

ΘΕΜΑ: ΛΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Το λαϊκό θέατρο στη Νεότερη Ελλάδα.

I. Εισαγωγή:

1. Ορισμός
2. Λαϊκό και αστικό θέατρο

Μορφές λαϊκού θεάτρου στην Ελλάδα

1. **Πρωτοβάθμιες** (μεταμφιέσεις του Δωδεκαημέρου και της Αποκριάς, αποκριάτικες παρωδίες, το αποκριάτικο ξεφάντωμα, τελετές όπως οι *Αναστενάρηδες*, τα *ομοιώματα*, τα *χορευτικά* και τα *έθιμα του γάμου*)
2. **σύνθετες** (ομιλίες, το θέατρο του βουνού, ο Καραγκιόζης, το κουκλοθέατρο και το θρησκευτικό δρώμενο)

Βιβλιογραφία:

Ε. Γούλα: *Το λαϊκό θέατρο στη Νεότερη Ελλάδα. Βιοματική περιήγηση στο χώρο, Αθήνα, 2000*

II. Αναστενάρια

1. Η προέλευση του εθίμου
2. Η τελετή
3. Η επιλογή των αναστενάρηδων

Το λαϊκό θέατρο στη Νεότερη Ελλάδα.

I. Εισαγωγή

Ορισμός: Με τον όρο **λαϊκό θέατρο**, εννοούμε το θέατρο εκείνο που άλλοτε ως παραστατικά έθιμα ή δρώμενα κι άλλοτε ως λαϊκές παραστάσεις από την *Ερωφίλη* και τον *Ερωτόκριτο* ή τις περιπέτειες του *Καραγκιόζη* και του *Φασουλή*, βρίσκεται σε άμεση σχέση και επαφή με το λαό.

Αστικό και λαϊκό θέατρο:

Στην περίπτωση του λαϊκού θεάτρου όλα τα μέλη της κοινότητας μπορούν να μεταμφιεστούν και να πάρουν μέρος στο δρώμενο, χωρίς να είναι ηθοποιοί, αλλά και οι θεατές, οι δέκτες δηλαδή που προσλαμβάνουν τη λαϊκή παράσταση, μπορούν να την ελέγχουν και να την καθοδηγούν. Ο άμεσος έλεγχος και η αδιαμεσολάβητη επικοινωνία ανάμεσα στο κοινό και στους συντελεστές της

παράστασης είναι και το σημείο στο οποίο το λαϊκό θέατρο υπερέχει από το αστικό ή αριστοκρατικό θέατρο. Σε μια λαϊκή για παράδειγμα παράσταση του Καραγκιόζη, ο Καραγκιοζοπαίχτης διαμορφώνει τα αστεία του ανάλογα με το κοινό που κάθε φορά παρακολουθεί το έργο, ενώ οι θεατές στο «κανονικό» θέατρο, είτε τους αρέσει είτε δεν τους αρέσει η παράσταση, δεν έχουν τη δυνατότητα να επέμβουν και να την αλλάξουν. Χαρακτηριστικό για τη σχέση αυτή είναι το παρακάτω ανέκδοτο: Ο Μόλλας, ο μεγάλος Καραγκιοζοπαίχτης, στις παραστάσεις που έδινε στη Δεξαμενή, στο Κολωνάκι, στις δεκαετίες του είκοσι και του τριάντα, όταν το κοινό δεν ήταν πια λαϊκό αλλά μικτό – δηλαδή ήταν και αστοί με μεγάλες οικογένειες με τα παιδιά τους, την παραμάνα τους, την παραδουλεύτρα τους κ.λ.π. – έκανε πριν από κάθε παράσταση τρία διαφορετικά αστεία: ένα πολύ χοντροκομμένο, ένα μεσαίο και ένα πολύ φίνο. Αυτό το έκανε για να καταλάβει από τις αντιδράσεις, ποια είναι η σύνθεση του κοινού του και να προσαρμόσει ανάλογα το ύφος των αστείων της παράστασης, για να αρέσει.

Μορφές λαϊκού θεάτρου

Οι διάφορες μορφές λαϊκού θεάτρου, που συναντάμε σ' όλη την Ελλάδα και την Κύπρο, κατά τους τελευταίους αιώνες, μπορούν να διακριθούν σε δυο μεγάλες κατηγορίες: **τις πρωτοβάθμιες** και τις **σύνθετες** μορφές.

1. Πρωτοβάθμιες μορφές θεωρούνται οι κάθε είδους λαϊκές μεταμφιέσεις και τα δρώμενα, τα οποία φτάνουν ως εμάς είτε κατευθείαν από τους αρχαίους χρόνους – τη διονυσιακή λατρεία ή τις αρχαίες καλένδες – είτε από την Ευρώπη ως επιδράσεις της Βενετοκρατίας. Άλλα από αυτά έχουν ευετηριακό χαρακτήρα, γίνονται δηλαδή για να έχει η κοινότητα καλοχρονιά και συνδέονται με τελετές γονιμότητας (π.χ. καλόγεροι), ενώ άλλα έχουν κυρίως ψυχαγωγικό χαρακτήρα και συμβάλουν στην ισχυροποίηση των κοινωνικών σχέσεων. Τα δρώμενα έχουν τελετουργική και ημερολογιακή δέσμευση καταλαμβάνοντας όλη τη διάρκεια του έτους. Παραδοσιακά διακρίνουμε δυο καρναβαλικές περιόδους, μια κατά το Δωδεκαήμερο των Χριστουγέννων, το χειμώνα και μια άλλη με το άνοιγμα του Τριωδίου, την άνοιξη, ωστόσο μεταμφιέσεις και δρώμενα γίνονται και μεμονωμένα κάποιες άλλες συγκεκριμένες ημερομηνίες (π.χ. τα δρώμενα της πρωτομαγιάς).

Εκτός από τις μεταμφιέσεις του Δωδεκαημέρου και της Αποκριάς, θεατρικά στοιχεία υπάρχουν στις αποκριάτικες παρωδίες, το αποκριάτικο ξεφάντωμα με το *Γαϊτανάκι*, το *Μπουρανί*, τους *Φανούς* κ. ά., και σε τελετές όπως οι *Αναστενάρηδες*, τα *Ομοιώματα*, τα *Χορευτικά*, αλλά και τα *έθιμα του γάμου*.

Στις μέρες μας πολλά από τα έθιμα αυτά συρρικνώνονται ή εξαφανίζονται εντελώς, άλλα γίνονται υπό την εποπτεία συλλόγων και πολιτιστικών φορέων, ενώ κάποια εμπορευματοποιούνται και υπακούνε πλέον όχι στις ανάγκες της παραδοσιακής κοινότητας, η οποία έχει αλλάξει μορφή, αλλά στις ανάγκες της αγοράς.

2. Στις σύνθετες μορφές λαϊκού θεάτρου, ανήκουν οι λαϊκές παραστάσεις που δεν δεσμεύονται από σταθερή εθιμοτυπία και είναι πιο ελεύθερες στην αναπαραγωγή των σταθερών της λαϊκής αισθητικής. Τέτοιες καταγράφονται: οι ομιλίες, το θέατρο του βουνού, ο Καραγκιόζης και το κουκλοθέατρο, ενώ ιδιαίτερη μορφή λαϊκού θεάτρου αποτελεί το Θρησκευτικό Δρώμενο.

α) Οι ομιλίες, απαντώνται στα Επτάνησα, και κυρίως στη Ζάκυνθο, και παίζονται μέχρι σήμερα κατά την περίοδο του Καρναβαλιού. Η παράσταση γίνεται στην πλατεία ή στο δρόμο από άντρες ηθοποιούς, οι οποίοι φορούν ιδιαίτερα ρούχα ανάλογα με τον ρόλο που υποδύονται και έχουν καλυμμένο το πρόσωπο από μορέτες (μάσκες). Ο λόγος τους είναι έμμετρος, σε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο, και με χαρακτηριστική ζακυνθινή προφορά διακωμωδούν καθημερινές καταστάσεις, ή σατιρίζουν αδυναμίες ανθρώπων ή συμπεριφορών, χωρίς σκηνικά, και σκηνοθέτη.

β) Το θέατρο του βουνού, είχε σύντομη διάρκεια αφού αναπτύχθηκε στα βουνά κατά τη διάρκεια της Γερμανικής Κατοχής. Τα έργα κυρίως ερασιτεχνικά και πρωτόλεια, υπάκουαν πρώτα στις ανάγκες του αγώνα και ύστερα της τέχνης. Οι δημιουργοί τους, νέοι και ταλαντούχοι, κινούνταν από την ανάγκη διάδοσης ιδεών όπως η ελευθερία, η ισότητα και η κοινωνική δικαιοσύνη, αλλά και τη βαθιά επιθυμία να εμπυχώσουν το λαό, στον αγώνα εναντίον του κατακτητή.

γ) Στον Καραγκιόζη, την ελληνική εκδοχή του διαδεδομένου σ' όλη την Ανατολή **θεάτρου σκιών**,

συναντάμε φιγούρες, που αντιπροσωπεύουν χαρακτηριστικούς τύπους Ελλήνων. Έτσι βρίσκουμε τον κεντρικό ήρωα, τον Καραγκιόζη, που είναι τεμπέλης εκ πεποιθήσεως, αμόρφωτος αλλά εκπληκτικά καπάτσος, τον Χατζηαβάτη (ο φιλήσυχος μικροαστός), τον μπάρμπα- Γιώργο (ατρόμητος αγαθός Ρουμελιώτης γιδοβοσκός), το σιορ- Διονύση, (κομψευόμενος Επτανήσιος), τον Σταύρακα (ψευτοπαλληκαράς), αλλά και μορφές της ελληνικής ιστορίας, όπως τον Μέγα Αλέξανδρο, τον Αντίοχο, τον Αθανάσιο Διάκο, τον Μάρκο Μπότσαρη, τον Καραϊσκάκη κ. α.

δ) Στο κουκλοθέατρο, η παράσταση γίνεται με κούκλες (μαριονέτες ή γαντόκούκλες) και συναντάμε λαϊκούς τύπους όπως τον Φασουλή και τον Περικλέτο, τον μπάρμπα-Μυτούση και άλλους.

ε) Με τον όρο θρησκευτικό δράμα, τέλος εννοούμε τα αναπαραστατικά έθιμα που τελούνται ακόμη και σήμερα στην Εκκλησία μας. Αυτά είναι ο *Νιπτήρας*, που τελείται στο μοναστήρι της Πάτμου τη Μεγάλη Πέμπτη από τον Ηγούμενο και τους καλογέρους και αποτελεί αναπαράσταση του πλυσίματος των ποδιών των μαθητών του Ιησού από τον ίδιο τον Ιησού, το *Άρατε Πύλας* που με διάφορες παραλλαγές τελείται σε πολλά μέρη της Ελλάδας, συνήθως κατά την επιστροφή του Επιταφίου τη νύχτα της Μεγάλης Παρασκευής στην εκκλησία, οπότε ο ιερέας βρίσκει την πόρτα κλειστή και αρχίζει να ψάλλει τον 24^ο ψαλμό του Δαβίδ: «άρατε πύλας οι άρχοντες...», ενώ ο Διάκος, παριστάνοντας το διάβολο του απαντά από μέσα, και τέλος το έθιμο *Έγερσις του Λαζάρου*, που τελείται στην Κύπρο.

Σήμερα το λαϊκό θέατρο έχει χάσει την αρχική του μορφή καθώς και την άμεση εξάρτηση του από το λαό. Έτσι τα δράματα έχουν μετατραπεί σε «*φολκλορικό προϊόν*», το κουκλοθέατρο απευθύνεται σε παιδιά ενώ ο Καραγκιοζοπαίκτης, που δούλευε κάποτε για τον κόσμο έχει γίνει γενικά καλλιτέχνης που δουλεύει για τον εαυτό του. Έχει γίνει δημιουργός που είναι ελεύθερος – ατομικός –, που δεν δεσμεύεται πια απ' το λαϊκό πολιτισμό, τη θεματογραφία και την αισθητική του λαϊκού πολιτισμού. Παρόλα αυτά, η αξία του λαϊκού θεάτρου βρίσκεται πέρα από τη νοσταλγική αίσθηση που κουβαλάει για ένα μακρινό κόσμο ο οποίος δεν υπάρχει πια. Όπως λέει ο καθηγητής Β. Πούχγερ, το λαϊκό θέατρο μας χρησιμεύει «*σαν υπόδειγμα για να φτιάξουμε θέατρο*», ένα θέατρο όπου μαθαίνουμε «*τον άμεσο έλεγχο της παραγωγής από την πρόσληψη, τους θεατές δηλαδή.*»

Βιβλιογραφία:

Ε. Γούλα: *Το λαϊκό θέατρο στη Νεότερη Ελλάδα. Βιοματική περιήγηση στο χώρο, Αθήνα, 2000*

II. Τα αναστενάρια

1. Προέλευση του εθίμου

Τα **αναστενάρια (πυροβασία)** παρουσιάζουν μεγάλο ενδιαφέρον τόσο από λαογραφική όσο και από θρησκευολογική άποψη γιατί διέσωσαν μέχρι σήμερα αυτούσια και ζωντανά λατρευτικά στοιχεία της αρχαίας λατρείας του Διονύσου.

Οι **αναστενάρηδες**, που χαρακτηρίζονται σαν σύγχρονοι Βάκχοι-Χριστιανοί, αποτελούν μία ιδιαίτερη τάξη, ένα «*τάγμα*» θα λέγαμε, αντίστοιχο προς τους αρχαίους «*ιερούς θιάσους*» Διονυσιακού τύπου. Αυτοί σπανιότατα εκκλησιάζονται, τη δε λατρεία τους την κάνουν σε ιδιωτικά ιερά που ονομάζονται «*κονάκια*». Ανώτατο αρχηγό έχουν το «*αναστενάρικο εικόνισμα του Αγίου*» και ανώτατο Ιεράρχη τον «*αρχιαναστενάρη*» που είναι μάντης, εξορκιστής, θεραπευτής κ.α. Η τελετουργία των αναστενάρηδων έχει πολύ ενδιαφέρουσες ιεροπραξίες και μυσταγωγίες όπως η τελετουργική ζωοθυσία, ένθεη έκσταση, πυροβασία.

