ΣΧΟΛΗ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΤΟΥΡΙΣΜΟΥ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ

ΘΕΜΑ: "ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΔΡΩΜΕΝΑ ΛΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΦΟΛΚΛΟΡΙΚΕΣ ΓΙΟΡΤΕΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΟΤΕΡΗ ΕΛΛΑΔΑ"

ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΠΑΤΡΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ΕΙΣΗΓΗΤΗΣ
Κ. ΠΑΝΑΓΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΠΟΥΔΑΣΤΡΙΑ
κ. ΜΠΑΛΑΜΩΤΗ ΣΟΦΙΑ

ΠΑΤΡΑ

ΑΡΙΘΜΟΣ ΕΙΣΑΓΩΓΗΣ 2450

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΚΛΑΔΟΙ ΚΑΙ ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

- ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΗ
- ΔΙΟΝΥΣΙΑ
- ΚΩΜΩΔΙΑ
- ΤΡΑΓΩΔΙΑ
- ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΙ ΑΓΩΝΕΣ
- ΘΕΑΤΡΟ ΔΙΟΝΥΣΟΥ
- ΑΡΧΑΙΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΛΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

- ΧΕΙΜΩΝΙΑΤΙΚΟΙ ΑΓΕΡΜΟΙ
- ΑΝΟΙΞΙΑΤΙΚΟΙ ΑΓΕΡΜΟΙ
- ΜΙΜΗΤΙΚΕΣ ΠΡΑΞΕΙΣ
- ΕΚΣΤΑΤΙΚΕΣ ΠΡΑΞΕΙΣ
- ΕΙΔΩΛΑ ΚΑΙ ΟΜΟΙΩΜΑΤΑ
- ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΑ ΔΡΩΜΕΝΑ
- ΚΑΡΝΑΒΑΛΙ ΣΤΙΣ ΠΟΛΕΙΣ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΥΠΑΙΘΡΟ

ΦΟΛΚΛΟΡΙΚΕΣ ΓΙΟΡΤΕΣ ΣΤΗΝ ΝΕΟΤΕΡΗ ΕΛΛΑΔΑ

Για την Παράδοση του Καιρό και το Θέατρο.

Δεν αναφέρομαι σε καμιά χαμένη γραφικότητα. Ούτε θυμάμαι νά 'χω ζήσει σε καμιά καλή εποχή για να τη νοσταλγώ. Απλώς δεν ανέχομαι τις ανορθογραφίες. Με ταράζουν. Νιώθω σαν ν' ανακατεύονται τα γράμματα στο ίδιο μου το επώνυμο, να μην ξέρω ποιος είμαι, να μην ανήκω πουθενά...
Άλλοι ας αναλώνονται κι ας περιορίζονται σε αυτά που υπάρχουν. Που, βέβαια, είναι τα περισσότερά τους δεινά και τα καταγγέλνουν. Ας υπάρχει κι ένας που να διατηρεί το δικαίωμα να προσβλέπει σε αυτά που δεν υπάρχουν αλλά θα έπρεπε και θα μπορούσαν να υπάρχουν.

Οδυσσέας Ελύτης

• ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΗ

Ο Αριστοτέλης, αναζητώντας το επιστημονικά συγκεκριμένο, καθόρισε, όπως έχω ήδη αναφέρει, πρώτος αυτός τους προδρόμους του αρχαιελληνικού δράματος, που πρόβαλε την οργανική σχέση του θεάτρου με την διονυσιακή λατρεία, που αρκετά στοιχεία της ήταν ακόμη ζωντανά στην εποχή του. Ο Αριστοτέλης βέβαια αναφέρεται ειδικά στα δρώμενα της αρχαιοελληνικής διονυσιακής λατρείας.

Ως είδος όμως τα δρώμενα είναι τελετουργίες πανάρχαιες και οικουμενικές και υπήρξαν οι πρόδρομοι της θεατρικής τέχνης, όπου και όποτε το κοινωνικο-πνευματικό έδαφος και η δημιουργική δύναμη του ανθρώπου επέτρεψαν την ανάπτυξή της.

Στον πολυσύνθετο αυτό χώρο περιέχονται οι φυσιολογικές ιδιότητες του ανθρώπου, περιέχονται ακόμη ιερά δρώμενα, όπως εκδηλώνονται στις διάφορες κοινωνικές πραγματικότητες, και χοροδράματα στα Πανηγύρια, που συνήθως ξεκινούν από την θρησκευτική γιορτή και καθώς θερμαίνεται η ατμόσφαιρα εξελίσσονται σε αυτοσχέδιες και αυτόνομες εκδηλώσεις. Και είναι το στοιχείο του αυτοσχεδιασμού που οδήγησε στην αποδεύσμευση του θεατρικού είδους από την ιερατική κηδεμονία και πλάτυνε το δρόμο προς την τέχνη.

Ωστόσο τα δρώμενα ανεξάρτητα αν τα θεμελιώναν ένστικτα και ορμές, είναι συνήθως πατροπαράδοτη εκδήλωση και αντιπροσωπεύει διάφορες κοινωνικές λειτουργίες μέσα στα πλαίσια της δομής της μικροκοινωνίας που τα εκτρέφει. Το δρώμενο το παραδέχονται όλοι ιδιαίτερα στις πρωτόγονες φυλές και στις υποομάδες τους, και συμμετέχουν όλοι σ' αυτό, είτε ενεργητικά ως μίμο-ιερουργεί, είτε παθητικά ως θεατές-πιστοί.

ΚΛΑΔΟΙ ΚΑΙ ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Η προϊστορία του θεάτρου έχει δύο βασικούς κλάδους: Την γενική προϊστορία και την ειδική προϊστορία. Ο πρώτος κλάδος καταπιάνεται με εκτός τόπου και χρόνου μαγικό-θρησκευτικές δραματοποιημένες ιερουργίες, που συνοπτικά τις αποκαλούμε δρώμενα καθώς και με δραματοποιημένα θεάματα, που συνήθως αυτοσχεδιάζονται από γλεντοκόπους σε πανηγύρια και απαντούν όπως και οι ιερουργίες, σε πρωτόγονους και σε πολιτισμένους λαούς κάθε τόπου και κάθε εποχής. Διερευνά δηλαδή τα εμβρυακά στάδια του θεατρικού είδους και τα πρωτοβλάσταρά του.

Ο δεύτερος κλάδος περιορίζεται στα πλαίσια μιας καθορισμένης εθνότητας (διερευνά και δρώμενα και πανηγυριώτικα μιμοδράματα), κυρίως όμως στους άμμεσους προδρόμους και τις πρώτες απαρχές της θεατρικής τέχνης του καθορισμένου αυτού λαού.

Πρώτος ο Αριστοτέλης έθεσε επιστημονικά το θέμα της προϊστορίας του θεάτρου. Ας αναφέρουμε όμως πρώτα ότι γύρω από την γέννεση της σύνθετης θεατρικής τέχνης πλάστηκαν διάφοροι μύθοι σε πανάρχαιες εποχές. Έτσι σε σανσκριτικό κείμενο περισώθηκε μύθος για την δημιουργία της θεατρικής τέχνης Νάτυα -Σάστρα (Natya-Sastra) από το Θεό Μπραμά (Brahma) που αφιέρωσε μια μυθική πέμπτη Βέδα στο θέατρο. Σύμφωνα με τον μύθο αυτόν ο Θεός άντλησε από τη Ριγκβέδα (Rigreda) τον μύθο, από άλλη την μουσική, από άλλη το θέαμα και από την Αθαρβαβέδα (Atharvaveda) το πάθος. Επειδή όμως οι άντρες δεν μπορούσαν να ασκήσουν σωστά την γεμάτη χάρη θεατρική τέχνη δίχως την βοήθεια των γυναικών ο Πανίσταρος Κύριος (Μπραμά) έπλασε με τη σκέψη του τις Νύμφες, Απσάρασες, (Apsarasas) που ήξεραν να ομορφαίνουν το δράμα, και τις έδωσε για τις παραστάσεις που διεύθηνε ο Θεοποιημένος Μπάρατα (Bharata) στους ουρανούς. Ο Μπάρατα έβαλε τον γιό του Σονάτι (Sonati) και μαθητές του να παίζουν μουσικά όργανα, καθώς και τους ουράνιους μουσικούς, τον Μαράντα (Maranta) και άλλους να εκτελούν τραγούδια. ... Έτσι ανιστορεί ο μυθικός Μπάρατα: Εγώ μαζί με τους γιούς μου τον Σονάτι και τον Μαράντα πλησίασα τον Μπραμά (τον Κύριο του Κόσμου) με κλειστές παλάμες και του είπα πως μάθαμε καλά την δραματική τέχνη. Και ο Μπραμά είπε: Ήρθε η στιγμή να εμφανίσουμε το έργο. Τώρα μόλις αρχίσει η γιορτή των Λαβάρων είναι κατάλληλη ευκαιρία να παρουσιάσουμε την Νάτυα-Σάστρα. Έτσι με τον Μπάρατα προσφέρθηκε το θέατρο από τον Θεό στους ανθρώπους.

- **ΚΩΜΩΔΙΑ**

Ετυμολογία της λέξης από το Κώμος και Ωδή, κατά την επικρατέστερη αρχαία γνώμη. Είναι η θεατρική τέχνη που παρουσιάζει τις ανθρώπινες γελοιότητες ή πιο σωστά που δίνει μορφή γελοιογραφική στις αδυναμίες, μονομανίες, διαστροφές ακόμη και κακίες των ανθρώπων. Στην πιο ανώδυνη μορφή της είναι φάρσα, στην πιο οδυνηρή, σάτυρα με παρακλάδια την παρωδία, την ιλαροτραγωδία, την αισθηματική κωμωδία, την αρλεκινάδα, την όπερα μπούφα κ.λ.π.

Σκοπός της βασικός είναι να χαρίσει το γέλιο στο κοινό της -έστω και αν επιδιώκει την κοινωνική κάθαρση ή και αν πολλοί από τους ευτράπελους μαστοράδες που ξεφαντώνουν στο πατάρι της συμβολίζουν αποδιοπομπαία όντα της δημόσιας και ιδιωτικής ζωής.

Η κωμική δύναμη (vis camica) εμπορεύεται τόσο από την πένα του συγγραφέα όσο και από τον οίστρο του ηθοποιού γι' αυτό και στην Ιστορία ακμάσανε παράλληλα η λογοτεχική κωμωδία των δραματουργών και η αυτοσχέδια των λαϊκών θεατρικών. Η αυτοσχέδια αρχίζει με το Δωριτό δράμα και θα συντηρηθεί με τους δημιουργικούς Μίμους, τους παλατιανούς γελωτοποιούς και τα μπουλούκια των πανηγυριών, σχεδόν αδιάσπαστα ίσαμε τα νεότερα χρόνια των παλιάτσων του τσίρκου και των κινηματογράφων. Η λογοτεχνική έχει ξεκινήσει κοσμογονικά από τον 5ο π.Χ. ελληνικό αιώνα, με την εμπόλεμη Αρχαία Αττική Κωμωδία, την δημόσια μάστιγα, για να ακολουθήσουν η Μέση με κοροϊδευτικές αλληγορίες και η Νέα με φαιδρές εικόνες του ιδιωτικού βίου - που θα τις αντιγράψει και η Ρωμαϊκή. Τα θαυματουργά τους όπλα θα ξεθάψει πολλούς αιώνες αργότερα η ευρωπαϊκή Αναγέννηση, για να πολεμήσει με την περίγελο, τα σαθρά του ανθρώπινου βίου, καθορίζοντας και τους όρους Κωμωδία Χυμών, χαρακτήρων, ηθών κ.λ.π. Στον μιμητικό κατάλογο του Αριστοφάνη, του Μεάδρου, του Πλαύτου και του Τερεντίου (που είναι οι αρχαίοι επιζήσαντες) να προστεθούν τα ονόματα του Μακιαβέλλι, του Αριόστο, του Σαίξπηρ, του Μολέρου, του Μαριβώ, του Γκολυτόνι, σαν ενδεικτικά του γενικού οργασμού.

Από τον 18ο αιώνα η κωμική τέχνη αρχίζει να γίνεται αισθηματική κι από τον 19ο αιώνα, να παρουσιάζει τις εικόνες της ρεαλιστικότερα. Ο Φεντώ, ο Ουάλντ και ο Σώ είναι οι πιο ξεχωριστοί πατεράδες του κωμικού 20ου αιώνα στα βρεφικά του χρόνια. Καθώς θα ενηλικιώνεται θα ντύσει την Μούσα του με ποικίλα φόμπλια και γούστα, δημιουργώντας - λογικά ή παράλογα και την πιο

χαρακτηριστική των νεότερων χρόνων κωμωδία αυτή που αναριωτιέται τι είναι αστείο και τι είναι θλιβερό.

- **ΔΙΟΝΥΣΙΑ**

Ο Διόνυσος ήταν ο μόνος από τους Θεούς που είχε κάθε χρόνο τέσσερις μεγάλες γιορτές δικές του: Τα Αγροτικά Διονύσια (Δεκέμβρη), τα Λήναια (Γενάρη), τα Ανθεστήρια (Φλεβάρη) και τα εν Άστει ή Αστικά ή Μεγάλα Διονύσια (Μάρτη).

Παρόλο που γινότανε παραστάσεις και στα Λήναια, τα εν Άστει ήταν η επίσημη θεατρική γιορτή, που συγκέντρωνε θεατές από ολόκληρη την Ελλάδα. Η διάρκειά τους ήταν έξι ημέρες κι όποιος λάβαινε μέρος, σαν συγγραφέας, χοροδιδάσκαλος, ηθοποιός ή χορηγός, γινότανε με μιας γνωστός στο Πανελλήνιο. Στις 8 του Ελαφηβολιώνα, το πανηγύρι άρχιζε με μια ανεπίσημη συνοδεία, που πήγαινε το άγαλμα του Θεού έξω από την Αθήνα μέχρι τις Ελευθερές, γιατί από εκεί θα έκανε την θριαμβευτική είσοδό του το βράδυ ο Διόνυσος. Κατόπιν γινότανε στο Ωδείο ο Προαγών μια προλογική επίδειξη για τις θεατρικές παραστάσεις. Ο κάθε ποιητής που θα έπαιρνε μέρος στον διαγωνισμό ανέβαινε στην εξέδρα, μαζί με τους ηθοποιούς και τον Χορό του, και έλεγε στο κοινό δύο λόγια για το έργο που θα παρουσίαζε.

Το βράδυ γινότανε η επίσημη είσοδος του Θεού που συμβόλιζε και το μυθολογικό ερχομό του. Οι έφηβοι της Αθήνας σήκωναν στα χέρια το ξύλινο άγαλμα και πλήθους κόσμου με πυρσούς και αναμμένα δαδιά. Το ακολουθούσε μέχρι το θέατρο. Το άλλο πρωΐ γινότανε μια μεγάλη πομπή με ένα στολισμένο βόδι που το θυσιάζανε σε κάποιο ιερό, και ο αθηναϊκός συρετός ακολουθούσε κρατώντας πυρσούς.

Νωρίς το απομεσήμερο, ο διαγωνισμός των κυκλικών χορών: πέντε αντρικοί θίασοι και πέντε παιδιά από πενήντα τραγουδιστές ο καθένας αναμετριόταναι στην εκτέλεση του Διθυράμβου. Το σούρουπο τέλος γινότανε ο Κωμός. Η θρησκευτική επισημότητα έδινε τώρα την θέση της στο ξέφρενο γλέντι. Οι γιορταστές μασκαρευόταν με τον πιο απίθανο τρόπο κάνοντας ο καθένας τους μια προσωπική αναβίωση του παλιού Διονυσιακού εθίμου. Οι επόμενες τρεις μέρες ήτανε αφιερωμένες στις θεατρικές παραστάσεις.

Τα ξημερώματα της πρώτης, οι περιστίαρχοι έκαναν τον αγιασμό του θεάτρου σφάζοντας ένα μικρό γουρουνάκι. Κατόπιν διαλεγότανε με κλήρο ποιος από τους τραγικούς ποιητές που άνοιγε τον διαγωνισμό με το έργο του - μα όλοι προτιμούσαν την τελευταία μέρα σαν πιο ευνοϊκή.

Μία Σάλπιγγα όπως και στον καιρό του Σαίξπηρ, ανάγγελνε το κάθε καινούργιο θεατρικό γεγονός. Αν στα Λήναια είχαν την πρώτη θέση οι

κωμωδίες, τα εν Άστει ήταν η γιορτή της Τραγωδίας. Τρεις τραγικοί παίκτες διαγωνίζονταν καθένας τους με τρεις τραγωδίες και ένα Σατυρικό Δράμα - μια θεατρική συμφωνία, που στα Αλεξανρινά χρόνια θα ονομαστεί "τετραλογία".

Οι περισσότεροι ιστορικοί συμφωνούν πως τα τραγικά έργα παίζονταν το πρωί και πως ο κάθε παίκτης είχε στην διάθεσή του μία από τις τρεις ημέρες.

- **ΤΡΑΓΩΔΙΑ**

Η πρώτη αυτή μορφή του ποιητικού θεάτρου - και της θεατρικής τέχνης, γενικά - δημιουργήθηκε σαν εξέλιξη της λυρικής ποίησης και ιδιαίτερα του Διθυράμβου που υμνούσε τον Διόνυσο. Η ετυμολογία της λέξης οφείλεται, σύμφωνα με την επικρατέστερη γνώμη, στο έθιμο της μεταμφίεσης των χορευτών σε τράγους, για να θυμίζουν τον Σάτυρο που ακολουθούσαν τον Θεό. Η παραλλαγή σε τραγωδία, που βρίσκεται σε μερικά κείμενα, έδωσε λάβα και στην θεωρία που προέρχεται από τον τρύγο και όχι τον τράγο.

Στις διονυσιακές ιεροτελεστίες γίνονταν αναπαραστάσεις με έθιμα τα έργα και τις ημέρες του Θεού. Αργότερα χάρη στον Χορό του Διθύραμβου, οι αναπαραστάσεις αυτές διαμορφώθηκαν σε ολοκληρωμένα μουσικοχορευτικά θεάματα γύρω από τα Διονυσιακά Πάθη. Ωστόσο το θέαμα δεν είχε ακόμη λυτρωθεί από τα δεσμά της θρησκείας. Όταν για πρώτη φορά αντήχησαν στα θυμέλη πάθη, όχι πια θεών αλλά θνητών, τότε μονάχα ο θεατής άρχιζε και ταύτιζε με τον εαυτό του τον ήρωα και η θεατρική τέχνη μπόρεσε να αποτελέσει ένα ανεξάρτητο κόσμο. Η καθιερωμένη ρήση πως το θέατρο γεννήθηκε από την θρησκεία, δεν σημαίνει πως το αρχαίο ελληνικό θέατρο ήτανε θρησκόληπτο. Σημαίνει ακριβώς το αντίθετο: πως απόκτησε την δική του ζωή από την στιγμή που εγκατέλειψε την θρησκευτική μήτρα. Αν μας ήτανε γνωστή η σταδιοδρομία του δραματικού Τροπατόρα Θέσπη - ή των απευθείας διαδόχων του, Χαρίλου, Πρατίνα, και Φρύνιχου, - αίνιγμα δεν θα υπήχε για το πότε ακριβώς η δραματουργία λυτρώθηκε από την ιεροτελεστία και για το πότε ο Άνθρωπος αντικατέστησε οριστικά σαν θεατρικός ήρωας, τον θεό. Η είσοδος του Αισχύλου αρχίζει γύρω 500 π.Χ. και φανερώνει μια ώριμη κιόλας μορφή τέχνης ολότελα ανθρώπινης. Η συμβολή των θεών σαν θεατρικών προσώπων είναι τώρα πια μονάχα επίκαιρη. Κάναν διακριτικά εμφανίσεις η ρίχναν στην τραγωδία το βάρος μιας αόρατης παρουσίας αφήνοντας τους πρωταγωνιστικούς ρόλους στους θνητούς.

Παρατηρούμε παράλληλα και κάτι αρκετά αποκαλυπτικό: πως η ανθρωποκρατία ριζώνει στο αθηναϊκό θέατρο την εποχή που ξαναζεί η Αθηναϊκή Δημοκρατία. Μόνο που η Τυραννία είχε θεσπίσει τις τραγικές παραστάσεις στα Διονύσια, η Δημοκρατία ήταν εκείνη που έδωσε στην τραγωδία τον ανθρώπινο χαρακτήρα της. Την λευτέρωσε από τον θρησκευτικό φεουδαλισμό την έφερε αντιμέτωπη με το δίκιο και το άδικο, την εμπότισε με τον μεταφυσικό φόβο. Από την εποχή αυτή το μυστήριο γίνεται Δράμα.

Οι λόγοι που έδωσαν στο τραγικό μύνημα λυτρωτικό χαρακτήρα πρέπει να αναζητηθούν στην βαθύτερη ψυχαγωγική σκοπιμότητα του θεατρικού φαινομένου. Στα αρχαία χρόνια η λέξη ψυχαγωγία σήμαινε μία διασκέδαση και ανύψωση της ψυχής. Η ελληνική τραγωδία είχε βάλει για σκοπό της και προορισμό της να υμνήσει τον θρίαμβο της σκέψης και την ελευθερία της θέλησης του ανθρώπου. Σκοπός των αρχαίων δραματουργιών δεν ήτανε να μας υιοθετήσουν δείχνοντάς μας πως ο υβριστής πληρώνει αργά ή γρήγορα το σφάλμα του, ή να μας πείσουν να ζούμε ενάρετα, έχοντας το μέτρο για ρυθμιστή της ζωής μας και της συμπεριφοράς μας. Δεν δημιούργησαν τον ανθρώπινο δραματικό ήρωα μονάχα για να αποδείξουν πως όσο ψηλότερα ανεβαίνει κανένας τόσο πιο βαριά και χαμηλά πέφτει. Αντικατέστησαν τους θεϊκούς ήρωες με τον άνθρωπο γιατί ήθελαν να τονίσουν πως έχει όλα τα προσόντα για να είναι ισάξιός τους. Και αν ο δραματικός ήρωας δεν μας έπειθε για την δύναμη της σκέψης του - μια δύναμη θνητού Θεού- τότε η πτώση δεν θα είχε κανένα νόημα για μας. Γιατί ακριβώς από την στιγμή που λυγίζει η αυτοπεποίθησή του και κλονίζεται ο βράχος της ψυχικής του αντοχής από την στιγμή εκείνη ενεργεί το δράμα πάνω μας.

Οι τραγικοί αγώνες άρχισαν στο 534 π.Χ. (βράβευση του Θέσπη με έπαθλο μία κατσίκα) και κράτησαν, φθίνοντας ολοένα και πιο πολύ σε σημασία κάπου πεντακόσια χρόνια.

Η τραγωδία χάρη στα όσα της κείμενα διαφύλαξε ο χρόνος άσκησε τεράστια επίδραση στους μεταγενέστερους αιώνες και γεννοβόλησε μερικές ιστορικές σπουδαίες αλλόγλωσσες επιβιώσεις.

(Α) Η Ρωμαϊκή από τον Λίβιο Ανδρόνικο (3ος π.Χ. αιώνας) μιμείται με πάθος τα ελληνικά πρότυπα, υπερταιρόντας το στοιχείο της ωμής φρίκης, και προσθέτοντας στα μυθολογικά θέματα και τα ιστορικά:

(Β) Τα Χριστιανικά Μυστήρια, χάρη στους ελληνόθρεφτους κληρικούς του Μεσαίωνα προσδίδουν -έστω και ανομολόγητα από φόβο της πυράς - μια θαμπή ανάμνηση του ελληνικού θεάτρου.

(Γ) Η Ιταλική Τραγωδία ανατέλλει στα χρόνια της Αναγέννησης (16ος αιώνας) μετά την εντύπωση και την διάδοση της αρχαίας λογοτεχνίας.

(Δ) Η Αγγλική και η Ισπανική (16-17ος αιώνας) μόνο που δημιουργούνε με γόνιμη φαντασία ένα καινούργιο τραγικό είδος και αποφεύγουν την άμεση επαφή με τα αρχαία κιτάπια δεχόνται ωστόσο την επίδραση τους μέσα από τα ιταλικά κανάλια.

(Ε) Η Γαλλική του 17ου αιώνα διατυμπανίζει θρησκευτικά την

νεκρανάσταση της Τραγικής Ελλάδας, προσαρμόζοντάς την στις ηθικές αρχές και στην αισθητική καλλιέργεια των Λουδοβίκειων ημερών. Η θετική και αρνητική απήχηση της τελευταίας αυτής θεατρικής σχολής είναι τόσο έντονη που θα σημάνει και την σταδιακή παρακμή - λόγω κορεσμού- της "ελληνολατρείας".

(ΣΤ) Η Ρομαντική Τραγωδία (τέλος 18ου, αρχές 19ου αιώνα) ξεκίνησε για νέους ορίζοντες με τον Γκαίτε και τον Σίλλερ προτού φτάσει στην στερνή της αναλαμπή με τον Ουγκό.

Από τότε και ύστερα, μολονότι παίζονται και ξαναπαίζονται οι παλιές τραγωδίες - προσφέροντας δάφνες στους μεγάλους ηθοποιούς- κυρίαρχος Ρεαλισμός δεν επιτρέπει καινούργιες. Η έλλειψη ωστόσο του ποιητικού είδους από την θεατρική ζωή θα βάλει σε κίνηση μια νοσταλγική προσπάθεια επαναφοράς του - έστω και με διασκεύες- από τα πρώτα κιόλας χρόνια του 20ου αιώνα.

• ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΙ ΑΓΩΝΕΣ

Στην Αρχαία Αθήνα οι διαγωνισμοί Τραγωδίας και Κωμωδίας γινότανε δύο φορές τον χρόνο: τον Γενάρη τα Λήναια και ήτανε στην δικαιοδοσία του Άρχοντα Βασιλειά, και τον Μάρτη τα πιο επίσημα Αστικά Διονύσια που τα επόπτευε ο επώνυμος άρχοντας.

Στα Αστικά, οι τραγικοί διαγωνισμοί χρονολογούνται από τα 535 π.Χ. (με την Νίκη του Θέσπη) και οι κωμικοί από τα 486 (νίκη Χιωνίδα). Στα Λήναια, η Κωμωδία ενάγεται το 432 και η Τραγωδία δέκα χρόνια αργότερα.

Παράλληλα με τους διαγωνισμούς ποιητών αρχίζουν και οι διαγωνισμοί ηθοποιών τραγικών στα μισά του 5ου αιώνα και κωμικών στο τέλος του 4ου. Το διαγωνιστικό έθιμο θα κρατήσει μέχρι τον 2ο αιώνα. π.Χ., για την κωμωδία και μέχρι τα Χριστιανικά χρόνια για την Τραγωδία.

Η διαδικασία των αγώνων άρχιζε με αίτηση Χορού από τον ποιητή. Ο αρμόδιος άρχοντας διόριζε Χορηγό έναν πλούσιο Αθηναίο που αναλάμβανε μ' έξοδά του τα της τροφοδοσίας των χορευτών κατά τη διάρκεια των προβών, και να τους ντύνει για την παράσταση. Ο Χορηγός πλήρωνε και τα βουβά πρόσωπα (χορηγικοί ηθοποιοί) πρόθυμος πάντα γιατί η Χορηγία λογαριαζότανε σατυρική για κάθε πολίτη. Το Κράτος πλήρωνε τους υποκριτές αρχικά (έναν-έναν κατόπιν δύο, τελικά τρις) που παίζανε όλους τους ρόλους. Η διδασκαλία της παράστασης ήταν έργο του ίδιου του ποιητή αργότερα ωστόσο δημιουργήθηκε το επάγγελμα του Διδάσκαλου ή Χοροδιδάσκαλου (όπως ήτανε στην περίπτωση του Αριστοφάνη, ο Φιλινίδης και ο Καλλίστρατος).

Στα Αστικά Διονύσια διαγωνίζονται τρεις τραγικοί και τρεις κωμωδογράφοι. Την πρώτη μέρα της γιορτής γινότανε στο Ωδείο ο Προάγων, όπου εξηγούσε ο δημιουργός το έργο του Τριγυρισμένος από τους εκτελεστές του και με καθημερινά ρούχα. Οι παραστάσεις διαρκούσανε τρεις μέρες: τα πρωϊνά παίζονταν οι τετραλογίες, τα απογεύματα οι κωμωδίες. Το Διονυσιακό θέατρο συγκέντρωνε τριάντα χιλιάδες λαού (Πλάτω), δηλαδή έξι φορές περισσότερους από όσους η εκκλησία του Δήμου (Θουκυδίδης). Παλιότερα η είσοδος ήτανε ελεύθερη μα ο Περικλής όρισε εισιτήρια (3 οβολοί οι καλές θέσεις, και ένας οβολός οι κακές), καθιερώνονταν συνάμα και το θεωρικόν με δύο οβολούς στους άπορους πολίτες για να θεατρίζονται.

Στα Λήναια το πανηγύρι ήταν πιο περιορισμένο και η δόξα της νίκης μικρότερη. Διαγωνίζονταν δύο τραγικοί με δύο τραγωδίες ο καθένας, και πέντε κωμικοί με μία.

Η επιλογή των νικητών του διαγωνισμού γινότανε από δέκα κριτές (από τους δέκα αθηναϊκούς δήμους), που ορίζονταν με κλήρο και ορκίζονταν αμεροληψία. Μετά την ψηφοφορία, ο άρχοντας τραβούσε πέντε γνώμες από την κάλπη και σε αυτές βασιζόταν η τελική κρίση. Ένα στεφάνι διονυσιακού κισσού ήτανε το πρώτο βραβείο. Φαίνεται πως δεν έλειπαν οι παρασκηνιακές ενέργειες των Χορηγών ούτε οι Δωροδοκίες (Αχαρνείς στ. 557). Οι κριτές επηρεάζονταν επίσης και από τις υπέρ ή κατά κραυγές των θεατών, μολονότι οι Νεφέλες - ενώ το κοινό φώναζε να βραβευτούν - ήρθανε στην τελευταία θέση. Ο Αισχύλος και ο Σοφοκλής κέρδιζαν πρώτη νίκη με τα μισά τους έργα ίσως και παραπάνω κι ωστόσο ο Οιδίπους Τύραννος κατατροπώθηκε από κάποιον ασήμαντο Φιλοκλή.

• ΘΕΑΤΡΟ ΔΙΟΝΥΣΟΥ

Το 5ο προχριστιανικό αιώνα, το Θέατρο Διονύσου Ελευθέρεως της Αθήνας ήτανε αρχικά ξύλινο. Άγνωστο πότε ακριβώς η πέτρα αντικαταστάθηκε από ξύλο. Ο Σουϊδάς μας λέει πως τα ξύλινα μικρά γκρεμίστηκαν σε μια παράσταση του Αισχύλου. Τα χρόνια εκείνα (500-480) θα αποφασίστηκε ίσως τα καθίσματα να γίνουν πέτρινα καθώς και η βάση της σκηνής. Και αν όχι τότε σίγουρα την εποχή του οικοδομικού στεγασμού του Περικλή (60-430). Τα σημερινά ερείπια του θεάτρου ανήκανε και στις τρεις αρχιτεκτονικές περιόδους, ελληνική, ελληνιστική και ρωμαϊκή. Η πρώτη είναι δυστυχώς η φτωχότερη σε αρχιτεκτονικά ευρήματα, έτσι που να μην μπορεί να χρησιμοποιηθεί για πηγή στις έρευνες γύρω από την μορφή του Θεατρικού χώρου στα χρόνια της μεγάλης Ακμής.

Που ήτανε καρφωμένος ο Προμηθέας; Πως άλλαζε το σκηνικό στις Ευμενίδες; Από που έφευγε με τον Δράκοντά της η Μήδεια; Σε τι θέατρο κάθονταν οι θεατές του Αριστοφάνη και ποιο σκηνικό κτίριο έβλεπαν μπροστά τους;...

Οι ανασκαφές στο Διονυσιακό χώρο αποκάλυψαν πως η αρχική ορχήστρα ήτανε μεγαλύτερη από τη σημερινή και πως βρισκότανε δεκαπέντε μέτρα νοτιότερα, πως η σκηνική πρόσοψη είχε πλάτος 20 μέτρα, ύψος 4 μέτρα, και βάθος 2,80, και ακόμα πως το κοίλο είχε 13 κερκίδες, 80 σειρές καθισμάτων και χωρούσε περίπου 24.000 θεατές. Τα άλλα όλα μένανε γρίφοι.

Από περικοπές συγγραφέων του 5ου και του 4ου αιώνα από πληροφορίες γραμματικών της χριστιανικής εποχής και από επιγραφές που ξεθάφτηκαν στους θεατρικούς τόπους, οι αρχαιολόγοι προσπάθησαν να συγκροτήσουν μια ολοκληρωμένη ιδέα για την οροφή και την λειτουργία του Θεάτρου. Επίσης παρατήρησαν πως οι περισσότερες τραγωδίες και κωμωδίες προϋποθέτουν στην επαφή χορού και ηθοποιών και κατάργηση κάθε συνόρου ανάμεσα σε σκηνικά και ορχήστρα.

Ο Höpllen (1884) και ο Dorpfeld (1886) είναι οι πρώτοι που έκαναν την ανακάληψη. Άλλες αυθεντίες δέχονταν ένα χαμηλό ξύλινο πατάρι, σε ύψος δύο ή τριών το πολύ σκαλιών μπροστά από το σκηνικό κτίριο. Αυτό δίχως να εμποδίζει την άμεση επαφή πρωταγωνιστών και χορευτών βοηθάει την λειτουργία των θεατρικών μηχανημάτων και δικαιολογεί και ορισμένες φράσεις των έργων όπως "ανάβαινε" στους Ιππείς κ.ά.λ. Αυτό βέβαια το χαμηλό βάρος δεν έχει καμμιά σχέση με την μεταγενέστερη υψωμένη σκηνή.

Ύστερα από το σατυρικό έργο του Σοφοκλή (401 π.Χ.) και του Αριστοφάνη (380 π.Χ.) το Διονυσιακό θέατρο θα διατηρήσει κάτι από την παλιά του δραματική αίγλη για ενάμιση περίπου αιώνα. Χάρη στις αναβιώσεις των τριών μεγάλων τραγικών και στην επιτυχία της Νέας Αττικής Κωμωδίας. Κατόπιν αρχίζει για το λίκνο της παγκόσμιας θεατρικής τέχνης μια μακρόσυρτη περίοδος ζωντανού θανάτου ή νεκρής ζωής που θα κρατήσει για έξι ακόμη αιώνες. Η ειρωνία είναι πως στα ιστορικά του στάδια, όσο δημιουργικά ξεπέφτει, τόσο αρχιτεκτονικά καλλωπίζεται. Στα μισά του 4ου αιώνα ο θεατρικός χώρος στολίζεται με τα αγάλματα τριών μεγάλων νεκρών (Αισχύλου, Σοφοκλή και Ευριπίδη- και ενός ισότιμου ζωντανού Αστυδάμαντα. Λίγο αργότερα ο ρήτορας Λυκάργος που διαχειρίζεται το δημόσιο χρήμα, το αναστηλώνει ολόκληρο με πεντελικό μάρμαρο.

