

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ  
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ  
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ: ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΘΕΩΡΙΑΣ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΑΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

*Η ενδυμασία και η λειτουργία της ως θεατρικό κοστούμι στα  
λαϊκά δρώμενα  
(σκέψεις πάνω στα παραδείγματα τριών εθίμων της Θράκης)*

της μεταπτυχιακής φοιτήτριας  
Ελένης Δάγκα

Διπλωματική εργασία  
Επιβλέπων Καθηγητής: Σειραγάκης Μανώλης  
Ιανουάριος 2017

*Στην προγιαγιά Δημητρούλα και στον προπάππου Γιάννη*

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ.....	4
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Τα Λαϊκά Δρώμενα. Η Όψη .....	10
1.1 Τα Λαϊκά δρώμενα .....	10
1.2 Η Όψη.....	14
1.2.1 Το Θεατρικό Κοστούμι.....	16
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Τα λαϊκά δρώμενα. Περιγραφές τελετουργικού και ενδυμασίας.....	20
2.1 Ο <i>Μπέης</i> .....	20
2.1.1 Η περίπτωση του Ασπρονερίου Διδυμοτείχου .....	33
2.2 Η <i>Τζαμάλα</i> .....	42
2.2.1. Ετυμολογία της λέξης <i>Τζαμάλα</i> .....	44
2.2.2 Προηγούμενες καταγραφές του εθίμου.....	45
2.2.3 Η περίπτωση του Αρσάκειου νομού Ροδόπης.....	50
2.3 Η γιορτή της <i>Μπάμπως</i> .....	54
2.3.1 Η <i>Μπάμπω</i> στο Σκεπαστό Λαγκαδά.....	62
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	66
ΓΛΩΣΣΑΡΙ.....	74
Συντομογραφίες.....	81
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	82
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ (Οπτικό Υλικό).....	90

## ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Το θέμα της διπλωματικής επιλέχθηκε ώστε, σαν γενικότερο πλαίσιο, να καλύπτει ένα μεγάλο μέρος των σπουδών και των ενδιαφερόντων μου (αποφοίτησα από το τμήμα Θεάτρου με διπλή ειδίκευση στην υποκριτική και τη σκηνογραφία/ενδυματολογία, με ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην έρευνα –κυρίως στην παράδοση και το λαϊκό θέατρο). Καθώς εικόνα και κίνηση, χώρος, κοστούμια, αντικείμενα, αλλά και χορός και υποκριτική συνθέτουν για έναν θεατρολόγο τη μελέτη των λαϊκών δρωμένων, το πεδίο αυτό της έρευνας υπήρξε η καταλληλότερη επιλογή. Πιο συγκεκριμένα, βέβαια, η επιλογή του θέματος περιορίστηκε στη μελέτη της όψης και των φορεσιών. Το ζητούμενο ήταν να αποδειχθεί αν, και κατά πόσο, η ενδυμασία που επιλέγεται σε κάθε περίπτωση ακολουθεί τη λειτουργία του θεατρικού κοστούμιού. Το τελικό συμπέρασμα, όπως θα φανερωθεί στις επόμενες σελίδες, ήταν πως αυτό ισχύει κατά περίπτωση, ανάλογα με τη γενικότερη αισθητική και τα χαρακτηριστικά του δρωμένου.<sup>1</sup>

Στην εργασία που ακολουθεί δεν θα αναφερθώ καθόλου στη μελέτη για την καταγωγή των δρωμένων και τη σχέση τους με αρχαία ή μεσαιωνικά μυστήρια- το κομμάτι αυτό απαιτεί σημαντική γνώση της επιστήμης της ανθρωπολογίας και άλλωστε έχει εξαντληθεί.<sup>2</sup> Για τον ίδιο λόγο θα αποφύγω τη συσχέτιση με αρχαίες γιορτές, αλλά και θεατρικούς τύπους, παρόλο που αρκετοί μελετητές την αναφέρουν στις περιγραφές τους.<sup>3</sup>

Τα δρώμενα που επιλέχθηκαν να μελετηθούν προέρχονται από την ευρύτερη περιοχή της Θράκης και αφορούν τις συνήθειες των -χριστιανών- ελληνικής καταγωγής κατοίκων της σημερινής ελληνικής Θράκης, αλλά και των προσφύγων της Ανατολικής Ρωμυλίας (Βόρεια Θράκη, στα σημερινά εδάφη της Βουλγαρίας) και Ανατολικής Θράκης (σημερινά εδάφη Τουρκίας), οι οποίοι έχουν εγκατασταθεί στα

---

<sup>1</sup> Η συγκεκριμένη εργασία έχει συνταχθεί στο α' ενικό πρόσωπο και ακολουθεί προσωπικό τόνο, μια και είναι προϊόν μιας μακρόχρονης προσωπικής έρευνας. Εύχομαι η επιλογή αυτή να μην στερεί από τον αναγνώστη, το επιστημονικό ύφος και αντίληψη της προσπάθειας για αντικειμενικότητα στις περιγραφές.

<sup>2</sup> Για το ζήτημα βλ. Κακούρη Κατερίνα., *Προαισθητικές μορφές θεάτρου*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1998, και *Θρακομακεδονικά δρώμενα*, πρακτικά Α' Συμποσίου Λαογραφίας Βορειοελλαδικού χώρου, Θεσσαλονίκη 1975, εκδ. ΙΜΧΑ Θεσσαλονίκη 1975, σσ. 71- 77, αλλά και Θρακιώτης Κώστας, *Λαϊκή πίστη και λατρεία στη Θράκη*, εκδ. Ρήσος, Αθήνα 1991, σσ. 155-173, και Ντάτση Αρ. Ευαγγελή, *Η ποιητική του λαϊκού πολιτισμού*, εκδ. Βιβλιόραμα, Αθήνα 2004, σσ. 62-68 & 135-140

<sup>3</sup> Για το ζήτημα βλ. Κακούρη Κ., *Διονυσιακά, εκ της σημερινής λαϊκής λατρείας των Θρακών*, εκδ. Ιδεοθέατρον, Αθήνα 1999

γεωγραφικά διαμερίσματα της Μακεδονίας και της Θράκης. Η επιλογή της περιοχής έγινε με τρία (3) βασικά κριτήρια: τον πλούτο της Θρακιώτικης παράδοσης σε τελετουργικά δρώμενα, το γεγονός της σχετικής απομόνωσής της περιοχής (κυρίως όσον αφορά την περιοχή του Έβρου) που, σχεδόν, εγγυάται μια συνέχεια στην ιστορία των δρωμένων και, συνεπώς, μία αυθεντικότητα στην τέλεσή τους, και τέλος, την καταγωγή μου και την προσωπική επιθυμία να μελετήσω την παράδοση των προγόνων μου σε βάθος. Η τελική επιλογή, πάντως, προέκυψε σταδιακά μέσα από τη μελέτη της βιβλιογραφίας. Αναζητώντας θρακιώτικα έθιμα, πλούσια σε στοιχεία που να μπορούν να συνιστούν μία θεατρική πράξη, κατέληξα στην επιλογή μίας σειράς δρωμένων. Απέρριψα τα πιο δημοφιλή –εν. για τους μελετητές και όχι για τους κατοίκους της Θράκης– θεωρώντας πως έχουν ήδη καταγραφεί και αναλυθεί τόσες φορές που η δική μου γνώμη, αν δεν είναι περιττή, σίγουρα δεν προωθεί τη θεατρική έρευνα. Στη συνέχεια προσανατολίστηκα στο να διαλέξω εκείνα με τη συνεπέστερη βιβλιογραφία, αλλά και αρκετά στοιχεία αναπαράστασης. Επιπλέον, αναζήτησα τα δρώμενα που έχουν επιζήσει ως τις μέρες μας, από τα οποία απέκτησα προσωπική εμπειρία ως θεατής και κοινωνός τους. Η προσωπική συμμετοχή και παρατήρηση κρίθηκε από μέρος μου απαραίτητη, αφού εξαιτίας της πολυπλοκότητας της μορφής τους, αλλά και των αλλαγών τους στο χρόνο, δύσκολα μπορεί ένας ερευνητής να αποκτήσει ολοκληρωμένη άποψη για αυτά δίχως να τα παρακολουθήσει.<sup>4</sup> Τα συγκεκριμένα τρία (3) δρώμενα που θα παρουσιαστούν στη συνέχεια, επιλέχθηκαν από τα συνολικά δώδεκα (12) που μελετήθηκαν<sup>5</sup> και εξυπηρετούν την απόδειξη του τελικού συμπεράσματος, αφού στα δύο (2) πρώτα, δηλαδή στον *Μπέη* και τη *Τζαμάλα*, οι ενδυμασίες μπορούν να κατονομαστούν ως ‘κοστούμια’ (πολύ περισσότερο και με καθαρά χαρακτηριστικά στο πρώτο στο οποίο αφιερώνεται και περισσότερος χρόνος), ενώ η μορφολογία του τρίτου (*Μπάμπω*), δεν επιτρέπει να χαρακτηρίσουμε τις ενδυματολογικές επιλογές ως ‘κοστούμι’. Τέλος, να σημειωθεί πως το γεγονός πως τα έθιμα αυτά απλώνονται σε τρεις διαφορετικές περιοχές της Θράκης (νομός Έβρου για τον Μπέη, κυρίως νομός Ροδόπης, για τη Τζαμάλα και προσφυγικά χωριά από την Ανατολική Ρωμυλία για τη Μπάμπω) δεν είναι τυχαίο,

---

<sup>4</sup> Βλ. και την άποψη του Βαρβούνη Μανώλη, «Προβλήματα αποτύπωσης και καταγραφής λαϊκών δρωμένων», στον τόμο *Δρώμενα- σύγχρονα μέσα και τεχνικές καταγραφής τους/* πρακτικά Α΄ Διεθνές συνεδρίου 1996, Κέντρο Λαϊκών Δρωμένων Κομοτηνής, Κομοτηνή 1997, σσ. 98-99

<sup>5</sup> Μελετήθηκαν ακόμη τα έθιμα: *Καμήλα*, *Καλόγερος*, *Κούκερος ή Χούχουτος*, *Βρεζούδια*, *Περπερούνα*, *Κλήδονας*, *Σούρβα* και *Κόλιαντα*, *Αναστενάρια*.

αλλά το επεδίωξα για να καλύψω όσο το δυνατόν περισσότερο την ευρύτερη περιοχή της Θράκης, σχηματίζοντας έτσι μια πιο γενική εικόνα.

Στην προσπάθεια να ανιχνευθεί η λειτουργία της ενδυμασίας στα λαϊκά δρώμενα ακολουθήθηκε διπλός δρόμος. Από τη μια, μελετήθηκαν με προσοχή καταγραφές από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα ως και τις μέρες μας (σε εκδόσεις ή πρωτογενές αρχειακό υλικό), αλλά και άρθρα και απόψεις πάνω στο ζήτημα της ενδυνάμει θεατρικότητας των εκδηλώσεων αυτών, και από την άλλη, εξετάστηκαν οι καταγραφές που είχα κάνει εγώ η ίδια με τη μέθοδο της επιτόπιας αυτοψίας, αλλά και της συνέντευξης.<sup>6</sup> Η χρησιμότητα της προσωπικής καταγραφής αφορά κυρίως τη λειτουργία των δρωμένων στο πιο πρόσφατο παρελθόν, αλλά και την ανάγκη δημιουργίας προσωπικής άποψης. Επιπλέον, στη μία περίπτωση (στο έθιμο της Τζαμάλας) πρόκειται για αναβίωση του εθίμου, γεγονός που μου έδωσε την ευκαιρία να διαμορφώσω και εντέλει να διατυπώσω την άποψη πως οι αναβιώσεις αποτελούν από μόνες τους μια ξεχωριστή κατηγορία, αφού συνειδητά οι συμμετέχοντες πασχίζουν να δραματοποιήσουν το έθιμο, μετατρέποντάς το σε ένα είδους σκηνοθετημένο θέαμα.<sup>7</sup>

Οι αναλυτικές περιγραφές των δρωμένων στο κείμενο που ακολουθεί, καθώς και οι ιστορικές και τοπογραφικές πληροφορίες, θεωρήθηκαν απολύτως απαραίτητες, ακόμα κι όταν αυτές ήταν ήδη δημοσιευμένες σε άλλα κείμενα.<sup>8</sup> Αυτό συνέβη, για δύο σημαντικούς, κατά την άποψή μου, λόγους. Πρώτα από όλα, γιατί πιστεύω πως η απάντηση, στο αν και κατά πόσο οι φορεσιές των λαϊκών δρωμένων, μπορούν να χαρακτηριστούν εν δυνάμει θεατρικά κοστούμια, είναι ιδιαίτερος προβληματική, και πέρα από την εικόνα, το παιχνίδι των λέξεων συχνά παίζει το δικό του σημαντικό ρόλο. Κι έπειτα γιατί σε έναν Τομέα ενός Πανεπιστημιακού Τμήματος Φιλολογίας που ασχολείται με τη θεατρολογία και καθόλου με την επιστήμη της λαογραφίας, θεώρησα σημαντική την εξοικείωση με τις λαϊκές γιορτές και τελετουργίες, ώστε να

---

<sup>6</sup> Το υλικό των συνεντεύξεων βρίσκεται σε μορφή αρχείων ήχου ή κειμένου (μετά την απομαγνητοφώνησή τους) και είναι στη διάθεση όποιου επιθυμεί να ελέγξει την ακρίβεια των περιγραφών μου (με κάθε επιφύλαξη για τη χρήση αυτού του πρωτογενούς υλικού).

<sup>7</sup> Αυτό βεβαίως δε σημαίνει πως δεν έχουν εξαιρετικό ενδιαφέρον και πως δεν αντλείται από αυτές υλικό.

<sup>8</sup> Βέβαια, στις περισσότερες περιπτώσεις έχουμε να κάνουμε με κείμενα σπάνια, εκδόσεις με περιορισμένο αριθμό αντιτύπων ή άρθρα περιοδικών και πρωτογενές υλικό που βρίσκει κανείς δύσκολα— αλλά υπάρχουν και αναδημοσιευμένα κομμάτια.

γίνουν ευκολότερα κατανοητοί οι ισχυρισμοί μου. Εννοείται βέβαια πως δεν καταθέτονται όλες οι περιγραφές που καταγράφηκαν στην έρευνα (μια και ανακαλύφθηκε και συλλέχθηκε υλικό ικανό για μεγαλύτερη μελέτη πάνω στα δρώμενα που αφορά το σύνολο των τελετουργικών τους πράξεων, αλλά και τις στιχομυθίες, τις μουσικές, τα τραγούδια και τους χορούς τους), ούτε παραδίδονται ολόκληρες, αλλά χρησιμοποιούνται όσα από τα στοιχεία τους δημιουργούν μια ζωντανή εικόνα και επιτρέπουν να γεννηθούν τα συμπεράσματα της γράφουσας: οι πλήρεις περιγραφές αποκλείονται.

Η αυτοψία στη Θράκη, από όπου οι σύγχρονες περιγραφές και τα αποσπάσματα των συνεντεύξεων, έγινε μεταξύ του 2004-2006, στο πλαίσιο μιας αντίστοιχης πανεπιστημιακής έρευνας. Ο χρόνος που έχει περάσει από τότε μπορεί να έχει μεταμορφώσει ή και αλλοιώσει τη μορφή των δρωμένων στο σήμερα. Εντούτοις αυτή χρησιμοποιείται ως πρωτογενής πηγή για την έρευνά μου στο παρόν των δρωμένων, πάντα με την επιφύλαξη πως μια νέα αυτοψία μπορεί να αποδώσει νέες ιδέες για τη σημερινή μορφή τους. Να σημειωθεί πως και εδώ παρουσιάζονται επιλεκτικά μόνο κάποια παραδείγματα (ένα για κάθε περίπτωση), καθώς θεωρήθηκε περιττή<sup>9</sup> η αναφορά και πλήρης περιγραφή όλων των δρωμένων που παρακολούθηθηκαν. Το ίδιο ισχύει και για τις συνεντεύξεις που πραγματοποιήθηκαν κατά την περίοδο της ίδιας έρευνας. Εντούτοις, τα παραθέματα, όπου υπάρχουν, δίνονται όσο το δυνατόν στη γλώσσα που απαγγέλθηκαν με αναφορά πάντα στο όνομα του πληροφοριοδότη.<sup>10</sup>

Αναφορικά με το οπτικό υλικό που παρουσιάζεται στο τέλος της εργασίας, έχει επιλεγεί να κατατεθούν μόνο οι φωτογραφίες από τις επιτόπιες αυτοψίες, που αποτελούν προϊόν της προσωπικής έρευνας και προσπάθειας (παρά την όχι και τόσο καλή ποιότητά τους), και όχι αναδημοσιευμένο υλικό, ώστε να μην υπάρχει θέμα καταπάτησης πνευματικών δικαιωμάτων των καλλιτεχνών δημιουργών.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> 'Περιττή' η αναφορά τους, για τις ανάγκες και το μέγεθος μιας διπλωματικής εργασίας μεταπτυχιακού, και όχι φυσικά για μια γενικότερη μελέτη και έρευνα.

<sup>10</sup> Να σημειωθεί πως για τις συνεντεύξεις χρησιμοποιήθηκαν κάποια βασικά ερωτηματολόγια βασισμένα στη βιβλιογραφία (αλλά και στην προηγούμενη κάθε φορά συνέντευξη ή αυτοψία), χωρίς να ακολουθηθεί κάποιο ιδιαίτερο σύστημα και χωρίς αυτά να δοθούν στους κατοίκους, που αφήθηκαν ελεύθεροι στις περιγραφές τους- φάνηκαν βέβαια εξαιρετικά χρήσιμα ως 'οδηγοί', όταν οι τελευταίοι δυσκολεύονταν να συνεχίσουν ή ξέφευγαν από το θέμα.

<sup>11</sup> Οι φωτογραφίες 1-3 που είναι σαφώς παλαιότερες, φωτογραφήκαν και πάλι από εμένα την ίδια από τα πρωτότυπα που μου παρουσίασαν οι ερωτηθέντες κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων (πιο απλά,

Τα χωριά και οι πόλεις που αναφέρονται, όταν βρίσκονται εκτός της ελληνικής επικράτειας δίνονται με τα ελληνικά τοπωνύμια ή με την τούρκικη ή βουλγάρικη ονομασία με ελληνικούς χαρακτήρες. Έγινε μία σημαντική προσπάθεια να εντοπιστεί κάθε περιοχή που αναφέρεται στη βιβλιογραφία ή που μας ανέφεραν οι πληροφοριοδότες και να ταυτιστεί με τις σημερινές πόλεις ή χωριά γι' αυτό και συχνά αναφέρεται σε παρένθεση και η σημερινή ονομασία της περιοχής. Το αντίστοιχο συνέβη και για τα ελληνικά χωριά (εντός της ελληνικής επικράτειας δηλαδή) όπου ήταν δυνατόν, εντοπίστηκε η προηγούμενη αρχαιοελληνική ή τούρκικη ονομασία.

Μαζί με τα κείμενα παραδίδεται –για λόγους εύκολης κατανόησης των παραθεμάτων– και ένα γλωσσάρι.<sup>12</sup> Να προσθέσω πως οι όροι που ο αρχικός χαρακτήρας τους είναι λατινικός, τοποθετούνται στην αλφαβητική κατάταξη με βάση το ποια είναι η θέση του γράμματος στο λατινικό αλφάβητο, και όχι το πως προφέρονται, αν και η χρήση των χαρακτήρων αυτών γίνεται για λόγους προφοράς.

Αναφορικά με την ορθογραφία και τους τονισμούς, σημειώνεται πως ακολουθείται μεν η γραφή των πρωτότυπων κειμένων όπου υπάρχουν παραθέματα (αποδεχόμενη ακόμη και κάποια ορθογραφικά λάθη),<sup>13</sup> αλλά υποστηρίζεται το μονοτονικό σύστημα με όλους τους κανόνες του. Εντούτοις, στα αποσπάσματα των συνεντεύξεων που έχουμε να κάνουμε με απόδοση προφορικού λόγου, μπορεί να επιλέγονται κάποιοι περίεργοι τονισμοί, αντίθετοι στους κανόνες του μονοτονικού, π.χ. για να τονιστούν κάποιες μονοσύλλαβες λέξεις, ή για να αποδοθεί η φρεσκάδα και το ιδίωμα της γλώσσας. Επίσης, όπως προαναφέρθηκε, χρησιμοποιήθηκε –όχι μόνο στα παραθέματα που αντιγράφονται, αλλά και στα αποσπάσματα συνεντεύξεων και σε σχολιασμούς– μία παλαιότερη μέθοδος και για να μην αλλοιωθεί η θρακιώτικη προφορά σε αρκετές λέξεις χρησιμοποιήθηκαν λατινικοί χαρακτήρες ανάμεσα στους ελληνικούς.

Τέλος διευκρινίζω τη διαφορά της χρήσης μέσα στο κείμενο μεταξύ των συμβόλων (...) και [...], όπου το πρώτο σύμβολο αντικαθιστά την απουσία

---

φωτογράφησα τις φωτογραφίες που μου δείξαν). Πιθανότατα, βέβαια, να είναι ήδη δημοσιευμένες σε κάποια μελέτη ή κάποιο άρθρο.

<sup>12</sup> Στο γλωσσάρι αυτό καταθέτονται περισσότεροι όροι, από όσους αναφέρονται εδώ, που θα φανούν όμως χρήσιμοι στον αναγνώστη που θα ανατρέξει στις πηγές.

<sup>13</sup> Η επιλογή του να αποδεχθώ ό, τι θεωρώ πιθανό ορθογραφικό λάθος έγινε γιατί στις περισσότερες των περιπτώσεων οι γλωσσικοί ιδιοματισμοί προκαλούσαν σύγχυση· δεν ισχύει το ίδιο βέβαια για ό, τι αναγνώρισα ως τυπογραφικό λάθος.



προτάσεων, ενώ το δεύτερο την απουσία ολόκληρων περιόδων ή και παραγράφων ενίοτε.

Κλείνοντας θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά όλους τους ανθρώπους που συνεργάστηκαν μαζί μου, δίνοντας πληροφορίες, καταγράφοντας τις αναμνήσεις τους, τραγουδώντας μου μουσικούς σκοπούς της περιοχής και της παράδοσής τους, αλλά και όσους μου έδωσαν πρόσβαση σε πρωτογενές ή αρχειακό υλικό. Είναι πάρα πολλοί για να τους κατονομάσω εδώ, όμως δίχως τη συμβολή τους δε θα υπήρχε το κείμενο που ακολουθεί. Θερμά ευχαριστώ και τους δασκάλους μου που με στήριξαν, και με καθοδήγησαν, αλλά και τους μαθητές μου που υπήρξαν υπομονετικοί μαζί μου όλες τις φορές που χρειάστηκε να αναβάλλω μάθημα χάρην της μελέτης. Τέλος, για άλλη μια φορά, ευχαριστώ την οικογένειά μου που με ανέχθηκε αυτές τις ατελείωτες ώρες, και κυρίως τις γιαγιάδες μου που γεννήσαν μέσα μου την αγάπη για την παράδοση.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

### Τα Λαϊκά Δρώμενα. Η Όψη

#### 1.1 Τα Λαϊκά Δρώμενα

Το *δρώμενο*, για πολλούς το πρώτο κύτταρο της θεατρικής τέχνης,<sup>14</sup> είναι εξίσου δύσκολο να ερμηνευτεί ουσιαστικά, όσο και να τοποθετηθεί σε ένα καθορισμένο πλαίσιο κοινωνικών πεπραγμένων. Η λέξη προέρχεται ετυμολογικά από το ρήμα *δρω* που, στη νεοελληνική γλώσσα τουλάχιστον, ορίζει πως ενεργοποιούμαι άμεσα και αμέσως,<sup>15</sup> και ακόμη, πως ενεργώ τόσο αποτελεσματικά, ώστε να επιφέρω μία μεταβολή.<sup>16</sup> Αυτό σημαίνει πως η έννοια της δράσης σήμερα, ξεφεύγει από τα όρια της απλής επιτέλεσης μιας πράξης.<sup>17</sup> Η ίδια η λέξη *δρώμενο*, ως ουσιαστικοποιημένη μετοχή του ρήματος στους αρχαίους και τους βυζαντινούς χρόνους, έχει την έννοια του γεγονότος, του συμβάντος· συχνά του συμβάντος στο οποίο παρευρίσκεται πλήθος ανθρώπων.<sup>18</sup> Συχνά, μελετητές τονίζουν την σχέση της με τη λέξη «δράμα» (την κοινή τους ρίζα δηλαδή), ώστε να ισχυροποιηθεί η ενδυνάμει σχέση με τη θεατρική τέχνη.<sup>19</sup> Στις μέρες μας, πάντως η ερμηνεία της λέξης είναι αρκετά ευρεία και καλύπτει τόσο τη διαδικασία ενός συνόλου πράξεων με κοινό σκοπό, όσο και τα επιμέρους στοιχεία που απαρτίζουν τις πράξεις. Το ενδιαφέρον με τη χρήση της είναι πως αρκεί ένας απλός προσδιορισμός του είδους (π.χ. θεατρικό ή μουσικό δρώμενο, αθλητικό δρώμενο, αλλά και δρώμενο διαμαρτυρίας ή και λαϊκό δρώμενο) για να κατανοήσουν οι ακροατές για τι είδους δράση πρόκειται. Σε κάθε περίπτωση, όμως, όταν μιλάμε για δρώμενα, εννοούμε πράξεις που συμβαίνουν σε

<sup>14</sup> Βλ. Κ. Κακούρη, *Γενετική*, εκδ. Ν. Μαυρομάτης και Σια ΕΠΕ, Αθήνα 1987, σσ. 124-130.

<sup>15</sup> Βλ. Γ. Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα 1998, σ. 534.

<sup>16</sup> Βλ. συμπληρωματικά και το *Σύγχρονο λεξικόν της ελληνικής γλώσσας*, εκδ. Διαγόρας 1961, σ. 702.

<sup>17</sup> Εντούτοις, φαίνεται πως στην αρχαία ελληνική, *δρω* και *πράττω* έχουν τη ίδια εννοιολογική σημασία με μόνη διαφορά την καταγωγή της λέξης. Βλ. Αριστοτέλους, *Ποιητική*, μτφ. Σ. Δρομάζου, σ. 209, καθώς και Henry G. Liddell- Robert Scott, *Μέγαν Λεξικόν της ελληνικής γλώσσας*, μετ. Ξεν. Π. Μόσχου, τόμος 1<sup>ος</sup>, σ. 648, στην οποία, επίσης, αναφέρεται: «κατά τον Αρισ. δραν ήτο το παρά Δωρ. ισοδύναμον ρήμα προς Ατ. πράττειν». Ο Γ. Μπαμπινιώτης στο *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, καταθέτει την άποψη πως «εν αντιθέσει προς το συνώνυμό του πράττω, το ρ. δρω εξέφραζε την ιδέα της παρεχόμενης υπηρεσίας καθώς και της ευθύνης που συνεπαγόταν η πραγματοποίησή της» (σ. 534)· δεν αναφέρονται, όμως, οι πηγές του.

<sup>18</sup> *Lexicographi Graeci- Svidae Lexicon*, (*Λεξικό Σούδα*), εκδότης Ada Adler, STVTGARDIAE 1928, pars II Δ-Θ, σ. 142 (λήμμα: δρώμενα) και pars III Κ-Ο-Ω, σ. 267- 268 (λήμμα: Λιβέρονος).

<sup>19</sup> Βλ. πχ. Αικατερινίδης Γιώργος, «Από τις πρώτες προσπάθειες καταγραφής δρωμένων», στον τόμο *Δρώμενα- σύγχρονα μέσα και τεχνικές καταγραφής τους/ πρακτικά Α΄ Διεθνές συνεδρίου*, Κέντρο Λαϊκών Δρωμένων Κομοτηνής, Κομοτηνή 1996, σσ. 101-106.

ένα συγκεκριμένο χώρο, σε συγκεκριμένο χρόνο, και με την παρουσία μαρτύρων, αλλά με διαφορετικό κάθε φορά στόχο ή αποτέλεσμα.

Η επιστήμη της ανθρωπολογίας ορίζει ως δρώμενο «ένα οργανωμένο ιερό θέαμα, δραματοποιημένο. [...] Το δρώμενο είναι ιεροπραξία (ritus) αυτόνομη ή ενσωματωμένη σε μία συνθετικότερη μαγική ή θρησκευτική τελετουργία».<sup>20</sup> Σύμφωνα, μάλιστα, με την Κατερίνα Κακούρη «...αποτελείται και από δράσιν και από λόγον. Κατά τον κλασσικόν ορισμόν της Harrison δρώμενον είναι κάτι ή επιγιγνώμενον ή προγιγνώμενον. Είναι πράξις ή αναπαράστασις. Ενίοτε επαναλαμβάνει πράξιν δια να την υπενθυμίσει (αναμνηστικόν). Ενίοτε τελεί πράξιν, της οποίας την παρουσία επιθυμεί (προσδοκώμενον). Και εις τας δύο περιπτώσεις...ενέχει ιερότητα».<sup>21</sup> Συμπληρωματικά, ο Βάλτερ Πούχγερ αναφέρει: «παλαιότερες γενιές ερευνητών ονόμασαν ‘δρώμενο’ την ιερή πράξη (ή και δραματοποιημένη ιεουργία), η σημερινή ανθρωπολογία, όμως...ονομάζει ‘δρώμενο’ (ritus) κάθε πράξη που ακολουθεί ένα τυπικό, επαναλαμβάνεται σε τυποποιημένη μορφή ή ανήκει σε ολόκληρη καθορισμένη εθιμοτυπία, είτε θρησκευτικού, είτε μαγικού περιεχομένου, είτε χωρίς κανένα έκδηλο νόημα».<sup>22</sup> Συμπερασματικά, θα μπορούσαμε να πούμε πως ως λαϊκά δρώμενα σήμερα νοούνται πράξεις με εθιμικό χαρακτήρα, που επαναλαμβάνονται με τον ίδιο τρόπο, σε συγκεκριμένα χρονικά διαστήματα, με συγκεκριμένο σκοπό, και σε προαποφασισμένους τόπους, ενέχοντας θρησκευτικό, μαγικό ή ευετηριακό χαρακτήρα. Το επίθετο *λαϊκά* –εν. δρώμενα– προσδιορίζει, επιπλέον, πως πρόκειται για τελετές της λαϊκής λατρείας –και όχι της όποιας επίσημης θρησκείας ή του κράτους– που αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της λαϊκής παράδοσης.

Η βασική δομή των λαϊκών δρωμένων (καθώς και αυτή που συναντάται συχνότερα), στο πλαίσιο της οποίας αναπτύσσονται τα όποια εν δυνάμει πρωτοθεατρικά στοιχεία, είναι η κυκλική πομπή του *αγερμού*. Η λέξη προέρχεται από το ρήμα *αγείρω* (:συγκεντρώνω) και σημαίνει συνάθροιση, συγκέντρωση ή και συναγωγή. Η αρχική δομή ενός αγερμού είναι η πομπή μιας ομάδας που γυρίζει από σπίτι σε σπίτι, πραγματοποιώντας συμβολικά ένα κύκλο, ενώ κατά την επίσκεψη

---

<sup>20</sup> Βλ. συνοπτικά το λήμμα «Δρώμενα» (Κ. Κακούρη) στην εγκυκλοπαίδεια *Πάπυρος-Larousse-Britannica*, τόμ. 18<sup>ος</sup>, Αθήνα 1981, σσ. 170-176.

<sup>21</sup> Κ. Κακούρη, *Διονυσιακά, εκ της σημερινής λαϊκής λατρείας των Θρακών*, εκδ. Ιδεοθέατρον, 1999, σ. 153.

<sup>22</sup> Β. Πούχγερ, «Θεατρικά στοιχεία στα δρώμενα του βορειοελλαδικού χώρου», / *Συμβολή στον προβληματισμό του ορισμού της έννοιας του θεάτρου*, πρακτικά Δ΄ Συμποσίου Λαογραφίας Βορειοελλαδικού χώρου, Ιωάννινα/ Οκτώβρης 1979, εκδ. ΙΜΧΑ Θεσσαλονίκη 1987, σ. 227.

αυτή κάνει ‘μαγικές’ πράξεις, λέει ευχές, τραγουδά κάλαντα, και οι νοικοκυραίοι τη φιλεύουν η βάση της επίσκεψης είναι η ανταλλαγή. Σε αυτήν τη δομή, με την πάροδο των χρόνων, προστέθηκαν διάφορα στοιχεία δραματοποίησης –μεταμφίεση ή/ και διάλογος– με αποτέλεσμα, πολύ συχνά, να παίζονται μικρές (δραματοποιημένες) σκηνές σε κάθε σημείο και σπίτι όπου η πομπή σταματά.<sup>23</sup> Οι σύγχρονοι τελεστές, λοιπόν, συγκεντρώνονται και, με τη μορφή πομπής, διαγράφουν μία πορεία στους δρόμους του χωριού ή της πόλης και να τελέσουν ένα ορισμένο τυπικό που περιλαμβάνει ιερές ή/ και μιμητικές πράξεις σε συγκεκριμένα σημεία του χώρου αυτού. Η συμμετοχή των υπολοίπων κατοίκων σε αυτές τις πράξεις, αλλά και η συνείδηση του ρόλου τους, είναι αυτό που τους ορίζει ως συν- τελεστές ή θεατές.

Τα δρώμενα, ως δράσεις που εκτελούνται από μια ομάδα δρώντων (ή και έναν δρώντα) ή ως γεγονότα που παρακολουθούνται από κάποιους μάρτυρες, πραγματώνονται σε κάποιο ορισμένο φυσικό χώρο, ακολουθώντας μια συγκεκριμένη τελετουργία προετοιμασίας και τέλεσης -κυρίως όταν πρόκειται για επαναλαμβανόμενα τυπικά που ακολουθούν σχηματοποιημένες διαδικασίες- υπό το καθεστώς μιας μεταμφίεσης ή απλούστερα μιας συγκεκριμένης ενδυματολογικής επιλογής. Αναφορικά με το χώρο μάλιστα, είναι απαραίτητο να οριστεί εκ των προτέρων ο γεωμετρικός χώρος της τέλεσης της όποιας ιεροπραξίας,<sup>24</sup> ώστε να υπάρξει ροή και αδιάλειπτος ρυθμός στην τυπική διαδικασία. Επιπλέον, η επιλογή οφείλει να είναι προκαθορισμένη και όχι τυχαία, αφού σε κάθε περίπτωση υπάρχουν συγκεκριμένες ανάγκες που πρέπει να καλυφθούν και ορισμένο ‘κλίμα’ που πρέπει να υπηρετηθεί.<sup>25</sup> Η Κ. Κακούρη μιλώντας για τα πρωτόγονα δρώμενα καταθέτει πως «εθνογραφικές έρευνες διαπίστωσαν ότι για την παράσταση δρωμένου επιλέγεται καθορισμένος χώρος, πρόδρομος του σκηνικού χώρου».<sup>26</sup> Και το ουσιαστικό ερώτημα που προκύπτει από τα παραπάνω είναι αν ο προκαθορισμένος χώρος, η προκαθορισμένη αμφίεση, αλλά και το ‘τυπικό’ που επιλέγεται κάθε φορά για την τέλεσή τους μπορεί να λειτουργήσει με τέτοιο τρόπο ώστε οι τελετουργικές πράξεις

---

<sup>23</sup> Βλ. Β. Πούχγερ, *Λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και τα Βαλκάνια*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1989, σσ. 27-28.

<sup>24</sup> Με τον όρο *ιεροπραξία* εννοούμε κάθε τελετουργική πράξη, αφού αποδεχόμαστε πως όποιο χαρακτήρα ή τελικό στόχο κι αν έχει η τέλεση του δρωμένου (θρησκευτικό, μαγικό, ευετηριακό), η ίδια η πράξη στην ουσία της αντιμετωπίζεται, από τους συμμετέχοντες, ως ‘ιερή’. Ακόμη και στις μέρες μας, που ο αρχικός σκοπός των εθίμων έχει σχεδόν ξεχαστεί, η ανάμνηση της ιερότητάς τους και του οφειλόμενου σεβασμού προς αυτά παραμένει έντονη.

<sup>25</sup> Γίνεται κατανοητό εδώ πως η προεπιλογή του χώρου γίνεται αρχικά με κριτήρια που αφορούν τους τελετουργικούς συμβολισμούς των δρωμένων.

<sup>26</sup> Βλ. Κ. Κακούρη, *Πάπυρος-Larousse-Britannica*, τόμ. 18<sup>ος</sup>, σ. 172, αλλά και *Γενετική*, ό. π., σ. 129-130

να δικαιούνται να χαρακτηριστούν ως *προαισθητικές* –δανείζομαι τον όρο—<sup>27</sup> ή πρωτογενείς μορφές θεάτρου. Για να ξεκινήσουμε να απαντάμε σε αυτό, θα πρέπει να δούμε κάθε κατηγορία (χώρος/ σκηνή, φορεσιά/ κοστούμι, τυπικό τελετουργίας/ κείμενο, μιμητές/ ηθοποιοί) ξεχωριστά και πολύ προσεκτικά. Στη συγκεκριμένη εργασία, όπως έχει ήδη αναφερθεί, θα καταγραφεί και θα αναλυθεί το κομμάτι εκείνο που αφορά τη σχέση της ενδυμασίας (παραδοσιακής ή μεταμφίεσης) με το θεατρικό κοστούμι.

Κλείνοντας αυτό το σύντομο κεφάλαιο για τη φύση και την παράσταση των λαϊκών δρωμένων, οφείλω να αναφέρω πως στη σύγχρονη εποχή συναντά κανείς κυρίως αναβιώσεις τους και όχι τελετές με συνέχεια στο χρόνο. Θα πρέπει, λοιπόν, στη σκέψη του αναγνώστη να μην αγνοηθεί το γεγονός πως οι αναβιώσεις αυτές οργανώνονται από πολιτιστικούς οργανισμούς –συνηθέστερα τοπικούς φορείς- με κύριο στόχο την αναπαραγωγή της παράδοσης (folklor). Το κυρίαρχο πρόβλημα που προκύπτει (εν. από τις αναβιώσεις) εντοπίζεται από τη μια, στις επιμέρους σκοπιμότητες που τις καθοδηγούν: η προβολή του τόπου για παράδειγμα, η νοσταλγία για την παράδοση, που συνήθως συνοδεύεται από ιδεολογικούς στόχους εθνικής συνοχής -και ανύψωσης- ή ακόμη και από την επιθυμία επιστροφής σε ένα παρελθόν που φαντάζει γοητευτικότερο από ένα, ίσως, απογοητευτικό παρόν, και από την άλλη, στους τρόπους οργάνωσής τους: χρόνος, χώρος και ενδυμασία ορίζονται από κάποιο οργανωτή-‘σκηνοθέτη’, ενώ ακολουθούνται πρόβες για την τελειοποίηση της ανα-παράστασης (κάτι ριζικά αντίθετο προς τη φύση των δρωμένων που βασίζονται στο λαϊκό αυθορμητισμό και τον αυτοσχεδιασμό πάνω σε μια δοσμένη φόρα). Η διαδικασία αυτή φαίνεται να απαλλάσσει εν μέρει τα δρώμενα από τα αρχικά χαρακτηριστικά τους, συχνά να τα απομακρύνει από τους κυρίαρχους στόχους της τέλεσής τους και, κάποτε, να τα απογυμνώνει και από αυτό το ίδιο το λαϊκό τους ένδυμα, στερώντας τους τις λαϊκές τους ρίζες. Για αυτό χρειάζεται ιδιαίτερη προσοχή και οπωσδήποτε κριτική ματιά στη μελέτη τους.

---

<sup>27</sup> Βλ. Κ. Κακούρη, *Προαισθητικές μορφές θεάτρου*, εκδ. Εστία, 1946.