2. Η τελετουργία των αναστεναριών

Η τελετουργία των αναστεναριών αρχίζει το απόγευμα της 20^{ης} Μαΐου στο κονάκι, σε ένα χώρο όπου φυλάσσονται οι εικόνες των αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης, οι οποίες αποτελούν τα πολυτιμότερα κειμήλια για τους αναστενάρηδες. Τις ονομάζουν «*χάρες*» και «*παππούδες*» και τις

έχουν σε υφασμάτινη θήκη, απ' όπου κρέμονται κουδουνάκια και πολλά αφιερώματα. Οι εικόνες αυτές έχουν μακριά λαβή στο κέντρο της βάσης τους και καλύπτονται από φύλλα χρυσού ή ασημιού. Στο κονάκι φυλάσσονται και τα «αμανέτεια», μαντήλια που θεωρούνται ιερά, πολύτιμα και αυτά προγονικά κειμήλια. Στο ίδιο χώρο φυλάσσονται και τα αναστενάρικα όργανα, η λύρα και το νταούλι σήμερα, παλιότερα η γκάιντα. Το απόγευμα αυτό, της 20¹⁵ Μαΐου, αρχίζουν να συγκεντρώνονται στο κονάκι άντρες και γυναίκες αναστενάρηδες προσπαθώντας να αυτοσυγκεντρωθούν σε φανερή αγωνιώδη αναμονή. Σε κάποια στιγμή τα όργανα αρχίζουν να παίζουν και να ακούγονται αναστενάρικα τραγούδια. Οι αναστενάρηδες υψώνουν δεητικά τα χέρια τους προς τις χάρες, κάθιδροι και κάτωχοι. Η προσδοκία να τους «πιάσει ο Άγιος» κυριεύει τις ψυχές τους. Ξαφνικά κυριαρχούν στεναγμοί και επιφωνήματα. Οι αναστενάρηδες αρχίζουν το χορό κρατώντας εικόνες και αμανέτεια. Ο χορός στατικός, μονότονος, συγκλονιστικός όμως, διαρκεί μέχρι τα μεσάνυχτα.

Την άλλη μέρα, 21 Μαΐου, εορτή ισαποστόλων Αγίων, γίνεται η ζωοθυσία με τη συμμετοχή όλων των αναστενάρηδων για το καλό όλων. Παίρνουν επίσης νερό από το αγίασμα, που αποτελεί απαραίτητο στοιχείο του όλου αναστενάρικου τελετουργικού χώρου. Τα αγιάσματα, τα από θεϊκή έμπνευση ή παρουσία Αγίου ευλογημένα και θαυματουργά ύδατα, ήταν και είναι μέσα στους αιώνες και σε όλους τους λαούς μια λατρευτική πραγματικότητα, βασισμένη τόσο στη θρησκευτική πίστη όσο και στη φυσική αλήθεια, ότι το νερό είναι το πρωταρχικό και το απαραίτητο στοιχείο της ανθρώπινης και της παγγενούς ζωής. Στη λαϊκή χριστιανική παράδοση και πίστη τα νερά μπορεί να είναι και από μόνα τους αγιασμένα, αρκεί να ξεπήδησαν ή να στεγάστηκαν κάτω από εκκλησία ή να κυλούν σε παραδοσιακούς θρησκευτικούς τόπους. Ο χορός επαναλαμβάνεται στο κονάκι το απόγευμα της ίδιας ημέρας με τα όργανα μπροστά και με συνεχή χορό. Εκεί έχουν ήδη ανάψει ένα σωρό από ξύλα. Την φωτιά την ανάβουν αναστενάρηδες. Οι εκλεκτοί και πάλι κρατώντας εικόνες και αμανέτεια, μπαίνουν στην αθρακιά και συνεχίζουν το χορό τους, χωρίς να δείχνουν πόνο ή κάποια ενόχληση από την πυρά και την υψηλή θερμοκρασία. Τη στιγμή αυτή πιστεύουν ότι δεσμεύεται κάθε αρρώστια, επιζωοτία, κακοδαιμονία. Πρόκειται, δηλαδή, κατά την δοξασία των ίδιων των τελεστών, για ένα ακόμη ευετηρικό δρώμενο, από τα πολλά που συναντούμε κατά τη διάρκεια της άνοιξης στον ελλαδικό και στον ευρύτερο ιστορικό ελληνικό χώρο. Η πυροβασία επιστέφεται από κυκλικό χορό, γύρω από τα τσαλαπατημένα κάρβουνα. Ακολουθεί ιεροτελεστικό κοινό δείπνο με κρέας από το ζώο που θυσιάστηκε το πρωί. Ο εκστατικός χορός επαναλαμβάνεται τις δύο επόμενες ημέρες και η όλη αναστενάρικη τελετουργία τελειώνει με πυροβασία το βράδυ της 23¹⁵ Μαΐου. Στα πέλατα των αναστενάρηδων δεν παρατηρείται κανένα έγκαυμα, φαινόμενο που δεν επιδέχεται επιστημονική εξήγηση. Λέγεται ότι αυτό οφείλεται σε ένα χημισμό, που όμως παραμένει ακόμη άγνωστος στην επιστήμη. Το ακραίο φαινόμενο προαιώνιο και οικουμενικό, παραμένει, ανεξήγητο, αληθινό μυστήριο.

Η πυροβασία από θρησκευολογική άποψη βασίζεται στην δυϊστική πίστη των αναστενάρηδων, τη σχετική με την ύπαρξη κακού πνεύματος, που πιστεύουνε ότι εξουδετερώνεται κατά τη διάρκεια της πυροβασίας με την παρέμβαση του Αγίου ως εκπροσώπου του καλού πνεύματος. Το έθιμο αυτό αποτελεί μια εξωτερικά εκχριστιανισμένη μορφή της πανάρχαιας λατρείας του Διόνυσου. Τα τελευταία χρόνια όμως η μητρόπολη Δράμας το θεώρησε ειδωλολατρικό, πηρέ τις εικόνες από τους κατόχους και απαγόρευσε την τέλεση τους.

Το έθιμο γίνεται προς τιμήν των αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης. Τα αναστενάρια λάμβαναν χώρα παλιότερα στη Β.Α Θράκη με κέντρο της εθιμικής εκδήλωσης το Κώτσι, το μεγαλύτερο χωριό της περιφέρειας. Μετά την ανταλλαγή των πληθυσμών μεταξύ Ελλάδας και Τουρκίας το 1923, οι κάτοικοι της περιοχής αυτής της Θράκης εγκαταστάθηκαν σε διάφορες περιοχές του ελλαδικού χώρου και κυρίως στη Μακεδονία, όπου μαζί με τα άλλα έθιμα τους μετέφεραν και τα αναστενάρια. Έτσι το έθιμο μεταφυτεύτηκε στον Λαγκαδά της Θεσσαλονίκης, στη Μελίκη της Ημαθίας, στην Αγία Ελένη των Σερρών και στη Μαυρολεύκη, όπου τα αναστενάρια, ύστερα από κάποια διακοπή, άρχισαν και πάλι να τελούνται, έχοντας και την ηθική υποστήριξη της Κοινότητας και του τοπικού Πολιτιστικού Συλλόγου. Το έθιμο, μετά την εκρίζωση του από το γεωγραφικά απομονωμένο και κοινωνικά κλειστό περιβάλλον του, ήταν επόμενο να υποστεί μεταβολές κυρίως εξαιτίας του φόβου μήπως η εκκλησία το απαγορεύσει βιαίως, όπως είχε επιχειρήσει και στην

αρχική κοιτίδα του, χωρίς όμως αποτέλεσμα. Έτσι τα αναστενάρια συνεχίστηκαν μεν να τελούνται, στα κρυφά όμως, μέχρι το 1943, οπότε με ενέργειες του Α. Τανάγρα, προέδρου τότε της Εταιρείας Ψυχικών Ερευνών, έγινε δημοσίως στη Μαυρολεύκη η πυροβασία, η φάση δηλαδή εκείνη, από την οποία κυρίως είναι γνωστό το όλο έθιμο. Ακολούθησε επιστημονικός έλεγχος που επέδειξε την ακαΐα των τελεστών αναστενάρηδων, αυξάνοντας το ενδιαφέρον και την περιέργεια για το έθιμο. Πρωτοπορεί έτσι η Μαυρολεύκη στην αναβίωση και επιβίωση των αναστεναριών στη νεότερη εποχή.

3. Η επιλογή των αναστενάρηδων

Οι αναστενάρηδες είναι μνημένα άτομα στην τελετουργία του εθίμου των αναστεναριών. Η μύηση διαρκεί πολλά χρόνια και ο αρχι-αναστενάρης είναι αυτός που κρίνει τότε ο μυσούμενος είναι έτοιμος για πυροβασία, αλλά και κάθε φορά ποιοι από τους αναστενάρηδες θα πατήσουν στα κάρβουνα. Το μυσθαγωγικό μέρος, η διαδικασία της μύησης δηλαδή, δεν είναι γνωστό γιατί η κοινωνία των αναστενάρηδων είναι κλειστή, είναι βέβαιο όμως ότι διακατέχονται από βαθιά πίστη στο θρύλο και στον Άγιο και ότι τη στιγμή της πυροβασίας βρίσκονται σε απόλυτη έκσταση. Σημαντικό ρόλο φαίνεται να παίζει και ο βασικός εμψυχωτής της ομάδας, ο αρχιαναστενάρης. Σ' αυτόν οφείλεται και η στενή σχέση που έχουν μεταξύ τους, όπως και η αφοσίωση τους στο έθιμο. Ένας αναστενάρης μπορεί να είναι πυροβάτης, μπορεί και όχι. Κι από αυτούς που είναι πυροβάτες δεν πατούν όλοι σε κάθε τελετή. Αυτό εξαρτάται από την ψυχική τους κατάσταση και κρίνεται στη διάρκεια της εισόδου σε έκσταση από τον αρχιαναστενάρη. Ο αρχιαναστενάρης των τελευταίων χρόνων (από τα μέσα της δεκαετίας του '90) δεν είναι πυροβάτης. Η επιλογή του αρχιαναστενάρη γίνεται σε ειδική τελετή με κριτήριο τη βαθιά γνώση των «μυστικών» και είναι κάτι σαν εκλογή ή απόλυτη καθολική αποδοχή. Πολύ σπάνια έχουν παρατηρηθεί διαφωνίες στο θέμα αυτό μεταξύ των αναστενάρηδων. Ανάμεσα στους αναστενάρηδες υπάρχει μια ιεραρχία. Έτσι κάποιοι εκλεκτοί θα διατηρήσουν στα σπίτια τους τις εικόνες, τα τάματα, τα μαντήλια και τα σημάδια (ιερά κειμήλια, στοιχεία της τελετουργίας) τα οποία στην επόμενη τελετή θα συγκεντρωθούν στο κονάκι το ιερό άντρο των αναστενάρηδων, όπου γίνεται η διαδικασία της έκστασης και ο χορός που κορυφώνεται με την πυροβασία. Η όλη διαδικασία γίνεται με μουσική κάλυψη από έντονο ρυθμικό νταούλι κι ένα μονότονο ρυθμό μιας θρακιώτικης λύρας. Ο σκοπός αυτός περνά από οργανοπαίχτη σε οργανοπαίχτη με οικογενειακή, συχνά, μετάβαση και κρατά πολλά χρόνια, όπως και η μύηση των αναστενάρηδων. Αναστενάρηδες είναι όλοι οι συμμετέχοντες στις τελετές με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, κι όχι μόνο οι πυροβάτες..

I. Τυρναβίτικο καρνάβαλι

1. Ιστορική αναδρομή

2. Το μπουρανί

α) Ετυμολογία

β) Το τελετουργικό του εθίμου (άλλοτε και σήμερα)

II. Η αποκριά στην Κοζάνη

Το έθιμο του φανού

α) Ο φανός παλιότερα

β) Ο φανός σήμερα

γ) Η καταγωγή του φανού

Εισαγωγή

1. Ιστορική αναδρομή

Το Τυρναβίτικο καρναβάλι είναι ένα έθιμο με απροσπέλαστες ρίζες στο χρόνο. Έχει μια ιστορία τουλάχιστον 100 ετών. Κάνοντας μια αναδρομή στο παρελθόν, διαπιστώνουμε ότι δεν υπάρχουν καταγραφές για το καρναβάλι του Τυρνάβου, παρά μόνο αναφορές σε κάποια σκόρπια κείμενα. Τα πρώτα στοιχεία για την τέλεση του εμφανίζονται το 1898, με την ίδρυση του Πολιτιστικού και Αθλητικού Συλλόγου «Ανάπλασις». Βέβαια, από τις αρχές του αιώνα έχει βρεθεί πλούσιο φωτογραφικό υλικό με μεγάλη ιστορική και πολιτιστική αξία. Στην μακρόχρονη πορεία του, το Τυρναβίτικο καρναβάλι γνώρισε αλλεπάλληλες επιθέσεις από τις εκάστοτε κυβερνήσεις, που θεωρούσαν ότι έβλαπτε τα χρηστά ήθη και έθιμα της εποχής. Όμως, οι απαγορεύσεις των εκδηλώσεων δεν πτοούσαν τους Τυρναβίτες, που το γιόρταζαν ακόμα και κρυφά, αφού γι' αυτούς αποτελούσε αναπόσπαστο κομμάτι της πολιτιστικής τους παράδοσης.

Μετά τον πόλεμο, στα τέλη της δεκαετίας του '50, στο Τυρναβίτικο καρναβάλι ενσωματώθηκε ένα νέο στοιχείο, τα πεζοπόρα τμήματα καρναβαλιστών. Έρχεται, όμως, η δικτατορία και το απαγορεύει για ακόμα μια φορά. Το καρναβάλι του Τυρνάβου ξαναβρήκε το δρόμο του από το 1980 και μετά.

2. Το μπουρανί

Το μπουρανί είναι το χαρακτηριστικότερο και το πλέον γνωστό πανελλήνια δρώμενο στο πλαίσιο του τυρναβίτικου καρναβαλιού.

α) Ετυμολογία: Το «μπουρανί» είναι λέξη τούρκικη και σημαίνει λαχανόρυζο ή σπανακόρυζο. Τα υλικά για την παρασκευή του είναι σπανάκι, τσουκνίδα και λίγος αντεράκος μαζί με ξύδι έτσι για νοστιμιά χωρίς λάδι καθόλου.

β) Το τελετουργικό του εθίμου (άλλοτε και σήμερα)

Τα ταμπού και οι απαγορεύσεις αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι στην ιστορία μιας κοινωνίας, είναι εκείνα τα στοιχεία που κρατούν ζωντανές στη μνήμη μας, τις ενέργειες των παλαιότερων, πάνω σε διάφορα θέματα, πιστοποιώντας αν μη τι άλλο τις ρίζες και την προέλευση μας. Ένα από αυτά τα έθιμα που έκαναν τον Τύρναβο ξακουστό είναι το έθιμο του «μπουρανί» την ημέρα της Καθαρής Δευτέρας. Η Καθαρή Δευτέρα γενικά είναι μια μέρα χαρούμενης ηθικής ελευθερίας ή χαλάρωσης, κατά την οποία οι κανόνες του κόσμου βίου αναστέλλονται προσωρινά. Ο κόσμος γυρίζει ανάποδα και βασιλεύει η λησμονιά της καθημερινότητας: τα ταμπού και οι απαγορεύσεις παραμερίζονται και όλες οι εκτροπές επιτρέπονται. Η κραιπάλη και κάποιος βαθμός έκλυσης των ηθών είναι βασικά στοιχεία των εκδηλώσεων ευθυμίας κατά την ημέρα της Καθαρής Δευτέρας στον Τύρναβο. Η χρησιμοποίηση σεξουαλικών και ερωτικών συμβόλων συνδυάζεται απόλυτα με τις παραδοσιακές λαϊκές εκδηλώσεις των Τυρναβιτών.