Σε κατοπικούς αιώνες (2ο και 3ο αι. π.Χ.) φιλότεχνοι αλλοδαποί - όπως βασιλειάδες Ευμενής Β΄ και Άτταλος Β΄ της Περγάμου, ή ακόμη και ο Αριστοβαρζάνης της Καππαδοκίας - το συντηρούσε πλουσιοπάροχα συμπληρώνοντας ακόμα τον εξοπλισμό του. Από τα 146 π.Χ. ο Σύλλας κυριεύει την Αθήνα με αρκετές καταστροφές - πιθανό και του Διονυσιακού Θεάτρου. Οι κατακτητές από την εποχή του Οκτάβιου ίσαμε με του Μάρκου Ευρήλιου - γυρεύαν να εξιλιωθούν φροντίζοντας στοργικά την ένδοξη πόλη. Στα πρώτα Χριστιανικά Χρόνια ιδιαίτερα στην Νερωνική εποχή, ανήκει το μεγαλύτερο μέρος από τα σημερινά ερείπια του θεάτρου. Με επιγραφές, οι Αθηναίοι του 1ου αιώνα μ. Χ. ευγνωμονούν τον Νέρωνα για την αρωγή του στην θεατρική τέχνη. Αυτό δεν εμποδίζει ωστόσο κάποιο αθηναϊκό χέρι να ξύσει από το μάρμαρο το όνομα του μισητού Αυτοκράτορα.

Το τελευταίο διακοσμητικό στάδιο πέφτει κάπου στον 3ο μ.Χ. όταν οι Ρωμαίοι τοποθετούνε το Λεγόμενο Βήμα τους Φαίδρου με το Δεκαπενταπρόσωπο ανάγλυφο που στέκει σήμερα ακέφαλο στην Θέδη - σφαλερά, δίχως άλλο- το προσκηνίο. Η κερατόμηση θα 'γινε υποθέτουν οι αρχαιολόγοι, όταν χρειάστηκε να μεταβληθεί- σύμφωνα με το ρωμαϊκό έθιμο λαϊκής ψυχαγωγίας - σε στέρνα για θεαματικές ναυμαχίες. Φυσικά ο χώρος ήταν άχρηστος πια στην τραγική και κωμική τέχνη, μιας κι είχανε πέσει κι αυτές σε αχρηστία. Λίγο πριν τα 400 μ.Χ οι Γότθοι του Αλάριχου εισβάλαν στην ΑΘήνα. Από τότε και ύστερα λείπαν οι μαρτυρίες για το πότε το θέατρο τερμάτισε την - έστω και ναυμαχιακή- δράση του για να θαφτεί γκρεμισμένο κάτω από τα χώματα των αιώνων. Ο Γκρεγκορόβιους υποθέτει πως ο αντιθεατρικός Βανδαλισμός δεν ήταν έργο Βαρβάρων, μα Χριστιανών. Και όχι

απίθανο ένας από τους δύο Θεοδόσιους, τους τόσο φανατικούς στην εξάνθρωση της ειδωλολατρείας και ήταν ο νεκροθάφτης του θεατρικού ναού.

• ΑΡΧΑΙΑ ΘΕΑΤΡΑ

Τα αρχαία θεατρικά κτίρια, όσα έχουν αποκαλυφθεί ή απλώς εντοπιστεί ανήκουν σε τρεις μεγάλες εποχές αρχιτεκτονικού οργασμού που ονομάζονται για ευκολία, ελληνική, ελληνιστική και Ρωμαϊκή. Η πρώτη είναι φτωχή σε κατάλοιπα, η δεύτερη πλουσιότερη και η τρίτη σαν νεότερη, υπέρπλουτη. Τα θεατρικά μνημεία είναι παρμένα ολόγυρα από την Μεσόγειο στην Ελλάδα και στα νησιά της, στην Ιταλία, και τη Σικελία, στην Γαλλία και την Ισπανία, στα παράλια της Ασίας και της Αδριακής. Πολλά από αυτά επιδέξια αναστηλωμένα, λειτουργούνε και σήμερα στα αναβιώματα της αρχαίας δραματουργίας. Άλλα μαρτυρούν ικανοποιητική αρχαιολογική φροντίδα, άλλα είναι σωρός από πέτρες και άλλα τέλος, βρίσκονται ακόμη κάτω από τη γη, μ' ένα δύο λιθάρια μονάχα να σημειώνουν την κάποτε παρουσία τους.

Τα περισσότερα από αυτά αδιάφορο αν πρωτοχτίστηκαν από τους πρωτοπώρους Έλληνες ή από τους διαδίκους του Μεγάλου Αλεξάνδρου ή από τους κοσμοκράτορες Ρωμαίους, διατηρήθηκαν στην στερνή ρωμαϊκή μορφή τους. Εξαίρεση αποτελούν ορισμένα, που ελάχιστα ελλατώθηκε ο αρχικός τους ρυθμός. Το σημαντικότερο από αυτά, της Επιδαύρου, μας δίνει μια λίγο ή πολύ αυθεντική εικόνα των θεατρικών χώρων που φιλοξενούσε την τραγική και κωμική δραματουργία στη γέννησή της, όταν πια η πέτρα είχε αντικαταστήσει το πρωτόγονο ξυλένιο οικοδόμημα. Επίσης περιγράφονται τα γνωστά στάδια της αρχιτεκτονικής μορφής και εξέλιξης του Διονυσιακού Θεάτρου της Αθήνας που στήθηκε το λίκνιο της δραματικής τέχνης. Εδώ θα περιοριστούμε σε μια γεωγραφική μονάχα απαρίθμηση των αρχαίων θεάτρων που μας φύλαξε ο χρόνος ή μας αποκάλυψε η αρχαιολογική σκαπάνη.

ΑΤΤΙΚΗ

Θέατρο Διονύσου της Αθήνας (5ος π.Χ. αιώνας) διατηρημένο στην ρωμαϊκή κατασκευή του. Το σύγχρονό του Λήναιο, κοντά στον Ιλισό, δε σώθηκε, θέατρα Μουνιχίας και Ζέας του Πειραιά, θέατρα Αμφιάρειου (4ος), Ραμναίντας, Θορικού. Ακόμα Σαλαμίνας, Ελευσίνας, Αχαρνών, Αιξωνής, Μυρρονάπας, Ικαρίας, Καλλύτου, Φλύας, Τρακύνων.

ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ ΚΑΙ ΘΡΑΚΗ

Θέατρο Φιλίππων (4ος) και Πέλλας.

ΗΠΕΙΡΟΣ ΚΑΙ ΘΕΣΑΛΙΑ

Δωδώνη (3ος π.Χ.), Δραμεσού, Νιόπολη, Κασσώπη, Δημητριάδα, Λάρισα, Βόλος.

ΣΤΕΡΕΑ ΚΑΙ ΕΥΒΟΙΑ

Ερέτρια (5ος-4ος), Δελφοί (4ος), Οινιάδες, Στράτος (3ος), Χαιρώνεια, Θεσπιές, Ελικώνας (κοιλάδα των Μοσχών).

ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΣ

Πρωτοχτίστηκαν το 4ο αιώνα τα θέατρα Κορίνθου, Άργους, Μεγαλούπολης, Επιδαύρου (το τελειότερο κατά του Παυσανία). Αργότερα στην Σικυώνα (3ος), Ηλίδα, Μαντινεία, Τεγεία, Μεσσήνη, Σπάρτη, Γύθειο, Ορχομενό, Αίγες, Φλιούντα, Ισθεμία και Αίπειου Τάκη στα αρκαδικά βουνά. Σήμερα λειτουργεί μόνο το θέατρο της Επιδαύρου.

ΝΗΣΙΑ

Δήλος (3ος π.Χ,), Ρόδος, Κως, Θάσος, Λήμνος, Μυτιλλήνη, Μήλος. Στην Κρήτη: Θέατρα Απτέρους και Γορτυνίας καθώς και τα αρχαιότερα, ορθογώνια Κνωσσού και Φαιστού.

ΛΑΪΚΟ

ΘΕΑΤΡΟ

- **ΕΙΣΑΓΩΓΗ**

ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΛΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Παράλληλα με το ταξίδι μας σε ολόκληρη την Ελλάδα θα πραγματοποιήσουμε μια πορεία εξελικτική: από τις απλές, προδρομικές μορφές του θεάτρου, από τα δρώμενα που έχουν ακόμη εθιμικό χαρακτήρα, στις πιο σύνθετες, απελευθερωμένες πλέον από κάθε εορτολογική δέσμευση. Κατά αυτό τον τρόπο παρουσιάζεται με ενάργεια η εξέλιξη από τα δρώμενα στην δημιουργία του δράματος, στην οροφή του αυτοσχεδιασμένου συνήθως λαϊκού θεάτρου.

Θα φτάσουμε λοιπόν από τις μιμητικές πράξεις των αγερμών, χειμωνιάτικων και ανοιξιάτικων, ως τις επτανησιακές ομιλίες, από το "χελιδόνισμα" ως τις αποκριάτικες παραστάσεις λαϊκών παραλλαγών της "Ερωφίλης" και από το λειτουργικό κάψιμο του Ιούδα ως τον Καραγκιόζη και τον Φασουλή.

Υπάρχει λοιπόν μια διαλεκτική στάση του λαϊκού θεάτρου με την παράδοση. Το λαϊκό θέατρο, απαντώντας στην ερώτηση τί είναι λαϊκό θέατρο; είναι αυτό λοιπόν το οποίο αποκαλείται έτσι επειδή το κοινό του θεάτρου αυτού αποτελείται κατά το πλείστον, από απλοϊκές τάξεις, και ικανοποιεί κυρίως ψυχολογικές και βιολογικές ανάγκες των ανθρώπων της και της παράδοσης.

Έτσι λοιπόν θα χρησιμοποιούν στην συνέχεια τους όρους "λαϊκό" και "λαός" αποδίδοντάς τους ορισμένα ποιοτικά κριτήρια που τους χαρακτηρίζουν. Με τον όρο "λαό" εννοώ λοιπόν πληθυσμιακά στρώματα χωρίς έντονη επαφή με την Βιομηχανική επανάσταση προσκολλημένα σε μια τοπική και γενικότερη παράδοση, η οποία καθορίζει όλο τους τον Βίο ως και τις τελευταίες λεπτομέρειες.

Η παράδοση αυτή μεταδίδεται από γεννιά 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.

Τέτοιες κοινωνικές ομάδες συναντώνται κυρίως στο ύπαιθρο αλλά και στα αστικά κέντρα και τείνουν με τις γενικότερες μεταβολές του 20ου αιώνα, σε πανευρωπαϊκή κλίμακα να μετασχηματιστούν. Το περιεχόμενο τώρα της έννοιας του "λαού" μεταβάλλεται στο 20ο αιώνα συνεχώς και είναι αντικείμενο ιδελογικών ζυμώσεων.

Ο θεαματικός χαρακτήρας των πρωθεατρικών (ζυμώσεων) εκδηλώσεων, δηλαδή των παραστατικών εθίμων, τα λεγόμενα δρώμενα, αρχίζει από το παραστατικό έθιμο που τελείται μπροστά σε θεατές με μαγικό συνήθως σκοπό, συνεχίζει με θεάματα από περαστικούς τσιγγάνους, παλαιστές, καραγκοζοπαίκτες, ταχυδακτυλουργούς, και οι παραστάσεις δεν συνδέονται πάντα με μια ορισμένη ημερομηνία του εορτολογίου. Καταλήγει λοιπόν όλο αυτό το πρόχειρο σκηνικό σε επεξεργασμένες μορφές λαϊκού θεάτρου με σκηνικές εγκαταστάσεις. Έτσι λοιπόν τα δρώμενα αποτελούν εμβρυακά στάδια μιας εξέλιξεις που οδηγεί στον δραματικό λόγο, και τα παραστατικά έθιμα οδηγούν σε πρωτοβάθμιες μορφές του λαϊκού θεάτρου.

Σ' αυτή την εξέλιξη προς το θέατρο παρακολοθούμε διάφορα στάδια της εξέλιξης - γέννησης του θεάτρου: πομπές με συμβολικά αντικείμενα και συβμολικές πράξεις, μιμήσεις διάφορων τύπων μεταμφιεσμένων, όλα αυτά για την εξέλιξη προς τον θεατρικό ρόλο και μικρές παντομιμικές σκηνές για την δημιουργία ολόκληρου δραματικού έργου.

• ΧΕΙΜΩΝΙΑΤΙΚΟΙ ΑΓΕΡΜΟΙ

Στον λαϊκό πολιτισμό η πιο σημαντική από τις γεννεσιουργές δυνάμεις της θεατρικής συμπεριφοράς είναι επίσης μια εθιμική πομπή, ο αγερμός.

Ένας όμιλος ανθρώπων γυρίζει από σπίτι σε σπίτι, σε όλη την κοινότητα και πραγματοποιεί έτσι συμβολικά μία πομπή. Κατά την επίσκεψη γίνονται ορισμένες μαγικές ή άλλης σημασίας πράξεις και λέγονται συχνά ή τραγουδιούνται κάλαντα από τους επισκέπτες που τους φιλεύουν οι νοικοκυράδες. Η βάση αυτής της επίσκεψης είναι η ανταλλαγή.

Έχει παρατηρηθεί ότι στην δομή αυτών των αγερμών προστίθενται εν συνεχεία εύκολα, διάφορα θεατρικά στοιχεία, η μιμητική πράξη, η μεταμφίεση, ο διάλογος. Έτσι λοιπόν στις πιο προχωρημένες μορφές παίζονται μικρές θεατρικές σκηνές σε κάθε σπίτι.

Γενικά μπορούμε να διακρίνουμε δύο ειδών εποχιακές και εορτολογικές τελετουργίες: ένα που αναφέρεται στο σύνολο της κοινότητας (όπως η εκκλησιαστικές τελετουργίες, όλα τα έθιμα και οι χοροί που τελούνται στον αυλόγυρο της εκκλησίας ή στην πλατεία του χωριού) και ένα άλλο που αναφέρεται στο σπίτι, δηλαδή στην οικογένεια ως πιο μικρή κοινωνική μονάδα με κοινή τύχη και απόσταση.

Στην δεύτερη περίπτωση περιλαμβάνονται όλα τα σπίτια του χωριού (εκτός από εκείνα που έχουν πένθος) ώστε η ολοκληρωμένη διαδικασία του αγερμού να αφορά πάλι το σύνολο της κοινότητας. Ο χρόνος που τελούνται τέτοιοι αγερμοί από τα πανάρχαια χρόνια είναι κρίσιμος.

Το χειμερινό ηλιοστάσιο και το ξύπνημα της Βλάστησης την Άνοιξη.

Και οι δύο αυτές κρίσιμες φάσης του χρόνου, συνδέονται από τα προϊστορικά χρόνια, και σε όλους τους αγροτικούς πληθυσμούς με την ύπαρξη δαιμονικών όντων, που βρίσκονται εκείνες τις μέρες πάνω στην γη. Συχνά αυτή η δεισιδαιμονία συνδέεται και με την νεκρολατρεία, την πίστη δηλαδή ότι τα δαιμόνια αυτά είναι οι ψυχές των νεκρών.

Οι νεκροί που θάβονται στην γη είναι σύμφωνα μ' αυτή την πρωτόγονη λογική, οι κυρίαρχοι **της Βλάστησης.** Κυβερνούν την σπορά και την σοδειά. Γι' αυτό πρέπει να εξευμενίσει ο άνθρωπος τις ψυχές των νεκρών όταν έρχονται στον πάνω κόσμο.

Οι αγερμοί της Χειμωνιάτικης Περιόδου που ανάγονται στο Χειμερινό ηλιοστάσιο, τελούνται συνήθως αργότερα απ' αυτό. Τις μέρες ανάμεσα στα

Χριστούγεννα και στα Θεοφάνεια, δηλαδή το λεγόμενο **Δωδεκαήμερο.**

Βέβαια για τον προϊστορικό άνθρωπο δεν ήταν δυνατόν να παρατηρήσει με ακρίβεια πότε αρχίζουν οι μέρες να μεγαλώνουν πάλι. Επίσης χωρίς γνώσεις αστρονομίας ποτέ δεν μπορούσε να είναι βέβαιος ότι οι μέρες δεν θα συνεχίσουν να μικραίνουν ως την επικράτηση του τέλειου σκοταδιού. Γι' αυτό δεν είναι τυχαίο που οι μυθολογικές αντιλήψεις γύρω από το χειμερινό ηλιοστάσιο έχουν συχνά την μορφή μιας πάλης ανάμεσα στο Φως και στο Σκοτάδι.

Η εορτή του Περσικού Μίθρα του αήττητου Ηλίου, συμπίπτει με το χειμερινό ηλιοστάσιο, και στους πρωτοχριστιανικούς αγώνες η μαχόμενη εκκλησία μεταφέρει την ημέρα της γέννησης του Χριστού στις 25 Δεκεμβρίου για να ατονίσει η παγανιστική λατρεία του Μίθρα. Κατά αυτό τον τρόπο απόκτησε και ο Χριστός τον συμβολισμό του αήττητου Ηλίου, (Sol Invictas). Έτσι λοιπόν σε αντίθεση με τον Ήλιο, τα δαιμονικά όντα του 12μερου οι γνωστοί με διάφορες ονομασίες σε όλα τα βαλκάνια, καλικατζαρέοι, είναι δυνάμεις του Σκότους.

Οι γιορτές λοιπόν του 12μέρου που ανάγονται στο Χριστιανικό αλλά και σε μεγάλο βαθμό στο ελληνορωμαϊκό εορτολόγιο, δηλαδή η Γέννηση του Χριστού, η γιορτή της Πρωτοχρονιάς και τα Φώτα, χαρακτηρίζονται από έθιμα και δεισιδαιμονίες μαγικές και μαντικές πράξεις, οι οποίες προέρχονται από τελείως διαφορετικές ιστορικές περιόδους. Η ιδέα της φωτιάς που δεν πρέπει να σβήσει εκείνες τις μέρες φαίνεται πως είναι ινδοευρωπαϊκή κληρονομιά, γιατί δεν βρίσκεται μόνο στα Βαλκάνια αλλά και σε όλους τους Ευρωπαϊκούς λαούς. Το κόψιμο της Βασιλόπιτας όμως είναι ορθόδοξο και δεν παρατηρείται στους Καθολικούς.

Στους χειμωνιάτικους αγερμούς αναφέρονται επίσης και τα **"Κάλαντα"**, τα οποία τραγουδιούνται σ' αυτή την περίοδο μόνο από αγόρια, παλικάρια ή άντρες.

Τα "Κάλαντα" λοιπόν που το όνομά τους προέρχεται από το ρωμαϊκό "Calental" και σημαίνει την αρχή του μήνα ή του χρόνου, συμπεριλαμβάνει τον αγερμό και το τραγούδι.

Τα παιδιά λοιπόν γυρίζουν από σπίτι σε σπίτι σε μικρούς ομίλους και οι άντρες σε μεγαλύτερες ομάδες. Τα παιδιά φιλεύονται συνήθως ξηρούς καρπούς φρούτα και κουλούρια, οι άντρες με τρόφιμα και κρασιά για το τελετουργικό ολονύκτιο φαγοπότι που θα γίνει στο τέλος του αγερμού. Τον τελευταίο καιρό έχουν επικρατήσει παντού τα χρήματα ως είδος ανταμοιβής.

Τα κάλαντα που τραγουδιούνται μπορεί να έχουν θρησκευτικό

περιεχόμενο αλλά και κοσμικό. Στην πρώτη κατηγορία συγκαταλέγονται η Γέννηση του Χριστού, ο Άϊ-Βασίλης και το τροπάριο των Φώτων. Στην δεύτερη κατηγορία ανήκουν τα παινέματα στα μέλη της οικογένειας τα οποία διαφοροποιούνται με ποικίλα κριτήρια, γένος, ηλικία, επάγγελμα, κοινωνική θέση.

Σχετικά με την ηλικία εγκωμιάζεται το νεογέννητο, το μωρό, ο μαθητής, το κορίτσι ή αγόρι που είναι για παντρειά, η μεγάλη κόρη και ο μεγάλος γιος, οι νιόπαντροι, η νοικοκυρά, ο νοικοκύρης και το σπίτι. Όταν αναφέρονται στην κοινωνική θέση αφορούν τον δήμαρχο, τον παπά και την παπαδιά, τον δάσκαλο αλλά και κάθε γραμματισμένο, τον ξένο, τον ξενιτεμένο, τον ανύπαντρο. Στα επαγγέλματα βρίσκουμε τον τσοπάνι, τον ψάλτη, τον αγρότη, αλλά και τοπικά σημαντικά επαγγέλματα όπως τον ναύτη, τον χτίστη, τον έμπορο, τον μελισσοκόμο.

Οι ομάδες των καλαντιστών προβαίνουν και σε ορισμένες μαγικές και συμβολικές πράξεις. Οι πιο σημαντικές ανάμεσα σ' αυτές είναι το ανακάτεμα της φωτιάς με το "ματσούκι" (Βέργα από δέντρο κρανιάς) ώστε να φουντώσει η δύναμη της ζωής. Το χτύπημα με τη Βέργα η λεγόμενη **"σούρβα"** στην Αν. Θράκη από το ρήμα **"Σουρβίζω"** που σημαίνει χτυπώ με μια βέργα κάποιον στην πλάτη για υγεία, είναι άλλη μία συμβολική πράξη των καλαντιστών. Η πιθανότερη εξήγηση για την συγκεκριμένη βέργα από δέντρο κρανιάς, είναι ότι πως τα μπουμπούκια της κρανιάς που ανοίγουν πριν από τα φύλλα των δέντρων, συμβολίζουν την ακαταμάχητη δύναμη της βλάστησης, και με το χτύπημα αυτό (σουβριά) μεταδίδεται η δύναμη και στον άνθρωπο. Επίσης άλλες μαγικές και (μιμητικές) συμβολικές πράξεις είναι η μίμηση των κινήσεων και κραυγών των ζώων που επιθυμούν να πολλαπλασιαστούν. Και τα τρία έθιμα γίνονται για υγεία και καλή χρονιά.

Το **"ματσούκι"** που είναι κλαδί κρανιάς με μεγάλη κεφαλή στο πάνω μέρος, μπορεί να πάρει μεγάλες διαστάσεις.

Χρησιμοποιείται και για την ρυθμική υπόκρουση των καλάντων, για την δημιουγία θορύβων που διώχνει τα δαιμόνια, ενώ χτυπούν μ' αυτό μανιωδώς τις πόρτες και τα παράθυρα των σπιτιών, οι καλαντιστές ώσπου να τους ανοίξουν.

Μερικές φορές το κλαδί αυτό της κρανιάς (ματσούκι) έχει και φαλλική σημασία. Έτσι το χτύπημα που δίνουν μ' αυτό ή στην επαφή μαζί του από νύφες η στείρες γυναίκες, αποδίδεται γονιμοποιητική ικανότητα.

Τα παιδιά γονατίζουν ή μπουσουλάνε όπως τα πρόβατα ή τα πουλερικά, κράζουν ή κακαρίζουν και κάθονται κάτω όπως οι κότες όταν κλωσσούν αυτή η

μιμητική πράξη στηρίζεται στην αναλογική μαγεία: αποτελεί προσπάθειες των ανθρώπων να εξασφαλίσει την επιβίωσή του, να προδικάσει το πεπρωμένο του. Είναι μια προλογική στρατηγική στην συνδιαλογή του με τις άγνωστες δυνάμεις της φύσης.

• ΑΝΟΙΞΙΑΤΙΚΟΙ ΑΓΕΡΜΟΙ

Η δεύτερη κρίσιμη φάση για την επιβίωση της κοινότητας είναι η άνοιξη, το ξύπνημα της βλάστησης, και η ανάσταση της φύσης από την χειμερινή νάρκη.

Στην Β. Ελλάδα λοιπόν, τα παιδιά κρεμούν κουδούνια στο λαιμό και τρέχουν στο χωριό, διώχνοντας έτσι με θόρυβο του χειμώνα. Τέτοιες θορυβώδεις πομπές γίνονται για να διωχτούν τα ποντίκια ή ερπετά και να αναγγελθεί ο Ευαγγελισμός. Τέτοιες πομπές συνδυάζονται με τον ερχομό της άνοιξης: Το χελιδόνισμα, οι Λαζαίνες, οι αγερμοί της Πρωτομαγιάς.

Είναι χαρακτηριστικό πως στις περισσότερες πομπές της εαρινής περιόδου με εξαίρεση ίσως το "Χελιδόνισμα" επικρατεί το γυναικείο στοιχείο. Γυκαικεία γονιμότητα, και ευκαρπία των αγρών εξισώνονται στο τελετουργικό πλαίσιο των ανοιξιάτικων πομπών.

Είναι η φάση της νέας ζωής. Σ' αυτή την φάση της νεκρανάστασης της φύσης, τοποθετείται και όλος ο εθιμικός κύκλος του Πάσχα. Από την Έγερση του Λαζάρου ως την Ανάσταση της Λαμπρής.

Τον ερχομό της άνοιξης, αναγγέλει από την αρχαιότητα η άφιξη του **Χελιδονιού.** Στη Β. Ελλάδα το γεγονός γιορτάζεται με οδική πομπή των αγριών γύρω στις αρχές Μαρτίου.

Περιφέρουν ένα οδικά φτιαγμένο ομοίωμα χελιδονιού από σπίτι σε σπίτι και τραγουδούν ειδικά κάλαντα το **"Χελιδόνισμα".** Στην Θράκη παίρνουν το περιστέρι του Αγίου Πνεύματος από την εκκλησία, στο Μακεδονικό **"Ρουμλούκι"** πλάθουν ένα ομοίωμα από καλαμπόκι και ζύμη, στα Γιάννενα το σχηματίζουν από λεμόνι και κρεμμύδι στο οποίο κολλούσαν πούπουλα πουλερικών.

Με την περιφορά του χελιδονιού συνδέεται και μια άλλη συνήθεια, πολλή γνωστή ακόμη και στις μέρες μας. Το δέσιμο ενός ασπροκόκκινου νήματος στο λαιμό του ομοιώματος ή πιο συχνά στο χέρι των παιδιών για να μην τους κάψει ο ήλιος. Το νήμα αυτό το καίνε στη φωτιά της Ανάστασης η το αφαιρούν με την εμφάνιση του πρώτου χελιδονιού.

Αναφέρεται ήδη στο Βυζάντιο του 15ου αιώνα. Στην Ελλάδα το λένε "Μάρτη", Martenica στην Βουλαγρία, Mank στην Αλβανία.

Τα κάλαντα και ο αγερμός του χελιδονιού μαρτυρούνται ήδη στην Αρχαιότητα. Ο Αθηναίος γύρω στα 200 μ.Χ. μας σώζει το τραγούδι της χελιδόνας όπως τραγουδώντας στην Ρόδο: Ήλθ' ήλθε χελιδών
καλάς ώρας άγουσα

καλούς ενιαυτούς πεί γαστές
επί νώτα μέγαινα.

Ανθρωπόμορφο ομοίωμα χρησιμοποιείται μερικές φορές και στους αγερμούς που γίνονται το Σάββατο του Λαζάρου με αφορμή την Ανάσταση του φίλου του Χριστού, που είναι και το προάγγελμα της Ανάστασης, και η αρχή του εορτολογικού κύκλου του Πάσχα.

Χαρακτηριστική εδώ είναι η παρουσία των κοριτσιών. Στις πομπές που πραγματοποιούνται από ώριμες κοπέλες έτοιμες για παντρειά χαρακτηριστική είναι η προσπάθειά τους να ενσαρκώσουν το ιδανικό της μέλλουσας νύφης, εφόσον αυτή η έφοδός τους από το σπίτι είναι η πρώτη της δημόσια παράσταση στην σκηνή της μικροκοινωνίας του χωριού. Έτσι το έθιμο αυτό προσφέρεται ως δημόσια αφορμή γνωριμίας ανάμεσα στα δύο φύλα, αλλά και κάτω από το κριτικό βλέμμα των γενέων του υποψηφίου γαμπρού.

Σε μερικές περιπτώσεις η αποκλειστική συμμετοχή των κοριτσιών στον αγερμό εξηγείται από το γεγονός ότι ο Λάζαρος είχε μόνο αδελφές. Αλλά η πραγματική αιτία βρίσκεται στον ανοιξιάτικο χαρακτήρα του εθίμου.

Σε ορισμένες περιοχές στην κεντρική και Βόρρια Ελλάδα οι κοπέλες που πρόκειται να πραγματοποιήσουν τον αγερμό συναντιούνται από την πρώτη Κυριακή της Σαρακοστής κάθε βράδυ σε ορισμένο σπίτι όπου μαθαίνουν το εκτενές θρησκευτικό τραγούδι και τα πολλά αινίγματα και κοιμούνται εκεί. Απομονώνονται δηλαδή μ' ένα τελετουργικό τρόπο για ένα χρονικό διάστημα από την κοινωνία του χωριού, ώστε να φανερωθεί ο πιο ήρεμος χαρακτήρας τους στην επανεμφάνισή τους.

Στην Νησιώτικη Ελλάδα φτιάχνουν λαζαρόψωμα και τα μοιράζουν για την ψυχή του νεκρού. Αυτά τα ψωμιά έχουν συνήθως την μορφή φασκιωμένου μωρού, για τα μάτια τους χρησιμοποιούνται σταφίδες. Ο αναστημένος Λάζαρος παριστάνεται στην Βυζαντική εικονογραφία ήδη από τα πρωτοχριστιανικά χρόνια σαν μια μικρή μούμια, παριστάνοντας γενικότερα την ψυχή του ανθρώπου. Π.χ. στην εικόνα της Κοίμησης της Θεοτόκου ο Χριστός κρατάει στην αγκαλιά του μια μικρή μούμια: την ψυχή της Παναγίας.

Σε άλλες περιπτώσεις τα κορίτσια κρατούν μια κούκλα του Λαζάρου με ρούχα μωρού και την κουνάνε κατά το τραγούδισμα σαν πραγματικό παιδί. Η λαϊκή αντίληψη όμως θεωρεί την ανάσταση του Λαζάρου ως μια δεύτερη γέννηση, μια ανα-γέννηση που παραλληλίζεται με την αναγέννηση της γύρω φύσης:

Το πιο συνηθισμένο όμως συμβολικό αντικείμενο που περιφέρεται στους αγερμούς του Λαζάρου είναι το ανθοστολισμένο καλάθι στο οποίο τοποθετούν τα φυτά. Μερικές φορές το λουλούδι με το οποίο στολίζεται το καλάθι ονομάζεται Λάζαρος. Άλλοτε πάλι τα λουλούδια είναι κίτρινα όπως τα **"σιμιλλούσκια"** της Κύπρου. Ένα παλλικάρι δηλαδή της ηλικίας τους, δυνατό και ευπαρουσίαστο που πρέπει να τα προστατεύει από τα σκυλιά, και σε περίπτωση που συναντήσουν μια άλλη ομάδα να παλαίψει με τον αντίστοιχο καλαθιάρη. Το αγόρι δεν πρέπει να είναι συγγενής με καμμία κοπέλα. Το πιο εκτεταμένο θρησκευτικό τραγούδι του Λαζάρου το βρίσκουμε στην Κύπρο όπου ο Λάζαρος γιορτάζεται ως άγιος στην Λάρνακα. Η ελληνική παράδοση αναφέρει ότι στην δεύτερη ζωή του ο Λάζαρος υπήρξε αγέραστος γιατί είχε δει το Άδη.

Η ΠΡΩΤΟΜΑΓΙΑ: είναι παντού η γιορτή των λουλουδιών και της άνοιξης όπως και η γιορτή της εργατιάς. Εκτός από τις εορταστικές πορείες των προλεταριάτων στα Δυτικά Βαλκάνια και στην Κεντρική Ευρώπη στήνουν ακόμη το περίφημο **"Μαγιόδεντρο"**, στην κορυφή του χωριού πρέπει να σκαρφαλώσει την πρωτομαγιά το πιο θαραλλαίο επιδέξιο παλλικάρι του χωριού. Στο Πήλιο η πρωτομαγιά είναι αφορμή φυτομορφιτών και άλλων μεταμφιέσεων. Στην Κέρκυρα περιφέρουν το **"Μαγιόξυλο"** στην πόλη, ένα τρυφερό κυπαρίσσι στολισμένο με άνθη και μαντήλια. Το Μαγιόξυλο σε άλλες περιπτώσεις έχει φαλλική σημασία. Οι γυναίκες αποκλειστικά αυτές πήγαιναν παλιότερα στα αμπέλια και κυλιόντουσαν στο βρεγμένο γρασίδι, έτρωγαν, έπινα, χόρευαν, τραγουδούσαν, λέγαν αισχρόλογα να όπως αναφέρει ο Γεώργιος Μέγας: "Είχανε και μια βηλάρα (φαλλό) καμωμένη με κεραμιδόχωμα ή ξύλο, την στολίζανε με πρασινάδες και με λουλούδια και τη σερβίριζε η μία στην άλληνα. Την είχανε όμορφη φτιαγμένη το σχήμα καθαρό καθαρό την βάφανε κόκκινη και την λέγανε Μαϊο".

Εδώ βέβαια διαφαίνεται αρχαϊκά "διονυσιακά" στρώματα του πολιτισμού. Η γονιμότητα της γης των ζώων και των ανθρώπων είναι η βάση κάθε ζωής και κάθε επιβίωσης.

• ΜΙΜΗΤΙΚΕΣ ΠΡΑΞΕΙΣ

Οι δρόμοι που οδηγούν στην μίμηση είναι τα μαγικά, τα αγωνιστικά και τα εκστατικά δρώμενα.

Από τον λαϊκό πολιτισμό δεν λείπουν και τα σπορ. Βέβαια τα αθλητικά αγωνίσματα δεν αποβλέπανε τόσο στην σωματική εξάσκηση -όπως σήμερα- η οποία στον αγροτικό βίο είναι δεδομένη, αλλά στην διασκέδαση στην επίδειξη δύναμης και δεξιότητας, ή και σε μαγικούς ή θρησκευτικούς σκοπούς. Σε όλα τα ορθόδοξα Βαλκάνια η κατεξοχήν ημέρα για τέτοια αγωνίσματα είναι η γιορτή του Αγίου Γεωργίου που θεωρείται και αρχή της καλοκαιρινής περιόδου. Μερικά αθλητικά αγωνίσματα θυμίζουν τους Ολυμπιακούς αγώνες, άλλα πάλι το Βυζαντινό ιπποδρόμιο. Ειδικά οι ιπποδρομίες που είναι διαδεδομένες στον Ελληνικό χώρο. Από τα Μοσχονήσια και την Λήμνο ως την Δ. Πελοπόννησο, σχετίζονται και με τις παλαιότερες εμποροπανυγήρεις όπου τα ζώα που πουλιούνταν έπρεπε να αποδείξουν μ' αυτό τον τρόπο τις ικανότητές τους. Ιδιαίτερη έκσταση είχε πάρει αυτή η λαϊκή ολυμπιάδα, παλιότερα στην Αράχωβα: τρεις ημέρες συναγωνίζονταν οι γέροντες σε αγώνα δρόμου (ξυπόλητοι σε πέτρες και ανηφόρες) άλμα, κοντάρι, σφαιροβολία, και άλλα. Ο νικητής κέρδιζε ένα αρνί.