## 1.2 Η Όψη

Θεωρείται απαραίτητο εδώ, πριν προχωρήσουμε στη διερεύνηση του συγκεκριμένου ζητήματος, να διευκρινιστεί η λειτουργία της όψης στη θεατρική τέχνη. Το θέατρο λειτουργεί σαν υποκατάστατο ζωής. Έχει να συνταιριάζει το πραγματικό (αληθινοί άνθρωποι, αληθινές κινήσεις) με το πλασματικό στοιχείο. Υπάρχει μια συνεχής πάλη, αλλά και σύζευξη των δύο αυτών στοιχείων. Οι ήρωες ενός δραματικού κειμένου υπάρχουν επί σκηνής χάρη στη μεταμόρφωση του ηθοποιού και στη συννοχή του θεατή που αποδέχεται τη σύμβαση.<sup>28</sup> Όσο όμως κι αν η ύπαρξη των δραματικών προσώπων και να εξαρτάται «από μια πράξη καλής θέλησης»<sup>29</sup> η αποδοχή αυτή θα προϋποθέτει πάντα από την πλευρά των ηθοποιών - και του σκηνοθέτη- τη δημιουργία της ‘πλαστής’ ατμόσφαιρας που θα επιτρέψει τη μέθεξη με το έργο. Και αυτό επιτυγχάνεται πρώτα με το σώμα του ηθοποιού και έπειτα με τη σκηνογραφία και την ενδυματολογία. Άλλωστε η ρίζα της λέξης ‘θέατρο’ προέρχεται από το ρήμα ‘θέωμαι’. Σημαίνει, δηλαδή, αυτό που βλέπουμε, την ‘όψη’ της παράστασης με την έννοια της ολοκληρωμένης εικόνας που αντιμετωπίζει ο θεατής, και που παράγει νόημα: με άλλα λόγια, το κείμενο, τις κινήσεις των ηθοποιών και γενικότερα την υποκριτική, το σκηνικό διάκοσμο και τα ενδύματα.

Η σκηνογραφία και η ενδυματολογία ως εφαρμοσμένες τέχνες ορίζουν «την οπτική και τη χωρική ποιητική μιας παράστασης. Είναι τέχνες που περιλαμβάνουν ‘στοιχεία δράματος, συναισθήματος και επικοινωνίας’ και συντελούν στη διαμόρφωση του αισθητικού πλαισίου της θεατρικής πράξης».<sup>30</sup> Ο σκηνογράφος Διονύσης Φωτόπουλος έχει ορίσει τη σκηνογραφία και την ενδυματολογία ως έναν «αυτοπερικεκτικό σχεδιασμό πέρα από τη λέξη –μια μετα-γλωσσική εικόνα»,<sup>31</sup> αφού

---

<sup>28</sup> Από τη μελέτη αυτή θα αφήσουμε εκτός το ζήτημα του *role playing* (:παιχνίδι ρόλων) της καθημερινότητας, αφού πέρα από την προσωπική θεωρητική και καλλιτεχνική διαφωνία για το ότι σκηνές της καθημερινού κοινωνικού βίου κάποτε συνιστούν θεατρική πράξη, η παραδοχή ενός τέτοιου ζητήματος θα άλλαζε ριζικά τα εργαλεία ανάγνωσης του θέματός μου και θα περιέπλεκε όχι μόνο την απάντηση, αλλά και το ίδιο το ερώτημα. Για το θέμα αυτό, βλ. και «Η Επιστήμη του Θεάτρου στον 21<sup>ο</sup> αιώνα. Σύντομος απολογισμός και σκέψεις για τις προοπτικές», Σειρά: *Μελετήματα*, αρ.1, εκδ. Κίχλη, Αθήνα 2014

<sup>29</sup> Henri Gouhier, *Το θέατρο και η ύπαρξη*, μετ. Χαρά Μπακονικόλα- Γεωργοπούλου, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1991, σ. 29

<sup>30</sup> Σοφία Παντουβάκη, «Θεατρικό Κοστούμι. Παράμετροι και Χαρακτηριστικά της Δημιουργίας του», στο πρόγραμμα της έκθεσης *Κοστούμι Θεάτρου και Χορού. Από το Σχεδιασμό στην Υλοποίηση*, Φιλοπρόοδος Όμιλος Υμηττού, Αθήνα 2008, σ. 14

<sup>31</sup> Σοφία Παντουβάκη, «Οπτικοποιώντας το κείμενο: Η σκηνογραφική έρευνα και η «εκ των έσω» θεώρηση της πορείας από το κείμενο στη σκηνή», πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου: *Από τη χώρα*

κοινωνούν μηνύματα που κρύβονται πίσω από τις λέξεις, ενώ σύμφωνα με τον ενδυματολόγο Σταύρου Αντωνόπουλο «η σκηνογραφία και η ενδυματολογία αποτελούν την ‘οπτική διασταύρωση του πραγματικού με το φανταστικό’».<sup>32</sup> Παρά το γεγονός πως ο γραπτός θεωρητικός λόγος πάνω στις τέχνες αυτές είναι πιο περιορισμένος από όσο είναι στους υπόλοιπους τομείς της επιστήμης της Θεατρολογίας (αφού σκηνογράφοι και ενδυματολόγοι μιλούν περισσότερο με υλικά, και λιγότερο με λέξεις), μπορεί κανείς να κατανοήσει την παράλληλη πορεία της εξέλιξης των εικαστικών αυτών τεχνών που επηρεάζεται άμεσα όχι μόνο από την εποχή, τις κοινωνικές συνθήκες και τα καλλιτεχνικά ρεύματα, αλλά και τις προσωπικότητες που εμπλέκονται σε ένα καλλιτεχνικό έργο (εν. σκηνογράφοι, ενδυματολόγοι, αλλά και σκηνοθέτες, φωτιστές κ.ά.). Σε ολόκληρη την ιστορία αυτής της εξέλιξης, όμως, ο σκηνογράφος και/ ή ενδυματολόγος έχουν ως βασικό άξονα εργασίας και δημιουργίας τη μεταμόρφωση του λόγου, των λεκτικών αναφορών σε οπτικές ιδέες και σε συνεργασία με τους υπόλοιπους συντελεστές, σε ένα ενιαίο οπτικό σύνολο.<sup>33</sup> Να σημειωθεί, βέβαια, πως ακόμη και στις περιπτώσεις του σύγχρονου πειραματικού θεάτρου που ο σκηνογράφος ή ο ενδυματολόγος επιχειρούν να δημιουργήσουν έναν εικαστικό κόσμο ανεξάρτητο από αυτόν της σκηνοθεσίας, η λειτουργία, που μόλις αναφέρθηκε, δεν ανατρέπεται αφού «μέσω της διαδικασίας πρόσληψης της θεατρικής πράξης, (εν. το κοστούμι) ‘μεταπλάθεται στο μυαλό του θεατή σε οτιδήποτε πιθανό’»,<sup>34</sup> με αποτέλεσμα και πάλι ο λόγος να μεταμορφώνεται σε εικόνα-μήνυμα.<sup>35</sup>

---

των κειμένων στο βασίλειο της σκηνης, επιμ. Γ. Κ. Βαρζελιώτη, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2014, σ. 417

<sup>32</sup> Σ. Παντουβάκη, «Θεατρικό Κοστούμι. Παράμετροι και Χαρακτηριστικά της Δημιουργίας του», ό. π., σ. 15

<sup>33</sup> Σ. Παντουβάκη, «Θεατρικό Κοστούμι: Ενδύοντας το ρόλο- Ενδύοντας τον ερμηνευτή» στο Ι. Παπαντωνίου (επιμ.) *Ενδύεσθαι – Για ένα Μουσείο Πολιτισμού του Ενδύματος*, Ναύπλιο/Αθήνα, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, 2010, σ. 109

<sup>34</sup> Σ. Παντουβάκη, «Θεατρικό Κοστούμι. Παράμετροι και Χαρακτηριστικά της Δημιουργίας του», ό. π., σ. 14

<sup>35</sup> Να σημειωθεί εδώ πως τα κοστούμια του Χοροθεάτρου, Χορού και γενικότερα των παραστατικών τεχνών στις οποίες δεν υπάρχει αρθρωμένος λόγος, σαφώς και έχουν σημαντικές διαφορές στη λειτουργία και τους στόχους τους.

### 1.2.1 Το Θεατρικό Κοστούμι

Η ενδυματολογία υπακούει στους κανόνες που ορίζονται από τον ποιητικό κόσμο του συγγραφέα και από το όραμα που έχει ο σκηνοθέτης για αυτόν τον κόσμο. Ο ενδυματολόγος οφείλει, λοιπόν, να υποστηρίξει το γενικότερο ύφος της παράστασης, την ποιητική, συναισθηματική και ιδεολογική της φόρτιση, καθώς και τη διάθεση/ ατμόσφαιρά της. Ειδικότερα, ο ρόλος και ο σκοπός του θεατρικού κοστούμιου (με ρεαλιστικό ή ασαφή τρόπο) είναι να προτείνει την οπτική διάσταση, την οπτική ερμηνεία, ή πιο απλά την εικόνα του ρόλου και να δημιουργήσει, ένα κλίμα, μια διάθεση. Επιπλέον να τοποθετήσει χρονικά (εποχή), ενίοτε και στο χώρο (γεωγραφικά ή και πιο ειδικά): βέβαια οι σύγχρονες μορφές θεάτρου, συχνά αποδομούν το χρόνο και το χώρο, εντούτοις ακόμη κι αυτή η επιλογή της αποδόμησης αποτελεί στοιχείο για τις προθέσεις του σκηνοθέτη και του ενδυματολόγου.

Το θεατρικό κοστούμι, επικοινωνεί πίσω και πέρα από τις λέξεις, συμβάλλοντας ουσιαστικά στη δραματουργική ανάπτυξη μιας παράστασης, και ενισχύοντας με τα δικά του μέσα το τελικό αποτέλεσμα στο οποίο επιθυμείται (εν. από πλευράς των δημιουργών) να φτάσει το κοινό. Πιο απλά, γίνεται εργαλείο για την επικοινωνία με το θεατή, που χωρίς αυτό, δεν μπορεί να ολοκληρωθεί η αντίληψή του για το ρόλο.

*Σημαντική πτυχή του θεατρικού ενδύματος είναι η δραματουργική του συμβολή στην εξέλιξη της ιστορίας. Θα μπορούσε να πει κανείς ότι το κοστούμι διαμορφώνει ένα παράλληλο, οπτικό, αφηγηματικό επίπεδο που συμπληρώνει το λόγο και την κίνηση του ηθοποιού. Το θεατρικό ένδυμα δημιουργείται με στόχο να αποδίδει συγκεκριμένο ύφος και να εκφράζει δραματουργικά χαρακτηριστικά (...) Θα μπορούσε να πει κανείς ότι τα κοστούμια «γίνονται η προέκταση του ηθοποιού μέσα στο χώρο».<sup>36</sup>*

Είτε, λοιπόν, εξετάσουμε το αποτέλεσμα (δηλαδή την οπτικοποίηση της ιδέας ή της ατμόσφαιρας), είτε αυτή καθεαυτή την πρόθεση και τη δημιουργική προσπάθεια

---

<sup>36</sup> Σ. Παντουβάκη, ό.π., σ. 109



του σκηνοθέτη ή του ηθοποιού, το θεατρικό κοστούμι αποτελεί θεμελιώδες στοιχείο των παραγόντων που επενεργούν όχι μόνο στην τελική παρουσία, αλλά συχνά και στη δημιουργία ενός ρόλου. Γιατί το κοστούμι πέρα από τον προφανή λόγο του να τοποθετήσει τον ηθοποιό σε μια εποχή και μία κουλτούρα και να του προσδώσει κάποια εξωτερικά γνωρίσματα που θα βοηθήσουν το θεατή να αναγνωρίσει συντομότερα και καλύτερα το χαρακτήρα του ήρωα, ταυτόχρονα ‘συνεργάζεται’ με τον ίδιο τον ηθοποιό ώστε να τον υποστηρίξει για να εντοπίσει το ύφος του ρόλου του. Αν ο ηθοποιός προσφέρει το σώμα του για να υπάρξει η δράση, το κοστούμι ντύνει αυτό το σώμα ανάλογα με τις ανάγκες όχι μόνο τις εξωτερικές -δηλαδή το πώς πρέπει να μοιάζει ο ήρωας- αλλά και τις εσωτερικές -τις ανάγκες της υποκριτικής, το πώς στέκεται, για παράδειγμα, ένας τέτοιος ήρωας, πώς κινείται. Η σκηνογράφος Κ. Κοπανίτσα σχολιάζει σε άρθρο της πως οι «τελειομανείς» ηθοποιοί ξεκινούν «την εμφάνισή τους, ελπίζοντας σε ένα κοστούμι που να φωτίζει το ‘εσωτερικό’ τοπίο του ρόλου, ένα κοστούμι ‘πέραν της όψεως».<sup>37</sup> Ενίοτε, θα μπορούσε να προσθέσει κανείς, το ίδιο κάνουν και οι σκηνοθέτες, αφού, αναζητώντας την εικόνα ενός ήρωα για να τον διδάξουν στους ηθοποιούς τους, τοποθετούν τους άξονες με βάση τους οποίους δομείται ο ρόλος και τελικά η παράσταση. Δηλαδή το θεατρικό κοστούμι οφείλει να δημιουργήσει τις συνθήκες εκείνες που να υποστηρίζουν την ερμηνεία του εκάστοτε ρόλου, ενώ ταυτόχρονα πρέπει να επιτρέπει την κίνηση των ηθοποιών, όπως αυτή έχει επιλεγεί από τους ίδιους και το σκηνοθέτη.

Το θεατρικό κοστούμι επιτελώντας συγκεκριμένες λειτουργίες, αποτελεί ολοκληρωμένο σύνολο μόνο όταν το ενδύεται κάποιος ρόλος, ενώ καταλήγει αντικείμενο μουσειακής έκθεσης δίχως το σώμα του ηθοποιού. Σύμφωνα με τον σημαντικό σκηνογράφο Luciano Damiani, το θεατρικό κοστούμι (όπως και το σκηνικό) «ζωντανεύει μόνο όταν η δυναμική του ανθρώπινου σώματος διαπερνά το χώρο».<sup>38</sup> Μία από τις φράσεις που ακούγονται συχνά στο θεατρικό χώρο είναι πως ο ηθοποιός «ενδύεται το ρόλο του», με άλλα λόγια ‘φορά’ το ρόλο του σαν κοστούμι. Ενισχύοντας το εύρος της φράσης, και παρατηρώντας τη λειτουργία του θεατρικού κοστούμιού, εύκολα καταλήγει κανείς στο συμπέρασμα ότι το κοστούμι είναι αναπόσπαστο στοιχείο της μεταμόρφωσης του ηθοποιού στο ρόλο. Θα πρέπει βέβαια

---

<sup>37</sup> Καλλιόπη Κοπανίτσα, «Κοστούμια ‘πέραν της όψεως’. Η σημασία του θεατρικού κοστούμιού στο πλάσιμο ενός ρόλου», στον τόμο *Ενδυματολογικά/1, πρακτικά του πρώτου κύκλου μαθημάτων του Εθνικού Αρχείου Ελληνικής Παραδοσιακής Ενδυμασίας*, εκδ. Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, Ναύπλιο 2000, σσ. 211-212

<sup>38</sup> Σ. Παντουβάκη, «Θεατρικό Κοστούμι. Παράμετροι και Χαρακτηριστικά της Δημιουργίας του», ό. π., σ. 14

να σημειωθεί εδώ πως και η φαινομενική απουσία του κοστουμιού λειτουργεί όπως παραπάνω, μια και αυτή από μόνη της αποτελεί συγκεκριμένη επιλογή της λειτουργίας του ηθοποιού επί σκηνής. Το γυμνό ή το μαύρο ένδυμα που συχνά επιλέγονται σε σύγχρονες παραστάσεις δηλώνουν προθέσεις και θέσεις του σκηνοθέτη, μεταφέροντας την οπτική ερμηνεία που εκείνος επιθυμεί. Έχει μάλιστα ειπωθεί πως «πως παράσταση μπορεί να γίνει χωρίς σκηνικό αλλά όχι χωρίς κοστούμι, δεδομένου ότι ο ερμηνευτής, φορώντας κοστούμι, ξεχωρίζει στο χώρο και προσελκύει την προσοχή του κοινού».<sup>39</sup>

Αναφορικά με το γενικό όρο ‘μεταμφίεση’, που συχνά χρησιμοποιείται όταν αναφερόμαστε σε ένα κοστούμι, εννοείται, από τη μια κάθε ενδυματολογικό στοιχείο που είναι διαφορετικό από την καθημερινή -της δουλειάς ή και τη γιορτινή- ενδυμασία και που η χρήση του σηματοδοτεί την ανάληψη ενός ρόλου, και από την άλλη τη χρήση μάσκας ή μακιγιάζ που επιτρέπει σε αυτόν που τη/ το φορά να αποποιηθεί τον προσωπικό κοινωνικό του ρόλο -συχνά και τη φύση του- και να υποδυθεί κάποιον ή κάτι άλλο. Αντιγράφω σχόλια του Βάλτερ Πούχγερ «Το πιο σημαντικό στοιχείο της θεατρικής τέχνης είναι ο ρόλος που παριστάνει ο ηθοποιός μπροστά στο θεατή [...] Οι πρώτες πληροφορίες και εντυπώσεις που παίρνει ένας θεατής για το θεατρικό ρόλο και που παραμένουν καθοριστικές, εκπέμπονται από την ενδυμασία, δηλαδή τη μεταμφίεση [...] Η μεταμφίεση είναι αναπόσπαστο στοιχείο της δημόσιας και ιδιωτικής ζωής σήμερα, όπως και στη νεολιθική εποχή. Με την ενδυμασία καθορίζεται η κοινωνική μας ταυτότητα. Αν αυτή είναι προσωρινή και στηρίζεται σε μια συμβατικότητα (αυτή της ψευδαίσθησης) τότε παίζουμε ήδη θέατρο. Η μεταμφίεση ως ένδειξη αλλαγής της ταυτότητας αποτελεί έναν από τους πιο βασικούς μηχανισμούς της θεατρικής τέχνης».<sup>40</sup>

Να σημειωθεί, τέλος, πως ένα μεγάλο κεφάλαιο της μεταμφίεσης και μεταμόρφωσης αποτελεί η χρήση της μάσκας, που είναι εξαιρετικά συχνή στις τελετουργικές πράξεις. Ο τρόπος επιλογής, κατασκευής και χρήσης της συχνά ορίζει από μόνος του τη σχέση του δρωμένου με τη θεατρική πράξη. Εντούτοις, στα δρώμενα που έχουν επιλεγεί δεν υπάρχει τέτοια χρήση, για αυτό και το ζήτημα της μάσκας παραμερίζεται εκτός της συγκεκριμένης μελέτης.

---

<sup>39</sup> Ο. π., σ. 14

<sup>40</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και τα Βαλκάνια*, ό.π. σσ. 94-95

Πριν προχωρήσω σε συγκεκριμένα παραδείγματα, θα πρέπει να διευκρινίσω πως τα κοστούμια στα λαϊκά δρώμενα δεν είναι πάντα προκαθορισμένα ούτε πηγάζουν πάντα από τις παραπάνω ανάγκες. Εντούτοις, συχνά, παρατηρούνται φαινόμενα επιλογών συγκεκριμένων φορεσιών, οι οποίες αν και σε πρώτη ανάγνωση έχουν άλλους -προσωπικής προβολής για παράδειγμα- στόχους, με μια δεύτερη ματιά αναγνωρίζεται σε αυτές κάποιο σκηνικό κριτήριο. Το ζήτημα είναι αν διακρίνονται κάποια όρια, δηλαδή αν τηρούνται τα προαναφερθέντα (δλδ. η δραματουργική συμβολή του κοστούμιού, η οπτικοποίηση της ιδέας και του ρόλου, η συμβολή στη δημιουργία και την ερμηνεία του ρόλου, η αλλαγή της ταυτότητας του ηθοποιού) ως προϋποθέσεις δίχως τις οποίες η ενδυματολογική επιλογή δεν μπορεί να χαρακτηριστεί ως σκηνικό κοστούμι. Συχνά, βέβαια η εικόνα που δημιουργούν οι συμμετέχοντες στα λαϊκά δρώμενα προτείνει την οπτική ερμηνεία των διαθέσεων ή ακόμη και των προθέσεών τους, δημιουργεί τις συνθήκες που επιτρέπουν την διεξαγωγή του εθίμου, προσφέροντας στους τελεστές τα απαραίτητα εργαλεία για τη δράση (π.χ. στον *Μπέη*, το τροχήλατο αμάξι ή το βαρέλι για το κρασί), ενώ ταυτόχρονα δημιουργεί το αρμόζον κλίμα (π.χ. στη *Τζαμάλα*, τα κουδούνια και οι προβιές δημιουργούν την απαραίτητη κωμική, ‘διονυσιακή’ ατμόσφαιρα). Εντούτοις, υπάρχουν περιπτώσεις όπου η επιλογή του ενδύματος δε σηματοδοτεί μεταμπίεση, ούτε αποδίδει ένα ρόλο σε ένα ‘παιχνίδι’, μια τελετουργία, αλλά λειτουργεί προωθώντας έναν κοινωνικό ρόλο, και τονίζοντας την ‘επισημότητα’ της γιορτής (στη *Μπάμπω*, για παράδειγμα, στο παρελθόν φορούσαν τα ‘καλά’ τους, ενώ σήμερα την τοπική παραδοσιακή φορεσιά). Για αυτά τα δρώμενα, θα δούμε στη συνέχεια πως μπορεί κανείς να διατυπώσει αμφιβολίες για τη ‘θεατρικότητα’ των φορεσιών τους, χωρίς φυσικά αυτό να σημαίνει πως και σε αυτά, δεν μπορεί κανείς να αναγνωρίσει αρκετά επιμέρους θεατρικά στοιχεία.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

Τα λαϊκά δρώμενα. Περιγραφές τελετουργικού και ενδυμασίας.

### 2.1 Ο Μπέης

Στην ευρύτερη περιοχή του Έβρου, λίγο πριν τη Σαρακοστή (παλαιότερα τη Δευτέρα της Τυρινής εβδομάδας, σήμερα, συνήθως, την Κυριακή της Τυρινής ή την Καθαρά Δευτέρα, ώστε να συνδυαστεί με τις εκδηλώσεις του καρναβαλιού), τελείται το έθιμο του *Μπέη* (Ασπρονέρι, Ελαία, Ασβεστάδες, Νέα Βύσσα, Κυανή, Πεντάλοφος κ. ά.) ή *Κιοπέκ Μπέη* (Διδυμότειχο) ή απλώς *Βασιλιά* (Πετρωτά, Ορμένιο).<sup>41</sup> Θα πρέπει να σημειωθεί πως όταν μία περιοχή τελεί το δρώμενο του *Μπέη* την Καθαρά Δευτέρα, πρόκειται, κατά κανόνα, για αναβίωση και όχι για συνέχεια του εθίμου στο χρόνο. Πρόκειται για ένα δρώμενο στο οποίο συμμετέχουν αποκλειστικά άντρες, όλοι με κάποιο τρόπο ‘μεταμφιεσμένοι’, είτε με μια συμβολική ενδυμασία –γούνες, κουδούνια, μουντζουρωμένα πρόσωπα κ.λπ.– είτε με ενδύματα που σκοπό έχουν να σατιρίσουν συγκεκριμένα πρόσωπα ή κοινωνικές ομάδες - μεταμφιέζονται σε στρατιωτικούς, γιατρούς, αλλά και τσιγγάνες και τσιγγάνους κ. ά- είτε απλώς με παλαιότερες παραδοσιακές φορεσιές. Ο σκοπός του εθίμου είναι η ‘καλοχρονιά’,<sup>42</sup> γι’ αυτό και συνοδεύεται από ευχές για καλή σοδειά, γονιμότητα και υγεία.

Η μορφή και το όνομα του δρωμένου έχουν, μάλλον, τις ρίζες τους στην περίοδο της Τουρκοκρατίας,<sup>43</sup> αν και έχει γίνει προσπάθεια να συνδεθεί το έθιμο με τελεουργίες της αρχαιότητας, κυρίως με διονυσιακές τελετές.<sup>44</sup> Σύμφωνα, μάλιστα, με πληροφορίες που εξέδωσε το Πολιτιστικό Κέντρο του Δήμου Διδυμοτείχου, το

---

<sup>41</sup> Το έθιμο συνδέεται στενά και με τα δρώμενα *Κούκερος* ή *Χούχουτος* (σήμερα τελείται στη νότια και τη νοτιοανατολική Βουλγαρία) και *Καλόγερος* (τελείται στα προσφυγικά χωριά των ανατολικοθρακιωτών στην ανατολική Μακεδονία).

<sup>42</sup> Κ. Ρωμαίος, «Λαϊκές λατρείες της Θράκης», *Α. Θ. Α. Γ. Θ.*, τόμ. 11<sup>ος</sup>, Αθήνα 1944- 45, σσ. 102-103.

<sup>43</sup> Γενικότερα πιστεύεται πως η τέλεσή του προήλθε από την ανάγκη των υπόδουλων Ελλήνων να εφεύρουν αφορμές, ώστε να τους επιτραπεί από τους Οθωμανούς, η συγκέντρωση σε ομάδες, μια ενέργεια που σε κάθε άλλη περίπτωση θα μπορούσε να θεωρηθεί συνομωσία. Η ανάγκη της επαφής, λοιπόν, για την προετοιμασία των προσπαθειών και της χρηματοδότησης της ελληνικής επανάστασης, οδήγησε στην οργάνωση ενός ‘τελετουργικού’ θα λέγαμε, με πρωταγωνιστή τον Μπέη, τον Τούρκο φοροεισπράκτορα της εποχής.

<sup>44</sup> Για το ζήτημα αυτό καθώς και για τη γενικότερη σχέση των ελληνικών εθίμων με αρχαίες και αρχαϊκές τελετές βλ. Κ. Ρωμαίος, «Λαϊκές λατρείες της Θράκης», ό.π. σσ. 112-127. Επίσης βλ. και Γεώργιος Μέγας, *Ελληνικές γιορτές και έθιμα της λαϊκής λατρείας*, Εστία, Αθήνα 2001, σσ. 128-129, Γεώργιος Μ. Βιζυηνός, «Οι Καλόγεροι και η λατρεία του Διονύσου εν Θράκη», *Θρακική Επετηρίς*, τόμος 1<sup>ος</sup>/1897, σσ. 102-127, Κατερίνα Κακούρη, *Διονυσιακά, εκ της σημερινής λαϊκής λατρείας των Θρακών*, σσ. 49-151.

δρωμένο του Μπέη χρονολογείται αρκετά παλαιότερα, στα τέλη του 16<sup>ου</sup>-αρχές του 17<sup>ου</sup> αιώνα όταν ο Μητροπολίτης Διδυμοτείχου και πάσης Ροδόπης, αναζητώντας τρόπους για να αντιμετωπίσει την εξόντωση και το μαρασμό του ελληνικού πολιτισμού, αναπτύσσει την ιδέα ενός ‘γονιμικού’/διονυσιακού δρωμένου, υπό την προστασία του, που θα τονώνει τις σχέσεις μεταξύ των Ελλήνων, και ταυτόχρονα θα τους δίνει τη δυνατότητα να λειτουργούν σε ομάδες για μεγάλα χρονικά διαστήματα – αφού από τη βιβλιογραφική έρευνα εύκολα συμπεραίνουμε ότι η προετοιμασία του εθίμου κρατούσε πολλούς μήνες– καθώς και την ευκαιρία να διαχειρίζονται χρήματα.<sup>45</sup>

Το έθιμο απ’ ό, τι συμπεραίνουμε από τη βιβλιογραφία, αρχικά πήρε –στις περισσότερες περιοχές τουλάχιστον– το όνομα *Κιοπέκ Μπέης*, δηλαδή *Μπέης των σκυλιών*. Φαίνεται πως, για λόγους που δύσκολα μπορούν να εξηγηθούν στις μέρες μας, η τελετή αυτή συσχετιζόταν και με βασανισμούς σκύλων· μάλιστα σε πολλές περιοχές η Δευτέρα, κατά την οποία γινόταν η τέλεση του δρωμένου ονομαζόταν *Σκυλοδευτέρα*.<sup>46</sup>

Από τα στοιχεία που προκύπτουν από τη μελέτη της βιβλιογραφίας,<sup>47</sup> με την πάροδο του χρόνου και ανά περιοχές έχουν σημειωθεί σημαντικές διαφορές στην

---

<sup>45</sup> Οι παραπάνω πληροφορίες περιλαμβάνονται σε φυλλάδιο που μοίρασε, το 1987, το Πολιτιστικό Κέντρο του Δήμου Διδυμοτείχου με τίτλο *Λαογραφικές Εκδηλώσεις*, το οποίο δεν αναφέρει τις πηγές της έρευνάς του, γι’ αυτό και αναφέρονται με κάθε επιφύλαξη. Τις ίδιες πληροφορίες συναντά κανείς και σε άλλα χειρόγραφα έντυπα συλλόγων (π.χ. Ασβεστάδων- κοινότητας Διδυμοτείχου), στα οποία φυσικά δεν καταγράφονται πηγές — φαίνεται όμως να αναφέρονται στο έντυπο του Διδυμοτείχου. Επικοινωνήσα με τους φορείς, αναζητώντας το συγγραφέα του αρχικού εντύπου, ώστε να μου αποκαλύψει τις βιβλιογραφικές πηγές του, αλλά δυστυχώς δεν κατέληξα σε κανένα όνομα.

<sup>46</sup> «Στην ευρύτερη περιοχή Μαλγάρων την Καθαρά Δευτέρα πήγαιναν με τα δικράνια και ακινητοποιούσαν τα σκυλιά. Έδεναν στην πλατεία δυο πασσάλους, πέντε-έξι μέτρα κι έδεναν κι ένα σκοινί διπλό. Έπαιρναν το σκυλί που δεν μπορούσε να κουνηθεί καθόλου, το έδεναν ανάμεσα στα δυο σκοινιά, τα τύλιγαν ψηλά και τα τίνιζαν τραβώντας τα παλούκια για να ξετυλιχθούν, οπότε πεταγόταν το σκυλί κι έφευγε (εν. κατατρομαγμένο). Αυτή είναι η Σκυλοδευτέρα για ποιο λόγο το έκαναν ουσιαστικά αγνοούμε». (Μόσχος Κούκος, απόσπασμα συνέντευξης). Η συνήθεια αυτή σήμερα, φυσικά, έχει λείψει μαζί της όμως έλειψε και η εξήγησή της. Όσοι γηραιότεροι θυμούνται το έθιμο, αποδίδουν την αποτρόπαια αυτή πράξη στην αποφυγή της λύσσας των σκυλιών, της αρρώστιας, που, όπως έλεγαν, τα ‘χτυπούσε’ το καλοκαίρι! Μελετητές, πάντως, μιλούν για την ύπαρξη σχέσης με την αρχαιότητα, τις θυσίες σκύλων ή και την εμφάνιση «κυνοκέφαλων δαιμόνων» (Βλ. Βάλτερ Πούχνερ, *Λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και τα Βαλκάνια*, ό. π., σσ. 48- 49). Κάποτε, μάλιστα, συνδέεται το έθιμο με ημέρα κάθαρσης προς τιμήν μιας θεάς: Στη Σαμοθράκη θυσίαζαν σκύλους προς τιμήν της θεάς Εκάτης της κυνοσφαγούς, συντρόφου του Διονύσου, πιστεύοντας πως όταν φανεωνόταν στη γη «με τη μορφή πανσέληνου, έκανε τους σκύλους να γαυγίζουν και έδιωχνε τα φαντάσματα», Κων. Γ. Κουρτίδης «Τα Αναστενάρια και η Σκυλοδητέρα εις την Θράκη», Αθήνα 1938-39, σσ. 93-94. Για τη «Σκυλοδευτέρα στην Αδριανούπολη» βλ. και Κώστας Ρωμαίος, «Λαϊκές λατρείες της Θράκης», ό. π. σ. 122.

<sup>47</sup> Για το έθιμο του Μπέη, βλ. ακόμη: Π. Παπαχριστοδούλου, «Τα Δημήτρια ή ο Μπέης», *Α. Θ. Α. Γ. Θ.*, τόμος 16<sup>ος</sup>, Αθήνα 1951, Κ. Ρωμαίος, «Λαϊκές λατρείες της Θράκης», ό.π. σσ. 80-104, Κατερίνα Κακούρη, «Εθίμα αγροτικής μαγείας σε ελληνικά θρακοχώρια», *Πρακτικά Γ’ Συμποσίου Λαογραφίας*

τέλεση του δρωμένου· εντούτοις, η βάση του τελετουργικού μοιάζει να ήταν κοινή για ολόκληρη την ευρύτερη περιοχή του Έβρου. Από τις παλαιότερες καταγραφές το έθιμο εντοπίζεται κυρίως στο τρίγωνο που σχημάτιζαν η Αδριανούπολη, το Ορτάκιοι<sup>48</sup> και το Διδυμότειχο, οι τρεις μεγάλες πόλεις των δύο προηγούμενων αιώνων, που υπήρξαν σημαντικοί πολιτιστικοί και εμπορικοί κόμβοι για τον ελληνισμό.

Μια από τις πρώτες καταγραφές συναντάται το 1929, όταν ο Πολύδωρος Παπαχριστοδούλου περιγράφει στα *Θρακικά*,<sup>49</sup> το έθιμο του *Μπέη* στα προάστια της Ανδριανούπολης, κάτω από τον τίτλο «Διονύσια», σε μια προσπάθεια να το συνδέσει με τα αρχαία –κατ’ αγρούς υποθέτω– Διονύσια. Καταθέτει, λοιπόν, ότι την Κυριακή της Αποκριάς, δύο άντρες –εκ των προτέρων καθορισμένοι από μία επιτροπή που έχει συσταθεί ειδικά για αυτόν το λόγο– μεταμφιέζονται, ο ένας σε γριά γυναίκα και ο άλλος σε βοηθό της και περιφέρονται σε όλες τις συνοικίες του χωριού, καλώντας τους πάντες στη γιορτή. Η γυναίκα σκυφτή, με καμπούρα, κρατά στα χέρια της ένα βρέφος (μία παιδική κούκλα). Ο βοηθός κρατά ένα δοχείο με λάσπη και ένα ραβδί από όπου κρέμονται κουρέλια, για να λερώνει με αυτά τους περαστικούς που αρνούνται να του προσφέρουν δώρα. Την επομένη, μαζεύονται τα μέλη της επιτροπής και αφού μεθύσουν αυτόν που θα υποδυθεί τον Μπέη, μαυρίζουν το πρόσωπο και τα χέρια του, μεταμορφώνοντάς τον σε ‘Αιθίοπα’. Έπειτα του φορούν στο κεφάλι ένα καπέλο κωνικό για στέμμα, στολισμένο με σκόρδα, φτερά, κουδούνια και άλλα. Αρμαθιές σκόρδων και κρεμμυδιών κρεμάνε και στα ρούχα του. Στη συνέχεια τού δίνουν ένα ραβδί, στην κορυφή του οποίου είναι μπηγμένο ένα ρεπάνι ‘βορακωμένον’<sup>50</sup> –για να θυμίζει το σχήμα του φαλλού– και αφού τον ανεβάσουν σε ένα τροχήλατο αμάξι<sup>51</sup> τον γυρνάνε σε όλες τις γειτονιές με φωνές και με τραγούδια. Η γριά και ο βοηθός της, μάλιστα, τρέχουν μπροστά από το αμάξι και όποιον συναντήσουν, τον συλλαμβάνουν, τον φέρνουν στον Μπέη και τον υποχρεώνουν να

---

*Βορειοελλαδικού χώρου*, ΙΜΧΑ Θεσ/νίκη 1979, σσ. 291-299, Αριστοφάνους Παν. Κουλερή, «Ηθη και έθιμα του χωριού Άμφια στη Ροδόπη», *Α. Θ. Α. Γ. Θ.*, τόμος 35<sup>ος</sup>, Αθήνα 1970, σσ. 178-180, Μόσχου Κούκου, «Το έθιμο του Μπέη στο Πρωτοκλήσι του Έβρου», *Θρακική Επετηρίδα*, τόμος 5<sup>ος</sup>, Κομοτηνή 1984, σσ. 63-71, Δημήτρης Βραχιόγλου, *Από το χθες στο σήμερα, Μορφές Λαϊκού Πολιτισμού στη Θράκη και τον Έβρο*, Αλεξανδρούπολη 2000, σσ. 67-73 Ευγενία Κολιάτσου, *Οδοιπορικό στα Πετρωτά του Έβρου*, πτυχιακή εργασία στο Τ.Ε.Φ.Α.Α, Αθήνα 2001, σσ. 28-35

<sup>48</sup> Ορτάκιοι, πόλη της επαρχίας Λιτίτσας στη σημερινή Βουλγαρία, με σημερινό όνομα Ivailovgrad.

<sup>49</sup> Π. Παπαχριστοδούλου, «Σύμμεικτα λαογραφικά Αδριανουπόλεως, Έθιμα: Τα Διονύσια», *Θρακικά* τόμος 2<sup>ος</sup>/ 1929, σσ. 429-430.

<sup>50</sup> Ντυμένο με χρυσόχαρτο.

<sup>51</sup> Η χρήση άρματος -και μάλιστα στολισμένου με στοιχεία πλούτου ή φαλλικά σύμβολα- είναι πολύ συνηθισμένη στα ελληνικά έθιμα. Θα τη δούμε και σε επόμενο κεφάλαιο με τη *Μπάμπω*.

προσκυνήσει και να προσφέρει δώρα και κρασί –το οποίο αδειάζουν σε ένα βαρέλι φορτωμένο πάνω στο αμάξι. Αν αρνηθεί τον μαυρίζουν. Αν ο συμπολίτης τους δεχθεί να κάνει την προσφορά, τότε κάποιος άντρας που συνοδεύει τον Μπέη παριστάνοντας τον γραμματέα του, γράφει το όνομά του, ενώ ο Μπέης τον ευλογεί με τον φαλλό που κρατά στο χέρι και εύχεται ευδαιμονία για αυτόν και την οικογένειά του. Μετά το πέρας της περιφοράς καταλήγουν, όλοι μαζί, εκεί όπου ξεκίνησαν, στην άκρη του χωριού και στήνουν χορό, μεθώντας με το κρασί που έχουν μαζέψει. Στο τέλος, αφού ο Μπέης τους ευλογήσει και ευχηθεί για καρποφορία της γης, αλλά και για άφθονο κρασί, τα μέλη της επιτροπής τον ανεβάζουν μαζί με το άρμα του σε κάποιο ύψωμα. Εκεί αφήνουν το αμάξι ελεύθερο να κυλήσει και να παρασύρει μαζί του τον ταλαίπωρο Μπέη.

Παρόλο που δεν είναι ξεκάθαρο από που προέρχονται, εντούτοις οι επιλογές των παραπάνω μεταμφιέσεων (γυναίκα, βοηθός και Μπέης ως Αιθίοπας) είναι πολύ συγκεκριμένες και ορισμένες από πριν ώστε οι συμμετέχοντες να μπορούν να πάρουν μέρος στο δρώμενο. Η μεταμφίεση άλλωστε είναι αυτή που δίνει το δικαίωμα στους τολμηρούς αστεϊσμούς, τα πρόστιμα και τις τιμωρίες, το μαύρισμα κ.λπ. Το καπέλο του Μπέη, μάλιστα, αλλά και τα αντικείμενα που χρησιμοποιούνται έχουν ως σκοπό την ενίσχυση της ‘ιδιότητας’ των μελών αυτής της περιεργής ομάδας, την ενίσχυση δηλαδή, ουσιαστικά, των ρόλων. Πιο απλά, συναντάμε εδώ μια σύμβαση, την αποδοχή δηλαδή από το πλήθος της κοινότητας πως οι μεταμφιεσμένοι δε δρουν ως συμπολίτες τους, αλλά ως ρόλοι.

Το 1938, ο Κ. Κουρτίδης καταθέτει μια περιγραφή του εορτασμού του εθίμου Κιοπέκ Μπέη, υπό τον τίτλο *Σκυλουδηυτέρα*.<sup>52</sup> Ο ίδιος δικαιολογεί τον τίτλο, υποστηρίζοντας πως το όνομα αυτό απαντάται στην αρχαιότητα ως ‘Διονυσιακή Πομπή’ που «εγίνετο δε εις πολλά μέρη της Θράκης κατά την Δευτέραν της Κρεωφάγου»<sup>53</sup> και που παρουσιάζει μεγάλη ομοιότητα προς το σύγχρονο έθιμο. Βρισκόμαστε στις αρχές του εικοστού αιώνα, στα περίχωρα της Αδριανουπόλεως,

---

<sup>52</sup> Κων. Γ. Κουρτίδης, «Τα Αναστενάρια και η Σκυλουδηυτέρα εις την Θράκην», ό. π., σσ. 90-95. Για το ίδιο θέμα βλ. και Γ. Μέγας *Ελληνικές γιορτές και έθιμα της λαϊκής λατρείας*, ό. π., σ. 146.

<sup>53</sup> Κ. Κουρτίδης, «Τα Αναστενάρια και η Σκυλουδηυτέρα εις την Θράκην», σ. 92. Ο χρονικός προσδιορισμός της «Δευτέρας της Κρεωφάγου» αφορά προφανώς τη σύγχρονή του εποχή και γίνεται, υποθέτουμε, για να τοποθετήσει ο συγγραφέας το έθιμο στο χρόνο.