Εμβαθύνοντας το θέμα μπορούμε να πούμε πως το βέβηλο και άσεμνο είναι μια πτυχή του λαϊκού μας πολιτισμού που ελάχιστα έχει ερευνηθεί και μελετηθεί, μιας που επί δεκαετίες, ίσως και αιώνες, η υποκριτικά επίπεδη αστική ηθική και σεμνοτυφία των διανοουμένων συλλογών την αποσιώπησε και την αγνόησε, παραποιώντας την αλήθεια κάποιων συγκεκριμένων πολιτισμικών φαινομένων.

«Το μπουρανί» είναι ένα λαϊκό πανηγύρι αλλά στην ουσία του είναι η γιορτή του φαλλού και συμβολίζει την αναπαραγωγή και την ευτεκνία. Για την προέλευση του, υπάρχουν δυο εκδοχές: η πρώτη αναφέρει ότι οι ρίζες του βρίσκονται στις πανάρχαιες εορτές των Ελλήνων, τα Διονύσια, τα Θεσμοφόρια, τα Αφροδίσια, τα Θαργήλια και κυρίως τις αλωές που ήταν γεωργική γιορτή, πανάρχαια λατρεία και προθηρσκευτική και η δεύτερη υποστηρίζει ότι προέρχεται από Αρβανίτες που εγκαταστάθηκαν στον Τύρναβο γύρω στο 1770, λίγο πριν τα Ορφωλικά.

Η δεύτερη εκδοχή μάλλον είναι και η επικρατέστερη, καθώς τεκμηριώνεται από ιστορικά

στοιχεία. Λέγεται, λοιπόν, πως εκείνη την εποχή, έπεσε στον Τύρναβο επιδημία χολέρας και οι περισσότεροι κάτοικοι του βρήκαν το θάνατο. Η πόλη ερημώθηκε και ο τοπάρχης της περιοχής, έφερε ένα τμήμα Αρβανιτών, για να κτίσει την καινούργια πόλη, δίπλα στην παλιά -η περιοχή αυτή ονομάζεται «Κόκκαλα» επειδή εδώ θάφτηκαν όσοι βρήκαν τον θάνατο από την χολέρα. Οι Αρβανίτες αυτοί καθιέρωσαν το έθιμο που σώζεται ως τις μέρες μας. Οι κάτοικοι της πόλης πήγαιναν την Καθαρή Δευτέρα στο εξωκλήσι του Προφήτη Ηλία στα βόρεια της πόλης σ' έναν ελεύθερο ευρύ χώρο, ένα μεγάλο αλώνι. Η πορεία γίνονταν σε πομπή της οποίας προηγούνταν διάφορες ομάδες -θίασοι μεταμφιεσμένων ή όχι ανδρών, οι οποίοι κουβαλούσαν όλα τα απαραίτητα για την λειτουργία. Όταν η πόλη έφθανε στο χώρο του Προφήτη Ηλία εκεί κάθε ομάδα έστρωνε στο έδαφος διάφορα φαγητά και μια μεγάλη φιάλη σε σχήμα «φαλλού» γεμάτη με κρασί ή με γαλακτόχρωμο κράμα ούζου ή τσίπουρου με νερό. Παράλληλα άναβαν φωτιά πάνω στην οποία παρασκευάζονταν το «μπουρανί» μια χορτόσουπα από σπανάκι και ξύδι για να νοστιμίξει. Αφού γινόταν το μπουρανί που είχε την μορφή σούπας σερβιριζόταν στους «μμουμένους» ως μέθεξη – συμμετοχή στα δρώμενα – και έτσι άρχιζε ο χορός και τα τραγούδια, οι αστειέσμοι και τα πειράγματα με άσεμνες βασικά εκφράσεις.

Πολλοί από τους άντρες που συμμετείχαν σ' αυτό το τελετουργικό κρατούσαν στα χέρια τους φαλλούς σαν σκήπτρα, κατασκευασμένα από ξύλο ή πηλό ή ακόμα και από ψωμί τα οποία αποτελούσαν το κυριότερο τελετουργικό σύμβολο. Στο έθιμο αυτό συμμετείχαν αυστηρά μόνο άντρες, οι γυναίκες απείχαν, ίσως για λόγους σεμνοτυφίας λόγω των φερόμενων φαλλικών συμβόλων. Γυναϊκόπαιδα όμως παρακολουθούσαν τα δρώμενα καθώς επίσης και πλήθη επισκεπτών από διάφορα μέρη της Ελλάδας. Γύρω από την φωτιά που έβραζε το μπουρανί γινόταν μεγάλος χορός με το εξής τραγούδι:

Σταματίστι να ιδούμι (Σταματήστε να δούμε)
ποιο τραγούδι θελ' να πούμι (ποιο τραγούδι θέλει να πούμε)
Τ' κιαρατά του μπουρανί (του κερατά το μπουρανί)
κιαρατάδης το 'φτιακναν (κερατάδες το φτιάχναν)
μασκαράδης το 'τρουγαν. (μασκαράδες το 'τρώγαν)

Όταν τελείωνε το βράσιμο του «μπουρανί» όλοι μετέβαιναν δίπλα στις όχθες του Τιταρήσιου κι εκεί έτρωγαν και έπιναν εξακολουθώντας τα άσεμνα πειράγματα και τραγούδια.

Δεν υπάρχει καμιά αμφιβολία ότι το έθιμο αυτό είναι κατάλοιπο των Βακχικών τελετών που διατηρήθηκε στους αιώνες και αναβιώνει ακόμα και σήμερα δείχνοντας την προσήλωση των Τυρναβιτών στα έθιμα και τις παραδόσεις. Αξίζει να σημειώσουμε ότι εκείνη την εποχή της Τουρκοκρατίας εκείνος ο οποίος γίνονταν τύφλα στο μεθύσι τον ανακήρυτταν «Βασιλιά της Αποκριάς» και αφού τον ανέβαζαν στους ώμους τον περιέφεραν γύρω-γύρω στην πλατεία με άσεμνες χειρονομίες και λόγια. Μια άλλη εκδοχή λέει πως τον «Βασιλιά της Αποκριάς» τον ανέβαζαν πάνω σ' ένα γαϊδούρι ανάποδα και του έδιναν να κρατάει την ουρά του ζώου καθώς τον περιέφεραν σ' όλη την πόλη. Το έθιμο αυτό απ' ότι φαίνεται καταργήθηκε το 1875.

Τα κυριότερα χαρακτηριστικά του μπουρανιού στα πρώτα του βήματα – στην περίοδο της τουρκοκρατίας – που τα περισσότερα σώζονται μέχρι και σήμερα είναι τα εξής:

1. Η σχηματιζόμενη πομπή και πορεία εκτός της πόλεως σε ευρύ χώρο, αλώνι
2. Η συμμετοχή μόνον ανδρών στα δρώμενα.
3. Η παρασκευή του «μπουρανί» από σπόρους και άλλα φυτά σπανάκι τσουκνίδα κλπ.
4. Το κρασί ή το ούζο ή το τσίπουρο που προέρχονταν από σταφύλια.
5. Το ψωμί.
6. Τα ομοιώματα του φαλλού που κατασκευάζονται από ξύλο, πηλό ή ψωμί. Οι φαλλοί κατέχουν κυρίαρχη θέση σ' όλη την εκδήλωση, κρατούνται με τα χέρια σαν είδος σκήπτρου, ή δένονται σε όρθια θέση στο μέτωπο του κεφαλιού όσων συμμετέχουν.
7. Οι χοροί, το φαγοπότι, τα τραγούδια, τα οποία συνοδεύονταν από διάφορα μουσικά όργανα, πίπιζα, νταούλι, κλαρίνο κλπ.

Στα σημερινά χρόνια κυρίως προς τα τέλη της δεκαετίας του '70 άρχισαν και οι γυναίκες να παίρνουν ενεργά μέρος στο όλο τελετουργικό ιδιαίτερα μετά την δημιουργία του Σωματείου Μπουρανί 1979. Μάλιστα φτάσαμε στο σημείο, αυτό το κάποτε ανδροκρατούμενο σωματείο να

αποκτήσει γυναίκα πρόεδρο στα τέλη της δεκαετίας του '90. Αν πάρετε την μεγάλη απόφαση και επισκεφτείτε τον Τύρναβο μην ξαφνιαστείτε από τα «πειράγματα» και μην παρεξηγηθείτε αν κάποιος σας δώσει να φιλήσετε κάποιο ομοίωμα. Είναι το έθιμο και όλα εκείνη την μέρα επιτρέπονται, απλά δεχτείτε το και χαμογελάστε... μέρα είναι θα περάσει.

II. Η αποκριά στην Κοζάνη

Το έθιμο του φανού

α) Ο φανός παλιότερα

Ο φανός σαν έθιμο έχει βαθιές τις ρίζες του στο χρόνο και στις καρδιές των Κοζανιτών, που δεν μπορούν να διανοηθούν τις Αποκριές χωρίς αυτόν, κυρίως μέσα από την μακροβιότητα του και τη διατήρηση της ουσίας του παρ' όλες τις σημαντικές αλλαγές που έχει υποστεί η μορφή του. Αυτές οι αλλαγές κάθε άλλο παρά δημιουργούν αμφιβολίες σχετικά με το αν ο σημερινός φανός αποτελεί συνέχεια αυτού που άναβε στην πόλη της Κοζάνης κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας. Αντίθετα αποδεικνύουν το ζωντανό του πυρήνα, που του επιτρέπει να προσαρμόζεται σε μεταβαλλόμενες συνθήκες ζωής και να υιοθετείται από την κάθε καινούρια γενιά σαν μια εκδήλωση πολιτισμού μέσα από την οποία μπορεί να εκφράζεται το σύγχρονο κοινωνικό της πλαίσιο.

Κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας οι ανάγκες έκφρασης ήταν διαφορετικές. Εκτός από μια φυσική ροπή των ανθρώπων προς τη χαρά και τη διασκέδαση ακόμα και στις πιο σκοτεινές περιόδους της ιστορίας διακρίνουμε και την ανάγκη των υποδούλων, να τονώσουν την εθνική τους συνείδηση μέσα από εκδηλώσεις που τους παρείχαν αυτή τη δυνατότητα, είτε γιατί το ανέχονταν οι κατακτητές είτε γιατί δεν το αντιλαμβάνονταν. Όπως αναφέρει ο Ν. Αλευράς στην μελέτη του «*Ο φανός στην Κοζάνη*», οι φανοί αποτελούσαν τόπο συγκέντρωσης για του υπόδουλους Έλληνες όπου συνεννοούνταν και έπαιρναν αποφάσεις κατά την επανάσταση του '21. Είναι βέβαια δύσκολο να καταλάβει κανείς, ιδίως όταν δεν υπάρχει αρκετή τεκμηρίωση, τι λόγο μπορεί να είχαν οι κατακτητές να επιδεικνύουν τέτοια ανοχή στους Κοζανίτες σε βαθμό μάλιστα που όχι μόνο να τους εξαιρούν από τη γενική απαγόρευση του μασκαρέματος αλλά επιπλέον να στέλνουν ενισχύσεις της αστυνομίας για να εμποδίζονται τυχόν κονιάρηδες ταραξίες να δημιουργήσουν φασαρίες στο φανό.

Μετά την Απελευθέρωση και μέχρι τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο ο φανός παίρνει την μορφή την οποία με νοσταλγία αναπολούν οι παλιότεροι. Οι προετοιμασίες άρχιζαν την Μικρή Αποκριά, οπότε και στήνονταν στις γειτονιές ο πέτρινος βωμός πάνω στον οποίο άναβαν φωτιά με ξερόκλαδα σαν προαναγγελία του φανού που θα άναβε την επόμενη Κυριακή. Τον πλαισίωναν με 4 ψηλά κοντάρια που τα συνέδεαν μεταξύ τους με σκοινιά ή σύρματα. Στην πρόχειρη αυτή κατασκευή κρεμούσαν σερπαντίνες, μάσκες κι ό, τι άλλο πίστευαν ότι θα τον στόλιζε και θα το έκανε πιο εντυπωσιακό. Ταυτόχρονα έβγαινε το τσινί (τσίγκινο πιάτο) στα γύρω σοκάκια, άρχιζε δηλαδή ο έρανος, για να συγκεντρωθεί το ποσό που χρειαζόταν για τα καύσιμα του «*επίσημου*» φανού, όπου έκαιγαν μόνο δαδί. Με τις δεκάρες που έπεφταν στο πιάτο σαν ανταπόκριση στην έκκληση «*Μια δικάρα για του Φανό*», δεν συγκεντρωνόταν το απαραίτητο ποσό βέβαια. Γι' αυτό έπρεπε να μαζευτεί η γειτονιά και να συνεισφέρουν όλοι στον κοινό σκοπό σε είδος η σε χρήμα ανάλογα με τις δυνάμεις του ο καθένας.

Ο βωμός διατηρούνταν στην καθορισμένη του θέση όλη την εβδομάδα και το πρωί της Μεγάλης Αποκριάς στολιζόταν ο χώρος γύρω απ' αυτόν. Έφτιαχναν «*φούντες*» από «*φιλουρίδια*» (σερπαντίνες), ελαφρώς ... μεταχειρισμένα, μια και τα μάζευαν από τα κέντρα και τις ταβέρνες, όπου έπεφταν άφθονα όλη την εβδομάδα. Ολόγυρα αραδιάζονταν σαμάρια και σκαμνιά για να κάθονται οι γεροντότεροι ή όσοι αποκτούσαν ...αστάθεια λόγω οινοποσίας. Τέλος έβγαιναν τα *βαένια* με το κρασί και τα κεράσματα που ετοίμαζαν οι νοικοκυρές της γειτονιάς για τους χορευτές και τους επισκέπτες: κεφτέδες, λουκάνικα, κιχιά, τυρί κι ό, τι άλλο μπορούσε να προσφέρει η κάθε μία. Όλα πλέον ήταν έτοιμα για την μεγάλη γιορτή.