Ανάμεσα στα λαϊκά έθιμα συναντάμε και περιπτώσεις όπου το αρχικό νόημα του δρώμενου έχει χαθεί. Αυτό συμβαίνει ιδιαίτερα στις περιπτώσεις όπου τις πράξεις αυτές δεν τις εγκρίνουμε, τις βρίσκουμε αποκρουστικές. Μια τέτοια περίπτωση είναι το βασάνισμα των "μαντρόσκυλων", των αδέσποτων σκυλιών, την καθαρή Δευτέρα. Το έθιμο συναντάτε στην Βουλγαρία, στην Τουρκία αλλά και στην Ελλάδα.

Οι πηγές για το ελληνόφωνο δεν είναι πολλές αναφέρονται στα περίχωρα της Σμύρνης, την Θράκη, την Μακεδονία, την Θεσσαλία και την Πελοπόννησο. Στο Χυμάδι Θεσσαλίας που παίζεται το κυνομαρτύριον. Ήδη την Κυριακή της Τυρινής ετοιμάζεται η "τραμπάλα" των σκυλιών ως εξής: Δύο πανύψηλα δοκάρια τοποθετούνται στο έδαφος και συνδέονται στις πάνω άρκες με δύο σκοινιά στην μέση των οποίων δένεται ένα μακρύ ξύλο που σχηματίζει την κάτω άκρη ένα κυκλικό άνοιγμα μέσα στο οποίο τοποθετείται το άτυχο σκυλί. Με ειδικά σύνεργα από ξύλο και σύρμα τα λεγόμενα **"μαγκανάρια"** πιάναν τα αδέσποτα σκυλιά και τα τοποθετούν σ' αυτό το άνοιγμα. Πριν αρχίσει η διαδικασία αυτή έχουν στρίψει δύο σκοινιά με τέτοιο τρόπο ώστε να σχηματίζουν μια πλεξούδα. Τραβώντας τα από κάτω τα σκοινιά ξεπλέκονται,

και ο σκύλος γυρίζει με μεγάλη ταχύτητα στον αέρα. Το ζώο που βασανίζεται γαβγίζει τραγικά και πολλές φορές ξεψυχάει.

Στην Μεσσηνία η περίεργη αυτή διασκέδαση των παιδιών διαρκεί τρεις ολόκληρες ώρες. Σε άλλες περιπτώσεις κρεμάνε το σκυλί με σκοινί και στο τέλος το αφήνουν να πέσει.

Στην περίπτωση του Έβρου δεν υπάρχει τραμπάλα: τα λεγόμενα **"μαντρόσκυλα"** απλώς τα κυνηγάνε και τους δένουν κουβάδες και κομμάτια από λαμαρίνες στην ουρά.

Γιατί βασανίζονται τα ζώα; Οι τελεστές του εθίμου ξέρουν να απαντούν μόνο "για να μην αρρωστήσει από λύσσα". Αυτό το δυσεξήγητο και για τον σημερινό κοινό αίσθημα, αποκρουστικός βασανισμός των σκυλιών φαίνεται να έχει σχέση με την ύπαρξη κυνοκέφαλων δαιμόνων, στους οποίους πιστεύουν όλοι οι Βαλκανικοί λαοί από την Σλοβενία ως την Μικρά Ασία. Πρέπει επίσης να έχει κάποια σχέση το όλο αυτό μαρτύριο με την Καθαρή Δευτέρα, η οποία λέγεται και **"σκυλο-Δευτέρα"**. Συχνά οι μεταμφιεσμένοι της τελευταίας περιόδου του καρναβαλιού ονομάζονται **"σκυλαραίοι"**, στην Θράκη δε ο βασιλιάς του Καρναβαλιού έχει το περίεργο όνομα Κιοπέκ-Μπέης δηλαδή μπέης των σκυλιών.

Αυτός ο συσχετισμός του σκύλου με δαιμονικά όντα και την Καθαρή Δευτέρα, δηλαδή μια ημερομηνία γενικής κάθαρσης, φαίνεται πως ανάγεται στην Αρχαιότητα.

Ο σκύλος τότε θεωρήθηκε χθόνιος δαίμονας των νεκρών, και μην ξεχνάμε βέβαια το φοβερό **"Κέρβερο"** του κάτω κόσμου.

Όσο αναφορά τις διάφορες εκδηλώσεις που ανήκουν στις μιμητικές πράξεις είναι τα παντομιμικά στοιχεία που παρουσιάζει και ο χορός της τράτας, που δείχνει πως οι ψαράδες μαζεύουν τα δίχτυα, και βέβαια ο πανελλήνιος γνωστός χορός του πιπεριού στον οποίο δείχνουν "πως το τρί - πως το τρίβουν το πιπέρι / του διαβόλου οι καλογέροι...". Ο αρχηγός του χορού δείχνει πρώτα πως γίνεται με το γόνατο, με το χέρι, με την κοιλιά, και πολλά άλλα μέρη του σώματος και όλοι οι χορευτές τον μιμούνται. Βέβαια όλοι ξέρουμε ότι στην περίπτωση αυτή διαφαίνεται από τα πρώτα μιμητικά στοιχεία, πως τα λόγια και τα θέματα κάθε άλλο παρά σεμνά είναι. Τέτοια "φαλλικά" δρώμενα είναι γνωστά και από την Εύβοια και τελούνταν και στην παλιά "μόστρα" της Χίου. Αυτό βέβαια έχει σχέση και με την επάνοδο του καρναβαλιού όπου τίποτε δεν γίνεται σαν την καθημερινή ζωή. Αυτή η ελευθερία που δεν περιορίζεται μόνο στα λόγια αλλά απλώνεται και σε παντομιμικές πράξεις, εκδηλώνεται με

σεξουαλικά και άλλα υπονοούμενα, αλλά είναι τελετουργική· δεν προκαλεί παρεξηγήσεις. Δεν συγκρούεται δηλαδή με αξίες όπως η τιμή, η ντροπή, η αξιοπρέπεια ή ιδανικές συμπεριφορές όπως: σεμνότητα, εγκράτεια και τιμιότητα. Κατά την διάρκεια της γιορτής ισχύουν άλλοι κανόνες συμπεριφοράς, ειδικά στον ανάποδο κόσμο του καρναβαλιού.

Με το πρίσμα λοιπόν αυτό πρέπει να προσεγγίσουμε το φαινόμενο του καρναβλιού όπως η "μόστρα" της Χίου που προανέφερα, στον 19ο αιώνα. Οι άντρες εδώ σχημάτιζαν με τα ρούχα τους υπερβολικά μεγάλα γεννητικά όργανα, ενώ οι γυναίκες τους παρακολουθούσαν και γελούσαν. Κάτι παρόμοιο γινότανε και στην Αγία Άννα της Εύβοιας, όπου προστίθενται και άλλα παντομιμικά στοιχεία, ενώ οι γυναίκες και τα κορίτσια παρακολουθούν και γελούν.

Μια ιδιαίτερη παραλλαγή μιας μεταβολής του φύλου που παρατηρείται την εποχή αυτή του καρναβαλιού είναι ο γυναικείος Καρνάβαλος, όπου η γυναίκα αναλαμβάνει τον κοινωνικό ρόλο του άντρα. Μορφές του γυναικείου καρνάβαλου - όπου το πατριαρχικό κοινωνικό σύστημα ανατρέπεται, οι άντρες κλείνονται στα σπίτια και οι γυναίκες ασκούν την δημόσια εξουσία - υπήρχαν παλαιότερα στην κεντρική Ευρώπη, σήμερα στην Ρουμανία, την Βουλγαρία, και την Ελλάδα. Ιδιαίτερα χαρακτηριστική και για τις πρωτόγονες μιμιτικές πράξεις της, είναι η "η μέρα της μαμής" "τ'ς μπάμπως η μέρα", babin day στα βουλγάρικα, baby Gäy στα Τούρκικα. Γινότανε παλαιότερα στις 8 Ιανουαρίου ανήμερα της Αγίας Δομνίκης, σε ελληνικά και Βουλγαρικά χωριά της Μεσημβρίας και της Αγχιάλου, σήμερα τελείται ακόμα σε προσφυγικές κοινότητες της Βόρειας Ελλάδας, όπου το αρχικό αυστηρό τελετουργικό έθιμο παίρνει ολοένα πιο ελεύθερες, τουριστικές και φεμινιστικές διαστάσεις. Το έθιμο, πρέπει να αναφέρουμε, ότι δεν έχει τόση σχέση με υπολείμματα μιας μητριαρχικής κοινωνίας, όπως προβάλλεται συχνά αλλά στον ανάποδο κόσμο του καρναβαλιού.

Το τιμώμενο πρόσωπο είναι η μαμή του χωριού, την οποία επισκέπτονται όλες οι άλλες γυναίκες. Αυποκλείονται ωστόσο οι άτεκνες και οι άγαμες. Οι άντρες κλείνονται στα σπίτια αυτή την μέρα, αλλιώς τους κακομεταχειρίζονται οι υστερικές αυτές Βάκχες, που περιφέρονται στους δρόμους και στα καφενεία, χορεύουν μεθούν και βωμολοχούν.

Εδώ δεν μας ενδιαφέρει τόσο το λουκούλειο συμπόσιο των γυναικών και οι μεταμφιέσεις τους, κυρίως σε αντρικά επαγγέλματα, ούτε η πομπή της μαμής στην βρύση και το τελετουργικό βρέξιμό της. Μας ενδιαφέρουν περισσότερο οι τελετουργικές σκηνές στο σπίτι της μαμής, που δείχνει κάποιο αρχέγονο

χαρακτήρα. Η μαμή στολίζεται περίεργα με λουλούδια, κρεμμύδια, σταφίδες και σύκα, με χαρούπια και σκόρδα, κάθεται σε πολυθρόνα και καθεμιά γυναίκα, φέρνει και δώρα, της πλένει τα χέρια ή εκτελεί παρόμοια δρώμενα σχετικά με την γέννα.

Οι μεγαλύτερες γυναίκες έχουν φτιάξει με μεγάλη μυστικότητα το **"σχήμα"** όπως το λένε, ομοίωμα λοιπόν του αντρικού οργάνου φτιαγμένο από χοντρό πράσσο και άντερα χοίρου, και ένα γυναικείο όργανο γεννητικό από στρογγυλά λουκάνικα ή και δέρμα τριχωτό. Το "σχήμα" το αντρικό λοιπόν στολίζεται με λουλούδια και κάθε γυναίκα που μπαίνει πρέπει να το φιλήσει. Παλαιότερα έκαναν και δημόσια παντομικά "δεικνυόμενα" με αυτό το ομοίωμα των αντρικών και γυναικείων γεννητικών οργάνων, που δεν άφησαν καμμιά αμφιβολία για τον σκοπό της γιορτής αυτής, την γονιμότητας.

Παλαιότερα μόνο ο γκαϊτατζής, ο οργανοπαίχτης ήταν παρών στις τελετές αυτές και έπρεπε να ορκιστεί ότι δεν θα αποκαλύψει τίποτα από αυτά που είδε. Σήμερα τα παρακολοθούμε όλα στον φακό της τηλεόρασης και στο έθιμο δίδεται μεγάλη δημοσιότητα, στα πλαίσια των κινημάτων χειραφέτησης των δύο φύλλων.

Μέρος του παραπάνω εθίμου αποτελεί και το γεγονός ότι η προσπάθεια των αντρών να κλέψουν την μαμή γιατί τότε θα εισπράξουν γερά λύτρα. Στα αστικά κέντρα της παλιάς Θράκης εμφανίζονται ήδη στο παρελθόν παρωδίες του εθίμου, όταν άντρες ντύνοταν μαμές. Το μόνο τελετουργικό στοιχείο που έχει μείνει σήμερα είναι το τιμητικό πλύσιμο των χεριών της μαμής από κάθε γυναίκα που γεννά.

Στην λαϊκή πραγματικότητα όλες οι κρίσιμες στιγμές της ανθρώπινης ζωής βρίσκονται τα χέρια γυναικών: γέννηση, γάμος, αρρώστεια, θάνατος, όλη η λαϊκή ιατρική, μεγάλο μέρος της προφορικής παράδοσης. Μα προπάντων η γονιμότητα σαν απαραίτητο στοιχείο όλων των εθίμων της λαϊκής παράδοσης είναι η επιθυμία και προσοχή ολόκληρης της κοινότητας.

• ΕΚΣΤΑΤΙΚΕΣ ΠΡΑΞΕΙΣ

Το φαινόμενο της έκστασης συνδέεται πάντα με έντονη πίστη ή θρησκευτικότητα, χριστιανική ή άλλη. Εκστατικά δρώμενα, μαζί με μαγικά και αγωνιστικά είναι τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα εκστατικών πράξεων.

Είναι χαρακτηριστική όμως ακόμη η παρατήρηση ότι αυτές οι παραχριστιανικές ή παραεκκλησιαστικές εκδηλώσεις πολεμούνται από την εκκλησία ως υπολλείματα ειδωλολατρίας.

Ο εκστατικός χορός των γυναικών των padalice ("που πέφτουν κάτω") στην Ανατολική Σερβία, σχετίζεται με το Σάββατο της Πεντηκοστής, το Σάββατο του "Ρουσαλιού" όπως λέγεται στην Ελλάδα, κατά το οποίο πιστεύουν πως οι ψυχές των νεκρών - που είναι από το Πάσχα στον επάνω κόσμο - πρέπει να επιστρέψουν στον Άδη.

Τα λεγόμενα "ρουσάλια" (που ξεκινούν από τους Ροσολήδες του Ν. Πέλλας, είναι ένας αυστηρός και άγριος όμιλλος παλλικαριών) υπάρχουν με την ίδια ονομασία στην Βουλγαρία, Ρωσία, Ρουμανία. Τα ρουσάλια προέρχονται ετυμολιγικά από τα λατινικά "rosalia" την ρωμαϊκή γιορτή των ρόδων. Η γιορτή αυτή μπορεί να τεκμηριωθεί από τον 1ο αιώνα μ.Χ., και ήταν αρχικά γιορτή της άνοιξης με λουλούδια και γιορταστικό συμπόσιο. Ύστερα συνδέθηκε με την νεκρολατρεία, και τα συμπόσια αυτά γινότανε στους τάφους, στα πρώτα Χριστιανικά χρόνια μάλιστα γινότανε στους τάφους των μαρτύρων. Στην Θράκη η γιορτή προσκολλήθηκε στην διονυσιακή λατρεία.

Με την κατάργηση του ρωμαϊκού εορτολογίου τα ροσάλια δανείζουν το όνομά τους σε διάφορα ανοιξιάτικα έθιμα. Το Σάββατο του Ρουσαλιού λοιπόν που συνδέεται όπως προανέφερα με το Ψυχοσάββατο γίνεται το τελετουργικό συμπόσιο με προσφορά τροφής στους νεκρούς πράγμα που συμβαίνει σε όλους τους ορθόδοξους λαούς της Βαλκανικής. Στα Φιλατρά της Μεσσηνίας τα παιδιά παλαιότερα ραντίζαν τους τάφους με κρασιά και σκορπίζαν κόλλυβα.

Ο κοινός παρανομαστής λοιπόν εδώ είναι η πίστη στην παρουσία των νεκρών στον πάνω κόσμο. Οι ψυχές γυρίζουν το 12ήμερο στα Ψυχοσάββατα του Καρναβαλιού και στην αρχή της σαρακοστής καθώς και στο χρονικό διάστημα ανάμεσα στο Πάσχα και στην Πεντηκοστή. Έτσι εξηγείται η μεταφορά των ρουσαλιών σε τόσες ημερομηνίες της χειμερινής και ανοιξιάτικης περιόδου.

Μία ακόμη απόδειξη για την ύπαρξη των ψυχών στον επάνω κόσμο μας φανερώνει η Απόκρυψη "Αποκάλυψιν της Υπεραγίας Θεοτόκου, ήτις μετέβη εις τον Άδη και είδε πως κολάζονται οι αμαρτωλοί", και όταν η Παναγία

παρακαλεί τον Χριστό να δώσει στις ψυχές στον Άδη ένα είδος διακοπών, ένα είδος αναψυχής από τις ποινές τους, ανάμεσα στο Πάσχα και την Πεντηκοστή, όπου και κυκλοφορούν ως Ρουσάλια, ως κακόβουλες νεράϊδες δηλαδή πως τιμωρούν τους ανθρώπους με διάφορες ασθένειες. Η πίστη των βλαπτικών νεράϊδων ακόμη διατηρείται.

Μία ακόμη περίπτωση εκστατικής πράξης και συγκεκριμένα χορού, που είναι σχεδόν ανεξήγητη είναι η πυροβασία των ΑΝΑΣΤΕΝΑΡΗΔΩΝ.

Έχουν γραφτεί πολλά για τους Μύστες του παραχριστιανικού αυτού ομίλου κυρίως βέβαια για το φαινόμενο της ακαΐας: όταν δηλαδή οι ένθεοι με τις εικόνες ψηλά στα χέρια (τις παππούδες όπως τις λένε) περπατάνε μέσα από την θράκα, και για αγνώστους ακόμη λόγους δεν καίγονται τα πόδια τους ενώ είναι γυμνά. Οι ανεστενάρηδες λοιπόν αποτελούν ένα τάγμα, έναν θίασο, που έχει και θεραπευτικές και προφητικές ικανότητες. Εκλέγουν έναν αρχηγό τον Αρχιαναστενάρη, ο οποίος είναι θρησκευτικός τους ηγέτης. Στο Κονάκι του βρίσκεται το ιερό εικονοστάσιο με τις "παππούδες" και τα εργαλεία για την ταυροθυσία. Η τριήμερη τελετή που πραγματοποιείται από 21-23 Μαΐου (γιορτή Κωνσταντίνου και Ελένης) ξεκινάει με μια πομπή προς το αγίασμα, με την θυσία του ταύρου το συμπόσιο, και την ολονύκτια ύστερα προετοιμασία στο σπίτι του Αρχιαναστενάρη, με αυτοσυγκέντρωση και εκστατικούς χορούς. Ακολουθούν πυροβασίες δημόσια ή και στο δρόμο. Ύστερα αποσύρονται στα Δάση. Το χρακτηριστικό τραγούδι της γιορτής είναι ο Ακριτικός "Μικρός Κωνσταντίνος". Η έκσταση των Αναστενάρηδων που εκδηλώνεται σωματικά με σπασμούς, λιποθυμίες και αφασία ερμηνεύεται από τους ίδιους ως μια ταύτιση με τον Άγιο "τους πιάνει ο Άγιος" λένε. Προϋπόθεση της πυροβασίας που γίνεται σαν χορός με υπόκρουση λύρας και τυμπάνου είναι η οιστροπληξία στην οποία μεταφέρονται σταδιακά οι μύστες κατά την ολονύκτια αγρυπνία, με εκδηλώσεις μαζικής υστερίας, ανθυποβολής, άφθονη και συνεχή εισπνοή λιβανιού ή και οινοποσία.

Στην πυροβασία ποδοπατούν το κακό φωνάζοντας "στάχτ' να γεν'" με την βοήθεια της εικόνας. Το κακό είναι αρρώστειες, καταστροφή, κακή σοδειά, και γενικότερα κάθε ατυχία. Εάν δεν καταφέρουν να υποστούν την δοκιμασία πιστεύουν πως η χρονιά θα είναι καταστροφική. Έτσι έχουν την εντύπωση ότι προσφέρουν ένα έργο στην κοινότητα, αλλά παρόλα αυτά, ο ρόλος τους δεν είναι πολύ τιμητικός.

Η καταγωγή της τελετής οδηγεί μάλλον σε μεσαιωνικές αιρέσεις που ήρθαν από την Μ. Ασία. Άλλωστε και οι προστάτες της γιορτής μας οδηγούν στα

Βυζαντινά χρόνια.

Παλαιότερα γινότανε ο χορός των Αναστενάρηδων στην Ανατολική Θράκη από έλληνες και βούλγαρους στην περιοχή γύρω από το χωριό Κωστί τα σημερινά Βουλγαροτουρκικά σύνορα κοντά στην Μαύρη Θάλασσα. Μετά την ανταλλαγή των πληθυσμών το έθιμο αναβίωσε ανάμεσα στους πρόσφυγες στην Ανατ. Μακεδονία και συγκεκριμένα στην Αγία Ελένη, στον Λαγκαδά, την Μαυρολούνη και την Μελίκη.

Στην Ελλάδα, με την πολεμική της εκκλησίας, τον αυξανόμενο τουρισμό, την τηλεόραση και τα εγκεφαλογραφήματα των νευρολόγων που θέλουν να βρουν τον σωματικό και χημικό μηχανισμό που οδηγεί στην ακαΐα, το έθιμο - που απαιτεί ενδοστρέφεια και ακλόνητη πίστη - απειλείται από τον αφανισμό. Η παράδοξη ακαΐα και η έκσταση των αναστενάρηδων είναι εκδηλώσεις σπάνιες ακόμη και για τον λαϊκό πολιτισμό των Βαλκανίων. Ανήκουν σε μια άλλη εποχή, στον Μεσαίωνα και σ' ένα άλλο πολιτισμικό κλίμα.

"Να μη γέν' για κέφ' ... να γέν' για τον Άγιο"

Από την παραμονή κόσμος πολύς μαζεύεται για να δει το "θέαμα". Η πυροβασία, η κορύφωση της αναστενάρικης τελετής, δημιουργεί μια ένταση που είναι διάχυτη στην ατμόσφαιρα. Σ' αυτό, ίσως, συντελεί και η εμποροπανήγυρις που στήνεται δίπλα στο κονάκι των αναστενάρηδων: Γύφτοι με τ' άλογά τους, παζαριώτες απ' τις Σέρρες, λουκουματζήδες από τη Θεσσαλονίκη, σουβλατζήδες από τη Θεσσαλία, διαλαλούν τις πραμάτειες τους ενώ, ταυτόχρονα, στη γυμνή έκταση μπροστά στο κονάκι στήνονται οι κορμοί της πυράς, όρθιοι, σε σχήμα πυραμίδας, τρομακτικοί σε μέγεθος και δύναμη. Αργά το απόγευμα της επομένης -ανήμερα του αγίου-, μ' ένα πρόσταγμα του αρχιαναστενάρη, θ' ανάψει η φωτιά. Κι όταν χωνέψει και γίνει λαμπερή, κόκκινη θράκα, θα δεχτεί πάνω της τα γυμνά πέλματα γερόντων, νέων και γυναικών που τους "έχει πιάσει ο άγιος" κι έχουν αξιωθεί τη χάρη να υπερβαίνουν, έστω για λίγο, τη φυλακή της ύλης.

Είναι όμως μόνο αυτό τ' Αναστενάρια; Η εμποροπανήγυρις, η μεγάλη πυρά, το "θέαμα"; Ίσως είναι μόνο αυτό για κείνους που έχουν κλειστά τα μάτια της ψυχής. Έτσι κι αλλιώς όπου υπάρχει σήμερα πανηγύρι, υπήρχε κατά το παρελθόν ζωντανή θρησκευτική τελετή. Η λέξη "Αναστενάρια" κατ' άλλους προέρχεται από το ρήμα ανασταίνω-ανασταίνομαι, κατ' άλλους από το επίθετο ασθενής και, κατά το Βιζυηνό, που απ' τους πρώτους περιέγραψε τα έθιμα της

πατρίδας του, από το ρήμα αναστενάζω. Οι μελετητές λένε πως τ' Αναστενάρια κρατάνε από τις πανάρχαιες λατρείες του Διονύσου και της Κυβέλης. Γιατί κι εκείνες οι οργανιστικές τελετές είχαν προορισμό την εξύψωση του ανθρώπου και, δια της κάθαρσης, την ένωσή του με το θείο. Τον 4ο μ.Χ. αιώνα, το έθιμο συνδέθηκε με τους ιεραποστόλους Κωνσταντίνο και Ελένη, προς τιμή του αυτοκράτορα Κωνσταντίνου και της μητέρας του Ελένης, που ευνοούσαν μεν τους χριστιανούς αλλά άφηναν ελεύθερες και τις λατρευτικές τελετές των παλαιών εθνικών θρησκειών.

Παλιότερες μαρτυρίες έλεγαν μάλιστα ότι οι πυροβάτες έβλεπαν "την Αγία Ελένη να πηγαίνει μπροστά με ένα σταμνί νερό και χύνοντάς το στην ανθρακιά, να τη δροσίζει".

Από το Διόνυσο στην Αγία Ελένη

Το έθιμο ανήκει στην περιοχή της Θράκης αλλά και της Μικράς Ασίας και του Πόντου. Με την ανταλλαγή των πληθυσμών, το 1923, οι Αναστενάρηδες σκόρπισαν στις αγροτικές περιοχές της Μακεδονίας και της Θεσσαλίας. Έφεραν μαζί και τις εικόνες τους, "παππούδες" όπως τις ονόμαζαν. Επειδή όμως τα χρόνια εκείνα η εκκλησία τους κυνηγούσε, τελούσαν τις γιορτές τους μυστικά και απέφευγαν να λένε λεπτομέρειες γύρω από την εθιμοτυπία και τα τελετουργικά τους. Είναι ευτύχημα ότι το 1872, ο Α. Χουρμουζιάδης δάσκαλος της Μεγάλης του Γένους Σχολής, μελέτησε και περιέγραψε τ' Αναστενάρια, δημοσίευσε μάλιστα τη μελέτη του τον ίδιο χρόνο στην Κωνσταντινούπολη. Την ανακοίνωσε δε και επίσημα στη Μεγάλη του Γένους Σχολή, ενώπιον κληρικών και διανοουμένων, "με σκοπόν να εξάρη την μεγάλην ιστορικήν αξία της λατρείας και τον σύνδεσμο του νέου ελληνισμού προς την αρχαιότητα".

Το 1940, ο πρόεδρος της Εταιρείας Ψυχικών Ερευνών Άγγελος Τανάγρας έπεισε την εκκλησία και τις αστυνομικές αρχές να επιτρέψουν την αναπαράσταση της πανάρχαιας αυτής γιορτής στη Μαυρολεύκη της Δράμας. Σήμερα του Αγίου Κωνσταντίνου οι Αναστενάρηδες, "ενθαρρυθέντες και πεισθέντες, εχόρευσαν υπό τους ήχους της "αναστενάρικης μουσικής" αποτελουμένης από τύμπανον, λύραν και γκάϊνταν, εις την πλατείαν ενώπιον πλήθους κόσμου, το απόγευμα δε ήναψαν φωτιά, επί της ανθρακιάς της οποίας, εκτάσεως ενός και ημίσεως μέτρου, ετελέσθη το πυροβάδισμα. Πρώτη εισήλθων εις την πυράν με γυμνούς εντελώς τους πόδας, κρατούσα την παλαιάν χορεύουσαν και "κουδουνάτην" εικόνα των Ισαποστόλων, η Παναγιώ Χρίτη,

ήτις με τους πόδας βυθιζομένους εις το πυρ διήλθε τρις κατ' επανάληψιν την φλογισμένην έκτασιν. Μετά ταύτα έκαμε το πυροβάδισμα χορεύουσα η Ιφιγένεια Αβράμη, με τις χονδρές αγροτικές κάλτσες της. Αυτή εβύθισε και τα χέρια της εις την πυράν και εσκόρπισε δεξιά και αριστερά τα κάρβουνα".

Μετά την εορτή, έγινε επιστημονικός έλεγχος από ειδικούς που εξέτασαν τα πόδια και τα χέρια των πυροβατών. Διαπιστώθηκε ότι το δέρμα τους δεν είχε καν κοκκινίσει από τη φωτιά. Το περίεργο μάλιστα είναι ότι και οι μάλλινες κάλτσες της Ιφιγένειας Αβράμη βρέθηκαν εντελώς άθικτες και απρόσβλητες από την πυρά.

Από κείνη τη χρονιά κι ύστερα χάρη στον Άγγελο Τανάγρα, τα Αναστενάρια τελούνται φανερά και συγκεντρώνουν πλήθος θεατών. Πρόκειται συνήθως για ανθρώπους που πλησιάζουν την τελετή ελαφρά τη καρδία και πολλές φορές παρεμποδίζουν με τον ένα ή τον άλλο τρόπο τα δρώμενα. Αν προσθέσετε σ' αυτούς τους θεατές τους δημοσιογράφους, τους φωτογράφους και τα τηλεοπτικά συνεργεία θ' αναρωτηθείτε εύλογα πως αντέχουν οι αναστενάρηδες τόσους περισπασμούς. Κι αυτοί είναι μόνο οι εξωτερικοί μπελάδες! Το άλλο, το ύπουλο σαράκι που απειλεί τ' Αναστενάρια εκ των έσω, είναι η "πρόοδος". "Η ακαΐα είναι φαινόμενον προαιωνίως και οικουμενικών συναντώμενον", γράφει η Κατερίνα Ι. Κακούρη στο εξαίρετο βιβλίο της "Διονυσιακά". "Η επιστήμη όμως δεν κατόρθωσε ακόμη να προσδιορίσει τα βιοχημικά αίτια του φαινομένου. Οι δε νευροψυχίατροι (θεωρούντες ότι η πρωτογονική μονολιθική πίστις είναι απαραίτητος προϋπόθεσις δια την επιτυχίας της πυροβασίας, πίστις μη δυναμένη να ανθέξη εις τον επερχόμενον εκπολιτισμό των τελεστών) πιστεύουν ότι η πυροβασία θα εκλείψει προτού αναγνωρισθεί".

Ίσως όμως δεν θα 'πρεπε να είμαστε τόσο απαισιόδοξοι. Διότι τώρα τελευταία πολλοί νέοι αναστενάρηδες μπαίνουν στο χορό. Κοπέλες και νεαροί άντρες, ντυμένοι με ρούχα "πρωτευουσιάνικα", επιστήμονες (αρχιτέκτονες, γιατροί, δικηγόροι, όπως μάθαμε και των υστέρων) πήραν μέρος στην τελετουργική προετοιμασία, χόρεψαν οιστρηλατούμενοι κι ύστερα "πάτησαν τη φωτιά". Ο αρχιαναστενάρης μάλιστα, Τάκης Ρέκλος, είναι νευρολόγος-ψυχίατρος, ζει και εργάζεται στη Θεσσαλονίκη και δεν είναι ούτε χωρικός ούτε γέροντας.

Ίσως απ' αυτόν θα 'πρεπε ν' αρχίσουμε την περιγραφή της γιορτής: Παραμονή του Αγίου Κωνσταντίνου, μέσα στο κονάκι, είναι συγκεντρωμένοι οι αναστενάρηδες (όχι όλοι) και ελάχιστοι (ευτυχώς) θεατές. Όλοι μιλούν για τα

τρέχοντα, γελούν και αστειεύονται. Με την εμφάνιση του αρχιαναστενάρη, η ατμόσφαιρα πυκνώνει. Φέρει τον αέρα του αληθινού αρχηγού, εκείνου που η εξουσία του ορίζεται από το κύρος και την καλοσύνη. Αυτός ο άνθρωπος, νέος έμπαινε στο κονάκι και σε γέροντα μετατρεπόταν όσο προχωρούσαν τα δρώμενα. Οι γραμμές του προσώπου βάραιναν, οι ώμοι κύρτωναν... Ένιωθες πως ακουμπούσαν πάνω του τα έθιμα και οι γενιές.

Η υπέρβαση της ύλης

Η είσοδος του αρχιαναστενάρη στο κονάκι σηματοδοτεί την αρχή της προετοιμασίας για την τελετή. Με τον ίδιον επικεφαλή και με τα όργανα ν' ακολουθούν, δημιουργείται πομπή που φέρνει στο κονάκι τα εικονίσματα από το σπίτι όπου φυλάσσονται όλον το χρόνο. Ύστερα προσκυνούν. Η ατμόσφαιρα γίνεται όλο και πιο κατανυκτική. Η λύρα πρώτη έχει πιάσει τον επαναλμβανόμενο σκοπό -κάτι σαν επικλητική επωδό- που δεν θα πάψει να ηχεί καθ' όλη την διάρκεια της γιορτής. Κάθε στάδιο της τελετής ορίζεται από ένα νεύμα ή ένα λόγο του αρχιαναστενάρη. Έτσι, μ' ένα του νόημα αρχίζει να παίζει το τύμπανο, "ο προαιώνιος συνοδός των εν παντί τόπω μυσταγωγών". Η ένταση ανεβαίνει. Αίφνης, αντηχεί η κραυγή του πρώτου οιστρόπληκτου αναστενάρη. Ένας ένας, όταν νιώσουν έτοιμοι, αρχίζουν να χορεύουν. Μερικοί, αναλόγως του αξιώματός τους, παίρνουν από το εικονοστάσι ένα εικόνισμα και χορεύουν κρατώντας το ή το προσφέρουν στους γύρω προς ασπασμό. Η ατμόσφαιρα κατάνυξης που κυριαρχεί κατ' αυτή την πρώτη νύχτα της προετοιμασίας είναι πιο έντονη και πιο επιβλητική απ' ό,τι η ίδια η πυροβασία. Ίσως γιατί, μέσα στο κονάκι (που είναι πολύ μικρό), έχεις την ευκαρία να παρακολουθήσεις από κοντά τους "μύστες". Και να δεις και να διαπιστώσεις τη χαρά, τη λύτρωση που αυτός ο οιστρήλατος χορός προκαλεί. Να δεις πως δεν υπάρχει κάποιο ιερό μυστικό. Αυτοί οι άνθρωποι περιέρχονται σε μια κατάσταση ιερής μέθης, χορεύουν, κι ύστερα βγαίνουν στο προαύλιο, ανάβουν τσιγάρο, αστειεύονται και σε ρωτάνε: "Έχεις οικογένεια;". "Από πού είσαι;". Με απόλυτη φυσικότητα περνάνε από το υπερφυσικό στο φυσικό, όπως το παιδί περνάει σε μια στιγμή από το γέλιο στο κλάμα, εννοώντας τα πολύ σοβαρά και τα δύο. Το πρωΐ της 21ης Μαΐου τελείται η θυσία. Αμνός, ερίφιο, παλαιότερα βόδι, καμιά φορά και ελάφι. Η θυσία γίνεται με την πατροπαράδοτη προσταγή "να μη γέν' για κ' εφ' ... να γέν' για τον Άγιο". Τις πρώτες εσπερινές ώρες ανάβεται η ιερή πυρά. Εν τω μεταξύ, ο κόσμος έχει αρχίσει να συγκεντρώνεται. Κάθε τόσο ακούγονται

φωνές: "κάνε τόπο! Ανοίχτε δρόμο" - γιατί οι αναστενάρηδες έχουν πάλι αρχίσει τον οιστρήλατο χορό τους. Τέλος, με τον αρχιαναστενάρη, να σέρνει το χορό, κάνουν κύκλο γύρω απ' την ανθρακιά. Ένας ένας, όποτε αισθανθεί έτοιμος, πηδάει πάνω της με γυμνά πόδια και τη διασχίζει χορεύοντας. Ο σκοπός είναι να κατορθώσουν να σβήσουν εντελώς τη φωτιά πατώντας πάνω της.

