

ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ
ΤΜΗΜΑ: ΛΑΙΚΗΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΘΕΜΑ: ΜΕΛΟΣ – ΛΟΓΟΣ – ΚΙΝΗΣΗ ΑΠΟΚΡΙΑΤΙΚΑ
«ΣΥΜΒΟΛΑ» ΚΑΙ «ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΙ» ΣΤΟ ΚΑΡΝΑΒΑΛΙ ΤΗΣ
ΝΕΔΟΥΣΑΣ ΤΗΝ ΗΜΕΡΑ ΤΗΣ ΚΑΘΑΡΗΣ ΔΕΥΤΕΡΑΣ

ΤΟΥ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗ: ΠΑΥΛΟΥ ΜΠΑΤΣΙΚΟΥΡΑ (Α.Μ.Σ 132)

ΕΠΟΠΤΡΙΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΖΩΗ ΜΑΡΓΑΡΗ

ΑΚΑΔΗΜΑΙΚΟ ΕΤΟΣ 2007-8

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

I. ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	3
II. ΕΙΣΑΓΩΓΗ	6
1. ΝΕΔΟΥΣΑ: ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΟΥ ΧΩΡΙΟΥ.....	9
2. ΑΠΟΚΡΙΑΤΙΚΑ ΕΘΙΜΑ ΤΗΣ ΝΕΔΟΥΣΑΣ.....	17
3. ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΚΑΡΝΑΒΑΛΙΟΥ.....	21
3.1. ΜΟΥΝΤΖΟΥΡΩΜΑ.....	21
3.2. ΑΓΕΡΜΟΣ.....	24
3.3. «ΤΡΑΓΟΙ».....	28
3.4. ΑΡΟΤΡΙΑΣΗ.....	35
3.5. Ο ΓΑΜΟΣ.....	40
3.6. ΚΗΔΕΙΑ: ΘΑΝΑΤΟΣ – ΑΝΑΣΤΑΣΗ.....	46
3.7. ΣΥΝΟΨΗ ΚΑΙ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	52
3.8. ΟΜΙΛΟΣ ΜΕΤΑΜΦΙΕΣΜΕΝΩΝ ΘΙΑΣΟΣ.....	59
4. ΑΠΟΚΡΙΑ ΤΗΣ ΥΠΑΙΘΡΟΥ.....	62
5. ΑΠΟΚΡΙΑΤΙΚΑ ΔΡΩΜΕΝΑ.....	72
5.1. ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΕΣ – ΜΥΗΣΗ.....	73
5.2. «ΕΠΙΝΟΗΣΗ» ΚΑΙ ΔΡΩΜΕΝΑ.....	76
6. ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΣΥΜΒΟΛΟ.....	80
6.1. Η ΔΥΝΑΜΗ ΤΩΝ ΣΥΜΒΟΛΩΝ.....	85
6.2. Η ΓΛΩΣΣΑ ΤΟΥ ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΥ.....	86

7. ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΧΟΡΟΣ ΣΥΜΒΟΛΑ ΔΡΩΜΕΝΟ (ΣΥΝΘΕΣΗ).....	89
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	104
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	118
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	121

I. ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η έρευνα για την διεκπεραίωση της συγκεκριμένης πτυχιακής εργασίας πραγματοποιήθηκε το διάστημα μεταξύ 1/2/2006 - 14/1/2008 και θα μπορούσαμε να πούμε πως βασίστηκε στα κύρια μεθοδολογικά εργαλεία των ανθρωπιστικών σπουδών. Συνοπτικά θα λέγαμε πως σχεδιάστηκε και υλοποιήθηκε συνδυαστικά, με δομικούς άξονες τη βιβλιογραφική και την επιτόπια έρευνα. Αποτελείτε από τα εξής :

- **Βιβλιογραφική έρευνα:**

Κατά τη βιβλιογραφική επισκόπηση που πραγματοποιήθηκε τόσο στην ευρύτερη περιοχή της Νέδουσας αλλά και σε βιβλιοθήκες στην Αθήνα (Τμήματα Φιλοσοφίας, φιλολογίας, Λαογραφίας, Ιστορικό αρχαιολογικό, μουσικολογίας του Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών) και στην Άρτα (βιβλιοθήκη ΤΕΙ Ηπείρου). Μελετήσαμε σχετική και παράλληλη βιβλιογραφία με στόχο αφενός τη συγκέντρωση πραγματολογικού υλικού και αφετέρου τον εντοπισμό και την αξιοποίηση θεωρητικών και αναλυτικών επιστημονικών εργασιών που θα μας επέτρεπαν να συνθέσουμε την ερμηνευτική προσέγγισή μας

- **Επιτόπια έρευνα:**

- **συμμετοχική παρατήρηση:**

Πραγματοποιήθηκε κυρίως την ημέρα της Κ. Δευτέρας. (Τα έτη 2006 & 2007). Από την καταγραφή συλλέξαμε το οπτικό και ακουστικό υλικό, αλλά και έγγραφα από την κοινότητα του χωριού που αφορούσαν δημογραφικά στοιχεία του χωριού που χρησιμοποιήθηκαν κατά την ανάλυση των ιστορικών στοιχείων

- **συνεντεύξεις, κατευθυνόμενη συζήτηση και ελεύθερου τύπου επικοινωνία με τους κατοίκους του χωριού.**

Αφορά ένα σύνολο 17 ατόμων. Η επιλογή δεν ήταν τυχαία έγινε με τα εξής κριτήρια:

Φύλλο

Ηλικία

Τόπο καταγωγής

Συμμετοχή ή μη στο «καρναβάλι»

Προέκυψε λοιπόν ένα σύνολο ανθρώπων αποτελούμενο από γυναίκες και άντρες ηλικίας από 35-83 ετών.

Προκειμένου να ολοκληρωθεί το παρόν πόνημα, πολλοί είναι αυτοί που συνέβαλαν με διάφορους τρόπους. Θα ήθελα λοιπόν να ευχαριστήσω όλους εκείνους που χωρίς τη βοήθειά τους (άμεση ή έμμεση) θα ήταν αδύνατο να πραγματοποιηθεί αυτή η μελέτη.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες θα επιθυμούσα να εκφράσω στο σύνολο των πληροφοριτών μου δίχως τη συνδρομή των οποίων θα ήταν αδύνατη η ολοκλήρωση της παρούσας εργασίας.

Τους κατοίκους του χωριού Βασίλη Βαρελά, Μπατσικούρα Γεώργιο, Πράττη Κωνσταντίνο, Μπατσικούρα Παναγιώτη, Σούμπλη Κατερίνη, Βαρελά Νικήτα, Μπατσικούρα Νικήτα, Σούμπλη Ελένη, Σούμπλη Κωνσταντίνο, Λαδά Αθανασία, Νικολιτσέα Θωμά, Βαρελά Βούλα, Βαρελά Γεωργία, Αντωνόπουλο Γιάννη, Μπατσικούρα Δημήτρη, Νικολακόπουλο Γιάννη, Δημητρόπουλο Νίκο που ήταν πρόθυμοι και απάντησαν στις ερωτήσεις για το δρώμενο που τους έθεσα.

Ειδικά θα ήθελα να ευχαριστήσω προσωπικά τους κυρίους: Χρήστο Ζερίτη, ο οποίος με βοήθησε στην καταγραφή του δρωμένου δίνοντας μου σημαντικές πληροφορίες και Παπαβασιλόπουλο Γεώργιο για τις πολύ σημαντικές ιστορικές πληροφορίες της περιοχής.

Τις πιο θερμές ευχαριστίες οφείλω στην καθηγήτρια Ζωή Μάργαρη για την ουσιαστική υποστήριξη και τη γενικότερη συμβολή της καθ' όλη τη διάρκεια της συγκεκριμένης εργασίας. Πέρα όμως τούτου την ευχαριστώ για τη συμπαράσταση που μου έδειξε και τη φιλοδοξία που μου ενέπνευσε προκειμένου να ολοκληρώσω την παρούσα εργασία.

Κλείνοντας ένα μεγάλο ευχαριστώ προς όλους τους καθηγητές του τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου. Χωρίς τις γνώσεις τους και τη καθοδήγησή τους καθ' όλη τη διάρκεια των σπουδών μου, η παρούσα εργασία δεν θα ήταν δυνατό να υλοποιηθεί.

II. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η πρώτη μου επαφή με το ζήτημα τόσο τελεστικών τεχνών, των «συμβόλων»¹ και των «συμβολισμών» έγινε κατά τη διάρκεια της φοίτησής μου στο τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου, μέσα στα πλαίσια του μαθήματος «Ανθρωπολογική προσέγγιση του λαϊκού πολιτισμού». Η θεματική όμως της συγκεκριμένης μελέτης διαμορφώθηκε με αφορμή το περιεχόμενο του μαθήματος «Μεθοδολογίας της έρευνας» όπου κατά τη διάρκειά του έγινε η συλλογή αρκετών βιβλιογραφικών πηγών, στις οποίες στηρίζεται ένα μεγάλο μέρος της παρούσας πτυχιακής εργασίας.

Το θεματικό πλαίσιο που θα αναλύσουμε στη συγκεκριμένη πτυχιακή εργασία είναι τα «σύμβολα» και οι «συμβολισμοί» (όπως θα δούμε και στη συνέχεια μέρος των οποίων αποτελούν τόσο το μουσικό αλλά τόσο και το χορευτικό φαινόμενο) και πως λειτουργούν σε πλαίσια όπως αυτό της «ελληνικής αποκριάς»². Ως περιπτωσιακή μελέτη έχουμε επιλέξει το καρναβάλι του χωριού Νέδουσας του νομού Μεσσηνίας.

Η αφορμή για αυτή τη πτυχιακή εργασία στάθηκε στην ανάγκη καταγραφής του δρωμένου ως ένα «συνολικό φαινόμενο»³. Στο παρελθόν πραγματοποιήθηκαν δύο ακόμα καταγραφές του συγκεκριμένου καρναβαλιού. Το 1990 από τον κ. Ζερίτη μέλος του συλλόγου του ΚΛΜΚ,⁴ και το 1991 από τον λαογράφο Κ. Μερακλή. Σκοπός αυτών όπως ειπώθηκε από τους ίδιους ήταν προς τη διάδοση και διάσωση του, καθώς το δρώμενο της Νέδουσας δεν ήταν γνωστό στο ευρύ κοινό. Όμως και στις δύο έρευνες πέρα από το πρώτο επίπεδο της περιγραφής, δεν

¹ Οι έννοιες «σύμβολα» και «συμβολισμοί» θα χρησιμοποιηθούν ως ορολογία. Βλ. 6. Τι είναι σύμβολο

² Ο όρος «ελληνική αποκριά» είναι δανεισμένος από το Λουκάτος, Δ., *Συμπληρωματικά του χειμώνα και της άνοιξης*, Φιλιππότη, Αθήνα 1983, σσ. 14

³ Δανειζόμαστε τον όρο «συνολικό φαινόμενο» όπως εισάγεται από το Mauss, M., *Το δώρο: Μορφές και λειτουργίες της ανταλλαγής στις αρχαϊκές κοινωνίες*, Καστανιώτη, Αθήνα 1979 από τις πληροφορίες που παίρνουμε από την εισαγωγή, με σκοπό να περιγράψουμε την ολική διάσταση των κοινωνικών δρωμένων της αποκριάς.

⁴ Κέντρο λαογραφικών μελετών Καλαμάτας

δίνονται κάποια άλλα στοιχεία που να μας δίνουν μια περαιτέρω ανάλυση όπως για παράδειγμα η σύνδεση της μουσικής και του χορού με την επιτέλεση. Η έλλειψη λοιπόν παράθεσης στοιχείων που έχουν να κάνουν άμεσα με την ανάλυση του συμβολικού χαρακτήρα του «δρωμένου», δόθηκε ως αφορμή για την έρευνα και συγγραφή της συγκεκριμένης πτυχιακής εργασίας.

Επομένως οι ερευνητικοί στόχοι είναι να δείξουμε τον τρόπο με τον οποίο τα «σύμβολα» ενεργούν στο καρναβάλι, πως η μουσική το τραγούδι και ο χορός αποτελούν «σύμβολα» και τι δηλώνουν, αν υπάρχουν και τι δηλώνουν οι «μεταλλάξεις» του καρναβαλιού και των «συμβόλων», για ποιο λόγο τελούνται αυτά τα «περίεργα» δρώμενα τις ημέρες των αποκριών και τι δηλώνουν, αν παρατηρούμε σύνδεση μεταξύ λόγου-κίνησης, αν υπάρχουν συγκεκριμένα μουσικά ή χορευτικά μοτίβα κατά την επιτέλεση και πως «συμβολοποιούνται», αν οι τελεστές μένουν τελικά στο αυθόρμητο ή υπάρχει και η επινόηση. Το ερέθισμα λοιπόν που μας οδηγεί σε αυτούς τους στόχους προέρχεται από τα πλαίσια των μαθημάτων της «Ανθρωπολογικής προσέγγιση του λαϊκού πολιτισμού» και της «Εθνοχορολογίας».

Σημαντικό κομμάτι λοιπόν είναι και η καταγραφή του χορευτικού και μουσικού φαινομένου του χωριού συγκεκριμένα την ημέρα του καρναβαλιού (αποτελούν σύμβολα, δηλώνουν ταυτότητα και είναι άμεσα συνδεδεμένα με την επιτέλεση όπως θα δούμε στη συνέχεια).

Στην παρούσα έρευνα θα ξεκινήσουμε με την παράθεση των ιστορικών στοιχείων του χωριού και στην συνέχεια στην παρουσίαση του καρναβαλιού – περιπτώσιακής μελέτης. Ειδικότερα στο πρώτο κεφάλαιο, θα αναφέρουμε τα ιστορικά στοιχεία της ευρύτερης περιοχής που συνδέονται με την επιτέλεση του δρωμένου.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, θα ασχοληθούμε με τα στοιχεία που αποτελούν και παρατηρούνται μόνο κατά το συγκεκριμένο καρναβάλι.

Στο τρίτο κεφάλαιο θα γίνει η λεπτομερής περιγραφή των επεισοδίων του καρναβαλιού. Ενώ στο τέλος αυτού, θα κάνουμε μία σύνοψη που αφορά τη θεματική μας ενότητα σε γενικό πεδίο.

Στο τέταρτο κεφάλαιο, θα παραθέσουμε τα δύο πλαίσια επιτέλεσης αποκρίας που παρατηρούμε στον ελληνικό χώρο, και θα δώσουμε παραδείγματα και άλλων επιτελέσεων για την εύρεση κοινών στοιχείων

Στο πέμπτο κεφάλαιο, θα αναλύσουμε τις έννοιες που συνδέονται άμεσα με τη θεματική ενότητα, «δρώμενα», «μύηση», «τελετουργία».

Στο έκτο κεφάλαιο, δίνουμε στοιχεία για το «σύμβολο» τη γλώσσα και τη δύναμη των «συμβολισμών» .

Στο έβδομο κεφάλαιο, πραγματοποιούμε τη σύνθεση των πληροφοριών που αποκομίσαμε από την έρευνα και αναφερόμαστε αποκλειστικά στο καρναβάλι της Νέδουσας.

Ενώ στο τέλος θα παραθέσουμε τα συμπεράσματα που πηγάζουν από αυτήν την έρευνα.

Ο λόγος για τον οποίο επιλέξαμε το «καρναβάλι» ως πεδίο έρευνας είναι

Α) ότι σε γενικό επίπεδο υπάρχουν παρά πολλοί «συμβολισμοί». Γι' αυτό το πλαίσιο του καρναβαλιού αποτελεί ένα ιδανικό πεδίο έρευνας για την ερμηνεία τους. Άρα σύμφωνα με αυτά μπορούμε να ισχυριστούμε ότι η «συμβολική» λειτουργία που ενέχει το καρναβάλι (πέρα από τα νοήματα που υπάρχουν πίσω από κάθε “συμβολισμό”) παρέχει μεγάλη εκφραστική ικανότητα στα ανθρώπινα αισθήματα και επιτρέπει την διαισθητική κατανόηση. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να επιτρέπει μία ισχυρή ένωση του πλήθους⁵.

Β) Ειδικά το καρναβάλι της Νέδουσας, επειδή οι δύο λαογραφικές έρευνες που έχουν πραγματοποιηθεί εμμένουν σε αυτό που παρατηρείται σε πρώτο επίπεδο και καμία δεν ασχολείται παραπέρα από το προφανές. (βλ. επινόηση, τελετουργικοί ρόλοι κ.τ.λ.)

Γ) Ο λόγος που επιλέγουμε το καρναβάλι της Νέδουσας (και όχι κάποιο άλλο αυτοσχέδιο γλέντι ή το πανηγύρι του χωριού) για να αναλύσουμε τα «σύμβολα», είναι ότι για τους κατοίκους του χωριού αποτελεί κομβικό σημείο δήλωσης της ταυτότητάς τους.

⁵ Καθώς το καρναβάλι αποτελεί και αυτό έκφραση του πολιτισμού μιας συγκεκριμένης ομάδας

Πριν συνεχίσουμε θα επισημάνουμε ό,τι, όταν θα αναφερόμαστε στην περιπτωσιακή μελέτη θα χρησιμοποιούμε τους όρους δρώμενο της Νέδουσας ή καρναβάλι της Νέδουσας, που είναι και οι όροι που χρησιμοποίησαν και οι πληροφορητές κατά τις συνεντεύξεις. Επίσης σε σχέση με τους πληροφορητές θα πρέπει να επισημάνουμε ότι όταν μας περιέγραφαν το δρώμενο πάντα είχαν ως βάση τις επιτελέσεις των παλαιότερων ετών και όχι των τωρινών. Καθώς φαίνεται έχουν συνδέσει το παλιό με το ιδεατό, το ιδανικό. Βέβαια αυτό ήταν κάτι το θετικό για την έρευνα καθώς καταφέραμε να συλλέξουμε υλικό που μας ωφέλησε στο να παραθέσουμε τις «μεταλλάξεις» που παρατηρούνται σήμερα.⁶

⁶ βλ. 7. μουσική και χορός σύμβολα δρώμενο (σύνθεση)

1. ΝΕΔΟΥΣΑ: ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΟΥ ΧΩΡΙΟΥ

Προσπαθώντας λοιπόν να προσεγγίσουμε το θέμα μας, οφείλουμε να παραθέσουμε ορισμένα ιστορικά στοιχεία της ευρύτερης περιοχής. Δυστυχώς όμως κατά τη διάρκεια της έρευνας δεν βρέθηκαν αρκετοί βιβλιογραφικοί τίτλοι που να αναφέρονται σε αυτήν. Έτσι, εκτός από τη βιβλιογραφική έρευνα πραγματοποιήσαμε ορισμένες συνεντεύξεις με τους κατοίκους ώστε να συλλέξουμε «βιοϊστορικές» πληροφορίες, για τον συγκεκριμένο τόπο και την ευρύτερη περιοχή, καθώς η επιτέλεση ενός «δρωμένου» είναι άμεσα συνδεδεμένη με τις ιστορικές εξελίξεις.

Η Νέδουσα βρίσκεται στα βουνά του Ταϋγέτου. Μέχρι το 1927 λεγόταν Μεγάλη Αναστάσοβα.

Το 1928 είχε 509 κατοίκους

» 1940	» 591	»
» 1951	» 514	»
» 1981	» 180	»
» 1991	» 206	»
» 2001	» 256	» ⁷

Από την επιτόπια έρευνα προκύπτει πως η Νέδουσα ήταν και είναι γεωργικό και κτηνοτροφικό χωριό, με φθίνουσα την κτηνοτροφία και με γεωργία για οικογενειακή διαβίωση. Κύρια προϊόντα που παράγει το χωριό είναι όλα τα είδη κτηνοτροφίας αλλά και πατάτες, κεράσια, καλαμπόκι, κάστανα, καρύδια, ντομάτες και κρασί⁸. Η γεωγραφική απομόνωση του χωριού είναι και ο κυριότερος λόγος που το δρώμενο έμεινε άγνωστο στο ευρύ κοινό, που ενδιαφέρεται για αποκριατικές εκδηλώσεις. Επίσης δεν αποτελούσε πόλο έλξης και σε αυτούς που γνώριζαν την ύπαρξή του, ίσως λόγω της δυσπρόσιτης περιοχής. Το 1998

⁷ Από έγγραφα που υπάρχουν στο γραφείο της κοινότητας του χωριού.

⁸ Όπως θα δούμε παρακάτω είναι προϊόντα που χρησιμοποιούνται και στο καρναβάλι στις διάφορες φάσεις του.

λόγω της διαφήμισης που έκανε ο ερχομός της ET1, οι επισκέπτες ήταν περί τα 2000 άτομα, ενώ τις προηγούμενες χρονιές δεν ξεπερνούσαν τους 200-300⁹. Η ET1 έρχεται στο χωριό ύστερα από τη δημοσιοποίηση των στοιχείων που προέκυψαν από τις δύο μελέτες-έρευνες του δρώμενου, που αναφέραμε στην εισαγωγή. Βέβαια το 1998 προβάλλεται η δεύτερη καταγραφή της EPT, καθώς πραγματοποιήθηκαν δύο αποστολές συγκέντρωσης οπτικού υλικού. Μία το 1995 και μία το 1997. Η πρώτη δεν προβλήθηκε ποτέ, ύστερα από τις διαμαρτυρίες των κατοίκων του χωριού. Αυτό συνέβη επειδή κάποιιοι εξ αυτών που συμμετείχαν ως τελεστές, δούλευαν σε διάφορες θέσεις της Ιεράς μητρόπολης Καλαμάτας και δεν ήθελαν σε καμιά περίπτωση να αντιμετωπίσουν προβλήματα στο χώρο εργασίας τους. Αξίζει να σημειώσουμε ότι και σε αυτή την καταγραφή έγινε μόνο η περιγραφή του καρναβαλιού χωρίς την ανάλυση άλλων παραμέτρων όπως η μουσική ή ο χορός.

Στη συνέχεια αυτού του κεφαλαίου παραθέτουμε κάποια ιστορικά για την ευρύτερη περιοχή, που θα μας βοηθήσουν να καταλάβουμε κάποια πράγματα που αφορούν και το δρώμενο.

Κατά τον αποικισμό των Σλάβων που έγινε στην Πελοπόννησο τον όγδοο μ.Χ. αιώνα, επί αυτοκράτορα του Βυζαντίου Κωνσταντίνου του Ε, εγκαταστάθηκαν Σλάβοι στη Λακωνία και κυρίως στις πλαγιές του Ταυγέτου σαν ποιμένες ή γεωργοί. Στις ανατολικές πλαγιές του Ταυγέτου εγκαταστάθηκαν οι Σλάβοι (Εζερίται) και στις δυτικές πλαγιές εγκαταστάθηκαν οι Σλάβοι (Μελήγγοι). Τότε χτισήκανε από τους *Μεληγγούς* τα χωριά που είχαν μέχρι προ ολίγων ετών σλαβικά ονόματα π.χ. Σίτσοβα, Τσερνίτσα, Μεγάλη Αναστάσοβα, και Μικρή Αναστάσοβα. Τα χωριά Λαδά και Καρβέλι φαίνεται ότι χτίσθηκαν αργότερα όταν αυξήθηκε ο πληθυσμός της περιοχής. Το έτος 1927 τα παραπάνω σλαβικά χωριά μετονομάστηκαν σε Αλαγονία (Σίτσοβα), σε Αρτεμισία (Τσερνίτσα), σε Νέδουσα (Μεγάλη Αναστάσοβα) και Πηγές (μικρή Αναστάσοβα)¹⁰

⁹ Τα παραπάνω προέρχονται από την προσωπική γνώση-εμπειρία του ερευνητή

¹⁰ βλ. Θέρος, Α., *Αλαγονιακά αινίγματα*, Σύλλογος Αρτεμισίων, Καλαμάτα 1955, σσ.35

Δεν είναι τυχαία λοιπόν η σλάβικη ονομασία των χωριών της ευρύτερης περιοχής, αφού οι Σλάβοι είχαν εγκατασταθεί και σε αυτές τις περιοχές. Σύμφωνα με τον Ι. Φαλμεράγιερ : « (...) οι Σλάβοι είχαν εγκατασταθεί κυρίως σε ορεινές περιοχές του ελληνικού χώρου».¹¹ Υποστηρίζει επίσης ότι οι νεότεροι Έλληνες είναι απόγονοι των Σλάβων και εμμένει στη μη σύνδεση μεταξύ νέας και αρχαίας Ελλάδας. Αυτός είναι και ο λόγος που στη συνέχεια η Λαογραφία επέμενε στην ιδέα σύνδεσης μεταξύ αρχαίας και νέας Ελλάδας¹². Θα πρέπει να τονίσουμε ότι τα δρώμενα αυτού του είδους παρατηρούνται σε περιοχές που κατοίκησαν κατά το παρελθόν οι Σλάβοι. Βέβαια κάθε ομάδα, με τη πάροδο του χρόνου πρόσθεσε τα δικά της στοιχεία που κάνουν το καθένα καρναβάλι ξεχωριστό.¹³(Όπως θα δούμε παρακάτω είναι στοιχεία που δηλώνουν ταυτότητα και εκφράζουν την κάθε κοινωνική ομάδα που επιτελεί το καρναβάλι).

¹¹ Βλ. Φαλμεράγιερ, Ι., *Περί καταγωγής των σημερινών Ελλήνων*, Νεφέλη, Αθήνα 1985 πληροφορίες από την εισαγωγή.

¹² Βλ. αναλυτικότερα παρακάτω στο κεφάλαιο 5.2 επινόηση και δρώμενα

¹³ Βλ. αναλυτικότερα στο 4. Αποκριά της υπαίθρου



1.1. Φωτογραφία του χωριού Νέδουσας Πηγή: φωτογραφικό αρχείο Παύλου Μπατσικούρα, 14/8/1995, Νέδουσα

Εκτός όμως από τα ονόματα των χωριών υπάρχουν μέχρι σήμερα πολλές τοποθεσίες στην περιοχή αυτή που διατηρούν τα σλαβικά ονόματα π.χ. Ιμποβός, Πλεσιβίτσα, Μπόροβα, Σιλίμποβες κ.α.¹⁴

Την εποχή της Οθωμανικής αυτοκρατορίας (χρησιμοποιούμε το λόγο του πληροφορητή) τα παραπάνω έξι χωριά διατήρησαν το καθένα χωριστά το Σλαβικό του όνομα π.χ. Σίτσοβα, Τσερνίτσα κ.λ.π., όλα όμως μαζί ονομάστηκαν «πισίνα χωριά», ή «πισινοχώρια» γιατί τα χωριά αυτά σε σχέση με το Μιστρά, που ήτανε το διοικητικό κέντρο της περιοχής ήταν χτισμένα στο δυτικό (πισινό) μέρος του Ταϋγέτου ενώ ο Μιστράς ήτανε χτισμένος στο ανατολικό (μπροστινό) μέρους του Ταϋγέτου¹⁵.

Τα «πισινά χωριά» υπάγονταν διοικητικά στη διοίκηση του Μιστρά και εκκλησιαστικά στη Μητρόπολη Μονεμβάσας. Με την Καλαμάτα δεν είχαν ούτε εμπορική, ούτε διοικητική σχέση, αλλά ούτε και οδική σύνδεση. Εμπορικές σχέσεις είχαν αναπτύξει προς τα βόρεια με τα χωριά

¹⁴ Βλ. Θέρος, Α., *Αλαγονιακά αινίγματα*, Σύλλογος Αρτεμησίων, Καλαμάτα 1955 σσ.35-36

¹⁵ Από τον πληροφορητή, Παπαβασιλόπουλο Γεώργιο, ετών 68, 7-5-2006, Αλαγονία.

της Αρκαδίας, προς τα νότια με τα χωριά της Μάνης και προς τα ανατολικά με το Μιστρά και ιδιαίτερα με την Καστανιά (νυν Καστόρι) που ήταν κεφαλοχώρι της περιοχής. Μετά την απελευθέρωση της Ελλάδος από τον «τουρκικό ζυγό»¹⁶ και τη σύσταση των δήμων του Ελληνικού κράτους η υπηρεσία ονοματοθεσίας των νέων δήμων έδωσε στο Δήμο που περιέλαβε τα πisinά χωριά το όνομα της Αλαγονίας, ίσως επειδή η συνόρευε προς τα νότια με την περιοχή που βρισκότανε η αρχαία πόλη Αλαγονία η και γενικότερα επειδή η αρμόδια υπηρεσία, ονομασίας των δήμων όπως φαίνεται είχε σαν στόχο της να δίνει στους νεοσύστατους δήμους ονόματα αρχαίων πόλεων ή ιστορικών τοπωνυμίων που με την πάροδο του χρόνου είχαν λησμονηθεί ή παραποιηθεί. Έτσι ιδρύθηκε ο Δήμος Αλαγονίας, που περιλάμβανε τα έξι πisinά χωριά και είχε το έτος 1846 τρεις χιλιάδες εκατόν δέκα εννέα (3119) κατοίκους από τους οποίους είχαν : η Σίτσοβα (Αλαγονία) 819, η Μεγάλη Αναστάσοβα (Νέδουσα) 624, η Τσερνίτσα (Αρτεμισία) 435, η Μικρή Αναστάσοβα (Πηγές) 421, το Καρβέλι 418 και το Λαδά 402 κατοίκους¹⁷.

Ο Δήμος Αλαγονίας υπήχθη διοικητικά στην επαρχία Καλαμάτας του νομού Μεσσηνίας και εκκλησιαστικά στη Μητρόπολη Μεσσηνίας. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να αλλάξουν οι σχέσεις της ευρύτερης περιοχής. Πλέον έχει άμεση σύνδεση με ένα αστικό κέντρο. Απόκτησε οδική σύνδεση με δρόμο με την Καλαμάτα και ανέπτυξε εμπορικές και διοικητικές σχέσεις με αυτή. Ο Δήμος Αλαγονίας λειτούργησε μέχρι το έτος 1912 όπου με το νέο νόμο (περί συστάσεως και διοικήσεως δήμων και κοινοτήτων) καταργήθηκαν οι δήμοι στα χωριά και κωμοπόλεις με πληθυσμό κάτω των δέκα χιλιάδων κατοίκων και ιδρύθηκαν οι κοινότητες. Τότε κάθε χωριό του Δήμου Αλαγονίας αποτέλεσε ίδια κοινότητα αυτοτελή και ανεξάρτητη. Το 1927 τα τέσσερα χωριά του Δήμου που είχαν σλαβικά ονόματα μετονομάσθηκαν όπως γράφουμε

¹⁶ Χρησιμοποιείται ο λόγος του πληροφορητή Βαρελάς Βασίλης, Ετών 52, 8-2-2007, Νεδουσα

¹⁷ Από έγγραφα που βρέθηκαν κατά την επιτόπια έρευνα στην κοινότητα του χωριού.

παραπάνω και πήραν τα ονόματα : Αλαγονία, Αρτεμισία, Νέδουσα, Πηγές¹⁸. Σήμερα τα έξι χωριά υπάγονται στο Δήμο Καλαμάτας εντασσόμενα στο σχέδιο «Καποδιστριας». Οι κάτοικοι αυτών των κοινοτήτων επικοινωνούν μεταξύ τους με αγροτικούς δρόμους όλες δε μαζί οι κοινότητες συνδέονται με την Εθνική οδό Καλαμάτας-Σπάρτης. το ρεύμα της αστυφιλίας παρασύρει τους περισσότερους νέους και νέες και μεταναστεύουν στις πόλεις του εσωτερικού και εξωτερικού, για να βρουν καλύτερες συνθήκες εργασίας και καλύτερους τρόπους διαβίωσης.¹⁹ Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα να ερημώνονται τα χωριά και να κατοικούνται μόνο από γέροντες.

Εδώ θα επισημάνουμε ότι ούτε στα γύρω χωριά της Νέδουσας, ούτε προς την περιοχή του Μισιρά, ούτε και την περιοχή της Αρκαδίας και γενικά σε όλες τις περιοχές που η περιοχή της Αλαγονίας είχε επισυνάψει εμπορικές και διοικητικές σχέσεις, δεν παρουσιάζεται κάποιο ανάλογο δρώμενο όπως αυτό της Νέδουσας.

Όπως αναφέραμε στην αρχή αυτής της ενότητας, όσον αφορά τα ιστορικά στοιχεία για το καρναβάλι του χωριού δεν μπορέσαμε να βρούμε κάποια βιβλιογραφική πηγή που να μας δίνει κάποιες πληροφορίες για την τέλεσή του. Όμως μέσω της έρευνας (συνεντεύξεις) διασταυρώσαμε ότι όλοι οι πληροφοριτές μας έδωσαν την εξής πληροφορία. Κατά τη διάρκεια του 1940-1944 και 1967-1973 το δρώμενο πραγματοποιήθηκε χωρίς καμία διακοπή. Στην πρώτη περίπτωση, η Ελλάδα εισέρχεται στο β παγκόσμιο πόλεμο το 1940, ενώ το Μάιο του 1941 ολοκληρώνεται η ιταλογερμανική κατοχή και η χώρα χωρίζεται σε κατοχικές ζώνες²⁰. Με την κήρυξη του πολέμου και τη γενική επιστράτευση που την ακολούθησε, έφυγαν από το χωριό οι στρατεύσιμοι και απέμειναν κυρίως οι γυναίκες, τα παιδιά, οι

¹⁸ Βλ. Θέρος, Α., *Αλαγονιακά αινίγματα*, Σύλλογος Αρτεμισίων, Αθήνα 1955 σσ. 12

¹⁹ Από προσωπική γνώση του ερευνητή.

²⁰ Βλ. Σβορώνος, Ν.Γ., *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας, Βιβλιογραφικός Οδηγός Σπ.Ι. Αοδράχα*, Θεμέλιο, Αθήνα 1999, σσ. 138 - 139

ηλικιωμένοι καθώς και κάποιοι που, αν και ήταν σε ηλικία κατάταξης πήραν αναβολή για λόγους όπως πολυτεκνία, μερική αναπηρία. Το γεγονός αυτό σε συνδυασμό με το ότι δεν ελέγχονταν το χωριό από κάποια κατοχική δύναμη (προφανώς από το δύσβατο της περιοχής) είχε ως αποτέλεσμα την επιτέλεση του καρναβαλιού χωρίς καμία διακοπή για εκείνη την περίοδο

Στη δεύτερη περίπτωση δεν το άφησαν να λογοκριθεί οι κάτοικοι του χωριού τόσο οι υποστηρικτές αλλά και οι κατακριτές. Στην περίπτωση αυτή το καρναβάλι λειτούργησε ως ενοποιητικό στοιχείο των κατοίκων.²¹ Παρόλο που την συγκεκριμένη κρίσιμη ιστορική στιγμή υπήρχε το συγκεκριμένο χάσμα απόψεων, στη Νέδουσα άφησαν τις οποιαδήποτε διαφορές και ενέργησαν με κοινό σκοπό την επιτέλεση του καρναβαλιού. Καταλαβαίνουμε λοιπόν ότι το καρναβάλι αποτελεί το κομβικό, το κοινό σημείο ύπαρξης των κατοίκων του χωριού.

²¹ Από τους πληροφοριτές Νικήτα Μπατσικούρα, 75 ετών, 5-4-2006, Νέδουσα, Σούμπλη Κατερίνη, 83 ετών, 5-2-2006, Νέδουσα

2. ΑΠΟΚΡΙΑΤΙΚΑ ΕΘΙΜΑ ΤΗΣ ΝΕΔΟΥΣΑΣ

Στον ελληνικό χώρο θα μπορούσαμε να αναφέρουμε ότι τα αποκριάτικα έθιμα των αποκριών, χωρίζονται σε δύο κατηγορίες σύμφωνα με το πλαίσιο επιτέλεσης, σε «αγροτική» και «αστική αποκριά»²². Τα αποκριάτικα έθιμα της Νέδουσας ανήκουν στην κατηγορία της «αγροτικής αποκριάς». Δηλαδή, πρόκειται για ένα δρώμενο που πραγματοποιείται σε αγροτική περιοχή. Επομένως κάποια από τα δεδομένα που θα αναλύσουμε στη συνέχεια θα έχουν να κάνουν με μουντζούρωμα, αγερμό, αροτρίαση γάμο, κηδεία. Αυτά θα τα ονομάσουμε ως «πράξεις»-«επεισόδια» του καρναβαλιού της Νέδουσας. Άλλωστε είναι και η ορολογία που χρησιμοποίησαν και οι κάτοικοι για την περιγραφή του, κατά τις συνεντεύξεις που πραγματοποιήσαμε. Οι «πράξεις» ή «επεισόδια» ως ορολογία, αλλά και ως επιτέλεση έχουν ένα έντονο συμβολικό χαρακτήρα κάτι που θα το μελετήσουμε ειδικότερα στα επόμενα κεφάλαια (παρατηρούνται «σύμβολα» και «συμβολισμοί» που αφορούν τη γονιμότητα, υγεία κτλ.).

Στο καρναβάλι συμμετέχουν άνθρωποι που προέρχονται από το χωριό. Ξεχωρίζοντας τα μέρη (πράξεις – επεισόδια) του «δρωμένου» της Νέδουσας, μπορούμε να οριοθετήσουμε σε έξι τις βασικές φάσεις του ως εξής:

- 1 ΜΟΥΝΤΖΟΥΡΩΜΑ
- 2 ΑΓΕΡΜΟΣ
- 3 «ΤΡΑΓΟΙ»
- 4 ΑΡΟΤΡΙΑΣΗ
- 5 ΓΑΜΟΣ
- 6 ΚΗΔΕΙΑ: ΘΑΝΑΤΟΣ - ΑΝΑΣΤΑΣΗ

²² βλ. Κεφάλαιο 4. Αποκριά της υπαίθρου σελ.65 όπου γίνεται γίνεται εκτενέστερη αναφορά στο συγκεκριμένο ζήτημα.

Δεν θα πρέπει να παραβλέπουμε ότι το μουσικό αλλά και το χορευτικό ρεπερτόριο που συνοδεύουν το κάθε «επεισόδιο» και λειτουργούν «συμβολικά» έχοντας να δηλώσουν κάτι τόσο σε γενικό επίπεδο επιτέλεσης αλλά και ειδικότερα συγκεκριμένα πράγματα για τους τελεστές, την κοινότητα, και το χωριό. Θα πρέπει να τονίσουμε ότι στη συνέχεια μετά την περιγραφή του κάθε επεισοδίου του καρναβαλιού (στο 3.7. σύνοψη και συμπεράσματα), θα δοθούν ερμηνείες των «συμβόλων» που παρατηρούνται. Αυτές αφορούν ένα γενικό πεδίο και προέρχονται από τη σύνθεση των πληροφοριών που αποκομίσαμε από τη βιβλιογραφία. Οι ερμηνείες που αφορούν αποκλειστικά το δρώμενο της Νέδουσας θα τις εξετάσουμε στο κεφάλαιο της σύνθεσης έχοντας πρώτα αναλύσει και εξετάσει όλο το θεωρητικό πεδίο που αφορά την ερευνά μας.