Καθαρά Δευτέρα.<sup>54</sup> Το μεσημέρι της Κυριακής της Τυρινής, ο γεωργός που επιλέχθηκε για να παραστήσει τον Μπέη, σοβαρός και αμίλητος, κάθεται σε μία ανοιχτή βοϊδάμαξα, που στο πίσω μέρος της κουβαλά ένα μεγάλο βαρέλι κρασιού. Στο δεξί του χέρι κρατά ένα ολοστρόγγυλο ραβδί για σκήπτρο και στο κεφάλι, «αντί στέμματος»,<sup>55</sup> φορά ένα τρυπημένο καλάθι, από το οποίο κρέμονται σκόρδα και κρεμμύδια. Τον συνοδεύουν άντρες με μαυρισμένα τα πρόσωπά τους,<sup>56</sup> που κρατούν στα χέρια ρόπαλα, και κυνηγούν σκύλους, τους οποίους προσπαθούν να συλλάβουν και να τους αναποδογυρίσουν για να «μη λυσσιάζουν το καλοκαίρι».<sup>57</sup> Η πομπή αυτή γυρίζει στα σπίτια και μαζεύει κρασί ή χρήματα. Οι ακόλουθοι του Κιοπέκ Μπέη ξεσηκώνουν τους κατοίκους με τις φωνές, τις ύβρεις και τους χλευασμούς, και κάνοντας χυδαίες χειρονομίες, ενώ ο άρχοντάς τους παραμένει αμίλητος.<sup>58</sup> Τέλος, πριν νυχτώσει, η πομπή καταλήγει σε ένα χωράφι. Εκεί, αφού θα απομακρύνουν τα βόδια, οι συνοδοί τον περικυκλώνουν και του δίνουν ένα μεγάλο βιβλίο από την ανάποδη για να το διαβάσει. Αυτός, δήθεν διαβάζοντάς το, λέγει τα εξ *αμάξης* (:λόγος παράλογος που διαβάζεται πάνω από το αμάξι), τους προτρέπει λόγου χάρη να λατρεύουν το Διόνυσο και την Αφροδίτη ή να «φροντίσουν, τέλος όσοι είχαν το έτος εκείνο ένα παιδί, να τα κάμουν του χρόνου δύο, όσοι δύο, να τα κάμουν τέσσερα, γιατί αλλιώς θα δώδουν λόγον τον ερχόμενον χρόνον».<sup>59</sup> Έπειτα, οι ακόλουθοι τον κατεβάζουν από το αμάξι και του δίνουν ένα μαντήλι με κριθάρι που ο Κιοπέκ Μπέης θα σπείρει στη γη με το χέρι μουρμουρίζοντας «σιωπηλώς και κατανυκτικώς ευχάς

<sup>54</sup> Ο συγγραφέας διευκρινίζει μέσα σε παρένθεση πως η Καθαρά Δευτέρα είναι η Δευτέρα της Τυρινής, κάτι που δεν ισχύει, αφού Τυρινή Δευτέρα είναι η Δευτέρα πριν την Κυριακή της Τυρινής (τελευταία Κυριακή της Αποκριάς). Αν σε αυτό προσθέσουμε το γεγονός πως όλες οι πληροφορίες μας συγκλίνουν στο ότι το έθιμο τελούνταν μια εβδομάδα πριν την Καθαρά Δευτέρα, υποθέτουμε –πάντα με επιφύλαξη– πως μάλλον έχει κάνει λάθος. Επιπλέον, υποθέτουμε πως όταν μιλά νωρίτερα για την «Δευτέρα της Κρεωφάγου» εννοεί και πάλι τη Δευτέρα της Τυρινής, την επομένη δηλαδή της Κυριακής της Αποκριάς (Από-κρεω), αφού δεν υπάρχει Δευτέρα γνωστή με αυτήν την ονομασία στο ελληνικό ορθόδοξο εορτολόγιο.

<sup>55</sup> Ο Μπέης, παρόλο που το αξίωμα του δεν είναι αυτό του βασιλιά, εκτελεί χρέη ανώτατου άρχοντα την ημέρα της τέλεσης του δρωμένου, συνεπώς δεν θεωρείται παράλογη η χρήση της λέξης «στέμμα» από τον συγγραφέα.

<sup>56</sup> Αν τολμούσα να μαντέψω την ανάγκη αυτού του «μαυρίσματος» του προσώπου, θα έλεγα πως μάλλον αυτή ήταν η γενική εντύπωση που δημιουργούσαν οι οθωμανοί κατακτητές που επέβαλαν και τους φόρους, εκτίμηση που ίσως περιορίζει τη γέννηση του εθίμου χρονικά, εντούτοις συμφωνεί με τις περισσότερες από τις πηγές.

<sup>57</sup> Από αυτή τη δραστηριότητα των ακολούθων του φαίνεται να δικαιολογείται το κάλεσμα του Μπέη της Αδριανούπολης, ως *Κιοπέκ Μπέη*.

<sup>58</sup> Υποθέτω πως αυτή η επιμονή του Μπέη, ως επικεφαλής της θορυβώδης πομπής, να παραμένει αμίλητος και σοβαρός, είναι μάλλον το αποτέλεσμα της προσπάθειάς τους να υπενθυμίσουν πως –παρά τις ‘γελοίες’ μεταμφιέσεις και τα χυδαία αστεία– αυτή είναι μια τελετουργία με ιερό σκοπό. Πηγή της υπόθεσης αυτής αποτελούν προσωπικές συζητήσεις με τους –γηραιότερους– σύγχρονούς μας που τελούν το έθιμο.

<sup>59</sup> Ο. π., σ. 94. Είναι, βέβαια, ξεκάθαρο εδώ πως, όπως προαναφέρθηκε, ο στόχος του εθίμου δεν αφορά αποκλειστικά τη γονιμότητα της γης, αλλά και της ανθρώπινης φύσης.



ακαταλήπτους», αφού πρώτα ευλογήσει, δηλαδή μουντζώσει, τα πλήθη.<sup>60</sup> Στη συνέχεια, τον πιάνουν τέσσερις από τα χέρια και τα πόδια, τον σηκώνουν ψηλά και σιγά- σιγά τον τοποθετούν ανάσκελα ακριβώς στο μέρος όπου πριν από λίγο έσπειρε.<sup>61</sup>

Στην παραπάνω περιγραφή, δεν υπάρχει συγκεκριμένος ενδυματολογικός κώδικας. Όμως και εδώ οι 'ρόλοι', καθώς είναι από πριν καθορισμένοι, απαιτούν μια διαφοροποίηση από το πλήθος, η οποία επιτυγχάνεται με αξεσουάρ όπως το τρυπημένο καλάθι (αντί στέμματος) ή το ραβδί (αντί σκήπτρου) και με το μαύρισμα των προσώπων αντί για πλήρη μεταμφίεση. Αν και τα αντικείμενα και τα αξεσουάρ είναι δυνατόν να διαφέρουν από χρονιά σε χρονιά, εντούτοις η κεντρική ιδέα (του Μπέη ως άρχοντα και των ακολούθων του) παραμένει και η χρήση αυτών διαχωρίζει τους τελεστές από τους θεατές.

Μία εκτενή και πλήρη περιγραφή του εθίμου στην περιοχή του Ορτάκιοι μας δίνει ο Ν. Ροδόινος στον δέκατο τρίτο τόμο των *Θρακικών*,<sup>62</sup> το 1940. Σύμφωνα με αυτήν, το έθιμο γιορταζόταν τη Δευτέρα της Τυρινής ανελλιπώς ως το 1912,<sup>63</sup> χρονιά της μεταναστεύσεως και της ερήμωσης της περιοχής από τον όγκο του ελληνικού πληθυσμού. Καλείται, όπως μας πληροφορεί, *Μπέης* από την τούρκικη λέξη που δηλώνει κάποιο αξίωμα, βαθμό, τίτλο. Αλλά και η ονομασία αυτή πιστεύει πως προήλθε από την παραφθορά της ελληνικής λέξης 'χορηγός', ταυτόχρονα με την ανάγκη κολακείας του Τούρκου δυνάστη προκειμένου να επιτρέψει το έθιμο. Φαίνεται, λοιπόν, πως ο συγγραφέας, θεωρεί το έθιμο προγενέστερο της τουρκικής κατοχής και την ονομασία του προσωρινή. Και αφού ο πυρήνας της τελετής περιστρέφεται γύρω από το συμβολισμό της βλάστησης, και το βασικότερο στοιχείο της πλοκής είναι η καλλιέργεια και η σπορά της γης, θεωρεί τον *Μπέη* ως συνέχεια των αρχαίων εορτών προς τιμήν της θεάς Δήμητρας, και μετονομάζει ο ίδιος το έθιμο

---

<sup>60</sup> Ο. π., σ. 94.

<sup>61</sup> Ο συγγραφέας, ως λογική κατάληξη του συλλογισμού του γύρω από τη σχέση του εθίμου με τις διονυσιακές πομπές και τελετές, πιστεύει πως ο συμβολισμός είναι σαφής και «επεξηγηματικώτατος των φυσικών σχέσεων Διονύσου και Περσεφόνης, διατηρηθείς ακέραιος και ανέπαφος, ως ιερά παράδοσις και πολύτιμος παρακαταθήκη, εις τη ψυχή του ελληνικού λαού», ό. π., σ. 94.

<sup>62</sup> Ν. Ροδόινος, «Από τα έθιμα της πατρίδας μου Ορτάκιοι (Αδριανουπόλεως)», *Θρακικά*, τόμος 13<sup>ος</sup>, σσ. 311-320.

<sup>63</sup> «Δέον να προστεθή ενταύθα ότι τα Δημήτρια ταύτα και υπό τας χειροτέρας καιρικής ή άλλας συνθήκας δεν ανεβλήθησαν ποτέ. Ετελούντο ανελλιπώς δίοτι εθεωρούντο συνυφασμένα με αυτήν την ζώνη και την υπόστασιν του λαού», Ν. Ροδόινος, σ. 320.

σε ‘Δημήτρια’, συμπληρώνοντας πως με αυτήν την ονομασία καλούνταν στην αρχαιότητα γιορτές προς τιμήν της θεάς, προγενέστερες των Ελευσίνιων.<sup>64</sup>

Σύμφωνα, λοιπόν, με αυτήν την περιγραφή, στο πρώτο στάδιο της τελετής, ο Μπέης ανεβασμένος σε μια βοϊδάμαξα και ακολουθούμενος από τρεις- τέσσερεις υποτακτικούς, υπό τους ήχους μιας γκάιντας, ξεκινούσε να γυρίσει τα σπίτια του χωριού. Ταυτόχρονα με τον Μπέη, στους δρόμους του Ορτάκιοϊ έβγαινε και ο Κριτής<sup>65</sup> με οχτώ ως δέκα υπασπιστές, επίσης υπό τους ήχους γκάιντας.

*Ούτος περιήρχετο μόνον εις την αγοράν και τα συνοικιακά καταστήματα. Εξήρχετο (...) έφιππος, φορών μανδύαν (ράσο) μαύρον, όπως και οι τούρκοι ιατροδικασταί της εποχής εκείνης, εις την κεφαλήν κάλυμμα χάρτινον, κωνικόν, στολισμένον με χάρτινα λουλούδια, ματουγιάλια, γένεια μακρυνά από προβιάν, εις την αριστεράν χείραν κομβολόγι από καρούλια και τσιμπούκι μακρύν με λουλάν, εντός του οποίου αντί καπνού έκαιαν συνήθως άχυρα και εις την δεξιάν χονδρήν ράβδον. Παρά την μετεμφίεσιν ταύτην το όλον του προσέδιδε σοβαρότητα άκραν, το δε ύφος του ήτο αυστηρόν και επιβλητικόν, ανάλογον με το υπούργημα, το οποίον ανελάμβανε να εκτελέση την ημέραν εκείνην. Ητο πραγματικός κριτής.<sup>66</sup>*

Από τους υπασπιστές του οι μισοί μοίραζαν στους περαστικούς κάτι χαρτάκια, δήθεν άδειες κυκλοφορίας, τους τεςκερέδες και οι άλλοι μισοί συνελάμβαναν όσους κυκλοφορούσαν δίχως αυτά. Πρόστιμα και ποινές επέβαλε ο Κριτής, και η δικαιοδοσία του, μάλιστα, εκείνη την ημέρα, εξαιτίας του σεβασμού των κατοίκων αλλά και των αρχών απέναντι στην παράδοση και το έθιμο, ήταν

---

<sup>64</sup> Η μετονομασία αυτή είναι μάλλον αυθαίρετη.

<sup>65</sup> Βλ. και Μ. Βαρβούνης, «Η περίπτωση του Καδή στη Σάμο», *Λαϊκά Δρώμενα- Παλιές μορφές και σύγχρονες εκφράσεις*, «Στο Ορτάκιοϊ της Ανατολικής Ρωμυλίας μαρτυρείται μια πιο σύνθετη παράσταση, όπου ο Μπέης διακρίνεται από τον Καδή, που ελέγχει και τα βάρη ή τα σταθμά στα καταστήματα, επισκέπτεται τις αρχές του τόπου, επιβάλλει πρόστιμα και μαζεύει χρήματα για κοινωφελείς σκοπούς». Σημειώνουμε επίσης και την υποσημείωση του Ροδόινου ότι «εις Λίτιτζαν ελέγετο Βεζύρης και εγυρίζε μαζί με τον Βασιλιά» (σ. 314, σημ. 1), μια και φαίνεται πως και σε αυτήν την περιοχή, ανεξάρτητα από την ονομασία του εθίμου, οι πρωταγωνιστές κρατούν το τουρκικό στοιχείο, το οποίο ακόμα κι αν δεχόμασταν πως δεν έχει γεννήσει το έθιμο, σίγουρα το έχει θρέψει.

<sup>66</sup> Ν. Ροδόινος, ό. π., σ. 314.

απεριόριστη τόση που ο Κριτής μπορούσε να ‘φορολογήσει’ ακόμη και τον δήμαρχο ή τις πολιτικές και στρατιωτικές αρχές του τόπου, Έλληνες και Τούρκους.

Την ίδια ώρα με τον Μπέη και τον Κριτή, επίσης υπό τους ήχους γκάιντας, έβγαιναν στις γειτονιές του Ορτάκιοϊ και οι Αράπηδες με την Καντίνα, έναν άντρα μεταμφιεσμένο σε γυναίκα. Αυτοί έτρεχαν στους δρόμους φωνάζοντας «Νταχούμα-Νταχούμα»<sup>67</sup> φορολογώντας, και αυτοί με τη σειρά τους, τους πολίτες.

*Ούτοι ήσαν τέσσαρες. Είχον το πρόσωπόν των μαυρισμένον εντελώς με καπνιάν, έφερον δε εις μεν την κεφαλήν ως κάλυμμα καλπάκια χαμηλά μαύρα και αντί φούντας μίαν αλεπουράν όπισθεν, ως επενδύτην μίαν προβιάν, περί την οσφύν δε κρεμασμένα 3- 4 κουδούνια, τα οποία, όταν έτρεχον οι αράπηδες, ηχούσαν δαιμονιωδώς. Ως περισκελίδα είχον εντόπια χονδρά «πουτούργια» και εις τους πόδας, αντί υποδημάτων, τσαρούχια. Εις την δεξιάν χείρα, εκράτουν πλατύστομον ξυλίνην σπάθην (γαϊταγάνι), εις δε την αριστεράν ρόπαλον με χονδρόν ρόζον (τοπούζι) εις το άκρον.*

*Υπήρχε και πέμπτον μέλος του θιάσου τούτου. Ητο η Καντίνα. Ανήρ δηλ. με γυναικεία φορέματα, αποτελούμενα από ένα φακιόλι (τσιμπέρι) κόκκινον, αναδεμένον εις σχήμαν μαμούκι [:], και από εν φόρεμα ποδήρες, επίσης κόκκινον, με πούλιες, ζώνην εις την μέσην και ημιανοικτόν εις το στήθος. Είχε τα μάγουλα βαμμένα ζωηρώς κόκκινα, εις τους κροτάφους αντί ανθέων έφερε κλαδίσκους βαρακωμένον πυξού (τσιμισίρι), εις δε τα χείρας κρόταλλα (ζήλια). Αι καθόλου κινήσεις του ήσαν εντελώς γυναικείαι.<sup>68</sup>*

Είναι από τις λίγες φορές που παρακολουθώντας τις λεπτομέρειες αυτής της καταγραφής, ανακαλύπτει κανείς μια λειτουργία της μεταμφίεσης των τελεστών τόσο

---

<sup>67</sup> Μεταφέρω και πάλι σημείωση του Ν. Ροδοσίου: «Ίσως εκ του τουρκικού ducunma- ducunma= μη πειράξεις, μη πειράξεις (υπονοούντες τη γυναίκα), διότι δεν νομίζομεν η κραυγή αράπηδων (μαύρων) να είχε σχέση με αναλόγους κραυγές μαύρων της Αφρικής και μάλιστα της Δαχομέης, προς την οποία φθογγικώς συμφωνεί», ό.π. σ. 315, σημ. 3.

<sup>68</sup> Ο. π., σ. 315- 317. Πληροφοριακά, στο τελευταίο στάδιο του εθίμου, το ‘Τελετουργικό’, ο Μπέης με τη βοήθεια πολλών γεωργών, έξευε σε ένα άροτρο δύο Αράπηδες, τοποθετούσε στη μέση του ζυγού την Καντίνα και άρχιζε το όργωμα. Αμέσως μετά ξεκινούσαν οι Αγώνες, με τη συμμετοχή πολλών από των παρευρισκόμενων. Ακολουθούσε χορός και η επιλογή του επόμενου Μπέη από τους παρευρισκόμενους και πιο ευυπόληπτους γεωργούς.

κοντά στη θεατρική. Και αυτό γιατί ο συγγραφέας δεν καταθέτει μόνο το πως, αλλά και το γιατί: η μεταμφίεση γίνεται για να αλλάξει ουσιαστικά όχι μόνο τη μορφή, αλλά και τη διάθεση των συμμετεχόντων (*το όλον του προσέδιδε σοβαρότητα άκραν, το δε ύφος του ήτο αυστηρόν και επιβλητικόν και Ήτο πραγματικός κριτής*). Πρόκειται λοιπόν για μια μεταμόρφωση των τελεστών στο ρόλο που τους αντιστοιχεί, με εργαλείο το ένδυμα, συνεπώς πρόκειται μάλλον για ένα ένδυμα ‘κοστούμι του ρόλου’.

Διαφορές, γύρω βέβαια από τον ίδιο άξονα, ανακαλύπτουμε σε μια ανέκδοτη περιγραφή του 1951<sup>69</sup> από το Ορτάκιοϊ, σύμφωνα με την οποία η τελετή του *Μπέη* γινόταν την Κυριακή της Τυρινής (την τελευταία Κυριακή της Αποκριάς). Πριν όμως την από την πομπή του *Μπέη*, στους δρόμους της πόλης έβγαινε μία ιδιότυπη ομάδα μεταμφιεσμένων νεαρών ανδρών, με οδηγό έναν νέο με συνηθισμένα ρούχα, αλλά με χάρτινη επιγραφή στο στήθος με διαφορετικό –άγνωστο– κάθε φορά περιεχόμενο. Ο μπροστάρης αυτός μοίραζε ευχές –η υπόλοιπη συνοδεία ήταν βουβή [!]- και κρατούσε ένα δίσκο για να δέχεται τα δώρα των νοικοκυραίων. Η παρέα αυτή έβγαινε νωρίτερα από τον *Μπέη* κι αν δεν φαίνεται να έχει οργανική σχέση με το έθιμο, εντούτοις, μάλλον λειτουργούσε ως προπομπός της επερχόμενης τελετής. Οι ρόλοι<sup>70</sup> ορίζονταν ως εξής:

*Ο γαμπρός και η νύφη φορούσαν ό, τι συνήθως φορούσαν τότε στους γάμους η νύφη και ο γαμπρός (...) φορούσαν «τσοράπια», και «κοντούρια», μαύρα παπούτσια αδιάβροχα, σαν τις σημερινές γόβες. [...] Και η νύφη και ο γαμπρός φορούσαν μάσκες.*

*Ο διάβολος αυτός φορούσε στενή φορεσιά, μαύρη κολλημένη πάνω του μάσκα μαύρη με χείλη βαμμένα κόκκινα το ίδιο κόκκινα ήταν βαμμένα και τα μάτια γύρω- γύρω (βέβαια πάνω στη μάσκα). Ο διάβολος είχε και ουρά και σαν διάβολος ανεβοκατέβαινε στα παράθυρα των περαστικών, στις πόρτες, πηδούσε κλπ.*

<sup>69</sup> Έλλη Παπαπαναγιώτου, *Έθιμο αποκριάς στο Ορτάκιοϊ της Θράκης*, (1951) Πρωτογενές Λαογραφικό Υλικό για τη Θράκη, Σπουδαστήριο λαογραφίας ΑΠΘ 863. Την καταγραφή της τη βάσισε στην περιγραφή της Μαριγώς Σαμολαδά (γεννημένης περίπου το 1870, κατοίκου Πολίχνης Θεσσαλονίκης).

<sup>70</sup> Το κείμενο δεν δίνει καμία εξήγηση για την καταγωγή των ρόλων αυτών. Εύκολα μπορεί να υποθέσει κανείς πως ίσως πρόκειται για μια ξεχωριστή αποκριάτικη πομπή (με σατιρική ίσως διάθεση) που συγγέεται στις αναμνήσεις της ηλικιωμένης γυναίκας με το έθιμο της Τυρινής.

*Η έγκυος αυτή φορούσε τη συνηθισμένη τοπική φορεσιά. [...] Ήταν σε κατάσταση 'ενδιαφέρουσα', ωστόσο κρατούσε και στην αγκαλιά της ένα βρέφος ήταν ψεύτικο ντυμένο με μεταξωτά ρουχαλάκια στο κεφαλάκι του είχε σκουφάκι με δαντέλες και φλουριά.*

*Ο Εβραίος με ρούχα 'εβραϊκά' ένα 'δίμι' (σαλιβάρι) μαύρο φέσι κόκκινο με μαύρη φούντα άσπρη ποδιά. Στην πλάτη είχε ένα 'γκιούμ' γεμάτο τάχα με λεμονάδα με 'τουλούμπα' την άδειαζε μέσα σε ποτήρια.*

*Βουλγάρα φορούσε φουστάνι μακρύ, στενό, μαύρο. Στο κεφάλι 'τσεμπέρ' στα χέρια είχε ρόκα κι έκλωθε.*

*Γιούφτσα χρωματιστό σαλβάρι. [...] Στον ώμο έναν 'τουρβά' και στα χέρια μια βέργα.*

*Κυνηγός κρεμασμένη στον ώμο του μια 'τζαντα', όπλο τον ακολουθούσε το 'σκλη τ'.<sup>71</sup>*

Ο Μπέης, φορούσε τη συνηθισμένη του Ορτάκιοϊ φορεσιά και είχε για συνοδεία τέσσερις Αράπηδες που μάζευαν τα «μπακσίσια» των νοικοκυραίων. Στο ίδιο κείμενο, αξιοσημείωτο είναι πως ο Κριτής εμφανίζεται με τη συνοδεία του, χωριστά από τον Μπέη, την επομένη, την Καθαρά Δευτέρα δηλαδή. Καβάλα σε ένα άσπρο άλογο, φορούσε 'συνηθισμένα ρούχα', ψηλό κόκκινο χάρτινο καπέλο και άσπρα γένια και κρατούσε ένα μαστούνι. Η συντροφιά του, τέσσερις νέοι, συλλαμβάνανε τους περαστικούς, τους κρεμούσαν ανάποδα και ο Κριτής τους έδερνε με το μαστούνι ώσπου να του δώσουν μπαξίσι.

Σε αυτήν την καταγραφή, παρόλο που δεν είναι δυνατόν να ανιχνευθεί η σχέση της πομπής της προηγούμενης μέρας με το κυρίως έθιμο και παρόλο που δε φαίνεται να υπάρχει ιδιαίτερη δράση, ή κάποια δραματοποίηση, εντούτοις οι ρόλοι είναι αυστηρά καθορισμένοι το ενδυματολογικό κομμάτι, επίσης. Αναφέρεται μάλιστα πως ο γαμπρός και νύφη φοράνε μάσκες- δεν υπάρχει όμως κανένα επιπλέον στοιχείο για αυτό. Ο βασικός πρωταγωνιστής του εθίμου, ο Μπέης, δεν μεταμφιέζεται φορά την τοπική επίσημη φορεσιά που σηματοδοτεί και την

---

<sup>71</sup> Έλλη Παπαπαναγιώτου, ό. π.

επισημότητα της ημέρας (ο 'άρχοντας' της ημέρας δεν μπορεί να είναι 'μασκαράς'). Το ίδιο ισχύει και για τον Κριτή που κρατά όμως το ψηλό και στολισμένο καπέλο που συναντάμε και σε άλλες περιοχές και τον κάνει να ξεχωρίζει από μακριά.

Μια άλλη παραλλαγή του *Κιοπέκ Μπέη*, συναντάμε στο Διδυμότειχο, μια περιγραφή της οποίας, από το 1954, βρίσκουμε στον 19<sup>ο</sup> τόμο του Α. Θ. Λ. Γ. Θ.<sup>72</sup> Εδώ το έθιμο θεωρείται από τον συγγραφέα «κράμα των Καλογήρων της Βιζύης και του Μπέη του Ορτάκιοϊ». Περιγράφεται μάλιστα σαν «λαϊκή παράστασις οργανουμένη υπό των αγροτών της πόλεως».<sup>73</sup> Επιπλέον, αξιοσημείωτη είναι η επισήμανση του συγγραφέα πως τα μέλη του λαϊκού αυτού 'θιάσου' αν και έχουν εκ των προτέρων «προδιαγεγραμμένον ρόλον, κατά το άγραφον τυπικόν», ο «ρόλος» αυτός υπάρχει διατηρημένος στη μνήμη τους -προφανώς από τις προηγούμενες χρονιές- και δεν διδάσκεται «ούτε κατά τας μιμικίας κινήσεις, ούτε κατά το περιεχόμενον», παρατήρηση, φυσικά, που αποκλείει τις πρόβες.<sup>74</sup>

Η προετοιμασία της γιορτής ξεκινούσε μέρες πριν με τη φροντίδα της εύρεσης των κατάλληλων προσώπων<sup>75</sup> και των κατάλληλων για την περίπτωση ενδυμάτων. Ο Μπέης, λοιπόν, πρωταγωνιστής του εθίμου φορά μακρύ πανωφόρι από δέρμα προβάτου, και καλύπτει με αυτό ολόκληρο το σώμα του (φωτογραφίες 1 και 2).

*Επί της κεφαλής φέρει κάλυμμα σχήματος στρογγυλού, το οποίον έχει κατά κορυφήν δύο ελικοειδή κέρατα ταύρου. Έχει μακράν γενειάδα από δέρμα προβάτου επίσης. Φορεί περιδέραιον από καρούλια. Εις την αριστερήν χείρα κρατεί τσιμπούκι κατασκευασμένον από γκρατσούνα (κολοκύνθην) (...) Δια της δεξιάς χειρός ανέχει μικρόν ξύλον εξυσμένον εις σχήμα κονδυλοφόρου. Τούτο κατά τρόπο κωμικόν βυθίζει εις τα οπίσθια όνου, όποθεν λαμβάνει μελάνην, καταχωρίζει εις την υπό μασχάλην*

---

<sup>72</sup> Γρηγορίου Π. Ευθυμίου, «Ο Κιοπέκ Μπέης Διδυμοτείχου», Α. Θ. Λ. Γ. Θ., τόμος 19<sup>ος</sup>, Αθήνα 1954, σσ. 146-153.

<sup>73</sup> Ο π., σελ. 153

<sup>74</sup> Ο π., σ. 154

<sup>75</sup> Το έθιμο κρατούσε έντονο το μαγικό χαρακτήρα του, αφού πιστεύανε πως από αυτό εξαρτάται η καλή ή κακή σοδειά, γι' αυτό και δεν επέτρεπαν σε άνθρωπο που τον ακολουθούσε ο χαρακτηρισμός του γρουσουζή να υποδυθεί τον Μπέη για τον ίδιο λόγο, ακόμη, πιστέψανε πως αιτία της κακοτυχίας τους στη σοδειά κάποιων ετών ήταν η διακοπή του εθίμου το 1935.

*του διφθέραν τα επιβαλλόμενα πρόστιμα, καθήμενος επί του όνου  
εις τρόπον ώστε να βλέπει τα οπίσθια του ζώου.<sup>76</sup>*

Τον Κιοπέκ Μπέη τον ακολουθεί ένα Υπασπιστής με κωμική «αξιοθρήνητην» εμφάνιση που θυμίζει σκλάβο, φορά *ποτούρια*, έχει μια κωνοειδή *καούκα* (είδος καπέλου) ύψους ογδόντα (80) περίπου εκατοστών στο κεφάλι, και το πρόσωπο βαμμένο μαύρο. Μαζί τους έρχεται η Κατσιβέλλα, δηλαδή ένας άντρας ντυμένος σαν γυναίκα της τσιγγάνικης φυλής, με *ζίλια* (κρόταλα) στα χέρια. Προσποιείται την έγκυο και αναζητά στο πλήθος το σύζυγό της, για την εύρεση του οποίου ενδιαφέρεται και ο *Μπέης*. Στο θίασο προστίθενται η Χωρική, ένας άντρας δηλαδή με ρούχα χωρικής που «...κρατών ηλακάτην (...) γνέθει το επ' αυτής έριον»,<sup>77</sup> ενώ έγκυος και αυτή αναζητά τον επίσης χαμένο άντρα της «μεταξύ του ομίλου των θεατών» «αι δύο Κόραι», δύο άντρες ντυμένοι με τα ωραία γυναικεία φορέματα, που κρατούν κρόταλα και χορεύουν σεμνότυφα: ο Κατσίβελλος, έντονα βαμμένος μαύρος με τυλιγμένα τα δόντια του με φλοιό κρεμμυδιού για να φαίνονται πιο άσπρα, που απλώς παίζει τύμπανον, χωρίς άλλη ενεργή συμμετοχή: οι τρεις Ζαπτιέδες ή Καβάσηδες, τρεις νέοι με φουστανέλα, τσαρούχια κ.λπ., πρόσωπα που μάλλον εισήλθαν στο έθιμο κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας για λόγους εθνικούς και, τέλος, ο Γκαϊτατζής. Ακολουθούν τα δύο Ζούζουλα, μία περίεργη, όπως τη χαρακτηρίζει ο συγγραφέας –είναι γεγονός πως δε συναντάται πουθενά αλλού– εμφάνιση δύο φαντασμάτων.

*Επί της κεφαλής φέρουν πανέριον ευμέγεθες, το οποίον καλύπτεται  
διά κουβέρτας, εις τρόπον ώστε ούτε οι παριστώντες ταύτα  
φαίνονται και η κεφαλή εν γένει λαμβάνει σχήμα πεπλατυσμένον.  
Από της οσφύος και κάτω φέρουν μεγάλην βράκαν φθάνουσαν μέχρι  
των αστραγάλων. Τα πρόσωπά των, ως και τα υπόλοιπα μέλη του  
σώματός των αποκρύπτονται τελείως. Το περιεργώτερον πάντων  
είναι ότι εις την οσφύν εκάστου και περί την ζώνην τοποθετείται*

<sup>76</sup> Ο. π., σ. 155.

<sup>77</sup> Δηλαδή κρατά ρόκα και γνέθει το μαλλί των προβάτων.

*τεμάχιο χάρτου λευκού, επί του οποίου ζωγραφίζεται πρόσωπον παιδίου μικράς ηλικίας, κωμικής εμφανίσεως.*<sup>78</sup>

Τα υπόλοιπα μέλη της ακολουθίας του *Κιοπέκ Μπέη*, είναι ο Γιατρός και ο Νοσοκόμος, που ντυμένοι κωμικά, «επαγρυπνούν δήθεν επί της υγείας των μελών του θιάσου», δίχως να διστάζουν να εξετάσουν και το πλήθος: ένας Εβραίος έμπορος με μια τεχνητή καμπούρα και μαύρο ψεύτικο γενάκι που πουλά κωμικά καλλυντικά «...και διάφορα φιαλίδια, κατά τεκμήριον περιέχοντα τα μυστικά της γυναικειάς ωραιότητος» η Αρκούδα, ένας άντρας καλυμμένος από την κορυφή ως τα νύχια με λευκή γούνα και ο Αρκουδιάρης με μαυρισμένο το πρόσωπο, που τραγουδά ειδικά τραγούδια και παίζει τον *νταϊρέν*, για να χορεύει η αρκούδα. Τέλος, «της τύχης τα πουλάκια», ένας άντρας με βράκα και κοντογούνια που στην πλάτη φέρει τεχνητή καμπούρα και στον ώμο του κλουβί με ένα περιστέρι. Πάνω δε από το κλουβί, υπάρχει μία παγίδα με ένα ποντίκι μέσα της. Με το δεξί του χέρι χτυπά ένα κουδούνι και προσκαλεί τον κόσμο να τον πλησιάσει για «να ιδούν την τύχην των» και μοιράζει φύλλα παλιού ημερολογίου με λαϊκούς ερωτικούς στίχους.<sup>79</sup>

Ο ‘θίασος’ αυτός, λοιπόν, γυρνά στους δρόμους, επισκέπτεται τις αρχές του τόπου και τα εμπορικά καταστήματα και «όπου ο χώρος ευνοεί, γίνεται και η παράστασις» — προφανώς εδώ ο αρθρογράφος εννοεί απλώς ότι σταματούν όπου υπάρχει αρκετός χώρος για να στηθεί ολόκληρο το πολυπληθές αυτό σχήμα. Γίνονται διάφοροι αυτοσχεδιασμοί βασισμένοι στους ρόλους που προαναφέρθηκαν, πλήθος χονδροκομμένων αστεϊσμών, ενώ ακολουθεί η τελετουργία της σποράς, παρόμοια σε κάθε περιοχή της Θράκης, με μικρές παραλλαγές.<sup>80</sup>

Οι λεπτομερείς περιγραφές στην παραπάνω καταγραφή, σε συνδυασμό με την προσπάθεια του συγγραφέα να συνδεθεί το έθιμο οπωσδήποτε με τις αρχαίες γιορτές, και κυρίως με το θέατρο (αποκαλεί συχνά τους συμμετέχοντες ‘θίασο’ και το

---

<sup>78</sup> Ο. π. σ. 156. Άγνωστη παραμένει η προέλευση των φαντασμάτων. Υποθέτω πάντως πως δεν έχουν καμία σχέση με το έθιμο, αφού δεν ανιχνεύθηκε πουθενά παρόμοια εμφάνιση φαντασμάτων/ ή πνευμάτων μικρών παιδιών, και πως μάλλον έχουν περισσότερο σχέση με την τοπική παράδοση και ίσως κάποια τοπική δοξασία.

<sup>79</sup> Ο συγγραφέας σημειώνει πως κάτι παρόμοιο παρατηρήθηκε και στην Αγία Ελένη Σερρών με ένα κλουβί πουλιά και τρία ελεύθερα περιστέρια. «Το πουλάκι καλούμενο τσιμπά και αποσπά από ένα κουτί ένα χαρτάκι μ’ ένα τετράστιχο που καθορίζει την τύχη. Το χαρτάκι με το ράμφος τους το προσυπογράφουν και τα περιστέρια», ό.π. σ. 157, σμ. 1.

<sup>80</sup> Ο Μπέης ζεύει στο άροτρο τις δύο Κόρες, ενώ στο τέλος της σποράς, οι παρευρισκόμενοι ορμούν και βάζουν φωτιά στο κάλυμμα του κεφαλιού του, το οποίο και ρίχνει αμέσως κάτω με την ευχή: «Και του χρόνου καλλίτερα και καλά μπερεκέτια». Ο. π. σ. 161



δρώμενο ‘λαϊκή παράσταση’), ίσως αποκαλύπτουν έναν υπερβάλοντα ζήλο· πιθανότατα η συγκεκριμένη περιγραφή να αφορά μία συγκεκριμένη χρονιά και να μην επαναλαμβανόταν ακριβώς στο χρόνο ή να πρόκειται για συνδυασμό στοιχείων από διαφορετικές χρονιές που συγχέονται σκόπιμα ή από λάθος. Δεν είναι δυνατόν να είναι κανείς σίγουρος, όμως είτε αποδεχθούμε την περιγραφή ως ακριβή, είτε όχι, σε κάθε περίπτωση φαίνεται πως υπάρχει ένα άξονας γύρω από τον οποίο αναπτύσσεται το δρώμενο, ο οποίος απαιτεί συγκεκριμένους και προκαθορισμένους ‘ρόλους’, μεταμφίεση από τους συμμετέχοντες και κωμικά δραματοποιημένα στοιχεία.

### 2.1.1 Η περίπτωση του Ασπρονερίου Διδυμοτείχου<sup>81</sup>

Καθώς όλο και λιγότερες κοινότητες ακολουθούν πιστά το χρονολόγιο των αγερμών και των δρωμένων και με δεδομένο το πρόβλημα των ‘πρόχειρα στημένα’ αναβιώσεων σε πολλές περιοχές της χώρας, η επιλογή των χωριών ή πόλεων που θα επισκεπτόμουν για να παρακολουθήσω το έθιμο του *Μπέη* ήταν ήδη αρκετά προκαθορισμένη. Αφού έγιναν γνωστές όλες οι κοινότητες που θα τελούσαν το δρώμενο κατά το Φεβρουάριο του 2004, από την αρχή απορρίφθηκαν εκείνες που είχαν ιδιαίτερα προβληθεί από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης τα προηγούμενα χρόνια και αναζητήθηκαν μέσα από τις συζητήσεις με άλλους ερευνητές αλλά και εκπρόσωπους πολιτιστικών συλλόγων –που είχαν παρακολουθήσει ή οργανώσει το έθιμο σε διαφορετικές περιοχές τα προηγούμενα χρόνια– κοινότητες που θα έπρεπε να πληρούν δύο βασικές προϋποθέσεις: να γιορτάζουν, φυσικά, σε διαφορετικές μέρες ώστε να επιτευχθεί η φυσική παρουσία μου και οπωσδήποτε σε μία περίπτωση να μη πρόκειται για αναβίωση αλλά για φυσική συνέχεια του εθίμου. Στη συνέχεια θα παρουσιαστεί η καταγραφή που έγινε στο Ασπρονέρι (ν. Έβρου), μια και θεωρείται - σε συνδυασμό με τις περιγραφές της βιβλιογραφίας που προηγήθηκαν- αρκετή ώστε να στηρίξει τους ισχυρισμούς μου.

Το Ασπρονέρι είναι ένα μικρό χωριό του νομού Έβρου (δήμος Διδυμοτείχου, δημοτική ενότητα Μεταξάδων), που βρίσκεται είκοσι (20) περίπου χιλιόμετρα βορειοδυτικά του Διδυμοτείχου, με πληθυσμό γύρω στους 600 κατοίκους. Το όνομά του προήλθε από μετάφραση κι έπειτα παράφραση της τουρκικής ονομασίας

---

<sup>81</sup> Επιτόπια αυτοψία στις 22 Φεβρουαρίου του 2004 (Κυριακή της Τυρινής).

*Ακμπουνάρ* που σημαίνει ‘άσπρο πηγάδι’. Οι κάτοικοι είναι ντόπιοι Θρακιώτες και ανήκουν μαζί με άλλα δεκατρία χωριά στην οικογένεια των Μάρηδων, που τα γύρω χωριά καλούν και ‘γαλοζοβράκηδες’ από το σκούρο γαλάζιο χρώμα που είχαν οι βράκες στην τοπική ενδυμασία των αντρών.<sup>82</sup> Οι πρώτες εγγραφές στο δημοτολόγιο του γίνονται το 1912· οι κάτοικοι όμως υποστηρίζουν πως το χωριό τους υπάρχει στην ίδια θέση τουλάχιστον από τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αι. (1810 ή 1840-1850 περίπου) και πως το έθιμο του Μπέη τελείται από τότε ανελλιπώς (φωτογραφία 3/ χρονολογημένη το 1965). Υποστηρίζουν, μάλιστα, πως ξεκίνησε νωρίτερα μέσα στην περίοδο της Τουρκοκρατίας, στην ευρύτερη περιοχή, όταν το Ασπρονέρι δεν ήταν ακόμη ένα χωριό αλλά σπίτια σκορπισμένα στον κάμπο. Δεν έχουν σταματήσει ποτέ να το τελούν και για αυτό δεν πρόκειται στην περίπτωση τους για αναβίωση, αλλά για τη συνέχεια του εθίμου στο χρόνο, μπολιασμένο απλώς με τα στοιχεία της σύγχρονης πραγματικότητας. Χαρακτηριστικό είναι ότι γενικότερα δεν το χρησιμοποιούν ως πόλο έλξης για την προβολή ή την τουριστική ανάπτυξη της περιοχής,<sup>83</sup> όπως επίσης, και ότι δεν έχουν ασχοληθεί με την ‘ανάλυσή’ του, αφού η τέλεση παίζει τον πρώτο και κύριο ρόλο.<sup>84</sup> Η ημέρα της τέλεσης είναι, για τους κατοίκους του Ασπρονερίου, η Κυριακή της Τυρινής (τελευταία Κυριακή της Αποκριάς), και, από ό,τι οι ίδιοι διηγούνται, δεν θυμούνται αν και πότε μεταφέρθηκε από τη Δευτέρα της Τυρινής που υποστηρίζει η βιβλιογραφία.