Μετά την πυροβασία, οι αναστενάρηδες, μαζί με τους ελάχιστους επισκέπτες που έχουν μείνει, συγκεντρώνονται στο κονάκι, όπου παραθέτουν δείπνο με λαχανικά και ρύζι. Η λύτρωση κι η ευφορία των αναστενάρηδων είναι τόσο μεγάλες που αντανακλούν και στους παρισταμένους.

Η τελετή βαστάει τρεις μέρες. Συνεχίζεται δηλαδή και την επομένη της γιορτής του Αγίου, και τη μεθεπομένη. Κατά την 22η και την 23η Μαΐου γίνεται λιτανεία των ιερών εικόνων στο χωριό. Η πομπή σταματάει και μπαίνει σ' όποιο σπίτι έχει ανοιχτή την πόρτα του. Το βράδυ της 23ης γίνεται πάλι μια μεγάλη πυροβασία και παρατίθεται δείπνο, όπου σερβίρεται το κρέας από τα σφαγιά της θυσίας. Πολλές φορές, η γιορτή κλείνει με σκωπτικούς θρακιώτικους χορούς που εκφράζουν τη χαρά και τη λύτρωση των αναστενάρηδων για το πανηγύρι που έγινε κι αυτή τη χρονιά. Είναι ο τρόπος τους να πουν "και του χρόνου!".

• ΕΙΔΩΛΑ ΚΑΙ ΟΜΟΙΩΜΑΤΑ

Το πιο σημαντικό ίσως προστάδιο του θεάτρου με ηθοποιούς ως συνέχεια του λαϊκού θεάτρου, των ερασιτεχνικών ρόλων-εθίμων των απλών χωρικών, είναι το κουκλοθέατρο.

Ανθρωπόμορφα ομοιώματα, κούκλες, σκιάχτρα αποτελούν συχνή εθιμοτυπία που καταλήγει και αυτή με τη σειρά της σε θεατρικές παραστάσεις, και πολιτισμική ανάπτυξη και ομορφιά μιας χώρας. Η πιο συχνή εθιμοτυπία της τελετουργικής χρήσης ειδώλων στα Βαλκάνια είναι η ταφή, η κηδεία της Φιγούρας. Ένα στοιχείο διαδεδομένο από τους πρόποδες των Καρπαθίων ως τα νησιά του Αιγαίου και της Μ. Ασίας.

Στην Ήπειρο ενταφιάζεται τον Μάϊο ή και στην διάρκεια όλης της Άνοιξης ένα είδωλο σε μορφή κούκλας που αγιάζεται στην εκκλησία στολίζεται με λουλούδια και το θρηνούν κατά αποκλειστικότητα τα κορίτσια, αφού βέβαια ανήκει στους ανοιξιάτικους αγερμούς. Ο Θρήνος γίνεται μ' ένα αρκετά επεξεργασμένο μοιρολόϊ. Θα αναφερθώ ειδικά στην παραλλαγή του δρώμενου στο χωριό Βίτσα στο ένα από τα Ζαγοροχώρια της Ηπείρου. Το δρώμενο του Ζαφείρη λοιπόν το αναπαράσταιναν σαν παιχνίδι "για να προκόβουν τα κατσίκια", κορίτσια δώδεκα έως δεκάξι χρόνων κόρες κτηνοτρόφων που η καθεμιά οδηγούσε για βοσκή τα ζώα (κατσίκια) της οικογένειας. Μόνο όμως τα κατσικάκια που απογαλάκτιζαν απαιτούσαν την φροντίδα σαράντα περίπου κοριτσιών, και η πολυάριθμη εκείνη ομάδα γινότανε και ο "Θίασος" του δρώμενου. Ο Ζαφείρης που ήταν το αγαπημένο δρώμενο των κοριτσιών της Βίτσας, πραγματοποιούνταν κατά τη διάρκεια της Βοσκής των ζώων, τις τέσσερις Κυριακές του Μάη λόγω του πλήθους λουλουδιών που ήταν αναγκαία για το νεκρό στολισμό του ομοιώματος. Απαράβατο έθιμο ήταν να ανάβουν ψυχοκέρια στο κοντινότερο ξωκλήσι πριν αρχίσουν την παράσταση.

Στην ομάδα των τελεστών ήτανε κάποτε και μικρά αγόρια. Ένα παιδί ανάμεσά τους, συνηθέστερα όμως κορίτσι, έπαιζε τον ρόλο του Ζαφείρη, που κάποτε το παρέσταιναν και με κούκλο. Η κατασκευή του ακολουθούσε ειδικό τυπικό, και παρόλο που το εσωτερικό ξύλο του κούκλου φαίνεται να είχε φαλλική σημασία (οι γέροντες όταν τους ρωτάς χαμογελούν) ωστόσο το άφηναν στην εκκλησία να λειτουργηθεί. Είτε παιδί είτε κούκλος παρίστανε τον Ζαφείρη, όμοια άνοιγαν τάφο, το έβαζαν μέσα και όμοια τον νεκροστόλιζαν με ορισμένο τυπικό, με ορισμένα λουλούδια και φυτά που είχαν μαγική σημασία. Το νεκροστόλισμα ακολοθούσε νεκρικός θρήνος και εδώ είναι το σημαντικό σημείο.

Σημερινοί πληροφοριοδότες ανιστορούν ότι όλες οι κοπέλες κάθονταν γύρω-γύρω και μια στο προσκεφάλι του "νεκρού". Αυτή έλεγε τα λόγια του μοιρολογιού και οι άλλες έλεγαν το "Ιώ ... Οί..." που χαρακτηρίζει έως και σήμερα τα μοιρολόγια. Η ατμόσφαιρα ήτανε γεμάτη τραγικότητα.

Τόσο αυτοϋποβάλλονται οι αυτοσχέδιοι μίμοι, ώστε φτάνουν σε συγκλονιστική μίμηση σπαραγμού. Πρέπει να δει κανείς, πρέπει να ακούσει τα νεκρικά μοιρολόγια για να νιώσει τον βαθύτατο κλονισμό των μίμων-τελεστών. Παρασύρωνταν πραγματικά από τον θρήνο και τον κοπετό. Έπειτα λες και γυρεύουν να λυτρώσουν την ίδια τους την ύπαρξη, ξεπατιέται μέσα από το βαθύτερο είναι τους σαν θριαμβευτική ιαχή, η υπέρτατη προσταγή προς τον νεκρό. -Ξασφάλισε τα μάτια σου ... Σήκου, μωρέ Ζαφείρ' μου... Και ο Ζαφείρης, όταν τον υποδύεται παιδί, ανοίγοντας τα μάτια του "εγείρεται εκ νεκρών" και το δρώμενο τελειώνει μέσα σε αναστάσιμη χαρά, και τραγούδια. Ο Ζαφείρης ανοίγοντας τα μάτια του αναστένονταν με την ανάστασή του "προκόβαν τα κοπάδια", καθώς λένε οι ντόπιοι.

Το μοιρολόϊ του ταπεινού Ζαφείρη που υπονοεί τον πολύτιμο λίθο, και άλλων νεοελληνικών δρώμενων μας επιτρέπει να εικάζουμε μιμήσεις νεκρικών θρήνων της γονιμικής μαγείας των αρχαίων ελλήνων. Άσκηση λοιπόν, κυρίως των κοριτσιών της θρηνητικής συμπεριφοράς, με το παιχνίδι του Ζαφείρη. Χαρακτηριστικά πρέπει να αναφέρω, γιατί προκαλεί μεγάλη εντύπωση, το γεγονός ότι τα παιδιά, που δεν κλαίνε, δεν θέλουν, ή δεν τα καταφέρνουν να βγάλουν δάκρυα χτυπιούνται μέχρι να κλάψουν!

Την πιο πλούσια και ρεαλιστική διαμόρφωση απ' όλες τις σχετικές φιγούρες και είδωλα, είχε το ομοίωμα του Ιούδα του Ισκαριώτη, του προδότη του κυρίου. Ενώ στην Κ. Ευρώπη, τον κυνηγούν, τον διώχνουν, τον γκρεμίζουν στην Μεσόγειο και την Ισπανόφωνη Αμερική τον καίνε, στην Νοτιοανατολική Ευρώπη από την Μαύρη Θάλασσα ως ο Ιόνιο, τον καίνε μετά τον επιτάφιο, την νύχτα της Ανάστασης ή και την Λαμπρή.

Η τεχνική κατασκευής της φιγούρας είναι περίπου η ίδια παντού: φτιάχνεται ένα σκιάχτρο από δύο σταυρωτά ξύλα, τα οποία ντύνουν με άχυρο, με κουρέλια γεμισμένα μπαρούτι ενώ σαν κεφαλή βάζουν συνήθως μια νεροκολοκύθα. Στις πιο φροντισμένες μορφές, στα αστικά κέντρα της νησιώτικης Ελλάδας καθώς και στην Κύπρο, το ομοίωμα κρατάει στο χέρι του και πουγγί με τα τριάκοντα αργύρια, την αμοιβή της προδοσίας του. Τοποθετούν το σκιάχτρο στην κορυφή ενός σωρού από ξύλα, ή το κρεμούν ώσπου να εκραγεί. Στον τουφεκισμό του σκιάχτρου συμμετείχε παλιότερα όλο το χωριό, η κάθε

ενορία έφτιαχνε το δικό της ομοίωμα όπως στην Ύδρα. Εκεί διαπόμπευαν το ομοίωμα και ανάστροφα σ' έναν γάϊδαρο. Στην Λευκάδα τον έφτιαχναν "μπροστινά πράγματα" από σύκα και κρεμμύδια και το στόμα είχε πίπα. Στην Χίο το έβριζαν και το λιθοβολούσαν. Στην Ασίνη της Πελοποννήσου η φιγούρα δεν είχε μόνο "μπροστικά πράματα" από κρεμμύδια και σύκα, αλλά είναι ιθυφαλλική (κολοκύθα) και με τεράστια "μποτσίκια". Τα "μποτσίκια" ή αλλιώς "σκίλλαις" είναι τα σκυλοκρέμμυδα, που ο χυμός τους πιστεύεται πως ερεθίζει τα γεννητικά όργανα. Αυτή λοιπόν η διαπόμπευση της μορφής του Ιούδα, φαίνεται πως προέρχεται από τις διαπομπεύσεις, αποστατών εγκληματιών και άλλων στο Βυζαντινό Ιπποδρόμιο.

Έτσι ο Ισκαριώτης, τόσο συνδεδεμένος με τον Χριστιανισμό αλλά και επομιζόμενος κατά τις μεσαιωνικές παραδόσεις όλα τα εγκλήματα του αρχαία Οιδίποδα, συνδέεται εδώ με τα αρχέγονα φαλλικά είδωλα του Βαλκανικού πολιτισμού και έχει και αυτός την θέση τους στην σειρά των γονιολατρικών ομοιωμάτων που συμβολίζουν τον κύκλο της βλάστησης.

Στην Αίγινα φτιάχνουν ανήμερα στην Ύψωση του Τιμίου Σταυρού ένα ανθρωπόμορφο ομοίωμα, σε κανονικές διαστάσεις, με τονισμένα τα γεννητικά όργανα που το λένε "Λειδινός". Το όνομά του όπως προκύπτει από ανάλυση του θρήνου, προσωποποιεί το δειλινό, δηλαδή τις καλοκαιρινές εργασίες. Το ραίνουν οι γυναίκες με λουλούδια, τα παιδιά το οδηγούν σε νεκρική πομπή στην πόλη και τέλος το κηδεύουν. Ο "λειδικός" λοιπόν που συνδέεται με την λατρεία του Άδωνη, αποτελεί μια συγκεκριμένη προσωποποίηση: του δειλινού, των καλοκαιρινών εργασιών, αφού πραγματοποιείται στις 14 Σεπτεμβρίου που μένουν τώρα ενταφιασμένες ως το άλλο καλοκαίρι. Το προσωποποιημένο καλοκαίρι κηδεύεται και ο παλιός Λειδινός από πέρσι ξεθάβεται.

Εκτός λοιπόν από την θρηνητική συμπεριφορά που οφείλουν να μάθουν κυρίως οι νέες κοπέλες, ένας άλλος λόγος τελετουργικής χρήσης ειδώλων είναι και η προσευχή για βροχή σε περιπτώσεις ανομβρίας: Η ταφή -η κηδεία - λοιπόν του ειδώλου πραγματοποιείται στις 9 Μαΐου στα νησιά του Αιγαίου. Γυναίκες και κοπέλες φτιάχνουν ένα πήλινο ομοίωμα με τονισμένα τα γεννητικά όργανά του που το ονομάζουν german.

Η λαϊκή ετυμολογία το συνδέει με το gurmez, την βροντή (Βουλγαρία) που έχει και άμμεση σχέση με την πρόκληση βροχής. Θρηνούν λοιπόν το ομοίωμα κλαίγοντας και μοιρολογώντας το ενταφιάζουν τελικά ή το ρίχνουν στο ποτάμι. Το είδωλο τοποθετείται πάνω σ' ένα σανίδι και στολίζεται με λουλούδια, του κάνουν και νεκρική ολονυχτία (μερικές φορές και με παπά) ο

ενταφιασμός γίνεται συνήθως στις αμμουδερές παραλίες ή το είδωλο καταποντίζεται σε πηγάδι ή μικρή λίμνη. Συχνά ένας ξύλινος σταυρός τοποθετείται στον τάφο, και όταν εξακολουθεί να μην βρέχει τότε τελούν και κανονικά μνημόσυνα. Σε άλλες περιπτώσεις το είδωλο καταστρέφεται χωρίς άλλη εθιμοτυπία.

Σκιάχτρα, κούκλες, γενικά είδωλα και ομοιώμαα, λειτουργούν λοιπόν σαν μικροί θεοί, από τους ανθρώπους μιας κοινότητας για να καταφέρουν να επέμβουν στην φύση και στα καλά ή κακά αυτής.

• ΔΡΩΜΕΝΑ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΑ

Η εχθρική στάση της μαχόμενης εκκλησίας των πρώτων αιώνων απέναντι στα θεάματα, δεν επέτρεπε ποτέ να εξελιχτούν από την θεία Λειτουργία συγκεκριμένες θεατρικές μορφές όπως έγινε κατά την διάρκεια του Μεσαίωνα στην Λατινική Εκκλησία.

Ωστόσο παρατηρούνται και στην ορθόδοξη λειτουργία, κυρίως της Μ. Εβδομάδας και των Χριστουγέννων μερικά παραστατικά στοιχεία. Χαρακτηριστική είναι και εδώ η παρουσία του Λαζάρου και συγκεκριμένα της Ανάστασής του από τον Κύριο, που είναι η πρώτη νίκη του Χριστού πάνω στον θάνατο. Έτσι λοιπόν στην μικρή αυτή θεατρική σκηνή που παριστάνεται από τους Σαρακατσάνους της κεντρικής και Βόρειας Ελλάδας, όλοι φορούν πένθος "γιατί είν' ου Λάζαρους ξαπλουμένους" - όπως λένε. Οι γυναίκες φορούν μαύρα μαντήλια κάθονται στο πάτωμα και σιωπούν όλη μέρα. Κάθε κονάκι περιμένει ώσπου να έρθει ο Λάζαρος. Τον υποδύεται ένα αγόρι, 12-18 ετών, ντυμένο με άσπρο μακρύ πουκάμισο, μια άσπρη κουκούλα στο κεφάλι, ενώ τα χέρια του είναι σταυρωτά δεμένα, όπως στους νεκρούς, και τα μάτια του σκεπασμένα. Περιτριγυρίζεται και κρατιέται από δύο από αυτά γιατί δεν βλέπει. Στο κάθε κονάκι ο Λάζαρος ξαπλώνεται στο πάτωμα και στο τέλος του τραγουδιού και συνεχίζουν τον αγερμό. Η παράσταση δεν πρέπει να προκαλέσει γέλιο, αντίθετα πρέπει να είναι σεμνή και σοβαρή.

Η απαρχή της παραστατικής αυτής σκηνής, που παίζεται με παρόμοιο τρόπο και στο Αιγαίο, είναι αβέβαια. Στην Κύπρο σχετίζεται με την εκκλησιαστική λειτουργία. Στο τέλος του 19ου αιώνα έπαιζαν την ίδια σκηνή στην Λάρνακα. Στο τέλος της λειτουργίας, το Σάββατο πριν από την Κυριακή των Βαΐων. Το δρώμενο εδώ έχει επισημοποιηθεί και ήταν ίσως κάποτε αναπόσπαστο μέρος της λειτουργίας. Έχει διατυπωθεί η άποψη ότι σχετίζεται με την πρώτη σκηνή του κύκλου των Παθών της Κύπρου από το 8ο ως το 14ο αιώνα. Ο κύκλος αποτελείται από δέκα σκηνές ξεκινώντας με την έγκριση του Λαζάρου και τελειώνοντας με την ψηλάφιση των τραυμάτων του Χριστού από τον άπιστο Θωμά.

Μερικές φορές η συμβολική αναπαράσταση ξεκινάει και από την ανάγκη, τα δρώμενα της λειτουργίας να μεταφερθούν στα σπίτια ή στην κοινότητα. Κάτι τέτοιο συμβαίνει στους κατοίκους της Βίτσας στα Ζαγοροχώρια, που δεν πηγαίνουν στην εκκλησία και δεν έχουν παπά. Παριστάνουν όμως τον επιτάφιο του Χριστού στα κονάκια τους. Φέρνουν λουλούδια και φτιάχνουν το δικό τους

επιτάφιο. Το σώμα του Χριστού το παριστάνει ένας ξύλινος σταυρός που τυλίγεται σε μαύρο πανί και περιφέρεται από κονάκι σε κονάκι ενώ τραγουδούν το μοιρολόϊ της Παναγίας. Οι γερόντισσες που φορούν πένθος με πέπλο που φτάνει ως το στόμα, μαζεύονται στο κονάκι του επιταφίου. Τρεις γυναίκες που παριστάνουν την Μάρθα, τη Μαρία και την Μαγδαληνή στον τάφο φτιάχουν ένα ομοίωμα του νεκρού, ένα ξύλο που τυλίγεται σε ύφασμα. Το κεφάλι διαμορφώνεται επίσης από ύφασμα που το πρόσωπο το ζωγραφίζουν. Ντύνουν το ομοίωμα ακόμη και με σάβανα και το τοποθετούν στην τάβλα ή κάτω από τις εικόνες. Κοντά στο κεφάλι της κούκλας είναι αναμμένο το κόκκινο φως. Στα πόδια της κάθονται οι τρεις γυναίκες σιωπηλές, νηστικές και κλαίνε τον νεκρό. Ακούγονται μόνο κατά καιρούς λόγια που αναφέρονται στα γεγονότα του Πάσχα "τώρα τον συλλαμβάνουν...", "τώρα τον καταδικάζουν" "τώρα τον σταυρώνουν ...". Κατά το βράδυ τα παιδιά τελειώνουν τον αγερμό και έρχονται στο κονάκι με τον επιτάφιο και τραγουδούν και εδώ το μοιρολόγι της Παναγίας. Την Παναγία την λένε "παρηγορήτισσα" γιατί αντιπροσωπεύει όλες τις μητέρες που έχουν χάσει τον γιό τους. Το βράδυ καταστρέφεται το ομοίωμα και το ξύλο πετιέται μακριά σε φαράγγι.

Αυτό το αρχέγονο δρώμενο των Σαρακατσάνων που παριστάνει τις τρεις γυναίκες στον τάφο του Κυρίου, ήταν στην Δύση ο πυρήνας από τον οποίο εξελίχτηκε το θρησκευτικό Δράμα του Μεσαίωνα. Από τον διάλογο ανάμεσα στις τρεις γυναίκες και τον άγγελο στον Τάφο ξεκινάει η δημιουγία όλου του νεότερου δράματος.

• ΚΑΡΝΑΒΑΛΙ ΣΤΙΣ ΠΟΛΕΙΣ ΚΑΙ ΤΟ ΥΠΑΙΘΡΟ

Μάσκα και μεταμφίεση αποτελούν τα πιο αρχαία μέσα της θεατρικής έκφρασης. Η προσωπίδα μάλιστα θα μπορούσε κανείς να πει επιγραμματικά είναι η υλική έκφραση ολόκληρης θεατρικής παράστασης με ένα αντικείμενο την υπολοίηση της υποκριτικής.

Δεν υπάρχει πολιτισμός στην οικουμένη που δεν χρησιμοποιεί τα δύο αυτά βασικά στοιχεία της μεταμορφώσεως: την μάσκα την μεταμφίεση. Το κίνητρο αυτής της μεταμόρφωσης είναι η αλλαγή της προσωπικότητας ή καλύτερα η αλλαγή της κοινωνικό-ταυτότητας. Για ένα ορισμένο χρονικό διάστημα, ο μεταμφιεσμένος εκλαμβάνεται ως ένας άλλος. Αυτά τα μέσα της μεταμόρφωσης, μάσκα και μεταμφίεση ανήκουν στα πιο παλιά πολιτισμικά στοιχεία της ανθρωπότητας ήδη στην παλαιολιθική εποχή οι κυνηγοί μεταμφιέζονται με το δέρμα των ζώων που κυνηγούσαν και μιμούνταν τις κινήσεις τους. Αυτό φανερώνει τον πρωταρχικό στόχο της μεταμφίεσης, την μαγεία, την προσπάθεια δηλαδή του ανθρώπου να προδικάσει τα συμβαίνοντα γύρω του που εξαρτώνται από φυσικές και υπερφυσικές δυνάμεις, με λίγα λόγια να εξασφαλίσει την επιβίωσή του.

Άλλος τομέας του πρωτόγονου πολιτισμού, όπου εμφανίζεται η προσωπίδα, είναι η λατρεία των νεκρών και των προγόνων. Υπολλείματα τέτοια πίεσης βρίσκουμε ακόμα στους χειμερινούς αγερμούς των μεταμφιεσμένων στον Βαλκανικό λαϊκό πολιτισμό ή και σε κεντρικά έθιμα όπως π.χ. στην Ρουμανία.

Μεταμόρφωση και μίμηση στηρίζονται σ' ενα απλό συλλογισμό, τον οποίο αποδίδουμε συνήθως με τον όρο "αναλογική μαγεία", ότι μπορώ να ονομάσω, το κυβερνώ, ότι μπορώ να μιμούμαι ή να παριστάνω, το χειρίζομαι.

Η παράσταση του θανάτου του θηράματος εξασφαλίζει την επιτυχή έκβαση του κυνηγιού. Οι τεχνικές της μεταμφίεσης και η αισθητική της μάσκας είναι ποικίλες και έχουν διαφορετική πειστικότητα, στηρίζονται όμως πάντα στην επιθυμία ή την ανάγκη της αλλαγής της ταυτότητας των μεταμφιεσμένων. Αυτό ισχύει ακόμη και για το θέατρο. Στα λαϊκά δρώμενα τα πράγματα είναι πιο απλά: ο μεταμφιεσμένος θεωρείται αυτόματα άλλος. Βέβαια σε πιο βαθμό ταυτίζεται με αυτό που παριστάνει ο μεταμφιεσμένος είναι ένα άλλο ερώτημα. Εξαρτάται γενικότερα από το στάδιο εξέλιξης, στο οποίο βρίσκεται το συγκεκριμένο δρώμενο εξέλιξης από την λατρευτική σκοπιμότητα ως την εύθυμη διασκέδαση, εξέλιξης που πραγματοποιούν όλες αυτές οι εμφανίσεις του λαϊκού

πολιτισμού τα τελευταία εκατό χρόνια στα Βαλκάνια, από την τελετουργική λειτουργικότητα στο φολκλορικό θέαμα.

Η κατεξοχήν περίοδος της μεταμφίεσης και της μάσκας είναι το καρναβάλι. Ο όρος "carul-vale" σημαίνει αποχή από το κρέας όπως άλλωστε και ο ελληνικός όρος "απόκρεος". Η καταγωγή της γιορταστικής αυτής περιόδου, που είναι σήμερα ενταγμένη στο χριστανικό εορτολόγιο, είναι αβέβαιη. Υπάρχουν πολλές υποθέσεις για την αρχαία γιορτή, στην οποία αντιστοιχεί. Το μόνο βέβαιο είναι ότι προέρχεται από το πλούσιο σε γιορτές ελληνορωμαϊκό εορτολόγιο και είναι, όπως και το Δωδεκαήμερο, μια περίδος που επιστρέφουν οι ψυχές των νεκρών στην γη. Τα πρωτόγονα στάδια της μεταμφίεσης συνδέονται με την νεκρολατρία.

Η σημερινή μορφή της Αποκριάς διαμορφώθηκε, καθώς φαίνεται κατά τον Μεσαίωνα και τα Βυζαντινά χρόνια. Οι αποκορυφώσεις στις αποκριάτικες δραστηριότητες πέφτουν στο Σάββατο και την Κυριακή της Τυροφάγου όπως και στην Καθαρή Δευτέρα, που ανήκει βασικά ήδη στην Σαρακοστή.

Το καρναβάλι είναι μια περίοδος ανατροπής των πάντων, απελευθέρωσης και εντατικοποίησης όλων των βιοτικών εκδηλώσεων. Δεν ισχύει η καθημερινή τάξη των πραγμάτων. Αυτή η φιλοσοφία του "ανάποδου" κόσμου εκφράζεται σε πολλές εκδηλώσεις, μεταξύ άλλων και στις μεταμφιέσεις. Πολλά στοιχεία της αποκριάς στα Βαλκάνια προέρχονται από τις διαπομπεύσεις στο Βυζαντινό ιππόδρομο: το μουτζούρωμα, η γαϊδοροκαβάλα με ίππευση ανάποδα πάνω σε ζώο ή "καμήλα", το κρέμασμα κουδουνιών, η μεταμφίεση σε γυναίκα, η ένδυση με κουρέλια, το πασάλλειμα με στάχτη, πίσσα και άλλα, αισχρολογίες και παντομιμικά υπονοούμενα, όλα αυτά ήταν ατιμώριτες πράξεις εις βάρος του καταδικασμένου που τον γύριζαν, πριν από την τιμωρία του, στο ιπποδρόμιο. Στα καρναβάλι αυτά τα στοιχεία χάνουν την ατιμωτική σημασία τους, γιατί βασικές έννοιες και αξίες του λαϊκού πολιτισμού, όπως ντροπή, φιλότιμο, λεβεντιά και άλλα δεν ισχύουν στην αποκριά. Οι γυναίκες του χωριού, που τον υπόλοιπο χρόνο προσέχουν να μην γίνουν θέμα αντρικής συζητήσης, γλεντάνε με τα πιο τολμηρά αστεία των αντρών και βρομολογούν οι ίδιες. Το παλικάρι, που τον υπόλοιπο χρόνο είναι έτοιμο να βάλει σε κίνδυνο τη ζωή του, εάν πρόκειται να αμφισβητηθεί η λεβεντιά και η τιμή του, ντύνεται τώρα γυναίκα, μαυρίζει το πρόσωπό του και πειράζει τον κόσμο. Σατυρίζεται ο παπάς και το μυστήριο του γάμου, σατιρίζεται η τουρκική αρχή και το δικαστήριο, γίνονται παρωδίες της γέννησης, του γάμου, του θανάτου και της ταφής. Στο αστικό καρναβάλι σατυρίζονται επίκαιρα γεγονότα της χρονιάς.

Ένα σημαντικό προστάδιο της μεταμφίεσης, που ωστόσο υποδηλώνει κάποια αλλαγή της προσωπικότητας, είναι η γιορταστική στολή. Πρόκειται για τελετουργική ένδυση, η οποία φοριέται μόνο σε προκαθορισμένες περιπτώσεις, σε μη καθημερινές περιστάσεις. Η γιορταστική ενδυμασία παρουσιάζει ιδανικό εγώ του λαϊκού ανθρώπου ως μέλους της μικροκοινωνίας στην οποία ανήκει με αυτήν την λειτουργικότητα εμφανίζεται συχνά και στους χειμωνιάτικους και ανοιξιάτικους αγερμούς, συχνά μαζί και με το αντίθετό του την μεταμφίεση με κουρέλια - που παριστάνει αόριστα δαιμονικά ή και γελοία όντα, σήμερα απλώς φόβητρα των παιδιών.

Σ' αυτές τις θηριομορφικές μεταμφιέσεις, όπως λέγονται, που ονομάζονται από τον λαό συνήθως "αράπηδες" ο βαθμός της μίμησης είναι χαμηλός. Η κύρια μέριμνα έγκειται στο να αλλάζουν οι μεταμφιεσμένοι προσωπικότητα και να μην αναγνωρίζονται από τους άλλους. Σε απομονομένες περιοχές, όπως στην Καπαδοκία ήταν μεγάλη προσβολή να ξεσκεπάσεις τον μεταμφιεσμένο. Σε αυτή την πιο απλή μορφή της μεταμφίεσης οι άνθρωποι μουντζουρώνονται, πασαλείφονται με στάχτες και καπνιά, φοράνε μια προβιά ανάποδα ή ντύνονται με κουρέλια, κρεμάνε κουδούνια και πηγαίνουν έτσι από σπίτι σε σπίτι τραγουδώντας, πίνοντας, αισχρολογώντας και πειράζοντας τον κόσμο. Τέτοιους μεταμφιεσμένους τύπους στην Ελλάδα τους λένε "μασκαράδες", "κουδουνάτους", "καρναβάλια", "μουτσούνες", "καμουζέλες", "καμήλες", "μπούλες", "σκυλαραίοι", και άλλα παρόμοια. Αυτή η μορφή των μεταμφιεσμένων παρατηρείται στα χωριά και αποτελεί το καρναβάλι της υπαίθρου.

Διαφορετική όψη έχει η αποκριά στα αστικά κέντρα. Στα παλιά Επτάνησα το πρότυπο της αποκριάς ήτανε το Βενετσιάνικο καρναβάλι, που συνδέεται με χορηγούς, κεστίνια και θεατρικές παραστάσεις. Στο καρναβάλι συμμετέχουν και οι γυναίκες, μεταμφιεσμένες, με την "μπαούτα", την μαύρη ημιπροσωπίδα. Είχε γίνει τόσο της μόδας που οι γυναίκες την φορούσανε όλο το χρόνο ακόμα και μέσα στην ενδυμασία, όπως προκύπτει από αίτηση του Μητροπολίτη Ζακύνθου από τις αρχές της Βενετίας, να απαγορευτεί η είσοδος των μασκοφορεμένων γυναικών -κυριών- στον ναό. Η ανωνυμία, την οποία εξασφάλιζε η μάσκα, έδινε την ευκερία όχι μόνο για αθώα πειράγματα ανάμεσα στα δύο φύλλα, αλλά και για πολιτικούς φόνους.

Προς τα τέλη του 19ου αιώνα επικρατεί σε όλα τα αστικά κέντρα των Βαλκανίων το Καρναβάλι δυτικού τύπου, με σερπαντίνες παλιάτσους, τυποποιημένες μεταμφιέσεις, χορούς, πομπές με άρματα, κομιτάτα και άλλα

γνωστά. Ακόμη και στα Τουρκοκρατούμενα Γιάννενα ή στην Κόνιτσα γινότανε η γνωστή παρέλαση των αρμάτων με συμβολικές και σατυρικές παραστάσεις. Το προβάδισμα, σ' αυτό το είδος αποκριάς ανάμεσα στις ελληνικές επαρχιακές πόλεις είχε αποκτήσει μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο η Πάτρα, που προσελκύει ολοένα και περισσότερο το ενδιαφέρον του εσωτερικού τουρισμού. Φημισμένο ήταν παλιότερα το καρναβάλι Ευρωπαϊκού τύπου στην Σμύρνη.

Η πιο λαμπρή περίοδος της Αθηναϊκής αποκριάς συμπίπτει με την οικονομική άνθηση της πρωτεύουσας από το 1880 έως την Μικρασιατική καταστροφή. Υπάρχουν πολλές και γνωστές περιγραφές π.χ. από τον Δροσίνη, τον Βλαχογιάννη, τον Χρηστομάνο, το Βερβενιώτη και άλλους. Η όλη οργάνωση της αποκριάς με κομιτάτα, βραβεία πολυδάπανες παραστάσεις με άρματα κοσμικές χοροεσπερίδες και παρόμοια θυμίζει περισσότερο την αστική belle époque παρά λαϊκό καρναβάλι. Πιο λαϊκό χαρακτήρα είχαν τα "κούλουμα" που πανηγυρίζονταν στις στήλες του Ολυμπίου Διός. Αλλά σε τέτοιες μέρες οι ταξικές διαφορές οπωσδήποτε χαλαρώναν, αν και η φιλόδοξη όψη της παλιάς αθηναϊκής αποκριάς είχε καθαρά αστικό χαρακτήρα.

Είναι ενδιαφέρον πως και σε άλλα μέρη, όπως στην Αγιάσο της Λέσβου, που δεν είναι μεγάλο αστικό κέντρο, διαμορφώθηκαν πιο σύνθετες μορφές του Καρναβαλιού με σατυρικές παραστάσεις, παρωδίες των γεγονότων της χρονιάς αυτοσχέδειας ποιητικούς διαγωνισμούς και άλλα παρόμοια. Υπάρχει και γενικότερα η τάση το διονυσιακό υπαίθριο καρναβάλι να εξωγενίζεται, να αποβάλλει δηλαδή το προληπτικό "ανατρεπτικό" του χαρακτήρα και να γίνεται θεαματικό. Προτιμούν δηλαδή τις γιορταστικές στολές από τις δαιμονικές μεταμφιέσεις με κουρέλια. Αυτή είναι μια εξέλιξη που παρατηρείται σ' όλα τα Βαλκάνια και φανερώνει κάποια επίδραση του φολκορισμού, στην οποία βέβαια συντελεί ο εσωτερικός τουρισμός, η τηλεόραση και οι ανταποκρίσεις των εφημερίδων για τα τοπικά αποκριάτικα έθιμα. Σε άλλα Βαλκανικά κράτη γίνονται και ειδικά φεστιβάλ με βράβευση του καλύτερου συγκροτήματος.