Μέσω της επιτόπιας έρευνας ανακαλύψαμε ότι υπάρχουν τα εξής παγιωμένα στοιχεία²³:

- i) Κατά την επιτέλεση του *μουντζουρώματος* χρησιμοποιείται κάθε χρόνο ο ίδιος φούρνος για το μουντζούρωμα των τελεστών.
- ii) Υπάρχει ένα συγκεκριμένο σπίτι προετοιμασιών πριν την τέλεση κάθε «επεισοδίου». Είναι το μέρος που αλλάζουν φορεσιές τα άτομα που μετέχουν στο καρναβάλι. Θα πρέπει να τονίσουμε ότι στο συγκεκριμένο χώρο πέρα από τις φορεσιές φυλάσσονται και όλα τα υπόλοιπα τελετουργικά αντικείμενα που χρησιμοποιούνται στα «επεισόδια».
- iii) Κατά την επιτέλεση των *ιράγων*, της *αοιτρίασης*, του *γάμου* και της *κηδείας*, ακολουθείται μία συγκεκριμένη διαδρομή. Από το σπίτι των προετοιμασιών έως την πλατεία του χωριού που τελούνται τα «επεισόδια» του δρωμένου. Στην πραγματικότητα πρόκειται για μία παγιωμένη «πορεία» του θιάσου, αφού πρώτα θα ετοιμαστούν στο σύνηθες μέρος των ετοιμασιών και μετά θα οδεύσουν προς την πλατεία από αυτό το δρόμο.

²³ Σε αυτό το σημείο γίνεται μια απλή αναφορά. Στη συνέχεια θα γίνει αναλυτικότερη αναφορά σε αυτά τα παγιωμένα στοιχεία. Η ανάλυσή τους κρίνεται αναγκαία καθώς πιστεύουμε ότι αποτελούν το σημαντικότερο στοιχείο δήλωσης ταυτότητας της περιοχής και των τελεστών.



2.0.1. Η παγιωμένη πορεία των τελεστών από το σπίτι των ετοιμασιών έως την πλατεία του χωριού (κίτρινη γραμμή). Πηγή: Ιστοχώρος, Google Earth

- iv) Υπάρχουν συγκεκριμένα τραγούδια που παίζονται κατά την επιτέλεση των έξι «επεισοδίων»
- v) Υπάρχουν παγιωμένοι τελετουργικοί ρόλοι κατά την τέλεση των «επεισοδίων». Που είναι οι εξής:
 - A) Οι μουσικοί κατά την «πράξη» *αγερμού*
 - B) Ο ρόλος του ζευγολάτη κατά την «πράξη» της *αροτρίασης*
 - Γ) Το άτομο που επί χρόνια φέρει ψεκαστήρα και καταβρέχει τον κόσμο κατά την «πράξη» της *αροτρίασης*.
 - Δ) Ο ρόλος του «παπά»²⁴ κατά τις «πράξεις» του *γάμου* αλλά και της *κηδείας: θάνατος - ανάσταση*
- vi) Υπάρχει ένας συγκεκριμένος όμιλος ανθρώπων - θίασος που φροντίζει για την επιτέλεση του καρναβαλιού στις διάφορες φάσεις του²⁵.

²⁴ Με αυτόν τον τρόπο αναφέρθηκαν στο συγκεκριμένο ρόλο όλοι οι πληροφορητές μας

²⁵ βλ. 3.8. Όμιλος μεταμφιεσμένων - θίασος

vii) Ο χορός μετά το τέλος κάθε επεισοδίου. Εκτός από το *μουνιζούρωμα* καθώς δεν πραγματοποιείται στην πλατεία του χωριού.

3. ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΚΑΡΝΑΒΑΛΙΟΥ

Σε αυτό το κεφάλαιο θα αναφερθούμε ξεχωριστά στο καθένα από τα «επεισόδια» του δρωμένου της Νέδουσας. Στην περιγραφή αυτή θα παραθέσουμε στοιχεία που αφορούν την επιτέλεση όπως οι τελετουργικοί ρόλοι, το μουσικό και το χορευτικό ρεπερτόριο καθώς και ορισμένα δεδομένα που παρατηρήσαμε κατά τις καταγραφές των σύγχρονων επιτελέσεων του 2006 και 2007. Σχετικά με τα «σύμβολα» και τους «συμβολισμούς» που προκύπτουν σε κάθε «πράξη» του καρναβαλιού, θα δώσουμε στοιχεία αυτών στο υποκεφάλαιο της σύνοψης 3.7. Σύνοψη και Συμπεράσματα (ότι αφορά το γενικό πεδίο) και στο κεφάλαιο της σύνθεσης 7. Μουσική και χορός Σύμβολα Δρώμενο (σύνθεση) (ερμηνείες που αφορούν αποκλειστικά το ειδικό πλαίσιο της Νέδουσας).

3.1. ΜΟΥΝΤΖΟΥΡΩΜΑ

Το μουντζούρωμα είναι ένα από τα χαρακτηριστικά τελετουργικά επεισόδια των εθιμικών δρωμένων της αποκριάς²⁶. Εξ αιτίας της ευρείας διάδοσής του πολλές μελέτες έχουν πραγματοποιηθεί με στόχο την ανάδειξη των πολλών και ποικίλων συμβολικών χρήσεων του. Το μουντζούρωμα του προσώπου έχει διάφορες εξηγήσεις και ερμηνείες (οι «συμβολισμοί» των χρωμάτων είναι ποικίλοι για χαρά, για λύπη, για πόλεμο κ.α., το βάψιμο του προσώπου είχε το «συμβολισμό» του). Εδώ όμως το μουντζούρωμα με μαύρο χρώμα, από την καπνιά χωριάτικου φούρνου ή από κάρβουνο, έχει άλλες ερμηνείες. Παλαιότερα οι μανάδες έβαζαν πίσω από το αυτί των μικρών παιδιών μια δαχτυλιά μουντζούρα για να μην τα ματιάζουν. Όμως οι μέρες της αποκριάς απαιτούν ισότητα

²⁶ βλ. Λουκάτος, Δ., *Συμπληρωματικά του χειμώνα και της άνοιξης*, Φιλιππούτη, Αθήνα 1983, σσ.14 - 15

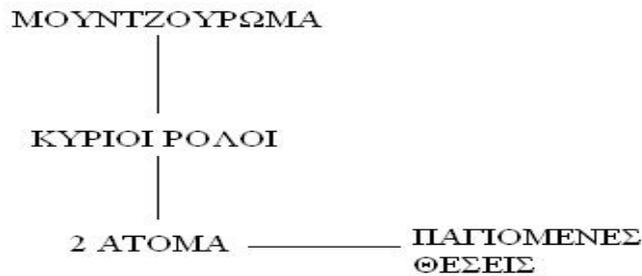
σε όλα. Όλοι πρέπει να αποκτήσουν κοινό πρόσωπο²⁷. Σε πρώτη φάση λοιπόν θα μπορούσαμε να πούμε πως οι παρευρισκόμενοι αποκτούν την δυνατότητα να εκφραστούν και να κινηθούν ελεύθερα μέσω της ανωνυμίας που εξασφαλίζεται(κοινό πρόσωπο με όλους). Ταυτόχρονα όμως και λόγω αυτού (βλ. κοινό πρόσωπο) γίνονται μέλος μίας ομάδας ανθρώπων που συμμετέχει στο δρώμενο. Ο Μούρρας - Βελλούδιος υποστηρίζει ότι: «το μουντζούρωμα με καπνιά ή με λουλάκι ή με αλεύρι ή με στάχτη συμβολίζει τις γόνιμες γενετήσιες γυναικείες ορμόνες»²⁸

Κάθε χρόνο το μουντζούρωμα των μελών του θιάσου γίνεται νωρίς στο ίδιο σπίτι και αφού το νταούλι ηχήσει για να καλέσει το κόσμο²⁹. Μετά το μάζεμα του θιάσου γίνεται το ντύσιμο όσων δεν έχουν μεταμφιεστεί από το σπίτι τους και ακολούθως οδεύουν για το φούρνο σε σπίτι του πάνω χωριού. (κάθε χρόνο το μουντζούρωμα πραγματοποιείται στον ίδιο φούρνο ενός συγκεκριμένου σπιτιού). Εκεί λοιπόν δύο από τα εμπειρότερα μέλη αρχίζουν το μεταξύ τους μουντζούρωμα και ακολούθως αρχίζει το μουντζούρωμα των υπολοίπων, αρχής γινομένης από τους μεγαλύτερους. Παρατηρούμε λοιπόν ότι, κατά το «επεισόδιο» του *μουντζουρώματος* τον κύριο λόγο τον έχουν δύο άτομα. Αυτοί φροντίζουν για το μουντζούρωμα όλων και για τη σωστή σειρά από τον μεγαλύτερο προς το μικρότερο.

²⁷ βλ. Λουκάτος, Δ., *Συμπληρωματικά του χειμώνα και της άνοιξης*, Φιλιππούλη, Αθήνα 1983 σσ. 32

²⁸ βλ. Μούρρας-Βελλούδιος, Θ., *Ευγονία και άλλα τινά*, Άγρας, Αθήνα 1982, σσ.56

²⁹ Με ένα συγκεκριμένο ρυθμικό μοτίβο βλ. παράρτημα σελ. 127



3.1 Σχεδιάγραμμα με τον αριθμό των τελεστών στο επεισόδιο του μουντζουρώματος

Μετά το μουντζούρωμα το τυπικό περιλαμβάνει την ανταλλαγή ευχών, με επικρατέστερες αυτές που τονίζουν τον ευετηριακό χαρακτήρα του δρωμένου όπως «και του χρόνου», «χρόνια πολλά», «καλή χρονιά», «καλή σοδειά» Μόλις τελειώσει αυτή η διαδικασία τα δύο έμπειρα μέλη εφοδιάζονται με ένα μικρό «ντενεκέ» που έχει νερό και στο οποίο ρίχνουν καπνιά. Γίνεται έτσι ένα μίγμα μαύρο και πηχτό το οποίο χρησιμοποιείται για το μουντζούρωμα των επισκεπτών αλλά και των κατοίκων του χωριού που δεν προσήλθαν στο θίασο ή δεν συμμετέχουν ενεργά.

Κατά το *μουντζούρωμα* οι τελεστές τραγουδούν διάφορα σατυρικά τραγούδια όπως το «Να 'μουν νύχτα στο γιαλό», «Θεια μου Νικολάκαινα» κ.α. Δηλαδή σατυρικά κομμάτια που λέγονται την περίοδο των Αποκριών με κορύφωση την ημέρα της Καθαρής Δευτέρας. Όμως πέραν όλων αυτών το μουσικό κομμάτι που ακούγεται-τραγουδιέται περισσότερο είναι το «Παπά τα συχαρίκια μου».³⁰

³⁰ βλ. παράρτημα σελ. 128-129 αλλά και αναλυτικότερα 7. μουσική και χορός σύμβολα δρώμενο (σύνθεση)



3.1.1. Κατά το μουντζούρωμα. Από δεξιά ένας εκ των δύο βασικών ατόμων κατά την «μύηση» του μουντζουρώματος πηγή: φωτογραφικό αρχείο Παύλου Μπατισκούρα, 19/12/2007, Καθαρά Δευτέρα, Νέδουσα, στο παγιωμένο σπιτι του μουντζουρώματος

Κατά το *μουντζούρωμα* τα άτομα που συμμετέχουν στο θίασο ντύνονται ως εξής:

- Οι άντρες έχουν κάτι κοινό στην ενδυμασία τους. Όλοι φορούν από πάνω από τα άλλα ρούχα τους χλαινη³¹ ή μάλλινη κάπα και ένα κασκέτο.
- Οι γυναίκες φορούν διάφορες αυτοσχέδιες ενδυμασίες.

Οι ενδυμασίες αυτές όπως είναι φυσικό θα διατηρηθούν και κατά τον *αγερμό*, αλλά και αυτά θα φορούν οι τσοπάνηδες κατά το επεισόδιο των «*τράγων*».

Τα υπόλοιπα άτομα που δεν συμμετέχουν στο θίασο και οι επισκέπτες φορούν καθημερινά ρούχα.

³¹ Πρόκειται για ένα χοντρό χιτώνιο που φόραγαν τα παλαιότερα χρόνια οι φαντάροι. Όλα αυτά συγκεντρώθηκαν από τα άτομα που τελείωναν την στρατιωτική τους θητεία.



3.1.2. Μάλλινες κάπες που θα χρησιμοποιηθούν για την ενδυμασία του θιάσου κατά το επεισόδιο του αγερμού και των «τράγων». πηγή: φωτογραφικό αρχείο Παύλου Μπατσικούρα, 6/3/2007, Καθαρά Δευτέρα Νέδουσα, στο σπίτι των ετοιμασιών.

Στη Νέδουσα όσοι είναι εκεί την Καθαρή Δευτέρα πρέπει να είναι όλοι μουντζουρωμένοι, έστω και λίγο (ένα σταυρό στο κούτελο, μια δακτυλιά). Εξάλλου στη Νέδουσα η Καθαρά Δευτέρα λέγεται και «μουντζουροδευτέρα» και όποιος δεν δέχεται το μουντζούρωμα στις τελετές που γίνονται, δεν μπορεί να συμμετέχει ούτε σαν θεατής αφού δεν είναι μνημένος (μουντζουρωμένος) για τις τελετουργίες που θα επακολουθήσουν³².

3.2. ΑΓΕΡΜΟΣ

Ο *αγερμός* είναι ένας όμιλος ανθρώπων που γυρίζουν από σπίτι σε σπίτι, σε όλη την κοινότητα πραγματοποιώντας έτσι μια κυκλική πομπή (σημασία του κύκλου- εξασφάλιση, ένωση ομάδας)³³. Πρόκειται για άλλη μία τέλεση που παρατηρείται σε αρκετά μέρη και ενέχει ένα έντονο «συμβολικό» χαρακτήρα. Η βάση αυτής της επίσκεψης (από σπίτι σε σπίτι) είναι η ανταλλαγή. Σύμφωνα με την ερμηνεία της λέξης *αγερμός* =

³² Βλ. αναλυτικότερα στο 7. Μουσική και χορός σύμβολα δρώμενο (σύνθεση)

³³ Βλ. 3.7. σύνοψη και συμπεράσματα

"συναγερμός", χρηματικός έρανος, είναι ολοφάνερο ότι είναι από τις αρχικές πράξεις που γίνεται για πολλούς και διάφορους λόγους. Συναγερμός γιατί σηκώνει και ξεσηκώνει τους ανθρώπους του χωριού να ετοιμαστούν να δεχτούν ευχετήριες επισκέψεις, με αντάλλαγμα όχι τα χρήματα, αλλά φαγώσιμα που θεωρητικά είναι η μορφή αμοιβής στις γεωργικές και κτηνοτροφικές κοινωνίες³⁴

Ο αγερμός στη Νέδουσα ξεκινάει μετά το *Μουντζούρωμα* και γυρίζει κυκλικά σε όλο το χωριό. Από την επιτόπια έρευνα παρατηρήσαμε ότι κατά την τέλεση του αγερμού, μπροστά πηγαίνουν τα όργανα, νταούλι και φλογέρα, παίζοντας ένα συγκεκριμένο μουσικό μοτίβο³⁵. Ακολουθούν δύο άτομα που κουβαλάνε το πουργί (μεγάλο ψάθινο πλεκτό καλάθι) μέσα στο οποίο μπαίνουν τα δώρα που προσφέρουν οι νοικοκυραίοι στο θίασο (λαγάνα, κρεμμύδια, χαλβάς, ελιές, σύκα, αυγά, ξηροί καρποί, σταφίδες, φρούτα κ.α.). Κατά τον αγερμό θα μπορούσαμε να αναφέρουμε ότι τον κύριο ρόλο τον κατέχουν οι μουσικοί (φλογέρα, νταούλι). Οι μουσικοί είναι αυτοί που μπαίνουν σε κάθε σπίτι. Επίσης οδηγούν όλο το θίασο που τους ακολουθεί από σπίτι σε σπίτι.

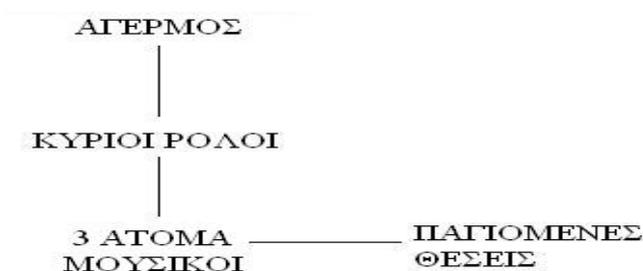
Ειδικότερα θα μπορούσαμε να υποθέσουμε πως το πλαίσιο τόσο της κοινωνικής συμπεριφοράς, όσο και της προκύπτουσας από αυτήν επιτέλεσης σύμφωνα με τη θεωρία του Ατταλί³⁶ περί δικτύων, ενδεχομένως να μπορούσαμε να δεχθούμε ότι αφορά το πρωταρχικό δίκτυο το λεγόμενο της θυσίας. Το ζήτημα αυτό θα μπορούσε να αποτελέσει μία ενδιαφέρουσα οπτική του θέματος την οποία όμως στα στενά πλαίσια της παρούσας πτυχιακής δεν θα καταφέρουμε να προσεγγίσουμε. Παρά ταύτα αξίζει να την επισημάνουμε μίας και θεωρούμε που θα μπορούσε να γίνει αντικείμενο έρευνας από κάποιον άλλο ερευνητή. Επιστρέφοντας στους ερευνητικούς στόχους της εργασίας μας σχετικά με τα «σύμβολα» και τους «συμβολισμούς» που υπάρχουν

³⁴Βλ Λουκάτος, Δ., *Χριστουγεννιάτικα και των γιορτών*, Φιλιππούτη, Αθήνα 1983, σσ.56

³⁵Βλ. παράρτημα σελ. 133 αλλά και αναλυτικότερα 7. Μουσική και χορός σύμβολα δρώμενο (σύνθεση)

³⁶Βλ. Ατταλί, Ζ., *Θόρυβοι: δοκίμιο πολιτικής οικονομίας της μουσικής*, Ράππα, Αθήνα 1991

κατά την επιτέλεση του δρωμένου θα πρέπει να επισημάνουμε πως από τους μετέχοντες μουσικούς στον αγερμό κανένας τους δεν είναι επαγγελματίας. Παίζουν «από μεράκι» όπως αναφέρουν και οι ίδιοι.³⁷



3.2. Σχεδιάγραμμα με τον αριθμό των τελεστών κατά το επεισόδιο του αγερμού

Πίσω από τους μουσικούς ακολουθεί ο θίασος των μεταμφιεσμένων, και όλοι μαζί επισκέπτονται τα σπίτια του χωριού, αδιακρίτως κοινωνικής θέσης και οικονομικής κατάστασης (εκτός από αυτά που έχουν πένθος). Θα πρέπει να σημειώσουμε ότι το τελετουργικό μέρος περιλαμβάνει, είσοδο στην αυλή ή μέσα στο σπίτι, ανταλλαγή ευχών όπως αυτές που προαναφέρθηκαν στην προηγούμενη παράγραφο όπως «χρόνια πολλά» ή «καλή σαρακοστή». Μερικές φορές λέγεται συνειδητά η ευχή «καλή χρονιά» χωρίς βέβαια να εννοείται η αρχή του χρόνου, αλλά η αρχή της νέας σοδειάς.

³⁷ Γιάννης Αντωνόπουλος, 46 ετών, 5-4-2006, Νέδουσα, Γεώργιος Μπατσικούρας, 54 ετών, 5-4-2006 Νέδουσα, Δημήτρης Μπατσικούρας 52 ετών, 5-4-2006 Νέδουσα



3.2.1 κατά την τέλεση του αγερμού πηγή: φωτογραφικό αρχείο Παύλου Μπατσικούρα, 19/2/2007, Καθαρά Δευτέρα, Νέδουσα

Οι νοικοκυραίοι αντεύχονται και προσφέρουν στο θιάσο σαρακοστιανά της ημέρας, άφθονο κρασί και κυρίως πιάτα με στραγάλια, βρασμένο σάρι, λούπινα, σταφίδα, αμύγδαλα, καρύδια, δηλαδή γεωργικά προϊόντα που παράγει ο τόπος. Στο τέλος και αφού η πορεία συνεχιστεί ώσπου να γυριστεί κυκλικά όλο το χωριό, ο όμιλος των ανθρώπων καταλήγει στη πλατεία του χωριού³⁸. Τα όργανα δεν σταματούν το παίξιμό τους. Μετά αρχίζει ο χορός σε κύκλο. Κατά τη διάρκεια της τέλεσης της συγκεκριμένης «πράξης», πολλά άτομα από το θιάσο φέρουν φαλλούς, ραβδιά, λεμόνια, πορτοκάλια, καλαμπόκια, σακουλάκια με στάχτη.

Σε αυτό το σημείο κρίνεται αναγκαία η αποτύπωση ενός συμβάντος που παρατηρήσαμε κατά την επιτόπια έρευνα του 2007. Κατά την τέλεση του *αγερμού*, εμφανίστηκαν δύο άτομα που είχαν ντυθεί «κλόουν». Τα μέλη του θιάσου επέμβηκαν άμεσα ζητώντας τους να προσαρμοστούν ως προς την επιτέλεση. Προφανώς τα μέλη του θιάσου παρότι ανά καιρούς εισάγουν καινοτόμα στοιχεία στο δρώμενο,

³⁸ βλ. 7. Μουσική και χορός σύμβολα δρώμενο (σύνθεση) για επιτέλεση κατά τα παλαιότερα χρόνια

θεώρησαν πως το γεγονός αυτό δεν τους εξέφραζε. Δηλαδή ήταν ένα νέο «σύμβολο» που δεν μπορούσαν να το δεχτούν ως κομβικό σημείο δήλωσης της ταυτότητάς τους.³⁹ Το αποτέλεσμα αυτού ήταν τα δύο άτομα να βγάλουν τις μάσκες τους, να μουντζουρωθούν (μύηση και κοινό πρόσωπο) και στη συνέχεια να συνεχίσουν και αυτοί κανονικά στην τέλεση της συγκεκριμένης «πράξης».

Πάντα με την είσοδο του *αγερμού* στην πλατεία παρατηρούμε ότι:

α) Τα τρόφιμα που μαζεύτηκαν από τον αγερμό καταλήγουν στο τραπέζι του κοινού γεύματος που είναι για όλους τελεστές και θεατές.

β) Ξεκινά ο χορός σε κύκλο (κυρίως καλαματιανό και λιγότερο τσάμικο). Τα δύο αυτά χορευτικά μοτίβα λειτουργούν ως σύμβολα που αποτελούν σημείο δήλωσης ταυτότητας όχι μόνο του χωριού αλλά και όλης της ευρύτερης περιοχής. Όπως θα δούμε και στη συνέχεια οι τελεστές και οι θεατές θα χορεύουν μετά το τέλος της επιτέλεσης κάθε «πράξης» του δρώμενου. Πρόκειται για άλλη μία παγιωμένη ενέργεια τελεστών και θεατών στο καρναβάλι της Νέδουσας.

3.3. «ΤΡΑΓΟΙ»⁴⁰

Η επόμενη «πράξη» του δρώμενου είναι «*οι τράγοι*». Η ονομασία Τράγοι χαρακτηρίζει αυτό που θα επακολουθήσει και δεν είναι παρά μία "σύναξη των Τράγων". Αποτελεί μέρος των διαδεδομένων επιτελέσεων που αφορούν ζωόμορφες μεταμφιέσεις.

Σε αυτό το επεισόδιο δέκα με δεκαπέντε περίπου, μέλη του θιάσου, ντύνονται με παλιά ρούχα. Τα άτομα που υποδύονται τους τράγους θα ήταν καλό να φορούν μαύρο παντελόνι (όχι όμως απαραίτητα). Πάνω από τα ρούχα τους φορούν μάλλινες κάπες. Στη μέση τους θα φορέσουν και τα κουδούνια τα οποία είναι στερεωμένα

³⁹ Αφορά την μη σημειωμένη επιτέλεση που συνδέεται άμεσα με τις «μεταλλάξεις» στην επιτέλεση. Βλ. 7. Μουσική και χορός σύμβολα «δρώμενο» (σύνθεση).

⁴⁰ Ο όρος προκύπτει από το λόγο των πληροφοριών Παναγιώτη Μπατσικούρα, 38 ετών, 5-2-2006, Νέδουσα, Κωνσταντίνος Πράττης, 55 ετών, 5-2-2006, Νέδουσα, Σούμπλη Κατερίνη, 83 ετών, 5-2-2006, Νέδουσα

πάνω σε μια ζώνη. Επίσης στη ζώνη ο τσοπάνης θα δέσει και το σκοινί από το οποίο θα κουμαντάρει τους τράγους του. Στο τέλος φορούν τα κέρατα. Χωρίζονται σε ομάδες ανά τρεις ή και δύο άτομα και δένονται μεταξύ τους με σκοινί που κουμαντάρει ένας υποδουόμενος τον τσοπάνο. Η διαδικασία μεταμφίεσης κρατάει μία ώρα περίπου, απαιτεί αυτοσυγκέντρωση από τους μεταμφιεζόμενους και βοήθεια από τους φίλους στο ντύσιμο, ιδιαίτερα στην τοποθέτηση των κεράτων και των κουδουνιών.

Κατά το «επεισόδιο» των *τράγων*, αυτοί που θα υποδυθούν τους βοσκούς δεν θα φορέσουν κάτι άλλο (δεν αλλάζουν ενδυμασία. Η ενδυμασία είναι αυτή που φορούν οι άντρες του θιάσου τόσο κατά το μουντζούρωμα όσο και στον αγερμό). Το κεφάλι στους τράγους της Νέδουσας, πρόκειται για ένα κράνος πάνω στο οποίο έχουν βιδωθεί κέρατα. Το κράνος εξωτερικά είναι επενδυμένο με μάλλινο ή βαμβακερό ύφασμα. Στο τέλος εκτός από τα κουδούνια που έχουν στη μέση τους φορούν μεγάλα κουδούνια στο λαιμό τους. Τα μικρά παιδιά δεν θα φορέσουν κέρατα απλά ένα είδος μάλλινης κουκούλας και επίσης δεν θα φορέσουν κουδούνια.



3.3.1. Κουδούνια και κέρατα που χρησιμοποιούνται στο επεισόδιο των τράγων. πηγή: φωτογραφικό αρχείο Παύλου Μπατσικούρα, 19/2/2007, Καθαρά Δευτέρα Νέδουσα

Όταν ετοιμαστούν βαδίζουν από το σπίτι που ντύθηκαν, μέσω του στενού δρόμου προς την πλατεία. Στη διαδρομή δοκιμάζουν τα κουδούνια τους πηδώντας και ετοιμάζονται για το ρόλο του τράγου. Η είσοδός τους στη πλατεία, όπου θα τελεστεί το «επεισόδιο», συνοδεύεται από τον ήχο των δεκάδων κουδουνιών που ηχούν ακανόνιστα.



3.3.2. Κατά την προετοιμασία των τράγων. πηγή: φωτογραφικό αρχείο Παύλου Μπατσικούρα, 19/2/2007, Καθαρά Δευτέρα, Νέδουσα



3.3.4. Κατά την προετοιμασία των τράγων. πηγή: φωτογραφικό αρχείο Παύλου Μπατσικούρα, 19/2/2007, Καθαρά Δευτέρα, Νέδουσα



3.3.5. Στο δρόμο προς την πλατεία. πηγή: φωτογραφικό αρχείο Παύλου Μπατσικούρα, 19/2/2007, Καθαρά Δευτέρα, Νέδουσα



3.3.6. Είσοδος των τράγων στη πλατεία του χωριού. πηγή: φωτογραφικό αρχείο Παύλου Μπατσικούρα, 19/2/2007, Καθαρά Δευτέρα, Νέδουσα

Κατά τη διάρκεια του «επεισοδίου» οι «τράγοι», επιδίδονται σε εικονικά παλέματα μεταξύ τους, συγκρούονται με τις άλλες ομάδες-κοπάδια και φτάνουν σε επιθέσεις κατά των παρευρισκομένων και

ιδιαίτερα των γυναικών ενώ οι τσοπάνηδες με δυσκολία προσπαθούν να τους συγκρατήσουν. Για δεκαπέντε λεπτά συμβαίνουν όλα αυτά και μετά αποσύρονται. Τα όργανα μετά την αποχώρηση των τράγων συνεχίζουν να παίζουν και όλος ο κόσμος συνεχίζει να χορεύει σε κύκλο. Το πρώτο τραγούδι που θα παιχτεί από τους μουσικούς είναι το «Μπήκαν τα γίδια στο μαντρί»⁴¹. Υποθέτουμε ότι λέγεται το συγκεκριμένο κομμάτι, επειδή είναι το μόνο τραγούδι το τοπικού ρεπερτορίου με βάση το οποίο γίνεται σύνδεση μέλους-λόγου και κίνησης (γίδια, μαντρί – τράγοι, πλατεία χωριού) μεταξύ τραγουδιού και επιτέλεσης των «τράγων»⁴²).

Κατά το συγκεκριμένο «επεισόδιο», οι τελετουργικοί ρόλοι είναι περισσότεροι σε σχέση με τα προηγούμενα. Όπως αναφέραμε και πιο πριν, συμμετέχουν γύρω στα δέκα με δεκαπέντε άτομα. Χωρίζονται σε ομάδες δύο ή τριών ατόμων. Αυτοί που μπαίνουν στην ομάδα υποδύονται τους τράγους. Σε κάθε ομάδα υπάρχει και ένας επικεφαλής ο οποίος υποδύεται τον τσοπάνη. Θα πρέπει βέβαια να επισημάνουμε ότι αυτοί που υποδύονται τον τσοπάνη είναι πάντα οι μεγαλύτεροι σε ηλικία. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε πως συμβαίνει για δύο λόγους

- α) σύμφωνα με τα σύμβολα οι μεγαλύτεροι σε ηλικία είναι αυτοί που «ταιριάζουν» περισσότερο στην εγκράτεια και
- β) Γιατί έχουν την εμπειρία και προσέχουν τους τελεστές να μην τραυματιστούν ή τραυματίσουν κάποιον από τα κέρατα τα οποία φέρουν.

Είναι σημαντικό να αναφέρουμε ότι οι ρόλοι δεν είναι παγιωμένοι. Δηλαδή κάθε χρόνο συμμετέχει όποιος θέλει από τους κατοίκους του χωριού. Μετέχουν ακόμα και μικρά παιδιά. Γι' αυτό το λόγο έχουν φτιαχτεί μικρές φορεσιές τράγων. Εδώ πέρα από τους άντρες ντύνονται και οι γυναίκες. Δεν φορούν φορεσιά τράγου, αλλά αυτή της γίδας. Είναι το μόνο σημείο που οι γυναίκες σε όλο το δρώμενο που οι γυναίκες τελούν πρωταγωνιστικό ρόλο. Δεν είναι τυχαίο που οι άντρες έχουν όλους

⁴¹ βλ. παράρτημα σελ. 131, αλλά και αναλυτικότερα 7. μουσική και χορός σύμβολα δρώμενο (σύνθεση)

⁴² βλ. αναλυτικότερα 7. μουσική και χορός σύμβολα δρώμενο (σύνθεση)

τους πρωταγωνιστικούς ρόλους καθώς έχει να κάνει άμεσα με την κοινωνικό πλαίσιο του χωριού. Ενδεχομένως να παρατηρούμε αυτή την εξαίρεση επειδή κατά την συγκεκριμένη επιτέλεση δεν είναι ορατά τα πρόσωπα των ατόμων του θιάσου.

Το «επεισόδιο» τελειώνει με τον χορό των τελεστών σε κύκλο.



3.3 Σχεδιάγραμμα των τελετουργικών ρόλων κατά το επεισόδιο των τράγων. Οι τελετουργικοί ρόλοι χωρισμένοι σε κύριους και δευτερεύοντες

Αναλυτικότερα οι Τράγοι της Νέδουσας αποτελούν μία παραλλαγή των μεταμφιέσεων που παρατηρούνται στο βορειοελλαδικό χώρο, ιδιαίτερα την περίοδο του Δωδεκαήμερου και λιγότερο τις αποκριές. Χωρίς αυτό να σημαίνει ότι αυτό που γίνεται στη Νέδουσα είναι μίμηση κάποιου άλλου δρώμενου. Εξ άλλου παντού βασικά μέρη των μεταμφιέσεων αυτών είναι τα παλιά ρούχα, τα δέρματα ζώων ή υποκατάστατά τους, ζωόμορφες προσωπίδες και μεγάλα ποιμενικά

κουδούνια⁴³. Παρόμοιες ενδυμασίες υπάρχουν και σε ανάλογα δρώμενα άλλων περιοχών. Στη συνέχεια στο κεφάλαιο 4. Αποκριά της υπαίθρου, θα ασχοληθούμε με τις ομοιότητες καθώς γίνεται η παράθεση και άλλων παρόμοιων επιτελέσεων.



3.3.7. Κατά την τέλεση του επεισοδίου στην πλατεία του χωριού. πηγή: φωτογραφικό αρχείο Παύλου Μπατσικούρα, 6/3/2006, Καθαρά Δευτέρα, Νέδουσα

⁴³ βλ. Πούχνερ, Β., *Λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και στα βαλκάνια*, Πατάκη, Αθήνα 1989, σελ. 58



3.3.8 Χορός σε κύκλο. Κάτι που συμβαίνει ύστερα από την τέλεση κάθε επεισοδίου.
πηγή: φωτογραφικό αρχείο Παύλου Μπατσικούρα, 6/3/2006, Καθαρά Δευτέρα,
Νέδουσα



3.3.9. Ένας εκ των τσοπάνων. πηγή: φωτογραφικό αρχείο Παύλου Μπατσικούρα,
19/2/2007, Καθαρά Δευτέρα, Νέδουσα

3.4. ΑΡΟΤΡΙΑΣΗ

Η *αροτρίαση* είναι το τέταρτο «επεισόδιο» του δρωμένου της Νέδουσας⁴⁴. Η συγκεκριμένη «πράξη» αποτελεί μέρος των παρόμοιων διαδεδομένων επιτελέσεων που παρατηρούνται σε πολλά σημεία του ελληνικού χώρου με συμβολική σημασία.

Είναι σημαντικό να τονίσουμε ότι ο ζευγολάτης τα τελευταία χρόνια είναι το ίδιο πρόσωπο. Τα ρούχα που φορεί ο ζευγολάτης είναι αυτά της εργασίας. Τα δύο «δαμαλάκια» (αρσενικά δυνατά βοϊδάκια) που μπαίνουν στο ξύλινο ζυγό, φορούν παλιά πανωφόρια, κρεμούν μεγάλα κουδούνια στο λαιμό, καλύπτουν το πρόσωπό τους με μαύρο μαντήλι και φέρουν αληθινά βοδινά κέρατα στεριωμένα με ειδικό τρόπο. Οι υπόλοιποι του θιάσου ντύνονται ανάλογα με τις ανάγκες της εργασίας και είναι εφοδιασμένοι με τα σχετικά εργαλεία.

Στο όργωμα τα άτομα που θα «φέρουν» το άροτρο ντύνονται με μαύρες ή λευκές κάπες παρόμοιες με αυτές που παρατηρούνται στο επεισόδιο των τράγων. Όμως εδώ αντί για κέρατα τράγου έχουν κανονικά βοδινά κέρατα που είναι δεμένα σε ένα μικρό σιδερένιο καπέλο. Επίσης στην συγκεκριμένη αμφίεση δεν υπάρχουν κουδούνια στη μέση παρά μόνο στο λαιμό. Ο ζευγολάτης φορά ρούχα όπως όλοι οι άνδρες του θιάσου.

Στο επεισόδιο της αροτρίασης οι τελετουργικοί ρόλοι είναι οι εξής: δύο άτομα (πάντα άντρες) που ντύνονται «δαμαλάκια» και κρατούν το άροτρο. Ένα άτομο που είναι ο ζευγολάτης (το άτομο που παριστάνει τα ζευγολάτη είναι το ίδιο τα τελευταία 10 χρόνια) και μία ομάδα ατόμων (άντρες, γυναίκες, παιδιά) που ακολουθούν την *αροτρίαση*. Φορούν

⁴⁴ Η αροτρίαση και ο γάμος που θα ακολουθήσει είναι οι κύριες πράξεις που συμβολίζουν τη γονιμότητα βλ. αναλυτικότερα 7. Μουσική και χορός σύμβολα δρώμενο (σύνθεση).

παλιά ρούχα και προβαίνουν σε μία εικονική εργασία, καλλιέργεια των αγρών.



3.4. Σχεδιάγραμμα των τελετουργικών ρόλων κατά το επεισόδιο της αροτρίασης. Οι τελετουργικοί ρόλοι χωρισμένοι σε κύριους και δευτερεύοντες. Παγιωμένους και μη.

Ειδικότερα: Η προετοιμασία και η εκκίνηση της πομπής του θιάσου γίνεται πάντα από το ίδιο μέρος, από το σπίτι δηλαδή που είναι από χρόνια καθιερωμένο σαν «έδρα του». Εκεί ντύνονται και εφοδιάζονται με τα απαραίτητα. Η πορεία του θιάσου ακολουθεί τον ίδιο στενό δρόμο με κατάληξη την πλατεία του χωριού, όπου και θα «εκδηλωθεί» το επεισόδιο της *αροτρίασης*. Μπροστά πηγαίνουν δύο ή τρία άτομα εφοδιασμένα με ταγάρια που περιέχουν τον σπόρο (καλαμπόκι, σάρι, σάαχη),⁴⁵ άλλοτε είναι άνδρες και άλλοτε γυναίκες. Βγάζουν φούχτες-φούχτες τους σπόρους και τους ρίχνουν καταγής. Ακολουθεί το αλέτρι με τον ζευγολάτη, ο οποίος οδηγεί τα δύο δαμαλάκια του ζυγού και κουμαντάρει το υνί. Ξεκινάει κάνοντας το σταυρό του. Ύστερα κάνει τρεις φορές τον κύκλο της πλατείας, με φορά αντίθετη από αυτή των δεικτών του ρολογιού.

⁴⁵ Βλ. 3.7 σύνοψη και συμπεράσματα



3.4.1. Κατά την τέλεση του οργώματος στην πλατεία του χωριού. πηγή: φωτογραφικό αρχείο Παύλου Μπατσικούρα, 19/2/2007, Καθαρά Δευτέρα, Νέδουσα

Το υνί σέρνεται πάνω στο τσιμέντο, αλλά η «συμβολική» δουλειά γίνεται.

Όταν τελειώσει και τον τρίτο κύκλο ετοιμάζεται να αποχωρήσει από την πλατεία, γυρίζει το κεφάλι του πίσω και επιθεωρεί με το βλέμμα του, το «οργωμένο» μέρος. Κάνει το σταυρό του και αποχωρεί. Πίσω από τον ζευγολάτη, την ώρα του οργώματος, ακολουθούν άτομα με αξίνες, κασμάδες και άλλα συναφή εργαλεία της σποράς και του οργώματος, τα οποία κάνουν εικονικά τις αναγκαίες εργασίες που ακολουθούν το όργωμα.