Ο ‘θίασος’ αποτελείται από τον Μπέη, τον Κατή<sup>85</sup> (δηλαδή το δικαστή) με τους φρουρούς του, την Καδ(ού)να<sup>86</sup> (τη σύζυγο του Κατή), το Γιατρό με τη συνοδεία

---

<sup>82</sup> Νέλλη Μελίδου- Κεφαλά, «Οι ‘τσούνες’ των Μάρηδων», *Πρακτικά Β’ Συμποσίου Λαογραφίας Βορειοελλαδικού χώρου*, σ. 265. Σύμφωνα με το ίδιο άρθρο, τα χωριά αυτά που σχηματίζουν περίπου ένα τόξο στο χάρτη είναι τα εξής: (αρχίζοντας από το νοτιότερο) Ασβεστάδες, Κουφόβουνο, Κυανή, Ασπρονέρι, Βρυσικά, Καρωτή, Μάνη, Ποιμενικό, Σιτοχώρι, Αμπελάκια, Παταγή, Νεοχώρι και Στέρνα.

<sup>83</sup> Για παράδειγμα, σε αντίθεση με δύο διπλανά χωριά που τελούσαν την ίδια μέρα το έθιμο και είχαν κλείσει τον κεντρικό επαρχιακό δρόμο, με γυναίκες που ντυμένες ως τροχονόμοι μοίραζαν φυλλάδια ή προσκλήσεις για το έθιμο ώστε να το διαφημίσουν, κερνούσαν τους περαστικούς και ζητούσαν συνδρομή στον κουμπαρά του Μπέη, το Ασπρονέρι δεν είχε καν το παραδοσιακό πανό που να δηλώνει την τέλεση μια γιορτής την ημέρα εκείνη. Εξάιρεση αποτελούσαν μόνο κάποιες αφίσες που είχε τυπώσει ο τοπικός σύλλογος, οι οποίες, όμως, ήταν τοποθετημένες μόνο σε εσωτερικούς χώρους.

<sup>84</sup> «Το έθιμο το πήραμε από τους προγόνους και δεν το έχουμε ‘διαβάσει’. Έτσι δεν ξέρουμε τι σημαίνει» είπε χαρακτηριστικά ο Πασχάλης Γκετετζούδης κάτοικος Ασπρονερίου, γεννημένος το 1936.

<sup>85</sup> Ο Κατής ή Καδής, ως δικαστής συναντάται σε διάφορα έθιμα, και με διαφορετικά ονόματα σε ολόκληρο τον ελλαδικό χώρο. «Στη Θράκη συμφύρεται με τη μορφή του βασιλιά, του *Μπέη* ή *Κιοπέκ - Μπέη* που κάθεται ανάποδα σε γάιδαρο, χρησιμοποιεί την ουρά του για μολύβι και γράφει σε χοντρό βιβλίο πρόστιμα, εισπράττει φόρους κι άλλα, ενώ οι χαρατσάρηδες εκτελούν τις διαταγές του». Β. Πούχγερ, *Λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και στα Βαλκάνια*, σσ. 115-116. Εντούτοις, στην έρευνα που προηγήθηκε, η μορφή του Καδή δε συγγέεται, αλλά συνυπάρχει πάντα με τη μορφή του *Μπέη*. Ακόμη πιο συγκεκριμένα, δεν συνάντησα -ούτε σε καταγραφές άλλων, αλλά ούτε και στη δική μου έρευνα-

του, και τους οργανοπαίχτες. Παλιότερα στο έθιμο υπήρχαν και οι ‘ρόλοι’ του Γαμπρού και της Νύφης. Τη συγκεκριμένη χρονιά δεν υπήρχε Νύφη, ενώ, καθώς η συνοδεία πρέπει να περάσει από όλο το χωριό που είναι αρκετά μεγάλο, ο Γαμπρός εκτελούσε και χρέη αναπληρωματικού Μπέη! Γαμπρούς στο Ασπρονέρι ‘ντύνουν’ τους αρραβωνιασμένους,<sup>87</sup> αλλά το 2004 το ‘ρόλο’ ανέλαβε ένας ‘ελεύθερος’, αφού στο χωριό δεν βρέθηκε διαθέσιμος αρραβωνιασμένος.<sup>88</sup>

Το δρώμενο ξεκίνησε σχετικά νωρίς το πρωί –γύρω στις 9 π.μ.– με τους συμμετέχοντες να συγκεντρώνονται σε ένα προκαθορισμένο χώρο (τη συγκεκριμένη χρονιά σε ένα καφέ-μπαρ) για να μοντζουρώσουν τα πρόσωπά τους και να ολοκληρώσουν τη μεταμφίεσή τους. Στη συνέχεια, ο Κατής μάζεψε τα παλικάρια του και όλοι μαζί κατευθύνθηκαν προς την πλατεία του χωριού για να ξεκινήσουν.<sup>89</sup> Ο Κατής είναι πάντα ντυμένος με φορεσιά που να παραπέμπει στο αξίωμα του δικαστή ή του αξιωματικού ή κάποιας άλλης αρχής. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, εμφανίστηκε ζωσμένος σφιχτά με μία καπαρντίνα ανοιχτού χρώματος πάνω από τα καθημερινά του ρούχα. Την είχε στολισμένη με πολύχρωμα σιρίτια, δηλαδή με ζώνες πράσινες, κόκκινες και κίτρινες με έντονο χρώμα, πιασμένες στο ύφασμα με παραμάνες, αλλά και συρραπτικό. Στο πλάι του ώμου του είχε καρφιστώσει 2 πράσινα χάρτινα διακριτικά αξιωματικού, ενώ από διάφορα σημεία του ρούχου του κρέμονταν καρφιστωμένα κόκκινα αστέρια. Επιπλέον, στο κεφάλι φορούσε μια χάρτινη ‘καρ(α)κατσούλα’ (=πολύ ψηλό κωνικό καπέλο), διακοσμημένη με

---

δρώμενο στο οποίο να υπάρχει η μορφή του Καδή δίχως τον Μπέη (αντιθέτως, συναντάται ο Μπέης δίχως Καδή). Αυτό που ισχύει δίχως άλλο είναι ο συμφυρμός των ‘αρμοδιοτήτων’ τους.

<sup>86</sup> Ακολουθώ τη γραφή των παλαιότερων μελετητών, την οποία κρίνω ως εγκυρότερη, αφού συμπίπτει με την προφορά της λέξης.

<sup>87</sup> Υποθέτει κανείς, εξαιτίας του προορισμού τους σε γάμο· αφού το έθιμο προσβλέπει στη γονιμότητα πρέπει ο Γαμπρός να είναι ταγμένος στην αναζήτησή της, όπως είναι, άλλωστε, ένας αρραβωνιασμένος που ετοιμάζεται να κάνει οικογένεια.

<sup>88</sup> Να σημειωθεί εδώ πως η σύζυγος του εκάστοτε Μπέη, καλείται Μπέαινα, και παρόλο που δεν αποτελεί ενεργό μέλος του θιάσου, με την έννοια ότι δεν παίρνει μέρος στο δρώμενο, εντούτοις στο Ασπρονέρι η συμβολή της είναι καθοριστική όσον αφορά την προετοιμασία και το τελετουργικό μέρος, καθώς είναι αυτή που ετοιμάζει το τραπέζι των συμμετεχόντων αλλά και την πίτα/γλύκισμα – σύμβολο καρποφορίας και γονιμότητας της γης– που μοιράζεται σε όλους τους παρευρισκόμενους στο τέλος του εθίμου. Τον ίδιο ρόλο της Μπέαινας συναντήσαμε νωρίτερα στην περιγραφή του Ροδοοίνου για το Ορτάκιοϊ.

<sup>89</sup> Παλαιότερα μέρος της ακολουθίας του Κατή ήταν και οι Ζητλαραίοι (=οι ζητιάνοι). Αυτοί ήταν, συνήθως, δύο άτομα με ένα γαϊδούρι, που το φόρτωναν οι χωρικοί με σιτάρι, αυγά, ψωμιά, τυρί, ή ό, τι άλλο φαγώσιμο είχε ο καθένας για να χαρίσει. Οι κάτοικοι υποστηρίζουν πως αυτά τα δώρα συμβόλιζαν για τους προγόνους τους την προσφορά των απλών ανθρώπων στο στρατό ως ένδειξη ευγνωμοσύνης που τους απελευθέρωσε από τον Τούρκο δυνάστη. Στο τέλος, μάλιστα, μετά την εξολόθρευση του υποτιθέμενου εχθρού, κάθονταν όλοι μαζί και τρώγανε τα δώρα των συγχωριανών τους.

πολύχρωμα σχέδια, σκίτσα, χάρτινα λουλούδια και καρδιές και γυναικεία ονόματα, και με μια πράσινη σβάστικα πάνω από τη λέξη ‘δικαστής’ –σύμβολο εκ διαμέτρου αντίθετο με τα προηγούμενα, εφόσον η σβάστικα υπενθυμίζει, μάλλον, τη βάνουση εξουσία του δυνάστη– ενώ από το ζωνάρι του κρέμονταν σελίδες με τις δημοσκοπήσεις των ημερών (φωτογραφίες 4 & 5).<sup>90</sup> Στην πλάτη του είχε καρφισσωμένη μια φωτογραφία ενός αλόγου που αιωρείται, αφού το βάρος του κάρου με το σανό, που θα έπρεπε να τραβά, το κρατούσε στον αέρα (φωτογραφία 6),<sup>91</sup> ενώ στη φωτογραφία υπήρχαν και οι επιγραφές «Κωστίκας» και «Γιωρίκας».<sup>92</sup> Τέλος, στη μέση του είχε ζωσμένο ένα θηκάρι με ένα πλαστικό σπαθί, κρατούσε ένα δεύτερο αυτοσχέδιο κόκκινο ξύλινο ξίφος, από το λαιμό του κρέμονταν κυάλια και μια σφυρίχτρα, ενώ κρυμμένο στο στήθος του ήταν ένα σημειωματάριο, στο οποίο κατέγραφε τους παραβάτες της ημέρας.

Αφού έφτασαν στην πλατεία, ο Κατής συγκέντρωσε τους ‘Αράπηδες’ του για να τους καθοδηγήσει στις τελετουργίες της ημέρας (φώτο 7), και αφού αγνάντευσε ως σωστός ηγέτης με τα στρατιωτικά κυάλια το χωριό, το στόχο τους δηλαδή, ευχαριστημένος με αυτό που, δήθεν, είδε, εκφώνησε έναν λόγο πανηγυρικό για τον «μεγαλόπρεπο χαρακτήρα της ημέρας», με εμβόλιμα στοιχεία που σατίριζαν τη σύγχρονη του 2004 πραγματικότητα –κυρίως πολιτικού χαρακτήρα– δίνοντας την εντολή να ξεκινήσουν για να γυρίσουν τα σπίτια του Ασπρονερίου. Οι άντρες της ακολουθίας του είναι πάντα ντυμένοι σαν στρατιώτες –με τα ρούχα της ‘παραλλαγής’ και αρβύλες– και ζωσμένοι με κουδούνια. Όπως εξήγησαν οι κάτοικοι, τα κουδούνια τα φορούσαν οι σκλαβωμένοι Έλληνες για να προειδοποιούν από μακριά τους συντοπίτες τους για τον ερχομό του Τούρκου φοροεισπράκτορα. Επιπλέον, έχουν τα πρόσωπά τους μουτζουρωμένα με φούμο, γι’ αυτό και καλούνται Αράπηδες. Οι κάτοικοι του Ασπρονερίου, πρόσθεσαν ακόμη, πως οι πρόγονοί τους μαύριζαν το πρόσωπό τους για να μην τους αναγνωρίζουν οι Τούρκοι, όταν έφταναν στα χωριά για να εισπράξουν τους φόρους. Σύμφωνα με τα λεγόμενα των κατοίκων λοιπόν, την

---

<sup>90</sup> Η καταγραφή έγινε μόλις δύο εβδομάδες πριν τις βουλευτικές εκλογές του 2004, με αποτέλεσμα να είναι έντονο το πολιτικό στοιχείο στη σάτιρα. Εντούτοις, κάποιες από τις σελίδες των δημοσκοπήσεων δεν αποσκοπούσαν σε πολιτική σάτιρα, αλλά αθλητική, αφού τοποθετούσαν την ποδοσφαιρική ομάδα του Ασπρονερίου σε υψηλότερα ‘ποσοστά’ από τις υπόλοιπες. Να διευκρινιστεί, βέβαια, πως η πλειοψηφία των συμμετεχόντων στο δρώμενο ήταν μέλη της αντίστοιχης ομάδας ποδοσφαίρου.

<sup>91</sup> Μια επιλογή που δεν κατάφερε να αποκρυπτογραφησω, αλλά και για την οποία ούτε ο ίδιος ο Κατής είχε να δώσει μια εξήγηση.

<sup>92</sup> Ο κ. Ν. Τσομπανούδης (κάτοικος Ασπρονερίου, γεννημένος το 1956) που είχε αναλάβει το ‘ρόλο’ του Κατή διατύπωσε τη σκέψη, πως όλα αυτά τα στοιχεία της ενδυμασίας θέλουν να προσδώσουν κάτι ‘παράλογο’ στο χαρακτήρα του, δεν κατάφερε όμως να εξηγήσει τι εννοεί (στοιχείο από την αντίστοιχη συνέντευξη).

εποχή της Τουρκοκρατίας οι Αράπηδες ήταν οι αντίπαλοι και όχι οι ακόλουθοι του Κατή. Ήδη όμως από τότε συμπεριλήφθηκαν στο έθιμο, σε μια προσπάθεια, ίσως, να παραπλανηθεί ο Τούρκος κατακτητής, αναφορικά με την ταυτότητα και την ιδιότητα των ‘μουντζουρωμένων’ αντρών.<sup>93</sup>

Ταυτόχρονα με τον Κατή και τους Αράπηδες, ξεκίνησε και ο Μπέης, ντυμένος σαν τοπικός άρχοντας με την παραδοσιακή φορεσιά του τόπου στην πλούσια εκδοχή της (φωτογραφίες 8-10). Ο Μπέης στο Ασπρονέρι δεν είχε καμία σατιρική διάθεση, και διακρινόταν από μία σοβαρότητα ανάλογη με το αξίωμά του και την πολύ προσεγμένη ενδυμασία του. Τη σάτιρα και τα πειράγματα είχε αναλάβει η συνοδός του, η Καδ(ού)να,<sup>94</sup> η ‘σύζυγος’ του Κατή, που την υποδύεται πάντα ένας άντρας μεταμφιεσμένος σε γυναίκα, με ένα ένδυμα που να θυμίζει όσο γίνεται παραδοσιακό χωρίς όμως να είναι αυθεντικό. Στη συγκεκριμένη περίπτωση του 2004 η Καδ(ού)να φορούσε ένα αμάνικο τζην φόρεμα γαζωμένο με κάποια παραδοσιακά υφαντά στο πλάι, παραδοσιακή ποδιά πάνω από τη φούστα και υφαντό πουκάμισο—ενώ κρατούσε μια ρόκα στο χέρι (φωτογραφίες 11 & 12).<sup>95</sup> Οι δυο τους κίνησαν με τα πόδια από την πλατεία για να επισκεφτούν τις οικογένειες του χωριού και να στείλουν τις ευχές τους για γονιμότητα στα μέλη των οικογενειών, τα ζώα, αλλά και τη γη τους.<sup>96</sup> Μαζί τους ακολουθούσε και ο Γαμπρός επίσης καλοντυμένος (όπως και ο Μπέης) με την παραδοσιακή φορεσιά (φωτογραφία 13), δίχως, όμως, να έχει κάποιο ιδιαίτερο ρόλο πέρα από το να μοιράζει και εκείνος ευχές. Τη χρονιά που παρακολούθησα το δρώμενο, τους ακολουθούσε ένας μικρός ταμίας, ένα παιδί

---

<sup>93</sup> «Επί Τουρκοκρατίας υπήρχε ο Μπέης. Ο Μπέης ήταν ο φοροεισπράκτορας. Είχε τον Κατή (τον λέμε και Καδή), τον δικαστή, που δίκαιε τους Έλληνες, γιατί ήταν τούρκος. Και οι δυο τους μαζί μάζευαν τους φόρους απ’ τους Έλληνες. Οι Αράπηδες ήταν Έλληνες, οι οποίοι βιάφονταν για να μην τους γνωρίζουν ο Μπέης και ο Κατής... Αυτοί φορούσαν τα κουδούνια για να δώσουν σήμα στους άλλους Έλληνες ότι έρχονται ο Μπέης και ο Κατής για να μαζέψουν τους φόρους. Γύριζαν μέσα στο χωριό και ο Μπέης και ο Κατής για να μαζέψουν τους φόρους, αλλά πριν από αυτούς γύριζαν οι Αράπηδες κι έδιναν χαμπέρι, οπότε κρυβόταν. [...] εμείς τώρα το έχουμε αλλάξει. Σήμερα ο Κατής έχει τους Αράπηδες. Παλιά δεν ήταν έτσι». Δημήτρης Τσομπανούδης, κάτοικος Ασπρονερίου, γεννημένος το 1979/ του τα διηγήθηκε ο προπάππους του, γεννημένος περίπου το 1912 (απόσπασμα συνέντευξης).

<sup>94</sup> Στην προφορά της λέξης ο φθόγγος –ντ– ακούγεται σαν το λατινικό –d– και σχεδόν συνθλίβει τον φθόγγο –ου– πριν περάσει σε ένα κλειστό –να.

<sup>95</sup> Κι ένα κρεμμύδι σφηνωμένο στο κάτω μέρος της ρόκας, το οποίο το έβαλε όπως μας είπε: «για να γελάσουμε». Το κρεμμύδι χρησιμοποιείται συχνά όπως θα δούμε στα δρώμενα—κυρίως στη *Μπάμπω*—ως σύμβολο σκωπτικό και ταυτόχρονα γονιμότητας, αλλά εδώ μόνο του και αποκομμένο από οποιαδήποτε άλλη πρόθεση των συντελεστών, έχει τοποθετεί μάλλον απλώς για χιούμορ.

<sup>96</sup> Ο Μπέης εδώ ξεκίνησε με τα πόδια, παρόλο που συνηθιζόταν να μετακινείται με αμάξι με άλογο (και όχι βοϊδάμαξα). Σε απορία, μάλιστα, συγχωριανού του γιατί είναι με τα πόδια ο Μπέης απάντησε με φυσικότητα: «Και που να βρούμε άλογο;». Όταν εγώ επέμενα σε ερώτημα για την άμαξα, απάντησε πως αφού δεν μπορούσε να γίνει «όπως έπρεπε» (!), επέλεξαν να μη γίνει καθόλου.

‘Αράπης’, ντυμένο απλά με καθημερινά ενδύματα, μαυρισμένο όμως και αυτό με φούμο, το οποίο κρατούσε ένα κουτί/ κουμπάρα.<sup>97</sup>

Η περιφορά τους στο χωριό κράτησε αρκετές ώρες, αφού είναι συνήθεια να περνούν ανεξαιρέτως από όλους τους δρόμους –«κάθε πατέκα<sup>98</sup> θα διασχίσουμε» έλεγε η Kad(ού)να»- καθώς και από όλα τα σπίτια — όλοι πρέπει να πάρουν την ευλογία του Μπέη.<sup>99</sup> Αφού δέχονταν το απαραίτητο κέρασμα, έδιναν με τη σειρά τους τις ευχές τους. Οι νοικοκυραίοι, από τη μεριά τους, για να ευχαριστήσουν τον άρχοντα Μπέη, του προσέφεραν για δώρο χρήματα και οπωσδήποτε μία πετσέτα.<sup>100</sup> Η Kad(ού)να, την οποία ακολουθήσα στην είσοδό της σε κάθε σπίτι του χωριού, πάντα προπορευόταν αστεειυόμενη στους νοικοκυραίους, και κρατώντας την αυτοσχέδια ρόκα της, τους πρότεινε να γνέσει για χάρη τους *τσουράπια*, να μην μείνουν ξυπόλητοι το νέο χρόνο που ερχόταν.<sup>101</sup> Έπειτα, είτε σκαλίζοντας τη φωτιά στο τζάκι ή τη σόμπα, είτε αφήνοντας το νερό από τα κανάτια ή τις βρύσες να τρέξει όπου δεν υπήρχε φωτιά, μοίραζε ευχές που ποικίλαν αλλά περιστρέφονταν γύρω από τα ίδια θέματα της ευετηρίας και της γονιμότητας (φωτογραφίες 15- 18).<sup>102</sup>

---

<sup>97</sup> Ο ρόλος του ταμιά φυσικά προστέθηκε τα τελευταία χρόνια, όταν οι προσφορές των νοικοκυραίων στον Μπέη έπαψαν να είναι τρόφιμα και αντικαταστάθηκαν με χρήματα. Μάλιστα, ένας ίδιος μικρός ταμίας- Αράπης ακολουθούσε και τον Κατή με τα παλικάρια του κι ένας τρίτος το Γιατρό και τη Νοσοκόμα.

<sup>98</sup> Πατέκα: πολύ στενός χωματόδρομος

<sup>99</sup> Και είναι τόσο σημαντικό και απόλυτο αυτό, που αρκεί να αναφερθεί πως κάποια στιγμή που από λάθος προσπεράσαμε ένα σπίτι με στενή είσοδο, σπίτι μεταναστών που ούτως ή άλλως λείπουν όλο το χρόνο, επιστρέψαμε πίσω. Γιατί όταν η Kad(ού)να το αντιλήφθηκε δύο τετράγωνα αργότερα –αν και γνώριζε ότι θα λείπουν– θεώρησε χρέος της την επιστροφή, αφενός από τη δεισιδαιμονία μήπως και έρθει κακοτυχία που δεν περάσαμε από αυτό το νοικοκυριό, και αφετέρου μήπως έχουν επιστρέψει οι οικοδεσπότες –δίχως κανείς να το γνωρίζει– και παρεξηγηθούν που δεν πέρασε ο Μπέης από αυτούς.

<sup>100</sup> Ο συμβολισμός της πετσέτας δεν είναι καθαρός. Πάντως σήμερα και στους Ασβεστάδες Διδυμοτείχου, αλλά στα Πετρωτά του Δήμου Τριγώνου χαρίζουν πετσέτες στον Μπέη, ενώ στο παρελθόν στο Ορτάκιοι χάριζαν μαντήλια και υφάσματα ως ένδειξη σεβασμού. Ίσως οι τσεβρέδες και τα μαντήλια να αντικαταστάθηκαν σήμερα, λόγω κόστους και ευκολότερης πρόσβασης στο εμπόριο, με πετσέτες: όπως, μάλιστα, εύστοχα παρατήρησαν οι κάτοικοι των Ασβεστάδων, σήμερα πετσέτες χαρίζουμε και σε άλλες κοινωνικές εκδηλώσεις (π. χ. στους συγγενείς στο γάμο, σε όσους έχουν βοηθήσει σε μία τελετή τελευτής κλπ.). Βλ. και Δ. Βραχιόγλου, *Από το χθες στο σήμερα, Μορφές Λαϊκού Πολιτισμού στη Θράκη και τον Έβρο*, σ. 69, για τα Βρυσικά Διδυμοτείχου, όπου και εκεί δίνουν για ‘χαράτσι’ πετσέτες και μαντήλια στο Μπέη και στη συνέχεια προσπαθούν να αποσπάσουν από τον ώμο του το μαντήλι του, που αποτελεί το σύμβολο της εξουσίας και της δύναμής του.

<sup>101</sup> Εδώ, ίσως πρέπει να διευκρινιστεί πως η 1η Μαρτίου ως η αρχή της άνοιξης (άνθιση της γης) ήταν για πολλές περιοχές και η αρχή του νέου έτους (βλ. Γεώργιος Μέγας, *Ελληνικές γιορτές και έθιμα της λαϊκής λατρείας*, ό. π. σ. 72 και σσ. 159-170). Ίσως, λοιπόν, η Kad(ού)να τους ετοιμάζει να δεχθούν με τα ‘καλά’ τους κι όχι ξυπόλυτοι ή με τριμμένα υποδήματα την καινούρια αρχή.

<sup>102</sup> Ευχές: «Πω ποπω ποπω! Τι ζέστη είναι αυτή! Βλέπω κρώνετε! Να σας φτιάνω κάνα ζευγάρι τσουράπια να ποδέσετε να μη κρώνετε. Χρόνια Πολλά! Και του χρόνου! Καλή Χρονιά! Καλά μπερεκέτια, σιταράκια, ρεβυθάκια, κουκάκια, σύνταξη καλή και υγεία πάνω από όλα.

-(όταν τρέχει η βρύση:) Όπως τρέχει το νερό, να τρέχει η παραγωγή. Καλά βαμβάκια, καλά σιτάρια, καλά καλαμπόκια... Αντε και του χρόνου καλύτερα... υγεία!

-Ήρθαμε από τα βάθη της Ανατολής για να σας απελευθερώσουμε! Ερουμε!...Για να δω στη σόμπα τι λέει φωτιά...έχει πράμα...Οου...έχει! Καλά μπερεκέτια βλέπω...

Την έλευση του Μπέη και της Kad(ού)νας στα σπίτια, ακολουθούσε μια ομάδα αντρών μεταμφιεσμένων με λευκές ιατρικές μπλούζες σε Γιατρό, Νοσοκόμα (η επιλογή του γυναικείου φύλου γίνεται προφανώς για να προκαλέσουν το γέλιο) και Χειρουργό (που κρατούσε μπαλτά), που έμπαιναν στις αυλές φουριόζοι και με δεσποτική, σχεδόν, συμπεριφορά («αφού αυτή είναι η συμπεριφορά των γιατρών σήμερα» υποστηρίζουν) ισχυριζόμενοι πως κάποιος από την οικογένεια τους κάλεσε επειγόντως (φωτογραφία 19). Αν οι οικοδεσπότες συμφωνούσαν πως αυτοί τους κάλεσαν, ακολουθούσε μία κωμική σκηνή ιατρικής εξέτασης, η οποία, φυσικά, απαιτούσε πληρωμή στο ταμείο των γιατρών. Αν πάλι, ο νοικοκύρης τολμούσε να αρνηθεί πως υπάρχει άρρωστος στο σπίτι, ο γιατρός απαιτούσε να του δώσουν τα χρήματα για το αγώι –το ταξί, σήμερα– που εκείνος πλήρωσε για να φτάσει γρήγορα (φωτογραφία 20). Σε κάθε περίπτωση, ο γιατρός με το επιτελείο του δεν έφευγαν χωρίς να πάρουν χρήματα.<sup>103</sup>

Όταν πια πέρασαν από όλα τα σπίτια του Ασπρονερίου κατευθύνθηκαν στην πλατεία του χωριού (φωτογραφίες 24 & 25), όπου είχαν συγκεντρωθεί ήδη όλοι οι κάτοικοι από νωρίς. Μόλις η αστεία παράτα έφτασε στην πλατεία, ο Κατής επέβαλε την τάξη και τους ζήτησε να στήσουν το χορό. Ο Μπέης, πάλι, ακολουθώντας τη φορά του χορού, και με τη βοήθεια του Γαμπρού μοίρασε τις πετσέτες και τα δώρα που είχε μαζέψει ως δώρο, στους στρατιώτες του (φωτογραφίες 26 & 27). Μόλις ολοκληρώθηκε και αυτό, ακολούθησε μία μικρή κωμική σκηνή κατά την οποία και πάλι ο Κατής έπεσε λιπόθυμος και αναζητήθηκε ο Γιατρός για να τον συνεφέρει με διάφορες αστείες χειρονομίες –σχεδόν παντομίμα– αυτή τη φορά (φωτογραφίες 28 & 29). Το πλήθος γελούσε και παραινούσε τον Κατή να σηκωθεί. Όταν, τελικά, αυτός

---

*-Λοιπόν θεία, εδώ βλέπω μπερεκέτια πολλά, σιταρούδια, κριθαρούδια, καλαμποκούδια, φεγγαρούδια (= ηλιάνθοι), κι αντόπερα έρουνται τ' αρνούδια κι τα κατσικούδια».*

Κωνσταντίνος Κετετζούδης/ Kad(ού)να, κάτοικος Ασπρονερίου, γεννημένος το 1961 (απόσπασμα από την αυτοψία του δρωμένου).

<sup>103</sup> Όσο ο Μπέης και η παρέα του Γιατρού γυρνούσαν στα σπίτια, ο Κατής με τα παλικάρια του, μαζί με τους οργανοπαίχτες (η γκάιντα είναι απαραίτητη σε κάθε κοινωνική εκδήλωση των Θρακιωτών) ακολουθούσαν παράλληλη πορεία στους δρόμους του χωριού, στήνοντας τραγούδι και χορό σε κάθε σταυροδρόμι. Ταυτόχρονα, σταματούσαν τους περαστικούς στους δρόμους –κυρίως τα αυτοκίνητα– και απαιτούσαν να τους πληρωθεί ‘γενναίο’ πρόστιμο για να επιτρέψουν τη διάβαση. Αν οι περαστικοί αποφάσιζαν να αρνηθούν το πρόστιμο (χάριν αστειότητας αφού όλοι στο χωριό γνωρίζουν και ενισχύουν το έθιμο), οι Αράπηδες είχαν –έχουν πάντα– το δικαίωμα να τιμωρήσουν τον παραβάτη, να τον *καλιβώσουν*, να τον χτυπήσουν δηλαδή προς παραδειγματισμό. Δύο από τα παλικάρια, λοιπόν, έδεναν, δήθεν, τον άτυχο περαστικό πισθάγκωνα και ο πρωτοπόρος Κατής ράβδιζε τις πατούσες του, με μία μακριά βίτσα που κρατούσε στα χέρια του (φωτογραφίες 21- 23). Ο Κατής μάλιστα προσποιούταν πως έπαιρνε φόρα από μακριά και στόχευε με δύναμη για να τρομάξει, δήθεν, τους παραβάτες. Και πολλοί από αυτούς, με τη σειρά τους, διαμαρτύρονταν, αντιστέκονταν, κάποτε επιτίθονταν οι ίδιοι στους Αράπηδες. Όμως, το αποτέλεσμα ήταν πάντα το *καλίβωμα*.

συνήλθε, έξεψε σε ένα σιδερένιο αλέτρι δύο από τα παλικάρια του πραγματοποιώντας ένα εικονικό όργωμα. Γύρισε συμβολικά τρεις φορές την πλατεία,<sup>104</sup> ενώ η Kad(ού)να τον ακολουθούσε από πίσω κοροϊδεύοντάς τον και προκαλώντας ξανά τα γέλια των συγχωριανών τους (φωτογραφίες 30- 32). Τελικά, έπειτα από κυνηγητά, γέλια, χορούς, μαζεύτηκαν όλοι οι Αράπηδες μπροστά στον Κατή που προσπαθούσε να επιβάλει την τάξη, σφυρίζοντας και χειρονομώντας. Όταν πλέον παρατάχθηκαν όλοι μπροστά του, έβγαλε το λόγο της ημέρας, έναν λόγο που είχε ως μοναδικό στόχο να προκαλέσει το γέλιο (φωτογραφία 33).<sup>105</sup>

Κατά τη διάρκεια του λόγου του αυτού, η Kad(ού)να περιέφερε στο πλήθος μια κούκλα, ένα μωρό ορφανό, όπως υποστήριζε, που μόλις είχε βρεθεί μόνο του στο δρόμο. Ζητούσε, λοιπόν, από τους χωρικούς τη συνδρομή τους σε χρήματα για να το μεγαλώσει και να το βαπτίσει (φωτογραφίες 34 & 35). Η ύπαρξη του μωρού αυτού αποτελεί άλλη μια πράξη γονιμικής μαγείας που συμβολίζει την γέννηση των καρπών της φύσης, αλλά και το προφανές τη διαιώνιση του ανθρώπινου είδους.

Όταν τελείωσε και αυτή η μιμική πράξη, σήμανε το τέλος του δρωμένου, και το φαγοπότι και ο χορός ξαναφούντωσαν ως αργά το βράδυ.

Το πλεονέκτημα της επιτόπιας αυτοψίας είναι πως μπορεί κανείς να έρθει σε επαφή με τους τελεστές και να αναζητήσει τη δική τους γνώμη για τις ενδυματολογικές (και όχι μόνο) επιλογές τους. Το συμπέρασμα της έρευνας αυτής (της παρακολούθησης δηλαδή του δρωμένου και των επιπλέον συνεντεύξεων), προσωπικά δε με εξέπληξε καθόλου. Οι συμμετέχοντες στο δρώμενο, με διαβεβαίωσαν πως κάθε χρόνο υπάρχουν αλλαγές στην ενδυμασία και πως το αποτέλεσμα είναι κυρίως αυτοσχεδιαστικό ανάλογα με τη διάθεση, αλλά και το τι

<sup>104</sup> Ο μαγικός αριθμός τρία (3);

<sup>105</sup> Απόσπασμα από το συγκεκριμένο λόγο: «Πάμι... (Σφυρίζει με μια σφυρίχτρα.) Έλα...έλα... Ούλοι οι αράπες εδώ κάτω μπροστά μου... Ούλοι εδώ μπροστά στις πίττες. (γέλια) Άιντε... (Σηκώνει τα χέρια για χειροκρότημα. Ακούγονται φωνές, επευφημίες, σφυρίγματα, κουδούνια). Αρρίμπα... (Τα παλικάρια απαντούν με χειροκροτήματα κι ένα παρατεταμένο εεεεε...σαν να γίνεται εκκίνηση αγώνα.) Σκα... (Κάνει νόημα να ηρεμήσουν. Αυτοί συνεχίζουν με γνωστά σύγχρονα συνθήματα: Εεε... οοο... Είσαι και θα είσαι ο Καδής μας. Ο Καδής τους προστάζει, ανάμεσα σε γέλια, να 'το βουλώσουν' στην αγγλική γλώσσα.) Εεε... (Σφυρίζει με τη σφυρίχτρα μήπως και σταματήσουν.) Σιωπή... Έχω να βγάλω λόγο εδώ πέρα... Χαλαρά [...] Λοιπόν, ξεκίσαμε απ' το Μπαγκλαντές. Κατέβφακε τις Ινδίες κι απ' τις Ινδίες, βρέθκαμε στο Αζερμπαϊτζάν. Απ' το Αζερμπαϊτζάν πήγαμε Σιγκαπούρη και βρήκα τη γυναίκ' μ'! Που είσαι μωρή; Που είν' μωρέ αυτή με τις πετσέτες τς και τα φουστάν τς. Νάτηνε τούρνα. Αχ... Παναία μ'... Λίγη ησυχία κανείς... Σουλτάνα... [...] Για σκάσετε... Αρρίμπα... (Σφυρίγματα και φωνές: οεο) Σεράπ... [εν. Shut up] [...] Ξαπλώστε καταή ρε... Ξανασκωθείτε ψηλά. [...] Να και ο ποδοσφαιριστής. [...] Εεε...ακούστε τι άλλο θα σας πω»... (Τα παλικάρια συνεχίζουν: εεε... οοο...είσαι και θα είσαι ο Καδής μας).



διαθέτει ο καθένας που επιλέγεται για το 'ρόλο' στην ντουλάπα του. Βεβαίως, ακολουθούν κάποιους βασικούς κανόνες που έχουν διδαχθεί από τους γηραιότερους, οι οποίοι ορίζουν οπτικά τους ρόλους, όπως για παράδειγμα, το ότι ο Μπέης φορά την επίσημη παραδοσιακή φορεσιά, μια και είναι το 'σοβαρό' πρόσωπο της ημέρας που αποτιμά φόρο τιμής στην καταγωγή και τον τόπο τους (αντιθέτως το ό,τι ο Γαμπρός ήταν αντίστοιχα ενδεδυμένος, είναι κάτι που οφείλεται στην προσωπική επιλογή του νέου της συγκεκριμένης χρονιάς). Και, φυσικά, μόνιμο είναι το 'μαύρισμα' και οι μορφές των 'αράπηδων' που υπάρχουν κάθε χρόνο (χωρίς όμως να ακολουθείται το μοτίβο της στρατιωτικής παραλλαγής πάντα). Να σημειωθεί, τέλος, πως οι ρόλοι καθορίζονται καιρό πριν, αλλά η διαδικασία είναι πλέον εθελοντική· εντούτοις λαμβάνεται υπόψη το παρουσιαστικό των εθελοντών ώστε να επιλεγεί ανάμεσά τους ο κατάλληλος για κάθε 'ρόλο', που να φέρει πειστικά αυτήν την αλλαγή της ταυτότητας.

## 2.2 Η Τζαμάλα

Ένα από τα έθιμα που συνδυάζει την τελετουργία, τη μεταμφίεση, και το ‘μυμόδραμα’ και που συναντάται συχνά στον παραδοσιακό πολιτισμό της Θράκης, είναι η *Τζαμάλα*. Η τελετή αυτή που μοιάζει να υποστηρίζει συμβολισμούς σχετικούς με τη γονιμότητα της γης κατά την εποχή της σποράς, δηλαδή από τα τέλη του Οκτώβρη –του Αγίου Δημητρίου– ως τις αρχές Νοεμβρίου, σήμερα εμφανίζεται μόνο με τη μορφή της αναβίωσης σε χωριά του νομού Ροδόπης· παλαιότερα, όμως, τελούνταν σε ένα μεγάλο μέρος της Ανατολικής Θράκης.

Πρόκειται για ένα δρώμενο που πραγματοποιείται και αυτό με την αποκλειστική συμμετοχή αντρών και παρουσιάζει αρκετά μεγάλες διαφοροποιήσεις στην τέλεσή του. Στα χωριά που έχουν την καταγωγή τους στην περιοχή Μαλγάρων (σημερινή ονομασία Malkara) η *Τζαμάλα* έχει τρεις βασικούς πρωταγωνιστές: την Καντίνα ή Γκαντίνα ή Τζαμάλα ή Νύφη, δηλαδή έναν άντρα με γυναικεία λευκά ρούχα· τον Τζαμαλάρη, ή Τζαμαλτζή, ή Νέο, δηλαδή έναν νέο άντρα καλυμμένο με προβιές· και τον Τούρκο ή Γέρο (ή απλώς ‘φονιά’), έναν άντρα με παραδοσιακή φορεσιά. Σε αυτές τις περιπτώσεις η *Τζαμάλα* αποτελεί, σύμφωνα με τους προηγούμενους μελετητές, χαρακτηριστικό παράδειγμα μιμητικής παράστασης, που με σκηνές πάλης ανάμεσα στους τελεστές της και συμβολισμούς θανάτου, αλλά και ανάστασης «σύμφωνα με τις αρχές της συμπαθητικής μαγείας πιστεύεται ότι επιδρά ευνοϊκά στην επιτυχία της σποράς, και της αναμενόμενης σοδειάς».<sup>106</sup>

Εντούτοις, στο Τσακήλι ή Πετροχώρι της επαρχίας Μετρών (σημερινή ονομασία Catalca) δυτικά της Κωνσταντινούπολης,<sup>107</sup> αλλά και νοτιότερα στα παράλια της Προποντίδας Θάλασσας (π.χ. στους Επιβάτες), το έθιμο περιλάμβανε την κατασκευή ενός ομοιώματος καμήλας και την περιφορά της στα σπίτια του χωριού, ταυτόχρονα με κάποιες μιμητικές πράξεις. Ενώ, βορειότερα στην ίδια περιοχή, στις Καστανιές (Kestanelik) το έθιμο περιλάμβανε την κατασκευή ενός ανθοστολισμένου

---

<sup>106</sup> Μ. Γ. Βαρβούνης, *Όψεις του παραδοσιακού πολιτισμού της Θράκης*, ό. π., σ. 12.

