

ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

PANTEION UNIVERSITY OF SOCIAL AND POLITICAL SCIENCES



ΣΧΟΛΗ ΔΙΕΘΝΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Χώρος, Τελετουργία, Θεατρικές Διαστάσεις στο Καρναβάλι των Μακεδόνων

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

Κωνσταντίνος Π. Μητράκας

Αθήνα, 2018

Τριμελής Επιτροπή

Γιάγκος Ανδρεάδης, Ομότιμος Καθηγητής Παντείου Πανεπιστημίου (Επιβλέπων)

Πατρίσια Κόκκορη, Επίκουρη Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου

Μαρία Παραδείση, Επίκουρη Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου



Copyright © Κωνσταντίνος Π. Μητράκας, 2018

All rights reserved. Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας διδακτορικής διατριβής εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της διδακτορικής διατριβής για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τον συγγραφέα.

Η έγκριση της διδακτορικής διατριβής από το Πάντειον Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών δεν δηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα.

Στους γονείς μου

Πάλο και Ιωάννα

Ευχαριστίες

Ευχαριστώ πολύ τους κατοίκους των χωριών Μαυροχώρι και Πολυκάρπη που με δέχτηκαν στα σπίτια τους και στα καφενεία τους και που ανέχτηκαν την παρουσία μου μέσα στα γλέντια τους. Χωρίς την αγάπη τους πιστεύω πως η έρευνα αυτή δεν θα έφτανε σε τόσο βάθος.

Ευχαριστώ τους Δημάρχους Μακεδονών Κωνσταντίνο Πετσάλνικο και Κωνσταντίνο Διαμαντή που από τη μεριά τους με βοήθησαν καθοριστικά στη συλλογή του πολιτιστικού υλικού.

Ευχαριστώ ιδιαιτέρως τους μαθητές μου και τους συνεργάτες μου στο Κέντρο Κλασικού Δράματος και Θεάματος του Παντείου Πανεπιστημίου που από το 2010 όχι μόνο γίνονται κοινωνοί και πολύτιμοι συνομιλητές των επιστημονικών μου ερευνών αλλά συντελούν και στην εφαρμογή των επιστημονικών μου απόψεων στη σκηνοθεσία παίρνοντας μέρος στα καλλιτεχνικά εργαστήριά μου στο Στούντιο Λήδρα.

Ευχαριστώ θερμά την Καίτη Κυριακοπούλου που χωρίς την υποτροφία της αυτή η διατριβή δεν θα ολοκληρωνόταν ποτέ.

Ευχαριστώ τον Γιάγκο Ανδρεάδη που εδώ και 15 χρόνια παίζει τον ρόλο των προστατευτικών μπαρών στον δύσκολο δρόμο που έχω πάρει τόσο επιστημονικά, όσο και καλλιτεχνικά.

Περίληψη

Η έρευνα αυτή έγινε για να μελετηθεί ο ρόλος των λαϊκών δρώμενων και κυρίως του καρναβαλιού στις κοινότητες των χωριών Μαυροχώρι και Πολυκάρπη του νομού Καστοριάς, καθώς και στην πόλη της Καστοριάς. Σκοπός είναι να εξηγηθεί η αναμφισβήτητη επιτυχία του καρναβαλικού θεάτρου, τόσο ψυχαγωγικά όσο και λειτουργικά, και να συγκριθεί με τη θεατρική δημιουργία, ώστε να προκύψει μια άλλη οπτική του θεάτρου, μια άλλη άποψη για τον ρόλο του στην κοινωνία. Η ανάλυση της καρναβαλικής δημιουργίας σκοπό έχει να αναδείξει εργαλεία που μας βοηθούν να δούμε το κωμικό ως κάτι πολύ πιο «σοβαρό» από την φάρσα και να αντιληφθούμε το θέατρο πέρα από το διαχωρισμό ποιοτικού – εμπορικού.

Η έρευνα ξεκίνησε το 2008 με επισκέψεις σε σπίτια και με τη μέθοδο της συνειρμικής συζήτησης γύρω από την ζωή τα παλιότερα χρόνια συγκεντρώθηκαν πληροφορίες γύρω από την καθημερινότητα, τις επαγγελματικές ασχολίες, τα ήθη και τα έθιμα της ίδιας περιοχής πριν περίπου πενήντα χρόνια. Σε περιπτώσεις που οι συνομιλητές παρουσίαζαν οικειότητα, οι επισκέψεις επαναλήφθηκαν με την παρουσία καμερών. Επίσης, βιντεοσκοπήθηκαν καρναβαλικά γλέντια στα χωριά και στην πόλη, οι προετοιμασίες και η θεατρική παρέλαση στο Μαυροχώρι. Στη συνέχεια το υλικό αυτό ταξινομήθηκε βάση αναγνωσμάτων γύρω από τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό και γύρω από αναλύσεις καρναβαλικών φαινομένων. Στη συνέχεια η μελέτη περιορίστηκε στα θεατρικά στοιχεία του καρναβαλιού κάτι που απροσδόκητα οδήγησε στη μελέτη του χώρου μέσα στον οποίο εκδηλώνεται το καρναβάλι αφού η θεατρική δημιουργία συμβολικά δείχνει να συνομιλεί με τον χώρο, ενώ η θεατρική παρέλαση βιντεοσκοπήθηκε ξανά το 2013 για να συγκριθεί με αυτή του 2009. Έπειτα μέσω της ψυχαναλυτικής οδού επιχειρήθηκε να δοθεί μια ερμηνεία στο ρόλο του καρναβαλικού θεάτρου. Αυτό οδήγησε στην εκ νέου ταξινόμηση και ανάλυση του αρχικού υλικού που με άξονα το θέατρο έδωσε απαντήσεις διαφορετικές σε σχέση με το αρχικό πλαίσιο αναγνωσμάτων γύρω από το καρναβάλι.

Η έρευνα έδειξε πως το καρναβάλι δεν είναι μια ανατροπή ένα αναποδογύρισμα που εξυψώνει το χαμηλό και γελοιοποιεί το υψηλό. Στο καρναβάλι επιτελείται μια ανάδυση του απωθημένου κόσμου, των τραυμάτων και των απαγορευμένων επιθυμιών. Ο καρναβαλικός κόσμος συντίθεται από τον απωθημένο και τον πραγματικό, τον οποίο είτε γελοιοποιεί, είτε εξυψώνει, είτε απλά συνυπάρχει μαζί του, αναλόγως των κοινωνικών συνθηκών. Το καρναβαλικό θέατρο εμφανισιακά ρέπει περισσότερο είτε προς τα απωθημένα τραύματα, είτε προς την απαγορευμένη επιθυμία. Το στοιχείο όμως που λείπει κάθε φορά από τη θεατρική εμφάνιση, αποδεικνύεται σημειολογικά πως υπάρχει στο θεατρικό υποσυνείδητο, πως σε σχέση με αυτό που δεν φαίνεται διαμορφώνεται η θεατρική εμφάνιση. Αυτό δείχνει ότι στη σύγχρονη θεατρική δημιουργία το δίπολο ποιοτικό – εμπορικό μπορεί να μην ισχύει και μια παράσταση χαρακτηρισμένη π.χ. ως ποιοτική να σημειώνει εμπορική επιτυχία, όταν, όπως το καρναβαλικό θέατρο, ανταποκρίνεται το ίδιο και στον ψυχαγωγικό και στον λειτουργικό της ρόλο. Τέλος, το θέατρο πετυχαίνει όταν γίνεται

κατανοητό από όλους. Για να επιτευχθεί αυτό, η σκηνή πρέπει να είναι μια μετατοπισμένη πραγματικότητα της ουτοπίας πάνω στην οποία προσαρμόζεται η εκάστοτε κοινωνία.

Λέξεις – κλειδιά: καρναβάλι, τελετουργία, θεατρική δημιουργία, έθιμα, δρώμενα

The Carnival of Makedni

Konstantinos Mitrakas

Abstract

The purpose of this research project is to study how folk culture and particularly the carnival play an important role for the communities of Mavrochori and Polykarpi villages, at the prefecture of Kastoria, as well as the city of Kastoria. Our intention is to illustrate the unquestionable success of the carnival theatre, both in terms of entertainment as well as functionally, and compare it to theatrical production, so as to deliver a different point of view through which we can examine theatre and the role it plays within society. The review of the carnival creative process, intends to bring out the scientific tools which can help us to appreciate the comical as something a lot more “serious” than farce, and to consider theatre beyond the distinctions of high-culture and commercial theatre.

The research project began in 2008, visiting the houses of the locals and using the method of associative discussion about life in the past, in order to gather information regarding the daily routines, the productive and business activity, and the habits and customs of the area over approximately fifty years. In the cases that we managed to establish intimacy with the interviewees, the visits were repeated and video recorded. Carnival festivals were also video recorded both at the villages and in the city, as well as the preparations and theatrical parade at Mavrochori. Later, this material was categorised based on the bibliography pertaining to ancient Greek culture and several studies on carnival events. Following this, the study was narrowed down to the theatrical elements of the carnival, something which unexpectedly led to a study of the space wherein the carnival takes place, since this theatrical process appears to be symbolically conversing with the space hosting it. The theatrical parade was video recorded again in 2013, in order to be compared with the previous recording of 2009. Afterwards we attempted a psychoanalytic approach, in order to interpret the importance of carnival theatre. This led to a new taxonomy and analysis of the primary material, which with theatre as its central point, produced different findings compared to the initial frame set by the bibliography, regarding the carnival.

The research demonstrated that the carnival is indeed not a subversion, a turnover which elevates the lowly and ridicules the noble. The carnival allows for an emergence of a whole suppressed world, traumas and forbidden desires. The carnival world is composed both by the suppressed and real world, which it either ridicules or elevates or simply coexists with, depending on the social conditions. In terms of appearance, the carnival theatre leans towards suppressed trauma or forbidden desire. But as it is proved by semiotics, the element each time missing from the theatrical presentation exists in the theatrical subconscious, and the theatrical presentation is

shaped by what cannot be seen. This is to show that in modern theatrical production, the division between high-culture and commercial theatre may not apply, and, for instance, a production which has been characterised as high-culture can be commercially successful, when, just like carnival theatre, it responds equally to its recreational and functional role. Finally, theatre is successful when it is understood. In order to achieve this understanding, the stage needs to be a displaced reality of the utopia towards which each society is oriented.

Keywords: carnival, ritual, theatrical production, habits and customs, folk culture

Περιεχόμενα

Πρόλογος.....	9
1.1 Περιγραφή Καρναβαλιού Μαυροχωρίου. Η Σύγχρονη Μορφή	15
1.2 Ιστορία Καρναβαλιού	23
1.3 Ο συμβολικός κόσμος της περιοχής: Θρύλοι, Παραδόσεις	31
1.4 Έθιμα	48
1.5 Το Μαύροβο και η Λίτσιστα στο χώρο.....	55
1.6 Μακεδνοί: Ένας Καθρεφτιζόμενος Πολιτισμός	71
1.7 Εξύμνηση της Ένωσης	84
1.8 Ερμηνεία Καρναβαλικού Χώρου	90
2.1 Καρναβαλική Συμπεριφορά, ένα Καρναβαλικό Βίωμα της Ένωσης.....	97
2.2 Καρναβαλική Αμφίεση, ένα Τελετουργικό Βίωμα του Τραύματος	110
3.1 Οιδιπόδειο στον καθρέφτη	153
3.2 Η Παταρίτσα στον Καθρέφτη	168
3.3 Από το Καρναβάλι στην Παταρίτσα	179
3.4 Από την Παταρίτσα στο Καρναβάλι	199
Επίλογος	205
Βιβλιογραφία	214

Πρόλογος

Μακεδνοί ονομάζονταν οι πρώτοι Μακεδόνες. Ήταν φύλο ελληνικό, δωρικό που πριν την εξάπλωσή του στον ελλαδικό χώρο μέχρι και την Πελοπόννησο, όσο κατοικούσε στην Πίνδο ονομαζόταν Μακεδόν, όπως μας πληροφορεί ο Ηρόδοτος¹. Κατά τον ίδιο ιστορικό οι Μακεδνοί συμμετείχαν και στον πόλεμο εναντίον των Περσών τον 5^ο αιώνα π.Χ.² Κατά τους H. G. Liddell και R. Scott ο όρος μακεδνός στην Οδύσσεια του Ομήρου (7.106) σημαίνει ψηλός.³ Σύμφωνα με τη σύγχρονη τοπική προφορική παράδοση, όπως μου την μετέφεραν αρκετοί άνθρωποι διαφόρων ηλικιών, οι Μακεδνοί ήταν οι παλαιότεροι Μακεδόνες που κατοικούσαν στην ευρύτερη περιοχή της σημερινής Καστοριάς. Υποτίθεται πως ήταν ιδιαίτερα ψηλοί και ρωμαλέοι και πως αυτούς είχε επιλέξει ο Μέγας Αλέξανδρος ως το ιδιαίτερο στράτευμά του για την εκστρατεία του στην Ανατολή. Από την περιοχή αυτών των Μακεδνών ξεκίνησε το ταξίδι του που με την έναρξή του οι στρατιώτες του λάξευσαν στο βουνό δυτικά της πόλης της Καστοριάς την κεφαλή του αρχηγού τους, τον κοιμώμενο Μέγα Αλέξανδρο, κάτι που επαναλήφθηκε στην Ινδία, με τον τερματισμό της εκστρατείας. Αυτά διδάσκει η τοπική, λαϊκή, προφορική παράδοση που την καταγράφει για πρώτη φορά ο Καστοριανός λαογράφος Ιωάννης Μπακάλης το 1951⁴.

Ο όρος Μακεδνός έγινε ακόμα περισσότερο γνωστός στον κόσμο της Καστοριάς, όταν προτάθηκε στα πλαίσια του «Σχεδίου Καποδίστριας», για τη συγκρότηση της πρωτοβάθμιας τοπικής αυτοδιοίκησης, ως ονομασία για έναν παραλίμνιο δήμο του νομού από τον τότε βουλευτή Φίλιππο Πετσάλνικο για ιστορικούς, όπως υποστήριξε ο ίδιος, λόγους, θέλοντας να υπενθυμίσει ότι οι Μακεδνοί ήταν γνωστοί στην αρχαιότητα ως οι καλύτεροι ιππείς του στρατού του Μεγάλου Αλεξάνδρου.⁵ Έτσι, με τον νόμο 2539/97 καταργήθηκαν οι κοινότητες Δισπηλιού, Μαυροχωρίου και Πολυκάρπης με τους ομώνυμους παραλίμνιους οικισμούς να υπάγονται στο Δήμο Μακεδνών με έδρα το Μαυροχώρι. Οι παλιότερες ονομασίες των χωριών Πολυκάρπη και Μαυροχώρι ήταν Λίτσιστα και Μαύροβο και

¹ Ηρόδοτος, Ιστορίαι, 1.56.3

² Ο.π., 8.43.1

³ Liddell H. G. & Scott R., *Επιτομή του Μεγάλου Λεξικού της Ελληνικής Γλώσσας*, Πελεκάνος, Αθήνα 2007

⁴ Ι. Μπακάλης, *Τουριστικός Οδηγός Καστοριάς*, Καστοριά 1951, 11.

⁵ Κ. Μητράκας, προσωπικό αρχείο, 2010 (βίντεο)

μετονομάστηκαν το 1926 (ΦΕΚ 413/22.11.1926) και το 1928 (ΦΕΚ 156/8.8.1928) αντίστοιχα.

Με την εργασία αυτή επιχειρώ να καταγράψω και, στο βαθμό που μπορώ, να ερμηνεύσω τα σχετικά με το καρναβάλι των Μακεδόνων και τις θεατρικές του διαστάσεις σε διάλογο με τον ευρύτερο πολιτισμό της περιοχής αυτής, κυρίως τον άυλο, τους θρύλους, τους μύθους, τις παραδόσεις και το σύνολο των εθίμων που υπήρξαν ή που υπάρχουν ακόμα. Το καρναβάλι θα αποτελέσει τον βασικό άξονα της έρευνάς μου διότι αποτελεί το πιο σημαντικό έθιμο στο οποίο παίρνει μέρος ο μεγαλύτερος αριθμός συμμετεχόντων. Ο όρος *καρναβάλι των Μακεδόνων* δεν αναφέρεται στο καρναβάλι της ευρύτερης περιοχής της Καστοριάς, αλλά στο έθιμο αυτό όπως εκδηλώνεται κυρίως στο Μαυροχώρι. Η καταγωγή μου από αυτό το χωριό μου έδωσε τη δυνατότητα να μπορώ να συγκεντρώσω πολλές μαρτυρίες γύρω από τον άυλο πολιτισμό, να γνωρίζω καλά την τοπική γεωγραφία που συμβάλλει, κατά τη γνώμη μου, στην εξήγηση των λαϊκών δοξασιών και να παρατηρήσω το καρναβάλι όχι μόνο εξωτερικά, ως παρατηρητής, αλλά και συμμετέχοντας σε αυτό. Περιορίζοντας το εύρος της προσοχής μου στο καρναβάλι του Μαυροχωρίου και στον πολιτισμό του μπόρεσα να φτάσω σε βαθύτερη ανάλυση του δρώμενου, να κατανοήσω σε μεγάλο βαθμό τον ρόλο που επιτελεί το έθιμο μέσα στην κοινότητα και να φτάσω σε ασφαλέστερα συμπεράσματα μέσα από τη συστηματική σύγκρισή του με το καρναβάλι της Πολυκάρπης και της Καστοριάς.

«Εσείς εδώ δεν είστε καρναβάλι! Ντυθήκατε με ό,τι βρήκατε μπροστά σας και βγήκατε έξω να γλεντήσετε!». Αυτά ήταν τα λόγια μιας τουρίστριας από την Πελοπόννησο που επισκέφτηκε την Καστοριά κατά το καρναβαλικό τριήμερο του 2006, όταν την συνάντησα με την οικογένειά της να κάθεται απογοητευμένη σε ένα παγκάκι και να παρακολουθεί το καρναβάλι από απόσταση. Αυτά είναι τα λόγια που εξηγούν και τη δική μου θέληση να ασχοληθώ με αυτό το καρναβάλι που σε κάποιον ξένο μπορεί και να μην αρέσει, αφού δεν ανταποκρίνεται καθόλου σε αυτό που μπορεί κανείς να περιμένει επηρεασμένος από τις τηλεοπτικές προβολές του καρναβαλιού της Πάτρας, το οποίο από καιρό έχει καταστεί πρότυπο και για τις αντίστοιχες εκδηλώσεις άλλων πόλεων.

Μια άλλη διαφορά του καρναβαλιού των Μακεδνών έχει να κάνει με το εορτολόγιο: Το καρναβάλι αυτό δε σχετίζεται καθόλου με τις Απόκριες και τη νηστεία, αλλά τελείται από το τελευταίο βράδυ του έτους μέχρι τις πρώτες πρωινές ώρες της 3^{ης} Ιανουαρίου του επόμενου έτους στα χωριά Μαυροχώρι και Πολυκάρπη, ενώ στην Καστοριά ξεκινάει την ημέρα των Θεοφανείων και κορυφώνεται την 8^η Ιανουαρίου με θεατρική παρέλαση. Η θέση του στο εορτολόγιο που συμπίπτει εν μέρει με το Δωδεκάμερο, τοποθετεί το καρναβάλι των Μακεδνών σε ένα πλαίσιο πιο κοντά στις αρχέγονες ευετηριακές τελετές και τη σχέση τους με τη γονιμότητα αλλά και με τον κάτω κόσμο και τους εκπροσώπους του, σαν τους σατύρους, τους κενταύρους, και τους νεότερους απογόνους τους, τους καλικάντζαρους και τις μεταχριστιανικές επιβιώσεις τους, όπως τις γνωρίζουμε σε μεγάλο μέρος της Ευρώπης. Ο μεγάλος Έλληνας λαογράφος Νικόλαος Πολίτης αποδίδει την ύπαρξη των καλικαντζάρων μυθολογικά στις μεταμφιέσεις που γίνονταν κατά τη διάρκεια του Δωδεκαημέρου, ενώ ο Μέγας σημειώνει πως αυτές οι μεταμφιέσεις προέρχονται από την κοινή πίστη ότι κατά τη διάρκεια του Δωδεκαημέρου οι ψυχές ανεβαίνουν από τον κάτω κόσμο στον κόσμο των ζωντανών.⁶ Βασική διαφορά όμως αυτού του καρναβαλιού από ό,τι προβάλλεται από την τηλεόραση είναι ότι οι συμμετέχοντες δεν χρησιμοποιούν στολές βιοτεχνίας, ούτε παρελαύνουν σε τάξη. Όλες οι μορφές είναι αυτοσχέδιες και σκοπό έχουν όχι την τέλεια μεταμφίεση, αλλά τη δημιουργία μηνυμάτων και τη μετάδοσή τους στην ίδια την κοινότητα.

Το καρναβάλι αυτό είναι σε σημαντικό βαθμό παραδοσιακό, χωρίς σημαντικές αλλοιώσεις από ξένα καρναβαλικά μοντέλα που επιβάλλουν τα σύγχρονα μέσα επικοινωνίας, τελείται, αν βασιστούμε σε περιγραφές που φτάνουν στις μέρες μας από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα, με όμοιο βασικά τρόπο, όπως στα παλαιότερα εκείνα χρόνια. Δεν αποτελεί μια ξερή εθιμική επανάληψη, αλλά κυρίαρχο χαρακτηριστικό του είναι ο αυθορμητισμός, και εξελίσσεται ως ένα ζωντανό πολιτιστικό φαινόμενο προσαρμοζόμενο στις ιστορικές, πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες, χωρίς να εγκαταλείπει τον διάλογο με την παράδοση.

Το έργο του Ρώσου στοχαστή Μιχαήλ Μπαχτίν για το καρναβάλι είναι το πιο γνωστό και το θεωρητικό του εργαλείο περί καρναβαλικού *αναποδογυρίσματος* (όρο που προκρίνω από τον όρο ανατροπή) είναι αυτό που χρησιμοποιείται από πολλούς

⁶ Γ. Α. Μέγας, *Ελληνικές Γιορτές και Έθιμα της Λαϊκής Λατρείας*, Αθήνα 2007, 52

μελετητές, όπως και από τον γνωστότερο μελετητή του καρναβαλιού στην Ελλάδα Γιάννη Κιουρτσάκη. Αυτή η θεωρητική ματιά όμως δεν μπόρεσε να εξηγήσει σε βάθος το καρναβάλι των Μακεδνών, καθώς συγκρινόμενο το ίδιο το καρναβάλι με αυτό παλαιότερων ετών του ίδιου χώρου, όπως και με το παλαιότερο καρναβάλι της γειτονικής Κοζάνης, αλλά και εξεταζόμενο μέσα στο πολιτιστικό του πλαίσιο, παρουσιάζει στοιχεία που δεν ανταποκρίνονται στον μηχανισμό του αναποδογυρίσματος. Η μελέτη μού έδειξε πως ο βασικός καρναβαλικός μηχανισμός είναι όχι το αναποδογύρισμα αλλά η ανάδυση, η φανέρωση στην κοινότητα του απωθημένου. Εννοείται ότι η ανάδυση του αόρατου, η επιστροφή του απωθημένου συνεπάγεται ενδεχομένως και την ανατροπή, το να έρθει ο κόσμος «το επάνω κάτω». Και ότι το καρναβάλι εν γένει μοιάζει να παρουσιάζει, με διαφοροποιήσεις στον χρόνο και τον χώρο, τέτοιες ανατροπές. Οι ανατροπές όμως αυτές δεν υπακούουν σε κάποια μηχανική διαδικασία. Είναι, αν και όταν συμβούν, το αποτέλεσμα ψυχοσωματικών διεργασιών συνδεδεμένων με τα δρώμενα, την προσωπικότητα των μετεχόντων, τον χρόνο, δηλαδή τον διάλογο, όπως θα προσπαθήσω να δείξω, με τις ιστορικές αλλαγές και τον χώρο, το κτιστό και το φυσικό περιβάλλον.

Η έρευνά μου ξεκίνησε τον Δεκέμβριο του 2008, λίγες μέρες πριν την αλλαγή του έτους με συνεντεύξεις από ηλικιωμένους ανθρώπους σχετικά με τον τρόπο τέλεσης παλαιότερων εθίμων που έχουν εκλείψει ή εθίμων που υπάρχουν ακόμα όπως το καρναβάλι. Με την έναρξη των συνεντεύξεων όμως διαπίστωσα πως οι άνθρωποι αντιμέτωποι με ένα συγκεκριμένο προφορικό ερωτηματολόγιο αισθάνονταν ένα κάποιο άγχος, έπαιρναν μια αμυντική στάση και απαντούσαν στις ερωτήσεις μου δίνοντάς μου μόνο τις βασικές πληροφορίες, τις οποίες είτε γνώριζα, είτε βάσιμα υπέθετα. Γι' αυτό το λόγο μετέτρεψα τις συνεντεύξεις μου σε επισκέψεις κατά τις οποίες συζητούσα με τους ανθρώπους που επισκεπτόμουν γενικότερα θέματα γύρω από τον τρόπο ζωής των παλιότερων χρόνων. Όσο συνεχιζόταν η συζήτηση κρατούσα διακριτικά σημειώσεις για όλα όσα άκουγα. Με αυτόν τον τρόπο κατάφερα να πάρω πληροφορίες τέτοιες που όχι μόνο με βοήθησαν στη μελέτη του καρναβαλιού, αλλά ώθησαν την έρευνά μου σε ένα ευρύτερο πολιτιστικό πεδίο, τέτοιο που ούτε είχα προϋποθέσει, ούτε με τη μορφή ερωταπαντήσεων θα είχε προκύψει. Πραγματοποίησα έξι τέτοιες επισκέψεις και άλλες επτά που βιντεοσκοπήθηκαν από δύο κάμερες που ευγενικά μου χορήγησε το Κέντρο

Κλασικού Δράματος και Θεάματος και δύο χειριστές που τη φιλοξενία τους ανέλαβε ο Δήμος Μακεδνών. Οι κάμερες με συνόδευσαν σε επισκέψεις όπου οι συνεντευξιαζόμενοι αφενός είχαν μια οικειότητα μαζί μου, αφετέρου με είχαν διαβεβαιώσει πως δεν θα είχαν πρόβλημα να βιντεοσκοπηθούν. Και σε αυτές τις περιπτώσεις πάλι εφάρμοσα την τακτική της συνειρμικής κουβέντας.

Μεγάλο όγκο πληροφοριών πήρα και κατά τη διάρκεια των δρώμενων συμμετέχοντας σε αυτά και αποσπώντας σχόλια πάνω στα τεκταινόμενα από τους συμμετέχοντες που ήταν άνθρωποι όλων των ηλικιών πλην των γεροντότερων. Παράλληλα οι κάμερες κατέγραψαν όλο το τριήμερο του καρναβαλιού χωρίς να υποβάλλουν τους συμμετέχοντες σε κάποια ιδιαίτερη συμπεριφορά, καθώς το σκοτάδι της νύχτας, η μέθη και η ύπαρξη κι άλλων καμερών και φωτογραφικών μηχανών αποφόρτισαν σημασιολογικά την παρουσία των καμερών του Παντείου Πανεπιστημίου και μας επέτρεψαν να παρακολουθήσουμε απρόσκοπτα τα δρώμενα. Αποσπασματικά και σε μικρότερη κλίμακα το ίδιο έγινε και στο χωριό Πολυκάρπη και στην πόλη της Καστοριάς.

Επειδή θεωρώ πως οι άνθρωποι που μου εκμυστηρεύτηκαν τη ζωή των παλιότερων χρόνων, τις συνήθειες, τις αντιλήψεις, την κοσμοθεωρία μια άλλης εποχής, μπορεί κατά κάποιον τρόπο να νιώσουν εκτεθειμένοι, τα ονόματα που δίνω είναι πλασματικά.

Στο πρώτο κεφάλαιο περιγράφω όλα τα καρναβαλικά δρώμενα, όπως παρατηρήθηκαν και καταγράφηκαν και τα συγκρίνω με παλιότερα καρναβάλια, όπως αυτά προκύπτουν από συνεντεύξεις και παλιότερες τοπικές εφημερίδες. Επίσης τα εξετάζω συγκριτικά με το σύνολο της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς και των εθιμικών πρακτικών του τόπου και τα εξηγώ σε σχέση με το χώρο. Στο δεύτερο κεφάλαιο επιχειρώ να περιγράψω το καρναβάλι περισσότερο από μέσα, να σκιαγραφήσω την ψυχική κατάσταση των συμμετεχόντων στο καρναβάλι και να εντοπίσω τα κίνητρα και τους στόχους των ανθρώπων να μπουν σε μια τελετουργική διαδικασία κατά την οποία αντιλαμβάνονται τον κόσμο διαφορετικά, κάτι που εκδηλώνεται κυρίως στη συμπεριφορά και στην αμφίεση. Στο τρίτο κεφάλαιο περιγράφω και αναλύω τα θεατρικά χαρακτηριστικά αυτής της καρναβαλικής

διαδικασίας με κυριότερες εκδηλώσεις της τη γιορτή της παταρίτσας, όπως αποκαλείται η τελευταία μέρα των καρναβαλιών που είναι μια μέρα θεατρική.

1. Το Καρναβάλι στον Χώρο

1.1 Περιγραφή Καρναβαλιού Μαυροχωρίου. Η Σύγχρονη Μορφή

Το καρναβάλι στο Μαυροχώρι ξεκινάει στις 31 Δεκεμβρίου μαζί με τα κάλαντα της πρωτοχρονιάς. Οι διάφορες καρναβαλικές παρέες αρχίζουν το γλέντι στους δρόμους γυρίζοντας όλο το χωριό από σπίτι σε σπίτι. Η αμφίεσή τους κατά την παρατήρηση του 2009 ήταν λευκό πουκάμισο και σκούρο παντελόνι, αν και αυτό δεν ήταν ο απόλυτος κανόνας. Μία από τις παρέες εκείνης της χρονιάς είχε επιλέξει την καρναβαλική αμφίεση, μια αμφίεση αυτοσχέδια και τυχαία, σε ένα πνεύμα εντελώς διαφορετικό από τα προσχεδιασμένα κοστούμια ατόμων και συνόλων των γνωστών από την τηλεόραση καρναβαλιών, όπως αυτά της Πάτρας ή άλλων πόλεων που επηρεάζονται από αυτήν. Άντρες ντυμένοι γυναίκες, γυναίκες ντυμένες ηλικιωμένες, άλλοι και άλλες ντυμένοι ζώα ή ακόμα και λουλούδια. Κύριο όμως χαρακτηριστικό της καρναβαλικής αμφίεσης στο Μαυροχώρι είναι το τυχαίο, οι απροσδόκητες και απροσδιόριστες μορφές που μπορεί να πάρει κανείς μέσα από τη μεταμφίεση. Η αμφίεση του λευκού πουκάμισου και του σκούρου παντελονιού είναι μια νεότερη συνήθεια, όπως ομολογούν οι γεροντότεροι. Συγκεκριμένα, μέχρι και τη δεκαετία του 1980 ο κανόνας ήταν να φορούν στα καρναβάλια οτιδήποτε δεν θα φορούσαν στην καθημερινή τους ζωή.

Κατά την παρατήρηση του 2013 αυτή η παλαιότερη συνήθεια της καρναβαλικής αμφίεσης βασισμένης στο αυθόρμητο και το απροσδιόριστο φαίνεται να επανέρχεται, καθώς ελάχιστοι πια φορούν το λευκό πουκάμισο. Οι καρναβαλιστές περνούν χορεύοντας από όλους τους δρόμους του χωριού με τη συνοδεία της μουσικής. Μπροστά από κάθε σπίτι η μουσική και ο χορός σταματάνε. Οι καρναβαλιστές λένε τα παραδοσιακά κάλαντα ξεκινώντας ως εξής:

*Αραδιαστείτε ρε παιδιά
Να πούμε καλά τραγούδια
Και τι τραγούδια να ειπούμε
Ν' αρέσουν στ' αφεντικό μας*

Τα κάλαντα διακόπτονται από τους οργανοπαίχτες, οι οποίοι παίζουν ένα συγκεκριμένο μουσικό μοτίβο. Έπειτα, τα κάλαντα συνεχίζονται. Είναι, όμως, διαφορετικά για την κάθε οικογένεια στην οποία απευθύνονται, ανάλογα με την ιδιαιτερότητά της. Για παράδειγμα, αν σε μια οικογένεια υπάρχει κοπέλα σε ηλικία γάμου, οι καρναβαλιστές τραγουδάν τα εξής λόγια:

*Εδώ έχουν κόρη έμμορφη
Πανούργα θυγατέρα
Κόρη καλή, κόρη χρυσή
Πού είναι τα προικιά σου;*

Εάν στην οικογένεια υπάρχει ξενιτεμένος, τα λόγια που ακούγονται είναι τα εξής:

*Η ξενιτιά το χαίρεται
Η ξενιτιά το τρώει
Να στείλω μήλο σέπεται
Κυδώνι μαραγκιάζει
Μον' στέλνω το μαντήλι μου
Που έχει τα δάκρυά μου⁷*

Είναι, βέβαια, μάλλον αδύνατο να καταγραφούν οι στίχοι με ακρίβεια, καθώς διαφέρουν χρόνο με το χρόνο και από παρέα σε παρέα. Άλλωστε, υπάρχουν πάρα πολλοί στίχοι που ανταποκρίνονται στις ιδιαιτερότητες της κάθε οικογένειας, οι οποίοι φτάνουν από τα πολύ παλιά χρόνια και σε διάφορες παραλλαγές. Οι πιο γνωστοί στίχοι απευθύνονται στον ιερέα του χωριού, στον ιδιοκτήτη μεγάλης έκτασης γης, στον τσέλιγκα, στον δάσκαλο, στο νεογέννητο βρέφος ή στον πρόεδρο.

Όσο διαρκούν τα κάλαντα, ένας από τους καρναβαλιστές κρατώντας ένα μεγάλο κουτί με μια τρύπα στη μέση, έναν αυτοσχέδιο κουμπαρά δηλαδή, κατευθύνεται στην είσοδο του σπιτιού για να εισπράξει το φιλοδώρημα. Κάποιες φορές, ιδίως αν κάποιος καρναβαλιστής της παρέας συνδέεται συγγενικά με την οικογένεια, εκτός από το φιλοδώρημα προσφέρονται κρασί και διάφοροι μεζέδες όπως παραδοσιακές πίτες, λουκάνικα χωριάτικα και τσιγαρίδες (τσιγαρισμένο στο

⁷ Κ. Μητράκας, Προσωπικό αρχείο, 2009 (βίντεο)

λίπος του χοιρινό παχύ κρέας), ενώ στήνεται ένα μικρό γλέντι μέσα ή έξω από το σπίτι.

Σκοπός των καρναβαλιστών είναι να περάσουν με αυτόν τον τρόπο από όλα τα σπίτια του χωριού, από τις πρώτες βραδινές ώρες μέχρι τα μεσάνυχτα. Ο μόνος λόγος που μπορεί να απομακρύνει τα κάλαντα από ένα σπίτι είναι το πένθος. Σε περίπτωση που κάποια οικογένεια έχει χάσει κάποιον συγγενή κατά τη διάρκεια του χρόνου που προηγήθηκε, οι καρναβαλιστές όχι μόνο δεν επισκέπτονται το σπίτι αυτό, αλλά επιδιώκουν και να περάσουν από τη γειτονιά όσο γίνεται πιο διακριτικά, για να μην ακουστούν. Σε μια συγκεκριμένη περίπτωση μάλιστα, που ο εκλιπών ήταν νεαρής ηλικίας, οι καρναβαλιστές δεν πέρασαν από τη γειτονιά του για τρία χρόνια (2008-2011).

Όταν πλησιάζουν τα μεσάνυχτα, οι καρναβαλιστές μαζεύονται στην πλατεία του χωριού για να υποδεχτούν το νέο έτος. Ήδη από νωρίτερα άλλοι άνθρωποι του χωριού έχουν στήσει εκεί ψησταριές, όπου ψήνουν χοιρινό, και σε καζάνια ετοιμάζονται οι τσιγαρίδες. Πριν τα μεσάνυχτα όλοι οι κάτοικοι του χωριού είναι μαζεμένοι στην πλατεία και με την έλευση του νέου έτους ξεσπούν σε ζωηρούς χορούς, ανταλλάσσουν ευχές και καταναλώνουν όλοι μαζί κρέας και κρασί. Εάν οι καιρικές συνθήκες το επιτρέψουν, το γλέντι μπορεί να κρατήσει αρκετή ώρα με μεγάλη συμμετοχή, όπως την πρωτοχρονιά του 2006.

Στη συνέχεια, οι οικογένειες μαζεύονται στο σπίτι για την κοπή της βασιλόπιτας. Πρόκειται για μια παραδοσιακή μακεδονίτικη πίτα με κρέας χοιρινό που φτιάχνεται αποκλειστικά για αυτήν την περίπτωση. Αναλόγως των οικογενειακών συνηθειών η βασιλόπιτα μπορεί να κοπεί και την επόμενη μέρα το μεσημέρι, ή να κοπούν και δύο βασιλόπιτες, μία τη νύχτα της έλευσης του νέου έτους και μία το μεσημέρι της πρωτοχρονιάς. Η βασιλόπιτα τοποθετείται στη μέση του τραπεζιού, αφού τα μέλη της οικογένειας έχουν πάρει τη θέση τους. Ο αρχηγός της οικογένειας σηκώνεται και κόβει τη βασιλόπιτα σε κομμάτια με τον εξής τρόπο: Πρώτα κόβει την πίτα σε τέσσερα μεγάλα κομμάτια σχηματίζοντας το σχήμα του σταυρού. Έπειτα, την κόβει ξανά χιαστί μέχρι να κοπεί ο ικανοποιητικός αριθμός κομματιών. Στη συνέχεια περιστρέφει το ταψί τρεις φορές και όταν αυτό σταματήσει, μοιράζει τα κομμάτια στα πιάτα των μελών της οικογένειας, όπως αυτά αντιστοιχούν στις θέσεις τους τη στιγμή που το ταψί παύει να περιστρέφεται. Συνήθως το κομμάτι ή τα κομμάτια που δεν

αντιστοιχούν σε κάποια θέση, και που αφαιρούνται πρώτα από το ταψί, αφιερώνονται στο Χριστό, στον Άγιο Βασίλειο, στην Παναγία ή στο σπίτι.

Τα καρναβάλια, βέβαια, δεν τελειώνουν με την έλευση του νέου έτους. Το πρωί της πρωτοχρονιάς όλες οι παρέες μαζεύονται έξω από την εκκλησία. Υπό το φως της ημέρας οι καρναβαλικές αμφιέσεις υποχωρούν, χωρίς όμως να εξαφανίζονται, και επικρατεί η αμφίεση με το λευκό πουκάμισο και το σκούρο παντελόνι. Με τη λήξη του εκκλησιασμού, τα όργανα ξεκινούν πάλι να παίζουν τα πρωτοχρονιάτικα κάλαντα και οι παρέες περνούν ξανά από όλα τα σπίτια για να μαζέψουν πάλι στον αυτοσχέδιο κουμπαρά τους το φιλοδώρημα. Παράλληλα, τα μικρά παιδιά του χωριού χτυπούν κι εκείνα τις πόρτες όχι για να πουν τα κάλαντα, όπως έκαναν το προηγούμενο βράδυ, αλλά για να ζητήσουν επιτακτικά «Κυρά κυρά το δώρο! Και τώρα και του χρόνου!».

Οι καρναβαλιστές γλεντούν σε όλους τους δρόμους του χωριού μέχρι αργά το μεσημέρι, αφού έχουν περάσει από όλα τα σπίτια. Το απόγευμα της ίδιας μέρας το αφιερώνουν στις τελευταίες ετοιμασίες για την παρέλαση του καρναβαλιού της 2^{ας} Ιανουαρίου. Οι ετοιμασίες αυτές έχουν ήδη ξεκινήσει ακόμα και πριν από τα Χριστούγεννα και αφορούν την κατασκευή κοστούμιών και αρμάτων. Η κάθε παρέα χρησιμοποιεί κάποιο χώρο, όπως το κλειστό γυμναστήριο του σχολείου ή το παλιό δημαρχείο ή ακόμα και κάποιο γκαράζ ή αποθήκη. Συνήθως οι ετοιμασίες, ειδικά της πρωτοχρονιάς, συνοδεύονται από αυθόρμητα γλέντια μέσα στους χώρους αυτούς.

Μέχρι το μεσημέρι της 2ας Ιανουαρίου πρέπει όλα να είναι έτοιμα, αφού στις δύο η ώρα ξεκινά η παρέλαση. Οι καρναβαλιστές με τα όργανα και τα άρματα έχουν πάρει θέση στην αρχή του κεντρικού δρόμου που οδηγεί στην πλατεία. Λίγο πριν την πλατεία έχει στηθεί η εξέδρα όπου θα σταθούν οι τοπικοί πολιτικοί παράγοντες, ο δήμαρχος, μέλη του δημοτικού συμβουλίου, ίσως κάποιος βουλευτής και άλλοι τοπικοί άρχοντες. Αφού έχει μαζευτεί ο κόσμος στις άκρες του δρόμου και οι «επίσημοι» έχουν λάβει τη θέση τους στην εξέδρα, η παρέλαση ξεκινάει. Οι καρναβαλιστές έχουν επιστρατεύσει τη φαντασία τους προκειμένου να σχολιάσουν, όπως συνηθίζεται, την πολιτική επικαιρότητα, τοπική, είτε κεντρική. Οι αγροτικές καρότσες έχουν μετατραπεί σε θεατρικές σκηνές, όπου έχουν στηθεί αυτοσχέδια σκηνικά και οι καρναβαλιστές υποδύονται κάποιο ρόλο, είτε πάνω στην καρότσα, είτε κάτω από αυτήν ακολουθώντας. Όταν το άρμα φτάνει μπροστά στην εξέδρα όπου στέκονται οι πολιτικοί, οι καρναβαλιστές δεν έχουν κανένα δισταγμό να παίξουν το ρόλο τους ακόμα πιο έντονα φέρνοντάς τους πολλές φορές σε αμηχανία.

Στη συνέχεια όλες οι παρέες και ο κόσμος που τις παρακολούθησε συνεχίζουν το γλέντι στην πλατεία.

Στο σημείο αυτό θα σταθούμε στις λεπτομέρειες της καρναβαλικής παρέλασης του 2009, όπως παρατηρήθηκε και βιντεοσκοπήθηκε, προκειμένου να παρακολουθήσουμε πώς το καρναβάλι μετατρέπεται σε θέαμα που τείνει να γίνει θέατρο και μάλιστα πολιτικό. Η παρέλαση ξεκίνησε το μεσημέρι, όπως κάθε χρόνο, και στην εξέδρα βρέθηκαν, εκτός των άλλων δημοτικών συμβούλων του Καποδιστριακού Δήμου Μακεδνών, ο πρώην δήμαρχος Κωνσταντίνος Πετσάλνικος, ο βουλευτής ΠΑΣΟΚ Φίλιππος Πετσάλνικος, ο βουλευτής ΝΔ Ζήσης Τζηκαλάγιας και ο δήμαρχος Μακεδνών Κωνσταντίνος Διαμαντής. Η πρώτη παρέα που πέρασε ήταν οι μαθητές του δημοτικού σχολείου Πολυκάρπης, του γειτονικού διπλανού χωριού με τη συνοδεία των δασκάλων ή των γονέων τους. Οι μαθητές ήταν ντυμένοι μάγισσες με στολές βιοτεχνίας, χωρίς να έχουν καμία πρόθεση να σατιρίσουν την πολιτική κατάσταση. Η αμφίεσή τους θύμιζε περισσότερο καρναβαλικές εκδηλώσεις καταναλωτικού χαρακτήρα που προβάλλονται από την τηλεόραση. Ενδεχομένως το γκρουπ του σχολείου να ήταν επηρεασμένο από μια τέτοια τηλεοπτική προβολή. Άλλωστε μια τέτοια μεταμφίεση απαλλάσσει τους συνοδούς των μαθητών από τυχόν καρναβαλικές συμπεριφορές που θα τους έφερναν σε αμηχανία. Στη συνέχεια ακολούθησε το Δημοτικό Σχολείο Μαυροχωρίου με τους μαθητές να σατιρίζουν τους εαυτούς τους. Οι ίδιοι, ντυμένοι μαθητές με σχολικά σακίδια, αλλά με μία αισθητική που δεν ανταποκρίνεται στην πραγματική καθημερινή ζωή, μετέτρεψαν ένα αυτοκίνητο σε κόκορα με την επιγραφή «Τα φορτώσαμε στον κόκορα». Πίσω από τον κόκορα οι μαθητές χόρευαν κρατώντας γράμματα της αλφαβήτου στο χέρι τους. Πίσω από αυτούς ένα άλλο αυτοκίνητο είχε μετατραπεί σε ίντερνετ-καφέ «Η Λούφα», το οποίο ακολουθούταν επίσης από μαθητές. Το σχολείο συνοδευόταν από γονείς των μαθητών, εκ των οποίων ένας πατέρας είχε ντυθεί δασκάλα.

Από πίσω ξεπρόβαλλε η επόμενη καρναβαλική παρέα με τον τίτλο «Περήφανα Γηρατειά των 300 ευρώ». Αποτελούνταν από άντρες και γυναίκες όλων των ηλικιών μεταμφιεσμένους σε γέρους και γριές. Ο καθένας στην πλάτη του είχε κρεμασμένο ένα χαρτόνι με κάποιο σύνθημα όπως, «ένας Αλογοσκούφης θα μας σώσει», «η πιο σέξι γριά», «Χρειάζομαι πολύ Viagra». Οι καρναβαλιστές συμπεριφέρονταν αναλόγως του συνθήματος που έφεραν στην πλάτη τους. Για παράδειγμα, η κυρία που είχε ντυθεί σέξι γριά χόρευε κάνοντας σεξουαλικά νάζια με το μπαστούνιακι της

σε όποιοι τύχαινε να χορεύει κοντά της. Μια άλλη κυρία, επίσης ντυμένη γριά, δεν δίστασε να μοιράσει στους πολιτικούς καρναβαλικά χαρτονομίσματα, από αυτά, όπως έλεγε, που περίσσεψαν από τα 300 ευρώ της σύνταξης. Ανάμεσά τους περιφερόταν και ένας Άγιος Βασίλης με το σύνθημα «Με πρόλαβε ο Εφραίμ, τι να σας κάνω;».

«Στην οικονομική κρίση δύο είναι οι λύσεις: ή θα κλέψεις ή θα παίξεις» ήταν το σύνθημα κρεμασμένο πάνω σε ένα τρακτέρ της παρέας που ακολουθούσε. Η καρότσα που έσερνε είχε μετατραπεί σε Ιερά Μονή Βατοπεδίου. Μέσα στη Μονή νεαρός ντυμένος μοναχός με το όνομα «Εφραίμ» καρφισσόμενο επάνω του και κρατώντας ένα ανοιχτό βαλυσάκι, όπου μέσα υπήρχαν δεσμίδες χαρτονομισμάτων, έπινε κρασί, και μοίραζε ευχές στους θεατές του καρναβαλιού. Από πίσω ακολουθούσαν άλλες δύο καρότσες που είχαν μετατραπεί σε στούντιο γνωστών τηλεοπτικών ριάλιτι σόου της εποχής. Νεαροί και νεαρές μεταμφιεσμένοι σε μοντέλα και καλλιτέχνες που προβλήθηκαν από τα σόου αυτά εκείνης της χρονιάς ξεφάντωναν πάνω στις καρότσες, όπως και οι υπόλοιποι της παρέας κάτω και γύρω από τις πλατφόρμες μεταμφιεσμένοι είτε σε τηλεοπτικά πρόσωπα, είτε σε μοναχούς και μοναχές.

Από πίσω ακολουθούσε η παρέα «Αλαλούμ» με πολύ κέφι, καθώς ξεφάντωσε μπροστά στην εξέδρα των πολιτικών για πολύ περισσότερη ώρα από την αναμενόμενη. Η αμφίεση της παρέας δεν είχε θέμα. Ήταν όλοι ντυμένοι με τρόπο τυχαίο και έντονα πολύχρωμο. Η κεφάτη αυτή παρέα ανάγκασε με μια ξαφνική κίνηση, είτε με κάποιο κρυφό προμελετημένο σύνθημα, είτε τυχαία, όλους τους πολιτικούς να κατέβουν από την εξέδρα και να χορέψουν μαζί τους.

Η επόμενη παρέα θέλοντας να σατιρίσει τον πρώτο γάμο ομοφυλοφίλων που έγινε εκείνη τη χρονιά στην Τήλο, φιλοξένησε ένα γαϊδούρι πάνω στο οποίο διασκεδάζε ένας νεαρός ντυμένος νύφη. Δίπλα του ένας κύριος ντυμένος με επίσημο κουστούμι είχε γράψει σε χαρτόνι καρφισσόμενο στην πλάτη του: «Κουμπάρος ή κουμπάρα;», ενώ κάποιος άλλος ντυμένος με στρατιωτική ενδυμασία έφερε τον τίτλο «Κωστέτσος του Μαυρόβου». Από πίσω τους ακολουθούσαν οι «καλεσμένοι» του γάμου φορώντας τυχαία πολύχρωμα ρούχα.

Η τελευταία παρέα που έκλεισε την παρέλαση συνοδευόταν από ένα τρακτέρ με δύο καρότσες. Η μία καρότσα ήταν άδεια. Στη μέση είχε τοποθετηθεί μία μεγάλη ταμπέλα που έγραφε: «Τα μεγάλα έργα. Μελέτη, μελέτη... και μελέτη... Αμελέτητα!!». Στη δεύτερη καρότσα άντρες και γυναίκες όλων των ηλικιών χόρευαν

ντυμένοι ιερείς. Στη μέση της καρότσας καθόταν στο θρόνο του ο Εφραίμ που ευλογούσε τον κόσμο που παρακολουθούσε την παρέλαση σχηματίζοντας με το χέρι του το σήμα του σταυρού κρατώντας ένα αγγούρι. Και σε αυτήν την παρέα οι καρναβαλιστές κάτω και γύρω από τις καρότσες ήταν ντυμένοι με τρόπο τυχαίο.

Με τη λήξη της παρέλασης όλος ο κόσμος, καρναβαλιστές και μη, χόρεψαν μαζί στην πλατεία ξανά, όπως έκαναν και την νύχτα της αλλαγής του χρόνου. Εκεί μπορούσαν να βρουν πάλι κρασί, και κρέας χοιρινό. Αναλόγως των καιρικών συνθηκών το γλέντι μπορεί να κρατήσει μέχρι τις πρώτες βραδινές ώρες, όπως έγινε το 2009.

Το καρναβαλικό γλέντι όμως δεν κορυφώνεται με τη λήξη της παρέλασης. Η κάθε παρέα έχει προετοιμάσει το γλέντι της σε κάποια μεγάλη αίθουσα του δήμου, ή στο κλειστό γυμναστήριο του σχολείου, ή σε κάποιο καφενείο. Το βράδυ μαζεύονται ξανά οι οργανοπαίχτες και οι καρναβαλιστές για να γλεντήσουν μέχρι τις πρώτες πρωινές ώρες. Τα έξοδα του γλεντιού, όπως η ενοικίαση του καφενείου και η πληρωμή των οργανοπαιχτών και γενικότερα όλα τα έξοδα των καρναβαλικών δρώμενων, καλύπτονται από τα φιλοδωρήματα των καλάντων που έχουν προηγηθεί. Τα παλιότερα χρόνια, όπως μαρτυρούν οι γεροντότεροι, είχαν όλοι καρναβαλική αμφίεση. Στα νεότερα χρόνια επικράτησε στο τελευταίο αυτό γλέντι να φορούν όλοι επίσημη ενδυμασία. Κατά την παρακολούθηση όμως των δρώμενων του 2013 διαπιστώθηκε ότι το καρναβαλικό στοιχείο επιστρέφει δειλά δειλά, με παρότρυνση των καρναβαλιστών διοργανωτών, στο αποκορύφωμα της γιορτής της παταρίτσας.

Παταρίτσα ονομάζεται το καρναβάλι της 2^{ας} Ιανουαρίου στο Μαύροβο. Όσον αφορά την ονομασία παταρίτσα, είναι άγνωστη η προέλευσή της. Οι παλαιότεροι συμμετέχοντες όμως στο έθιμο δεν ονόμαζαν τους εαυτούς τους ούτε καρναβάλια, ούτε ραγκουτσάρια. Έλεγαν πως γιορτάζουν την παταρίτσα. Η παταρίτσα ήταν ένα «πρόχειρα торνευμένο μπαστούνι» που ήταν ιδιαίτερα χρήσιμο για τους καρναβαλιστές λόγω των ολισθηρών δρόμων των πάγων. Επίσης το χρησιμοποιούσαν οι γυναίκες για να προφυλαχτούν από τις ανήθικες επιθέσεις των καρναβαλιστών. Λόγω της γενικευμένης χρήσης της παταρίτσας από τους καρναβαλιστές ο Απ. Σαχίνης, ένας Καστοριανός καρναβαλιστής, αποδίδει την ονομασία του εθίμου σε αυτό το αντικείμενο.⁸

⁸ Απ. Δ. Σαχίνης, εφ. *Νέα Καστοριά*, Καστοριά 11-1-1985

Δεν αποκλείεται όμως, αν δεχτούμε ότι κάποια έθιμα ή σύμβολα μπορούν να ταξιθεύουν στον χρόνο και στον χώρο από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, η παταρίτσα να προέρχεται από τις αρχαίες φαλλοφορίες που έπαιρναν μέρος στα Εν Αγροίς Διονύσια, τα οποία μάλιστα γίνονταν περίπου την ίδια εποχή του χρόνου, όπως μας πληροφορεί στο βιβλίο του *Διόνυσος* ο Γάλλος θρησκευολόγος Henri Jeanmaire. Αξιοσημείωτο είναι επίσης ότι εκτός από τη φαλλοφορία οι νέοι μετά από οινοποσία διασκέδαζαν μεταμφιεσμένοι σε ζώα.⁹ Δεδομένου, από την άλλη πλευρά, ότι και οι παλιοί Μαυροβινοί μεταμφιέζονταν σε ζώα, αφού ήταν γι' αυτούς η πιο εύκολη μεταμφίεση λόγω των αγροτικών και κτηνοτροφικών τους ενασχολήσεων, δεν αποκλείεται η παταρίτσα να αντικατέστησε με το πέρασμα του χρόνου τον φαλλό που κρατούσε ο προεξάρχων και από μία να πολλαπλασιάστηκε στα χέρια όλων.