Η πράξη κρατάει περί τα 10 λεπτά και μετά γίνεται η αποχώρηση του αρότρου του ζευγολάτη και των δαμαλιών. Όλοι οι άλλοι μένουν στη πλατεία και αρχίζουν τον κυκλικό χορό, συνοδεία των οργάνων, «πάνω στη σπαρμένη και οργωμένη γη».⁴⁶ Ο κύκλος που δημιουργείται με το χορό είναι μία επιπλέον εξασφάλιση για όλους. Τα όργανα συνεχίζουν να παίζουν συρτά και τσάμικα και πολλοί από τους παρευρισκομένους

⁴⁶ Σύμβολο γονιμότητας αναλυτικότερα για τις ερμηνείες των συμβόλων στο 3.7 σύνοψη και συμπεράσματα στο 7. Μουσική και χορός σύμβολα δρώμενο (σύνθεση)

χορεύουν. Παρόλο που σε όλα τα επεισόδια υπάρχει πάντα ένα χαρακτηριστικό μουσικό κομμάτι που παίζεται στο τέλος κάθε επεισοδίου, παραδόξως εδώ δεν υπάρχει κάποια παγιωμένη μελωδία. Υποθέτουμε πως παρόλο που τα μουσικά μοτίβα είναι από τα ισχυρότερα σύμβολα, στη συγκεκριμένη περίπτωση ίσως να υπήρχε κάποια μελωδία που να μην ήταν ιδιαίτερα αντιπροσωπευτική.⁴⁷ Αποτέλεσμα αυτού ήταν η μη διατήρησής της στις σημερινές επιτελέσεις. Εκτός από τα συνηθισμένα εργαλεία που συνοδεύουν την *αροτρίαση*, έχουν εμφανιστεί, κατά καιρούς, και άλλα αντικείμενα τα οποία κουβαλούν τα μέλη του θιάσου. Θα αναφέρουμε δύο χαρακτηριστικά παραδείγματα:⁴⁸

Σύμφωνα με τους πληροφοριτές μας για μια χρονιά μόνο το 1993 παρουσιάστηκε ένας υπερμεγέθης φαλλός, ύψους 2 περίπου μέτρων. Είχε κατασκευαστεί από πλαστική μαύρη σακούλα (σκουπιδιών), είχε «πνιγεί» κατάλληλα στο εμπρός άκρο για να θυμίζει την κατάληξη του αντρικού μορίου, και στο κάτω μέρος είχαν κρεμάσει δύο μικρές σακούλες, σαν όρχεις. Ολόκληρη η κατασκευή είχε επενδυθεί εσωτερικά με σκληρό χαρτόνι και τη φορούσε (είχε μπει όλος μέσα) κάποιος που συνόδευε το θίασο. Αυτή η πράξη αποσκοπούσε στο «να γελάσει ο κόσμος».⁴⁹

Επίσης κάποια άλλη χρονιά (1995), ένας από το θίασο είχε φορτωθεί ολόκληρο αλουμινένιο νεροχύτη και ακολουθούσε την *αροτρίαση*⁵⁰.

⁴⁷ βλ. αναλυτικότερα 7. Μουσική και χορός σύμβολα δρώμενο (σύνθεση).

⁴⁸ Από τον πληροφορητή Νικήτα Μπατοικούρα, ετών 75, 5-4-2006 Νέδουσα

⁴⁹ Χρησιμοποιείται ο λόγος των πληροφορητών Κωνσταντίνος Πράττης, 55 ετών, 4-2-2007, Νέδουσα, Βαρελάς Νικήτας, 44 ετών, 14-8-2006, Νέδουσα

⁵⁰ Από Κώστα Σούμπλη, 48 ετών, 16-2-2007, Νέδουσα



3.4.2. Το άτομο που φέρει το ψεκαστήρα πηγή: φωτογραφικό αρχείο Παύλου Μπατσικούρα, 19/2/2007, Καθαρά Δευτέρα, Νέδουσα

Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να τονίσουμε ότι καμία γυναίκα δεν επιτρέπεται εδώ να έχει τον πρωταγωνιστικό ρόλο.⁵¹ Ακριβώς όπως και στα παλαιότερα χρόνια δεν ήταν επιτρεπτό να οργώσει τα χωράφια, καθώς το υνί συμβολίζει τη γονιμότητα από τη μεριά του άντρα. (υνί-άντρας, γυναίκα-γη). Έκτος αυτών παλαιότερα το σιδερένιο υνί είχε σπουδαίο ρόλο στο γάμο, με κυριότερη στιγμή αυτή που η νύφη καθώς έμπαινε στο νέο της σπιτικό μετά το γάμο, η πεθερά της, την έβαζε να πατήσει το υνί του σπιτιού, για να είναι «σιδερένια» αλλά και «καρπερή».⁵²

⁵¹ βλ. Ανάπτυξη του συγκεκριμένου ζητήματος στο 7. Μουσική και χορός σύμβολα δρώμενο(σύνθεση)

⁵² Ρωμαίος, Κ., *Το υνί στο γάμο*, Καστανιώτη, Αθήνα 1985, σελ. 58



3.4.3. επεισόδιο του οργώματος, η στιγμή κατά την οποία το μέλος του θιάσου ψεκάζει με νερό τον κόσμο. πηγή: φωτογραφικό αρχείο Παύλου Μπατσικούρα, 19/2/2007, Καθαρά Δευτέρα, Νέδουσα

3.5. Ο ΓΑΜΟΣ

Ο γάμος αποτελεί την πέμπτη φάση του δρωμένου. Πρόκειται για άλλη μία διαδεδομένη επιτέλεση που παρατηρείται σε αρκετές περιοχές. Οι γυναίκες του θιάσου, με επικεφαλής την εμπειρότερη, διαλέγουν έναν άντρα από τον θίασο⁵³ και τον γδύνουν τελετουργικά. Μέσα στο δωμάτιο είναι μόνο γυναίκες που βοηθούν στο ντύσιμο και γενικά στις ετοιμασίες (στέφανα, προικιά, ρύζι, κουφέτα κλπ.) Επιτρέπεται η παρουσία μικρών παιδιών και ενός μουσικού που παίζει με τη φλογέρα σκοπούς του γάμου.

Ο γαμπρός και η νύφη ντύνονται σε ξεχωριστά σπίτια, και συναντιούνται στην πλατεία του χωριού, εκεί που τελείται ο γάμος. Συνήθως ο γαμπρός που επιλέγεται είναι πιο κοντός από τη νύφη, πιο αδύνατος και γενικά η επιλογή του γίνεται ανάλογα με τα

⁵³ Βλ. 3.7. Όμιλος μεταμφιεσμένων – θίασος

«χαρακτηριστικά» της νύφης⁵⁴.



3.5.1. προετοιμασία της νύφης. πηγή: φωτογραφικό αρχείο Παύλου Μπατσικούρα, 19/2/2007, Καθαρά Δευτέρα, Νέδουσα

Στο γάμο ο γαμπρός θα φορέσει ή κουστούμι ή ρούχα παλαιότερων ετών (και στις δύο περιπτώσεις θα φροντίσει να φορά ρούχα που να ταιριάζουν μεταξύ τους) και πάντα θα φέρει φαλλό (βλ. παραπάνω σημασία-συμβολισμός φαλλού) σε ευδιάκριτο σημείο. Η νύφη φορά κανονικό νυφικό (όχι αυτοσχέδιο), που χρησιμοποιείται αποκλειστικά και μόνο την ημέρα αυτή. Ενώ οι «παπάδες»⁵⁵ φορούν αυτοσχέδιες στολές από μαύρα υφάσματα, κόκκινα πετραχήλια. Επίσης η συγκεκριμένη ενδυμασία απαρτίζεται από περούκες και γενιά. Οι «παπάδες» κρατούν μεγάλες μαγκούρες και αυτοσχέδια λιβανιστήρια (από κουτιά γάλακτος, σύρμα, και μικρά κουδούνια. Αποσκοπεί στη σάτιρα⁵⁶). Τα παρανυμφάκια είναι ντυμένα με λευκά ρούχα όπως αυτά μιας κανονικής τελετής.

⁵⁴ Δηλαδή ο γαμπρός και η νύφη έχουν αντίθετο σωματότυπο. Πχ αν η νύφη είναι ψηλή τότε ο γαμπρός θα είναι κοντός και το αντίστροφο

⁵⁵ Με αυτόν τον ορισμό αναφέρονται οι πληροφορητές σε αυτούς τους ρόλους. Παναγιώτης Μπατσικούρας, 38 ετών, 5-2-2006, Νέδουσα, Θωμάς Νικολιτσέας, 35 ετών, 5-2-2006 Νέδουσα, Κατερίνη Σούμπλη 83 ετών, 5-2-2006, Νέδουσα

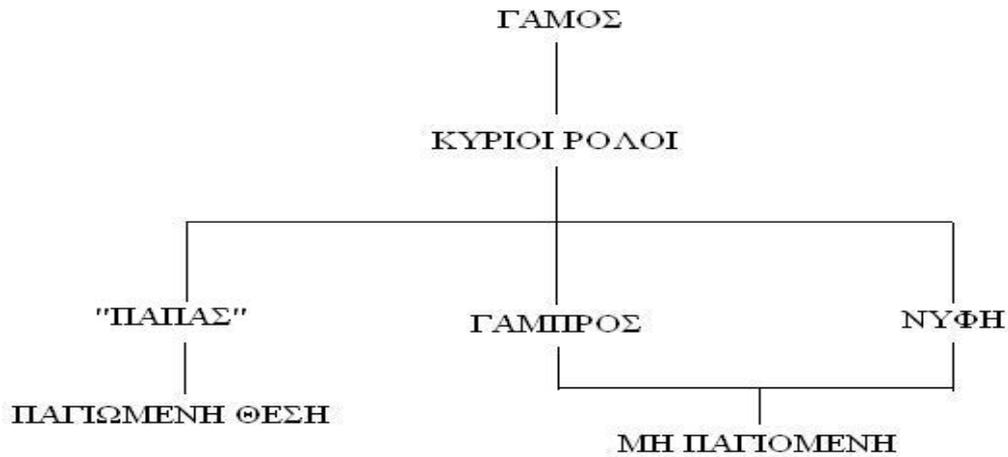
⁵⁶ Βλ. αναλυτικότερα για τις ερμηνείες των συμβόλων στο 3.7 σύνοψη και συμπεράσματα στο 7. Μουσική και χορός σύμβολα δρώμενο (σύνθεση)



3.5.2. Η πομπή – συνοδεία του γαμπρού. πηγή: φωτογραφικό αρχείο Παύλου Μπατσικούρα, 19/2/2007, Καθαρά Δευτέρα, Νέδουσα

Βασικός συντελεστής σε αυτό το επεισόδιο είναι και «ο παπάς», που θα τελέσει το μυστήριο. Συνήθως επιλέγεται κάποιος από τον πυρήνα του θιάσου ώστε να έχει τον αέρα που χρειάζεται αλλά και την ευγλωσσία για να τελέσει το μυστήριο και να απαγγείλει της ευχές.

Την πράξη του γάμου την απαρτίζουν τρεις «παπάδες» (ένας ρόλος πρωταγωνιστικός + δύο δευτερεύοντες), ο γαμπρός, η νύφη, ο κουμπάρος που είναι και οι κύριοι πρωταγωνιστικοί ρόλοι σε αυτό το επεισόδιο. Οι υπόλοιποι υποδύονται τους παράνυφους (γυναίκες) ή το υποτιθέμενο σόι. Εδώ δεν υπάρχει συγκεκριμένος αριθμός ατόμων που μετέχουν. Εξαρτάται από το πόσοι από τον θίασο θέλουν να συμμετέχουν.



3.5.α Σχεδιάγραμμα των κύριων τελετουργικών ρόλων κατά το επεισόδιο του γάμου. Οι κύριοι τελετουργικοί ρόλοι χωρισμένοι σε παγιωμένους και μη.



3.5.β Σχεδιάγραμμα των δευτερευόντων τελετουργικών ρόλων κατά το επεισόδιο του γάμου. Οι δευτερεύοντες τελετουργικοί ρόλοι μη παγιωμένοι.

Η πομπή ακολουθεί το πραγματικό τυπικό ενός γάμου που τελεί στο χωριό. Μπροστά πηγαίνουν τα στέφανα φτιαγμένα από κληματόβεργα και ακουμπισμένα σε μεταξωτό πανί που καλύπτει ένα σεντούκι με προικιά. Η νύφη συνήθως μεταφέρεται πάνω σε γάιδαρο,

και συνοδεύεται από τους υποτιθέμενους συγγενείς της οικογένειάς της. Κατά την συνοδεία της νύφης τραγουδούν τη «Νεραντζούλα»⁵⁷, ενώ ο γαμπρός με τους συγγενείς του και τους φίλους του τραγουδούν τη «Ας παν να ιδούν τα μάτια μου»⁵⁸. Η φλογέρα και το νταούλι συνοδεύουν τα τραγούδια. Στη συνέχεια έρχεται ο παπάς με τον βοηθό του κρατώντας ένα αυτοσχέδιο λιβανιστήρι, ενώ στο λαιμό του κρέμεται μια τσότρα⁵⁹ κρασί.



3.5.3. κατά την τέλεση του γάμου. πηγή: φωτογραφικό αρχείο Παύλου Μπατσικούρα, 19/2/2007, Καθαρά Δευτέρα, Νέδουσα

Σαν φθάσουν στην πλατεία, η νύφη παίρνει τη θέση της δίπλα στο γαμπρό και ο ιερέας ξεκινά την γαμήλια τελετή. Κάποιος είναι δίπλα στο ζευγάρι και παριστάνει τον κουμπάρο. Ο «παπάς» αρχίζει να μουρμουρίζει όσους εκκλησιαστικούς ύμνους θυμάται, παραλλάζοντας μερικώς ή ολικώς τα λόγια ώστε το αποτέλεσμα να προκαλεί γέλιο. Στη συνέχεια αθυρόστομες ευχές αλλά και συμβουλές προς τους νεόνυμφους. Μόλις ο ιερέας πει την φράση : «Ο γαμπρός να φιλήσει την

⁵⁷ βλ. παράρτημα σελ. 132-133, αλλά και αναλυτικότερα 7. μουσική και χορός σύμβολα δρώμενο (σύνθεση)

⁵⁸ βλ. παράρτημα σελ.133-135, αλλά και αναλυτικότερα 7. μουσική και χορός σύμβολα δρώμενο (σύνθεση)

⁵⁹ Μικρό δοχείο το οποίο γεμίζουν με κρασί και πάλι με σκοπό τη σάτιρα.

νύφη», τότε ο γαμπρός και η νύφη αγκαλιάζονται, πέφτουν κάτω στη σκηνή και ακολουθεί μίμηση της πράξης της συνουσίας. Οι γύρω τους ραίνουν με ρύζι, καλαμπόκι, ρόδια, στραγάλια και λοιπούς σπόρους⁶⁰.



3.5.4. Κατά την μίμηση της πράξης της συνουσίας. πηγή: φωτογραφικό αρχείο Παύλου Μπατσικούρα, 19/2/2007, Καθαρά Δευτέρα, Νέδουσα

Αφού τελειώσει η αναπαράσταση⁶¹ της ερωτικής πράξης, η νύφη σηκώνεται και αρχίζει η μουσική και ο χορός. Το χορό σέρνει πρώτα η νύφη, που αφήνει να φανεί η «θηλυκότητά» της, με τσακίσματα του γοφού, φιλιά προς τους υποτιθέμενους καλεσμένους, με πηδήματα για να κουνηθούν τα πλούσια «στήθη της» και με ανασηκώματα του νυφικού για να φανεί η γυναικεία «φύση της». Στη συνέχεια μπροστά χορεύουν εναλλάξ ο γαμπρός, ο κουμπάρος και οι λοιποί συγγενείς.

Μετά το τέλος της τελετής και κατά τη διάρκεια του χορού μοιράζονται στους παρευρισκόμενους «κουφέτα». Όποιος θέλει παίρνει,

⁶⁰ βλ. αναλυτικότερα για τις ερμηνείες των συμβόλων στο 3.7 σύνοψη και συμπεράσματα στο 7. Μουσική και χορός σύμβολα δρώμενο (σύνθεση)

⁶¹ Αναπαράσταση- είναι η συνισταμένη όλων των γραμμικών χρόνων και της στιγμής που γίνεται. Τελεστές, περίσταση, τόπος. Για να θεωρήσουμε ένα δρώμενο ως αναπαράσταση θα πρέπει κάθε ένας από τους τρεις παράγοντες να μην είναι φυσικός (πχ. Η ύπαρξη σκηνής θεάτρου). Στην αναπαράσταση υπάρχει διάδραση μεταξύ κοινού-τελεστή.

αλλά θα εκπλαγεί όταν διαπιστώσει ότι κάτω από την άσπρη ζάχαρη κρύβονται περιπτώματα ζώων (συνήθως κατοικίως ή γαϊδάρου)

Πρόκειται για ένα νεωτεριστικό στοιχείο που παρατηρούμε εδώ είναι και αυτό που αφορά τις μπομπονιέρες που μοιράζονται στον κόσμο. Δεν έχει την ερμηνεία του σε κάτι το ιδιαίτερο, αλλά αποβλέπει στο γέλιο (φάρσα) των παρευρισκομένων. Αποτελεί μια σύγχρονη επινόηση που σχετίζεται άμεσα με το «σατυρικό χαρακτήρα» της συγκεκριμένης ημέρας⁶².

Σιγά – σιγά ο θίασος αποχωρεί από την πλατεία και μένουν οι θεατές που συνεχίζουν το χορό (καλαματιανό και λιγότερο τσάμικο).

Τα τελευταία χρόνια επίσης έχει «επινοηθεί» ένα κείμενο που αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι του γάμου. Τα λόγια του ιερέα κατά την τέλεση του γάμου είναι : *«Εδώ ήρθαμε παιδιά για να στεφανώσουμε ετούτο το πουτσαρά με αυτή τη ξεκολιάρια (...)*».⁶³

3.6. ΚΗΔΕΙΑ: ΘΑΝΑΤΟΣ - ΑΝΑΣΤΑΣΗ

Το τελευταίο επεισόδιο του δρωμένου της Νέδουσας είναι η κηδεία. Η ύπαρξη ενός νεκρού νέου άνδρα είναι η βάση. Το πως πέθανε εξηγείται συνήθως στο προηγούμενο επεισόδιο και έχει να κάνει με το φόνο του γαμπρού.

Στην κηδεία ο νεκρός δεν αλλάζει ενδυμασία. Μπαίνει στο φέρετρο και τον σκεπάζουν με δάφνες. Οι ιερείς δεν αλλάζουν τίποτα στην εμφάνισή τους. Μόνο τα μέλη του θιάσου που «θα τον κλάψουν» θα φορέσουν μαύρα ρούχα ή μαύρα πανωφόρια.

Από το σύνθητες μέρος, το σπίτι των ετοιμασιών ξεκινά η πομπή. Μπροστά πηγαίνει κάποιος που κρατά ένα ξερό κλαδί,⁶⁴ αντί για σταυρό. Αμέσως μετά έρχεται ο νεκρός μέσα στο φέρετρό του (το φέρετρο είναι μία πρόχειρη κατασκευή από σανίδες), το οποίο το κουβαλούν

⁶² βλ. αναλυτικότερα 7. Μουσική και χορός σύμβολα δρώμενο (σύνθεση)

⁶³ βλ παράρτημα σατυρικά επινοημένα κείμενα, σελ. 121

⁶⁴ βλ. αναλυτικότερα για τις ερμηνείες των συμβόλων στο 3.7 σύνοψη και συμπεράσματα στο 7. Μουσική και χορός σύμβολα δρώμενο (σύνθεση)

συνήθως άτομα νεαρής ηλικίας. Γύρω του είναι ο θίασος με επικεφαλής την χήρα (άνδρας). Τον συνοδεύουν βγάζοντας σπαραχτικές κραυγές. Όλοι είναι ντυμένοι στα μαύρα, η χήρα όμως φοράει ιδιαίτερα ρούχα, τα πιο αποκαλυπτικά από όλο το θίασο.



3.6.1. Το φέρετρο που χρησιμοποιείται στο επεισόδιο της Κηδείας. πηγή: φωτογραφικό αρχείο Παύλου Μπατσικούρα, 19/2/2007, Καθαρά Δευτέρα, Νέδουσα

Από την επιτόπια έρευνα παρατηρούμε ότι η συνηθισμένη κραυγή είναι το όνομα του νεκρού ειπωμένο θλιβερά και μακρόσυρτα. Ο νεκρός της Νέδουσας λέγεται σχεδόν πάντα «Αποψώλης».

Το φέρετρο τοποθετείται στη πλατεία και εκεί αρχίζει το μοιρολόι. Η χήρα – άνδρας σπάνια μοιρολογείται, απλώς στέκεται πάνω από το νεκρό, φωνάζει σπαραχτικά το όνομά του, συλλογιέται την μοίρα της και τον καϊδεύει στο στήθος και στα γεννητικά του όργανα. Το κύριο μοιρολόι το λένε τρεις – τέσσερις ηλικιωμένες γυναίκες. Τα λόγια του μοιρολογιού έχουν ως θέμα τα ανθρώπινα όργανα αναπαραγωγής και τις ερωτικές επιδόσεις του προκειμένου νεκρού. Πιο συγκεκριμένα ο θίασος από το σύνηθες μέρος των προετοιμασιών και μέχρι την είσοδό του

νεκρού στην πλατεία τραγουδούν το «Κατακαημένη μάνα»⁶⁵ ένα πένθιμο τραγούδι. Βέβαια πολλές φορές κάποια από τα μέλη του θιάσου λένε αυτοσχέδια μοιρολόγια που ως θεματική έχουν την ερωτική ζωή του νεκρού (Αποψώλη). Θρηνούν το νεκρό με τα μοιρολόγια. Αναφέρονται στις ερωτικές επιδόσεις του. Βέβαια και το μοιρολόι χρησιμοποιείται με συμβολικό τρόπο, αφού και στην πραγματικότητα συνδέεται άμεσα με το θρήνο⁶⁶ για το νεκρό. Σε αυτό το «επεισόδιο» είναι το σύμβολο που συνδέει άμεσα τη μουσική επιτέλεση (μοιρολόι) με την τελετουργική επιτέλεση.⁶⁷

Η αισχρολογία βέβαια που χρησιμοποιείται έχει το ρόλο της. Ο Μ. Nilsson αναφέρει: *«Η αισχρολογία και απεικονίσεις των γεννητικών οργάνων είναι χαρακτηριστικά όλων των γιορτών που αποσκοπούν στη γέννηση των ανθρώπων και των καρπών».*⁶⁸

⁶⁵ βλ. παράρτημα σελ. 136-137, αλλά και αναλυτικότερα 7. μουσική και χορός σύμβολα δρώμενο (σύνθεση)

⁶⁶ βλ. Πούκνερ, Β., *Λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και στα Βαλκάνια*, Πατάκη, Αθήνα 1989, σελ. 47

σελ.82 – Το χαρακτηριστικό γνώρισμα αυτών των «κηδειών» και των ενταφιασμών, δεν είναι τόσο η ταφή στη γη, αλλά κυρίως ο θρήνος. Με βάση την επιτόπια έρευνα, στη Νέδουσα δίνεται έμφαση στο «σατυρικό» θρήνο που αποτελεί ίσως και το πιο σημαντικό μέρος της «κηδείας».

⁶⁷ βλ. αναλυτικότερα 7. Μουσική και χορός σύμβολα δρώμενο (σύνθεση)

⁶⁸ βλ. Nilsson, Μ.Ρ., *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής θρησκείας*, Παπαδήμα, Αθήνα 1985 σελ. 24



3.6.2 μοιρολόγια προς τον Αποψώλη. πηγή: φωτογραφικό αρχείο Παύλου Μπατσικούρα, 19/2/2007, Καθαρά Δευτέρα, Νέδουσα

Επίσης γίνεται αναφορά στη μελλοντική σεξουαλική ζωή της χήρας. Ο θρήνος κρατεί περί τα δέκα λεπτά και μετά αρχίζουν οι παραινέσεις προς τον νεκρό για να σηκωθεί. «Σήκω – σήκω», φωνάζει όλος ο θίασος. Μετά από τις παρακλήσεις του θιάσου, ο νεκρός ανοίγει τα μάτια του και σηκώνεται. Αμέσως μετά αρχίζει η μουσική και ο κυκλικός χορός στήνεται πάλι στην πλατεία. Πρώτη χορεύει η χήρα και ακολουθούν οι «στενοί συγγενείς» που «τον έκλαψαν», ενώ ο αναστημένος χορεύει πάντα στο τέλος του χορού.⁶⁹

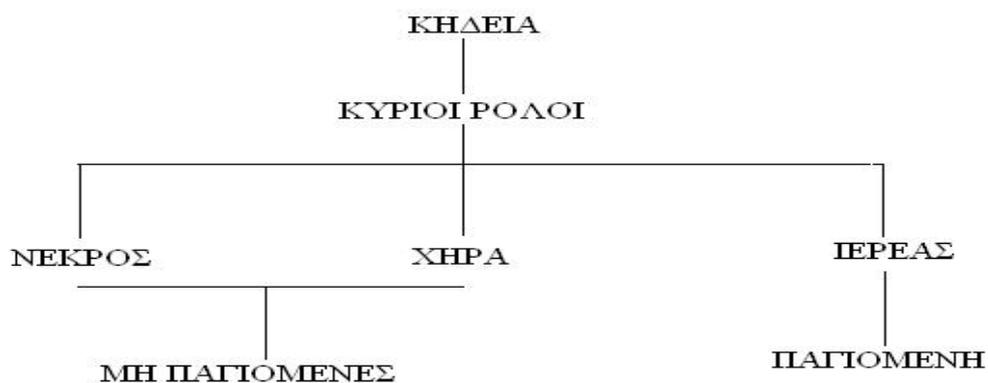
Στο επεισόδιο της κηδείας ο πρωταγωνιστικός ρόλος είναι αυτός του νεκρού. Τον ρόλο αυτό τον υποδύεται ένας νέος μεταξύ 40-45 χρονών. ποτέ γυναίκα, ποτέ ηλικιωμένος, ποτέ παιδί. Οι πληροφοριτές αναφέρουν ότι: «Δεν πρέπει και δεν είναι σωστό ένα παιδί να υποδύεται το ρόλο του νεκρού. Γιατί το θεωρούμε κακοτυχία»⁷⁰. Όσον αφορά τις γυναίκες σε καμία περίπτωση δεν έχουν κάποιον από τους πρωταγωνιστικούς ρόλους στα επεισόδια του δράματος. Φαίνεται ότι η

⁶⁹ βλ. αναλυτικότερα 7. Μουσική και χορός σύμβολα δράματος (σύνθεση)

⁷⁰ Θωμάς Νικολιτσάς, 35 ετών, 4-4-2006, Νέδουσα, Βαρελά Γεωργία, 42 ετών, 4-4-2006, Νέδουσα, Νικήτας Μπατσικούρας, 75 ετών, 5-4-2006, Νέδουσα

θέση της γυναίκας είναι άμεσα συνδεδεμένη με τις εκάστοτε κοινωνικές συνθήκες που επικρατούν σε ένα τόπο. Παρά τις διάφορες «μεταλλάξεις» που παρατηρούμε στο δρώμενο, οι γυναίκες δεν έχουν πρωταγωνιστικούς ρόλους. Ίσως γιατί οι τελεστές έχουν επιλέξει αυτό να λειτουργεί ως σύνδεση με τα παλαιότερα χρόνια, την ιδεατή επιτέλεση. Όμως πλέον χορεύουν και ως πρώτες στο χορό και χρησιμοποιούν το σατυρικό λόγο.

Τα τελευταία χρόνια τον νεκρό τον υποδύονται διαφορετικά άτομα. Συνήθως δεν κάνει τον νεκρό μέλος του θιάσου που είχε άλλον πρωταγωνιστικό ρόλο την συγκεκριμένη ημέρα στο δρώμενο. Πρωταγωνιστικός ρόλος εδώ είναι και αυτός του «παπά». Είναι αυτός που θα διαβάσει τον επικήδειο καθώς και την διαθήκη. Είναι το πρόσωπο που καθοδηγεί την επιτέλεση (αυτοσχεδιάζει, σατιρίζει), επειδή εμμέσως συντονίζει με το λόγο του, τα υπόλοιπα μέλη του θιάσου και ταυτόχρονα επικοινωνεί με το κοινό. Ο «παπάς» είναι το ίδιο άτομο που εμφανίστηκε και στον γάμο (πληροφοριακά είναι και ο πρόεδρος του πολιτιστικού συλλόγου του χωριού). Επίσης κύριος ρόλος θεωρείται αυτός της χήρας. Πάντα η χήρα είναι ένας άντρας ντυμένος προκλητικά. Ο ρόλος της δεν είναι παγιωμένος. (Σε αυτό το σημείο θα αναφερθούμε ξανά στο διαχωρισμό των ρόλων σε πρωταγωνιστικούς και μη. Όπως παρατηρούμε και εδώ άλλος ένας γυναικείος σε φύση ρόλος τελείται από άνδρα. Το γεγονός αυτό έχει να κάνει άμεσα με την κοινωνική θέση της γυναίκας στα παλαιότερα χρόνια. Αξίζει να παρατηρήσουμε ότι ενώ υπάρχουν αρκετές «μεταλλάξεις» στο δρώμενο αυτό αποτελεί ένα από τα στοιχεία που δεν έχει επηρεαστεί) Υπάρχουν επίσης δύο με τρεις μοιρολογίστρες(είναι πάντα οι ίδιες γυναίκες) που θα κλάψουν τον νεκρό. Τα υπόλοιπα μέλη του θιάσου που συμμετέχουν κάνουν τους υποτιθέμενους συγγενείς.



3.0.7. Σχεδιάγραμμα των κύριων τελετουργικών ρόλων κατά το επεισόδιο της κηδείας. Οι κύριοι τελετουργικοί ρόλοι χωρισμένοι σε παγωμένους και μη.



3.0.8. Σχεδιάγραμμα των δευτερεύοντων τελετουργικών ρόλων κατά το επεισόδιο της κηδείας. Οι δευτερεύοντες τελετουργικοί ρόλοι χωρισμένοι σε παγωμένους και μη.

Το φέρετρο στολίζεται με πρασινάδες και ο νεκρός με άνθη. Το στοιχείο αυτό προέρχεται από τα νεκρικά έθιμα, όπου άνθη, πράσινο και φρούτα δίνονται στο νεκρό για το ταξίδι του στον κάτω κόσμο.

Μετά και από την τέλεση του επεισοδίου της κηδείας τραγουδούν το «Πως το τρίβουν το πιπέρι»⁷¹, ο θίασος αποχωρεί σιγά – σιγά από την πλατεία. Θα πάνε στο σπίτι που τους φιλοξενούσε από το πρωί για να αλλάξουν και να πλυθούν. Κατά την τέλεση του επεισοδίου της κηδείας τα τελευταία χρόνια έχουμε α) και εδώ όχι μόνο ένα ιερέα αλλά δύο ή τρεις. Βέβαια ο ένας όμως από αυτούς έχει τον πρωταγωνιστικό ρόλο. Και β) έχει επινοηθεί – δημιουργηθεί (όπως είδαμε και παραπάνω στο γάμο) και ένα κείμενο που αποτελεί την διαθήκη του Αποψώλη και διαβάζεται από τον παπά που έχει τον κύριο – πρωταγωνιστικό ρόλο. Το κείμενο αυτό είναι το εξής:

ΔΙΑΘΗΚΗ ΑΠΟΨΩΛΗ

*«Άκου γυναίκα μου καλή,
μην κλαις και μην λυπάσαι
Τα όσα ζήσαμε μαζί
πάντοτε να θυμάσαι (...)*»⁷²

⁷¹ βλ. παράρτημα σελ. 141-142, αλλά και αναλυτικότερα 7. Μουσική και χορός σύμβολα δρώμενο (σύνθεση)

⁷² βλ. παράρτημα Σατυρικό επινοημένο κείμενο, σελ. 123

3.7. ΣΥΝΟΨΗ ΚΑΙ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Σε αυτό το σημείο θα κάνουμε μία σύνοψη όσων περιγράψαμε παραπάνω. Τα «σύμβολα» και οι «συμβολισμοί» που θα παραθέσουμε στη συνέχεια αφορούν ένα γενικό πεδίο των ερμηνειών τους που προέκυψε από τη βιβλιογραφική έρευνα. Οι ακριβής ερμηνείες τους που αφορούν ειδικά το «καρναβάλι» της Νέδουσας θα παρατεθούν στο κεφάλαιο της σύνθεσης και στο κεφάλαιο των συμπερασμάτων.

Κατά το μουντζούρωμα:

Στη γλώσσα του συμβολισμού το **μουντζούρωμα** έχει παρόμοια λειτουργία με τη μάσκα. Εξασφαλίζει κοινό πρόσωπο. Αποτελεί ένα είδος μύησης για όλους όσους βρίσκονται στο καρναβάλι.

Κατά τον αγερμό:

Κύκλος⁷³ (τόσο το επεισόδιο του αγερμού όσο και ο χορός)– μερικές φορές είναι συνώνυμο με την έννοια της «περιφέρειας» ή αυτή της κυκλικής κίνησης. Κάποιες φορές φέρει και κάποια σχέση με τον αριθμό δέκα (συμβολίζει την επιστροφή από την μονάδα στην πολλαπλότητα) και επίσης την αιωνιότητα (ο κύκλος δεν έχει αρχή και τέλος). Ο Carl Jung υποστηρίζει ότι ο κύκλος αντιστοιχεί στην απόλυτη δήλωση της μοναδικότητας. Αλλά η κύρια ερμηνεία του κύκλου (που είναι παρόμοια με αυτή της σφαίρας) είναι ότι συμβολίζει το όλο, την ενότητα. Το σύμβολο αυτό τονίζει την ενότητα και την πληρότητα της ζωής. Στο πλαίσιο των αποκριών ο κύκλος αποτελεί την κοινή εξασφάλιση όλων των τελεστών και του συγκεκριμένου πλαισίου στο οποίο βρίσκονται.

⁷³ βλ. Σύνοψη Πληροφοριών από Cirlot, J.E., *A dictionary of symbols*, Routledge and Kegan Paul, London 1978

Cooper J.C., Jean, C., *An illustrated encyclopaedia of traditional symbols*, Thames and Hudson, New York 1978

Hall, J., *Dictionary of subjects and symbols in art*, John Murray, London 1996

Chevalier J.-C., Gheerbrant, A., *Dictionnaire des symboles: Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Jupiter, Paris 1973

Φαλλός⁷⁴ – Αποτελεί σύμβολο γονιμότητας και διαιώνισης της ζωής. Ο φαλλός συμβολίζει την γονιμότητα και έχει σχέση με τη γονιμοποίηση.

Αυγό⁷⁵ – Αποτελεί σύμβολο αθανασίας και αναγέννησης.

Φρούτο⁷⁶ – Παρόμοιο με το αυγό. Στο κέντρο-καρδιά του φρούτο, υπάρχει ο σπόρος, που αποτελεί την προέλευση την αρχή. Ο σπόρος είναι αυτός που θα ξαναδώσει τη ζωή. Άρα το φρούτο αποτελεί σύμβολο αναγέννησης και γονιμότητας.(ξηροί καρποί, καλαμπόκι ίδια σημασία).

Ρόδι⁷⁷ – Βλ. και φρούτο. Ειδικότερα, το ρόδι εμφανίζεται στη Βίβλο ως της μοναδικότητας στο σύμπαν. Μία άλλη ερμηνεία είναι αυτή της γονιμότητας και της καλοτυχίας.

Κατά τους τράγους:

Η μεταμφίεση με τη βοήθεια της μάσκας, ανεξάρτητα από το χρόνο και το χώρο που παρουσιάζεται, αποτελεί μέρος της δοξασίας που λέει ότι: *«Αυτός που ντύνεται δέρμα ζώου ή φορεί προσωπίδα, όσο διαρκεί η μεταμφίεση, ευσαρκώνει εκείνο που εικονίζει και έχει τη δύναμη και τις ιδιότητές του»*.⁷⁸

Σύμφωνα με τη γλώσσα του συμβολισμού έχουμε την εξής ερμηνεία για τη Μάσκα⁷⁹ – Όλες οι μεταμορφώσεις μας μετατρέπουν σε κάτι άλλο, κάτι διαφορετικό από αυτό που είμαστε. Σε μία μεταμόρφωση χρειάζεται εξεμύθεια, γι' αυτό και η χρήση της μάσκας είναι απαραίτητη. Με τα χρόνια η πλήρης μεταμφίεση σε ζώο αντικαταστάθηκε σε πολλά μέρη με προσωπεία από ζώα. Η συμβολική λειτουργία του προσωπιού είναι η ίδια με την ζώομορφη μεταμφίεση. Η

⁷⁴ βλ. Οπ.

⁷⁵ βλ. Οπ.

⁷⁶ βλ. Οπ.

⁷⁷ βλ. Οπ.

⁷⁸ βλ. Λουκάτος, Δ., *Χριστουγεννιάτικα και των γιορτών*, Φιλιππούτη, Αθήνα 1983

⁷⁹ βλ. Σύνθεση Πληροφοριών από Cirlot, J.E., *A dictionary of symbols*, Routledge and Kegan Paul, London 1978

Cooper J.C., Jean, C., *An illustrated encyclopaedia of traditional symbols*, Thames and Hudson, New York 1978

Hall, J., *Dictionary of subjects and symbols in art*, John Murray, London 1996

Chevalier J.-C., Gheerbrant, A., *Dictionnaire des symboles: Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Jupiter, Paris 1973

έκφραση οποιουδήποτε ατομικού στοιχείου εξαφανίζεται και τη θέση της παίρνουν το ζώο το οποίο απεικονίζεται. Η μάσκα εξασφαλίζει κοινό πρόσωπο για όλους κάτι που είναι και το ζητούμενο της αποκριάς. Αυτός που φορά τη μάσκα μετουσιώνει αυτό που θα ήθελε να είναι. Όπως αναφέραμε υπάρχει η άποψη που λέει ότι: *«Αυτός που ντύνεται με δέρμα ζώου ή φορά προσωπίδα, ενσαρκώνει εκείνο που απεικονίζει και έχει τη δύναμη και τις ιδιότητές του όσο διαρκεί η μεταμφίεση»*. Επομένως με τη χρήση της «μεταμορφώνεσαι» από αυτό που είσαι σε αυτό που θα ήθελες να είσαι την ημέρα του καρναβαλιού. Ο Levi-Strauss αναφέρει:⁸⁰ *«Όπως οι μύθοι, έτσι και οι μάσκες δεν μπορούν να ερμηνευτούν ούτε από μόνες τους ούτε σαν χωριστά αντικείμενα. Ένας μύθος δεν αποκτά μία σημασία παρά μόνο όταν επαναπροθετηθεί μέσα στην ομάδα των μετασχηματισμών του το ίδιο και ένας τύπος μάσκας, απαντά σε άλλους τύπους που τους μετασχηματίζει το περίγραμμα και τα χρώματα ενώ αναλαμβάνει την ατομικότητά του. Για να αντισταθεί αυτή η ατομικότητα στην ατομικότητα μιας άλλης μάσκας, ικανή και αναγκαία συνθήκη είναι να ισχύει η ίδια σχέση μεταξύ του μηνύματος που αναλαμβάνει να μεταδώσει ή να συνηλώσει και του μηνύματος που αναλαμβάνει να μεταφέρει η άλλη μάσκα στον ίδιο ή σε κάποιο γειτονικό πολιτισμό. Απ' αυτήν την προοπτική, συνεπώς θα πρέπει βεβαιωθούμε ότι οι κοινωνικές ή θρησκευτικές λειτουργίες που έχουν ανατεθεί στους διάφορους τύπους μάσκας έχουν μεταξύ τους την ίδια μετασχηματιστική σχέση που υπάρχει από άποψη πλαστικής, σχεδίου και χρωμάτων ανάμεσα στις ίδιες μάσκες, όταν τις δούμε σαν υλικά αντικείμενα. Κάθε τύπος μάσκας συνδέεται με μύθους, που σκοπό τους έχουν να εξηγήσουν τη θρυλική ή υπερφυσική τους καταγωγή και να θεμελιώσουν το ρόλο τους στο τελετουργικό, στην οικονομία και στην κοινωνία»*.