<sup>107</sup> Τις πληροφορίες για την περιοχή αυτή τις αντλούμε, όπως θα δούμε και στη συνέχεια, από άρθρο του Κ. Χουρμουζιάδη (1938). Εντούτοις, στη μελέτη του, *Λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και τα Βαλκάνια* ό. π., σ. 90, ο Β. Πούχνερ αναφερόμενος στα ίδια χαρακτηριστικά του δρωμένου και στην ίδια πηγή, καλεί την περιοχή «Τρακήλι». Την ίδια αναφορά στο «Τρακήλι», όμως κάνουν και οι: Μ. Βαρβούνης, *Όψεις και μορφές του Ελληνικού παραδοσιακού πολιτισμού*, ό. π., σ. 209 και Θ. Γραμματάς, *Δρώμενα και Λαϊκό Θέατρο*, ό. π., σ. 17. Εντύπωση, βέβαια, προκαλεί το γεγονός ότι ο τελευταίος καταθέτει ένα εκτενές παράθεμα για το Τσακήλι από το άρθρο του Χουρμουζιάδη, ενώ δίπλα στη αναφορά για το «Τρακήλι» δεν υπάρχει καμία πηγή.

θορυβώδους κροτάλου που έμοιαζε με σαγόνι, και το κρατούσαν με το αριστερό χέρι και το κινούσαν με το δεξί, κατά τα κάλαντα του Δωδεκαημέρου.<sup>108</sup>

Πιο κοντά στα σύνορα με τη σημερινή Βουλγαρία, στα χωριά της περιοχής των Σαράντα Εκκλησιών (σημερινή ονομασία Kirklareli), αλλά και πιο ανατολικά προς τον Εύξεινο Πόντο, το έθιμο κρατούσε τη φόρμα των μεταμφιεσμένων αντρών σε γυναίκες με λευκά και παλικάρια με προβιές, αλλά έλειπε ο ρόλος του Γέρου και της πάλης ανάμεσά τους που θα αναλυθεί στη συνέχεια· επιπλέον, σε κάποιο από αυτά τα χωριά το έθιμο τελούνταν και πάλι κατά τη διάρκεια των γιορτών του Δωδεκαημέρου.<sup>109</sup>

Στην ελληνική επικράτεια, στην περιοχή του Έβρου, η *Τζαμάλα* ή *Τζιαμάλα* άλλοτε είναι η προστάτιδα της παραγωγής του καλαμποκιού (Βρυσικά) και τελείται επίσης το φθινόπωρο, και άλλοτε (Ν. Βύσσα) είναι μία μεγάλη φωτιά που ανάβει την Κυριακή της Τυρινής. Το ίδιο και στα Γιάννενα, *Τζαμάλα* καλείται ο αγερμός για το μάζεμα των ξύλων για τους φανούς της αποκριάς.<sup>110</sup> Τέλος, στα Άβδηρα της Ξάνθης, *Τζαμάλα* καλείται η ομάδα των μεταμφιεσμένων που παρωδεί τον γάμο, πριν τη σπορά του Οκτωβρίου. Με την ίδια περίπου ονομασία, *Džamalari*, συναντάμε και δρώμενα σε περιοχές της δυτικής Βουλγαρίας, αλλά και τα Σκόπια, κατά τις εορτές του Δωδεκαήμερου, με στοιχεία παντομίμας, και συχνά με άσεμνο περιεχόμενο εξαιτίας των συμβολισμών γονιμότητας.<sup>111</sup>

Η *Τζαμάλα*, λοιπόν, είναι ένα δρώμενο που παρουσιάζει διαφοροποιημένη περιγραφή στις διαφορετικές περιοχές, όχι μόνο της Ανατολικής Θράκης, αλλά γενικότερα της Ελλάδας και των Βαλκανίων, τόσο που σε κάποιες περιπτώσεις να μοιάζει διαφορετικό έθιμο. Όμως, αν κοιτάξει κανείς πιο προσεκτικά, θα παρατηρήσει την ενιαία γραμμή στο σκοπό της τελετουργίας αυτής καθώς και τους κοινούς συμβολισμούς. Το έθιμο, σε όλες του τις εκδοχές (με ή χωρίς τη ζωόμορφη

---

<sup>108</sup> Β. Πούχγερ, *Λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και τα Βαλκάνια*, ό. π., σ. 91.

<sup>109</sup> «Η τελετή αυτή γινόταν κάθε χρόνο στην πατρίδα μου Γέννα, όπως την περιγράφει ο Βιζυηνός για τον Αγ. Γεώργιο της Βιζύης. Οι μασκαρευόμενοι δεν ονομάζονται Καλόγεροι, αλλά μπουρμπούτσελοι, γκλανγκλάδες, κούκεροι ή τζαμάλες. Οι κούκεροι αυτοί έμπαιναν στις αυλές και χόρευαν. Κάθε νοικοκύρης τούς έδινε λίγο σιτάρι, αυγά ή και χειμωνιάτικα λαχανικά. [...] Επί πλέον υπήρχε και γιατρός, που συμβούλευε τους δήθεν αρρώστους πώς να γιατρευτούν καθώς και ο κούκερος που μόλις έμπαινε στην αυλή, ανελάμβανε να επιδιορθώσει τα εκεί υπάρχοντα γεωργικά εργαλεία σαν να είχαν ανάγκη τάχα να διορθωθούν». Κ. Ρωμαίος, «Λαϊκές λατρείες της Θράκης», ό. π., σ. 89.

<sup>110</sup> Β. Πούχγερ, *Λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και τα Βαλκάνια*, ό. π., σ. 90.

<sup>111</sup> Ό. π., σσ. 101-102.

μεταμφίεση), παρουσιάζει στοιχεία ‘μαγικού’ χαρακτήρα, καθώς ο θάνατος χρησιμοποιείται ως μέσο για την αναπαραγωγή της ζωής. Και η τελική ανατροπή/νίκη της ζωής/γης (σποράς;) επί του θανάτου είναι και μία ανάσταση του Ανθρώπου που καταλήγει μέσα σε μια γιορταστική ατμόσφαιρα, απηφώντας κάθε χειμώνα και κάθε ‘τούρκο’ ή άλλο δυνάστη.

### 2.2.1. Ετυμολογία της λέξης *Τζαμάλα*

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η λέξη *Τζαμάλα*, που συναντάται, όπως ήδη αναφέρθηκε, σαν όρος, εκτός από τη Θράκη, και σε άλλες περιοχές της Ελλάδας και των Βαλκανίων. Από τους περισσότερους μελετητές, η λέξη θεωρείται αραβικής προέλευσης, και πιστεύεται πως σημαίνει καμήλα.<sup>112</sup> Ο Κ. Ρωμαίος ήδη από το 1944 γράφει:

*[...] Τζαμάλες (εν. είναι) κατά μεταφοράν από την ιδιαίτερη τελετή μεταμφιεσμένων, που γίνεται σε διάφορα μέρη της Θράκης κατά τον τρύγο με κύριο θέμα την εμφάνιση καμήλας (...). Η κάμηλος είναι σημιτικής καταγωγής και *cemmel* είναι ο καμηλοκόμος στην αραβική».*<sup>113</sup>

Ο Β. Πούχγερ υποστηρίζει την άποψη αυτή της αραβικής προέλευσης, προσθέτοντας πως η ονομασία αυτή «μέσω μετωνυμίας αναφέρεται και σε άλλα φαινόμενα του καρναβαλιού».<sup>114</sup> Ως αραβική καλεί τη λέξη και η Ελπινίκη Σταμούλη- Σαράντη, η οποία προσθέτει πως στη Ραιδεστό (σημερινή ονομασία Tekirdağ) χρησιμοποιούσαν την έκφραση «κερά τζαμάλα», όπου *Τζαμάλα* είναι η χοντροκομμένη και άγαρμπη γυναίκα.<sup>115</sup> Στο ίδιο μοτίβο, ενδιαφέρουσες είναι και οι παρατηρήσεις που γίνονται στο άρθρο του Δ. Βραχιόλογλου για τη *Τζιαμάλα* στην περιοχή του Έβρου. Μετά από την προσωπική του έρευνα, όπως ο ίδιος αναφέρει, κατέληξε στα παρακάτω:

---

<sup>112</sup> Θα πρέπει ίσως να αναφερθεί και η σημείωση του Γ. Γιαννακάκη στο *Α. Θ. Α. Γ. Θ.*, που θέλει τη λέξη *τζαμάλα* θρακικής προέλευσης με το επιχείρημα ότι ο φθόγγος *τζ* συναντάται σε πολλές ονομασίες της αρχαίας Θράκης, ενώ συμπληρώνει πως διασώθηκε και στην αρμένικη γλώσσα που θεωρείται μακρινός απόγονος της Θρακικής: δεν εξηγεί, όμως, καθόλου ετυμολογικά τη λέξη. Γ. Γιαννακάκης, «Η Τζαμάλα», *Α. Θ. Α. Γ. Θ.*, τόμος 17<sup>ος</sup>, σ. 270.

<sup>113</sup> Κ. Ρωμαίος, «Λαϊκές λατρείες της Θράκης», σ. 100.

<sup>114</sup> Β. Πούχγερ, *Λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και τα Βαλκάνια*, σ. 90.

<sup>115</sup> «Προλήψεις Θράκης», σ. 109, σημ. 2.

*Τζαμάλα* σημαίνει μία Μπαρμπατζένια γυναίκα (μεγαλόσωμη). Γι' αυτό όταν μία κουπλούδα τρανεύει αγγήγουρα σε σχέση με τα μπατάσια της (συνομήλικοι) τότε χαϊδευτικά της λένε «Βρε του τάδε κουρτσούδ έγινε ίσα με τη Τζαμάλα». Αν πάλι καμιά μπαρμπατζάνα γυναίκα (ανδρογυναίκα) θέλει να την πιργαϊλύσουν (κοροϊδέσουν) της λένε «Ου μουρή Τζαμάλα». Στο χωριό Σαύρα που ήρθε από την Ανατολική Θράκη, Τζαμάλα λένε τη μεγαλόσωμη γυναίκα που δεν φοράει μαντίλα, είναι μπατάλσα (χονδροκομμένη): ακόμα Τζαμάλα ονομάζουν τις μεγαλόσωμες και τις ασμάζουχτες (αμελείς, απεριποίητες) γυναίκες. Από τα παραπάνω βγαίνει το συμπέρασμα πως Τζαμάλα σημαίνει μεγαλόσωμη γυναίκα. Αυτό αποδεικνύει το γεγονός πως Τζαμάλα γίνεται μεγαλόσωμο παλικάρι αλλά και τεχνικά το κάνουν μεγαλόσωμο με το σαμάρι γιατί έτσι θεωρούν πως αντιπροσωπεύουν επαρκώς τη Τζαμάλα.<sup>116</sup>

### 2.2.2 Προηγούμενες καταγραφές του εθίμου

Στη βιβλιογραφία πριν το 1970 ανακαλύπτει κανείς αρκετές περιγραφές για το έθιμο της Τζαμάλας, με ξεχωριστό μάλιστα ενδιαφέρον οι περισσότερες από αυτές. Στον 2<sup>ο</sup> τόμο του Α. Θ. Α. Γ. Θ. το 1935- 36, ο δάσκαλος Β. Δεληγιάννης περιγράφει το έθιμο της Τζαμάλας όπως συνέβαινε στα Μάλγαρα της Ανατολικής Θράκης.

*Ένας απ' τους άντρες γίνεται καδίνα, ντύνεται γυναικείσια ρούχα κουρελιασμένα, λερωμένα, στο στήθος βάζει κάτι ψευτοβυζιά, έτσι που το όλο της να προκαλεί τα γέλια. Το ίδιο κάνουν και δυο άντρες. Φορούν τα πιο αλλόκοτα ρούχα, στις πλάτες τους προβιές, στο κεφάλι καλπάκια ή κατσούλες, στο λαιμό, στη μέση και στα γόνατα κρεμούν κουδούνια μικρά και μεγάλα, έτσι που να κουδουνίζουν, όταν θα περπατούν. Η γυναίκα λέγεται και αλλιώς 'Τζαμάλα' και οι άντρες*

---

<sup>116</sup> Το κείμενο αυτό αποτελεί ένθετο (εκτός της πρώτης συνολικής έκδοσης) στην αντίστοιχη ενότητα του βιβλίου του Δ. Βραχιόλογλου, *Μορφές Λαϊκού Πολιτισμού στη Θράκη και τον Έβρο*, εκδ. Κ. Ε. Κ. 'Ορφείας', Αλεξανδρούπολη 2000.

*‘Τζαμάδες’. Οι Τζαμάδες βαστούν στο χέρι τους από ένα ραβδί σχιστό, που να βγάζει φωνή, όταν θα το χτυπούν. [...]*

*Να, τώρα έφτασαν στο σπίτι που θέλουν να κάνουν αρχή. Παίζει η γκάιδα και ο πρώτος Τζαμάς χορεύει με τη Τζαμάλα, ενώ ο δεύτερος στέκεται αλάργα και στην κατάλληλη στιγμή χτυπά με το ραβδί τον πρώτο και τον λέγει «Σηκτήρ κατραντζή» και εκείνος φεύγει, ενώ την περιλαβαίνει ο δεύτερος και χορεύει μαζί της. Άμα χορέψει λίγο, έρχεται ο πρώτος τον χτυπά με το ξύλο και χωρίς καμιά αντίσταση ο δεύτερος αφήνει τη Τζαμάλα και φεύγει. Χορεύει πάλιν ο πρώτος με την Τζαμάλα.*

*Σε λίγο επανέρχεται ο δεύτερος και κάνοντας το ραβδί του σαν όπλο, κάνει δήθεν πως τον σκοπεύει και κάνει ένα βροντερό ‘μου ουμ’. Πέφτει κάτω ο Τζαμάλης που χόρευε και ο δήθεν φονιάς ρωτά τον σπιτονοικοκύρη:- «Γσορμπατζή, νε ιστέρσην τσικαραήμ; Τουλούμ μου, ποστεκή μη;» (=Κύριε, τι θέλεις να τον βγάλω. Τουλούμι ή ποστεκή;) Και ό, τι πει ο σπιτονοικοκύρης, κάνει το σχέδιο, πως δήθεν το βγάζει τουλούμι ή ποστεκή, τον σέρνει απ’ τα πόδια και φωνάζει τα σκυλιά κούτι, κούτι, κούτι. Εδώ τελειώνει η πρώτη πράξη. Στη δεύτερη σηκώνεται ο δήθεν σκοτωμένος Τζαμάλης, κάνουν οι δυο τους χωρίς να μιλούν κάτι χειρονομίες βωμολοχικές, ενώ τα γυναικόπαιδα που παρακολουθούν και το πλήθος των ανδρών των ανδρών ξεκαρδίζονται στα γέλια..<sup>117</sup>*

Η περιγραφή δεν είναι λεπτομερής αναφορικά με την ενδυμασία, εντούτοις αντιλαμβάνεται πως δεν έχει τόση σημασία το τι φοράνε, αλλά η εντύπωση που δημιουργείται από αυτό, συνεπώς τα ‘κουρελιασμένα’ και ‘λερωμένα’ ρούχα, καθώς και οι προβιές και τα κουδούνια είναι αυτά που ορίζουν το χαρακτήρα του εθίμου και τις ιδιότητες των ‘ρόλων’. Το ένδυμα σε αυτήν την περίπτωση φαίνεται να αποδίδει ‘χαρακτήρα’ και διάθεση, να στηρίζει την ερμηνεία των τελεστών και να συμβάλλει στην εξέλιξη του δρωμένου· θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς την ύπαρξη σχέσης με τη θεατρική λειτουργία του κοστουμιού.

<sup>117</sup> Β. Δεληγιάννης, «Λαογραφικά» Αρχείον Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού, τόμος 2<sup>ος</sup>, σ. 110-111.

Δυο χρόνια αργότερα, το 1938, ο Κ. Χουρμουζιάδης στο περιοδικό *Θρακικά*<sup>118</sup> περιγράφει το έθιμο στο Πετροχώρι (σήμερα Çakıl) της Ανατολικής Θράκης. Εκεί το έθιμο τελούνταν τον Οκτώβρη, αν υπήρχε ανομβρία. Τότε, σχημάτιζαν έναν πρόχειρο σκελετό καμήλας με ξύλα, προβιές και μια «γοκκάλα», της έβαζαν και κουδούνια, τη σήκωναν στους ώμους και γύριζαν στα σπίτια. Την Τζαμάλα (το σκελετό της καμήλας δηλαδή) ακολουθούσαν μία «χανούμσα», ένας «καβούρς», και ένας «γιατρός». Όταν περνούσαν μπροστά από φιλικά τους σπίτια, άφηναν την Τζαμάλα κάτω, δήθεν πως ψόφησε, και καλούσαν το γιατρό, που αποφάσιζε για το γιατρικό της Τζαμάλας ανάλογα με το σπίτι στο οποίο βρίσκονταν. Αν, για παράδειγμα, ο νοικοκύρης είχε πρόβατα μπορούσε να ζητήσει μια οκά τυρί, αν πάλι είχε αμπέλι, κρασί. Έτσι η Τζαμάλα ζωντάνευε και κινούσε για το επόμενο σπίτι.

Στο ίδιο μοτίβο, το 1961, σε άρθρο της Κ. Βέικου-Σερεμέτη αναφέρεται πως το έθιμο τελούνταν στους Επιβάτες (σημερινή τουρκική ονομασία Selimpaşa) της Ανατολικής Θράκης ως το 1928, χρονιά κατά την οποία η αστυνομία το απαγόρευσε εξαιτίας ενός μικρού ατυχήματος.<sup>119</sup> Εκεί, λοιπόν, η Τζαμάλα περιφέρεται την παραμονή του Αγίου Δημητρίου, στη συνοικία των γεωργών, τα “Τζαμάλατζδ’κα” — από το όνομα του εθίμου.

*Ένας ξύλινος σκελετός σαν σώμα ζώου –απλοποιημένο, χωρίς λεπτομέρειες- κρατιότανε από τρεις άνδρες στους ώμους. Σκελετός και άνθρωποι σκεπαζότανε με ένα υφαντό χαλί -μια βρασιά- για να μη φαίνονται. Ο πρώτος νέος κρατούσε ένα ξύλο υψωμένο –στη θέση του λαιμού- που το κινούσε ανάλογα και στην άκρη του στερέωναν μια νεκροκεφαλή αλόγου, την κοκάλα. Το κεφάλι έφτανε ως το δεύτερο πάτωμα των σπιτιών. Ένας οδηγός, η καντίνα (καν- τίνα), όπως λεγότανε, έσερνε τη ‘τζαμάλα’ με ένα σκοινί. Στη ράχη της –τύλιγαν ένα ρούχο και σχημάτιζαν ένα παιδάκι- της βάζανε το ‘παιδί της’. Της κρεμούσανε κουδούνια μικρά και μεγάλα και καθώς περπατούσε, καθώς έτρεχε -συνήθως έτρεχε- δημιουργούσε ένα τέτοιο θόρυβο που*

<sup>118</sup> Χουρμουζιάδης Κ., «Το Τσακίλι της επαρχίας Μετρών. Τσακλιώτικο καλάδάρ», *Θρακικά*, «Σύγγραμμα περιοδικόν εκδιδόμενον υπό του εν Αθήναις ‘Θρακικού Κέντρου’», τόμος 9<sup>ος</sup>/ 1938, σσ. 343-345.

<sup>119</sup> Παρόμοιο δρώμενο γίνεται στη Λούπιδα Αν. Θράκης, βλ. Β. Πούχγερ, «Θεατρικά στοιχεία στα δρώμενα του βορειοελλαδικού χώρου», ό. π., σσ. 253-254.

*ως τώρα οι γεροντότεροι θυμούνται το φόβο κι τον τρόμο τους όντας παιδιά, σαν την άκουαν να πλησιάζει. (...) Υπήρχαν πολλοί ακόλουθοι μουντζουρωμένοι, σαν αράπηδες. Ένας μάλιστα φορούσε μαξιλάρι στη ράχη κι από πάνω μια πετσογούνα (γούνα με το δέρμα της από την όψη, απ' έξω) και φαινόταν σωστός καμπούρης.<sup>120</sup>*

Μια ενδιαφέρουσα περιγραφή, που θυμίζει τις παραπάνω, παίρνουμε από την Ελληνική Σταμούλη-Σαράντη στον δέκατο τρίτο τόμο της *Λαογραφίας*.<sup>121</sup> Η *Τζαμάλα*, σύμφωνα με αυτό το άρθρο γινόταν το απόγευμα της παραμονής του Αγίου Δημητρίου για την «καλή χρονιά». Με μεγάλα ξύλα σχημάτιζαν ένα σκελετό καμήλας, τον τύλιγαν με πανιά και προβιές, προσέθεταν ουρά, ένα μακρύ ξύλο για λαιμό και, τέλος, ένα κρανίο αλόγου ή βοδιού με δόντια για κεφάλι, το οποίο στόλιζαν με χάντρες. Πάνω στον σκελετό της τζαμάλας έριχναν ένα μακρύ χαλί για να κρύψει τους τέσσερις άντρες που έμπαιναν από κάτω για να την κινήσουν. Πάνω στην πλάτη της, τοποθετούσαν ένα ψεύτικο παιδί, ενώ δίπλα στεκόταν ο Τζαμάλης, με καμπούρα και κουδούνια στη μέση του. Μετά τη δύση του ηλίου, η *Τζαμάλα* περιφερόταν σε όλα τα σπίτια του χωριού. Όσοι ακολουθούσαν την πομπή φορούσαν «παράξενα ρούχα» (αδιευκρίνιστο όμως παραμένει το είδος αυτών), ενώ ήταν στεφανωμένοι με κλήματα και κρατούσαν λαγήνια και κουβάδες για κρασί και ούζο.<sup>122</sup>

Στις τρεις προηγούμενες εκδοχές του εθίμου, φαίνεται πως το βάρος πέφτει στην κατασκευή και την περιφορά του ομοιώματος. Η καμήλα είναι ο κεντρικός άξονας και πρωταγωνιστής και το όποιο ομοίωμα λειτουργεί σε κάποιες περιπτώσεις και ως εργαλείο μεταμφίεσης των τελεστών. Οι υπόλοιποι που ακολουθούν συμπληρώνουν τη δράση ως δευτερεύοντες 'ρόλοι' με διάφορες μεταμφιέσεις. Υπάρχει, λοιπόν, σαφώς μια μεταμόρφωση άξια προσοχής, που συντελείται αφού

---

<sup>120</sup> Κατερίνα Βέικου-Σερεμέτη, «Επιβάτες», *Α. Θ. Α. Γ. Θ.*, τόμ. 26<sup>ος</sup>, σσ. 204- 205.

<sup>121</sup> Ελληνική Σταμούλη-Σαράντη «Προλήψεις Θράκης και δεισιδαιμονίες», 1951, σσ. 109- 110. Η συγγραφέας δεν προσδιορίζει ακριβώς τον τόπο, αλλά ο Γ. Αικατερινίδης, που αναδημοσιεύει ένα απόσπασμα του άρθρου (βλ. «Τζαμάλα' ένα ευετηρικό δρώμενο στη Θράκη», σ. 148), μας πληροφορεί πως πρόκειται για την Τζαντώ της Ανατολικής Θράκης). Υποθέτω –με τις λίγες γνώσεις και την ανάλογη εμπειρία μου– πως πρόκειται για την Τσεντώ που συναντάμε στους παλιούς χάρτες (σήμερα Eski Çanta) και που βρίσκεται δυτικά των Επιβατών (όχι πάνω από 30 χιλιόμετρα), δέκα περίπου χιλιόμετρα βόρεια της ακτής.

<sup>122</sup> Είναι προφανής η διάθεση προσέγγισης του διονυσιακού πνεύματος από τους συμμετέχοντες.



μοιάζει να συμβάλλει δραματουργικά στην αναπαράσταση (τα κουδούνια και οι προβιές προκαλούν το φόβο).

Ο Γ. Γιαννακάκης, γεννημένος περίπου το 1869,<sup>123</sup> που περιγράφει το θρακιώτικο έθιμο της *Τζαμάλας* στην ιδιαίτερή του πατρίδα, το χωριό Ιτζέκιοι<sup>124</sup> στην Ανατολική Θράκη, μιλά για ένα δρώμενο που λάμβανε χώρα τέλη Σεπτέμβρη-αρχές Οκτώβρη, κατά το οποίο, οι νέοι μαζεύονταν, ντύνονταν με δέρματα ζώων και κρατώντας κουδούνια και χάλκινα ή σιδερένια σκεύη, ξεκινούσαν για τα σπίτια των συγχωριανών τους. Μπροστά σε κάθε πόρτα σχηματιζόταν ένας κύκλος, στη μέση του οποίου, υπό τον ήχο της γκάιντας, χόρευαν δύο μεταμφιεσμένοι.

*Και ο μεν ως γυναίκα υψηλή και μεγάλη με φουστάνι λευκό ως ονύχων και με όλα τα γυναικεία εξαρτήματα και κοσμήματα, αλυσίδες και λοιπά, ο δε ανήρ ενδεδυμένος με αναζυρίδα και τα λοιπά ανδρικά και υψωμένα τα χέρια, έσειε μακρόν ζίφος (ζύλινον). Οι δε λοιποί οι σχηματίζοντες τον κύκλον με αλλοκότους περιβολάς εβάζαν έκαστος ανά εν μακρύ ρόπαλον, και ακουμβώντας επάνω, εξέβαλλον ιαχάς, ωχ, ωχ, ιχ, ιχ, ουχ, ουχ.<sup>125</sup>*

Στην *Επετηρίδα του Λαογραφικού Αρχείου Ακαδημίας Αθηνών*, το 1960-61, ο Στέφανος Δ. Ήμελλος σε δημοσίευση υπό τον τίτλο «Λαογραφική αποστολή εις περιοχήν Ξάνθης»,<sup>126</sup> καταγράφει το έθιμο της *Τζαμάλας* στα Άβδηρα κατά την περίοδο της σποράς σχολιάζοντας πως πρόκειται περί «μυμικής παράστασης» που δεν έχει σκοπό να προκαλέσει το γέλιο και τη διασκέδαση των θεατών.<sup>127</sup> Στα Άβδηρα Ξάνθης λοιπόν, το δρώμενο περιλάμβανε μεταμφίεση των νέων με γυναικεία ρούχα, αλλά και με διάφορες ανδρικές ενδυμασίες. Υπήρχε, μάλιστα, εδώ ο ρόλος του Αράπη, με μουτζουρωμένο πρόσωπο, καλυμμένο κεφάλι με μια ψάθα –για να «μην

<sup>123</sup> Δηλώνει 83 χρονών την εποχή της συγγραφής του άρθρου (δηλαδή το 1952).

<sup>124</sup> Πρόκειται μάλλον για το χωριό Σκεπαστό (σημερινή ονομασία Yenice), ανατολικά του Σκοπού και βόρεια της Βιζύης, στη σημερινή Τουρκία. Γ. Γιαννακάκης, «Η Τζαμάλα», ό. π. σ. 269.

<sup>125</sup> Ο. π., σσ. 269-270.

<sup>126</sup> «Λαογραφική αποστολή εις περιοχήν Ξάνθης Δυτ. Θράκης από 22 Ιουλίου- 21 Αυγούστου 1961», *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου Ακαδημίας Αθηνών*, 1960-61, σσ. 406-408.

<sup>127</sup> «Πρόκειται αντιθέτως περί ενεργείας συμβολικού χαρακτήρος, λαμβανούσης χώραν εν αρχή της σποράς και εχούσης ως σκοπόν, όπως δια της συμπαθητικής μαγείας, υποβοηθηθή η φύσις, να επαναφέρη εις την ζωήν τον ριφθέντα εις την γην σπόρον, ήτοι να υποβοηθηθή η επιτυχία της σποράς» Ο. π., σ. 408.

τον καταλάβουν ποιος είναι»– και με μια καμπούρα φτιαγμένη από χόρτο ή βαμβάκι, καθώς και εκείνος του Αγροφύλακα, επίσης με καμπούρα, αλλά οπλισμένου με μία μαχαίρα. Οι νέοι έβγαιναν στους δρόμους σε ομάδες που αν συναντιόνταν, «ετσακώνονταν». Έξω από κάθε σπίτι, οι ομάδες χόρευαν και παρίσταναν είτε σκηνές προξενιού και τούρκικου γάμου, είτε μια γέννα, ενώ οι νοικοκυραίοι τούς προσέφεραν σιτάρι. Σύμφωνα με τον συγγραφέα, υπάρχει έξω από τα Άβδηρα, και μια περιοχή που ονομάζεται «Τζαμάλα- μεζαρί», δηλαδή «μνήματα αυτών που κάνουν την τζαμάλα».

Και σε αυτήν την περίπτωση δεν υπάρχει πλήρης περιγραφή, ώστε να κατανοήσει κανείς τη λειτουργία των ενδυματολογικών επιλογών, αν και ο στόχος είναι η αλλαγή της ταυτότητας του τελεστή (αφού δεν πρέπει να καταλάβουν ποιος είναι)! Εντύπωση προκαλεί ο χαρακτηρισμός «μιμικής παράστασης» και οι αναφορές σε «σκηνές» προξενιού κ.ά. που αφήνουν να εννοηθεί, αν όχι μια οργανωμένη αναπαράσταση, τουλάχιστον αυτοσχεδιαστικές σκηνές με στόχο την τέρψη των όποιων θεατών. Όπως και στις περισσότερες από τις προηγούμενες περιπτώσεις, οι άντρες μεταμφιέζονται σε γυναίκες και υπάρχει πάντα ο ρόλος του ‘Αράπη’, αλλά – από την περιγραφή– δεν μπορεί να ανιχνευθεί το στοιχείο της μεταμόρφωσης σε έναν συγκεκριμένο ρόλο με συγκεκριμένη διάθεση.

### 2.2.3 Η περίπτωση του Αρσάκειου νομού Ροδόπης<sup>128</sup>

Το Αρσάκειο είναι ένα μικρό χωριό που ανήκει διοικητικά στο δήμο Μαρωνείας- Σαπών του νομού Ροδόπης. Η ονομασία του είναι εξελληνισμός του τουρκικού του ονόματος Αρσάκιοϊ, που σήμαινε το ‘κάτω χωριό’ (αρσά: κάτω). Σήμερα στο χωριό κατοικούν περίπου τριακόσιες οικογένειες μοιρασμένες σε χριστιανούς και μουσουλμάνους. Οι χριστιανοί κάτοικοί του είναι πρόσφυγες από το Θυμήτκιοϊ (ή Ενθύμιον/ σημερινή ονομασία Hemit) της περιοχής Μαλγάρων στην Ανατολική Θράκη. Στο ελληνικό έδαφος εγκαταστάθηκαν το 1922 κουβαλώντας μαζί τους και την παράδοσή τους, την οποία και κράτησαν ζωντανή ως και τα τέλη της δεκαετίας του 1970 (ως το 1977). Στη συνέχεια τα έθιμα ατόνισαν και έπρεπε να περάσουν περισσότερα από είκοσι χρόνια ώστε το 2001 με πρωτοβουλία του τοπικού

---

<sup>128</sup> Επιτόπια αυτοψία στις 25 Νοεμβρίου 2006

Πολιτιστικού και Λαογραφικού συλλόγου γυναικών να τελεστεί και πάλι το έθιμο της *Τζαμάλας*,<sup>129</sup> έστω και με τη μορφή της αναβίωσης. Προσωπικά το παρακολούθησα στη δεύτερη προσπάθεια του συλλόγου, το Νοέμβριο του 2006.

Το Αρσάκειο βρέθηκα νωρίς το απόγευμα της εικοστής πέμπτης (25) Νοεμβρίου 2006. Είχα πληροφορηθεί πως το έθιμο θα άρχιζε στις τέσσερις το απόγευμα ακριβώς, αφού ο τοπικός σύλλογος γυναικών που το οργάνωσε είχε συνεργαστεί με τοπικό τηλεοπτικό κανάλι, ώστε να καλυφθεί η εκδήλωση και να προβληθεί από τα τοπικά μέσα μαζικής ενημέρωσης.<sup>130</sup> Όταν έφτασα στο Αρσάκειο, η πομπή είχε ήδη ξεκινήσει από την έδρα του τοπικού συλλόγου γυναικών. Ήμουν ήδη υποψιασμένη για το ότι θα παρακολουθήσω περισσότερο μία παρουσίαση του εθίμου, παρά το ίδιο το δρώμενο για δύο λόγους: η χρονική στιγμή της έναρξης του εθίμου σίγουρα δεν θα επέτρεπε μια ολόκληρη περιφορά στο χωριό (ήταν ήδη 4 μ. μ. σε μια εποχή που νυχτώνει στις 5 μ. μ.), ενώ η λέξη ‘πρόβα’ που επαναλαμβάνονταν στις τηλεφωνικές μου συνομιλίες με τους υπεύθυνους της εκδήλωσης μού είχε δώσει να καταλάβω πως ετοιμάζαν και κάτι άλλο.<sup>131</sup> Πράγματι, δίπλα στους τρεις πρωταγωνιστές και τους παραδοσιακά ντυμένους χορευτές, την πομπή ακολουθούσε και μία ομάδα γυναικών, επίσης ντυμένες με τις παραδοσιακές αρσακιώτικες φορεσιές, καθώς και δύο μικρά κορίτσια με καλάθια στα χέρια για να φυλάξουν τις προσφορές των νοικοκυραίων. Τον γκαϊντατζή συνόδευε και ένας μουσικός με τουμπερλέκι. Η Καντίνα του 2006 φορούσε μια μακριά σκούρη παραδοσιακή φούστα με μία αντίστοιχη ποδιά ζωσμένη πάνω της, ένα ριγέ γκρι ανδρικό πουκάμισο από μέσα και μία λευκή μάλλινη πλεχτή εσάρπα ριγμένη έτσι ώστε να το καλύπτει. Στο κεφάλι είχε δέσει ένα πολύχρωμο λουλουδάτο τσεμπερί (φωτογραφίες 37-38). Ο Τζαμαλτζής, από την άλλη, ήταν σχεδόν ολόκληρος καλυμμένος με ένα είδος λευκής γούνας με κουκούλα, ζωσμένος με μεγάλα κουδούνια. Μάλλον επρόκειτο για φλοκάτη χωρισμένη πρώτα σε τρία ορθογώνια μέρη: ένα για το μπροστινό μέρος του

---

<sup>129</sup> Σχετικά με την προφορά του ονόματος του εθίμου, το ‘ζ’ προφέρεται διπλό με τέτοιο τρόπο που κάποιοι ακούν και προφέρουν ένα ‘ι’ πριν το ‘α’ : *Τζ(ι)αμάλα*.

<sup>130</sup> Η γνώση της συνεργασίας αυτής με είχε προβληματίσει από νωρίς και από ό, τι φάνηκε, όχι άδικα. Και αυτό, γιατί ενώ είχα παρευρεθεί και άλλες φορές σε δρώμενα που ο ρόλος της τηλεόρασης υπήρξε τελικά σημαντικός, εντούτοις, ήταν η πρώτη φορά που η ημερομηνία του δρωμένου καθοριζόταν από το ραντεβού με το τηλεοπτικό κανάλι.

<sup>131</sup> Πρόχειρα σημειώνω εδώ την άποψή μου πως η πρόβα μπορεί να αποτελέσει παραπλανητικό στοιχείο στη συγκεκριμένη έρευνα, αφού τα δρώμενα είναι κατεξοχήν αυτοσχέδιες ‘παραστάσεις’, στις οποίες ακόμα και αν υπάρχουν καθιερωμένα τυπικά, επαναλαμβάνονται με βάση την προηγούμενη εμπειρία του τελεστή και όχι με διαδικασία πρόβας.

σώματος μακρύ σχεδόν ως τους αστραγάλους· ένα για το πίσω μέρος, πιο κοντό – περίπου ως τα γόνατα– για να κινείται το άτομο πιο άνετα· ένα τρίτο αρκετά φαρδύ που τύλιγε τους ώμους σαν εσάρπα και άφηνε ακάλυπτα μόνο τα χέρια κάτω από τους καρπούς. Τέλος, ένα τέταρτο κομμάτι πιασμένο σαν κουκούλα τύλιγε το κεφάλι (φωτογραφίες 39-42). Ο Τούρκος, τέλος, φορούσε λευκό πουκάμισο, μαύρο γιλέκο και παντελόνι<sup>132</sup> με βαθυκόκκινο ζωνάρι και μαύρο σαρίκι στο κεφάλι (φωτογραφίες 43 & 44).

Η πομπή δεν επισκέφτηκε παρά ένα σπίτι, της κυρίας Παναγιώτας Γεωργαντά, την οποία είχαν, φυσικά, προηγουμένως ειδοποιήσει. Η ηλικιωμένη γυναίκα τους περίμενε στην πόρτα του προσφυγικού σπιτιού<sup>133</sup> για να προσφέρει τα καλούδια της στα κοριτσάκια με τα καλάθια, αλλά και να κεράσει την Καντίνα και τα άλλα μέλη του ‘θιάσου’. Εκεί αφού ευχήθηκαν «καλό μπερεκέτι» στη νοικοκυρά, ξεχύθηκαν με γέλια στην αυλή της για να χορέψουν, ενώ ο Τούρκος κατά διαστήματα στρίμωνχε τον Τζαμαλτζή στη γωνία για να τον χτυπήσει (φωτογραφίες 45-49). Στη συνέχεια, και καθώς ο χώρος ήταν γεμάτος από τους κατοίκους και επισκέπτες που παρακολουθούσαν με ενδιαφέρον –σημαντικό είναι να προστεθεί πως πολλοί από τους Αρσακιώτες, και μάλιστα ηλικίας άνω των 30-40 ετών, διευκρίνισαν πως δεν ξαναείχαν παρόμοια εμπειρία– το συνεργείο της τηλεόρασης διέκοψε τη ροή του δρώμενου, ζητώντας από τον κόσμο να αποχωρήσει για να τραβήξουν κάποια πλάνα. Μετά την αποχώρησή μας και αφού το συνεργείο έστησε στα γρήγορα τις σκηνές που ήθελε, η ομάδα βγήκε από την αυλή με τη μορφή πομπής, τα μικρά κορίτσια να προηγούνται και τους μουσικούς να ακολουθούν και κατευθύνθηκε προς την πλατεία του χωριού (φωτογραφίες 50-54). Εκεί, η ομάδα σκόρπισε για λίγο περιμένοντας μάλλον τις οδηγίες των υπευθύνων της ‘γιορτής’. Όταν όλοι ετοιμάστηκαν, ακολούθησαν χοροί κι έπειτα επαναλήφθηκε το δρώμενο του ξυλοδαρμού του Τζαμαλτζή από τον Τούρκο. Μάλιστα αυτή τη φορά, ο Τούρκος φάνηκε να χτυπά τον αντίζηλό μέχρι θανάτου, γι’ αυτό και, όταν ο νέος λιποθύμησε, η Καντίνα μάταια προσπάθησε να τον συνεφέρει. Ο Τούρκος την άρπαξε για να σύρουν το χορό μαζί,

---

<sup>132</sup> Να συμπληρωθεί εδώ πως κάποιιοι από τους ακόλουθους του θιάσου, που ήταν ντυμένοι με παραδοσιακά ενδύματα σαν τον Τούρκο, φορούσαν φαρδιές βράκες που στένευαν κάτω από το γόνατο.

<sup>133</sup> Στην πολύ όμορφη αυλή της κας Παναγιώτας υπάρχει εκτός από το σπίτι στο οποίο κατοικεί και ένα παλαιότερο κτίσμα, προσφυγικό, το οποίο χρησιμοποιείται σαν αποθήκη και δεν έχει πλέον καν ρεύμα. Παρόλ’ αυτά η οικοδέσποινα το συγκύρισε και το στόλισε με δαντέλες για να υποδεχθεί τη *Τζαμάλα* σε αυτό.

αλλά, πολύ σύντομα, ο Τζαμαλτζής αναστήθηκε και επανήλθε στο χορό που κράτησε μερικά λεπτά ακόμη (φωτογραφίες 55-57).<sup>134</sup>

Η παραπάνω αναβίωση είχε ουσιαστικά τρεις πρωταγωνιστές: τον Τζαμαλτζή, την Καντίνα και τον Τούρκο. Εντύπωση μου προκάλεσε ο τελευταίος που όχι μόνο δεν ήταν ‘μαυρισμένος’, αντιθέτως ήταν καθαρός, καλοντυμένος με την παραδοσιακή φορεσιά, και ιδιαίτερα σοβαρός. Αλλά και η ενδυμασία της Καντίνας, πέρα από το γεγονός πως ένας άντρας φορούσε γυναικεία ρούχα, δεν είχε κάτι το σκωπτικό ήταν καλαίσθητη, έμοιαζε φροντισμένη και ταιριασμένη σωστά. Το ίδιο και η μεταμφίεση του Τζαμαλτζή, με την καθαρή ‘προβιά’, τα λίγα κουδούνια και τα καθόλου άγρια στοιχεία. Φαίνεται πως, μάλλον, οι γυναίκες του τοπικού πολιτιστικού συλλόγου στην προσπάθειά τους να είναι ‘αντάξιες’ της αισθητικής της τηλεοπτικής εικόνας, φρόντισαν επιμελέστερα τις φορεσιές και εξωράισαν τις μεταμφιέσεις. Από αυτήν την άποψη, το αναβιώμενο δρώμενο ως τηλεοπτική μετάδοση, είναι ήδη μια δραματοποίηση μπροστά σε ένα συνειδητό κοινό, γεγονός που το κατατάσσει, κατά την άποψή μου και όπως ήδη ανέφερα, σε ξεχωριστή κατηγορία. Κι αυτό γιατί από τη μια, όλες οι επιλογές τους (από τους συμμετέχοντες ως τα ‘κοστούμια’ και από τα τραγούδια ως τα αντικείμενα) ορίζονται με γνώμονα την επιθυμία των διοργανωτών ‘να αρέσουν’ και να ευχαριστήσουν, και από την άλλη το κοινό που τους παρακολουθεί απολαμβάνει τη γνώση πως έχουν διαμορφωθεί για αυτό.