Βέβαια το οργανωτικό πνεύμα της εξελιγμένης κοινωνίας έχει αλλοτριώσει το αναρχικό πνεύμα της αποκριάς και το έχει εντάξει στους πανίσχυρους μηχανισμούς, του ανταγωνισμού, που χαρακτηρίζει σήμερα την παγκόσμια πλέον κοινωνία.

ΕΔΩ και 2700 χρόνια

ΘΟΥΚΥΔΙΔΗΣ - ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗΣ
Το κοινόν της αγωνίας

ΟΤΑΝ Η ΦΥΣΗ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ πραγματώνεται στην εντέλειά της, δηλαδή σε όρια πλήρους ευστοχίας και αστοχίας, τότε κι ο σύνολος βίος της πολιτείας μέσα στο χρόνο παρουσιάζει απλά τις διακυμάνσεις του ίσου. Ο τρόπος μας επαινέθηκε για τα μεγάλα των έργων, που βέβαια δεν είναι μονάχα δικό μας γνώρισμα. Σε κάτι άλλο λοιπόν χρεία να σταθούμε με απορία και σέβας. Στο ότι ο έλληνας χωρούσε πολλά κι ήξερε να ομολογεί πως νικημένος πορεύεται απ' την τιμή, το φόβο και την ωφέλεια, σύμμαχος του θάρρους και του φόβου, παρασυρόμενος και σε αντίσταση, μέτοχος των παθών του και της αρετής του, αντιλήπτωρ του κύκλου της φύσης της γυμνής και της ανθοφορούσας.

Με διπλωματία του συμφέροντος και αιμοδότης του κοινού αγώνα, ακροάτης των έργων και με χειροποίητο πολιτισμό του νου του.

Των εμφυλίων σπαραγμών και των σπαραγμάτων μιας υψηλής ομολογίας ενώπιον των θεών, όπου δεν είχε το Θεό του, σε θεοκρατίες των βαρβάρων φωτεινός εν πλήρη του όποιου Διαφωτισμού σκοτία. Ανυπάκουος, υποταχτικός και μαθητής κακός στην άρχουσα τάξη του.

Με Θουκυδίδη και Μακρυγιάννη, διαπυρός και σιδηράς γραφίδος καλλιεργητής καλός και φύλακας κακός μετ' εμποδίων, στης αντοχής του τα όρια.

Σε τούτο το γραφτό θα συνατήσουμε τους δυό που ανταμώσαν στης ιστορίας τον κοινό το γνώμονα. Μακρυγιάννης λοιπόν και Θουκυδίδης για κοινούς αγώνες ή τις αδύνατες θέσεις, δειλία στους κινδύνους και ευτυχία της πόλης, λυκοφιλίες, διωγμένοι αγωνιστές και σκαιά βία.

Πώς ευτυχεί η πόλη και πως βαστιούνται τα έθνη;

ΘΟΥΚΥΔΙΔΗΣ: <<Εγώ τουλάχιστον πιστεύω ότι η πόλη που ακμάζει σαν σύνολο ωφελεί περισσότερο τους ιδιώτες, παρά εάν ενώ καθένας απ' τους πολίτες ευτυχεί εκείνη σαν σύνολο αποτυχαίνει. Διότι άνθρωπος που ευδοκιμεί στις ιδιωτικές του υποθέσεις αν η πατρίδα του καταστραφεί, χάνεται κι αυτός μαζί της ενώ είναι πολύ πιθανό πως θα σωθεί αν κακοτυχεί ο ίδιος κι η πατρίδα του ευτυχεί. Αφού λοιπόν η μεν πόλη είναι ικανή να βαστάει τις ατυχίες των ιδιωτών αλλά ο καθένας

απ' αυτούς ανίκανος να βαστάει τις δικές της, οφείλουμε όλοι να την υποστηρίξουμε κι όχι να συμπεριφερόμαστε όπως τώρα εσείς οι οποίοι τρομαγμένοι απ' τις δικές σας συμφορές παραμελείται το έργο της σωτηρίας της πόλεως...>>.

ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗΣ: <<... και θα μάθουν να θυσιάζουν δια την πατρίδα τους και θρησκεία τους περισσότερη αρετή να ζήσουν ως άνθρωποι σ' αυτήν την πατρίδα και μ' αυτήν την θρησκεία. Χωρίς αρετή και πόνο εις την πατρίδα και πίστη εις την θρησκεία τους έθνη δεν υπάρχουν και προσοχή να μην τους απαιτήσει η ιδιοτέλεια και σκοντάψουν· τότε εις τον κρεμνόν θα πηγαίνουν καθώς το πάθαμεν εμείς. Και τότε λέγονται έθνη όταν είναι στολισμένα με πατριωτικά αισθήματα· το αναντίον λέγονται παλιόψαθες των εθνών και βάρος της γης. Και δια τούτο ως πατρίδα γενική του κάθε ενους και έργο των αγώνων του μικρότερου και αδύνατου πολίτη, έχει κι αυτός τα συμφέροντά του εις αυτείνη την πατρίδα εις αυτείνη τη θρησκεία>>.

<u>Απ' το εγώ στους κοινούς αγώνες</u>

ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗΣ: <<Ένα πράμα μόνον με παρακίνησε κι εμένα να γράψω ότι τούτην την πατρίδα την έχομεν όλοι μαζί και σοφοί και αμαθείς και πλούσιοι και φτωχοί και πολιτικοί και στρατιωτικοί και οι πλέον μικρότεροι άνθρωποι· όσοι αγωνιστήκαμεν αναλόγως ο καθείς, έχομεν να ζήσωμεν εδώ. Το λοιπόν δουλέψαμεν όλοι μαζί να την φυλάμεν κι όλοι μαζί και να μην λέγει ούτε ο δυνατός "εγώ" ούτε ο αδύνατος. Ξέρετε πότε να λέγει ο καθείς "εγώ"; Όταν αγωνιστεί μόνος του και φτιάσει ή χαλάσει να λέγει εγώ· όταν όμως αγωνίζονται πολλοί και φτιάνουν τότε να λένε εμείς. Είμαστε εις το "εμείς" κι όχι εις το "εγώ". Και εις το εξής να μάθωμεν γνώση αν θέλωμεν να φτειάζωμεν χωριόν να ζήσωμεν όλοι μαζί>>.

Συναντήσεις εν χρόνω

Των αρχαίων ο χορός περί μουσικής

<<Τη δεύτερη απ' τις τρεις μέρες της γιορής γίνεται πανηγύρι αξιόλογο και μεγάλο όπου βλέπει κανείς ποικίλα θεάματα. Παιδιά με πουκάμισα συμαζεμένα με ζωνάρι παίζουν κιθάρα και με τη συνοδεία του αυλού τραγουδάνε τραγούδια... πολυπρόσωποι χοροί νεανίσκων εισέρχονται και τραγουδάνε τραγούδια με στίχους ντόπιων ποιητών συγχρόνως και χορευτές ανακατεμένοι μ' αυτούς ανανεώνουν τους αρχαίους χορούς με τη συνοδεία του αυλού και του άσματος... Ολόκληρη η πόλη βρίσκεται σε χαρά και σε κίνηση... κανένας δεν απουσιάζει και συμβαίνει εξαιτίας της εξόδου των πολιτών να αδειάζει (η πόλη)>>[1].

<<Κι ενώ πολλά τέτοια ακόμα λέγονταν ακούστηκε από τα πέριξ ήχος γλυκύτατος κι ευχάριστος ώστε όλοι μας στρέψαμε την ακοή προς αυτόν καταγοητευμένοι απ' την αρμονική του μελωδία. Και τότε ο Ουλπιαπε: "ακούς ω μουσικότατε των ανθρώπων την ωραία αυτή αρμονία η οποία μας έκαμε όλους να στρέψουμε εκεί την προσοχή μας γιατί γοητευτήκαμε από τη μουσική της συμφωνία;">>[2].

<<Ο Ποσειδώνιος εξ' άλλου ο στωικός φιλόσοφος στην τρίτη των Ιστοριών του αφηγούμενος τον πόλεμο των Απαμένων προς τους Λαρισαίους γράφει τα εξής: "αφού οπλίστηκαν με πρόσθετα ζωνάρια (σελάχια) και λόγχες μικρές και ζώνες από σκουριά και λέρα και φόρεσαν σκιάδια και προμετωπίδια, πράγματα δηλαδή τα οποία έκαμναν μεν σκιά δεν εμπόδιζαν όμως τον αέρα να τους δροσίσει τους τραχήλους έσερναν ξοπίσω τους γαϊδούρια φορτωμένα με κρασί και παντός είδους τρόφιμα ενώ συνοδεύονται από μικρούς πλαγίαυλους και μόναυλους, όργανα δηλαδή συμποσίων κι όχι πολέμων">>[3].

<<Τίνος γυρίσανε τα μυαλά
στη νιότη πόχει όλες τις χάρες
και τώρα χορεύει με συνοδεία
αυλών ημιόπων και γλυκυφώνων;>>[4].

<<Εκείνος που σπούδασε μουσική ευχαριστιέται παρακολουθώντας μουσικές εκτελέσεις πιο πολύ απ' τους κοινούς ανθρώπους>>[5].

<<Ο Κάδμος άκουσε το θεό Απόλλωνα να εκτελεί εξυψωτική μουσική>>.

<<Οι μνήστορες ανταγωνίζονταν στη μουσική>>[6].

<<Είναι φανερό από τα παραπάνω ότι δικαιολογημένα οι παλαιοί Έλληνες έδιναν τη μεγαλύτερη προσοχή τους στη μουσική εκπαίδευση. Γιατί πίστευαν ότι

έπρεπε να πλάθουν και να ρυθμίζουν τις ψυχές των νέων σε ευπρεπή ηθική με τη μουσική γιατί η μουσική είναι χρήσιμη σε κάθε χρόνο και για κάθε ηθική πράξη>>[7].

<<Κατορθώνουν να κάνουν τους ρυθμούς και τις αρμονίες οικείες στις ψυχές των παιδιών ώστε να γίνουν ημερότεροι άνθρωποι και επειδή γίνονται πιο εύρυθμοι και προσαρμοστικοί να είναι χρήσιμοι και στο λόγο και στην πράξη. Γιατί όλη η ζωή του ανθρώπου χρειάζεται ευρυθμία και προσαρμοστικότητα>>[8].

<<Η μουσική πρέπει να διδάσκεται για τρεις κυρίως λόγους: α) για ψυχαγωγία και ανάπαυση, β) γιατί μπορεί να ασκήσει ευεργετική επίδραση στη διαμόρφωση του χαρακτήρα και γ) γιατί μπορεί να συμβάλλει στη διανοητική και αισθητική απόλαυση και καλλιέργεια>>[9].

<<Τις πλήθιες τις φωτιές θαυμάζουνταν ο Αγαμέμνονας π' ομπρός στο κάστρο ανάβαν και τις φλογέρας τα λαλήματα και των αντρών το μούγκρος>>[10].

<<Κι οι νέοι στριφογυρίζαν στο χορό κι ανάμεσά τους αυλός και φόρμιγγες ηχούσαν>>[11].

<<Η αρμονική επιστήμη είναι μέρος των εφοδίων του μουσικού καθώς και η επιστήμη του ρυθμού του μέτρου και των οργάνων>>[12].

<<Μουσικός είναι ο έμπειρος στη μελωδική σύνθεση κι εκείνος που μπορεί με ακρίβεια να παρατηρεί και να κρίνει ότι είναι σωστό>>[13].

<<Και στο γλυκύ μόναυλο ξαναπαίζει σιγανά τις γλυκύτατες αρμονίες>>[14].

<<Διαφέρει ο θρήνος απ' το επικήδειο μέλος γιατί το επικήδειο τραγουδιέται με το σώμα του νεκρού εκτεθειμένο ενώ ο θρήνος δεν περιορίζεται απ' το χρόνο>>[15].

<<Ισοπέδωσαν το μέρος για το χορό και πλάτυναν καλά το χώρο>>[16].

<<Το Λαοδάμα τότε πρόσταξαν ο Αλκίνοος και τον Αλιο
χορό να στήσουν μόνοι τι ήξεραν την τέχνη κάλιο απ' όλους...
ίσια ψηλά πήραν και χόρευαν στη γη την πολυθρόφα' κι έκαναν χίλια δυό τσακίσματα χτυπούσαν παλαμάκια οι άλλοι στ' αλώνι μέσα νιούτσικοι κι ήταν ο αχός περίσσιος>>[17].

<<Ενδιαφέρονταν πολύ οι παλιοί Έλληνες για τη μουσική και γι' αυτό ακριβώς η αυλητική τέχνη ήταν σ' αυτούς περισπούδαστη. Ο χαμαιλέοντας λ.χ. ο Ηρακλείωτης λέει ότι οι Λακεδαιμόνιοι κι οι Θηβαίοι μάθαιναν τον αυλό, οι Ηρακλειώτες επίσης που κατοικούσαν στις ακτές του Πόντου κι ακόμα οι επιφανέστεροι των Αθηναίων... Αλλά κι ο Αριστοφάνης στους Δαιταλείς του αποδεικνύει ότι ασχολήθηκε με πάθος σ' αυτή την τέχνη όταν λέει: "τα χέρια μου κατάκοψα αυλούς και λύρες παίζοντας κι έπειτα έρχεσαι εσύ και λες να πάω να σκάψω;"... ακούοντας βαρύ αυλό με καθαρή φωνή και με γοργό ρυθμό>>[18].

1, 2, 3, 4, 14, 18.	Αθήναιου Δειπνοσοφισταί
5.	Σέξτος ο Εμπειρικός
6.	Πίνδαρος
7.	Πλούταρχος
8.	Πλάτων
9.	Αριστοτέλης
10, 11.	Ομήρου Ηλιάδα
12.	Αριστόξενος
13.	Ανώνυμος
15.	Πρόκλος
16, 17.	Ομήρου Οδύσσεια

ΣΥΝΑΝΤΗΣΕΙΣ
ΕΝ
ΤΟΠΩ.

ΒΙΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΛΟΓΟΥ
ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ.

Όπερα της Ζυρίχης 5 φορές
Βασιλική Όπερα του COVENT GARDEN 4 φορές
Όπερα της ΔΡΕΣΔΗΣ 3 φορές
" της ΒΑΡΣΟΒΙΑΣ 4 φορές
" ΚΙΡΩΦ (Λενινγκράντ) 4 φορές
Κρατική Όπερα ΟΥΓΓΑΡΙΑΣ 4 "

ΘΕΑΤΡΟ

Το ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ έκανε 57 παραστάσεις
Το ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ εμφανίστηκε 28 φορές
Το Αμφιθέατρο 20 φορές
Κρατικό θέατρο Βορείας Ελλάδας 17 φορές
Αδέσμευτο θέατρο 4 φορές
θέατρο Έλσας Βεργή 4 φορές
" ΣΚΟΤ (ΙΑΠΩΝΙΑ) 2 "
Κρατικό θέατρο Νότιας Ελλάδας 4 φορές
Δημοτικό " Ελλάδας 4 φορές
θέατρο ΕΠΙ ΤΑΠΗΤΟΣ 2 φορές
ΝΙΟΥ ΣΑΙΞΣΠΗΡ ΚΟΜΠΑΝΥ 2 φορές
θέατρο ΓΚΡΑΤΣ 2 φορές
Προσκήνιο 4 φορές
ΤΟ-Χο θεατρική Ομάδα Ιαπωνίας 2 φορές
θέατρο Αθήναιον (ΚΑΡΕΖΗ-ΚΑΖΑΚΟΣ) 2 φορές
θΙΑΣΟΣ NOURIA ESPERT OSCAR WILDE 2 "
Εθνικό θέατρο της ΒΡΕΤΑΝΙΑΣ 2 "
Πειραματικό θέατρο 2 φορές
θέατρο Δεσμοί 2 φορές
Περιφερειακό θέατρο Καλαμάτας 2 φορές
Κρατικό θέατρο ΡΟΥΣΤΑΒΕΛΙ 4 φορές
Εθνικό θέατρο Ισπανίας 2 φορές

ΜΠΑΛΛΕΤΟ

Μπαλλέτο του ΣΑΝ ΦΡΑΝΤΣΙΣΚΟ 4 φορές
ΓΑΛΛΙΚΟ ΜΠΑΛ. θεάτρου ΝΑΝΣΥ 2 φορές
Μπ. του θεάτρου Μπολσόϊ 7 φορές
ΙΣΠΑΝΙΚΟ ΜΠΑΛΛΕΤΟ ΑΝΤΟΝΙΟ ΓΚΑΝΤΕΣ 3 φορές
Μπαλλέτο ΤΗΣ ΣΤΟΥΤΓΚΑΡΔΗΣ 4 φορές
ΔΙΕΘΝΕΣ ΜΠ. ΚΑΡΑΚΑΣ 6 φορές
ΜΠΑΛ. του ΜΟΝΤΕ ΚΑΡΛΟ 4 "

./.

Επαναπατρισμός Ελλήνων από τήν περιοχή ανατολικής Ρωμυλίας Βουλγαρίας. Κατώπιν συμφωνίας κυβερνήσεων Ελλάδος - Βουλγαρίας, τή πρώτη δεκαετία τοῦ 20ου αἰώνα φεύγει ή πρώτη αποστολή από τήν επαρχία Καβακλή. Η επαρχια καβακλή είχε 20.000 χιλ. κατοίκους μέ προτεύουσα τό καβακλή με 9.000 χιλ. κατοίκους χωριά της ἐπαρχίας. Τό Μεγάλω μοναστήρι Μικρό Μοναστήρι Αγχύαλω Καρυές Στανίμαχω. Τό Μεγάλω Μοναστήρι εἶχε 750 οικογενειες. Τό 1907 επαναπατρίστηκαν στήν Ελλάδα ή 200, στό Μεγάλω μοναστήρι Λαρίσης. οἱ ὑπολοιπες οἰκόγενειες επαναπατρίσθηκαν το 1924 οἱ 210 οἰκογένειες αποκαταστάθηκαν στο τσιφλύκι του Μαραθέα Νεο Μοναστήρι ὑπόλοιπες εγκαταστάθηκαν στά Τρίκαλα ἡμαθείας. Τό Σεπτέμβριο το 1924 ή προετιμασιά γιά τή μεγάλη πορεία. φορτώναμε στό κάρρο τά ποιό απαραίτιτα από τό νοικοκυριό μας λίγο ἀλεύρι τρώφημα καί στρωματα γιά ὕπνω ἀφήσαμε και λίγο κενό χώρο γιά τά γερόντια καί γιά μικρά παιδιά. οἱ νέοι ἀκουλωθούσαν ἀπό κοντά συνόδευαν τά ζῶα. φτάνουμε στο διδεαγάτσ τις ἀλεξανδρούπολη ἀπό κεῖ μᾶς μπαρκάρουν στό τρένο μέ προορισμό στό σιδεροδρομικό σταθμό Δομοκού. Μόλις φτάσαμε τό κράτος μᾶς ἔδωσε ἀπό μιά σκηνή γιά κάθε οἰκογένεια.

ὁ τσιφλυκάς Μαραθέας δέν μᾶς δεχεται ἀντιδρούσε ὅσπου νά ἔρθουν σέ συνονόησει μέ τήν κυβέρνηση μείναμε ἕξει μήνες στό σταθμό Δομοκού κατόπιν συνενοήσεως κυβερνηση τσιφλυκά τήν ἄνοιξη τό 1925 ἐγινε ή αποκατάσταση στό τσιφλύκη τού Μαραθέα.

Μέχρι τό 1927 μείναμε σέ σκηνές τό 1927 κάναμε προχειρα καλύβια. τού ἰδίου χρόνου τό κράτος μάς χορήγησε στον κάθε οἰκογενειαρχη 40000 χιλ. δάνιο. γιά την ἀποπερατωσει του συνεκισμού αναλαμβανει τήν ἐπίβλεψει το ἴδιο τό κράτος στέλνει ἐργολάβους μηχανικοί καί συνεχιζουν τό ἔργο. Τελος 1929 ἔγινε ή ἀποπεράτοση τό γενάρι τό 1930 ἔγινε ή κλήρωση καί παράλαβε ὁ καθένας τό σπίτι του Τό Νέο Μοναστήρι 100% ἠταν ἀγρότες, τήν ἐποχή ἐκίνη γεωργικά μηχανιματα δέν ὑπήρχαν και ἡ καλλειέργειες γίνονταν κατω ἀπό δύσκολες συνθύκες τά μόνα μέσα ἠταν ἕνα ζευγάρι ἄλογα βόδια ἡ βουβάλια κι τό ἀλέτρι τό βιοτικό ἐπίπεδο ἠταν χαμιλώ. Τό σπίτι ἠταν ἀκατάλληλο, μέσα σέ ἕνα δωμάτιο χωρις βοηθητικούς χώρους ἔπιπλα δέν ὑπήρχαν. γιά ὕπνο μιά στρωματσάδα γωνεῖς καί παιδιά μαζί τραπέζει δεν ὑπήρχε εἶχαν ἑνά σοφρά καί κάθονταν γύρω γιά καθήσματα δέν εἰχαμε διέθεταν μαξιλάρια ἐτρωγαν σ' ἕνα πιάτο δυό καί τρείς μαζί πολλές φορές καί δυό ἄτομα μ' ἕνα κουτάλι.

Τά ρούχα πού φορούσαν ἤταν ὅλα χειροποιοτα ἡ φωρεσιά τής γυναίκας ἀποτελίτο μιά τσούκνα πουκάμισο ζωνάρι (πιστέρκα) ποδιά καί ἀπό δυό τσιμερια ἡ τσούκνες ἠταν τέσσερα σχεδια. Τσιουτσιουάτες ειρούδες καβαλκιωτκες καί

Βουργαρούδες οἱ τσούκνες ἡταν τρεις κατηγοριές τήν πρώτη κατηγοριά τήν φορούσαν ἀπό ἡλικία ἀπό 15 ἐτών ἕως σαράντα τή δευτηρη ἀπό 40 - 50 χρονια καί τήν τρίτη κατηγορία ἀπό 50 χρόνια καί πάνω. Τό πουκάμισο ἡταν μακρη ἔφτανε ὀς τής γάμπες γύρω-γύρω ἤταν κεντημένο. σέ διάφορα σχέδια πού τά λεγαμε πουδιές ἡ ὀνομασιές ἤτα ἡ εξείς. κουκλίτσης τσιάρκια θηριούδια πράσινες ἀγκαθιάρκες μηούδια μπατζαροκάδκες τσιβερρίδκες μακαράδκες τά τριά τά τσιαρκούδια. στά μανικια κεντημένη μέρτζα ἀπό τόν ὄμο καί ἔφτανε εως τό βραχίωνα καί γύρω στό βραχιωνα ἄλλη έρτζα. ἡ πρωτη κατηγορία ἡταν ἡ μπιάλκες στό κάτω μέρος ἄφηναν 15 ικατοστά καί κεντουσαν τά κλωνάρια κάτω ἀπό τό κεντιμένο τή μπιάλκοναν. ἔπαιρναν χασέ σε διαφορα χρωματα. ἀναλογα μέ τίς δυνάμεις καί τήν ποιότητα ἡταν μεταξωτές μάλλινες καί πάνινες. τίς ἐκοβαν σέ μικρά κοματάκια 15 ἐκατοστά μίκος καί 10 εκατ. φάρδος. τά κοματάκια ἔραβαν ἕνα ἕνα κι ἔκαναν μιά λορίδα. τά χρόματα ἕνα κοματάκι κίτρινο μέ τό μπλέ κόκκινό πράσινο ἡ καί περισσότερα χρώματα τήν ἔραβαν κάτω ἀπό τά ζωναρια στό κάτω μέρος τής τσούκνας γύρω γύρω κάτω ἀπό τῆς μπιαλκες κεντούσαν μέ ασπρο βαμβακερό νίμα τό λεγόμενο ψαρακούδι. σέ κάθε κοματάκι στή ραφή το καλύπταν μέ τέλι λουριδιτσες χρυσάφι. καί τρείς σειρές φούντες στίς μπιαλκες. μπιάλκες φορούσα ἀπό 40 χρονια καί νεοτερεις. μετά κεντούσαν τόν κόρφο τά σχέδια ἤταν. βέργες 2) σταυροτός 3) κλωνάρας 4) ντυμήρινας τσιγγιούπος.

ζωναρια δυό σχέδια μαρμαροδιμτα καί μουκαντέϊνα. στή μέση πάνω στό ζωνάρι ζώνη μέ κλειδώματα.

Ποδιές (πιστίρκες) τά σχέδια κουρούδες τσαγανέει δάχτυλα καί τά φεγγάρια κ.ά. τό πανωφόρι ἕναν κλειστό μέ ψηλό ὕφασμα χωρίς μανίκια στό δεξιό μέρος ἡ τσέπη ἡ κάπα τό ἴδιο σχέδιο μέ τή διαφορά τό σκουτί ἡταν πιό χουτρό γούνα μακριά κι κοντογούνι γελέκο πλεκτό.

στο κεφάλι πρώτα ἡ μπάπκα μιά γλώσσα μέ φλωριά ἕνα φλωρί στό κάτω μέρος καί δυό σειρές δεξιά καί αριστερά καί ἕνα στό πάνω μέρος τήν τοποθετούσαν στό μέτωπο. ὁ ντουράς μισό τσιμπέρι στή κοριφή στό κεφάλι ἐκαναν τό ρολό τό ὑπόλοιπο κρατούσε τή μπάπκα νά μήν πεφτι καί ἀπό πάνω ἕνα τσιμπέρι. στό στήθος δυό ἐος τρείς σειρές φλωρια κι ἀπό πανω ἀπό τά φλωριά ἕνα ἀσιμένιο σταυρό τό χριστό τά χερια βραχιόλια καί μπελιτζίκια

ὁ ἀντρς μιά βρακα (σαλβρι)

τσιπούνι (σακάκι) σιγούνι (παλτό)

καλπάκι (καπέλο) γουρνουτσαρουχα

μπιάλια (καλτσες) μέ μάλινα πανία

καί ζωνάρι

λεξιλόγιο (διάλεκτος
τόν πατέρα (τάτη τή μητέρα μάμου τόν παππού (πάππους μπάμπου, γιαγιά
τό μεγαλύτερο ἀδερφό τά μικρότερα ἀδέρφια (μπατη) τή μεγαλύτερη ἀδερφή (κάκου) τή γυναίκα ἀπό τό μιγαλύτερο ἀδερφό κουνιαδια καί κουνιαδες τήν ἔλεγαν (πούλιου) ἐνώ ἡ μπούλιου τά κουνιαδια καί κουνιαδες τό μέν κουνιάδο τόν ἔλεγε (μπασιά) τήν κουνιάδα μπούπα ἡ μικρότερη συνεφάδα τή μεγαλύτερη (κάκου τό μεγαλύτερο κονιαδο (μπάτις τόν πεθερό (αφέντη) τήν πεθερα (μάλη) ο κονιαδος τής νύφης καί ὁ κονιαδος του γαμπρού ἀντί συμπέθερε σφάτο. καί οἱ κουνιάδες (σφατίνα) σφατίνες (σφάτος) σφάτης τό θεῖο νταή τή θεῖα λέλιου τά παιδια τού παπά ἀντί νά λένε πατέρα τόν ἔλεγαν (μπέντη, Πατερα)
ἡ διάλεκτος στό σῶμα τού ἀνθρώπου καί ξεκιναμε ἀπό τό κεφάλι. το (σβέρκο) (οὐπάκρου) τή φαγορίτα (τξουλούφι) μέτωπο (τσακάκι) το σιαγώνι (κατωσάγανο) ταγούλια (δουτούρες) μέσα στό στώμα στό πάνω μέρος τό κενό (ουρανάκο) τό λαρίγγει στό εξωτερικό (γκρίτκο) στό ἀπό μέσα πρίν τίς ἀμιγδαλές (γκρεμάκο) στά χέρια τό μέγα (μπασπαρμάκι) τόν ἄγκονα (ἄγγονα) γάμπες (γκαλέτσια) τόν ασταγαλο (κουτσάκι) τήν πατούσα (πατούνα) τήν κοιλία (μπουζούκα - σκυμπιά) σπλίνα (νταλάκι) σικότι (τζιέρι) φαγρίτες (τξουλούφια) βλεφαρίδες (ματοτσινορα).

Πατροπαράδοτα ἤθη κι ἐθημα Ανατολικής Ρωμηλίας στό Νέο Μοναστήρι

Χριστούγεννα

Πρίν μιά βδομάδα οἱ τραγουδιστές πού θά πάρουν μέρος στά χριστογιανίτικα τραγούδια ἀπαρτίζουν τίς (σάρτες) συγκροτίματα ἀφού πρώτα χωρισουν τό χωριό σέ μαχαλάδες καί κάθε συγκρότιμα ξέρι σέ πιό μαχαλά θα πάει νά τραγουδήση στό κάθε συγκρότημα παίρνουν μέρος τέσσερι τραγουδιστές ὁ ἕνας εξ' αυτόν εἰναι ὁ σταλνέκης (ταμίας) αὐτος πρέπει να ξέρει καλά ὅλα τά τραγούδια.
Τήν παραμονή τών χριστογεννων οἱ κυράδες ζυμώνουν τά φρέσκα ψωμιά μιά κουλούρα γιά τούς τραγουδιστές κι ἕνα ὀνοψωμο γιά τό βραδινό τραπέζει.
μαγειρεύουν τά νυστίσημα φαγετά τά φαγητά αὐτά ἔχουν τό τιτλο τά ἐννεά φαϊά. Πάνω στο ὀνόψωμο (κουλούρα) ἔχουν ζωγραφίσει τό χέρι τις Παναγίας καί διάφορα γεωργικά προϊόντα καί ἐργαλεία τό ζυγώ μιά θημωνια ἀπό σιτάρι κ.ά. Τήν παραμονή τό βράδυ στρώνουν τό τραπέζι καί κάθονται γύρω ἀπό τό τραπέζι ὅλοι ὄρθιοι ὁ αρχιγός οικογενείας ἀκομπά τό ὀνόψωμο στό τραπέζι ἀνάβη ἕνα

κερί καί τό κολλάει πάνω στό ἐνοψωμο. Παίρνει τό ὑνί μέ καρβουνα ἀναμένα μέ θυμιάμα καί θυμιατίζει τό τραπέζι.
Παίρνει τό ὀνόψωμο τό κρατάει στά χέρια κάνει τό σταυρό του καί ασπαζετε τό χέρι τίς Παναγίας πρώτος καί μετά καί τά ὑπόλοιπα μέλη ἕνας ἕνας με τή σειρά τους ασπαζονται τό χέρι τις Παναγίας τώρα ο ἀρχεγός σπάζει τό ονοψωμο πάνω στο κεφάλι στά τέσσιρα.
Τό ἕνα κομάτι τό βάζει στήν εἰκονα εἰναι τό μοιρίδιο τίς Παναγιάς. την στιγμή πού σπάζει τό ὀνόψωμο ὅλοι παρακωλοθουν μέ προσωχή μήν τυχών καί πέσει κάτω κανένα κοματάκι. σέ περιπτωσει πέσει κι ἕνα ψύχουλο πιστευουμε ὅτι μέχρι τού χρόνου ἀπ' αυτούς που παραβρισκονται στό τραπέζι κάποιος θά πεθάνει.
μετά τό φαγητό οἱ τραγουδιστές παίρνουν τά σπίτια μέ τή σειρά καί ξεκινά τό τραγούδι τό πρώτο τραγούδι τό τραγουδάνε στό δρόμο εἰναι αφηερωμενο στό Χριστό τό δεύτερο ἔξω ἀπό τήν πόρτα τού σπιτιού τό τρίτο μέσα στό σπίτι γιά τό χριστό.
ἕνα τραγούδι στό αφέντη. τώρα τί γίνεται μέ τά ὑπόλοιπα μέλη τίς οἰκογενειας γιά τόν καθένα ἀφηερώνουν το τραγούδι πού τόν ταιριάζι ἀνάλογα ἡλικίας φύλο καί μέ τό ἐπαγγελμα. π.χ. ἐαν εἰναι μαθητής τό τραγούδι πού θά τόν ἀφιερώσουν νἄχει σχεσει μέ τήν ἐκπέδευση.
Τέλος ἡ κυρά δίνει τή κουλούρα στόν σταλνίκη κι ὁ αφεντης τόν παρά. καί μέ μέτοπω πρός τήν εἶκόνα λέει τό ντουθα (προσευχή).