Τα **κουδούνια**⁸¹ συναντώνται στην Ελλάδα με τρεις ιδιότητες. Σαν ηχητικά αντικείμενα, σαν μουσικά όργανα και σαν αποτρεπτικά στοιχεία.

⁸⁰ βλ. Levi-Strauss, C., *Ο δρόμος της μάσκας*, χαζηνικολή, Αθήνα 1981 σελ. 15

⁸¹ βλ. Ανωγιαννάκης, Φ., *Το κουδούνι. Αποτρεπτικό στοιχείο – ηχητικό αντικείμενο – μουσικό όργανο*, Μουσείο ελληνικών λαϊκών οργάνων, Αθήνα 1996, σελ. 63

Σύμφωνα όμως με τη γλώσσα του συμβολισμού για τις Ζώομορφες μεταμφιέσεις Ο Carl Jung αναφέρει:⁸² « Ένας αρχηγός μίας φυλής δεν μεταμφιέζεται μόνο σε ζώο. Όταν παρουσιάζεται ντυμένος με τη φορεσιά ζώου στις τελετουργίες μύησης, είναι το ζώο, είναι το πνεύμα-ζώο. Εκείνη τη στιγμή , ευσαρκώνει ή αντιπροσωπεύει τον πρόγονο της φυλής και του «σογιού». Το θέμα ζώο συμβολίζει κατά κανόνα την ενστικτώδη φύση του ανθρώπου. Οι άνθρωποι δεν μπορούν να αγνοήσουν την βιαιότητα των παρορμήσεων του ενστίκτου και την αδυναμία τους μπροστά στις αναρχούμενες συγκινήσεις που ξεπηδούν από το ασυνείδητο. Η υπεραφθονία από σύμβολα ζώων στις θρησκείες και τις τέχνες όλων των εποχών, δεν τονίζει μόνο τη σπουδαιότητα του συμβόλου. Φανερώνει και ως ποιο σημείο έχει μεγάλη σημασία για τον άνθρωπο να εντάξει στη ζωή του το ψυχικό περιεχόμενο του συμβόλου, δηλαδή το ένστικτο».

Κατά την αροτρίαση:

Ο **φαλλός** αποτελεί συμβολίζει τη γονιμότητα και έχει άμεση σχέση με την γονιμοποίηση της γης, την οποία στη φάση της αροτρίασης την προκαλεί το υνί του αρότρου.

Το **νερό** είναι πηγή ζωής. Στεριώνει την υγεία, την ευτυχία και έχει σωτήρια δύναμη (αγιασμός). Επίσης το νερό είναι το στοιχείο που βρίσκεται μεταξύ των στοιχείων φωτιάς και αέρα (αιθέρια ή αέρια στοιχεία) και γης (γήινο). Επομένως το νερό είναι ο «μεσολαβητής» μεταξύ ζωής και θανάτου, δημιουργίας και καταστροφής. Το νερό συμβολίζει τη φυσική ζωή, τη ζωή στη γη. Αποτελεί σημάδι ζωής και γονιμότητας. Πέραν αυτόν υπάρχουν και δευτερεύοντες σημασίες. Αυτές οι ερμηνείες δεν έχουν να κάνουν με ερμηνεία συμβόλων, αλλά με μία γλώσσα που εκφράζει τις διάφορες μεταστοιχειώσεις του νερού. Πχ καθαρό νερό, τρεχούμενο νερό, αλμυρό νερό αγιασμένο νερό κ.τ.λ. Οι δευτερεύοντες συμβολισμοί παράγονται από συνηθισμένα αντικείμενα (πχ. μπουκάλια νερού) και επίσης από τους τρόπους που

⁸² Βλ. Jung, C., Gustav, C., *Ο άνθρωπος και τα σύμβολα του*, Αρσενίδη, Αθήνα 1964, σσ. 92-93

χρησιμοποιείται το νερό (βαπτίσεις, μπάνιο κα.). Στο καρναβάλι πέρα από την ερμηνεία της γονιμότητας και της ζωής φέρει και τον εξαγνισμό όπως σε μία βάπτιση.⁸³ Το νερό αποτελεί πηγή ζωτικής σημασίας καθώς είναι το θεμελιώδες στοιχείο δημιουργίας ζωής.⁸⁴

Κατά τον γάμο:

Τα σύμβολα του γάμου πιο αναλυτικά:

Γάμος⁸⁵ – το κύριο στοιχείο του γάμου είναι η ένωση. Η οποία συμβολίζεται και από το δαχτυλίδι. Σε αυτές τις εικονικές τελετές το κοινό χαρακτηριστικό είναι ότι αποβλέπουν στην γονιμότητα. Μετά από το γάμο έχουμε την γέννηση παιδιών ► απόγονοι ► γονιμότητα που είναι και το ζητούμενο της ημέρας. Θα πρέπει να επισημάνουμε ότι ο γάμος και η κηδεία είναι διαβατήριες τελετές (βλ. 5.1. Τελετουργία-Μύηση).

Δαχτυλίδι⁸⁶ - Όπως κάθε κλειστός κύκλος, έτσι και το δαχτυλίδι αποτελεί σύμβολο συνέχειας και ακεραιότητας – πληρότητας. Αυτός είναι και ο λόγος που αποτελεί α) σύμβολο γάμου και β) συμβολίζει την αιώνια επανάληψη στο κύκλο του χρόνου. Κάποιες φορές παρατηρείται σε μορφή ζώου όπως φίδι ή χέλι που δαγκώνει την ουρά του, ή συναντάτε ως μία απλή γεωμετρική φόρμα.

Βραχιόλι - φοριέται από τα άτομα του θιάσου (βλ. δαχτυλίδι ίδια σημασία).

⁸³ Η βάπτιση σημαίνει μια επιστροφή στο στάδιο πριν τη δημιουργία με μία σημασία θανάτου και εκμηδένισης από τη μία πλευρά και αναγέννησης από την άλλη. Επομένως η βάπτιση συμβολίζει το θάνατο και τον ενταφιασμό – ζωή και αναγέννηση

⁸⁴ βλ. Σύνθεση Πληροφοριών από Cirlot, J.E., *A dictionary of symbols*, Routledge and Kegan Paul, London 1978

Cooper J.C., Jean, C., *An illustrated encyclopaedia of traditional symbols*, Thames and Hudson, New York 1978

Hall, J., *Dictionary of subjects and symbols in art*, John Murray, London 1996

Chevalier J.-C., Gheerbrant, A., *Dictionnaire des symboles: Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Jupiter, Paris 1973

⁸⁵ βλ. οπ.

⁸⁶ βλ. οπ.

Κατά την κηδεία: θάνατος – ανάσταση

Ξερό κλαδί (Κλαδί⁸⁷ – συμβολίζει την εφήμερη ομορφιά και το δίπολο ζωής και θανάτου. Αυτό εξαρτάται και από την κατάσταση στην οποία βρίσκεται το κλαρί. Δηλαδή εάν είναι ανθισμένο ή ξερό.

Σύμφωνα με την γλώσσα του συμβολισμού, **Κηδεία – θάνατος – ανάσταση**⁸⁸ - Έχουν να κάνουν με του κύκλο του χρόνου και το κύκλο της ζωής. (βλ. κύκλο) Αναπαριστούν το χρόνο της εποχής κτλ. Εκεί που ο θάνατος θέτει ένα τέλος εκεί υπάρχει και ένα νέο ξεκίνημα. Σημάδι δημιουργίας και αναγέννησης. Ο νεκρός είναι ο σπόρος. Ο σπόρος του φυτού φαινομενικά πεθαίνει. Ζει κατά βάθος. Μόλις μπει στη γη θα συμβεί η ανάστασή του (οι νεκροί μοιάζουν με τους σπόρους που θάβονται επίσης στο χώμα και προσδοκάτε η επιστροφή τους στη ζωή).

Επίσης όπως είδαμε υπάρχουν συγκεκριμένα τραγούδια κατά τη διάρκεια της επιτέλεσης των «επεισοδίων» που έχουν «συμβολικό» ρόλο.⁸⁹

ΜΟΥΝΤΖΟΥΡΩΜΑ	————	"ΠΑΠΑ ΤΑ ΣΥΧΑΡΙΚΙΑ ΜΟΥ"
ΑΓΕΡΜΟΣ	————	ΟΡΓΑΝΙΚΗ ΜΕΛΩΔΙΑ ΝΕΔΟΥΣΑΣ
ΤΡΑΓΟΙ	————	"ΜΠΗΚΑΝ ΤΑ ΓΙΔΙΑ ΣΤΟ ΜΑΝΤΡΙ"
ΑΡΟΤΡΙΑΣΗ	————	ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΕΙ ΚΑΠΟΙΟ ΣΥΚΕΚΡΙΜΕΝΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ
ΓΑΜΟΣ	┌	(ΣΥΝΟΔΕΙΑ ΓΑΜΠΡΟΥ) "ΑΣ ΠΑΝ' ΝΑ ΕΙΔΟΥΝ ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΜΟΥ"
		(ΣΥΝΟΔΕΙΑ ΝΥΦΗΣ) "ΝΕΡΑΤΖΟΥΛΑ"
ΚΗΔΕΙΑ-ΑΝΑΣΤΑΣΗ	————	"ΚΑΤΑΚΑΗΜΕΝΗ ΜΑΝΑ", ΣΑΤΥΡΙΚΑ ΜΟΙΡΟΛΟΓΙΑ

3.7.1. Σχήμα με τα παγιωμένα τραγούδια ανά επεισόδιο

⁸⁷ βλ. οπ.

⁸⁸ βλ. οπ.

⁸⁹ βλ. αναλυτικότερα 7. Μουσική και χορός σύμβολα δρώμενο (σύνθεση)

Εκτός των τραγουδιών παγιωμένα είναι και τα χορευτικά μοτίβα του καλαματιανού αλλά και του τσάμικου που χορεύονται μετά το τέλος κάθε «πράξης». Επίσης όλα τα «επεισόδια» καταλήγουν στην πλατεία του χωριού, εκτός από το μουντζούρωμα (αφού το παγιωμένο σπίτι του μουντζουρώματος δεν βρίσκεται στην πλατεία).

Σε αυτό το πρώτο μέρος της περιγραφής μιλήσαμε για τη συνολική επιτέλεση του «δρωμένου» όπως γίνεται στις μέρες μας. Σε σχέση με το παρελθόν υπάρχουν αρκετές «μεταλλάξεις», αφού το συνολικό αποτέλεσμα είναι άμεσα συνδεδεμένο με τις κοινωνικές εξελίξεις. Λόγω αυτής της παραμέτρου οι τελεστές έχουν (ανα)διαπραγματευτεί τα «σύμβολά» τους.⁹⁰

3.8. ΟΜΙΛΟΣ ΜΕΤΑΜΦΙΕΣΜΕΝΩΝ – ΘΙΑΣΟΣ

Αποτελείται από κατοίκους του χωριού και διαφέρει σε αριθμό από χρονιά σε χρονιά. Τα άτομα που συμμετέχουν στον θίασο θεωρούν την ενέργειά τους αυτή αναγκαία και υποχρεωτική για δύο λόγους.

- α) Επειδή και η οικογένειά τους συμμετείχε σε αυτό.
- β) Για το καλό τους, το καλό της οικογένειάς τους, το καλό της κοινότητας, να τους πάει καλά ο χρόνος.

Μέσω της επιτόπιας έρευνας αλλά και των συνεντεύξεων καταλήγουμε και στα εξής: Πέραν όμως του αναγκαίου και του υποχρεωτικού το κάνουν και επειδή

- α) Το καρναβάλι λειτουργεί ως μία πράξη κάθαρσης.
- β) Την συγκεκριμένη ημέρα τους δίνεται η ευκαιρία να κάνουν και να πουν πράγματα που τον υπόλοιπο χρόνο δεν είναι αποδεκτά από το ευρύ κοινωνικό σύνολο.

⁹⁰ βλ. παράρτημα αλλά και αναλυτικότερα 7. μουσική και χορός σύμβολα δρώμενο (σύνθεση)

- γ) Διασκεδάζουν και
- δ) Κάτι το οποίο παρατηρείται τα τελευταία χρόνια (έμμεσα) για την τουριστική ανάπτυξη του χωριού, καθώς πλέον το καρναβάλι μέσω των ΜΜΕ έχει αρχίσει να γίνεται γνωστό και την συγκεκριμένη ημέρα προσελκύει κόσμο στην περιοχή. Λόγω αυτού προστίθεται και αυτός ο παράγοντας, καθώς έχει σαφώς επηρεαστεί η σημασία της επιτέλεσης. Συμφώνα με τη θεωρία του Φουκώ⁹¹ *«Ότι από τη στιγμή που σε βλέπουν, προφανώς επηρεάζεται η κίνησή σου, η δράση σου και γίνεσαι αντικείμενο. Δηλαδή σου στερούν – περιορίζουν τη δράση».*

Στα μέλη της ομάδας θα πρέπει να υπολογίζονται και τα παιδιά τους και τα εγγόνια τους, αφού υπάρχει πρόβλεψη για τη διαδοχή η οποία θα εξασφαλίσει τη συνέχεια. Ακόμα και στις μέρες μας υπάρχουν μικρά παιδιά που συμμετέχουν (όχι σε πρωταγωνιστικούς ρόλους) στα επεισόδια του δρωμένου.

Η ομάδα - θίασος έχει ένα βασικό πυρήνα επτά έως οκτώ ατόμων που κάθε χρόνο οργανώνουν το δρώμενο. Αυτοί αναθέτουν τους ρόλους στις διάφορες φάσεις του, δίνουν οι ίδιοι τον τόνο, τον χαρακτήρα της ημέρας, φροντίζουν για τα αντικείμενα που χρησιμοποιούνται και γενικά εμπνέουν σεβασμό προς τα υπόλοιπα μέλη και κατευθύνουν τον θίασο.

Μεταξύ των μελών του θιάσου υπάρχει ένας κώδικας επικοινωνίας, ώστε ο ένας να συμπληρώνει τον αυτοσχεδιασμό του άλλου. Είναι σημαντικό να αναφέρουμε το ότι η συμπεριφορά τους στη διάρκεια του δρωμένου έχει το στοιχείο του αυθόρμητου.

⁹¹ βλ. Φουκώ, Μ., *Επιτήρηση και τιμωρία*, Ράππα, Αθήνα 1989, σσ. 52

3.8. Μέλη του θιάσου μαζί με επισκέπτες



πηγή: φωτογραφικό αρχείο Παύλου Μπατσικούρα, 19/2/2007, Καθαρά Δευτέρα, Νέδουσα

Όμως δεν συμμετέχουν όλοι οι κάτοικοι του χωριού. Είναι αρκετοί που δεν πηγαίνουν ούτε στην πλατεία. Δικαιολογούν την απροθυμία τους να πάρουν μέρος λέγοντας : *«πως δεν θεωρούν ότι αυτά τα μασκαρέματα προσφέρουν κάτι»*⁹², εννοώντας ότι τα μασκαρέματα δεν είναι δείγμα ευσέβειας προς τη Μεγάλη Σαρακοστή που ακολουθεί. Βέβαια είναι σαφές ότι δεν γίνεται δεκτό νέο μέλος στο θίασο το οποίο δεν έχει καταγωγή από τη Νέδουσα. (είτε από πατέρα είτε από μητέρα). Ενώ σε άλλα μέρη σε ανάλογες περιπτώσεις συμμετοχής σε τελετουργία θεωρούν σημαντικό μόνο την καταγωγή από πατέρα (Βλ. αίμα από γενιά σε γενιά συνεχίζει μόνο από τον πατέρα),⁹³ εδώ μπορούν να συμμετέχουν και τα άτομα που καταγωγή από μητέρα. Επίσης κάθε συγχωριανός που θα θελήσει να εμπλακεί, θα περάσει από μία περίοδο προετοιμασίας και σταδιακής μύησης και ένταξης.

⁹² Από Νικολακόπουλος Γιάννης, 49 ετών, 5-2-2006, Νέδουσα, Δημητρόπουλος Νίκος, 62 ετών, 5-2-2006, Νέδουσα

⁹³ Roux, J.P., *Το αίμα: μύθοι, σύμβολα και πραγματικότητα*, Νέα σύνορα, Αθήνα 1998, σσ. 56

Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να δούμε και την άποψη του Roux⁹⁴ που αιτιολογεί αυτή τη δράση των μελών του θιάσου. Χαρακτηριστικά αναφέρει: *«Κάθε κοινότητα, όποιο και αν είναι το μέγεθος της, βασίζεται στη κοινή κατοχή ορισμένων αγαθών. Μίας γλώσσας, ενός πολιτισμού, μιας «παράδοσης», μίας ιστορίας. Οι κοινότητες εκείνες που περιορίζονται στο μέγεθος μίας εθνότητας, μίας φυλής, μίας οικογένειας, καθορίζονται από το αίμα, το κοινό αίμα (δεσμοί αίματος). Ο ατομικισμός ξεφεύγει από το σύνολο, είναι αντίθετος με το δέσιμο της ομάδας(αίμα). Η ομάδα βασίζεται στην αλληλεξάρτηση. Έτσι έχουν ένα κοινό σκοπό. Όλοι μαζί παλεύουν για την επιβίωση, αλλιώς μόνοι τους θα είχαν αλληλοεξουθενωθεί και δεν θα θεμελιώνονταν ποτέ η κοινωνία με κοινές ομάδες ατόμων».*

⁹⁴ Roux, J.P., *Το αίμα: μύθοι, σύμβολα και πραγματικότητα*, Νέα σύνορα: Αθήνα 1998, σσ. 57

4. ΑΠΟΚΡΙΑ ΤΗΣ ΥΠΑΙΘΡΟΥ

Η λέξη αποκριά ερμηνεύεται ως αποχή από το κρέας. Η λέξη καρναβάλι (carnavale) είναι ονομασία των μεταμφιεσμένων και προέρχεται από τις ιταλικές λέξεις carne-levane, που σημαίνει την άρση του κρέατος.⁹⁵ Ενώ στις πόλεις ο κόσμος διασκεδάζει την αποκριά είτε στο σπίτι, είτε σε δημόσιους χώρους ή απλώς παρακολουθεί από τα πεζοδρόμια την παρέλαση των μεταμφιεσμένων που διοργανώνει κάποια επιτροπή (λεγόμενη του καρναβάλου), στα χωριά παρατηρούμε την τέλεση κάποιων δρωμένων.⁹⁶ Έχοντας ως παράδειγμα και τη Νέδουσα παρατηρούμε ότι πρόκειται για δρώμενα που έχουν να κάνουν με ζωόμορφες μεταμφιέσεις (συνδέονται με την προσπάθειά μας να επαναφέρουμε στη ζωή όλα τα μέλη της φαντασιακής κοινότητας, κάτι που σημαίνει ότι πρέπει να πραγματοποιηθεί το έθιμο για το καλό του χωριού) επιτελέσεις γάμων, κηδειών (συμβολίζουν τη βλάστηση, τη γονιμότητα (γραμμικός και κυκλικός χρόνος της ζωής). Τα δρώμενα στα οποία αναφερόμαστε πραγματοποιούνται προς το τέλος του χειμώνα και αρχές της άνοιξης, περίοδος αναγέννησης της φύσης. Σκοπός όλων αυτών είναι «να τους πάει καλά ο χρόνος» όπως υποστηρίζουν⁹⁷. (οι εργασίες στα χωράφια ξεκινούν αυτή τη περίοδο και περιμένουν να έχουν καλή σοδειά)⁹⁸.

Καταλαβαίνουμε λοιπόν, ότι δεν είναι απλά η διάθεση για ευθυμία και διασκέδαση η αιτία που προκαλεί σε πολλούς ευρωπαϊκούς λαούς τη γένεση των τόσο «παράδοξων» αγροτικών εθίμων της αποκριάς, αλλά η ανάγκη και η εξάρτηση του ανθρώπου (γεωργοί, κτηνοτρόφοι, κ.τ.λ.) από την φύση. Εφόσον εδώ εξετάζουμε την αποκριά - καρναβάλι στο πλαίσιο

⁹⁵ Πούχνερ, Β., *Λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και στα Βαλκάνια*, Πατάκη, Αθήνα 1989, σελ. 25

⁹⁶ Λουκάτου, Δ., *Συμπληρωματικά του χειμώνα και της Άνοιξης*, Φιλιππούτη, Αθήνα 1985, σελ. 35

Μάργαρη, Ζ. Ν., (1998): «Έθιμα της Αποκριάς και της Καθαρής Δευτέρας». στο περιοδικό *Ταξιδεύοντας*, Φεβρουάριος 1998, σ. 101-113.

⁹⁷ Πληροφορία από τις συνεντεύξεις. Χρησιμοποιείται ο λόγος των πληροφορητών. Βούλα Βαρελά, 40 ετών, 5-2-2007, Νέδουσα, Γεωργία Βαρελά 42 ετών, 5-2-2007, Νέδουσα

⁹⁸ Από προσωπική εμπειρία του ερευνητή.

του ελληνικού κράτους, κρίνεται σημαντικό να παραθέσουμε τις δύο κατηγορίες που παρατηρούνται. Καρναβάλι (πόλη) – Αποκριά (χώριό). Στη συνέχεια θα εξετάσουμε και τις κατηγορίες. Στην αρχή θα δούμε το καρναβάλι σε μία αστική περιοχή και στη συνέχεια θα περάσουμε στην αγροτική αποκριά. Οι πληροφορίες που παραθέτονται, θεωρούμε πως είναι σημαντικές, επειδή θα δούμε πέρα από τη Νέδουσα τι γίνεται και στον υπόλοιπο ελληνικό χώρο. Γιατί καμία επιτέλεση ενός δρώμενου, δεν μπορεί να σταθεί ως μοναδική. Σίγουρα υπάρχουν επιρροές, κοινά σημεία(σύμβολα, μουσική, χορός, «πράξεις»- «επεισόδια») και με άλλα παρόμοια δρώμενα γι' αυτό και εδώ στη συνέχεια θα γίνει η παράθεσή τους.

Επίσης το ότι αναφερόμαστε και σε «αστικά» καρναβάλια για την περιγραφή της περιπτώσιακής μελέτης δεν αποτελεί μία ασύνδετη κίνηση. Σύμφωνα με την επιστήμη της ανθρωπολογίας για να περιγράψεις αυτό που ερευνάς πρέπει να ορίσεις πρώτα την ετερότητα⁹⁹.

Θα πρέπει να τονίσουμε το γεγονός που διαχωρίζει την αποκριά με το καρναβάλι. Οι όροι «αποκριά», «καρναβάλι» έχουν δομηθεί ως «ταμπέλες» και έτσι ενώ αναφέρονται στο ίδιο γεγονός (χρονικά), μερικές φορές μας παραπέμπουν σε διαφορετικό πλαίσιο επιτέλεσης. Έτσι το καρναβάλι ανάγει σε «αστικό», ενώ η αποκριά σε «αγροτικό» πλαίσιο¹⁰⁰. Βέβαια ο συγκεκριμένος διαχωρισμός δεν είναι απόλυτος, αλλά πολλές φορές η χρήση αυτών των δύο όρων προκαλεί σύγχυση. Πάντως στη Νέδουσα όλοι οι πληροφοριτές μας αναφέρονταν σε αυτό είτε ως καρναβάλι, είτε ως δρώμενο.

Ένα κυρίαρχο στοιχείο στο «καρναβάλι» είναι η παρέλαση. Στις καρναβαλικές παρελάσεις παίρνουν μέρος διάφορες ομάδες ανθρώπων με κοινές μεταμφιέσεις καθώς επίσης και άρματα (άνθινα, σατυρικά και διαφημιστικά). Για να κινηθούν τα άρματα χρησιμοποιούνται τροχοφόρα, κάρα, άμαξες και αυτοκίνητα. Κεντρικό στοιχείο των

⁹⁹ Αυτό που δεν είσαι, το διαφορετικό.

¹⁰⁰ Εδώ οι όροι «αγροτικό» και «αστικό» δανείζονται από την λαογραφία. Σε καμία περίπτωση δεν ενστερνιζόμαστε τους όρους αυτούς με την σημασία που φέρουν. Τους χρησιμοποιούμε όμως περιγραφικά σαν ταμπέλες που μας βοηθούν στο να διαχωρίσουμε το καρναβάλι από την αποκριά. Δεν είναι όμως απόλυτος αυτός ο διαχωρισμός.

καρναβαλικών παρελάσεων είναι η ύπαρξη ενός βασιλιά καρναβάλου¹⁰¹ και ακόμα και μιας βασίλισσας η οποία είναι μια νέα γυναίκα που επιβαίνει σε άρμα.¹⁰²

Για τα άρματα (όσον αφορά τα παλαιότερα χρόνια) πηγή θεμάτων αποτέλεσε η ελληνική μυθολογία και η ιστορία της Ελλάδας. Τα επόμενα χρόνια το ενδιαφέρον στράφηκε προς τα κοινωνικά ελαττώματα, τις αδυναμίες του κράτους, την οικονομική κατάσταση ενώ τα επόμενα χρόνια παρατηρούμε και διακωμώδηση πολιτικών προσώπων ή και κομμάτων.¹⁰³

Πέρα όμως από τις παρελάσεις σε ένα «αστικό καρναβάλι» παρατηρούμε την τέλεση διάφορων χοροεσπερίδων. Οικογενειακοί χοροί, δημόσιοι χοροί, επίσημοι ή χοροί μεταμφιεσμένων, χοροί σε θέατρα, χοροί σε ταβέρνες, χοροί για φιλανθρωπικούς σκοπούς και χοροί για την ενίσχυση σωματείων. Όλοι αυτοί οι χοροί εκτός από τη διασκέδαση έχουν να κάνουν και με κοινωνικές διαδικασίες. Προσδίδουν κοινωνική αναγνώριση στους παρευρισκομένους.¹⁰⁴

Σήμερα οι άνθρωποι ντύνονται στο καρναβάλι, με διάφορες στολές που εντυπωσιάζουν ή και σατιρίζουν (που έχουν πολύ έντονο το αστικό στοιχείο). Κάτι που έρχεται σε αντίθεση με τα παλαιότερα χρόνια. Εκεί οι μεταμφιεσμένοι ήταν πρόχειρα ντυμένοι με παλιά ρούχα, καπέλα και άλλα ευτελή υλικά. Επίσης πολλές φορές μουντζούρωναν το πρόσωπό τους, αντί τη χρήση μάσκας. Παρατηρούμε δηλαδή πράγματα τα οποία λαμβάνουν μέρος στην αποκρία.

Βέβαια σήμερα πολλά πράγματα έχουν αλλάξει κατά την τέλεση ενός καρναβαλιού. Βλέπουμε στις παρελάσεις χορευτές και κυρίως χορεύτριες που λικνίζονται σε ρυθμούς της Samba και Latin

Στη νεώτερη Ελλάδα η έννοια της «αποκρίας» έχει καθιερωθεί για το σύνολο των εθίμων που τοποθετούνται κυρίως μέσα στο Φεβρουάριο και ίσως (κάποιες φορές ανάλογα με το ημερολόγιο) τις

¹⁰¹ Πρόκειται για μια ογκώδη κατασκευή με πρόσωπο καρικατούρα.

¹⁰² Η παρέλαση μοιάζει λίγο με τον αγερμό. Άτομα που περπατούν σε μια συγκεκριμένη διαδρομή

¹⁰³ βλ. Πολίτης, Ν., *Το καρναβάλι της Πάτρας*, Πατραϊκές εκδόσεις, Πάτρα 1987, σσ. 42

¹⁰⁴ βλ. Πολίτης, Ν., *Το καρναβάλι της Πάτρας*, Πατραϊκές εκδόσεις, Πάτρα 1987, σσ. 44

αρχές Μαρτίου. Ξεκινούν την Κυριακή του τελώνου και του Φαρισαίου. Τότε «αρχίζει το τριώδιο», έκφραση με εκκλησιαστική καταγωγή καθώς σημαίνει ότι από τότε και μέχρι το Μ. Σάββατο θα χρησιμοποιείται στις ακολουθίες Το λειτουργικό βιβλίο Τριώδιον.¹⁰⁵

Παρακάτω μπαίνουμε στην «αγροτική αποκριά». Πριν από αυτή δίνεται η ονομασία των εβδομάδων αυτής της περιόδου για να αντιλαμβανόμαστε το πότε πραγματοποιείτε το κάθε τι από αυτά που αναφέρουμε

Κάθε Εβδομάδα του τριωδίου έχει και μία ιδιαίτερη ονομασία. Η Πρώτη ονομάζεται «Πρόφωνη» ή «Προφωνούσιμη», η δεύτερη «Κρεατινή», η τρίτη «Κρεατινή» και τελευταία η «τυρινή». Αναλυτικότερα η πρώτη εβδομάδα ονομάζεται καθ' αυτόν τον τρόπο επειδή προαναγγέλλει την «Αποκριά». Τότε σφάζονται οι χοίροι που τρέφονται για αυτό το σκοπό. Σε άλλα μέρη ονομάζεται «Ολοκριά» (όλο κρέας), «Αρνοβδομάδα», «Συγκόκαλη» και «Απόλυτη» ή «Αμόλυτη» επειδή τότε καταλυόταν και η καθιερωμένη νηστεία της Τετάρτης και της Παρασκευής.

Η δεύτερη Εβδομάδα είναι η κατεξοχήν περίοδος της άφθονης κρεατοφαγίας. Η Πέμπτη αυτής της εβδομάδας είναι η «Τοικνοπέμπτη» Μία ενδιαφέρουσα άποψη για την κοινωνική λειτουργία της τοικνοπέμπτης δίνει ο Λουκάτος ο οποίος αναφέρει:¹⁰⁶ *«Η απαραίτητη ερεθιστική της κουζίνα επιχειρεί να δηλώσει και την υπαρξιακή παρουσία του κάθε σπιτιού, που θα δώσει ένα «παρών» λειτουργίας και ζωής, τόσο στην όλη κοινότητα ή γειτονιά (οικογενειακό γόητρο στοιχειωδών δυνατοτήτων) όσο και στα υποτιθέμενα «κακά πνεύματα» (πολέμια της υγείας και της παραγωγής) που μπορεί να επιβουλεύονται την οικογένεια ή να την θεωρήσουν φτωχή και ευάλωτη».*

Η τρίτη εβδομάδα λέγεται «Τυρινή». Εδώ η παρουσία του τυριού είναι απαραίτητη σε κάθε σρώσιμο του τραπεζιού. Δηλαδή επιτρέπεται μόνο η κατανάλωση γαλακτερών. Λειτουργεί σαν γέφυρα από την

¹⁰⁵ βλ. Λουκάτου, Δ., *Συμπληρωματικά του χειμώνα και της Άνοιξης*, Φιλιππούτη, Αθήνα 1985, σελ. 135

Μάργαρη, Ζ. Ν., (1998): «Έθιμα της Αποκρίας και της Καθαρής Δευτέρας». στο περιοδικό Ταξιδεύοντας, Φεβρουάριος 1998, σσ. 101-113.

¹⁰⁶ βλ. Λουκάτου, Δ., *Συμπληρωματικά του χειμώνα και της Άνοιξης*, Φιλιππούτη, Αθήνα 1985, σσ. 137 -138

απόλυτη κρεοφαγία προς τη νηστεία της Μ. Σαρακοστής. Η Κυριακή της τυρινής ονομάζεται «Τρανή αποκριά». Η μέρα αυτή και η επόμενη (Καθαρά Δευτέρα) είναι οι μέρες με τα περισσότερα έθιμα, τους περισσότερους χορούς κ.τ.λ. στον ελλαδικό χώρο.

Κύρια στοιχεία της «Αποκριάς» σύμφωνα με τον Λουκάτο είναι:¹⁰⁷

- α) Οι μεταμφιέσεις και παραστάσεις που έχουν σκοπό τη βλάστηση και τη καρποφορία
- β) Ο χορός με τα χτυπήματα των ποδιών στη γη, που θέλουν να επικαλεσθούν τη καρποφορία.
- γ) Τα φαγοπότια, που αποτελούν ομοιοπαθητικές προσπάθειες για την ευφορία της γης.
- δ) Η θύμηση των νεκρών, που πρέπει να εξευμενισθούν για να δώσουν καρπό στη γη και να επιτρέψουν το ξεφάντωμα στους ζωντανούς (για αυτό υπάρχουν δύο ψυχοσάββατα μέσα στις απόκριες).

Συμφώνα με όσα έχουμε αναλύσει μέχρι τώρα φαίνεται ότι μπορούσαμε να δώσουμε τα κοινά στοιχεία της «αστικής»- «αγροτικής» αποκριάς είναι:

- A) η χρήση μάσκας
- B) οι μεταμφιέσεις
- Γ) η σάτιρα
- Δ) τα σύμβολα

Και ως αντιπαράθεση

«Καρναβάλι»	«Αποκριά»
Χρήση μάσκας	Χρήση μάσκας ή μουντζούρωμα
Αστικές Μεταμφιέσεις (Πx Domino)	Ζωόμορφες μεταμφιέσεις
Παρελάσεις αρμάτων και Γκρουπ	«Αγερμός»
Μουσική κυρίως Latin	Σατυρικά τραγούδια

Διαφορετικά τα μέσα σε κάθε περίπτωση, αλλά κοινά τα σύμβολα.

¹⁰⁷ Λουκάτος, Δ., *Συμπληρωματικά του χειμώνα και της άνοιξη*, Φιλιππότη, Αθήνα 1985, σσ. 52 - 53

Στη συνέχεια θεωρούμε σκόπιμο να παραθέσουμε μερικές μορφές «αγροτικής αποκριάς» που παρατηρούμε στην Ελλάδα¹⁰⁸. Ο λόγος αυτού είναι να δούμε και να παραλληλίσουμε τις διάφορες επιτελέσεις με την περιπτωσιακή μας μελέτη. Παρατηρούμε λοιπόν ότι υπάρχουν αρκετά κοινά χαρακτηριστικά όπως σύμβολα γονιμότητας, τραγούδια, επιτελέσεις παρόμοιων επεισοδίων.

Αναλυτικότερα:

Οι Ντιβιτζίδες – έθιμο που μεταφέρθηκε στα χωριά Νέο Μοναστήρι Δομοκού και μεγάλο Μοναστήρι Βόλου από πρόσφυγες των χωριών Μικρό και Μεγάλο Μοναστήρι της Β. Θράκης. Αναπαριστούν καμηλιέρηδες μεταμφιεσμένους με δέρματα, μάσκες και κουδούνια, που χορεύουν μαζί με την καμήλα και τους υπόλοιπους συνοδούς τους στο ομώνυμο χορευτικό δρώμενο Πρωτοχρονιάς.¹⁰⁹ Παρατηρούμε ότι υπάρχουν κοινά στοιχεία σε σχέση με την επιτέλεση της Νέδουσας. Πιο συγκεκριμένα βλ. «πράξη» των τράγων, στη χρήση δερμάτων – ζωόμορφων μεταμφιέσεων, κουδουνιών.

Τα Ραγκουτσάρια στο νομό Καστοριάς (Αραγκουτσάρια στην Κλεισούρα) με μεταμφιεσμένους να γυρνούν από σπίτι σε σπίτι κι από χωριό σε χωριό και να μαζεύουν χρήματα, κρασί και φαγώσιμα χορεύοντας και τραγουδώντας, ώστε να μπορέσουν να κάνουν ένα τρανό γλέντι το βράδυ του Αγίου Ιωάννη.¹¹⁰ Σε σχέση με την περιπτωσιακή μας μελέτη παρατηρούμε πολλά κοινά στοιχεία επιτέλεσης και «συμβόλων» κατά το «επεισόδιο» του αγερμού.

Τα Μπουμπουσιάρια - χορός και γλέντι μεταμφιεσμένων στην Εράτυνα (2 Ιανουαρίου), στον Άγιο Παντελεήμονα Φλώρινας και κυρίως στη Σιάτιστα (6 Ιανουαρίου), όπου και μεταμφιέζονται μόνο οι γυναίκες

¹⁰⁸ βλ. Τσικριτζη-Μομτσιου, Μ., *Αποκρία στην Κοζάνη*, Δήμος Κοζάνης, Κοζάνη 2000, σελ. 17

¹⁰⁹ βλ. Δρανδάκη, Λ., *Ο αυτοσχεδιασμός στον Ελληνικό λαϊκό χορό*, Αθήνα 1993, σσ. 136-141

¹¹⁰ βλ. Δρανδάκη, Λ., *Ο αυτοσχεδιασμός στον Ελληνικό λαϊκό χορό*, Αθήνα 1993, σσ. 145-150

και ολοκληρώνονται με παρέλαση και χορό.¹¹¹ Κοινά στοιχεία με το «καρναβάλι» της Νέδουσας είναι η συμβολική χρήση των μεταμφιέσεων και ο χορός των τελεστών μετά το πέρας της επιτέλεσης.

Οι Ρογκατσαγκάρηδες – αναπαράσταση σύγκρουσης με σπαθιά που γίνεται στη Μελίκη Ημαθίας από θίασο αντρών, που με τη μορφή της ιδιότυπης αυτής μάχης χορεύει και μαζεύει χρήματα από τους παρισταμένους.¹¹² Σε αυτό το «δρώμενο» κοινό στοιχείο θεωρούμε την σύγκρουση των σπαθιών με αυτή της σύγκρουσης των κεράτων των τράγων. Επίσης πιστεύουμε πως κοινό στοιχείο αποτελεί και η ενέργεια συλλογής χρημάτων από τους παρευρισκομένους όπως και στη Νέδουσα γίνεται η συλλογή των φιλεμάτων από τον θίασο κατά την τέλεση του αγερμού.

Οι Κουδουνοφόροι από το Βόλακα Δράμας – Στις 8 Ιανουαρίου τελούν μία σύγκρουση μεταξύ των διεκδικητών μιας νύφης και των προστατών της από τη μία και του επίδοξου άρπαγα από την άλλη, η οποία καταλήγει στην εξόντωση του τελευταίου.¹¹³ Εδώ κοινά στοιχεία είναι η ύπαρξη της νύφης καθώς και ο θάνατος του άρπαγα-γαμπρού (βλ. Νέδουσα επιτέλεση γάμου).

Τα Καρναβάλια του Σοχού – Είδος κουκουλοφόρων με πολύχρωμες προσωπίδες που καταλήγουν σε εντυπωσιακές περικεφαλαίες και ξύλινο σπαθί στο χέρι, οι οποίοι γυρίζουν στα σπίτια με τη συνοδεία οργάνων χορεύοντας και ξεφωνίζοντας και ανταλλάσσοντας ευχές για υγεία και καλή σοδειά. Αρχίζουν με το Τριώδιο, κορυφώνονται την τελευταία Αποκριά και φτάνουν στο αποκορύφωμά τους την Καθαρά Δευτέρα.¹¹⁴ Παρατηρούνται πολλά κοινά στοιχεία με την «πράξη» του αγερμού (προσωπίδες-μουντζουρωμένο πρόσωπο-κοινό πρόσωπο, κυκλική πορεία και επίσκεψη στα σπίτια του χωριού).