Όπως αναφέρει ο Χ. Τιτέλης: *Ο φανός αποτελείται από τους χορευτές και από τον πρωταγωνιστή που σέρνει τον χορό. Αυτοί είναι η ψυχή του χορού. Ο χορός αρχίζει με ελαφρά τραγούδια ερωτικά, ιστορικά και σατυρικά. Και ύστερα κατά τις δύο μετά τα μεσάνυχτα θ' αρχίσουν τα βαρετά τραγούδια, βωμολοχικά, τα πέρα για πέρα ζετσίπωτα. Τα αισχρολογικά, που και ο Αριστοφάνης θα ωχριούσε*

μπροστά τους. Ο πρωταγωνιστής που θα σέρνει το χορό, θα σταθεί ακίνητος, καθώς και οι άλλοι δέκα ή δεκαπέντε χορευτές σε κύκλο γύρω απ' το βωμό. Θ' αρχίσει να χτυπάει τις παλάμες των χεριών του ρυθμικά και χωρίς να προχωράει διόλου απ' την θέση του θα τραγουδήσει. Στην συνέχεια θα σταματήσει το τραγούδι και ο χορός χτυπώντας τις παλάμες των χεριών τους και στην συνέχεια πιασμένοι θα επαναλάβουν. Ο πρωταγωνιστής ξανατραγουδά, και έτσι θα συνεχίσουν για πολλές ώρες κατά την διάρκεια της νύχτας. Καθώς προχωρούσε η ώρα, ο καθημερινός καθωσπρεπισμός πήγαινε περίπατο και τα τραγούδια γινόταν πιο σκληρά. Έπρεπε να φτάσει όλη η συντροφιά να είναι «κούρπιτου» (=τύφλα στο μεθύσι) για να πάνε για ύπνο. Από την καθαροδευτέρα κρατούσαν και το τριήμερο (τριήμερο). Δηλαδή, τρεις μέρες συνέχεια –όσοι κρατούσαν τριήμερο, είχαν τέλεια αποχή από φαγητό, ψωμί και νερό. Η μόνη τους τροφή, ήταν δυο καφέδες, που τους έπιναν τον ένα στις δέκα το πρωί και τον άλλον στις τέσσερις το απόγευμα. Την πρώτη τροφή την λάμβαναν την Τετάρτη στις δέκα η ώρα το πρωί. Έτρωγαν την πίτα με ταχίνι. Και όποιος η όποια, δεν άντεχε τούτες τις τρεις μέρες χωρίς τροφή, και τύχαινε να πεθάνει –τις περισσότερες φορές από άλλη αιτία -, δεν τον έθαφταν στο νεκροταφείο, μα στην κοπριά. Για να μη μπορέσει να κρατήσει το τριήμερο και να πεθάνει, θα πει πως ήταν αμαρτωλός και δεν του άξιζε να θαφτεί στο αιώνιο ησυχαστήριο των νεκρών. Η θέση του, ήταν μακριά από το νεκροταφείο στην τούμπα από κοπριά.

β) Ο φανός σήμερα

Μόλις περάσουν οι γιορτές των Χριστουγέννων, οι Κοζανίτες ασχολούνται πλέον με τους φανούς. Δύο βδομάδες πριν την Μεγάλη Αποκριά στήνεται το σκηνικό της μεγάλης γιορτής. Έρχονται τα κεραστάρια, ομοιώματα μικρών σπιτιών από όπου οι υπεύθυνοι της φιλοξενίας του φανού θα προσφέρουν στον κόσμο κρασί και κιχιά. Στήνεται το υπόστεγο που θα στεγάσει τους μουσικούς με τα όργανα τους και θα τους προφυλάξει από το τσουχτερό κρύο της χειμωνιάτικης βραδιάς. Μπαίνει ο νουντάς στην καθορισμένη θέση και οι πιο επιδέξιοι αναλαμβάνουν να τον ευπρεπίσουν: βάφουν τους τοίχους, διορθώνουν τυχόν ζημιές στα ζωγραφιστά πορτοπαράθυρα και στην κληματαριά, ζωγραφίζουν κάτι καινούριο ανάλογα με την έμπνευση της στιγμής. Εν τω μεταξύ τα συνεργεία του Δήμου ασχολούνται με τον αεροδιάκοσμο. Τις παραδοσιακές φούντες με τα φιλουρίδια έχουν αντικαταστήσει πάνινες στενές λουρίδες που ανεμίζουν και γεμίζουν με χρώμα τη γειτονιά και οι γιρλάντες με τα φώτα και οι προβολείς φωτίζουν το χώρο του βωμού. Εν τω μεταξύ συνεχίζεται η ανίχνευση για να βρεθεί η κατάλληλη ορχήστρα πνευστών, «τ' άργανα» που θα δώσουν στην εκδήλωση τη νέα διάσταση που απέκτησε στην δεκαετία του '60: την παρουσία της οργανικής μουσικής που ξεκουράζει τους τραγουδιστάδες, ενθαρρύνει το «σκόρπιο» χορό και προσδίδει ποικιλία και παλμό στη γιορτή. Πέρα από το κρασί και τα κιχιά οι πιο επιτήδειοι στη μαγειρική ετοιμάζουν στο σπίτι τους ένα σωρό άλλους μεζέδες για τους «επισήμους» αλλά και για τα μέλη. Οι προετοιμασίες δεν τελειώνουν παρά λίγες ώρες πριν ανάψει ο φανός. Οι πιο χειροδύναμοι θα μεταφέρουν το κρασί και τα ταψιά με τα κιχιά στα κεραστάρια. Οι πιο «κασμιρτζήδισ» θα γεμίσουν κάθε λευκή επιφάνεια των σκηνικών με ...παραινέσεις, σχόλια και οδηγίες, όλα στο λιτό και «τσουχτερό» ύφος της Κοζανίτικης εκφραστικής παράδοσης και στο ιδίωμα, που κυριαρχεί όλες αυτές τις μέρες. Τα περισσότερα φυσικά έχουν σεξουαλικό περιεχόμενο και μερικά συμπληρώνονται με σκίτσα και σχέδια, για περισσότερη σαφήνεια. Εν τω μεταξύ κάποιοι ελέγχουν αν λειτουργούν καλά τα μεγάφωνα και τελευταία φροντίδα είναι να στοιβαχτεί κάπου πρόχειρα το δαδί που θα καίγεται όλη τη νύχτα στο βωμό της εθιμικής χαράς.

Κατά τις 6 το απόγευμα ανάβει στην πλατεία ο κεντρικός φανός της πόλης από το Δήμαρχο. Είναι ένας φανός με καθαρά συμβολική σημασία και ρόλο χωρίς οργανωτική ομάδα από πίσω του και με πολύ σύντομη ζωή. Αφού φιλοξενήσει για λίγο τις αρχές της πόλης και τους επίσημους προσκεκλημένους, που θα χορέψουν γύρω του, θα φάνε, θα πιούνε και θα τραγουδήσουν όλοι μαζί στη συνέχεια θα περάσει τη σκυτάλη στους φανούς των συνοικιών. Η ώρα κοντεύει 8, έχει νυχτώσει για τα καλά και ο φανός ανάβει. Έχει μαζευτεί κόσμος, παγωμένος ακόμη αλλά αυτό δεν θα κρατήσει και πολύ. Οι άνθρωποι που μόχθησαν να τον στήσουν όλες αυτές τις μέρες πιάνονται στο χορό πίσω απ' τον κορυφαίο και ακούγεται το πρώτο τραγούδι, το ίδιο πάντα:

Έβγατε αγόρια στο χορό

**κορίτσια στο σεργιάνι
να τραγουδήσω και να πω
πώς πιάνεται η αγάπη.
Από τα μάτια πιάνεται
στα χείλη κατεβαίνει
κι από τα χείλη στην καρδιά
ριζώνει και δεν βγαίνει.**

Το ένα τραγούδι διαδέχεται τ' άλλο, ο κόσμος γύρω πληθαίνει, ο κύκλος μεγαλώνει, σχηματίζεται και ένας δεύτερος με το ίδιο κέντρο κι ύστερα ένας τρίτος. Όταν κουραστεί ο πρώτος, ξεκινούν τα όργανα κι ο χορός γύρω απ' τη φωτιά. Όλη η πόλη γλεντάει. Παρέες-παρέες ντόπιοι και επισκέπτες μεταμφιεσμένοι και μη τριγυρνούν από τον έναν φανό στον άλλον, πίνουν, χορεύουν, τραγουδούν. Κάποια στιγμή καταφθάνει η «Επιτροπή», χαρακτηρισμός που έμεινε στην ομάδα των τοπικών αρχόντων από τότε που έκρινε διάφορα στοιχεία των φανών, φιλοξενία, σάτιρα, τραγούδι κ.λ.π και βράβευε τους τρεις καλύτερους στον κάθε τομέα. Στις εθιμικές πυρές της Αποκριάς, όπως είναι ο φανός, κεντρικό ρόλο παίζουν το τραγούδι και ο χορός, τα οποία, εκτός από την εμφανή ψυχαγωγική και κοινωνική σκοπιμότητα που εξυπηρετούν, παίρνουν επίσης λατρευτική και τελετουργική διάσταση. Η κοινότητα ή η ομάδα που συμμετέχει σε μια παρόμοια εθιμική εκδήλωση *«επιδιώκει την πραγματοποίηση ενός σκοπού, ο οποίος συνήθως είναι η επίτευξη της ευετηρίας, της καλής χρονιάς, στην ευρύτερη διάσταση της, με την έννοια της πλούσιας καρποφορίας και της καλής υγείας»*. Χόρευαν λοιπόν οι αγρότες κάτοικοι της Κοζάνης γύρω απ' τη φωτιά, εξορκίζοντας την κακοδαιμονία και καλώντας τις δυνάμεις του καλού να τους συντρέξουν στο δύσκολο έργο τους. Οι σημερινοί Κοζανίτες εξακολουθούν να κινούνται γύρω από τη φωτιά, όπως είδαν τους γονείς τους και τους παππούδες τους να κάνουν πριν απ' αυτούς, μέσα σε ένα πλαίσιο πολιτιστικού συντηρητισμού, που χαρακτηρίζει γενικά τους λαϊκούς χορούς.

γ) Η καταγωγή του φανού

Πολλοί μελετητές του φανού προσπάθησαν να ανιχνεύσουν την καταγωγή του επιμένοντας οι περισσότεροι στην άμεση σύνδεση του με τις αρχαίες γιορτές, πράγμα που συμεριζείται και η πλειονότητα των Κοζανιτών. Ο Ν. Αλευράς στην μελέτη του *«Ο φανός στην Κοζάνη»* αφού ετυμολογεί την ονομασία του εθίμου από το φαίνω (φέγγω, φωτίζω), προσπαθεί να εξηγήσει την προέλευσή του, λέγοντας ότι *«δείχνει μια εικόνα, που θυμίζει ανάλογες πολεμικές γιορτές της αρχαίας Ελλάδας, σε τέτοιο σημείο μάλιστα ώστε αδιάστακτα να ισχυριζόμαστε ότι είναι η συνέχεια εκείνων και ο χορός που χορεύεται (σε χρόνο 2/4) δεν είναι παρά αυτούσιος ο Πυρρίχιος χορός των αρχαίων Ελλήνων»*. Ο Λ. Παπασιώπης στο βιβλίο του *«Η Παλιά Κοζάνη»* υποστηρίζει ότι *«οι εορταστικές εκδηλώσεις είχαν μεγάλη ομοιότητα με τα Αρχαία Διονύσια, που γιορτάζονταν την ίδια περίπου εποχή κι απ' τα οποία δεν αποκλείεται να έλκουν την καταγωγή»*. Αφού κάνει αναφορά σε διάφορα στοιχεία των εορτών αυτών και συγκεκριμένα το γερό φαγοπότι της πρώτης μέρας, τις χοές (αγώνες οινοποσίας) της δεύτερης, και τον κόμο, τα πειράγματα δηλαδή και τους χορούς της τρίτης (μεταξύ των οποίων ξεχωρίζουν ο κόρδαξ, *«όρχησις φαλλική, απρεπής και αισχρά»* και η πυρρίχη, *«χορός γύρω και πάνω στις φωτιές»*), καταλήγει: *«καμία σχεδόν από τις εκδηλώσεις αυτές δε λείπει απ' τις Αποκριές»*.

Την τόσο διαδεδομένη άποψη της καταγωγής του εθίμου από αρχαίες διονυσιακές γιορτές δε θεωρεί αρκετά τεκμηριωμένη ο Σ. Κυριακίδης: *«πολύ δε ολιγότερον είναι ορθόν ότι το έθιμον έχει σχέσιν προς τας πολεμικάς εορτάς της αρχαίας Ελλάδας, ο δε χορευόμενος χορός είναι αυτούσιος ο πυρρίχιος των αρχαίων»*. Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζουν άλλες δυο απόψεις σχετικές με το θέμα, που απομακρύνονται από γιορτές και οργιαστικούς χορούς της αρχαιότητας. Η μια είναι του Α. Γκίτσα από το άρθρο του *«Κοζανίτικη Αποκριά»* όπου ο αρθρογράφος παραλληλίζει τους Φανούς με τις φωτιές του Αγιάννη, έθιμο διαδεδομένο σε πολλές περιοχές της χώρας, τις οποίες άναβαν παιδιά, κάνοντας αναπαράσταση του *«γραφικού φαινομένου της Δύσεως του ήλιου και του μύθου του Ηρακλέους»*. Κατά τον Β. Σιαμπανόπουλο η πιο πειστική και τεκμηριωμένη άποψη πάνω σ' αυτό το θέμα φαίνεται να είναι αυτή του Γ. Λυριτζή, ο οποίος υποστηρίζει: *«Η μεγάλη*

διάδοσις του εθίμου αυτού στην Ήπειρο, η ομοιότης του σε όλες τις λεπτομέρειες με το επικρατούν στην Κοζάνη και το γεγονός ότι οι περισσότεροι από τους πρώτους οικιστάς της Κοζάνης ήλθαν από την Ήπειρο μαρτυρούν την ηπειρωτική προέλευση του Κοζανίτικου Φανού. Φαίνεται λοιπόν, ότι οι πρώτοι Ηπειρώτες μέτοικοι, έφεραν μαζί τους και το έθιμο τούτο και το καθιέρωσαν στη νέα τους πατρίδα Κοζάνη, όπου διατηρείται μέχρι και σήμερα».

ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

BRNO 09-03-10

I. Η καθαρά Δευτέρα στη Νέδουσα (του Μ. Μερακλή, επιμ. Χ. Ν. Ζερίτη για το Κέντρο Λαογραφικών Μελετών Καλαμάτας)

α) Το καρναβάλι της Νέδουσας - δρώμενο ευετηρίας

β) Ο λαϊκός χαρακτήρας του καρναβαλιού της Νέδουσας

γ) Τα βασικά σημεία του δρώμενου και κάποια κύρια χαρακτηριστικά του

Βιβλιογραφία

Αικατερινίδης Γ.: *Δρώμενα Θεοφανείων στην Καλή Βρύση Δράμας*. Έκδοση κοινότητας Καλής Βρύσης Δράμας, Αθήνα 1995.

Αικατερινίδης Γ.: *Λαϊκά δρώμενα και το αρχαιολογικό υλικό του Κέντρου Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών*.

Ανωγειανάκης Φ.: *Το κουδούνι. Αποτρεπτικό στοιχείο-ηχητικό αντικείμενο-μουσικό όργανο*. Έκδοση Μουσείου ελληνικών Μουσικών Οργάνων. Αθήνα 1996

Μασουρίδης Αντ.: *Αλαγονιακά*. Με φροντίδα του συλλόγου Αρτεμισίων Αθηνών-Πειραιώς. Ανατύπωση 1994. (Α΄ έκδοση 1934).

