

ΒΑΣΙΛΗΣ Γ. ΝΙΤΣΙΑΚΟΣ

ΟΙ ΟΡΕΙΝΕΣ ΚΟΙΝΟΤΗΤΕΣ
ΤΗΣ ΒΟΡΕΙΑΣ ΠΙΝΔΟΥ

ΣΤΟΝ ΑΠΟΗΧΟ ΤΗΣ ΜΑΚΡΑΣ ΔΙΑΡΚΕΙΑΣ

ΠΛΕΘΡΟΝ

ΛΑΪΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ / ΤΟΠΙΚΕΣ ΚΟΙΝΩΝΙΕΣ

ΧΟΡΟΣ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΙΚΗ ΕΚΦΡΑΣΗ
ΤΗΣ ΚΟΙΝΟΤΗΤΑΣ

ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ
ΣΤΟ ΚΙΝΙΚ' (ΠΕΡΙΒΟΛΙ ΓΡΕΒΕΝΩΝ)^{1,*}

«Αυτό το ανοιχτό λιβάδι (στην πάνω μεριά του χωριού), που έχει και μια ωραία βρύση με κρύο νερό, είναι ο χώρος όπου γίνονται οι μεγάλοι χοροί του χωριού κάθε χρόνο στο πανηγύρι της Σάντα Βίνερι (Αγία Παρασκευή), όπως συνήθως αποκαλούν την προστάτιδά τους οι Περιβολιώτες».

Στη σύντομη αναφορά των Wace και Thompson στο Περιβόλι, στο γνωστό βιβλίο τους *Οι Νομάδες των Βαλκανίων*² μας δίνουν το στίγμα αυτού του πλατώματος στο πάνω μέρος του χωριού που έχει συνδεθεί με την ίδια την ταυτότητα και την ιστορία των Περιβολιωτών.

Πρόκειται, πράγματι, για έναν τόπο τόσο φορτισμένο ιστορικά και πολιτισμικά, ώστε να λειτουργεί ως σύμβολο της ιδιαίτερης ταυτότητας αλλά και του κοινοτικού πνεύματος, της αίσθησης ενός κοινού «ανήκειν». Η τοποθεσία Κίνικ' δεν είναι απλώς ένας φυσικός τόπος όπου συνέβαινε και συμβαίνει ένα κοινωνικό γεγονός. Είναι ένα μέρος καθαγιασμένο από τις συναισθηματικές και ιδεολογικές «επενδύσεις» μιας κοινότητας μέσα σε μια ταραγμένη αλλά αδιάκοπη ι-

* Με τη συνεργασία του Στέργγιου Λαϊτσου.

1. Το Περιβόλι είναι ένα ορεινό χωριό της βόρειας Πίνδου στο νομό Γρεβενών που κατοικείται μόνο τους θερινούς μήνες κυρίως από ημινομάδες βλαχόφωνους κτηνοτρόφους που ξεχειμάζουν στην πεδιάδα της Θεσσαλίας. Σχετικά με την ιστορία και τη λαογραφία του, βλ. Θεοδώρου Κ. Π. Σαραντή, *Το χωριό Περιβόλι-Γρεβενών*, Αθήνα, 1977. Η επιτόπια έρευνα στην οποία βασίστηκε το παρόν άρθρο έγινε το καλοκαίρι του 1991.
2. Το βιβλίο αυτό, που κυκλοφόρησε στη Βρετανία το 1914, έχει μεταφραστεί στα ελληνικά και έχει εκδοθεί το 1989. Βλ. A. Wace - M. Thompson, *Οι Νομάδες των Βαλκανίων: Περιγραφή της ζωής και των εθίμων των Βλάχων της Βόρειας Πίνδου*, Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη, 1989. Το παράθεμα από την αγγλική έκδοση (μετάφραση δική μας), σ. 176.

στορική πορεία στο χρόνο. Αυτό το πλάτωμα, αυτή η «πάντια» στο βόρειο άκρο του οικισμού, έχει μεταστοιχειωθεί, χάρη στη συγκεκριμένη κοινωνική του λειτουργία, σε τόπο ιερό. Σ' έναν τόπο που, υπερβαίνοντας τη φυσική του υπόσταση, έχει ενταχθεί στο χώρο των συμβόλων και στο σύστημα αξιών της κοινότητας.

Η συμβολοποίηση του φυσικού χώρου είναι απόρροια μιας διαδικασίας κοινωνικοποίησής του. Είναι συνέπεια της μετατροπής των στοιχείων της φύσης σε πολιτισμικά στοιχεία.³ Η τοποθεσία Κίνικ' εντάχθηκε στο πολιτισμικό και συμβολικό «κεφάλαιο» της κοινότητας, επειδή συνδέθηκε μ' ένα σημαντικό για την κοινωνική υπόσταση και την πολιτισμική έκφραση των μελών της γεγονός. Ένα χορό που πήρε και το όνομά της, το «χορό του Κίνικ'» (Κόρλου ντι λα Κίνικ').

Ο χορός του Κίνικ' δεν είναι ένας απλός χορός. Είναι μέρος ενός εθίμου του οποίου το τελετουργικό περιεχόμενο απλώνεται στο χρόνο και το χώρο. Το έθιμο τελείται κατά τον εορτασμό της Αγίας Παρασκευής, που είναι πανηγύρι για την κοινότητα και διαρκεί τρεις μέρες (26, 27 και 28 Ιουλίου). Κάθε απόγευμα λοιπόν, και τις τρεις μέρες του πανηγυριού, ξεκινούν απ' το μεσοχώρι (κεντρική πλατεία) αρχικά μια μικρή παρέα Περιβολιωτών με τα όργανα μπροστά και με προορισμό το Κίνικ'. Η κίνηση της ομάδας είναι αργή και ο ρυθμός τελετουργικός και συντονισμένος με το ρυθμό της μουσικής που παίζουν τα όργανα σ' όλη τη διαδρομή. Καθ' οδόν η παρέα διευρύνεται με τη συμμετοχή κι άλλων προσώπων έτσι που νιώθει κανείς ότι το κάλεσμα σ' αυτό το κοινωνικό γεγονός, που ενώνει τα μέλη της κοινότητας και ανανεώνει τους δεσμούς τους για μια ακόμη φορά, θέτει σε λειτουργία όλες εκείνες τις ψυχικές και ιδεολογικές διεργασίες που κρατούν την κοινότητα ζωντανή και θωρακισμένη απέναντι σε εξωτερικούς κινδύνους, πραγματικούς και συμβολικούς, αιώνες τώρα.