¹¹¹ βλ. Τσικριτζη-Μομτσιου, Μ., *Αποκριά στην Κοζάνη*, Δήμος Κοζάνης, Κοζάνη 2000, σσ.18

¹¹² βλ. Δρανδάκη, Λ., *Ο αυτοσχεδιασμός στον Ελληνικό λαϊκό χορό*, Αθήνα 1993, σσ. 144

¹¹³ βλ. Τσικριτζη-Μομτσιου Μ., *Αποκριά στην Κοζάνη*, Δήμος Κοζάνης, Κοζάνη 2000, σσ. 18

¹¹⁴ βλ. Αικατερινίδης, Γ., «Αφιέρωμα Αγροτική αποκριά, Τα καρναβάλια στο Σοχό», στην εφημερίδα *Καθημερινή, Εφτά Ημέρες της Κυριακής*, 01/03/1998, σσ. 9-12.

Οι Γέροι της Σκύρου¹¹⁵ – Μισοί άνθρωποι και μισοί τράγοι οι οποίοι ζωσμένοι με κουδούνια στη μέση, τυλιγμένοι με το μαλλιαρό μαύρο καπότο τους και φορώντας ένα κατσικοτόμαρο στο πρόσωπό τους ανεβοκατεβαίνουν χορεύοντας πολλές φορές τους δρόμους. Αποτελούν τα σπουδαιότερα πρόσωπα μίας ιδιότυπης ομάδας, η οποία επίσης περιλαμβάνει τις Κορέλλες, στο ρόλο της νύφης και τους Φράγκους ντυμένους «ευρωπαϊκά» και κρατώντας ένα «κόχυλα». Κοινά στοιχεία με την περιπτώσιακή μας μελέτη αποτελούν η ύπαρξη τραγόμορφων επιτελέσεων όπως επίσης και αυτή της νύφης (βλ. «τράγους» και γάμο).

Γενίτσαροι και Μπούλες της Νάουσας¹¹⁶ – λαμβάνουν μέρος τις δύο τελευταίες Κυριακές της Αποκριάς. Πρόκειται για εντυπωσιακό λαϊκό δρώμενο, με ομάδα αντρών να μετέχει σε υποβλητική ιεροτελεστία, η οποία περιλαμβάνει διάφορα στάδια: Ξεκινάει από το τελετουργικό ντύσιμο με τις χαρακτηριστικές στολές, συνεχίζει με το μάζεμα των Γενίτσαρων, το «χαιρέτισμα» και τελειώνει με το χορό σε διάφορα σημεία της πόλης. Σε αυτό το δρώμενο τα κοινά στοιχεία επιτέλεσης και συμβολισμών αποτελούν, η χρήση φορεσιών και ο χορός κατά το τέλος της επιτέλεσης.

Η Κωμωδία του Αγά στη Χίο¹¹⁷ – Ένα είδος εικονικής δίκης που γίνεται την Δευτέρα της Τυρινής και καταλήγει σε πανηγυρική πομπή μέσα από τους δρόμους του χωριού και τα απαραίτητα κεράσματα. Φαίνεται ότι η πομπή στους δρόμους του χωριού καθώς επίσης και τα κεράσματα έχουν άμεση συμβολική σχέση με τον αγερμό της Νέδουσας.

Ο Καλόγερος¹¹⁸ – Έθιμο που μεταφέρθηκε από την Ανατολική Ρωμυλία και διατηρείται σήμερα στην Αγία Ελένη Σερρών, την Μελική Βεροίας και τη Μαυρολεύκη Δράμας. Πρόκειται για αποκριάτικο δρώμενο που γίνεται τη Δευτέρα της Τυρινής και περιλαμβάνει

¹¹⁵ βλ. Κουλεντιανού, Τ., «Αφιέρωμα Αγροτική αποκριά, ο χορός των τράγων στη Σκύρο», στην εφημερίδα *Καθημερινή*, Εφτά Ημέρες της Κυριακής, 01/03/1998, σσ.35-36

¹¹⁶ βλ. Σαμαρά, Λ., «Αφιέρωμα Αγροτική αποκριά, Γιανίτσαροι και Μπούλες», στην εφημερίδα *Καθημερινή*, Εφτά Ημέρες της Κυριακής, 01/03/1998, σσ. 19-22

¹¹⁷ βλ. Τσικριτζή-Μόμτσιου, Μ., *Αποκριά στην Κοζάνη*, Δήμος Κοζάνης, Κοζάνη 2000, σσ.19

¹¹⁸ βλ. Ρεκλός, Α., «Αφιέρωμα Αγροτική αποκριά, Ο καλόγερος στην Αγία Ελένη Σερρών», στην εφημερίδα *Καθημερινή*, Εφτά Ημέρες της Κυριακής, 01/03/1998, σσ. 5-8

τελετουργική αναπαράσταση του οργώματος και της σποράς με τη συμμετοχή 5 κύριων χαρακτήρων, του καλογέρου, του βασιλέα, του βασιλόπουλου, της κορίτσας, και του ζευγολάτη. Κοινή χρήση συμβόλων με την «πράξη» της αροτρίασης στη Νέδουσα.

Οι Σήκωσες στην Κύπρο¹¹⁹ – το Αποκριάτικο έθιμο των τριών τελευταίων ημερών της Αποκριάς να στήνονται μεγάλα τραπέζια σε πολλά σπίτια, όπου οι συνδαιτυμόνες προσπαθούν να «καθαρίσουν» ότι δεν τρώγεται τη Σαρακοστή. Παράλληλα ακούγονται πολλά τραγούδια-προποσίες από τον οικοδεσπότη στους καλεσμένους του και από τους τελευταίους προς την οικογένειά του. Κοινό στοιχείο με Νέδουσα βλ. το κοινό τραπέζι μετά το τέλος του αγερμού.

Οι Μπουμπούνες¹²⁰ – Τελετουργικές πυρές από μεγάλους σωρούς ξερόκλαδα που καίγονται τις ημέρες της Αποκριάς σε πολλές περιοχές της Δυτικής Μακεδονίας. Δεν υπάρχει ανάλογη επιτέλεση με φωτιά στη Νέδουσα κατά την ημέρα της Κ. Δευτέρας. Ανάλογη πράξη όμως γίνεται το προηγούμενο βράδυ στην πλατεία του χωριού.

Τα Καρναβάλια της Αγιάσου¹²¹ – Λαϊκά δρώμενα με διαγωνιστικό χαρακτήρα που διαρκούν μία εβδομάδα και κορυφώνονται την Κ. Δευτέρα, και περιλαμβάνουν κωμικά-παρωδιακά θεάματα, δημιουργίες κάποιων λαϊκών σατιρογράφων και των ρητόρων που τα παρουσιάζουν, των «καρνάβαλων» όπως αποκαλούνται. Κοινό στοιχείο η χρησιμοποίηση του σατυρικού λόγου.

Κωμικές αναπαραστάσεις γάμου¹²² – Συνήθως την Καθαρά Δευτέρα, όπου σύμφωνα με τον Δ. Λουκάτο «το γαμπρό και τη νύφη υποδύονται πενιχρά και σατιρίσιμα πρόσωπα και τα σύμβολα του γάμου δίνονται με το αστείότερο τρόπο».

¹¹⁹ βλ. Τσικριτζή-Μόμτσιου, Μ., *Αποκριά στην κοζάνη*, Δήμος Κοζάνης, Κοζάνη 2000, σσ.19

¹²⁰ βλ. Τσικριτζή-Μόμτσιου, Μ., *Αποκριά στην κοζάνη*, Δήμος Κοζάνης, Κοζάνη 2000, σσ.19

¹²¹ βλ. Πολιτάκη, Α., «Αφιέρωμα Αγροτική αποκριά, Καρναβάλι στην Αγιασό Λέσβου», στην εφημερίδα *Καθημερινή, Εφτά Ημέρες της Κυριακής*, Αθήνα, 01/03/1998, σ. 28-31

¹²² βλ. Λουκάτος, Δ., *Συμπληρωματικά του χειμώνα και της άνοιξης*, Φιλιππούτη, Αθήνα 1985, σσ. 150

Το Μπουράνι του Τυρνάβου¹²³ - Τελετουργικό μαγείρεμα της ομώνυμης σούπας την Καθαρά Δευτέρα με μία παρέα μεταμφιεσμένων αντρών να τραγουδάει βωμολοχικά και άσεμνα τραγούδια γύρω από τη φωτιά, να χορεύει και να ανταλλάσει πειράγματα και άσεμνους αστεϊσμούς με τους παρισταμένους, κουβαλώντας πάντα το κεντρικό σύμβολο του εορτασμού αυτού, το φαλλό. Κοινά σύμβολα με Νέδουσα το κοινό γεύμα, ο σατυρικός λόγος, τα φαλλικά σύμβολα και οι μεταμφιέσεις.

Υποθέτουμε λοιπόν πως ο λόγος που υπάρχουν τόσα κοινά σε διαφορετικές περιοχές της Ελλάδας, είναι η ανάγκη του ανθρώπου για εξασφάλιση του καλού του υγιούς μέσα από κάποιες ενέργειες τελετουργίας ή μύησης που φέρουν την κάθαρση. (π.χ. καρναβάλι).

¹²³ βλ. Ζούκας, Α., «Αφιέρωμα Αγροτική αποκριά, το μπουράνι στον Τύρναβο», στην εφημερίδα *Καθημερινή, Εφτά Ημέρες της Κυριακής*, Αθήνα, 01/03/1998, σσ. 13-15

5. ΑΠΟΚΡΙΑΤΙΚΑ ΔΡΩΜΕΝΑ

Σύμφωνα με τον Μερακλή:¹²⁴ *«Το δρώμενο είναι μία παραστατική εκδήλωση, μία απλή ή περισσότερο σύνθετη τελετουργική πράξη, που αρχικά περιείχε και μία λατρευτική διάσταση -σε μεταγενέστερες μορφές αυτή δεν ήταν οπωσδήποτε αναγκαία- τελείται με την καταρχήν συλλογική συμμετοχή ή κατάφαση μιας κοινότητας ή ομάδας και επιδιώκει την πραγματοποίηση ενός σκοπού ο οποίος διαφέρει ανάλογα με τη φάση πολιτισμού της ομάδας».* Για παράδειγμα έχουμε διαφορετικές επιτελέσεις των αποκριάτικων δρωμένων από περιοχή σε περιοχή. Υποθέτουμε πως αυτό συμβαίνει επειδή η κάθε ομάδα ανθρώπων προφανώς εκφράζεται διαφορετικά από κάποια άλλη. Όμως αν και παρατηρούμε διαφορετικές επιτελέσεις πολλοί από τους στόχους, και τα σύμβολα παραμένουν κοινά μεταξύ των διαφορετικών ομάδων.

Οι όροι «τελετή» και «δρώμενο» χρησιμοποιούνται σχεδόν με τον ίδιο τρόπο.

Αρχικά ο όρος «δρώμενο» αναφέρεται σε τυπικές δράσεις, σε τυπικές πράξεις που λαμβάνουν χώρα στα πλαίσια της θρησκευτικής λατρείας.¹²⁵ Όμως πάρα πολύ γρήγορα ο όρος αυτός γενικεύτηκε. Έτσι πλέον δηλώνει οποιαδήποτε δραστηριότητα έχει αυστηρό τυπικό και δεν έχει χρηστικό χαρακτήρα. Άρα ο όρος μπορεί να αναφέρεται σε ένα παιχνίδι, γιορτές, παρέλαση, σε κάθε λογής μυσήεις. Σε ένα πιο αφαιρετικό επίπεδο είναι η εκφραστική όψη της ανθρώπινης δραστηριότητας (κουλτούρας).

Τα δρώμενα είναι συμπυκνωμένη γνώση. Τα δρώμενα μπορούν να εξηγούν και να δραματοποιούν τη «μυθολογία» μιας κουλτούρας. Αλλά ακόμα και αν λείπει η ξεκάθαρη δραματοποίηση (ξεκάθαρο παράδειγμα της δραματοποίησης είναι η θρησκεία), τα δρώμενα συνεχίζουν να εμπεριέχουν ένα πάρα πολύ σημαντικό πλούτο συμβολικών

¹²⁴ βλ. Ζερίτης, Χ., *«Καρναβάλι Νέδουσας Μεσσηνίας μεθεόρτια και άλλα τινά»*, στην εφημερίδα *Παναλαγονιακά νέα*, Καλαμάτα, Ιανουάριος – Φεβρουάριος 2007, σσ.12

¹²⁵ Υπό την έννοια αυτή γίνεται αντικείμενο έρευνας από τους ανθρωπολόγους

πληροφοριών για τον κόσμο αυτό στον οποίο συμμετέχουν (βλ. αποκριάτικα δρώμενα).

Ο Malinowski και ο Brown θεώρησαν τα δρώμενα ως βασική πηγή κοινωνικότητας. Η βασική τους θέση είναι ότι τα δρώμενα αντανakλούν και επιβεβαιώνουν κοινωνικές κατηγοριοποιήσεις. Τα δρώμενα λειτουργούν όταν επιβεβαιώνουν την υπάρχουσα θέση πραγμάτων. Σε περιπτώσεις που η κοινωνική δομή κλονίζεται, τα δρώμενα έρχονται να επιβεβαιώσουν την προηγούμενη τάξη πραγμάτων.

Θα πρέπει να αναφέρουμε ότι ένας πάρα πολύ σημαντικός παράγοντας που διαμορφώνει τη μορφή αλλά και το περιεχόμενο για το τι είναι δρώμενο σήμερα είναι τα Μ.Μ.Ε.

Εξετάζοντας το καρναβάλι της Νέδουσας, πέρα από την περιγραφή του προέκυψε και η ανάγκη να μελετήσουμε το τι είναι δρώμενο.¹²⁶ Το καρναβάλι λοιπόν δεν είναι μόνο επιτέλεση είναι και «μύηση» και τελετουργία».

5.1 ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΕΣ - ΜΥΗΣΗ

Τα τελετουργικά μύησης μπορούν να επιτρέψουν στα άτομα και μάλιστα σε ολόκληρες ομάδες ανθρώπων, να συμβιβάσουν μέσα τους τα αντίθετα σε μία διαρκή ισορροπία. Τα τελετουργικά όμως δεν διαθέτουν πάντα ούτε και αυτόματα, την προνομιακή αυτή δύναμη. Εφαρμόζονται σε ιδιαίτερες φάσεις της ζωής του ατόμου ή της ομάδας. Αν λοιπόν δεν εννοηθούν και δεν εκφραστούν με ένα καινούργιο τρόπο ζωής, η ευκαιρία κινδυνεύει να χαθεί. Η μύηση ουσιαστικά αποτελεί μια διαδικασία που αρχίζει με μια υποταγή, ακολουθείται από μία περίοδο συστολής και καταλήγει σε μία τελετουργία απελευθέρωσης. Μέσα από αυτή την πρακτική, το κάθε άτομο είναι σε θέση να συμβιβάζει τα αντίθετα στοιχεία της προσωπικότητάς του και να φτάνει σε μία

¹²⁶ Το καρναβάλι της Νεδουσας αποτελεί δρώμενο.

ισορροπία που τον καθιστά πραγματικά ανθρώπινο, πραγματικά κύριο του εαυτού του.¹²⁷

Γενικότερα στη μύηση ζητείται από το δόκιμο να απαρνηθεί κάθε φιλοδοξία, κάθε προσωπική θέληση, κάθε επιθυμία για να υποβληθεί στην δοκιμασία. Οφείλει να εκτεθεί σε αυτή τη διαδικασία δίχως ελπίδα επιτυχίας. Στην πραγματικότητα πρέπει να είναι έτοιμος να πεθάνει. Είτε είναι ήπιος ο τύπος της δοκιμασίας (περίοδος νηστείας, τατουάζ, κ.τ.λ.), είτε οδυνηρός (περιτομή ή άλλοι ακρωτηριασμοί), ο σκοπός παραμένει ο ίδιος. Πρόκειται για τη δημιουργία της συμβολικής πνευματικής κατάστασης του θανάτου, απ' όπου μπορεί να αναπηδήσει η συμβολική πνευματική κατάσταση μιας αναγέννησης¹²⁸(βλ. το έθνογραφικό παράδειγμα όπου ο νεκρός «ανασταίνεται» συμβολίζοντας την αναγέννηση της φύσης (σπόρος – δέντρο- καρπός- σπόρος κ.ο.κ.).

Αξίζει να παρατηρήσουμε ότι σε κομβικές περιόδους (περάσματα από ένα στάδιο σε ένα άλλο), υπάρχουν διαφορετικές συμβολικές τελετές μύησης. Από τη θρησκευτική πλευρά, τα αρχετυπικά σχήματα της μύησης (γνωστά με το όνομα «μυστήρια»), παρουσιάζονται στο τυπικό όλων των θρησκευτικών τελετουργιών που απαιτούν ιδιαίτερες τελετές κατά τη στιγμή της γέννησης, του γάμου και του θανάτου (βλ. και καρναβάλι Νέδουσας γάμος, κηδεία τελούνται ως συμβολικές μυητικές πράξεις. Οι συγκεκριμένες τελετές μύησης ονομάζονται διαβατήριες τελετές.¹²⁹ Σε αυτές οι άνθρωποι ξεπερνούν τα όρια του χώρου, του χρόνου και κοινωνικής κατάστασης. Είναι οι τελετές που συμβαίνουν για να πιστοποιήσουν το πέρασμα αυτών των ορίων. (από μία κατάσταση σε μία άλλη). Σύμφωνα με Harrison: «Οι τελετές που συνοδεύουν κάθε διαδοχικό στάδιο της ζωής είναι τελετές μετάβασης, εξόδου από το παλιό και εισόδου στο καινούργιο»¹³⁰ (βλ. δρώμενο της Νέδουσας γάμος, κηδεία –ανάσταση και σύμβολα που φέρουν).

¹²⁷ βλ. Haich, E., *Μύηση*, Πύρινος κόσμος, Αθήνα 1998. πληροφορίες από εισαγωγή

¹²⁸ βλ. Μειμπελ, Κ., *Η άτραπος της μύησης*, Πύρινος κόσμος, Αθήνα 2000. σσ. 45

¹²⁹ Ο γάμος, η κηδεία είναι διαβατήριες τελετές. Θα ασχοληθούμε στην συνέχεια καθώς θα δούμε πως λειτουργούν στο πλαίσιο της «Αποκριάς». Για αυτό το λόγο αναφερόμαστε σε αυτές.

¹³⁰ βλ. Harrison, J.-E., *Τελετουργικά δρώμενα στην αρχαία Ελλάδα*, Ιάμβλικος, Αθήνα 1999, σσ. 35

Σε αυτό το κεφάλαιο αναφερθήκαμε στους όρους

- i) «Δρώμενο»
- ii) Τελετουργία
- iii) Μύηση

Για τους εξής λόγους:

- i) Εφόσον η συνολική επιτέλεση της Νέδουσας αποτελεί «δρώμενο» θα πρέπει να αναφερθούμε στα στοιχεία που το αναλύουν
- ii) Από τη στιγμή που αναφερόμαστε στην πραγματοποίηση του καρναβαλιού ως «επιτέλεση», θα πρέπει να επισημάνουμε τι είναι η τελετουργία
- iii) Αποτελεί το απαραίτητο στοιχείο για να μπορέσει κάποιος να πάρει ρόλο ως τελεστής, για αυτό και δίνουμε κάποια στοιχεία για τη μύηση.

Αναλύσαμε αυτούς τους όρους γιατί εξετάζουμε το αντικείμενο έρευνας ως «συνολικό φαινόμενο» (και όχι ως κάτι απομονωμένο), το οποίο αποτελείται από πολλές και διαφορετικές πρακτικές.

5.2 «ΕΠΙΝΟΗΣΗ» ΚΑΙ ΔΡΩΜΕΝΑ

Στα προηγούμενα υποκεφάλαια ασχοληθήκαμε με τις έννοιες του «δρωμένου», της «μύησης», της «τελετουργίας». Σε αυτό το σημείο θα ασχοληθούμε με την έννοια της «επινόησης». Η επιστήμη της λαογραφίας υποστηρίζει ότι κάποια δρώμενα (όπως και αυτά των αποκριών) έχουν τις ρίζες τους στα βάθη των αιώνων. Όπως το ότι προέρχονται από την αρχαία Ελλάδα και σχετίζονται σε μεγάλο βαθμό με τις διονυσιακές τελετές. Έτσι τα ίδια τα δρώμενα μαζί με τα στοιχεία που τα αποτελούν όπως συμβολισμοί, επεισόδια, νόημα έχουν να κάνουν με κάτι αμιγώς

αρχαίο ελληνικό. Δηλαδή αποτελούν τμήμα των «παραδόσεων» που φαίνονται ή διεκδικούν ότι είναι παλιές. Ο λόγος της λαογραφίας που εμμένει σε αυτή τη σύνδεση, «γεννιέται» ύστερα από την άποψη του Φαλμεράγιερ που υποστηρίζει ότι οι νεότεροι Έλληνες είναι απόγονοι των Σλάβων και εμμένει στη μη σύνδεση μεταξύ νέας και αρχαίας Ελλάδας.¹³¹

Τα δρώμενα όμως έχουν πρόσφατη προέλευση και είναι επινοημένα από τον άνθρωπο. Όπως αναφέρει και ο Hobsbawm:¹³² «*Το έθιμο δεν μπορεί να είναι αμετάβλητο, επειδή ακόμη και στις «παραδοσιακές» κοινωνίες η ζωή δεν είναι έτσι*»¹³³.

«Ο όρος «επινοημένη παράδοση» χρησιμοποιείται με μία ευρεία αλλά όχι ανακριβή έννοια. Περιλαμβάνει τόσο «παραδόσεις» που πραγματικά επινοήθηκαν, κατασκευάστηκαν και θεσπίστηκαν επίσημα όσο και εκείνες που αναδύονται με λιγότερο εύκολα ανιχνεύσιμο τρόπο εντός μίας βραχείας και χρονολογήσιμης περιόδου (υπόθεση λίγων ετών ίσως) και καθιερώνονται με μεγάλη ταχύτητα. Με τον όρο «επινοημένη παράδοση» εννοούμε ένα σύνολο πρακτικών οι οποίες συνήθως διέπονται, φανερά ή σιωπηρά, από αποδεκτούς κανόνες και με τελετουργική ή συμβολική φύση και οι οποίες επιδιώκουν να ενσταλάξουν ορισμένες αξίες και κανόνες συμπεριφοράς μέσω επανάληψης, γεγονός που αυτόματα συνεπάγεται τη συνέχεια με το παρελθόν. Το ιστορικό παρελθόν στο οποίο εντάσσεται η νέα παράδοση δε χρειάζεται να είναι μακρινό».¹³⁴

Εντούτοις, στο βαθμό που υπάρχει μια τέτοια αναφορά σε ιστορικό παρελθόν, η ιδιομορφία των «επινοημένων παραδόσεων» είναι ότι η συνέχεια είναι πλασματική. Ουσιαστικά πρόκειται για καινούργιες καταστάσεις που παραπέμπουν σε παλιές ή καθιερώνουν το δικό τους παρελθόν με σκοπό πάντα τη συνέχεια και υποχρεωτική επανάληψη. και Το πιο σημαντικό σημείο όμως της κατάστασης είναι η προσπάθεια

¹³¹ βλ. Φαλμεράγιερ, Ι., *Περί καταγωγής των σημερινών Ελλήνων*, Νεφέλη, Αθήνα 1985 πληροφορίες από την εισαγωγή.

¹³² βλ. Hobsbawm, E., *Η επινόηση της παράδοσης*, Θεμέλιο, Αθήνα 1992, σσ.11

¹³³ Οι πληροφορίες για τα δρώμενα προέρχονται από τη διάλεξη του μαθήματος: Ανθρωπολογική προσέγγιση του λαϊκού πολιτισμού.

¹³⁴ βλ. Hobsbawm, E., *Η επινόηση της παράδοσης*. Θεμέλιο, Αθήνα 1992, σσ.10

του να συγκροτηθούν όψεις της κοινωνικής ζωής ως αμετάβλητες και σταθερές (οι λόγοι αυτοί συντέλεσαν στη δημιουργία της επιστήμης της λαογραφίας).

*«Η επινόηση παραδόσεων είναι μια διαδικασία τυποποίησης και τελετουργικής μετουσίωσης που χαρακτηρίζεται από αναφορά στο παρελθόν όχι μόνο με την επιβολή της επανάληψης. Αποτελεί λοιπόν, μια διαδικασία που πρέπει κανείς να προσέξει γιατί, οι παλαιότερες μορφές δομής της κοινωνίας και της εξουσίας, και συνεπώς οι παραδόσεις που σχετίζονται με αυτές, αδυνατούν να προσαρμοστούν στο παρόν και οδηγούνται σε μη βιωσιμότητα της παράδοσης».*¹³⁵

Από την άλλη θα λέγαμε ότι όλα τα δίκτυα συμβάσεων και επαναλαμβανόμενων πρακτικών δεν είναι «επινοημένες παραδόσεις» αφού οι λειτουργίες τους και η δικαίωση τους, είναι τεχνικές παρά ιδεολογικές. Έτσι, λοιπόν, αντίστροφα τα πράγματα ή πρακτικές απελευθερώνονται για πλήρη συμβολική χρήση όταν δεν περιορίζονται. Όπως επίσης, οι υφιστάμενες εθιμικές παραδοσιακές πρακτικές -τραγούδι, δρώμενα αναπαραστάσεις- τροποποιήθηκαν, τελετουργικοποιήθηκαν και θεσμοποιήθηκαν για νέους εθνικούς σκοπούς. Αν θεωρήσουμε ότι όλος ο πολιτισμός είναι μια επινόηση τι διαφορά έχει η έννοια της επινόησης γενικά του πολιτισμού με την επινόηση της παράδοσης. Η διαφορά έγκειται στην πολιτική υπόσταση. Όλα τα πολιτισμικά επιτεύγματα είναι επινοήσεις αλλά ταυτόχρονα εξυπηρετούν πολιτικές επιλογές.

Σε σχέση με το θέμα μας τονίζουμε ότι αφού θεωρούμε τα δρώμενα ως κάτι το επινοημένο τότε δεν θα πρέπει να αποκλείσουμε και την ανάλογη περίπτωση στα σύμβολα. Όσο και αν αναφερόμαστε σε αρχέτυπα και ασυνείδητο(μέσω από αυτά που μας παραθέτουν οι πηγές), θα πρέπει να αντιληφθούμε ότι και τα σύμβολα από κάπου αντλούν την σημασία τους και ότι η ερμηνεία τους προφανώς κάποια στιγμή επινοήθηκε. Σημάδι αυτού είναι και το γεγονός ότι τα σύμβολα δεν έχουν παντού τις ίδιες ερμηνείες. Ανάλογα με τον πολιτισμό και την κουλτούρα της κάθε ομάδας ανθρώπων πολλές φορές έχουν

¹³⁵ Βλ. Hobsbawm, E., *Η επινόηση της παράδοσης*. Θεμέλιο, Αθήνα 1992, σσ.12

διαφορετικές ερμηνείες. Το γεγονός που κάνει την «επινόηση» τόσο σημαντική σε σχέση με τα σύμβολα είναι ότι αυτά είναι άμεσα συνδεδεμένα με την ουσία ενός πολιτισμού καθώς δηλώνουν ταυτότητες.

Σύμφωνα με τα παραπάνω μπορούμε να καταλήξουμε στο εξής. Α) ότι αυτού του είδους έθιμα- δρώμενα δεν προέρχονται αυτούσια από την Αρχαία Ελλάδα. Μπορεί ίσως (και αυτό το αναφέρουμε ως μία παράμετρο που οφείλουμε να εντάξουμε στο θέμα) να υπάρχουν κάποια στοιχεία που να προέρχονται από εκεί. Δεν θα πρέπει να παραλείψουμε όμως και τα διάφορα στάδια που πέρασε ο χώρος που σήμερα αποτελεί το ελληνικό κράτος.¹³⁶ Δηλαδή το κοινωνικό και ιστορικό πλαίσιο. Επομένως δεν μπορούμε να μην λάβουμε υπόψη μας Σλάβους, τουρκοκρατία κ.τ.λ. καθώς δεχτήκαμε επιρροές όπως και αυτοί από εμάς. Άρα και αυτοί που υποστηρίζουν την άποψη ότι: *«όλα αυτά προέρχονται ή έχουν ως βάση ειδωλολατρικές τελετές»* μέσω όσων αναφέραμε παραπάνω μπορούμε να καταλάβουμε ότι πρόκειται για ένα μύθο ο οποίος καταρρίπτεται. Δηλαδή είναι κάτι το οποίο κάποια στιγμή επινοήθηκε και με την πάροδο του χρόνου όλο και περισσότερα στοιχεία ενσωματώθηκαν σε αυτό. Τα στοιχεία αυτά ήταν διαφορετικά από περιοχή σε περιοχή. Παρόλα αυτά υπήρχε ένας κοινός κορμός-βάση και αυτό είναι που εξηγεί την ύπαρξη τέτοιου είδους δρωμένων σε όλο τον κόσμο αλλά με διάφορες παραλλαγές.

Θα πρέπει να επισημάνουμε ότι αυτού του είδους τα έθιμα-δρώμενα είναι συνάρτηση δύο χρόνων. Του γραμμικού και του κυκλικού χρόνου. Ο γραμμικός αντιστοιχεί στο κύκλο της ζωής (Γέννηση-νήπια-έφηβοι-άγαμος βίος-έγγαμος βίος-εγγόνια-θάνατος). Ο κυκλικός αντιστοιχεί στις εποχές(χειμώνας-άνοιξη-καλοκαίρι-φθινόπωρο). Δηλαδή η επιτέλεση ενός δρωμένου, όπως αυτό της περιπτώσιακής μελέτης εξαρτάται τόσο από την ηλικία των τελεστών όσο και από την εποχή.

Καταλαβαίνουμε λοιπόν ότι όπως και στα υπόλοιπα μέρη έτσι και στη Νέδουσα η κατά κάποιον τρόπο θέσπιση ή «η επινόηση» ενός τέτοιου δρωμένου αφορά «συμβολικά» στοιχεία που συνδέονται με την ανάγκη του ανθρώπου για εξασφάλιση.

¹³⁶ Με τον όρο κράτος αναφερόμαστε πάντα στον εδαφικό προσδιορισμό μιας χώρας.

6. ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΣΥΜΒΟΛΟ

Σε αυτό το κεφάλαιο θα ασχοληθούμε με την έννοια του «συμβόλου». Θα εξετάσουμε στοιχεία του όπως η δομή, οι πηγές, τη γλώσσα του, καθώς επίσης και τη δύναμη των «συμβόλων». Δηλαδή θα εξετάσουμε τα «σύμβολα» ως ένα «συνολικό φαινόμενο» που πάντα έχουν να μας δηλώσουν κάτι σε σχέση με την ταυτότητά μας. Θα δούμε πέρα από τις ερμηνείες. Δηλαδή από πού πηγάζουν, τι σημαίνει, ποια η λειτουργικότητά τους. Πέρα όμως από την παράθεση των παραπάνω στοιχείων, θα δούμε το πώς η μουσική και ο χορός αποτελούν κομβικά «σύμβολα» στη δήλωση ταυτότητας μιας συγκεκριμένης περιοχής όπως αποτελεί αυτή της περιπτώσιακής μας μελέτης.

ΕΤΥΜΟΛΟΓΙΑ:¹³⁷

Η λέξη σύμβολο προέρχεται από το ρήμα «συμβάλλω» που σημαίνει φέρνω μαζί μου, μέσα μου, σημαίνει «αυτό που παρέχει κάτι περισσότερο». Σημείο, σχήμα, εικόνα, μουσική, χορός κ.τ.λ. με τα οποία υποδηλώνονται ή παριστάνονται ορισμένες έννοιες, πράγματα ή γεγονότα.

ΒΑΣΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ ΣΥΜΒΟΛΟΥ ΑΠΟΤΕΛΟΥΝ ΤΑ ΕΞΗΣ¹³⁸:

- Ο συγχρονισμός των εννοιών που φανερώνει.
- Αποκαλύπτει πάντα, τη βασική ενότητα πολλών τομέων ύπαρξης.
- Είναι πολυδιάστατο, κρύβει πολλές έννοιες και μιλάει στον καθένα με τη δική του «γλώσσα» ανάλογα με το επίπεδο συνείδησης και αντίληψης των πραγμάτων.
- Ένα αντικείμενο που μετατρέπεται σε σύμβολο, τείνει να συμπέσει με το Όλο.

¹³⁷ βλ. Τεγόπουλος - Φυτράκης, *Μικρό ελληνικό λεξικό*, Αρμονία 1992, Αθήνα

¹³⁸ βλ. Danielou, J., *Les symboles chretiens primitifs* editions du seuil, Paris 1961, σελ. 15

- Επιτρέπει το πέρασμα, την κυκλοφορία από το ένα επίπεδο στο άλλο, από έναν τρόπο ζωής σε άλλον, ενώνοντας όλα τα επίπεδα, χωρίς να τα συγχωνεύει.
- Τα σύμβολα ανεξάρτητα από τη φύση τους, είναι πάντοτε συναφή και συστηματικά.

Το σύμβολο «οδηγεί» άμεσα στη σημασία των πραγμάτων και έχει διάφορες διαστάσεις. Είναι αρκετό για να εκφράσει αυτά που θέλουμε και ταυτόχρονα ποτέ δεν είναι αρκετό, γιατί πάντα ενέχει-φέρει και άλλες σημασίες. Μπορεί να είναι ένα αντικείμενο, που η απεικόνισή του, χρησιμοποιείται για να αναπαραστήσει μία έννοια, ιδέα ή παρεμφερή πληροφορία του αντικειμένου (παράδειγμα φαλλός παραπέμπει και στον Πρίαμο ή στο πλαίσιο της αποκριάς και στις δύο περιπτώσεις συμβολίζεται η γονιμότητα). Το αναγνωριστικό σχήμα – σημάδι συμβάλει στην αποκρυπτογράφηση του νοήματος που αυτό φέρει. Έτσι η συμβολική αναπαράσταση εννοιών και αντικειμένων είναι η βάση της επικοινωνίας μεταξύ δύο ή περισσότερων υποκειμένων. (Δηλαδή βλ. καρναβάλι όλα αυτά που βλέπουμε έχουν όντως κάτι να μας πουν. Δεν είναι τυχαία. Μπορεί ως σημαίνον να βλέπουμε π.χ. το επεισόδιο του γάμου ή το επεισόδιο της κηδείας, αλλά στην έρευνα δεν θα πρέπει να αγνοούμε και το σημαινόμενο. Δηλαδή το τι υπάρχει πίσω από όλα αυτά. Το τι επικοινωνείτε και γιατί όπως εδώ είναι ένα σύμβολο γονιμότητας).

Το σύμβολο απευθύνεται σε καθαρά διανοητική λειτουργία της ανθρώπινης σκέψης και βοηθά στην αποτύπωση και στην απομνημόνευση ενός νοήματος. Κατά αυτή την έννοια το αλφάβητο και οι αριθμοί αποτελούν τα πρώτα σύμβολα που μαθαίνει ο άνθρωπος να διαχειρίζεται είτε για επικοινωνία, είτε για την διανοητική του ανάπτυξη, είτε για την δική του εσωτερική καλλιέργεια ή καταγραφή των ιδεών του. Ένα σύμβολο μπορεί να έχει:

- α) καθολική ισχύ (βλ. απόκριες σε όλο τον κόσμο. Κοινά σύμβολα σε πολλά και διαφορετικά πλαίσια επιτέλεσης που αναγνωρίζονται διεθνώς π.χ. μάσκα),

β) μερική ισχύ (όπως τα σύμβολα της «αγροτικής αποκριάς», φαλλικά σύμβολα, αθυρόστομα τραγούδια), ή καθαρά τοπική ισχύ (όπως η ερμηνεία των συμβόλων που αφορά αποκλειστικά τη Νέδουσα,¹³⁹ καθώς επίσης και τα συγκεκριμένα παγιωμένα μουσικά και χορευτικά μοτίβα που υπάρχουν στο δρώμενο).

Ο Jung αναφέρει: «Θα πρέπει επίσης να τονίσουμε ότι αυτό που ονομάζουμε σύμβολο είναι όρος, όνομα ή εικόνα που και όταν ακόμη μας είναι προσιά στην καθημερινή ζωή, έχουν ωστόσο σημασίες που προστίθενται στο συμβατικό και εμφανές νόημά τους. Η ιστορία του συμβολισμού φανερώνει, ότι στο κάθε τι μπορεί να αποδοθεί μία συμβολική σημασία: στα φυσικά αντικείμενα (όπως οι πέτρες, τα φυτά, τα ζώα κ.α.), ή αυτά που κατασκεύασε ο άνθρωπος (όπως τα σπίτια, τα καράβια κ.α.), ή ακόμα και οι κατά κάποιο τρόπο αφηρημένες μορφές (οι αριθμοί, το τρίγωνο, το τετράγωνο και ο κύκλος). Στην πραγματικότητα ολόκληρο το σύμπαν είναι ένα σύμβολο εν δυνάμει»¹⁴⁰. Για παράδειγμα κατά το «επεισόδιο» του γάμου οι τελεστές τραγουδούν τη «Νεραντζούλα» για τη νύφη και το «Άς παν' να ιδούν τα μάτια μου» για το γαμπρό. Τα συγκεκριμένα τραγούδια λέγονται και χορεύονται στους κανονικούς γάμους της ευρύτερης περιοχής. Στο δρώμενο της Νέδουσας λοιπόν, οι τελεστές έχουν δανειστεί τα μουσικά κομμάτια του κανονικού γάμου και τα έχουν συνδέσει με τον εικονικό γάμο της επιτέλεσης με σκοπό τον συμβολισμό της ευγονίας, γονιμότητας κ.τ.λ.

Τα σύμβολα έχουν όμως και μειονεκτήματα. Σε αντίθεση με τις γλώσσες που αποδίδουν σαφώς τα νοήματα, τα σύμβολα δημιουργούν έναν κόσμο γεμάτο μηνύματα που δεν αποκωδικοποιούνται πάντοτε εύκολα.¹⁴¹ Τα σύμβολα μοιάζουν να είναι απλά στην αποτύπωση της ερμηνείας τους. Στην πραγματικότητα είναι εκφραστές μιας ιδεολογίας. Όμως μπορούν να υπάρξουν και διαφορές κατά τόπους στην απόδοση

¹³⁹ Βλ. 7. Μουσική και χορός σύμβολα δρώμενα (σύνθεση)

¹⁴⁰ Βλ. Jung, C., Gustav, C., *Ο άνθρωπος και τα σύμβολα του*. Αρσενίδης, Αθήνα 1964, σελ.20

¹⁴¹ Βλ. 6.2. Η γλώσσα του συμβολισμού

ερμηνειών. Αυτό συμβαίνει γιατί ιδεολογία διαφέρει από τόπο σε τόπο και από ομάδα σε ομάδα. Για παράδειγμα παίρνουμε το τραγούδι της νύφης «Νεραντζούλα». Ενώ σε άλλες περιοχές πρόκειται για ένα τραγούδι που συμβολίζει τη ξενιτιά, εδώ είναι άμεσα συνδεδεμένο με το γάμο. Δηλαδή τα σύμβολα εξαρτώνται από τον χώρο και το χρόνο που εξετάζουμε. Είναι άμεσα συνδεδεμένα με τις επικρατούσες συνθήκες.