Μέγας Γ.: *Ελληνικές γιορτές και έθιμα λαϊκής λατρείας*. Εκδ. Οδυσσέας 1992 (α΄ ανατύπωση).

Μερακλής Μ.: *Λαογραφικά ζητήματα*. Εκδόσεις Χ. Μπούρα, Αθήνα 1989.

Μερακλής Μ.: *Ελληνική Λαογραφία-ήθη και έθιμα*. Εκδ. Οδυσσέας, ε΄ έκδοση. Αθήνα 1996.

Μούρρας-Βελούδιος Θ.: *Ευγονία και άλλα τινά*. Εκδ. Άγρα, Αθήνα 1991.

Nilsson.M.: *Ελληνική λαϊκή θρησκεία*. Βιβλιοθήκη του Φιλολόγου. Αθήνα 1979.

Nilsson M.: *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής θρησκείας*. Εκδ. Παπαδήμα. Αθήνα 1993.

Πούχγερ Β.: *Λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και στα Βαλκάνια*. Εκδ. Πατάκη. Αθήνα 1989.

Πούχγερ Β.: *Θεωρητικές διαστάσεις στην ερμηνεία της έννοιας του «δρωμένου» και του «λαϊκού θεάτρου»*.

Σκαρτσής Σ.: *Ησίδοος-άπαντα*. Εκδόσεις Κάκτος 1993.

Τερζοπούλου Μ.: *Αγροτική Αποκρία*. εφ. «Καθημερινή-Επτά Ημέρες», 1^η Μαρτίου 1998.

II. Συμπληρωματικά κείμενα

1. Γκουρμέ ...νηστεία

(ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ: 2 - 28/02/2009)

III. Γύρω από την Καθαρά Δευτέρα

1. Καθαρά Δευτέρα

2. Κούλουμα:Υπαίθριος πανηγυρισμός της «Καθαρής Δευτέρας».

3. Χαρταετός

Ι. Η καθαρά Δευτέρα στη Νέδουσα (του Μ. Μερακλή, επιμ. Χ. Ν. Ζερίτη για το Κέντρο Λαογραφικών Μελετών Καλαμάτας)

α) Το καρναβάλι της Νέδουσας - δρώμενο ευετηρίας

Το καρναβάλι της Νέδουσας είναι ένα δρώμενο ευετηρίας και γίνεται κάθε χρόνο την Καθαρά Δευτέρα στο ομώνυμο χωριό, το οποίο βρίσκεται στον Ταΰγετο, στην περιοχή της Αλαγονίας, διοικητικά ανήκει στον Δήμο Καλαμάτας. Αν και η Νέδουσα απέχει μόλις μισή ώρα από την Καλαμάτα, το καρναβάλι της παρέμενε άγνωστο στους περισσότερους κατοίκους της ευρύτερης περιοχής.

Στο καρναβάλι της Νέδουσας παρατηρείται η συνύπαρξη τριών τελετουργικών πράξεων που συναντώνται στα ευετηρικά δρώμενα, δηλαδή *Όργωμα-Σπορά, Γάμος, Θάνατος-Ανάσταση*, είναι στοιχεία που δεν απαντούν σήμερα όλα μαζί, σε άλλα παρόμοια γνωστά καρναβάλια-δρώμενα, ιδιαίτερα της Β. Ελλάδας.

β) Ο λαϊκός χαρακτήρας του καρναβαλιού της Νέδουσας

Αυθεντικό αγροτικό καρναβάλι γίνεται μόνο στη Νέδουσα κι αυτό συμβαίνει, διότι εδώ δεν υπάρχουν θεατές, παρά μόνο συν-εορταστές και συμ-ποσιαστές. Υπάρχουν δεκάδες κάτοικοι του χωριού που αποτελούν το «*θιάσο*» και δίνουν τον τόνο στον γονιμικό χαρακτήρα της ημέρας. Υπάρχουν επισκέπτες, οι οποίοι δεν παρακολουθούν απλώς τη δράση του «*θιάσου*», αλλά συμμετέχουν με ποικίλους τρόπους. Ο χαρακτηρισμός του σαν «*λαϊκού*» του αποδίδεται δίκαια, αφού δεν οργανώνεται από τους «*άρχοντες*» για να προσφερθεί στο «*λαό*», όπως στα αστικά καρναβάλια, αλλά, αντίθετα, οργανώνεται αυθόρμητα από το «*λαό*» και προσφέρεται με μια ευγενέστατη προσφορά στην κοιτίδα όλων τους, στο χωριό τους, στη *Μεγάλη Μητέρα*. Είναι διάχυτη η άποψη στους κατοίκους ότι «*αν δεν γίνει μια χρονιά το καρναβάλι, δεν θα 'ναι καλό για το χωριό*». Τα *λαϊκά δρώμενα* είναι ομαδικές μικροτελετές μαγικοδραματικού χαρακτήρα, με σκοπό την εξασφάλιση της ευετηρίας. Το μαγικοδραματικό είδος που αντιπροσωπεύει τις προ-θρησκευτικές ιεροπραξίες της ανθρωπότητας, αποτέλεσε το υπόβαθρο των μεταγενέστερων θρησκευτικών τελετουργιών της αρχαιότητας. Σήμερα συναντάται στις ιεροπραξίες των πρωτόγονων φυλών, αλλά και σε λαϊκά έθιμα πολιτισμένων λαών, «*ως γέννημα επιβιουσών δεισιδαιμόνων πίστεων και της βαθιάς φυσιολατρίας των πληθυσμών της υπαίθρου*», κατά τον Β.Πούχγερ. Το αρχαίο θέατρο ξεκίνησε από τα λατρευτικά δρώμενα, το νεότερο θρησκευτικό δράμα από λειτουργικές τελετές, το λαϊκό θέατρο, στις πρωτοβάθμιες παραδοσιακές του μορφές τουλάχιστον, από παραστατικά έθιμα.

Πιο πάνω χρησιμοποιήθηκαν οι λέξεις «*λαός*» και «*λαϊκός*». Οι δύο αυτοί όροι στα ευετηρικά δρώμενα, έχουν ορισμένα ποιοτικά κριτήρια που τους χαρακτηρίζουν. Ο Β. Πούχγερ γράφει: «*Με τον όρο «λαό» εννοούμε, πληθυσμιακά στρώματα χωρίς έντονη επαφή με τη βιομηχανική επανάσταση, προσκολλημένα σε μία τοπική ή και γενικότερη παράδοση, η οποία καθορίζει αυστηρά όλο το βίο τους, ως και τις τελευταίες λεπτομέρειες, και η οποία μεταδίδεται από γενιά σε γενιά με τρόπο κυρίως προφορικό*. Πρόκειται για μια μεγάλη ομάδα ανθρώπων, όπου η ομοιομορφία του πολιτισμού τους δημιουργεί τάσεις για συλλογική συνείδηση και ομαδικό ψυχισμό, για αλληλοβοήθεια και αλληλεγγύη, που αποθαρρύνει την εξατομίκευση του προσώπου και την πρωτοβουλία του με πράξεις και σύμβολα κοινού ελέγχου. Τέτοιες κοινωνικές ομάδες συναντιούνται κυρίως στην ύπαιθρο, αλλά και στα αστικά κέντρα, και τείνουν, με τις γενικότερες κοινωνικές μεταβολές στον 20^ο αιώνα σε πανευρωπαϊκή κλίμακα, να μετασχηματιστούν.

Τα κατ' εξοχήν χαρακτηριστικά γνωρίσματα του «*λαϊκού*» θεάτρου είναι : η συλλογικότητα της παραγωγής και της αποδοχής, η ενεργός συμμετοχή του κοινού στην παράσταση, η κοινή αισθητική, η τυποποίηση και ο αυτοσχεδιασμός και η διαμόρφωση, τέλος, μιας από κοινού αποδεκτής παράδοσης. Σε όλες σχεδόν τις εκφράσεις του κυριαρχεί ένα βιοτονωτικό στοιχείο, θετικό, αισιόδοξο. Σ' αυτό το σημείο διαφαίνεται ακόμη η εθιμική ρίζα του, η προέλευσή του από τη γονιμολατρεία, η αρχική μαγική του σκοπιμότητα για την εξασφάλιση της καλοχρονιάς και της

γονιμότητας αγρών, ζώων και ανθρώπων. Γι' αυτό το λαϊκό θέατρο είναι σχεδόν πάντα κωμικό και το απλό του μήνυμα εκφράζει τη νίκη των δυνάμεων της ζωής.

Ταυτίζοντας τις παραπάνω ερμηνείες με το συγκεκριμένο χωριό Νέδουσα, δεν είναι άξιο απορίας πώς το δρώμενο-καρναβάλι επιβίωσε μέχρι σήμερα. Το σύνολο των κύριων πράξεων που το αποτελούν, στη σημερινή μορφή, δεν δημιουργήθηκε ξαφνικά στα χρόνια που πέρασαν. Οι πράξεις αυτές θα γινόντουσαν και πριν από χιλιάδες χρόνια, ίσως, στον ίδιο εστιακό χώρο με ίδια ή πιο αρχαϊκή μορφή. Δεν είναι μόνο η σύγχρονη ανάγκη μιας αποκριάτικης εκδήλωσης με θέμα τη μεταμφίεση, αλλά κυρίως το γεγονός ότι οι σημερινοί κάτοικοι κληρονόμησαν από τους προγόνους τους το «φόβο» που προκαλούν τα φυσικά φαινόμενα, και θέλησαν με γιορτές και ιεροτελεστίες, που έχουν παγανιστική αγροτική προέλευση, να εξασφαλίσουν τη συνέχιση της ζωής και να σιγουρέψουν την υγεία και τη γονιμότητα. Τουλάχιστον αυτή ήταν η αρχική αιτία για τη δημιουργία αυτού του τύπου δρωμένων.

Πράγματι αυτοί που σήμερα, παιδιά, νέοι, ενήλικες και ηλικιωμένοι, συνεχίζουν την παράδοση του καρναβαλιού, είναι αυτοί που δεν ξέκοψαν από το χωριό, ζουν εκεί ή στην Καλαμάτα. Όλοι τους είναι λάτρεις της τοπικής παράδοσης (τραγούδι, χορός, διατροφή, μουσικά όργανα, ψυχαγωγία, σχέσεις). Πρώτη φορά συναντήσαμε στον πληθυσμό ενός χωριού τόση ομοιότητα αφομοίωση του πολιτισμού τους, εξαιρετικά υψηλή ευαισθησία στις ευθύνες τους για τις υποχρεώσεις της κοινότητας τους, χωρίς καμία καταπίεση, απλούστατα γιατί υπάρχει συλλογική και κοινοτική συνείδηση, την αλληλεγγύη στις ατομικές και επαγγελματικές προσπάθειες του καθενός που προέρχεται από το χωριό, στα όρια της υπερβολής, αλλά και την απουσία της ατομικής προβολής με την υποχώρηση του «εγώ» σε όλες τις κοινοτικές εκδηλώσεις. Εξ ίσου σημαντικό είναι ότι η ίδια συμπεριφορά υπάρχει και στο χωριό, αλλά και στην Καλαμάτα όπου ζει και δρα μεγάλο μέρος των Νεδουσαίων.

γ) Τα βασικά σημεία του δρωμένου και κάποια κύρια χαρακτηριστικά του

Από το βράδυ της Κυριακής της Τυρινής μαζεύονται στην πλατεία του χωριού γύρω από μια μεγάλη φωτιά. Τα όργανα, νταούλι και φλογέρα, παίζουν διάφορους τοπικούς σκοπούς και τραγούδια για να χορέψει ο κόσμος. Σε όλους προσφέρονται μακαρόνια με τυρί μαζί με κρασί και τσίπουρο. Αρκετοί πηδούν πάνω από τη φωτιά με επίδειξη τόλμης. Μια συνήθεια που η αρχή της χάνεται στο παρελθόν. Οι ανοιξιάτικες φωτιές οφείλουν τη γένεση τους στην πίστη και τις συνήθειες των αγροτών και αρχικός σκοπός τους ήταν η μαγική επίδραση στους αγρούς και η ευφορία αυτών των τελευταίων, δηλαδή η εκδίωξη του κακού και συνάμα η προαγωγή της βλάστησης.

Ανήμερα την Καθαρά Δευτέρα στη Νέδουσα συμβαίνουν πράξεις ανεξήγητες για τους περισσότερους αστούς, που έχουν συνδέσει τη λέξη καρναβάλι με τα γνωστά καρναβάλια κάποιων ελληνικών και ξένων πόλεων, και τα οποία προσφέρονται από τις Δημοτικές Αρχές προς τους δημότες τους. Στη Νέδουσα δεν πρέπει να πάει ο επισκέπτης για να είναι θεατής, γιατί εκεί δεν υπάρχουν θεατές, υπάρχουν μόνο συν-εορταστές. Η μέρα θα ξεκινήσει με τον έντονο ήχο του νταουλιού, που θα ηχήσει το πρωί καλώντας τα «μέλη του θιάσου» να ετοιμαστούν και να πάνε στο σπίτι όπου χρόνια τώρα γίνεται το μουντζούρωμα και η εκκίνηση. Το **μουντζούρωμα**, από φούρνο του χωριού που καίγεται όλο το χρόνο, είναι η επόμενη πράξη. Η τελετή του μουντζουρώματος γίνεται με ιεραρχία και τάξη, αφού η μαύρη καπνιά στο πρόσωπο κάνει όλα τα μούτρα, όμορφα και άσχημα, ίδια. Κυρίως η μουντζούρα είναι αντιβασκανικό μέτρο, μα και μία πρόχειρη μάσκα. Όταν όλοι μουντζουρωθούν αρχίζει ο **αγερμός**. Ένας όμιλος ανθρώπων γυρίζει από σπίτι σε σπίτι σε όλο το χωριό και πραγματοποιεί έτσι, συμβολικά, μια κυκλική πομπή, αφού, όπως πιστεύεται ο κύκλος έχει προστατευτική σημασία. Επισκέπτεται όσα σπίτια του χωριού κατοικούνται, ανταλλάσσονται ευχές και τραγούδια με τους νοικοκυραίους και αυτοί τους δίνουν σαν ανταμοιβή διάφορα φαγώσιμα της ημέρας. Ακολούθως όλοι θα καθίσουν στην πλατεία και θα φάνε αυτά που μάζεψαν. Στο κοινό τραπέζι κάθονται και όλοι όσοι παρευρίσκονται. Το κοινό τραπέζι συνδέει με ιερούς δεσμούς όσους συμμετέχουν σε αυτό. Η πρόσκληση σε γεύμα σημαίνει πρόσκληση σε ειρήνη και προστασία. Το νταούλι και η φλογέρα παίζουν και όλοι χορεύουν. Τα δύο αυτά όργανα θα

πρωταγωνιστήσουν όλη τη μέρα, αλλάζοντας συχνά χέρια, αφού πάρα πολλά άτομα γνωρίζουν το παίξιμό τους και τα τοπικά τραγούδια. Σημαντικό στοιχείο που αυτά τα όργανα διατηρήθηκαν μέχρι τις μέρες μας είναι και το ότι κατασκευάζονται από ντόπιους.