Νέο Ετος

Τήν παραμονή Πρωτοχρονιας οι κυράδες ζυμωνουν τά φρεσκα ψωμιά, μιά κουλούρα γιά τους τραγουδιστές κι ἕνα ὀνόψωμο (κουλούρα) στό ὀνόψωμο ζωγραφίζουν διάφορα ἀντικύμενα τό χέρι τής Παναγιάς γεωργικά ἐργαλεία και γεωργικά προϊόντα, τό ζυγώ καί μιά θημωνιά κ.ά.
κάνουν μιά βασιλόπιττα ἀνάλογα μέ τά ἄτομα σέ κάθε κομάτι τοποθετουν κι ἕνα μερίδιο ἀπό τήν περιοσία πού πρόκετε νά κληρονομίσεις π.χ. τό νόμισμα ὅπιος τό τύχη κερδίζει τό σπίτι ἄλλα τυχερά τα χωράφια τά γελάδια πρόβατα ἀμπέλι κ.α. Τό βράδι καθονται ὀρθιοι γύρω ἀπό τό τραπέζι ὁ ἀρχηγός ὁ πατέρας ἡ ἀν δέν ὑπάρχη αὐτος τότε ὁ μεγαλύτερος αδερφός παίρνει τό ὀνόψωμο (κουλούρα) κολλάει τό κερί θυμιατίζει τό τραπέζει. καί ἀσπασετε τό χέρι της Παναγίας καί σέ ἀσπάζωνται κι αὐτοί τό χέρι τῆς Παναγίας σπαζει τό ονοψωμο στο κεφαλι στά τεσσερα το ενα κοματι στήν εικονα. μετά τό φαγητό ὁ ἀρχηγός κόβει τήν πίττα στρίβει τό ταψί τρεις φορές σα σβούρα μετα ὁ καθενας παίρνει τό κομάτι πού εἰναι μπροστά του. τό ἀνοίγη καί ελέγχει νά δεῖ τή κληρονομιά ἀπό τήν περιοσία

μετά τό φαγητό περιμένουν τή (σάρτα) συγκρότημα νά τούς τραγουδίσουν.
στό τραγούδι παίρνουν μέρος δυό ζευγάρια στό πρώτο ζευγάρι είναι ό σταλνίκης στο (ταμιας) στό κάθε συγκρότιμα ακολωθούν κι ενα ζευγάρι ό ντιβετζής μέ τήν καμήλα καί τό ὄργανο πού παίζει καί χορεύει ό ντιβετζής τό τραγούδι ξεκινά μέ ἕνα τραγούδι τού δρόμου τό δεύτερο ἔξω ἀπό τήν πόρτα τού σπιτιού. μέσα στό σπίτι τό πρώτο τραγούδι εἶναι αφιερωμένο στόν Αηβασίλη μετά ἀφηερώνουν ἕνα τραγούδι στόν ἀφέντη καί μετά γιά τά ὑπόλοιπα μέλη σειρά πρωτιριότιτος ἐχουν τ' αγόρια καί τελευτέα τά κορίτσια τό τραγούδι πού θα ἀφιερωσουν γιά τόν καθένα ἐξαρτάτε ἀπό τήν ηλικία φύλο ἐπάγγελμα.
Τέλος ή κυρά δίνει στό στανίκη τήν κουλούρα κι ό αφέντης ἀκομπά τά χρήματά πάνω στή κολούρα καί μέ μέτοπω πρός τήν εἰκονα λέει τό ντουβά (προσευχη) κερνάνε τούς τραγουδιστες χρονια πολλά καί φεύγουν, μετά ἐχουν τό λόγο οἱ καμήλο μέ τό ντηβετζή (ντηβετζής εἰναι ή ἀρανικά καμήλια. τώρα ό σκοπός τού ντηβιτζη εἰναι ν' ανακαλύψει ποιός ἀπό τά μέλη τής οἰκογενειας κέρδισε τό νόμισμα τόν παρά ἀπό τήν πίττα λέγοντας πίττα παρασού σύμφωνα μέ τό νόμο τῆς θρησκίας πρέπει νά τό παραδόσει στο ντηβετζή. ἀφού πάρει τό νόμισμα χορεύει καί μέ τά φευγουν.
ἀφού τραγωδίσουν σε ὅλα τά σπίτια τού χωριού οἱ σάρτες καμήλες ὄργανα πηγαίνουν στή πλατεία για γλέντι ἐκεί παίρνουν μέρος ὅλοι οἱ χωριανοι οἱ καμήλες μέ τούς ντιβετζίδες φρορούν γύρω ἀπό τήν πλατία δέν επετρεπουν σέ κανέναν νά πάρει μέρος στό γλεντι χωρείς νά ξοφλίσεις τά διόδια.
θγαίνουν μπροστασουν καί σού λένε πίττα παρασού ἀφού τού δώσεις χαρτσιλίκι τότε σού επιτρέπει τήν εἰσοδο

Σχώρας τό κρασί ο τίτλος

Τά λευτά πού εἰσπράτουν Χριστούγεννα καί νέο ἔτος κάνουν ἕνα κοινό τραπέζι τό τραπέζι ἐχει τίτλο σχώρας τό κρασί οἱ σάρτες παίρνουν ποτά καί μεζέδες συγκεντρώνονται σέ κέντρο ή στήν πλατία ἔχουν καί τό ντηλάλη πού φωνάζει συνέχεια ἐλάτε νά ποιούμε τής σχώρας τό κρασί χωρείς καμιά ἐξερεσει.

Θεοφανεια

Τήν παραμονή ό παπάς ἀγιαζει τά σπίτια ή αμεβή γιά τόν παπά τού δινουμε μιά κουλούρα μιά μπριζόλα ή λουκάνικο καί ἕνα κέρμα ἀπό δεκάρα τό πολυ ἕνα ταληρο. κάνωμε ἕνα ὀνόψωμο πάνω ἀπό τό ονοψωμο εἰναι ζωγραφισμενο τό χέρι τῆς Παναγιάς γεωργικά προϊοντα ἐργαλεία ὁπως τό Ζυγο

ἀπό τό καρρο μια θημωνια κ.ά.
τό βραδι καθονται ὅλοι ὀρθιοι γύρω στό τραπέζι. ὁ αρχηγός οἰκογενειας ἀκουμπά τό ὀνόψωμο (κουλουρα) πάνω στό τραπέζι κολλάει τό κερί τό ἀνάβη παίρνει κι τό ὑνί μέ τά καρβουνα μέ θυμίαμα, θυμιατίζει τό τραπέζι με τα φαγητά, καμή τό σταυρό του κι ασπάζετε τε χέρι τής Παναγίας καί μέ τή σειρά ασπαζωνται καί τά ὑπόλοιπα μέλη. μετά σπάζει πάνω στό κεφάλι τό ὀνόψωμο στά τέσσερα. τή στιγμή πού τό σπάζει ὅλοι ἀφωσιομένοι παρακολωθούν μέ προσοχή μήν πέσει κανένα κοματάκι κάτω. γιατί πιστεύουν ἀμα πέσει κάτω ἔστο κι ἐνα ψυχωλο ἀπ' αυτούς πού παραβρίσκονται στό τραπεζι μέσα στό χρόνω κάποιος ἀπό τά μέλη θά πεθάνει.
Τά παλικάρια καί οἱ κοπέλες πού εἶναι ὑποψήφιες γιά παντριά, τό βράδι πρωτού φανε τήν πρώτη μπουκιά τήν ποτίζουν μέ ἁγιασμό καί τή βάζουν κάτω ἀπό τό μαξιλάρι καί λένε μέσα τους, αὐτόν ἡ αὐτήν πού θά παντρευτό νάρθη ἀποψε νά φάμε τό ψωμί φυσικά νά ονειρευτεί, τά μεσάνυχτα οἱ κοπέλες παίρνουν τά μπακίρια κι ὁποια κοπέλα πάει πρώτη στή βρύση ὁ παπάς ρίχνει τό σταυρό στό δικό της μπακράτσι (δοχεῖο).

Αηγιάννης

Τίτλος τού ἔθιμου, κολυμπαμε τούς νιόπαντρους πρωΐ πρωΐ μιά παρέα ἀπό φίλους ἡ συγγενείς πηγαίνουν τόν ἀρπάζουν καί τόν πηγαίνουν ἐκεί πού ὑπάρχει ἄφθονο νερο. σε γούρνα ἡ σέ πηγάδι, στό πηγάδι τόν δενουν με μια τριχιά καί τόν ἀμουλάνε τρείς φορές στό πάτω ἀφού γένει μούσκεμα τόν βγάζουν τόν πάνε στό σπίτι ὅλοι συνοδία ἐκεί τούς περιμένουν τούς ὑποδέχωνται στρωμένο τό τραπέζι μεζεδες καί ποτά τό ἐθιμο αὐτό ἔχει τό νόημα βουτώντας μέσα στό νερό φεύγουν τά δαιμονια καί οι ἀρρωστιες ἀπό ψυχή καί σῶμα καί εἶναι ὑγιεῖς.

Αγιος Τρυφων

ὁ Αγιος προστατεύει τ' αμπέλια ἀπό ἀσθένιες καί ἀπό κάθε τι κακό. πού βλάπτουν τή σοδειά. τό πρωΐ πηγαίνουμε στήν ἐκκλησία μετά τή θεῖα λειτουργειά περνωμε ἁγιασμό πηγαίνουμε στό σπίτι, παίρνωμε ποτά καί μεζεδες καί παρέες παρέες μέ ὄργανα τραβάμε γιά τ' αμπελια. μόλις φτασωμε στ' αμπέλι τό ραντίζομε μέ ἁγιασμό.
ἐνας ἀπό τήν παρέα κρύβετε στήν ἄλλη ἄκρη τ' αμπελιού καί οἱ ἄλλοι τόν φωνάζουν πούσαι πουσαι λητρίφανε αυτός ἀπαντά δέν φενομαι ἀπό τά σταφύλια.

μέ τά τό στρώνουν στό γλέντι.
τήν ἡμέρα αὐτή που ὅλοι γιόρταζαν τό προστάτη ἕνας ἀσευείς κλάδευε τήν ὥρα πού κλάδευε παρουσιαστηκε ἐνας γέρος κουρελιαρης μπροστά του καί τού λέει. δέν βλέπεις γύρω σου ὅλοι τιμούν του τόν προστάτη καί γλεντάνε κι σύ κλαδεύεις δέν φοβάσαι μήν παθεις κακό σάν τί κακό, αὐτό πού δεν βάζεις στό νού σου μπορεί ἀκόμα να κόψης καί τή μύτη σου καί ὁ Γέρος ἔγινε ἄφαντος ἀπό μπροστά του ὁταν ἔφυγε ὁ ἅγιος ἔκανε ἀναπαραστασι μά ἐγώ δέν κλαδεύω ἔτσι σήκωσε τό χέρι μέ τό κλαδεφτίρι καί ἔκοψε τή μύτη του τότε καταλαβε ὁτι κουρελιαρης ἡταν ὁ προστάτης καί τόν τιμώρισε.

Λάζαρο - Ρουμπάνα

Στή Ρουμπάνα παίρνουν μέρος μονον κοπέλες εκλεγου πρωτα τό συμβούλιο.
Το συμβούλιο εἶναι τετραμελές μιά απ' αὐτές εἰναι ἡ νούνα (ταμίας) αὐτή καμή κομάντο σ' ὅλοι τή διαδικασία. τίς ἀλλες τρείς πού τραγωδού μέ τή νούνα εἶναι οι κουμπάρες αὐτές τραγωδούν στή πόρτα τού σπιτιού οἱ ὑπόλοιπες κοπέλες χωρεύουν στή αὐλή μιά κοπέλα κρατάει τό καλαθι μέ τ' αὐγά κατά τις ἐννεα τό πρωΐ ἡ νούνα μέ τίς κομπάρες δηλαδή τό συμβούλιο τραγουδάνε στό δρόμο ὅσπου νά συγκεντρωθούν καί οι ὑπόλοιπες κοπέλες. Μετά παίρνου τα σπίτια μέ τή σειρά. στή πόρτα πρώτα λένε τό τραγουδι τόν ἀφέντη αφηερωμενο στό ἀρχηγό παπου ἡ στόν πατέρα. μετά σειρά ἔχουν τά ἀγόρια καί τελος τά κορίτσια. γιά τ' ἀγορια και τά κορίτσια στον καθένα ἀφιερώνουν τραγούδι που τους ταιριάξι εξαρτάτε στήν ἡλικία φύλο ἐπάγγελμα. Τέλος η νυκοκυρά δίνει στή νούνα τά λεφτά καί τ' αυγά ἀφου τραγουδισουν στά σπίτια τό ἀπόγευμα κατεβαίνουν στό κέντρο τραγουδανε στά καταστήματα. με τά χωρεύουν λίγο στήν πλατιά τού χωριού ἀπό κεί χωρευοντας κατεφθύνονται γία τό σπίτι της νούνας τό χορό αὐτόν τό λέμε μπουγντανος τό χορό τόν σέρνει ἡ νούνα ἡ ἕνα παλικάρι αὐτό πρέπει νά εἶναι συγγενείς ἡ ὁ ἀγαπητικός τή νουνας.
φτάνωντας στήν αὐλή τής νούνας στείνουν τό χορό τότε παίρνουν μέρος καί τά παλικάρια κεῖ πού χορευουν ἡ νούνα κερνά ἕναν ἕναν στό χορό καί μετά τόν ὑπόλοιπον κόσμο. ἡ τέλος ἡ νούνα μέ τίς κομπάρες μετράνε τό (χασνέ) χαρτζιλίκι καί τ' αὐγά.
τήν κυριακή τών βαΐων κατά της τρεῖς η ὥρα τά μεσάνυχτα βγαίνουν στή πλατειά καί χορευουν ἀπ' ἐκεῖ ἡ νούνα πάλυ αυτή σέρνει τό χορό καί πανε γιά τό σπίτι τής νούνας ἐκεῖ γλεντανε οσ το μεσημέρι. Τή κυριακή τού Πάσχα πρωΐ πρωΐ ἡ νούνα μέ τίς κομπάρες παίρνει μιά μπούκλα μέ κρασί καί καλεί ἀπό σπίτι σέ σπίτι τις κοπέλες πού πήραν μερος στή Ρουμπανα ἡ νούνα τό μεσιμέρη

Τ.Ε.Ι ΠΑΤΡΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

φιλεύει τίς κοπέλες καί τέλος μοιράζει τά λευτα καί τ' αυγά.

Αγιος Γιώργος (Πολιουχος)

Τή γιορτή αὐτή ἐπιδής συμπίπτει νά ἔχωμε πανηγύρι ὅλοι οἱ χωριανοί κάνουμι θυσεία ἕνα ἀρνί στόν Αγιο τοπικά τό ἀποκαλούμε κουρμπάνι τό ἀρνί τό σφάζουμε μετά τή δύση του ἥλιου. Πρωτού τό σφάξωμε κολλάμε ἕνα κερί στά κέρατα τό ἀνάβωμε καί τό θυμιατίζωμε τό κερί τό κολάμε ἀναμένο στήν πόρτα τού σπιτιού ὅσπου νά καεί. τἀρνιά τά ψήνουμε δυό τρείς γειτώνει σ' ἕνα φούρνο τής γειτονια ἀποθραδύ ἀνημερα του Αηγιωργη ὁ παπάς περνά ἀπό τό φούρνο καί εὐλογεί τό κουρμπάνι (τ' ἀρνί) ἡ αμοιβή τού παπά τόν δινωμε μιά πλάτη ἀπό τό ψητό καί τό τομάρι. τήν παραμονή τά παλικάρια καί οἱ κοπελες πού εἶναι υποψήφιοι γιά παντριά γιά ὅσους ἐνδιαφέρονται νά τήν παντρευτουν τόσα σκόρδα κόβη τά φύλλα ἀφού πρώτα τά δώσει τό ὄνομα σέ κάθε σκόρδο. κι οποιο σκόρδο βλαστήσει νωρίτερα ἐκείνον θα παντρευτεί.
ὁ Αγιος εἶναι καί προστατης στά κοπάδια τήν ἡμερα αὐτή· τσοπανιδες παραδίνου καί παραλαβαίνου.

Περπιρούνα (Λειτανεία)

ἡ περπιρούνα δεν συνεθύζετε καθε χρόνο. ἀλλά τή χρονιά πού ἐχωμε ἀνομβρία. τήν ἄνοιξη μιά Πέμπτη μετά τό Πάσχα γιά νά βρεξει, γιά νά μήν ξεραθούν τά σπαρτά. στήν περπιρούνα παίρνουν μέρος μόνον κοπέλες. οἱ κοπέλες παίρνουν ἕνα μπακράτσι γεμάτι νερό καί μιά ἀνθοδέσμη ἀπό αγριολούλουδα. κι ὅποιον συναντίσου στό δρόμο τόν δροσιζουν ἐλαφρά στό μέτοπω, μέ τήν εὐχή καλλή ὑγεῖα μιά κοπέλα παίρνει τόν τίτλο περπιρούνα αὐτή πρέπει νάναι ἡ ποιό φτωχή του χωριού η ορφανή ντύνετε με τά ποιο παλιά ρούχα καί καλύπτη τό προσωπό της μέ μαντήλια νά μήν αναγνωρίζουν.
τά παλικάρια ἀκολουθούν τή περπιρούνα, ἀλλά σέ μεγάλη ἀπόσταση, στόχος τους εἰναί νά πλησιάσουν τήν Περπιρούνα νά τήν πάρουν τή μαντήλα ἀπό τό κεφάλι νά δούν ποιά κοπέλα εἰναι ἀλιά κι αλλοίμονο σέ κεῖνον πού θα τολμήσει νά θείξει μέλος τής Περπιρούνας θά τήν πληρώσει ακριβά, τότε τόν ἐπιτίθοντε ὅλες μέ τά μπακράτσια καί τόν κάνουν μούσχιμα πεφτει ἀπάνω τους τόνους νερό τόν κανουν παπάκι. ἡ Περπιρούνα πηγαίνε σ' ὅλα τά σπίτια μπαινου δυό κοπέλες μέ στό σπίτι καί μέ μετοπω στήν εἰκόνα προσεύχονται στό θεό νά βρέξει. τραγουδάνε τό εξείς τραγούδι.
Περπιρούνα περπατεῖ τό θεό παρακαλεί

για να ρίξει ὁ Θεός βροχή μιά λιανή και
σιγανή γιά να γίνουν τά στάρια μας
τά καλά κριθαρια μας
πασα στάνα καί κιλο. 50 οκ. σταρι
πασα κλήμα και καδι
από κάθε σπίτι ἡ Περπιρούνα εἰσπράτει ἐνα πιάτο ἀλεύρι τίποτες ἄλλο. ἄλλον στόχο εχουν καταδιώκουν τίς νεοπατρεμένες αὐτές ξέρουν τής συνεπειες καί κρύβοντε σέ περιπτοσει ἀνακαλύψουν καμιά απ' αυτές τήν κάνουν μούσκεμα ὅλη ἡ Περπιρούνα αδειάζει τό νερο πού ἔχουν στά μπακράτσια πάνω της. τό κάνουν αὐτό νά τήν καθαρίσουν από τίς αμαρτίες. Τελος ἡ Περπιρούνα συγκεντρώνετε ἐκεί πού ὑπάρχει μπόλικο καί ξεσπά ἐσωτερική ἐπανάσταση μεταξύ μελλών της ἡ μιά τήν ἄλλη νά ριχνει ἀφθονο νερό δέν βλέπεις τίποτα ἄλλο παρά ἕνα σύννεφο ἀπό νερό γινονται ὅλες παπάκια.
τό ἀλεύρι τό κανουν προσφωρα καί τά μοιράζουν τήν κυριακή στήν ἐκκλησία τό ὑπόλοιπο τό δίνουν στό κοριτσι πού παίρνει τό τιτλο Περπιρούνα. Πού εἶναι τό ποιό φτωχό κι ὀρφανο.

Θρησκεία

100% ορθοδοξει πήγαιναν τακτικά στήν εκκλησία δέν βλασθημούσαν τά θεια νιστεύανε τίς σαρακοστές καί κοινωνούσαν, σεβόμασταν τού ἱερεῖς ὅταν πηγαίναν γιά δουλιά κάναν τό σταυρό. ὅταν παίρναν τήν καινούργια σοδειά ζύμωναν πρῶτα γιά τό Θεό. καί τό μοίραζαν στή γειτωνιά. ὅταν ἔβγαζαν τό ψωμί ἀπό τό φούρνο δέν ἔτρωγαν, ζεστό, λέγανε νά πάει ἡ ψυχή στό χωράφι.
εάν ἔτρωγε κανείς του κάναν παρατήρηση ἀκόμα δέν πήγε ἡ ψυχή στό χωράφι κι σύ τρώς.
γιά τό Θεό πίστευαν ὁτι ἡταν χαμηλά καί ἔβλαπε τά καλά καί τά κακά κάποτε μιά μάνα σά μωρό ἔκανε πάνω του τά κακα καί αὐτή ἀντί νά τό σκουπίσει μέ πανί τό σκούπισε μέ καρταλάτσι (λαγάνα).
τό εἴδε ὁ Θεός καί δέν ἄντεξε καί σηκώθηκε ψυλά στόν οὐρανό.

Θάνατος

Μόλις ξεψυχούσε ὁ ἄνθρωπος τόν ἐκαναν μπάνιο μέ μιά ἀνθοδέση βασιλικό τόν ἄλαζαν μετά σημαίνουν τήν καμπάνα πένθημα.
μόλις σήμαινε ἡ καμπάνα ὅλοι ἔπαιρναν φρέσκο νερό. γιατί πίστευαν ὅτι ὁ χάρος παίρνωντας τήν ψυχή μάτονε τό μαχαίρι του καί πήγαινε σέ ἐννέα σπίτια

καί θολωνε τό νερό πού είχανε στά δοχεία. ὡς πού νά θάψουν τό λείψανο ἑτοίμαζαν τό τραπέζι τής παρηγοριάς. ἔσφαζαν ἕνα σφαχτό, πρόβατο, ἀπαγορεύεταν χοιρινό διώτι δέν ἤταν ευλογιμένο.
οἱ γυναίκες ζύμωναν τό ψωμί τής παρηγοριάς. τόν νεκρό τό ἔκαναν ἑνα ἐος τρια μνημώσινα ἕνα στήν κηδεία που τό λέμε τραπέζει παρηγοριάς τ' αλλα τά λεγανε σχώρια.
πώς καί γιά πόσω χρονικό διάστημα πενθούσαμε ἀνάλογα μέ τό βαθμό συγγένειας. γιά τούς γωνείς παιδιά ἀδέρφια ἀγκόνια ἀνέψια πενθούσαμε ἕνα χρόνο. Παπποῦ γιαγιά θεία θείο πρώτ ἀξαδέρφια σαράντα μέρες. οἱ ἄντρες δέν ξυρίζονταν σαράντα μέρες, οἱ γυναίκες δέν λούζωνταν τό σάββατο ὁς τό χρόνο γιά νά μή θολώνουν τό νερό. οἱ γυναίκες φορούσαν τά ρούχα απ' την ἀποδι καί δεν πήγαιναν σαράντα μέρες στή εκκλησιά καί δέν κοινωνούσαν ὁς τό χρόνο.

Κουρμπάνι (θυσεία)

ἕνα κουρμπάνι ἤταν γιά νά βοηθάει τήν οἰκογένεια αὐτό τό ἀφηέρωνες στόν Ἅγιο ὅταν πάθαινες κάποια ἀβαρία ἡ ἤταν κάποιος ἀπό τήν οἰκογένεια ἀρρωστος καί κινδύνευε νά πεθάνει. π.χ. ἄν ἤταν Οκτώβρης στόν Αγιο Δημήτρη. ἐσφαζες ἕνα σφαχτό κι ὅταν σχώλαζε ἡ εκκλησία ὁλοι ἡ εκκλησιαζόμενοι μέ τόν παπά πηγαινα καί τούς ἔκανε, τραπεζι.
τό δεύτερο τό κορμπάνι τό ἀφηέρωναν στόν Αηγιώργη ὁ πρωστάτης στά κοπάδια. τό τρίτο τό κουρμπάνι τό κανει ἡ κοινότητα για καλό τού χωριού π.χ. ὅπως τήν ἄνοιξη εχομε ἀνομβρία αὐτό τό κάνουν στή ὕπεθρο σφάζουν δύο ἐος τρια σφαχτά ἀφού τό εὐλογείσει ὁ παπάς πηγαίνει ἕνας ἀπό κάθε οἰκογενεια καί παίρνει ἀπό μιά κουτάλα φαγητό τό πανε στό σπίτι καί τρώϊ ὅλοι η οἰκογένεια.

Φαντάσματα

Πιστευωμε σέ τριά ειδος φαντάσματα στό στοιχιό νεράϊδες καί μωρα τό στοιχιό ἐμφανίζετε στόν ἀέρα εἶναι μιά λάμψη στόν οὐρανό πού ἄμα τήν κοιτάξεις σέ κόθει καί πεθένης εἰναι οἱ νεραϊδες (σαμοντίβες) οἱ νεραϊδες συχναζουν στά ρυάκια μετά τή δύση τού ἡλιου. ἡ ἐμφανιση γινετε διαφορετηκή ἀνάλογα μέ τό φύλο ἄν παραδίγματος χάρι εἶναι παλικάρι που θα πέση πάνω στίς νεραϊδες παρουσιάζετε μιά ὀμορφη κοπέλα και τού κανη ἔρωτα, ἔαν πάλι εἰναι κοπέλα καί πέσει πανω στίς νεραϊδες τότε βλέπει μπροστά της ἕνα ὀμορφο παλικάρι καί τήν κάνει πρωτάσεις γιά ἔρωτα.

Έρωτας - Αγαπη

γιά νά πλησιάσει τό παλικάρι μιά κοπέλα καί νά τις κάνει πρώτασει γιά ἀγάπη ἠταν δύσκολο, τήν ἐποχή εκίνη. τό ανδρικό φυλο ἠταν πιό ἀδύνατο ἀπό τό γυναικείο. γιά νά πιστή ὁτι ἡ κοπέλα δέχεται νά τόν ἀγαπήσει χρισιμοποιούσε διάφορους τρόπους. ὁ πρώτος τρόπως ἠταν, ἔβαζε τρίτο προσωπο νά τίς μιλήση, ἀλλος τρόπως στό χορό πηγαινε νά χορέψει μαζί της εαν δέν τόν συμπαθουσε ἐφευγε ἀπό κοντά του καί αλλαζε θέσει ἡ ὅ 'ταν χόρευε ἡ κοπέλα αὐτος κάθεταν πίσω ἀπό τό χορό, αὐτος ἄπλωνε τό χερι καί τίς ἐπαιρνε ἀπό τ' αυτί τό λουλούδι, ἄν τό συμπαθούσε γύριζε πίσω νά δεῖ ποιός πῆρε τό λουλούδι εάν τόν συμπαθούσε, ἐσπαζε χαμόγελο ἕνα ὄχι τόν ἔκανε μούτρα καμιά φορά τόν εδινε καί καμιά γροθιά στά μούτρα, και από κεί εβγαζε συμπερασμα τό ναί ἡ τό ὄχι. μέχρι τή δεκαετία τό 1950 τά κόριτσια είχαν περισσότερη αξία ἀπό τ' αγόρια ὅπως μᾶς λέι καί τό τραγούδι

τά παλικάρια θά φτενινουν σάν τά
κότσαλα (μπλάνες) στό ὄργωμα σάν του
κορνιαχτό στό δρόμο
τά κορίτσια θ' ακριβενουν σάν τό
μαύρο τό πιπέρι πού τό τρών οἱ
αρχονταίει οἱ αρχονταίει κι οἱ
δεσποταίει

Θεμα η Παντριά

Πρώτον παντρεύεταν ὁ μεγαλύτερος εἰτε ἀγόρι ἠταν αυτό ἡ κορίτσι ἐάν κατά συμπτωσει καμιά φορά πεντρεύεταν ὁ μικροτερος ἠταν υποτιμοτικό γιά τόν μεγαλύτερο. καί τόν κοροϊδευαν τόν λεγανε σε καπάνωσε ἡ κουμάνα, καί σού πήρε τή σειρά ὁ μικρότερος. παντρευωντα τό μεγαλητερο ποσωστό μέ προξενιά προῖκα δέν επαιρνε ὁ γαμπρος τό ἀντιθέτος ἐδεινε ὁ γαμπρός στά πεθερικά του λευτά αναλογα με τήν οικονομική εὐχερια. τό μεγαλυτερο ποσωστό οἱ γάμοι γινονταν ἀπό οκτωμβριο μέχρι τό φλεβαρι

Χαρά (Γάμος)

ὁ γαμος στό Νέο Μοναστήρι γίνετε ὀς ἐξείς. τήν Πέμπτη τό βράδυ ὁ γαμπρός μέ τρία ἑος πέντε ἀτομα πηγαίνουν στό νουνό ρακί τά ἄτομα πού θα πάνε ὁ ἀριθμός πρέπει νά εἰναι μονός. Παίρνουν ἕνα μπουκάλι ρακί καί ξηροί καρποί κι

λίγο φαγητό. ὁ νουνός τούς περιμένει με στρωμένο τό τραπέζι. Πρώτα κερνά ὁ κουμπάρος τό νουνό. ἀφού τελιωσει τό ρακί καί οἱ μεζέδες τού κουμπάρο μετά ὁ νουνός τούς κάνει κι αυτός τραπέζι διαθετι φαγητά ποτά, ἔτσι γίνεται ἡ προσκλησει του νουνό.

τήν παρασκευή ἀλέθουν τό μπλουγούρι στό γαμπρό καί στή νύφη, τό ἀλέθουν τρείς γυναίκες πρωτοστεφανες αὐτές νά μήν εἶναι ἀπό δεύτερο γάμο. στή νύφη κάνουν στεφάνια ὁπως της πρωτομαγιάς ἀλλά μέ τή διαφορά τά κάνουν μέ χρωματιστές κόλλες γλασιε. καί τήν κυριακή ὁταν ἡ νύφη μαντηλώνει τό σοῖ του γαμπρού τούς βάζει κι από ἕνα στεφάνι στό κεφάλι. ἡ νύφη κάνη μιά μηλίτσα γιά τό νουνό, καί ὁ γαμπρός κάνη ἕνα μπαριάκι τό μπαριάκι εἶναι σα σημαῖα λάβαρο κι ὁταν πάνε γιά στέφανα τα κρατάνε οἱ βλαμάδες στά χέρια καί συγκαθιζουν μπροστά ἀπό τό κάρο. τήν Παρασκευή χτενίζουν τή νυφη. μέ τραγούδια καί πλέκουν τίς κοτσίδες. τίς κοτσίδες δέν τίς πλέκει μία ἀλλά ὁσες παρεβρίσκονται πλέκουν ἀπό μιά, ἡ κάθε μία ο ἀριθμος πρεπει νά εἶναι μονός μέχρι καί δεκαπέντε κοτσίδες τό Σάββατο τό ἀπόγευμα ζημώνουν τό πρωτόψωμο πρώτα στό γαμπρό καί μετά στή νύφη ἡ κοπέλα πού τό ζυμώνει οἱ γωνείς της πρέπει νά εἶναι στόν πρώτο γάμο νά μήν εἶναι δευτεροπαντρεμένοι. ὁταν τό ζυμώνει γύρω ἀπό τή σκαφίδι κάθονται νέες γυναίκες καί κοπέλες καί τραγουδάνε. ὁταν τελιώσει τό ζύμωμα πεθεράς ἄλλα κάνουν πῶς δέν προλαβαίνουν καί τήν τρῶῖ που αστραύτουν τά μάτια του αὐτό τό κάνουν γιά να σπάζει πλάκα τό κοινό. τώρα εἶναι ἑτοιμοι νά πάνε γιά στεφανα. ἀνεβαίνουν πάνω στό καρρο πρώτα νέες πού τραγουδάνε. μετά ἀνεβαίνει ὁ γαμπρός καί ἡ νύφη τή νύφη τήν πέρνει ὁ ἀδερφός στήν ἀγγαλιά καί τή βαζει στό κάρρο. μετά ἡ νύφη ἀποχερετά τού σπιτικούς γωνείς και ἀδερφια. τήν στιγμή ἐκείνη πάει ἕνας ἀπό τό σοῖ τής νύφης καί βγάζει ἀπό μιά ρόδα τό παξυμαδι. πρωτού ξεκινήσουν κάνουν ἔλεγχο καί βλέπουν ὁτι λειπη τό παξυμάδι τώρα γιά νά βαλουν τό παξυμάδι κάτι πρέπει νά τάξη ὁ νουνός κάτι ὁποιος φερει τό παξυμάδι ἔχει ἕνα πενιντάρι κι ἀνεβαίνει τό ποσό εκατό αφού πληρώσει βάζουν τό παξυμάδι στή θέση του πηγαίνωντας στήν εκκλησία μπροστά ἀπό τό κάρρο παίζει ἡ γκαϊντα καί συγκαθιζουν ἡ βλαμάδες. μετά τά στέφανα φτάνοντας στό σπίτι τού γαμπρού ἡ πεθερα βάζει ἕνα σίδερο στήν αυλώπορτα γιά νά περάσει ἀπό πάνω τό κάρρο. γιά νά εἶναι σιδερένοι μόλις σταματίσει τό κάρρο δέν κατεβαίνει κανένας πρωτού τάξουν στή νύφη τά δῶρα τό σοῖ του γαμπρού.

Πρώτος τάζει ὁ πεθερός, ἕνα μοσχάρι λέει τό επαναλαμβάνει ὁ γκαϊτατζής δυνατά ἕνα μοσχάρι ἀπό τόν πατέρα σας εάν δέν τό δόσει νά μουγκρίσει σάν τό μοσχάρι μετά ἡ πεθερά ἕνα ταψί κι από μένα ξανά λέει πάλι ὁ γκαϊτατζής ἕνα ταψί ἀπό τή μάνα σας ἐάν δεν τό δόσει νά μαζευτή μέσα στό ταψί σάν τό ἀρνί

καί συνεχιζουν νά τάζουν τά ὑπολοιπα μέλοι τις οἰκογενειας.
τήν ὡρα που κάνουν τά τάματα οἱ βλαμάδες κάνουν γαμματια στόν τοῖχο μετά ἡ πεθερά παίρνει τό προτόψωμο. καί συγκαθιζονται γυρω ἀπό τό καρρο. τό σπάζει καί τό ρίχνει πάνω στό πλήθος καί προσπαθού ποιός νά προκάνει νά πάρει ἐστο κι ἕνα ψίχωλο. αὐτό τό ταΐζουν τίς κότες ἄμα φάνε ἀπό αὐτό τό ψωμί γεννάνε πολλά αὐγά. μετά συνεχίζει τό γλέντι μέχρι τά μισάνυχτα. τό γλέντι συνεχίζει τή δευτέρα τό πρωΐ νέοι κί νέες καί οἱ βλαμάδες ἐπαιρνα κι ἐνα μποκάλι ρακί σινοδιά μέ τά ὄργανα πηγαιναν στά σπίτια του σοΐ του γαμπρού καί μαζεύαν τά δώρα. τό δώρω ἠταν μιά κόττα ἀπό κάθε σπίτι απ' αὐτούς πού μαντήλωσε ἡ νύφη. κι ὁποιον συναντούσαν στό δρόμο τόν κερνούσαν.
τώρα γιά νά παραλάβουν τά δώρα ὁ γαμπρός καί ἡ νύφη γιά κάθε δώρω ἔπρεπε νά προσκυνισουν σέ ὁλες τίς πόρτες πού ὑπηρχαν, ἀκόμα καί στή πορτα τίς ντουαλετας τρεις φορές στή κάθε πόρτα τό ἀπόγευμα πηγαιναν τή νύφη στή βρύση νά τούς πάει φρέσκο νερό.
ὁταν ἔφτανε στήν αὐλωπορτα ἡ νύφη ἔβγαινε ὁ γαμπρος καί ἔπαιρνε τα δοχεῖα μέ τό νερό ἀπό τή νύφη γιά νά τά πάει μέσα στήν κουζίνα ὁσπου νά φτάσει στήν κοζίνα τό κοινό ἔριχνε χώμα στό νερό καί κοροίδευαν τό γαμπρό τι νερό εἰναι αυτό θολό νερό μας ἐφερες νά ποιούμε. τό βραδακι τή δευτέρα ὁ γαπρός ἔκανε τό τελευτέο τραπεζι φίλευε τό σοΐ τίς νυφης νουνό βλαμάδες. κάθονταν ὅλοι στο τραπέζι ὁ γαμπρός καί ἡ νύφη καθονταν ὀρθιοι πισω ἀπό τό νουνό προς τιμήν του.
μετά ἐνα χορό τόν ἀλτζάδικο (παρδαλό) ὁ κυκλος ἐνας ἄντρας μιά γυναίκα τώρα ὁ γαμπρός μέ τή νύφη κάθονταν ὄρθιοι σ' ἐνα σημείο πίσω ἀπό τό χορό καί προσκυνούσαν τά ἐπίσημα προσωπα ὁπως τό νουνό νουνά πεθερός πεθερα τελιώνοντας τό γλέντι πηγαίνουν τό νουνό στό σπίτι τόν συνοδεύουν τά ὄργανα κι ὡσπου νά φτασουν στό σπίτι κανουν τρείς στάσεις, ο νουνός μέ τή νουνά καθονται στά καθήσματα καί γύρω στείνουν χορό νεοι καί νέες καί χορεύουν. την τρίτη τό πρωΐ ἡ νουνά παει καί βγαζει τό πεπλο τής νύφης. ακολωθούν τά καλέσματα τήν τρίτη τό βράδυ ἐνας ἀπό τό σόΐ τού γαμπρού κάνει προσκλεση τούς νιόπαντρους δηλαδή τό γαμπρο καί τή νύφη τούς κάνει τραπέζι καί κοιμάνται ἐκεί. ἀλλαγή κρεβάτι. τήν Πέμπτη τό βράδυ οἱ γονείς τής νύφης κάνουν πρόσκλεση τό γαμπρό γονείς καί αδέρφια τούς κάνει τραπέζει, μετά τό γλέντι τό σόΐ του γαμπρού φευγουν καί ὁ γαμπρος μέ τη νύφη μένου γιά ὑπνο στά πεθερικά τους καί τό Σάββατο τό βράδυ ὁ γαμπρός κάνει πρόσκληση τά πεθερικά του ανταποδίνει τό τραπεζει, αὐτό εἰναι καί τό τέλος τού γάμου.
ΣΤΕΡΓΙΟΣ Αναστασιου Πατσιαλιδης
Ετος γεννήσεως 1914

στό Μ. ΜΟναστήρι Ανατολικής Ρωμηλίας
Δομοκου Φθ/δας
επάγελμα γεωργός
γραμματικές γνώσει ΣΤ
δημοτικου.