Ο άξονας μεσοχώρι-Κίνικ', πάνω στον οποίο κινείται η παρέα διενώνοντας το έναυσμα για τη γιορτή, καθίσταται για μια ακόμη φορά μια αθηρία φορτισμένη έντονα από την ιερότητα της παράδοσης, μια χωρική διάσταση που συνδυάζεται με τον τελεστικό χρόνο, για να συμπυκνώσει χωροχρονικά την κεντρική ιδέα του εθίμου στην οποία

3. Για μια περαιτέρω θεωρητική θεμελίωση της θέσης αυτής, βλ. Βασίλης Γ. Νιτσιακός, *Παραδοσιακές κοινωνικές δομές*, Αθήνα: Οδυσσεάς, 1991, το κεφάλαιο «Οργάνωση του χώρου», σσ. 15-37.



Περιβόλι, 1991. Το πανηγύρι αρχίζει από το μεσοχώρι στο Κίνικ'

αναβαπτίζονται τα μέλη της κοινότητας μέσ' απ' την επανάληψη, την ιδέα της κοινής καταγωγής και, γιατί όχι, της κοινής μοίρας.

Η επανάληψη, τόσο στην κλίμακα του ετήσιου κύκλου όσο και κατά τον τριήμερο γιορτασμό, έχει τη σημασία της. Είναι μια λειτουργία που βγάζει την κοινότητα από τους ρυθμούς της καθημερινότητας και του παραγωγικού χρόνου και την εισάγει στο ίδιο το μυστήριο της ύπαρξής της και στις μεταφυσικές πλευρές της ιστορικής της υπόστασης. Αυτός ο χρόνος κι αυτός ο ρυθμός, της τελετουργίας, δεν μετριέται, μόνο βιώνεται. Το μοτίβο της επανάληψης και της μονοτονίας είναι κατεξοχήν χαρακτηριστικό των μνητικών τελετών. Κι εδώ για μύηση και αναβάπτιση πρόκειται. Μύηση και αναβάπτιση στην ιδέα της κοινότητας και τη συλλογική επιθυμία για την επιβίωσή της.

Η πομπή, διευρυμένη πια, καταλήγει στο χοροστάσι. Εκεί αρχίζει ο μεγάλος χορός. Ο χορός στον οποίο θα πιαστούν όλοι οι χωριανοί, αλλά και όσοι ξένοι παρευρίσκονται. Ο καθένας στη σειρά του. Ο κύκλος συνεχώς μεγαλώνει. Μονός καθώς είναι ο χορός, απλώνεται σ' όλη την έκταση του πλατώματος. Τα όργανα ακολουθούν τους πρώτους χορευτές κατά πόδας. Η κοινότητα ξεδιπλώνεται και εκτί-

θεται. Δηλώνει ότι είναι εκεί και ότι θα συνεχίσει να είναι. Θα συνεχίσει να είναι και η ίδια. Ενωμένη παρά τις εσωτερικές αντιθέσεις και αντιφάσεις της. Με τις διαφορές και τις αντιπαλότητες, που, πέρα από όλα τα άλλα, επιβεβαιώνουν την ενότητά της, το γεγονός της ενιαίας και σφιχτής κοινωνικής δομής.

Ο καθένας στη σειρά του. Του φύλου και της ηλικίας του κατ' αρχάς. Η κοινωνική διαστρωμάτωση και ιεραρχία δεν αντανakλάται απλώς· επιδεικνύεται και αναπαράγεται σε συμβολικό επίπεδο. Οποιοσδήποτε καινούργιες τάσεις και αλλαγές, η ίδια η δυναμική της κοινωνίας, πρέπει να αποτυπωθούν και να εκφραστούν για να κατακυρωθούν στο κοινό αίσθημα. Ο χορός είναι ένα καλό μέσο. Η αναγκαιότητα της κοινωνικής συνοχής πρέπει να αφομοιώσει τα νέα κοινωνικά δεδομένα. Υπάρχουν γι' αυτό αποτελεσματικοί αυτοματισμοί. Οι άγραφοι κανόνες που λειτουργούν στη συλλογική συνείδηση. Χωρίς να απαιτούνται συνελύσεις και αποφάσεις. Καθοριστικός παράγοντας η ανάγκη διατήρησης της ισορροπίας και επιβεβαίωσης και ενίσχυσης της ενότητας. Κάτι που πρέπει σε τελική ανάλυση να εκτεθεί τελετουργικά και να κατοχυρωθεί κοινωνικά. Η συμβολική διάσταση των συστατικών στοιχείων του χορού βοηθά σ' αυτό. Καθώς παρατηρεί εύστοχα και ο A. Cohen, οι δομές από μόνες τους δεν μιλάνε. Τα σύμβολα είναι εκείνα που μιλάνε.⁴ Κι ο χορός αυτός είναι γεμάτος συμβολισμού. Σε μια κοινωνία με στοιχειώδη καταμερισμό εργασίας και χωρίς ανεπτυγμένη ταξική δομή ως τέτοια, είναι φυσικό κυρίαρχο στοιχείο στην κοινωνική της ιεραρχία να είναι ο κατά φύλο και ηλικία διαχωρισμός του πληθυσμού της. Η πραγματικότητα αυτή εκφράζεται σε τούτο το χορό που διαμορφώθηκε ιστορικά σε τέτοιες κοινωνικές συνθήκες. Βασικός λοιπόν παράγοντας στη σειρά του χορού είναι ο διαχωρισμός των δύο φύλων.