Κατάλοιπο σήμερα της παταρίτσας ως αντικειμένου δεν υπάρχει, εξακολουθεί όμως να αναφέρεται και να γιορτάζεται με πολύ μεγάλη συμμετοχή και να θεωρείται το αποκορύφωμα του πρωτοχρονιάτικου γλεντιού.

Το μαυροβινό καρναβάλι, όπως το ξέρουμε σήμερα, είναι ένα έθιμο που υποβάλλει τους κατοίκους του χωριού σε έναν συγκεκριμένο τρόπο διασκέδασης και υποδοχής του νέου έτους. Αυτό το έθιμο όμως δεν περιορίζεται μόνο στη διασκέδαση. Καθορίζει και έναν τρόπο συμπεριφοράς γενικότερα που είναι κοινός για όλους. Για παράδειγμα, το φαγητό, το ποτό και τα επιβεβλημένα κεράσματα, η καρναβαλική όψη και οι χώροι στους οποίους όλα αυτά συμβαίνουν είναι προκαθορισμένα από την παράδοση και εξακολουθούν να ισχύουν υποβάλλοντας τους ανθρώπους σε μία διαδικασία κατά την οποία μέσα από συναισθήματα χαράς και καρναβαλικής ελευθερίας υποδέχονται ως ένα σύνολο το νέο έτος. Αυτά τα συναισθήματα όμως δεν είναι μόνο θετικά, φωτεινά και αυτή η διαδικασία δεν ήταν πάντα ίδια. Στο ίδιο το καρναβάλι παρουσιάζονται διαφορές, όταν αυτό συγκρίνεται στον χρόνο με προγενέστερες μορφές αλλά και στον χώρο με γειτονικά καρναβάλια.

⁹ H. Jeanmaire, *Διόνυσος*, (Πάτρα) 1985, 63

1.2 Ιστορία Καρναβαλιού

Το καρναβάλι της περιοχής των Μακεδονών δεν ήταν πάντα και μόνο μια γιορτή, ένα γλέντι. Ο Κωνσταντίνος Σιαμπανόπουλος, δάσκαλος και λαογράφος από την Κοζάνη, στο βιβλίο του *Αποκριάτικα Κοζάνης* κάνει λόγο για οπλισμένους ρογκατζιάρηδες.¹⁰ Πρόκειται για τη «δυνάδα», το ζεύγος, των κωδωνοφόρων που φορούσαν ψάθινη πανοπλία και θώρακα, κρεμούσαν επάνω τους κουδούνια και κυπριά (κουδούνια που φόραγαν οι τσοπάνοι στα πρόβατα), φορούσαν στο πρόσωπο τη μάσκα της γοργόνας και στο δεξί τους χέρι κρατούσαν ένα δρεπανοειδές σφυρί. Οι κωδωνοφόροι συνοδευόμενοι από παρέα μεταμφιεσμένων ξεκινούσαν να προκαλούν θόρυβο έξω από το Δημαρχείο της Κοζάνης από τα χαράματα της πρωτοχρονιάς μέχρι τη λήξη του εκκλησιασμού. Έπειτα, επισκέπτονταν τα σπίτια για να εισπράξουν τα φιλοδωρήματα. Σε περίπτωση, όμως, που συναντιούνταν δύο παρέες σε στενό δρόμο, έπρεπε η μία παρέα να υποχωρήσει για να περάσει η άλλη. Η υποχώρηση όμως ήταν ταπεινωτική για την παρέα, κι έτσι η συνάντηση κατέληγε σε μάχη. Με αυτόν τον τρόπο αλληλοσκοτώθηκαν δύο αδέρφια, της Μπήλιως τα παιδιά, περίπου το 1860 και, όπως λέει η παράδοση, τους έθαψαν στο σημείο που σήμερα βρίσκεται η πλατεία 25^{ης} Μαρτίου, τοποθεσία που ήταν γνωστή παλιότερα ως «Της Μπήλιως τα Νημόρια» (Μνημούρια). Από τότε οι τουρκικές αρχές απαγόρευσαν το έθιμο, το οποίο, όμως, επανεμφανίζεται το 1890 όχι ως ρογκατζάρια την περίοδο του δωδεκαημέρου, αλλά ως αποκριάτικο καρναβάλι που συνδέεται με τη νηστεία και από το οποίο λείπει πια η οπλοφορία.

Οι ρογκατζιάρηδες της Κοζάνης έφερναν την καλοχρονιά στα σπίτια που επισκέπτονταν με τις ευχές τους. Η άγρια εμφάνιση και συμπεριφορά τους οφείλεται σε έναν μηχανισμό εντοπισμού και αντιμετώπισης του φόβου που οδηγεί στην ενίσχυση της ενότητας. Πέρα από τη μάσκα της γοργόνας που προφανώς προέρχεται από τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, οι Ρηγοπούλου & Ανδρεάδης αναφέρουν και άλλα τέτοια σύμβολα ως απόρροια του ίδιου μηχανισμού σε τελετουργίες και τέχνες άλλων πολιτισμών, όπως οι Κεφαλές του θανάτου των Μάγια της Νότιας Αμερικής ή τα αρσενικά και θηλυκά προσωπεία των ανθρωποφάγων δαιμόνων Ράκσασα της Ινδίας,¹¹ ενώ ο θόρυβος που προκαλούσαν με τα κουδούνια τους είναι ένα στοιχείο

¹⁰ Κ. Σιαμπανόπουλος, *Αποκριάτικα Κοζάνης*, Κοζάνη 1983, 35 - 37

¹¹ Π. Ρηγοπούλου & Γ. Ανδρεάδης, *Ζητήματα Ιστορίας του Πολιτισμού*, Αθήνα 2010, 467

που συνήθως κατά τον καθηγητή λαογραφίας Ευ. Αυδίκου στις εθιμικές πρακτικές δρα αποτρεπτικά προς το κακό, απομακρύνει την αρνητική δύναμη και τα δαιμόνια που μπορούν να επηρεάσουν τους συμμετέχοντες¹².

Μια πιο ειρηνική εκδοχή των ρογκατσάρηδων της Μακεδονίας και της Θεσσαλίας παρουσιάζει ο Μέγας. Κατ' αυτόν οι ρογκατσάρηδες είτε μεταμφιέζονταν σε ζώα, είτε φορούσαν αντρικά ρούχα και οπλοφορούσαν. Περιφέρονταν στους δρόμους του χωριού ή μετακινούνταν σε διαφορετικά χωριά για να μαζέψουν δώρα. Σε περίπτωση συνάντησης δύο διαφορετικών παρεών ακολουθούσε πάλι και οι νικημένοι ήταν υποχρεωμένοι να περάσουν κάτω από δύο κοντάρια που ύψωναν και κρατούσαν σταυρωτά οι νικητές. Κάποιες φορές δόθηκαν και τοπωνύμια στα σημεία των συναντήσεων που μαρτυρούσαν την πάλι των ρογκατσάρηδων.¹³

Ανάλογη περιγραφή δεν λείπει και από τα καρναβάλια των περιχώρων της Καστοριάς. Σε άρθρο που υπογράφει ο Απόστολος Σαχίνης και δημοσιεύεται στην εφημερίδα «Νέα Καστοριά» το 1984, περιγράφονται οι ρογκατσάρηδες της περιόδου 1905-1925, όπως τους θυμάται ο ίδιος ο αρθρογράφος. Οι ρογκατσαρέοι ντύνονταν με ρούχα που μοιάζουν με «μανδύο» και περιγράφονται ως εξής: «Ήταν ακριβό το ύφασμά του (είδος τσόχας) σε χρώμα βαθυγάλαζο ή μπλε νουάρ [σκούρο μπλε]. Κοντό [ένδυμα] επάνω από τα γόνατά του [του καρναβαλιστή] και τα εξαρτήματά του: πουκάμισο άσπρο υφαντό με φαρδομάνικα, το στηθαίο του με μπρούτζινα στρογγυλά κουμπιά και με ασημένιο θώρακα όπου [φαινόταν] ανάγλυφος ο Αϊγιώργης με ασημένια παλάσκα, στο λαιμό κρεμαστός ασημένιος σταυρός και άσπρο μεταξωτό σιάλι, στο κεφάλι την μπαρμπαρούσα, μαύρη μεταξωτή με κόκκινο σταυρό στην μετώπη της και ολομέταξη μαύρη φούντα. Σιάλι πολύχρωμο δένονταν στα πλαγινά της μέσης. Στα πόδια φορούσαν (...) τα γοητευτικά εκείνα τσαρούχια που μας προμήθευαν τα Γιάννενα....».¹⁴

Οι ρογκατσαρέοι των χωριών της Καστοριάς οπλοφορούσαν πάντα κρύβοντας ένα μαχαίρι κάτω από το μανδύο τους. Οργανώνονταν σε παρέες και επισκέπτονταν και άλλα χωριά είτε για να συλλέξουν δώρα είτε για να κάνουν επίδειξη, αφού ο ρογκατσάρης συμβόλιζε τον ιπποτισμό και την παλικάριά (εδώ ο όρος ιπποτισμός δεν πρέπει να παραπέμπει σε δυτικές συνθήκες και αξίες. Οι ντόπιοι εννοούν

¹² Ευ. Αυδίκου, *Εορταί και Πανηγύρεις*, Θεσσαλονίκη 2017, 151

¹³ Γ. Α. Μέγας, *Ελληνικές Γιορτές και Έθιμα της Λαϊκής Λατρείας*, Αθήνα 2007, 58-59

¹⁴ Απ. Δ. Σαχίνης, εφ. *Νέα Καστοριά*, Καστοριά 21-12-1984

περισσότερο το θάρρος, τη γενναιότητα). Όταν όμως τύχαινε μια παρέα ρογκατσαρέων να συναντήσει μια άλλη σε κάποιο σταυροδρόμι, θεωρείτο ντροπή για την παρέα να περάσει δεύτερη και τότε δημιουργούνταν συμπλοκές με τραυματίες και νεκρούς. Επειδή η Εκκλησία απαγόρευε την ταφή των ρογκατσάρηδων, θάβονταν έξω από τα κοιμητήρια.

Μια ανάλογη εικόνα παρουσιάζει ο αρθρογράφος και για τα καρναβάλια της πόλης της Καστοριάς, αν και φαίνεται πιο εξευγενισμένη, δεν γίνεται δηλαδή χρήση βίας. Ο ρογκατσάρης όμως εξακολουθεί να συνδέεται με τις αξίες της παλικάριάς και του ιπποτισμού. Στους δρόμους της πόλης κατά το τριήμερο 6, 7 και 8 Ιανουαρίου οι ρογκατσάρηδες στήνουν μικρές θεατρικές παραστάσεις με θέματα από τους αγώνες του έθνους του 1821 αναστατώνοντας, όπως γράφει, την τουρκική αστυνομία. Αλλά και στην γερμανική κατοχή οι ρογκατσάρηδες στέκονται μπροστά στους Γερμανούς και τραγουδούν: «Στη στεριά δεν ζει το ψάρι, ούτε ο Έλλην στη σκλαβιά».¹⁵

Ο αρθρογράφος όμως σημειώνει ότι οι ρογκατσάρηδες δεν είχαν αποκλειστικά και μόνο αυτήν την αμφίεση. Ανάμεσα σε αυτού του είδους τους ιππότες που περιγράφηκαν, θυμάται να συμβαίνει και ένα έθιμο διονυσιακού, ενδεχομένως, χαρακτήρα, ή μετεξέλιξη ή ακόμα και αναβίωση διονυσιακού δρωμένου θα μπορούσαμε να υποθέσουμε, που είναι και το μόνο διονυσιακό στοιχείο που έχει βρεθεί καθ' όλη τη διάρκεια της έρευνας. Πρόκειται για το έθιμο του *Βάκου*, κατά το οποίο ένας Καστοριανός ντυμένος αρχαιοπρεπώς, με στεφάνι στο κεφάλι του από κληματόφυλλα, περιέφερε στα σπίτια της πόλης ένα γάιδαρο που πάνω του ήταν στερεωμένο ένα ξόανο του Διονύσου, επίσης στολισμένο με στεφάνι από κληματόφυλλα. Η κοιλιά του ξόανου ήταν ένα βαρέλι. Σε κάθε σπίτι που πήγαινε, ο νοικοκύρης έχνε κρασί στο στόμα του ξόανου, το οποίο κατέληγε στο βαρέλι, ενώ ο Βάκος λάμβανε κάποιο χρηματικό φιλοδώρημα. Κατά τη διάρκεια της περιφοράς ο Βάκος έλεγε ένα τραγούδι του οποίου ο αρθρογράφος θυμάται μόνο τους πρώτους στίχους: «Βάκος Βάκος και Μαινάδες και βαρέλια μυριάδες».¹⁶

Επίσης, ο Απ. Σαχίνης αναφέρει και την ύπαρξη των τσιαρανιασμένων, που σημαίνει μαυρισμένων, των κουδουνάτων και των διαβόλων στο καρναβάλι, τους οποίους συνδέει με τους Σατύρους και τους Σειληγούς μιας υποτιθέμενης αρχαιότερης ολοκληρωμένης διονυσιακής πομπής που πια είχε εκλείψει.

¹⁵ Απ. Δ. Σαχίνης, εφ. *Νέα Καστοριά*, Καστοριά 31-12-1984

¹⁶ Ο.π., 21-12-1984

Ένα αξιοσημείωτο στοιχείο που μας δίνει πάλι ο Απ. Σαχίνης είναι η στάση της Εκκλησίας απέναντι στο καρναβάλι.¹⁷ Μπουλούκια, καρναβαλικές παρέες δηλαδή, σχηματίζονταν από προκρίτους και επιτρόπους ενοριών με σκοπό τη διενέργεια εράνων προς όφελος των πτωχών ή άλλων έργων συντήρησης εκκλησιών κτλ. Η παρουσία τέτοιων μπουλουκιών μας κάνει να πιστεύουμε ότι τουλάχιστον εκείνη τη χρονική περίοδο, 1905-1925, τα καρναβάλια της Καστοριάς έμοιαζαν περισσότερο πολεμικά. Δηλαδή, οι περισσότεροι μεταμφιέζονταν σε ρογκατσάρηδες εξυμνώντας τον ιπποτισμό και τις γενναίες στιγμές του έθνους. Μορφές περισσότερο σκοτεινές που να παραπέμπουν σε κατάλοιπα μιας αρχαίας διονυσιακού τύπου λατρείας μάλλον θα ήταν περιορισμένες. Έτσι, σε αυτό το καρναβάλι η Εκκλησία όχι μόνο δεν εναντιώνεται εξαιτίας της ειδωλολατρικής του προέλευσης, αλλά το χρησιμοποιεί για να εξυπηρετήσει και τους δικούς της σκοπούς παράλληλα με την τόνωση του εθνικού φρονήματος.

Ο ιπποτισμός, η παλικάριά, η εξύμνηση του έθνους δεν φαίνεται να λείπουν από το καστοριανό καρναβάλι ούτε τα επόμενα χρόνια. Στην εφημερίδα «Ορεστιάς» το 1956 κάποιος με το όνομα Τολίκας περιγράφει τα καρναβάλια και την παρέλαση που έγινε το τελευταίο βράδυ του τριμήνου, στις 8 Ιανουαρίου. Εκεί αναφέρει ότι τα ρογκουτσιάρια που πήραν τα τρία πρώτα βραβεία, τα οποία μάλλον δίνονταν από τον Δήμο, όπως γίνεται μέχρι σήμερα, ήταν τα εξής: «Το Άρμα της Κύπρου», «Η Αρπαγή της Ωραίας Ελένης» και «Η Κύπρος ΕΟΚΑ».¹⁸

Οι Καστοριανοί ραγκουτσάρηδες, δηλαδή, επιλέγουν στο αποκορύφωμα του καρναβαλιού, στον εορτασμό της παταρίτσας κατά τον οποίο έχει θεσμοθετηθεί η παρέλαση, άγνωστο πότε, να στήσουν θεατρικά δρώμενα εμπνευσμένα από εθνικά ζητήματα ή από τον αρχαίο, εξιδανικευμένο, πολιτισμό της Ελλάδας. Δεν υπάρχει περιγραφή για τις υπόλοιπες παρέες που συμμετείχαν στην παρέλαση. Ο συγκεκριμένος αρθρογράφος μας δίνει μόνο τους τίτλους των επόμενων τριών βραβευθέντων, από τους οποίους δεν μπορεί να γίνει κατανοητή η θεματολογία του δρώμενού τους: «Καλοί Φίλοι», «Κλεισουριώτες» και «Χαρούμενη Συντροφιά». Ενδεχομένως να συμμετείχαν και παρέες με περισσότερο έντονο το διονυσιακό στοιχείο, την αθυροστομία, την παρένδυση και γενικά το γελοίο, το κωμικό. Οι αρχές

¹⁷ Απ. Δ. Σαχίνης, εφ. *Νέα Καστοριά*, Καστοριά 11-01-1985

¹⁸ Τολίκας, εφ. *Ορεστιάς*, Καστοριά 15 - 01 - 56

του Δήμου, βέβαια, θα απέφυγαν, όπως και σήμερα άλλωστε, να βραβεύσουν τέτοιες παρέες. Αυτό όμως που έχει σημασία είναι ότι καρναβαλιστές εκείνης της εποχής, ενώ ήταν ελεύθεροι να μεταμφιεστούν σε οτιδήποτε, επέλεξαν, μεταξύ άλλων, να εξυμνήσουν τον κυπριακό αγώνα.

Δεν υπάρχουν ανάλογες περιγραφές παλαιότερης εποχής για την μαυροβινή παταρίτσα, υπάρχει όμως μια σημαντική διαφορά με το καρναβάλι του γειτονικού χωριού Πολυκάρπη (Λίτσιστα). Στην Πολυκάρπη τα καρναβαλικά δρώμενα γίνονταν και γίνονται ακόμα με τον ίδιο τρόπο. Η κάθε παρέα το βράδυ της παραμονής της πρωτοχρονιάς περιφέρεται σε όλο το χωριό εισπράττοντας τα φιλοδωρήματα από το κάθε σπίτι. Μετά, το γλέντι συνεχίζεται στα καφενεία, άλλοτε σε μεγάλα σπίτια, για τρεις συνεχόμενες νύχτες, την 31^η Δεκεμβρίου, την 1^η και τη 2^η νύχτα του Ιανουαρίου. Στο Μαύροβο δεν γίνεται πια γλέντι το βράδυ της πρωτοχρονιάς, αλλά αυτό υπήρχε τουλάχιστον μέχρι πριν είκοσι χρόνια και γινόταν συνήθως σε σπίτια, όπου κάποιο μέλος της οικογένειας είχε την ονομαστική του εορτή. Οι παρέες, δηλαδή, με τα όργανα γλεντούσαν μεταμφιεσμένοι μπαίνοντας από σπίτι σε σπίτι. Αυτή η διαδικασία ίσχυε και στην Καστοριά, και συμβαίνει ακόμα και σήμερα έστω και μεμονωμένα, στις 7 Ιανουαρίου, τη δεύτερη μέρα των ραγκουτσαρίων που είναι του Αγίου Ιωάννη και οι καρναβαλιστές μπαίνουν στα σπίτια εορταζόντων.

Μια βασική διαφορά του μαυροβινού καρναβαλιού με αυτό της Πολυκάρπης είναι η γλώσσα. Στην Πολυκάρπη το γλέντι της Παταρίτσας, όπως και όλα τα λαϊκά πανηγύρια αυτού του χωριού, γίνεται στην ντόπια (ντόπικη), όπως την χαρακτηρίζουν οι ίδιοι, γλώσσα. Αυτή η γλώσσα μπορεί να αναφέρεται σε διάφορες μελέτες ως σλαβική ή σλαβομακεδονική ή μακεδονική ή ως μια διάλεκτος. Πρόκειται για μια γλώσσα που αποτελείται από σλαβικές και μερικές αρχαίες ελληνικές λέξεις. Το συντακτικό της όμως είναι ελληνικό, όπως προκύπτει από τη σύντομη έρευνα στο πλαίσιο αυτής της εργασίας. Η γλώσσα αυτή δεν έχει καταγραφεί ποτέ, κάτι που είναι αδύνατον, εφόσον, όπως υποστηρίζουν οι ίδιοι που την γνωρίζουν, διαφέρει πολύ από περιοχή σε περιοχή, ακόμη και από χωριό σε χωριό. Οι κάτοικοι την χαρακτηρίζουν ντόπια, χωρίς όμως να την συνδέουν με κάποια άλλη εθνική ταυτότητα. Άλλωστε, όλα τα χωριά σχεδόν του νομού Καστοριάς ήταν δίγλωσσα. Αυτή η διγλωσσία, όπως φανερώνεται σήμερα στην Πολυκάρπη, παρουσιάζει την εξής ιδιομορφία. Παντού και πάντα χρησιμοποιείται η ελληνική γλώσσα. Τα πανηγυριώτικα, όμως, τραγούδια, όλα

τα γλέντια του χωριού, όπως και ο εορτασμός της παταρίτσας γίνονται στην ντόπια γλώσσα. Οι γηραιότεροι γνωρίζουν καλά αυτήν την γλώσσα και εκτός από τα τραγούδια μπορεί να ανταλλάξουν και κάποια πειράγματα μεταξύ τους μιλώντας ντόπια. Οι νεότεροι τραγουδάν τραγούδια στην ντόπια γλώσσα, ενδεχομένως να ανταλλάσσουν και κάποιες φράσεις αλλά δεν γνωρίζουν τόσο καλά αυτήν τη γλώσσα όσο οι παλαιότεροι. Υπάρχουν όμως αρκετοί νέοι στην Πολυκάρπη που μιλάνε πολύ καλά τα ντόπια, σε αντίθεση με το Μαύροβο, όπου σχεδόν κανένας νέος δεν τα μιλά πια, αφού οι γεροντότεροι που τα γνωρίζουν δεν τα μιλούν ποτέ, θεωρώντας πως μια τέτοια συνήθεια είναι ταπεινωτική.

Ο περιορισμός των ντόπικων στον κόσμο της καρναβαλικής τελετουργίας στην Πολυκάρπη φέρνει στο νου αντιστοιχίες με την επιβίωση της νιγηριανής γλώσσας γιορούμπα μεταξύ των ισπανόφωνων Κουβανών μυστών της τελετουργίας γιορούμπα. Ενώ δηλαδή οι νιγηριανής καταγωγής Κουβανοί μιλούν ισπανικά στην καθημερινή τους ζωή, κατά τη διάρκεια των τελετών τους χρησιμοποιούν τη διάλεκτο *lucumi* της γιορούμπα γλώσσας.¹⁹ Με άλλα λόγια η χρήση μιας άλλης γλώσσας στα πλαίσια μιας τελετουργίας δεν είναι αποκλειστικό ελληνικό φαινόμενο και δείχνει την τάση των μυστών όχι να υποστηρίξουν μια ξένη εθνική ταυτότητα, αλλά να δημιουργήσουν τις προϋποθέσεις μιας τέτοιας διαφοροποίησης από την υπόλοιπη κοινωνία που να ενδυναμώνει τους δεσμούς τη τοπικής κοινότητας, αυτό ισχύει πολύ περισσότερο στην περίπτωση της Πολυκάρπης, όταν αυτή η πρακτική προκαλεί την υποτιμητική διάθεση των Μαυροβινών απέναντι στους Πολυκαρπινούς, τους Λιττιστινούς, τους οποίους υποτιμητικά ονομάζουν Λιττιστέγκες, προκειμένου να υποδηλώσουν τη διαφωνία τους σχετικά με τη διατήρηση των ντόπικων στα παραδοσιακά έθιμα.

Στο πολυκαρπινό καρναβάλι υπάρχει όμως και άλλη μία σημαντική διαφορά. Όπως μου εξιστορήθηκε από μία παρέα ηλικιωμένων ανδρών που συνάντησα σε ένα καφενείο της Πολυκάρπης την επομένη της παταρίτσας του 2009, τα παλαιότερα χρόνια, τις δεκαετίες του 1970 και του 1980 τουλάχιστον, με τη λήξη του γλεντιού της παταρίτσας, της 2^{ης} Ιανουαρίου προς ξημερώματα της 3^{ης}, η παρέα που θα τελείωνε τελευταία το γλέντι -και αυτό ήταν το στοίχημα, ποια παρέα θα άντεχε χωρίς καμία παύση να γλεντά τρία συνεχόμενα εικοσιτετράωρα και να τελειώσει

¹⁹ <https://en.wikipedia.org/wiki/Cuba>, τελευταία επίσκεψη: 3/6/2016

τελευταία το γλέντι της- θα συνέχιζε με το δρώμενο του γάμου. Μοιράζονταν οι ρόλοι, κάποιος ήταν ο γαμπρός, άλλος ντυνόταν νύφη, κουμπάρος κτλ.. Η αναπαράσταση του γάμου ήταν πληρέστατη, και στους ρόλους και στα αντικείμενα, «μόνο παπάς δεν υπήρχε» περιγράφει ένα ηλικιωμένος άνω των ογδόντα ετών²⁰. Η γαμήλια πομπή με όλους τους συγγενείς έφτανε σε ένα σιντριβάνι σε κεντρικό σημείο του χωριού. Από πίσω ακολουθούσε ένα κάρο φορτωμένο με τα είδη προικός της νύφης. Εκεί, ο καρναβαλιστής που ήταν ντυμένος νύφη έριχνε μέσα στο σιντριβάνι ένα κέρμα και τα μικρότερα αγόρια της παρέας έπεφταν μέσα στο παγωμένο νερό για να το πιάσουν. Ενώ δηλαδή στην παταρίτσα του Μαυρόβου έχει θεσμοθετηθεί από παλιά η παρέλαση με θεατρικά δρώμενα, όπως έγινε και στην παταρίτσα της Καστοριάς, στην Πολυκάρπη δεν υπήρχε ποτέ παρέλαση, αλλά πάντα κάθε χρόνο το καρναβάλι έληγε με το ίδιο θεατρικό δρώμενο, την θεατροποιημένη παρωδία ενός γάμου. Επίσης, κανένας Μαυροβινός που μου μίλησε δεν αναφέρθηκε σε τέτοιο δρώμενο που θα μπορούσε ενδεχομένως να είχε αντικατασταθεί από την παρέλαση. Άλλωστε, η παρέλαση του Μαυρόβου δεν γίνεται με το τέλος του καρναβαλιού, αλλά μάλλον σηματοδοτεί την έναρξη του εορτασμού της παταρίτσας.

Ο γάμος με τον οποίο κλείνει το πολυκαρπινό καρναβάλι ήταν αδύνατο να βιντεοσκοπηθεί και να παρατηρηθεί, καθώς δεν το επέτρεπαν οι καιρικές συνθήκες, αλλά δεν μπορούσε να είναι γνωστή και η ώρα της διεξαγωγής του. Είχα, όμως τη διαβεβαίωση πως το δρώμενο του γάμου εξακολουθεί να γίνεται ακόμα και σήμερα.

Αρκετές και διάφορες, λοιπόν, οι καρναβαλικές εκφάνσεις του ευρύτερου χώρου της Καστοριάς. Από την γραπτή κατάθεση του Κ. Σιαμπανόπουλου για τους κωδωνοφόρους της Κοζάνης που αλληλοσκοτώνονται, φτάνουμε στους ρογκατσαρεούς της Καστοριάς και των περιχώρων που οπλοφορούν και επίσης αλληλοσκοτώνονται στις αρχές του 20^{ού} αιώνα, μαζί όμως με τη συνύπαρξη του καρναβαλικού κωμικού και των διονυσιακών στοιχείων. Οι περιγραφές για την παταρίτσα, το καρναβαλικό αποκορύφωμα της Καστοριάς, αφορούν κυρίως καρναβαλικά δρώμενα που αντί του αναμενόμενου κωμικού στοιχείου και της σάτιρας, εξυμνούν τα κατορθώματα του έθνους, μέχρι που το καρναβάλι φτάνει στη σημερινή μορφή με βασική διαφορά ότι ενώ στο Μαύροβο το καρναβάλι

²⁰ Κ. Μητράκας, προσωπικό αρχείο, 2009 (βιντεοσκοπημένη συνέντευξη ηλικιωμένων που προέκυψε αυθόρμητα και δεν κρατήθηκαν ονόματα και ηλικίες)

ολοκληρώνεται με θεατρική παρέλαση, στην Πολυκάρπη κορυφώνεται με το έθιμο του γάμου. Για να γίνει όμως κατανοητή η λειτουργία του καρναβαλιού, ο ρόλος του στην κοινωνία, οι λόγοι που το διαφοροποίησαν στην ιστορία, πρέπει να ειπωθεί μέσα στο γενικότερο πολιτιστικό πλαίσιο όπου αυτό φανερώνεται.

1.3 Ο συμβολικός κόσμος της περιοχής: Θρύλοι, Παραδόσεις

«Έπιασε η χολέρα, αυτή η μεγάλη αρρώστια, στην Κρεπενή, ήταν μεγάλη πολιτεία η Κρεπενή. Έμειναν χαλάσματα, ήταν πολλά σωσμένα, ήταν πολλά αλλά τα είχαν ξεπατώσει. Θυμάμαι όταν άνοιξαν την (.....) την Αγία Παρασκευή, ήταν ένας τάφος όλο με κεφάλια, κιόλας είχαμε βρει, είχαμε πάει εκδρομή και είχαμε βρει ένα νόμισμα πολύ παλιό, το έχει ο Μπώτης ο δάσκαλος. Πάρα πολύ παλιό νόμισμα. Μετά αποφάσισαν εδώ να γίνει χωριό, στο Μαύροβο, για να το περάσουν το χωριό αυτό, για να μην το πιάσει η αρρώστια αυτή έψαξαν και βρήκαν δίδυμο ζευγάρι, έλεγαν, δύο μοσχαράκια που είχαν γεννηθεί μαζί και το πέρασαν γύρω γύρω και το σταύρωσαν για να μην περνάει η αρρώστια, τέτοια μεγάλη. Και έτσι άρχισαν να μπαίνουν εδώ να φτιάχνουν σπίτια, ήρθαν αυτοί που είχαν μείνει [ζωντανοί μετά την επιδημία χολέρας] από την Κρεπενή, μετά από άλλα μέρη είχαν έρθει εδώ πέρα και έτσι έγινε το χωριό.»²¹

Με αυτά τα λόγια μας διηγήθηκε η Βικτώρια, μια κυρία εβδομήντα πέντε ετών την ίδρυση του Μαυρόβου, όταν την επισκεφτήκαμε στο σπίτι της την ημέρα των Φώτων του 2009 με μια κάμερα. Κανείς, βέβαια, δεν μπορεί να δώσει μια βέβαιη εξήγηση για την προέλευση της ονομασίας του χωριού. Στα επίσημα έγγραφα και στους χάρτες ονομάζεται Μαυροχώρι, για τους κατοίκους του όμως είναι το Μαύροβο.

Υπάρχουν διάφορες απόψεις για την ονομασία. Μία άποψη θέλει το όνομα να το δίνει ο μαύρος καπνός που προέρχεται από τις ξυλόσομπες που θερμαίνουν τα σπίτια και κάθετα το χειμώνα πάνω από το χωριό δίνοντας πολλές φορές και μια μυρωδιά καμένου στην ατμόσφαιρα. Μια άλλη θέλει το όνομα να προέρχεται από το ιδιαίτερα σκούρο χρώμα των χωραφιών της περιοχής. Αν αναλύσουμε όμως ετυμολογικά τη λέξη θα δούμε ότι στο λήμμα μαύρο η κατάληξη -οβο δίνει μια έννοια γενικής κτητικής. Πρόκειται δηλαδή για το χωριό των Μαύρων ή κάποιου Μαύρου. Ο Χρυσόστομος Παπασταύρος, συνταξιούχος δάσκαλος του χωριού που έχει ερευνήσει την ιστορία του τόπου, στο βιβλίο του *Το Μαύροβο και η Ιστορία του*

²¹ Κ. Μητράκας, προσωπικό αρχείο, 2009 (βιντεοσκοπημένη συνέντευξη με Βικτώρια, 75 ετών)

γράφει ότι οι πρώτοι κάτοικοι του χωριού αναφέρονται ως Μαύροι και τους τοποθετεί χρονολογικά μετά το 1600 μΧ.²²

Για το όνομα Κρεπενή δεν υπάρχουν ερμηνείες. Κανείς δεν βρέθηκε να μπορεί να εξηγήσει από πού προέρχεται η ονομασία του χωριού που προηγήθηκε του Μαυρόβου. Στην Κρεπενή σήμερα υπάρχουν ελάχιστα πλέον χαλάσματα σπιτιών και στάβλων. Σώζονται μόνο δύο εκκλησίες, η Αγία Παρασκευή και ο Άγιος Νικόλαος. Ψάχνοντας σε ένα λατινοελληνικό λεξικό²³ βρίσκουμε ότι *creperus* –a –um σημαίνει αμφίβολος και *creper* σκοτάδι. Εάν η ονομασία Κρεπενή προέρχεται πράγματι από τη λατινική λέξη *creper*, τότε πρόκειται για μια διατήρηση του ίδιου ονόματος στο νέο χωριό. Ανάμεσα στο Μάυροβο και στην Κρεπενή υπάρχει ένα ποτάμι, ο Ίστακος. Στα λατινικά *istac* σημαίνει μέχρι εδώ. Τότε, έχουμε να κάνουμε με μια περιοχή αμφίβολη, σκοτεινή που φτάνει μέχρι το συγκεκριμένο ποτάμι. Αυτό σημαίνει ότι νότια του Μαυρόβου υπάρχει μια περιοχή που χαρακτηρίζεται μαύρη, αμφίβολη, η οποία εγκαταλείπεται ξαφνικά εξαιτίας της χολέρας. Οι κάτοικοι χτίζουν το νέο τους χωριό δύο περίπου χιλιόμετρα βορειότερα και, για να προστατευτούν από τη χολέρα, καθαγιάζουν τον τόπο με την περιμετρική περιφορά δύο δίδυμων βοδιών. Υποθέτουμε λοιπόν ότι η μαύρη νοσούσα περιοχή φτάνει, όπως το φανερώνει και η ονομασία του, μέχρι τον ποταμό Ίστακο. Από εκεί και πάνω αρχίζουν τα όρια του νέου υγιούς χωριού που ονομάζεται Μαύροβο, είτε ανήκει, δηλαδή, στο Μαύρο (*creper*), είτε προέρχεται από αυτό.

Οι Μαύροι ζούσαν σε μια περιοχή μαύρη, αμφίβολη, ανεξήγητη. Ξαφνικά μια επιδημία τους διώχνει από τον τόπο τους και τότε αυτοί επανιδρύουν ένα όμοιο χωριό, μια κοινότητα που εδράζεται πάνω στο ανεξήγητο. Φαίνεται, δηλαδή, ότι στην κουλτούρα τους ενυπάρχει κάτι το ανεξήγητο, κάτι για το οποίο αγωνιούν και το ξορκίζουν στη νέα τους γη με την περιφορά δύο δίδυμων βοδιών. Αρνούνται όμως να το διαγράψουν ολοκληρωτικά. Ένα ποτάμι χωρίζει δύο ίδιες περιοχές. Στη μία το ανεξήγητο στοιχείο διέλυσε την κοινότητα, στην άλλη το στοιχείο αυτό υπάρχει αλλά κατά κάποιον τρόπο ελέγχεται. Το Μαύροβο δεν κινδυνεύει να έχει την κατάληξη της Κρεπενής γιατί δεν είναι αυτό καθ' αυτό το Μαύρο χωριό. Όπως είδαμε, είναι το χωριό των Μαύρων, ή του Μαύρου, του ανεξήγητου διαλυτικού στοιχείου, είναι το χωριό που προέρχεται από την Κρεπενή, αλλά δεν είναι η Κρεπενή. Το Μαύροβο

²² Χ. Παπασταύρος, *Το Μαύροβο και η Ιστορία του*, [Αθήνα] 2002, 40–41

²³ Ε. Τσακαλώτος, *Λατινοελληνικό Λεξικό*, Αθήνα 1921

ανήκει στον Μαύρο και επιβιώνει χάρη σε αυτόν, ενώ η Κρεπενή διαλύθηκε από αυτόν.

Το νέο χωριό δεν αποκόπτει τους δεσμούς του από το παλιό. Οι Μαυροβινοί εξακολουθούν να καλλιεργούν τη γη της Κρεπενής, από την οποία εξαρτάται η επιβίωσή τους. Η ζωή δηλαδή του νέου χωριού συνεχίζει να εξαρτάται από τη γη του Μαύρου. Ο Χ. Παπασταύρος γράφει στο βιβλίο του²⁴ ότι η γη αυτή, από το Δισπηλιό μέχρι τις πηγές του Ίστακου και μέχρι τον Ξηροπόταμο, σύμφωνα με τους κώδικες της Μητρόπολης Καστοριάς είναι μοναστηριακή. Επί Βυζαντίου, δηλαδή, οι Μαύροι εργάζονται σε χωράφια που ανήκουν στην Εκκλησία, που είναι αφιερωμένα, κατά κάποιον τρόπο, στον Θεό. Στη συνέχεια η γη μετατρέπεται σε τούρκικα τσιφλίκια. Εξακολουθούν δηλαδή οι κάτοικοι να εργάζονται και να εξαρτώνται από τη γη κάποιου που τους προκαλεί φόβο, που δεν είναι ο φόβος του Θεού αλλά αυτός του επίγειου δυνάστη. Αλλά και στα νεότερα χρόνια, η ζωοποιός γη δεν παύει να θεωρείται ιερή. Είναι αυτή που δίνει ζωή αλλά που σπέρνει και τον φόβο του θανάτου.

Πριν περάσουμε στην εξέταση των θρύλων της μαυροβινής παράδοσης, όσον αφορά τη σχέση των αγροτών με τη γη, αρκεί μια παρατήρηση της φύσης σε σύγκριση με το πνευματικό επίπεδο της εποχής. Ο κάμπος αυτός, λόγω μάλλον της εγγύτητάς του στη λίμνη, διαθέτει έναν πλούσιο υδροφόρο ορίζοντα. Οι γεωργοί σκάβοντας μόλις λίγα μέτρα κάτω από τη γη βρίσκουν καθαρό πόσιμο νερό για να ποτίσουν τις καλλιέργειές τους. Σε κάποια σημεία, μάλιστα, και σήμερα ακόμη, το νερό ξεπηδάει και τρέχει άφθονο καθ' όλη τη διάρκεια του έτους εκτός του καλοκαιριού, οπότε πέφτει η στάθμη του υδροφόρου ορίζοντα. Αυτό το φαινόμενο, το ότι η γη παρέχει το νερό, δεν μπορούσε να εξηγηθεί με τη λογική, παρέμενε πάντα ένα μυστήριο, όπως δεν μπορούσε να γίνει κατανοητή η γονιμοποίηση της γης. Μετά τη σπορά, οι εργάτες έβλεπαν τη γη να πρασινίζει, να ανθίζει και να τους δίνει τους καρπούς, πράγμα που εκείνη την εποχή έμοιαζε μαγικό ή θαυματουργό, πέρα, δηλαδή, από κάθε λογική.

Η κύρια ασχολία των Μαυροβινών, εκτός από το ψάρεμα, ήταν η καλλιέργεια της γης και η πώληση των καρπών στις λαϊκές αγορές, στα παζάρια, της Καστοριάς. Κάθε Σάββατο φόρτωναν την πραμάτεια τους στα *καράβια*, τις ιδιαίτερης κατασκευής ξύλινες βάρκες τους, και περνούσαν απέναντι, στη βόρεια παραλία της Καστοριάς,

²⁴ Χ. Παπασταύρος, *Το Μαύροβο και η Ιστορία του*, [Αθήνα] 2002, 39 - 40

στη σημερινή πλατεία Μακεδονομάχων. Έτσι, έβγαζαν χρήματα αρκετά για να καλύψουν τα οικογενειακά έξοδα της χρονιάς, που ήταν βέβαια σχετικά λίγα τα παλιότερα χρόνια. Η ποιότητα της παραγωγής όμως και το χρηματικό ποσό που θα κέρδιζαν οι αγρότες κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού εξαρτιόταν από τη θεία βούληση της γης, μιας γης μαύρης και ανεξήγητης. Αυτό το ιερό στοιχείο του μαύρου που αφήνει τα ίχνη του στην παράδοση του τόπου κατά το πέρασμα των αιώνων, φτάνει στα νεότερα χρόνια με τη μορφή του Ίσκιου.

«Κάποιος χωριανός μου εδώ είχε πρόβατα και κοιμόταν έξω, ενώ ήτανε καλά, δεν ήτανε σακάτικος... να κουτσαίνει. Και πήγε τον πλάκωσε ο Ίσκιος. Και σηκώθηκε το πρωί με... έμεινε ο άνθρωπος. Όσπου πέθανε ήτανε... Ενώ γεννήθηκε καλά, ήτανε καλά στη δουλειά και έπαθε από αυτό, από ίσκιο. Και όλοι έλεγανε ίσκιος με πάτησε ίσκιος με πάτησε... και έλεγε μάλιστα και τον είδα κιόλας. Είχα βάρος μεγάλο απάνω μου, λέει, και δεν άντεχα. Θα έσκανα. Πρόβατα τους έπαιρνε, τα σήκωνε τα πρόβατα τα πήγαινε αλλού... τώρα τα πράματα άλλαξαν. Εμείς δυστυχήσαμε, δε ζήσαμε».²⁵

«Κάποιος χωριανός μου εδώ είχε πρόβατα και κοιμόταν έξω, [κι] ενώ ήτανε καλά, δεν ήτανε σακάτικος...[δηλαδή, δεν είχε πρόβλημα τέτοιο, ώστε] να κουτσαίνει. Και πήγε τον πλάκωσε ο Ίσκιος. Και σηκώθηκε το πρωί με...[κινητικό πρόβλημα] έμεινε ο άνθρωπος. Όσπου πέθανε ήτανε...[κουτσός] Ενώ γεννήθηκε καλά, ήτανε καλά στη δουλειά και έπαθε από αυτό, από ίσκιο. Και όλοι έλεγανε ίσκιος με πάτησε ίσκιος με πάτησε... και έλεγε μάλιστα [ο ίδιος] και τον είδα κιόλας. Είχα βάρος μεγάλο απάνω μου, λέει, και δεν άντεχα. Θα έσκανα. [Επίσης, ο Ίσκιος έκανε κι άλλα] Πρόβατα τους έπαιρνε, τα σήκωνε τα πρόβατα τα πήγαινε αλλού... τώρα τα πράματα άλλαξαν. Εμείς δυστυχήσαμε, δε ζήσαμε».²⁶

Έτσι μου αφηγήθηκε αυτήν την ιστορία η εβδομηντατετράχρονη Μαρία τον Ιανουάριο του 2009. Δεν επιτρεπόταν να μείνει κανείς τη νύχτα στην Κρεπενή για να μην ισκιωθεί. Οι Μαύροι φαίνεται να διώχτηκαν από τον τόπο τους από την κυρίαρχη δύναμη, τον Ίσκιο. Τους επέτρεπε να καλλιεργούν τη γη κατά τη διάρκεια της ημέρας, τη νύχτα όμως ήταν αυτός ο κυρίαρχος του τόπου και πέρα από τον Ίστακο

²⁵ Κ. Μητράκας, προσωπικό αρχείο, 2009 (βιντεοσκοπημένη συζήτηση με Μαρία, 74 ετών)

²⁶ Ο. π. συμπληρωμένο

δεν έπρεπε να συναντήσει κανέναν. Η στενή σχέση όμως που είχαν οι Μαυροβινοί με την Κρεπενή δεν άφηνε τον Ίσκιο έξω από το καινούριο χωριό τους. Άλλωστε, και το Μαύροβο, όπως φανερώνει η λέξη, δικό του χωριό είναι.

Ήταν Οκτώβρης, είχε πανσέληνο και ξαστεριά, μια μάνα με τα παιδιά της διέσχιζαν νύχτα ένα στενό δρομάκι που οδηγούσε σε ένα σταυροδρόμι. Βγαίνοντας στον κεντρικό δρόμο άκουσαν να έρχεται από το βάθος του δρόμου ένα γαϊδούρι φορτωμένο γκιούμια [τσίγκινα κανάτια]. Ο θόρυβος που προκαλούσαν τα γκιούμια γινόταν ολοένα και μεγαλύτερος σαν το γαϊδούρι να ερχόταν προς το μέρος τους. Ήταν σαν να πέρασε από δίπλα τους και μετά να έφυγε, όμως κανένας τους δεν είδε τίποτα. Το γαϊδούρι ακούστηκε να πηγαίνει προς τη λίμνη. Τότε η μάνα είπε στα παιδιά της: «κάντε το σταυρό σας, είναι μεσάνυχτα».²⁷

Λέγοντάς μου αυτήν την ιστορία μια άλλη ηλικιωμένη κυρία, η ενενηντάχρονη Ευαγγελία, μού είπε πως μετά τα μεσάνυχτα κανείς δεν έπρεπε να κυκλοφορεί στο χωριό για να μην ισκιωθεί, για να μην τον πατήσει ο ίσκιος. Μέχρι τα μεσάνυχτα έπρεπε να είχαν τελειώσει όλες οι εργασίες και ο κόσμος να έχει επιστρέψει στο σπίτι. Η νύχτα ανήκει στον Ίσκιο, έτσι συνυπάρχει με τους Μαυροβινούς, των οποίων οι ιστορίες που τον μαρτυρούν δεν είναι λίγες.

Εκείνο τον καιρό οι Μαυροβινοί συχνά πήγαιναν στα γύρω χωριά για να πουλήσουν τα ψάρια τους. Ο Μαυρομάτης μια μέρα καθώς γύριζε από το Τοιχίο, ένα κοντινό χωριό, όπου πήγε για να πουλήσει και αυτός τα ψάρια του, στο ύψος του Αγίου Μηνά, ένα εξωκλήσι, ένας ίσκιος ανέβηκε στο άλογό του. Το άλογό του ήταν από τα πιο γερά στο χωριό, ήταν δυνατό και μπορούσε να κουβαλήσει τα πιο βαριά αντικείμενα. Όταν όμως ανέβηκε πάνω του ο ίσκιος, αυτό το γερό άλογο λύγισε, άρχισε να ιδρώνει και να φουσκώνει. Ο Μαυρομάτης αντιλήφθηκε τον ίσκιο που ανέβηκε και το άλογο αγκομαχούσε τόσο που νόμιζε ότι δεν θα έφτανε στο σπίτι. Τελικά με τα χίλια ζόρια έφτασε, αλλά από εκείνη τη μέρα ένα φάντασμα ζούσε στο πηγάδι του σπιτιού του και προκαλούσε ζημιές. Οι ζημιές ήταν να βάζει το φτυάρι πάνω στην ποντικοπαγίδα, να ρίχνει στάχτη από το μαγκάλι μέσα στο αλεύρι, να βγάζει ρούχα από το σεντούκι και άλλα τέτοια παρόμοια. Το φάντασμα έζησε για πολλά χρόνια. Όταν ακόμα το σπίτι έμεινε ακατοίκητο, συνέχισε να

²⁷ Κ. Μητράκας, προσωπικό αρχείο, 2009 (σημειώσεις από συζήτηση με Ευαγγελία, 90 ετών)

προκαλεί ζημιές σε άλλα σπίτια. Εμφανιζόταν σαν ένα άσπρο μαντήλι, όπως αυτό που κρατάει ο πρώτος στο χορό. Άλλοτε πάλι, όταν δεν το πείραζε κάποιος και ήταν χαρούμενο, δεν έκανε ζημιές αλλά χόρευε.

Πολλοί προσπάθησαν να ξορκίσουν το κακό. Ιερείς χριστιανοί, μουσουλμάνοι, ένας χότζας από την Κομοτηνή ή την Ξάνθη, αλλά δεν τα κατάφεραν. Αυτός που ισχυριζόταν ότι το ξόρκισε, όπως ο ίδιος έλεγε στον τότε νέο που αφηγείται και την ιστορία, ήταν ένας Εβραίος εξορκιστής.

Το φάντασμα είχε παραμείνει πολλά χρόνια και το θέμα πήρε τέτοιες διαστάσεις που αποφάσισε να ασχοληθεί μαζί του ο τότε διεθνούς φήμης επιστήμονας Τανάγρας, ο οποίος εξέταζε μεταφυσικά φαινόμενα. Δημιουργήθηκε σάλος τότε για την επίσκεψη του Τανάγρα στο άγνωστο για το πανελλήνιο Μαύροβο. Η εξήγηση που έδωσε ο επιστήμονας ήταν ότι κάποιο μέλος της οικογένειας είχε μεγαλύτερο από το φυσιολογικό μαγνητικό πεδίο και άθελά του στο πέρασμά του προκαλούσε ζημιές. Αυτό το μέλος ήταν η υπηρέτρια που μόλις έφυγε, το πρόβλημα λύθηκε.²⁸

Αυτή είναι η πιο γνωστή ιστορία στο χωριό. Αποσπασματικά μου την αφηγήθηκαν πολλοί και σταδιακά συμπληρώθηκε ολόκληρη με το μεγαλύτερο κομμάτι της να έχει συμπληρωθεί από τον Τάκη που το 2009 έκλεινε τα ογδόντα εφτά του χρόνια. Άνθρωποι όλων των ηλικιών γνωρίζουν, αν όχι την ιστορία, τουλάχιστον την ύπαρξη του φαντάσματος στο συγκεκριμένο σπίτι. Αυτή η ιστορία είναι μάλλον η πιο δημοφιλής και από αυτές που ανοιχτά διηγούνται σε δημόσιο χώρο, πιθανόν λόγω των κωμικών προσμίξεων σε αυτήν, όπως το φάντασμα που, σαν παιδί, χορεύει και προκαλεί ζημιές. Επίσης κωμική είναι και η κατάληξη της ιστορίας, καθώς ο μεγάλος επιστήμονας Τανάγρας έγινε η αιτία να χάσει η υπηρέτρια τη δουλειά της και να διωχθεί από το σπίτι. Έτσι, το μυστήριο και ο φόβος συνυπάρχει με το κωμικό και το γέλιο καθιστώντας την ιστορία γνωστή και εύκολα παραδεκτή.

Οι ιστορίες βέβαια για στοιχεία και φαντάσματα δεν σταματούν εδώ. Με την πολλή συζήτηση και αφού κέρδισα ένα μέρος της εμπιστοσύνης των ανθρώπων που επισκέφτηκα, έστω και επιγραμματικά έμαθα για την ύπαρξη κι άλλων στοιχείων.

Στο πατρικό του Παρδάλη υπήρχε ένα χάλκο [φάντασμα] που πολλά βράδια προκαλούσε ένα βουητό. Αφού το πρόβλημα είχε ενταθεί, κάποιοι

²⁸ Κ. Μητράκας, προσωπικό αρχείο, 2009 (σημειώσεις από συζητήσεις πάνω στο ίδιο θέμα)

μαζεύτηκαν μέσα στο σπίτι, είπαν κάποια λόγια, πυροβόλησαν τρεις φορές στο ταβάνι και έπεσε από εκεί ένα συκώτι. Από τότε το πρόβλημα λύθηκε.

Ένα άλλο φάντασμα υπήρχε στο παλιό σπίτι του Σιστάτση όπου ο ίδιος εκεί μέσα είχε σκοτωθεί. Το φάντασμα τις νύχτες έβγαζε ένα βουητό και οι γείτονες πίστευαν ότι μπορεί να είναι η ψυχή του Σιστάτση που φωνάζει.

Σε ένα άλλο παλιό σπίτι που γκρεμίστηκε πριν λίγα χρόνια υπήρχε ένα φάντασμα που συνήθιζε να χτυπά τους τοίχους και τα πατώματα. Προσπάθειες για εξορκισμό δεν έγιναν, οι γείτονες συνήθισαν να ζουν με τους θορύβους του φαντάσματος για πολλά χρόνια.²⁹

Ο Ίσκιος δεν περιόριζε την κυριαρχία του μόνο έξω από το χωριό, αλλά κατά τη διάρκεια της νύχτας κυρίευε τους δρόμους, τα ακατοίκητα σπίτια, ακόμη και τα ζώα. Αρκετές είναι οι μαρτυρίες που μιλάν για άλογα που ήταν ανάστατα και ιδρωμένα καθ' όλη τη διάρκεια της νύχτας προκαλώντας θόρυβο, ενώ το πρωί βρίσκονταν ήρεμα αλλά με τη χαίτη τους ανακατεμένη. Οι ιδιοκτήτες τους δεν μπόρεσαν ποτέ να δώσουν εξήγηση σε αυτό το φαινόμενο. Την πιο συγκεκριμένη μαρτυρία μας δίνει η Βικτώρια.

«Εδώ κάτω που είναι το πάρκο τώρα, ήταν ένα χάνι, το χάνι του Ρούμπα, Ρούμπα τον λέγανε, Καστοριανός ήταν αυτός που το είχε, και το είχε χαρίσει στο Μαύροβο. Αυτό το χάνι, πήγαιναν έβαζαν άλογο μέσα, έβαζαν το άλογο και κάθε βράδυ τι ήταν αυτές οι ψιλές οι πλεξούδες που πλέκονταν στη χαίτη; Ποιος; Δεν έμπαινε κανένας. Πώς πλέκονταν αυτές οι πλεξούδες; Έλεγαν ότι κάποιο φάντασμα έβγαине. Εγώ ή ο Αλέκος [σύζυγος] τις ξέπλεκα. Τόσο ψιλές που δε λεγόταν! Ε, πώς γινόταν αυτό;»³⁰

Μαζί με τις σκοτεινές, μυστήριες ιστορίες, όπου αφηρημένα κρύβεται μια έννοια κακού, υπάρχουν και πιο συγκεκριμένες. Ο Μαύρος, ο Ίσκιος παίρνει μια πιο συγκεκριμένη μορφή. Γίνεται άνθρωπος, είναι ένας γνωστός αντάρτης της εποχής του εμφυλίου πολέμου και ονομάζεται Σέκος.