---

<sup>134</sup> Ιδιαίτερος ενδιαφέρουσα, με παρόμοιο τελετουργικό, είναι η περίπτωση της *Τζαμάλας* στην Ν. Αδριανή του δήμου Ν. Σιδηροκάστρου στο νομό Ροδόπης. Τα τελευταία χρόνια δεν έχει επαναληφθεί το έθιμο ώστε να το παρακολουθήσουμε, εντούτοις μια σημαντική περιγραφή του δρωμένου -για κάθε ενδιαφερόμενο- καταθέτει ο αρχιτζαμαλάρης, Γιώργης Βουλτσίδης: *Γκια Τζαμάλα, γκια*, έκδοση Κέντρου Λαϊκών Δρωμένων Κομοτηνής, Κομοτηνή 1999

### 2.3 Η γιορτή της Μπάμπως

Η γιορτή της *Μπάμπως* ή της *Μαμής* ή *Μπάμπο Ρόκα* ή *Μπάμπω γκιο(υ)νού* (*babu gün* στα τούρκικα),<sup>135</sup> ή ακόμη και *Μπαβι ντεν* (*babin den* στα βουλγάρικα)<sup>136</sup> τελείται από τους πρόσφυγες της Ανατολικής Ρωμυλίας -κυρίως από τους προερχόμενους από τα παράλια της Μαύρης Θάλασσας- κάθε χρόνο στις 8 Ιανουαρίου, δύο μέρες, δηλαδή, μετά τα Θεοφάνεια.<sup>137</sup> Για τους περισσότερους -αν και όχι για όλους- η μέρα ταυτίζεται με την όχι και τόσο γνωστή γιορτή της Αγίας Δομνίκης. Πρόκειται για αγία από την Καρχηδόνα της Αφρικής<sup>138</sup> που ασκήτεψε στη βυζαντινή Ανατολή, και που μεγάλο μοναστήρι της βρέθηκε στην περιοχή της Κωνσταντινούπολης, όπου και έμεινε, άλλωστε, γνωστή για τις αγαθοεργίες της.<sup>139</sup> Η αγία Δομνίκη, που το όνομά της γιορτάζει και η Καθολική εκκλησία, και που πιστεύεται –αναίτια– σε κάποιες περιοχές ως η μαμή που ξεγέννησε την Παναγία<sup>140</sup> δίνει θρησκευτική –χριστιανική ορθότερα– υπόσταση σε μια καθαρά λαϊκή γιορτή — με παγανιστικό, μάλιστα, σε κάποιες περιοχές χαρακτήρα. Όπως πολύ σωστά έχει υποστηριχθεί στο παρελθόν, η τελετή συνδέεται ασθενώς με το θρησκευτικό στοιχείο χρησιμοποιώντας ως αφορμή μόνο την συμπωματική ημερομηνία, αφού κανένα συστατικό της δεν έχει κάποια χριστιανική χροιά: καμία θρησκευτική τελετή δεν τελείται, το σύμβολο της πίστης απουσιάζει, ο ιερέας επίσης.<sup>141</sup>

Το τιμώμενο πρόσωπο της γιορτής είναι η *Μπάμπω*, η ιδιότητα της οποίας διαφέρει ανά περιοχή. Με τη λέξη *μπάμπω* εννοείται η μαμή του χωριού αλλά και η

<sup>135</sup> Η τουρκική λέξη *gün* σημαίνει *μέρα*.

<sup>136</sup> Η λέξη *den* σημαίνει επίσης *ημέρα*.

<sup>137</sup> Σε κάποιες περιοχές, όπως θα δειχθεί στη συνέχεια, πιστεύεται πως η γιορτή έχει στενή σχέση με τη χριστιανική γιορτή των Θεοφανείων.

<sup>138</sup> Ή την Καρθαγένη της Ισπανίας;

<sup>139</sup> Δ. Θ. Λουκάτος *Συμπληρωματικά του Χειμώνα και της Άνοιξης*, εκδ. Φιλιπότης, Αθήνα 1985, σ. 87.

<sup>140</sup> Χαρακτηριστική είναι η σύγχυση που τους προκαλεί η ταυτότητα της αγίας. Στην κοινότητα Σκεπαστού, μάλιστα, τη συγγέουν με την ίδια τη Θεοτόκο. «Η Δομνίκη ξέρουμε ότι είναι της Παναγίας, και ότι έχει πολλά ονόματα η Παναγία και ένα από τα πολλά ονόματα είναι και της Δομνίκης (!). Δηλαδή γιορτάζει η Παναγία, η ίδια η μάνα, μητέρα του Χριστού» τόνισε ο Γιώργος Ξανθούλης (κάτοικος Σκεπαστού) και συμφώνησαν μαζί του και οι παρευρισκόμενες γυναίκες.

<sup>141</sup> Βλ. και Μ. Μ. Δέδε, «Η μέρα της Μαμής ή Μπάμπως», *Α. Θ. Λ. Γ. Θ.*, τόμ. 39<sup>ος</sup>, Αθήνα 1976, σσ. 206- 207: «*Η Αγία Δομνή θεωρείται από τις γυναίκες της Μπάννας (όχι όμως και της Μαυροθάλασσας, ενώ αγνοείται εντελώς από τις γυναίκες της Μονοκκλησιάς) η μαμή που ξεγέννησε την Παναγία (...). Φυσικά πρόκειται για την Οσία Δομνίκη και όλα όσα λέγονται γύρω από το ρόλο της αυτά είναι εντελώς ανακριβή. Την αναφέρουν άλλωστε ελάχιστα, μόνον στις ευχές επικαλούνται κάπως τη βοήθειά της και ούτε γίνεται καμμία λειτουργία στη μνήμη της καν. Είναι φανερό πως η σύμπτωση της ημέρας μνήμης της αλλά και η μυστική διάθεση να συνδεθεί το έθιμο με τη θρησκεία έχουν δημιουργήσει όλο τον μύθο της Αγίας Δομνής*».

γρηραιότερη, η γιαγιά. Βεβαίως, η σύγχυση στην έννοια της λέξης μπορεί να εξηγηθεί και ως εξής: η ύπαρξη μαμής σε κάθε χωριό, στις αρχές του προηγούμενου αιώνα –ή ακόμη και στα τέλη του προπερασμένου αιώνα– ήταν μάλλον απίθανη. Τις γυναίκες θα πρέπει –λόγω της πολύχρονης εμπειρίας της– να βοηθούσε η γρηραιότερη του χωριού. Είναι πιθανόν λοιπόν, τα δύο πρόσωπα να ταυτίζονταν.<sup>142</sup>

Το έθιμο αυτό συναντάται σε προσφυγικά χωριά της Μακεδονίας και της Θράκης, αλλά και στη γειτονική Βουλγαρία.<sup>143</sup> Έχει συχνά αναφερθεί από πολλούς μελετητές πως η γιορτή συνδέεται με τα αρχαία Θεσμοφόρια και τα Αλώα, γιορτές γυναικείες, με γονιμικό χαρακτήρα.<sup>144</sup> Γεγονός, πάντως, είναι ότι δεν είναι δυνατό να εξακριβωθεί η απαρχή του εθίμου· οι ρίζες του χάνονται στους προηγούμενους αιώνες, και δε φαίνεται να υπάρχει ομαλή συνέχεια στο χρόνο από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας. Οι ίδιες οι γυναίκες που συμμετέχουν υποστηρίζουν πως έμαθαν από τις γιαγιάδες τους –που το έμαθαν από τις δικές τους– πως κάποια στιγμή οι γρηραιότερες, που ήταν επιφορτισμένες με όλες τις δουλειές του Δωδεκαημέρου, βγήκαν στο δρόμο διεκδικώντας και μια μέρα για τον εαυτό τους.<sup>145</sup> Η ‘επανάστασή’ τους αυτή απέναντι στην πατριαρχική κοινωνία της καταπίεσης, ή απλώς η ανάγκη των γυναικών να ‘γιορτάσουν’ κι εκείνες με τον τρόπο τους, απαλλαγμένες για μία μέρα από το βάρος της καθημερινής ευθύνης για τη φροντίδα της οικογένειας και του σπιτιού, ήταν οι αφορμές για τη γέννηση της γιορτής. Βέβαια, μέσα στα πλαίσια της ιερότητας των ημερών, και υπό το βλέμμα των αντρών, οι γυναίκες έπρεπε να επιλέξουν προσεκτικά τη θεματολογία τους. Και φαίνεται πως επέλεξαν ό,τι ιερότερο υπάρχει για εκείνες το θαύμα της τεκνοποίησης. Ένα ‘θαύμα’ που την εποχή εκείνη – που η ιατρική βρισκόταν ακόμη πολύ μακριά από τους δρόμους της εξέλιξής της– δεν

---

<sup>142</sup> Βλ. και Αλ. Μπακαλάκη, «Η Μέρα της Μπάμπως ή Γυναικοκρατία: Παραλλαγές μιας γυναικείας γιορτής», *Ανθρωπολογικά* 3, Αθήνα 1982, σ. 69.

<sup>143</sup> Βλ. Β. Πούχγερ, *Λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και τα Βαλκάνια*, ό.π., σσ. 50- 52, καθώς και Γ. Μέγας, «Έθιμα της ημέρας της Μαμής», *Λαογραφία*, τόμ. 25<sup>ος</sup>, σσ. 543.

<sup>144</sup> Για τη σχέση του εθίμου με αρχαίες ελληνικές γιορτές, βλ. και Γ. Μέγας, «Έθιμα της ημέρας της Μαμής», ό. π., σσ. 552- 556, Κ. Θρακιώτης, *Λαϊκή πίστη και λατρεία στη Θράκη*, ό. π., σσ. 189- 191 (καθώς και «Η γιορτή της Μπάμπως. Ένα παράξενο Θρακικό έθιμο που ξεκινάει από τη Διονυσιακή λατρεία», *Α. Θ. Α. Γ. Θ.*, τόμ 26<sup>ος</sup>, σσ. 348-350), Μ. Μ. Δέδε, «Η μέρα της Μαμής ή Μπάμπως», ό.π., σσ. 207- 208, Θ. Παπακωνσταντίνου, «Μια παράξενη γιορτή στη Μονοκκλησιά», *Α. Θ. Α. Γ. Θ.*, τόμ. 27<sup>ος</sup>, Αθήνα 1962, σσ. 351- 353.

<sup>145</sup> Βλ. Α. Μπακαλάκη, ό. π., σ. 67, αλλά και Π. Σαμσάρης «Θρακιώτικα έθιμα στη Μονοκκλησιά Σερρών», *Θρακική Επετηρίδα*, τόμ. 6<sup>ος</sup>, Κομοτηνή 1985-86, σ. 248: «Στην προσπάθειά μας να διερευνήσουμε τις ρίζες του δεύτερου εθίμου, ζητήσαμε πληροφορίες από τη γερνότερη Πετρινή, Αικατερίνη Κοσιτζίδου, 98 χρονών. Μετά τις κοπιαστικές δουλειές του Δωδεκαήμερου, μας είπε, κάποτε οι γριές βγήκαν στους δρόμους, έκαναν ‘ντρουζίνα’ (= συγκέντρωση) και αποφάσισαν να καθιερώσουν στο μέλλον μια μέρα που θα άνηκε μόνο σ’ αυτές, για να κάνουν το ‘κέφι’ τους και αυτές μια φορά το χρόνο απαλλαγμένες από τις πρόσθετες επιβαρύνσεις τους».

θα ήταν δυνατό, αν δεν υπήρχαν οι μαμές. Συμπυκνώνοντας, λοιπόν, ολόκληρη τη γυναικεία φύση (τεκνοποίηση και σεξουαλικότητα ταυτίζονταν την εποχή εκείνη) στο πρόσωπο της μαμής, οι γυναίκες την επέλεξαν ως τιμώμενο πρόσωπο, αλλά και σύμβολο στη δική τους αποκλειστική ημέρα γιορτής.

Στις δεκαετίες του 1970-80 αλλά και του 1990, όταν με τη δυναμική είσοδο μεγάλου αριθμού γυναικών στα πανεπιστήμια της χώρας, αλλά και την πρόσβασή τους πλέον σε όλα τα επαγγέλματα, άλλαξε αρκετά η δομή της ελληνικής κοινωνίας, άλλαξαν και αρκετά από τα συστατικά του εθίμου. Ίσως γι' αυτό να υπήρξε και η τάση να μετονομαστεί το έθιμο σε *Γυναικοκρατία*, όρο που δηλώνει εν μέρει το χαρακτήρα της τέλεσής του, αλλά παρουσιάζεται άστοχος και παραπλανητικός αναφορικά με τις επιλογές των γυναικών για την ουσία και τους λόγους της γιορτής.<sup>146</sup> Έτσι, παρά την προσπάθεια που έγινε από την πλευρά κυρίως των Μ. Μ. Ε. –για λόγους θεαματικότητας– και διάφορων τοπικών φορέων –για λόγους τουριστικής ανάπτυξης– για τη μετονομασία του εθίμου, η αντίσταση των γυναικών στα περισσότερα τουλάχιστον χωριά, υπήρξε σθεναρή, με αποτέλεσμα τα τελευταία χρόνια να έχει και πάλι επικρατήσει η αρχική ονομασία του εθίμου.<sup>147</sup>

Οι πρώτες ενδείξεις της γιορτής εντοπίζονται στα 1886 σε ανέκδοτο χειρόγραφο του Συμ. Μανασσείδου που αναφέρεται στα έθιμα των Μαρασίων, συνοικίας της Αδριανούπολης, θεωρώντας, μάλιστα, πως πρόκειται για έθιμο των βουλγαροφώνων κατοίκων της περιοχής.

*[...] Αι πελάτιδες των μαιών φέρουσι προς αυτάς γλυκύσματα και προχύτην πλήρη ύδατος, δι' ου επιχέουσι και νίπτεται η μαία. Μετά ταύτα επιστρέψασαι οίκαδε ετοιμάζουσι διάφορα φαγητά και πίτταν*

<sup>146</sup> Η λέξη *γυναικοκρατία* τονίζει μεν τον πρωταγωνιστικό ρόλο των γυναικών κατά την ημέρα αυτή, αφήνει, όμως απέξω όλες τις μεταφυσικές, σχεδόν, προεκτάσεις που επέλεξαν να της προσδώσουν οι γυναίκες όταν, όπως προαναφέρθηκε, τοποθέτησαν στο κέντρο της γιορτής ένα πρόσωπο με σχεδόν μυστηριακό χαρακτήρα για εκείνες, τη *Μπάμπω* που συνδέεται με το σημείο της ζωής και της σεξουαλικότητας.

<sup>147</sup> Χαρακτηριστικά ως προς τη στάση τους για το όνομα *Γυναικοκρατία*, είναι τα παρακάτω αποσπάσματα συνεντεύξεων: «Αυτήν την ημέρα γιορτάζουμε προς τιμήν της Μπάμπως, δηλαδή της μαμής που βοήθησε τη γυναίκα να ξεγεννήσει, αφού δεν υπήρχαν νοσοκομεία τότε, τίποτα, μόνο η πρακτική μαμή. Αυτήν την ημέρα γιορτάζουμε σήμερα, δεν είναι η *Γυναικοκρατία* δηλαδή που έχει ακουστεί και γιορτάζεται σε άλλους τόπους». (Χρύσα Αθανασιάδου, κάτοικος Σκεπαστού, νομ. Θεσ/νίκης- απόσπασμα συνέντευξης). Και «εμείς εδώ είμαστε αυστηροί σε αυτόν τον τομέα, γιατί θέλουμε να κρατάμε την παράδοση όπως είναι, όπως τη μάθαμε. Εγώ τουλάχιστον όσο ζω και οι γυναίκες, αυτές που ξέρουνε, δεν πρόκειται ν' αφήσουμε (εν. ν' αλλάξουμε) το έθιμο. Γιατί βλέπουμε αλλού γιορτές που γίνονται αυτές τις μέρες και τις ονομάζουν *Γυναικοκρατία* ή κάπως αλλιώς». (Γ. Ξανθούλης, μουσικός, κάτοικος Σκεπαστού, γεννημένος το 1941 - απόσπασμα συνέντευξης).



*και φέρουσιν αυτά εις την οικίαν της μαίας και κεφαλόδεμα, και εκεί ευωχούνται. Μεθ' ο στολίζουσιν αυτήν και αναβιβάσασαι εφ' αμάξης πομπεύουσιν αυτήν. Τούτο δε γίνεται την τρίτην ημέραν των Θεοφανίων. [...] Την δ' άμαξαν, εφ' ης πομπεύουσιν την μαίαν εστολισμένην ως νύμφην και μεμεθυσμένην, σύρουσι δύο νέοι εξευγμένοι εις τον ζυγόν και φέρουσιν εις τι φρεαρ και καταβρέχουσιν αυτήν από κορυφής μέχρι πόδων και συνοδεύουσιν αυτήν άπασαι μεμεθυσμένοι και μαινόμενοι ως πότε αι πρόγονοι αυτών μαινάδες. Την δ' ημέραν ταύτην επονομάζουσι βουλγαριστί Μπάμπεντεν ήτοι ημέρα των μαιών.<sup>148</sup>*

Στην πρώτη αυτή περιγραφή του έθιμου αναφέρεται πως στολίζουν τη Μπάμπω ως «νύμφην». Πρόκειται προφανώς για παρομοίωση, που αναλογεί στην παρομοίωση που ακολουθεί πως οι γυναίκες που τη συνοδεύουν θυμίζουν «μαινάδες». Η μέθη άλλωστε, η ελευθεριότητα (για την εποχή) και τα στολίδια μόνο έτσι μπορούσαν να δικαιολογηθούν. Δε διαφαίνεται, όμως, πως υπάρχει κάποιο είδος μεταμφίεσης ή οποιασδήποτε χρήσης 'κοστουμιού'.

Το 1928, στο πρώτο τεύχος του περιοδικού *Θρακικά* δημοσιεύεται η παρακάτω πληροφορία: «Την 8ην Ιανουαρίου, εορτήν της μαμμής, μεταβαίνουν αι μη απολέσασαι έτι πάσαν ελπίδα τεκνοποιίας γυναίκες προς επίσκεψιν των μαιών της πόλεως, εκάστη εις την εαυτής, προσφέρουσαι αυταίς σάπωνα και χρήματα»,<sup>149</sup> ενώ το 1929, στο αθηναϊκό περιοδικό *Μπουκέτο*, ο Κ. Φαλτάιτς δημοσιεύει μια περιγραφή της «Ημέρας της μαμμής», διευκρινίζοντας πως το έθιμο τελείται στα χωριά της κεντρικής Μακεδονίας, στα οποία εγκαταστάθηκαν πρόσφυγες από την Ανατολική Ρωμυλία, αλλά και στη Βουλγαρία, όπου καλείται *Μπάμπιν ντεν*.

*Από το πρωί της 8 Ιανουαρίου οι γυναίκες κάθε χωριού βρίσκονται σε συναγερμό. Ντύνονται με τα καλύτερα των ρούχα και περνούν στο λαιμό τους φλουριά. Αποβραδύς έχουν ετοιμάσει καλά φαγητά και κρασί και μια μεγάλη πλάκα σαπουνί και με τα εφόδια αυτά πηγαίνουν*

<sup>148</sup> Βλ. Γ. Μέγας *Έθιμα της ημέρας της Μαμμής*, ό. π., σ. 535 (αναδημοσιευμένο πρόσφατα και στο Θ. Γραμματάς, *Δρόμενα και Λαϊκό Θέατρο*, Αθήνα 2006, σ. 31).

<sup>149</sup> Γ. Μέγας, ό. π., σσ. 535-536.

*στο σπίτι της μαμμής. [...] Κάθε νεοφερμένη πλένει τα χέρια της μαμμής με το σαπούνι που έφερε και ύστερα της αφήνει το υπόλοιπο του σαπουνιού. [...] Έπειτα οι γυναίκες στολίζουν με τα φλωριά των την μαμμή, η οποία παρουσιάζεται ούτω χρυσοστόλιστη. [...] Έπειτα αρχίζει το γλέντι. [...] Το κρασί τρέχει χωρίς τελειωμό και οι γυναίκες διηγούνται διάφορα ανέκδοτα, που δεν επιτρέπεται να τ' ακούσει αυτή ανδρός.<sup>150</sup>*

Χαρακτηριστική είναι και η επόμενη περιγραφή από τη Σκουλίνα Γιαγκου Αράμπογλου,<sup>151</sup> από τον Ραβδά περιφέρειας Μεσημβρίας, μια περιγραφή που δίνει μαζί με άλλες για την τέλεση του εθίμου πριν το 1923, ο Γεώργιος Μέγας σε καταγραφή του.

*Πρώτα θα στολίσ'με δη μαμμή. Θα δη βαλ'με το λουλούδ' το χρυσό, βαρακωμένο, θα δη βαλ'με μπρουλιές φλουριά- αντίς φλουριά σταπίδες, χαρούπια, φούσκες, (πατλάκες από καλαμπόκ' που το βάζ'νε στη φωτιά) μια φούσκα, μια σταπίδα βαν'με και σύκα, ζυλοκέρατα- κ' ένα κρεμμύδ' στη μέσ' για ωρολογ'. [...]*  
*Καν'νε κ' ένα αδρήσιο πράμα ένα πράσο, ένα σετζούκ', ένα λουκάν'κο όπου βρούνε τρύπα ανοιχτή, το ρωκών'νε...*  
*Υστερα θα πάνε στο μαγαζί, θα χορέψ'νε, θα πιούνε.<sup>152</sup>*

Το 1936-37, ο Β. Δεληγιάννης σε άρθρο του στο *Α. Θ. Α. Γ. Θ.* σημειώνει πως οι γυναίκες του Σταχτοχωρίου της περιφέρειας Αγχιάλου (σημερινό όνομα Aheoj) γιόρταζαν στο προσφυγικό τους χωριό (Αμπελοι πρ. Μακές- Νιγρήτης) τη γιορτή της *Μπάμπως*.<sup>153</sup> Στις 8 Ιανουαρίου όλες οι γυναίκες που έγιναν μητέρες το περασμένο έτος, μαζεύονταν με τις καλύτερες φορεσιές τους, και κατευθύνονταν στο σπίτι της

<sup>150</sup> Ο.π. σσ. 534- 535

<sup>151</sup> Η μάρτυρας δηλώνεται 53 ετών τη χρονιά της καταγραφής από το Γ. Μέγα.

<sup>152</sup> Ο. π., σσ. 537-538

<sup>153</sup> «Περί τας 20 οικογενείας Σταχτοχωριτών, μετά την απομάκρυνσή των εκείθεν, εγκατεστάθησαν εις το χωρίον Μπεγιούκ- μαχαλά πλησίον του σιδηροδρομικού σταθμού Βυρωνείας (Χατζή μπεϊλήκ) περιφ. Σιδηροκάστρου. Στην αρχή της εγκαταστάσεως των έκαμαν το έθιμο αυτό την γνωστή μας ημέρα, αλλά λόγω της μειονότητός των εν συγκρίσει προς τους γηγενείς που είνε πολυπληθέστεροι, εγελοιοποιήθησαν και έτσι το εγκατέλειψαν. Εις τας Αμπέλους όμως εξακολουθούν να το κάμουν απαρεγκλίτως κάθε χρόνο». Β. Ν. Δεληγιάννη «Τ' ς Μπάμπως η μέρα», *Α. Θ. Α. Γ. Θ.*, τόμος 3<sup>ος</sup>, Αθήνα 1935-36, σσ. 198-199.

μαμής για να της πλύνουν τα χέρια, μια και πίστευαν «...πως, αν δεν πλύνουν την ημέρα αυτή τα χέρια της μαμής, αυτά στον άλλο κόσμο θα καίονται στη φωτιά, με το να μη της τα έπλυναν εδώ, στον κάτω κόσμο».<sup>154</sup>

*Τότε μερικές σηκώνονται και αλλάζουν τη μαμή με διάφορα φορέματα, έτσι που να ξεχωρίζει απ' τις άλλες. Την βάζουν στο κεφάλι σαρίκι και απ' τα δυο πλάγια του κεφαλιού την στολίζουν με λουλούδια. Έπειτα την παραλαμβάνουν δυο γυναίκες, οι πιο δυνατές, από τις μασχάλες, άλλες δε απ' τα πλάγια και αρχίζει χορός τρικούβερος.<sup>155</sup>*

Εύκολα συνειδητοποιεί κανείς πως και στις τρεις παραπάνω περιγραφές δεν αναφέρεται καμία ουσιαστική μεταμπίηση, καμία συμβολική χρήση ενδύματος. Οι γυναίκες φοράνε 'τα καλά' τους, κάτι που ορίζει μεν την επισημότητα της γιορτής, αλλά δεν αλλάζει το χαρακτήρα τους, ενώ στολίζουν ακόμη περισσότερο τη Μπάμπω με λουλούδια και άλλα σύμβολα γονιμότητας. Κι αν ο στολισμός αυτός είναι χαρακτηριστικός των ευετηριακών και γονιμικών εθίμων και προσδίδει έναν χαρακτήρα στη διαδικασία και την εννοιολογική της θεώρηση, εντούτοις δε συνιστά θεατρικό κοστούμι, όπως αυτό ορίστηκε στην αρχή της μελέτης. Τα ειδώλια με σεξουαλικούς συμβολισμούς επίσης ορίζουν τη διάθεση των γυναικών, δε συμμετέχουν όμως σε κάποια δραματοποίηση.

Κλείνοντας αυτήν την αναδρομή στο παρελθόν, ξεχωριστό ενδιαφέρον παρουσιάζει το άρθρο της Μ. Μ. Δέδε στο 39<sup>ο</sup> τόμο του *Α. Θ. Α. Γ. Θ.* (1976) που παρακολούθησε τη *Μέρα της Μαμής ή Μπάμπως*<sup>156</sup> στο Κίτρος της Κατερίνης, -το έθιμο γιορτάζεται εδώ από τους πρόσφυγες της Μπάνας, ενός χωριού της περιοχής Αγκιάλου Αν. Ρωμυλίας. Αμέσως παρατηρεί ότι το έθιμο πλέον προετοιμάζεται από όλο το χωριό χωρίς διάκριση φύλου ή ηλικίας· ακόμη και οι κοινοτικές αρχές αναπτύσσουν σχετικές πρωτοβουλίες. Ωστόσο η γιορτή δεν έχει χάσει το χαρακτήρα της· παραμένει η γιορτή των έγγαμων γυναικών που έχουν τεκνοποιήσει και που εξακολουθούν να βρίσκονται σε ηλικία τεκνοποιίας. Γι' αυτό και από το κυρίως

<sup>154</sup> Β. Ν. Δεληγιάννη, ό. π., σ. 199.

<sup>155</sup> Ό. π., σσ. 196-200 (αναδημοσιευμένο πρόσφατα και στο Θ. Γραμματάς, *Δρώμενα και Λαϊκό Θέατρο*, σ. 32-34).

<sup>156</sup> Μ. Μ. Δέδε, «Η μέρα της Μαμής ή Μπάμπως», σσ. 195-208.

τυπικό του εθίμου –μέσα στο σπίτι– καθώς και από τη βραδινή διασκέδαση αποκλείονται όχι μόνο οι άντρες, αλλά και οι ανύπαντρες γυναίκες αυστηρά: όμως πολλά από τα μέρη του ‘δρωμένου’ εδώ τελούνται σε ανοιχτό χώρο και επιτρέπεται να τα παρακολουθούν όλοι σαν «διακριτικοί θεατές». Βέβαια, εύκολα καταλαβαίνει κανείς πως, ουσιαστικά, η ύπαρξη των θεατών δεν επιτρεπόταν απλώς, ήταν ο στόχος: γι’ αυτό και τα μέρη αυτά τελούνταν στην πλατεία και για αυτό και στην όλη διοργάνωση συμμετείχαν και οι κοινοτικές αρχές.

Το πρωί, λοιπόν, της 8<sup>ης</sup> Ιανουαρίου και στο Κίτρος οι γυναίκες επισκέπτονται τη μαμή για να της πλύνουν τα χέρια, και να τη φιλοδώρησουν. Η μαμή με τη σειρά της ευχαριστεί κι εύχεται αρκετά ελευθερόστομα ‘καλιτεκνία’.<sup>157</sup> Αφού ολοκληρωθεί το πρώτο τυπικό του εθίμου, αργά το απόγευμα, οι γυναίκες με τα παραδοσιακά ενδύματά τους επισκέπτονται και πάλι τη *Μπάμπω* για να τη στολίσουν και να της προσφέρουν για δώρα ένα πράσο, πίττες και μαγειρεμένο λάχανο με κομμένο στάρι (δώρα με συμβολικό/γονιμικό χαρακτήρα υποστηρίζει η ερευνήτρια.<sup>158</sup> Στη συνέχεια, η *Μαμή* σηκώνει το «φλάμπουρο», σύμβολο της γιορτής –το *φλάμπουρο* δεν απουσιάζει ούτε στιγμή από όλες τις εκδηλώσεις και το κρατά πάντα η πρώτη του χορού, αφού είναι «σαν ‘σκήπτρο’ για τη βασίλισσα- Μπάμπω»– και ηγείται της πομπής που βγαίνει στο δρόμο και κατευθύνεται προς την κοινότητα για να πάρει την «αρχή του χωριού» από τον κοινοτάρχη, ώστε την υπόλοιπη ημέρα να επιβάλλει την *Γυναικοκρατία*. Έτσι λοιπόν, γυναίκες με περιβραχιόνια με τα αρχικά Α. Γ. (Αστυνομία Γυναικών) ελέγχουν «την κυκλοφορία των αντρών και ανύπαντρων των δυο φύλων στο γυναικοκρατούμενο χώρο και επιβάλλουν πρόστιμα ανάλογα μέγαρα με τον βαθμό οικειότητας με τον παραβάτη», ενώ όσοι αρνούνται να συμμορφωθούν εισπράττουν από όλους «τη μομφή πως ‘δεν κάνουν το χατήρι στις γυναίκες μέρα που είναι’».<sup>159</sup>

Οι λόγοι για τους οποίους η συγκεκριμένη περιγραφή παρουσιάζει ενδιαφέρον είναι οι ‘αυτοσχεδιασμοί’ που περιγράφει ενδελεχώς στη συνέχεια. Οι ίδιες οι γυναίκες του Κίτρος φαίνεται πως καλούν τους αυτοσχεδιασμούς αυτούς «θέατρο» και θεωρούν πως ξεκινούν από την ώρα της παραλαβής της *Μαμής* από το σπίτι, όταν για τον τρόπο μεταφοράς της *Μπάμπως* τους, ετοιμάζουν αμαξάκια με υποζύγια

<sup>157</sup> «Η ευχή που δίνεται από τη Μαμή στις συγκεντρωμένες γυναίκες, έχει γενικότητα και είναι καθορισμένη και λεκτικά τυπική. ‘Οι άδειες να γεμίσουν καλά και οι γεμάτες ν’ αδειάσουν καλά’. Τυπικό και καθορισμένο επίσης είναι αυτό που απαντούν οι γυναίκες ευχαριστώντας: «Αμήν κι’ η Αγία Δομνή βοήθειά μας», ό. π., σσ. 196, σημ. 5.

<sup>158</sup> Ό. π., σ. 196, σημ. 4.

<sup>159</sup> Ό. π., σ. 196.

στολισμένα, άλογα κ.λπ. Στη συνέχεια, στην πλατεία γίνονται διάφοροι άλλοι αυτοσχεδιασμοί, όπως «η γύφτισσα με το μωρό στην κούνια που λέει τη μοίρα στο τσαντίρι της, ο γύφτος, που χορεύει την αρκούδα, και την μαϊμού». <sup>160</sup> Οι αυτοσχεδιασμοί αυτοί είναι απλές μιμήσεις που προκαλούν το εύκολο γέλιο. Δεν φαίνεται να έχουν κάποιο άλλο στόχο ή συμβολισμό, αν και –σύμφωνα με την Μ. Μ. Δέδε– μπορεί κανείς να εικάσει πως τα ζώα συμβολίζουν την καλή και γερή γέννα: αντιθέτως η γύφτισσα με το γύφτο δεν έχουν άλλο σκοπό από το κωμικό. Κωμικός αυτοσχεδιασμός είναι ασφαλώς και η παράδοση της αρχής στη *Μπάμπω* από τον κοινοτάρχη του χωριού, όπως και η εφεύρεση της Αστυνομίας Γυναικών. <sup>161</sup> Στον κλειστό χώρο, οι αυτοσχεδιασμοί μοιάζουν πιο οργανωμένοι:

*Μία γυναίκα ντύνεται γιατρός με αντρικά φορέματα. Κρατάει μία τσάντα και φοράει γυαλιά για το επισημότερο. Κάπου έχει βρεθεί κι' ένα μακρύ επανωφόρι, σαν ρεντικότα και πραγματικά θυμίζει με την όλη εμφάνιση γιατρό των περασμένων δεκαετιών. Συνοδεύεται από έναν νοσοκόμο (παραδόξως όχι νοσοκόμα) ντυμένο με άσπρο πουκάμισο, μπλούζα και άσπρο πανταλόνι. Φοράει έναν σκούφο άσπρο με έναν (κόκκινο;) σταυρό στο μέτωπο και κρατάει ακουστικά κι' μία τρόμπα φλιταρίσματος από εκείνες που υπήρχαν πριν γενικευτούν οι σημερινές συσκευασίες των εντομοκτόνων. Η τρόμπα αυτή έχει και μία μεγάλη αιχμή από σύρμα που έχει προστεθή για να γίνει φοβερότερη όταν χρησιμοποιηθή σε λίγο για σωφρονισμό των άτακτων αντρών. Τέλος μία άλλη γυναίκα, κρατά στην αγκαλιά της την κούκλα, τυλιγμένη με βαρυνά σκεπάσματα μια και είναι το άρρωστο μωρό. <sup>162</sup>*

Σε αυτήν την καταγραφή βρισκόμαστε ήδη στο 1976, δηλαδή σε μια εποχή κατά την οποία η χειραφέτηση των γυναικών στις πόλεις ξεκινά να γίνεται πραγματικότητα, ενώ ταυτόχρονα, εξαιτίας της ραγδαίας αστικοποίησης, ο εθιμικός βίος από καθημερινότητα των πολιτών αποκτά φολκορική διάσταση, γίνεται 'παράδοση'. Δεν είναι εύκολο λοιπόν να ξεχωρίσει κανείς, ποια από τα παραπάνω

<sup>160</sup> Ο. π., σ. 199.

<sup>161</sup> «Ο αυτοσχεδιασμός αυτός είναι νεότερος. Δεν γινόταν στην Μπάνα, βεβαιώνουν οι ηλικιωμένες. Κανενός είδους αρχή δεν τους παραδινόταν», ό. π., σ. 201, σημ. 13.

<sup>162</sup> Ο. π., σσ. 199- 200, σημ. 12.

χαρακτηριστικά εμφανίζονται χάριν του θεάματος (αφού οι θεατές προσκαλούνται) και δεν ανήκουν στην (παλαιότερη) οργανικότητα του εθίμου. Επιπλέον, η μελέτη των καταγραφών του συγκεκριμένου εθίμου, σε καμία άλλη περιοχή δεν εμφανίζει δραματοποιημένους αυτοσχεδιασμούς και μεταμφιέσεις. Τολμώ, λοιπόν, να παρατηρήσω πως έχουμε εδώ μια περίπτωση αντίστοιχη με εκείνες των σύγχρονων αναβιώσεων από Δήμους και συλλόγους, την οποία, η συνείδηση της ύπαρξης του Κοινού την οδηγεί στο να προσθέσει στοιχεία που προκαλούν ενδιαφέρον και γέλια στους θεατές. Βεβαίως επειδή χρονολογικά είμαστε ακόμη στη δεκαετία του '70, τηρούνται αρκετά από τα βασικά του χαρακτηριστικά. Το γεγονός πως έχουμε δραματοποίηση και στον κλειστό χώρο, δεν αλλάζει την άποψή μου, αφού θεωρώ πως εντάσσονται στο γενικότερο πλαίσιο της αλλαγής του δρωμένου.

### 2.3.1 Η Μπάμπω στο Σκεπαστό Λαγκαδά<sup>163</sup>

Το έθιμο της *Μπάμπως* τελείται σε πολλές κοινότητες της Βόρειας Ελλάδας —Μακεδονία και Θράκη. Καθώς ήταν χρονικά —συμπτωματικά— το πρώτο έθιμο που μελέτησα, και καθώς πρόκειται για ένα δρώμενο ιδιαίτερα δημοφιλές και προβεβλημένο μέσα από την τηλεόραση και τον γραπτό τύπο, προσπάθησα να δείξω την ανάλογη προσοχή στην επιλογή της πρώτης κοινότητας που επισκέφτηκα, ώστε να μην παρακολουθήσω απλώς μια γιορτή *Γυναικοκρατίας* αποκομμένη από το αρχικό της νόημα. Στην προσπάθεια αυτή, ζήτησα τη βοήθεια άλλων μελετητών που είχαν παλαιότερα ασχοληθεί με το έθιμο και μου προτάθηκε η κοινότητα του Σκεπαστού, ως ένα χωριό που δεν σταμάτησε σχεδόν ποτέ να τελεί το έθιμο, και που, παρά την εισβολή των Μ. Μ. Ε. και του τουρισμού τα τελευταία χρόνια, φαίνεται να μην έχει 'θυσιάσει' την παράδοσή του· αντιθέτως την ανανεώνει δημιουργικά στο πέρασμα του χρόνου.

Το δημοτικό διαμέρισμα (πρώην κοινότητα) Σκεπαστού νομού Θεσσαλονίκης ανήκει στην επαρχία Λαγκαδά και στον καλλικρατικό δήμο Βόλβης. Βρίσκεται στα βορειοανατολικά του νομού, στην ευρύτερη περιοχή του —γνωστού για το καρναβάλι του— Σοχού, σε απόσταση περίπου εβδομήντα (70) χιλιομέτρων από την πόλη της Θεσσαλονίκης, και ο πληθυσμός της δεν ξεπερνά τους τριακόσιους (300) μόνιμους κατοίκους. Οι κάτοικοι ήρθαν στην Ελλάδα από την Ανατολική Ρωμυλία, κυρίως από

---

<sup>163</sup> Επιτόπια αυτοψία στις 8 Ιανουαρίου του 2004.

τα χωριά Μικρό και Μεγάλο Βογιαλίκι, και από τη Μπάνα, αλλά και το ακρωτήριο του Ναίμονα (N. Emine), τον Πύργο (σήμερα Burgas), τη Σωζόπολη (Sozopol), την Αγκίαλο, τη Μεσήμβρια και το Καβακλή. Οι γυναίκες του χωριού υποστήριξαν πως το έθιμο της *Μπάμπως* γινόταν αποκλειστικά στα παράλια της Ανατολικής Ρωμυλίας, δηλαδή στη Μαύρη Θάλασσα και όχι στα ενδότερα, και τα αποτελέσματα της δικής μου έρευνας δε φαίνεται να διαφωνούν με την πεποίθησή τους αυτή. Η γιορτή πάντως μοιάζει να είναι ιδιαίτερα σημαντική για αυτές: «Την περιμένουμε από τότε που είμαστε μικρά παιδάκια», δήλωσαν κάποιες, επισημαίνοντας πως «αυτή η μέρα είναι ξεχωριστή προς τιμήν της *Μπάμπως*, δηλαδή της μαμής που βοηθούσε τη γυναίκα να ξεγεννήσει», αφού στο παρελθόν δεν υπήρχαν νοσοκομεία και γιατροί, και πως δεν πρόκειται για ένα απλό ξεφάντωμα ‘γυναικοκρατίας’.