Μπροστά οι άνδρες και πίσω οι γυναίκες. Μια σειρά με το δικό της πολύ σημαντικό κοινωνικό νόημα. Στους κόλπους κάθε φύλου κύρια διαίρεση η ηλικιακή. Πρώτοι οι ηλικιωμένοι, ακολουθούν οι μεσήλικες, μετά οι νιόπαντροι και τέλος οι υποψήφιοι γαμπροί και οι έφηβοι. Η ίδια σειρά ισχύει και στις γυναίκες. Μ' αυτή τη σειρά κινείται και ανανεώνεται αιώνες τώρα η τοπική κοινωνία καταγράφοντας

4. Βλ. A. P. Cohen, *The symbolic construction of community*, London: Routledge, 1989 (α' έκδ. 1985).



Ο χορός ξεδιπλώνεται στο Κίνικ'

στον κοινωνικό της αλλά και τον ιστορικό της χρόνο τόσο τις συνέχειες όσο και τους κλυδωνισμούς ή τις ρήξεις που έχει υποστεί. Δεν είναι τυχαίο ότι αυτό το τριήμερο φρόντιζαν όλοι οι ξενιτεμένοι, όπου κι αν βρίσκονταν, να γυρίζουν στο χωριό, για να ανανεώσουν τους δεσμούς τους αλλά και να υπενθυμίζουν στους υπόλοιπους ότι παραμένουν πιστά μέλη της κοινότητας και διεκδικούν τη δική τους θέση στη σειρά της τοπικής κοινωνίας.

Τα φαινόμενα της διαφοροποίησης γενικά, αλλά και της κοινωνικής διαστρωμάτωσης, όπως αυτή διαμορφώθηκε και εξελίχθηκε ιστορικά, δεν είναι δυνατό να μην εκφράζονται κάθε φορά σ' ένα χορό με τόση κοινωνική σημασία. Φαίνεται, όμως, ότι εδώ κυριαρχούσε πάντοτε η ιδέα της ενότητας, στην οποία υποτάσσονται τα υπαρκτά στοιχεία της κοινωνικής διαπάλης. Αυτό δεν σημαίνει βεβαίως τον εξοβελισμό τους απ' αυτή την εκδήλωση, αλλά την όσο το δυνατό σιωπηρή τους παρουσία για χάρη της ενότητας, που εθιμικά το θέλει η περίπτωση να διακηρύσσεται και να δρα βεβαίως εκτονωτικά σε σχέση με όποιες καταστάσεις έντασης ή αντιθέσεων. Αυτό γίνεται πιο φανερό, αν συγκριθεί με άλλες χορευτικές εκδηλώσεις, όπως λόγου

χάριν εκείνη που γίνεται στο προαύλιο της εκκλησίας μετά τη Θεία Λειτουργία στο ίδιο πανηγύρι. Εκεί ο χορός ακολουθεί τον εθιμικό πλειστηριασμό της εικόνας, ο οποίος φθάνει σε μεγάλα χρηματικά ποσά, και λειτουργεί στο πλαίσιο του ανταγωνισμού που αναπτύσσεται μεταξύ οικονομικά ισχυρών μελών της κοινότητας. Μ' άλλα λόγια, εκείνος που πλειοδοτεί αποκτά το δικαίωμα να σύρει το χορό με την παρέα του, επικυρώνοντας έτσι συμβολικά τη διεκδίκηση κοινωνικού status. Σ' αυτόν το χορό επιζητούν την κοινωνική καταξίωση άτομα που απόκτησαν πρόσφατα οικονομική επιφάνεια, κάτι που επιτρέπει την κοινωνική ανέλιξη. Γι' αυτό ακριβώς δημιουργούνται συχνά εντάσεις και συγκρούσεις, που συνδέονται συνήθως με το φαινόμενο της κοινωνικής κινητικότητας και διαφοροποίησης της μεταπολεμικής περιόδου. Η σειρά είναι κάτι πολύ σημαντικό. Είναι η «τάξη» στην οποία βασίζεται η ισορροπία της κοινωνίας. Η αποδοχή της σ' αυτό το χορό συμβολίζει την αποδοχή της στην κοινωνία.

Το άτομο ξέρει τη σειρά του, όπως ξέρει και τα διαδοχικά στάδια που θα περάσει στον κύκλο της ζωής του. Νομοτελειακά κι αναπότρεπτα. Κάθε φορά θα ενταχθεί εκεί που του αρμόζει, μινούμενος παράλληλα στο ήθος που αρμόζει στην παραπάνω κατηγορία. Η σειρά έρχεται τόσο αναπότρεπτα όσο η βιολογική ανάπτυξη. Ο κύκλος ανάπτυξης ρυθμίζεται σε σχέση με τις κοινωνικές αναγκαιότητες, κι όλα αυτά διέπουν τη λειτουργία της κοινωνίας εξασφαλίζοντας τη σταθερότητα, τη συνέχεια και την αναπαραγωγή της. Αυτά αντιστοιχούν ασφαλώς στον ιδεατό τύπο της παραδοσιακής κοινωνίας. Το τι συμβαίνει με την αποσύνθεσή της ή το μετασχηματισμό της είναι μια άλλη υπόθεση. Μπορούμε, ωστόσο, να ισχυριστούμε ότι στο χορό που εξετάζουμε αυτό το ιδεατό μοντέλο έστω και σε συνθήκες διαφορετικές κι αντίξοες, αναπαρίσταται.