Αργότερα και αφού όλοι φάνε καλά και η οινοποσία έχει προκαλέσει τη σχετική ευθυμία, θα ετοιμαστούν οι **τράγοι** και θα έλθουν στην πλατεία. Οι τράγοι είναι μέλη του «θιάσου» που μεταμφιέζονται φορώντας παλιά τρίχινα ρούχα, τεράστια κέρατα και κρεμώντας δεκάδες κουδούνια πάνω τους. Επιδίδονται σε εικονικά παλέματα με σκοπό να παραστήσουν τα ζώα εκείνα που ο ερχομός της άνοιξης τους προκαλεί ασυγκράτητη χαρά και όρεξη για γονιμοποίηση. Οι αυτοσχέδιες μάσκες από το χώρο του ζωικού βασιλείου, αποτελούν συνήθεια γνωστή σε αρχαίους και νεότερους λαούς, κάθε πολιτιστικής βαθμίδας. Αφετηρία αποτελεί η δοξασία ότι αυτός που ντύνεται με δέρμα ζώου ή φορεί προσωπίδα, όσο διαρκεί η μεταμφίεση, ενσαρκώνει εκείνο που εικονίζει και έχει τη δύναμη και τις ιδιότητές του. Στο επεισόδιο που περιγράφεται βασικό ρόλο παίζουν και τα **κουδούνια** τα οποία στους τράγους της Νέδουσας χρησιμοποιούνται με αποτρεπτική ιδιότητα. Με τη μαγική δηλαδή δύναμη του ήχου τους προστατεύουν το χώρο και εμποδίζουν τα κακά πνεύματα να πλησιάσουν. Κατά τον Β. Πούχγερ, τα κουδούνια ηχούν στις αρχές της Άνοιξης για να ξυπνήσουν τους δαίμονες της βλάστησης (προτρεπτικά).

Η **αροτρίαση** που ακολουθεί είναι ίσως η κατανυκτικότερη στιγμή της ημέρας. Ενώ το νταούλι σκορπίζει διεγερτικούς ήχους, ο «*ζευγολάτης*», οδηγώντας δύο ζεγμένα «*βόδια*», ένα αρσενικό και ένα θηλυκό, εισέρχεται στην πλατεία και εν μέσω των άφωνων συν-εορταστών, «*οργώνει*» τρεις φορές κυκλικά, αντίθετα από τη φορά των δεικτών του ρολογιού, ενώ ο «*θιάσος*» σπέρνει με πολλών ειδών σπόρους, σκάβει και σκεπάζει, σα να πρόκειται για πραγματικό όργωμα και σπορά, αφού η σοβαρότητα της πράξης δεν αφήνει περιθώρια για γέλια, παρά μόνο για συνειδητούς συνειρμούς για το πόση αξία μπορεί να έχουν σήμερα αυτές οι πράξεις. Και όμως και ο πιο αμήτηος μπορεί να καταλάβει, βλέποντας το σεβασμό με τον οποίο γίνεται το εικονικό όργωμα, ότι αροτρίαση και σπορά εξακολουθούν να αντιπροσωπεύουν βασικά έργα βιοπορισμού, γι' αυτό τα έργα του κύκλου αυτού, καθώς και τα εργαλεία του, καλύφθηκαν προαιώνια με το πέπλο του θρύλου και της ιερότητας.

Ο **γάμος** είναι η επόμενη πράξη που θα ακολουθήσει. Παριστάνεται ένας γάμος, με τα κύρια πρόσωπα να είναι άντρες ντυμένοι γυναίκες. Οι ευχές όλων στους «*νεόνυμφους*» είναι για καλή τεκνοποιία, γι' αυτό και μόλις τελειώσει η τελετή του γάμου, το «*αντρόγυνο*» αρχίζει αμέσως τις «*προσπάθειες*» πάνω στην «*οργωμένη τρεις φορές*» από προηγούμενα γη. Πρόκειται για τη μυθική μεταμόρφωση μιας γνωστής τελετουργίας, που με την ανθρώπινη αναπαραγωγή προσπαθεί να τονώσει αναλογικά τη γονιμότητα των αγρών. «*Για τον πρωτόγονο άνθρωπο*», γράφει ο Σουηδός θρησκευολόγος M. Nilsson, «*η γονιμότητα είναι ίδια παντού, σε όλη τη φύση. Ο σπόρος τοποθετείται στη γη όπως στους μητρικούς κόλπους. Το σπαρτό ξεφυτρώνει από τη γη, όπως το παιδί βγαίνει από την κοιλιά της μητέρας του. Η πράξη που εδώ προκαλεί γονιμότητα πρέπει να προκαλέσει, σύμφωνα με την κοινή πίστη, και εκεί τη γονιμότητα. Από την εξομοίωση αυτή κάθε γέννησης της ανθρώπινης ζωής, καθώς και των σπαρμένων χωραφιών, προήλθε η λατρεία του **φαλλού** στην αρχαία Ελλάδα και σε πολλές χώρες του κόσμου*». (Η κωμωδία είχε την αρχή της στους αστεισμούς και τα εύθυμα τραγούδια που τραγουδούσαν οι φαλλοφόροι. Η τραγωδία γεννήθηκε από τη λατρεία του Διονύσου, στις Ελευθερές, χωριό στα σύνορα της Βοιωτίας. Δύο από τα σπουδαιότερα επιτεύγματα του ελληνικού πνεύματος, το δράμα και η βουκολική ποίηση, έχουν την αρχή τους σε απλά αγροτικά έθιμα, γράφει επίσης ο M. Nilsson). Στον γάμο το γέλιο είναι ασυγκράτητο και βγαίνει αβίαστα. Όμως η εικονική τελετή γάμου, πριν γίνει χαρούμενο θέαμα, αποτελούσε, όπως σημειώθηκε, σοβαρή μαγική πράξη.

Στο τέλος το μοτίβο **θάνατος- ανάσταση** αρχίζει με τη μεταφορά του «*νεκρού*» μέσα σε αυτοσχέδιο φέρετρο που το φέρνουν και το αποθέτουν στη μέση της πλατείας. Ο νεκρός πάντα είναι νέος άντρας και η πομπή που τον συνοδεύει θα ξαφνιάσει με τις σπαρακτικές κραυγές της. Συνταρακτικά είναι τα «*μοιρολόγια*» και οι «*ευχές*» που ακολουθούν. Σε όλα αυτά υπόκειται προφανώς η πανάρχαια πίστη στον «*ενιαντόν δαίμονα*», δηλαδή στη βλάστηση, που επίσης πεθαίνει και ξαναγεννιέται μια φορά το χρόνο. Χειμώνας=θάνατος, Άνοιξη=ανάσταση. Δεν είναι γρουσουζιά για τον νέο που υποδέεται τον πεθαμένο. Αντίθετα, είναι τιμή του που «*πρωταγωνιστεί*» σε μια

τόσο σημαντική στιγμή του δρωμένου. Το πώς «πέθανε» δεν ενδιαφέρει. «Γιατί ο δαίμονας της βλάστησης φονεύεται για να μην πεθάνει από γεροντική αδυναμία, και ανακαλείται αμέσως στη ζωή, για να δράσει και πάλι ακμαίος». (Γ. Μέγας). Στο «μοιρολόι και στο θρήνο» είναι σαφέστατο ότι εστιάζεται κυρίως η προσοχή. «Το χαρακτηριστικό γνώρισμα αυτών των “κηδειών” και των “ενταφιασμών”, δεν είναι τόσο η ταφή στη γη αλλά κυρίως ο θρήνος», γράφει ο Β. Πούχγερ Η άλλη διάσταση του Θανάτου-Ανάστασης είναι ο συμβολισμός με τον σπόρο. Ο νεκρός είναι ο σπόρος (αρσενικά). Ο σπόρος (του φυτού) φαινομενικά πεθαίνει. Ζει κατά βάθος. Μόλις μπει στη γη θα συμβεί η ανάστασή του. Γιατί οι νεκροί μοιάζουν με τους σπόρους που θάβονται επίσης στο χώμα, και προσδοκάται η επιστροφή τους στη ζωή. Η Ανάσταση του «νεκρού» θα γίνει λίγο αργότερα μετά τις συνεχείς παραινέσεις των παρευρισκομένων. 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 του χορού για να κλείσει ο κύκλος του θανάτου και να μην υπάρξει άλλος. Σε όλη τη διάρκεια του δρωμένου η αισχρολογία και οι απεικονίσεις γεννητικών οργάνων είναι τα στοιχεία που κυριαρχούν, στοιχεία χαρακτηριστικά όλων των γιορτών που αποσκοπούν στη γένεση ανθρώπων και καρπών, όπως γράφει ο Μ. Nilsson.

II. Συμπληρωματικά κείμενα

Γκουρμέ ...νηστεία

(ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ: 2 - 28/02/2009)

Και προτού βιαστείτε να απαντήσετε νοερά ότι η νηστεία (έστω και μιας ημέρας) είναι δύσκολο να τηρηθεί στη σύγχρονη κοινωνία λόγω του τρόπου ζωής αλλά και της επιλογής για απομάκρυνση από τη θρησκεία και την εκκλησία, αναρωτηθείτε (εάν θέλετε, μαθήματα δεν κάνουμε) τι είναι πραγματικά νηστίσιμο και σκεφτείτε τη «νηστεία» εκτός του πλαισίου της τυπολατρίας. Ως όχημα αναγωγής πνευματικής, ως το μέσο εκείνο που υπενθυμίζει στον άνθρωπο τη σχετική αξία των υλικών αγαθών. Εάν ως τέτοιο θεωρηθεί και όχι ως «τιμωρία του σώματος» αλλά ως σεβασμός της ψυχής και της φύσης, τότε καταλαβαίνουμε γιατί η υπερβολή (και όχι η νοστιμιά ή η γευστική ευρηματικότητα) μπορεί να «κάνει παραφωνία» στο τραπέζι της Καθαρής Δευτέρας. Η ημέρα ονομάστηκε «Καθαρά» επειδή οι χριστιανοί «καθαρίζονταν» σωματικά και πνευματικά, σταματώντας την κατανάλωση κάθε αρτύσιμου φαγητού και ξεκινώντας μια νηστεία διάρκειας 40 ημερών, όσες δηλαδή και οι μέρες νηστείας του Χριστού στην έρημο. Η αλήθεια είναι ότι η νηστεία αποτελεί το πιο διαδεδομένο και δημοφιλές ασκητικό μέσο της εκκλησιαστικής μας παράδοσης. Λέξη σύνθετη από το αρνητικό μόριο «νη-» και το ρήμα «εσθίω» (τρώγω), σημαίνει αποχή από τις τροφές. Ως ενέργεια με θρησκευτικό περιεχόμενο τη συναντάμε σε όλες τις θρησκείες και συνεπώς χαρακτηρίζεται πανανθρώπινο έθιμο που σχετίζεται κυρίως με την προετοιμασία για μεγάλες γιορτές ή σπουδαίες τελετουργίες και τον εσωτερικό καθαρισμό. Οι αρχαίοι Αθηναίοι νήστευαν κατά τη διάρκεια των Ελευσίνιων μυστηρίων, οι Σπαρτιάτες πριν πάρουν σοβαρές αποφάσεις για πολεμικές επιχειρήσεις, οι Ρωμαίοι για να τιμήσουν τη Δήμητρα και τον Δία. Οι Ιουδαίοι τηρούσαν ετήσια γενική νηστεία κατά το «Γιομ Κιπούρ», ενώ στους χρόνους της Καινής Διαθήκης οι Φαρισαίοι τηρούσαν νηστεία δύο φορές την εβδομάδα.

Η νηστεία ως θεσμός είναι περιφρονημένη και παρεξηγημένη, άλλοι την παραμερίζουν απερίσκεπτα παρασυρόμενοι από τη γενικευμένη εκκοσμίκευση και άλλοι της αποδίδουν τεράστια σωτηριολογική αξία και την καθιστούν αυτοσκοπό, υποστηρίζει ο αρχιμανδρίτης Δοσίθεος Καστόρης προλογίζοντας το βιβλίο του Αλέξανδρου Γιώτη «Νόστιμον Νηστίσιμον». «Η αληθινή νηστεία έχει χαρακτήρα παιδαγωγικό και αναγωγικό», λέει χαρακτηριστικά ο αρχιμανδρίτης Δοσίθεος, εξηγώντας ότι η πρακτική διδάσκει τον άνθρωπο να μη βασίζεται στα υλικά πράγματα, του υπενθυμίζει τη σχετική αξία των υλικών αγαθών και τον οδηγεί στην ελευθερία του πνεύματος. Η αλήθεια είναι ότι υπάρχουν πολλά παράξενα στους κανόνες της νηστείας της Εκκλησίας, δηλαδή να στις ελιές αλλά όχι στο λάδι, όχι στο ψάρι αλλά να στα θαλασσινά (εδώ είναι που προκύπτει το θέμα του αστακού). Οι ερμηνείες τους είναι κυρίως ιστορικές και πάντοτε γίνονται αντικείμενο προβληματισμών. Το λάδι, για παράδειγμα, το νηστεύουμε γιατί μεταφερόταν κάποτε σε ασκούς από δέρματα ζώων και συνδεόταν με τις τοξίνες που στη νηστεία θα πρέπει να αποβάλλονται. Έναν άλλο σύγχρονο προβληματισμό θέτει πολύ εύστοχα ο Αλέξανδρος Γιώτης στο «Νόστιμον

Νηστίσιμον»: «Τι συμβαίνει με τα νέα προϊόντα, όπως το κακάο, η σοκολάτα (υγείας και γάλακτος) και το αβοκάντο; Επίσης είναι η χειμερινή τεχνητή, φρέσκια ντομάτα νηστίσιμη ή αρτύσιμη;». Δηλαδή μπορεί η παραβίαση της φύσης να συμβαδίζει με τους κανόνες της νηστείας, όταν μάλιστα μία της διάσταση είναι ημερολογιακή; Ο Γιώτης, όπως άλλωστε και ο Κώστας Σαμαρτζής με το βιβλίο του «Νηστίσιμα και Γιορτινά», πιστεύουν ότι το πρώτο υλικό ίσως και το απαραίτητο σκεύος για την περίοδο της νηστείας είναι η φαντασία, ώστε νηστεία και ισορροπημένη διατροφή να συμβιώνουν στο πιάτο. Με αυτό τον γνώμονα έγραψαν τα βιβλία τους, με τη σκέψη ότι η νηστεία είναι πιο προσιτή όταν τα εδέσματα είναι εύκολα, γρήγορα, νόστιμα και υγιεινά.