Ήταν ένας πολύ σκληρός αντάρτης που δρούσε στη γύρω περιοχή. Κλέφτη τον έλεγαν άλλοι. Ήταν γνωστός για τα άγρια φρικιαστικά του κατορθώματα που πολύ γρήγορα μαθαίνονταν και προκαλούσαν τρόμο. Ζούσε στα βουνά μαζί με την ομάδα του. Κρυβόταν μέσα στα δάση, έτρεχε μέσα στα

²⁹ Κ. Μητράκας, προσωπικό αρχείο, 2009 (σημειώσεις από συζητήσεις πάνω στο ίδιο θέμα)

³⁰ Κ. Μητράκας, προσωπικό αρχείο, 2009 (βιντεοσκοπημένη συνέντευξη με Βικτώρια, 75 ετών)

δέντρα και παρακολουθούσε τα πάντα. Τις νύχτες κατέβαινε στα χωριά μόνος του, για να προμηθευτεί τρόφιμα, χωρίς τους συντρόφους του, αυτοί δεν τον συνόδευαν ποτέ στο χωριό. Στο νυχτερινό χτύπημα της πόρτας όλοι καταλάβαιναν ότι επρόκειτο για το Σέκο και έντρομοι άνοιγαν την πόρτα. Μαύρος, βρώμικος, με μακριά άπλυτα μαλλιά και μούσια, λερωμένα ρούχα, με άγριο ύφος και μιλώντας με μια μπάσα φωνή με βαριά προφορά απαιτούσε τα τρόφιμα του σπιτιού. Πάγωνε από το φόβο του όποιος τον αντίκριζε. Από εκεί έμεινε και η φράση «έμεινα σέκος» που σημαίνει πάγωσα από το φόβο μου, λιποθύμησα. Όποιος τόλμαγε να του αρνηθεί την είσοδο, βρισκόταν σε λίγα λεπτά νεκρός, αυτός και η οικογένειά του, και τα υπάρχοντά του στη φωτιά³¹.

Η Ελένη, εξήντα εφτά ετών, που μου εκμυστηρεύτηκε τον θρύλο του Σέκου τον γνώριζε από τους γονείς της, οι οποίοι όμως δεν τον είχαν δει ποτέ, αλλά και αυτοί γνώριζαν για τη δράση του. Ο Σέκος, δηλαδή, ενδεχομένως να είναι ένα φανταστικό πρόσωπο που, όμως, δεν δημιουργήθηκε τυχαία. Μπορεί να πρόκειται για μια μετεξέλιξη του Ίσκιου, όπως προσαρμόστηκε στα δεδομένα της εποχής του εμφυλίου πολέμου. Ακόμα και να ήταν, όμως, υπαρκτό πρόσωπο, του αποδίδονται ιδιότητες υπερφυσικές και τρομακτικές, όπως αυτές του Ίσκιου. Η τοπική κοινωνία προβάλλει σε αυτόν ό,τι φοβάται. Προκειμένου η αφηρημένη, η σκοτεινή, ύπαρξη του Σέκου να καταστεί κατανοητή, ο μύθος είναι αυτός που του προσδίδει τα απαραίτητα νοήματα και του χαρίζει τα υπερφυσικά χαρακτηριστικά του ήδη γνωστού Ίσκιου.

Μόνο όταν κάτι είναι υπερφυσικό δικαιολογείται και γίνεται ανεκτή η ανεξήγητη φύση του. Το μυστήριο μέσω του μύθου ή της θρησκείας μετατρέπεται από διαλυτικό σε ενωτικό στοιχείο μιας κοινότητας. Το συλλογικό φαντασιακό των Μαυροβινών μαζί με την ανεξήγητη φύση δημιουργεί κι άλλες μορφές κακού, σαν αυτήν που περιγράφει η Μαρία.

«Όπως τα ακούς τώρα από μένα εσύ, έτσι κι εμείς τα ακούσαμε από τους μεγαλύτερους. Εκεί κανέναν καιρό η Κρεπενή ήταν κατοικήσιμη, ήτανε χωριό. Και φίδια, και μετά πάλι άλλα φίδια. Θυμάμαι κι εγώ είχα δει ένα όταν ήμουν μικρή και να σας πω ήταν τόσο χοντρό, και είχε ένα κεφάλι όπως έχει το αρνάκι, ακριβώς τόσο μεγάλο ήτανε. Μια φορά το είδα. Και

³¹ Κ. Μητράκας, προσωπικό αρχείο, 2010 (σημειώσεις από συζήτηση με Ελένη, 67ετών)

ένας γέρος το είχε δει πολλές φορές. Πήγαινα να πάρω νερό από τη βρύση και το είδα μες στο χαντάκι. Πάρα πολύ μεγάλο φίδι. Για να φανταστείς, ξανά από τότε τίποτα. Έλεγαν για νεράιδες, έλεγαν ότι εκεί στον Αϊ Νικόλα κάτι έβγαινε και φοβούμoσtουν εμείς τα κορίτσια να μoύμε μέσα γιατί ήτανε σκοτεινή, μόνε νυχτερίδες γυρνούσανε μέσα στην εκκλησία και φοβούμoσtουν να μoύμε, έλεγαν κάτι γίνεται εκεί πέρα μέσα.»³²

Ο θρύλος ήθελε ένα τρομακτικό φίδι να φυλάει ένα θησαυρό που κρυβόταν πίσω από την εκκλησία του Αγίου Νικολάου στην Κρεπενή. Κανείς δεν τολμούσε να ψάξει το θαμμένο θησαυρό γιατί θα τον κατασπάραζε το φίδι.

Το μέρος του Αγίου Νικολάου όμως ήταν ιδιαίτερα φορτισμένο λόγω και ενός άλλου συμβάντος. Δεν ήταν μόνο η πυκνή βλάστηση από πανύψηλα δέντρα και οι νυχτερίδες που προκαλούσαν φόβο τη νύχτα. Όπως λέγεται, κατά τη διάρκεια του εμφυλίου πολέμου αντάρτες είχαν τοποθετήσει νάρκες μέσα στο ποτάμι, δίπλα στην εκκλησία. Από εκεί περνούσε το λεωφορείο με προορισμό την πόλη της Καστοριάς που, καθώς δεν υπήρχε γέφυρα, μόλις οι ρόδες του ακούμπησαν μέσα στο νερό, μια πολύ μεγάλη έκρηξη σκότωσε όλους τους επιβάτες του λεωφορείου. Τόσο ισχυρή ήταν η έκρηξη που διαμελισμένα πτώματα κρεμάστηκαν στα κλαδιά των δέντρων.

Εάν το επεισόδιο αυτό είναι πραγματικό, ίσως οι αντάρτες δεν επέλεξαν το συγκεκριμένο σημείο τυχαία. Εφόσον είχαν αποκλειστεί από τις οργανωμένες κοινωνίες και ζούσαν στα βουνά, έπρεπε με κάποιο τρόπο να εγκαθιδρύσουν την ύπαρξή τους στη συνείδηση των ανθρώπων. Η ταύτισή τους με τον Ίσκιο τους έδινε και ύπαρξη αλλά και μια εικόνα μιαρή, άγρια και ανίκητη.

Το μοτίβο του φιδιού πίσω από μια εκκλησία που φυλάει ένα θησαυρό συναντάται και στην Αγία Βαρβάρα, πολιούχο του Μαυρόβου όπως και στο διπλανό παραλίμνιο χωριό, την Πολυκάρπη, στη θέση Τσαρκφίστσε (που στην ντόπια γλώσσα σημαίνει εκκλησιάκι). Στην ανατολική είσοδο του Μαυρόβου, υπάρχουν μερικά πολύ μεγάλα αιωνόβια δέντρα, τα λευκάδια. Αυτά κατά τα παλαιότερα χρόνια χρησιμοποιούνταν ως σήμανση για τους ταξιδιώτες που έρχονταν από τα ορεινότερα χωριά συνήθως με άλογα, με σκοπό να συνεχίσουν το ταξίδι τους για την Καστοριά με βάρκα, το καστοριανό καράβι. Ήταν δηλαδή κατά κάποιον τρόπο ένας φάρος ξηράς που έδειχνε στον ταξιδιώτη την αρχή του Μαυρόβου. Κάτω από ένα από αυτά τα λευκάδια, στην είσοδο του χωριού, υπάρχει ένα εικονοστάσι αφιερωμένο στον

³² Κ. Μητράκας, προσωπικό αρχείο, 2009 (βιντεοσκοπημένη συζήτηση με Μαρία, 74 ετών)

Άγιο Γεώργιο, ο οποίος εικονίζεται να σκοτώνει ένα δράκο. Οι αφηγήσεις για τα φίδια μάλλον δεν είναι άσχετες με το θηρίο που εξοντώνει ο δρακοντοκτόνος Άγιος, του οποίου οι σχετικές απεικονίσεις συνδέονται με το περίπου οικουμενικό στοιχείο της δρακοντοκτονίας.

Με άλλα λόγια, στον κάμπο, έξω από τα όρια του Μαυρόβου υπήρχε πάντα ο κίνδυνος, που στην ενδεχομένως πιο ήπια μορφή του εμφανίζεται με τη μορφή φιδιού. Ο θρύλος αυτός βέβαια παραμένει ακόμα ζωντανός, καθώς κατά τη διάρκεια της έρευνάς μου συνάντησα αρκετούς ανθρώπους, νέους ακόμα στην ηλικία, που υποστήριζαν ότι ξέρουν μέρη, στα οποία εμφανίζονται πελώρια φίδια, αν και οι ίδιοι δεν τα είχαν δει ποτέ. Στις εισόδους του χωριού εντοπίζονται αφηγήσεις που συνδέουν τα μοτίβα εκκλησίας, χρυσού και φιδιού. Συνυπάρχει το απόλυτο καλό με το απόλυτο κακό ή ένα ιερό που χαρίζει πλούτη αλλά και θάνατο. Στο χωριό εισέρχεται μόνο αυτός που θα ξεπεράσει τον πειρασμό να ψάξει το χρυσάφι, και έτσι θα μείνει και ζωντανός.

Επίσης, το Μαύροβο παρουσιάζει το εξής παράδοξο. Η πολιούχος του χωριού, η εκκλησία της Αγίας Βαρβάρας δεν βρίσκεται στο κέντρο, στην πλατεία, όπως συνηθίζεται στα περισσότερα χωριά της Ελλάδας, αλλά στην άκρη, μεταξύ χωριού και κάμπου, σαν να φυλάει το χωριό από το κακό που έρχεται έξω από αυτό, από τον κάμπο. Τη νύχτα όμως, όπως είδαμε με τον Ίσκιο και τα φαντάσματα, το κακό υπάρχει και μέσα στο χωριό, και μάλιστα είναι ιερό κακό, ένα μιαιρό στοιχείο που με τη μορφή της νεράιδας ή της Μοίρας βάζει τους ανθρώπους σε πειρασμό. Έτσι εντοπίζεται αυτό το κακό στην παρακάτω ιστορία που μου αφηγήθηκε η Ελένη.

Κάποτε, ένας ηλικιωμένος κύριος, καθώς έφευγε από το καφενείο τη νύχτα, πέρασε από μια βρύση για να πιει νερό. Στο Μαύροβο υπάρχουν πολλά κουφά, βρύσες δηλαδή από όπου, λόγω του ιδιόμορφου υδροφόρου ορίζοντα, αναβλύζει συνεχώς νερό. Ήταν η λεγόμενη βρύση του Αντάναλη. Είχε αυτήν την ονομασία επειδή βρισκόταν απέναντι από το σπίτι του Αντάναλη. Καθώς, λοιπόν, ο κύριος αυτός πλησίαζε στη βρύση, είδε κάτι καταπληκτικό. Νεράιδες χόρευαν γύρω από τη βρύση, ασύγκριτες στην ομορφιά, δημιουργώντας μια απίστευτη ονειρική αρμονία. Απορροφημένος ο άντρας μπήκε στην παρέα τους και χόρεψε μαζί τους ζώντας κάτι που δεν είναι εύκολο να περιγραφεί. Ήξερε όμως ένα πράγμα. Μπορούσε να χαρεί το χορό τους, αλλά δεν έπρεπε σε καμία περίπτωση να τις μιλήσει. Αν τολμούσε να τις απευθύνει το λόγο,

αυτές θα του έπαιρναν τη μιλιά. Αυτά διηγούταν ο κύριος αυτός στο καφενείο μέχρι τις τελευταίες μέρες της ζωής του. Από άλλους χαρακτηρίζεται τρελός, από άλλους όμως τυχερός³³.

Το φαινόμενο εμφάνισης νεραϊδών μπορεί να εξηγηθεί βέβαια και με τη λογική. Οι υδρατμοί του αναβλύζοντος νερού κατά τις κρύες και υγρές νύχτες του χειμώνα, όταν δεν υπάρχουν άνεμοι, παραμένουν σε χαμηλό ύψος ακριβώς πάνω από το σημείο όπου πηγάζει το νερό. Αν επισκεφτεί κανείς τη λίμνη της Καστοριάς τις πρώτες πρωινές ώρες μιας ανοιξιιάτικης ημέρας, θα δει ένα στρώμα συμπυκνωμένων ατμών να στέκεται πάνω από όλη την επιφάνεια της λίμνης. Επίσης, τα παλαιότερα χρόνια κατά γενική ομολογία, η κατανάλωση τσίπουρου από τους Μαυροβινούς στα καφενεία ήταν πολύ μεγάλη, καθ' όλη τη διάρκεια της νύχτας. Η κατάσταση μέθης ζώηρενε τις συζητήσεις γύρω από ποικίλα θέματα της καθημερινότητας, των ιστορικών αφηγήσεων πολέμου, των θρύλων και των παραδόσεων του χωριού, ή άλλες φορές προκαλούσε λογομαχίες και εντάσεις. Παραδόξως, η κατανάλωση τσίπουρου είναι ο λόγος που στο χωριό, αν και το μεγαλύτερο της περιοχής, δεν υπήρχε αγροφυλακή. Όταν ο κοινοτάρχης Αλέκος Κολιόπουλος αποφάσισε να ιδρύσει τμήμα χωροφυλακής, οι θαμώνες του καφενείου τον ανάγκασαν να αναβάλει την απόφασή του, με τη δικαιολογία πως όσο η χωροφυλακή είναι μακριά, στα μισά του δρόμου φεύγει και το μεθύσι και ο θυμός. Αν η χωροφυλακή είναι κοντά, τότε όλοι οι άντρες των καφενείων θα γίνουν εχθροί. Γιατί πάνω στο μεθύσι οι καυγάδες είναι εύκολοι και αν η αγροφυλακή ήταν κοντά, οι καυγάδες θα κατέληγαν σε αντιδικίες. Όσο όμως η αγροφυλακή παρέμενε μακριά, στον δρόμο προς αυτήν το μεθύσι απομακρυνόταν μαζί με το θυμό και όποιος ξεκινούσε να πάει ως εκεί, στα μισά του δρόμου γύρναγε πίσω.

Η μέθη, λοιπόν, σε συνδυασμό με ανεξήγητα για την εποχή φυσικά φαινόμενα, είναι ίσως και αυτή ένας σημαντικός παράγοντας που εγκαθίδρυσε στην προφορική παράδοση των Μαυροβινών την ύπαρξη των νεραϊδών. Αξιοπρόσεκτο είναι βέβαια ότι ο θρύλος θέτει τα όριά του. Απαγορεύεται η ομιλία. Η περαιτέρω προσπάθεια εξήγησης του φαινομένου δεν δίνει απάντηση, άρα αυξάνει τη σύγχυση. Το ανεξήγητο προσπερνάει το υποκείμενο και προκαλεί τρέλα, αλαλία. Η φαντασιακή κατάσταση είναι συλλογικά δημιουργημένη, όπως και οριοθετημένη. Με αυτόν τον τρόπο εξασφαλίζεται η αρμονία στη συνύπαρξη ανθρώπου και φύσης. Αυτές οι

³³ Κ. Μητράκας, προσωπικό αρχείο, 2010 (σημειώσεις από συζήτηση με Ελένη, 67 ετών)

θηλυκές δυνάμεις δεν περιορίζονται σε μια, έστω υπό όρους, αθώα ύπαρξη. Μπορούν να γίνουν και πιο απειλητικές κατά τη διάρκεια της νύχτας, όπως ο Ίσκιος ή τα φίδια.

«Παλιά, όταν γεννούσε μια γυναίκα, τότες γεννούσαν στα σπίτια και στις τρεις βραδιές πήγαινε η μοίρα. Μόναχη η μάνα, τύχαινε η μάνα να μην κοιμάται, άκουγε. Έλεγε η Μοίρα τι θα τραβήξει αυτό το παιδί. Όλοι μας έχουμε γράμματα στο κεφάλι. Τα 'χουν γραμμένα οι Μοίρες. Τι θα τραβήξει αυτό το παιδί στη ζωή του. Γιατί λεν, και τώρα το λεν, τράβηξα πολλά. Ό,τι έγραψε η Μοίρα, αυτό έγινε, αυτό τράβηξα. Τα άκουγε η μάνα, όταν έγραφε η Μοίρα, τι έγραφαν, ήταν τρεις οι γυναίκες και η λεχώνα τα άκουγε.

Εγώ άκουσα, δεν κοιμόμουν, ήταν το μικρό μου άρρωστο, δεν κοιμόταν, ήμουν μόνη μου εντελώς και άκουγα μια γυναίκα που με φώναζε, το όνομά μου. Εγώ φοβήθηκα γιατί το είχα μάθει αυτό το πράμα, δεν κάνει να αποκριθείς, να πεις «ορίστε» και δεν απάντησα. Αλλά ήταν στο όνομά μου καθαρά από κάτω στο παράθυρο. Μετά πήγε στη διπλανή τη γυναίκα. Ήταν μια γριά. Φώναζε κι εκεί το όνομά της. Τρεις φορές. Τρεις φορές εμένα τρεις εκεί, δίπλα τα σπίτια. Αυτή βέβαια δεν άκουσε. Δώδεκα η ώρα ήταν. Δώδεκα, δωδεκάμισι. Εγώ το άκουσα αλλά δεν απάντησα γιατί το είχα μάθει. Έλεγαν τότες παλιά ότι δήθεν κάποιος είπε “ορίστε”, βγήκε στην πόρτα και τον πήραν τον πήγαν κατά την Πολυκάρπη στη γέφυρα. Έτσι το είπαν. Και αυτό το είχα μάθει εγώ και γι’ αυτό δεν είπα “ορίστε”. Φοβήθηκα».³⁴

Κατά τη διάρκεια της νύχτας οι γυναίκες και τα παιδιά πρέπει να είναι στα σπίτια τους. Οι άντρες εξαιρούνται από αυτό έχοντας το προνόμιο να μπορούν να ξενυχτήσουν στα καφενεία παρόλο που κατά την επιστροφή τους απειλούνται και αυτοί από τις νυχτερινές υπάρξεις. Τα όρια του προστατευμένου χωριού από τη φύση και το ανεξήγητο στοιχείο της δεν ισχύουν τη νύχτα. Αυτό που διέλυσε τον οικισμό της Κρεπενής, απειλεί την νέα κοινότητα κατά τη διάρκεια της νύχτας. Άλλωστε, στο βαθμό που είναι νόμιμο να αναφερθούμε και στα αρχαία χρόνια, δίνοντας στη λέξη μοίρες μια αντίστοιχη σημασία με αυτήν που έχει στο Μαύροβο, κατά τον θρησκευολόγο Καρλ Κερένυϊ³⁵ οι Μοίρες είναι τα παιδιά της θεάς Νυκτός, η οποία είναι πιο δυνατή ακόμα και από τον Δία. Την ημέρα το χωριό προστατεύεται, η Νύκτα όμως κυριεύει το χωριό με τις μεταμορφώσεις της που είδαμε μέχρι τώρα.

³⁴ Κ. Μητράκας, προσωπικό αρχείο, 2009 (βιντεοσκοπημένη συζήτηση με Βασιλική, 75 ετών)

³⁵ Κ. Κερένυϊ, *Η Μυθολογία των Ελλήνων*, Αθήνα 2005, 44

Επισκέπτεται τη λεχώνα, τη Βασιλική, εβδομήντα πέντε ετών το 2009, για να της πει το μέλλον του παιδιού της. Από το μέλλον όμως επιλέγει να πει μόνο όσα θα «τραβήξει» το παιδί, μόνο τα αρνητικά στοιχεία στη ζωή του. Αυτός είναι ο λόγος που στο χωριό Μελενίκη (μάλλον πρόκειται για χωριό που σήμερα βρίσκεται στη νότια Βουλγαρία) την τρίτη μέρα μετά τον τοκετό τοποθετούνταν σε ένα τραπέζι δίπλα στο βρέφος γλυκά και δώρα, προκειμένου να εξευμενιστεί η διάθεση της Μοίρας, ώστε να γράψει για το παιδί το καλύτερο δυνατό μέλλον.³⁶ Ακόμα χειρότερη είναι η επίσκεψη της Μοίρας όταν καλεί τις γυναίκες να ανταποκριθούν στο κάλεσμά της τη νύχτα. Η απάντηση των γυναικών στο κάλεσμα του ονόματός τους μπορεί να απειλήσει τη ζωή τους. Και μάλιστα, ένα κάλεσμα που επαναλαμβάνεται τρεις φορές, παραπέμποντας στο ιερό τρία της χριστιανισμής. Όπως ο ιερέας σε μια βάπτισμα αναφωνεί τρεις φορές το όνομα του βαπτιζομένου, ο οποίος έτσι θα κερδίσει την αιώνια ζωή, με ανάλογο τρόπο το ίδιο όνομα μπορεί να αναφωνήσει και η Μοίρα τρεις φορές, μέσα στο σκοτάδι για να οδηγήσει το άτομο στον θάνατο.

Αν υποθεθεί, στο πλαίσιο του μαυροβινού πολιτισμού, ότι οι Μοίρες και οι νεράιδες ταυτίζονται ή συγγενεύουν, εφόσον είναι το θηλυκό στοιχείο του σκοταδιού, τότε αυτές δεν βρίσκονται μακριά. Όπως ξέρουν οι περισσότεροι Μαυροβινοί, οι νεράιδες ζουν κοντά στο χωριό, στις πηγές του ποταμού Ίστακου. Βρίσκονται δηλαδή ακριβώς εκεί που αρχίζουν τα όρια μεταξύ του χαμένου χωριού και του νέου. Η Κρεπενή είναι ένα μέρος ιερό όπου εδρεύει το κακό, ο Ίσκιος ή ο Μαύρος, σαν άλλος Διόνυσος, που συνυπάρχει με τις Μοίρες ή Νεράιδες στις πηγές του Ίστακου. Ο Μαύρος διώχνει έπειτα τους ανθρώπους που κατέχει, τους Μαύρους, οι οποίοι θα ξαναχτίσουν το χωριό τους λίγα χιλιόμετρα βορειότερα, κρατώντας πάντα στη μνήμη τους, ότι ανήκουν σε αυτόν τον Μαύρο και ονομάζουν το χωριό τους Μαύροβο. Εφόσον όμως ο Μαύρος διέλυσε την κοινότητά τους προκαλώντας κάποια επιδημία και αφού ακόμα παρουσιάζεται απειλητικά μέσα στο νέο χωριό τις νύχτες, γιατί οι Μαυροβινοί εξακολουθούν να θέλουν να θυμούνται ότι προέρχονται από αυτόν;

Το ιερό στοιχείο που υπάρχει στον χώρο, και συνοπτικά μπορούμε να το περιγράψουμε ως *Ιερό-Νεράιδα-Φίδι-Χρυσός*, δεν προκαλεί μόνο την απειλή αλλά εγγυάται και την ευημερία. Ο Μαύρος είναι αυτός που με τη μορφή του Ίσκιου, του φιδιού, του χάλκου ή του Σέκου μπορεί να τιμωρήσει, να θανατώσει, να απειλήσει και να γίνει τελικά η αιτία να μετακινηθεί το χωριό και να περιοριστεί σε έναν νέο

³⁶ G. F. Abbott, *Macedonian Folklore*, χ.τ. 2012, (α' έκδ., Κέμπριτζ 1903) 125

καθαγιασμένο χώρο, στον οποίο θα τους απαλλάξει από την παρουσία του μόνο κατά τη διάρκεια της ημέρας. Η Μοίρα ή η Νεράιδα είναι η θηλυκή μεριά του Μαύρου. Έχει τις ίδιες ιδιότητες με τη διαφορά, όμως, ότι μπορεί να βάλει τους ανθρώπους σε πειρασμό. Η Μοίρα θέλγει με την ύπαρξή της, ορίζοντας όμως όρια ως προς την οικειοποίησή της από τον άνθρωπο. Στα αφηγήματα που τους αφορούν όμως υπάρχει και ο θησαυρός, ένα χρυσάφι ιερό που προστατεύεται πίσω από ιερούς ναούς. Η Κρεπενή δεν είναι μόνο ένας ιερός χώρος. Είναι το μέρος που οι Μαυροβινοί καλλιεργούν τα χωράφια τους. Από αυτό το μέρος εξαρτάται η επιβίωσή τους. Το ιερό στοιχείο παραχωρεί τη γη του στους κατοίκους την ημέρα για να την καλλιεργήσουν, και τη νύχτα αναλαμβάνει αυτός ως εγγυητής της γονιμότητας της γης. Το ανεξήγητο φαινόμενο της γονιμοποίησης της γης κατά τη διάρκεια της νύχτας, οφείλεται σε αυτό το ιερό στοιχείο. Κανείς δεν μπορεί να εξηγήσει τι συμβαίνει στο χώμα και φυτρώνουν οι καρποί. Γι' αυτό τη νύχτα οι γεωργοί απομακρύνονται από την Κρεπενή, απαγορεύεται να γίνουν μάρτυρες του ανεξήγητου, και αποδίδουν στη θεία βούληση τους καρπούς των κόπων τους. Ο Ίσκιος θέτει και αυτός τα όρια της οικειοποίησής του, διώχνοντας την νύχτα τους αγρότες από τον κάμπο. Έτσι, τους απαλλάσσει από τη θέαση του ανεξήγητου.

«Ήταν μια γριά, έβγαινε στα κεραμίδια απ' το παράθυρο και μιλούσε με το φεγγάρι, μπορούσε να κατεβάσει το φεγγάρι. Αυτά τώρα η επιστήμη πού να τα ξέρει, πού να πιστέψει τέτοιο πράμα. Αλλά είναι αλήθεια. Και κάποιος από εδώ από τη γειτονιά μας βγήκε έξω νύχτα, δεν ξέρω γιατί τότες νύχτα φοβόταν ο κόσμος να βγει, το στόμα του στράβωσε και πήγε σε αυτή τη γυναίκα, κάποια λόγια είπε και ίσιαξε το στόμα. Αυτό είναι πάλι αληθινό, δηλαδή δεν είναι πολλά χρόνια. Και από ένα χωριό ήρθε ένα παιδί αρρωστο. Αρρωστο τώρα μακριά από 'δω ήταν κάπως... επικίνδυνη αρρώστια. Αν ήθελε αυτή, το 'κανε καλά. Ήρθε ένα άλλο, δεν ήθελε, κρυβόταν. Τη λέει η νύφη της γιατί κρύβεσαι; Βγες! Απάντα. Ή θα το κάνεις καλά αυτό το παιδί, είναι κρίμα, ή διώξ' τη γυναίκα. Αλλά το 'κανε καλά».³⁷

Αυτή είναι η μαρτυρία της Βασιλικής, όπως καταγράφηκε σε βίντεο, για μια γυναίκα, τη Φίλκω, για την οποία οι χωριανοί πίστευαν πως είχε μαγικές ικανότητες. Ήταν ένας άνθρωπος του χωριού που χρησιμοποιούσε τα στοιχεία εκείνα της φύσης

³⁷ Κ. Μητράκας, προσωπικό αρχείο, 2009 (βιντεοσκοπημένη συζήτηση με Βασιλική, 75 ετών)

που τρόμαζαν τους ανθρώπους, για να τους θεραπεύσει. Σε μια συζήτηση το 2006 μου εξιστορήθηκε το εξής για την ίδια γυναίκα από μία πενηντάχρονη του χωριού:

Όποτε κάποιος, ή ένα μέλος της οικογένειάς του, αντιμετώπιζε ένα πρόβλημα υγείας, απευθυνόταν στην Φίλκω και εκείνη του όριζε την ημέρα και την ώρα που έπρεπε να την επισκεφτεί. Εφάρμοζε δύο τρόπους εξορκισμού της ασθένειας. Ο ένας ήταν να βράζει νερό μέσα σε ένα γκιούμι [τσίκκινη κανάτα] και έπειτα να το χύνει μέσα σε ένα ταψί. Στη συνέχεια τοποθετούσε και το γκιούμι ανάποδα μέσα στο ταψί και έλεγε κάποια λόγια. Τότε το νερό έφευγε από το ταψί και ανέβαινε πάλι μες στο γκιούμι, αμέσως το πρόβλημα λυνόταν.

Ένας άλλος τρόπος ήταν να κατεβάζει το φεγγάρι. Από το παράθυρο σκαρφάλωνε στα κεραμίδια και λέγοντας κάποια λόγια το φεγγάρι κατέβαινε και το πρόβλημα λυνόταν.

Λέγεται πως όταν η Φίλκω πέθανε, το σώμα της δεν έλειωσε και ούτε πρόκειται να λειώσει, επειδή ήταν μάγισσα.³⁸

Εκτός από το φεγγάρι της νύχτας, η Φίλκω χρησιμοποιεί και το νερό, ένα στοιχείο της φύσης που τη νύχτα είναι και αυτό απαγορευμένο, αφού σε αυτό εμφανίζονται οι νεράιδες. Άλλωστε, για το νερό υπάρχουν και δεισιδαιμονίες, όπως ότι δεν πρέπει να χύνεται το νερό έξω τη νύχτα ή ότι είναι επικίνδυνο το άπλωμα των ρούχων κατά τη διάρκεια της νύχτας. Στο πρόσωπο της Φίλκως οι Μαυροβινοί βρίσκουν έναν άνθρωπο δικό τους που μπορεί να έρχεται σε επαφή με απαγορευμένα για όλους στοιχεία, αλλά με τρόπο που να προκαλεί όχι το κακό αλλά το καλό.

Ο Ν. Γ. Πολίτης αναφέρει μια ανάλογη περίπτωση σε ένα χωριό της Μεσσηνίας, όπου μια έγκυος γυναίκα απήχθη, ενώ περπατούσε σε ένα βουνό, και μεταφέρθηκε από νεράιδες στην οικία τους. Εκεί την έκαναν μάγισσα, ικανή δηλαδή να θεραπεύει ασθένειες. Αυτά τα διηγήθηκε η ίδια η μάγισσα, από τα λόγια της οποίας φαίνεται και η στενή επαφή που είχε με τις νεράιδες.³⁹

Η Φίλκω δεν ήταν η μόνη γυναίκα που θεωρούταν πως είχε θεραπευτικές ικανότητες. Άλλη μία ήταν η περίφημη Κοκόνα. Αυτό ήταν το παρατσούκλι μιας πολύ όμορφης γυναίκας. Ήταν η ειδική για το ξεμάτιασμα. Όλες βέβαια οι γιαγιάδες

³⁸ Κ. Μητράκας, προσωπικό αρχείο 2010 (σημειώσεις από συζήτηση με Χριστίνα, 50 ετών)

³⁹ Ν. Πολίτης, *Νεοελληνική Μυθολογία*, Αθήνα 1871, 87

μπορούσαν να ξεματιάζουν τα εγγόνια τους με διάφορους τρόπους, αλλά η Κοκόνια αναλάμβανε το ξεμάτιασμα από πολύ βαρύ μάτι.

Στην Κρεπενή κάθε βράδυ κατέβαιναν νεράιδες και χόρευαν και έπαιζαν μουσική με την άρπα τους δημιουργώντας μια ανάλαφρη όμορφη ατμόσφαιρα με τα άσπρα φορέματά τους μέσα στη νύχτα. Το θέαμα ήταν πραγματικά αξιοζήλευτο και ο καθένας θα ήθελε να συμμετέχει στο χορό τους. Τότε ένας νέος αποφάσισε να παντρευτεί μια νεράιδα. Όμως όποτε προσπαθούσε να τις προσεγγίσει αυτές αμέσως εξαφανίζονταν.

Τότε μια γριά που ήξερε από κόλπα συμβούλεψε τον νέο να κρυφτεί πίσω από έναν θάμνο και μόλις εμφανιστούν οι νεράιδες, να πετάξει πάνω σε μία ένα συγκεκριμένο χόρτο που γαντζώνεται πάνω στο ρούχο. Έτσι, ο νέος κρύφτηκε πίσω από ένα θάμνο και περίμενε μέχρι να εμφανιστούν οι νεράιδες και να αρχίσουν το τραγούδι και το χορό. Τότε, κρυμμένος καθώς ήταν πίσω από το θάμνο, πέταξε το χόρτο και γαντζώθηκε πάνω στο άσπρο φόρεμα μιας νεράιδας. Αμέσως όλες εξαφανίστηκαν αλλά η νεράιδα με το χόρτο παρέμεινε εκεί. Ο νέος την άρπαξε και κίνησε για το χωριό όπου θα την παντρευόταν. Μάταια η νεράιδα τον παρακαλούσε να την αφήσει για να φύγει. Αυτός ανένδοτος προχωρούσε προς το σπίτι.

Τελικά την παντρεύτηκε και απέκτησε και δύο γιους μαζί της. Μια μέρα όμως που η νεράιδα έκανε δουλειές στο σπίτι, βρήκε μέσα σε ένα ντουλάπι το φόρεμά της διπλωμένο μαζί με το χόρτο. Τότε, έβγαλε το χόρτο από το φόρεμα και αμέσως εξαφανίστηκε μια για πάντα. Οι γιοι όμως παρέμειναν και απόκτησαν οικογένειες και παιδιά και εγγόνια και τώρα δεν ζουν πια, αλλά σε ποιο σόι συνέβη αυτή η ιστορία, αυτό κανείς δεν το ξέρει. Όλοι στο Μαύροβο γνωρίζουν μόνο ότι κάποιοι κατάγονται από οικογένεια νεράιδας. Αυτό μόνο.⁴⁰

Αυτή η ιστορία του Σωτήρη είναι η μόνη που φέρνει σε τόσο κοντινή επαφή τους ανθρώπους με αυτά τα υπερφυσικά όντα. Και πάλι όμως αυτή η επαφή των ανθρώπων με τη νεράιδα καλύπτεται από ένα πέπλο μυστηρίου, καθώς ο γάμος του άντρα με τη νεράιδα αντί να φέρει την οικειότητα στις σχέσεις του ανθρώπου με αυτήν, εγκαθιδρύει ένα ακόμα μεγαλύτερο μυστήριο, αφού κανείς δεν ξέρει ποιος είναι ο απόγονος της νεράιδας. Σίγουρα όμως πρόκειται για μια ακόμα προσπάθεια

⁴⁰ Κ. Μητράκας, προσωπικό αρχείο, 2010 (σημειώσεις από συζήτηση με Σωτήρη, 52 ετών)

του συλλογικού υποκειμένου να ξορκίσει το φόβο του προς τις νεράιδες που κατοικούν στον κάμπο της Κρεπενής, έναν κάμπο που με τις καλλιέργειές του δίνει ζωή στο χωριό.

Με λίγα λόγια, η αντίληψη της ζωής, ο τρόπος που βιώνεται η πραγματικότητα στο Μαύροβο, όπως αυτός παρουσιάζεται μέσα από τους θρύλους και τις παραδόσεις, έχει να κάνει με μια θεϊκή, κατά κάποιον τρόπο, ιδέα, έναν Πατέρα, τον Ίσκιο, που ορίζει αυτό που πρέπει και αυτό που δεν πρέπει, τα οποία συμβολοποιούνται μέσα από τις πρακτικές της Φίλκως ή της Κοκόνας, τις ιστορίες για τον Σέκο ή τις νεράιδες, μέσα από ένα δημιουργικό είδος ξεσπάσματος, εξέγερσης απέναντι στο *ιερό* που είναι ταυτοχρόνως ποθητό με το θησαυρό του και απαγορευμένο με το φίδι του, σύμβολα που αποτελούν την πολιτισμική ρίζα του μικρού αυτού κομματιού μακεδονικής γης. Το μοτίβο *ιερό-καλό-κακό* δεν εμφανίζεται μόνο μέσα στις ιστορίες, οι οποίες αποτελούν ταυτόχρονα και αφηγήσεις προσέγγισης του ιερού. Το ίδιο μοτίβο φαίνεται να επαληθεύεται μέσα στις έμπρακτες εφαρμογές της άυλης παράδοσης, μέσα στα έθιμα, όπως και μέσα στο καρναβαλικό θέατρο που θα δούμε στο τρίτο κεφάλαιο.

1.4 Έθιμα

Άλλη μία περίπτωση όπου οι Μαυροβινοί μιμούνται την άγνωστη φύση που τους φοβίζεται, προκειμένου να την εξευμενίσουν και να κερδίσουν ευφορία, είναι όταν υπάρχει παρατεταμένη ξηρασία. Τότε το έθιμο του ντουντουλέκα λαμβάνει χώρα στους δρόμους του χωριού. Το ντουντουλέκα είναι ένα έθιμο κατά το οποίο γίνεται έκκληση για βροχή, για γονιμοποίηση δηλαδή της γης και ευημερία. Το έθιμο αυτό τελούταν στους δρόμους του Μαυρόβου μέχρι περίπου τη δεκαετία του 1940, όπως μου το περιέγραψε η Μαρία που τότε έπαιρνε μέρος σε αυτό το δρώμενο, σε ηλικία περίπου πέντε ετών⁴¹.

Όταν αργούσε να βρέξει, τα κορίτσια του χωριού ντύνονταν με βουζουλιές, μεγάλα αγριόχορτα με άσπρα άνθη στην κορυφή, και γυρνούσαν στους δρόμους λέγοντας ένα τραγούδι. Οι γυναίκες τότε έβγαιναν στα μπαλκόνια και πετούσαν στα κορίτσια νερό. Εκείνα τινάζονταν με μανία έτσι, ώστε το νερό να φύγει από τα χόρτα που είχαν πάνω τους και να βραχεί ο δρόμος. Οι βροχές που ακολουθούσαν πίστευαν ότι οφείλονταν σε εκείνη τη δέηση.

Το ίδιο έθιμο περιγράφει και ο G. F. Abbott απεσταλμένος το 1900 στην ελληνόφωνη Μακεδονία από το Πανεπιστήμιο του Κέμπριτζ, για να μελετήσει τον πολιτισμό της περιοχής. Παρατηρεί ότι το έθιμο αυτό υπάρχει σε διάφορα χωριά της Μακεδονίας παρουσιάζοντας κάποιες διαφορές. Για παράδειγμα, στη Μελενίκη ντουντουλέ ονομάζεται ένα ορφανό φτωχό αγόρι που ντύνεται με λουλούδια και περιφέρεται στους δρόμους για να το βρέξουν οι γυναίκες από τα παράθυρα.⁴² Το αγόρι ακολουθείται από άλλα αγόρια που δεν είναι μεταμφιεσμένα. Στη Σιάτιστα το ίδιο έθιμο ονομάζεται Περπερούνα, καταδεικνύοντας κατά τον συγγραφέα σλαβική προέλευση, ενώ στο χωριό Καταφύγι ονομάζεται Πιπεριά. Τέλος, ο Abbott αναφέρει ότι στη Σερβία το έθιμο αυτό γίνεται από κορίτσια, όπως και στο Μαύροβο σύμφωνα με τη μαρτυρία. Ο Abbott υποστηρίζει την άποψη ότι οι παρθένες μεταμφιεσμένες με λουλούδια αναπαριστούν τη διψασμένη γη κάνοντας επίκληση στις ουράνιες γυναίκες, τα σύννεφα, να της δώσουν βροχή.⁴³

Με άλλα λόγια, στο έθιμο του ντουντουλέκα έχουμε μια αναπαράσταση της φύσης. Το παρθένο κορίτσι, ως ακαλλιέργητη και διψασμένη γη παρακαλεί να βρέξει

⁴¹ Κ. Μητράκας, προσωπικό αρχείο, 2009 (σημειώσεις από συζήτηση με Μαρία, 74 ετών)

⁴² G. F. Abbott, *Macedonian Folklore*, χ.τ. 2012, (α' έκδ., Κέμπριτζ 1903) 119

⁴³ Ο.π., 120

για να εξασφαλιστεί ξανά η σοδειά. Οι γυναίκες θα βγουν στα παράθυρα και στα μπαλκόνια για να ικανοποιήσουν την επιθυμία του κοριτσιού, όπως εύχονται να κάνουν τα σύννεφα με τη γη. Ξανά λοιπόν, για να ξορκίσουν το φόβο τους απέναντι στη φύση, οι άνθρωποι την μιμούνται.

Αυτό το έθιμο δεν λάμβανε χώρα σε κάποια συγκεκριμένη ημερομηνία. Μόνο όποτε υπήρχε παρατεταμένη ξηρασία και φόβος για την τύχη των καλλιεργειών. Υπήρχαν όμως και άλλα έθιμα που γίνονταν περιοδικά κάθε χρόνο σε συγκεκριμένη ημερομηνία.

Ένα έθιμο που γινόταν στο Μαύροβο κάθε χρόνο στις 24 Ιουνίου είναι το γνωστό έθιμο του Κλήδονα που συνέβαινε σε πολλά χωριά της επαρχίας, ενώ τώρα έχει εκλείψει. Στο Μαύροβο γινόταν σίγουρα μέχρι πριν από τριάντα με σαράντα χρόνια.

«Από βραδύς πηγαίναμε σε τρεις βρύσες, γεμίζαμε το γκιούμι με νερό, δεν μιλούσαμε, και λέγοταν αμίλητο νερό. Το πρωί πηγαίναμε κόβαμε το κλαδί, κάναμε μια νύφη κι έναν γαμπρό, στολίζαμε, δηλαδή διάφορα πράγματα στο κλαδί, καραμέλες, φλόκες, φρούτα, ό,τι θέλαμε. Χορεύαμε εκεί στη γειτονιά, μετά ό,τι είχε ο κλήδονας τα τρώγαμε και γυρίζαμε στο χωριό και τραγουδούσαμε και ήταν ωραία, φτιάχναν πολλοί κλήδονα, όχι μόνο εμείς.[σ]το χωριό φτιάχναν πολλοί κλήδονα. Μετά πήγαινάμε στη λίμνη, τα τρώγαμε πρώτα ό,τι είχε ο κλήδονας επάνω, πήγαινάμε στη λίμνη και ήλεγάμε μια ευχή. Ό,τι επιθυμούμε να το βρούμε και πετούσαμε το κλαδί μέσα στη λίμνη. Και ήλεγάμε την επιθυμία μας, τι θα γίνει.

Στολίζουμε τον κλήδονα με φρούτα και με γλυκά... κάπως... και το ξέχασα το τραγούδι αυτό. Τ' αγόρια μας πειράζανε, δηλαδή μας ήλεγαν τι χαζά κάνετε, ιδίως τη νύφη. Ενώ ο γαμπρός δύσκολο να τον βρούμε, δεν... τα αγόρια να ντύνονταν γαμπρός, παρά ντύναμε κορίτσι. Δηλαδή τα παιδιά ερχόταν και μας κορόιδευαν. Τι δεν μας δίνετε να φάμε κι εμείς, εκείνο τ' άλλο, θυμόναμε εμείς, λέγαμε, φύγετε από 'δω πέρα, αυτά είναι δικά μας παιχνίδια. Αυτά. Παλιά ήταν άλλα παιχνίδια, τώρα δεν...»⁴⁴

⁴⁴ Κ. Μητράκας, προσωπικό αρχείο, 2009 (βιντεοσκοπημένη συζήτηση με Ιωάννα, 65 ετών)

Η περιγραφή ανήκει στην εξηνταπεντάχρονη Ιωάννα, ενώ η κατά δέκα χρόνια γεροντότερη Βικτώρια θυμάται το τραγούδι:

Στολίζουμε τον Κλήδονά μας παιδιά

και τώρα και του χρόνου

Κατ μαρί, κατ μαρί και καροφύλι

Στην κορυφή, στην κορφή και στο γεφύρι

Ανέβα πάνω στο κλωνάρι να δεις

Να δεις της πόλης τα εργαστήρια

Κατ μαρί κατ μαρί και καροφύλι

*Στην κορυφή, στην κορφή και στο γεφύρι*⁴⁵

Σύμφωνα με αυτήν την περιγραφή το έθιμο του κλήδονα φαίνεται να έχει σχέση με τη μύηση των κοριτσιών στο γάμο. Η παρουσία της νύφης και του γαμπρού, το στόλισμα του κλαδιού με γλυκίσματα και ο πειραχτικός ρόλος των αγοριών στο παιχνίδι φανερώνει ένα παιχνίδι μύησης στο ζευγάρωμα, και μάλιστα με τρόπο μοιρολατρικό. Με το στόλισμα του κλαδιού τα νεαρά κορίτσια προσφέρουν τα δώρα τους ευχόμενα να βρουν αυτό που επιθυμούν, το οποίο σημειωτέον δεν ειπώθηκε. Ο κλήδονας επιστρέφει τα δώρα, τα γλυκίσματα αφαιρούνται πριν πεταχτεί στη λίμνη. Σύμφωνα με άλλες πληροφορίες, τα κορίτσια, αφού πάρουν το αμίλητο νερό, συγκεντρώνονται για να διανυκτερεύσουν αμίλητα σε ένα σπίτι, όπου, πριν κοιμηθούν, τρώνε ριζόπιτα που φτιάχνεται ειδικά γι' αυτήν την περίπτωση. Ένα κομμάτι από αυτήν την πίτα κάτω από το μαξιλάρι φανέρωνε σε όνειρο τον μέλλοντα σύζυγο του κάθε κοριτσιού. Για να ολοκληρωθεί το έθιμο πρέπει τα κορίτσια το βράδυ να παραμείνουν αμίλητα και την επομένη το πρωί τραγουδώντας και χωρίς να πτοηθούν από τα πειράγματα να φτάσουν στη λίμνη για να ολοκληρώσουν την ευχή τους.

⁴⁵ Κ. Μητράκας, προσωπικό αρχείο, 2009 (βιντεοσκοπημένη συζήτηση με Βικτώρια, 75 ετών)

Η λίμνη, επομένως, φαίνεται να αποκτά κάποια θεϊκή υπόσταση. Δέχεται δώρα, αλλά και δίνει. Σημαντικός είναι ο ρόλος της λίμνης και σε ακόμα ένα έθιμο που περιγράφει η Ιωάννα και χάθηκε πριν τον Κλήδονα, το Μπακάμι.

«Μεγάλη Πέμπτη βάφουμε τ' αυγά. Όταν τελειώνει το Πάσχα, μια μέρα νωρίτερα, πηγαίνουμε ρίχνουμε την μπογιά στο ποτάμι, ή στη λίμνη. Και λέμε όσα κακά μας έδωσες, να φύγουν και να 'ρθουν τα καλά. Έτσι το βρήκαμε από τους γονείς μας, έτσι κάνουμε κι εμείς. Και την άλλη μέρα είναι η Ανάληψη»⁴⁶.

Το μπακάμι πιθανόν να πήρε το όνομά του από το βότανο μπακάμι, ένα βότανο κόκκινο που βραζόταν μαζί με τα αυγά προκειμένου αυτά να βαφτούν την Μεγάλη Πέμπτη. Αυτή η μπογιά όμως θεωρούταν κατά κάποιον τρόπο ιερή. Δεν την πετούσαν. Περίμεναν την παραμονή της Αναλήψεως, για να την πετάξουν και αυτήν στη λίμνη. Η μπογιά ήταν τα κακά που έβρισκαν μια οικογένεια και επιστρέφονταν πίσω με την παράκληση να τους δώσει τα καλά. Μάλιστα, σύμφωνα με μια συμπληρωματική μαρτυρία, μαζί με την μπογιά οι γυναίκες έμπαιναν μέσα στα νερά της λίμνης, γιατί θεωρείτο ότι εκείνη τη μέρα το νερό καθαγιάζει. Είναι σημαντικό όμως ότι η λίμνη και στο έθιμο του μπακαμιού παίζει σημαντικό ρόλο, είναι αυτή που παίρνει τα κακά και μπορεί να δώσει τα καλά.

Ακόμα πιο καθαρά φαίνεται η σχέση της λίμνης με την ευημερία του χωριού από ένα έθιμο που γινόταν την ημέρα των Θεοφανείων και το περιγράφει η Μαρία.

«Τα Θεοφάνεια πήγαινάμε στη λίμνη που έριχναν το σταυρό. Παίρναμε και δεματικά, που δένουν δεμάτια το σιτάρι, που τα δέναμε και τα αλωνίζαμε με τα αλόγατα, τότες δεν υπήρχαν ούτε μηχανές ούτε τίποτα. Βουτούσαμε αυτό το χόρτο, φριζανιά το λέγαμε, το βουτούσαμε μέσα στη λίμνη και πήγαινάμε έδενάμε τα δέντρα μέσα στα χωράφια. Δηλαδή αγιασμός. Και ένα μπουκάλι νερό έριχνάμε στο χωράφι σταυρωτά.»⁴⁷

Σε αυτό το έθιμο έχει σημασία το γεγονός ότι το καθαγιασμένο νερό της λίμνης δεν μεταφέρεται στα σπίτια, αλλά στα χωράφια, από τα οποία εξαρτάται η ευημερία του χωριού. Η λίμνη, η καθαγιασμένη λίμνη, είναι αυτή που θα δώσει τους

⁴⁶ Κ. Μητράκας, προσωπικό αρχείο, 2009 (βιντεοσκοπημένη συζήτηση με Ιωάννα, 65 ετών)

⁴⁷ Κ. Μητράκας, προσωπικό αρχείο, 2009 (βιντεοσκοπημένη συζήτηση με Μαρία, 74 ετών)

καρπούς. Οι καλλιέργειες, η γονιμότητα και η ευημερία δηλαδή εξαρτώνται από τη λίμνη.

Ένα άλλο διαφορετικό έθιμο είναι οι μπουμπούνες που γίνονται ακόμα και σήμερα. Πρόκειται για μεγάλες φωτιές που ανάβονται τις Μικρές Απόκριες και τις Μεγάλες Απόκριες. Είναι οι μικρές και μεγάλες μπουμπούνες αντίστοιχα. Οι νεότεροι συνήθως του χωριού μαζεύουν από τον κάμπο ό,τι ξύλα βρουν και τα στοιβάζουν στις γειτονιές τους. Οι παρέες ανταγωνίζονται μεταξύ τους για το ποιος θα ανάψει την μεγαλύτερη μπουμπούνα. Στην αρχαιότητα οι μπουμπούνες ανάβονταν προς τιμήν των θεών Καβείρων, οι οποίοι ήταν θεοί της βλάστησης και της γονιμότητας, όπως μας πληροφορεί ο Καστοριανός λαογράφος Ιωάννης Μπακάλης, ο οποίος θεωρεί ότι οι μπουμπούνες είναι ένα κατάλοιπο της αρχαίας πυρολατρείας.⁴⁸ Οι Κάβειροι ήταν επίσης οι υπηρέτες της Μεγάλης Μητέρας, της γης, ή οι γιοι και συνάμα οι εραστές της.⁴⁹ Ό,τι ακριβώς είναι για τη γη και ο άνθρωπος των αγρών. Αναδύεται από τη γη, αυτήν καλλιεργεί, σπέρνει, γονιμοποιεί, για να του δώσει καρπό, αυτήν υπηρετεί.

Κατά τον Ευ. Αυδίκο η φωτιά «λειτουργεί στις εθιμικές πρακτικές ως οριοθετική γραμμή, ως ασπίδα προστασίας της ιερότητας από το χάος της μιαιρότητας που εμφανίζεται με τη μορφή διαφόρων όντων του υπερφυσικού κόσμου»⁵⁰. Από αυτήν την οπτική οι μπουμπούνες μοιάζουν με ένα έθιμο νίκης, θριάμβου της κοινότητας απέναντι σε ό,τι τους φοβίζει. Τη νύχτα της Αποκριάς οι κάτοικοι σπάνε την απαγόρευση της νυχτερινής κυκλοφορίας που επιβάλλουν οι υπερφυσικές δυνάμεις και διασκεδάζουν σε παρέες γύρω από φωτιές.

Σύμφωνα με την περιγραφή της μπουμπούνας στο Βογατσικό Κοζάνης από τον Γ.Α. Μέγα το έθιμο φαίνεται να έχει ένα χαρακτήρα καθαρά μυητικό στον έρωτα, καθώς οι ανύπαντροι, όταν κάτσει η φωτιά, πηδούν από επάνω της φωνάζοντας το όνομα του κοριτσιού που έχουν στο μυαλό τους.⁵¹ Για τον Abbott οι μπουμπούνες είναι μια μήση στον πόλεμο, γιατί συνοδεύονται από παιχνίδια πολεμικά, όπως τόξα και σφεντόνες.⁵² Έναν τέτοιο πολεμικό χαρακτήρα φαίνεται να έχουν και οι μαυροβινές μπουμπούνες, αφού οι νέοι φυλάνε τους σωρούς από τα ξύλα όλες τις

⁴⁸ Ιωάννης Μπακάλης, εφ. *Ορεστιάς*, Καστοριά 02/03/52

⁴⁹ Κ. Κερένυϊ, *Η Μυθολογία των Ελλήνων*, Αθήνα 2005, 92

⁵⁰ Ευ. Αυδίκος, *Εορταί και Πανηγύρεις*, Θεσσαλονίκη 2017, 148

⁵¹ Γ. Α. Μέγας, *Ελληνικές Γιορτές*, Αθήνα 2007, 138

⁵² G. F. Abbott, *Macedonian Folklore*, χ.τ. 2012, (α' έκδ., Κέμπριτζ 1903) 28

νύχτες, για να μην παραδοθούν στη φωτιά από αντίπαλες παρέες πριν την Κυριακή της Αποκριάς.

Αντίστοιχη γιορτή με τις μπουμπούνες είναι και ο φανός της Κοζάνης που ήταν μια ευκαιρία «να γίνει αλληλογνωριμία αγοριών και κοριτσιών και μύηση στα μυστήρια της γονιμότητας της ζωής με όσα θα άκουγαν και θα μάθαιναν».⁵³ Ενδεικτικό είναι ότι οι αγρότες παλαιότερα έπαιρναν τη στάχτη, αφού είχε σβήσει η φωτιά, και την έριχναν στα χωράφια για περισσότερη γονιμότητα.⁵⁴

Οι μπουμπούνες βέβαια ανάβονταν, όπως και σήμερα, το βράδυ. Πρόκειται δηλαδή για μια άρση της απαγόρευσης της νυχτερινής κυκλοφορίας. Εκτός από τις νύχτες των καρναβαλιών, οι Μαυροβινοί μπορούν να γλεντήσουν τα δύο βράδια των αποκριών χωρίς τον κίνδυνο να ισκιωθούν.

Άλλη μία τέτοια άρση της απαγόρευσης γινόταν την ημέρα του Αγίου Γεωργίου. Σύμφωνα με το έθιμο, που υπήρχε μέχρι πριν από πενήντα χρόνια, τα νεαρά κορίτσια διασκέδαζαν κάτω από τη σκιά του αιωνόβιου λευκαδιού που βρίσκεται στα όρια του χωριού, ανατολικά προς τον κάμπο. Κάτω από το δέντρο βρίσκεται ένα μεγάλο εικονοστάσι αφιερωμένο στον Άγιο Γεώργιο. Το μέγεθός του ίσως δικαιολογεί την ονομασία του ως εκκλησάκι. Εκείνη την ημέρα τα κορίτσια του χωριού ήταν ελεύθερα να βγουν από το χωριό και να διασκεδάσουν στο σημείο που βρίσκεται το εκκλησάκι παρέα με ένα γραμμόφωνο.