Μ' αυτή λοιπόν τη σειρά και σ' έναν τεράστιο κύκλο, η κοινότητα χορεύοντας διατρωνώνει την ενότητά της, και το πιο σημαντικό, ίσως, διακηρύσσει μ' αυτόν το μεγαλοπρεπή τρόπο ότι είναι εκεί, στο χώρο όπου για αιώνες οι πρόγονοί της επαναλάμβαναν το ίδιο πράγμα αναπαράγοντας την ιδέα και τα ιδανικά της κοινότητάς τους. Πιασμένοι χέρι-χέρι με λυγισμένους τους αγκώνες σ' έναν κύκλο σφιχτοδεμένο κι επιβλητικό, κινούνται όλοι στον αργό συρτό ρυθμό στα δύο που παίζουν τα όργανα και που είναι τόσο μονότονος όσο οι πιο σταθερές λειτουργίες του σύμπαντος. Αυτή η μονοτονία, βαρετή για τους

αμήνητους, είναι χαρακτηριστικό της μυητικής λειτουργίας του χορού· έχει να κάνει και με τη συνεκτική του δράση αλλά και τη διακήρυξη της σταθερότητας. Όπως όλες οι σημαντικές για την ύπαρξη μιας ομάδας τελετουργίες, βασίζεται στην επιβεβαίωση της επανάληψης και τη χαρά και ικανοποίηση του εγνωσμένου. Πρόκειται για μια αυτοκατάφαση της συλλογικής οντότητας. Για μέθεξη σε κάτι κοινό που δεν έχει τόση σημασία το τι είναι αλλά το ότι υπάρχει. Η μουσική αυτή είναι γι' αυτόν το χορό. Δεν ακούγεται συνήθως στα άλλα γλέντια. Είναι μοναδική κι ανεπανάληπτη. Γι' αυτό και μαγική. Στο πλαίσιο αυτής της πραγματικής έκθεσης της κοινότητας και των ιδεωδών της συμβαίνουν διάφορα πράγματα περισσότερο ή λιγότερο σημαντικά. Μιλήσαμε για την αναπαραγωγή σε συμβολικό επίπεδο και σε σχέση με τη διαδοχή των γενεών. Εδώ όμως επιτελείται μια άλλη λειτουργία άμεσα συνδεδεμένη και με τη βιολογική αναπαραγωγή. Ο χορός αυτός, με την καθολική συμμετοχή που τον χαρακτηρίζει, αποτελεί άριστη ευκαιρία γνωριμίας μεταξύ των νέων. Από εδώ ξεκινούσαν παλιά τα προξενιά κι εδώ γινόταν το νυφαδιάλεγμα. Μια κοινωνία με έντονο το διαχωρισμό μεταξύ των δύο φύλων και αυστηρούς κώδικες ηθικής έπρεπε να θεσπίσει εθιμικούς τρόπους για την απαραίτητη κοινωνική λειτουργία του προξενιού. Στον ίδιο χώρο, στο Κίνικ', γινόταν παλιά και η γιορτή του Κλήδονα, στις 24 Ιουνίου, γεγονός κατεξοχήν συνυφασμένο με το προξενιό αλλά και την εθιμική έκφραση του έρωτα, όπως αυτός προσδιοριζόταν από τα ήθη της εποχής. «Λα Κίνικ' φιάτιλι του κόρου / κου ασέλου βα μι μουρίτου λια σόρα / κα αξί ιάσι λα νόι...». (Στο Κίνικ' κορίτσια στο χορό / μ' αυτόν θα παντρευτώ / γιατί έτσι είναι σ' εμάς). Το τραγούδι αυτό αποτυπώνει με συντομία αλλά και πολύ εύστοχα την πραγματικότητα. Μιλά η ίδια η κόρη δηλώνοντας ότι στο χορό του Κίνικ' θα γνωρίσει αυτόν που θα παντρευτεί διότι έτσι το 'χουν στο χωριό τους. Αυτή η τελευταία φράση έχει ιδιαίτερη σημασία.

Έτσι το 'χουμ' εμείς. Είναι μια κατάφαση στην αξία της συλλογικής ταυτότητας. Η συνέχιση των εθίμων και των ηθών της κοινότητας είναι πριν από οτιδήποτε άλλο μια συμβολική πράξη. Μια πράξη που αφορά την ίδια την ύπαρξη της ομάδας ως ιδιαίτερης οντότητας. Η κοινότητα δεν ορίζεται σε σχέση με τον εαυτό της μόνο. Ορίζεται κυρίως σε σχέση με τον έξω κόσμο, με τους άλλους. Γι' αυτό έχει τόση σημασία να δηλώνει ένα άτομο ότι θα κάνει κάτι επειδή έτσι κά-



Τα όργανα εν μέσω του χορού στο μεσοχώρι

νουν αυτοί. Το ατομικό εδώ ταυτίζεται πλήρως με το συλλογικό κι αυτό είναι ένα γεγονός που διακηρύσσει η κοινότητα σε εκδηλώσεις σαν κι αυτή.

Όταν τελειώνει ο χορός, οι γυναίκες, κατά την παράδοση, αποσύρονται, για να παρακολουθήσουν το αγώνισμα του άλματος εις τριπλούν στο οποίο εθμικά επιδίδονται οι άνδρες. Χαρακτηριστική περίπτωση εθμικής λειτουργίας ενός αγωνίσματος, το γεγονός συνδέεται βεβαίως και με το ιδεώδες του ανδρισμού και είναι έκφραση αυτού που ο Herzfeld ονόμασε «the poetics of manhood» (η ποιητική του ανδρισμού) στο ομώνυμο βιβλίο του.⁵ Είναι ένας συναγωνισμός παλικαριάς σε μια κοινωνία με έντονα τα πολεμικά χαρακτηριστικά στο παρελθόν, γεγονός στο οποίο θα πρέπει να αποδοθεί και η μεγάλη έμφαση σε τέτοιες αρετές, πέρα από τη γενική ανδροκρατική ιδεολογία, που έτσι κι αλλιώς τη χαρακτήριζε. Εδώ, σ' αυτόν τον ορεινό χώρο, άνθισε το φαινόμενο της κλεφτουριάς που κατεξοχήν συνδέθηκε με το ιδεώδες της παλικαριάς. Τα κωμικά στοιχεία που έχουν πα-

5. Michael Herzfeld, *The poetics of manhood*, Princeton: U.P., 1985.

ρεισφύσει τελευταία στην εκδήλωση δηλώνουν κατά κάποιον τρόπο και τον εκφυλισμό της, κάτι που θα 'λεγε κανείς ότι είναι φυσικό, αφού η περιρρέουσα ατμόσφαιρα κάθε άλλο παρά ευνοεί την επιβίωση ενός ήθους σαν κι αυτό που παλιότερα εξέφραζε η συγκεκριμένη τελετή.