Επειδή πάρα πολλά πράγματα βρίσκονται πέρα από τα όρια της ανθρώπινης αντίληψης, χρησιμοποιούμε πολύ συχνά συμβολικούς όρους. Σκοπός αυτού είναι να παρουσιάσουμε τις έννοιες που δε μπορούμε να καταλάβουμε και να προσδιορίσουμε. Αυτός είναι ένας από τους λόγους που οι θρησκείες χρησιμοποιούν συμβολική γλώσσα κι εκφράζονται με εικόνες.¹⁴² Αυτή όμως η συνειδητή χρήση των συμβόλων, είναι η άποψη μίας ψυχολογικής ενέργειας που έχει μεγάλη σημασία: επειδή έτσι ο άνθρωπος δημιουργεί σύμβολα εντελώς ασυνείδητα και αυθόρμητα. Ο άνθρωπος από μία φυσική τάση να δημιουργεί σύμβολα, μεταμορφώνει ασυνείδητα τα αντικείμενα ή τις μορφές (αποδίδοντας τους με αυτό μεγάλη ψυχολογική σημασία), προκειμένου να τους δώσει θρησκευτική ή καλλιτεχνική έκφραση Βέβαια στο εθνογραφικό μας παράδειγμα κάτι τέτοιο παρατηρήσαμε στις μπομπονιέρες. Πρόκειται για ένα σύμβολο σάτιρας που «επινοήθηκε» τα τελευταία χρόνια.

Τα σύμβολα που προέρχονται και αφορούν μία συγκεκριμένη ομάδα ανθρώπων έχουν γι' αυτούς κάποιο νόημα που έχει να κάνει άμεσα με το συγκινησιακό τους πεδίο. Όπως και η μαρτυρία που ειπώθηκε από πολλούς πληροφορητές ότι: *«Συνεχίζουμε το καρναβάλι εδώ στο χωριό επειδή έτσι το βρήκαμε από τους παππούδες μας»*¹⁴³. Πολλοί λοιπόν από τους πληροφορητές δεν είχαν την απαραίτητη γνώση για να εξηγήσουν αυτά που επιτελούνται στο καρναβάλι. Το πολύ σημαντικό σε αυτό το σημείο είναι ότι το θεωρούν το «καρναβάλι» καθώς επίσης και το

¹⁴² Οι «θρησκευτικές παραδόσεις», αντιστέκονται πολλές φορές σε κάθε δημιουργική διαφοροποίηση που προέρχεται από το ασυνείδητο. Οι θεολόγοι μάλιστα, υπερασπίζονται τα σύμβολα και τα συμβολικά δόγματα και τα θεωρούν «αληθινά». Βλ. Roux, J.-P., *Το αίμα: μύθοι, σύμβολα και πραγματικότητα*, Νέα σύνορα: Αθήνα 1998, σσ. 75

¹⁴³ Από Νικήτα Μπατοικούρα, 75 ετών, 5-2-2006, Νέδουσα, Σούμπλη Κατερίνη, 83 ετών, 5-2-2006, Νέδουσα

μουσικό και χορευτικό επεισόδιο κομβικό κομμάτι στη δήλωση της ταυτότητάς τους. Αποτελεί σύμβολο της ταυτότητάς τους. Αυτό δεν είναι εύκολο να το νιώσουμε. Ωστόσο πρέπει να το κατανοήσουμε αν θέλουμε να πληροφορηθούμε περισσότερο για τον τρόπο με τον οποίο λειτουργεί το ανθρώπινο πνεύμα.

Σύμφωνα με τα παραπάνω παρατηρούμε ότι τα σύμβολα μπορούν να κατηγοριοποιηθούν και ως «φυσικά» ή «πνευματικά». Τα πρώτα προέρχονται από τις ασυνείδητες περιοχές της ψυχής και αντιπροσωπεύουν μία τεράστια ποικιλία βασικών αρχετύπων.¹⁴⁴ Τα «πνευματικά» σύμβολα απ' την άλλη, είναι εκείνα που χρησιμοποιήθηκαν για να εκφράσουν αλήθειες και χρησιμοποιούνται ακόμη σε πολλές θρησκείες. Έχουν υποστεί πολλές μεταλλάξεις και έχουν μάλιστα περάσει από μία συνειδητή διαδικασία επεξεργασίας και έτσι έγιναν συλλογικά παραδεχτές από τις εκάστοτε κοινωνίες.

Σύμβολο λοιπόν δεν είναι μόνο η απεικονίσεις πραγμάτων, εικόνων κ.τ.λ. Μπορεί να είναι και ένα τραγούδι ή ακόμα και ένα χορευτικό μοτίβο. Μέσα από αυτά εκφράζονται ταυτότητες, εκφράζουν την αντίληψη της κοινωνικής ομάδας από την οποία προέρχονται.

¹⁴⁴ Αρχέτυπα: Δομικά στοιχεία του υπερσυνειδήτου, με σχετική αυτονομία και ειδική ενέργεια, με την βοήθεια της οποίας έλκουν από το συνειδητό κόσμο περιεχόμενα επιθυμητού συντονισμού – « ρυθμού». Είναι ένα από τα ισχυρότερα κίνητρα για ενστικτώδεις επιγνώσεις, προκαταλήψεις αλλά και προσαρμογές.

Συνειδητό - Επεξεργασία ιδεών και κινητοποίηση αντιδράσεων
Υποσυνειδητό - Λειτουργία αισθήσεων και συναισθημάτων
Υπερσυνειδητό - Ενόραση και αντίληψη ανώτερων αληθειών

βλ. Danielou, J., *les symboles Chretiens primitifs*, editions du seuil, Paris 1961, σσ. 32

6.1 Η ΔΥΝΑΜΗ ΤΩΝ «ΣΥΜΒΟΛΩΝ»

Η συμβολική λειτουργία διευκολύνει την αφύπνιση του εσωτερικού ανθρώπου. Επίσης με το σύμβολο μπορούμε να ξεπεράσουμε την ατομική σκέψη και να φτάσουμε στο συλλογικό. Δηλαδή η δύναμη των «συμβόλων» προκαλεί μία κατανόηση όχι μόνο εννοιολογική αλλά και συνολική.¹⁴⁵ Μέσω αυτού ενωνόμαστε με ότι έχουμε κοινό. Για παράδειγμα τα τραγούδια και οι χοροί που υπάρχουν στο δρώμενο αποτελούν μία συλλογική έκφραση, ένα συλλογικό «σύμβολο» δήλωσης ταυτότητας.

Φαίνεται ότι η δύναμη των «συμβόλων» όχι μόνο εκφράζει αλλά και δημιουργεί ταυτότητες. Μπορεί όλα αυτά να αποτελούν έκφραση ταυτότητας των κατοίκων του χωριού. Όμως από τη στιγμή που πολλοί από τους κατοίκους δεν έχουν την γνώση για να ερμηνεύσουν τα παραπάνω πραττόμενα τότε τα αποδέχονται με την ερμηνεία-γνώση που έδωσαν πολλοί ερευνητές που πέρασαν από το χωριό. Έτσι πλέον τα σύμβολα «ανακατασκευάζουν» την ταυτότητα της ομάδας. Η ενσωμάτωση των «συμβόλων» από τα άτομα και την κοινωνία, επιτρέπει μία ένωση που ξεπερνάει τις ατομικότητες του κάθε μέλους της κοινωνίας. Όταν ένα άτομο φτάνει να ενσωματώσει μέσα του τη δύναμη ενός «συμβόλου» τότε μπορεί να επικοινωνεί με τους γύρω του. Όπως και στην περιπτωσιακή μας μελέτη. Εδώ οι τελεστές δανείστηκαν το μουσικό και χορευτικό ρεπερτόριο ενός κανονικού τυπικού (π.χ. γάμος) και το ενέταξαν στο καρναβάλι. Αποτέλεσμα αυτού ήταν και είναι το εξής: Η μουσική και ο χορός να έχουν ένα έντονο «συμβολικό» χαρακτήρα όπου κάτοικοι αλλά και τελεστές να εκφράζονται μέσω αυτού.

¹⁴⁵ βλ. Cirlot, J.E., Sage, J., *A dictionary of symbols*, Routledge and Kegan Paul, London 1978 (βλ. Εισαγωγή) Αν και πρόκειται για λεξικό, μας δίνονται όμως σημαντικές πληροφορίες στην εισαγωγή.

Οι λαοί επικοινωνούν μέσω των «συμβόλων». Ταυτίζονται με αυτά και μετατρέπονται στα ίδια τους τα «σύμβολα». ¹⁴⁶ Γι' αυτό και υπάρχει μία συνεχής και άμεση σύνδεση όπως στη Νέδουσα μεταξύ μέλους – λόγου- κίνησης. Αυτό λοιπόν μας βοηθήσει να καταλάβουμε για το πώς γενικότερα λειτουργούν και ειδικότερα πως μέσα από το καρναβάλι και την αποκριά παρατηρούμε αυτό το φαινόμενο. Δηλαδή δεν είναι τυχαίο που ένα γεγονός όπως το Καρναβάλι ενός συγκεκριμένου τόπου αποτελεί ένα συνδετικό κρίκο της συγκεκριμένης κοινότητας-ομάδας ανθρώπων.

6.2. Η ΓΛΩΣΣΑ ΤΟΥ ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΥ

Το κύριο χαρακτηριστικό αυτής της γλώσσας ήταν ότι μπορούσε να περιληφθεί σε μία άλλη και να «κρυφτεί» κατά κάποιον τρόπο που να μην μπορεί κανείς να την καταλάβει χωρίς να διαθέτει κάποιες απαραίτητες γνώσεις. ¹⁴⁷ Είναι μία γλώσσα που για να την ερμηνεύσει κάποιος χρειάζεται να έχει γνώσεις περί «συμβόλων» και «συμβολισμού». Σε οποιαδήποτε άλλη περίπτωση θα είναι απλώς θεατής όλων όσων συμβαίνουν (σε αυτό το σημείο αξίζει να υπενθυμίσουμε ότι πολλοί από τους τελεστές δεν έχουν τις απαραίτητες γνώσεις να εξηγήσουν το λόγο όλων αυτών. Το νιώθουν κάτι ως ιδιαίτερα σημαντικό γιατί έχει να κάνει με τη δήλωση της ταυτότητάς τους). Για κάθε σύμβολο (είτε αυτό είναι ένα αντικείμενο, είτε είναι κάποια πράξη) υπάρχουν διάφορες ερμηνείες. Βέβαια θα πρέπει να αναφέρουμε ότι όλοι όσοι μετέχουν ως φορείς των συμβόλων δεν σημαίνει ότι αναγνωρίζουν απόλυτα τη λειτουργικότητα και τη σημασία τους (βλ. παρακάτω στο επόμενο κεφάλαιο). Πολλές φορές θα ισχυριστούν ότι : «Έτσι τα βρήκαμε από τους προγόνους μας». Στην πραγματικότητα όλα αυτά όμως έχουν να

¹⁴⁶ βλ. Danielou, J., *Les symboles Chretiens primitifs*, editions du seuil, Paris 1961, σσ.35

¹⁴⁷ βλ. Cassirer E., *The philosophy of symbolic forms*. Yale university press, New haven 1975, σσ. 61

κάνουν με το υποσυνείδητο και όχι με την ενσυνείδητη φύση του ανθρώπου.

Όπως προαναφέραμε και στην προηγούμενη παράγραφο, οφείλουμε να επισημάνουμε πως μολονότι οι κάτοικοι του χωριού δεν μπορούν να αναλύσουν με επιστημονικά δεδομένα τις συμβολικές διαστάσεις όλων όσων τελούνται, φαίνεται σαφώς όχι μόνο από το λόγο αλλά και από τη μη λεκτική έκφραση διαμέσου των τελετουργικών ρόλων που υποδύονται πως όμως έχουν απόλυτη επίγνωση του συμβολικού συστήματος της κοινότητας. Εντός συμβολικού πλαισίου φαίνεται να υιοθετούν και να εξυπηρετούν και να εξυπηρετούνται αναμορφώνοντας μία «άλλη γλώσσα» ερμηνείας και επανεννοιοδότησης «των συμβόλων» τους. Για παράδειγμα όταν κάποιος κάτοικος του χωριού ακούσει στο καρναβάλι να παίζεται το «Μπήκαν τα γίδια στο μαντρί», ξέρει ότι εκείνη τη στιγμή τελείται το «επεισόδιο» των «*τραγών*». Μπορεί λοιπόν το συγκεκριμένο κομμάτι σε ένα αυτοσχέδιο γλέντι ή σε κάποιο πανηγύρι να αποτελεί ένα απλό τραγούδι. Κατά την ημέρα του καρναβαλιού όμως είναι άμεσα συνδεδεμένο με την συγκεκριμένη επιτέλεση. Επίσης όπως θα δούμε και στο επόμενο κεφάλαιο, οι κάτοικοι έχουν «επινοήσει» μέσω του μία δική τους γλώσσα για την ερμηνεία όσων επιτελούνται.

Έτσι και με βάση την κωδικοποίηση και τη σοφία που κρύβουν τα σύμβολα δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι: ο καλύτερος τρόπος για να καταλάβει κάποιος τη λογική των «συμβόλων», είναι να καταλάβει τον τρόπο με τον οποίο λειτουργεί ο άνθρωπος (ενσυνείδητα αλλά και ασυνείδητα). Επειδή αυτός δίνει τις ερμηνείες αλλά και δημιουργεί τους συμβολισμούς. (βλ. παραπάνω παράδειγμα)

Ο Moreas σε σχέση με το συμβολισμό αναφέρει:¹⁴⁸ «Ο συμβολισμός επιζητεί να ντύσει την ιδέα με μια αισθαντική μορφή, που όμως δεν θα ήταν ο καθαυτός σκοπός της, αλλά που θέτοντας καθ' ολοκληρίαν τον εαυτό της στην έκφραση της ιδέας, θα παρέμενε υποκείμενη σε κείνην. Η ιδέα, με τη σειρά της, δεν πρέπει να φανεί στερημένη από τα πολυτελή φορέματα των εξωτερικών αναλογιών γιατί ο

¹⁴⁸ βλ. France, A., Moreas, J., Bourde, P., *Τα πρώτα όπλα του συμβολισμού*, Γνώση, Αθήνα 1983, σσ.19

ουσιαστικός χαρακτήρας της τέχνης του συμβολισμού συνίσταται στο να μην φτάνει ποτέ μέχρι της σύλληψης της ιδέας καθεαυτής. Έτσι μέσα σε αυτήν την τέχνη, οι πίνακες της φύσης, οι ανθρώπινες πράξεις, όλα τα συγκεκριμένα φαινόμενα δεν θα εκδηλώνονται καθεαυτά : πρόκειται εδώ για αισθαντικά φαινόμενα που προορίζονται να αναπαριστούν τις εσωτερικές τους σχέσεις με ιδέες αρχετυπικές».

Λαμβάνοντας υπόψιν τα παραπάνω μπορούμε να καταλάβουμε ότι τελικά δεν είναι και τόσο παράδοξα όλα όσα συμβαίνουν τις ημέρες των αποκριών. Έχουν τη σημασία τους. Κάτι σημαίνουν όλα αυτά, υπάρχει κάποια ερμηνεία σε αυτά που παρατηρούμε, γάμοι, κηδείες, αθυροστομία κ.α. Είναι ερμηνείες μίας γλώσσας που πέρα από την ενσυνείδητη και ασυνείδητη φύση των ανθρώπων χρειάζονται και κάποιες γνώσεις αυτής για να την αποκρυπτογραφήσουμε. Σίγουρα δεν προέρχεται από την Αρχαία Ελλάδα και σίγουρα δεν χάνεται στα βάθη των αιώνων(βλ. «επινόηση» και «δρώμενα»). Ίσως να υπάρχουν κάποια παρεμφερή στοιχεία με τα παλαιότερα, αλλά θα πρέπει να μην ξεχνάμε και τις επιρροές από άλλα πλαίσια που διαμόρφωσαν το αποτέλεσμα όπως το βλέπουμε σήμερα. Όλα αυτά δεν είναι δυνατόν να υπήρχαν ανέκαθεν. Κάποια στιγμή ή επινοήθηκαν, ή δημιουργήθηκαν. Σίγουρα όμως είχαν ως σκοπό την ανάγκη για εξασφάλιση του ανθρώπου. Είναι ένας τρόπος για να ξεορκιστεί το κακό μέσα από κάποια ενέργεια κάθαρσης.

Έτσι επινοήθηκε μια γλώσσα με σύμβολα που ο άνθρωπος μπορούσε να χρησιμοποιήσει. Όμως γιατί αυτή η γλώσσα να είναι τόσο πολύ κωδικοποιημένη; Η απάντηση σε αυτό το ερώτημα έρχεται από τον Moreas που αναφέρει:¹⁴⁹ « *Ο ουσιώδης χαρακτήρας της τέχνης του συμβολισμού συνίσταται στο να μην πηγαίνει ποτέ μέχρι της σύλληψης της ιδέας καθεαυτής».*

¹⁴⁹ Βλ. France, A., Moreas, J., Bourde, P., *Τα πρώτα όπλα του συμβολισμού*, Γνώση, Αθήνα 1983, σσ. 4

7. ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΧΟΡΟΣ ΣΥΜΒΟΛΑ ΔΡΩΜΕΝΟ(ΣΥΝΘΕΣΗ)

Σε αυτήν την πτυχιακή εργασία επιχειρήσαμε να μελετήσουμε το «δρώμενο» της Νέδουσας σύμφωνα με το τρίπτυχο Μέλος – Λόγος-Κίνηση ως συμβολικά μέσα έκφρασης της συλλογικής ταυτότητας της κοινότητας του χωριού. Ως εκ τούτου, μέσα στο ερμηνευτικό μας πλαίσιο επιλέξαμε να προσεγγίσουμε αναλυτικά την επιτελεστική έκφραση της ταυτότητας των κοινωνικών υποκειμένων. Συνεπώς το Μέλος προσεγγίζεται ως μουσική αλλά και ως μουσική ερμηνεία, ο Λόγος με τη μορφή της σατυρικής ομιλίας, των επινοημένων κείμενων, αλλά και της ομιλίας και των ποιητικών κειμένων των τραγουδιών και η Κίνηση όχι μόνο δομημένη ως χορός αλλά και ως αδόμητη όπως το περπάτημα και κινήσεις σώματος συνολικά ή μόνο των άκρων αποτελούν δομικά στοιχεία ερμηνείας. Το τρίπτυχο αυτό αποτελεί ένα σύνολο και αποτελεί την βάση μας στη μελέτη του «καρναβαλιού» ως «συνολικό φαινόμενο». Σύμφωνα με τα δεδομένα που προέκυψαν από τη βιβλιογραφική και την επιτόπια έρευνα, σύμφωνα με τις σύγχρονες θεωρίες ανθρωπολογικής μελέτης των τεχνικών του σώματος επιλέξαμε να επικεντρωθούμε στο σώμα, που φαίνεται να λειτουργεί ως τόπος, μέσω δήλωσης του συμβολικού συστήματος της κοινότητας. Έτσι, βασιζόμενοι στη θέση της Μάργαρη (2008) ¹⁵⁰ σύμφωνα με την οποία οι τεχνικές του σώματος όπως ο χορός και το τραγούδι θα μπορούσαμε να πούμε πως ενέχουν όλα τα απαραίτητα στοιχεία που μας επιτρέπουν μέσα από τη θεώρησή τους ως ολικά κοινωνικά φαινόμενα να μελετήσουμε μέσα από τις ενσώματες δράσεις των κοινωνικών υποκειμένων στοιχεία που η λεκτική επικοινωνία δεν μας επιτρέπει να εντοπίσουμε. Η δυνατότητα αξιοποίησης των ενσώματων επιτελεστικών εκφράσεων ως στοιχεία ανάδειξης των κοινωνικών μεταβολών σε επίπεδο σημαίνοντος αλλά και

¹⁵⁰ Βλ. Μάργαρη, Ζ.Ν., «Σώμα και Ταυτότητα: Ερμηνείες και Σύμβολα», στο Ζωή Ν. Μάργαρη (επ.) *Άυλος Πολιτισμός, Μορφές και σχήματα του Μεσογειακού χώρου*, Αθήνα: ΤΕΔΚΝΑ, 2008.

σημαινόμενου φαίνεται πως παρέχει νέες καινοτόμες προτάσεις ανάλυσης και ερμηνείας συμβόλων και συμβολικών συστημάτων¹⁵¹.

Στην δική μας περιπτώσιολογική μελέτη, οι επιτελεστικές τεχνικές σώματος όπως το τραγούδι και ο χορός σαν κοινωνικά φαινόμενα θα μπορούσαμε να διακρίνουμε πως ενέχουν δηλωτικά στοιχεία α) της κοινωνικής εξέλιξης β) του κινητικού και συμβολικού περιεχομένου των ταυτοτηκών μορφωμάτων των τελεστών, όπως αυτό (ανα)δηλώνεται και (ανα)μορφώνεται κατά τα καρναβαλικά δρώμενα¹⁵².

Ειδικότερα ο χορός θα λέγαμε πως στα υπό μελέτη δρώμενα της Νέδουσας συνδέεται και αποτυπώνει άμεσα και έμμεσα:

- α) Με τις κοινωνικές εξελίξεις κάθε εποχής. Πχ παλαιότερα θεωρούταν αδιανόητο να σέρνει το χορό μια γυναίκα¹⁵³, ή ποτέ μια χήρα δεν θα σηκωνόταν να χορέψει πχ «μπήκαν τα γίδια στο μαντρί».
- β) Το συμβολικό σύστημα της κοινότητας. Ισχυρά σύμβολα που έχουν να κάνουν και αυτά με σχέσεις εξουσίας αποτυπώνονται ξεκάθαρα όπως για παράδειγμα το ποιος κάθε φορά «σέρνει το χορό» δεν είναι τυχαίο. Στη περίπτωση του καρναβαλιού που εξετάζουμε ως μέσον έκφρασης και επικοινωνίας ο χορός φαίνεται έχει τους δικούς του συμβολισμούς και σύμβολα. Έχει να κάνει με το σημαίνον – σημαινόμενον. Ο τρόπος δηλαδή που μαθαίνουμε να ερμηνεύουμε δημιουργεί ένα συμβολικό σύστημα. Παράδειγμα τις απόκριες παρατηρούμε κινητικά σύμβολα τα οποία δεν είναι εύκολα να αντιληπτά από τον «ξένο» ή τον «άλλο». Παρά ταύτα όπως είχε επισημάνει η Μάργαρη (2002¹⁵⁴, 2004¹⁵⁵), Τα μέλη της μικροκοινότητας της Νέδουσας

¹⁵¹ οπ.

¹⁵² οπ

¹⁵³ Το γεγονός αυτό, είναι άμεσα συνδεδεμένο με τις κοινωνικές συνθήκες κάθε εποχής. Θα αναφερθούμε σε αυτό το ζήτημα παρακάτω.

¹⁵⁴ ΜΑΡΓΑΡΗ, Ζ. Ν., (2002): «Έθιμα & Τελετουργικές Μεταμφιέσεις: Θεατρικές Εθιμοτυπίες & Αρχέτυπη Πρωτογενής Δραματολογία» ανακοίνωση στο Διεθνές Συμπόσιο που συνδιοργανώθηκε από την Επιτροπή Ερευνών Τ.Ε.Ι. Ηπείρου και το

φαίνεται να λοιπόν να συνθέτουν την επιτέλεσή τους διαπλέκοντας το τοπικό συμβολικό σύστημα της κοινότητας με το υπερτοπικό της macro ομάδας¹⁵⁶.

Σύμφωνα με την Anya Peterson Royce¹⁵⁷ : «Ο χορός είναι ένα ισχυρό, συχνά υιοθετούμενο σύμβολο, που οι άνθρωποι το χρησιμοποιούν για να αποδώσουν αυτό που νιώθουν για τον εαυτό τους».

Αναλυτικά λοιπόν για την υπό εξέταση περίπτωση θα μπορούσαμε να επισημάνουμε πως χορός ακόμα και ως τεχνική σώματος εντάσσεται μέσα στο τρίπτυχο μέλος-λόγος-κίνηση. Για να μπορέσουμε να το μελετήσουμε, να το καταγράψουμε θα πρέπει να συνδέουμε το προαναφερθέν τρίπτυχο με το χώρο, χρόνο και τους τελεστές. Όπως γνωρίζουμε οι τεχνικές σώματος και κατ' επέκταση η χορευτική κίνηση είναι ένα από τα τρία στοιχεία που συνθέτουν το βασικό τελεστικό χορευτικό μοτίβο το οποίο αποτυπώνει μέσα από την επιτέλεση το κοινωνικό πλαίσιο καθώς και το περιεχόμενο-συμβολισμός που αποδίδεται σε αυτό¹⁵⁸. Η κίνηση¹⁵⁹ λοιπόν «συντίθεται» από

α) τους ενεργητικούς χορευτές:(πρωταγωνιστικό ρόλο) εδώ μεγαλύτερο ποσοστό κινητικής δραστηριότητας (βλ. τελεστές)

β) παθητικούς χορευτές : επηρεάζουν την κινητική εξέλιξη (βλ. θεατές)

Πιο συγκεκριμένα: Όλα τα τελεστικά χορευτικά επεισόδια (dance events) αποτελούν μοναδικές και αυτοτελείς σωματικές επιτελέσεις,¹⁶⁰ οι

Τμήμα Θεατρολογίας του Πανεπιστημίου της Περούτζια με τίτλο *ΘΕΑΤΡΟ: ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ & ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΕΚΦΡΑΣΗ* και πραγματοποιήθηκε 24-25 Σεπτεμβρίου 2002 στην Άρτα.

¹⁵⁵ ΜΑΡΓΑΡΗ, Ζ. Ν., (2004): «Χορός & Χώρος: Η περίπτωση των Αλβανών μεταναστών στην Ελλάδα» στο *Αρχαιολογία και Τέχνες*, Σεπτέμβριος 2004: 92, σσ. 76-82.

¹⁵⁶ Οπ.

¹⁵⁷ βλ. Royce, A.,(2005),*Η ανθρωπολογία του χορού*, Νήσος: Αθήνα, σελ 98

¹⁵⁸ βλ. ΜΑΡΓΑΡΗ, Ζ. Ν., (2002): «Εθιμα & Τελετουργικές Μεταμφιέσεις: Θεατρικές Εθιμοτυπίες & Αρχέτυπη Πρωτογενής Δραματουργία» ανακοίνωση στο Διεθνές Συμπόσιο που συνδιοργανώθηκε από την Επιτροπή Ερευνών Τ.Ε.Ι. Ηπείρου και το Τμήμα Θεατρολογίας του Πανεπιστημίου της Περούτζια

¹⁵⁹ Αναφερόμαστε στην κίνηση επειδή αποτελεί μέρος του δρωμένου που εξετάζουμε. Δεν υπάρχει μόνο ο χορός από τους τελεστές και από τους θεατές αλλά και η οποιαδήποτε κίνηση πριν και μετά από αυτόν.

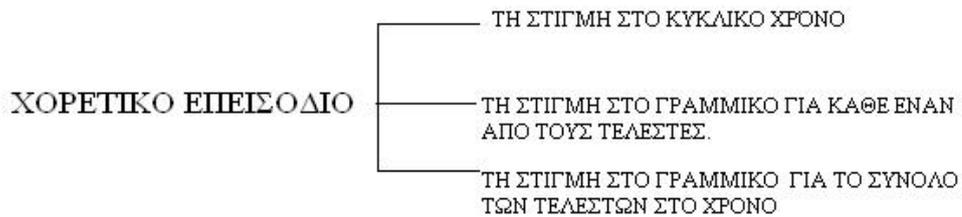
¹⁶⁰ Βλ. ΜΑΡΓΑΡΗ, Ζ. Ν., (2002): «Εθιμα & Τελετουργικές Μεταμφιέσεις: Θεατρικές Εθιμοτυπίες & Αρχέτυπη Πρωτογενής Δραματουργία» ανακοίνωση στο Διεθνές

οποίες δεν περιλαμβάνουν μόνο τους τελετουργικούς χορευτικούς ρόλους των ερμηνευτών (δρώντων) αλλά και τη διαδραστική σχέση που πραγματοποιείται μεταξύ δρώντων και θεατών.¹⁶¹ Παράλληλα, όπως επισημαίνει η Μάργαρη (2002) «Η σύνθεση πολλαπλών σπονδυλωτών μοναδικών χορευτικών επεισοδίων στο πλαίσιο μίας εθιμικής τελετουργικής επιτέλεσης, όπως αυτή των αποκριάτικων και καρναβαλικών εκδηλώσεων του ελλαδικού χώρου, συγκροτεί ένα ενιαίο (μέγα)δρώμενο στο οποίο, παρά τις όποιες εσωτερικές αντιθέσεις και αντιφάσεις, αναπτύσσεται μία νέα εσωτερική ισορροπία. Σύμφωνα με αυτή, οι τελεστές αναδομούν κατά περίπτωση, το ρόλο και τις τεχνικές του σώματός τους, δίχως να βιώνουν και να εκφράζουν κινητικές εναντιώσεις».

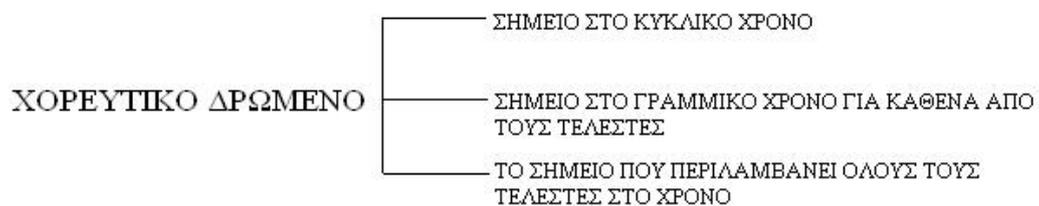
Εκκινώντας από τα παραπάνω θα μπορούσαμε να επισημάνουμε πως στην περίπτωση των καρναβαλικών δρωμένων της Νέδουσας εντοπίσουμε πολλά σπονδυλωτά χορευτικά επεισόδια που συνθέτουν ένα χορευτικό δρώμενο, κατά το οποίο η συμμετοχή των θεατών φαίνεται ιδιαίτερα σημαντική. Όπως παρατηρήσαμε κατά την επιτόπια έρευνα η διαδραστική σχέση μεταξύ χορευτών και θεατών είναι τόσο ουσιαστική που η παρουσία των δευτέρων δεν επηρεάζει απλά το δρώμενο, αλλά καθορίζει την επιτέλεση του, μιας και η σχέση δρώντων και παρακολουθούντων είναι αλληλένδετη.

Συμπόσιο που συνδιοργανώθηκε από την Επιτροπή Ερευνών Τ.Ε.Ι. Ηπείρου και το Τμήμα Θεατρολογίας του Πανεπιστημίου της Περούτζια

¹⁶¹ οπ



7.0.1. Σχήμα με τα χαρακτηριστικά ενός χορευτικού επεισοδίου



7.0.2. Σχήμα με τα χαρακτηριστικά ενός χορευτικού δρωμένου

Πιο συγκεκριμένα θα μπορούσαμε να επισημάνουμε πως τα χορευτικά μοτίβα που υπάρχουν είναι το τσάμικο και καλαματιανό. Τα

μοτίβα αυτά αποτελούν δήλωση ταυτότητας για τους κατοίκους της περιοχής. Είναι το «σύμβολο» που είναι στενά συνδεδεμένο με τον τόπο και την ομάδα των ανθρώπων που κατάγεται από αυτήν την περιοχή

Εκτός όμως από τον χορό και την κίνηση, επιχειρήσουμε εδώ να μελετήσουμε τα «σύμβολα» που παρατηρούμε σήμερα αλλά και τις μεταλλάξεις του δρώμενου. Θεωρούμε ότι η εξέλιξη αποτελεί σημαντικό κομμάτι της μελέτης αυτών, καθώς φανερώνει ότι το δρώμενο είναι «ζωντανό» και όχι μία στημένη επιτέλεση. Επομένως και τα «σύμβολα» εξελίσσονται.

Τα παλαιότερα χρόνια μετά την πράξη του αγερμού, και μόλις έφταναν στην κεντρική πλατεία του χωριού άπλωναν πάνω σε ένα «σάϊσμα» (τρίκινη κουβέρτα), τα φαγώσιμα που μαζεύτηκαν. Στη συνέχεια όλοι οι παρευρισκόμενοι έτρωγαν όλοι μαζί σε ένα κοινό γεύμα που σήνονταν στη πλατεία του χωριού.

Στις μέρες μας τα πράγματα είναι λίγο διαφορετικά. Πλέον τα φαγώσιμα δεν καταλήγουν στην πλατεία που τελείται το δρώμενο, αλλά στην πλατεία που βρίσκεται ακριβώς δίπλα. Εκεί ο σύλλογος του χωριού έχει τοποθετήσει μεγάλα τραπέζια με σαρακοσιανά, ξηρούς καρπούς, κρασί και φρούτα. Έτσι οι επισκέπτες και οι παρευρισκόμενοι στο χωριό έχουν τη δυνατότητα να γευματίζουν καθ' όλη τη διάρκεια της ημέρας, όχι όμως όλοι μαζί στον ίδιο χώρο ως ενιαίο σύνολο.

Το κοινό γεύμα στη Νέδουσα φαίνεται να αποσκοπεί-συμβολίζει την ενότητα της ομάδας. Επίσης λειτουργεί ως μία μορφή μύησης, τελετουργίας που πραγματοποιείται πριν από τα υπόλοιπα επεισόδια του δρωμένου.

Στις μέρες μας κατά το επεισόδιο του γάμου παρατηρούμε τις εξής «μεταλλάξεις»: Πλέον στον γάμο δεν υπάρχει μόνο ένας ιερέας. Θα συμμετέχουν δύο ή ακόμα και τρία άτομα ντυμένοι ως ιερείς. Παρόλα αυτά ένας από αυτούς έχει τον πρωταγωνιστικό ρόλο (τελεί το μυστήριο, μιλά με το κόσμο κ.τ.λ.). Οι υπόλοιποι θα βοηθούν οι απλά θα παρευρίσκονται στο χώρο βοηθώντας τον «πρωταγωνιστή ιερέα». Επίσης στο επεισόδιο του γάμου παλαιότερα ο γαμπρός και η νύφη,

ετοιμάζονταν στον ίδιο χώρο , ενώ σήμερα σε ξεχωριστό σπίτι.

Κατά την προετοιμασία των τράγων δεν υπάρχουν μουσικοί στο χώρο τον οποίο ετοιμάζονται. Κάτι το οποίο συνέβαινε παλαιότερα. Αυτή η «μετάλλαξη» συμβαίνει λόγω του ότι δεν υπάρχει πλέον επαρκείς αριθμός ατόμων που να παίζουν νταούλι ή φλογέρα.

Παρατηρούμε τόσο ο γάμος όσο και η κηδεία τελούνται πλέον πάνω σε μία εξέδρα. Το γεγονός αυτό επαληθεύει αυτό το οποίο αναφέρουμε ως «θεατρικοποίηση» του δρωμένου. Δηλαδή δεν δίνεται μόνο έμφαση στην επιτέλεση του δρωμένου (όπως παλαιότερα), αλλά έχει μεγάλη σημασία και η σωστή και ευκρινής αποτύπωσή του σε όλους τους παρευρισκομένους. Δηλαδή θα πρέπει όλοι οι επισκέπτες να μπορούν να δουν καθαρά και χωρίς δυσκολία όλο το επεισόδιο. Από την επιτόπια έρευνα προκύπτει ότι έχει μεγάλη σημασία για αυτούς η «σωστή» αποτύπωση των επεισοδίων στους επισκέπτες στο κόσμο που έχει έρθει την η μέρα αυτή να παρακολουθήσει το δρώμενο. Όμως για αυτούς το ιδεατό ήταν οι επιτελέσεις του δρωμένου των παλαιότερων ετών. Όταν αναφέρονται σε αυτό, δίνουν πληροφορίες που δεν περιέχουν τις μεταλλάξεις που παρατηρούνται σήμερα καθώς έχουν συνδέσει στο νου τους το παλιό με το ιδεατό.

Επίσης πρέπει να αναφέρουμε ότι οι ρόλοι, σύμβολα «μεταλλάσσονται» σύμφωνα και με την επικαιρότητα. Για παράδειγμα στο καρναβάλι του 2006 στο νεκρό της Νέδουσας δίνεται ως αιτία θανάτου η νόσος των πουλερικών. Καθώς ο Αποψώλης δεν πρόλαβε να διαβάσει την εγκύκλιο του υπουργείου γεωργίας που έγραφε (σημειωτέον ότι και εδώ ο ιερέας έχει πρωταγωνιστικό ρόλο και τον παριστάνει το ίδιο άτομο που τον έκανε και στο προηγούμενο επεισόδιο) *«Να μην αγγίζεται ξένα πουλιά. Μόνο του παπά. Για τους άντρες μην αφήνετε τα πουλιά σας σε ξένα περιβόλια. Να μην κοιμάστε με ξένες κότες γιατί τότε θα έχετε προβλήματα. Για τις γυναίκες να μην βάζετε οποιοδήποτε πουλί στο στόμα. Εάν δείτε πεσμένο πουλί να το πιάνεται σιγά-σιγά , μαλακά-μαλακά μπας και καταφέρεται να το σηκώσετε. Τα πουλιά που είναι όρθια είναι κατάλληλα*

προς βρώση και χρήση». ¹⁶² Όπως και στο καρναβάλι του 2007 παρατηρήσαμε σε ένα δοχείο λαδιού (που το έφεραν τα μέλη θιάσου) να είναι εγγεγραμμένη η λέξη «φραπελιά». Αντιλαμβανόμαστε λοιπόν ότι το δρώμενο δεν είναι στημένο. Δεν αποτελεί μία παράσταση, αλλά για κάτι που συνεχώς αναδιαμορφώνεται από εξωγενείς παράγοντες όπως αυτός της επικαιρότητας.

Όμως παρόλο που παρατηρούμε κάποιες «μεταλλάξεις» (επινοημένα κείμενα με σατυρικό λόγο, σκηνή θεάτρου, τελετουργικοί ρολόι) και γενικότερα την επιρροή από εξωγενείς παράγοντες, ιδιαίτερη αξία έχει το ότι απουσιάζουν τα πολλά νεωτεριστικά στοιχεία στην ενδυμασία των μελών του θιάσου. Δεν θα ήταν απίθανο, αφύσικο π.χ. κάποιο μικρό παιδί να είχε μεταμφιεστεί σε «νιντζα», «ζορο» κ.τ.λ. Δεν παρατηρείται σχεδόν καμία σύγχρονη ενδυμασία σε μεγάλους και μικρούς.

Φαίνεται ότι ασυνείδητα υπάρχει μία κληρονομική αποστροφή προς κάθε νεωτεριστική μεταμφίεση και όλοι όσοι συμμετέχουν στο θίασο φέρουν τις αυτοσχέδιες μεταμφιέσεις. Κάτι που πρέπει να τονιστεί εδώ, είναι το ότι και οι προσερχόμενοι επισκέπτες αποφεύγουν τις αστικές – νεωτεριστικές μεταμφιέσεις. Οι κάτοικοι του χωριού θεωρούν πολύ σημαντικό το κομμάτι της ενδυμασίας καθώς πιστεύουν πως ενώνει το χτες με το σήμερα. ¹⁶³ Πιο συγκεκριμένα από την επιτόπια έρευνα κατά τον αγερό του 2007 παρατηρήθηκε το παραπάνω φαινόμενο. Μέλη του θιάσου τους έκαναν παρατήρηση και τα άτομα έβγαλαν τις μάσκες τους μουντζουρώθηκαν και συνέχισαν μαζί με όλα τα υπόλοιπα μέλη.