Η φαντασία του πραγματικού

Χριστουγέννων, Πρωτοχρονιάς και Φώτων
Έθιμα
από το Βώλακα Δράμας

<<Αρχίζουμε απ' τα Χριστούγεννα. Την παραμονή των Χριστουγέννων μαζευόμαστε όλη η οικογένεια μαζί και κάνουμε ένα τσουρέκι με σύκα. Όσα άτομα είμαστε κι ένα παραπάνω, για το Χριστό. Έχουμε ένα ποτήρι με όλους τους σπόρους. Οι σπόροι συμβολίζανε την καλή σοδειά. Έχουμε κι ένα ποτηράκι κρασί. Κάθε άτομο όταν παίρνει το σύκο του ... απάνω στο τσουρέκι έχουμε κι από ένα πρόσφορο βαλμένο... κόβουμε το πρόσφορο βουτάμε στο κρασί και λέμε <<Καλά Χριστούγεννα>> κι αρχίζουμε νά τρώμε. πριν αρχίσουμε να φάμε θυμιατίζουμε γύρω γύρω στό τραπέζι. Από κει πηγαίνουμε στον Άγιο Βασίλειο. Εμείς παλιά, ανοίγαμε πίτες δικές μας για να βάζουμε στη μιά το φράγκο και στην άλλη βάζαμε ένα στρόγγυλο κουλουράκι, για να το βάλουμε στο ποντίκι. Το κρεμάγαμε έξω. Πάνω στην πίτα μας βάναμε μπουμπούκι από κράνο. Ύστερα όταν βγάζανε την πίτα το βάζαμε στη σόμπα μέσα για να σκάνε οι εχθροί μας...

Από κει πάμε στα Θεοφάνεια...>>

- <<Το ποδαρικό της χρονιάς ή όπως αλλοιώς λέγεται εδώ, η μπουλιαζίλκα, δεν γινόταν την πρώτη μέρα της χρονιάς, την Πρωτοχρονιά, επειδή θεωρούνταν γρουσουζιά κάποιος ξένος να μπαίνει στο σπίτι την πρώτη μέρα του χρόνου κι έτσι γινόταν την επόμενη μέρα. Το πρωί λοιπόν αυτής της μέρας ένα άτομο ξένο προς το σπίτι γέμιζε ένα κανάτι με νερό και πήγαινε στο σπίτι. Συνήθως αυτό το άτομο ήταν μικρό παιδί ξυπνούσε όλη την οικογένεια και μόνος του τους έπλενε όλους.

Όταν τους έπλενε, έδινε σ' όλα τα μέλη της οικογένειας κάποιες ευχές ανάλογα με το τι ήθελαν ν' αποκτήσουν και τα μέλη της οικογένειας έδιναν αντίστοιχα δώρα ή χρήματα. Κοιτούσαν ότι δώρο του έδιναν να είναι σε άσπρο χρώμα συνήθως αυγό, πάντως σε φωτεινά χρώματα. Φεύγοντας του δίνανε μια χούφτα αλάτι και τόριχνε στη φωτιά τρεις φορές λέγοντας: <<να σκάσουν οι εχθροί σας>>.

Ύστερα πήγαινε στο σπίτι του με τα δώρα κι εδώ τελείωνε αυτό το έθιμο.

- <<Την παραμονή των Θεοφανείων πάλι κάναμε ένα τσουρέκι με καρύδια, γιατί δεκαπέντε μέρες δεν τρώγανε καρύδια και τώρα τρώγανε για πρώτη φορά σ' αυτό το διάστημα. Κάναμε κι ένα Σταυρό, επειδή είναι η μέρα του Σταυρού

και πάνω στο Σταυρό αραδιάζαμε όλα τα καρύδια. Όλοι παίρνανε (αφού θυμιατίζαμε) πάλι από ένα καρυδάκι. Το θυμιάτισμα γινόταν για να φύγουν οι καλικάντζαροι και τότε πετάγαμε και τη στάχτη που ήταν μαζεμένη όλες αυτές τις μέρες και την κρύβαμε να μην τη δει ο παπάς που θα 'ρχόταν ν' αγιάσει τα σπίτια μας>>.

- <<Οι σημαντικότερες μέρες όσον αφορά το χωριό μας από πλευράς εθίμων είναι το τριήμερο των φώτων 6,7 και 8 Ιανουαρίου.

Στις 6 ξεκινάμε με τη δημοπρασία του Σταυρού και της εικόνας στην εκκλησία. Κατά τη διάρκεια της Λειτουργίας παλιότερα γινόταν η δημοπρασία. Στη δημοπρασία αυτή όποιος έδινε τα περισσότερα χρήματα έπαιρνε την εικόνα και το Σταυρό. Επειδή όμως υπήρχαν κάποια άτομα που διέθεταν τα χρήματα και συνέχεια τα έπαιρναν αυτοί καθιερώθηκε ένα άλλο είδος στο οποίο η εκκλησιαστική επιτροπή είχε ένα ρολόι - ξυπνητήρι και το ρύθμιζε σε μια συγκεκριμένη ώρα για να χτυπήση. Κατά τη διάρκεια της δημοπρασίας πρόσφεραν όλοι χρήματα τα οποία έπαιρνε η επιτροπή και η επιτροπή φώναζε τα ονόματα αυτών που πρόσφεραν τα χρήματα. Τη στιγμή που χτυπάει το ξυπνητήρι αυτός που πρόσφερε εκείνη τη στιγμή τα χρήματα έπαιρνε την εικόνα και το Σταυρό. Κατά τη διάρκεια της ρίψης του Σταυρού τα κρατούσαν στα χέρια. Ο κόσμος κατέβαινε στη στέρνα της πλατείας και γινόταν η ρίψη του σταυρού. Υπήρχαν ήδη κάποια παιδιά που θα πέφταν στο νερό. Κι εδώ εκείνος που θα έπαιρνε το Σταυρό γιόρταζε όπως και οι δύο προηγούμενοι της δημοπρασίας. Και η παρέα, γιατί έμπαιναν στη στέρνα παρέες.

Οι ίδιοι με τη συνοδεία οργάνων αφού πρώτα ρίχναν τον παπά στο νερό γυρίζαν σ' όλο το χωριό. Γυρίζαν στο Σταυρό σ' όλα τα σπίτια. Ένα έθιμο που σατυρίζει τους φόρους. Δυό παρέες αγόρια και κορίτσια τ' αγόρια ντυμένα κανονικά τά κορίτσια με παραδοσιακές φορεσιές γυρίζαν στα σπίτια και λέγαν: <<Καλημέρα κυρίες και κύριοι, έχετε χρέος να μας δίνετε απ' τους γονείς σας εννέα χιλιάδες, φέτος θα μας δώσετε τις τρεις και του χρόνου τις έξι. Δίναν και μια απόδειξη σφραγισμένη με μια δεκάρα. Αυτό το <<έγγραφο>> το παίρναν απ' τον παπά για να δείχνονται νόμιμοι φοροεισπράκτορες>>.

- <<Μετά τη Θεία Λειτουργία στις 7 υπήρχαν δυό παλληκάρια στην είσοδο της εκκλησίας και κερνούσαν τους μέν άντρες με κρασί, τις δε γυναίκες με λουκούμια. Επίσης ενημερώνανε τους χωριανούς να περάσουν απ' την πλατεία μήπως υπάρχη κάποιο δικό τους αντικείμενο (απ' όσα είχαν κλαπεί) να το αγοράσουν. Υπήρχε επιτροπή η οποία όριζε και τις τιμές. Ότι τους έλεγε η επιτροπή το πλήρωναν και το πήγαιναν στο σπίτι.

Το μεσημέρι κατεβαίναν στην πλατεία τα καρναβάλια που υπήρχαν για να θυμίζουν τον Ιωάννη τον Πρόδρομο. Έθιμο επί τουρκοκρατίας με συμβολισμούς για

Η θεϊκή συμφωνία του χορού

Ένα κίνημα των Ινδιάνων με βάση την έκσταση της κίνησης

<<Μας ζύγωσαν ένας άντρας και μια γυναίκα κι ο άντρας με το χιτώνα του λαγού έτσι μίλησε: <<Αφουγκράσου με τί θά σου μιλήσω και θα σου πω πράγματα που χρεία να μάθουν όλοι οι άνθρωποι!

Δίδαξε το χορό σ' όλες τις φυλές και γρήγορα λευκοί κι Ινδιάνοι θα χορεύουν μαζί. Θα τραγουδήσουν στην αρχή κι ύστερα θα πάψουν οι μάχες και κανένας δεν θα σκοτώνει τον όμοιό του. Το να πεθαίνει κανένας δεν θάναι πια θλιβερό γεγονός. Κανενός δεν θα ψεύδονται τα χείλη. Ν' αγαπάτε και να βοηθάτε ο ένας τον άλλο. Κανένας να μην βρίζει τον άλλο. Άκουσέ με και θα σου δώσω νερό να πιείς...

Όσοι χόρευαν έπεφταν νεκροί και φτάναν στων Πνευμάτων τη χώρα όπου θεωρούσαν τους νεκρούς και τους αγαπημένους των· Τον πατέρα τους, τη μάνα τους και τα μικρά τους παιδιά...

Εμείς με το χορό κανέναν δεν πειράξαμε ούτε και το κακό κανενός ζητάγαμε.

Κάναμε ότι μας διέταξε ο προφήτης.

Μέρος της θεϊκής συμφωνίας ήταν και ο χορός που οι Ινδιάνοι χόρευαν σ' όλες τις τελετές ο χορός που ο Προφήτης τους δίδαξε. Έπρεπε νάναι τίμιοι κι εργατικοί μόνο με τις δουλειές τους ν' ασχολούνται και να διατηρούνε σχέσεις ειρηνικές με τους λευκούς.

Ο Θεός την κατάλληλη στιγμή θα σήμανε τον ερχομό του μ' ένα σεισμό κι αυτή η ώρα θα 'ρχόταν γρήγορα ίσως και κείνη την Άνοιξη. Όλοι πιά πίστευαν τα λόγια του προφήτη βλέποντας τους χορευτές του ιερού χορού να <<πεθαίνουν>> ξέροντας πως ο θάνατός τους αυτός δεν είναι παρά η αρκετά συχνή έκστασή τους κατά τη διάρκεια του χορού.

Οι χορευτές ενώνονταν με πιασμένα τα χέρια σε κύκλο και με αργό και συρτό βήμα, ακολουθούσαν τα ρυθμικά τραγούδια του χορού των Πνευμάτων.

Ο χορός συνεχιζόταν αδιάκοπα ενώ κάθε τόσο ένας χορευτής έβγαινε από τον κύκλο και 'πεφτε καταγής εκστασιασμένος. Ξυπνώντας διηγόταν το οραμά του τα όσα είχε αντικρύσει στην άλλη πλευρά και η εμπειρία του γινόταν αμέσως νέο τραγούδι που συνόδευε το χορό>>.

• ΦΟΛΚΟΡΙΚΕΣ ΠΟΡΤΕΣ ΣΤΗΝ ΝΕΟΤΕΡΗ ΕΛΛΑΔΑ

ΑΡΓΟΣΑΡΟΝΙΚΟΣ

ΑΙΓΙΝΑ: Το έθιμο της κηδείας του Λειδινού στις 3 Σεπτεμβρίου που έχει τις ρίζες του στην Αρχαιότητα. Τα παιδιά φτιάχουν ανδρίκελο με πανιές και άχυρα και το κηδεύουν αφού πρώτα το περάσουν από τους κεντρικούς δρόμους της πόλης.

ΠΟΡΟΣ: Και συγκεκριμένα στην Γαλατά του Πόρου πραγματοποιούται τα Ανθεστήρια μια από τις τέσσερις ετήσιες Διονυσιακές γιορτές. Στην Αρχαιότητα γινότανε κάθε Φλεβάρη επί 3 ημέρες. Την πρώτη ημέρα "Πιθάγια", ανοίγονταν στο "Εν Λίμναις", το ιερό του Θεού, τα πιθάρια με το κρασί. Την δεύτερη οι "Χόες" μεταφερόταν ο Διόνυσος μέσα στη πόλη πάνω σ' ένα αμάξι σε σχήμα καραβιού που συμβολίζει τον ερχομό του από την Ασία. Οι μεθυσμένοι συνοδοί του θεϊκού ξόανου κάνανε πειράγματα στον κόσμο που παρακολουθούσε την πομπή. Και την τρίτη ημέρα οι "Χύτροι" αφιερωμένοι στους νεκρούς και προσφέρονταν φαγητό στον χθόνιο Ερμή. Σήμερα όμως είναι διήμερη εκδήλωση που οργανώνεται από την κοινότητα τον Μάϊο. Προσελκύει πολύ κόσμο και εμπόρους λουλουδιών απ' όλο τον κόσμο.

ΣΠΕΤΣΕΣ: Τα Αναργύρεια. Εκδηλώσεις που διοργανώνονται Αύγουστο στην Αναργύρειο Σχολή. Περιλαμβάνουν θεατρικές παραστάσεις, ομιλίες, εκθέσεις. Ενδιαφέρουσα είναι η αναπαράσταση της ναυμαχίας της Αρμάτας στο Φάρο του παλιού λιμανιού. Διοργανώνονται την πρώτη Κυριακή μετά τις 8 Σεπτεμβρίου. Στην εκδήλωση περιλαμβάνονται δημοτικοί χοροί, αθλητικοί αγώνες, λεμβοδρομίες, πυρπόληση ενός ψεύτικου καραβιού.

ΥΔΡΑ: Αφιερωμένες στην δράση του ναυάρχου Μιαούλη είναι οι τριήμερες εκδηλώσεις, τα "Μιαούλεια", στο τέλος του Ιούνη και περιλαμβάνονται στην Ναυτική Εβδομάδα. Περιλαμβάνουν λεμβοδρομίες και κολυμβητικούς αγώνες.

ΚΥΚΛΑΔΕΣ

ΑΝΔΡΟΣ: Πολιτιστικές εκδηλώσεις διοργανώνονται όλο τον χρόνο από τον σύλλογο του Αφανή Ναύτη. Στις 15 Αυγούστου γιορτή της Παναγίας πανηγύρια με βιολιά. Το έθιμο εδώ επιβάλλει ο χορός

στιγμή. Το απόγευμα όλοι οι Σικινιώτες μαζεύονται στα καφενεία της πλατείας πίνουν τα κεράσματα, τρώνε μεζέδες και στην συνέχεια αρχίζει ο χορός με τρία όργανα, βιολί, λαγούτο και τσαμπούνα.

ΔΩΔΕΚΑΝΗΣΑ

ΑΣΤΥΠΑΛΑΙΑ: Το μεγαλύτερο πανηγύρι του νησιού γίνεται τον Δεκαπενταύγουστο (14-15-16) στην Παναγία την Πορταίτισσα. Το πρώτο βράδυ, παραμονή της Παναγίας, μετά τον εσπερινό γίνεται γλέντι στο περίβολο της εκκλησίας, την Ροδιά. Ανήμερα έξω από την εκκλησία μαγειρεύουν συνήθως "λαμπριανό" (αρνί γεμιστό). Καλεσμένοι όλοι οι παραθεριστές. Τα έξοδα του Δήμου. Την επόμενη αγώνες, τα "κουκάνια". Διοργανωτές ο δήμος και ο πολιτιστικός σύλλογος με αγώνες κολύμβησης και γιαουρτοτάϊσμα. Με δεμένα μάτια ταΐζει ο ένας τον άλλο γιαούρτι· και ο "πετεινός" όπου δένουν και πετεινό στην άκρη μιας κολώνας, που έχουν αλείψει με γράσσο. Ο διαγωνισμός ποιος θα φτάσει τον κόκορα ενώ η κολόνα γλυστράει ανεπανόρθωτα.

ΚΑΡΠΑΘΟΣ: Στο νησί ιδιαίτερα στα χωριά διατηρούνται αναλλοίωτα στιγμιότυπα και ολόκληρες πράξεις του προαναφερθέντος λαϊκού θεάτρου. Την τελευταία Κυριακή της Αποκριάς οι κάτοικοι διασκεδάζουν όλοι μαζί. Συγκεντρώνονται σ' ένα ανοιχτό χώρο ή στα καφενεία και χορεύουν τον χορό του πιπεριού, όταν ο πρωτοχορευτής υποχρεώνει τους υπόλοιπους να κάνουν τις ανάλογες, όχι ιδιαίτερα σεμνές κινήσεις του. Δεν λείπουν βέβαια οι βωμολοχίες. Την ημέρα αυτή τιμώνται οι νεκροί και τραγουδάνε οι μεγάλοι κατά προτεραιότητα. Την Καθαρή Δευτέρα λειτουργεί το λαϊκό θεάτρο ανήθικων πράξεων. Διακαστές είναι οι πιο σεβάσμιοι του νησιού. Οι άντρες κάνουν άσχημες χειρονομίες και πέφτουν πάνω στους ντυμένους γυναίκες -άντρες- για τον φόβο παρεξηγήσεων βέβαια. Εκείνοι διαμαρτύρονται και επεμβαίνουν οι "τζαφιέδες" (χωροφύλακες) και τους οδηγούν στο Δικαστήριο το οποίο λειτουργεί όλη την ημέρα. Το βράδυ γίνεται το γλέντι. Άλλη μια ευκαιρία για γλέντι και χορό, είναι όταν ανοίγονται τα καινούργια κρασιά, και οι ντόπιοι τα δοκιμάζουν πηγαίνοντας από κελάρι σε κελάρι. Κορυφαία γιορτή είναι ο Καρπαθιώτικος

αέρα βυζαντινής μεγαλοπρέπειας. Το μεσσημέρι της Μ. Παρασκευής γίνεται αναπαράσταση της Αποκαθήλωσης στο μοναστήρι του Αγ. Ιωάννη του Θεολόγου. Τα πανηγύρια της Παναγίας της Ελεημουνήστρας στις 15 Αυγούστου.

ΕΥΒΟΙΑ

ΧΑΛΚΙΔΑ: Στην Αγία Άννα 74 χμ. από την Χαλκίδα πραγματοποιείται την τελευταία Κυριακή της Αποκριάς διονυσιακό καρναβάλι με άρματα, βωμολοχίες και σάτυρα. Η "πιπεριά" πανάρχαιο έθιμο της Πρωτομαγιάς. Στολίζουν τον "πίπερο" έναν νεαρό άντρα με λουλούδια και γυρίζουν όλο το χωριό τραγουδώντας για να καλοπιάσουν το Θεό της βροχής. Συγκεντρώνονται χρήματα συνήθως για το βραδυνό γλέντι.

ΚΥΜΗ: Ο λεγόμενος εξώστης του Αιγαίου χαρακτηρίζεται από τις φωτιές του Αϊ Γιάννη του Προδρόμου στις 24 Ιουνίου. Τα παιδιά καίνε στις γειτονιές της πόλης τα στεφάνια της Πρωτομαγιάς και κλαριά μουριάς, μέσα σε ιδιαίτερα χαρούμενη ατμόσφαιρα.

ΣΠΟΡΑΔΕΣ

ΣΚΙΑΘΟΣ: Ανήμερα του Αγ. Γεωργίου οργανώνονται ιππικοί αγώνες και τον Ιούλιο γιορτές στο πλαίσιο της Ναυτικής Εβδομάδας. Στην Σκιάθο μπορούμε να δούμε και έναν άλλο επιτάφιο εκτός από αυτόν του Χριστού της Μ. Παρασκευής. Τον επιτάφιο της Παναγίας στις 15 Αυγούστου στην μονή της Ευαγγελίστριας. Το πανηγύρι όμως της Παναγίας πραγματοποιείται στις 21 Νοεμβρίου. Την ημέρα αυτή οι Σκιαθίτες προσκυνούν στο Μοναστήρι της Παναγίας της Κουνίστρας, ανάβουν φωτιές, ξενυχτάνε και την άλλη μέρα κάνουν περιφορά, λειτανία, της εικόνας σε ολόκληρη των πόλη.

ΣΚΥΡΟΣ: Εδώ γιορτάζονται ιδιαίτερα οι Απόκριες με έθιμα που οι ρίζες τους κρατάνε από την λατρεία του Πάνα και του Διόνυσου. Οι κάτοικοι ντύνονται με τοπική φορεσιά, που την καλύπτουν με κουδούνια. Γυρίζουν στους δρόμους, χορεύοντας τραγουδώντας και πειράζοντας τον κόσμο. Την τελευταία Κυριακή ζωντανεύει το έθιμο της "Τράτας". Ντύνονται ψαράδες περιφέρουν ένα καΐκι με ρόδες και σατυρίζουν την κοινωνική ζωή του νησιού. Ακολουθούν χοροί στα σπίτια και στα καφενεία. Τοπικό χρώμα έχουν και οι

Σπυρίδωνα στις 4 Αυγούστου, την πρώτη Κυριακή του Νοέμβρη, την Κυριακή των Βαΐων και το Μεγάλο Σάββατο.

ΚΥΘΗΡΑ: Στον παραδοσιακό οικισμό ΛΙΒΑΔΙ των Κυθήρων την Κυριακή της Ορθοδοξίας, ξεκινάει η λιτανεία "γύρα" όπου την λένε οι τσιριγιώτες της εικόνας της Παναγίας της Μυρτισιώτισσας από το μοναστήρι και φτάνει στην χώρα. Γίνεται περιφορά της εικόνας και ακολουθεί γλέντι. Την 2η μέρα του Πάσχα η εικόνα φεύγει από την χώρα και την περιφέρουν για 25 μέρες στα χωριά του νησιού. Σε κάθε χωριό γίνεται γλέντι όταν φτάσει η εικόνα. Στο τέλος η εικόνα επιστρέφει στο Μοναστήρι.

ΝΗΣΙΑ ΑΝΑΤΟΛΙΚΟΥ ΑΙΓΑΙΟΥ

ΛΕΣΒΟΣ: Στην Μόλυβο της Λέσβου πραγματοποιείται μεγάλο πανηγύρι την Κυριακή των Μυροφόρων στην Μονή Ταξιαρχών. Διοργανώνονται ιππικοί αγώνες και στα καφενεία γλέντια με χορό και μουσική από ντόπιους οργανοπαίκτες. Την παραμονή σφάζουνε ένα Ταύρο που τον αφήνουν να σιγοβράσει όλο το βράδυ με σιτάρι, το λεγόμενο κεστέκι τραγουδώντας και χορεύοντας. Ανήμερα της γιορτής μετά την λειτουργία προσφέρεται δωρεάν κεσκέκι καθώς και ρεβύθια με κρέας.

ΠΛΩΜΑΡΙ: Στο Πλωμάρι στην μεγαλύτερη κωμόπολη του νησιού στο τέλος Ιουλίου οργανώνονται ιππικοί αγώνες για την ταχύτητα, την ομορφιά και το στολισμό του αλόγου και την παραδοσιακή φορεσιά του αναβάτη.

ΧΙΟΣ: Το νησί που γεννήθηκε ο Όμηρος. Στο μυροβόλο νησί της μαστίχας που μάγεψε τον Κολόμβο διοργανώνονται με ιδιαίτερη επισημότητα η απελευθέρωση από τους Τούρκους. Εδώ πραγματοποιείται και το Παγκόσμιο Συνέδριο ομογενών τον Αύγουστο.

Την παραμονή της Πρωτοχρονιάς αναβιώνει το έθιμο με τα αγιοβασιλιάτικα βαποράκια και τα παινέματα στην πλατεία της πόλης. Στο νησί της Χίου γίνεται μεγάλο πανηγύρι στα χωριά της Αγίας Μαρκέλλας, στις 22 Ιουλίου όταν έρχονται προσκυνητές από όλη την Χίο και την υπόλοιπη Ελλάδα και διαρκεί 3 ημέρες. Επίσης κάθε Σεπτέμβριο διοργανώνεται στο νησί το συνέδριο "Κολόμπους" επειδή ο Κολόμβος πήρε από την Χίο χάρτες που τον

ξένων μουσικών και χορευτικών συγκροτημάτων με θεατρικές παραστάσεις και εκθέσεις κρητικής λογοτεχνίας. Η αλλαγή του χρόνου γίνεται σε 2 καράβια. Συμβολικά το ένα φεύγει και το άλλο έρχεται και μοιράζει δώρα στα παιδιά. Χαρακτηριστικό της Γιορτής του Πάσχα το κάψιμο του Ιούδα (ομοίωμα) σε εξέδρα στο κέντρο της λίμνης.

ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΣ

ΑΡΚΑΔΙΑ: Στο Λεωνίδιο κωμόπολη της Τρίπολης 93 ΝΔ χλμ. γιορτάζεται ιδιαίτερα η Μ. Εβδομάδα και το Πάσχα. Το χωριό ασπρίζεται και βάφεται απο άκρη σε άκρη. Κάθε οικογένεια φτιάχνει αερόστατα μεγάλες χάρτινες σακούλες με στουπιά στην βάση τους. Το βράδυ της Ανάστασης με το Χριστός Ανέστη πυροδοτούνται τα αερόστατα. Ο ουρανός γεμίζει αμέτρητα φωτεινά φαναράκια. Πλάϊ στην εκκλησία καίγεται ο Ιούδας πάνω σε στοίβα από ξερά κλαδιά. Στους δρόμους σκάνε για ώρες βαρελότα.

ΑΙΓΙΟ: Στο Αίγιο της Αχαΐας διασώζονται τα Ανθεστήρια της αρχαιότητας, τα Ελίκεια από την τελευταία Κυριακή του Ιουλίου με πολιτιστικές εκδηλώσεις και παρελάσεις άνθιρων αρμάτων.

ΣΤΕΡΕΑ ΕΛΛΑΔΑ

ΒΟΙΩΤΙΑ: Βοιωτία λοιπόν και στην Θήβα πόλη με ιστορικό και αρχαιολογικό ενδιαφέρον οργανώνεται το πρώτο δεκαήμερο του Σεπτεμβρίου τα "Πινδάρεια" πολιτιστικές εκδηλώσεις που περιλαμβάνουν παραστάσεις αρχαίου δράματος και συναυλίες και χρώμα και φώς της αρχαίας τραγωδίας.

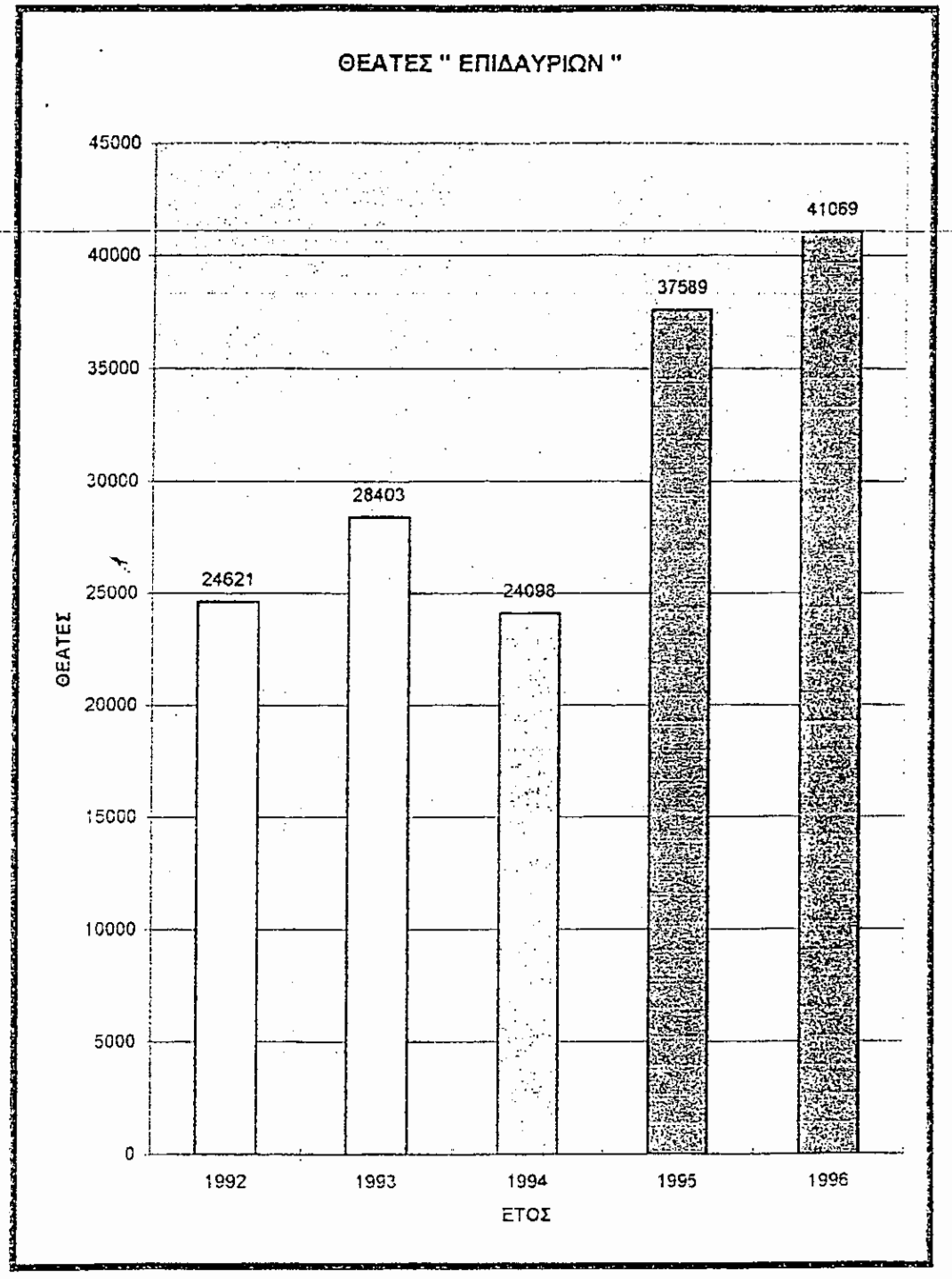
ΘΕΣΣΑΛΙΑ

ΛΑΡΙΣΑ: Η πρωτεύουσα της Θεσσαλίας διακρίνεται για το πολιτιστικό της περιεχόμενο ανάμεσα σ' αυτά είναι το Φεστιβάλ Ερασιτεχνικής Δημιουργίας τον Αύγουστο, θέατρο, μουσική, χορός και οι εκδηλώσεις για την απελευθέρωση της πόλης. Όλες οι εκδηλώσεις γίνονται στο κηποθέατρο του Αλκαζάρ με 2500 θέσεις, αναψυκτήριο με 2500 θέσεις επίσης και το αισθητικό Άλσος αναψυχής με μικρό θέατρο μόνιμη ορχήστρα και αναψυκτήριο. Διεθνές Φεστιβάλ Χορωδιακής Μουσικής του Σεπτεμβρίου το

ΣΥΜΒΟΛΗ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΔΡΩΜΕΝΩΝ ΣΤΗΝ ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΗ ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

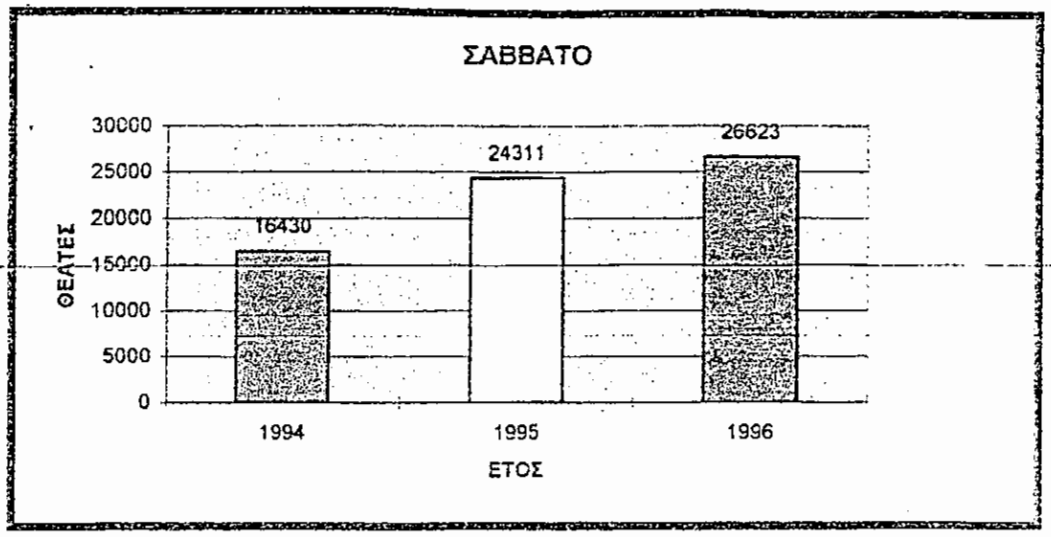
ΣΤΑΤΙΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