III. Γύρω από την Καθαρά Δευτέρα

1. Καθαρά Δευτέρα: Με την **Καθαρά Δευτέρα** ξεκινά η Σαρακοστή για την Ορθόδοξη εκκλησία, ενώ ταυτόχρονα σημάνει το τέλος των Αποκρεω. Η Καθαρά Δευτέρα ονομάστηκε έτσι γιατί οι Χριστιανοί «καθαρίζονταν» πνευματικά και σωματικά. Είναι μέρα νηστείας αλλά και μέρα αργίας για τους Χριστιανούς. Απαγορεύεται κάθε εργασία εκτός από το καθάρισμα των μαγειρικών σκευών από τα λίπη (γι' αυτό και ονομάστηκε «Καθαρή») Η νηστεία διαρκεί για 40 μέρες, όσες ήταν και οι μέρες νηστείας του Χριστού στην έρημο. Την Καθαρά Δευτέρα συνηθίζεται να τρώμε λαγάνα (άζυμο ψωμί που φτιάχνουν μόνο εκείνη τη μέρα), και άλλα νηστίσιμα φαγώσιμα κυρίως λαχανικά. Επίσης πετάμε και χαρταετό.

Τ' ακούτε τι παράγγειλε η Καθαρή Δευτέρα;

Πεθαί' ο Κρέος, πέθανε, ψυχομαχάει ο Τύρος

σηκώνει ο Πράσος την ουρά κι ο Κρέμμυδος τα γένεια

Μπαλώστε τα σακούλια σας, τροχίστε τα λεπίδια

και στον τρανό τον πλάτανο, να μάσουμε στεκούλια

(Δημοτικός σατυρικός θρήνος Φθιώτιδας)

Η Καθαρά Δευτέρα εορτάζεται 48 ημέρες πριν την Κυριακή του Πάσχα.

2. Κούλουμα: Υπαίθριος πανηγυρισμός της «Καθαρής Δευτέρας». Δεν έχει εξακριβωθεί η αρχαία προέλευση της εορτής αυτής που αποτελεί εορταστική ανάπαυλα ενώ ταυτόχρονα εορτάζονται τα μεθεόρτια της Αποκριάς και η έναρξη της Τεσσαρακοστής. Οι γιορτάζοντες τα «Κούλουμα» τρώνε άζυμο άρτο «λαγάνες» ενώ καταναλώνουν κυρίως νηστίσιμα (ταραμά, ταραμοσαλάτα, θαλασσινά, ελιές, κρεμμύδια, χαλβά κ.ά.). Η γιορτή αυτή είναι πανελλήνια και κατ' άλλους έχει αθηναϊκή καταγωγή, ενώ κατ' άλλους βυζαντινή. Στη Κωνσταντινούπολη γιορταζόταν έντονα από πλήθος κόσμου που συνέρεε σε ένα από τους επτά λόφους της πόλης και συγκεκριμένα σ' εκείνο του ελληνοκότατου οικισμού των «Ταταούλων». Χαρακτηριστικό είναι ότι στα τούρκικα η γιορτή ονομάζεται «Μπακλά χουράν» από τη λέξη «μπακλά» που σημαίνει κουκιά. Στην Αθήνα από προ του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου τα Κούλουμα γιορταζόταν στις πλαγιές του λόφου του Φιλοπάππου όπου οι Αθηναίοι «τρωγόπιναν» καθισμένοι στους βράχους από το μεσημέρι μέχρι τη δύση του Ήλιου. Οι περισσότεροι χόρευαν από τους ήχους πλανόδιων μουσικών, κατά παρέες, είτε δημοτικούς είτε λαϊκούς χορούς υπό τους ήχους «λατέρνας». Το σούρουπο όλοι οι Ρουμελιώτες γαλατάδες της Αθήνας έστηναν λαμπρό χορό κυρίως τσάμικο γύρω από τους στύλους του Ολυμπίου Διός παρουσία των Βασιλέων και πλήθους κόσμου. Σήμερα τα Κούλουμα γιορτάζονται σχεδόν σε όλες τις πόλεις της Ελλάδας μαζί με το κύριο της ημέρας εθίμο του πετάγματος του «χαρταετού». Ειδικότερα στην Αθήνα με την ιστορική συνέχεια της παρουσίας του ανώτατου άρχοντα τονίζεται ιδιαίτερα η λαογραφική αξία του εθίμου αυτού.

3. Χαρταετός: Παραδοσιακός ελληνικός χαρταετός που πετά σε μεγάλο ύψος. Ο **χαρταετός** είναι μια ελαφριά κατασκευή σκοπός της οποίας είναι να πετά με τη βοήθεια του αέρα. Ο χαρταετός κρατιέται από αυτόν που τον πετά μέσω της καλούμπας, ενός λεπτού σχοινού. Η συνήθεια του πετάγματος χαρταετού προέρχεται πιθανότατα από την Κίνα. Είναι δημοφιλής σήμερα στην Κίνα, στην Ιαπωνία, στην Ινδία, στην Ταϊλάνδη και στο Αφγανιστάν. Στην Ελλάδα το πέταγμα του χαρταετού είναι μέρος των εθίμων της Καθαράς Δευτέρας και συγκεκριμένα του υπαίθριου εορτασμού της - τα λεγόμενα κούλουμα. Ο σκελετός των χαρταετών κατασκευάζεται είτε από ελαφρύ ξύλο είτε από πλαστικό, ενώ το μέρος που φέρνει αντίσταση στον αέρα από πλαστικό

φύλλο ή χαρτί.Σημαντικά σημεία του χαρταετού για επιτυχημένο πέταγμα είναι: τα ζύγια της καλούμπας, τα ζύγια της ουράς και το μέγεθος της ουράς. Οι χαρταετοί φτιάχνονται σε τεράστια ποικιλία σχημάτων. Παραδοσιακό σχήμα στην Ελλάδα είναι αυτό με τον εξάγωνο σκελετό.

ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

BRNO 16-03-10

Ο «Πανάρατος, ένα θεατρικό δρώμενο» (Μαρία Παν. Παναγιωτοπούλου)

- 1. Ένα καρπενσιώτικο έθιμο**
- 2. Γεώργιος Χορτάτσης
Βιογραφία**
- 3. Η Ερωφύλη του Γ. Χορτάτζη**

- 4. Η υπόθεση του «Πανάρατου» και η σχέση του με την Ερωφίλη**

- 5. Ο Πανάρατος έθιμο της αποκριάς στο Καρπενήσι**

- 6. Η παράσταση**

ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

Ο Πανάρατος, ένα θεατρικό δρώμενο (Μ. Π. Παναγιωτοπούλου)

1. Ένα καρπενησιώτικο έθιμο

Τα τελευταία χρόνια, ο Πολιτιστικός Σύλλογος Καρπενησίου κλείνει το τριήμερο της Αποκριάς με την αποκριάτικη παράσταση «*Ο Πανάρατος*».

2. Γεώργιος Χορτάτσης

Βιογραφία

Για τη ζωή του Γεωργίου Χορτάτση μας λείπουν συγκεκριμένες πληροφορίες. Το ξερίζωμα ολόκληρου του αστικού πληθυσμού, η πολιτιστική καθίζηση που προκάλεσε στην Κρήτη η τουρκοκρατία και ο κλασικισμός του 18ου αιώνα, έγιναν αιτία ώστε να εξαφανισθούν οι πληροφορίες για τους Κρητικούς ποιητές, που ασφαλώς υπήρχαν άφθονες στη Βενετία και τα Επτάνησα ως τα τέλη του 17^{ου} αιώνα, αλλά που κανείς δεν σκέφθηκε τότε να συλλέξει και να σώσει. Σύμφωνα με τις υπάρχουσες πληροφορίες Γεώργιος Χορτάτσης θα πρέπει να έζησε από τα μέσα του 16^{ου} ως τις αρχές του 17^{ου} αιώνα. Τα χρόνια της ωριμότητάς του τοποθετούνται στα τέλη του 16^{ου} αιώνα και ειδικότερα την τελευταία δεκαετία (1590 – 1600). Το επώνυμο του ποιητή θεωρείται μικρασιατικό πιθανότατα δε να δηλώνει μακρινή βυζαντινή καταγωγή της οικογένειας, που ήρθε, κατά την τοπική παράδοση, στην Κρήτη με τη γνωστή εγκατάσταση αρχόντων και παλαιμάχων του βυζαντινού στρατού μετά την ανάκτηση του 961. Ήδη στις αρχές του 15ου αιώνα ο περιηγητής Buonfondelmonti μνημονεύει, τους Cortazi ως την πρώτη και πολυπληθέστερη από τις «ρωμαϊκές», δηλαδή κωνσταντινοπολίτικες οικογένειες που εγκαταστάθηκαν με παραχώρηση γαιών στην Κρήτη από το Νικηφόρο Φωκά. Η μεγάλη σπανιότητα του ονόματος καθιστά πιθανό ότι ο ποιητής ήταν απόγονος της οικογένειας αυτής που ανήκε στην παλιά βυζαντινή αριστοκρατία της Κρήτης. Η κοινωνική τάξη του ποιητή είναι σε κάθε περίπτωση αμφισβητούμενη. Πάντως κατά τον Σπ. Ευαγγελάτου μετά από συστηματικές έρευνες στα επίσημα αρχεία του Duca di Candia αλλά και των νοταρίων της Κρήτης από το 1571 ως το 1646, δεν υπάρχει μνεία «κρητικής ευγένειας» για οικογένεια Χορτάτση στο Ρέθυμνο, τόπο καταγωγής του ποιητή. Με απόλυτη βεβαιότητα αναγνωρίζεται από τον Σπ. Ευαγγελάτο ότι ο Χορτάτσης ήταν αστός σε μια εποχή τεράστιας κοινωνικής ανόδου της «αστικής» τάξης της Κρήτης. Η κοινωνική του τάξη και η οικονομική του κατάσταση πρέπει να ήταν τέτοιες που να του επέτρεπαν να είναι μορφωμένος και να διαθέτει χρόνο για λογοτεχνικές ενασχολήσεις. Δεν είναι εξακριβωμένο αν ο ποιητής σπούδασε στην Ιταλία καθώς τόσοι άλλοι συνομηλικοί του Κρητικοί (Πηγάς, Μαργούνιος, Λούκαρις κ.ά.), αλλά ένα τέτοιο ενδεχόμενο δεν πρέπει να αποκλειστεί. Αν πάντως ισχύει τότε ο Χορτάτσης είναι πιθανότερο να φοίτησε στη Φερράρα, και αυτό γιατί τα έργα του προϋποθέτουν εξοικείωση με τη θεατρική πράξη κάτι, που αποκλείει τον αυστηρό πανεπιστημιακό χώρο της Πάδοβας, όπου φοιτούσαν οι περισσότεροι από τους συγχρόνους του Κρητικούς. Ο Λίνος Πολίτης θεωρεί και αυτός πιθανότατα την παραμονή του ποιητή στην Ιταλία και σχεδόν βέβαιο ένα ταξίδι του στη

Βενετία, για να γνωρίσει από κοντά το θέατρο, γύρω στα 1580. Η παιδεία του ήταν δυτική-ιταλική παρά (αρχαιο)ελληνική, όπως προκύπτει αβίαστα από τη μελέτη των δραματικών έργων του. Ο Χορτάτσης γνώριζε την ιταλική λογοτεχνική και θεατρική παραγωγή της εποχής του. Στα έργα του αποδεικνύεται πολυσυλλεκτικός, γιατί αφομοιώνει τις λογοτεχνικές κατακτήσεις των σημαντικότερων Ιταλών δημιουργών του 16ου αιώνα και τις εντάσσει στα αισθητικά, ιδεολογικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα του τόπου του. Η χρήση του κρητικού ιδιώματος στη σύνθεση των έργων του συνάδει προς τις επιταγές του Μανιερισμού, που συνιστούσε την καλλιέργεια των τοπικών διαλέκτων στη λογοτεχνική δημιουργία. Μας άφησε έργο σε όλα σχεδόν τα είδη του αναγεννησιακού θεάτρου. Η απόδοση του χαρακτηρισμού του αναγεννησιακού ποιητή δεν στηρίζεται όμως μόνο σ' αυτό αλλά και στην κλασική του παιδεία. Ο Χορτάτσης γνώριζε πολύ καλά τον Χάνδακα ή μπορεί και να έζησε εκεί. Στον Κατζούρμπο την γνωστή του κωμωδία αναφέρονται τοπωνύμια, εκκλησίες και λαϊκές γειτονιές της πόλης αυτής, όπου ξετυλίγεται η υπόθεση. Βέβαια θεωρείται η γνωριμία του με τον Βενετοκρητικό ευγενή Μαρκαντώνιο Βιάρo, σημαντικό παράγοντα της δημόσιας ζωής των Χανίων και προστάτη των γραμμάτων. Χάρη στο κύρος και την πολιτική επιρροή του Βιάρου, ο Χορτάτσης ρύθμισε μια δύσκολη υπόθεσή του στο Ρέθυμνο. Στο γνώριμο κοινωνικό περιβάλλον του ποιητή ανήκε και ο Κρητικός ευγενής, δικηγόρος, σπουδαγμένος στην Πάδοβα, Ιωάννης Μουρμούρης, από τα Χανιά, γιος του Εμμανουήλ, εξάιρετου στρατιωτικού στην υπηρεσία της Γαληνοτάτης. Στους δύο αυτούς διακεκριμένους άνδρες, ο ποιητής αφιέρωσε παραστάσεις της Πανώριας και της Ερωφίλης, τις οποίες πιθανότατα εκείνοι θα χρηματοδότησαν. Πιθανή πρέπει να θεωρηθεί η συμμετοχή του Χορτάτση στην Ακαδημία των Stravaganti του Χάνδακα, στον κύκλο των Κρητικών λογίων που καλλιέργησαν τις τέχνες και τα γράμματα και μετακένωναν την πνευματική ατμόσφαιρα της Ιταλίας στον τόπο τους. Ίσως μάλιστα ο Χορτάτσης να παρουσίασε τα έργα του ενώπιον των μελών της Ακαδημίας.