Τέλος, ένα άλλο έθιμο, που υπάρχει ακόμα, είναι το έθιμο του εορτασμού της πρωτομαγιάς. Από το προηγούμενο βράδυ οι Μαυροβινοί βγαίνουν από το χωριό και πηγαίνουν στον κάμπο της Κρεπενής, στα χωράφια τους. Πρόκειται για τη μοναδική νύχτα που επιτρέπεται στους κατοίκους να περάσουν στον κάμπο χωρίς τον κίνδυνο να ισκιωθούν. Σύμφωνα με το έθιμο δεν κοιμούνται αλλά γλεντούν όλη τη νύχτα μέχρι τις τελευταίες απογευματινές ώρες της 1^{ης} Μαΐου. Και σε αυτό το έθιμο η γονιμότητα της γης ταυτίζεται με τη σεξουαλικότητα, καθώς κυριαρχεί ένας συγκεκριμένος τρόπος αλληλοπειράγματος κατά την παραμονή στον κάμπο. Συνήθως μεγαλύτεροι άντρες ρωτούν τα νεότερα κορίτσια εάν έχουν πιάσει το μαγιόξυλο.

⁵³ Κ. Σιαμπανόπουλος, *Αποκριάτικα Κοζάνης*, Κοζάνη 1983, 53

⁵⁴ Ο.π., 61

Αφενός το έθιμο αυτό γίνεται σε μια περίοδο που η γη ανθίζει και δίνει τους καρπούς της. Είναι μια ευκαιρία γι' αυτό το συλλογικό υποκείμενο να ξεορκίσει το φόβο του απέναντι στα μυστήρια της φύσης. Μετά την πρωτομαγιά θα επιστρέψει από τη γη του Ίσκιου στην ασφάλεια του χωριού δυναμωμένο. Αφετέρου, είναι άλλο ένα έθιμο σεξουαλικής μύησης.

Με το ντουντουλέκα οι παρθένες του χωριού μούνται μάλλον στη σεξουαλική ζωή, στην ένωση και τη γονιμοποίηση, καθώς οι ίδιες ως γη βρέχονται, ενώνονται με τον ουρανό προκειμένου η γη να βλαστήσει, όπως οι ίδιες φέρουν επάνω τους τις βουζουλιές. Την ημέρα του Αγίου Γεωργίου κινούνται οριακά προς το απαγορευμένο, προσεγγίζουν τον απαγορευμένο κάμπο στο σημείο που ο Άγιος σκοτώνει το δράκο, εκεί όπου οι γυναίκες μπορούν να έρθουν λίγο πιο κοντά στο θησαυρό του Ιερού. Με τις μπουμπούνες άντρες και γυναίκες μούνται ξανά στην ένωση γλεντώντας γύρω από μια μεγάλη φωτιά που θριαμβευτικά ξεπηδάει από τη γη με τον ερχομό της άνοιξης, λίγο πριν ξεκινήσουν οι αγροτικές εργασίες, ενώ η ερωτική αυτή μύηση επαναλαμβάνεται την πρωτομαγιά, όταν ολόκληρη σχεδόν η κοινότητα επιστρέφει στις απαγορευμένες ρίζες της για να γιορτάσει τη γη του Ίσκιου. Με τα έθιμα του κλήδονα, του μπακαμιού και του αγροτικού αγιασμού των Θεοφανείων η κοινότητα απευθύνεται άμεσα στο ιερό της κέντρο, ή στο διαμεσολαβητή του ιερού της, τη λίμνη, προκειμένου να ζητήσει το καλό και να αφήσει εκεί το κακό. Όλα τα έθιμα, δηλαδή, εμφανίζονται σύμφωνα με το μοτίβο *ιερό-καλό-κακό*, όπου μέσα από τις πρακτικές τους φαίνεται η κοινότητα να μυείται σε μια ανώτερη ιδέα κινούμενη ανάμεσα στην επιθυμία και στην απαγόρευση.

1.5 Το Μαυρόβο και η Λίτσιστα στο χώρο

Ο καθρέφτης και το είδωλο: Δύο αντίθετα που συμπληρώνονται;

Το κεφάλαιο που ακολουθεί είναι ένα σχεδιάσμα της συμβολικής διάστασης του χώρου όπου λαμβάνει χώρα το καρναβάλι των Μακεδνών. Στόχος είναι να δούμε ένα ευρύτερο πλαίσιο στην προσπάθειά μας να αναγνωρίσουμε στοιχεία που θα βρούμε στο ίδιο το καρναβάλι και στην θεατρική διάστασή του. Τόσο η θέση των πραγμάτων στον χώρο και οι αφηγήσεις που συνδέονται με αυτήν, όσο και η σχέση του συμβολικού δικτύου με το καρναβάλι και με το θέατρο δεν υπακούουν εννοείται σε κάποιο αυστηρό και αμετακίνητο σύστημα. Το τυχαίο, η ιστορία με όλες τις διαστάσεις της, πνευματικές, πολιτικές, οικονομικές ή άλλες, παίζουν ένα ρόλο που δύσκολα κατηγοριοποιείται. Ωστόσο μύθοι, θρύλοι παραδόσεις, δοξασίες που διέσχισαν και σε ένα βαθμό διασχίζουν την περιοχή, συνθέτουν τον τοπικό συμβολικό ορίζοντα όπου διαδραματίζεται το καρναβάλι.

Όπως είδαμε παραπάνω, η ιστορία του Μαυρόβου μπλέκεται με το μύθο τόσο, ώστε να μην μπορούμε να βγάλουμε απόλυτα ασφαλή συμπεράσματα για την τοπική ιστορία. Αυτό όμως δεν πρέπει να μας εμποδίσει από το να βγάλουμε ασφαλή συμπεράσματα για την κουλτούρα των ανθρώπων αυτών, για τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονται τα πράγματα, τη θέση τους στη φύση αλλά και απέναντι στους υπόλοιπους ανθρώπους, του ίδιου ή άλλων χωριών. Εκτός από την κυρία που μου εξιστόρησε το μαυροβινό παρελθόν, έστω και επιγραμματικά, έστω και με λιγότερες λεπτομέρειες, σχεδόν όλοι οι κάτοικοι αυτού του χωριού, όλων των ηλικιών, ξέρουν ότι προέρχονται από την Κρεπενή. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι η εικόνα του παρελθόντος είναι και ο καθρέφτης της παρούσας κουλτούρας ενός συλλογικού υποκειμένου, μιας πολιτιστικής κοινότητας. Ακόμα και όταν οι λεπτομέρειες του παρελθόντος, μυθικές είτε ιστορικές, δεν έχουν φτάσει στις νεότερες γενιές, αυτό δεν σημαίνει ότι χάθηκαν. Κατά την εξέλιξη του πολιτισμού αυτές μεταφράστηκαν περνώντας από τη μια γενιά στην άλλη σε στάσεις, συμπεριφορές, συνήθειες, αντιλήψεις, ήθη και έθιμα. Θέλοντας να εξηγήσω τι εννοώ, θα μπω σε αυτό το σημείο

στο μεγάλο ζήτημα του τοπικού πολιτισμού. Μεταξύ Μαυροβινών και Πολυκαρπινών (στο εξής Λιτσιστινών, για λόγους που θα εξηγηθούν παρακάτω) υπήρχε ανέκαθεν μεγάλος ανταγωνισμός, μίσος και έχθρα σε όλα τα επίπεδα. Ενώ ο πολιτισμός τους είναι σχεδόν πανομοιότυπος, ενώ αναπτύχθηκαν σχεδόν κολλητά στον χώρο, (χωρίζονται από ένα ποτάμι) τα δύο χωριά πάντα αντιπαθούσαν το ένα το άλλο χωρίς να υπάρχει κάποια προφανής, λογική εξήγηση.

Κατά τη διάρκεια του εμφυλίου στη Λίτσιστα υποστήριζαν τους αντάρτες, ενώ οι «Μαυροβινοί ήμασταν πάντα με το βασιλιά» μου είπε με περηφάνια ένας ηλικιωμένος σε μια επίσκεψή μου στο ΚΑΠΗ του χωριού. Εκεί επίσης μου εξιστορήθηκε και η εξής ιστορία για τις εθνικές εκλογές του 1981 (ή του 1984 κατ' άλλους). Ομάδα νεαρών Μαυροβινών έβαψε γαλάζια τη γέφυρα που συνδέει τα δύο χωριά προκειμένου να προπαγανδίσουν την εκλογή του κόμματος της Νέας Δημοκρατίας. Την επόμενη νύχτα ομάδα Λιτσιστινών έβαψε τη γέφυρα πράσινη, το χρώμα που σηματοδοτούσε το ΠΑ.ΣΟ.Κ.. Την τρίτη νύχτα Μαυροβινοί και Λιτσιστινοί συναντήθηκαν στη γέφυρα με μπογιές και πινέλα. Το αποτέλεσμα ήταν να σημειωθούν τα πιο έντονα βίαια επεισόδια που έχουν γίνει ποτέ μεταξύ των δύο χωριών. Νέοι και των δύο χωριών βρέθηκαν είτε με μελανιές στο πρόσωπο, είτε στο νοσοκομείο μετά από παρέμβαση ΕΚΑΒ και αστυνομίας.

Με το πέρασμα των χρόνων αυτή η κατάσταση βέβαια, ευτυχώς, έπαψε να ισχύει. Ήδη από το 1977 είχε ιδρυθεί το Γυμνάσιο Μαυροχωρίου που από το 1984 στεγάζεται σε κτίριο δίπλα από το ποτάμι που χωρίζει τα δύο χωριά. Εκεί για πρώτη φορά νέοι και νέες των δύο χωριών ήρθαν σε επαφή και αυτό μάλλον συνετέλεσε στο να πληθύνουν οι γάμοι ζευγαριών με καταγωγή από τα δύο χωριά, κάτι που παλιότερα μάλλον δεν συνηθιζόταν. Οι περιγραφές μαθητών του γυμνασίου κατά την περίοδο της δεκαετίας του 1980 δεν μας εκπλήσσουν. Τα βίαια περιστατικά μεταξύ μαθητών των δύο χωριών ήταν σχεδόν συνηθισμένα. Ενδεχομένως ο προφορικός λόγος να υπερβάλλει, όμως σίγουρα κρατάμε την αίσθηση μιας έντονης αντιπαλότητας που εκφραζόταν συχνά με ποικίλους τρόπους μεταξύ μαθητών των δύο χωριών. Σήμερα αυτές οι συμπεριφορές δεν υπάρχουν πια και μπορούμε να συναντήσουμε και μεικτές παρέες ακόμη. Ίσως να μπορούμε να ισχυριστούμε ότι εξακολουθεί να υποβόσκει μια καχυποψία, ένας ανταγωνισμός, αλλά εφόσον αυτά τα συναισθήματα αποτελούν τους κινητήριους μοχλούς μιας πολιτιστικής δημιουργικότητας, τότε Μαυροβινοί και

Λιτσιστινοί βγαίνουν κερδισμένοι από αυτού του είδους την κόντρα. Άλλωστε αυτό αποδεικνύει μάλλον και η τόσο ζωντανή διατήρηση των εθίμων και των παραδόσεων και στα δύο χωριά.

Σύμφωνα, λοιπόν, με την προφορική παράδοση, το Μαύροβο αρχικά δεν υπήρχε. Οι άνθρωποι κατοικούσαν στην περιοχή της Κρεπενής που βρίσκεται νοτιότερα, στην παραλίμνια ζώνη και απέχει το πολύ δύο χιλιόμετρα από το σημερινό Μαύροβο. Η Κρεπενή εγκαταλείφθηκε ξαφνικά, όταν μια επιδημία χολέρας ξέσπασε στην περιοχή αποδεκατίζοντας τον πληθυσμό. Όσοι απέμειναν, μετακινήθηκαν βορειότερα, όπου ήρθαν και κατοίκησαν και άλλοι από άλλες, αδιευκρίνιστες, περιοχές και δημιουργήθηκε το νέο χωριό.

Αν προσέξουμε αυτήν την παράδοση, παρατηρούμε ότι η μετακίνηση μόλις λίγων χιλιομέτρων βορειότερα δεν δικαιολογείται ως μέτρο προστασίας των κατοίκων από μια επιδημία χολέρας. Αυτό όμως που πρέπει να κρατήσουμε είναι το στοιχείο του ξαφνικού θανάτου που μάλλον θα παραμείνει αδιευκρίνιστη η αιτία του. Οι κάτοικοι της Κρεπενής διωγμένοι από κάποιο θανατηφόρο κακό, που αόριστα προσδιορίζεται ως χολέρα, εγκατέλειψαν ξαφνικά τις εστίες τους, όσοι παρέμειναν ζωντανοί, και ίδρυσαν μαζί με άλλους το Μαύροβο. Δεν αποκόπτουν όμως ποτέ τις ρίζες τους από τον τόπο προέλευσής τους, αφού στην Κρεπενή υπάρχουν ακόμα και σήμερα τα χωράφια τους, από τα οποία θρέφουν τις οικογένειές τους.

Με τη λογική δεν μπορεί να δικαιολογηθεί η μικρή μετακίνησή τους, το πέρασμά τους από τον Ίστακο, το μικρό ποταμάκι που ενδεχομένως οριοθετεί την επικίνδυνη ζώνη. Η μικρή αυτή μετακίνηση και η απαλλαγή από το φόβο ενός νέου θανατηφόρου κακού, μπορεί να εξηγηθεί μόνο με μαγικό τρόπο, στα πλαίσια του τοπικού μύθου, όπως τον σώζει η προφορική παράδοση. Το νέο χωριό «σταυρώνεται», καθαγιάζεται με την περιμετρική περιφορά δύο δίδυμων μοσχαριών. Με αυτόν τον τρόπο δεν θα απειλούνταν από μια νέα θανατηφόρα ασθένεια.

Προχωρώντας στην παρατήρηση του νέου χωριού, του Μαυρόβου, βλέπουμε την εξής ιδιομορφία: ο Ιερός Ναός της Αγίας Βαρβάρας, που είναι η πολιούχος του χωριού, δεν βρίσκεται, όπως συνηθίζεται, στο κέντρο του χωριού, στην πλατεία, αλλά στην άκρη, ανατολικά, εκεί ακριβώς που τελειώνει το χωριό και αρχίζει ο κάμπος. Είναι γνωστό ότι η Αγία Βαρβάρα είναι προστάτιδα του πυροβολικού, κάτι που

καθιερώθηκε το 1828. Η Αγία Βαρβάρα όμως είναι παραδοσιακά η προστάτιδα γενικότερα του ξαφνικού θανάτου και εικονίζεται με ένα ποτήρι στο χέρι, για να προλαβαίνουν να μεταλαμβάνουν οι ετοιμοθάνατοι⁵⁵. Άλλωστε η περιοχή ούτε είναι ούτε υπήρξε ποτέ στρατιωτική. Η τοποθεσία της μας οδηγεί στην υπόθεση ότι οι Μαυροβινοί θυμούνται τον ξαφνικό θάνατο που διέλυσε την παλιά τους κοινότητα, την Κρεπενή, ο οποίος ήρθε από την ανατολή, από τον κάμπο. Η υπόθεση αυτή ενισχύεται από το γεγονός ότι λίγο πιο έξω από το χωριό, ανατολικότερα μέσα στον κάμπο βρίσκεται ο Ιερός Ναός του Αγίου Αθανασίου. Το όνομα και μόνο του Αγίου φανερώνει την πρόθεση των κατοίκων να ξορκίσουν τον θάνατο που βρίσκεται έξω από το νέο χωριό, ένα χωριό που έχει θέσει τα όριά του με την περιφορά δύο δίδυμων μοσχαριών.

Δεν μπορούμε να υποθέσουμε ότι οι θέσεις αυτές των εκκλησιών είναι τυχαίες, αν λάβουμε υπόψη μας ότι και στο γειτονικό αντίπαλο χωριό, τη Λίτσιστα, οι εκκλησίες είναι αφιερωμένες στους ίδιους Αγίους, η Αγία Βαρβάρα είναι και εκεί η πολιούχος του χωριού, ενώ βρίσκονται στις ίδιες θέσεις. Η Αγία Βαρβάρα ανατολικά, εκεί που τελειώνει το χωριό, και πιο μέσα στον κάμπο ο Άγιος Αθανάσιος που είναι και το κοιμητήριο του χωριού, ενώ στο Μαύροβο το κοιμητήριο βρίσκεται στην Αγία Βαρβάρα. Επομένως, Λιτσιστινοί και Μαυροβινοί φαίνεται να αντιμετωπίζουν τον ίδιο φόβο, το θάνατο που έρχεται από τον ανατολικό κάμπο. Ξορκίζουν το κακό με χριστιανικά σύμβολα που χρησιμοποιούνται με τον ίδιο τρόπο. Πολιτισμικά, δηλαδή, φαίνονται πανομοιότυποι, ενώ για κάποιον ανεξήγητο λόγο, αντί να συσπειρωθούν απέναντι στον ίδιο φόβο που τον αντιμετωπίζουν με τον ίδιο τρόπο, σε συμβολικό τουλάχιστον επίπεδο, διακατέχονται από ανταγωνιστικά, εχθρικά συναισθήματα, τέτοια που τους οδηγεί στη δημιουργία δύο ξεχωριστών κοινοτήτων, παρόλο που βρίσκονται τόσο κοντά η μία με την άλλη γεωγραφικά αλλά και πολιτισμικά.

Το ακόμα πιο εντυπωσιακό στοιχείο είναι ότι το παρελθόν της Λίτσιστας είναι ένα αντικαθρέφτισμα του μαυροβινού παρελθόντος. Σύμφωνα με την προφορική παράδοση οι Λιτσιστινοί τα παλαιότερα χρόνια κατοικούσαν σε ένα μεγάλο χωριό που βρισκόταν λίγο βορειότερα, στην παραλίμνια ζώνη σε απόσταση το πολύ δύο χιλιόμετρα από το σημερινό χωριό. Το χωριό εκείνο ονομαζόταν Λάνταβο και εγκαταλείφθηκε εξαιτίας της χολέρας. Όσοι από τους κατοίκους επέζησαν, είτε

⁵⁵ <http://www.saint.gr/3149/saint.aspx>, τελευταία επίσκεψη 2/2/2014

κατέφυγαν σε άλλα χωριά, είτε ίδρυσαν το νέο χωριό Λίτσιστα που σήμερα ονομάζεται Πολυκάρπη.

Τα δύο χωριά ως προς τα σύμβολά τους, τις εκκλησίες τους, φαίνονται πανομοιότυπα, όπως και όσον αφορά την ιστορία τους. Η χολέρα, ή οποιαδήποτε άλλη επιδημία, στο παρελθόν προκάλεσε το θάνατο και την εγκατάλειψη των αρχικών οικισμών. Η πορεία τους όμως ήταν αντίθετη, σαν σε καθρέφτη. Οι κάτοικοι της Κρεπενής κινήθηκαν βορειότερα και οι κάτοικοι του Λάνταβου νοτιότερα, έχοντας το ποτάμι Σταραρέκα (Ξηροπόταμος) ως σύνορο των δύο νέων χωριών. Μια άποψη των Λιτσιστινών για την ονομασία του νέου χωριού τους είναι ότι προέρχεται από τη λέξη Λίτσνος που στα ντόπια σημαίνει όμορφος. Αυτή η άποψη όμως δεν μπορεί να μας πείσει απόλυτα για την ορθότητά της, καθώς όλοι οι κάτοικοι όλων των χωριών σίγουρα έχουν αυτή την άποψη για το χωριό τους. Ο καθηγητής Χαράλαμπος Συμεωνίδης⁵⁶πιθανολογεί ότι η ονομασία προέρχεται από την αλβανική λέξη Λίτσιστο που σημαίνει λιμνότοπος. Εάν όμως, αναφέρει, βασιστούμε στη σλαβική γλώσσα, Λίτσιστα σημαίνει τόπος που εξέχει, ευδιάκριτος, υψηλός. Αυτή τη δεύτερη σημασία την θεωρεί περισσότερο πιθανή, αφού το χωριό είναι χτισμένο σε υψόμετρο 640 μέτρων και είναι ευδιάκριτο από μακριά. Ο Συμεωνίδης όμως δεν λαμβάνει υπόψη του ότι η ευρύτερη περιοχή είναι μια παραλίμνια πεδιάδα στο ίδιο υψόμετρο, επομένως τίποτα δεν είναι από μακριά ευδιάκριτο. Επιπλέον είναι μάλλον δύσκολο στη συγκεκριμένη περιοχή της Ελλάδας να ορίσουμε ποια γλώσσα χρησιμοποιείτο για την ονοματοθεσία των χωριών, αφού δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε με ασφάλεια τον χρόνο της ίδρυσης των χωριών, την επικρατούσα πολιτιστική ταυτότητα εκείνης της εποχής, αλλά και την πολιτιστική ταυτότητα αυτών που είχαν την εξουσία, έναντι των οποίων οι ντόπιοι αυτοπροσδιορίζονταν μέσω της ονομασίας τους. Άλλωστε οι Ρηγοπούλου & Ανδρεάδης σημειώνουν στο βιβλίο τους *Ζητήματα Ιστορίας του Πολιτισμού* πως η ρωμαϊκή παράδοση ποτέ δεν διακόπτεται επί Βυζαντίου. Οι κάτοικοι πάντα αυτοαποκαλούνταν Ρωμαίοι, ήταν οι μετέπειτα Ρωμιοί της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας.⁵⁷ Επομένως, είναι πολύ πιθανό τα τοπωνύμια να είχαν ήδη δοθεί επί Βυζαντίου στη λατινική γλώσσα και να παρέμειναν μέχρι σήμερα. Πέρα από όλα αυτά όμως, όπως εξηγούν οι ίδιοι οι κάτοικοι, η ντόπια γλώσσα δεν είναι

⁵⁶ Χ. Συμεωνίδης, *Ετυμολογικό Λεξικό των Νεοελληνικών Οικονομικών*, Θεσσαλονίκη & Λευκωσία, 2010

⁵⁷ Π. Ρηγοπούλου & Γ. Ανδρεάδης, *Ζητήματα Ιστορίας του Πολιτισμού*, Αθήνα 2010, 188

ακριβώς η ίδια με τη σλαβική. Επειδή δεν καταγράφηκε ποτέ, η γλώσσα αυτή διαφέρει ακόμα και από χωριό σε χωριό. Άρα κανένα λεξικό δεν μπορεί να μας προσφέρει μια ερμηνεία με ασφάλεια. Άλλωστε, στο ίδιο λεξικό οικωνυμίων για την Κρεπενή δίνεται η σημασία «περιοχή σε βραχώδη κορυφή» από τα αλβανικά, και από τα σλαβικά φτάνει στη σημασία «φρόνιμος, ήπιος» ή «ισχυρός στερεός». Η πρώτη ερμηνεία δεν μπορεί σε καμία περίπτωση να ισχύει, αφού πρόκειται για παραλίμνια ζώνη. Η δεύτερη δεν φαίνεται να ανταποκρίνεται στο νόημα που έχει η Κρεπενή στο συγκεκριμένο πολιτισμικό πλαίσιο που μελετάμε. Δηλαδή, η ετυμολογική προσέγγιση μόνο δεν μπορεί να μας δώσει ασφαλείς ερμηνείες. Αυτό που μπορούμε να κάνουμε μάλλον με περισσότερη ασφάλεια, είναι να επιχειρήσουμε μια προσέγγιση μέσα από τη λατινική γλώσσα, που είναι η ρίζα όλων των γλωσσών που κατά το παρελθόν έχουν επηρεάσει την περιοχή. Οι ερμηνείες όμως θα πρέπει να συμφωνούν με την άυλη πολιτιστική παράδοση προκειμένου να μπορούμε να βασιστούμε σε αυτές, ώστε να προχωρήσουμε σε περαιτέρω συμπεράσματα. Θα πρέπει να ταιριάζουν σε ένα σύστημα. Εδώ το σύστημα αυτό είναι ο καθρέφτης, είναι το Μαύροβο απέναντι στη Λίτισστα και αντιστρόφως. Άλλωστε, συχνά οι Μαυροβινοί, όταν θέλουν να αναφερθούν υποτιμητικά στους Λιτιστινούς, τους αναφέρουν ως Λιτισιστέγκες. Χρησιμοποιούν, δηλαδή, την ίδια την ονομασία του χωριού, για να δημιουργήσουν συναισθήματα κατωτερότητας για τους σημερινούς Πολυκαρπινούς, αλλά ανωτερότητας για τους εαυτούς τους. Οι ονομασίες από μόνες τους φαίνονται να καθιερώνονται ανταγωνιστικά η μία έναντι της άλλης.

Ανατρέχοντας, λοιπόν, στη λατινική γλώσσα,⁵⁸ *lito* σημαίνει «καλλιερώ, τα ιερά καλά γίνονται μοι θυομένω, θυόμενος ευμενή σημεία λαμβάνω». *Istac* και *iste* είναι μια δεικτική αντωνυμία. Με άλλα λόγια, η ονομασία Λίτισστα δηλώνει στους Μαυροβινούς ότι ο καθαγιασμός του χώρου δεν έγινε εκεί (στο Μαύροβο) αλλά εδώ, στη σημερινή Πολυκάρπη. Η κόντρα επομένως των δύο χωριών ξεκινάει από τη στιγμή της ίδρυσής τους. Τα αρχικά χωριά εγκαταλείπονται και αντί να δημιουργηθεί μια νέα κοινή κοινότητα, υπάρχει η κόντρα για το ποιο μέρος θα καθαγιαστεί, ώστε να χτιστεί η καινούρια κοινότητα.

Οι Μαυροβινοί διατηρούν στη μνήμη τους την προέλευσή τους. Όπως φάνηκε ως τώρα, μετέφρασαν στα ελληνικά την αρχική τους ονομασία, προσδιορίζοντας

⁵⁸ Ε. Τσακαλώτος, *Λατινοελληνικό Λεξικό*, Αθήνα ⁴1921

μάλιστα την καταγωγή τους. Προέρχονται από την Κρεπενή, ταυτοχρόνως όμως ανήκουν στο μαύρο στοιχείο. Οι θρύλοι μαρτυρούν ότι ανήκουν στον Ίσκιο. Από την άλλη, οι Λιτισιστινοί φαίνεται να αυτοπροσδιορίζονται μάλλον ενάντια στο Μαύροβο. Με την ονομασία τους επιμένουν να προσδιορίζουν τον τόπο που έγινε, ή που από αυτούς ορθότερα έγινε, η λιτανεία, η περιάρωση. Ο καθηγητής πολεοδομίας Αλέξανδρος Φ. Λαγόπουλος στο βιβλίο του *Ο Ουρανός Πάνω Στη Γη* συγκεντρώνει πολλά παραδείγματα περιάρωσης, ιδιαίτερα στο γειτονικό στην Καστοριά όρος Βόιο.⁵⁹ Εκεί συγκεντρώνει πολλές μαρτυρίες περιάρωσης που είτε προηγήθηκαν της ίδρυσης νέων οικισμών, είτε έγιναν για να απομακρύνουν από τον οικισμό κάποια απειλή.

Επιχειρώντας να δώσουμε μια εξήγηση στο Λιτισιστινό παρελθόν από την ονοματοθεσία δεν παίρνουμε απαντήσεις. Η ονομασία Λάνταβο στα λατινικά σημαίνει λυμαίνομαι, βλάπτω, εάν υποθεθεί ότι προέρχεται από το ρήμα *laedo*.⁶⁰ Εάν προέρχεται από το αρχαίο ελληνικό ρήμα λανθάνω, σημαίνει το κρυφό, το απροσδόκητο, το απαρατήρητο.⁶¹ Δηλαδή, το αρχικό χωριό προέλευσης της Λίτισσας προσδιορίζεται μόνο ως ένα χωριό κάποιου που έβλαψε με τρόπο που παραμένει άγνωστος. Το Λάνταβο δεν μας φανερώνει τίποτα περισσότερο από την προφορική παράδοση. Μια σημαντική πληροφορία όμως δίνεται εδώ από τους Πόντιους πρόσφυγες.

Όταν έφτασαν στην περιοχή, που είναι πολύ κοντά στο σημείο όπου μάλλον υπήρχε το Λάνταβο, ονόμασαν τον νέο τους οικισμό Φωτεινίστα, που προφανώς σηματοδοτεί το σημείο όπου υπάρχει το φως. Σήμερα ο οικισμός ονομάζεται Φωτεινή. Εδώ αξίζει να σημειωθεί ότι Πόντιοι και Μικρασιάτες πρόσφυγες έφτασαν και κατοίκησαν και στο Μαύροβο. Στο λαϊκό πανηγύρι του δεκαπενταύγουστου εκτός από τα παραδοσιακά μακεδονικά τραγούδια ακούγονται και ποντιακά με τη συνοδεία της γνωστής ποντιακής λύρας. Οι Πόντιοι της Φωτεινής όμως επέλεξαν να μην ενσωματωθούν στην κοινότητα του Μαυρόβου. Ενδεχομένως λόγω της κουλτούρας τους να το αρνήθηκαν ψάχνοντας έναν νέο φωτεινό λαμπρό τόπο για να ξεκινήσουν εκ νέου τη ζωή τους αφήνοντας, για παράδειγμα, το σκοτεινό παρελθόν πίσω τους. Αν αυτό ισχύει, σημαίνει ότι βρήκαν μια περιοχή που χαρακτηριζόταν ως φωτεινή την οποία και επέλεξαν για να εγκατασταθούν. Ενδεχομένως όμως, και αυτό μάλλον είναι

⁵⁹ Α. Φ. Λαγόπουλος, *Ο Ουρανός Πάνω Στη Γη*, Αθήνα 2003, 22-72

⁶⁰ Ε. Τσακαλώτος, *Λατινοελληνικό Λεξικό*, Αθήνα 1921

⁶¹ H. G. Liddell & R. Scott, *Επιτομή του Μεγάλου Λεξικού της Ελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα 2007

το πιθανότερο, να εγκαταστήθηκαν εκεί εντελώς τυχαία και να υιοθέτησαν την ονομασία που ήδη υπήρχε. Σε κάθε περίπτωση όμως, οι πρόσφυγες έφεραν στην επιφάνεια μια προαιώνια κόντρα, το φως έναντι του σκοταδιού.

Ανακεφαλαιώνοντας, υπάρχουν δύο κοινότητες εκ διαμέτρου αντίθετες με μια προαιώνια αντιπαλότητα που φτάνει σε μαγική, μυθική προέλευση. Η μία κοινότητα υπάρχει στο απόλυτο μαύρο και η αντίπαλη στο απόλυτο φως. Μετά από τη διάλυση των κοινοτήτων τους, που οφείλεται σε κοινή αιτία, έρχονται πιο κοντά στο χώρο κινούμενοι αντίθετα. Και οι δύο κοινότητες προσδιορίζουν τον ερχομό του θανάτου από την ανατολή και προστατεύουν τους οικισμούς τους με τον ίδιο μαγικό τρόπο της περιάροισης. Επίσης, χτίζουν εκκλησίες αφιερωμένες στους ίδιους Αγίους και τις τοποθετούν σε όμοια σημεία.

Εδώ προκύπτουν μια σειρά από λογικά ερωτήματα. Γιατί οι δύο κοινότητες δεν ενώνονται μπροστά στον κοινό φόβο και επιλέγουν να διατηρούν την αντιπαλότητά τους; Γιατί, ενώ διατηρούν άσβεστη αυτήν την αντιπαλότητα, έρχονται ακόμα πιο κοντά στο χώρο; Γιατί μετά την εγκατάλειψη των αρχικών οικισμών τους δεν φεύγουν μακρύτερα για να προφυλαχτούν, στην πόλη της Καστοριάς για παράδειγμα, αλλά μετακινούνται μόλις λίγα χιλιόμετρα στον χώρο; Γιατί η Αγία Βαρβάρα είναι πολιούχος και των δυο νέων οικισμών; Για να μπορέσει να αρχίσει να ξεδιαλύνεται το μυστήριο, μάλλον θα πρέπει να αναζητηθεί πρώτα η αιτία που προκάλεσε όλες αυτές τις αλλαγές.

Η χολέρα, η πανούκλα ή η αρρώστια, όπως προσδιορίζεται αυτός ο θάνατος, που δεν μας δίνει καμία πειστική εξήγηση για το τι πραγματικά συνέβη, έφτασε από την Ανατολή, όπως μαρτυρά το μετατοπισμένο ιερό κέντρο, η εκκλησία της Αγίας Βαρβάρας και των δύο χωριών που βρίσκεται στην ανατολική άκρη. Τα δύο χωριά ιδρύθηκαν έπειτα από περιάροιση, μια τελετουργική μαγική διαδικασία, με σκοπό να οριοθετηθεί ο καθαγιασμένος χώρος. Η μαρτυρία για τον καθαγιασμό του Μαυρόβου είναι σαφής. Τα δύο δίδυμα βόδια όργωσαν περιμετρικά τον χώρο όπου επρόκειτο να χτιστεί το νέο χωριό. Αυτή η περιμετρική περιφορά σηματοδοτεί τη δημιουργία ενός ιερού κέντρου. Αυτός είναι ο λόγος που στα περισσότερα πεδινά χωριά ο Άγιος προστάτης του χωριού τοποθετείται στο κέντρο.⁶² Στην περίπτωση των δύο χωριών το

⁶²Α. Φ. Λαγόπουλος, *Ο Ουρανός Πάνω Στη Γη*, Αθήνα 2003, 159

ιερό κέντρο μετατοπίζεται. Η προστάτιδα Αγία Βαρβάρα, που προστατεύει τα χωριά από τον ξαφνικό θάνατο, τοποθετείται στα ανατολικά όρια ενδεχομένως για να τα προστατέψει από το θάνατο που έρχεται από την ανατολή. Ασχέτως όμως της προέλευσης του θανάτου, αν αυτός έχει στόχο τα χωριά, τότε η εκκλησία θα έπρεπε να είναι λογικά στο κέντρο, ώστε να προστατεύει όλους τους κατοίκους. Φαίνεται η προστάτιδα του θανάτου, η μετέπειτα προστάτιδα του πυροβολικού, να τοποθετείται μπροστά σε έναν κίνδυνο και από πίσω της οι προστατευόμενοί της φύλακες. Φύλακες του στόχου του θανάτου. Η υπόθεση του προστατευόμενου και συνάμα προστάτη ισχυροποιείται, εάν ληφθεί υπόψη η νέα γεωγραφική τοποθέτηση των χωριών μετά την εγκατάλειψη των αρχικών εστιών. Αντί να απομακρυνθούν, ενώ θα μπορούσαν να εξασφαλίσουν ένα ανώτερο βιοτικό επίπεδο ζωής στην πόλη της Καστοριάς, διορθώνουν κατά κάποιο τρόπο τη θέση τους έξω από αυτήν. Στις νέες εστίες τους προστάτιδα είναι η Αγία Βαρβάρα. Δεν συνεχίζει να είναι προστάτης ο Άγιος της προηγούμενης κοινότητας. Αυτό σημαίνει ότι και τα δύο χωριά διορθώνονται ταυτοχρόνως και ως προς τον ρόλο τους στη νέα διάταξη. Ποιος είναι όμως ο στόχος του θανάτου; Τι είναι αυτό που έγινε στο παρελθόν και τώρα δεν πρέπει να ξαναγίνει;

Ακριβώς απέναντι, υψώνεται μέσα από τη λίμνη το βουνό Μαυριώτισσα, για τους Μαυροβινούς γνωστό και ως Μαυρώτισσα. Σε ένα μικρό επίπεδο κομμάτι γης, στο ύψος της λίμνης βρίσκεται η Ιερά Μονή της Παναγίας της Μαυριώτισσας. Αν σταθεί κανείς πίσω από το ιερό της εκκλησίας της Παναγίας της Μαυριώτισσας και κοιτάξει ανατολικά, το βλέμμα του πέφτει στην εκβολή του ποταμού Σταραρέκα, στα σύνορα των δύο χωριών.

Σύμφωνα με ενημερωτικό σημείωμα που διατίθεται στους επισκέπτες της Μονής και υπογράφει ο Μητροπολίτης Καστοριάς κ. Σεραφείμ, η Μονή ιδρύθηκε το 1083 από τον αυτοκράτορα Αλέξιο Α΄ Κομνηνό, ο οποίος αποβίβασε εκεί μέρος του στρατεύματός του το φθινόπωρο του 1083 με σκοπό την ανακατάληψη της Καστοριάς από τους Νορμανδούς του Ροβέρτου Γουισκάρδου. Το 1259 ο αυτοκράτορας Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγος ανακαίνισε τη Μονή αποδίδοντας στην Παναγία τη Μαυριώτισσα τη νίκη του στη μάχη της Πελαγονίας.

Αν μπει κανείς στην εκκλησία αυτήν, που έχτισε ένας αυτοκράτορας και ανακαίνισε ακόμη ένας, βρίσκει έναν ναό μικρό, σχεδόν στριμωγμένο στο σημείο

όπου καταλήγει η απότομη πλαγιά του βουνού, ενώ κατεβαίνει μερικά σκαλιά μοιάζοντας η εκκλησιά να είναι σχεδόν ημιυπόγεια. Ο χώρος έξω από την εκκλησία είναι αρκετά μεγάλος. Η ύπαρξη αιωνόβιων πλατάνων μαρτυρεί ότι μάλλον και την εποχή που χτίστηκε ο ναός και η μονή υπήρχε αρκετός χώρος για να χτιστεί ένας πιο μεγαλόπρεπος ναός, ειδικά όταν αυτός χτίζεται με διαταγή ενός αυτοκράτορα. Η συγκεκριμένη θέση του ναού και ο τρόπος που είναι χτισμένη δείχνει να κλείνει κάποια δίοδο.

Κάτω από το βουνό της Μαυριώτισσας βρίσκεται ένα σπήλαιο, η Σπηλιά του Δράκου που άνοιξε για το κοινό το 2009. Οι γεροντότεροι Μαυροβινοί γνώριζαν την ύπαρξη της σπηλιάς. Θεωρούσαν πως είναι μια σπηλιά στην οποία κανείς δεν πρέπει να μπει, γιατί όποιος μπει δεν βγαίνει ποτέ. Ήταν γνωστή σε όλους μια ιστορία, που δεν έχει εξακριβωθεί η εγκυρότητά της, με έναν Γερμανό στρατιώτη που από περιέργεια μπήκε στη σπηλιά και δεν ξαναβγήκε ποτέ. Η σπηλιά έγινε γνωστή στο κοινό τη δεκαετία του 1940, όταν με το άνοιγμα του παραλίμνιου δρόμου αποκαλύφθηκε μια είσοδος κοντά στο μοναστήρι της Παναγίας της Μαυριώτισσας⁶³. Το 1954 δημοσιεύτηκε ο μύθος του σπηλαιού, όπως τον έγραψε ο Καστοριανός λαογράφος Δ. Γιαννούσης,⁶⁴ με αφορμή την είσοδο σε αυτήν μιας ομάδας νέων Καστοριανών με τη συνοδεία του Σουηδού σπηλαιολόγου Κ. Λίμπερ που βρισκόταν τυχαία στην πόλη εκείνες τις μέρες.

Σύμφωνα με το μύθο, όπως τον αποδίδει ο Γιαννούσης, η σπηλιά πριν από πολλούς αιώνες ήταν ένα χρυσορυχείο που το φύλαγε ένας δράκος. Μετά το χτίσιμο της Καστοριάς, τον 8^ο ή τον 10^ο αιώνα μ.Χ. ο πρώτος της βασιλιάς, ο Κάστωρ (sic), θέλοντας να διασκεδάσει τον φιλοξενούμενο αδερφό του Πολυδεύκη και τον πεθερό του Κέλι, φύλαρχο και ιερέα του θεού Πανός, τους αποκάλυψε την ύπαρξη της σπηλιάς, την είσοδο στην οποία εμποδίζει ο δράκος. Ο Κάστωρ τότε υποσχέθηκε μεγάλα δώρα σε όποιον θα σκότωνε το δράκο. Ένας νέος δυνατός που εμφανίστηκε πάλεψε με το δράκο και τον σκότωσε. Έπειτα, μπήκαν στη σπηλιά με αναμμένους δαυλούς, αλλά προχωρώντας στο βάθος της οι δαυλοί έσβησαν εξαιτίας της έλλειψης οξυγόνου. Τότε ακούστηκε μια φωνή να λέει: «Εκείνος που θα σκύψει να πάρει μια χούφτα της λάσπης που πατάει θα μετανιώσει. Αλλά κι εκείνος που δεν θα πάρει πάλι

⁶³ <http://www.spiliodrakoukast.gr/index.php/el/to-spilaio/anakalipsi>, τελευταία επίσκεψη: 23/8/2014

⁶⁴ Γ. Ζήρας, εφ. *Ακρόπολις*, Αθήνα 11 – 07 – 1954

θα μετανιώσει!». Βγαίνοντας από τη σπηλιά αυτοί που είχαν πάρει μαζί τους λάσπη είδαν ότι η λάσπη ήταν υγρή χρυσόσκονη.

Ο μύθος αυτός εμφανίζεται από τον Καστοριανό λαογράφο το 1954, αφού είχε προηγηθεί η ανακάλυψη του σπηλαιίου που μέχρι τότε ήταν άγνωστο, όπως, τουλάχιστον, μας πληροφορεί η ιστοσελίδα της δημοτικής επιχείρησης που το διαχειρίζεται. Ο μύθος αυτός παρουσιάζει τον Κάστορα ως τον πρώτο βασιλιά της πόλης, κάτι που δεν διασταυρώνεται από την ελληνική μυθολογία. Ενδεχομένως να υιοθετεί τη μυθική μαρτυρία του Ιωάννη Μπακάλη, που είχε δημοσιεύσει το 1951 τον πρώτο, ίσως, *Τουριστικό Οδηγό Καστοριάς*. Εκεί ο συγγραφέας αναφέρει ως ιδρυτή τον θνητό Κάστορα, αδερφό του αθάνατου Πολυδεύκη⁶⁵. Επίσης, φαίνεται να δανείζεται στοιχεία από τη μυθική ιστορία του Μεγάλου Αλεξάνδρου, συγκεκριμένα από την είσοδό του στις νήσους των Μακάρων.

Είναι αξιοσημείωτο πάντως, ότι ενώ ο Γιαννούσης παρουσιάζει τον δράκο του σπηλαιίου νεκρό, στην προφορική παράδοση ο δράκος εξακολουθεί να υπάρχει και το σπήλαιο να είναι ένας απαγορευμένος προορισμός. Ενδεχομένως η σπηλιά να μην ήταν εντελώς άγνωστη. Ίσως κάποια μυθικά στοιχεία για την ύπαρξή της να προϋπήρχαν της δημοσίευσης του άρθρου του τοπικού λαογράφου. Ο Γερμανός στρατιώτης που μπήκε στη σπηλιά και δεν ξαναβγήκε, όπως και ο δράκος που απαγορεύει την είσοδο στη σπηλιά, η απαγόρευση της εισόδου στην σπηλιά και η επίμονη αναπροσαρμογή της δηλαδή στην προφορική παράδοση, καταδεικνύουν την ανάγκη η είσοδος να παραμένει απαγορευμένη για τους ανθρώπους και να καθίσταται επικρατέστερη της άποψης του Γιαννούση και να κυριαρχεί κόντρα στη δική του μυθοπλασία-πολιτιστική παρέμβαση.

Όσον αφορά την υποτιθέμενη κανονική είσοδο της σπηλιάς, αυτή που φράζεται από την εκκλησία της Παναγίας της Μαυριώτισσας, δεν μπορεί να βεβαιωθεί ότι το σπήλαιο φτάνει μέχρι εκείνο ακριβώς το σημείο. Στο «στριμωγμένο» όμως χτίσιμό της και στην τοποθέτηση των νέων χωριών στο ρόλο των φυλάκων ακριβώς απέναντι, προστίθεται άλλο ένα στοιχείο που ενισχύει την υπόθεση ότι στο σημείο της Ιεράς Μονής βρίσκεται, ή θεωρείται ότι βρίσκεται, η δίοδος προς τη σπηλιά. Κολλητά δίπλα στην εκκλησία της Παναγίας βρίσκεται το παρεκκλήσι του

⁶⁵ Ι. Μπακάλης, *Τουριστικός Οδηγός Καστοριάς*, Καστοριά 1951, 9

Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου. Με μια πρόχειρη εκτίμηση δίνει την εντύπωση στον επισκέπτη ότι είναι χτισμένο ακόμα πιο βαθιά μέσα στη γη από την εκκλησία της Παναγίας, παρόλο που θα μπορούσε και αυτό να είναι χτισμένο με όλη τη βυζαντινή μεγαλοπρέπεια, τοποθετημένο πιο άνετα στο χώρο. Στο εσωτερικό του, στον βόρειο τοίχο, αυτόν δηλαδή που εφάπτεται με τον ναό της Παναγίας, απέναντι από την υποτιθέμενη είσοδο, είναι αγιογραφημένοι κατά μήκος του τοίχου Άγιοι πολεμιστές. Ο επισκέπτης μπορεί να διακρίνει, μεταξύ άλλων Αγίων, σε ολόσωμη μορφή οπλισμένους τους Αγίους Δημήτριο, Γεώργιο, Μηνά και Θεόδωρο.

Μια δεύτερη ανάγνωση των εκκλησιών θα μπορούσε ίσως να οδηγήσει στην υπόθεση ότι η συμβολική οργάνωση του βουνού της Μαυριώτισσας κυριαρχείται από μια γυναικεία μορφή, αυτή της Παναγίας, που έχει αναλογίες με τις αρχαίες θεϊκές μορφές της Μεγάλης Μητέρας, όπως είναι η Σεμέλη,⁶⁶ που στην αγκαλιά της κρύβει τον Ίακχο, τον νεογέννητο Διόνυσο,⁶⁷ την αποκάλυψη, μια αποκάλυψη της οποίας κανείς δεν πρέπει να γίνει κοινωνός. Η είσοδος φράζεται και προστατεύεται και από το θεϊκό στοιχείο (οπλισμένοι Άγιοι) και από τους Μαυροβινούς και Λιτιστινούς που βρίσκονται ακριβώς απέναντι υπό την προστασία της Αγίας Βαρβάρας.

Η παράδοση, δηλαδή, δηλώνει ότι μέσα στη γη κρύβεται κάτι. Το μόνο συγκεκριμένο στοιχείο είναι ο δράκος, ο οποίος όμως φανερώνει την απαγόρευση και όχι το περιεχόμενο του σπηλαίου. Ακόμη κι αν ο δράκος αποσπάστηκε από το μύθο του Γιαννούση, αν δηλαδή δεν προϋπήρχε της ανακάλυψης της εισόδου ή της δημοσίευσης του συγκεκριμένου μύθου, και ενσωματώθηκε στην τοπική παράδοση, αυτό έγινε για να τονιστεί αυτή η απαγόρευση. Αυτό το μυστήριο που κρύβει η Μαυριώτισσα σχετίζεται ίσως επίσης και με την αρχαιότερη ονομασία της πόλης της Καστοριάς που σήμερα είναι χτισμένη στους πρόποδες αυτού του βουνού. Η αρχαιότερη αυτή ονομασία ήταν Κέλετρον. Ανατρέχοντας ξανά στη λατινική γλώσσα το ρήμα *cello* σημαίνει: κρύπτω τινά τι, ουδέν λέγω τινί περί τίνος, αποκρύπτω, ού φανερώνω, ουκ εκδηλώ.⁶⁸ Ο Ιωάννης Μπακάλης αναφέρει και την άποψη που θέλει την Καστοριά να δανείζεται την ονομασία της από τα βυζαντινά οχυρωματικά της τείχη

⁶⁶ H. Jeanmaire, *Διόνυσος*, (Πάτρα) 1985, 421 (για την ταύτιση της Σεμέλης, της μητέρας του Διονύσου με τη γη)

⁶⁷ K. Κερένυϊ, *Η Μυθολογία των Ελλήνων*, Αθήνα 2005, 237 (για μια εκδοχή της γέννησης του Διονύσου σε σπηλιά)

⁶⁸ E. Τσακαλώτος, *Λατινοελληνικό Λεξικό*, Αθήνα 1921

καθιστώντας την απόρθητο κάστρο. Την απορρίπτει, όμως, καθώς η ονομασία Καστοριά προϋπάρχει της έλευσης των Ρωμαίων και της έννοιας του ρωμαϊκού κάστρου. Υποστηρίζει όμως ότι το Κέλετρον παράγεται από το ρήμα κηλώ που σημαίνει θέλω, επομένως, κατ' αυτόν, το Κέλετρον σημαίνει θέλητρο, κάτι που είναι επιθυμητό και ασκεί μια μαγική έλξη.⁶⁹ Αυτό δεν έρχεται σε αντίθεση με την αρχική υπόθεση, αφού ό,τι κρύβεται και δεν φανερώνεται εξάπτει την περιέργεια και την πρόθεση να ανακαλυφθεί. Οι ντόπιοι ξέρουν καλά ότι απαγορεύεται να ανακαλύψουν αυτό το μυστήριο, κάτι που δεν ήξερε ο Γερμανός στρατιώτης που πλήρωσε την έμφυτη περιέργειά του με τη ζωή του. Εδώ όμως επανέρχεται ένα ερώτημα που έμεινε αναπάντητο. Εφόσον η απαγόρευση της ανακάλυψης του μυστηρίου της Σπηλιάς του Δράκου είναι τόσο ισχυρή, εφόσον Θεοί και άνθρωποι φυλάγουν αυτήν την απαγόρευση, τότε γιατί οι Μαυροβινοί δεν ενώνονται με τους Λιτιστινούς, ώστε να είναι δυνατότεροι στην αποστολή τους, αλλά από την ίδρυση των χωριών τους ακόμα αναπτύσσουν μεταξύ τους έχθρα;

Όπως είδαμε, η εξέλιξή τους στο χώρο και στο χρόνο είναι αντικατοπτρική. Γίνεται η διόρθωση μετά τον ξαφνικό θάνατο που συμβολικά ή πραγματικά σχετίζεται με την επιδημία. Οι Λιτιστινοί από ένα χώρο φωτεινό κατεβαίνουν νοτιότερα, όπου το φωτεινό στοιχείο περιορίζεται σύμφωνα με τον νοητό άξονα Λάνταβου-Κρεπενής. Νοτιότερα εγκαθίστανται οι Μαυροβινοί, βορειότερα του απόλυτου σκοταδιού της Κρεπενής, σε σημείο που επικρατεί το μαύρο, αλλά που υπάρχει, έστω και σε πιο περιορισμένο βαθμό, το φως. Οι δύο κοινότητες ιδρύονται με τον ίδιο μαγικό τρόπο, έπειτα από περιάροση, επιλέγουν τα ίδια ιερά σύμβολα και τα τοποθετούν με τον ίδιο τρόπο στο χώρο. Οι εθιμικές πρακτικές τους είναι και αυτές σχεδόν ίδιες, οι όποιες διαφορές δικαιολογούνται στα πλαίσια μιας παράδοσης που εξελίσσεται χωριστά μέσα σε διαφορετικές κοινότητες. Ενδεχομένως και η γενικευμένη αντιπαλότητα να στάθηκε η αιτία για πολλές διαφοροποιήσεις στον τρόπο τέλεσης διαφόρων εθίμων, οι οποίες, όμως, αφορούν σε λεπτομέρειες και όχι σε ουσιαστικές διαφορές. Μια διαφορά που εντοπίζεται στην ιστορία των δύο κοινοτήτων και που μάλλον σηματοδοτεί την έναρξη αυτής της προαιώνιας αντιπαλότητας είναι η θέση των νέων κοινοτήτων, καθώς και οι δύο υποστηρίζουν ότι η νέα θέση είναι η σωστή, κάτι που ευθέως δηλώνεται με την ονομασία της Λίτιστας. Εδώ πρέπει να σημειωθεί ότι και η

⁶⁹ Ι. Μπακάλης, *Τουριστικός Οδηγός Καστοριάς*, Καστοριά 1951, 9

μία από τις ερμηνείες που δίνει ο Συμεωνίδης βασισμένος στη σλάβικη γλώσσα, ότι Λίτισιστα σημαίνει τόπος ευδιάκριτος, έρχεται να συμπληρώσει την άποψη του φωτεινού, εάν ο τόπος είναι ευδιάκριτος όχι λόγω υψομέτρου, όπως γράφει ο ίδιος, αλλά λόγω λαμπρότητας. Σίγουρα αυτή η λαμπρότητα είναι πια περιορισμένη στην νέα κοινότητα, αλλά έναντι του Μαυρόβου μπορεί, και οφείλει, προκειμένου να διατηρηθεί αυτή η αντιπαλότητα, να χαρακτηρίζει την νέα κοινότητα της Λίτισιστας. Το αντίστροφο, βέβαια, μπορούμε ασφαλώς να υποθέσουμε και για το σκοτάδι του Μαυρόβου. Υπάρχει όμως άλλη μία βασική διαφορά στο καρναβάλι της Λίτισιστας, το δρώμενο του γάμου.