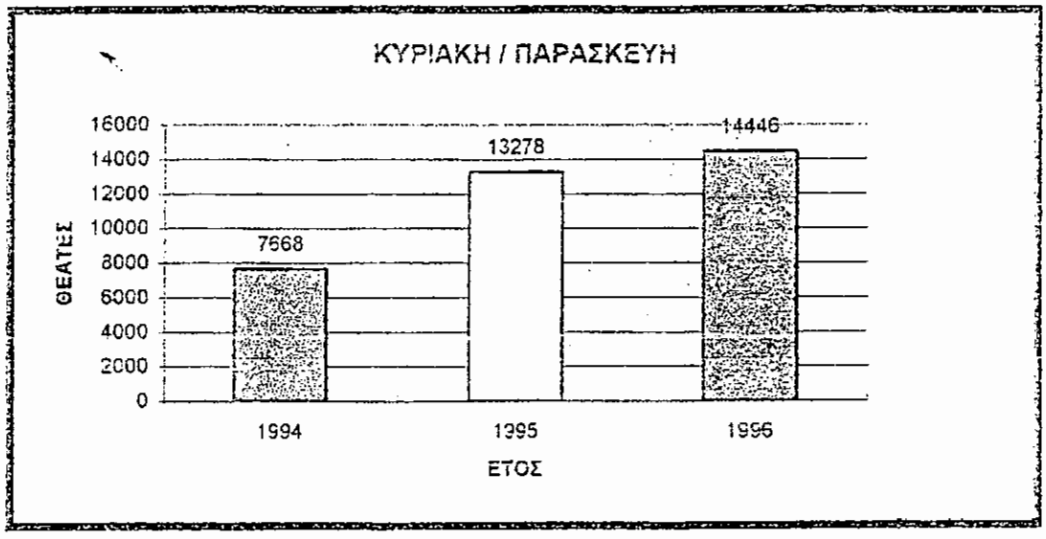
ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ - ΗΡΩΔΕΙΟ

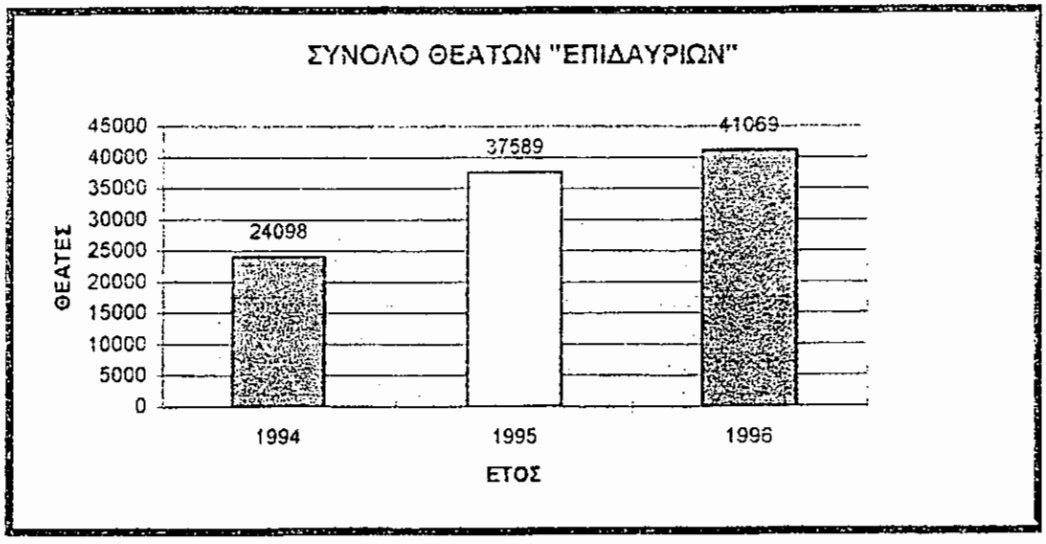


1992 : 5 συγκροτήματα (10 παραστάσεις)
1993 : 4 συγκροτήματα (8 παραστάσεις)
1994 : 7 συγκροτήματα (14 παραστάσεις)
1995 - 1996 : 6 συγκροτήματα (12 παραστάσεις)

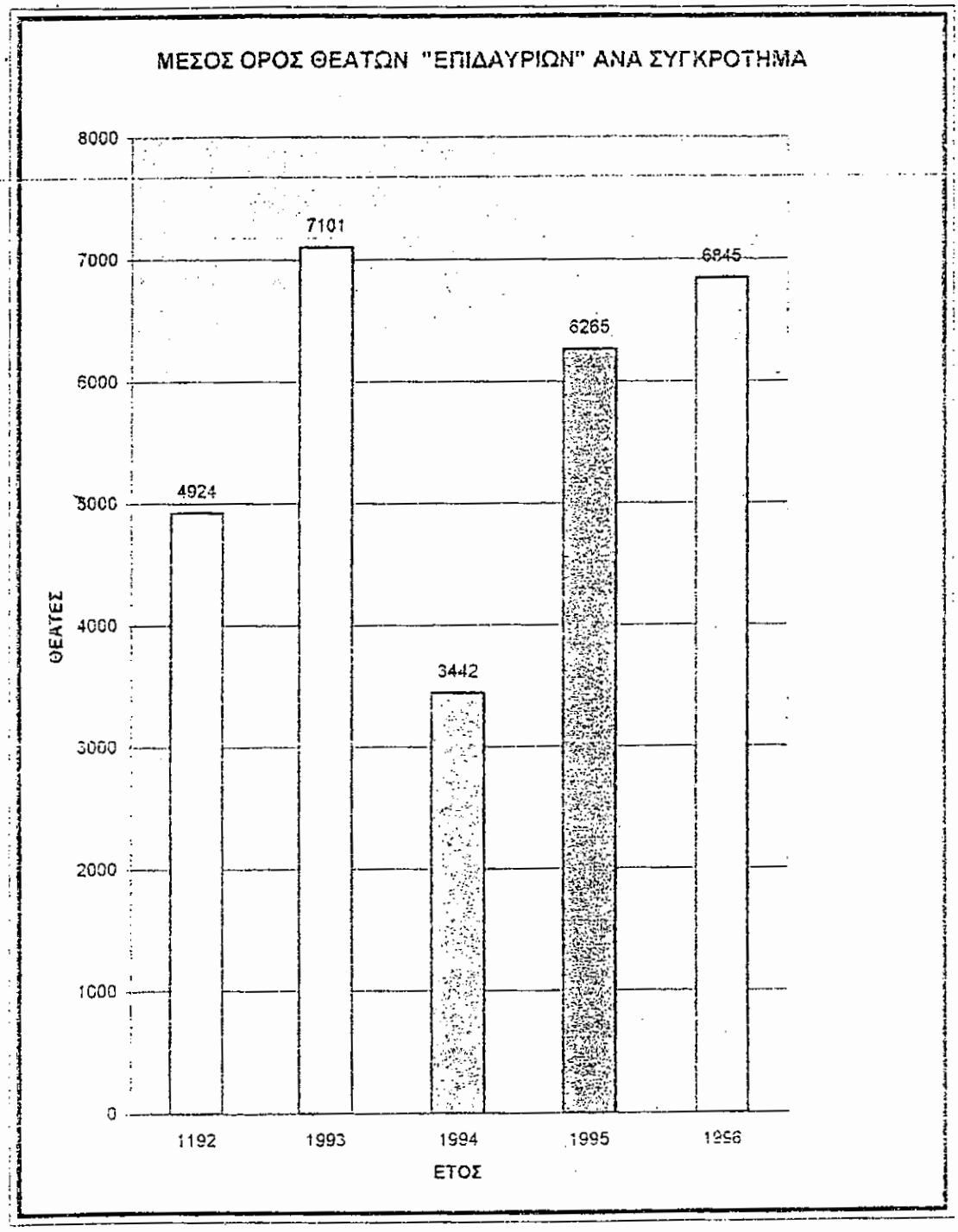
ΘΕΑΤΕΣ "ΕΠΙΔΑΥΡΙΩΝ"



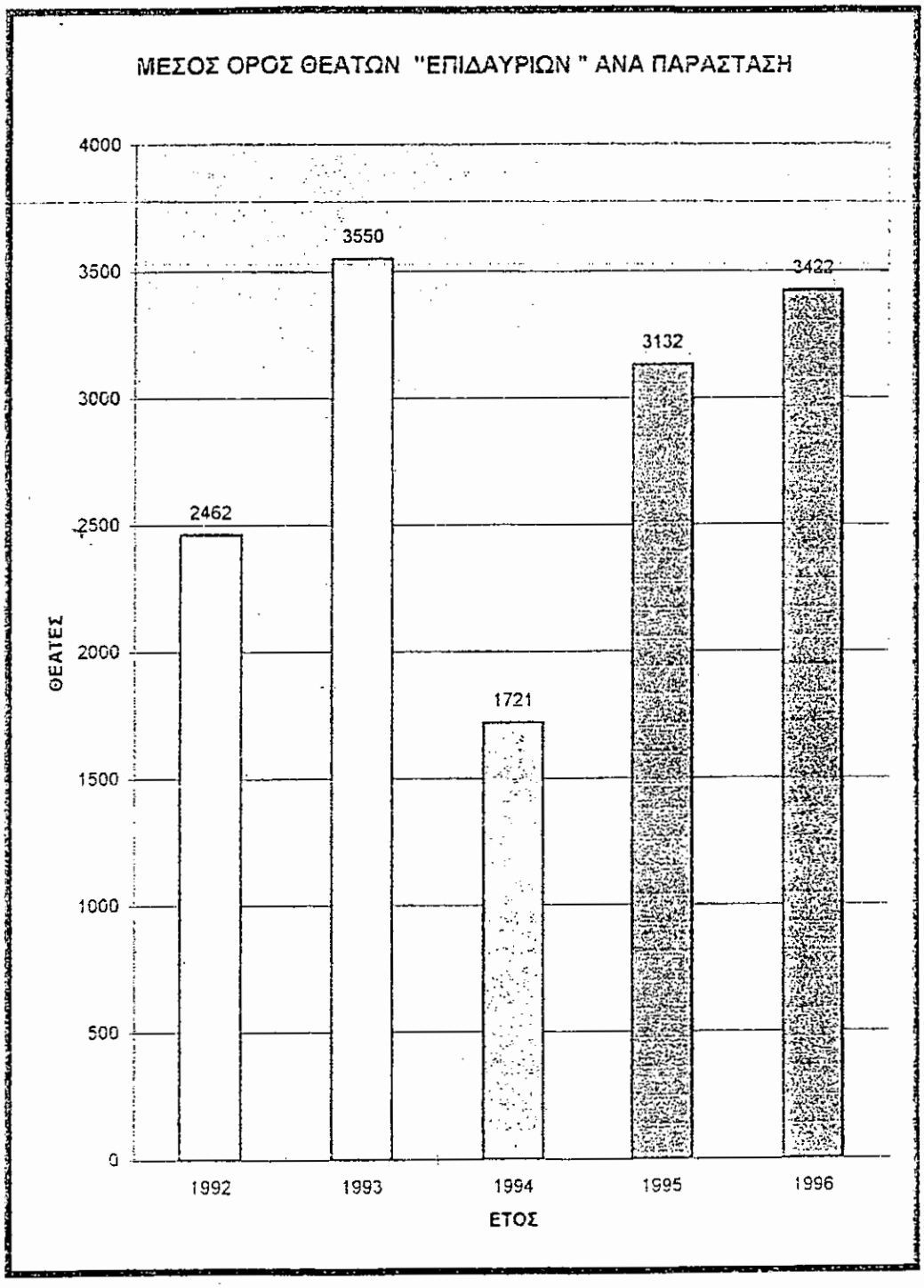




1994 : 7 συγκροτήματα
1995 - 1996 : 6 συγκροτήματα

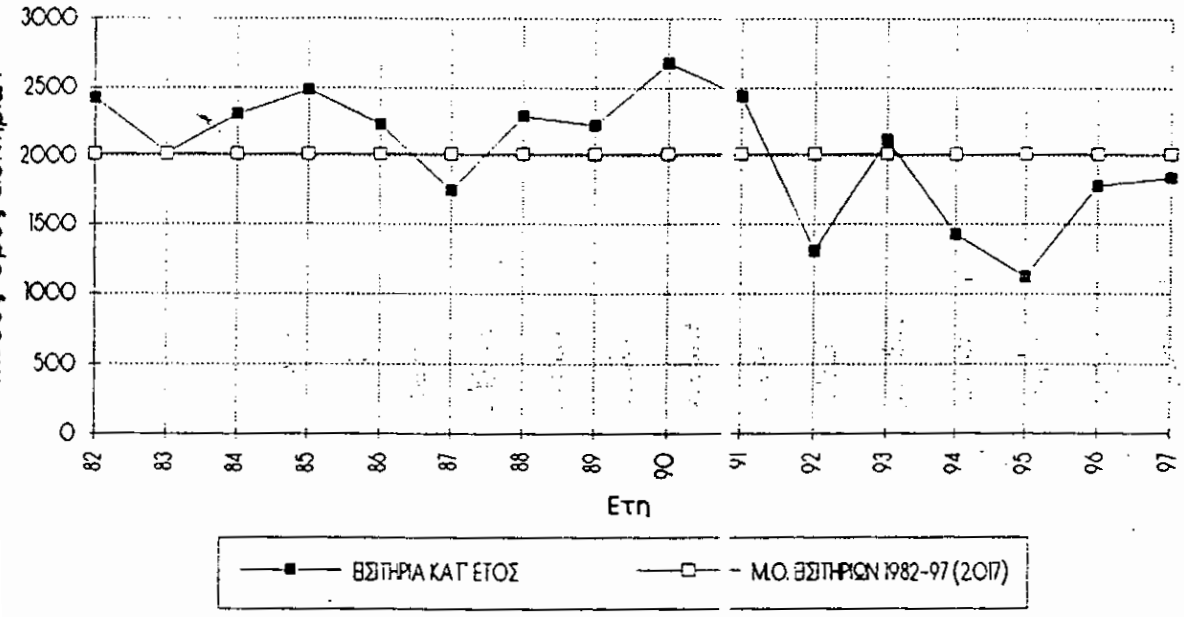


1992 : 5 συγκροτήματα (10 παραστάσεις)
1993 : 4 συγκροτήματα (8 παραστάσεις)
1994 : 7 συγκροτήματα (14 παραστάσεις)
1995 -1996 : 6 συγκροτήματα (12 παραστάσεις)

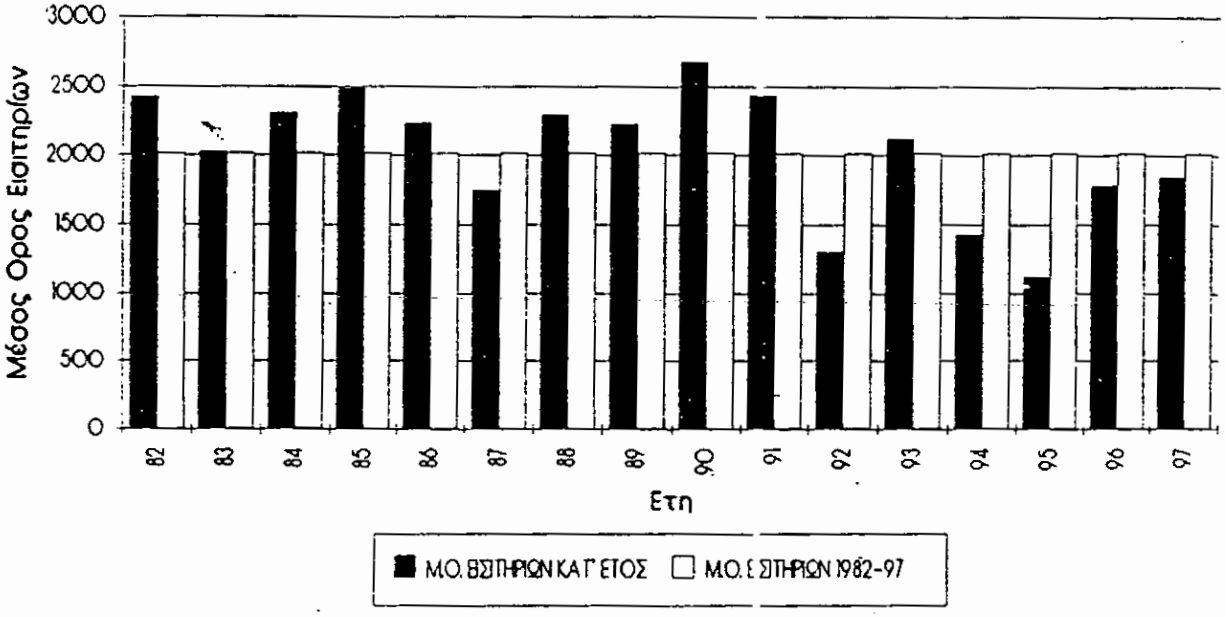


1992 : 5 συγκροτήματα (10 παραστάσεις)
1993 : 4 συγκροτήματα (8 παραστάσεις)
1994 : 7 συγκροτήματα (14 παραστάσεις)
1995 - 1996 : 6 συγκροτήματα (12 παραστάσεις)

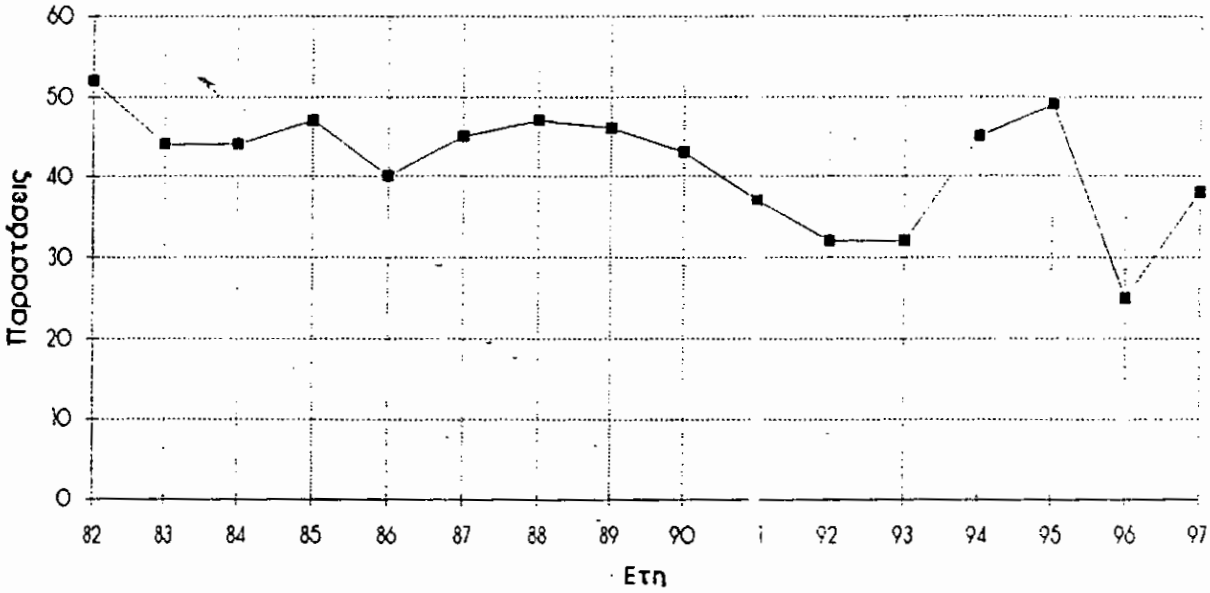
ΗΡΩΔΕΙΟ-ΕΙΣΙΤΗΡΙΑ



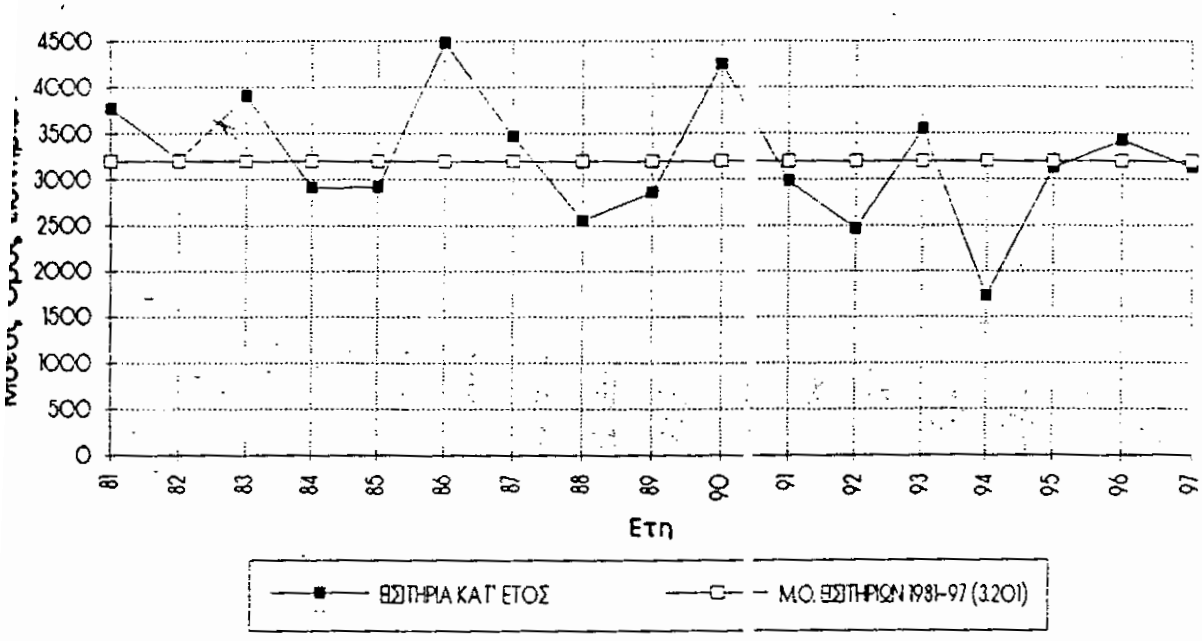
ΗΡΩΔΕΙΟ-ΕΙΣΙΤΗΡΙΑ

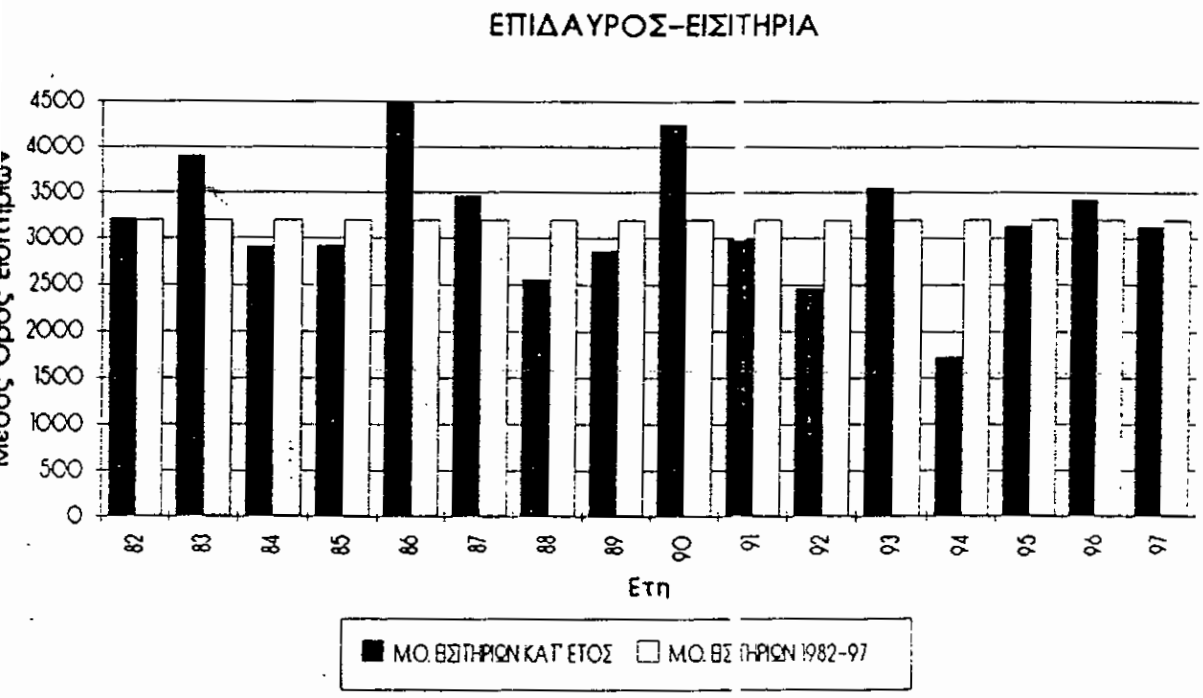


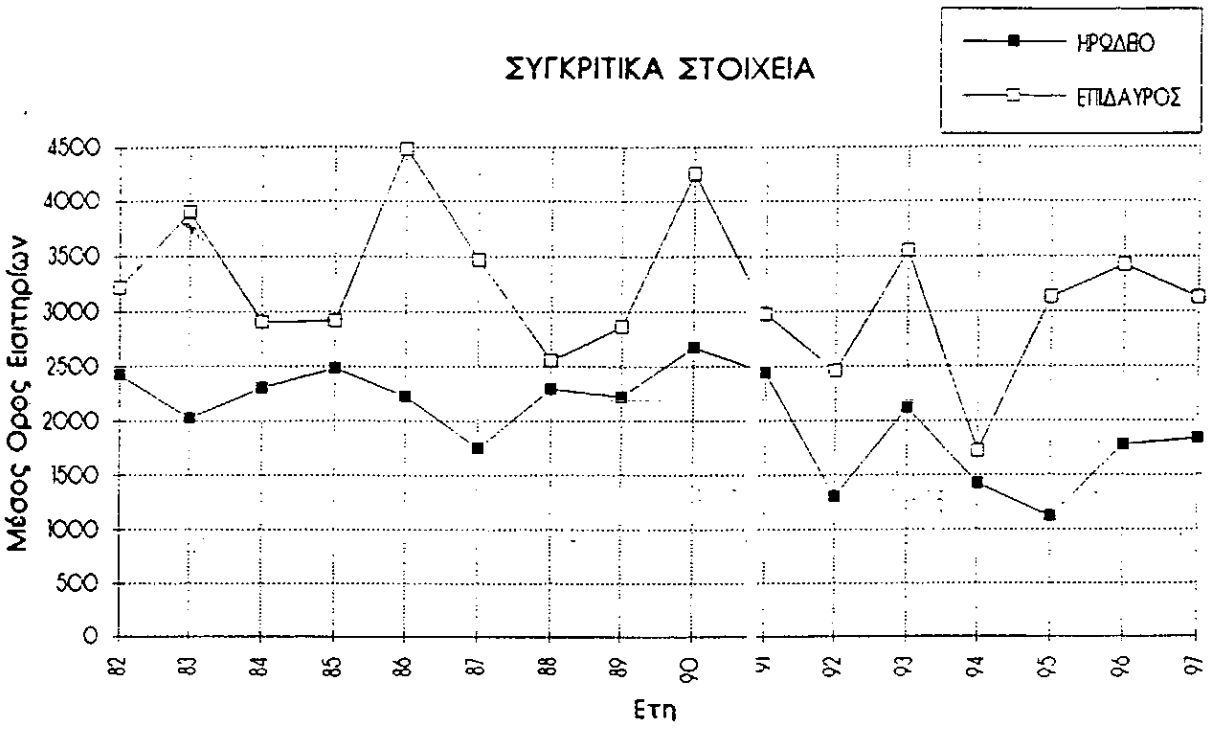
ΗΡΩΔΕΙΟ-ΑΡΙΘΜΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ



ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ-ΕΙΣΙΤΗΡΙΑ




ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ-ΕΙΣΙΤΗΡΙΑ
4500
4000
3500
3000
2500
2000
1500
1000
500
0
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
Ετη
ΜΟ. ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ ΚΑΤ' ΕΤΟΣ
ΜΟ. ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ 1982-97


ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ
ΗΡΩΔΗΟ
ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ
Μέσος Ορος Εισιτηρίων
4500
4000
3500
3000
2500
2000
1500
1000
500
0
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
Ετη

Συγκριτική πορεία των δύο φεστιβάλ από το 1981

	Ηρώδειο				Επίδαυρος			
	Συγκρο-τήματα	Εκδη-λώσεις	Εισιτήρια	Μέσος όρος εισιτηρίων ανά εκδήλωση	Συγκρο-τήματα	Εκδη-λώσεις	Εισιτήρια	Μέσος όρος εισιτηρίων ανά εκδήλωση
'81	Λείπουν τα στοιχεία				3	7	26.384	3.769
'82	19	52	126.044	2.424	4	10	32.157	3.216
'83	15	44	89.032	2.023	4	10	39.000	3.900
'84	17	44	101.468	2.306	5	12	34.905	2.909
'85	20	47	116.937	2.488	4	10	29.176	2.918
'86	17	40	89.241	2.231	6	14	62.717	4.480
'87	22	45	78.817	1.751	6	15	52.007	3.467
'88	18	47	107.752	2.293	6	13	33.205	2.554
'89	19	46	102.327	2.225	7	14	40.080	2.863
'90	17	43	98.994	2.676	6	12	50.998	4.249
'91	17	37	90.279	2.440	4	8	23.540	2.940
'92	13	32	41.648	1.302	6	10	24621 ~~27.800~~	2462 ~~[illegible]~~
'93	12	32	67.356	2.120	5	8	29403 ~~37.555~~	3550 ~~4.195~~
'94	23	45	64.160	1426[illegible]	7	14	24.096	1.721
'95	24	49	54.873	1.120	6	12	37.569	3.132
'96	12	25	44.552	1.782	6	12	41.069	3.422
'97	23	38	70.005	1.842	5	10	31.267	3.127

82-97 . 2017 81-97 · 3202

Αντί επιλόγου

«Βλέπετε αὐτό τό χάλασμα, τό καλύθι τῆς λουλούδως, πού λένε πώς εἶναι στοιχειωμένο; Εδῶ τόν παλαιόν καιρό ἐκατοικοῦσε μιά κόρη, ἡ Λουλούδω, ὁπού τήν εἶχαν ὀνοματίσει γιά την ἐμορφιά της - ἔλαμπε ὁ ἥλιος, ἔλαμπε κι αὐτή - μαζί μέ τόν πατέρα της τόν γερο-Θεριά - ἑλληνικά τόν ἔλεγαν Θηρέα - , ὁπού ἐκυνηγοῦσε ὅλους τούς Δράκους καί τά Στοιχειά μέ τήν ἀσημένια σαγίτα καί μέ φαρμακωμένα βέλη. Ἕνα βασιλόπουλο ἀπό τά ξένα τήν ἀγάπησε τήν ὄμορφη Λουλούδω. Τῆς ἔδωκε τό δαχτυλίδι του, κι ἐκίνησε νά πάη στό σεφέρι καί της ἔταξε μέ ὅρκον ὅτι, ἅμα νικήση τούς βαρβάρους, τήν ἡμέρα πού θά γεννηθῆ ὁ χριστός, θά ἔρθη νά τήν στεφανωθῆ.

»Επῆγε τό Βασιλόπουλο. ἔμεινεν ἡ Λουλούδω, ρίχνοντας τά δάκρυά της στό κῦμα, στόν ἀέρα, στέλνοντας τούς ἀναστεναγμούς της καί τήν προσευχή στά οὐράνια, νά βγῆ νικητής τό Βασιλόπουλο, νά ἔρθη ἡ μέρα πού θά γεννηθῆ ὁ Χριστός, νά γυρίση ὁ σαστικός της νά τήν στεφανωθῆ.

»Ἔφτασε ἡ μέρα πού ὁ Χριστός γεννᾶται. Η Παναγία μέ ἀστραφτερό πρόσωπο, χωρίς πόνο, χωρίς βοήθεια, γέννησε τό Βρέφος μές στή Σπηλιά, τό ἐσήκωσε, τό ἐσπαργάνωσε μέ χαρά, καί τό 'βαλε στό παχνί, γιά νά τό κοιμίση. Ἕνα βοϊδάκι ἕνα γαϊδουράκι ἐστίμωσαν τά χνῶτά τους στό παχνί κι ἐφυσοῦσαν μαλακά νά ζεστάνουν τό θεῖο Βρέφος. Νά, τώρα θά 'ρθῆ τό Βασιλόπουλο, νά πάρη τήν Λουλούδω!

.....

»Πέρασαν τά Χριστούγεννα, τελειώθηκε τό μυστήριο, ἔγινε ἡ σωτηρία, καί τό Βασιλόπουλο δέν ἦρθε νά πάρη τήν Λουλούδω! Οἱ βάρβαροι εἶχαν πάρει σκλάβο τό βασιλόπουλο. Τό φουσᾶτό του εἶχε νικήσει στήν ἀρχή, τά φλάμπουρά του εἶχαν κυριέψει μέ ἀλαλαγμό τά κάστρα τῶν βαρβάρων. Τό Βασιλόπουλο εἶχε χυμήξει μέ ἀκράτη την ὁρμή, ἀπάνω στό μούστωμα καί στή μέθη τῆς νίκης. Οἱ βάρβαροι μέ δόλο τόν εἶχαν αἰχμαλωτίσει!

»Τά δάκρυα τῆς κόρης ἐπίκραναν τό κῦμα τ' ἁρμυρό, οἱ ἀναστεναγμοί της ἐδιαλύθηκαν στόν ἀέρα, κι ἡ προσευχή της ἔπεσε πίσω στή γῆ, χωρίς νά φθάση στό θρόνο τοῦ Μεγαλοδύναμου. ἕνα λουλουδάκι ἀόρατο, μοσχομυρισμένο, φύτρωσε ἀνάμεσα στούς δυό αὐτούς βράχους, ὁπού τό λέν Ἄνθος τοῦ Γιαλοῦ, ἀλλά μάτι δέν τό βλέπει. Καί τό βασιλόπουλο, πού εἶχε πέσει στά χέρια τῶν βαρβάρων, ἐπαρακάλεσε νά γίνη Σπίθα, φωτιά τοῦ πελάγους, γιά νά φτάση ἐγκαίρως, ὥς τήν ἡμέρα πού γεννᾶται ὁ Χριστός, νά φυλάξη τόν ὅρκο του, πού εἶχε δώσει στή Λουλούδω».

Μερικοί λένε πώς τό ἄνθος τοῦ γιαλιοῦ ἔγινεν ἀνθός, ἀφρός τοῦ κύματος.

Κι ἡ Σπίθα ἐκείνη, ἡ φωτιά τοῦ πελάγου πού εἶδες, Μάνο, εἶναι ἡ ψυχή τοῦ Βασιλόπουλου, πού ἔλυωσε, σβήσθηκε στά σίδερα τῆς σκλαβιᾶς, καί κανείς δέν τήν βλέπει πιά, παρά μόνον ὅσοι ἦταν καθαροί τόν παλαιόν καιρόν, καί οἱ ἐλαφροΐσκιωτοι στά χρόνια μας.

(Απόσπασμα από το διήγημα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη: Το άνθος του γιαλιού).

- **ΠΗΓΕΣ**

- ΛΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΚΑΙ ΒΑΛΚΑΝΙΑ
  (ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ)

- ΙΣΤΟΡΙΑ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ
  (ΝΙΚ. ΛΑΣΚΑΡΙΣ)

- ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΛΕΞΙΚΟ
  (ΣΟΛΩΝΟΣ)

- ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΙΣ
  ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΔΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

- ΔΙΑΚΟΠΕΣ 1994-5-6-7

- Ε.Ο.Τ

- ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ - ΕΨΙΛΟΝ

- ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΑΤ. ΡΩΜΥΛΙΑ.