3.Η Ερωφύλη του Γ. Χορτάτση

Γύρω στα 1595, ο κρητικός, από το Ρέθυμνο, Γεώργιος Χορτάτσης έγραψε την τραγωδία με τίτλο **Ερωφύλη**, σε γλώσσα περίτεχνα ποιητική, με λόγια στοιχεία. Η Ερωφύλη εκδόθηκε για πρώτη φορά στα 1637, στη Βενετία. Μια δεύτερη έκδοσή της το 1676 απετέλεσε τη βάση για πολλές ανατυπώσεις και πρόχειρες λαϊκές εκδόσεις. Η Ερωφύλη έγινε αγαπημένο ανάγνωσμα για αιώνες. Στον πρόλογο της τραγωδίας εμφανίζεται ο Χάρος. Αυτός ο νεοελληνικός θεός του θανάτου διακηρύσσει την παντοδυναμία και καυχείται για τους κόσμους της ιστορίας που εξαφάνισε. Φανερώνει την ματαιότητα της δόξας και του πλούτου και προαναγγέλλει την ιστορία που θα δούμε. Την τύχη του άδικου βασιλιά Φιλόγονου, της κόρης του Ερωφίλης και του στρατηγού του Πανάρετου. Η υπόθεση της Ερωφίλης εκτυλίσσεται στην Μέμφιδα της Αρχαίας Αιγύπτου. Στο έργο υπάρχουν πέντε πράξεις. Στην πρώτη μαθαίνουμε από τον Πανάρετο την προσωπική του ιστορία και τον κρυφό αρραβώνα του με την Ερωφύλη, κόρη του βασιλιά της χώρας. Πληροφορούμαστε ακόμη το φόβο του για τη δυσαρέσκεια του βασιλιά, όταν μάθει τον δεσμό αυτό. Όλα αυτά ο Πανάρετος τα λέει στο φίλο του Καρπόφορο. Η πράξη κλείνει με δύο βασιλικά προξενιά για την Ερωφύλη. Στο τραγούδι του χορού που ακολουθεί γυναίκες εύχονται στον θεό έρωτα να σώσει τους νέους από τον κίνδυνο. Στη δεύτερη πράξη, η Ερωφύλη εκμυστηρεύεται το μυστικό της στη παραμάνα της που την παρηγορεί. Η τραγική ειρωνεία είναι ότι ο βασιλιάς στέλνει τον Πανάρετο στην Ερωφύλη για να την πείσει να διαλέξει ένα από τα δύο προξενιά που εξασφαλίζουν την ειρήνη, αφού προέρχονται από εχθρούς. Στο τραγούδι του χορού, ο βασιλιάς κατηγορείται ότι θέλει να παντρέψει την κόρη του χωρίς τη θέληση της. Στην τρίτη πράξη ο Πανάρετος μεταφέρει το μήνυμα του βασιλιά στην Ερωφύλη. Μιλάνε με φόβο για την αγάπη τους. Εμφανίζεται τότε το φάντασμα του αδελφού του βασιλιά, δολοφονημένου από τον αδελφό του, που προλέγει το άσχημο τέλος. Στη συνέχεια εμφανίζεται ο βασιλιάς Φιλόγονος, που καυχείται για τη δύναμη του και είναι απόλυτα βέβαιος για την υπακοή της κόρης του στην βούληση του. Στο τραγούδι του χορού ο βασιλιάς κατηγορείται ότι για τη δόξα και το χρήμα εμποδίζει την αγάπη των νέων. Στην τέταρτη πράξη η παραμάνα αναγγέλλει τα δυσάρεστα. Ο βασιλιάς ανακάλυψε την αλήθεια για τον έρωτα των δύο νέων και οργίστηκε. Η Ερωφύλη προσπάθησε να τον πείσει για την αξία του έρωτά της. Ο

σύμβουλος του βασιλιά και ο χορός προσπαθούν να πείσουν τον βασιλιά να συγχωρήσει τους νέους. Μάταια όμως. Ο βασιλιάς παίρνει τρομερή απόφαση. Να θανατωθεί ο Πανάρετος και να δείξουν το διαμελισμένο σώμα του στην Ερωφίλη. Στο τραγούδι του χορού οι γυναίκες παρακαλούν τον Ήλιο να επέμβει για να μην γίνει το κακό. Στην πέμπτη πράξη το κακό έχει γίνει. Οι υπηρέτες φέρνουν στην ανυποψίαστη Ερωφίλη ως γαμήλιο δώρο (γιατί ο πατέρας της είχε προσποιηθεί ότι άλλαξε γνώμη) τα μέλη του κορμιού του Πανάρετου. Η Ερωφίλη ανταλλάσσει πικρά λόγια με τον πατέρα της και αυτοκτονεί. Οργισμένες οι κοπέλες της ακολουθίας της σκοτώνουν με δόλο το βασιλιά. Εμφανίζεται και πάλι το φάντασμα του αδελφού γεμάτου ικανοποίηση. Στο τελευταίο χορικό τραγούδι επαναλαμβάνεται η βασική ιδέα του προλόγου: η ματαιότητα της δόξας και η μικρή διάρκεια της εύνοιας της μοίρας.

4. Η υπόθεση του Πανάρατου και η σχέση του με την Ερωφίλη

Από την ιστορία της Ερωφίλης σώζονται δύο διαφορετικές παραλλαγές του Πανάρατου στο Καρπενήσι. Η μια έχει 260 στίχους και η άλλη 313. Η μεγαλύτερη παραλλαγή είναι νεότερη, βασίζεται δε στην άλλη, τη μικρότερη, με προσθήκη στίχων από την Ερωφίλη, που πιθανότατα πρόσθεσε κάποιος από τους ηθοποιούς. Χαρακτηριστική διαφορά τους είναι ότι στην πρώτη εκδοχή, τη μικρότερη, δεν αναφέρεται πουθενά το όνομα Ερωφίλη, αντίθετα με την δεύτερη. Στο ερώτημα τι έχει απομείνει από την Τραγωδία, τώρα: η ιστορία μένει στα βασικά σημεία ίδια, εκείνο που διαφέρει είναι ότι στον Πανάρατο στο τέλος οι δύο ερωτευμένοι νέοι ανασταίνονται με εντολή του Χάρου. Αυτή η διαφορά είναι σημαντική, για να καταλάβουμε πως η τραγωδία Ερωφίλη κατέληξε να παριστάνεται ως λαϊκό θέατρο **Πανάρατος** τις μέρες της Αποκριάς. Γνωρίζουμε, πως η Τραγωδία μετά την δεύτερη έκδοση της στη Βενετία στα 1676 έγινε αγαπητό ανάγνωσμα. Αυτό το επιβεβαιώνουν ως γεγονός οι πολλές επανεκδόσεις της. Γρήγορα πέρασε στην προφορική παράδοση του Κρητικού λαού, όπως ένα άλλο έργο, ο **Ερωτόκριτος**. Το σημαντικότερο, όμως, είναι ότι μετά το 1669, χρονιά που η Κρήτη πέρασε στα χέρια των Οθωμανών, Κρητικοί πρόσφυγες φέρανε μαζί με άλλα στοιχεία την τραγωδία στα Επτάνησα. Εκεί, το 19^ο και τον 20^ο αιώνα γίνονταν οι ομιλίες, δηλαδή σύντομες υπαίθριες παραστάσεις των κυριότερων επεισοδίων κατάλληλα διασκευασμένων. Ανάλογες παραστάσεις γίνονταν στις αρχές του 20^{ου} αιώνα στην Άρτα, στο Ζαγόρι και στα Τρίκαλα, στη διάρκεια της Αποκριάς. Είναι λογικό να υποθέσουμε ότι η Ερωφίλη, ως Πανάρατος πια, πέρασε από τα Επτάνησα στη δυτική Στερεά Ελλάδα. Κι από εκεί, ακολουθώντας το δρόμο των μαστόρων κτιστών της Ηπείρου, διαδόθηκε στην Ήπειρο, στην Κόνιτσα, στο Ζαγόρι, στα Τζουμέρκα και στη Θεσσαλία, στην Καρδίτσα και στα Τρίκαλα, πάντα συνδυασμένη με την Αποκρία.

5. Ο Πανάρατος έθιμο της αποκριάς στο Καρπενήσι

Το στοιχείο που συνδέει τον **Πανάρατο** με την περίοδο της αποκριάς είναι το στοιχείο της ανάστασης των δύο νέων. Οι λαογράφοι μιλούν για κάποια μαγικοθρησκευτικά θεατρικά δρώμενα με αγερμικό χαρακτήρα. (ετυμολογία: αγερμικός > αγερμός: όταν μια ομάδα ανθρώπων περιφέρεται στα σπίτια του χωριού για να πει γιορταστικά τραγούδια και ευχές, τα κάλαντα π.χ. (ρ. αγείρω=συναθροίζω)). Συναθροίζονταν, λοιπόν, οι άνθρωποι στην Κόνιτσα, στα Τρίκαλα, στο Ζαγόρι, στο Καρπενήσι, για να δουν τον Πανάρατο. Ένα λαϊκό μαγικοθρησκευτικό θεατρικό δρώμενο που βασιζόταν στην Ερωφίλη αλλά έφερε και την παράδοση την αρχαιοελληνική μέσα του για τον θάνατο και την ανάσταση της Κόρης, της Περσεφόνης. Είναι η νίκη της ζωής στο θάνατο. Γι' αυτό και παριστάνεται την αποκρία, σε μια περίοδο μετάβασης από τον χειμώνα στην άνοιξη, είναι συμβολικά η ήττα του χειμώνα, δηλ. του θανάτου και ο θρίαμβος της άνοιξης, δηλαδή της ζωής. Τον Πανάρατο τον έφερε στο Καρπενήσι, σύμφωνα με την προφορική παράδοση ένας ηπειρώτης μάστορας, ο Τασιός Παπαγεωργίου, που έκτισε τον ιερό ναό της Αγίας Τριάδας το 1918. Το κείμενο το είχε γραμμένο σε ένα τετράδιο και από εκεί το διάβαζαν οι ηθοποιοί. Άλλοι πάλι λένε ότι παιζόταν στο Καρπενήσι από το 1895. Στο τετράδιο του Παπαγεωργίου, που είναι στο αρχείο του Ποδοσφαιρικού Συλλόγου Καρπενησίου, σώζεται η μικρότερη παραλλαγή των 260 στίχων. Οι

τελευταίες, όμως, παραστάσεις μέχρι το 1981 βασιζόνταν στην παραλλαγή με τους 313 στίχους. Κάποιος, άγνωστο ποιος, που ήξερε τη σχέση του Πανάρατου με την Ερωφίλη, πρόσθεσε στίχους στην πρώτη παραλλαγή από την τραγωδία και έτσι έχουμε πλέον και την δεύτερη.

6. Η παράσταση

Η προετοιμασία του έργου άρχιζε από τα Χριστούγεννα, τους ρόλους τους έπαιζαν μόνο άνδρες. Μετά το 1972 προστέθηκε και ο χορός των γυναικών που συνοδεύουν τη βασιλοπούλα και που σκοτώνουν στο τέλος τον βασιλιά, όπως γίνεται και στην Ερωφίλη. Προπολεμικά η ομάδα των ηθοποιών έβγαζε δίσκο και συγκέντρωνε κάποιο χρηματικό ποσό, που διέθετε συνήθως για κοινωφελή σκοπό ή για το γλέντι της την Καθαρή Δευτέρα. Παραστάσεις δίνονταν και στα κοντινά χωριά, στο Κλαψί, τους Κορυσχάδες, τη Λάσπη. Σκηνή είναι η κεντρική πλατεία ή τα σταυροδρόμια. Κάθε ηθοποιός είχε τη θέση του. Στην κορυφή ήταν ο βασιλιάς και από τις δύο πλευρές ο θίασος, δεξιά του ο στρατηγός και η βασιλοπούλα με τη συνοδεία της και αριστερά του ο Καρπόφορος και η συνοδεία του Πανάρατου. Ο Χάρος ερχόταν από έξω. Ο διάβολος και ο παλιάτσος δεν είχαν σταθερή θέση στον χώρο της παράστασης, στριφογύριζαν συνεχώς κάνοντας αστείες κινήσεις και παρωδώντας τα λόγια των ηθοποιών.

Τα πρόσωπα είναι γνωστά και συνήθως κάθε χρόνο τα υποδύονται οι ίδιοι ηθοποιοί. Ο θίασος του 1920, που τον είχε δημιουργήσει ο μαστρο-Τασιός Παπαγεωργίου, είχε την ακόλουθη σύνθεση:

-Βασιλιάς: Κ. Φραγκαλιός, κουρέας -Βασιλοπούλα: Σ. Φραγκαλιός, γραμματέας εισαγγελίας

-Πανάρατος: Γ. Λάμπας, μπακάλης -Υπασπιστής Βασιλοπούλας: Η. Τσαπούρης, τσαγκάρης

Χάρος: Τασιός Παπαγεωργίου -Στρατηγός: Δ. Κουτσιμπός μπακάλης

-Παλιάτσος: Γ. Ασπροποταμίτης, τσαγκάρης -Διάβολος: Δ. Τσουκαλάς

-Καρπόφορος: Α. Γιαννισιώτης, τσαγκάρης.

Επειδή έπαιζαν οι ίδιοι ηθοποιοί κάθε φορά τον ίδιο ρόλο, τους έμενε ο ρόλος για παρανόμι. Έτσι, στο Καρπενήσι ο Δ. Ντρίβας που από το 1939 έπαιζε το ρόλο του βασιλιά, ήταν γνωστός με το όνομα ο «βασιλιάς. Οι ηθοποιοί φορούσαν μέχρι το 1920 τις τοπικές φορεσιές. Μετά το 1920 ενδύθηκαν αρχαιοπρεπείς στολές, με χλαμύδες, περικεφαλαίες, στέμματα, κοντάρια και άλλα. Ο βασιλιάς στην παράσταση του 1920 φορούσε πράσινη χλαμύδα με χρυσά κεντήματα, στο κεφάλι του φορούσε καπέλο σαν καλημαύκι ιερέα μόνο που ήταν πράσινο και κεντημένο με χρυσά γαϊτάνια. Η κόρη του φορούσε κόκκινο φόρεμα μεταξωτό, μακρύ με ουρά και στη μέση της ζώνη χρυσή. Στο κεφάλι της φορούσε ένα χρυσό χάρτινο καπέλο σαν είδος βεντάλιας. Στα 1980, ο θίασος με τα χρήματα που συγκέντρωσε, αγόρασε στολές που φυλάσσονται στο Δημαρχείο. Με το διπλό θανατικό, των δύο ερωτευμένων, θα τελειωνε ο Πανάρατος, όπως τελειώνει και η Ερωφίλη, στον Πανάρατο, όμως, επικρατεί ευτυχές τέλος. Με εντολή του Χάρου οι δύο νέοι ανασταίνονται. Οφείλεται αυτό, στην επίδραση του αρχέγονου μαγικοθρησκευτικού δρώμενου, που προέρχεται από την αρχαιοελληνική παράδοση της Κόρης (Περσεφόνης). Οι θεατές του Πανάρατου θλίβονται από τη προσωρινή κυριαρχία του θανάτου αλλά χαίρονται και αναθαρρούν με την ανάσταση των δύο νέων. Μέσα από τον συμβολικό χαρακτήρα του έργου ευφραίνονται, γιατί ο χειμώνας τελειώνει και έρχεται ή άνοιξη. Η ζωή νικάει τον θάνατο. Το μήνυμα αυτό της ζωηφόρου νίκης θα το βιώσουμε βέβαια βαθύτερα και ουσιαστικά με την προετοιμασία μας για τον εορτασμό του Πάσχα.