Στην μελέτη όμως του οποιουδήποτε πολιτισμού δεν πρέπει ποτέ να ξεχνάμε πως η συλλογική αντίληψη για την προέλευση μιας πολιτιστικής κοινότητας είναι κατά βάση μυθική. Το τριήμερο καρναβάλι της Λίτισιστας είναι ίδιο με αυτό του Μαυρόβου. Κορυφώνεται όμως διαφορετικά. Στη γιορτή της παταρίτσας οι Μαυροβινοί στήνουν μια καρναβαλική και συνάμα θεατρική παρέλαση στο κέντρο του χωριού και συνεχίζουν με καρναβαλικό ξεφάντωμα μέχρι τις πρώτες πρωινές ώρες της επομένης. Παλιότερα η παρέλαση δεν ήταν θεσμοθετημένη, όμως οι αυθόρμητες θεατρικές πράξεις κατά τη διάρκεια του ξεφαντώματος που ξεκινούσε από το πρωί της γιορτής της παταρίτσας, ήταν πιο έντονες και συχνές. Η διαφορά που πρέπει να συγκρατήσουμε εδώ είναι ότι τη στιγμή που κορυφώνεται η γιορτή της παταρίτσας στα δύο χωριά, στο Μαύροβο κορυφώνεται το καρναβαλικό γλέντι. Σε μια τέτοια κορύφωση, στην οποία παραβρέθηκα σε ένα καφενείο το 2006, παρατήρησα τις εξής αλλαγές σε σχέση με το γλέντι που προηγήθηκε. Ο κυκλικός χορός διαλύθηκε. Κατά τη διάρκεια του γλεντιού βέβαια, σε στιγμές εκτόνωσης, διαλύθηκε αρκετές φορές, με τους οργανοπαίχτες να εκτελούν πιο καρναβαλικούς ρυθμούς. Στην τελική ολοκλήρωση όμως αυτού του γλεντιού τα όργανα έπαψαν να παίζουν. Κάποιοι κλαρινοπαίχτες μην αντέχοντας άλλο το ξενύχτι αποχώρησαν, όπως είχε αποχωρήσει και ο περισσότερος κόσμος. Στο τέλος έμειναν λίγοι, οι νεότεροι μαζί με έναν τσιγγάνο που έπαιζε νταούλι. Ενώ στην αρχή φαινόταν ότι επρόκειτο για μία πλάκα που θα τελείωνε εντός λίγων λεπτών, το γλέντι αυτό τράβηξε ίσως και πάνω από ώρα, με όλους τους νέους να επιστρατεύουν τις τελευταίες τους δυνάμεις και να χορεύουν με τρόπο τυχαίο γύρω από το νταούλι. Οι καρναβαλικές αμφιέσεις περιφέρονταν από χέρι σε χέρι αλλάζοντας την μεταμφίεση κάθε φορά του καρναβαλιστή, ο οποίος

συμπεριφερόταν και αναλόγως. Η κατανάλωση αλκοόλ και το κέφι απογειώθηκαν στο έπακρο. Η καρναβαλική αυτή κατάσταση ήταν τόσο έντονη και μοναδική, καθώς το νταούλι δεν παρήγαγε απλά ένα διασκεδαστικό ήχο, αλλά δονούσε τα σωματικά μας όργανα, η απόλυτη και αδικαιολόγητη χαρά και αγάπη ήταν τόσο έντονη που είναι αδύνατο να περιγραφεί με λέξεις όλη αυτή η καρναβαλική αποκορύφωση. Συνειδητά επέλεξα να μη βιντεοσκοπήσω εκείνο το βράδυ. Πιστεύω ότι κάποια πράγματα, όπως εκείνο το ξημέρωμα, είναι τόσο ιερά, που η οποιαδήποτε επιστήμη ταπεινώνεται μπροστά τους, αφού δεν έχει καν τα μέσα να αναγνωρίσει αυτά τα οποία παρατηρεί.

Στο αντίπαλο «φωτεινό» χωριό οι ίδιες, τυχαίες, έξαλλες και σκοτεινές φιγούρες σταματούν το γλέντι για να ακολουθήσει από όσους έμειναν το δρώμενο του γάμου. Ίσως σήμερα τα πράγματα να μην γίνονται έτσι, ή το σχήμα να ακολουθείται πλημμελώς, αυτό που έχει όμως σημασία είναι η έντονη ανάμνησή του, ότι έπρεπε κανονικά να γίνει και αυτό έχει εδώ σημασία. Αν υποθέσουμε ότι γίνεται ακόμα, οι καρναβαλιστές εκεί αφήνουν το καρναβαλικό γλέντι και εκτελούν το γάμο. Με μια πρώτη παρατήρηση θα μπορούσαμε ενδεχομένως να ισχυριστούμε ότι πρόκειται για μύηση των νεοτέρων στο γάμο. Σε ένα παραδοσιακό χωριό όμως, ο κάθε πραγματικός γάμος είναι υπόθεση όχι της οικογένειας αλλά του χωριού. Ο κάθε παραδοσιακός γάμος είναι και μια μύηση των νεοτέρων στον έρωτα και στην ένωση με το άλλο φύλο. Απέναντι, στο μαυροβινό καρναβάλι, όπου οι ρόλοι εναλλάσσονται συνεχώς με ρυθμούς συνεχώς ταχύτερους, τόσο που να υποχωρεί η συνείδηση στο ελάχιστο, με κυκλικούς χορούς που να διαλύονται δίνοντας τη θέση τους στο άμορφο, τυχαίο και, ίσως, επικίνδυνο γλέντι, οι Λιτιστινοί στήνουν κάθε χρόνο με τον ίδιο τρόπο το γαμήλιο δρώμενο. Δεν πρέπει να πιστεύουμε βέβαια ότι στη Λίτσιστα το καρναβάλι είναι περισσότερο «φρόνιμο». Και εκεί επικρατεί το ίδιο ακριβώς κλίμα. Αυτό όμως που έχει σημασία είναι ότι ενώ οι Μαυροβινοί ολοκληρώνουν τη γιορτή τους παραδιδόμενοι στο απόλυτο καρναβάλι, όπου υπάρχουν τα πάντα και το τίποτα, την ίδια στιγμή (καταχρηστική η έννοια του χρόνου) οι Λιτιστινοί με προκαθορισμένο, συγκεκριμένο τρόπο, με ρόλους και ακριβείς μεταμφιέσεις εξυμνούν την ένωση.

Μυθικά και ιστορικά οι δύο κοινότητες αναπτύσσονται και εξελίσσονται στον χώρο σαν να υπάρχει ένας καθρέφτης ανάμεσά τους. Σαν το ποτάμι Σταραρέκα, που ρέει το χειμώνα και στερεύει το καλοκαίρι, να είναι ένας καθρέφτης που παρουσιάζει το ένα χωριό ως είδωλο του άλλου. Τα δύο χωριά μετακινήθηκαν κάποτε για να

έρθουν πιο κοντά, για να παρατηρεί το ένα το άλλο, για να παρατηρεί τον εαυτό του. Αυτή η διάταξη στον χώρο και αυτή η αντίληψη του χώρου μας θυμίζει οπωσδήποτε το μύθο του Νάρκισσου, ο οποίος σκύβοντας σε μια πηγή να πει νερό ερωτεύεται το είδωλό του που αντικατοπτρίζεται στα νερά. Ένα είδωλο όμως που δεν μπορεί να ενωθεί μαζί του. Η αδυναμία του να το αγκαλιάσει, αλλά ταυτοχρόνως και ο πόθος του γι' αυτό, τον οδηγούν στο θάνατο. Οι δύο κοινότητες όμως δεν αφανίζονται. Μπορεί η μία να είναι το είδωλο της άλλης, αλλά, όπως είδαμε, ο πόθος της ένωσης μεταξύ τους δεν κυριαρχεί. Υπάρχει μια προαιώνια αντιπαλότητα ως αναγκαίος όρος επίτευξης ενός κοινού σκοπού, της φύλαξης του μυστικού της σπηλιάς.

1.6 Μακεδνοί: Ένας Καθρεφτιζόμενος Πολιτισμός

Είδαμε τη μαρτυρία της Ελένης για κάποιον που συνάντησε νεράιδες να χορεύουν τη νύχτα στη βρύση του *Αντάναλη* (σελ. 40). Σύμφωνα με το μύθο, τη λαϊκή θρησκεία, αυτός δεν μίλησε στις νεράιδες, αλλά μόνο χόρεψε μαζί τους, για να μην του πάρουν τη μιλιά. Αν επιχειρούσε να τις μιλήσει καταλαβαίνουμε ότι ούτε τη μιλιά θα του έπαιρναν, ούτε απάντηση θα λάμβανε και ο μύθος θα κατέρρεε μπροστά του. Ο μύθος όμως θέτει τα όριά του, τους κανόνες του, για να παραμείνει ζωντανός. Ο καθρέφτης εδώ γεννά το μίσος. Στο σημείο που υποτίθεται πως βρίσκεται κάποτε χύθηκε αίμα. Πρόκειται για έναν κανόνα και εδώ, όπως στην περίπτωση των νεραϊδών, που τίθεται από το μύθο; Γιατί οι φύλακες της Μαυριώτισσας πρέπει να παραμένουν χωριστά στο χώρο, όπως και κοντά, προκειμένου να διατελέσουν τον ίδιο σκοπό; Ίσως πίσω από το μίσος του ειδώλου βρούμε την απάντηση.

Η Πέπη Ρηγοπούλου στο βιβλίο της *Νάρκισσος* γράφει πως ο Λεονάρντο Ντα Βίντσι αντιλαμβάνεται τον καθρέφτη ως ένα διορθωτικό εργαλείο για τη ζωγραφική. Για να μεταφέρει πιο σωστά αυτό που θέλει να ζωγραφίσει μέσα στον πίνακα, το παρατηρεί μέσα από έναν καθρέφτη, προκειμένου να αποδώσει τις αναλογίες του, την προοπτική.⁷⁰ Στην περίπτωσή μας όμως δεν μπορούμε να διακρίνουμε ποιος είναι ο δημιουργός, ποιος διορθώνεται βάσει ποιανού. Μάλλον ο καθρέφτης λειτουργεί διορθωτικά και για τους δύο οικισμούς. Έχει όμως ήδη λειτουργήσει. Όλα είναι όμοια. Παραμένει μόνο πεισματικά μια καρναβαλική διαφορά. Στο *φωτεινό* λιττιστινό καρναβάλι η κορύφωση έρχεται με ένα φωτεινό ξεκάθαρο και πάντα ίδιο δρώμενο, τον γάμο, όταν στο Μαύροβο το καρναβάλι μιμείται ό,τι τρομοκρατεί το χωριό, κάτι που φαίνεται πιο καθαρά με τη θεσμοθέτηση της καρναβαλικής θεατρικής παρέλασης. Οι Μαυροβινοί σατιρίζουν σκάνδαλα, πολιτικούς και κοινωνικά προβλήματα, προκειμένου να βγουν πιο δυνατοί από το καρναβάλι, ώστε η κοινότητά τους να ενδυναμωθεί και να παραμείνει ενωμένη για το έτος που ακολουθεί. Ο Μαυροβινός καρναβαλιστής αντικρίζει απέναντί του το φωτεινό μήνυμα της ένωσης. Ο καθρέφτης τού υπενθυμίζει το σκοπό του. Το ίδιο ισχύει και για τον Λιττιστινό καρναβαλιστή. Ανεξάρτητα από την απειλητική πραγματικότητα αυτός διακηρύσσει την ενότητα.

⁷⁰Π. Ρηγοπούλου, *Νάρκισσος*, Αθήνα 1994, 44

Άλλωστε, και με μία κάθετη παρατήρηση των καρναβαλιών, στη Λίτσια το δρώμενο του γάμου συμβαίνει αφού ολοκληρωθεί το καρναβαλικό γλέντι της σκοτεινής, ας πούμε, μορφής. Αλλά και στο Μαύροβο ήδη είδαμε στα κάλαντα της πρωτοχρονιάς να υποχωρούν οι καρναβαλικές μεταμφιέσεις, άλλοτε λιγότερο, άλλοτε περισσότερο, και να εμφανίζονται οι αμφιέσεις του λευκού πουκαμίσου και του σκούρου παντελονιού. Φως και σκοτάδι, δηλαδή, να συνυπάρχουν.

Επομένως, ο καθρέφτης του ποταμιού Σταραρέκα, ενός ξηροπόταμου, όπως είναι και η επίσημη ονομασία του, που στερεύει τους καλοκαιρινούς μήνες, ενώ κατεβάζει πολλά νερά κατά τους χειμερινούς τονίζοντας ακόμα περισσότερο τα σύνορα των δύο χωριών, δεν είναι απλά και μόνο διορθωτικός. Τα δύο διαφορετικά καρναβάλια μιμούνται το ένα το άλλο. Αυτή η μίμηση όμως δεν είναι αντιγραφή. Αν ήταν αντιγραφή τα δυο χωριά θα ήταν ένα. Ο καθρέφτης εδώ είναι ένα εργαλείο που οδηγεί σε μια τέτοια μίμηση «που είναι δύσκολο να ονομαστεί και που κάνει το είδωλο να μετέχει ισοδύναμα σε κόσμους διαφορετικούς και αντίθετους».⁷¹ Οι Μαυροβινοί όμως μιμούνται το φωτεινό δρώμενο της ένωσης με άπειρους τρόπους. Από την άλλη το πάντα ίδιο δρώμενο του γάμου προφανώς βιώνεται διαφορετικά, σύμφωνα με ό,τι γίνεται στο Μαύροβο που ταυτοχρόνως γίνεται και στα καφενεία της Λίτσιας. Με άλλα λόγια, ο καθρέφτης, οι διαφορετικές κορυφώσεις φανερώνουν στους Λιτιστινούς το σκοτάδι που κρύβεται στο καρναβάλι τους, όπως και στους Μαυροβινούς το φως. Όταν το ένα καρναβάλι μιμείται το απέναντι, στην πραγματικότητα φανερώνει αυτό που ήδη κρύβεται μέσα του. Αυτή η διαφορά φωτός και σκότους, που όσο λείπει από τη μια μεριά βρίσκεται στην άλλη, είναι η κινητήριος δύναμη του καρναβαλιού. Αυτό το παιχνίδι της φανέρωσης μέσα από τη μίμηση των αντιθέτων είναι που δίνει μια ονειρική λειτουργία στο καρναβάλι και το διατηρεί ζωντανό, και χρήσιμο, εδώ και τόσους αιώνες. Αν ο Νάρκισσος πέθανε στην όχθη της πηγής, πέθανε γιατί στο είδωλό του δεν βρήκε τίποτα που να υπάρχει μέσα του.

Ο Νάρκισσος πέθανε, γιατί ταυτίστηκε με το είδωλό του. Όπως ταυτιζόμενα τα δυο χωριά με το σκοτάδι και το φως κάποτε καταστράφηκαν. Οι Μαύροι εγκατέλειψαν την Κρεπενή. Σημειωτέον ότι στην εκκλησία του Αγίου Νικολάου της Κρεπενής, επάνω από την είσοδο αποτυπώνεται στην αριστερή μεριά ο παράδεισος ως ένα σύνολο Αγίων, και στην άλλη μεριά η κόλαση, ο αιώνιος θάνατος, όχι το τίποτα,

⁷¹Π. Ρηγοπούλου, *Νάρκισσος*, Αθήνα 1994, 57

αλλά μία κόλαση όπου η πράξη του θανάτου συμβαίνει αενάως. Έτσι και στην απόλυτα φωτεινή πλευρά του βορρά, στο Λάνταβο, κάτι έγινε και οι φωτεινοί κάτοικοι της περιοχής μετακινήθηκαν νοτιότερα. Στερούμενοι και οι δύο μέρος από το στοιχείο τους, χάριν του άλλου βιώνουν μία πληγή που φτάνει σήμερα να είναι ένας εξευγενισμένος, δημιουργικός και όμορφος ανταγωνισμός. Είναι αδύνατον αυτές οι δύο κοινότητες να ενωθούν, εξαιτίας του προπατορικού τραύματος. Η αναγκαστική εγκατάλειψη των αρχικών εστιών τους μεταφράζεται σε αντιπαλότητα. Μια αντιπαλότητα που αποτελεί ιδρυτική συνθήκη των νέων οικισμών και που η παράδοση ορίζει ότι έτσι πρέπει να παραμείνει.

Εφόσον η παράδοση θέτει αυτήν την ιδρυτική συνθήκη, ο σκοπός της ενότητας, όπως εκφράζεται ιδιαίτερα στο λιττιστινό καρναβάλι, σε τι αφορά;. Δεν μπορεί να αποτελεί εξύμνηση της ενότητας του κάθε χωριού ξεχωριστά, αφού είδαμε ότι το ένα καρναβάλι μιμείται μυητικά το άλλο. Να στοχεύουν όμως τα καρναβαλικά δρώμενα στην ενότητα των δύο χωριών μαζί, είναι μάλλον αδύνατον, εφόσον η αντιπαλότητα κρίνεται αναγκαία για την ύπαρξη των δύο κοινοτήτων, αν και ακόμα ο σκοπός της αντιπαλότητας δεν έχει εξηγηθεί.

Εδώ το ενδιαφέρον θα πρέπει μάλλον να στραφεί στο κοινό σημείο διαλόγου των δύο χωριών. Είδαμε ότι η όμοια διάταξή τους στο χώρο αφορά στην προστασία από το θάνατο που έρχεται από την ανατολή. Τα δύο χωριά είναι φύλακες, προστάτες του σπηλαίου που βρίσκεται ακριβώς απέναντι. Είναι ένα σπήλαιο ιερό, κρύβει ένα μυστήριο, μια αποκάλυψη που, ωστόσο, δεν πρέπει να αποκαλυφθεί. Η είσοδος σφραγίζεται και φυλάσσεται από θεούς και ανθρώπους. Πώς μπορούν όμως οι άνθρωποι αυτοί να ζουν κάτω από αυτή τη μαγική συνθήκη; Πώς το ανθρώπινο υποκείμενο θα αντέξει να ζει αντιλαμβανόμενο τον κάμπο ως ένα μέρος όπου εδρεύει το κακό, ο Ίσκιος, από τον οποίο προέρχεται και από τον οποίο εξαρτάται; Πώς θα παραμείνει δυνατό, όταν ξέρει πως απειλείται από ένα κακό που ενδέχεται κάποια στιγμή να φτάσει από την ανατολή, κάτι που έχει ξαναγίνει, και πως θα μπορέσει να αντεπεξέλθει ως φύλακας ενός ιερού σπηλαίου, του οποίου το περιεχόμενο δεν γνωρίζει;

Σύμφωνα με μια εκδοχή του μύθου, όπως τον βρίσκουμε στον Κ. Κερένυϊ, όταν η ο Άδης αρπάζει την Περσεφόνη και την παίρνει μαζί του στον Κάτω Κόσμο, η

μητέρα της, η Δήμητρα, θλιμμένη, απεγνωσμένη ψάχνει να τη βρει. Καθώς οι κόποι της μένουν άκαρποι, αλλάζει μορφή. Από θεά γίνεται γριά ταλαιπωρημένη που αρνείται να φάει και να πει οτιδήποτε. Μαζί με τη θλίψη της μαραίνεται και η φύση που παύει να δίνει καρπούς, παύει να γονιμοποιείται. Η μόνη στιγμή που η Δήμητρα γελάει, είναι όταν συναντά τη Βαυβώ, η οποία της δείχνει την κοιλιά της που μέσα της βρίσκεται το έμβρυο του Ίακχου, του χθόνιου Διόνυσου⁷². Η κοιλιά της Βαυβούς δείχνει το περιεχόμενό της που προκαλεί το γέλιο στη Δήμητρα σταματώντας ή ολοκληρώνοντας το πένθος της. Πρόκειται για μια κατάφαση της Δήμητρας προς την κύηση της κόρης της. Η αρπαγή και ο βιασμός της από τον Άδη δεν είναι, κατά την Πέπη Ρηγοπούλου, ένας θάνατος⁷³. Η κοιλιά της Βαυβούς λειτουργεί σαν ένα κάτοπτρο που εμφανίζει στην επιφάνεια το αόρατο, έναν τοκετό, με τρόπο τέτοιο, ώστε να απομακρύνει τη θλίψη, να παύει το θρήνο και να συμφιλιώνει την Δήμητρα με την ιδέα του τοκετού της κόρης, για τον οποίο μάλλον ανησυχεί. Πηγαίνοντας ακόμα παραπέρα, η Δήμητρα συμφιλιώνεται και με το βιασμό της κόρης της, μπορεί πια, μετά την αποκάλυψη της κοιλιάς-καθρέφτη της Βαυβούς να αντέξει αυτό το επιβεβλημένο κακό.

Στην περίπτωση των Μακεδόνων, επομένως, που η λειτουργία του καθρέφτη, του αποκρουστικού και συνάμα μυητικού, που ήδη υπάρχει, μάλλον υπάρχει και ως προς τη σχέση των χωριών με τη Μαυριώτισσα, τη Σεμέλη, την ετοιμόγεννη Βαυβώ, που φέρει μια απαγορευμένη αποκάλυψη μέσα στην κοιλιά της, στον ομφαλό της οποίας, στην κορυφή του βουνού που είναι το ψηλότερο σημείο της περιοχής, δεν βρίσκεται ο προφήτης Ηλίας, όπως συνηθίζεται στην ελληνική επικράτεια,⁷⁴ αλλά ο Άγιος Αθανάσιος. Ο προφήτης Ηλίας αν και έχει και αυτός τη θέση του στο ίδιο βουνό, βρίσκεται σε χαμηλότερο υψόμετρο στη βορινή μεριά απέναντι, όχι τυχαία, από τη Λίτσια. Αν η ευρύτερη περιοχή δομείται πολιτισμικά σύμφωνα με μια λογική των αντιθέτων, όπως τα δύο χωριά, στα σπλάχνα της Μαυριώτισσας κρύβεται ο θάνατος. Δεν πρόκειται όμως για τη συνύπαρξη σε αντίθετους χώρους των δύο απόλυτα αντιθέτων. Αν στο σπήλαιο υπάρχει το σκότος, στην κορυφή υπάρχει το μη σκότος, όχι το φως. Αυτό σημαίνει ότι φως και σκοτάδι συνυπάρχουν πάντα και παντού, μόνο που στο σπήλαιο υπερτερεί το σκοτάδι, ενώ πάνω από αυτό, κυριαρχεί

⁷² Κ. Κερένι, *Η Μυθολογία των Ελλήνων*, Αθήνα 2005, 229

⁷³ Π. Ρηγοπούλου, *Νάρκισσος*, Αθήνα 1994, 48

⁷⁴ G. F. Abbott, *Macedonian Folklore*, χ.τ. 2012, (α' έκδ., Κέμπριτζ 1903) 240

το φως. Πρόκειται για το ίδιο πολιτισμικό μοτίβο που επαναλαμβάνεται στα δύο καρναβάλια των Μακεδνών. Αυτό το παιχνίδι του φωτός και του σκότους μέσα στη Σπηλιά του Δράκου, που δεν είναι ακριβώς το αντίθετο του φωτός, αλλά πρόκειται μάλλον για δύο είδη φωτός, του φωτεινού και του σκοτεινού, ίσως πρέπει να το αναζητήσουμε σε μια αρχαιότερη περιγραφή που είναι και πιο κοντά στον αρχέγονο μύθο, ένα μύθο που, καθώς καταγράφηκε, δεν πρόλαβε να περιοριστεί ή να εξελιχθεί τόσο ώστε να μην μπορούμε να εντοπίσουμε και να ερμηνεύσουμε τα σημεία του. Ίσως το μυστήριο που κρύβει η Μεγάλη Μητέρα των Μακεδνών, ο «Ιακχος» της Παναγίας της Μαυριώτισσας να παρουσιάζει κάποιες αναλογίες, μακρινές αλλά ίσως διαφωτιστικές, με το μυστήριο που κρύβεται στο σπήλαιο της *Πολιτείας* του Πλάτωνα.

Στον περίφημο φιλοσοφικό μύθο της *Πολιτείας* ο Πλάτων περιγράφει ένα σπήλαιο ως ένα υπόγειο *δεσμωτήριο* από την είσοδο του οποίου μπαίνει το φως του ήλιου σε όλο το μήκος της σπηλιάς. Στο βάθος βρίσκονται αλυσοδεμένοι άνθρωποι με τρόπο τέτοιο που δεν μπορούν να μετακινηθούν, ούτε να στρέψουν σε διαφορετική κατεύθυνση το κεφάλι τους. Από πίσω τους έχει στηθεί ένα είδος θεάτρου σκιών: ένα παραπέτασμα πίσω από το οποίο περνούν άλλοι άνθρωποι με υψωμένα στα χέρια τους διάφορα αντικείμενα και ομοιώματα αντικειμένων ή ζώων. Πίσω από αυτούς καίει μια φωτιά φωτίζοντας τα αντικείμενα αυτά και ρίχνοντας σκιές στον τοίχο που αντικρίζουν συνεχώς οι αλυσοδεμένοι κάτοικοι του σπηλαίου. Αυτή η τεχνητή αλήθεια των σκιών, λέει ο αρχαίος φιλόσοφος, εκλαμβάνεται από τους δεσμώτες ως η πραγματική αλήθεια.⁷⁵

Αν από το σπήλαιο του Πλάτωνα μετακινηθούμε με μια δόση ελευθερίας στον μακεδονικό χώρο που μελετάμε μπορούμε να κάνουμε τις εξής παρατηρήσεις: αν το μαυροβινό καρναβάλι, με τις θεατρικές του πλατφόρμες, είναι οι άνθρωποι που κουβαλούν τα αντικείμενα πίσω από το παραπέτασμα του σπηλαίου, τότε το λιττιστινό καρναβάλι, το φωτεινό, είναι η φωτιά του σπηλαίου. Με άλλα λόγια, το καρναβάλι των Μακεδνών δεν περιορίζεται στο χώρο ούτε του ενός χωριού, αλλά ούτε και των δύο μαζί. Τα καρναβάλι διαμορφώνεται και λειτουργεί σύμφωνα με τις μνήμες της καταγωγής. Ενώ ο Πλάτων γράφει ότι το φως του ήλιου μπαίνει σε όλο το μήκος της σπηλιάς, οι μαριονετίστες δεν χρησιμοποιούν αυτό το φως, αλλά το

⁷⁵ Πλάτων, *Πολιτεία*, VII, 514a – 515c

μιμούνται με τη φωτιά. Οι Λιττιστινοί, σύμφωνα με την ιστορία τους, κατεστραμμένοι από την επαφή τους με το απόλυτο φως διορθώνονται στο χώρο, για να μιμηθούν τις ιδέες με τις οποίες ήταν σε επαφή, για να φωτίσουν τα μαυροβινά δρώμενα, με τρόπο τέτοιο ώστε και εκείνοι να ρίξουν τις σκιές τους στη σκοτεινή γη της Κρεπενής, να ξορκίσουν με σκοτεινό φως αυτό που τους έδιωξε και που η μνήμη του τους πολιορκεί απειλώντας τους. Αν το φως κατέστρεψε το Λάνταβο, αυτή η καταστροφή ξορκίζεται με τη μίμηση των φωτεινών ιδεών. Αν ο Ίσκιος κατέστρεψε την Κρεπενή, οι Μαυροβινοί τον ξορκίζουν μιμούμενοι τις σκοτεινές του μορφές. Σε αυτό το σύνολο δεν υπάρχει καθοδηγητής. Το στοιχείο του φωτός δεν πρέπει να μας παρασύρει σε μια υπόθεση όπου αυτό είναι μια πηγή ζωής που φωτίζει το σκοτάδι. Για να αποδοθούν οι σκιές σωστά, κατάλληλα τοποθετημένη και σε σωστή ένταση πρέπει να είναι και η φωτιά αλλά και αντιστρόφως. Η μία καρναβαλική λειτουργία καθορίζει την άλλη, ώστε να επιτευχθεί ο στόχος.

Για να γίνουν πιο ξεκάθαρα τα πράγματα θα δανειστούμε εδώ παραστάσεις από μια άλλη θεατρική τέχνη, το θέατρο σκιών. Ο караγκιозοπαίχτης συλλαμβάνει μια ιδέα (Λάνταβο). Αποφασίζει να την μεταφέρει στους θεατές και ανάβει τις λάμπες παίρνοντας και αυτός θέση πίσω από το πανί (Λίττιστα). Τοποθετεί τις φιγούρες στο πανί και παίζεται το έργο (Μαύροβο). Οι θεατές το παρακολουθούν (Κρεπενή) γινόμενοι κοινωνοί της ιδέας του Караγκиозοπαίχτη. Για να λειτουργήσει το θέατρο, όπως και το καρναβάλι, ο караγκиозοπαίχτης ανασύρει από το παρελθόν του, τα βιώματά του, τα τραύματά του, μια ιδέα. Στήνει τη φωτεινή λάμπα και τη σκοτεινή φιγούρα με τέτοιο τρόπο ώστε η αρχική του ιδέα να γίνει κατανοητή. Και αυτό δεν επιτυγχάνεται με τη δημιουργία της φιγούρας καθεαυτής. Το αποτέλεσμα της δουλειάς του καλλιτέχνη είναι η απεύθυνση της σκιάς σε ένα κοινό που είναι νεκρό, στο κοινό της Κρεπενής. Το θέατρο σκιών, το καρναβάλι των Μακεδόνων, ανασύρει το τραύμα του θανάτου από το παρελθόν και το απευθύνει ξανά εκεί. Οι καρναβαλιστές των δύο χωριών κοιτάζουν πίσω, στην χαμένη καταγωγή τους και όλοι μαζί γίνονται το είδωλο του περιεχομένου της Μαυριώτισσας, της Σεμέλης, του Άδη, ή γίνονται Άδης. Μια σχηματική αναλογία με τον πλατωνικό μύθο του Σπηλαίου και με τη λειτουργία του καρναβαλιού, όπως την βλέπουμε εδώ, παρουσιάζει ο καταγωγικός μύθος του θεάτρου σκιών, όπως τον καταγράφει στα απομνημονεύματά του ο

Σωτήρης Σπαθάρης⁷⁶. Σύμφωνα με τον μύθο του, ο Καραγκιόζης δολοφονείται από τον Πασά γιατί με τα καλαμπούρια του καθυστερεί το χτίσιμο του Σαραγιού. Ο πασάς αρρωσταίνει από ενοχή. Ο καραγκιοζοπαίχτης του καταγωγικού μύθου, που είναι ο Χατζηαβάτης, συλλαμβάνει μια θεραπευτική-θεατρική ιδέα: Να αναπαραστήσει σαν φιγούρα-σκιά την μορφή του δολοφονημένου από τον Πασά Καραγκιόζη ανακαλώντας το φάντασμά του από τον Άδη.

Το καρναβάλι είναι η αποκάλυψη του κόσμου των νεκρών, ενός κόσμου που όσο μας πληγώνει τόσο τον απωθούμε και όσο τον απωθούμε τόσο μας απειλεί. Με την έλευση του νέου έτους οι Μακεδνοί κοιτάζουν πίσω και συμφιλιώνονται με την τραυματική καταγωγή τους, με το απειλητικό παρελθόν τους ώστε δυναμωμένοι να διανύσουν ακόμα ένα χρόνο ζωής επάνω στη γη. Σε αντίστοιχο συμπέρασμα καταλήγει νομίζω και η Ρηγοπούλου,⁷⁷ στο ότι η ανάμνηση είναι μια μνήμη συμφιλιωμένη με το τραύμα της, εικάζοντας ότι ο απελευθερωμένος δεσμώτης του πλατωνικού σπηλαίου που είδε τον ήλιο και την πραγματικότητα και επέστρεψε στο σπήλαιο, θα ήταν ένας διαφορετικός μαριονετίστας από τους άλλους, εφόσον δεν επιστρέφει στην αρχική θέση του θεατή δεσμώτη για τον οποίο μας μίλησε ο Πλάτων.⁷⁸ Παρομοίως, στο καρναβάλι αυτό αποκαλύπτεται η αλήθεια που έρχεται μέσα από το σπήλαιο, μέσα από το θάνατο, από το παρελθόν ως η μοναδική και εξευγενισμένη αλήθεια και αποκαλύπτεται στους καρναβαλιστές, οι οποίοι είναι όχι ίσως ηθοποιοί με την τρέχουσα έννοια αλλά ένα είδος μαριονετίστες, δεν μεταμφιέζονται για να γίνουν θέαμα οι ίδιοι καθαυτοί, αλλά μεταμφιέζονται για να δημιουργήσουν ένα άλλο θέαμα που θα απευθύνεται στο παρελθόν, στην ψυχή τους.

Όλα τα καρναβαλικά δρώμενα παραμένουν πάντα σε συμβολικό επίπεδο. Το καρναβάλι εντοπίζει το πρόβλημα και μερικές φορές προτείνει λύσεις. Οι λύσεις του όμως δεν είναι πολιτικές πράξεις, είναι αισθητικές περιγραφές του πολιτικού ή όποιου άλλου προβλήματος. Είδαμε όμως ότι, όταν οι πραγματικές συνθήκες είναι τέτοιες που δημιουργούν μια καρναβαλική αναγκαιότητα για πολιτικές πράξεις, το καρναβάλι γίνεται επικίνδυνο και επιφέρει τον πραγματικό θάνατο. Τέτοιες περιπτώσεις είναι της Μπήλιως τα παιδιά που αλληλοσκοτώθηκαν στην Κοζάνη, οι ρογκατσαρέοι της περιόδου 1905-1925 που περιπλανώμενοι οπλοφορούσαν ώστε να σκοτώσουν όποιον

⁷⁶ Σ. Σπαθάρης, *Απομνημονεύματα και Η Τέχνη του Καραγκιόζη*, Αθήνα 2010, 162

⁷⁷ Π. Ρηγοπούλου, *Νάρκισσος*, Αθήνα 1994, 116

⁷⁸ Πλάτων, *Πολιτεία*, VII, 515c – 517e

ρογκατσάρη συναντούσαν, όπως και οι ραγκουτσάρηδες της κατοχικής Καστοριάς που με μεγάλο κίνδυνο της ζωής τους τραγουδούσαν μπροστά στα αμήχανα γερμανικά στρατεύματα. Πρόκειται για εκδοχές όπου η τραυματική σύγκρουση δεν εξορκίζεται με τη συμβολική της αναπαράσταση αλλά οδηγεί σε εμφύλιες διαμάχες ή σε εθνικές αναμετρήσεις.

Ένας τέτοιος ρογκατσάρης που εγκατέλειψε τη γη των Μακεδονών ήταν σύμφωνα με την επίμονη παράδοση του τόπου ο Μέγας Αλέξανδρος. Ο μέγας βασιλιάς αυτού του τόπου, κι εδώ μας ενδιαφέρει η μυθική του διάσταση, οπλίζεται, παίρνει κοντά του τους εκλεκτούς Μακεδνούς στρατιώτες ως ιδιαίτερο στράτευμα ιππέων και ξεκινάει την περιπλάνησή του για την ανατολή, για το μέρος από όπου έρχεται ο ήλιος, η ζωή, το μέλλον. Άπειρες είναι οι ιστορίες για όσα συνάντησε. Άλλες καταγράφηκαν στη Φυλλάδα, ή στις Φυλλάδες, του Μεγαλέξανδρου, άλλες σώζονται από το θέατρο σκιών, άλλες ξέρουμε από δημοτικά τραγούδια ή προφορικές παραδόσεις και θρύλους που μάλλον η καταγραφή τους δεν θα ολοκληρωθεί ποτέ. Ο λόγος όλων αυτών των παραλλαγών της εκστρατείας του είναι ότι ο λαός απέδωσε σε αυτήν όλα τα ανεκπλήρωτα όνειρά του, όπως υποστηρίζει ο φιλόλογος Γιώργος Βελουδής.⁷⁹

Η παρουσία του Μεγαλέξανδρου στο Μαύροβο είναι πολύ έντονη. Ο λόγος είναι η περίπτωση του παππού Μιχάλη, όπως αποκαλούσαμε όλοι τον Μιχάλη Μηλούση, ο οποίος έφτιαξε μόνος του το άγαλμα του Μεγαλέξανδρου τη δεκαετία του '60. Την απόφασή του να φτιάξει το άγαλμα την πήρε με αφορμή ένα όνειρο που είδε, όπως διηγείται η Ελένη (57 ετών) που τον γνώριζε.

Υπήρχε, λέει, ένα πολύ μεγάλο πλήθος που προσκυνούσε τον Μέγα Αλέξανδρο. Ο ίδιος ο Μιχάλης περίεργος για το γεγονός διέσχισε όλο το πλήθος μέχρι που έφτασε μπροστά στον Μεγαλέξανδρο και τον ρώτησε ποιος είναι. Τότε ο Μεγαλέξανδρος του απάντησε: “Δεν με κατάλαβες; Ο Μεγαλέξανδρος, άντε και καλό κουράγιο”. Τότε με μια πολύ έντονη λάμψη ο Μεγαλέξανδρος εξαφανίστηκε. Το όνειρο ήταν πολύ έντονο και ο Μιχάλης αμέσως ξύπνησε. Ταραγμένος πήρε χαρτί και μολύβι και άρχισε να τον ζωγραφίζει. Μετά από λίγο καιρό, αφού έφτιαξε πρώτα έναν τσιμεντένιο

⁷⁹ Γ. Βελουδής, *Διήγησης του Αλεξάνδρου του Μακεδόνα*, Αθήνα 1989, ρε΄

στύλο οριζόντιο στο έδαφος, άρχισε να πελεκάει τη μορφή του Μεγαλέξανδρου. Το επάγγελμά του ήταν να καλουπώνει τιμεντόλιθους. Έτσι, τη μέρα έφτιαχνε τιμεντόλιθους και τη νύχτα πελεκούσε το άγαλμα. Στη συνέχεια παράτησε και τη δουλειά του, αλλά επειδή έπρεπε να μεγαλώσει μόνος του τα τέσσερα παιδιά του, ζανάπιασε τη δουλειά παραμερίζοντας το άγαλμα. Σιγά σιγά και με πολύ κόπο το άγαλμα το έφτιαξε, ενώ καθημερινά οι κοντινοί γείτονες τον επισκέπτονταν για να θαυμάσουν το έργο του Μιχάλη. Κάποιες φορές μάλιστα τον βοηθούσαν, όταν, για παράδειγμα, του αντικατέστησαν το σπασμένο σκεπάρι με ένα καινούριο. Δεν τον παρεξήγησαν για αυτήν την ασχολία, παρά μόνο όταν παρατούσε τη δουλειά του χάριν του αγάλματος. Γενικώς, είχε τη συμπαράσταση του κόσμου.

Στα πόδια του αγάλματος ο παππούς Μιχάλης τοποθέτησε έναν πήλινο κουμπαρά που έφτιαξε ο ίδιος. Αυτόν τον κουμπαρά δεν μπορεί κανείς να τον ανοίξει. Θαρρεί κανείς ότι μοναδικός τρόπος για να τον ανοίξει είναι να τον σπάσει. Ο κουμπαράς μοιάζει με ένα πήλινο κιούπι, το οποίο είναι τυλιγμένο με ένα φίδι. Πολύς κόσμος τον επισκέφτηκε προσπαθώντας να ανοίξει τον κουμπαρά. Ο επισκέπτης έριχνε μέσα ένα κέρμα και αν το έβγαζε το έπαιρνε πίσω. Αν όμως ο παππούς Μιχάλης το έβγαζε και του το έδειχνε, το κρατούσε ο ίδιος. Αυτός ήταν και ένας τρόπος για την οικογένεια να βγάζει κάποια χρήματα. Έλεγε ο παππούς ότι, για να ανοίξεις τον κουμπαρά, πρέπει να λύσεις τον γόρδιο δεσμό. Κάποιος Αμερικανός που τον επισκέφτηκε πονηρεμένος έριξε αντί για κέρμα που ίσως ο παππούς θα μπορούσε να βρει ένα ίδιο για να του το δείξει, ένα κουμπί. Και τότε όμως ο παππούς του επέστρεψε το ίδιο κουμπί. Ποτέ κανείς δεν κατάφερε να ανοίξει αυτόν τον κουμπαρά. Έτσι, πέθανε ο παππούς Μιχάλης και δεν είπε σε κανέναν πώς λύνεται ο γόρδιος δεσμός.⁸⁰

Αξιοσημείωτο είναι ότι ο Μιχάλης δεν απέκτησε γνώσεις από το σχολείο, ό,τι ήξερε, το ήξερε από τις αφηγήσεις. Η ιστορία του Μεγαλέξανδρου διδασκόταν, όπως λένε οι γεροντότεροι Μαυροβινοί, εκτενέστατα στα σχολεία, όμως πολλοί ήταν αυτοί που πήγαν μόνο στις πρώτες τάξεις του δημοτικού ή καθόλου. Επίσης, πολλοί από αυτούς που πήγαιναν δεν ενδιαφέρονταν για το σχολείο. Ενδιαφέρει από

⁸⁰ Κ. Μητράκας, προσωπικό αρχείο, 2010 (σημειώσεις από συζήτηση με Ελένη, ετών 57)

την άλλη το γεγονός ότι οι γυναίκες συνήθως έχουν ακουστά τον Μεγαλέξανδρο από τα παιδικά τους χρόνια, αλλά δεν ξέρουν να πουν κάτι γι' αυτόν. Αντιθέτως, αγράμματοι εντελώς άνδρες είχαν ακουστά για την αδερφή του τη γοργόνα που χτυπούσε τα νερά της θάλασσας ή και της λίμνης. Ένας άλλος, αγράμματος κι αυτός, ήξερε από τον πατέρα του ότι ο Μέγας Αλέξανδρος «έχει βαφτισμένη όλη την Μακεδονία». Όλοι μαρτυρούν ότι πέρα από το σχολείο γνωρίζουν πολλά για την ιστορία του από τους προγόνους τους. Μάλιστα, στον πόλεμο του 1940 οι στρατιώτες αφηγούνταν ιστορίες για τα κατορθώματα του Μεγαλέξανδρου αναπτερώνοντας το ηθικό τους για τη συνέχιση του ένοπλου αγώνα. Επιπλέον, οι ιστορίες του συχνά αποτελούσαν αντικείμενο συζήτησης στα καφενεία. Μπορεί, δηλαδή, στον πόλεμο ο Μεγαλέξανδρος να ήταν το σύμβολο της νίκης του κακού, ακόμα και μετά τη λήξη του πολέμου όμως οι παραδόσεις γι' αυτόν παρέμεναν ζωντανές.

Ο Μεγαλέξανδρος συμβολίζει για αυτούς τη νίκη απέναντι στον θάνατο, τη γέννηση και την αναγέννηση, εφόσον είναι αυτός που νίκησε τον εχθρό, έφτασε στην άγνωστη σκοτεινή και τρομερή γη του και στη συνέχεια πέθανε, παραμένοντας όμως στη μνήμη των παραδόσεων ως ο μόνος ικανός να κάνει και να ξανακάνει τα ίδια κατορθώματα.

Η σκοτεινή μυστήρια Ανατολή είναι εδώ η σκοτεινιά της γης, μέσα στην οποία βρίσκεται η γονιμότητα, το χρυσάφι της Νήσου των Μακάρων. Ο Μέγας Αλέξανδρος είναι τώρα πανταχού παρών στη φύση, καθώς είναι αυτός που «έχει βαφτισμένη όλη τη Μακεδονία». Ο παππούς Μιχάλης έλεγε, εξάλλου, ότι όλοι οι θησαυροί του Μεγαλέξανδρου βρίσκονται στην Κρεπενή, εκεί δηλαδή που οι Μαυροβινοί αγρότες έχουν τους μπαξέδες τους. Υπάρχει και αυτός με τον ίδιο τρόπο που υπάρχουν και οι νεράιδες. Όπως αυτές οι θαυμαστές κρύβουν μέσα τους το φίδι το θανατηφόρο, έτσι μαζί και με τον Μεγαλέξανδρο υπάρχει και η αδερφή του η Γοργόνα που προκαλεί κύματα στη λίμνη ανησυχώντας τους ψαράδες. Το δίπολο ζωής θανάτου, αρσενικού θηλυκού, όμορφου άσχημου υπάρχει και στην παρουσία του Μεγαλέξανδρου, αλλά στην περίπτωση του οι ιδιότητες είναι αντιστραμμένες. Στους ψαράδες παρουσιάζεται η επικίνδυνη άσχημη θηλυκή Γοργόνα, η οποία όμως είναι η αδερφή του θαυμαστού όμορφου ζωοποιού Μεγαλέξανδρου. Είναι αυτή που μπορεί να προκαλέσει, αλλά και

να διώξει το κακό.⁸¹ Η Γοργόνα βεβαίως κρύβεται και αυτή, όπως και τα φίδια ή τα φαντάσματα, στη σκοτεινιά, στο άγνωστο, στο βυθό της λίμνης αφού είναι μια δύναμη του κακού, μια δύναμη υποχθόνια που θανατώνει και γονιμοποιεί.

Ανεξαρτήτως του πλήθους των ιστοριών για τον Μεγαλέξανδρο, έχοντας υπόψη την έντονη παρουσία του στην παράδοση των Μακεδόνων πρέπει μάλλον να δώσουμε σημασία στη Νήσο των Μακάρων, όπως την περιγράφει ο Βελουδής⁸², γιατί αυτό το μυθικό μέρος αναφέρεται μάλλον παντού, σε όλες τις παραδόσεις, σε όλες του τις παραλλαγές. Είτε πρόκειται για τον χριστιανικό παράδεισο, είτε τον προχριστιανικό κόσμο των νεκρών, το βέβαιο είναι ότι παντού εξιστορείται η είσοδός του, αν όχι στη Νήσο των Μακάρων καθαυτή, σε μια σπηλιά ή σε μια σκοτεινή γη. Οι στρατιώτες του έσκυψαν και πήραν από τη λάσπη του εδάφους. Βγαίνοντας όμως είδαν ότι η λάσπη ήταν χρυσός. Όσοι δεν πήραν το μετάνιωσαν, αλλά και αυτοί που πήραν μετάνιωσαν που δεν πήραν περισσότερο. Το αξιοσημείωτο είναι ότι ο Μεγαλέξανδρος, ενώ έφτασε στο τέρμα της διαδρομής του, αφού τον ήλιο κυνηγούσε, το μέλλον, αυτό που συνάντησε ήταν ο κόσμος των νεκρών. Αυτό βέβαια είναι λογικό, αφού το μόνο σίγουρο μέλλον για όλους είναι ο θάνατος. Ο Μεγαλέξανδρος όμως δεν ολοκληρώνει εκεί την πορεία του. Πραγματοποιεί ένα πέρασμα από τον κόσμο των νεκρών, για να βρει τον θάνατο αργότερα, αλλού, ένα θάνατο που καταλήγει να μοιάζει με χαμό. Αυτός ο χαμός, που δεν είναι θάνατος εξηγήσιμος, οδηγεί τη Γοργόνα του λαϊκού μύθου στην επιμονή να ρωτάει αν ο βασιλιάς Αλέξανδρος ζει.

Κατά έναν ανάλογο τρόπο οι ρογκατσαρέοι της Καστοριάς και της Κοζάνης που χάνουν τη ζωή τους δεν κηδεύονται από την εκκλησία, αφού χάνουν τη ζωή τους εξαιτίας ενός εθίμου που έχει τις ρίζες του στην ειδωλολατρία. Θάβονται έξω από τα νεκροταφεία. Αυτό που διδάσκει η καρναβαλική παράδοση δηλαδή, είναι ότι η συνάντηση του παρόντος με το μέλλον είναι αδύνατη. Όπως ο Μεγαλέξανδρος κινούμενος προς το μέλλον, όπως μεταφράζεται η κίνησή του στο χώρο, χάθηκε, έτσι και οι ρογκατσαρέοι που προβαίνουν σε μια μελλοντική κίνηση, συμβολική αντίσταση κατά των κατακτητών για παράδειγμα, δεν τοποθετούνται στο χώρο των νεκρών, στον κάτω εκείνο κόσμο που εγγυάται την ευημερία. Το καρναβάλι εξυμνεί

⁸¹ H. Jeanmaire, *Διόνυσος*, (Πάτρα) 1985, 360

⁸² Γ. Βελουδής, *Διήγησης του Αλεξάνδρου του Μακεδόνα*, Αθήνα 1989, 73 – 78

το παρελθόν με τα φωτεινά του στοιχεία, και ταυτοχρόνως το ξορκίζει με τα σκοτεινά του στοιχεία. Φως και σκοτάδι που δεν βρίσκονται ποτέ σε απόλυτο βαθμό, αλλά πάντα συνυπάρχουν υπερτερώντας το ένα έναντι του άλλου. Η μεγάλη απειλή των Μακεδνών είναι το αβέβαιο μέλλον, η ανατολή του κάθε ήλιου. Γι' αυτό ενδεχομένως οι εκκλησίες των χωριών βρίσκονται ανατολικά και όχι στο κέντρο. Με την τραυματική παράδοση του χαμού του Μεγαλέξανδρου υπάρχει πάντα ο φόβος της ξαφνικής αποκάλυψης του θανάτου καθ'αυτού, όπως ίσως έγινε και παλιότερα στην Κρεπενή ή στο Λάνταβο. Στα καρναβάλια η αποκάλυψη του κάτω κόσμου είναι ένα αντικαθρέφτισμα της επίγειας ζωής, ένα αναποδογύρισμα. Ο θάνατος αυτός εμφανίζεται κατακερματισμένος. Πρόκειται για το φωτεινό θάνατο που περιέχει τις ιδέες και για το σκοτεινό θάνατο, τον κόσμο του Ίσκιου, που σε αυτόν θα καταλήξουμε, αφού σε αυτόν ανήκουμε, όπως από αυτόν προερχόμαστε, αφού εκεί βρίσκονται οι πρόγονοί μας. Αν ο θάνατος αποκαλυφθεί με όλα τα κομμάτια του, θα αυτοαναιρεθεί και θα δώσει τη θέση του σε μια ακατανόητη, ανυπέρβλητη και καταστροφική, τελικά, ανυπαρξία. Ο θάνατος όμως οφείλει να υπάρχει, για να δίνει ζωή στον πάνω κόσμο. Στην περίπτωση μας τοποθετείται χωρικά στο σπήλαιο της Μαυριώτισσας, με το οποίο ποτέ δεν πρέπει να έρθει κανείς σε επαφή, όπως ο μυθικός βασιλιάς, ο Μέγας Αλέξανδρος. Αυτή ακριβώς η αδυναμία γεννά το καρναβάλι, όπου μέσα σε τελετουργικά πλαίσια φανερώνεται με τρόπο που να μην υπερβαίνει το ανθρώπινο υποκείμενο.

Το μακεδονικό καρναβάλι όμως δεν ολοκληρώνεται με τη γιορτή της Παταρίτσας που είδαμε, με την κατακερματισμένη αποκάλυψη του θανάτου. Στις 6 Ιανουαρίου οι κάτοικοι του Μαυρόβου, της Λίτσιστας και όλων των γύρω περιχώρων ξεκινούν το γλέντι τους στα ραγκουτσάρια της Καστοριάς. Συναντιούνται εκεί οι καρναβαλιστές όλης της ευρύτερης περιοχής από τις πρώτες απογευματινές ώρες. Οι Καστοριανοί ήδη από τα Χριστούγεννα διασκεδάζουν αυθόρμητα μαζί με οργανοπαίχτες στους δρόμους. Στις 6 και 7 όμως Ιανουαρίου ξεφαντώνουν στην κεντρική ανηφορική οδό της πόλης. Σχηματίζουν μπουλούκια, παρέες δηλαδή, που με τη συνοδεία οργανοπαιχτών ανεβοκατεβαίνουν στην οδό Μητροπόλεως. Οι μεταμφιέσεις και εκεί είναι όμοιες με των χωριών που είδαμε. Τυχαίες μεταμφιέσεις, εκκεντρικές, προκλητικές, συχνά παρενδυτικές. Οι χοροί σπάνια είναι κυκλικοί. Στα ραγκουτσάρια ακούγονται παραδοσιακά τραγούδια και μουσικές που αφορούν μόνο

αυτό το γλέντι, ένα γλέντι όπου δεν υπάρχει δομή χορευτική. Τα πάντα υπακούουν στην αισθητική του μπουλουκιού, χοροί με τυχαίες κινήσεις, με έντονο το σεξουαλικό στοιχείο, ιδίως όταν περνάει η ώρα και με συμπεριφορά που υπακούει στη μεταμφίεση του καθενός. Ο κάθε ραγκουτσάρης πολλές φορές φαίνεται να υποδύεται κάποιον συγκεκριμένο ρόλο. Όταν, για παράδειγμα, συναντιούνται δύο γνωστοί, ή και άγνωστοι μερικές φορές μεταξύ τους, η συμπεριφορά τους διαμορφώνεται από τη σχέση που υπάρχει ανάμεσα στις μεταμφιέσεις τους. Ένας λύκος απειλεί να φάει σεξουαλικά μια κοκκινοσκουφίτσα ή ένας νεαρός ντυμένος σέξι κοπέλα, προτείνει σε μια άλλη κοπέλα να παν μια βόλτα σαν φιλενάδες.

Τα δύο χωριά, Μαύροβο και Λίτσιστα, που από την ίδρυσή τους είναι αντίπαλα αλλά και όμοια παρουσιάζουν μία καρναβαλική ιδιομορφία κατά την οποία το καρναβάλι και συγκεκριμένα το καρναβαλικό αποκορύφωμα του ενός είναι ακριβώς το αντίθετο και συμπλήρωμα του άλλου. Ταυτοχρόνως το καρναβάλι φανερώνει στα δύο χωριά το παρελθόν με τα λάθη του και τις απαγορευμένες επιθυμίες του. Υπακούοντας στους κανόνες της ευρύτερης πολιτισμικής παράδοσης το καρναβάλι παραμένει αποκλειστικά στα όρια του κόσμου του που το ίδιο διαμορφώνει και απαγορεύει την ταύτιση του κόσμου αυτού με τον πραγματικό. Όπως χάθηκε ο Μεγαλέξανδρος κινούμενος προς το άγνωστο, με ανάλογο τρόπο οι νεκροί ρογκοτσάρηδες του παρελθόντος δεν θάβονταν στα νεκροταφεία ή αυτός που συναντά μια νεράιδα ξέρει πως απαγορεύεται να της μιλήσει. Ο καρναβαλικός κόσμος όμως είναι μία οριοθετημένη πραγματικότητα μέσα στην οποία και μόνο οι Μακεδνοί έχουν την ευκαιρία να διορθώσουν τα λάθη τους και να ικανοποιήσουν τις επιθυμίες τους.

1.7 Εξύμνηση της Ένωσης

Τα ραγκουτσάρια της Καστοριάς αποκτούν ένα πρόσθετο ενδιαφέρον, αν τα δούμε από τη μαυροβινή σκοπιά. Εκεί για μία και μοναδική θεσμοθετημένη φορά μέσα στο χρόνο οι Μαυροβινοί συναντιούνται με τους Λιτσιστινούς για να γλεντήσουν μαζί, στον ίδιο, τουλάχιστον, δρόμο με τον ίδιο τρόπο. Ενώ έχει προηγηθεί το δικό τους ξεχωριστό καρναβαλικό γλέντι, στις αυστηρά ξεχωριστές κοινότητές τους, στα ραγκουτσάρια συναντιούνται και γλεντάν ξανά ενωμένοι, μαζί με τους Καστοριανούς και με ραγκουτσάρηδες που έχουν φτάσει από όλα τα κοντινά χωριά της περιοχής. Εκεί, και μόνο εκεί, το σκοτάδι μπορεί και καταφέρνει να ενωθεί με το φως. Η Ρηγοπούλου σχολιάζοντας την τέχνη του Bauhaus,⁸³ μια τέχνη που επιχειρεί να πραγματώσει μια γενικευμένη ουτοπία, κατά την οποία καταργούνται το φύλο, η επιθυμία, η φόρμα χάριν της ενότητας που, για να πραγματωθεί, οφείλει να απολέσει τη μνήμη, μας υπενθυμίζει τη μυθική καταγωγή του ανθρώπου, όπως την περιγράφει ο Πλάτωνας στο *Συμπόσιο* μέσω του κωμικού Αριστοφάνη. Το κίνημα του Bauhaus ίσως δεν κατάφερε ποτέ να πετύχει το σκοπό του σε όλες τις τέχνες. Είναι αδύνατον, άλλωστε, να χαθεί η μνήμη. Ο μύθος όμως τα φανερώνει όλα, την αρχέγονη μνήμη, όπως και την επιθυμία.