Εφόσον αναφερθήκαμε στις «μεταλλάξεις» του δρώμενου κρίνεται σημαντικό να αναφερθούμε στον λόγο που η κοινότητα ανάδιαμορφώνει τον τρόπο επιτέλεσης αλλά και τα «σύμβολα» της. Το γεγονός αυτό έγκειται στις υπάρχουσες κάθε φορά κοινωνικές συνθήκες που επικρατούν. Σύμφωνα με τον Thomson ¹⁶⁴ και την έρευνα που

¹⁶² Σατυρικό κείμενο στο κλίμα που «ορίζει» η μέρα

¹⁶³ Πληροφορία από συνεντεύξεις. Νικήτας Μπατσικούρας, 75 ετών, 5-2-2006, Νέδουσα, Κωνσταντίνος Πράττης, 55 ετών, 4-2-2007, Νέδουσα

¹⁶⁴ βλ. Thomson, C.S., *The Orchai Deer Dance, A Traditional Dance in Modern World*, Sunny Press, 2005, σσ. 129 - 146

πραγματοποίησε σε μία περιοχή της Ιαπωνίας έδειξε πως μία επιτέλεση ενός δρώμενου (παρόμοιο με τους τράγους της Νέδουσας) με ζωόμορφες μεταμφιέσεις κατέληξε να πραγματοποιείται και σε άλλα πλαίσια πέρα από αυτό της συγκεκριμένης περιοχής. Ο λόγος αυτού ήταν για τη διάσωσή του καθώς οι κάτοικοι το θεωρούσαν κομβικό σημείο δήλωσης της ταυτότητας τους. Βέβαια το «καρναβάλι» της Νέδουσας δεν έχει καταλήξει στο σημείο να επιτελείται σε άλλο χώρο αλλά παρατηρούμε πολλές ομοιότητες στα ενδιάμεσα στάδια (χρηματοδότηση συγκεκριμένων ατόμων, μετάλλαξη συμβολών).

Δεν σημαίνει ότι λόγω αυτής της συγκυρίας ότι αλλοιώνεται το δρώμενο. Ο συγκεκριμένος ερευνητής καταλήγει στο εξής συμπέρασμα και το ασπαζόμαστε και για τη περιπτωσιακή μας μελέτη ότι: *«Το δρώμενο διατηρείται ενεργό μέσω μιας σταθερής αναθεώρησης – αναδιαπραγμάτευσης της ύπαρξης της, απέναντι στο κοινωνικό ρεύμα της σύγχρονης κοινωνίας».*

Πέρα των «μεταλλάξεων» που παραθέσαμε στη συνέχεια θα δώσουμε την ερμηνεία των «συμβολισμών» που αφορούν αποκλειστικά και ισχύουν για τη Νέδουσα .

Στο δρώμενο της Νέδουσας η μουντζούρα, αποτελεί ένα είδος μεταμφίεσης, κρύβει όλους όσους συμμετέχουν με σκοπό την εξασφάλιση του κοινού προσώπου. Όλα αυτά συμβαίνουν γιατί στη γλώσσα του συμβολισμού το μουντζούρωμα έχει παρόμοια λειτουργία με τη μάσκα. Εξασφαλίζει κοινό πρόσωπο και αποτελεί ένα είδος μύησης για όλους όσους βρίσκονται στο καρναβάλι. Εδώ όμως έχει την εξής σημασία. Μέσα από τις στάχτες και το νερό, φτιάχνεται το υλικό που βάζονται όλοι. Φαινομενικά μέσα από κάτι που δεν είναι εν ζωή (πχ στάχτη ήταν ξύλο- ζωντανός οργανισμός), δίνεται ζωή μέσα από τους τελεστές την στιγμή που βάζονται. Άρα έχει να κάνει και με την αναγέννηση. Επίσης στη Νέδουσα λειτουργεί ως «αντιβασκανικό για το κακό μάτι».¹⁶⁵ Όσον αφορά για το σχεδιασμό του σταυρού με την

¹⁶⁵ Από τους πληροφοριτές Σούμπλη Αικατερίνη, ετών 83, 5-2-2006, Νέδουσα. Βαρελά Βασίλη 52 ετών, 8-2-2007, Νέδουσα, Νικήτα Μπατσικούρα 75 ετών, 5-2-2006, Νέδουσα

μουτζούρα, ο «συμβολισμός» εδώ έχει να κάνει με την δήλωση του θρησκευματος.

Ο κύκλος στη Νέδουσα είναι άμεσα συνδεδεμένος τόσο με τον αγερμό αλλά και με τον χορό στο τέλος κάθε «επεισοδίου». Για το χωριό ο κύκλος αποτελεί την ύπαρξη ενός αδιάσπαστου συνόλου. Είναι η κοινή ομάδα που δεν διασπάται, η κοινή εξασφάλιση όλων.

Τα φαλλικά «σύμβολα» ενοχλούν ορισμένους από τους κατοίκους καθώς υποστηρίζουν ότι είναι σύγχρονες επινοήσεις. Από την επιτόπια έρευνα προέκυψε ότι όντως αποτελούν ένα νεωτεριστικό στοιχείο στην επιτέλεση. Παρόλο που και οι υπόλοιποι το αποδέχονται ως μία προτροπή για γέλιο και πείραγμα δεν παύει όμως να είναι άμεσα συνδεδεμένα με τη γονιμότητα. Κάτι που προκύπτει από τον τρόπο που διαχειρίζονται την κίνηση και τον προφορικό σατυρικό λόγο όταν αναφέρονται σε αυτά.

Τα φρούτα, αυγά, ρόδια και τα υπόλοιπα φιλέματα που υπάρχουν κατά τον αγερμό, είναι προϊόντα που ναι μεν παράγει ο συγκεκριμένος τόπος, αλλά «συμβολικά» είναι άμεσα συνδεδεμένα και εδώ με την γονιμότητα και την καλοτυχία.

Για το ρόλο των κουδουνιών σε σχέση με τον ήχο και την επιτέλεση στη Νέδουσα καταλήγουμε στο εξής:¹⁶⁶ Ο ήχος των κουδουνιών που μπορεί αν και θεωρείται «πρωτόγονος» (όπως γενικά τα κρουστά και τα ιδιόφωνα) είναι άμεσα συνδεδεμένος με το «δρώμενο». Σε καμία περίπτωση δεν τον αντιλαμβανόμαστε ως τέτοιο («πρωτόγονο» ή «πρωταρχικό») καθώς μπορεί να (ανα)διαμορφώνεται σε κάθε διαφορετική επιτέλεση και να λειτουργεί ως στοιχείο ταυτοποίησης αυτής. Επομένως η λειτουργία τους δεν έγκειται μόνο στην εμπόδιση των κακών πνευμάτων και στην προστασία του χώρου.

Στο «καρναβάλι» της Νέδουσας οι «τράγοι» και οι τσοπάνηδες έχουν την εξής ερμηνεία :

- α) Ο τράγος είναι σύμβολο αρρενωπότητας και δύναμης. Ξεχειλίζει από ζώδεις ορμές. Βρίσκονται κλεισμένοι στο

¹⁶⁶ βλ. Πανόπουλος, Π., *Από τη μουσική στον ήχο: εθνογραφικές μελέτες*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006 Παίρνουμε πληροφορίες από την εισαγωγή και τα συμπεράσματα που μας βοηθούν στην ανάλυση της παρούσης περιπτώσιακής μελέτης

μαντρί-σπίτι όλο το χειμώνα και την άνοιξη βγαίνουν στη φύση και αφήνονται. Παίζουν παλεύουν κάνουν σκανταλιές, ψάχνουν το θηλυκό.

β) Ο τσοπάνος είναι η εγκράτεια, τα πρέπει, η λογική, τα πρέπει, οι αναστολές, ο νόμος, ο άρχοντας. Ο τράγος δεν κρατιέται. Η φύση και το ένστικτο τον καθοδηγεί. Δύσκολα θα υποταχθεί. Το ραβδί στο χέρι του τσοπάνου θέλει να οδηγήσει και να φοβίσει. Το κινεί στον αέρα και χτυπά τα κέρατα των τράγων για αποτροπή του κακού και επαγωγή του καλού

Τόσο το άροτρο όσο και η «πράξη» της αροτρίασης αποσκοπούν στη γονιμότητα των χωραφιών, της γης. Αυτό πραγματοποιείται λόγω του ότι η διαβίωση των κατοίκων τις περιοχής εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τα αγροτικά προϊόντα που παράγουν και αυτός ήταν ένας τρόπος να «ξορκίσουν το κακό» όπως αναφέρουν οι ίδιοι.

Το νερό στη Νέδουσα χρησιμοποιείται με σκοπό το γέλιο. «Να καταβρέξουμε τον κόσμο» αναφέρουν οι τελεστές. Όμως αν εξετάσουμε το συγκεκριμένο γεγονός πιο προσεκτικά θα δούμε ότι το νερό χρησιμοποιείται με τρόπο παρόμοιο με αυτό του αγιασμού καθώς ο τελεστής ραντίζει τον κόσμο. Άρα η ερμηνεία που προκύπτει εδώ είναι ότι έχει την έννοια της κάθαρσης και της υγείας.

Ο γάμος στη Νέδουσα μέσω της επιτέλεσης συμπεραίνουμε ότι «συμβολίζει» τον κυκλικό χρόνο. Νύφη – άνοιξη, γαμπρός- χειμώνας, Την εναλλαγή των εποχών, την συνεχή επανάληψη στο κύκλο του χρόνου. Το συμπέρασμα αυτό υποστηρίζουν και τα αντικείμενα που φέρουν οι τελεστές (δαχτυλίδια, βραχιόλια) κατά την συγκεκριμένη πράξη. Σημαντικό δε είναι ότι το συγκεκριμένο «επεισόδιο» αποσκοπεί και στη γονιμότητα. Επίσης η εικονική τελετή του γάμου φαίνεται ότι αποβλέπει στην πρόκληση της γονιμότητας για την προκοπή των χωραφιών¹⁶⁷. Δηλαδή άλλο ένα σύμβολο γονιμότητας. Από τις συνεντεύξεις οι πληροφοριτές μας ενημέρωσαν πως η προκοπή των χωραφιών θεωρούνταν κάτι το πολύ σημαντικό για τους κατοίκους

¹⁶⁷ βλ. Λουκάτος, Δ., *Χριστουγεννιάτικα και των γιορτών*, Φιλιππότη, Αθήνα 1983, σσ. 58

καθώς ήταν ο χώρος εργασίας τους και από εκεί προέρχονταν οι σημαντικότερες απολαβές για την επιβίωσή τους.

Κηδεία: θάνατος – ανάσταση – Στη Νέδουσα έχουν να κάνουν με του κύκλο του χρόνου και το κύκλο της ζωής. (βλ. κύκλο) Αναπαριστούν το χρόνο της εποχές κτλ. Εκεί που ο θάνατος θέτει ένα τέλος εκεί υπάρχει και ένα νέο ξεκίνημα. Σημάδι δημιουργίας και αναγέννησης. Ο νεκρός είναι ο σπόρος. Ο σπόρος του φυτού φαινομενικά πεθαίνει. Ζει κατά βάθος. Μόλις μπει στη γη θα συμβεί η ανάστασή του (οι νεκροί μοιάζουν με τους σπόρους που θάβονται επίσης στο χώμα και προσδοκάτε η επιστροφή τους στη ζωή).

Κλαδί – συμβολίζει το δίπολο ζωής και θανάτου. Αυτό εξαρτάται και από την κατάσταση στην οποία βρίσκεται το κλαρί. Δηλαδή εάν είναι ανθισμένο ή ξερό. Επομένως εδώ συμβολίζει το θάνατο - ξερό κλαδί για το επεισόδιο που ακολουθεί

Ο χορός στο τέλος είναι η χαρά για το φύτευμα του σπόρου, την ανάσταση της φύσης και τον ερχομό της άνοιξης. Ο πρώην νεκρός χορεύει στο τέλος για να κλείσει ο κύκλος του θανάτου.

Πηγή των παραπάνω είναι και οι πληροφοριές μας. παρόλο που δεν έχουν την απαραίτητη γνώση των «συμβόλων» έχουν μία δικά τους γλώσσα στο να ερμηνεύουν τα ίδια τους τα «σύμβολα» και είναι αυτή που μας δίνει τα τελικά συμπεράσματα για το τι εκφράζουν μέσω των δικών τους επιτελέσεων. Αυτό το ζήτημα είναι πάρα πολύ σημαντικό καθώς όπως φαίνεται η ασυνείδητη φύση του ανθρώπου τον οδηγεί στη σύνθεση δικών του ερμηνειών. Αποτέλεσμα αυτού είναι η «θεσμοθέτηση» «συμβολισμών» που αφορούν αποκλειστικά τον ίδιο και την κοινωνική ομάδα στην οποία ανήκει, καθώς όλοι εκφράζονται μέσω συγκεκριμένων καταστάσεων, αντικειμένων, μουσικών, χορών, δηλώνοντας έτσι μία πολλή συγκεκριμένη εικόνα για την ταυτότητά τους.

Όσον αφορά τα μουσικά κομμάτια επισημάναμε αρκετές φορές ότι υπάρχουν συγκεκριμένες παγιωμένες μελωδίες. Αναλυτικότερα

«Επεισόδιο»-«πράξη»	-	τραγούδι
Μουντζούρωμα	-	«παπά τα συχαρίκια μου»
Αγεργμός	-	οργανική μελωδία Νέδουσας
«Τράγοι»	-	«μπήκαν τα γίδια στο μαντρί»
Αροτρίαση	-	Δεν υπάρχει παγιωμένο τραγούδι
Γάμος	-	(συνοδεία γαμπρού) «ας παν' να ιδούν τα μάτια μου» (συνοδεία νύφης) «νεραντζούλα»
Κηδεία: θάνατος-ανάσταση	-	«κατακαημένη μάνα» και Σατυρικά μοιρολόγια

Υπάρχουν λοιπόν πολύ συγκεκριμένα τραγούδια που είναι άμεσα συνδεδεμένα (παγιωμένα) με την επιτέλεση κάθε επεισοδίου. Από αυτά εκτός από το «παπά τα συχαρίκια μου» που είναι ένα αποκριάτικο τραγούδι της περιοχής και την οργανική μελωδία του αγεργμού, τα υπόλοιπα κομμάτια θα παιχτούν και στο πανηγύρι αλλά και σε ένα οποιοδήποτε αυτοσχέδιο γλέντι. Αν και αποτελούσαν απλά κομμάτια του τοπικού ρεπερτορίου, οι τελεστές κάποια στιγμή τα δανείστηκαν και τα καθιέρωσαν στο καρναβάλι ως ιδιαίτερα ακούσματα. Απόκτησαν δηλαδή ένα «συμβολικό» χαρακτήρα που συνδέεται άμεσα με την κάθε επιτέλεση στην οποία παίζονται. Για παράδειγμα εάν κάποιο άτομο που κατάγεται από το χωρίο έρθει σε αυτό για να παρακολουθήσει το «δρώμενο» και ενώ έχει ξεκινήσει η επιτέλεσή του, μπορεί να καταλάβει σε πιο «επεισόδιο» έφτασε αναγνωρίζοντας την μουσική.

Κατά το *μουντζούρωμα* οι τελεστές τραγουδούν διάφορα σατυρικά τραγούδια όπως το «Να 'μουν νύχτα στο γιαλό», «θεία μου Νικολάκαινα»,

κ.α.). Πέραν αυτών το μουσικό κομμάτι που ακούγεται-τραγουδιέται περισσότερο είναι το «Παπά τα συχαρίκια μου».¹⁶⁸ Είναι σατυρικό κομμάτι και παίζεται μόνο την ημέρα της Καθαρής Δευτέρας. Η θεματολογία του έχει να κάνει με την απροσεξία της παππαδιάς στο χορό.

Προς το τέλος του μουντζουρώματος παίζεται από τα όργανα μία άλλη μελωδία,¹⁶⁹ η οποία σηματοδοτεί τη λήξη του μουντζουρώματος και την αρχή του αγερμού. Η μελωδία αυτή είναι η κυρίαρχη και σπάνια θα παιχτεί κάποια άλλη από τους μουσικούς. Βέβαια ο κόσμος που ακολουθεί πιο πίσω από τον αγερμό τραγουδά και διάφορα άλλα τραγούδια. Η συγκεκριμένη μελωδία είναι το κυρίαρχο μουσικό σύμβολο της Καθαρής Δευτέρας στη Νέδουσα. Αποτελεί δήλωση ταυτότητας για τους κατοίκους του χωριού, καθώς δεν ακούγεται πουθενά αλλού σε κανένα γλέντι (είτε αυτοσχέδιο, είτε πανηγύρι) στην ευρύτερη περιοχή. Αξίζει επίσης να σημειώσουμε ότι στην Νέδουσα, η συγκεκριμένη μελωδία ακούγεται μόνο την ημέρα της Καθαρής Δευτέρας και φαίνεται ότι αποτελεί το κυρίαρχο σύμβολο δήλωσης του καρναβαλιού.

Μετά την ολοκλήρωση και της πράξης του αγερμού η ορχήστρα θα μείνει στην πλατεία του χωριού όπου και εκεί θα τελεστούν τα επόμενα επεισόδια.

Οι μουσικοί βρίσκονται όπως αναφέραμε στην πλατεία μέχρι και το τέλος του καρναβαλιού. Παίζουν μουσική ώστε την ώρα που ο θίασος ετοιμάζεται, ο κόσμος που παρευρίσκεται στην πλατεία του χωριού να μπορεί να χορέψει.¹⁷⁰ Σε αυτές τις φάσεις δηλαδή στην ώρα μεταξύ της τέλεσης των «επεισοδίων» τα τραγούδια που παίζονται είναι του

¹⁶⁸ βλ. παράρτημα σελ. 128 - 129

¹⁶⁹ βλ. παράρτημα σελ. 130

¹⁷⁰ Τα παλαιότερα χρόνια, που υπήρχαν και περισσότερα άτομα που έπαιζαν φλογέρα και νταούλι στο χωριό, χωρίζονταν και έτσι κάποιοι πήγαιναν στην πλατεία και οι υπόλοιποι συνόδευαν το θίασο σε κάθε επεισόδιο από το μέρος των προετοιμασιών μέχρι την πλατεία.

υπερτοπικού¹⁷¹ ρεπερτορίου με εμφανή όμως προτίμηση στα καλαματιανά 7/8.

Μετά τους τράγους το πρώτο τραγούδι που θα παιχτεί θα είναι το «μπήκαν τα γίδια στο μαντρί»¹⁷². Η ιδιαιτερότητα εδώ είναι ότι το τραγούδι παίζεται οργανικά χωρίς στίχο. Μέσω του συγκεκριμένου κομματιού συμβολοποιείται η κίνηση της επιτέλεσης. Υπάρχει άμεση σύνδεση μεταξύ μέλους-λόγου-κίνησης. Γίδια-«τράγοι», μαντρί-πλατεία χωριού.

Στην πράξη της *αροτρίασης* δεν υπάρχει κάποια παγιωμένη μελωδία. Αυτό συμβαίνει επειδή στο τοπικό ρεπερτόριο δεν υπάρχει κάποια μελωδία που να είναι ιδιαίτερα αντιπροσωπευτική. Όμως μπορεί αυτού η κίνηση να μην «συμβολοποιείται» μέσω συγκεκριμένου τραγουδιού, αλλά εκφράζεται από τον προφορικό σατυρικό λόγο των τελεστών, που συνδέεται άμεσα με τις κινήσεις επίκλησης στη γονιμότητα κατά την τέλεση του επεισοδίου.

Κατά την προετοιμασία της νύφης και κατά την συνοδεία της τραγουδιέται η «Νεραντζούλα».

Είναι ένα τραγούδι της ξενιτιάς εδώ λέγονται οι 4 πρώτες στροφές.¹⁷³ Γιατί όμως στο γάμο έχουμε ένα τραγούδι της ξενιτιάς; Τα τραγούδια του γάμου συνδέονται με τα τραγούδια της ξενιτιάς, με βάση την ανάλυση των ποιητικών κειμένων. Με τους όρους ξένος και ξενιτιά εννοούμε το άγνωστο, αυτό που δεν γνωρίζουμε. Η παντρεία για την νύφη, γίνεται σε ξενικό τόπο, σε άγνωστο τόπο γι' αυτή που είναι το σπίτι του γαμπρού. Η διαφορά με την ξενιτιά είναι ότι στην περίπτωση της ξενιτιάς υπάρχει η ελπίδα του γυρισμού, ενώ στην παντρεία δεν συμβαίνει κάτι τέτοιο. Συμβολίζει τον αποχωρισμό της νύφης από το πατρικό σπίτι καθώς δεν υπάρχει γυρισμός φεύγει από αυτό. Η νύφη στο συγκεκριμένο τραγούδι παρομοιάζεται ως «Νεραντζούλα» που είναι πια λυπημένη που φεύγει από το πατρικό της για αυτό και τα κάλλη και τα άνθη που τα τίναξε ο αέρας παρομοιάζει την κατάσταση αυτή.

¹⁷¹ Είναι το τοπικό ρεπερτόριο που παραλλάσσεται και μεταφέρεται από άκρη σε άκρη του έθνους-κράτους. Είναι παραλλαγμένο και χαρακτηρίζει ένα συγκεκριμένο τόπο.

¹⁷² Βλ. παράρτημα σελ. 131

¹⁷³ Βλ. παράρτημα σελ. 132 - 133

Στο πλαίσιο της περιπτώσιακής μας μελέτης συμβολοποιείται ως εξής: Οι τελεστές αποχαιρετούν τη νύφη(άνοιξη) τη στιγμή που την δίνουν στο γαμπρό (χειμώνα). Άρα εδώ λειτουργεί ως ένα κομμάτι που συνοδεύει την αναγέννηση κατά την εναλλαγή των εποχών (χειμώνας – άνοιξη – καλοκαίρι - φθινόπωρο).

Πέραν όλων αυτών, είναι ένα κομμάτι που ακούμε και στις μέρες μας στην ευρύτερη περιοχή της Μεσσηνίας κατά την συνοδεία της νύφης από το σπίτι προς την εκκλησία (όταν γίνεται αυτό).

Κατά τη συνοδεία του γαμπρού όμως τραγουδιέται από τη συνοδεία του το «Άς παν' να ιδούν τα μάτια μου».¹⁷⁴ Είναι ένα ερωτικό κομμάτι. Και εδώ πέρα από το καρναβάλι το συγκεκριμένο κομμάτι είναι από τα πρώτα κομμάτια που θα τραγουδήσουν οι συγγενείς προς τον γαμπρό, σε ένα κανονικό γάμο. Στο δρώμενο λειτουργεί με τον ίδιο τρόπο που αναλύσαμε και στη «Νεραντζούλα».

Στο επεισόδιο της κηδείας ο θίασος και από το σύνηθες μέρος των προετοιμασιών και μέχρι την είσοδό του νεκρού στην πλατεία τραγουδούν το «Κατακαημένη μάνα»¹⁷⁵ ένα πένθιμο τραγούδι. Βέβαια πολλές φορές κάποια από τα μέλη του θιάσου λένε αυτοσχέδια μοιρολόγια που ως θεματική έχουν την ερωτική ζωή του νεκρού (Αποψώλη).

Είναι και αυτό ένα ερωτικό κομμάτι το οποίο αναφέρεται στο θάνατο ενός νέου από αγάπη. Ίσως είναι και ο λόγος που τραγουδιέται αυτό το κομμάτι κατά το επεισόδιο της κηδείας. Αφού ο «Αποψώλης» σκοτώνεται μετά το γάμο και υποτίθεται ότι δεν πρόλαβε να ζήσει τον έγγαμο βίο του (σύνδεση μέλους- λόγου με επιτέλεση).

Βέβαια και το μοιρολόι εδώ χρησιμοποιείται με συμβολικό τρόπο, αφού και στην πραγματικότητα συνδέεται άμεσα με το θρήνο για το νεκρό. Σε αυτό το «επεισόδιο» είναι το σύμβολο που συνδέει άμεσα τη μουσική (μοιρολόι) με την επιτέλεση. Τα συγκεκριμένα αυτοσχέδια μοιρολόγια έχουν ως θεματική ενότητα την ερωτική ζωή του νεκρού, αφού λειτουργούν και αυτά ως «σύμβολα» γονιμότητας.

¹⁷⁴ Βλ. παράρτημα σελ.133-135

¹⁷⁵ Βλ. παράρτημα σελ.136-137

Στο τέλος και μετά το «επεισόδιο» της *κηδείας* τραγουδιέται πάντα το τραγούδι «Πως το τρίβουν το πιπέρι». ¹⁷⁶ Κομμάτι με άμεση σύνδεση του μέλους – λόγου με την κίνηση των τελεστών καθώς σε κάθε στίχο πράττουν ότι αναφέρουν τα λόγια.

Παρατηρούμε λοιπόν ότι όλα τα παγιωμένα μουσικά κομμάτια ολοκληρώνουν το τρίπτυχο μέλος – λόγος - κίνηση και είναι άμεσα συνδεδεμένα με την επιτέλεση.

Τα κύρια στοιχεία που αντιπροσωπεύουν το «καρναβάλι» της Νέδουσας είναι:

- A) Τα χορευτικά μοτίβα που υπάρχουν είναι το τσάμικο και καλαματιανό.
- B) Το επεισόδιο των τράγων καθώς αποτελεί την πιο σημαντική επιτέλεση για τους ίδιους τους τελεστές αφού αφορά και τη θύμηση των προγόνων
- Γ) Η μελωδία του αγερμού

Τα στοιχεία αυτά αποτελούν δήλωση ταυτότητας για τους κατοίκους της περιοχής. Είναι το συνολικό «σύμβολο» που είναι στενά συνδεδεμένο με τον τόπο και την ομάδα των ανθρώπων που κατάγεται από αυτήν την περιοχή.

Κλείνοντας το κεφάλαιο της σύνθεσης θα αναφερθούμε και στο διαχωρισμό των τελετουργικών ρόλων με βάση το φύλλο. Παρόλο που η περίοδος των αποκριών θεωρείται και ως μια εναλλαγή των ρόλων (άντρες ντύνονται γυναίκες και το αντίθετο), εδώ καμία γυναίκα δεν έχει κάποιο πρωταγωνιστικό ρόλο. (εκτός από την πράξη των «τράγων» όπου οι γυναίκες μπορούν να ντυθούν γίδες αλλά και πάλι οι ίδιες το αποφεύγουν). Πιο συγκεκριμένα οι γυναίκες δεν συμμετέχουν ως οργανοπαίχτες, δεν χρησιμοποιούν το σατιρικό λόγο, αλλά πλέον χορεύουν ως πρώτες στο χορό. Φαίνεται ότι ενώ παρατηρούμε διάφορες «μεταλλάξεις» ο ρόλος του φύλου στο δρώμενο αποτελεί ένα στοιχείο που συνδέεται με την ιδεατή επιτέλεση του παλιού. Εξαιρέση αποτελεί ο χορός αφού και κοινωνικά πλέον είναι αποδεκτό από όλους.

¹⁷⁶ Βλ. παράρτημα σελ.138 - 139

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Έχοντας αναλύσει το «δρώμενο» της Νέδουσας ως ένα «συνολικό φαινόμενο» και εφόσον παρουσιάσαμε και επιμέρους ζητήματα που σχετίζονται άμεσα με τη θεματική ενότητα, παραθέτουμε τα συμπεράσματα που προκύπτουν από τη συγκεκριμένη έρευνα.

Παρατηρούμε ότι μεταξύ διαφορετικών ομάδων υπάρχουν κάποια σύμβολα και συμβολισμοί που έχουν κοινές ερμηνείες. Πιο ειδικά στο πλαίσιο της απόκριας παρατηρούμε ότι σε διαφορετικά πλαίσια επιτέλεσης υπάρχουν οι ίδιες ερμηνείες σε σύμβολα όπως ο φαλλός(γονιμότητα) κ.τ.λ. Αυτό συμβαίνει διότι ο άνθρωπος ανεξαρτήτως από την κοινωνική ομάδα στην οποία ανήκει, έχει παρόμοιες ανάγκες με τα άτομα διαφορετικών ομάδων και πολλές φορές εκφράζεται μέσα από τα ίδια μέσα. Έτσι αντιλαμβανόμαστε και το γεγονός της κοινής ύπαρξης συμβόλων και ερμηνείας αυτών σε όλο τον κόσμο.

Κάποιες φορές όμως παρατηρείται ότι υπάρχει διαφοροποίηση στους «συμβολισμούς» κατά τόπους. Μπορεί λοιπόν τα «σύμβολα» και οι «συμβολισμοί» σε γενικό πεδίο να ερμηνεύονται με ένα συγκεκριμένο τρόπο, αλλά δεν σημαίνει ότι παντού έχουν την ίδια συγκεκριμένη ερμηνεία. Για παράδειγμα πέρα από τις υπάρχουσες ερμηνείες σε γενικό επίπεδο στη Νέδουσα λειτουργούν ως εξής ενδεικτικά αναφέρουμε μερικές από αυτές:

Η μουντζούρα λειτουργεί ως μία μεταμφίεση. Κρύβει όλους όσους συμμετέχουν με σκοπό την εξασφάλιση του κοινού προσώπου. Όμως στη Νέδουσα λειτουργεί ως «αντιβασκανικό για το κακό μάτι».¹⁷⁷ Όσον αφορά επίσης το σχεδιασμό του σταυρού με την μουντζούρα, ο «συμβολισμός» εδώ έχει να κάνει με την δήλωση του θρησκευματος.

¹⁷⁷ Από τους πληροφορητές Σούμπλη Αικατερίνη, ετών 83, 5-2-2006, Νέδουσα. Βαρελά Βασίλη, 52 ετών, 8-2-2007, Νέδουσα, Νικήτα Μπατσικούρα, 75 ετών, 5-2-2006, Νέδουσα.

Ο κύκλος στη Νέδουσα είναι άμεσα συνδεδεμένος τόσο με τον αγερμό αλλά και με τον χορό στο τέλος κάθε «επεισοδίου». Για το χωριό ο κύκλος αποτελεί την ύπαρξη ενός αδιάσπαστου συνόλου. «Συμβολίζει» την κοινή ομάδα που δεν διασπάται, είναι η κοινή εξασφάλιση όλων.

Τα φαλλικά «σύμβολα» ενοχλούν ορισμένους από τους κατοίκους καθώς υποστηρίζουν ότι είναι σύγχρονες επινοήσεις. Από την επιτόπια έρευνα προέκυψε ότι όντως αποτελούν ένα νεωτεριστικό στοιχείο στην επιτέλεση. Παρόλο που και οι υπόλοιποι το αποδέχονται ως μία προτροπή για γέλιο και πείραγμα δεν παύει όμως να είναι άμεσα συνδεδεμένα με τη γονιμότητα. Κάτι που προκύπτει από τον τρόπο που διαχειρίζονται την κίνηση και τον προφορικό λόγο όταν αναφέρονται σε αυτά.

Για το ρόλο των κουδουνιών σε σχέση με τον ήχο και την επιτέλεση στη Νέδουσα καταλήγουμε στο εξής:¹⁷⁸ Ο ήχος των κουδουνιών που μπορεί αν και θεωρείται «πρωτόγονος» (όπως γενικά τα κρουστά και τα ιδιόφωνα) είναι άμεσα συνδεδεμένος με το «δρώμενο». Σε καμία περίπτωση δεν τον αντιλαμβανόμαστε ως τέτοιο («πρωτόγονο» ή «πρωταρχικό») καθώς μπορεί να (ανα)διαμορφώνεται σε κάθε διαφορετική επιτέλεση και να λειτουργεί ως στοιχείο ταυτοποίησης αυτής. Επομένως η λειτουργία τους δεν έγκειται μόνο στην εμπόδιση των κακών πνευμάτων και στην προστασία του χώρου.

Είμαστε σε θέση λοιπόν να καταλάβουμε ότι κάθε συγκεκριμένη ομάδα ανθρώπων έχει τα δικά της «σύμβολα» και είναι αυτά τα οποία δηλώνουν πράγματα για την ταυτότητά της. Μπορεί σε μία παγκόσμια κλίμακα να υπάρχουν κοινές μορφές έκφρασης (κοινά «σύμβολα» όπως αναφέραμε παραπάνω), αλλά η οποιαδήποτε διαφορά στην ερμηνεία τους φανερώνει, ιδιαιτερότητες και εκφράζει την κάθε ομάδα. Δηλαδή η δύναμη των «συμβόλων» δημιουργεί ταυτότητα. Άρα η ενσωμάτωση και η «επινόηση» αυτών από τα άτομα και την κοινωνία, επιτρέπει μία ένωση που ξεπερνάει τις ατομικότητες του κάθε μέλους της κοινωνίας και δρουν συλλογικά. Επομένως δρουν ως μία ομάδα, ως ένα

¹⁷⁸ βλ. Πανόπουλος, Π., *Από τη μουσική στον ήχο: εθνογραφικές μελέτες*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006 Παίρνουμε πληροφορίες από την εισαγωγή και τα συμπεράσματα που μας βοηθούν στην ανάλυση της παρούσης περιπτώσιακής μελέτης

σύνολο που εκφράζονται και αντιπροσωπεύονται από αυτό. Τα συγκεκριμένα και παγιωμένα μουσικά κομμάτια και χορευτικά μοτίβα που υπάρχουν κατά την τέλεση του καρναβαλιού, σημαίνει ότι αποτελούν σύμβολα που

α)έχουν τη σημασία τους σε σχέση με το κλίμα των αποκριών («συμβολοποιούνται» μέσω της επιτέλεσης και συνδέονται με αυτήν ως μέλος-λόγος-κίνηση)

και β)σημαντική ξεχωριστή σημασία για τους κατοίκους της περιοχής καθώς αποτελούν κομβικό σημείο δήλωσης της ταυτότητά τους. Καθώς είναι τραγούδια του τοπικού ρεπερτορίου.

Το κύριο χαρακτηριστικό της γλώσσας των συμβόλων και των συμβολισμών είναι ότι μπορεί να περιληφθεί σε μία άλλη και να «κρυφτεί» κατά κάποιο τρόπο που να μην μπορεί κανείς να καταλάβει χωρίς να διαθέτει κάποιες απαραίτητες γνώσεις. Υπάρχει το σημαίνον (ένα σύμβολο) και το σημαινόμενο (η ερμηνεία). Όμως κάποιες φορές δεν είναι απόλυτο να έχει κάποιος τις απαραίτητες γνώσεις ώστε να επιτελέσει κάτι συμβολικό. Πολλοί από τους τελεστές του δρωμένου της Νέδουσας, δεν διαθέτουν τις απαραίτητες γνώσεις για να εξηγήσουν τις ενέργειες που πράττουν την ημέρα του καρναβαλιού. Αυτό που γνωρίζουν είναι ότι οι πράξεις τους είναι μία επίκληση προς τη γονιμότητα. Σε τέτοιες περιπτώσεις λοιπόν είναι η υποσυνείδητη (η μη ενσυνείδητη) φύση του ανθρώπου, που μέσω της μίμησης τον «βοηθά» στην τέλεση πχ όπως σε αυτήν την περίπτωση δρώντων με συμβολικές πράξεις.

Θα πρέπει να αναφέρουμε ότι ένας πάρα πολύ σημαντικός παράγοντας που διαμορφώνει τη μορφή αλλά και το περιεχόμενο για το τι είναι δρώμενο σήμερα είναι οι καταγραφές από τα Μ.Μ.Ε. Σύμφωνα με τη θεωρία του Φουκώ:¹⁷⁹ *«ότι από τη στιγμή που σε βλέπουν, προφανώς επηρεάζεται η κίνησή σου, η δράση σου και γίνεσαι αντικείμενο. Δηλαδή σου στερούν – περιορίζουν τη δράση»*. Η όραση είναι μορφή ελέγχου. Για παράδειγμα έχουμε ένα οπτικοακουστικό μέσο (πχ βιντεοκάμερα) και

¹⁷⁹ βλ. Φουκώ, Μ., *Επιτήρηση και τιμωρία*, Ράππα, Αθήνα 1989, σσ. 45

καταγράφουμε το δρώμενο. Η λογική είναι ότι δεν το επηρεάζει. Όμως από την επιτόπια έρευνα (το 2006 υπήρχε συνεργείο της τηλεόρασης που έκανε καταγραφή, ενώ το 2007 όχι), παρατηρήσαμε ότι υπήρχε διαφορά στον τρόπο με τον οποίο ενεργούσαν οι τελεστές. Η όραση λοιπόν είναι η μόνη αίσθηση που δεν σε φέρνει σε άμεση επαφή με αυτό που έχεις απέναντί σου (υποτίθεται ότι δεν το επηρεάζεις). Όταν όμως το αξιολογείς ως αντικείμενο έρευνας, το κάνεις αντικείμενο (και σύμφωνα με αυτά που αναφέρει ο Φουκώ) προφανώς και το διαμορφώνεις. Η οποιαδήποτε καταγραφή του δρωμένου επηρεάζει την επιτέλεση του.

Κανένα δρώμενο δεν μένει ανέπαφο από το χρόνο. Πάντα υπάρχουν στοιχεία «μετάλλαξης». Αν και δεν θεωρείται ως κάτι το καλό, στην πραγματικότητα η «μετάλλαξη» μας δείχνει ότι κάτι είναι «ζωντανό» (με την έννοια του μη στημένου, σκηνοθετημένου). Έτσι τα διάφορα νέα στοιχεία που προστίθενται έρχονται σε αντίθεση με την στημένη - θεατρική επιτέλεση σε δρώμενα που όπως λέγεται «αναβιώνονται» ή «αναπαρίσταται». Οι «μεταλλάξεις» δηλώνουν πως στο δρώμενο μπορεί να υπάρχουν επιρροές από άλλα καρναβάλια, από την επικαιρότητα. Πολλές φορές είναι και αυθορμητισμός των μελών του θιάσου που εισάγει καινοτομίες. Οι «μεταλλάξεις» αυτές πολλές φορές παγιώνονται. Σύμφωνα με τον Thomson:¹⁸⁰ *«Το δρώμενο διατηρείται ενεργό μέσω μιας σταθερής αναθεώρησης – αναδιαπραγμάτευσης της ύπαρξής της, απέναντι στο κοινωνικό ρεύμα της σύγχρονης κοινωνίας».*

Θα πρέπει να επισημάνουμε ότι κάθε επιτέλεση του καρναβαλιού πρόκειται για μία νέα βίωση (παγιώνεται η «μετάλλαξη» τελεστών στο χώρο, σπάνια στην περίπτωση. Στη νέα βίωση έχουμε νέο κυκλικό και νέο γραμμικό χρόνο). Καταλήγουμε λοιπόν στο συμπέρασμα ότι κάθε χρόνο δεν τελείται η αναβίωση ή αναπαράσταση του αποκριάτικου δρωμένου της Νέδουσας. Πρόκειται για νέα βίωση (γιατί οι τελεστές δεν είναι 100% οι ίδιοι. Ναι μεν υπάρχει ένα βασικός πυρήνας ατόμων, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι πάντα θα συμμετάσχουν τα ίδια άτομα. επιπλέον οι τελεστές φορούν ρούχα, δεν αναφερόμαστε σε αυτά του καρναβαλιού,

¹⁸⁰ Βλ. Thomson, C.S., *The Orchai Deer Dance, A Traditional Dance in Modern World*, Sunny Press, 2005, σσ. 129 - 146

αλλά σε αυτά της καθημερινότητας, που δεν υπήρχαν πριν 10 ή και περισσότερα χρόνια). Στην ουσία κάθε επιτέλεση του καρναβαλιού είναι διαφορετική επειδή κάθε φορά αλλάζουν και οι εξωγενής παράγοντες που είναι αλληλένδετοι με την επιτέλεση. Επίσης εξαρτάται τόσο από την ηλικία των τελεστών όσο και από την εποχή. Καθώς αποτελεί συνάρτηση του γραμμικού και κυκλικού χρόνου.