Ενδεικτικό επίσης τόσο των αλλαγών στα ήθη όσο και του δυναμικού χαρακτήρα της εκδήλωσης είναι το γεγονός ότι πρόσφατα οι γυναίκες, μετά το τέλος του μεγάλου κοινού χορού, στήνουν το δικό τους γυναικείο χορό, ο οποίος παρουσιάζει στοιχεία που δηλώνουν την ίδια τη χειραφέτηση της γυναίκας αλλά και το ρόλο των γυναικών που ζουν και εργάζονται σε αστικά κέντρα. Είναι όντως μια πρωτοβουλία έξω από τα δεδομένα της παράδοσης και δηλωτική των νέων ισορροπιών.

Όταν τελειώσουν όλα αυτά, η τελετουργία συνεχίζεται. Συγκεκριώνονται όλοι στη δυτική έξοδο του χοροστασιού δίπλα στη Βάλια Πρέφτουλου. Εκεί σχηματίζονται δυο κομπανίες, οι οποίες παίζουν βασικό ρόλο σ' αυτό που πρόκειται να ακολουθήσει. Η πρώτη απαρτίζεται από άνδρες που πρέπει κατά κανόνα να έχουν περάσει τη μέση ηλικία και λιγοστές γυναίκες της ίδιας ηλικίας, ενώ η δεύτερη από νεότερους άνδρες και γυναίκες που ακολουθούνται και από όλο τον υπόλοιπο πληθυσμό. Ότι ακολουθεί είναι μια διαφορετική αλλά εξίσου σημαντική τελετουργία. Κεντρικό της στοιχείο το τραγούδι. Χωρικός άξονας κίνησης η αρτηρία Κίνικ'-μεσοχώρι. Ο χρόνος αποκά εδω άλλες διαστάσεις. Ο ρυθμός του επαναλαμβανόμενου «ηχού» των τραγουδιών ανασύρει μέσα από το περιεχόμενό τους γεγονότα και μνήμες που σφράγισαν την ιστορία της ομάδας και την ταυτότητά της. Ο χρόνος εδω είναι εκείνος της μνήμης και της προφορικής ιστορίας, όπως αυτή έχει αποτυπωθεί στη δημοτική ποίηση. Ο «άχρονος» χορός του Κίνικ' δίνει τη θέση του σ' έναν ιδιότυπο ιστορικό χρόνο. Ο καταγωγικός μύθος συμπληρώνεται και ενδυναμώνεται από τη μέθεξη στην κοινή ιστορική εμπειρία.

Η πρώτη κομπανία «παίρνει» το τραγούδι, ενώ η δεύτερη επαναλαμβάνει. Πρόκειται για μια διαδικασία επικοινωνίας των γενεών και μύησης των νεωτέρων. Η δεύτερη κομπανία συναγωνίζεται την πρώτη. Ζητούμενό της η αποδοχή και καταξίωση. Η πρώτη δείχνει το δρόμο και απαιτεί σεβασμό. Πρόκειται για μια λειτουργία ενίσχυσης της κοινωνικής συνοχής και της συλλογικής μνήμης. Τα σύμβολα εδω



Κίνυκ', 1951



Κίνυκ', 1953

είναι κυρίως λεκτικά. Λέξεις και ονόματα που παραπέμπουν σε σημαντικά γεγονότα και πρόσωπα ή απλώς συγκινούν και μόνο με το γεγονός της εκφοράς τους. Η κίνηση των ομίλων ρυθμική. Τραγουδούν και μετά περπατούν αργά. Όλα έχουν τη σημασία τους. Το νιώθει και ο πιο αμήχανος επισκέπτης ότι πρόκειται για κάτι που εγγίζει τα όρια της μεταφυσικής. Είναι η «μεταφυσική της κοινότητας».

Τα τραγούδια που λέγονται δεν είναι μόνον ιστορικά. Είναι και απλά λυρικά τραγούδια, που για κάποιο λόγο έχουν προσλάβει ιδιαίτερη συμβολική σημασία. Η σειρά με την οποία τραγουδιούνται δεν είναι πάντα η ίδια. Ξεκινάνε, ωστόσο, πάντα με το τραγούδι «Σε περιβόλι μπαίνω», για την καταξίωση και συμβολοποίηση του οποίου είναι προφανές ότι είχε καταλυτική σημασία η παρουσία της λέξης «περιβόλι». Απόδειξη γι' αυτό είναι το γεγονός ότι τώρα πια δεν λένε «σε περιβόλι μπαίνω...» αλλά «στο Περιβόλι μπαίνω...». Το αφηρημένο περιβόλι έγινε συγκεκριμένο, το ίδιο το χωριό που φέρει αυτό το όνομα. Κατά συνέπεια άλλαξαν και οι επόμενοι στίχοι: οι «λεημονιές» της γνωστής παραλλαγής έγιναν «πέυκα και οξιές» και οι «μυρουδιές» έγιναν «ομορφιές».

Ας δούμε όμως όλα τα τραγούδια με τη σειρά που τραγουδήθηκαν σ' ένα από τα τελευταία πανηγύρια.

1. Στο περιβόλι μπαίνω

Στο Περιβόλι μπαίνω (τρεις) σε πέυκα σε οξιές
και σάτισεν ο νους μου (τρεις) από τις ομορφιές.

Πάω στην κρύα βρύση (τρεις) να πιω κρύο νερό.

Βρίσκω τη Λένα πλένει και λιανοτραγουδεί.

5 Σκύφτω να τη ρωτήσω και δε μου δέχεται.

Της τάζω κολονάτα (τρεις) κι αρούσικα φλουριά.

«Δε θέλω κολονάτα (τρεις) κι αρούσικα φλουριά

μόν' θέλω αρουμπιέδες (τρεις), γιαννιώτικα φλουριά».