Στο *Συμπόσιο* του Πλάτωνα ο Αριστοφάνης παρουσιάζει το ανδρόγυνο.⁸⁴ Αυτό ήταν ένα από τα τρία αρχέγονα ανθρώπινα φύλα. Οι παλιότεροι άνθρωποι ήταν διπλοί. Είχαν τέσσερα χέρια και πόδια, στρογγυλό κορμό με ένα κεφάλι διπλοπρόσωπο. Όλα τα μέλη, όπως μπορεί να φανταστεί κανείς, ήταν διπλά σε αυτόν τον αρχαιότερο άνθρωπο, ο οποίος περπατούσε όρθιος, αλλά όταν ήθελε να τρέξει χρησιμοποιούσε τα οχτώ άκρα του για να γυρίζει σαν τροχός. Το ανδρόγυνο φύλο ήταν γέννημα της σελήνης και αποτελούνταν, όπως φανερώνει και η λέξη, από έναν αρσενικό και έναν θηλυκό άνθρωπο. Το αρσενικό, γέννημα του ηλίου, αποτελούνταν μόνο από δύο αρσενικούς ανθρώπους, όπως και το θηλυκό από θηλυκούς, γέννημα της γης. Οι άνθρωποι όμως εκείνοι ήταν διπλοί από τους σημερινούς. Δηλαδή, ο κάθε αρχαιότερος άνθρωπος αποτελούνταν από δύο ανθρώπους. Αυτοί οι αρχαιότεροι διπλοί άνθρωποι με μεγαλύτερη δύναμη, αντοχή και έπαρση αποφάσισαν να ανεβούν

⁸³ Π. Ρηγοπούλου, *Νάρκισσος*, Αθήνα 1994, 85 - 90

⁸⁴ Πλάτων, *Συμπόσιον*, 189e – 191e

στον Όλυμπο για να χτυπήσουν τους θεούς. Τότε ο Δίας με τον κεραυνό του χώρισε όλους τους ανθρώπους στα δύο, προκειμένου να τους κάνει πιο αδύναμους. Έπειτα, ο Απόλλωνας έστρεψε το πρόσωπο προς την τομή, τον ομφαλό, για να θυμάται ο άνθρωπος το θεϊκό σκίσιμο και να γίνεται φρονιμότερος. Αυτοί τότε, μισοί καθώς ήταν, έβρισκαν το άλλο τους μισό και αγκαλιάζονταν μέχρι θανάτου, αφού ήταν αδύνατο να κάνουν οτιδήποτε άλλο πέρα από το να παραμείνουν μαζί. Τότε ο Δίας μετέφερε τα γεννητικά τους όργανα προς τα εμπρός, για να μπορούν να γονιμοποιούνται αλλά και να ολοκληρώνουν την επιθυμία τους για ένωση με το άλλο τους μισό, ώστε να ασχολούνται και με τις υπόλοιπες απαραίτητες ανάγκες της ζωής. Όσοι άνθρωποι προέρχονται από το αρχαιότερο ανδρόγυνο βρίσκουν το άλλο τους μισό στο αντίθετο φύλο. Όσοι προέρχονται από το αρχαιότερο θηλυκό ή αρσενικό, προτιμούν το ομόφυλο.

Ο μύθος του Αριστοφάνη στο Συμπόσιο του Πλάτωνα συνιστά μια αναφορά στην αρχαιότερη μνήμη του ανθρώπου για την προέλευσή του. Ήταν ενωμένος και δυνατότερος. Έπειτα σχίστηκε, χωρίστηκε στα δύο και το πρόσωπό του καταδικάστηκε στο να βλέπει τον ομφαλό του, το τραύμα, για να θυμάται τη θεία τιμωρία και να σέβεται έτσι το θεό. Να τον φοβάται και να μην επιδιώξει ξανά την ένωση μαζί του.

Το τραύμα όμως φανερώνει ταυτοχρόνως και την επιθυμία του. Όπως για το κάθε τραύμα ο άνθρωπος επιδιώκει την επούλωση, το τραύμα του ομφαλού επουλώνεται με επανένωση. Επανένωση των δύο ανθρώπων σε ένα και, κατ' επέκταση, την ένωση του ανθρώπου με το Θεό.

Η αριστοφανική αυτή εκδοχή της ανθρώπινης καταγωγής στο Συμπόσιο προσφέρει τη δυνατότητα να προτείνουμε μια αναλογία με τον τρόπο που οι καρναβαλιστές συλλαμβάνουν στο σύνορο συνείδησης και ασυνειδήτου την μακεδονική καταγωγή. Το γεγονός ότι το καρναβαλικό δωδεκάημερο κορυφώνεται με κοινή συμμετοχή σε κοινό μέρος, στην κεντρική οδό της Καστοριάς, φανερώνει την αποδοχή στο επίπεδο του συλλογικού συνειδητού – ασυνειδήτου της κοινής καταγωγής Λιττιστινών και Μαυροβινών. Στη συνέχεια αυτοί χωρίστηκαν. Οι «αρσενικοί», γέννημα του ήλιου, κατοίκησαν στο φωτεινό, όπως είδαμε Λάνταβο. Οι «θηλυκοί» της γης, της σκοτεινής γης συμπληρώνουμε εμείς, κατοικούν στην

Κρεπενή. Αυτές οι δύο πρώτες κοινότητες όμως ήταν κατά την παράδοση καταδικασμένες σε θάνατο, όπως ήταν καταδικασμένοι και οι πρώτοι άνθρωποι που σχίστηκαν από το Δία, πριν τους διορθώσει τη θέση των γεννητικών οργάνων. Οι δύο κοινότητες διορθώνονται ξανά. Έρχονται πιο κοντά η μία στην άλλη για να θυμούνται το τραύμα τους. Ήταν ενωμένοι, αλλά έπειτα καταδικάστηκαν σε αιώνιο μίσος. Ταυτόχρονα όμως θυμούνται ότι ο ένας είναι το άλλο μισό του άλλου. Η ένωσή τους είναι επιθυμητή αλλά και απαγορευμένη, όπως απαγορευμένη είναι και η επιθυμία τους να ενωθούν με αυτό που βρίσκεται απέναντί τους, μέσα στο Κέλετρον, στο Κάστρο, στη σπηλιά του Δράκου, στον κόσμο των νεκρών και των θεών.

Ο Πλάτων συνεχίζει την αφήγησή του με την υποθετική εμφάνιση του Ηφαίστου σε ένα ερωτευμένο ζευγάρι.⁸⁵ Δηλώνει βέβαιος πως το ζευγάρι θα συμφωνούσε με την πρόταση του Ηφαίστου να τους λιώσει, να τους χύσει σε ένα νέο καλούπι και να τους επαναφέρει στη ζωή ως έναν άνθρωπο, ώστε να είναι για πάντα ενωμένοι, νύχτα και μέρα, μέχρι και στο θάνατο. Τη θέση του καλλιτέχνη δίνει στον Ήφαιστο και το ζήτημα της καλλιτεχνικής δημιουργίας παρομοιάζει με την ένωση του ζευγαριού σε ένα η Ρηγοπούλου.⁸⁶ Στην περίπτωση μας ο Ήφαιστος είναι το καρναβάλι που περιοδικά έρχεται κάθε χρόνο για να ενώσει τους Μακεδνούς. Μέσα από μια διαδικασία από τη ζωή στο θάνατο και στην αναγέννηση οι Μακεδνοί επιστρέφουν στα χωριά τους χώρια αλλά σίγουρα ενδυναμωμένοι, αφού σε συμβολικό επίπεδο έχουν ικανοποιήσει τις επιθυμίες τους, έχουν παλινδρομήσει προς το μυθικό παρελθόν τους, την καταγωγή τους, και έχουν επανέλθει στην πραγματική τραυματική ζωή.

Από τον αρχαίο φιλοσοφικό μύθο μεταφερόμαστε στη νεώτερη και στη σύγχρονη εποχή όπου το αρχαίο πάνθεο έχει από αιώνες υποκατασταθεί από τη χριστιανική θρησκεία, έστω και αν οι άγιοι και η ίδια η Παναγία μπορεί σε ένα βαθμό να αποτελούν και μεταμφιέσεις, προσωπεία αρχαίων θεοτήτων. Μετά την πρώτη γιορτή της Παταρίτσας οι Μακεδνοί πηγαίνουν το βράδυ της 6^{ης} Ιανουαρίου στην πόλη της Καστοριάς για ένα νέο καρναβαλικό δρώμενο που θα ολοκληρωθεί με την εκ νέου γιορτή της Παταρίτσας στις 8 Ιανουαρίου. Πρέπει να φτάσουν στην αρχή της οδού Μητροπόλεως, για να ξεκινήσουν την ανάβαση της κεντρικής ανηφορικής οδού

⁸⁵ Πλάτων, Συμπόσιον, 192d – 192e

⁸⁶ Π. Ρηγοπούλου, *Νάρκισσος*, Αθήνα 1994, 84

της πόλης προς την κεντρική πλατεία Ομονοίας που βρίσκεται στην κορυφή. Μια ανάβαση που μας θυμίζει την ανάβαση που επιχείρησαν εκείνοι οι αρχαιότεροι άνθρωποι του Πλάτωνα προς τον Όλυμπο. Την ημέρα των χριστιανικών Θεοφανείων, τη μέρα που ο Θεός φανερώθηκε ως Αγία Τριάδα στους ανθρώπους, οι ραγκουτσάρηδες ξεκινάν την ανάβασή τους προς το Θεό, τόσο χωρικά, όσο και ποιοτικά, με τα αλλεπάλληλα ξεφαντώματα, την όλο και δυνατότερη μέθη, την όλο και τολμηρότερη σεξουαλική και πειραχτική συμπεριφορά με τη συνείδηση να μειώνεται αφήνοντας τη θέση της στο αυθόρμητο, στην απελευθέρωση από οποιαδήποτε σύμβαση, στην έκφραση του απαγορευμένου. Για να φτάσουν στην Καστοριά οι ραγκουτσάρηδες όποιον παραλίμνιο δρόμο και να διαβούν, είτε από τη βόρεια πλευρά της λίμνης, είτε από τη νότια, περνούν μέσα από μια μεταμόρφωση, όπως αυτή συμβολίζεται από τον Ιερό Ναό της Αναλήψεως που βρίσκεται στη θέση Νησί στο σημερινό χωριό Δισπηλιό ή από τον Ιερό Ναό της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος που βρίσκεται σε ύψωμα κοντά στο σημερινό χωριό Μεταμόρφωση. Η σπουδαιότητα αυτών των χώρων φανερώνεται από την τοποθεσία τους. Βρίσκονται αντικριστά στην παραλίμνια ζώνη στη μέση περίπου της διαδρομής των Μαυροβινών και των Λιτισστινών προς την πόλη της Καστοριάς φανερώνοντας κάποια ενδεχόμενη καρναβαλική σημασία. Πρόκειται για ένα πέρασμα όχι μόνο αναγκαίο στο χώρο αλλά και στην καρναβαλική αντίληψη.

Ο Ιερός Ναός της Αναλήψεως προοικονομεί αυτό που επιδιώκουν οι καρναβαλιστές, την ένωση. Μια ένωση που συμβολίζεται αρχετυπικά με την ανάληψη του Κυρίου στους ουρανούς, την ένωσή του δηλαδή με το Θεό. Η ίδια αυτή ένωση σηματοδοτείται και από το ναό της Μεταμορφώσεως, όπου μεταμορφωμένος ο Ιησούς συναντά τον Προφήτη Ηλία και τον Μωυσή που έρχονται από τον κόσμο των νεκρών, ενώ ακούγονται και τα λόγια του Θεού που παρουσιάζει τον Υιό Του.

Οι ραγκουτσάρηδες μεταμορφώνονται πριν φτάσουν στην πόλη για τον εορτασμό της παταρίτσας. Φτάνουν εκεί μεταμφιεσμένοι, χωρίς να υπακούουν στις κοινωνικές συμβάσεις, μεταμορφωμένοι γενικά αντιλαμβάνονται την πραγματικότητα αλλιώς. Άλλωστε, η απαγορευμένη σπηλιά του Δράκου μας υπενθυμίζει διαρκώς ότι απαγορεύεται ρητά η επαφή του ανθρώπου με το θάνατο. Μόνο ένας άλλος άνθρωπος μπορεί να έρθει σε καρναβαλική, σε μια άλλη επαφή με το θάνατο, ή έχει το κουράγιο να το κάνει, και να επιστρέψει αλώβητος, ο ραγκουτσάρης.

Στις 8 Ιανουαρίου, την ημέρα της παταρίτσας, στην οδό Μητροπόλεως το μεσημέρι ξεκινάει η καρναβαλική παρέλαση, όμοια με την παρέλαση του Μαυρόβου. Καρότσες και φορτηγά που έχουν μετατραπεί σε θεατρικές σκηνές σατιρίζουν όλη τη σύγχρονη κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα. Η παρέλαση όμως δεν κορυφώνεται στην κεντρική πλατεία Ομονοίας της πόλης. Οι ραγκουτσάρηδες μετά την κεντρική πλατεία που είναι το ψηλότερο σημείο της πόλης, κατηφορίζουν. Παίρνουν τον δρόμο προς την πλατεία Ντολτσό που βρίσκεται στη βόρεια πλευρά της πόλης, στο ύψος της λίμνης. Εκεί λαμβάνει χώρα το τελευταίο γλέντι όλων των Μακεδόνων. Ενδεχομένως στη συνέχεια να χωρίζονται σε παρέες και να συνεχίζουν το γλέντι τους σε καφενεία ή άλλους χώρους, όμως η παράδοση έχει επιβάλλει όλοι οι ραγκουτσάρηδες μετά την ανάβαση να κατηφορίζουν προς την παλιά πόλη για να κορυφωθεί η γιορτή της παταρίτσας, στη γραφική πλατεία Ντολτσό με τα καστοριανά αρχοντικά να την πλαισιώνουν. Πρόκειται για μια αναποδογυρισμένη ανάβαση, μια κατάβαση προς το παλιό. Οι ραγκουτσάρηδες δεν γιορτάζουν στην κεντρική πλατεία, όπως συνηθίζεται με τις παραδοσιακές γιορτές. Επιστρέφουν στην παλιά πόλη. Κατηφορίζουν προς τον κάτω κόσμο. Έναν κόσμο που άφησαν για να γεννηθούν, αλλά και έναν κόσμο στον οποίο βρίσκονται οι πρόγονοί τους. Η πλατεία αυτή, στις 8 Ιανουαρίου, είναι αυτά τα άλλα Θεοφάνεια. Είναι η στιγμή και ο τόπος όπου οι ραγκουτσάρηδες ενωμένοι μεταξύ τους, όπως και με τον κάτω κόσμο, το θάνατο ολόκληρο, το φωτεινό και το σκοτεινό, μαζί με όλους τους θεούς όλων των θρησκειών που έχουν περάσει από τον τόπο, γιορτάζουν την παταρίτσα, τον φαλλό, τον έρωτα. Έναν έρωτα που για τον Πλάτωνα είναι ο πόθος και η ορμή του ολοκλήρου⁸⁷. Η γιορτή της παταρίτσας είναι η γιορτή της ένωσης.

Το καρναβάλι των Μακεδόνων είναι η εξύμνηση της ένωσης. Στο καρναβάλι φανερώνονται όλα όσα δεν επιτρέπεται να φανερωθούν και απειλούν την ενότητα μιας κοινότητας. Κατά την φανέρωση όμως οι καρναβαλιστές αντιλαμβάνονται με τέτοιο τρόπο την πραγματικότητα, που μόνο έτσι είναι ικανοί να έρθουν σε επαφή με το θάνατο, χωρίς να χαθούν, όπως ο Μέγας Αλέξανδρος. Για τον Ρώσο στοχαστή Μιχαήλ Μπαχτίν το καρναβάλι είναι η γιορτή του αναποδογυρίσματος, της αλλαγής⁸⁸. Στην περίπτωση του καστοριανού καρναβαλιού όμως βλέπουμε πως σκοπός δεν είναι το αναποδογύρισμα, είναι το μέσο για να φανερωθεί ο κάτω κόσμος, ένας κόσμος

⁸⁷ Πλάτων, *Συμπόσιον*, 192e

⁸⁸ Μ. Μπαχτίν, *Ζητήματα της Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, Αθήνα 2000, 200

απαγορευμένος, απωθημένος, ένας κόσμος με απαγορεύσεις που αίρονται, όταν έρχονται στην καρναβαλική επιφάνεια. Η παταρίτσα είναι η γιορτή της ενότητας. Ο τρόπος όμως που εκδηλώνεται αυτή η γιορτή στο χρόνο και στο χώρο, στις 2 Ιανουαρίου στα χωριά και στις 8 Ιανουαρίου στην Καστοριά, δείχνει ότι τα δύο χωριά που μελετάμε πρέπει να παραμένουν χωριστά, αλλά ταυτοχρόνως ενωμένα σε έναν ευρύτερο χώρο.

1.8 Ερμηνεία Καρναβαλικού Χώρου

Αρχικά είδαμε ότι το Μαύροβο όρισε με την ίδρυσή του τα όριά του με την περιάρωση. Η ονομασία της Λίτσιστας φανερώνει την κόντρα για τη σωστή περιάρωση, για το καταλληλότερο μέρος του νέου κόσμου που θα ακολουθούσε μετά την ανεξήγητη καταστροφή. Συγχρόνως το καρναβάλι φανερώνει την βαθύτερη επιθυμία των περισσοτέρων. Την ένωση σε μια πόλη, υλική, συμβολική ή και τα δύο, όλων των χωριών μαζί. Έχοντας καταλήξει στον ενωτικό σκοπό του καρναβαλιού αυτού μπορούμε ίσως τώρα να ξαναδούμε τον χώρο των Μακεδνών και τις σημασίες του, όπως και τον ρόλο του καρναβαλιού που φανερώνεται σε αυτόν τον χώρο.

Όσον αφορά το Μαύροβο, παρατηρήσαμε ότι η εκκλησία της Αγίας Βαρβάρας βρίσκεται στην ανατολική άκρη και όχι στο ιερό κέντρο του χωριού, όπως συνηθίζεται στην ελληνική επικράτεια, αλλά και όπως φανερώνει ο περιμετρικός καθαγιασμός του χώρου.⁸⁹ Μια εξήγηση που μπορεί να δοθεί για αυτήν την ιδιαιτερότητα είναι ότι το ιερό κέντρο μετατοπίστηκε ανατολικά ως ανάμνηση του προηγούμενου κακού που ήρθε από ανατολικά. Η προστάτιδα Αγία του χωριού τοποθετείται κοντά στην ανατολική είσοδο του χωριού, εκεί όπου αυτό είναι ευάλωτο από τα κακά που μπορούν να εισέλθουν από τον κάμπο. Η πρακτική της περιάρωσης όμως συχνά συναντάται στην ελληνική παράδοση μαζί με χριστιανικά σύμβολα. Δηλαδή, στα σημεία από όπου πέρασε το άροτρο, τοποθετούνται φυσικά ορόσημα, όπως δέντρα, ή τεχνητά, εικονοστάσια και εξωκλήσια. Στο Μαύροβο επάνω ακριβώς στο δρόμο, στην ανατολική είσοδο υπάρχει το εικονοστάσι του Αγίου Γεωργίου, που αποκαλείται εκκλησάκι, κάτω από ένα αιωνόβιο λευκάδι. Με την τοποθέτηση φυσικών ορόσημων του καθαγιασμένου χώρου, όπως είναι τα δέντρα, τα οποία μάλιστα καθαγιαζονται, αφού υπάρχουν παραδείγματα όπου τοποθετείται σε αυτά ύψωμα περιοδικά μέσα στο χρόνο, ή τεχνητών, όπως τα εκκλησάκια και τα εικονοστάσια, επιτελείται το σταύρωμα ενός χώρου.⁹⁰ Στα τέσσερα σημεία του ορίζοντα τοποθετούνται τέτοια ορόσημα, έτσι το χωριό θεωρείται σταυρωμένο. Συνήθως στη λαϊκή παράδοση η περιάρωση και το σταύρωμα συγχέονται στον προφορικό λόγο και καταλήγουν να σηματοδοτούν το ίδιο πράγμα.⁹¹ Άλλωστε,

⁸⁹ Α. Φ. Λαγόπουλος, *Ο Ουρανός Πάνω Στη Γη*, Αθήνα 2003, 41

⁹⁰ Ο.π., 104

⁹¹ Ο.π., 76

πρακτικά το ένα συμπληρώνει το άλλο. Για τον καθαγιασμό του Μαυρόβου η κυρία μας έδωσε τη βιντεοσκοπημένη συνέντευξη λέει κατά λέξη: «...*δύο μοσχαράκια που είχαν γεννηθεί μαζί και το πέρασαν γύρω γύρω και το σταύρωσαν για να μην περνάει η αρρώστια...*».

Σε περιπτώσεις όπου το χωριό σταυρώνεται, υπάρχουν, αρχικά τουλάχιστον, τέσσερα ιερά ορόσημα περιφερειακά του χωριού, στα τέσσερα σημεία του ορίζοντα. Έπειτα, μπορούν να τοποθετηθούν περισσότερα ενισχύοντας την προστασία του χωριού. Στην περίπτωση του Μαυρόβου όμως δεν παρατηρείται κάτι τέτοιο. Το εκκλησάκι του Αγίου Γεωργίου και η πολιούχος Αγία Βαρβάρα βρίσκονται ανατολικά και δεν υπάρχει άλλο ιερό σύμβολο που να κυκλώνει, να σταυρώνει το χωριό. Ο ναός του Αγίου Δημητρίου βρίσκεται μέσα στο χωριό αλλά όχι στο κέντρο, ενώ θα φαινόταν πιο λογικό να είναι αυτός ο πολιούχος. Δεν βρίσκεται όμως τόσο μακριά από το κέντρο, ώστε να μπορεί να θεωρηθεί ορόσημο σταυρώματος. Τα ίδια χαρακτηριστικά φαίνεται να παρουσιάζει και η Λίτσιστα. Πέρα της ομοιότητας της τοποθεσίας των εκκλησιών της, δεν φαίνεται ούτε εκεί να υπάρχει κάποιο σταύρωμα. Επομένως, δεν μπορούμε να δικαιολογήσουμε τη θέση της Αγίας Βαρβάρας στα δύο χωριά υποθέτοντας ότι έχει πραγματοποιηθεί σταύρωμα μαζί με τη λιτανεία που προηγήθηκε της ίδρυσης των χωριών αυτών.

Εκτός από την περιάροση του Μαυρόβου που δεν είναι πολύ γνωστή στην τοπική παράδοση, υπάρχουν και πολλές άλλες. Η πιο γνωστή είναι αυτή που έγινε στη Ρώμη. Ο ιδρυτής της, ο Ρωμύλος χάραξε περιμετρικά τα όριά της με ένα άροτρο που έσερναν ένας ταύρος και μια αγελάδα λευκού χρώματος, τα οποία στη συνέχεια θυσιάστηκαν, όπως θυσιάστηκε και ο αδερφός του Ρωμύλου, ο Ρέμος, που κορόιδευε την περιάροση εμποδίζοντάς την και όταν πήδηξε περιπαικτικά πάνω στο χαρασσόμενο όριο, βρήκε ακαριαία το θάνατο. Όχι μόνο η Ρώμη, αλλά όλες οι πόλεις της αρχαίας Ιταλίας ιδρύονταν με τον ίδιο τρόπο. Αρχικά, με την καθοδήγηση των θεών βρισκόταν η τοποθεσία της νέας πόλης, όπου χαρασσόταν το *templum*, το σχέδιο της πόλης, ως προβολή ενός ουράνιου *templum*, σε σχήμα κυκλικό με δύο διαμέτρους που αντιστοιχούσαν στα τέσσερα σημεία του ορίζοντα και τέμνονταν κάθετα στο κέντρο του κύκλου. Έπειτα, ακολουθούσε η περιάροση, χαρασσόταν περιμετρικά δηλαδή μια τάφρος που όριζε τα καθαγιασμένα όρια της νέας πόλης. Οι δύο διάμετροι του *templum* αντιστοιχούσαν στις δύο βασικές οδούς της πόλης που την χώριζαν σε

τέσσερα μέρη. Ο *decumanus*, ο δρόμος με άξονα Α-Δ, αντικατόπτριζε την τροχιά του ήλιου, ενώ ο *cardo*, με άξονα Β-Ν, θεωρείτο ως κατακόρυφος, ότι περνούσε από το σταθερό σημείο του σύμπαντος, τον πολικό αστέρα. Στο ιερό κέντρο της πόλης, στο σημείο όπου διασταυρώνονταν οι δύο κάθετες κύριες οδοί, δημιουργούταν το *mundus*, που σημαίνει κόσμος. Ήταν το ιερό κέντρο της πόλης αλλά και του σύμπαντος, το ιερό του κάτω κόσμου, των νεκρών και των χθόνιων θεών, όπως όμως και του ουρανού.⁹²

Με ανάλογο τρόπο ιδρύθηκε και η Νέα Ρώμη, η Κωνσταντινούπολη. Ο Μέγας Κωνσταντίνος όργωσε περιμετρικά την Πόλη όχι με άροτρο αλλά με το σπαθί του.⁹³ Όπως με την ίδρυση της Ρώμης, έτσι και η Κωνσταντινούπολη οργανώνεται με βάση ένα υποδάμειο σχέδιο. Η πόλη διασχιζόταν από τη λεωφόρο Μέση με άξονα Α-Δ, η οποία προς τα δυτικά κατέληγε σε δύο κλάδους, έναν με βορειοδυτική κατεύθυνση και ένα με νοτιοδυτική. Η βασική Μέση μαζί με το νοτιοδυτικό άκρο μπορούν να θεωρηθούν ως η αντίστοιχη ρωμαϊκή *decumanus*. Η αντίστοιχη *cardo* θεωρείται το βορειοδυτικό άκρο της Μέσης, αν και μπορούμε ίσως να υποθέσουμε ότι η αρχική *cardo* ήταν ένας δρόμος που υπήρχε επί Κωνσταντίνου με κατεύθυνση Β-Ν και συναντούσε κάθετα τη Μέση, όπου υπήρχε μία τετράπυλη αψίδα, το Χαλκούν Τετράπυλον.⁹⁴ Αυτό όμως που έχει περισσότερη σημασία για μας είναι ότι με την ίδρυση της Κωνσταντινούπολης ο Κωνσταντίνος την σταυρώνει. Τοποθετεί δηλαδή ιερά κτίρια στα περιμετρικά της πόλης.⁹⁵ Ανατολικά βρίσκονται τα περισσότερα, ο ναός της Αγίας Ειρήνης, το ανάκτορο του αυτοκράτορα και η Μεγάλη Εκκλησία του Χριστού, που ή δεν ολοκληρώθηκε ή υπήρξε μόνο η ιδέα της. Στη δύση, έξω από τα τείχη υπήρχε το νεκροταφείο, μέσα στο οποίο βρισκόταν το μαρτύριο του Αγίου Μωκίου. Στη βόρεια πλευρά της πόλης ο Κωνσταντίνος έχτισε το μανωλείο του (ή το ναό των Αγίων Αποστόλων στο κέντρο του οποίου προέβλεψε τον τάφο του) ως ο νέος Χριστός. Στον Φόρο, στο κέντρο της πόλης, στο αντίστοιχο ρωμαϊκό *mundus*, στήθηκε μια πανύψηλη κολόνα από πορφυρίτη πάνω στην οποία τοποθετήθηκε ο ανδριάντας του Κωνσταντίνου-Ηλίου με το κεφάλι του στραμμένο προς την ανατολή.⁹⁶ Την ίδια περίοδο ο Κωνσταντίνος έδωσε χριστιανικό χαρακτήρα στη

⁹² Α. Φ. Λαγόπουλος, *Ο Ουρανός Πάνω Στη Γη*, Αθήνα 2003, 180 - 182

⁹³ Ο.π., 190

⁹⁴ Ο.π., 196 - 197

⁹⁵ Ο.π., 202

⁹⁶ Ο.π., 193 - 194

Ρώμη με διάφορα έργα. Το χαρακτηριστικότερο που μας ενδιαφέρει είναι ότι έδωσε στον κύριο οδικό σταυρό χριστιανικό χαρακτήρα χτίζοντας ναούς (ή επιθυμώντας να χτίσει, χωρίς να προλάβει) στα τέσσερα άκρα των δύο βασικών οδικών αξόνων.⁹⁷

Οι παρεμβάσεις του Κωνσταντίνου βέβαια δεν ήταν τυχαίες. Θέλησή του φαίνεται να ήταν η ταύτιση της Νέας Ρώμης με την ουράνια Ιερουσαλήμ, ανάμνηση και αντίθεση της οποίας ήταν η επίγεια Ιερουσαλήμ που θανάτωσε το Χριστό κι έπειτα ερημώθηκε⁹⁸. Ο Κωνσταντίνος θέλησε η Κωνσταντινούπολη να είναι η νέα καθαγιασμένη πόλη, η πόλη του Κυρίου. Έτσι, υιοθέτησε το μοντέλο της ουράνιας Ιερουσαλήμ, που για τη μεσαιωνική δύση είναι μια πόλη κυκλική με αυστηρά καθορισμένους τους δύο δρόμους *decumanus* και *cardo*. Η υιοθέτηση αυτού του αρχέτυπου για την ίδρυση της Κωνσταντινούπολης και την αναμόρφωση της Ρώμης βοήθησε στο να αφομοιωθούν τα παγανιστικά ρωμαϊκά χαρακτηριστικά της πόλης μέσα σε ένα νέο αστικό πρότυπο συνυπάρχοντας με τα χριστιανικά.⁹⁹ Για την ουράνια Ιερουσαλήμ της Αποκάλυψης η πόλη είναι τετράγωνη, συμβολικά όμως κυκλική, αφού διαιρείται σε τέσσερα ίσα μέρη από ένα σταυρό, το κέντρο του οποίου ταυτίζεται με το κέντρο του σύμπαντος. Σε αυτήν την πόλη δεν υπάρχει ναός, αφού στο ιερό κέντρο βρίσκεται ο θρόνος του ίδιου του Θεού, από όπου πηγάζει ο ποταμός της ζωής. Από τις δύο πλευρές του ποταμού φυτρώνει και υψώνεται στον ουρανό ένα διμερές δέντρο της ζωής.¹⁰⁰ Στην επίγεια, νέα Ιερουσαλήμ, στην Κωνσταντινούπολη, ο Κωνσταντίνος τοποθετεί τον εαυτό του στο ιερό κέντρο της πόλης να υψώνεται επάνω σε μια κολόνα. Με αυτόν τον τρόπο ο αυτοκράτορας αποκτά θεϊκά χαρακτηριστικά και εγγυάται την ευημερία.

Το πλήθος των βυζαντινών ναών στην πόλη της Καστοριάς, όπως και στα περίχωρα, μας οδηγεί βεβαίως στο κοινώς αποδεκτό συμπέρασμα ότι η πόλη αυτή είναι μια βυζαντινή πόλη. Ο Λαγόπουλος όμως μας οδηγεί στη σκέψη ότι ο βυζαντινός πολιτισμός δεν είναι μόνο ο χριστιανισμός και τα σύμβολά του που δημιουργήθηκαν και επικράτησαν στη βυζαντινή αυτοκρατορία. Υπάρχει ταυτόχρονα και μια ρωμαϊκή παράδοση και, θα προσθέταμε, μια ευρύτερη προχριστιανική, ελληνική και άλλη. Ο εκχριστιανισμός δεν έγινε μονοδιάστατα αποκλειστικά σε βάρος

⁹⁷ Α. Φ. Λαγόπουλος, *Ο Ουρανός Πάνω Στη Γη*, Αθήνα 2003, 198

⁹⁸ Ο.π., 219

⁹⁹ Ο.π., 222

¹⁰⁰ Ο.π., 216 - 217

αυτής της παράδοσης. Σταδιακά παγανισμός και χριστιανισμός αφομοιώθηκαν από ένα νέο πολιτισμικό αρχέτυπο, αυτό της ουράνιας Ιερουσαλήμ. Με την πάροδο των αιώνων το ρωμαϊκό στοιχείο δεν εξαφανίστηκε αλλά άλλαξε σημασία, για παράδειγμα, οι δύο βασικοί οδικοί άξονες της υποδάμειας ρωμαϊκής πόλης έγιναν χριστιανικός σταυρός που καθαγιάζει την πόλη. Στο λατινικό *mundus* βρίσκεται πια ο θρόνος του Θεού, που είναι θεός και των ζώντων και των νεκρών. Στην περίπτωση μας καταρχάς παρατηρούμε ότι οι πολλές βυζαντινές εκκλησίες συνυπάρχουν με τα λατινικά τοπωνύμια. Λατινικά και όχι σλαβικά, αν και αυτό θα μπορούσε να θεωρηθεί πιο φυσιολογικό λόγω των γεγονότων και των συνθηκών της νεότερης ελληνικής ιστορίας στην περιοχή, αφού η ερμηνεία των τοπωνυμίων μόνο από τη λατινική γλώσσα διαμορφώνει ένα σύστημα αξιών που ανταποκρίνεται στην τοπική παράδοση. Για να γίνει ορθότερη εκτίμηση της αστικής οργάνωσης της Καστοριάς πρέπει να λάβουμε υπόψη τα μέχρι τώρα διδάγματα του κυριότερου λαϊκού δρώμενου της περιοχής, του καρναβαλιού. Στην περίπτωση των Μακεδόνων το καρναβάλι φανερώνει ότι η κοινότητα δεν υπάρχει μόνη της στο χώρο. Υπάρχει μέσα σε έναν ευρύτερα καθαγιασμένο χώρο μαζί με άλλες κοινότητες που δεν επιτρέπεται να ενωθούν παρά μόνο στο καρναβάλι της Καστοριάς.

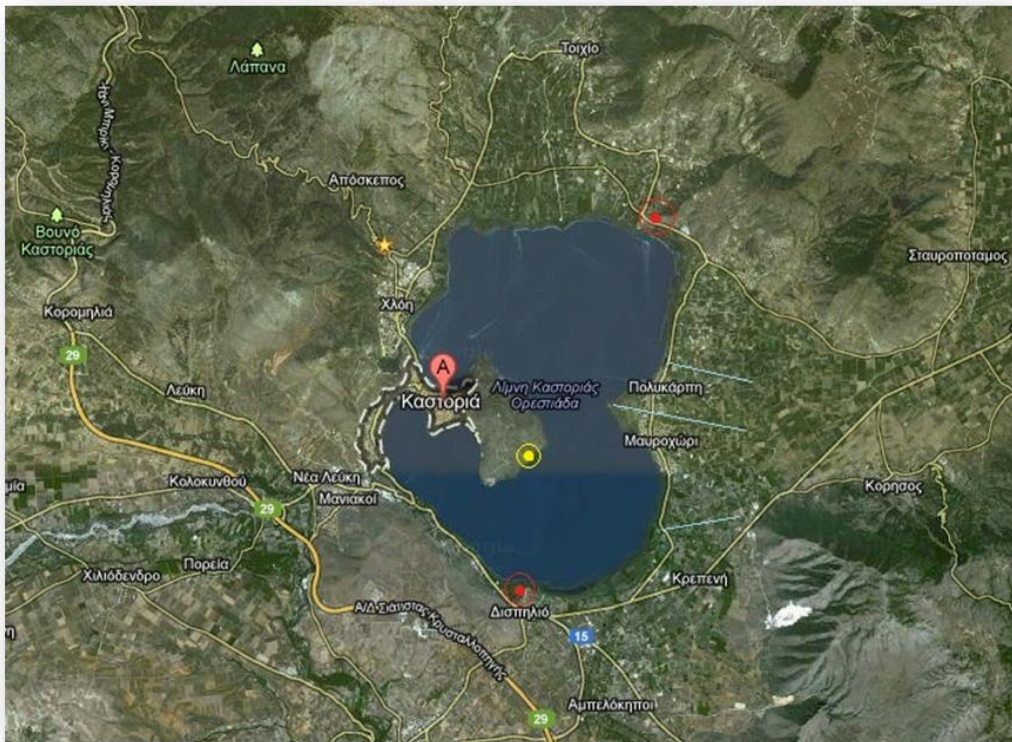
Εάν η ευρύτερη περιοχή της Καστοριάς ακολουθεί το πρότυπο της Ιερουσαλήμ, θα πρέπει να παρουσιάζει τα χαρακτηριστικά του κύκλου και του σταυρώματός του, ορίζοντας το ιερό κέντρο της περιοχής. Η ευρύτερη περιοχή με τη λίμνη στο κέντρο και την παραλίμνια ζώνη συμπεριλαμβανομένων και των παραλίμνιων χωριών μπορεί να θεωρηθεί, χοντρικά έστω, κυκλική. Μέσα σε αυτόν τον κύκλο ασφαλώς συμπεριλαμβάνεται και η πόλη της Καστοριάς που είναι χτισμένη πάνω στη χερσόνησο που μπαίνει προς τη λίμνη από τη βόρεια μεριά και καταλήγει στο κέντρο περίπου της λίμνης με το βουνό της Μαυριώτισσας να υψώνεται ως το πιο ψηλό σημείο της περιοχής. Το σταύρωμα της περιοχής είναι βέβαια αδύνατο να το αναζητήσουμε σε οδικούς άξονες. Η ύπαρξη της λίμνης μας ωθεί στο να αναζητήσουμε αυτό το σταύρωμα σε νοητούς άξονες. Ένας άξονας που ήδη παρατηρήθηκε είναι η ύπαρξη των δύο ναών αντικριστά στις όχθες της λίμνης. Της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος κοντά στο χωριό Μεταμόρφωση και του ναού της Αναλήψεως στη θέση Νησί στο χωριό Δισπηλιό. Η νοητή γραμμή που ενώνει τους δύο ναούς έχει κατεύθυνση Β-Ν. Ο άξονας Α-Δ μπορούμε να υποθέσουμε ότι ξεκινάει

από το μέσο της απόστασης των δύο ναών αφιερωμένων στην Αγία Βαρβάρα, από το σύνορο των δύο χωριών, το ποτάμι Σταραρέκα, και καταλήγει εκεί όπου κρύβεται και ο ήλιος, πίσω από τη Μαυριώτισσα, στην πόλη της Καστοριάς, της οποίας πολιούχος είναι ένας άλλος πολεμιστής άγιος, ο Άγιος Μηνάς.

Με αυτήν την αντίληψη του χώρου βλέπουμε ότι και οι Καστοριανοί κάτοικοι θεωρούνται πολεμιστές φύλακες ενός απαγορευμένου θησαυρού, όπως και οι κάτοικοι του Μαυρόβου και της Λίτσιστας. Στο σταυρό μεγαλύτερο βάρος δίνεται στην κίνηση του ήλιου, που είναι η ίδια με την κίνηση των ραγκουτσάρηδων. Ο άξονας B-N σταυρώνεται με ιερά σύμβολα που δρουν λειτουργικά, όπως είδαμε, στην κίνηση Α-Δ. Το ιερό κέντρο αυτού του σταυρού είναι η λίμνη. Είναι η δίοδος προς τον κάτω κόσμο, προς έναν κόσμο απωθημένο. Το ρωμαϊκό *mundus* που ενώνει τον ουράνιο με το χθόνιο κόσμο, ο θρόνος του Θεού της ουράνιας Ιερουσαλήμ εδώ βρίσκεται στην επιφάνεια της λίμνης, στο σημείο όπου ο επίγειος κόσμος συναντά τον κόσμο των νεκρών. Αν ο άξονας B-N θεωρηθεί κατακόρυφος, τότε στον κάτω κόσμο συναντούμε την Ανάληψη του κυρίου και στον πάνω κόσμο πάλι το Χριστό μεταμορφωμένο να συνομιλεί με τους νεκρούς προφήτη Ηλία και Μωυσή. Πρόκειται δηλαδή για το σημείο που συναντιούνται οι δύο κόσμοι, όπως και στο καρναβάλι. Στο υψηλότερο σημείο της περιοχής, βρίσκεται ο Άγιος Αθανάσιος, όπως βρίσκεται και στα πιο απομακρυσμένα σημεία στον κάμπο ανατολικά των δύο αντίπαλων χωριών. Δεν πρόκειται περί διάταξης των αντιθέτων. Ο Προφήτης Ηλίας είδαμε ότι βρίσκεται σε χαμηλότερο υψόμετρο και βορειότερα, ίσως αφομοιώνοντας τη ρωμαϊκή παράδοση του πολικού αστέρα. Η Μαυριώτισσα με τα ιερά της σύμβολα, σαν αντικαθρέφτισμα του κατακόρυφου νοητού άξονα B-N μας φανερώνει μια άλλη κατάσταση. Ο κόσμος του αθάνατου, ο επίγειος κόσμος βρίσκεται πάνω στο θάνατο, πατάει πάνω σε αυτόν που βρίσκεται στη σπηλιά του δράκου, μέσα στη γη. Όσο ο θάνατος κι αν απειλεί τη ζωή, η ζωή εξαρτάται από το θάνατο.

Περιοδικά οι Μακεδνοί εξυμνούν αυτήν την ιερή σχέση. Γιορτάζοντας την παταρίτσα της Καστοριάς ενώνονται συμβολικά όλοι οι διαφορετικοί κόσμοι σε μια πλατεία, στο συμβολικό ιερό κέντρο των Μακεδνών. Αν θυμηθούμε μάλιστα ότι το τριήμερο της γιορτής της μεγάλης παταρίτσας της Καστοριάς ξεκινάει την ημέρα των χριστιανικών Θεοφανείων, τότε επαληθεύουμε ότι η υπόθεσή μας για τη διάταξη και το συγκεκριμένο σταύρωμα της περιοχής και η υπόθεσή μας για το ρόλο του

καρναβαλιού είναι μάλλον ορθές. Στο καρναβάλι φανερώνονται όλα όσα δεν φανερώνονται στην πραγματική ζωή, όπως κάποτε φανερώθηκε η Αγία Τριάδα. Ακόμη παλιότερα, σύμφωνα με περιγραφή ενός αγγείου από τον Κερένυϊ στον επίγειο κόσμο φανερώθηκε ο θεός Διόνυσος καθισμένος στο κατάρτι ενός καραβιού με ρόδες που το τραβούσαν στη στεριά βόδια.¹⁰¹ Αυτό το καράβι το ναυτικό (λατινικά: carrus navalis) μάλλον δίνει και την ονομασία σε αυτό το παγκόσμιο φαινόμενο, το καρναβάλι.



Η περιοχή των Μακεδονών

¹⁰¹ Κ. Κερένυϊ, *Η Μυθολογία των Ελλήνων*, Αθήνα 2005, 250

2. Καρναβαλική Τελετουργία

2.1 Καρναβαλική Συμπεριφορά, ένα Καρναβαλικό Βίωμα της Ένωσης

Στις συζητήσεις που είχα για το καρναβάλι, οι περισσότεροι ηλικιωμένοι μου το περιέγραψαν ως μια από τις λίγες ευκαιρίες κατά τη χειμερινή ανάπαυλα των αγροτικών εργασιών να αφεθούν για λίγες μέρες στη μέθη και στο χορό. Ειδικά για τις γυναίκες ήταν όχι μόνο μια ευκαιρία να διασκεδάσουν αλλά και να φλερτάρουν. Η Μαρία, 74 ετών, διηγείται:

«Τότες περίμενάμε πότε και πότε να 'ρθει το καρναβάλι να πάμε κάτω [στην πλατεία], γινόμασταν και καρναβάλι εμείς τότε σαν κορίτσια που ήμουσαν, εκεί γίνονταν το νυφοπάζαρο. Δεν είχαμε σαν τώρα [ευκαιρίες για γνωριμίες]. Οι γνωριμίες τότες με τους νέους ήτανε ένα χαιρετισμό έτσι (χτένισμα μαλλιού με χέρι). Τίποτα άλλο, ούτε καλημέρα, ούτε καλησπέρα. Αυτά εκείνα τα χρόνια είχαμε, δεν είχαμε [ευκαιρίες όπως σήμερα] ... ήμουςαν πάρα πολύ κλειστές, δεν μας άφηνάνε να βγούμε έξω οι γονείς. Νόμιζαν άμα θα βγούμε έξω θα μείνουμε στο ράφι, δεν θα παντρευτούμε. Να μη ακουστεί το όνομα [να μη διασυρθούμε]»¹⁰².

Στο καρναβαλικό τριήμερο του Μαυρόβου οι απαγορεύσεις αίρονται. Μέθη, χορός, γλέντι, ξενύχτι, αθυροστομία όλα σε υπερβολικό βαθμό. Τίποτα από την καθημερινή ζωή δεν ισχύει, δεν τηρείται καμία κοινωνική σύμβαση. Ακόμα και οι ανύπαντρες νεαρές γυναίκες έχουν, αν όχι τη μόνη, μία από τις ελάχιστες ευκαιρίες να συναντήσουν νεαρούς άντρες χωρίς αυτό να αποτελέσει σκάνδαλο, σύμφωνα με τις συμβάσεις της παλαιότερης, συντηρητικής εκείνης εποχής.

Η καρναβαλική συμπεριφορά είναι μια άλλη συμπεριφορά που παρατηρείται μόνο τις ημέρες του καρναβαλιού. Με το τέλος του οι κοινωνικές συμβάσεις επανέρχονται και αποκαθίσταται η συνηθισμένη καθημερινότητα. Ας δούμε όμως

¹⁰² Κ. Μητράκας, προσωπικό αρχείο, 2009 (βιντεοσκοπημένη συζήτηση με Μαρία, 74 ετών)

αυτήν την συμπεριφορά όπως διαμορφώνεται με το καρναβαλικό ξεκίνημα. Η αρχή γίνεται τις πρώτες βραδινές ώρες της παραμονής της πρωτοχρονιάς. Οι καρναβαλικές παρέες πρέπει πρώτα να έχουν συνάψει συμφωνία με τους οργανοπαίχτες που πρόκειται να συνοδεύσουν τα δρώμενά τους. Οι οργανοπαίχτες, οι κλαριντζήδες, όπως αποκαλούνται συνήθως, είναι αθίγγανοι. Είναι οι «γύφτοι» που εμφανίζονται στην περιοχή την περίοδο των εορτών για να ξεσηκώσουν τους ραγκουτσάρηδες σε γλέντι και έπειτα φεύγουν. Το κλαρίνο, ο ζουρνάς και τα χάλκινα πνευστά όργανα μπορεί να συνοδεύουν όλα τα παραδοσιακά γλέντια του τόπου, είναι όμως υποτιμητικό για κάποιον να παίζει ένα τέτοιο όργανο, ένα μουσικό όργανο που ανήκει αποκλειστικά στον γύφτο, έναν άνθρωπο κατώτερο, χωρίς πατρίδα, που δεν ανήκει στην κοινωνία. Είναι αυτός που φέρνει την καρναβαλική συμπεριφορά με τους ήχους του και τα φαλλικά του όργανα να υψώνονται ξεδιάντροπα ανάμεσα στους καρναβαλιστές σε στιγμές που κορυφώνεται το κέφι.

Ο γύφτος στην τοπική κοινωνία δεν είναι αυτός που φέρνει μόνο το καρναβάλι. Συχνά ο γύφτος, ακόμη και σήμερα, επικαλείται από τους γονείς προκειμένου να φρονιμέψει, ή να φάει όλο του το φαγητό το μικρό άταχτο παιδί. Επίσης, πριν την έλευση των Αλβανών μεταναστών τη δεκαετία του 1990, στους γύφτους συνηθιζόταν να αποδίδεται κάθε κλοπή που σημειωνόταν σε κάποιο νοικοκυριό, καθώς αποκλειόταν η περίπτωση την κλοπή να την είχε κάνει άνθρωπος του χωριού. Μόνο κάποιος που ζει έξω από τα όρια της κοινότητας μπορεί να υποτεθεί ότι προκαλεί το κακό σε αυτήν με την εισβολή του. Αυτός ο κακός γύφτος όμως είναι και ο αναγκαίος παράγοντας που φέρνει το πολυπόθητο καρναβάλι από έξω, αφού καρναβαλικό γλέντι δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς οργανοπαίχτη.

Ο γύφτος κλαριντζής που με τη μουσική του καρναβαλοποιεί την κοινωνία παρουσιάζει κάποιες αναλογίες με τη λειτουργία της πνευματοληψίας, όπως αυτή περιγράφεται από τον κοινωνικό ανθρωπολόγο καθηγητή Loring M. Danforth στο βιβλίο του *Τα Αναστενάρια της Αγίας Ελένης*. Οι αναστενάρηδες θεωρούν ότι κατά τη διάρκεια των τελετουργικών τους δρώμενων κατέχονται από το πνεύμα του Αγίου Κωνσταντίνου. Έτσι, αποδίδουν σε αυτόν την όποια περίεργη, σε σχέση με τη σύμβαση της καθημερινότητας, συμπεριφορά, όπως στον Άγιο Κωνσταντίνο αποδίδεται και η ικανότητά τους να χορεύουν πάνω στα αναμμένα κάρβουνα. Ο Danforth σημειώνει ότι η πεποίθηση των αναστενάρηδων πως για ό,τι περίεργο

συμβαίνει στο σώμα τους ευθύνεται ο Άγιος, τους απαλλάσσει από οποιαδήποτε ενοχή να εισέλθουν σε μια τελετουργική κατάσταση, και αυτό έχει από μόνο του θεραπευτικές ικανότητες για το μύστη.¹⁰³

Δεν του γαμάς τη μάνα καλέ

Αιντε ντε, τράβα κόρη τον μπερντέ¹⁰⁴

Κι ο μπερντές είναι κοντός

Και μαλώνει ο πεθερός

Αυτοί είναι μερικοί από τους πιο γνωστούς στίχους που τραγουδιούνται στα καρναβαλικά γλέντια με κύριο χαρακτηριστικό τους την αθυροστομία. Τέτοια λόγια μόνο ένας γύφτος θα μπορούσε να βάλει στο στόμα καθωσπρέπει ανθρώπων, οι οποίοι παρακινημένοι από τους ήχους του, το κλαρίνο, τον ζουρνά και το νταούλι, και μόνο τότε λένε τέτοια τραγούδια. Οι στίχοι ενός άλλου τραγουδιού είναι:

Σ' αγαπώ πολύ

Σ' αγαπώ πολύ

Σ' αγαπώ πολύ

Κι αν δεν με θες σου λέω να!

Λέγοντας «να!» οι καρναβαλιστές δείχνουν με τα χέρια τους τα γεννητικά τους όργανα απευθυνόμενοι ο ένας στον άλλον. Δεν πρόκειται για ένα τραγούδι που απλά τραγουδιέται. Πέρα από τη μουσική, οι στίχοι του υποδεικνύουν και μια βασική χορογραφία που υποχρεώνει τον καρναβαλιστή σε μια πρόστυχη συμπεριφορά. Από την άλλη μεριά, δεν μπορεί κάποιος να παραμείνει σεμνός μπροστά σε ένα τέτοιο καρναβαλικό τραγούδι, εφόσον με τον τελευταίο στίχο του μπορεί να βρεθεί κατά μέτωπο με την εν λόγω πρόστυχη χειρονομία να του απευθύνεται. Όπως ο Άγιος Κωνσταντίνος των Αναστεναρίων, έτσι και ο γύφτος οργανοπαίχτης είναι ο αποδιοπομπαίος τράγος του καρναβαλιού. Καταλύει τη συμβατική συμπεριφορά και ωθεί τον κόσμο προς μια καρναβαλική συμπεριφορά. Επομένως, για όποια

¹⁰³ L. M. Danforth, *Τα Αναστενάρια της Αγίας Ελένης*, Αθήνα 1995, 76

¹⁰⁴ Μπερντές: πιθανώς η φούστα, το φόρεμα

γελοιότητα, αθυροστομία, προστυχιά και κάθε είδους υπερβολή στη νέα συμπεριφορά των καρναβαλιστών, την ευθύνη την έχει ο γύφτος. Με τη λήξη των καρναβαλικών δρώμενων ο γύφτος και οι γυφτιές του θα απομακρυνθούν από την κοινωνία και στο εξής ό,τι κακό συμβεί, ληστεία, κλοπή, δολοφονία, την ευθύνη θα την έχει ο γύφτος.

Για τη Ρηγοπούλου ο αποδιοπομπαίος τράγος είναι το πρόσωπο στο οποίο η κοινωνία μεταθέτει όλη της την επιθετικότητα, όλο το αρνητικό ενεργειακό της φορτίο.¹⁰⁵ Δηλαδή, ο γύφτος στην περίπτωση μας φορτώνεται την άρνηση των σοβαρών ανθρώπων να εισέλθουν σε μια καρναβαλική κατάσταση. Φορτώνεται όλα τα αρνητικά συναισθήματα της κοινωνίας, ενώ την ίδια στιγμή απαλλάσσει την κοινωνία από αισθήματα ντροπής ή ενοχής για την πρόσκαιρη καρναβαλική συμπεριφορά της. Με αυτόν τον τρόπο οι άνθρωποι του χωριού μπορούν πια να ενωθούν πιο εύκολα σε ένα καρναβαλικό σώμα με μια όμοια συμπεριφορά για όλους ξεχνώντας τις μεταξύ τους ενδεχόμενες διαφορές. Κατά τη διάρκεια του καρναβαλιού όλα τα κακά συναισθήματα που απειλούν την ενότητα της κοινότητας τα έχει απορροφήσει ο γύφτος, ο οποίος με τη μουσική του έχει διαμορφώσει μια ολότητα μέσα στην οποία εξυμνείται η σχετικότητα των πάντων, παύει να ισχύει οποιαδήποτε κοινωνική ιεραρχία, αξία ή ήθος. Ο γύφτος με τις γυφτιές του διευκολύνει την κοινότητα να γίνει ένα σώμα, ώστε να εισέλθει σε μια καρναβαλική κατάσταση.