Το πρωί της 8<sup>ης</sup> Ιανουαρίου μαζεύτηκαν όλες οι παντρεμένες γυναίκες του χωριού<sup>164</sup> ντυμένες με τις παραδοσιακές τους ενδυμασίες, πήραν το ‘όργανο’, τον οργανοπαίχτη με το ακορντεόν –που είναι και ο μοναδικός άντρας που συμμετέχει στη γιορτή–<sup>165</sup> και ξεκίνησαν για το σπίτι της *Μπάμπως*. Οι περισσότερες, λοιπόν, ήταν ντυμένες με την παραδοσιακή φορεσιά του τόπου (φωτογραφίες 58-61) και μαζί τους έφεραν τον αγιασμό των Φώτων, καθώς και μια κουλούρα ψωμί (ή παραδοσιακό τσουρέκι), σαπούνι κι ένα μπακίρι νερό (φωτογραφία 62). Η *Μπάμπω* τις περίμενε, έχοντας κάνει ετοιμασίες από την προηγούμενη. Είχε στολίσει το σπίτι, είχε ετοιμάσει ένα γιορτινό τραπέζι, και είχε ψήσει μια παραδοσιακή πίτα.<sup>166</sup> Οι γυναίκες, μία-μία, γονάτισαν και της έπλυναν τα χέρια με το σαπούνι και το νερό, ενώ εκείνη έδινε παράλληλα ευχές για εύκολους τοκετούς: «...όπως γλιστράει το σαπούνι με το νερό, έτσι ακριβώς να γεννηθεί, με τόση ευκολία και το μωρό». Στη συνέχεια, η *Μπάμπω* στόλισε το *χλάμπουρο* –ένα είδος λάβαρου που ονομάζουν ‘χλάμπουρο’ αντί για φλάμπουρο– με φρούτα και καρπούς που συμβολίζουν τον καρπό της κοιλιάς και με

<sup>164</sup> «Μόνο παντρεμένες γυναίκες... ανύπαντρες απαγορεύεται, ο άντρας απαγορεύεται, παιδιά μικρά απαγορεύονται» μας είπε η Α. Διαμαντοπούλου/Μπάμπω, κάτοικος Σκεπαστού.

<sup>165</sup> Ο οργανοπαίχτης είναι παρών σε όλη τη γιορτή, «... πάντοτε διακριτικά στην άκρη (...) και τότε, όταν είναι η ώρα που πλένουνε της μπάμπως τα χέρια, η κάθε γυναίκα που την ξεγέννησε, ο μουσικός ελαττώνει τη μουσική (εν. την ένταση) και βάζει την άλλη μουσική, τη βυζαντινή που λέμε, είναι σαν ένας ύμνος.» Παλιότερα έκλειναν τα μάτια στους οργανοπαίχτες, «... και σήμερα μου ‘κλείσαν τα μάτια, αλλά επειδή παραπατούσα...-και επειδή τώρα έχει και αυτοκίνητα, ένα καιρό που δεν είχε αυτοκίνητα, ήμαν με δεμένα τα μάτια εγώ- τώρα τ’ αφήνουμε λίγο, αλλά (κανονικά) είναι με δεμένα τα μάτια το όργανο.» Γ. Ξανθούλης/οργανοπαίχτης, κάτοικος Σκεπαστού (απόσπασμα συνέντευξης)-φωτογραφίες 68-69.

<sup>166</sup> Παλαιότερα το έθιμο απαιτούσε τυρόπιτα, η οποία, όμως, αντικαταστάθηκε στις μέρες μας με τη γνωστή μας βασιλόπιτα. Σε ρεπορτάζ της ET3 του 2003, μάλιστα, η πίτα –που κόπηκε στην πλατεία και όχι στο σπίτι της *Μπάμπως*– είχε και φλουρί και όποια ήταν η τυχερή και το κέρδισε αυτή έσυρε πρώτη το χορό — μετά τη *Μπάμπω* φυσικά.

λουλούδια που υπενθυμίζουν την ομορφιά της ζωής (φωτογραφία 63). Πιο συγκεκριμένα, οι γυναίκες μας είπαν πως το λεμόνι συμβολίζει την υγεία, το μήλο,<sup>167</sup> τη φιλία, ενώ το πορτοκάλι γενικότερα την καλή ζωή και την ευτυχία.<sup>168</sup> Τέλος, το κόκκινο χρώμα των κορδελών, φαίνεται να συμβολίζει «το γρήγορο άμεσο αποτέλεσμα» για την καινούρια ζωή (:τον εύκολο τοκετό).<sup>169</sup> Έπειτα, η Μπάμπω πήρε την πίτα,<sup>170</sup> τη χόρεψε και τη μοίρασε ενώ οι γυναίκες προσέφεραν στη Μπάμπω στολίδια: περιδέραια φτιαγμένα από караμέλες, κόκκινες καυτερές πιπεριές και ψημένο καλαμπόκι, στοιχεία- σύμβολα γονιμότητας και αυτά (φώτο 64). Εφοδιασμένες, τέλος, η καθεμιά με ένα μικρό μπουκάλι τσίπουρο –για να ‘γλυκάνουνε’ το νου– και караμέλες στις τσέπες –για να ‘γλυκάνουνε’ το στόμα/ σώμα;– ξεχύθηκαν στους δρόμους χορεύοντας πιασμένες χέρι-χέρι παραδοσιακούς ρυθμούς με τη Μπάμπω να σέρνει πάντα το χορό (φωτογραφίες 65 & 66). Κάπως έτσι επισκέφτηκαν με τη σειρά τα ‘μέρη των αντρών’, δηλαδή όλα τα καφενεία –καθώς και τα σημερινά πιο σύγχρονα μπαρ– και την πλατεία (φωτογραφία 67). Σε όποιο καφενείο έβρισκαν άντρες, τους έδιωχναν αμέσως στα σπίτια τους<sup>171</sup> και απολάμβαναν αυτές το χώρο, ενώ σε κάθε τους στάση χόρευαν, έπιναν και ανάγκαζαν και όποιο συναντούσαν να πει, βάζοντας έστω και με τη βία το μπουκάλι στο στόμα (φωτογραφίες 70-71). Στη μέση της διαδρομής τους, πέρασαν από την κοινότητα όπου στον ανοιχτό χώρο μπροστά στο κτήριο, τις περίμεναν ο τότε δήμαρχος Αρεθούσας<sup>172</sup> και η νεαρή πρόεδρος της κοινότητας, έχοντας στήσει τραπέζια με φαγητό για να τις κεράσουν και να τιμήσουν τη γιορτή και το γλέντι τους. Εκεί είχαν μαζευτεί και οι επισκέπτες που ήρθαν να παρακολουθήσουν το έθιμο, στους οποίους, αφού έχωναν από μια караμέλα στο στόμα, τους υποχρέωναν να πιούν και να φάνε το ψητό κρέας που αφθονούσε. Στην είσοδο της κοινότητας είχε στηθεί και μία μικροφωνική εγκατάσταση για να βοηθήσει τον οργανοπαίχτη, η

<sup>167</sup> Παρότι συνηθίζεται ο συμβολισμός του μήλου να υπονοεί τον έρωτα και το σεξ, οι γυναίκες υποστήριξαν πως στο λάβαρό τους, συμβολίζει τη φιλία. Επίσης, όπως με πληροφόρησαν, συνήθως βάζουν ένα μήλο και ένα πορτοκάλι- εντούτοις τη συγκεκριμένη χρονιά έβαλαν δυο πορτοκάλια.

<sup>168</sup> Πληροφορία: Κατερίνα Ξανθούλη από τα Βογιαλίκια, γεννημένη το 1927, μητέρα του οργανοπαίχτη.

<sup>169</sup> Πληροφορία: Χ. Αθανασιάδου.

<sup>170</sup> Οι γυναίκες του Σκεπαστού αναφέρουν δίχως να μπορούν να το εξηγήσουν πως η πίτα αυτή έχει ιδιαίτερη σημασία για τη γιορτή: «...η Μπάμπω κόβει την πίτα, το ψωμί δηλαδή που είναι το σύμβολο της ημέρας» (Χ. Αθανασιάδου). Εντούτοις υποστηρίζουν πως, παρά τη χρονική σύμπτωση, διαφέρει από την πρωτοχρονιάτικη πίτα αναφορικά με τον –άγνωστο κατά τα άλλα– συμβολισμό της.

<sup>171</sup> «Οι άντρες είναι στα σπίτια, όπως είδατε, και στο καφενείο τους διώξανε: (...) δεν δέχονται, δηλαδή, κανέναν άντρα να χορέψει, κανέναν άντρα να μπει μέσα στις γυναίκες. Είναι ικανές να τους ξεβρακώσουν, ας πούμε, να του τα βγάλουνε όλα» Γ. Ξανθούλης (απόσπασμα συνέντευξης).

<sup>172</sup> Πριν το διαχωρισμό σε δήμους με το σύστημα του ‘Καλλικράτη’, η κοινότητα του Σκεπαστού άνηκε στον καποδιστριακό δήμο Αρεθούσας.



μουσική του οποίου ξεχύθηκε πλέον σε ολόκληρο το χωριό. Ακολούθησαν κυκλικοί χοροί και τραγούδια (φωτογραφία 72). Καθ' όλη τη διάρκεια των χορών το *χλάμπουρο* κρατιέται ψηλά και θεωρείται μεγάλη τιμή όταν η *Μπάμπω* επιλέξει κάποια για να της το δώσει να το σηκώσει και να σύρει το χορό.<sup>173</sup>

Η αυτοψία στο Σκεπαστό επιβεβαίωσε την άποψη που είχα σχηματίσει από τις καταγραφές της βιβλιογραφίας: πρόκειται για ένα έθιμο τελετουργικού μαγικού χαρακτήρα με στόχο τη γονιμότητα, που όμως υπολείπεται από τα προηγούμενα, αναφορικά με τη ζητούμενη 'θεατρικότητα', αφού δε διακρίνονται 'ρόλοι' πέρα από τους κοινωνικούς ρόλους που έχει ο καθένας μας στην καθημερινότητά του. Με άλλα λόγια, κανείς δεν υποδύεται κάποιον άλλον από τον εαυτό του, κανείς δε μεταμφιέζεται σε κάποιον άλλον. Ακολουθείται, βέβαια, ένα τυπικό τελετουργικό με συγκεκριμένες επαναλαμβανόμενες κινήσεις, αλλά αυτό δεν είναι αρκετό για την υπόθεσή μας. Κι αν οι γυναίκες φορούν τις παραδοσιακές τους φορεσιές (που δεν φορούν φυσικά στην καθημερινότητά τους), αυτό συμβαίνει, κατά την άποψή μου, όχι για να ενδυθούν έναν ρόλο, αλλά για να αποτίσουν φόρο τιμής στην παράδοση και τους προγόνους τους.<sup>174</sup>

---

<sup>173</sup> Αφού εγκατέλειψαν την πλατεία, οι γυναίκες τραγουδώντας, γελώντας και με απίστευτη βοή ακολούθησαν άτακτα τον κεντρικό δρόμο του χωριού, διακόπτοντας την κυκλοφορία των περαστικών οχημάτων— με ιδιαίτερη προτίμηση στα λεωφορεία και τα φορτηγά! Κάθε οδηγό που σταματούσαν, τον υποχρέωναν να πει από το τσίπουρό τους, ενώ αν κάποιος αρνιότανε τον κατέβαζαν από το όχημά του με τη βία ή ανέβαιναν —ξάπλωναν σχεδόν— πάνω στο μπροστινό μέρος του αυτοκινήτου (φωτογραφίες 73-74).

<sup>174</sup> Χαρακτηριστικό είναι πως σε αντίστοιχη αυτοψία στο Πολύκαστρο Κιλκίς, οι γυναίκες όχι μόνο δε φορούν παραδοσιακές φορεσιές, αλλά δεν χαρακτηρίζονται καν από κάτι ξεχωριστό στην ενδυμασία τους.

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ<sup>175</sup>

Από την αρχαιότητα ως και τις μέρες μας σε ολόκληρο τον ελληνικό κόσμο (αλλά και παγκοσμίως) τελούνται ιεροπραξίες με ευετηριακό και μιμητικό ή όχι χαρακτήρα. Τελετουργικά μυστήρια στα οποία ο λαός συμμετέχει άλλοτε ως απλός θεατής, άλλοτε ως συν-τελεστής και άλλοτε ως συνοδιοργανωτής.<sup>176</sup> Παρά τις προσπάθειες από πολλούς μελετητές να κατηγοριοποιηθούν, τα όρια των κατηγοριών που προκύπτουν παραμένουν δυσδιάκριτα, μια και τα δρώμενα αποτελούν ζωντανούς οργανισμούς που εξαρτώνται αποκλειστικά από τους εκάστοτε συμμετέχοντες, την περιοχή αλλά και το χρόνο που τελούνται. Όπως διαπιστώνει ο Μ. Βαρβούνης τα δρώμενα «είναι μια ιδιαζόντως δύσκολη περίπτωση, καθώς ο όρος είναι πολύ πλατύς και περιλαμβάνει διάφορες, και διαφορετικές, μορφές εθιμικής τελετουργικής δράσης (...) με ένα μεγάλο αριθμό ευδιάκριτων συνθετικών στοιχείων: εθιμικά και κοινωνικά συμφραζόμενα, μουσική και χορός, θρησκευτικές αφετηρίες, όλα αυτά και άλλα πολλά συνθέτουν ένα δρώμενο».<sup>177</sup> Μοιάζει, λοιπόν, πιο συνετό να μην επιχειρηθεί ένα γενικό συμπέρασμα που να προκύπτει από τις περιγραφές των προηγούμενων κεφαλαίων, αλλά να διατυπωθεί μοναχά μια εκτίμηση που αφορά τις συγκεκριμένες περιπτώσεις.

Μελετώντας τα συγκεκριμένα λαϊκά δρώμενα προσεκτικά και με λεπτομέρεια, εύκολα μπορεί να αντιληφθεί κανείς πως δεν υπάρχουν διακριτά όρια και πως η θεατρική ή μη θεατρική λειτουργία ορίζεται συνήθως ανάλογα με την αντίληψη που έχει ο καθένας για το ποια είναι η φύση του θεάτρου. Προκύπτει, λοιπόν, κατά λογική σειρά, ένα μεγαλύτερο ερώτημα που κι αν δεν είναι στο θέμα αυτής της μελέτης να το αναλύσει, εντούτοις επιβάλλεται έστω να θιγεί: τι είναι θέατρο. Ένα ερώτημα που απασχολεί ακόμη μελετητές, μια και το θέατρο είναι μια ζωντανή παραστατική τέχνη που ζει μόνο στο παρόν, ή ακόμη καλύτερα, ένας συγκερασμός τεχνών που εξελίσσονται μαζί μέσα σε ένα εφήμερο παρόν και μάλιστα με ραγδαία βήματα.

Η πράξη, γράφει ο P.A Touchard είναι «η ουσιώδης απαίτηση κάθε δραματικού θεάματος» και είναι αυτή, άλλωστε, που δίνει το όνομά της στο θέατρο:

---

<sup>175</sup> Οι απόψεις που καταθέτονται σε αυτό το τελευταίο κεφάλαιο είναι απολύτως προσωπικές και έχουν προκύψει από την προσωπική εμπειρία με τα συγκεκριμένα δρώμενα και τη μελέτη τους.

<sup>176</sup> Βλ. Κακούρη Κ., *Προαισθητικές μορφές θεάτρου*, ό. π., σ. 77

<sup>177</sup> Βαρβούνης Μ., «Προβλήματα αποτύπωσης και καταγραφής λαϊκών δρωμένων», ό. π., σ. 97

δράμα.<sup>178</sup> Και δραματική είναι η τέχνη, αναφέρει ο H. Gouhier «που δεν παριστά την πράξη με λέξεις, ή πάνω στο μουσαμά ή μέσα στο μάρμαρο, αλλά που την καθιστά παρούσα και επίκαιρη μέσω της ύπαρξης του ηθοποιού».<sup>179</sup> Με δεδομένους τους παραπάνω ισχυρισμούς, η θεατρική πράξη δεν απέχει ιδιαίτερα από την ‘πράξη’/τέλεση του δρωμένου. Ο Βάλτερ Πούχγερ σχολιάζει σε ανακοίνωσή του στο Δ΄ Συμπόσιο Λαογραφίας, πως μια από τις δυσκολίες στις οποίες σκοντάφτει η απάντηση στο βασικό ερώτημα αυτό (εν. τι είναι θέατρο) είναι «η δίδυμη και συμπληρωματική σχέση του θεάτρου με το δρώμενο. (...) Το θέατρο φαίνεται μια δευτερεύουσα αναπληρωματική εξέλιξη του δρωμένου που απομακρύνεται από αυτό και αποκτά δικό του ανελικτικό ρυθμό».<sup>180</sup> Αν, όμως, αφήσουμε ανοιχτά όλα τα ενδεχόμενα και αποδεχθούμε κάθε κοινωνικό συμβάν ως εν δυνάμει θεατρική πράξη και κάθε κοινωνικό ρόλο ως εν δυνάμει θεατρικό ρόλο, πιθανότατα θα χαθεί αυτή η ξεχωριστή ιδιότητα του θεάτρου που αποκαλούμε ‘σύμβαση’ ή αποδοχή της διαφορετικής πραγματικότητας του θεάτρου. Αυτή η λεπτή ισορροπία, η ‘κρυφή’ συμφωνία στην οποία συμμετέχουν ένας ηθοποιός και ένας θεατής, με επίγνωση πως είναι θεατής, που αποδέχεται σιωπηλά πως ο ηθοποιός απέναντί του υποδύεται κάποιον άλλον, πέρα από τον εαυτό του, σε μια ιστορία (ή κατάσταση) εκτός πραγματικότητας, αλλά εντούτοις αληθινής.

Για να καταλήξω, όμως, σε ένα συμπέρασμα της υποθετικής ερώτησης, αν οι ενδυματολογικές επιλογές στα λαϊκά δρώμενα λειτουργούν ως θεατρικά κοστούμια, οφείλω να έχω σταθερό το ένα μέρος της υπόθεσης. Επιλέγω, λοιπόν, στη συγκεκριμένη μελέτη να οριστεί η θεατρική σύμβαση ως βασικός άξονας για να αποδεχθώ ή όχι τη θεατρική ιδιότητα των δρωμένων, ενώ, πιο ειδικά, αναζητώ αυτήν τη λειτουργία της ενδυμασίας, που συμβάλλει δραματουργικά στην αναπαράσταση των δρωμένων (δίχως αυτήν το δρώμενο δεν επικοινωνείται) και που «αποτελεί μέσο για την αλλαγή της εικόνας του ερμηνευτή, συντελεί, δηλαδή, στη μεταμόρφωσή του στο ρόλο που υποδύεται. Κατά αυτή την έννοια, (το θεατρικό κοστούμι) γίνεται

---

<sup>178</sup> Touchard Pierre- Aimé, *Διόνυσος, Απολογία υπέρ του θεάτρου*, μετ. Χαρά Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, εκδ. του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 1991. σ. 12

<sup>179</sup> Gouhier H., *Το θέατρο και η ύπαρξη*, ό. π., σ. 20

<sup>180</sup> Β. Πούχγερ, «Θεατρικά στοιχεία στα δρώμενα του βορειοελλαδικού χώρου», *Πρακτικά Δ΄ Συμποσίου Λαογραφίας Βορειοελλαδικού χώρου* εκδ. IMXA, Θεσσαλονίκη 1987, σ. 226.

μέρος της οντότητας του ερμηνευτή και τον βοηθά να διαχειριστεί και να διαμορφώσει το ρόλο του».<sup>181</sup>

Με γνώμονα τα παραπάνω, καταλήγω στο συμπέρασμα που αναφέρθηκε ήδη από την αρχή της μελέτης πως δεν είναι δυνατόν να δοθεί μία γενική απάντηση, αλλά πως κάθε περίπτωση εθίμου είναι ξεχωριστή. Ερευνώντας τα δρώμενα που έχουν μια συνέχεια στο χρόνο (όχι στις αναβιώσεις δρωμένων από πολιτιστικούς συλλόγους), στα οποία συμμετέχει σχεδόν η πλειοψηφία μιας κοινότητας (με προτεραιότητα βέβαια στους εξέχοντες του τόπου, που αναλαμβάνουν, με αυτόν τον τρόπο, να υπηρετήσουν ως ‘λειτουργοί’ τον τόπο τους)<sup>182</sup> συναντά κανείς αρκετά από τα στοιχεία της θεατρικής πράξης. Όπως, άλλωστε, αναφέρθηκε και στην εισαγωγή, η συμμετοχή των υπολοίπων κατοίκων σε αυτήν τη διαδικασία, αλλά και η συνείδηση του ρόλου τους είναι αυτό που τους ορίζει ως συν-τελεστές ή θεατές. Ταυτόχρονα, η επιλογή όσων θα αναλάβουν μία θέση σε αυτά, είτε συμμετέχουν ως ‘ρόλοι’, είτε ως μουσικοί ή χορευτές είναι μια προσεκτική διαδικασία, κατά την οποία –τις περισσότερες φορές– ακολουθείται συγκεκριμένο τελετουργικό. Αντίστοιχα επιλέγονται οι μεταμφιέσεις, είτε πρόκειται για υπερμεγέθη στοιχεία (ψηλά καπέλα ή παραγεμισμένα ρούχα), είτε για κωμικά στοιχεία (π.χ. γριές με καμπούρες), είτε για ζώομορφες απεικονίσεις, ώστε πέρα από τον συμβολισμό και την ανάγκη που εξυπηρετούν κάθε φορά, να υπηρετούν και τον στόχο να διακρίνονται καθαρά οι τελεστές του δρωμένου μέσα στο πλήθος.<sup>183</sup> Στις περιπτώσεις, λοιπόν, που οι ρόλοι τελεστή/ ηθοποιού και θεατή είναι διακριτοί, όπου οι τελεστές ορίζονται από πριν, μεταμφιέζονται με τρόπο που υπογραμμίζει την ιδέα που υπηρετούν, και που δίχως τη μεταμφιέσή τους αυτή (ή έστω τη συγκεκριμένη προεπιλεγμένη ενδυμασία), το τελετουργικό δεν μπορεί να επικοινωνηθεί, μπορούμε ασφαλώς να μιλάμε για εν δυνάμει θεατρικά κοστούμια.

Αν εξετάσει κανείς τη μορφολογία και τα κύρια χαρακτηριστικά του *Μπέη*, εύκολα θα ανακαλύψει ό,τι προαναφέρθηκε. Οι συμμετέχοντες επιλέγονταν στο παρελθόν με συγκεκριμένο τρόπο, ώστε να αρμόζει το ήθος, ο χαρακτήρας ή η θέση τους με τον προτεινόμενο ‘ρόλο’. Στις μέρες μας, που η συμμετοχή είναι εθελοντική

---

<sup>181</sup> Σοφία Παντουβάκη, «Θεατρικό Κοστούμι: Ενδύοντας το ρόλο- Ενδύοντας τον ερμηνευτή» στο Ι. Παπαντωνίου (επιμ.) *Ενδύεσθαι – Για ένα Μουσείο Πολιτισμού του Ενδύματος*, Ναύπλιο/Αθήνα, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, 2010, σσ. 109.

<sup>182</sup> Κακούρη Κ. *Διονυσιακά*, ό. π., σ. 113

<sup>183</sup> Ό. π. σ. 154

και πάλι επιβάλλεται η επιλογή του κατάλληλου προσώπου, σύμφωνα με τη φυσιολογία του, ώστε να είναι πιο 'πειστικό' για το ρόλο. Το τελετουργικό έχει σαφή στοιχεία δραματοποίησης και αντιμετωπίζεται με σοβαρότητα, καθώς συμμετέχοντες και θεατές αναγνωρίζουν σε αυτό μία αλήθεια που οφείλουν να σεβαστούν: κανείς δεν κλείνει την πόρτα του, και κανείς δεν αρνείται το τυπικό που ακολουθείται ο Μπέης και ο Καδής είναι οι αδιαφιλονίκητοι άρχοντες της ημέρας.

Δεχόμενη, λοιπόν, το δρώμενο του *Μπέη* ως συγγενές δρώμενο με τη θεατρική πράξη ή ακόμη και ως προθεατρικό δρώμενο, προχωρώ ένα βήμα παραπέρα και εξετάζω τη λειτουργία της φορεσιάς ή της μεταμφίεσης σε αυτό. Η προετοιμασία της ενδυματολογικής επιλογής με λεπτομέρεια και φροντίδα (γεγονός που γίνεται αντιληπτό από τις πηγές, αλλά προκύπτει και από τις προσωπικές συζητήσεις και συνεντεύξεις που έλαβα κατά τη διάρκεια της αυτοψίας) οφείλεται στην αγωνία των τελεστών, όχι για το αν είναι αρεστοί, αλλά για αν θα είναι 'πιστευτοί' σε αυτήν τη αλλαγή της ταυτότητάς τους, και 'σεβαστοί' από το κοινό τους. Το κριτήριο της ανταπόκρισης των εν δυνάμει θεατών (κι ας είναι αυτοί οι γείτονες και συγχωριανοί τους) είναι ο ένας από τους δύο βασικούς άξονες πάνω στον οποίο επιλέγουν τη μεταμφίεση, τις φορεσιές και τα αντικείμενα. Ο άλλος, ο σημαντικότερος, είναι η προσπάθειά τους να πάρουν 'σοβαρά' το ρόλο τους και να βοηθηθούν έτσι κατά τη διάρκεια της τέλεσης του δρώμενου· η ερμηνεία τους εξαρτάται από την ενδυμασία τους. Είναι η μεταμφίεση που δίνει στον Καδή την εξουσία να ορίζει πρόστιμα ή ποινές (το ίδιο και στο Γιατρό και στους υπόλοιπους να απαιτούν χρήματα) και είναι οι ενδυματολογικές επιλογές που επιτρέπουν στον Μπέη και την Καδούνα να εισβάλλουν σε όλα τα σπίτια ως οι άρχοντες της ημέρας. Η μεταμφίεση συμβάλλει δραματουργικά στο δρώμενο, αφού η εικόνα προηγείται του λόγου και συνεπώς προετοιμάζει τους θεατές για το συμβάν που θα ακολουθήσει.

Να σημειωθεί, βέβαια, και η ανάγκη των συμμετεχόντων να ξεχωρίσουν ώστε να 'φανούν', να είναι διακριτοί και οι υπόλοιποι να μπορούν να παρακολουθήσουν τις πράξεις τους με ευκολία, αλλά και η διάθεση να προκαλέσουν το γέλιο και την ευθυμία. Και αυτά, όμως, προδίδουν την έγνοια για το θεατή, μια έγνοια που χαρακτηρίζει τη θεατρική πράξη.

Αναφορικά με τη *Τζαμάλα*, δεν μπορεί κανείς να είναι τόσο σίγουρος.<sup>184</sup> Σε πολλές από τις περιγραφές συναντάμε δραματοποίηση κατά την τέλεση του εθίμου, σε άλλες, όμως υπάρχουν απλά παιχνιδίσματα- ούτε καν αυτοσχεδιασμοί. Βεβαίως έχουμε να κάνουμε με ένα έθιμο που, αν και εξαιρετικά διαδεδομένο, εντούτοις δεν έχει σταθερή μορφή από περιοχή σε περιοχή, κάτι που δεν επιτρέπει να δημιουργηθεί μια γενική εικόνα. Η επιλογή του, παρόλ' αυτά, έγινε ακριβώς για αυτό το χαρακτηριστικό του, μια και τα περισσότερα από τα λαϊκά δρώμενα που μοιράζονται τον ίδιο τίτλο και τελούνται τις ίδιες ημερομηνίες, συχνά έχουν βασικές διαφορές, όχι μόνο στον κορμό της τέλεσής τους, αλλά και στους σκοπούς τους.<sup>185</sup> Επίσης, ακόμη κι όταν οι ερευνητές ταυτίζονται, δεν εντοπίζονται στις καταγραφές λεπτομέρειες εξονυχιστικές για την ενδυμασία και τη μεταμφίεση των συμμετεχόντων (όπως έχουμε, για παράδειγμα, στον *Μπέη*). Φαίνεται πως είναι πιο σημαντική μια γενική εικόνα, συμβολική κάποτε, και πως αυτή και μόνο προωθείται.

Αυτό που ξεχωρίζει στις περισσότερες παραλλαγές είναι η κατασκευή του ομοιώματος της καμήλας. Όμως, πέρα από τη δυσκολία της ανίχνευσης της καταγωγής μιας τέτοιας δημιουργίας, τίθεται και το ερώτημα αν πρόκειται πραγματικά περί μεταμφίεσης, αφού η κατασκευή, κάποτε μόνο απαιτεί τελεστές εντός της, ενώ τις περισσότερες φορές μοιάζει περισσότερο με αντικείμενο που κρατούν στα χέρια τους οι συμμετέχοντες και μπορεί με μεγαλύτερη ευκολία να χαρακτηριστεί ως 'σκηνικό' αντικείμενο και όχι ως ένδυμα.<sup>186</sup> Επιπλέον, δε διακρίνεται δραματουργική συμβολή στην εξέλιξη της ιστορίας, αφού όχι μόνο δεν απαιτείται από τους συμμετέχοντες ή τους παρατηρητές, η πίστη πως πρόκειται όντως για καμήλα (για την ακρίβεια, πουθενά δε φαίνεται να παίζει ουσιαστικό ρόλο το γεγονός πως το ομοίωμα παριστάνει μια καμήλα: θα μπορούσε άνετα να παριστάνει οποιοδήποτε άλλο μεγάλωσωμο θηλαστικό ή και οτιδήποτε άλλο), αλλά, η ύπαρξη ή όχι του ομοιώματος δεν αλλάζει το 'τυπικό' μέρος της αναπαράστασης του εθίμου

---

<sup>184</sup> Η άποψή μου για τη *Τζαμάλα* έχει σαφώς επηρεαστεί και από το γεγονός της παρακολούθησης μόνο αναβιώσεων και όχι ενός εθίμου με συνέχεια στο χρόνο.

<sup>185</sup> Οφείλω να σημειώσω πως στην αρχική μου πρόθεση ήταν να συμπεριλάβω και το έθιμο της *Καμήλας* που έχει κοινά χαρακτηριστικά με αυτό της *Τζαμάλας* (με κύριο την κατασκευή του ομοιώματος της καμήλας και την περιφορά της), αλλά τελείται κατά το Δωδεκαήμερο. Όμως αυτή η αναφορά και η καταγραφή θα περιέπλεκε ακόμη περισσότερο τα συμπεράσματά μου, καθώς με ένα περίεργο τρόπο τα δύο έθιμα αλληλοσυμπληρώνονται χωρίς όμως να αποκαλύπτουν εξηγήσεις για την ποικιλία των χαρακτηριστικών τους, ενώ οι παραλλαγές τους πληθαίνουν.

<sup>186</sup> Μεγάλο ενδιαφέρον θα είχε και η μελέτη των ομοιωμάτων στα λαϊκά δρώμενα και της σχέσης που αυτά έχουν με το κουκλοθέατρο και το θέατρο σκιών.

(παρά την ονομασία του εθίμου που, όπως αναφέρθηκε νωρίτερα, πιθανότατα σημαίνει ‘καμήλα’).

Όλη αυτή η προετοιμασία λοιπόν, τα μουντζουρώματα, οι προβιές και τα κουδούνια, οι άντρες με τα γυναικεία ρούχα και τέλος το μεγάλο ομοίωμα, θα αναρωτηθεί κανείς, δεν εμπεριέχουν ψήγματα θεατρικής πράξης; Σύμφωνα με τα προσωπικά μου συμπεράσματα, έχουν ισχυρό μέσα τους το σπόρο της θεατρικής πράξης. Αυτό που δεν έχουν είναι συνειδητές ενδυματολογικές επιλογές που να υποστηρίζουν τη συγγένειά τους με το θεατρικό κοστούμι. Ίσως επειδή το συγκεκριμένο έθιμο μοιάζει να προέρχεται από μια πιο πρωτόγονη μορφή τελετών, στην οποία κυριαρχεί η Φύση (με την αναγέννησή της κάθε χρόνο, με το θάνατο και την ανάσταση δηλαδή του Τζαμαλτζή ή της Τζαμάλας) και όχι ο Άνθρωπος. Βέβαια, δεν μπορεί να αγνοηθεί το γεγονός πως σε κάποιες περιπτώσεις ανιχνεύεται συγγένεια της μεταμφίεσης των Τζαμαλτζήδων με το κοστούμι της θεατρικής πράξης (βλ. σσ. 46-49). Όπως και να’χει, δεν μπορεί να απαντηθεί με απόλυτο τρόπο το ερώτημα στο συγκεκριμένο δρώμενο, και κάθε περίπτωση μοιάζει να διαφέρει. Τολμώ όμως να καταθέσω την άποψη πως αν στον *Μπέη*, με σιγουριά διακρίνω τα χαρακτηριστικά που με οδηγούν να βρω τις σχέσεις ανάμεσα στις μεταμφιέσεις του εθίμου και τα θεατρικά κοστούμια, στο δρώμενο της *Τζαμάλας*, διστάζω να υποστηρίξω παρόμοια σχέση στο σύνολό του (επαναλαμβάνω πως, έτσι κι αλλιώς, το δρώμενο συναντάται σε πολλές και σημαντικά διαφορετικές παραλλαγές).<sup>187</sup>

Τέλος, μελετώντας διεξοδικά το έθιμο της *Μέρας της Μπάμπως*, καταλήγω στο συμπέρασμα πως η αμφίεση των γυναικών κατά τη διάρκειά του, έχει την πιο αδύναμη σχέση (από τα τρία που μελετήθηκαν) με τη λειτουργία που αναζητώ. Όπως προαναφέρθηκε και στις αντίστοιχες ενότητες, η μέρα αυτή είναι μια γιορτή για τις συμμετέχουσες και οι ενδυματολογικές επιλογές αφορούν κυρίως την επιθυμία τους να στολιστούν ώστε να τονίσουν τη γυναικεία τους φύση: ντύνονται με τα ‘καλά’ τους ή προσθέτουν λουλούδια και λαχανικά, στοιχεία δηλαδή γονιμικά και φαλλικά. Δεν υπάρχει, λοιπόν, η ένδειξη πως αλλάζουν ταυτότητα και αναλαμβάνουν κάποιο φαντασικό ‘ρόλο’, τον οποίο υπηρετεί κάποιου είδους μεταμφίεση. Σε μερικές περιπτώσεις, βέβαια, η επιθυμία τους να ανατραπεί ο κοινωνικός τους ρόλος, τις

---

<sup>187</sup> Στο ζήτημα της αναβίωσης του εθίμου και της θεατρικότητας ή μη της τέλεσης και των ενδυματολογικών επιλογών του, δε θα αναφερθώ εδώ, αφού ξεκαθάρισα νωρίτερα πως το θεωρώ ξεχωριστή περίπτωση. Βλ. και σσ. 13 και 50- 53)

οδηγεί να φορέσουν ρούχα αντρικά, όμως συνήθως απλώς υιοθετούν την ελευθεριότητα των αντρών φορώντας τις δικές τους ενδυμασίες και προτάσσοντας ακόμη περισσότερο τη γυναικεία τους φύση. Άλλωστε στην πλειοψηφία των βιβλιογραφικών πηγών δε γίνεται λόγος για κάποια συγκεκριμένη δραματοποίηση που να απαιτεί συγκεκριμένες ενδυματολογικές επιλογές. Κι όπου αναφέρεται κάτι τέτοιο, φαίνεται πως το στοιχείο αυτό είναι πρόσθετο με πλήρη επίγνωση, όχι μόνο της προσθήκης, αλλά και των στόχων της (βλ. σσ. 57-58).<sup>188</sup> Τέλος, ακόμη και στοιχεία όπως η επιλογή της παραδοσιακής φορεσιάς, ή των λουλουδιών και των φρούτων ως στολίδια, μπορούν με ευκολία να παραληφθούν αφού το τυπικό του εθίμου επικοινωνείται και χωρίς αυτά, μέσα από τις συμβολικές πράξεις και τελετουργίες: συνεπώς δεν υπάρχει καμία δραματουργική συμβολή στην εξέλιξη του εθίμου.

Καταλήγοντας, επαναλαμβάνω για άλλη μια φορά, πως κάθε περίπτωση δρωμένου (αλλά και περιπτώσεις του ίδιου δρωμένου) είναι ξεχωριστή και δεν είναι δυνατόν να δοθεί μία γενικότερη απάντηση στο αρχική υπόθεση της έρευνας. Σε κάποια από αυτά, η συγγένεια με τη θεατρική πράξη και τις πρακτικές της είναι δυνατή και αναγνωρίζεται εύκολα, χαρίζοντας στο δρώμενο επιπλέον ενδιαφέρον για τους τελεστές, τους συντελεστές και θεατές, αλλά και τους μελετητές: σε κάποια άλλα, η συγγένεια αυτή μοιάζει αδύναμη ή και αδύνατη. Όπως και να 'χει, τα λαϊκά δρώμενα είναι εξίσου σύνθετα και περίπλοκα όσο κάθε κοινωνική, ή και θεατρική πράξη και η επιθυμία για την περαιτέρω έρευνα των άλλων συστατικών τους (χώρος τέλεσης-σκηνικός χώρος, στιχομυθία-κείμενο, συμπεριφορά-υποκριτική) βρίσκει εδώ το γόνιμο έδαφος για τη συνέχισή της.