2. Η Κορηλιανή

Μια ψηλή [μωρ' μια ψηλή, μια ψηλή] κόρη λιανή σε γιοφύρι κάθεται
Σε γιοφύρι κάθεται κι όλο συλλοιάζεται:

- «Πώς θα το περάσουμε (δεις) τούτο το θολό νερό».
 Νιούτσικος ν' εδιάβαινε και την καλημέριζε.
 5 «Καλήν ώρα κόρη μου, βρε καλώς τον νιούτσικο».

3. Στα Πριβολιώτικα βουνά

- (Στα Πρι-), [μωρέ], στα Πριβολιώτικα βουνά (τρεις) τα καταχιονισμένα
 [μωρέ παιδιά καημένα] (δεις)
 (τα καταχιονισμένα), [κι ας είστε λερωμένα].
 (Μονά-), [μωρέ], μονάχος τα γκιζέρισα (τρεις) πεζός κι αρματωμένος
 5 [μωρέ παιδιά καημένα] (δεις)
 (πεζός κι αρματωμένος), [κι ας είστε λερωμένα].
 [΄Οι] (ν'εχά-), [μωρέ], ν'εχάσα το ρολόδι μου (τρεις) μ' ολόχρυση καδένα
 [μωρέ παιδιά καημένα] (δεις)
 (μ' ολόχρυση καδένα), [κι ας είστε λερωμένα].
 10 (Αν το), [μωρέ], αν τό 'βρει νιος, να το χαρεί (τρεις), γέρος να το χαρίσει
 [μωρέ παιδιά καημένα] (δεις)
 (γέρος να το χαρίσει), [κι ας είστε λερωμένα].

4. Η Γράμμουστα

- [Ορ'] (τ' είν' τα), [μωρέ], τι είν' τα ντουφέκια πο 'πεφταν,
 (άιντε) και φοβερά βροντούσαν
 [μωρέ παιδιά καημένα]
 (και φοβερά βροντούσαν), [κι ας είστε λερωμένα].
 (Μήνα), [μωρέ], μήνα σε γάμο τα 'ριχναν (δεις),
 μήνα σε πανηγύρι (δεις)
 5 [μωρέ παιδιά καημένα].
 (μήνα σε πανηγύρι), [κι ας είστε λερωμένα].
 (Μόν' τα), [μωρέ], μόν' τα 'ριχναν στη Γράμμουστα (δεις)
 (άιντε) σ' αυτό το Λιανοτόπι (δεις)
 [μωρέ παιδιά καημένα]
 (σ' αυτό το Λιανοτόπι), [κι ας είστε λερωμένα].

5. *Πιρουσιάνα*

- Νάμισα ντι ντόι λάι μούντσα, [ντε λια Πιρουσιάνα]
 (νάμισα ντι ντόι λάι μούντσα), [ντε λια κου όκλιου λάιου].
 Σ' ιαρά σύνα λιβάδι βιάρντι, [ντε λια Πιρουσιάνα]
 (σ' ιαρά σύνα λιβάδι βιάρντι), [ντε λια κου όκλιου λάιου].
- 5 Σι του λιβάδι σύν' γκουτούνιου, [ντε λια Πιρουσιάνα]
 (σι του λιβάδι σύν' γκουτούνιου), [ντε λια κου όκλιου λάιου].
 Σουν' γκουτούνιου σύνα φαντάνα, [ντε λια Πιρουσιάνα]
 (σουν' γκουτούνιου σύνα φαντάνα), [ντε λια κου όκλιου λάιου].
- 10 Μι απλικάι, σι νι μπιάου χιάμα άπα [ντε λια Πιρουσιάνα]
 (μι απλικάι σι νι μπιάου χιάμα άπα), [ντε λια κου όκλιου λάιου].
 Ντι νι κατζού ραβουάνα ν'τρου άπα, [ντε λια Πιρουσιάνα]
 (ντι νι κατζού ραβουάνα ν'τρου άπα), [ντε λια κου όκλιου λάιου].⁶

6. *Δεροπολίτισσα*

- Μωρ' Δεροπολίτισσα, [μωρ' καημένη]
 (μωρ' Δεροπολίτισσα), [ζηλεμένη μου].
 Συ 'ντας πας στην εκκλησιά, [μωρ' καημένη]
 (συ 'ντας πας στην εκκλησιά), [ζηλεμένη μου].
- 5 Με λαμπάδες, με κεριά, [μωρ' καημένη]
 (με λαμπάδες με κεριά), [ζηλεμένη μου].
 Για προσκύνα και για μας, [μωρ' καημένη]
 (για προσκύνα και για μας), [ζηλεμένη μου]
 για τ' εμάς τους χριστιανούς, [μωρ' καημένη]
- 10 (για τ' εμάς τους χριστιανούς), [ζηλεμένη μου].
 Μη μας πάρει ν' η Τουρκιά, [μωρ' καημένη]
 (μη μας πάρει ν' η Τουρκιά), [ζηλεμένη μου]
 να μας σφάξει σαν τ' αρνιά, [μωρ' καημένη]
 και μας σφάξει σαν τ' αρνιά, [ζηλεμένη μου].
- 15 Σαν τα αρνιά την Πασχαλιά, [μωρ' καημένη]
 (σαν τ' αρνιά την Πασχαλιά), [ζηλεμένη μου].

6. Μετάφραση: Ανάμεσα σε δυο βουνά / ήταν ένα πράσινο λιβάδι / και στο λιβάδι μια κυδωνιά / Κάτ' απ' την κυδωνιά μια βρύση / έσκυφα να πιω λίγο νερό / μου 'πεσε ο αρραβύνας στο νερό. (Το γύρισμα είναι «μωρέ Πιρουσιάνα» – «μωρέ μαυρομάτα»).

7. Πήγαινα το δρόμο δρόμο

Πήγαινα το δρόμο δρόμο το στενό το μονοπάτι.
Βρίσκω μια μηλιά στο δρόμο με τα μήλα φορτωμένη
κι άπλωσα να πάρω ένα και μου μίλησε.
«Τα 'χει αφέντης μετρημένα...».