Μια καταγραφή ενός «δρωμένου» όπως αυτό της Νέδουσας ποτέ δεν είναι ολοκληρωμένη αν σταθούμε μόνο στην περιγραφή των επεισοδίων. Το εξετάζουμε ως ένα «συνολικό φαινόμενο» (τρίπτυχο μέλος-λόγος-κίνηση). Δεν είναι μόνο τα επεισόδια που αντιπροσωπεύουν το δρώμενο. Στοιχεία αυτού είναι και ο σατυρικός λόγος, τα επινοημένα κείμενα, η κίνηση των τελεστών, οι «μεταλλάξεις» στην επιτέλεση, τα χορευτικά και μουσικά μοτίβα που μας δίνουν την ολοκληρωμένη και σαφή εικόνα για το «καρναβάλι». Το κάθε «καρναβάλι» συνδέεται πάντα με μία συγκεκριμένη κοινωνία, με την ιστορία της, τις δομές της, τις αντιλήψεις της, τα «σύμβολά» της. Αυτός είναι και ο λόγος που θεωρούν (οι κάτοικοι του χωριού), το «καρναβάλι» ως κομβικό σημείο δήλωσης της ταυτότητάς τους (για αυτό το λόγο το επιλέξαμε ως πεδίο έρευνας και όχι κάποιο πανηγύρι ή κάποιο άλλο αυτοσχέδιο γλέντι). Όλες αυτές οι συγκεκριμένες διαστάσεις είναι οι πλέον αντιπροσωπευτικές για τους ίδιους.

Το αίμα-ψυχή καθορίζει σε μεγάλο βαθμό τη συμπεριφορά των ανθρώπων απέναντι στους νεκρούς και στους ζωντανούς. Σε αυτό το δεσμό οφείλονται πολλά έθιμα (βλ. ζωόμορφες μεταμφιέσεις-κοινό αίμα με προγόνους, είναι η προσπάθεια να «επαναφέρουμε» στη ζωή τα μέλη της φαντασιακής κοινότητας). Σύμφωνα με Roux που αιτιολογεί αυτή τη δράση των μελών του θιάσου και λέει ότι:¹⁸¹ *«κάθε κοινότητα, όποιο και αν είναι το μέγεθος της, βασίζεται στη κοινή κατοχή ορισμένων αγαθών. Μίας γλώσσας, ενός πολιτισμού, μιας «παράδοσης», μίας ιστορίας. Οι κοινότητες εκείνες που περιορίζονται στο μέγεθος μίας εθνότητας, μίας φυλής, μίας οικογένειας, καθορίζονται από το αίμα, το κοινό αίμα (δεσμοί*

¹⁸¹ βλ. Roux, J.P., *Το αίμα: μύθοι, σύμβολα και πραγματικότητα*, Νέα σύνορα, Αθήνα 1998, σσ. 53

αίματος). Ο ατομικισμός ξεφεύγει από το σύνολο, είναι αντίθετος με το δέσιμο της ομάδας(αίμα). Η ομάδα βασιζείται στην αλληλεξάρτηση. Έτσι έχουν ένα κοινό σκοπό. Όλοι μαζί παλεύουν για την επιβίωση, αλλιώς μόνοι τους θα είχαν αλληλοεξοντωθεί και δεν θα θεμελιώνονταν ποτέ η κοινωνία με κοινές ομάδες ατόμων». Άρα με βάση τους δεσμούς αίματος οι άνθρωποι προσπαθούν σε αυτού του είδους τα έθιμα να «επαναφέρουν» στη ζωή όλα τα μέλη της φαντασιακής κοινότητας (όπως αναφέραμε πιο πριν) και να επικοινωνήσουν με τους υπόλοιπους τελεστές, καθώς λειτουργούν ως μια κοινή ομάδα, ως ένα σύνολο.

«Τέτοιου είδους δρώμενα όπως το καρναβάλι» αποτελούν Διονυσιακά έθιμα». Αποτελεί μία λαογραφική προσέγγιση. Ο λόγος που η Λαογραφία επέμενε στην ιδέα σύνδεσης μεταξύ αρχαίας και νέας Ελλάδας προέκυψε από τη μελέτη του Φαλμεράγιερ¹⁸². Υποστήριζε ότι οι νεότεροι Έλληνες είναι απόγονοι των Σλάβων και εμμένει στη μη σύνδεση μεταξύ νέας και αρχαίας Ελλάδας. Το συμπέρασμα που βγαίνει σύμφωνα με τα όσα αναφέραμε είναι το εξής. Ότι αυτού του είδους τα έθιμα-δρώμενα δεν προέρχονται αυτούσια από την Αρχαία Ελλάδα. Μπορεί (και αυτό το αναφέρουμε ως μία παράμετρο που οφείλουμε να εντάξουμε στο θέμα) να υπάρχουν κάποια στοιχεία που να προέρχονται από εκεί. Δεν θα πρέπει να παραλείψουμε όμως και τα διάφορα στάδια που πέρασε ο χώρος που σήμερα αποτελεί το ελληνικό κράτος. (ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο όλων αυτών των εποχών). Επομένως δεν μπορούμε να μην λάβουμε υπόψη μας, τους Σλάβους, Οθωμανούς κ.τ.λ. καθώς δεχτήκαμε επιρροές όπως και αυτοί από εμάς. Άρα η άποψη που λέει ότι: «Όλα αυτά προέρχονται ή έχουν ως βάση ειδωλολατρικές τελετές, διονυσιακά δρώμενα κ.τ.λ.» και μέσω όλων όσων αναφέραμε στέκει ως αναληθής. Πρόκειται για κάτι που επινοήθηκε και με την πάροδο του χρόνου όλο και περισσότερα στοιχεία ενσωματώθηκαν σε αυτό. Τα στοιχεία αυτά ήταν διαφορετικά από περιοχή σε περιοχή. Παρόλα αυτά υπήρχε ένας κοινός κορμός-βάση και αυτό είναι που εξηγεί την ύπαρξη τέτοιου είδους δρωμένων σε όλο τον κόσμο αλλά με

¹⁸² βλ. Φαλμεράγιερ, Ι., *Περί καταγωγής των σημερινών Ελλήνων*, Νεφέλη, Αθήνα 1985 πληροφορίες από την εισαγωγή.

διάφορες παραλλαγές. Δηλαδή τέτοιου είδους δρώμενα κάποια στιγμή επινοήθηκαν, δεν υπήρχαν ανέκαθεν. Σίγουρα δεν μπορούμε να ξέρουμε την ακριβή στιγμή της επινοήσεως τους. Επομένως και τα δρώμενα όπως όλα τα επιτεύγματα είναι επινοημένα αλλά ταυτόχρονα εξυπηρετούν πολιτικές επιλογές.¹⁸³ Τονίζουμε ότι το γεγονός που κάνει την «επινοήση» τόσο σημαντική σε σχέση με τα σύμβολα είναι ότι αυτά είναι άμεσα συνδεδεμένα με την ουσία ενός πολιτισμού καθώς δηλώνουν ταυτότητες

Δεν είναι απλά η διάθεση για ευθυμία και διασκέδαση η αιτία που προκαλεί σε πολλούς ευρωπαϊκούς λαούς τη γένεση των τόσο «παράδοξων» αγροτικών εθίμων της αποκριάς (όπως αναφέρει η επιστήμη της λαογραφίας), αλλά η ανάγκη και η εξάρτηση του ανθρώπου (γεωργοί, κτηνοτρόφοι κ.τ.λ.) από την φύση. Όλα αυτά τα δρώμενα είχαν ως σκοπό την ανάγκη για εξασφάλιση του ανθρώπου. Είναι ένας τρόπος κάθαρσης για να ξορκιστεί το «κακό», μέσα από κάποια ενέργεια κάθαρσης. Είναι η ανάγκη του ανθρώπου να μπορεί με κάποιο τρόπο να εξασφαλίσει το μέλλον του. Δεν είναι τυχαία η χρονική περίοδος κατά την οποία λαμβάνουν μέρος. Είναι περίοδος εκείνη που ξεκινούν οι εργασίες στους αγρούς. Θεωρούμε σημαντικό το να αποτυπώσουμε αυτήν την άποψη εδώ αφού αποτελεί και μία παράμετρο του ερωτήματος Γιατί αναπαριστούμε πράγματα; Πέραν όλων αυτών Οι αναπαραστάσεις, οι ιδέες, οι φαντασιώσεις, όλοι οι διανοητικοί εννοιολογικοί παράγοντες στη ζωή μας οφείλονται κυρίως σε αντιδράσεις που αναβλήθηκαν. Εάν μία παρόρμηση ικανοποιείται αμέσως τότε δεν υπάρχει παρόρμηση.

Όλα τα χορευτικά επεισόδια (dance events) αποτελούν συγκεκριμένες χορευτικές επιτελέσεις, οι οποίες δεν περιλαμβάνουν μόνο τους τελετουργικούς χορευτικούς ρόλους των ερμηνευτών (δρώντων) αλλά και τη διαδραστική σχέση που πραγματοποιείται μεταξύ δρώντων και θεατών. Δηλαδή η συμμετοχή των θεατών επηρεάζει την επιτέλεση του καρναβαλιού. Γιατί η σχέση δρώντων και θεατών είναι αλληλένδετη. Ο αυθορμητισμός μεταξύ των δύο, οι διάλογοι που εφευρίσκονται εκείνη τη χρονική τιμή μεταξύ τους, η οποιαδήποτε αποτύπωση του δρωμένου

¹⁸³ Εδώ αναφέρουμε τη λέξη πολιτική όχι με την έννοια του κοινοβουλευτισμού, αλλά με την έννοια της εξουσίας.

από τους μεν (τελεστές) και τους δε (κοινό), είναι στοιχεία που καθιστούν αυτή τη σχέση μεταξύ δρώντων και θεατών.

Τα χορευτικά και τα μουσικά μοτίβα στο καρναβάλι έχουν ιδιαίτερη σημασία καθώς «συμβολοποιούνται». Κάθε φορά που εμφανίζονται στο δρώμενο είναι άμεσα συνδεδεμένα με την επιτέλεση

Όσον αφορά τα μουσικά κομμάτια επισημάναμε αρκετές φορές ότι υπάρχουν συγκεκριμένες παγιωμένες μελωδίες. Αναλυτικότερα

«Επεισόδιο»-«πράξη»	-	τραγούδι
Μουντζούρωμα	-	«παπά τα συχαρίκια μου»
Αγεργμός	-	οργανική μελωδία Νέδουσας
«Τράγοι»	-	«μπήκαν τα γίδια στο μαντρί»
Αροτρίαση	-	Δεν υπάρχει παγιωμένο τραγούδι
Γάμος	-	(συνοδεία γαμπρού) «ας παν' να ιδούν τα μάτια μου» (συνοδεία νύφης) «νεραντζούλα»
Κηδεία: θάνατος-ανάσταση	-	«κατακαημένη μάνα» και Σατυρικά μοιρολόγια

Παρατηρούμε λοιπόν ότι όλα τα παγιωμένα μουσικά κομμάτια που αναλύσαμε στο κεφάλαιο της σύνθεσης, ολοκληρώνουν το τρίπτυχο μέλος – λόγος – κίνηση και προσδίδουν ένα έντονο συμβολικό χαρακτήρα στην συνολική επιτέλεση

Τα κύρια στοιχεία που αντιπροσωπεύουν το «καρναβάλι» της Νέδουσας είναι (Αναφερόμαστε σε αυτά όπως προέκυψαν από την επιτόπια έρευνα αλλά και από την προσωπική βιωματική εμπειρία του ερευνητή):

- A) Τα χορευτικά μοτίβα που υπάρχουν είναι το τσάμικο και καλαματιανό.
- B) Το επεισόδιο των τράγων καθώς αποτελεί την πιο σημαντική επιτέλεση για τους ίδιους τους τελεστές αφού αφορά και τη θύμηση των προγόνων

Γ) Η μελωδία του αγερμού

Τα στοιχεία αυτά αποτελούν δήλωση ταυτότητας για τους κατοίκους της περιοχής. Είναι το συνολικό «σύμβολο» που είναι στενά συνδεδεμένο με τον τόπο και την ομάδα των ανθρώπων που κατάγεται από αυτήν την περιοχή.

Κλείνουμε την συγκεκριμένη πτυχιακή εργασία με το εξής συμπέρασμα: «Η μουσική και ο χορός τόσο στη συμβολική όσο και στη φυσική τους διάσταση, αποτελούν σημαντική συνισταμένη του τρόπου που προσλαμβάνουμε και βιώνουμε τον κόσμο γύρω μας. Οι “τόποι” συνάντησης κι ακόμα περισσότερο οι διαδικασίες συνάντησής τους, αποτελούν τα βασικά πεδία όπου τα διάφορα είδη μουσικής και χορού και οι γεωγραφίες τους αποκτούν ταυτότητα. Τέτοιες προσεγγίσεις λαμβάνουν σοβαρά υπόψη τους μία σειρά από ζητήματα όπως για παράδειγμα την κινητικότητα, μεταβλότητα, σταθερότητα, αυθεντικότητα, και τοπικότητα»¹⁸⁴. Ζητήματα Βέβαια που δεν μπορούσαν να αναπτυχθούν όλα στη συγκεκριμένη εργασία. Κάλιστα όμως θα μπορούσαν να αποτελέσουν το θεματικό πλαίσιο για μία έρευνα κάποιου ερευνητή που θα ήθελε να ασχοληθεί με το συγκεκριμένο ζήτημα.

¹⁸⁴ βλ. Θεοδοσίου, Σ., *Μουσική ήχος και τόπος τα κείμενα*, Τμήμα λαϊκής και παραδοσιακής μουσικής, Άρτα 2006, σσ. 67

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ανωγιαννάκης, Φ., *Το κουδούνι. Αποτρεπτικό στοιχείο – ηχητικό αντικείμενο – μουσικό όργανο*, Μουσείο ελληνικών λαϊκών οργάνων, Αθήνα 1996

Απαλί, Ζ., *Θόρυβοι: δοκίμιο πολιτικής οικονομίας της μουσικής*, Ράππα, Αθήνα 1991

Δρανδάκη, Λ., *Ο αυτοσχεδιασμός στον Ελληνικό λαϊκό χορό*, Αθήνα 1993

Θεοδοσίου, Σ., *Μουσική ήχος και τόπος τα κείμενα*, Τμήμα λαϊκής και παραδοσιακής μουσικής, Άρτα 2006

Θέρος, Α., *Αλαγονιακά αινίγματα*, Σύλλογος Αρτεμησίων, Καλαμάτα 1995

Λουκάτος, Δ., *Συμπληρωματικά του χειμώνα και της άνοιξης*, Φιλιππότη, Αθήνα 1983

Κιουρτσάκης, Γ., *Καρναβάλι και παραγκιόζης: οι ρίζες και οι μεταμορφώσεις του λαϊκού γέλιου*, Κέδρος, Αθήνα 1985

Λουκάτος, Δ., *Χριστουγεννιάτικα και των γιορτών*, Φιλιππότη, Αθήνα 1983

Μειμπελ, Κ., *Η άτραπος της μύησης*, πύρινος κόσμος, Αθήνα 2000

Μερακλής, Μ., *Ελληνική λαογραφία*. Οδυσσέας, Αθήνα 1992

Μούρραης-Βελούδιος, Θ., *Ευγονία και άλλα τινά*, Άγρα, Αθήνα 1982

Ξενογιάννης, Κ., Ν., *Μια μεγάλη του γένους σχολή : Η ιερά μονή τιμίου Προδρόμου Μελέ Αλαγονίας*, Σύλλογος Αλαγονίων, Καλαμάτα 1971

Πανόπουλος, Π., *Από τη μουσική στον ήχο: εθνογραφικές μελέτες*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006

Πολίτης, Ν., *Το καρναβάλι της Πάτρας*, Πατραϊκές εκδόσεις, Πάτρα 1987

Πούχνερ, Β., *Λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και στα βαλκάνια*, Πατάκης, Αθήνα 1989

Ρωμαίος, Κ., *Το υνί στο γάμο*, Καστανιώτη, Αθήνα 1995

Σβορώνος, Ν.Γ., *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας, Βιβλιογραφικός Οδηγός Σπ.Ι. Ασδράχα*, Θεμέλιο, Αθήνα 1999

Τουκριτζη-Μομτσιου, Μ., *Αποκριά στην κοζάνη*, Δήμος Κοζάνης, Κοζάνη 2000

Φαλμεράγιερ, Ι., *Περί καταγωγής των σημερινών Ελλήνων*, Νεφέλη, Αθήνα 1985

Φουκώ, Μ., *Επιτήρηση και τιμωρία*, Ράππα, Αθήνα 1989

Cassirer, E., *The philosophy of symbolic forms*, Yale university press, New haven 1975

Danielou, J., *Les symboleschretiens primitives*, editions du seuil, Paris 1987

France. A, Moreas, J., Bourde P., *Τα πρώτα όπλα του συμβολισμού*, Γνώση, Αθήνα 1983

Haich, E., *Μύηση*, πύρινος κόσμος, Αθήνα 1998

Harrison, J., E., *Τελετουργικά δράματα στην αρχαία Ελλάδα*, Ιάμβλικος, Αθήνα 1999

Hobsbawn, E., *Η επινόηση της παράδοσης*, Θεμέλιο, Αθήνα 1992

Jung, C. G., Gustav, C., *Ο άνθρωπος και τα σύμβολα του*, Αρσενίδης, Αθήνα 1964

Levi-Strauss, C., *Ο δρόμος της μάσκας*, Χατζηνικολή, Αθήνα 1981

Mauss, M., *Το δώρο: Μορφές και λειτουργίες της ανταλλαγής στις αρχαϊκές κοινωνίες*, Αθήνα 1979

Nilsson, M.P., *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής θρησκείας*, Παπαδήμα, Αθήνα 1985

Peterson Royce, A., *Η ανθρωπολογία του χορού*, Νήσος, Αθήνα 2005

Roux P, Z., *Το αίμα: μύθοι, σύμβολα και πραγματικότητα*, Νέα σύνορα, Αθήνα 1998

Αικατερινίδης, Γ., «Αφιέρωμα Αγροτική αποκριά, Τα καρναβάλια στο Σοχό, στην εφημερίδα Καθημερινή», Εφτά Ημέρες της Κυριακής 01/03/1998, σσ. 9-12

Ζερίτης, Χ., «Καρναβάλι Νέδουσας Μεσσηνίας μεθεόρτια και άλλα τινά», στα Παναλαγονιακά νέα, Ιανουάριος – Φεβρουάριος 2007, σσ.12

Ζούκας, Α., «Αφιέρωμα Αγροτική αποκριά, το μπουράνι στον Τύρναβο», στην εφημερίδα Καθημερινή, Εφτά Ημέρες της Κυριακής, 01/03/1998, σσ. 13-15

Κουλεντιανού, Τ., «Αφιέρωμα Αγροτική αποκριά, ο χορός των τράγων στη Σκύρο», στην εφημερίδα Καθημερινή, Εφτά Ημέρες της Κυριακής, 01/03/1998

Μάργαρη, Ζ.Ν., «Σώμα και Ταυτότητα: Ερμηνείες και Σύμβολα», στο Ζωή Ν. Μάργαρη (επ.) *Άυλος Πολιτισμός, Μορφές και σχήματα του Μεσογειακού χώρου*, Αθήνα: ΤΕΔΚΝΑ, 2008.

ΜΑΡΓΑΡΗ, Ζ. Ν., (2002): «Εθιμα & Τελετουργικές Μεταμφιέσεις: Θεατρικές Εθιμοτυπίες & Αρχέτυπη Πρωτογενής Δραματουργία» ανακοίνωση στο Διεθνές Συμπόσιο που συνδιοργανώθηκε από την Επιτροπή Ερευνών Τ.Ε.Ι. Ηπείρου και το Τμήμα Θεατρολογίας του Πανεπιστημίου της Περούτζια

ΜΑΡΓΑΡΗ, Ζ. Ν., (2004): «Χορός & Χώρος: Η περίπτωση των Αλβανών μεταναστών στην Ελλάδα» στο *Αρχαιολογία και Τέχνες*, Σεπτέμβριος 2004: 92, σσ. 76-82.

Πολιτάκη, Α., «Αφιέρωμα Αγροτική αποκριά, Καρναβάλι στην Αγιασό Λέσβου», στην *Καθημερινή, Εφτά Ημέρες της Κυριακής*, Αθήνα, 01/03/1998, σελ 28-31

Ρέκλος, Α., «Αφιέρωμα Αγροτική αποκριά, Ο καλόγερος στην Αγία Ελένη Σερρών», στην Καθημερινή, Εφτά Ημέρες της Κυριακής, 01/03/1998, σελ 5-8

Σαμαρά, Λ., «Αφιέρωμα Αγροτική αποκριά, Γιανίτσαροι και Μπούλες», στην εφημερίδα Καθημερινή, Εφτά Ημέρες της Κυριακής, 01/03/1998, σελ. 19-22

Thomson, C.S., *The Orchai Deer Dance, A Traditional Dance in Modern World*, Sunny Press, 2005

ΛΕΞΙΚΑ – ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΙΕΣ

Cirlot, J.E., Sage, J., *A dictionary of symbols*, Routledge and Kegan Paul, London 1978

Cooper, J.C., Jean, C., *An illustrated encyclopaedia of traditional symbols*, Thames and Hudson, New York 1978

Hall, J., *Dictionary of subjects and symbols in art*, John Murray, London 1996

Chevalier, J., Gheerbrant, A., *Dictionnaire des symboles: Mythes, reves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Jupiter, Paris 1976

Τεγόπουλος- Φυτράκης, *Μικρό ελληνικό λεξικό*, Αρμονία, Αθήνα 1992

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΣΑΤΥΡΙΚΑ ΕΠΙΝΟΗΜΕΝΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

Τα λόγια του ιερέα κατά την τέλεση του γάμου είναι : «Εδώ ήρθαμε
παιδιά για να στεφανώσουμε ετούτο το πουτσαρά με αυτή τη ξεκωλιάρα.
Το πούτσο με την κάργια.

Φίλοι μας καλώς ήρθατε
εις το μυστήριο τούτο,
Σήμερα που παντρεύεται
η κάρια με το πούτσο

ευχές να δώσουμε πολλές
και συμβουλές συνάμα
να 'ναι καλά παντοτινά
και να ζουν πάντα αντάμα

Γαμπρέ τη νύφη ν' αγαπάς
να μην την εκουράζεις,
Και πάντα να είσαι έτοιμος
να της τον εβάζεις

Να 'ναι ο πούτσος σου γερός σαν σίδηρο
ποτέ να μην σκουριάζει
Και όταν της τον εβάζεις στα βαθιά,
σαν γίδα να βελάζει

Κράτα τη μέση σου γερά

να ανεβοκατεβαίνει
Βοηθός να 'ναι στο πούτσο σου
και η τρύπα να μαθαίνει

Και εσύ νυφούλα μου χρυσή
πολλά παιδιά να κάνεις
Το πούτσο του γαμπρούλη μας
ποτέ να μην μαράνεις

Νοικοκυρά να στέκεσαι
νύφη καλή και μάνα
Να μην σε κουβεντιάζουνε
να μην σε λεν' πουτάνα

Στις διπλανές γειτόνισσες
μην τρέχεις και μην μένεις
Και την ημέρα τρεις φορές
τη σούβλα του να παίρνεις

Και εσείς κουμπάροι συγγενείς
φίλοι και επισκέπτες
Να μην γελάτε με όλα αυτά
σαν τους κατσικοκλέφτες

Τα λόγια μου και οι ευχές
θέλουν να προκαλέσουν
Μόνο τη γονιμότητα
και όχι να σας πονέσουν

Έχουν τη σημασία τους
και εκείνα την αξία
να προκαλέσουν θέλουνε
τη καλογαμησία

παιδιά να γίνουνε πολλά
άνθρωποι καρποί και δέντρα

και εσείς που με ακούσατε
στα γέλια μη λυθείτε
πάρτε την ευχούλα μου
και πα να γαμηθήτε

στέφετε ο δούλος του θεού αποψώλης και η δούλη του θεού κάρια (X 2
φορές)
Hσαΐα χόρευε πήδαγε καλόγερε

ΔΙΑΘΗΚΗ ΑΠΟΨΩΛΗ

Άκου γυναίκα μου καλή,
μην κλαις και μην λυπάσαι
Τα όσα ζήσαμε μαζί
πάντοτε να θυμάσαι

Παιδί ήμουνα μικρό
και εσύ ένα κοριτσάκι
Και σαν αγαπηθήκαμε
σου πιανα το χεράκι

Μέχρι που παντρευτήκαμε
δεν έπιασα κάτι άλλο
Ούτε με άφησες ποτέ
βαθειά να σου την εβάλω

Την Κυριακή του γάμου μας,
πήρες τα στέφανά σου
Και πήγες και τα έκρυψες
απάνω στα βυζιά σου

Και κάθε βράδυ μου λες
βρες τα και έλα πάρτα
Και έλα χώσου μέσα μου
και βάλτη στα γιομάτα

Από τα κάτω άρχιζα
και ανέβαινα στον πύργο
Και με τη γλώσσα έφτιαχνα
τη τάβλα και το μήλο

Τα στέφανα σαν έβρισκα
πέταγα απ' τη χαρά μου
Το πούτσο μου το χούφτωνες
τον έπαιρνες μακριά μου

Και σε σπηλιά τον έκρυβες
βαθειά σκοτεινιασμένη
Με τρίχες και γουναρικά
ήταν καλά κρυμμένη

Μέσα εκεί καθόμουνα
μέχρι να ηρεμήσεις
Και κάτω σου και πάνω σου
κυρά μου να δακρύσεις

Από τη σπηλιά σου έβγαίνα
πολύ τσαλακωμένος

Μα ήμουν ευτυχής πολύ
και ας ήτανε βρεγμένος

Στα στήθια μου τα τριχωτά
έριχνες το κεφάλι
Και κρυφοπροσευχόμουνα
να σε αγγίξω πάλι

Τις ξέρω τις ανάγκες σου
νέα γυναίκα είσαι
Και δεν αντέχεις τη ζωή
να μην ξενοπηδιέσαι

Άδεια σου δίνω κ' εντολή
το σφούγγο σου να μην κλείσεις
Και να πηδιέσαι πάντοτε
και να μην σταματήσεις

Ψάξε και βρες τους φίλους μου
και πες τους είναι τιμή μου
Να σου αντικαταστήσουνε
τη πούτσα τη δική μου

Να έρχονται να κόβουνε
τους μπόλικους χυμούς σου
Να ακούω από το μνήμα μου
τους αναστεναγμούς σου

Και όταν βρίσκουν τα στέφανα
στα στήθια σου κρυμμένα
Στα βογκητά τους τα πολλά
να σκέφτεσαι και 'μένα

Και να τους λες πως ήμουνα
λεβέντικο παιδί
Και ότι μέσα σου την έβαζα
πάντα γαϊδουρινή

Θα με ζητάς και θα πονάς
αυτή είναι η ουσία
Μα θα ξανά 'ρθει σύντομα
δεύτερη παρουσία

Και όσοι δεν πιστεύουνε
τους νεκραναστημένους
Πιστέψτε το αληθινά
σας έχω πια χεσμένους

ΠΑΓΙΩΜΕΝΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΚΟΜΜΑΤΙΑ

Πριν το μουντζούρωμα όπως αναφέραμε και παραπάνω, τα άτομα που θα συμμετάσχουν στο θίασο μαζεύονται σε ένα συγκεκριμένο σπίτι. Από το νταούλι ακούμε :

Score

[Title]

[Composer]



Κατά το μουντζούρωμα οι τελεστές τραγουδούν διάφορα σατυρικά τραγούδια(όπως το να 'μουν νύχτα στο γιαλό, θεια μου Νικολάκαινα κ.α.). Πέραν αυτών το μουσικό κομμάτι που ακούγεται-τραγουδιέται περισσότερο είναι το «Παπά τα συχαρίκια μου». Κομμάτι σε ρυθμό 7/8 δρόμο ουσάκ το οποίο παίζεται και τραγουδιέται σε αργό tempo.

Score

[Composer]

The image displays a musical score for Percussion and Violin II in 7/8 time. The score is organized into three systems, each consisting of two staves. The top staff of each system is for Percussion, and the bottom staff is for Violin II. The time signature is 7/8. The first system shows the Percussion part with a continuous eighth-note pattern and the Violin II part with a melodic line. The second system is marked with a '5' above the Percussion staff and a '5' above the Violin II staff, indicating a measure rest for five measures. The third system is marked with a '9' above the Percussion staff and a '9' above the Violin II staff, indicating a measure rest for nine measures. The score concludes with a double bar line.

Παπά τα συχαρίκια μου

Παπά μωρέ παπά, παπά
τα συχαρίκια μου
παπά τα συχαρίκια μου
από τη παπαδιά σου (δισ)

αλλοί μωρέ, αλλοί, αλλοί
το λεν' λαγιαρνί¹⁸⁵
αλλοί το λεν λαγιαρνί
αλλοί μαύρο κουνάβι(δισ)

Παιδιά μωρέ, παιδιά, παιδιά μου
που την είδατε
Παιδιά μου που την είδατε
Εμέ την παπαδιά μου (δισ)

δεν ειν μωρέ, δεείν', δεν ειν'
δεν είν' λαγιαρνί
δεν είν' λαγιαρνί
δεν είν' μαύροκουνάβι(δισ)

Εψές μωρέ εψές, εψές
Προψές την είδαμε
Εψές προψές την είδαμε
Κι' όλο μπροστά χορεύει (δισ)

Παρά μωρέ, παρά,παρά
παρά είν' η θήκη του παπά
παρά είν' η θήκη του παπ
που βάνει τ' άρματά του (δισ)

Και από μωρέ, και από και από
Και από το σίσμα¹⁸⁶ της
Και από το σίσμα το πολύ
Και από το λύγισμα της (δισ)

Της κο μωρέ της κο της κο
Της κόπει η βρακοζώνα της
Της κόπει η βρακοζώνα της
Και φάνει το σημάδι¹⁸⁷ (δισ)

¹⁸⁵ Το αρνί που είναι μαύρο και άσπρο

¹⁸⁶ κούνημα

¹⁸⁷ σημάδι

Προς το τέλος του μουντζουρώματος παίζεται από τα όργανα η εξής μελωδία, η οποία σηματοδοτεί τη λήξη του *Μουντζουρώματος* και την αρχή του *Αγερμού*. Ρυθμός 4/4 (καγκέλι), Δρόμος μινόρε.

Score

[Composer]

The image displays two systems of musical notation. The first system consists of two staves: 'Percussion' and 'Violin II'. The 'Percussion' staff uses a drum set icon and a common time signature (C), with a rhythmic pattern of eighth notes and accented eighth notes. The 'Violin II' staff uses a treble clef and a common time signature (C), with a melodic line of eighth notes. The second system also consists of two staves: 'Perc.' and 'Vln. II'. Both staves have a '5' above the first measure, indicating a five-measure phrase. The 'Perc.' staff continues the rhythmic pattern, and the 'Vln. II' staff continues the melodic line. The notation is in black ink on a white background.

Μετά τους *Τράγους* το πρώτο τραγούδι που θα παιχτεί θα είναι το «Μπήκαν τα γίδια στο μαντρί».

Είναι ένα τραγούδι σε ρυθμό 4/4, δρόμος μινόρε, και λέγεται λόγω του επεισοδίου των τράγων. Η ιδιαιτερότητα εδώ είναι ότι το τραγούδι παίζεται οργανικά χωρίς στίχο ως εξής.

Score

[Composer]

The musical score is presented in three systems. Each system consists of two staves: Percussion (top) and Violin II (bottom). The time signature is 4/4. The key signature is one flat (D minor). The Percussion part uses asterisks to denote rhythmic patterns, while the Violin II part uses standard musical notation. The first system shows the initial 4-measure phrase. The second system, starting at measure 4, shows a more complex rhythmic pattern for both parts. The third system, starting at measure 8, shows a simplified rhythmic pattern for both parts.

Στη συνέχεια στο γάμο λέγονται δύο τραγούδια. Κατά την προετοιμασία της νύφης και κατά την συνοδεία της τραγουδιέται το τραγούδι «Νεραντζούλα».

Score

[Composer]

The musical score consists of three systems, each with two staves. The first system is labeled 'Percussion' and 'Violin II'. The second system is labeled 'Perc.' and 'Vln. II'. The third system is labeled 'Perc.' and 'Vln. II'. The time signature is 3/4. The key signature has one sharp (F#). The Percussion part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes. The Violin II part features a melodic line with various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Measure numbers 6 and 12 are indicated at the beginning of the second and third systems, respectively.

Νεραντζούλα

Νεραντζούλα φουντωμένη (δισ)
Που είναι τ' άνθη σου, νεραντζούλα
Που είναι τ' άνθη σου

Που είναι η πρώτη σου εμορφάδα (δισ)
Που είναι τα κάλλη σου, νεραντζούλα
Που είναι τα κάλλη σου

Φύσηξε βοριάς κι αέρας (δισ)
Και τα τίναξε, νεραντζούλα
Και τα τίναξε

Σε παρακαλώ βοριά μου (δισ)
Φύσα πιο σιγά, νεραντζούλα
Φύσα πιο σιγά

Ν' αρμενίσουν τα καράβια (δισ)
Τα ζαγοριανά, νεραντζούλα
Τα ζαγοριανά

Που 'χουν ναύτες παλικάρια (δισ)
Κι όμορφα παιδιά, νεραντζούλα
Κι όμορφα παιδιά

Να γυρίσει και ο καλός μου (δισ)
Απ' την ξενιτιά, νεραντζούλα
Απ' την ξενιτιά

Νεραντζούλα- τσάμικο, ρυθμός $\frac{3}{4}$, δρόμος ουσάκ

Κατά τη συνοδεία του γαμπρού όμως τραγουδιέται από τη συνοδεία του το «Ας παν' να ιδούν τα μάτια μου». Είναι ένα ερωτικό κομμάτι, σε δρόμο ουσάκ $\frac{7}{8}$, καλαματιανό. Και εδώ πέρα από το καρναβάλι το συγκεκριμένο κομμάτι είναι από τα πρώτα κομμάτια που θα τραγουδήσουν οι συγγενείς προς τον γαμπρό, σε ένα κανονικό γάμο.

Score

[Composer]

Percussion

Violin II

This system contains the first four measures of the score. The Percussion part is written on a single staff with a 7/8 time signature, featuring a consistent eighth-note pattern. The Violin II part is on a single staff, starting with a whole rest in the first measure, followed by a half note in the second, and eighth-note patterns in the third and fourth measures.

Perc.

Vln. II

This system contains measures 5 through 8. The Percussion part continues with the same eighth-note pattern. The Violin II part begins with a measure marked with a '5' above the staff, containing a half note, followed by eighth-note patterns in the subsequent measures.

Perc.

Vln. II

This system contains measures 9 through 12. The Percussion part continues with the eighth-note pattern. The Violin II part begins with a measure marked with a '9' above the staff, containing a half note, followed by eighth-note patterns in the subsequent measures, ending with a double bar line.

Ας παν να ιδούν τα μάτια μου

Ας παν να ιδούν
Ας παν να ιδούν τα μάτια μου (δισ)
Πως τα περνάει η αγάπη μου

Μην ήβρε αλλού
Μην ήβρε αλλού κι αγάπησε(δισ)
Και 'μένα μ' απαράτησε

Ποιος το είπε δε
Ποιος το είπε δεδρουλάκι μου(δισ)
Πως δε σ' αγαπώ πουλί, πουλάκι μου

Βροντώ που ο η
Βροντώ που ο ήλιος να μη βγει(δισ)
Τ' αστρί να μη ξημερωθεί

Στο επεισόδιο της *κηδείας: Θάνατος - Ανάσταση* ο θίασος από το σύνηθες μέρος των προετοιμασιών και μέχρι την είσοδο του νεκρού στην πλατεία τραγουδούν το « Κατακαημένη μάνα».

Score

[Composer]

The image shows a musical score for two instruments: Percussion and Violin. The score is written in 3/4 time. The Percussion part is on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It consists of four measures of music, each containing a dotted quarter note followed by an eighth note, repeated four times. The Violin part is on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It consists of four measures of music: the first measure has a quarter note, the second has a quarter note and a quarter rest, the third has a quarter note and a quarter note, and the fourth has a half note.

Καημένη ή κατακαημένη μάνα

Δεν μπορώ καημένη μάνα
Δε μπορώ και θα πεθάνω (δισ)
Φέρτε το γιατρό να γιάνω

Το γιατρό καημένη μάνα
Το γιατρό τον ασημάκη (δισ)
Να μουγιάνει το φαρμάκι

Και αν πεθά καημένη μάνα
Και αν πεθάνω τούτο το χρόνο (δισ)
Τα κορίτσια θα έχουν πόνο

Σα παιθα καημενη μάνα
Σα παιθάνω να με πάτε (δισ)
Στον αυλόγυρο και να με θάφτε

Και απά καήμενη μάνα
Και απάνω στο ταφό μου (δισ)
Να μου γράφτε το καημό μου

Να περά καήμενη μάνα
Να περνάνε και να λένε (δισ)
Να διαβάζουν και να κλένε

Τούτος ο νιός καημένη μάνα
Τούτος ο νιός που είν ξαπλωμένος (δισ)
Απ' αγάπη είναι ο καημένος

Κατακαημένη(ή καημένη) μάνα – τσάμικο $\frac{3}{4}$, δρόμος ουσάκ

Στο τέλος και μετά το επεισόδιο της *κηδείας: Θάνατος – Ανάσταση* τραγουδιέται πάντα το τραγούδι « Πως το τρίβουν το πιπέρι » Σε ρυθμό 4/4, δρόμος ουσάκ

Score

[Composer]

The image shows a musical score for two instruments: Percussion and Violin. The Percussion part is written on a single staff with a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). The Violin part is written on a single staff with a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). Both parts consist of four measures of music. The Percussion part features a steady eighth-note pattern, while the Violin part features a melody of quarter and eighth notes.

Πως το τρίβουν το πιπέρι

Πως το τρίβουν βλάχα μου
πως το τρίβουν το πιπέρι(δισ)
καλογριές και καλογέροι

Με το κο βλάχα μου
με το κόπανο το τρίβουν(δισ)
και το ψιλοκοπανίζουν

Πως το τρίβουν βλάχα μου
πως το τρίβουν το πιπέρι(δισ)
καλογριές και καλογέροι

Με το γο βλάχα μου
με το γόνα τους το τρίβουν(δισ)
και το ψιλοκοπανίζουν

Πως το τρίβουν βλάχα μου
πως το τρίβουν το πιπέρι(δισ)
καλογριές και καλογέροι

Με τη φτέ βλάχα μου
με τη φτέρνα τους το τρίβουν(δισ)
και το ψιλοκοπανίζουν

Πως το τρίβουν βλάχα μου
πως το τρίβουν το πιπέρι(δισ)
καλογριές και καλογέροι

Με το κώ βλάχα μου
με το κώλο τους το τρίβουν (δισ)
και το ψιλοκοπανίζουν.