Κλείνω τη σύντομη αυτή μελέτη με ένα κείμενο του Α. Ταιρον από το 1923:

*Το αληθινό θεατρικό κοστούμι δεν είναι απαραίτητα το ένδυμα που θα στολίζει τον ηθοποιό, ούτε το αντιπροσωπευτικό κοστούμι για το στιλ της μιας ή της άλλης εποχής, ούτε το φιγουρίνι από μια παλιά εφημερίδα. Και ο ηθοποιός δεν είναι κούκλα ή μανεκέν με βασικό στόχο να επιδείξει το*

---

<sup>188</sup> Βεβαίως στο σημείο αυτό, οφείλω να αναφέρω την διαφορετική άποψη του Βάλτερ Πούχγερ, στο *Λαϊκό Θέατρο στην Ελλάδα και τα Βαλκάνια*, που αναφέρει το έθιμο, ως «μορφή του γυναικείου καρνάβαλου» και «πρωτόγονη μιμητική πράξη», στηριζόμενος όμως στο ζήτημα του επαναλαμβανόμενου τελετουργικού και όχι στη μεταμπίεση και άλλα αισθητικά στοιχεία (σ. 51- 52)



κοστούμι του σε όλο του το μεγαλείο. Όχι, το κοστούμι είναι το δεύτερο πετσί του ηθοποιού, κάτι απόλυτα συνδεδεμένο μαζί του. Είναι η ορατή μάσκα της σκηνικής δημιουργίας που θα πρέπει να αναπτυχθεί, πλήρως μαζί του, ώστε, όπως κανείς δεν μπορεί να αποσπάσει μια λέξη από ένα ποίημα, με τον ίδιο τρόπο δε θα έπρεπε να είναι στη θέση να αλλάξει έστω και το λιγότερο σε αυτή, χωρίς να παραποιηθεί ολόκληρο το δημιούργημα. Το κοστούμι αποτελεί ένα νέο μέσο στον εξοπλισμό της εκφραστικότητας της χειρονομίας του ηθοποιού, η οποία με τη βοήθεια ενός σωστού κοστούμιού θα πρέπει να αποκτήσει μια εντελώς ιδιαίτερα σαφήνεια και οξύτητα ή ακόμα ρευστότητα και ευελιξία σύμφωνα με τις απαιτήσεις του βασικού δημιουργικού πλάνου. Το κοστούμι είναι το μέσο, προκειμένου να καταστεί ολόκληρο το σώμα και η πλήρης μορφή του ηθοποιού ακόμα περισσότερο εύγλωττη και φανερή, ώστε να αποδείξει τη λεπτότητα και την ελαφράδα της ή την ακινησία και το βάρος.<sup>189</sup>

Ιανουάριος 2017

---

<sup>189</sup> Alexander Tairov, *Das entfesselte Theater*, Potsdam 1923, Neuausgabe Koln 1964, σ.158 στο Brauneck Manfred, *Theater im 20tenJahrhundert, Progtammshriften, Stilperioden, Reformmodelle*, Reinbek bei Hamburg, 1982, σ. 390, μτφρ Χ. Μάντακα, στο Χρυσάνθη Μάντακα, *Επιδράσεις της Ρωσικής και Σοβιετικής τέχνης στη διαμόρφωση του θεατρικού κοστούμιού από την προεπαναστατική περίοδο έως τα πρώτα μεταεπαναστατικά χρόνια (1910-1932)*, διδακτορική διατριβή στο τμήμα Θεάτρου Σχολής Καλών Τεχνών, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη 2010, σσ. 7-8

## ΓΛΩΣΣΑΡΙ

**Αβτζής**, κυνηγός

**αγγονούδια**, εγγονοί- ές

**αδέτι**, έθιμο, συνήθεια

**άθραπους**, άνθρωπος

**άκστι**, ακούστε

**αναξυρίδα**, κοντή ανδρική βράκα

**αντά**, όταν

**αντόπερα**, από εκεί/ από πίσω

**αντράς**, βρασμένο σιτάρι ή σπυριά καλαμποκιού πασπαλισμένα με ζάχαρη, που ετοιμάζαν για τη γιορτή του Αγίου Αντρέα, στο Καβακλί της Αν. Ρωμυλίας

**Αντριάδα**, η γιορτή της Αγίας Τριάδας

**αξούρστους**, αξύριστος

**α(ου)ώνι**, αλώνι

**απού**, ο οποίος- η οποία/ από

**αρμιά**, είδος παραδοσιακού φαγητού από το Καβακλί, λάχανο βραστό

**αρνούδια**, αρνιά

**αρσά**, κάτω

**ασκέρ**, στρατιώτης

**αχαμνά**, άσεμνα, σατιρικά

**βαγγέλια**, Ευαγγέλια

**βάνω**, βάζω

**βαρά** (θηλυκό), βαριά

**βαράκι**: λεπτότατον φύλλο χρυσού δια χρύσωσιν βιβλίων κλπ. (*Σύγχρονον Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσας*, επιμέλεια Θεόκριτος Γούλας, εκδ. Διαγόρα, Αθήνα 1961)

**βολές** (ή **βουλές**), φορές

**βρανιά**, υφαντό χαλί

**βρουμυτήσει**, να πέσει μπρούμυτα

**γαμπρούδια**, γαμπροί

**γαραφίτσα**, μικρό δοχείο νερού

**γιατρέδαινα**, γυναίκα γιατρός

**γιούμ'**, (ή **γκιούμι**) πήλινο δοχείο για νερό

**γιούφτσα**, γύφτισσα, τσιγγάνα

**γκαγκλί**, δίτροχο αμάξι/ όταν αφαιρούσαν τους δυο από τους τέσσερις τροχούς του κάρου για να κάνουν ευκολότερες εργασίες, τότε το καλούσαν **γκαγκλί** (Ασβεστάδες Διδυμοτείχου)

**Γκαντίνα**, βλ. Καντίνα

**γκιζέρ'ζω** (ή **γκιζερίζω**), τριγυρνάω

**γρούνι** (ή **γρουν'**), γουρούνι

**γοκκάλα** (ή **κοκκάλα**), κρανίο ζώο, συνήθως αλόγου ή σκύλου

**δα**, θα

**διάζουν**, ετοιμάζουν το στημόνι, ετοιμάζουν στον αργαλειό το νήμα

**διφθέρα**, δέρμα ακατέργαστο

**δλειά**, δουλειά

**δρέχνα**, τρέχουν

**είνι**, είναι

**ένιτι**, γίνεται

**έριο**, το μαλλί των προβάτων

**έρουμαι**, έρχομαι

**έρω** (θα), έρθω (θα)/ **έρει**, έρθει (**ξαναέρεις**, **ξαναρθείς**)

**έχς**, έχεις

**ζήλια**, ορθότερα: **ζίλια** (τα), μουσικό κρουστό όργανο

**ζητλαραίοι**, ζητιάνοι

**ηλακάτη**, η ρόκα που γνέθουμε το μαλλί

**Ιβάνης** (και **Ιβάντσος**), Γιάννης

**ιδούμι**, δούμε

**ικάνω**, κάνω

**ίνι**, γίνι

**ιντάξει**, εντάξει

**ιουρτή**, γιορτή

**ιρνά**, γυρίζει

**ιρός**, γερός

**καβουρμάς** (ή **καβρουμάς**), είδος παραδοσιακού εδέσματος, χοιρινό βραστό στο λίπος του με πολλά μπαχαρικά. Ουσιαστικά, πρόκειται για τρόπο συντήρησης του κρέατος

**καδής**, ο Τούρκος δικαστής

**καδίνα** (ή **καντίνα**), γυναίκα [cadin: τούρκικη λέξη που σημαίνει γυναίκα. Βλ. Ν. Ροδόινος, «Από τα έθιμα της πατρίδας μου Ορτάκιοϊ (Αδριανουπόλεως)», *Θρακικά*, τόμος 13<sup>ος</sup>/ 1940, σ. 315] / πρόσωπο στα δρώμενα του Μπέη και της Τζαμάλας

**Καδούνα**, η γυναίκα του καδή (μάλλον παράφραση του καδίνα: γυναίκα > κυρία)/ πρόσωπο στο δρώμενο του Μπέη

**καηφές**, καφές

**καλιβώνω ή καλιγώνω**, πεταλώνω/ χτυπώ την πατούσα με καμτσίκι/ **καλιγώσουμι** (να), να χτυπήσουμε

**καλοφικραστεί** (ή **καλοφουγκραστεί**), αφουγκραστεί καλά

**καλπάκι**, είδος μάλλινου καπέλου ή σκούφου, σαν τούρκικο φέσι

**καμήουα**, καμήλα

**κάνα**, κανένα

**καναγκαιρήσιο**, παλιό, πολυκαιρισμένο

**κανιά**, καμιά

**καούκι**, (ή **καούκα**) είδος τριγωνικής μάσκας/ καπέλου

**καπ**, κάπου

**καρκατσούλα**, πολύ ψηλό κωνικό καπέλο

**καρσί**, απέναντι

**καστρινοί**, κάτοικοι του κάστρου, δηλαδή του Διδυμότειχου

**κατέβφακαμε**, κατεβήκαμε

**κατσήρτσαν**, σάστισαν

**κατσιβέλα**, τσιγγάνα, γύφτισσα

**κατσιβελος**, τσιγγάνος, γύφτος

**κατσικούδια**, κατσίκια

**Κατσι(ου)αραίοι**, πρόσωπα στο έθιμο της Καμήλας

**κιοϊ**, χωριό

**κοκκάλα**, βλ. **γοκκάλα**

**κόλιαντα** ή **κόλιντα**, έθιμο της παραμονής των Χριστουγέννων στην Ανατολική Ρωμυλία

**κονομιά** (ή **κουνουμιά**), είδος πίτας που κρατά ο Μπέης ή δίσκος με διάφορα τρόφιμα που φέρει μαζί του. [«Κουνουμιά= οικονομία, ήτοι πλούτος αγαθόν». Βλ. Ν. Ροδόινο «Από τα έθιμα της πατρίδας μου Ορτάκιοϊ (Αδριανουπόλεως)», *Θρακικά*, τόμος 13<sup>ος</sup>/ 1940, σ. 313.]

**κορτσούδια**, κορίτσια

κουμάντα, η παρέα  
κουραδιά, τεμπελιά  
κουρούδες, (κουρούδα ή κούρα) μικρά ζυμωτά στρογγυλά ψωμάκια  
κουρουτζής- κουρουτζίδες, χωροφύλακας- ες  
κριτσιλιάνος, ο οισοφάγος του γουρουνιού  
λέφια, τα νομίσματα της Βουλγαρίας  
λίγδα, το βούτυρο από το λίπος του γουρουνιού  
λιγένι, λαγήνι  
μασάλια, παραμύθια  
μασίνα, η μασιά για τα κάρβουνα  
μασλάτια, παραμύθια  
μηλίσι, μήλο  
μισάλα, μεγάλο τετράγωνο βαμβακερό πανί  
μίρα (ή μοίρα), κρέας  
μοιριολογούσε, μοιρολογούσε  
μπάμπω (ή μπάμπου), η γριά, η γιαγιά/ η μαμή  
μπαξίσι (ή μπαχτσίσι), δώρο, φιλοδώρημα  
μπέαινα, η γυναίκα του μπέη  
Μπέης, Τούρκος φοροεισπράκτορας/ τσιφλικάς  
μπερεκέτι, η σοδειά  
μπιάλια (τα), γκέτες άσπρες (από την ενδυμασία του Καβακλί)  
μπιζερίσνε (όσο να), ώσπου να βαρεθούν  
Μποζαμτζήδες, αυτοί που πουλούν 'μποζά', ένα είδος αναψυκτικού  
μποχτσιά, είδος υφάσματος στο οποίο τοποθετούσαν το ψωμί ή τις πίτες  
νιάφρα (ή μιάφρα), μια φορά  
νταβαντούρι, θόρυβος  
νταϊκώνω, ακουμπάω/ γονατίζω  
νταϊντήσει, στηριχτεί  
νταϊρές, κρουστό μεμβρανόφωνο μουσικό όργανο της Μακεδονίας και της Θράκης/  
ντέφι  
ντουσμανέοι, οι εχθροί  
νυφούδες, νύφες  
ξιέρνω/ ξιέριν- ξέορι/ ξιύρι (θα), πέφτω/ έπεσε/ θα πέσει  
ξούρ(ι), κουσούρι, αρρώστεια

**όνταν**, όταν  
**ουπχάτ**, από κάτω  
**ουαλεί**, τραγουδάει  
**ούλοι/ες**, όλοι/ες  
**παιδούδια**, παιδιά  
**παένω**, πηγαίνω  
**παπούκες**, γέροι, παππούδες  
**παρ(ρ)άς**, το χρήμα  
**παστός** (ο), είδος παραδοσιακού φαγητού από το Καβακλί/ λαρδί  
**παστρεύω**, καθαρίζω  
**πατέκα**, πολύ στενός χωματόδρομος  
**πατλάκες** (από καλαμπόκι), ποπ κόρν  
**πατσάς**, το κεφάλι  
**πατώσει** (να), να πέσει στο έδαφος  
**πέταου**, πέταλο (**πέταουτς**, πέταλό της )  
**πετνάρι**, ο πετεινός  
**πετναρούδι**, μικρός πετεινός  
**πεφτν**, πέφτουν  
**πιράϊς**, περάσεις  
**πιράσ(ει)**, περάσει  
**ποδέσετε**, να φορέσετε στα πόδια  
**ποτούρι**, ανδρική στενή βράκα των χωρικών  
**πούθε**, από που  
**πο’ ‘χιν**, που έχει  
**πόψι**, απόψε  
**πύξος**, αειθαλές φυτό του δάσους  
**πχακών**, πλακώνουν  
**ρούσσα**, κόκκινη/ κοκκινομάλλα  
**σαλβάρι**, ανδρική μαύρη φαρδιά βράκα/ «ανδρική μαύρη περισκελίδα από δίμιτο (εν. υφασμένο από δύο κλωστές) πανί (στημόνι βαμβακερό, υφάδι μάλλινο)», βλ. Μελίδου- Κεφαλά Νέλλη, «Οι ‘τσούκνες’ των Μάρηδων», σ. 141  
**σετζούκ(ι)**, είδος λουκάνικου  
**σινί**, χαμηλό τραπέζι

**σινίκι**, είδος δοχείου [«Δοχείον ξύλινον με το οποίο εμετρούντο τα γεννήματα συνήθως ¼ κοιλού χωρητικότητας, περίπου 6 οκ. σίτου», Βλ. Ν. Ροδόινο, «Από τα έθιμα της πατρίδας μου Ορτάκιοϊ (Αδριανουπόλεως)», σ. 317]

**σκλι**, σκυλί (σκλι τ' = σκυλί του)

**σκουθεί**, σηκωθεί

**σουρήξ(ει)**, σφυρίζει

**σούρβα**, έθιμο της παραμονής της Πρωτοχρονιάς. Κατά μια εξήγηση, σύνθετη λέξη, από το όνομα του Ιησού και το εβραϊκό αρβά που σημαίνει βάπτισμα (Π. Σιανίδου/ Δ. Γκογκίδης).

**σουρβίνα**, έθιμο του Δωδεκαημέρου, κατά το οποίο τραγουδούν τα κάλαντα γυρνώντας στο χωριό, και τους περνούν στη 'μαλλιόροκα' (τη ρόκα που γνέθουν τη μαλλί) κρέας ως αντίδωρο. Βλ. και **σούρβα**

**σταπίδα**, σταφίδα

**σχωρέματα**, πράξεις συγχώρεσης/ έθιμο κατά το οποίο οι νεότεροι ζητούν από τους γηραιότερους να τους συγχωρήσουν πράξεις αχαριστίας και αυθάδειας

**συντιάνκα**, βραδινή συνάθροιση

**σφαζν**, σφάζουν

**σφούγγιζω**, σκουπίζω

**τέλι**, σιρίτια από ψεύτικα φλουριά για τη διακόσμηση των ενδυμάτων

**τέλια**, νομίσματα ευτελούς αξίας

**τεπέ**, λόφος

**τζάνουμ**, καρδιά μου, μάτια μου

**Τζαμαλτζής** ή **Τζαμαλάρης**, πρόσωπο στο δρώμενο της Τζαμάλας/ καμηλιέρης

**τζαντάρς**, αγροφύλακας

**τζιουμπίσια**, αστεία

**τζουμάκα**, βέργα, μακρύ ξύλο

**τηράει**, βλέπει

**τίπτας**, τίποτα

**τοπούζι**, ξύλο σαν ρόπαλο με χοντρό 'κεφάλι' στο τελείωμά του [ή «ξύλινη σφαίρα με λαβή 20- 30 εκατοστά σε σχήμα φαλλού», βλ. Ι. Πραντσίδη, *Ο παραδοσιακός χορός στις κοινότητες των Ακμπουναριωτών στο Γκενεράλ Ιντσοβο Βουλγαρίας και στο Αιγίνιο Περίας*, σ. 54]

**τουλούμπα**, αντλία

**τουντσιά**, μεγάλα κουδούνια

**τουρβάς**, τορβάς, υφαντός σάκος για τρόφιμα που κουβαλούσαν μαζί τους στη δουλειά

**τσακαλντάκι** (ή **τσιακαλδάκ'**), το σαγόνι/ το στόμα

**τσάκνο**, ψιλό ξύλο (**τσακνάκια**, λεπτά ξυλαράκια)

**τσεβρές** (ή **τσιβρές**), λεπτό κεντημένο ύφασμα. [«Πολύ ψιλά λινά μανδήλια (σαγκουλί) κεντημένα εις τέσσαρας γωνίας με μετάξι και σύρματα χρυσού», βλ. Ν. Ροδόινο, «Από τα έθιμα της πατρίδας μου Ορτάκιοϊ (Αδριανουπόλεως)», σ. 313.]

**τσεμπέρ'(ι)** (ή **τσιμπέρι**), γυναικείο μαντήλι για το κεφάλι

**τσέργα**, (ή **τσιέργα**), βελέντζα/ στενόμακρη κουβέρτα για τα ντιβάνια που ακουμπούσαν στους τοίχους

**τσεσμές** (ή **τσιουσμές**), η βρύση

**τσιπούνι**, είδος γιλέκου/ «μακρύ μανικωτό γυναικείο πανωφόρι (...)» βλ. Μελίδου-Κεφαλά Νέλλη, «Οι 'τσούκνες' των Μάρηδων», σ. 142

**τσούκνα**, ολόμαλλο γυναικείο παραδοσιακό φόρεμα των Ανατολικορωμιωτών

**τσουράπια**, κάλτσες

**τσούσκα**, μικρή κόκκινη καυτερή πιπεριά, τσίλι

**φαϊά**, φαγητά

**φακιόλι**, γυναικείο μαντήλι για το κεφάλι

**φακιολισμένη**, αυτή που φορά μαντήλι στο κεφάλι

**φεγγαρούδια**, οι ηλιάνθοι

**φιουά**, φιλάει

**φουκαλίζω**, σκουπίζω

**φουκάουα**, παλιά σκούπα από χόρτο

**φτα**, φτύνει

**χαϊβάν(ι)**, ζώο

**χαμπέρι** (το), η είδηση, το σήμα

**χάρκι**, χάρηκε

**χιρνά**, αρχίζει, ξεκινά

**χλάμπουρο**, φλάμπουρο, λάβαρο

**χουρεύ(ει)**, χορεύει

**ψόφσι**, ψόφησε, πέθανε



## ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

**Α. Θ. Γ. Λ. Θ. :** *Αρχείον Θρακικού Γλωσσικού και Λαογραφικού Θησαυρού*

**βλ.:** βλέπε

**εν.:** εννοείται

**πληρ.:** πληροφορία

**σημ.:** σημείωση (υποσημείωση κειμένου)

**σελ.:** σελίδα

**φώτο:** φωτογραφία

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αικατερινίδης Γεώργιος Ν. «Μεταμφιέσεις Δωδεκαήμερου εις τον Βορειοελλαδικό χώρο», στον τόμο *Πρακτικά Β΄ Συμποσίου Λαογραφίας Βορειοελλαδικού χώρου*, Κομοτηνή/ Μάρτης 1975, εκδ. ΙΜΧΑ Θεσσαλονίκη 1975, σσ.13- 27

-- «Τζαμάλα' ένα ευετηρικό δρώμενο στη Θράκη», *Δρώμενα*, τεύχος 15/ 1996, σσ. 147

-- «Από τις πρώτες προσπάθειες καταγραφής δρωμένων», στον τόμο *Δρώμενα- σύγχρονα μέσα και τεχνικές καταγραφής τους/ πρακτικά Α΄ Διεθνές συνεδρίου*, Κέντρο Λαϊκών Δρωμένων Κομοτηνής, Κομοτηνή 1996, σσ. 101-106

Αριστοτέλους *Ποιητική*, μετ. Στάθη Ιω. Δρομάζου, εκδ. Κέδρου, Αθήνα 1982

Βαρβούνης Μανώλης Γ. *Όψεις και μορφές του ελληνικού παραδοσιακού πολιτισμού*, εκδ. Ποιότητα, Αθήνα 2001

-- «Προβλήματα αποτύπωσης και καταγραφής λαϊκών δρωμένων», στον τόμο *Δρώμενα- σύγχρονα μέσα και τεχνικές καταγραφής τους/ πρακτικά Α΄ Διεθνές συνεδρίου* 1996, Κέντρο Λαϊκών Δρωμένων Κομοτηνής, Κομοτηνή 1997, σσ. 97-100

-- «Λαϊκά δρώμενα και τουρισμός: η περίπτωση του Κάδη στη Σάμο», στον τόμο *Λαϊκά Δρώμενα- Παλιές μορφές και σύγχρονες εκφράσεις/ πρακτικά Α συνεδρίου*, Κέντρο Λαϊκών Δρωμένων Κομοτηνής 1994, ΥΠ. ΠΟ. Αθήνα 1996

Βιζυηνός Γ. Μ. «Οι Καλόγεροι και η λατρεία του Διονύσου εν Θράκη», *Θρακική Επετηρίς*, «Ετήσιον Δημοσίευμα της εν Αθήναις Θρακικής Αδελφότητας», τόμος 1<sup>ος</sup>, Αθήνα 1897, σσ. 102- 127

Βραχιόγλου Δημήτρης, *Από το χθες στο σήμερα, Μορφές Λαϊκού Πολιτισμού στη Θράκη και τον Έβρο- Έθιμα, τραγούδια και χοροί που χάθηκαν ή χάνονται*, εκδ. Κ. Ε. Κ. 'Ορφέας', Αλεξανδρούπολη 2000

Γεωργουσόπουλος Κώστας, «Προαισθητικές μορφές θεάτρου και η αισθητική τους αξιοποίηση», *Λαϊκά Δρώμενα- Παλιές μορφές και σύγχρονες εκφράσεις/ πρακτικά Α συνεδρίου*, Κέντρο Λαϊκών Δρωμένων Κομοτηνής 1994, ΥΠ. ΠΟ. Αθήνα 1996

Γιαννακάκης Γ., «Η Τζαμάλα», *Αρχείον Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού*, «Τριμηνιαίον περιοδικόν σύγγραμμα εκδιδόμενον υπό επιτροπής θρακών», τόμος 17<sup>ος</sup>/ 1952, σσ. 269- 270

*Γκια Τζαμάλα, γκια*, έκδοση του Κέντρου Λαϊκών Δρωμένων Κομοτηνής, Κομοτηνή 1999

Γραμματάς Θόδωρος, *Δρώμενα και Λαϊκό Θέατρο, Θράκη- Αιγαίο- Κύπρος, συγκριτική μελέτη*, Εθνικό Πρόγραμμα «Θράκη- Αιγαίο- Κύπρος» περιόδου 2004-2006/ φορέας χρηματοδότησης Υπουργείο Αιγαίου και Νησιωτικής Πολιτικής, Αθήνα 2006

Δέδε Μιχαήλ Μαρία, «Η μέρα της Μαμής ή Μπάμπως» *Αρχείον Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού*, «Τριμηνιαίον περιοδικόν σύγγραμμα εκδιδόμενον υπό επιτροπής θρακών», τόμος 39<sup>ος</sup>, Αθήνα 1976, σσ. 195- 208

-- «Οι διαστάσεις της γυναικοκρατίας σε μερικά έθιμα», στον τόμο *Πρακτικά Γ' Συμποσίου Λαογραφίας Βορειοελλαδικού χώρου*, Αλεξανδρούπολη/ Οκτώβρης 1976, εκδ. ΙΜΧΑ Θεσσαλονίκη 1979, σσ. 493- 503

Δεληγιάννη Β. Ν. «Λαογραφικά» *Αρχείον Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού*, «Τριμηνιαίον περιοδικόν σύγγραμμα εκδιδόμενον υπό επιτροπής θρακών», τόμος 2<sup>ος</sup>, Αθήνα 1935-36, σσ. 109-111

Ευθυμίου Γρηγορίου Π. «Ο Κιοπέκ Μπέης Διδυμοτείχου», *Αρχείον Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού*, «Τριμηνιαίον περιοδικόν σύγγραμμα εκδιδόμενον υπό επιτροπής θρακών», τόμος 19<sup>ος</sup>, Αθήνα 1954, σσ. 146-153

Ήμελλος Στέφανος Δ., «Λαογραφική αποστολή εις περιοχήν Ξάνθης Δυτ. Θράκης από 22 Ιουλίου- 21 Αυγούστου 1961», *Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου Ακαδημίας Αθηνών*, τόμοι ΙΓ' - ΙΔ', 1960- 61, σσ. 401- 413

Θρακιώτης Κώστας, *Λαϊκή πίστη και λατρεία στη Θράκη*, εκδ. Ρήσος, Αθήνα 1991

-- «Η γιορτή της Μπάμπως. Ένα παράξενο Θρακικό έθιμο που ξεκινάει από τη Διονυσιακή λατρεία», *Αρχείον Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού*,

«Τριμηνιαίον περιοδικόν σύγγραμμα εκδιδόμενον υπό επιτροπής θρακών», τόμος 26<sup>ος</sup>, Αθήνα 1961, σσ. 347-350

Κακούρη Ι. Κατερίνα, *Γενετική του θεάτρου*, εκδ. Ν. Μαυρομάτης και Σια ΕΠΕ, Αθήνα 1987

--- *Διονυσιακά, εκ της σημερινής λαϊκής λατρείας των Θρακών*, εκδ. Ιδεοθέατρον, 1999

--- *Προαισθητικές μορφές θεάτρου*, εκδ. Εστία, 1946

--- «Θρακομακεδονικά δρώμενα», στον τόμο *Πρακτικά Α΄ Συμποσίου Λαογραφίας Βορειοελλαδικού χώρου*, Θεσσαλονίκη 1975, εκδ. ΙΜΧΑ Θεσσαλονίκη 1975, σσ. 71-77

--- «Αυτοσχεδιασμός και Θέατρο. Η πορεία του Λαϊκού μιμοδράματος» *Θέατρο/Νίτσος*, τεύχος 23- 24, σσ. 35

--- «Προϊστορία του θεάτρου: έρευνα των εμβρυακών στοιχείων και μορφών του θεατρικού είδους», *Περιοδικό: Ελληνικός λόγος*, Αθήνα 1974

--- *Έθιμα αγροτικής μαγείας σε ελληνικά θρακοχώρια*, πρακτικά Γ΄ Συμποσίου Λαογραφίας Βορειοελλαδικού χώρου, Αλεξανδρούπολη/ Οκτώβρης 1976, εκδ. ΙΜΧΑ Θεσ/νίκη 1979, σσ. 291- 299

Κολιάτσου Ευγενία, *Οδοιπορικό στα Πετρωτά του Έβρου (Μια μουσικοχορευτική προσέγγιση στο έθιμο του βασιλιά)*, πτυχιακή εργασία στο Τ.Ε.Φ.Α.Α. του Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα 2001

Κοπανίτσα Καλλιόπη, «Κοστούμια 'πέραν της όψεως'», στον τόμο *Ενδυματολογικά/1- πρακτικά πρώτου κύκλου μαθημάτων του εθνικού αρχείου ελληνικής παραδοσιακής ενδυμασίας*, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, Ναύπλιο 2000

Κούκου Μόσχου, «Το έθιμο του Μπέη στο Πρωτοκλήσι του Έβρου», *Θρακική Επετηρίδα*, τόμος 5<sup>ος</sup>, Κομοτηνή 1984, σσ. 63- 71

Κουλερή Αριστοφάνους Παν. «Ηθη και έθιμα του χωριού Άμφια στη Ροδόπη», *Αρχείον Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού*, «Τριμηνιαίον περιοδικόν

σύγγραμμα εκδιδόμενον υπό επιτροπής θρακῶν», τόμος 35<sup>ος</sup>, Αθήνα 1970, σσ. 175-180

Κουρτίδης Κων. Γ. «Τα Αναστενάρια και η Σκυλουδητέρα εις την Θράκην», *Αρχεῖον Θρακικοῦ Λαογραφικοῦ και Γλωσσικοῦ Θησαυροῦ*, «Τριμηνιαῖον περιοδικόν σύγγραμμα εκδιδόμενον υπό επιτροπής θρακῶν», τόμος 5<sup>ος</sup>, Αθήνα 1938- 39, σσ. 90-95

Λιτούδης Παύλος, *Το δρώμενο της 'Καμήλας' και η μουσικοχορευτική παράδοσή του κατά το πέρασμα του χρόνου από τους Μεγαλομωναστηριώτες*, συγκριτική λαογραφική προσέγγιση, διπλωματική εργασία στο τμήμα φυσικής Αγωγῆς και Αθλητισμοῦ του Α. Π. Θ., Θεσσαλονίκη 2005

Λουκάτου Δημητρίου Σ. *Συμπληρωματικά του Χειμῶνα και της Άνοιξης*, εκδ. Φιλιππότης, Αθήνα 1985

Μάντακα Χρυσάνθη, *Επιδράσεις της Ρωσικής και Σοβιετικής τέχνης στη διαμόρφωση του θεατρικοῦ κοστούμιού από την προεπαναστατική περίοδο εἰς τα πρώτα μεταεπαναστατικά χρόνια (1910-1932)*, διδακτορική διατριβή στο τμήμα Θεάτρου Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη 2010

Μέγας Γεώργιος, *Ελληνικές γιορτές και ἔθιμα της λαϊκῆς λατρείας*, εκδ. Εστία (επανεκδοση), Αθήνα 2001

--- *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*, Αθήνα 1972

--- «Ἔθιμα της ἡμέρας της Μαρμῆς», *Λαογραφία- δελτίον της ελληνικῆς λαογραφικῆς εταιρείας*, τόμος 25<sup>ος</sup>, Αθήνα 1967, σσ. 534- 556

Μελίδου- Κεφαλά Νέλλη, «Οι 'τσούκνες' των Μάρηδων», *Πρακτικά Β' Συμποσίου Λαογραφίας Βορειοελλαδικοῦ χώρου*, Κομοτηνῆ/ Μάρτης 1975, εκδ. ΙΜΧΑ Θεσ/νίκη 1976, σσ. 265- 287

Μερακλής Γ. Μιχάλης *Λαογραφικά ζητήματα*, εκδ. Μπούρας, Αθήνα 1989

--- *Ελληνική Λαογραφία. Ἦθη και ἔθιμα*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1986

Μπακαλάκη Αλεξάνδρα, «Η Μέρα της Μπάμπως ή Γυναικοκρατία: Παραλλαγές μιας γυναικείας γιορτής», *Ανθρωπολογικά*/ 3, 1982, σσ. 65- 72

Ντάτση Αρ. Ευαγγελή, *Η ποιητική του λαϊκού πολιτισμού*, εκδ. Βιβλιόραμα, Αθήνα 2004

Παντουβάκη Σοφία, «Θεατρικό Κοστούμι. Παράμετροι και Χαρακτηριστικά της Δημιουργίας του», στο πρόγραμμα της έκθεσης *Κοστούμι Θεάτρου και Χορού. Από το Σχεδιασμό στην Υλοποίηση*, Φιλοπρόοδος Όμιλος Υμηττού, Αθήνα 2008, σ. 14-18.

---«Θεατρικό Κοστούμι: Ενδύοντας το ρόλο- Ενδύοντας τον ερμηνευτή» στο Ι.Παπαντωνίου (επιμ.) *Ενδύεσθαι – Για ένα Μουσείο Πολιτισμού του Ενδύματος*, Ναύπλιο/Αθήνα, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, 2010, σσ. 109-117.

---«Οπτικοποιώντας το κείμενο: Η σκηνογραφική έρευνα και η «εκ των έσω» θεώρηση της πορείας από το κείμενο στη σκηνή», πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου: *Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνής*, επιμ. Γ. Κ. Βαρζελιώτη, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2014, σσ. 415-422

Παπακωνσταντίνου Θ., «Μια παράξενη γιορτή στη Μονοκκλησιά», *Αρχαίον Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού* «Τριμηνιαίον περιοδικόν σύγγραμμα εκδιδόμενον υπό επιτροπής θρακών», τόμος 27<sup>ος</sup>, Αθήνα 1962, σσ. 350-353

Παπαπαναγιώτου Έλλη, *Έθιμα αποκριάς στο Ορτάκιοϊ της Θράκης* (1951) Πρωτογενές λαογραφικό υλικό για τη Θράκη, Σπουδαστήριο λαογραφίας ΑΠΘ, 865.

Παπαχριστοδούλου Πολύδωρος, «Η θρακική λαογραφία στην ιστορία της γενέσεως του αρχαίου δράματος», *Αρχαίον Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού* «Τριμηνιαίον περιοδικόν σύγγραμμα εκδιδόμενον υπό επιτροπής θρακών», τόμος 29<sup>ος</sup>, Αθήνα 1963, σσ. 395- 401

--- «Τα Δημήτρια ή ο Μπέης», *Αρχαίον Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού* «Τριμηνιαίον περιοδικόν σύγγραμμα εκδιδόμενον υπό επιτροπής θρακών», τόμος 16<sup>ος</sup>, Αθήνα 1951, σσ. 321- 331

Πετρόπουλου Δημ. Α. «Λαογραφικά Κωστή Ανατολικής Θράκης. XI. Έθιμο αποκριάτικο: Ο Καλόγερος», *Αρχείον Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού* «Τριμηνιαίον περιοδικόν σύγγραμμα εκδιδόμενον υπό επιτροπής θρακών», τόμος 6<sup>ος</sup>, Αθήνα 1939- 40, σσ. 282- 284

Πούχγερ Βάλτερ, *Από τη θεωρία του θεάτρου στις θεωρίες του θεατρικού (Εξελίξεις στην επιστήμη του θεάτρου στο τέλος του 20ού αιώνα)*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2003

--- *Θεωρία του λαϊκού θεάτρου- κριτικές παρατηρήσεις στο γενετικό κώδικα της θεατρικής συμπεριφοράς του ανθρώπου, ανάπτυπο από Λαογραφία- δελτίον Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας/ Παράρτημα*, Αθήνα 1985

--- *Λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και τα Βαλκάνια (συγκριτική μελέτη)*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1989

--- *Θεατρικά στοιχεία στα δρώμενα του βορειοελλαδικού χώρου/ Συμβολή στον προβληματισμό του ορισμού της έννοιας του θεάτρου*, πρακτικά Δ΄ Συμποσίου Λαογραφίας Βορειοελλαδικού χώρου, Ιωάννινα/ Οκτώβρης 1979, εκδ. ΙΜΧΑ Θεσσαλονίκη 1987, σσ. 225- 273

--- *Θεωρητικές διαστάσεις στην ερμηνεία της έννοιας του 'δρωμένου' και του 'λαϊκού θεάτρου'*, Λαϊκά Δρώμενα- Παλιές μορφές και σύγχρονες εκφράσεις/ πρακτικά Ά συνεδρίου, Κέντρο Λαϊκών Δρωμένων Κομοτηνής 1994, ΥΠ. ΠΟ. Αθήνα 1996

--- «Η Επιστήμη του Θεάτρου στον 21<sup>ο</sup> αιώνα. Σύντομος απολογισμός και σκέψεις για τις προοπτικές», Σειρά: *Μελετήματα*, αρ.1, Πανεπιστήμιο Πατρών, τμ. Θεατρικών Σπουδών, εκδ. Κίχλη, Αθήνα 2014

Πραντσίδης Ιωάννης Δ. *Ο παραδοσιακός χορός στις κοινότητες των Ακμπουναριωτών στο Γκενεράλ Τντσοβο Βουλγαρίας και στο Αιγίνιο Περίας- συγκριτική λαογραφική προσέγγιση*, διδακτορική διατριβή στο Παιδαγωγικό τμήμα του Εθνικού Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα 1995

Ροδόινος Ν., «Από τα έθιμα της πατρίδας μου Ορτάκιοϊ (Αδριανουπόλεως)», *Θρακικά*, «Σύγγραμμα περιοδικόν εκδιδόμενον υπό του εν Αθήναις 'Θρακικού Κέντρου'», τόμος 13<sup>ος</sup>/ 1940, σσ. 311- 320

Ρωμαίος Κώστας, «Λαϊκές λατρείες της Θράκης», *Αρχαίον Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού* «Τριμηνιαίον περιοδικόν σύγγραμμα εκδιδόμενον υπό επιτροπής θρακικών», τόμος 11<sup>ος</sup>, Αθήνα 1944- 45, σσ. 1-131

Σαμσάρης Π. «Θρακιώτικα έθιμα στη Μονοκκλησιά Σερρών», *Θρακική Επετηρίδα*, 6<sup>ος</sup> τόμος, Κομοτηνή 1985- 86, σσ. 231- 251

Σταμούλη- Σαράντη Ελπινίκη, «Προλήψεις και δεισιδαιμονίες της Θράκης» *Λαογραφία- δελτίον της ελληνικής λαογραφικής εταιρείας*, τόμος 13<sup>ος</sup>, Αθήνα 1951, σσ. 100- 114

Χουρμουζιάδης Καλλισθένης, «Το Τσακλήλι της επαρχίας Μετρών. Τσακλιώτικο καλαδάρι», *Θρακικά*, «Σύγγραμμα περιοδικόν εκδιδόμενον υπό του εν Αθήναις 'Θρακικού Κέντρου'», τόμος 9<sup>ος</sup>/ 1938, σσ. 310- 362

---

Gouhier Henri, *Το θέατρο και η ύπαρξη*, μετ. Χαρά Μπακονικόλα- Γεωργοπούλου, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1991

Touchard Pierre- Aïmé, *Διόνυσος, Απολογία υπέρ του θεάτρου*, μετ. Χαρά Μπακονικόλα- Γεωργοπούλου, εκδ. του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 1991



## ΛΕΞΙΚΑ και ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΕΣ

Μπαμπινιώτης Γ., *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα 1998

*Πάπυρος-Larousse-Britannica*, τόμ. 18<sup>ος</sup>, εκδ. Πάπυρος, Αθήνα 1981

*Σύγχρονον λεξικόν της ελληνικής γλώσσας*, επιμέλεια Θ. Γούλας, εκδ. Διαγόρας 1961

Henry G. Liddell- Robert Scott, *Μέγαν Λεξικόν της ελληνικής γλώσσας*, μετ. Ξεν. Π. Μόσχου, εκδ. Πελεκάνος, Αθήνα 2006

*Lexicographi Graeci- Svidae Lexicon*, (Λεξικό Σούδα), εκδότης Ada Adler, STVTGARDIAE 1928, (επανέκδοση: Κάκτος, Αθήνα 2004)

## ΟΠΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ

### Α. Το έθιμο του *Μπέη*



φωτο 1



φώτο 2



φώτο 3



φώτο 4 & 5



φώτο 6



φώτο 7





φώτο 8



φώτο 9



φώτο 10





φώτο 11



φώτο 12



φώτο 13



φώτο 14





φώτο 15



φώτο 16



φώτο 17



φώτο 18



φώτο 19



φώτο 20



φώτο 21



φώτο 22



φώτο 23





φώτο 24



φώτο 25



φώτο 26



φώτο 27





φώτο 28



φώτο 29





φώτο 30



φώτο 31





φώτο 32



φώτο 33

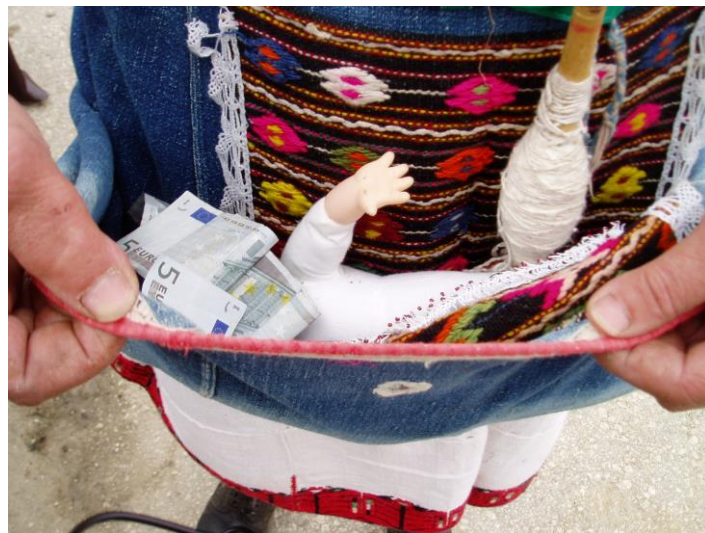


φώτο 34





φώτο 35



φώτο 36

## Β. Το έθιμο της Τζαμάλας



φώτο 37



φώτο 38



φώτο 39



φώτο 40





φώτο 41



φώτο 42



φώτο 43



φώτο 44





φώτο 45



φώτο 46



φώτο 47



φώτο 48



φώτο 49



φώτο 50





φώτο 51



φώτο 52





φώτο 53



φώτο 54



φώτο 55



φώτο 56





φώτο 57

Γ. Το έθιμο της *Μπάμπως*



φώτο 58

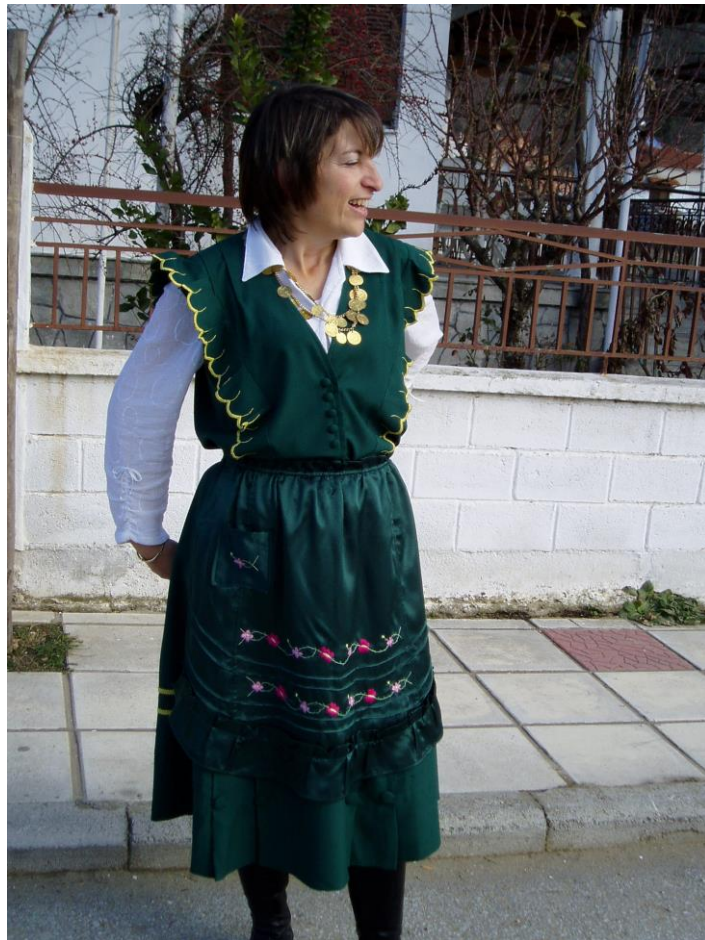


φώτο 59





φώτο 60



φώτο 61



φώτο 62



φώτο 63





φώτο 64



φώτο 65



φώτο 66





φώτο 67



φώτο 68



φώτο 69



φώτο 70





φώτο 71



φώτο 72



φώτο 73



φώτο 74