- 5 Φύσηξε βοριάς αγέρας και τα τίναξε.

8. Δεν φταίει η Μακρυνίτσα

Δεν φταίει η Μακρυνίτσα, δεν φταίει η Πορταριά,
μόν' φταίει ο Χατζαρέας ν' από τη Ζαγορά,
που σήκωσε κεφάλι ν' απάνω στην Τουρκιά
κι έστειλε ζαπτιέδες λημούρια στα χωριά.

- 5 Μας πήραν δυο κοράσια δεν ήταν στον ντουινιά,
τη μια τη λέγαν Λένη, την άλλη Αναστασιά.
Τις πήραν και τις πάνε στην Πόλη στο βασιλιά
σε μάρμαρα παλάτια, παράθυρα χρυσά,
πο 'χουν 'σημένιες πόρτες, μάλαμα τα κλειδιά.

9. Στην Κρασιά μέσ' στο μπουγάζι

Στην Κρασιά μέσ' στο μπουγάζι
πάτησαν ένα καρβάνι
το καρβάνι απ' το Ζαγόρι.

- 5 Πήραν άσπρα, πήραν γρόσια
πήραν και μια ρούμια κόρη
που 'ταν άσπρη σαν το γάλα
κόκκινη σαν το πιπέρι,
πο 'χει τ' ασημοζώναρο χαμπλά χαμπλά ζωσμένο.

10. Του Γκόγκου Μίσιου

Βασιλικός μου μύρισε, για δέστε ποιος διαβαίνει.
Ο Γκόγκο Μίσιος πέρασε, στα Γιάννινα πηγαίνει,
στα Γιάννινα και στον πασά, στου μπέη τα σαράια.
– «Ωρα καλή σου, μπέη μου» – «Καλώς τον Πεθβολιώτη.

- 5 Γκόγκο μ' γιατί μας άργησες να 'ρθεις να προσκυνήσεις;»

– «Δε μ' άφ'ναν τα ψηλά βουνά κι αυτές κρύες βρυσούλες».
 Φλέγκα και Βάλια Κάλντα και σεις ψηλά βουνά
 κλάψτε το Γκόγκο Μίσιο το δερβετζή πασά.

Τα παραπάνω τραγούδια (με μικρές διαφοροποιήσεις από χρόνο σε χρόνο) ακούγονται όσο κρατάει η «στράτα» από το Κίνικ' προς το μεσοχώρι. Εκεί, στο μεσοχώρι, πίνουν ξανά όλοι το χορό, χορό στα τρία αυτή τη φορά, τραγουδώντας ρυθμικά τα ακόλουθα τραγούδια:

1. Δεν σε θαρρούσα ποταμιά

- Δεν σε θαρρούσα ποταμιά, [Χαϊδούλα 'πο τα Γιάννενα] (δισ)
 νερό να κατεβάσεις, [γιαννιώτικο ζωνάρι] (δισ).
 Και τώρα πώς κατέβασες, [Χαϊδούλα 'πο τα Γιάννενα] (δισ)
 μια θάλασσα γιομάτη, [γιαννιώτικο ζωνάρι] (δισ).
 Φέρνεις δεντρά, φέρνεις κλαδιά, [Χαϊδούλα 'πο τα Γιάννενα] (δισ)
 πεύκα ξεριζωμένα, [γιαννιώτικο ζωνάρι] (δισ).
 Φέρνεις και μια χρυσομηλιά, [Χαϊδούλα 'πο τα Γιάννενα] (δισ)
 με μήλα φορτωμένη, [γιαννιώτικο ζωνάρι] (δισ).
 5 Κι απάνω στα κλωνάρια της, [Χαϊδούλα 'πο τα Γιάννενα] (δισ)
 πέρδικα φωλιασμένη, [γιαννιώτικο ζωνάρι] (δισ).
 Κι ο σταυραϊτός τρούριζε, [Χαϊδούλα 'πο τα Γιάννενα] (δισ)
 τρούρω απ' τη φωλιά της, [γιαννιώτικο ζωνάρι] (δισ).
 – «Για φεύγα, φεύγα σταυραϊτέ, [Χαϊδούλα 'πο τα Γιάννενα] (δισ)
 και μη με τρούριζεις, [γιαννιώτικο ζωνάρι] (δισ).
 Μη μου χαλάσεις το κατιό, [Χαϊδούλα 'πο τα Γιάννενα] (δισ)
 και τη χρυσή φωλιά μου, [γιαννιώτικο ζωνάρι]».

2. Ο Κωνσταντούλας

- [Όι], (δεν είν'), [μωρέ], δεν είναι κρίμα κι άδικο (δισ)
 [άιντε] παράξενο μεγάλο,
 [Κωνσταντούλα μου, ορέ κάτσε φρόνιμα].
 [Όι], (που ζε-), [μωρέ], που ζέψανε τον Κωνσταντή (δισ)
 [άιντε] με τ' άγριο βουβάλι,
 [Κωνσταντούλα μου, ορέ κάτσε φρόνιμα].
 5 [Όι], (να κου-), [μωρέ], να κουβαλήσει μάρμαρο (δισ)

[άιντε] από το μαυροβούνι,
 [Κωνσταντούλα μου, ορέ κάτσε φρόνιμα].
 [Όι], (να χτί-), [μωρέ], να χτίσουν την Αγιά Σοφιά (δισ)
 [άιντε] το μέγα μοναστήρι,
 [Κωνσταντούλα μου, ορέ κάτσε φρόνιμα].