Στο βιβλίο της *Ο Τρελλός Πρόεδρος και η Γυναικεία Ηδονή*, στο κεφάλαιο *Παραλήρημα, Μίμηση, Τελετουργία*, η Ρηγοπούλου επιμένει σε μία βασική διαφορά μεταξύ παραληρήματος και τελετουργίας¹⁰⁶. Στο παραλήρημα ο ψυχασθενής μπαίνει σε έναν άλλον κόσμο, δικό του, όπου αντιλαμβάνεται τα πάντα διαφορετικά. Αυτό ακριβώς συμβαίνει και με το μύστη μιας τελετουργίας, όμως ο μύστης πρόκειται να επανέλθει στην πραγματικότητα ενδυναμωμένος, περισσότερο υγιής, ενώ ο ψυχασθενής παραμένει στο παραλήρημά του. Ο αποδιοπομπαίος τράγος της καρναβαλικής τελετουργίας, ο γύφτος, έρχεται στο χωριό. Αν δεν είναι αυτός που προκαλεί την καρναβαλική συμπεριφορά, είναι αυτός που σίγουρα τη διευκολύνει, αφού το γλέντι εξαρτάται και από τη δική του εκτέλεση της μουσικής. Με το τέλος του καρναβαλιού απομακρύνεται από την κοινότητα, αποτελεί κίνδυνο για την ενότητά της και την ευημερία της. Με την απομάκρυνσή του η κοινότητα επανέρχεται

¹⁰⁵ Π. Ρηγοπούλου, *Ο Τρελλός Πρόεδρος και η Γυναικεία Ηδονή*, Αθήνα 2008, 205

¹⁰⁶ Ό.π., 203 - 224

στη φυσιολογική της ζωή. Η εισβολή του αποδιοπομπαίου τράγου είναι επιθυμητή και ανεκτή για όσο χρόνο η κοινότητα έχει θεσπίσει την καρναβαλική της περίοδο. Για το Μαύροβο ο γύφτος μπορούμε να υποθέσουμε πως αποτελεί άλλο ένα προσωπείο του Έσκου. Κατά το καρναβαλικό τριήμερο οι Μαυροβινοί μπορούν να συνυπάρχουν μαζί του τη νύχτα, με αυτόν που έφτασε από τον κάμπο, χωρίς να κινδυνεύουν να ισκιωθούν, όπως είδαμε να περιγράφουν οι τοπικοί θρύλοι.

Με την άφιξη των γύφτων οργανοπαιχτών στο χωριό το βράδυ της παραμονής της πρωτοχρονιάς σχηματίζονται οι πρώτες ενώσεις, οι παρέες, τα λεγόμενα μπουλούκια, αποτελούμενα κυρίως από τη νεολαία. Οι υπόλοιποι του χωριού βρίσκονται στα σπίτια τους. Κάποιοι άλλοι βρίσκονται στην πλατεία του χωριού όπου ετοιμάζουν το κοινό φαγοπότι. Οι παρέες με καρναβαλική αμφίεση περνάν από όλα τα σπίτια του χωριού για να πουν τα κάλαντα. Κάποιες φορές αναστατώνουν κάποιο σπίτι με την εισβολή τους μέσα σε αυτό για να στηθεί γλέντι μαζί με τα όργανα, όταν το σπίτι είναι συγγενικό με κάποιο μέλος της παρέας. Ο οικοδεσπότης κερνάει μεζέδες που έχει ετοιμάσει ειδικά για τις παρέες, ενώ με τη λήξη της καρναβαλικής επίσκεψης ρίχνει ένα φιλοδώρημα στον κουμπάρά, εκεί όπου συγκεντρώνεται το απαραίτητο χρηματικό ποσό για την κάλυψη των καρναβαλικών εξόδων από όλα τα σπίτια του χωριού.

Κεράσματα, κυρίως λουκάνικα και τσιγαρίδες με τη συνοδεία κόκκινου κρασιού, και καρναβαλικός κουμπάρας προοικονομούν τη μεγάλη ένωση που πρόκειται να συμβεί τα μεσάνυχτα. Η καρναβαλική τελετουργία μεταφέρει το σώμα σε μια άλλη πραγματικότητα, σε έναν γκροτέσκο ρεαλισμό. Κατά τον Κιουρτσάκη, στο βιβλίο του *Καρναβάλι και Καραγκιόζης*, το γκροτέσκο σώμα «υπερβαίνει διαρκώς τα ατομικά του όρια, και γυρεύει να ενωθεί με τον κόσμο από τον οποίο προέρχεται και στον οποίο επιστρέφει».¹⁰⁷ Το σώμα διαχέεται, όπως δείχνει η καρναβαλική συμπεριφορά, σχεδόν κάθε ανθρώπινη συνάντηση συνοδεύεται και από ένα, έστω και σύντομο, κοινό φαγοπότι. Ο Ρώσος στοχαστής Μιχαήλ Μπαχτίν εξηγεί πως τρώγοντας ο άνθρωπος έρχεται σε επαφή με τον κόσμο, με τη φύση, που από το στόμα του την εισάγει στο σώμα του, μέσα του. Βλέπει όμως στα κοινά τραπέζια και «το αποκορύφωμα της συλλογικής εργασίας».¹⁰⁸ Η τροφή στο πιάτο είναι το

¹⁰⁷ Γ. Κιουρτσάκης, *Καρναβάλι και Καραγκιόζης*, Αθήνα 1985, 73

¹⁰⁸ Ο.π., 99

αποτέλεσμα, το προϊόν μιας ανθρώπινης εργασίας. Για να παραχθεί η τροφή απαιτείται τις περισσότερες φορές η εργασία και η συνεργασία περισσότερων του ενός ανθρώπου, επομένως στο κοινό φαγοπότι ο άνθρωπος συνειδητοποιεί την κοινωνική του εξάρτηση, αντιλαμβάνεται τον εαυτό του ως μέρος ενός συλλογικού υποκειμένου που συντρώγοντας είναι σαν να γιορτάζει τη νίκη του, τη συλλογική νίκη, ενάντια στη φύση. Η τροφή είναι το πιο σημαντικό μέσο επιβίωσης του ανθρώπου. Για να αποκτηθεί, πρέπει ο άνθρωπος να μετατρέψει μέσα από ομαδικότητες τη φύση σε τροφή. Τα καρναβαλικά κεράσματα που γίνονται στο πόδι, χορεύοντας, μέσα σε σπίτια ή στους δρόμους και στις πλατείες, αναδεικνύουν την νικηφόρα πορεία του ανθρώπου ενάντια στη φύση αλλά και τη σημαντικότητα του συλλογικού υποκειμένου. Ειδικά στο καρναβάλι υποχωρούν οι καλοί τρόποι συμπεριφοράς ή υγιεινής. Λιπαρά φαγητά και μπουκάλια κρασί που αλλάζουν χέρια και στόματα, όλα σε υπερβολικό βαθμό αναδεικνύουν αυτήν την ένωση των ανθρώπων σε ένα σώμα. Κάθε παρέα που καλαντίζει είναι ένα σώμα. Από το βράδυ της παραμονής της πρωτοχρονιάς η ατομικότητα και οι καλοί τρόποι υποχωρούν για να αρχίσει να παίρνει τη θέση της μια άλλη συμπεριφορά που υπακούει στην αίσθηση της συλλογικής ύπαρξης, για την οποία δεν υπάρχουν πολιτιστικοί περιορισμοί, οι συμβάσεις και οι καλοί τρόποι της καθημερινότητας. Κάθε φαγοπότι ενώνει τους ανθρώπους σε ένα συλλογικό σώμα αναδεικνύοντας την νικηφόρα πορεία αυτού του σώματος ενάντια στο θάνατο, έναν θάνατο που έρχεται έξω από τα όρια της κοινότητας, από εκεί που έρχεται ο Ίσκιος και ο γύφτος. Στο καρναβάλι αυτά τα συλλογικά υποκείμενα τρων και μεθάν παρέα με τον γύφτο κλαριντζή που υπό κανονικές συνθήκες δεν θα αντάλλαζαν μαζί του ούτε χαιρετισμό.

Στο βιβλίο του ο Κιουρτσάκης παρατηρεί πως σε καρναβαλικές καταστάσεις οι ανώτερες ηθικές αξίες της κοινωνίας, υπακούοντας στο καρναβαλικό αναποδογύρισμα, μετατρέπονται σε σωματική ανάγκη, σε ύλη, σε φαγητό.¹⁰⁹ Βλέπουμε όμως πως αυτό το φαγητό στο καρναβάλι δεν είναι ένα τυχαίο φαγητό. Οι καρναβαλιστές επιδίδονται σε υπερβολική κατανάλωση χοιρινού τσιγαρισμένου κρέατος και χωριάτικου λουκάνικου μαζί με κόκκινο κρασί. Η σημερινή κοινωνία είναι πολύ καλά πληροφορημένη πως αυτές οι τροφές φθείρουν το σώμα, είναι ικανές να προκαλέσουν, έστω και πρόσκαιρα, καρδιαγγειακά προβλήματα, όπως και συνέβη

¹⁰⁹ Γ. Κιουρτσάκης, *Καρναβάλι και Καραγκιόζης*, Αθήνα 1985, 77

την πρωτοχρονιά του 2006 στο Μαύροβο με έναν άντρα μέσης ηλικίας. Μαζί με τις υψηλές αξίες υποβιβάζονται και οι φόβοι. Μπορεί η συλλογική βρώση να είναι μια έμπρακτη νίκη ενάντια στο θάνατο, είναι όμως ταυτοχρόνως μια συνομιλία μαζί του, ένας επανακαθορισμός της σχέσης της κοινότητας με το θάνατο. Στο καρναβαλικό τριήμερο οι άνθρωποι παύουν να φοβούνται το θάνατο και τις ασθένειες, περιφρονούν τις ιατρικές συστάσεις σωστής διαίτας και προκλητικά έρχονται πιο κοντά στην ασθένεια και στο θάνατο. Επίσης, πολλοί καρναβαλιστές εκτός από τους κανόνες σωστής διατροφής αψηφούν και το τσουχτερό κρύο του τριημέρου της καρδιάς του χειμώνα και η ενδυμασία τους επιλέγεται με σκοπό όχι την προστασία από τις χαμηλές θερμοκρασίες και τις ασθένειες που αυτές μπορούν να προκαλέσουν, αλλά την γελοία μεταμφίεση. Για παράδειγμα, μπορεί κάποιος κύριος να φορέσει ένα φουστάνι που να αφήνει γυμνή την πλάτη και τα πόδια του. Προκειμένου να αντέξει στο κρύο πίνει πολύ κρασί, τρώει πολύ κρέας με πολύ λίπος και χορεύει έντονα και ασταμάτητα. Ενώ γνωρίζει καλά ότι αυτή η συμπεριφορά τον ωθεί σε κίνδυνο για την υγεία του, το κάνει, και το επαναλαμβάνει κάθε χρόνο, σαν μια νικηφόρα πορεία απέναντι στο θάνατο, κόντρα σε κάθε ιατρική σύσταση.

Σύμφωνα με την καρναβαλική γλώσσα του αναποδογυρίσματος, του υποβιβασμού του υψηλού και της ανύψωσης του κατώτερου, ο Κιουρτσάκης αναφέρεται και στην κοπρολογία, αυτό το σωματικό κάτω που στο καρναβάλι αποτελεί «πηγή κάθε ζωής και κάθε ανανέωσης».¹¹⁰ Η ικανοποίηση των κατώτερων σωματικών αναγκών κατά τη διάρκεια του καρναβαλιού είναι ένας θρίαμβος ζωής, αφού εξέρχεται από το σώμα όλη εκείνη η ανθυγιεινή τροφή χωρίς να έχει καταφέρει να προκαλέσει φθορά στο σώμα. Αυτό επαληθεύεται στα μαυροβινά κάλαντα περισσότερο με τη δημόσια ούρηση των ανδρών. Μπορεί κανείς να δει, για παράδειγμα, κάποιον κύριο να ουρεί σε κοντινό σημείο από την παρέα, στην άκρη του δρόμου, ενδεχομένως παριστάνοντας και το σιντριβάνι. Ένας κύριος που την επομένη μπορεί να βρεθεί με την οικογένειά του να ψωνίζει κόσμιος και σοβαρός στο σούπερ μάρκετ του χωριού.

Όλοι μαζί σε ένα σώμα, με τις κατώτερες ανάγκες να ικανοποιούνται ξεδιάντροπα, με υποβιβασμένες τις υψηλές αξίες και με ένα αίσθημα ανεπτυγμένης οικειότητας οι ομάδες των καρναβαλιστών ξεσηκώνουν τις οικογένειες που

¹¹⁰ Γ. Κιουρτσάκης, *Καρναβάλι και Καραγκιόζης*, Αθήνα 1985, 102

επισκέπτονται. Καθώς πλησιάζουν τα μεσάνυχτα οι καρναβαλιστές συγκεντρώνονται στην πλατεία του χωριού, όπου ήδη έχουν αρχίσει να μαζεύονται όλοι οι κάτοικοι, οι περισσότεροι μασκαρεμένοι. Στο καζάνι οι τσιγαρίδες είναι έτοιμες, στα βαρέλια υπάρχει άφθονο κρασί, ενώ παραδίπλα τα κάρβουνα είναι έτοιμα να δεχτούν κομμάτια χοιρινού κρέατος που περιμένει μέσα σε μεγάλες σακούλες. Όλοι μαζί οι κάτοικοι ψήνουν, τρων και πίνουν. Τα μεσάνυχτα τα όργανα συγκεντρώνονται στην πλατεία και ξεσπούν σε χαρούμενους πρωτοχρονιάτικους ρυθμούς. Στη μέση οι οργανοπαίχτες όλων των καρναβαλικών ομάδων και τριγύρω όλος ο υπόλοιπος κόσμος χορεύει στριμωχτά μέσα στην πλατεία. Μέσα στην οικειότητα της μέθης και της χαράς όλοι οι Μαυροβινοί εγκαταλείπουν τα σπίτια τους για να βρεθούν όλοι μαζί στο συμβολικά κοινό τους σπίτι, στην πλατεία, στο κέντρο του χωριού, να υποδεχτούν όλοι μαζί το νέο έτος. Όλοι αγκαλιάζονται μεταξύ τους, ανταλλάσσουν ευχές και χορεύουν σχηματίζοντας ένα παλλόμενο σώμα. Ο δήμαρχος στη συνέχεια, ή κάποιος εκπρόσωπός του, ενώνει ξανά συμβολικά τους κατοίκους μέσω της τροφής μοιράζοντας κομμάτια από τη βασιλόπιτα. Με την έλευση του νέου έτους κορυφώνεται η πρώτη καρναβαλική μέρα των Μαυροβινών. Το νέο έτος τούς βρίσκει στο κοινό τους σπίτι ενωμένους σε ένα σώμα. Ως μια ολότητα οι Μαυροβινοί, όπως συνηθίζεται κατά τον Κιουρτσάκη στις παραδοσιακές συμπαγείς κοινότητες,¹¹¹ γιορτάζουν την ανακύκληση του χρόνου, υποδέχονται καρναβαλικά το νέο έτος ευχόμενοι την καλοχρονιά, ελπίζοντας σε μια αναγεννησιακή χρονιά ενισχύοντας το αίσθημα του συνανήκειν και επιβεβαιώνοντας τη συνοχή της κοινότητας.

Σκοπός όλης της καρναβαλικής συμπεριφοράς φαίνεται να είναι η ένωση. Από το τελευταίο βράδυ του έτους αρχίζουν και σχηματίζονται οι πρώτες παρέες, οι πρώτες καρναβαλικές ολότητες που με τους ήχους τους και τη συμπεριφορά τους προμηνύουν τη μεγάλη ένωση που πρόκειται να συμβεί στην πλατεία του χωριού, στο συμβολικά κοινό σπίτι αυτών των κατοίκων, ιδιαίτερα των καρναβαλιστών κατοίκων. Αυτός ο γκροτέσκος ρεαλισμός, η αθυροστομία, τα πειράγματα και γενικότερα το καρναβαλικό αναποδογύρισμα, στο οποίο τόση έμφαση έδωσε ο Ρώσος στοχαστής Μιχαήλ Μπαχτίν, δεν φαίνεται να είναι ο αυτοσκοπός του καρναβαλιού. Σκοπός, όπως βλέπουμε μέχρι στιγμής, είναι η κατάργηση του κάθε ατομισμού και η ένωση των ανθρώπων σε μία ολότητα. Μια τέτοια ολότητα είναι αρκετά δυνατή, ώστε να μην

¹¹¹ Γ. Κιουρτσάκης, *Καρναβάλι και Καραγκιόζης*, Αθήνα 1985, 311

ισκιωθεί τη νύχτα της έλευσης του νέου έτους. Αυτή η ολότητα μπορεί να υπάρξει στον εξωτερικό χώρο για να υποδεχτεί το μέλλον, ένα άγνωστο νέο έτος που η αοριστία του προκαλεί το φόβο της διάλυσης της κοινότητας. Το πρωτοχρονιάτικο αυτό καρναβαλικό γλέντι είναι η συνειδητοποίηση των καρναβαλιστών πως μέσα από τη συνύπαρξη αντέχουν και νικάν το φόβο, με την αλλαγή του έτους η συνύπαρξη θριαμβεύει απέναντι στο φόβο του μέλλοντος. Το γλέντι, κατά το οποίο έχουν αρθεί όλες οι κοινωνικές συμβάσεις προκειμένου να επιτευχθεί η συνειδητοποίηση της ολότητας, είναι ακριβώς η εκδήλωση του θριάμβου.

Για τον Κιουρτσάκη τα παραδοσιακά λαϊκά δρώμενα συμβολίζουν την έλευση του καινούριου, της αλλαγής, αν και αυτή η αλλαγή περιορίζεται σε μια απλή ανακύκληση του χρόνου. Παρατηρεί επίσης ο συγγραφές του βιβλίου *Καρναβάλι και Καραγκιόζης*, πως τα καρναβάλια επαναλαμβάνονται φαινομενικά με όμοιο τρόπο κάθε χρόνο.¹¹² Πράγματι, στο Μαύροβο το καρναβαλικό γλέντι επαναλαμβάνεται με τον ίδιο τρόπο κάθε πρωτοχρονιά. Οι Μαυροβινοί μεταμορφώνονται σε ένα συλλογικό υποκείμενο που στο κέντρο του χωριού, στην πλατεία, υποδέχεται το μέλλον, το νέο έτος. Η ομοιομορφία που φαίνεται να χαρακτηρίζει αυτό το περιοδικό έθιμο δείχνει ότι οι καρναβαλιστές δεν υποδέχονται κάποια συγκεκριμένη αλλαγή. Δεν περιμένουν το νέο έτος να τους φέρει κάτι συγκεκριμένο ώστε αυτό να αποτυπωθεί, ενδεχομένως, στην καρναβαλική όψη. Οι καρναβαλιστές υποδέχονται απλά το νέο έτος, όλοι μαζί και ως ένα σύνολο πιο δυνατοί να υποδεχτούν το άγνωστο που τους επιφυλάσσει το μέλλον. Η ενότητα της κοινότητας είναι αυτή που εγγυάται τη δύναμη της αντοχής μπροστά στο απρόβλεπτο που έρχεται. Το άσεμνο, η μέθη, το φαγοπότη, οι καρναβαλικοί χοροί που εκτός από το ρυθμό δεν υπακούουν σε κανέναν άλλον κανόνα, η αθυροστομία και τα πειράγματα είναι το αισθητικό αποτέλεσμα της θέλησης των καρναβαλιστών να διαμορφώσουν, να νιώσουν μια οικειότητα, η οποία δεν υπάρχει στη συμβατική ζωή. Τις μέρες που η κοινότητα υποδέχεται το νέο έτος, καρναβαλοποιείται, για να επανεπιβεβαιώσει τους ισχυρούς δεσμούς της που την κρατούν αδιαίρετη σε ένα σώμα. Το κίνητρο και ο σκοπός του καρναβαλιού φαίνεται να είναι ακριβώς αυτή η οικειότητα. Ο καρναβαλιστής δεν έχει ως σκοπό τη μεταμφίεσή του ή τη μέθη και το γλέντι. Αυτά, ειδικά σήμερα, ο καθένας μπορεί να τα απολαύσει στην καθημερινή ζωή μέσα από διάφορες μορφές διασκέδασης. Το

¹¹² Γ. Κιουρτσάκης, *Καρναβάλι και Καραγκιόζης*, Αθήνα 1985, 363

καρναβάλι όμως είναι ένα ξεχωριστό γλέντι. Μάλιστα, ενώ η ύπαρξή του τα παλαιότερα συντηρητικά χρόνια μπορεί να δικαιολογηθεί, αφού ήταν μια από τις ελάχιστες ευκαιρίες για διασκέδαση, και πιο πολύ για τις καταπιεσμένες γυναίκες, σήμερα το καρναβάλι εξακολουθεί να θεωρείται ξεχωριστό γεγονός και στα χωριά, όπως και στην Καστοριά. Αυτό το γλέντι είναι τόσο ξεχωριστό, είναι μια τόσο σημαντική μορφή διασκέδασης που οι ημέρες των καστοριανών ραγκουτσαρίων είναι ημέρες αργίας για όλο το νομό Καστοριάς με τα σχολεία να παραμένουν κλειστά παρατείνοντας τις διακοπές των Χριστουγέννων μέχρι και τις 8 Ιανουαρίου. Ο λόγος που αυτά τα καρναβαλικά δρώμενα είναι τόσο σημαντικά και που τόσο έντονα απασχολούν την τοπική κοινωνία είναι ότι αποτελούν την μοναδική ευκαιρία διασκέδασης κατά την οποία δεν ισχυροποιούνται οι δεσμοί ανάμεσα σε μια οικογένεια ή μια φιλική παρέα μόνο. Στο καρναβάλι επιβεβαιώνεται και ισχυροποιείται η ενότητα της κοινότητας. Τα εξωτερικά χαρακτηριστικά του αποτελούν το αποτέλεσμα της οικειοποίησης των πάντων, αλλά και τον τρόπο, το μέσο, με το οποίο επιτυγχάνεται αυτή η οικειοποίηση.

Όπως είδαμε και στο πρώτο κεφάλαιο, το μαυροβινό καρναβάλι είναι μια τελετουργία ένωσης, η οποία προηγείται του μεγάλου καρναβαλικού γεγονότος, του τριημέρου των καστοριανών ραγκουτσαρίων. Ό,τι συμβαίνει στο Μαύροβο, συμβαίνει ταυτοχρόνως και στην Πολυκάρπη, τη Λίτισστα, το από την ίδρυσή του αντίπαλο χωριό, αν και στα περισσότερα όμοιο. Οι δύο κοινότητες ενώνονται με την αλλαγή του έτους. Ενώνονται ξεχωριστά. Στα ραγκουτσάρια όμως Μαυροβινοί και Λιτιστινοί διασχίζουν περιμετρικά τη λίμνη, το ιερό κέντρο, περνώντας είτε από τη νότια πλευρά που βρίσκεται ο Ιερός Ναός της Μεταμορφώσεως, είτε από τη βόρεια που βρίσκονται τα απομεινάρια του Ιερού Ναού Μετάληψης του Σωτήρος, για να μεταμορφωθούν και να συναντηθούν με τους Καστοριανούς αλλά και με καρναβαλιστές από άλλα κοντινά χωριά της περιοχής, να ενωθούν σε ένα σώμα για τρεις μέρες μέχρι τη γιορτή της παταρίτσας. Μετά τη λήξη της παταρίτσας αυτό το ενιαίο σώμα ξαναδιασπάται και οι καρναβαλιστές διασχίζοντας αντίστροφα τη διαδρομή περιμετρικά της λίμνης επανέρχονται στη φυσιολογική τους συμπεριφορά και αποχωρίζοντας την καρναβαλική τους αμφίεση επιστρέφουν στις ξεχωριστές κοινότητές τους. Ενδεχομένως στις μέρες μας Μαυροβινοί και Λιτιστινοί να έχουν και άλλες ευκαιρίες συνεύρεσης σε λαϊκά γλέντια, εφόσον οι σχέσεις τους έχουν

εξομαλυνθεί με έναν εξευγενισμό του ανταγωνισμού τους. Τα παλαιότερα όμως χρόνια το καρναβάλι της Καστοριάς ήταν μάλλον μια μοναδική στιγμή κατά την οποία καρναβαλιστές των δύο χωριών μπορεί να διασκεδάζαν μαζί στην κεντρική ανηφόρα της πόλης, στην οδό Μητροπόλεως.

Αν δούμε τα ραγκουτσάρια ως τον αποδιοπομπαίο τράγο που φορτώνεται όλα τα αρνητικά συναισθήματα των δύο κοινοτήτων, τότε μπορούμε να υποθέσουμε ότι αυτή η έχθρα των δύο χωριών μοιάζει περισσότερο με ένα τραύμα. Λιτσιστινοί και Μαυροβινοί έχοντας γιορτάσει τη δική τους παταρίτσα μεταφέρονται σε έναν άλλο χώρο, καρναβαλικό, όπου η ένωσή τους όχι μόνο επιτρέπεται αλλά μάλλον είναι και ποθητή, αφού οι δύο κοινότητες μαζί και με άλλες ξανά σε ένα σώμα γιορτάζουν μία κοινή παταρίτσα. Αυτό που φανερώνουν τα ραγκουτσάρια τελικά είναι ότι οι δύο κοινότητες επιθυμούν τη μεταξύ τους ένωση, αφού μέσα στα πλαίσια της καρναβαλικής ελευθερίας και αυθορμητισμού αυτό κάνουν. Ο συνεχής ανταγωνισμός τους επομένως φαίνεται να είναι μια συνεχής συλλογική προσπάθεια δικαιολόγησης του χάσματος και αποποίησης των αρνητικών συνεπειών που αυτό μπορεί να επιφέρει.

Τελικά, αυτό που διδάσκουν τα καρναβαλικά δρώμενα των Μακεδνών είναι η γιορτή της ένωσης, της ολότητας, όπως την περιγράφει ο Μπαχτίν, όπου ο κάθε ένας είναι μια διαφορετική προσωπικότητα, είναι όμως μέρος ενός συλλογικού υποκειμένου, το οποίο όσο πιο ενωμένο είναι, τόσο πιο δυνατό καθίσταται απέναντι στην απειλή του άγνωστου. Ο Μπαχτίν καταλήγει γενικευτικά στο βιβλίο του *Ζητήματα Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι* ότι το καρναβάλι «εξυμνεί την αλλαγή αυτή καθεαυτή, την ίδια τη διαδικασία της εναλλαγής, και όχι απαραίτητα αυτό το οποίο αλλάζει, (...) είναι λειτουργικό και όχι ουσιαστικό, (...) ανακηρύσσει τη χαρούμενη σχετικότητα των πάντων».¹¹³ Σε αυτό το σημείο μπορούμε να πάρουμε κάποιες αποστάσεις από τον Ρώσο στοχαστή που μελέτησε το καρναβάλι. Η διαδικασία της επαναλαμβανόμενης περιοδικής εναλλαγής δεν φαίνεται να είναι ο σκοπός στο μαυροβινό καρναβάλι. Μέσω της ανάδυσης ενός καρναβαλικού κόσμου που διαρκεί τρεις ημέρες κάθε χρόνο και της επιστροφής στη συμβατική καθημερινότητα οι κάτοικοι ξορκίζουν το φόβο του νέου έτους. Δεν γιορτάζουν απλώς και μόνο την αλλαγή, γιορτάζουν την ένωσή τους σε ένα σώμα δυνατό που νικά το φόβο, ένα σώμα

¹¹³ Μ. Μπαχτίν, *Ζητήματα της Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, Αθήνα 2000, 200

που εγγυάται την μέλλουσα ευημερία και επιβεβαιώνει την αλληλεγγύη των μελών της κοινότητας. Ανακηρύσσεται η σχετικότητα των πάντων, αίρεται η τάξη και οι ιεραρχίες ακριβώς για να επιτευχθεί ο σκοπός της ένωσης, για να αρθεί κάθε διαχωριστική γραμμή οποιουδήποτε αξιακού συστήματος που ισχύει στη συμβατική ζωή. Αν το δούμε πως ξεκινάει, κλιμακωτά, μέσα στην κοινότητα το βράδυ της παραμονής της πρωτοχρονιάς μέχρι τον εορτασμό της καστοριανής παταρίτσας, σκοπός του καρναβαλιού είναι η κάθε είδους συμφιλίωση. Αφού πρώτα οι κοινότητες ενωθούν σε ένα σώμα, στη συνέχεια καταλήγουν στην Καστοριά όπου μετά από δύο νύχτες καρναβαλιού καταλήγουν το απόγευμα του εορτασμού της παταρίτσας ως ένα σώμα στην πλατεία Ντολτσό, ως ένα σώμα που αποτελείται από σώματα όλης της γύρω περιοχής. Επομένως δεν μπορούμε να πούμε πως το καρναβάλι δεν έχει ουσία. Ο λόγος που επιμένει να υπάρχει στους αιώνες είναι γιατί επουλώνει το προπατορικό τραύμα. Το καρναβάλι ενώνει σχισμένα κορμιά, συμφιλιώνει ανθρώπους, ισχυροποιεί κοινωνίες. Ο Μπαχτίν μάλλον το αντιλήφθηκε ως μία λειτουργία τα χαρακτηριστικά της οποίας θεώρησε ως σκοπό του. Είναι δυνατόν όμως ο καρναβαλιστής να μεταμφιέζεται και να βγαίνει από το σπίτι του στους δρόμους προκειμένου να ανακηρύξει τη σχετικότητα των πάντων; Σίγουρα όχι. Οι δρόμοι του καρναβαλιού γεμίζουν από ανθρώπους που θέλουν να ξεσπάσουν σε έντονο γλέντι, να κάνουν πλάκα ακραία, τέτοια που δεν επιτρέπεται κανονικά, και έτσι να απολαύσουν την παρέα, τη συνύπαρξη, τα κοινά καρναβαλικά βιώματα. Οι καρναβαλιστές αφήνουν το ζεστό τους σπίτι, μεταμφιέζονται και γλεντάν σε παγωμένους δρόμους, χορεύουν πάνω σε χιόνια και πάγους, γιατί μόνο τότε έχουν την ευκαιρία να εκτονωθούν, να ξεорκίσουν το φόβο που προκαλείται από οποιαδήποτε διαχωριστική γραμμή και να βιώσουν έναν κόσμο καρναβαλικό, δηλαδή απόλυτα ενωμένο.

Ο Μπαχτίν ενδεχομένως παρασυρμένος από τα χαρακτηριστικά του καρναβαλιού δεν αναγνώρισε ίσως κάποιο άλλο καρναβάλι, αυτό που είδαμε εμείς να συμβαίνει το 19^ο αιώνα στην Κοζάνη, ή τον 20^ο αιώνα στην Καστοριά. Μην αναγνωρίζοντας κάποια βασικά χαρακτηριστικά του καρναβαλιού που εντοπίσαμε ως εδώ, περιγράφει και αναγνωρίζει μόνο το καρναβάλι εκείνο που αναποδογυρίζει ανταποκρινόμενο στη λειτουργία της ενθρόνισης-εκθρόνισης. Αν όμως περάσουμε στη μελέτη της καρναβαλικής αμφίεσης και την συγκρίνουμε με το παρελθόν, οι

αποστάσεις μας από αυτήν την πρώτη μελέτη του καρναβαλιού θα γίνουν μάλλον ακόμα πιο βέβαιες.

2.2 Καρναβαλική Αμφίεση, ένα Τελετουργικό Βίωμα του Τραύματος

Η αμφίεση στο καρναβάλι που εξετάζουμε είναι κάτι το περίεργο. Παρουσιάζει χαρακτηριστικά που μάλλον δύσκολα μπορούν να ομαδοποιηθούν έτσι όπως το κάνει, για παράδειγμα, ο Κιουρτσάκης στο βιβλίο του για το καρναβάλι. Δηλαδή, ενδεχομένως μπορούμε γενικά να συμφωνήσουμε μαζί του, ότι το σώμα στο καρναβάλι γίνεται το αντίθετό του που είναι και συμπλήρωμά του.¹¹⁴ Αμέσως όμως εγείρεται το ερώτημα, ποιο είναι το αντίθετο ενός σώματος. Το κοινότυπο είναι να παρατηρήσουμε ότι ένας άντρας μεταμφιέζεται σε γυναίκα. Το ίδιο αντίθετο θα ήταν όμως και η ενδεχόμενη μεταμφίεσή του σε παιδί. Με τον ίδιο τρόπο μπορούμε να υποστηρίξουμε πως το καρναβαλικό αντίθετο ενός άντρα είναι τόσο η μεταμφίεσή του σε γριά όσο και σε γέρο, όπως και η μεταμφίεσή του σε στρατιώτη είναι το αντίθετο του καθημερινού πολίτη. Με άλλα λόγια, είναι μάλλον δύσκολο να ορίσουμε το αντίθετο, αφού αυτό περιλαμβάνει τα πάντα, επομένως φαίνεται ίσως επικίνδυνη η χρήση μιας ορολογίας που υπακούει σε μια λογική αντιστροφής. Περισσότερο σύμφωνοι ωστόσο, μπορούμε να είμαστε με το χαρακτηρισμό της μεταμφίεσης ως συμπλήρωμα του σώματος, αφού το συμπλήρωμα υπακούει περισσότερο στο στόχο του καρναβαλιού όπως τον περιγράψαμε. Το σώμα στο καρναβάλι επιζητά την ένωση. Όπως η συμπεριφορά του καρναβαλιστή, έτσι και η μεταμφίεσή του υπακούει μάλλον στη λογική της οικειοποίησης, της επούλωσης του προπατορικού τραύματος, της ένωσής του με αυτό από το οποίο αποκόπηκε.

Ας επιστρέψουμε για μια στιγμή στον πλατωνικό μύθο που παρουσιάζει ο Αριστοφάνης στο *Συμπόσιο*. Σύμφωνα με το μύθο αυτό ο αρχικός άνθρωπος κόπηκε στα δύο. Το ανδρόγυνο έγινε άντρας και γυναίκα. Από τότε ο άντρας ψάχνει να βρει τη γυναίκα, και αντιστρόφως, για να ενωθούν ξανά, όπως παλιά, σε ένα σώμα μέσα από τη σεξουαλική πράξη. Το ίδιο ισχύει και για τα ομόφυλα ζευγάρια, διευκρινίζει ο αρχαίος φιλόσοφος, δίνοντάς μας την αφορμή να σκεφτούμε πως αυτό που μας λείπει δεν είναι κατά απόλυτη ανάγκη το αντίθετο, στη μυθολογική περίπτωση το φύλο, αλλά αυτό που μας κάνει να νιώθουμε συμπληρωμένοι, ενωμένοι και άρα δυνατοί, τόσο δυνατοί που να νιώθουμε ότι μπορούμε να φτάσουμε στη θεϊκή κατοικία του

¹¹⁴ Γ. Κιουρτσάκης, *Καρναβάλι και Καραγκιόζης*, Αθήνα 1985, 96

Ολύμπου. Το τραύμα του αφαλού όμως μας υπενθυμίζει, ότι αυτό απαγορεύεται από εκείνες τις ανώτερες δυνάμεις που μας εποπτεύουν από ψηλά. Έτσι, με αφετηρία τον μύθο ο άνθρωπος αντιλήφθηκε τον εαυτό του ως ελλιπή για την αντιμετώπιση των δυσκολιών του, ή μάλλον για την πραγματοποίηση των απαγορευμένων επιθυμιών του. Αυτή η έλλειψη, αντικατοπτριζόμενη πάντα στο μύθο, είναι μια θεϊκή προσταγή. Μαυροβινοί και Λιτιστινοί δεν θα ενωθούν ποτέ για να γίνουν δυνατότεροι μιας και το ένα χωριό, όπως είδαμε, είναι το τέλειο συμπλήρωμα του άλλου. Μένουν πάντα χώρια να φυλάν το πέρασμα προς τη σπηλιά του δράκου. Ίσως, αν ήταν ενωμένοι, να ήταν αυτοί που θα κατάφερναν να δαγκώσουν το μήλο της γνώσης, να μουν στη σπηλιά και να τα δουν όλα. Οι αρχικές τους θέσεις όμως στον χώρο, στο τέλειο φως και στο τέλειο σκοτάδι, και η συμφορά τους είναι ο αφαλός που τους υπενθυμίζει ότι δεν πρέπει να ενωθούν ποτέ, ότι ποτέ δεν θα μουν στη σπηλιά, ενώ η παρουσία της Αγίας Βαρβάρας δηλώνει μάλλον ότι ο σκοπός τους είναι να προστατεύουν αυτήν την σπηλιά από την περιέργεια. Η επιθυμία τους να ενωθούν γίνεται πραγματικότητα μόνο μέσα στα καρναβαλικά πλαίσια των καστοριανών ραγκουτσαρίων.

Η μεταμφίεση λοιπόν είναι μια ένωση με το απαγορευμένο. Ό,τι φοβάται ο άνθρωπος, ό,τι του απαγορεύεται, ό,τι του στερείται προκειμένου να νιώσει δυνατότερος το βρίσκει στην καρναβαλική αμφίεσή του. Το περίεργο όμως με αυτήν την μεταμφίεση είναι ότι σχεδόν ποτέ δεν είναι καθαρή. Σε όλες τις συζητήσεις μου με τους ηλικιωμένους δεν κατόρθωσα να λάβω λεπτομερή απάντηση γύρω από αυτό το θέμα. Σημειωτέον ότι οι ηλικιωμένοι δεν ρωτήθηκαν για τη δική τους αμφίεση, ώστε αισθήματα ντροπής και ενοχής να αποτελούν έναν ενδεχόμενο ανασταλτικό παράγοντα. Οι συζητήσεις αφορούσαν πάντα γενικά το καρναβάλι. Οι απαντήσεις σε αυτό το θέμα ήταν πάντα αόριστες. «Ντυνόμασταν καρναβάλι», «γινόμασταν καρναβάλι», «ήμασταν πολύ καρναβάλι» είναι από τις πιο συχνές απαντήσεις. Με περισσότερη επιμονή από μέρους μου πάνω στο θέμα αυτό, μου εξηγούσαν πως ό,τι έβρισκαν πρόχειρο και εύκολο το έριχναν πάνω τους για να γίνουν καρναβάλι με σκοπό το γελού. Σύννηθες ήταν να ντύνονται με προβιές, γιατί λόγω των αγροτικών τους απασχολήσεων σε κάθε σπίτι ήταν πολύ εύκολο να βρεθεί μια προβιά που εξασφάλιζε πολύ καλή μεταμφίεση που να είναι κωμική ή τρομακτική. Επίσης, άλλη μία εύκολη μεταμφίεση ήταν αυτή του αντίθετου φύλου. Ο κάθε άντρας μπορούσε να δανειστεί τα ρούχα της μητέρας του ή της γυναίκας του προκειμένου να ανταποκριθεί

στο αίσθημα του κωμικού με ευκολία. Ένα αίσθημα που ως στόχος προφανώς συμπλήρωνε τη λειτουργία του γύφτου, όπως αποκαλείται, κλαριντζή.

Οι παλαιότεροι Μαυροβινοί καρναβαλιστές δεν φαίνεται, μέσα από τις συζητήσεις και τις συνεντεύξεις μας, να απασχολούνταν ιδιαίτερα με την αμφίεση τους, από την άποψη ότι δεν υπήρχαν συγκεκριμένοι κανόνες ή στόχοι που να απασχολούσαν τους καρναβαλιστές κατά την προετοιμασία τους. Τους ενδιέφερε η πλάκα, το αστείο, το γελοίο. Αποδίδουν τη μεταμφίεσή τους όλοι στο τυχαίο. Σε ό,τι μη κανονικό μπορούσαν εύκολα να βρουν στο σπίτι. Αυτό το τυχαίο, βέβαια, είναι που εμείς πρέπει να εξηγήσουμε.

Αν δούμε το σύγχρονο καρναβάλι, όπως βιντεοσκοπήθηκε την παραμονή του έτους 2009, συναντάμε μια παρόμοια κατάσταση με την παλαιότερη, όπως περιγράφηκε. Θα πρέπει καταρχήν να ξεχάσουμε τις καρναβαλικές μεταμφιέσεις που έχουν γίνει γνωστές από την τηλεόραση, όπως τις ξέρουμε από το καρναβάλι της Πάτρας ή του Μοσχάτου. Σε αυτές τις περιπτώσεις οι καρναβαλιστές μεταμφιέζονται ομοιόμορφα με στολές βιοτεχνίας και παρελαύνουν στο δρόμο χωρίς, κάποιες φορές, να λείπουν και οι χορογραφίες. Τα πάντα είναι σε τάξη και ομοιομορφία, σε πλήρη αντίθεση δηλαδή με το καρναβάλι των Μακεδόνων. Εδώ δεν λείπουν βέβαια και οι στολές βιοτεχνίας, πρόκειται όμως για στολές που έχουν ραφτεί για άλλα καρναβάλια και μέσω συγγενών ή φίλων φτάνουν και στο Μαύροβο. Για να εμφανιστούν όμως αυτές οι στολές στους δρόμους του χωριού καρναβαλοποιούνται, αλλάζουν, εμπλουτίζονται, διαχωρίζονται, αλλοιώνεται με κάθε τρόπο η αρχική τους μορφή. Έτσι στα μαυροβινά κάλαντα, μέσα στο παγερό σκοτάδι, ανάμεσα στις ακαθόριστες μορφές που χορεύουν με απερίσκεψία πάνω σε στρώματα πάγου και χιονιού μπορεί κανείς να ξεχωρίσει μεταμφιέσεις όπως ένα τραπουλόχαρτο με ένα σπαθί, έναν αναρχικό με πολύχρωμα ρούχα, έναν στρατιώτη τυλιγμένο με κουρτίνα, έναν ντυμένο με επίσημο κουστούμι και φουξ ποδιά ή μια κυρία με μαύρη καπαρντίνα και ναυτικό καπέλο. Μόνο αυτές οι λίγες μορφές είναι κάποιες που μπορούν να έχουν μια συγκεκριμένη μορφή. Η αισθητική που επικρατεί γενικά είναι η αισθητική του τυχαίου, του καρναβαλικού τυχαίου. Οτιδήποτε μπορεί να φορεθεί, φτάνει να μην είναι κανονικό.

«Τι θες! Ο καθένας ό,τι ήθελε... αντρικά, γυναικεία φαρδιά, αυτά τα εντόπικα, που λέμε εμείς στα βουλγάρικα, τα φορούσαν οι γριές. Σκεπασμένες, να μη δειχτεί καμία. Πολύ καρναβάλι!»¹¹⁵

«Τι θες! Ο καθένας ό,τι ήθελε [φορούσε]...αντρικά, γυναικεία φαρδιά, αυτά τα εντόπικα, που λέμε εμείς στα βουλγάρικα [ντόπια],[που] τα φορούσαν οι γριές. Σκεπασμένες [στο πρόσωπο (χειρονομεί στο βίντεο)], να μη δειχτεί καμία. Πολύ καρναβάλι!»

Αυτή είναι η πιο λεπτομερής περιγραφή που μας δίνει η Μαρία, βιντεοσκοπημένη το 2009, και αφορά τα καρναβάλια της δεκαετίας του 1950. Γενική και αόριστη. Με αφορμή τη μεταμφίεση σε γυναίκα θυμάται τα παραδοσιακά ρούχα των γιαγιάδων τους. Από τη λέξη «σκεπασμένες» καταλαβαίνουμε ότι αναφέρεται σε δική της παρέα, ενδεχομένως να περιγράφει και τον εαυτό της. Μας θυμίζει όμως και μια άλλη καρναβαλική πρακτική που πλέον έχει εκλείψει. Οι καρναβαλιστές με καλυμμένο το πρόσωπό τους έμπαιναν σε σπίτια, κάθονταν, απολάμβαναν κεράσματα χωρίς να μιλάν για να μην προδοθούν και έπειτα συνέχιζαν την επίσκεψή τους σε άλλα σπίτια.

Αυτή η καρναβαλική επίσκεψη γινόταν από όσους δεν καλάντιζαν το βράδυ της παραμονής της πρωτοχρονιάς. Το συνήθιζαν περισσότερο οι γυναίκες που δεν άντεχαν να ακολουθήσουν τα καρναβαλικά κάλαντα στο τσουχτερό κρύο και στο έντονο γλέντι. Παράλληλα με τις καλαντίζουσες παρέες που τρων, πίνουν και εισπράττουν χρήματα στον κουμπαρά τους πριν την μεγάλη κοινή συνεύρεση στην πλατεία του χωριού με την καρναβαλική αναστάτωση που προκαλούν στο κάθε σπίτι, τα λεγόμενα κρυφά καρναβάλια με τη συμπεριφορά τους και την αμφίεσή τους, το καλυμμένο πρόσωπο, ενώνουν όλα τα σπίτια σε ένα. Το *Εγώ* παύει να υπάρχει εντελώς. Το πρόσωπο είναι κρυφό. Η προσωπικότητα καρναβαλική, δηλαδή αυτή που δεν είναι στη συμβατική ζωή. Η προσωπικότητα αυτή είναι η οποιαδήποτε. Στα κρυφά καρναβάλια καταρρέει πλήρως η έννοια του αντιθέτου ή ακόμα και του συμπληρωματικού, αφού δεν υπάρχει το πρόσωπο καθαυτό. Ο επισκέπτης καρναβαλιστής είναι ο οποιοσδήποτε. Μπορεί να επισκεφτεί με όλο του το θράσος οποιοδήποτε σπίτι και να συμπεριφερθεί όπως θέλει. Όλα τα σπίτια για τον κρυφό

¹¹⁵ Κ Μητράκας, προσωπικό αρχείο, 2009 (βιντεοσκοπημένη συζήτηση με Μαρία, 74 ετών)

καρναβαλιστή είναι ίδια. Και όλα τα σπίτια είναι υποχρεωμένα να δεχτούν και να κεράσουν τον άγνωστο επισκέπτη τους, όπως με ανάλογο τρόπο πρόκειται να υποδεχτούν το άγνωστο νέο έτος στην πλατεία.

Η καρναβαλική αμφίεση έχει την όψη του τίποτα και ταυτοχρόνως των πάντων. Φέρνει στην επιφάνεια το πεδίο του δυνατού. Ένας καρναβαλιστής είναι ντυμένος τα πάντα. Δεν έχει ξεκάθαρη μορφή. Ένας κρυφός καρναβαλιστής είναι ντυμένος τα πάντα αλλά είναι και ο οποιοσδήποτε. Στο καρναβάλι αυτό το πρόσωπο υποχωρεί και αυτό είναι το φυσιολογικό. Υποχωρεί όμως και το προσωπείο. Καμία μεταμφίεση δεν είναι καθαρή. Όλες οι μορφές είναι έντονες, ακραίες, ή σκοτεινές, ακαθόριστες. Και οι συγκεκριμένες μορφές που μπορεί να ξεχωρίζουν δεν είναι αυτοτελείς, πάσχουν. Για παράδειγμα, ένας άντρας δεν μεταμφιέζεται σε μια γυναίκα, μεταμφιέζεται σε μια γυναίκα που μόνο καρναβαλικά μπορεί να υπάρξει. Γενικότερα, ο παρατηρητής δύσκολα ξεχωρίζει μεταμφιέσεις. Τα δρώμενα τον οδηγούν στο να παρατηρήσει ένα άμορφο σκοτεινό πλήθος, που το σκοτεινό να χαρακτηρίζει ακόμα και τις περιπτώσεις εμφάνισης έντονων πολύχρωμων υπάρξεων μέσα στο πλήθος. Σκοτεινών, ωστόσο, γιατί είναι αδύνατο να χαρακτηριστούν αλλά και να παρατηρηθούν ξεχωριστά μέσα στην καρναβαλική κατάσταση. Βεβαίως μπορούμε μετά από λεπτομερή παρατήρηση των βίντεο και των φωτογραφιών να περιγράψουμε με λεπτομέρεια όλες τις καρναβαλικές παρουσίες. Το ζήτημα όμως είναι να δούμε που βρίσκονται αυτές οι παρουσίες και με ποιον τρόπο. Μέσα στην καρναβαλική κατάσταση η αμφίεση παραπέμπει σε μια συλλογική αμφίεση, η οποία μιμείται το τίποτα και τα πάντα ταυτόχρονα, μιμείται το πεδίο του δυνατού, του άγνωστου δυνατού. Η οποιαδήποτε εκκεντρικότητα χάνεται μέσα σε μια χαοτική ομοιομορφία. Ο καρναβαλιστής στιγμιαία μόνο μπορεί ίσως να παρατηρήσει την αμφίεση του άλλου. Με αφορμή την παρατήρησή του προχωρά κάποιες φορές σε ένα μικρό θεατρικό παιχνίδι μαζί του. Η αλληλεπίδραση των μεταμφιέσεων υποβάλλει τους καρναβαλιστές σε επιτέλεση ρόλων. Αυτή ακριβώς η λεπτομέρεια που αναδεικνύει την πολλαπλότητα του καρναβαλιού μάς κάνει πιο κατανοητή τη λογική της καρναβαλικής μεταμφίεσης. «Ντύνομαι καρναβάλι» σημαίνει «μεταμφιέζομαι σε οτιδήποτε μπορεί να μου τύχει στους δρόμους ή στην πλατεία». Σε αυτό το σημείο όμως πρέπει να δούμε γενικότερα την λειτουργία του καρναβαλιού, ώστε να δούμε και συγκεκριμένα τον σκοπό της μεταμφίεσης.

Για τον Μπαχτίν το καρναβάλι είναι ένας κώδικας, μία γλώσσα. Εξετάζοντας το καρναβάλι με άξονα την καρναβαλοποίηση της λογοτεχνίας, ο Ρώσος μελετητής καταγράφει κάποια βασικά χαρακτηριστικά του καρναβαλιού.¹¹⁶ Γι' αυτόν το καρναβάλι δεν έχει θεατές, ο καρναβαλιστής βιώνει μία κατάσταση, δεν την παρακολουθεί απλά. Σε αυτήν την καρναβαλική κατάσταση αίρονται όλες οι συμβάσεις που ισχύουν στη ζωή. Καταλύεται κάθε ιεραρχία και όλοι είναι ίσοι μεταξύ τους αναπτύσσοντας μια συμπεριφορά υπερβολικής οικειότητας μεταξύ τους που από την οπτική της κανονικότητας θα μπορούσε να θεωρηθεί ανάρμοστη. Με αυτόν τον τρόπο στο καρναβάλι τα αντίθετα συνυπάρχουν και ενώνονται, τα πάντα έρχονται κοντά. Αποτέλεσμα αυτής της ολότητας είναι ένα ακόμα βασικό καρναβαλικό χαρακτηριστικό, η βεβήλωση, η αντιστροφή δηλαδή του υψηλού, η χυδαιότητα, η βλασφημία, η παρωδία.

Ο Μπαχτίν θεωρεί ότι αυτά τα χαρακτηριστικά του καρναβαλιού οδηγούν σε ένα κύριο καρναβαλικό δρώμενο, την ενθρόνιση και εκθρόνιση του βασιλιά του καρναβαλιού.¹¹⁷ Ένας ψεύτικος, καρναβαλικός βασιλιάς στέφεται περιπαικτικά από το σύνολο των καρναβαλιστών. Οι φορεσιές του και τα σύμβολα εξουσίας που κρατά είναι αληθινά. Καθ' όλη τη διάρκεια του καρναβαλιού βασιλιάς είναι ο καρναβαλικά εστεμμένος που γελοιοποιεί τα σύμβολα που κρατά, όπως γελοιοποιεί ολόκληρη την καθεστηκυία τάξη. Η καρναβαλική του φύση όμως προμηνύει την επακόλουθη εκθρόνισή του που γίνεται με το τέλος του καρναβαλιού και συνοδεύεται από ξυλοδαρμό και ταπείνωση. Τα δύο στοιχεία αυτού του δρώμενου δεν μπορούν να ειπωθούν ξεχωριστά. Η ενθρόνιση προμηνύει την εκθρόνιση. Είναι για τον Μπαχτίν ένα δρώμενο δισυπόστατο.

Ο συγγραφέας εξηγεί ότι το δρώμενο της ενθρόνισης–εκθρόνισης του βασιλιά του καρναβαλιού, αυτό το πιο χαρακτηριστικό δρώμενο, φανερώνει την κεντρική ιδέα του καρναβαλιού. Αυτή η εναλλαγή των βασιλιάδων, η καρναβαλική ενθρόνιση που προμηνύει την εκθρόνιση συμβολίζει τη γιορτή της ανακύκλησης του χρόνου. Το καρναβάλι γιορτάζει το χρόνο «ως καταλύτη και ανανεωτή των πάντων». Ο χρόνος φέρνει το θάνατο αλλά και την αναγέννηση. Είναι ο δισυπόστατος χρόνος, όπως δισυπόστατη είναι και η λειτουργία της φωτιάς στο καρναβάλι, μια φωτιά που

¹¹⁶ Μ. Μπαχτίν, *Ζητήματα της Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, Αθήνα 2000, 196 - 198

¹¹⁷ Ο.π., 199 - 201

καταστρέφει αλλά και ανανεώνει.¹¹⁸ Ένα από τα παραδείγματα που μας δίνει ο συγγραφέας είναι το δρώμενο της καύσης της κόλασης στα ευρωπαϊκά καρναβάλια, όπου με τη λήξη των καρναβαλιών πυρπολούσαν ένα κάρο γεμάτο σκουπίδια που το ονόμαζαν κόλαση. Διսυπόστατο είναι για τον Μπαχτίν και το καρναβαλικό γέλιο, που προέρχεται από το τελετουργικό γέλιο δρώμενων της αρχαιότητας. Το γέλιο μπορεί να είναι περιπαικτικό, αρνητικό, να συμβολίζει το θάνατο. Μπορεί όμως να είναι και θριαμβευτικό, καταφατικό και να συμβολίζει την ανανέωση.¹¹⁹

Ανακεφαλαιώνοντας, η άποψη του Μπαχτίν για το καρναβάλι είναι πως πρόκειται για έναν κώδικα με βασικά χαρακτηριστικά τη δημιουργία μιας ολότητας καρναβαλιστών, όπου επικρατεί η απόλυτη οικειότητα μέσα από μία γκροτέσκα συμπεριφορά και αμφίεση, με τα αντίθετα να συνυπάρχουν και να έχει αρθεί κάθε κοινωνική ιεραρχία και σύμβαση. Τα χαρακτηριστικά του καρναβαλιού σε συνδυασμό με τα κύρια δρώμενά του, οδηγούν τον συγγραφέα στην πεποίθηση πως το καρναβάλι γιορτάζει την ανακύκληση του χρόνου, τον κύκλο του θανάτου και της αναγέννησης. Τονίζει όμως ότι «δεν πρόκειται για μια αφηρημένη σκέψη, αλλά για μια ζωντανή θεώρηση του κόσμου που εκφράζεται σε συγκεκριμένες αισθησιακές μορφές μιας ιεροτελεστίας που βιώνεται και εκτελείται θεατρικά».¹²⁰

Ο Κιουρτσάκης στο βιβλίο του *Καρναβάλι και Καραγκιόζης* πριν επιχειρήσει να περιγράψει τον καρναβαλικό κώδικα, εξηγεί τη θεωρία του Μπαχτίν, στον οποίο και στηρίζεται κατά πολύ η μελέτη του, ως προς τη σημασία του κώδικα, της γλώσσας. Για τον Μπαχτίν, γράφει, η γλώσσα δεν είναι ένα παγιωμένο σύστημα που να μπορούμε να περιγράψουμε. Συνεχώς εξελίσσεται, είναι ένας ζωντανός λόγος που υπάρχει πάντα μέσα στο διάλογο, στην απεύθυνση, ως μια πράξη κοινωνική, αφού διαμορφώνεται από μία αενάως εξελισσόμενη κοινωνία. Δεν υπάρχει παγιωμένος κώδικας που να μεταφέρει ένα μήνυμα. Στον ζωντανό λόγο το μήνυμα δημιουργείται κατά τη διαδικασία της μετάδοσης. Ομοίως και το καρναβάλι δεν μπορεί να μελετηθεί ως ένα σύστημα. Το καρναβάλι σχετίζεται πάντα με μια κοινωνία, συλλογικές αξίες και ιδεολογίες. Όλα αυτά είναι συνεχώς μεταβαλλόμενα, όπως και το ίδιο το

¹¹⁸ Μ. Μπαχτίν, *Ζητήματα της Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, Αθήνα 2000, 203

¹¹⁹ Ο.π., 204

¹²⁰ Ο.π., 199

καρναβάλι στα οποία αναφέρεται και ως μη παγιωμένο δεν μπορεί να περιγραφεί ως σύστημα.¹²¹

Αυτός φαίνεται να είναι και ο λόγος που ενώ ο Μπαχτίν γράφει πως το καρναβάλι είναι ένας κώδικας, στη συνέχεια αναλύει τα χαρακτηριστικά του καρναβαλιού και των δρώμενών του, χωρίς να περιγράφει κάποιον παγιωμένο κώδικα, ενώ τονίζει πως όσα περιγράφει αποτελούν μια ζωντανή θεώρηση, μια θεώρηση δηλαδή που από τις εξηγήσεις του Κιουρτσάκη καταλαβαίνουμε πως πρόκειται για μια περιγραφή βασικών χαρακτηριστικών και δρώμενων που παρατηρούνται στο καρναβάλι. Ο Μπαχτίν όμως ενώ επιμένει πως κάθε γλώσσα πρέπει να μελετάται σε συγκεκριμένο κοινωνικό και ιδεολογικό πλαίσιο στο οποίο εκδηλώνεται, δεν περιγράφει μια συγκεκριμένη κοινωνία. Άλλωστε, εφόσον υποστηρίζει πως μια διαρκώς μεταβαλλόμενη κοινωνία εξαναγκάζει τη γλώσσα της σε μια αέναη αλλαγή, είναι γι' αυτόν αδύνατο να περιγραφεί αυτή η γλώσσα και συγκεκριμένα το καρναβάλι. Αυτό που κάνει στο *Ζητήματα της Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι* είναι ότι εντοπίζει γενικά σε διάφορες κοινωνίες τα κύρια χαρακτηριστικά και δρώμενα του καρναβαλιού τα οποία συναντώνται και στη λογοτεχνία, μία λογοτεχνία καρναβαλοποιημένη, που αντλεί τα χαρακτηριστικά της από το ίδιο το καρναβάλι.