3. Του Ζιάκα

- Ν'εσείς βουνά απ' τα Γρεβενά (δισ), πεύκα απ' τη Βάλια Κάλντα,
 [περδίκια μου γραμμένη],
 (πεύκα απ' τη Βάλια Κάλντα), [Σαλί μ' γραμματισμένε],
 λίγο να χαμηλώσετε (δισ) για δυο ντουφέκια τόπο,
 5 [περδίκια μου γραμμένη],
 (για δυο ντουφέκια τόπο), [Σαλί μ' γραμματισμένε],
 για να φανούν τα Γρεβενά (δισ) κι αυτό το Περιβόλι,
 [περδίκια μου γραμμένη],
 (κι αυτό το Περιβόλι), [Σαλί μ' γραμματισμένε].
- 10 Πως πολεμούν οι Έλληνες (δισ) με του Νιζάμ τ' ασκέρι,
 [περδίκια μου γραμμένη],
 (με του Νιζάμ τ' ασκέρι), [Σαλί μ' γραμματισμένε].
 Πέφτουν τα βόλια σαν βροχή (δισ) κι οι σφαίρες σαν χαλάζι,
 [περδίκια μου γραμμένη],
- 15 (κι οι σφαίρες σαν χαλάζι), [Σαλί μ' γραμματισμένε].
 Πάψε, Ζιάκα μ', τον πόλεμο (δισ), πάψε και το ντουφέκι,
 [περδίκια μου γραμμένη],
 (πάψε και το ντουφέκι), [Σαλί μ' γραμματισμένε],
 να κατακάτσει ο κουρνιαχτός (δισ) και να σκωθεί η αντάρα,
- 20 [περδίκια μου γραμμένη],
 (και να σκωθεί η αντάρα), [Σαλί μ' γραμματισμένε],
 για να μετρήσουμε τ' ασκέρ' (δισ), να δούμε πόσοι λείπουν,
 [περδίκια μου γραμμένη],
 (να δούμε πόσοι λείπουν), [Σαλί μ' γραμματισμένε].
- 25 Μετριούνται οι Τούρκοι τρεις φορές (δισ),
 τους λείπουν τρεις χιλιάδες,
 [περδίκια μου γραμμένη],
 (τους λείπουν τρεις χιλιάδες), [Σαλί μ' γραμματισμένε].
 Μετριούνται τα Βλαχόπουλα (δισ) και λείπουν τρεις νομάτοι,
 [περδίκια μου γραμμένη],
- 30 (και λείπουν τρεις νομάτοι), [σα λίγρα ματισμένη].



Κίνικ', 1911

4. Τ' ασημονέρι

Στα Βρύν'να βγαίνει ένα νερό (δισ), το λεν ασημονέρι (δισ).

Το πίνουν οι Βρυνιώτισσες (δισ), καμιά παιδί δεν κάνει (δισ),
το πίν' τα λάφια και ψοφούν (δισ), τ'αρκούδια και λυσσιάζουν (δισ),
το πίν' τα λάια πρόβατα (δισ), κι αλημονούν τ' αρνιά τους (δισ).

- 5 Να το 'χε πει κι η μάνα μου (δισ) προτού να μ' είχε κάνει (δισ).
Σαν μ' έκανε τι μ' ήθελε (δισ), σαν μ' έχει τι με θέλει (δισ).

Με το χορό στο μεσοχώρι ολοκληρώνεται το έθιμο. Το πανηγύρι όμως συνεχίζεται για τρεις μέρες. Τρεις μέρες η κοινότητα είναι κυριολεκτικά και μεταφορικά στο πόδι. Σε μια γιορτή συλλογικής επιβεβαίωσης και κατάφασης στην ενότητά της. Μ' όλες τις αντιθέσεις και τις εντάσεις. Μ' όλες τις αντιφάσεις, που άλλωστε προϋποθέτουν ενότητα και την κρατούν δυναμική στο χρόνο.

Οι διαφοροποιήσεις, οι νεωτερισμοί, οι καινοτομίες, ακόμα και οι προσπονήσεις, έχουν το νόημά τους. Ένα νόημα που το αποκτούν στο συγκεκριμένο χωροχρονικό πλαίσιο. Και οι φολκλορικές τάσεις, αναπόφευκτες στις σημερινές συνθήκες, εντάσσονται σ' ένα πλαίσιο

ιδεολογικής ανασυγκρότησης ή και απλώς αναζήτησης της κοινότητας και της ταυτότητας από εκείνους που κάποτε για διάφορους λόγους απομακρύνθηκαν ή αποστασιοποιήθηκαν.

Το έθιμο δεν οφείλεται σε μια «δεύτερη ύπαρξη». Αυτή υπάρχει ως ένα επίπεδο. Όπως υπάρχει, κατά κύριο λόγο, η συνέχεια, με την οποία, έστω και με κάποιες δυσκολίες, προσπαθεί να συνδεθεί. Αυτός ο διαχωρισμός μεταξύ «συνέχειας» και «δεύτερης ύπαρξης», που δεν είναι απόλυτος, αντιστοιχεί σ' έναν πολύ σημαντικό κοινωνικό και ιδεολογικό διαχωρισμό. Το διαχωρισμό ανάμεσα στους κτηνοτρόφους-φορείς της παραδοσιακής νοοτροπίας και τους επιστρέφοντες αστούς-φορείς νεωτερικών ιδεών, που σημαδεύει τα τελευταία χρόνια την κοινωνική και πολιτική ζωή της κοινότητας και δεν θα μπορούσε να μην εκφραστεί και στον εθιμικό της βίο. Οι κτηνοτρόφοι είναι εκεί, στο μεγάλο χορό, για να διακηρύξουν, ανάμεσα στ' άλλα, ότι αυτοί είναι οι φορείς της συνέχειας και της αυθεντικής παράδοσης, ενώ οι άλλοι είναι εκεί για να διακηρύξουν την πίστη τους και την αφοσίωσή τους στην κοινότητα από την οποία κατάγονται. Αυτή είναι μάλλον η κυρίαρχη αντίθεση στο χωριό τα τελευταία χρόνια και οι νέες ισορροπίες διαμορφώνονται σε μεγάλο βαθμό σ' αυτή τη βάση. Ο χορός στο Κίνικ' αποτυπώνει τις αγωνίες της κοινότητας, βοηθά στην εκτόνωση των εντάσεων και πάνω απ' όλα συμβολίζει τη συνέχεια και τη συνοχή της.