Ο Κιουρτσάκης, στο *Καρναβάλι και Καραγκιόζης* αντίθετα από τον Μπαχτίν επιχειρεί να εντοπίσει τον καρναβαλικό κώδικα δια της αφαιρετικής μεθόδου. Για αυτόν η ρίζα του καρναβαλιού, η κρυφή λογική του, είναι η αντιστροφή και η ταύτιση των αντιθέτων.¹²² Αυτός είναι ο καρναβαλικός κώδικας που ανάλογα με την κοινωνία στην οποία λειτουργεί φέρνει στην επιφάνεια διαφορετικές ιδέες. Ο Έλληνας στοχαστής παρατηρώντας ότι ένα ακόμα σταθερό στοιχείο στο καρναβάλι είναι το καρναβαλικό βίωμα, ένα βίωμα που είναι βέβαια τόσο δύσκολο να περιγραφεί, όσο και το καρναβάλι, αφού έχει πάντα την τάση να ξεφεύγει από κάθε σύστημα, από κάθε λογική ερμηνεία, εξαιτίας της πολυμορφίας του και της σύνδεσής του με το άγνωστο της κάθε κοινωνίας, περιγράφει περισσότερο τον καρναβαλικό κώδικα με βάση τα κύρια χαρακτηριστικά τού βιώματος, ενώ στη συνέχεια του βιβλίου του τα αναλύει συγκρίνοντάς τα με το θέατρο του Καραγκιόζη. Ο καρναβαλικός κώδικας της αντιστροφής συνενώνει όλα τα ανόμοια, όλα τα αντίθετα σε ένα σώμα, όπου αυτό το

¹²¹ Γ. Κιουρτσάκης, *Καρναβάλι και Καραγκιόζης*, Αθήνα 1985, 138 - 140

¹²² Ο.π., 147

σώμα δεν είναι μια ενότητα αλλά μια ολότητα. Οι διαφορές εξακολουθούν να υπάρχουν συμπληρώνοντας όμως η μία την άλλη. Σε αυτό το συλλογικό σώμα συνενώνονται τα πάντα, ακόμα και ο κόσμος των πεθαμένων με αυτόν των ζωντανών. Έτσι, το καρναβάλι γιορτάζει επίσης κατά βάθος την αναγέννηση, τον δραματικό κύκλο «γέννηση-θάνατος-ανάσταση». Μέσα σε αυτήν την ολότητα δημιουργείται ένας άλλος, καρναβαλικός λαός με ισχυρούς δεσμούς συνοχής που τον συνδέει και με το παρελθόν του αναδεικνύοντας την ιστορική του συνέχεια.¹²³

Αντιστροφή-ταύτιση των αντιθέτων, ολότητα είτε χωρική είτε χρονική, ανακύκληση του χρόνου-κοινωνική αναγέννηση. Αυτά είναι τα κύρια χαρακτηριστικά που αποδίδει ο Μπαχτίν στο καρναβάλι, όπως αυτοί είναι οι βασικοί καρναβαλικοί κώδικες που εντοπίζει και ο Κιουρτσάκης. Ο τελευταίος οπωσδήποτε οδήγησε την μελέτη του καρναβαλιού ένα βήμα παραπέρα με την παραδοχή του ότι το καρναβάλι παρουσιάζει κάποια σταθερά στοιχεία βάσει των οποίων μπορούμε να εντοπίσουμε τον ασυνείδητο εκείνο καρναβαλικό λόγο που θα καταστεί το κλειδί για την πληρέστερη κατανόηση της καρναβαλικής λειτουργίας. Αμφότεροι όμως φαίνεται να παρουσιάζουν μια αδυναμία. Ο Μπαχτίν παρατηρώντας γενικά το καρναβάλι εντόπισε τα χαρακτηριστικά του στη λογοτεχνία. Αυτό σημαίνει ότι αναγκαστικά περιέγραψε τα στοιχεία εκείνα που εμφανίζονται και στο καρναβάλι και στη λογοτεχνία. Μάλιστα, παραδεχόμενος πως είναι αδύνατο να εντοπιστεί και να αναλυθεί ο καρναβαλικός κώδικας, αν και υπάρχει, περιορίστηκε στην περιγραφή συγκεκριμένων χαρακτηριστικών του. Ο Έλληνας συγγραφέας συγκρίνοντας και αυτός το καρναβάλι με το θέατρο σκιών αναγκαστικά εντοπίζει έναν κώδικα που είναι κοινός και στα δύο. Εμβαθύνει, έτσι, την ανάλυσή του στο καρναβάλι, σε αυτό το αρχαιότερο θέατρο που επιμένει ακόμα να απασχολεί τη σύγχρονη κοινωνία τόσο, όσο το θέατρο σκιών του το επιτρέπει. Οπωσδήποτε οι παρατηρήσεις του δεν είναι εσφαλμένες. Ο σχηματισμός του συλλογικού σώματος, η αντιστροφή-ταύτιση των αντιθέτων, το βίωμα της ανακύκλησης του χρόνου είναι καρναβαλικές λειτουργίες που εντοπίσαμε, μέχρι στιγμής, και στο μαυροβινό καρναβάλι με μια μικρή διαφορά, ότι δεν βρήκαμε καμία αντιστροφή ξεκάθαρη, όπως το δρώμενο που περιγράφει ο Μπαχτίν της ενθρόνισης-εκθρόνισης του βασιλιά. Είδαμε μια ολότητα να γελοιοποιείται και να υποδέχεται το νέο έτος. Συμφωνούμε και στα χαρακτηριστικά του καρναβαλιού που είναι το

¹²³ Γ. Κιουρτσάκης, *Καρναβάλι και Καραγκιόζης*, Αθήνα 1985, 148 – 151

αποτέλεσμα αυτών των κωδικών του. Η γελοιότητα, ο γκροτέσκο ρεαλισμός, η αθυροστομία, τα σεξουαλικά πειράγματα, η σκατολογία, η αφθονία σε φαγητό και ποτό είναι χαρακτηριστικά και του καρναβαλιού των Μακεδνών. Η αδυναμία όμως των δύο κυριότερων μελετητών του καρναβαλιού, στους οποίους βασίζομαι, μάλλον είναι ότι δεν εξετάζουν ένα συγκεκριμένο καρναβάλι. Δεν περιορίζονται είτε χρονικά, είτε χωρικά στην παρατήρησή τους, με αποτέλεσμα να μην καταφέρνουν να δημιουργήσουν μια τομή σε αυτό το διαρκώς μεταβαλλόμενο και ποτέ προβλέψιμο λαϊκό έθιμο. Συγκρίνουν το καρναβάλι, το καρναβάλι γενικά, χαρακτηριστικά του που εκδηλώνονται σε διάφορες κοινωνίες στο χώρο και στο χρόνο, με μορφές τέχνης. Φαίνεται να εγκλωβίζονται σε αυτές και να επιχειρούν τελικά να καταδείξουν τη βαθύτερη λειτουργία του καρναβαλιού συγκρίνοντάς την όχι με τη λειτουργία των τεχνών αλλά με τα αισθητικά χαρακτηριστικά τους. Αυτή η παρατήρηση φαίνεται να κρατάει και τους δύο μελετητές σε κάποια απόσταση από το καρναβαλικό βάθος.

Αυτήν την απόσταση θα την καταλάβουμε αν πάμε πίσω, στα 1860, στην Κοζάνη, εκεί που σήμερα βρίσκεται το ρολόι στην πλατεία 25^{ης} Μαρτίου. Η Μπήλιω που θρηνεί τον αλληλοσπαραγμό των δύο της παιδιών, που τα έθαψε σε εκείνο το σημείο, γιατί η Εκκλησία δεν δεχόταν την ταφή των ρογκατσάρηδων, σίγουρα δεν βίωνε καμία αντιστροφή. Έννοιες όπως το γελοίο, η αθυροστομία, το γκροτέσκο ή συμπεριφορές περιπαικτικές, σκατολογικές, σεξουαλικές ή συνδεδεμένες με την επιδεικτική κατανάλωση αλκοόλ δεν είχαν σίγουρα καμία θέση στην ταφή των δύο αλληλοσκοτωμένων αδερφών ρογκατσάρηδων. Μπορούμε βέβαια να υποθέσουμε πως κάποια από αυτά τα στοιχεία εμφανίζονταν στους ρογκατσάρηδες της Κοζάνης, όταν με την έλευση του νέου έτους ξεκινούσαν τα κάλαντα και τα γλέντια στους δρόμους και στις πλατείες. Εκείνο το καρναβαλικό βίωμα όμως δεν μπορεί να ήταν εντελώς όμοιο με αυτό που είδαμε μέχρι τώρα στο Μαύροβο ή στις περιγραφές του Κιουρτσάκη. Οι καρναβαλιστές εκεί ήξεραν πως σε περίπτωση συνάντησης κάποιος θα έχανε τη ζωή του. Την καρναβαλική τρέλα συνόδευε το αίσθημα του θανάτου. Η γελοιότητα έδινε τη θέση της στην αγριότητα κάτω από συγκεκριμένες συνθήκες που μπορεί να τύχαιναν.

Είδαμε επίσης την ίδια αγριότητα να υπάρχει και στους ρογκατσάρηδες της Καστοριάς, σε αυτούς τους καρναβαλιστές που οπλοφορούσαν και αποστολή του καρναβαλικού τους δρώμενου ήταν να φύγουν από την πόλη, να επισκεφτούν τα

χωριά και να επιστρέψουν ζωντανοί. Γιατί, αν τύχαινε και συναντούσαν άλλη καρναβαλική παρέα, μία έπρεπε να περάσει και μία να υποχωρήσει. Η υποχώρηση όμως σήμαινε την υποχώρηση από τις αξίες του ιπποτισμού και της παλικαριάς τις οποίες πρέσβευαν. Ο ρογκουτσάρης-ιππότης έπρεπε είτε να επιστρέψει στην πόλη με τα δώρα που είχε μαζέψει, είτε να επιστρέψει σκοτωμένος.

Το ίδιο άγριο ήταν το καρναβάλι και μέσα στην πόλη της Καστοριάς. Κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας στήνονταν μικρές θεατρικές πράξεις που εξυμνούσαν την επανάσταση του 1821 μπροστά στην τουρκική αστυνομία, ενώ κατά τη γερμανική κατοχή οι ρογκουτσάρηδες φλέρταραν με το θάνατο, όταν προκαλούν τα γερμανικά στρατεύματα.

Η καρναβαλική τρέλα σε αυτές τις περιπτώσεις υποχωρεί. Δεν εξαφανίζεται, συνεχίζει να υπάρχει, όπως φανερώνει το δρώμενο του Βάκου που είδαμε να συμβαίνει, ένα δρώμενο πιο κοντά στη μίμηση της φύσης, πιο κοντά ενδεχομένως σε κάποια αρχαία τελετουργία. Το επικρατέστερο στοιχείο όμως είναι ο διάλογος με τον θάνατο. Σε αυτά τα καρναβάλια που διαφέρουν τόσο πολύ στο χρόνο, στην ίδια κοινωνία παρατηρείται μια βασική διαφορά σε σχέση με ό,τι είδαμε ως τώρα όσον αφορά την αμφίεση. Είναι πολύ συγκεκριμένη. Δεν πρόκειται για μια μεταμφίεση σε οτιδήποτε. Είναι μια συγκεκριμένη καρναβαλική φορεσιά, περιγράφεται με κάθε λεπτομέρεια, είναι κοινή για όλους και συνοδεύεται από όπλο. Η ελευθερία, το τυχαίο, η σκοτεινιά δίνουν τη θέση τους στο συγκεκριμένο, στο κοινό, στο ξεκάθαρο. Η συμπεριφορά των ρογκατσαρέων είναι προκαθορισμένη, όπως και η αμφίεση. Οι αξίες που πρεσβεύουν είναι συγκεκριμένες, η παλικαριά και ο ιπποτισμός. Το γελοίο ενδεχομένως να υπάρχει μόνο σε κάποιες γωνίες του δρόμου, όπου δεν υπάρχει άμεσος φόβος και απειλή. Γιατί μπροστά στον κίνδυνο οι ρογκατσάρηδες όχι μόνο είναι έτοιμοι να πεθάνουν, αλλά προκαλούν και το θάνατό τους. Δεν μεταμφιέζονται όμως σε στρατιώτες, μεταμφιέζονται σε ρογκατσάρηδες. Η ίδια αυτοαναφορικότητα με τα σημερινά καρναβάλια.

Αν μέχρι στιγμής μπορούμε να περιγράψουμε κάποιον κώδικα, ένα ελάχιστο στοιχείο που παραμένει κοινό στην ίδια κοινωνία όλα τα χρόνια που παρουσιάζονται τόσα διαφορετικά καρναβάλια, αυτό είναι η αυτοαναφορικότητα της αμφίεσης. Οι ρογκουτσάρηδες, οι καρναβαλιστές γίνονται καρναβάλια. Η όψη τους φέρνει στην

επιφάνεια την ιδεολογία της κάθε εποχής. Από την γελοιότητα της προβιάς φτάνουμε στον ρογκουτσάρη-ιπότη που προκαλεί το θάνατο και πάλι πίσω. Και αυτά συμβαίνουν στην ίδια κοινωνία, με αφορμή την αλλαγή του έτους, επίσης κοινό στοιχείο, μέσα σε ένα φάσμα λίγο περισσότερο των εκατό χρόνων.

Ο Κιουρτσάκης θεωρώντας την αντιστροφή ως τον κύριο καρναβαλικό κώδικα εντοπίζει δύο στοιχεία που υπάρχουν στο καρναβάλι. Την άρνηση και την κατάφαση. Κατ' αυτόν, το αστικό καρναβάλι είναι το καρναβάλι της άρνησης, ασκεί κριτική στην κοινωνία, την αρνείται και παρουσιάζει μια άλλη κοινωνία, αντεστραμμένη. Άλλωστε, το καρναβάλι δεν οργανώνεται από μια ανώτερη κοινωνική αρχή αλλά από τα λαϊκά στρώματα, τον καταπιεσμένο λαό που εκφράζεται μέσα στο καρναβάλι. Αντιθέτως, υποστηρίζει ο συγγραφέας, στο αγροτικό καρναβάλι, που τελείται σε αγροτικές συμπαγείς κοινότητες υπερισχύει η κατάφαση προς την κοινωνία, η κοινότητα γιορτάζει την έλευση του νέου έτους, την ανανέωση του χρόνου, την αναγέννηση και επανεπιβεβαιώνει τη συνοχή της. Αυτός ο διαχωρισμός, σημειώνει, ισχύει χονδρικά, χωρίς να αποκλείεται η εκδήλωση «αντιστασιακού» καρναβαλιού σε αγροτικές περιοχές και αντιστρόφως.¹²⁴

Στην περίπτωση των Μακεδνών είδαμε τα δύο αυτά καρναβάλια να εκδηλώνονται σε διαφορετικές κοινωνικές συνθήκες μέσα στο χρόνο. Οι ρογκατσάροι-ιπότες είναι προφανώς μια εκδήλωση αντιστασιακού καρναβαλιού, όπως επίσης και τα θεατρικά δρώμενα που εξυμνούν την επανάσταση του 1821 κατά τη διάρκεια του καρναβαλικού τριημέρου στην Καστοριά μπροστά στην τουρκική αστυνομία ή η πρόκληση των γερμανικών στρατευμάτων. Πρόκειται για καρναβαλικά δρώμενα που ασκούν αρνητική κριτική στην κοινωνία. Πράγματι, οργανώνονται από το λαό και δημιουργούν μια άλλη καρναβαλική κοινωνία που αρνείται την πραγματική.

Αυτές οι περιπτώσεις που περιγράφονται σε κείμενα εφημερίδων αφορούν την πόλη της Καστοριάς και ίσως θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι το αστικό καρναβάλι, αυτό της άρνησης, εκδηλώνεται μόνο εκεί, σε αντίθεση, για παράδειγμα, με το μαυροβινό καρναβάλι που ενδεχομένως να παρουσιάζει μια ομοιομορφία. Όμως δεν έχουμε αρκετές πληροφορίες. Δεν ξέρουμε, για παράδειγμα εάν υπήρξε

¹²⁴ Γ. Κιουρτσάκης, *Καρναβάλι και Καραγκιόζης*, Αθήνα 1985, 311 - 312

αντιστασιακό δρώμενο κατά τη διάρκεια της κατοχής στο Μαύροβο. Όπως δεν ξέρουμε αν οι παλιότεροι ρογκατσαρέοι που περιπλανιούνταν στα χωριά με κίνδυνο της ζωής τους προέρχονταν αποκλειστικά από την πόλη της Καστοριάς. Επομένως δεν μπορούμε με ασφάλεια να υποθέσουμε ότι το Μαύροβο ή άλλα χωριά δεν προσάρμοσαν έτσι το καρναβάλι τους ώστε να απευθυνθούν αρνητικά προς την άρχουσα τάξη.

Από την άλλη, μπορούμε βάσιμα να υποθέσουμε ότι οι Μαυροβινοί αγρότες έγιναν κοινωνοί των αντιστασιακών δρώμενων του καρναβαλιού της Καστοριάς, επομένως μπορεί και να συμμετείχαν σε αυτά. Επίσης, σύμφωνα με τις περιγραφές των ρογκατσαρέων των αρχών του 20^{ου} αιώνα μπορούμε κάλλιστα να υποθέσουμε ότι Καστοριανοί ρογκατσαρέοι, αν αυτοί προέρχονταν αποκλειστικά από την πόλη, θα επισκέφτηκαν οπωσδήποτε και το Μαύροβο. Επομένως, η καρναβαλική αυτή αγροτική κοινότητα των ημερών σίγουρα θα είχε τέτοια χαρακτηριστικά που η επίσκεψη του ρογκατσάρη δεν θα ήταν μια μοναδική εξαίρεση στην γενικότερη αισθητική του δρόμου. Ο ρογκατσάρης μπορεί να συμβολίζει την ιπποσύνη και την παλικάριά αποκλειστικά μέσα σε ορισμένα πλαίσια. Εφόσον επισκέπτεται το χωριό και εισπράττει δώρα, αυτό σημαίνει ότι ο ρογκατσάρης είναι αναγνωρίσιμος ως τέτοιος από την αγροτική κοινωνία. Μπορεί να μην έχουμε σαφείς περιγραφές για το μαυροβινό καρναβάλι των παλιότερων χρόνων, μπορούμε όμως βάσιμα να υποθέσουμε ότι μάλλον παρουσίαζε κάποια χαρακτηριστικά αγριότητας εκείνες τις εποχές της καταπίεσης.

Το καστοριανό καρναβάλι, εκείνο που σίγουρα παρουσίαζε αντιστασιακά στοιχεία, μετά την απελευθέρωση επανέρχεται στον αγροτικό του χαρακτήρα. Γέρνει δηλαδή και πάλι προς τη μεριά της κατάφασης προς την κοινωνία. Το καρναβάλι σήμερα της Καστοριάς δεν διαφέρει σε τίποτα από το καρναβάλι του Μαυρόβου ή της Λίτσιστας πέρα από το χρόνο της διεξαγωγής του. Η συμπεριφορά, η μεταμφίεση, τα τραγούδια είναι ίδια. Αν ορίζαμε τα καρναβάλια αυτά σήμερα σύμφωνα με την άποψη του Κιουρτσάκη, θα υποστηρίζαμε πως είναι αγροτικά με περιόδους αστικών εκδηλώσεων, όταν οι κοινωνία ήταν καταπιεσμένη. Επομένως, εάν το καρναβάλι είναι θετικό ή αρνητικό απέναντι στην κοινωνία, αυτό δεν εξαρτάται από τον τόπο που συμβαίνει, αν είναι χωριό ή πόλη. Το καρναβάλι φαίνεται να αλλάζει ιδεολογία ανάλογα με την κοινωνική κατάσταση. Αυτή η κοινωνική κατάσταση πρέπει όμως να

είναι συνειδητοποιημένη από το λαό. Γιατί δεν παρατηρείται καμία κριτική στην άρχουσα τάξη. Αντιθέτως, στην Καστοριά έχουμε περιγραφές για καρναβάλια όπου συμμετέχουν ακόμα και η Εκκλησία ή οι προύχοντες. Οργανώνεται από το λαό, αλλά όχι από έναν κατώτερο λαό, μια καταπιεσμένη εργατική τάξη. Το καρναβάλι είναι ένα δρώμενο στο οποίο συμμετέχουν όλοι γενικά χωρίς κανέναν ταξικό φραγμό, ή ταξική υπεροχή. Άλλωστε, αυτή η ταξική συνείδηση δεν φαίνεται να έφτασε στον καστοριανό λαό, ώστε να φανερωθεί και στο καρναβάλι. Η Καστοριά εξακολουθεί να είναι στενά συνδεδεμένη με τη φύση, καθώς ένα παλιό ρητό χαρακτηρίζει τον Καστοριανό ως «μισό ψαρά, μισό γουναρά». Όπως οι κάτοικοι των χωριών εξαρτώνται από τα χωράφια τους, έτσι οι κάτοικοι της πόλης εξαρτώνται και από τη λίμνη. Όσον αφορά την επεξεργασία των γουναρικών, οι επιχειρήσεις από τα βάθη των αιώνων μέχρι πολύ πρόσφατα ήταν οικογενειακές. Τις τελευταίες δύο δεκαετίες μπορούμε να πούμε ότι η παραγωγή άρχισε ίσως να συγκεντρώνεται σε μεγάλες βιοτεχνίες και οι πολλοί Καστοριανοί να εγκαταλείπουν την επιχειρηματική πρωτοβουλία για να εργαστούν σε αυτές. Ο σχηματισμός όμως της εργατικής τάξης δεν συνεπάγεται αυτόματα την καταπίεσή της, ή ακόμα και τη συνειδητοποίηση της καταπίεσής της. Η επιστροφή του αντιστασιακού καρναβαλιού στην «αγροτική» του μορφή σημαίνει ότι οι Καστοριανοί έπαψαν να νιώθουν καταπίεση. Η συνειδητοποιημένη καταπίεση είναι αυτή που οδηγεί το καρναβάλι στην αντίσταση. Οι ομοιότητες των καρναβαλιών των Μακεδόνων μας οδηγούν στο συμπέρασμα πως ο τόπος μάλλον δεν επηρεάζει τη μορφή του καρναβαλιού. Ο ορισμός του καρναβαλιού σε αγροτικό ή αστικό τού προσδίδει τα σωστά χαρακτηριστικά ως προς τις διαφορές του, όμως αυτή η θεώρηση έχει μια θεωρητική αφετηρία που δεν φαίνεται να επαληθεύεται στη δική μας περίπτωση.

Είδαμε ότι η αμφίεση στο καρναβάλι χαρακτηρίζεται από τους καρναβαλιστές, παλιούς και νέους, ως τυχαία. Οι καρναβαλιστές δεν φαίνεται να ασχολούνται ιδιαίτερα με την αμφίεσή τους. Τους ενδιαφέρει μόνο η γελοιοποίηση, η καρναβαλοποίηση. Το αποτέλεσμα είναι οι ακαθόριστες μορφές που σηματοδοτούν τα πάντα και το τίποτα. Η πολλαπλότητα αυτών των μεταμφιέσεων εκδηλώνεται και με τους πολλαπλούς ρόλους που μπορούν να παρατηρηθούν κατά τη θεατρική αλληλεπίδραση καρναβαλιστών μεταξύ τους. Η παλιότερη συνήθεια των κρυφών καρναβαλιών, όπως και η αυτοαναφορικότητα της μεταμφίεσης «ντύνομαι

καρναβάλι», μας δείχνουν ότι στο καρναβάλι υποχωρεί το *Εγώ*. Όσο οι καρναβαλιστές δεν ακολουθούν κανόνες μεταμφίεσης, υποχωρούν από το *Εγώ* τους χάριν σχηματισμού ενός συλλογικού σώματος. Οι Μαυροβινοί, για παράδειγμα, ντύνονται καρναβάλια. Αυτό σημαίνει ότι μεταμφιέζονται σε κάτι που φοβούνται για να το ξεорκίσουν, να αποβάλλουν το φόβο τους απέναντι σε αυτό. Για να αντιμετωπίσουν αυτό το φόβο, επιστρατεύουν την οικειότητα, ώστε να ενωθούν σε ένα δυνατότερο σώμα που θα αντέξει την αντιμετώπιση του τραύματός τους. Αν θυμηθούμε τις περιγραφές του άυλου πολιτισμού της περιοχής, βλέπουμε πως οι κάτοικοι αυτού του χωριού μεταμφιέζονται σε αυτό το άγνωστο, το υποχθόνιο, αυτόν τον κάτοικο του κάτω κόσμου που στα νεότερα χρόνια η παρουσία του εξελίσσεται στον Ίσκιο. Οι κάτοικοι που φοβούνται τον Ίσκιο, τον μαύρο Ίσκιο, μεταμφιέζονται σε αυτό και το μιμούνται. Είναι οι καρναβαλιστές τώρα, αυτές τις τρεις νύχτες, από τις 31 Δεκεμβρίου μέχρι τις 2 Ιανουαρίου, που κυριεύουν τους δρόμους. Είναι αυτοί οι ίδιοι ο θεός και ο θάνατος. Συνειδητά όμως δεν αναφέρονται ποτέ σε αυτό. Η πολλαπλότητα όμως αυτού του άμορφου καρναβαλιού, αυτής της υποχθόνιας αισθητικής του φανερώνει πως ο καθένας προσθέτει στο συλλογικό αυτό σώμα ό,τι ακριβώς τον τρομάζει. Ο καρναβαλιστής γίνεται ο φόβος του.

Με μια άλλη ματιά, μπορούμε να δούμε ότι οι καρναβαλιστές ενώνονται σε ένα σώμα με σκοπό τη συλλογική μεταμφίεση. Το άτομο ντύνεται καρναβάλι, ένα δημιουργικό τίποτα που σημαίνει τα πάντα, γιατί το νέο καρναβαλικό σώμα, ένα συλλογικό σώμα στο κοινό του σπίτι, στην πλατεία, είναι αυτό που δίνει μορφή στο καρναβάλι. Η μεταμφίεση του καρναβαλιού έρχεται στην επιφάνεια από τα βάθη του συλλογικού ασυνειδήτου. Η μεταμφίεση εξαρτάται περισσότερο από τη διάθεση, την απόφαση, της νέας ολότητας που κυριεύει τους νυχτερινούς δρόμους ως η παντοδύναμη ύπαρξη, όπως ακριβώς και ο Ίσκιος των τοπικών θρύλων.

Η ανάδυση αυτού του Ίσκιου, του φοβερού άγνωστου, της σκοτεινιάς βρίσκεται ίσως στο επίκεντρο του καρναβαλικού κώδικα των Μακεδνών. Στο καρναβάλι αυτό κάτι αναδύεται. Το συλλογικό απωθημένο έρχεται στην επιφάνεια. Ο Ίσκιος είναι η πρωταρχική ιδέα, το στοιχείο αυτό που είναι πιο κοντά στη φύση, πιο κοντά σε έναν αρχαιότερο πολιτισμό, και έχει τη δυνατότητα να εκπροσωπεί οτιδήποτε πιο συγκεκριμένο φοβίζει κάθε φορά την κοινότητα. Αυτός είναι ίσως ο λόγος που επιβιώνει σε σημαντικό βαθμό ως βασικό στοιχείο στο σύνολο της άυλης

πολιτιστικής παράδοσης της περιοχής, αλλά που αποτελεί, σε ασυνείδητο επίπεδο, το κυριότερο χαρακτηριστικό του καρναβαλιού. Είδαμε όμως ότι στην ιστορία αυτό το σύμβολο μεταμορφώνεται για να δώσει τη θέση του σε κάτι άλλο, πιο συγκεκριμένο.

Σε περιόδους που η κοινωνία ήταν καταπιεσμένη, υποδουλωμένη σε ξένα στρατεύματα με το θάνατο να караδοκεί, το καρναβάλι γίνεται πολύ συγκεκριμένο, θέτει κανόνες μεταμφίεσης. Οι ρογκουτσάρηδες δεν μεταμφιέζονταν σε στρατιώτες. Φορούσαν συγκεκριμένη φορεσιά που φυλάν στα μπαούλα τους. Πρόκειται για καρναβαλική αμφίεση που έρχεται στην επιφάνεια και εμφανίζεται στους δρόμους μόνο κατά την περίοδο των καρναβαλιών, ενώ συνοδεύεται και από οπλοφορία. Υπάρχουν βέβαια και καρναβάλια που υπηρετούν τη γελοιότητα, η πολλαπλότητα του καρναβαλιού ποτέ δεν εγκαταλείπει αυτήν την περίοδο της δυνητικής ύπαρξης. Ενδεχομένως οι ρογκουτσάρηδες της Καστοριάς να ήταν και λιγότεροι στον αριθμό, με μια λιγότερο έντονη παρουσία και οι γραπτές περιγραφές για αυτές τις καρναβαλικές υπάρξεις να υπηρετούν περισσότερο την εξιδανίκευση ενός ηρωικού παρελθόντος. Με την ίδια λογική μπορεί και οι δολοφονίες ρογκουτσάρηδων στους δρόμους να ήταν λιγότερες από την εντύπωση που μας δίνεται ή οι τάφοι τους έξω από κοιμητήρια της εκκλησίας να ήταν λιγότεροι. Αναμφίβολα όμως οι οπλισμένοι ρογκουτσάρηδες υπήρχαν, το παρουσιαστικό τους οπωσδήποτε συνάδει με τις αξίες του ιπποτισμού και της παλικαριάς και η συμπεριφορά τους, οι διαδρομές τους στον χώρο, έναν χώρο μιας εποχής με διάφορες εθνικές και εθνοτικές ομάδες να καταφεύγουν στο έγκλημα, ένα έγκλημα, μπορούμε να υποθέσουμε, ατιμώρητο εκτός των κατοικημένων περιοχών, καταδεικνύουν ότι συνειδητά φλέρταραν με την ιδέα του θανάτου. Αμφίεση, συμπεριφορά και σκοπός των ρογκουτσάρηδων δεν αφήνουν κανένα περιθώριο στον χαρακτηρισμό του τυχαίου. Εκείνες τις εποχές της υποδούλωσης, μιας, επαναλαμβάνω, συνειδητοποιημένης υποδούλωσης, το «γίνομαι καρναβάλι» σημαίνει κάτι πολύ συγκεκριμένο. Ο ρογκουτσάρης είναι η απωθημένη θέληση της κοινωνίας. Τα καρναβάλια εκείνα είναι μια περίοδος ελεύθερης έκφρασης του λαού. Αυτό που εκφράζουν είναι η αντίσταση ενάντια στον κατακτητή. Τελευταία πράξη αντίστασης για τα καστοριανά ραγκουτσάρια είναι το ξεφάντωμα μπροστά στα γερμανικά στρατεύματα. Από τότε και για κάποια χρόνια διατηρούν τον πολεμικό τους χαρακτήρα με άξονα την εξιδανίκευση του ηρωικού παρελθόντος της ίδιας κοινωνίας. Στις μέρες μας πια οι πολεμικοί ραγκουτσάρηδες έχουν εκλείψει δίνοντας

τη θέση τους στο γελοίο. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι δεν μπορούν τα καρναβάλια να ξαναφέρουν στην επιφάνεια πολεμική διάθεση. Το γελοίο δεν είναι ο απόλυτος κανόνας. Μέσα στα μπουλούκια δεν λείπουν τα ξαφνικά βίαια ξεσπάσματα ανάμεσα σε άτομα ή και παρέες για ασήμαντες αφορμές, τόσο ασήμαντες που κάποιες φορές κανείς από τους εμπλεκόμενους μπορεί να μην τις γνωρίζει.

Ανάμεσα στους ρογκουτσάρηδες εκείνης της εποχής και στα σημερινά καρναβάλια υπάρχει άλλη μία διαφορά. Ενώ είδαμε ότι βασικό κοινό γνώρισμα των καρναβαλιών είναι η δημιουργία ενός καρναβαλικού σώματος, μιας ολότητας, οι ρογκουτσάρηδες μάχονται μεταξύ τους. Οι ενώσεις τους είναι οι παρέες. Τα πολεμικά ρογκουτσάρια δεν ενώνουν την πόλη σε ένα σώμα συλλογικό αλλά σε μερικά καρναβαλικά σώματα. Οι δεσμοί συνοχής ανάμεσα στα μέλη μια παρέας ρογκουτσάρηδων μετατρέπονται σε εχθρική διάθεση, όπως και πράξη, για τα μέλη μιας άλλης παρέας. Στην περίπτωση της Κοζάνης του 19^{ου} αιώνα, για παράδειγμα, είδαμε να σκοτώνονται δύο ρογκατσάρηδες από ξεχωριστές παρέες της ίδιας πόλης, στα πλαίσια του ίδιου του καρναβαλιού. Ενδεχομένως ο επακόλουθος θρήνος των νεκρών να λειτουργεί συμφιλιωτικά για την κοινωνία. Ίσως το καρναβάλι να φορτώνεται όλα εκείνα τα αρνητικά αισθήματα που θα απειλούσαν την ενότητα της κοινότητας. Το καρναβάλι είναι ο ένοχος και όχι ο καρναβαλιστής, ο οποίος αδυνατεί άλλωστε, όσο κι αν είναι ξεκάθαρο, να αυτοπροσδιοριστεί πιο συγκεκριμένα από τον αόριστο λατινογενή τίτλο του ρογκουτσάρη. Σε όλα τα υπόλοιπα καρναβάλια ο σχηματισμός της ολότητας μπορεί να είναι ένα βασικό χαρακτηριστικό, όμως αυτοί οι ιππότες του καρναβαλικού παρελθόντος μας δίνουν νέα ώθηση στην αφαιρετική μέθοδο που εισηγείται ο Κιουρτσάκης και μας κάνουν να πιστεύουμε πως ο μόνος κώδικας, λογική, μηχανισμός του καρναβαλιού φαίνεται να είναι η ανάδυση. Η σκοτεινιά του απωθημένου της κάθε κοινωνίας είναι αυτή που δίνει περιεχόμενο κάθε φορά, σε κάθε τόπο στο καρναβάλι. Το απαγορευμένο βρίσκει διέξοδο και έρχεται κάθε φορά στην καρναβαλική επιφάνεια, όπως ερχόταν κατά τα ειδωλολατρικά χρόνια εκείνο το πλοίο με ρόδες, ένα κάρο ναυτικό (λατινικά: carrus navalis) που το τραβούσαν βόδια στην ξηρά. Ο Διόνυσος εμφανιζόταν πανηγυρικά στους ανθρώπους, καθισμένος στο κατάρτι του ναυτικού κάρου. Εμφανιζόταν μέσα από νερά, ποτάμια ή θάλασσες, από τις εισόδους προς τον Κάτω Κόσμο, τον κόσμο των νεκρών και των απωθημένων. Και τριγυρνώντας ο θεός αυτός ανάμεσα στους μύστες άνοιγαν τα

βαρέλια με το κρασί και έκλειναν με την αποχώρησή του. Αυτό το ίδιο ναυτικό κάρο αναδύεται ακόμα στο καρναβάλι της Καστοριάς. Με την αλλαγή των κοινωνιών και των ιδεών τα σύμβολα άλλαξαν, αλλά ο μηχανισμός τους είναι ο ίδιος, η ανάδυση.

Από τα βάθη της σκοτεινιάς του απωθημένου παρελθόντος, από τη σπηλιά, από εκείνον τον κόσμο όπου εδρεύουν οι αγέννητες ιδέες του μέλλοντος αναδύεται το καράβι εκείνο φορτωμένο με ό,τι η κοινωνία φοβάται. Όλες οι απειλές φτάνουν και εγκαθίστανται στην πραγματική επιφάνεια του κόσμου μας για όσες μέρες διαρκεί το καρναβάλι. Αυτό το κάρο το ναυτικό σε κάθε εποχή φέρνει κάτι διαφορετικό. Ένα κοινό γνώρισμα του κόσμου που παρουσίαζε ήταν η ζητιανιά, όπως το είδαν οι Ρωμαίοι κατακτητές και έδωσαν το όνομα ραγκουτσάρια ή ρογκουτσάρια στο μακεδονικό καρναβάλι (από το λατινικό *rogatio* που σημαίνει δέηση, ικεσία, ερώτηση¹²⁵). Οι ραγκουτσάρηδες μπαίνουν στα σπίτια για να δώσουν ευχές για το νέο έτος αλλά και για να ζητήσουν το κέρασμα. Κάποιες φορές μάλιστα επιτακτικά, όπως βλέπουμε να κάνουν τα παιδιά στο Μαύροβο το πρωί της πρωτοχρονιάς, καθώς δεν τραγουδάν πια τα κάλαντα όπως το προηγούμενο βράδυ, αλλά επιστρατεύουν όλο τους το θράσος για να ζητήσουν το κέρασμα που σήμερα δεν είναι κάποιο φαγώσιμο, γλυκό ή αλμυρό όπως στο παρελθόν, είναι ένα μικρό χρηματικό ποσό. Ενδεχομένως αυτό το εθιμικό χαρακτηριστικό να έχει παραμείνει από τους παλιούς ρογκατσάρηδες της αγριότητας και των φόνων. Ανταποκρίνεται όμως οπωσδήποτε σε μια λογική δούναι και λαβείν. Η μεγάλη παταρίτσα της Καστοριάς συμπίπτει χρονικά με τη γιορτή των χριστιανικών Φώτων, με την εμφάνιση του Αγίου Πνεύματος στον κόσμο μας. Για τη χριστιανική γιορτή ο Θεός εμφανίζεται από τους ουρανούς. Για τη λαϊκή γιορτή όμως ο Θεός εμφανίζεται από τον κάτω κόσμο. Την ημέρα του καθαγιασμού των υδάτων, την ημέρα που καθαγιάζεται η είσοδος του κάτω κόσμου, το νερό της λίμνης θεωρείται πόσιμο. Την ημέρα των φώτων του 2010, αφού τελέστηκε ο καθαγιασμός των υδάτων στην προβλήτα του Μαυρόβου, μόλις κλείσαμε τις κάμερες και τις φωτογραφικές μηχανές, κάποιοι γεροντότεροι κατέβηκαν στα σκαλάκια της προβλήτας, γρήγορα και διακριτικά, ρίχνοντας βιαστικά βλέμματα προς το μέρος μας, προς την ενοχλητική για εκείνους παρουσία μας, και βύθισαν στη λίμνη από ένα ή δύο πλαστικά μπουκάλια γεμίζοντάς τα με νερό. Ο ένας από αυτούς ήπια μια βιαστική γουλιά, βίδωσε το καπάκι και έφυγε κρύβοντας το μπουκάλι κάτω από το σακάκι του.

¹²⁵ C. Shrevel, *Lexicon Manuale Graeco-Latinum et Latino-Graecum*, χ.τ. 1664

Το γεγονός εκείνο με παρακίνησε να ερευνήσω, όσο πιο διακριτικά γινόταν, τα έθιμα των Φώτων. Έμαθα πως ακόμα και σήμερα συνηθίζεται από κάποιους να θεωρούν το καθαγιασμένο νερό της λίμνης αγιασμό κατάλληλο για την ευγονία των χωραφιών. Αμέσως μετά την τέλεση του καθαγιασμού, ρίχνουν από αυτό το νερό περιμετρικά των χωραφιών τους, προκειμένου να τα προστατέψουν από ασθένειες και να εξασφαλίσουν καλή σοδειά. Μια άλλη παλιότερη πρακτική ήταν τα βρεγμένα άχυρα. Οι αγρότες δηλαδή μετά την τέλεση του αγιασμού έριχναν στη λίμνη άχυρα, ό,τι απόμεινε από το θερισμό των σταχυών. Στη συνέχεια τα μάζευαν και τα έδεναν στα δέντρα τους, στις μηλιές, προκειμένου να εξασφαλίσουν την ευγονία. Ένα ακόμα έθιμο που έχει εκλείψει είναι η δημοπρασία των εικόνων της εκκλησίας. Με το τέλος του αγιασμού ο ιερέας του χωριού στην όχθη της λίμνης έβγαζε τις εικόνες της εκκλησίας σε δημοπρασία. Οι αγρότες προσέφεραν χρηματικά ποσά για να αγοράσουν τις εικόνες, ενισχύοντας με αυτόν τον τρόπο την εκκλησία. Οι εικόνες βέβαια δεν πουλιούνταν πραγματικά, επέστρεφαν και αυτές στην εκκλησία, η δημοπρασία ήταν όμως μία πρακτική εξασφάλισης της καλοχρονιάς, καθώς οι αγρότες προσέφεραν το μεγαλύτερο δυνατό χρηματικό ποσό προς τιμή κάποιου Αγίου, κάποιου αναγνωρισμένου προσώπου του κόσμου των νεκρών που ως αντάλλαγμα στο χρηματικό ποσό εγγυόταν την καλοχρονιά. Κατά την ίδια αντίληψη τα στάχυα που αναδύονται από τη λίμνη, το νερό της το ίδιο, το νερό των νεκρών μεταφέρεται στην πηγή της ζωής για κάθε αγροτική οικογένεια, στο χωράφι, για να φέρει πλούσια σοδειά χωρίς ασθένειες, που τα παλαιότερα χρόνια προφανώς δύσκολα μπορούσαν να αντιμετωπιστούν και κατέστρεφαν τη σοδειά και την ευημερία της οικογένειας και του χωριού. Την ημέρα της γιορτής των Φώτων, της εμφάνισης του επουράνιου Θεού ο κόσμος των νεκρών αναδύεται και φέρνει δώρα. Την ευγονία των χωραφιών, την καλοχρονιά και την άγια προστασία. Παίρνει όμως και δώρα. Στάχυα και χρήματα.

Αν δούμε πιο προσεκτικά το χριστιανικό δρώμενο του αγιασμού, θα εντοπίσουμε ακόμα πιο ευκρινώς αυτήν την ανάδυση και παρουσία του κόσμου των νεκρών στην πραγματική ζωή. Θα δούμε ότι αυτός ο απαγορευμένος κόσμος, ο απωθημένος, ο θάνατος, είναι αυτός που εγγυάται τη ζωή του μέλλοντος. Οι πιστοί συγκεντρώνονται στην προβλήτα της λίμνης. Ο ιερέας μπαίνει σε μια βάρκα και απομακρύνεται. Έπειτα πετάει μέσα στα νερά έναν επίχρυσο σταυρό, σταυρό που

παραπέμπει στο πολύτιμο μέταλλο, στον θησαυρό. Ρίχνει τον θησαυρό στον κόσμο των νεκρών και αμέσως νεαρά αγόρια γυμνά βουτούν στην παγωμένη λίμνη, κολυμπούν όσο πιο γρήγορα μπορούν, ανάμεσα σε επιπλέοντα κομμάτια πάγου μερικές φορές, και το αγόρι που πιάνει το σταυρό τον φιλάει και τον ανυψώνει θριαμβευτικά δείχνοντάς τον στο κοινό, στους πιστούς που παρακολουθούν το δρώμενο. Το νεαρό αγόρι ανυψώνει το σταυρό που νίκησε το θάνατο, δείχνει στους πιστούς τον σταυρό της ανάστασης μέσα από τον κόσμο των νεκρών και σαν άλλος Ίακχος επιστρέφει στην ξηρά, στον κόσμο μας, όπου μετά από λίγες ώρες μαζί με τους υπόλοιπους τολμηρούς κολυμβητές γυρίζουν σε όλο το χωριό, από σπίτι σε σπίτι μαζί με το σταυρό για να πουν τα κάλαντα των Θεοφανείων.

Τα Θεοφάνεια, η πρώτη μέρα των ραγκουτσαρίων, που λήγουν με τη γιορτή της παταρίτσας, του αναδυόμενου θριαμβευτικού φαλλού, ο κάτω κόσμος έρχεται στην επιφάνεια και δεν καταργεί, δεν αναποδογυρίζει τον κόσμο των ζωντανών, συνυπάρχει μαζί του, συνδέεται μαζί του, παίρνει και δίνει δώρα. Ο γκροτέσκος ρεαλισμός δεν αφορά μόνο το καρναβάλι όπου συνδέονται μεταξύ τους οι καρναβαλιστές σε ένα συλλογικό σώμα. Το σώμα αυτό είναι ευρύτερο, αποτελείται από ζωντανούς και νεκρούς. Η συνύπαρξη αυτών των δύο κόσμων φανερώνεται με την ανταλλαγή των δώρων. Παλιότερα προσφέρονταν χρήματα και στάχνα. Οι προσφορές αυτές μπορεί πλέον να χάθηκαν παραμένει όμως μια μεγάλη προσφορά. Οι έφηβοι με κίνδυνο της υγείας τους βουτάν στα παγωμένα νερά για να πιάσουν τον σταυρό. Ποτέ κανείς δεν το τολμά. Την ημέρα εκείνη όμως υπάρχουν κάποιοι που το κάνουν, σαν άλλοι ρογκατσάρηδες, εκχριστιανισμένοι απόγονοι αρχέγονων μυθικών ηρώων, παλικάρια που αναμετρώνται με το θάνατο για να φέρουν στον κόσμο τον Θεό εκείνον που εγγυάται την αναγέννηση, την ευγονία και την καλοχρονιά.

Η λίμνη είναι αυτή που φέρνει στην επιφάνεια τα δώρα από τον κόσμο των νεκρών. Η λίμνη φαίνεται να είναι το κεντρικό σημείο αναφοράς για τα ραγκουτσάρια, ιδιαίτερα αν ληφθεί υπόψη ο ρόλος της στα Θεοφάνεια με τα οποία συμπίπτουν χρονικά τα ραγκουτσάρια της Καστοριάς. Όπως είδαμε και στο πρώτο κεφάλαιο η λίμνη είναι το κέντρο των Μακεδόνων, της πολιτιστικής αυτής κοινότητας που προστατεύεται περιμετρικά από Αγίους της Εκκλησίας, με τον πληθυσμό της να κατοικεί στις άκρες της. Λιτσιστινοί, Μαυροβινοί και Καστοριανοί ζουν περιμετρικά του ιερού κέντρου, της λίμνης, που στην καρδιά του βρίσκεται η μεγάλη κοιλιά της

Παναγίας που δίνει δώρα, εγγυάται τα πάντα, είναι όμως και ο θάνατος ο ίδιος με τον οποίο απαγορεύεται η επαφή. Οπωσδήποτε ο ρόλος της λίμνης δεν είναι καθόλου συνειδητός για τα ραγκουτσάρια, αφού αυτός ο ρόλος αποκόπηκε από το λαϊκό έθιμο και αποδόθηκε στη χριστιανική τελετουργία του αγιασμού των υδάτων.

Πρέπει εδώ να σημειώσουμε ότι η λίμνη αν και αποτελεί από την αρχαιότητα τη δίοδο προς τον κάτω κόσμο, στις μέρες μας φαίνεται να είναι η ίδια, τουλάχιστον την περίοδο του δωδεκαημέρου, ο κάτω κόσμος. Ο ιερέας δεν καθαγιάζει τον κόσμο των νεκρών. Μεταφέρει αυτόν τον κόσμο στα ύδατα τα ίδια. Η δίοδος προς τον κάτω κόσμο ταυτίζεται με τον κάτω κόσμο. Αυτή η μεταφορά ενδεχομένως έγινε για να διαφοροποιηθεί η λαϊκή αντίληψη του θανάτου. Είδαμε ότι ο θάνατος για την λαϊκή αντίληψη παρουσιάζει δύο φύσεις. Είναι ο σκοτεινός και ο φωτεινός θάνατος. Είναι ο θάνατος που παίρνει τη ζωή και ο θάνατος που δίνει τη ζωή. Για να ξαναθυμηθούμε το μοτίβο που είδαμε να επαναλαμβάνεται στην άυλη πολιτιστική κληρονομιά των Μακεδόνων, είναι ο χρυσός που τον φυλάει ένα φίδι. Για την Εκκλησία ο φωτεινός θάνατος είναι οι ουρανοί, από όπου εμφανίζεται το Άγιο Πνεύμα. Οι Άγιοι, χριστιανοί που μαρτύρησαν για τον Θεό, βρίσκονται στον επουράνιο κόσμο και αποτελούν πρότυπα για τους πιστούς στη γη. Έτσι, ο κάτω κόσμος, ο σκοτεινός θάνατος του παντοτινού χαμού είναι για τη λαϊκή αντίληψη, όπως αυτή διαμορφώνεται μετά τον εκχριστιανισμό, η κόλαση, όπου καταλήγουν οι άπιστοι και οι αμαρτωλοί. Για τον χριστιανό δεν υπάρχει πια θάνατος. Στους ουρανούς βρίσκεται η αλήθεια, το χρυσάφι. Ο επουράνιος κόσμος των νεκρών είναι η αιώνια ζωή, ενώ κάτω από τη γη βρίσκεται το φίδι του θανάτου. Η χριστιανική τελετουργική πρακτική αφαιρεί την δίοδο προς τον κάτω κόσμο των άπιστων. Καθαγιάζει αυτή τη δίοδο, που είναι πια ο κόσμος των νεκρών, για να εμφανιστούν οι επουράνιοι Άγιοι, όπως είδαμε να συμβαίνει παλιότερα στο Μαύροβο με τη δημοπρασία των εικόνων. Ο κόσμος των νεκρών ενώνεται και συνυπάρχει με τον επίγειο. Αυτός ο επίγειος κόσμος όμως δεν ενώνεται με ολόκληρο τον θάνατο. Βρίσκει μόνο τον φωτεινό, επουράνιο θάνατο. Τον άλλο μισό ψάχνει να τον βρει στη λίμνη των Θεοφανείων, την απενοχοποιημένη πια δίοδο προς τον κάτω κόσμο. Και αφού η δίοδος αυτή έχει απαλλαγεί από το αμαρτωλό ειδωλολατρικό παρελθόν, ώστε να χρησιμοποιείται ως δίοδος για τον επουράνιο κόσμο, μπορεί πλέον να αποτελεί και δίοδο για τον απενοχοποιημένο κάτω κόσμο που αναδύεται και

εμφανίζεται στα καρναβάλια, ενώ αυτή η ύπαρξη καθαρίζει, συγκεκριμενοποιείται στη γιορτή της παταρίτσας στην Καστοριά με τη θεατρική παρέλαση.

Οι Μακεδονοί δεν προσδοκούν για μοναδική φορά στα καρναβάλια τους την ανάδυση του κάτω κόσμου από τη λίμνη. Η προσδοκία τους αυτή γίνεται σαφής σε άλλα δύο έθιμα. Στο έθιμο του κλήδονα τα κορίτσια μούνται στο γάμο, στον έρωτα. Ζητούν από τη λίμνη να τους δώσει αυτό που θέλουν, ενώ το προηγούμενο βράδυ στο όνειρό τους μπορεί να εμφανιστεί ο μελλοντικός σύζυγός τους. Τα κορίτσια προσφέρουν στη λίμνη τον κλήδονα ως ανταπόδοση για τον σύζυγο που η λίμνη θα φέρει στη ζωή τους. Ο κλήδονας είναι ένα κλωνάρι στολισμένο με γλυκύσματα. Κατά μια μυητική διαδικασία η λίμνη ανταποκρίνεται στο κάλεσμα των κοριτσιών και στο δώρο του κλήδονα προσφέροντάς τους αυτά τα γλυκύσματα πίσω. Φτάνοντας στην όχθη της λίμνης οι νεαρές είναι ελεύθερες να τα αφαιρέσουν από τον κλήδονα και να τα κρατήσουν ως κέρασμα.

Στο μπακάμι η απεύθυνση προς τη λίμνη φαίνεται ακόμα πιο άμεση και ξεκάθαρη. *«Όσα κακά μας έδωσες, να φύγουν και να 'ρθουν τα καλά»*. Μία μέρα πριν της Αναλήψεως. Μία μέρα πριν ο Χριστός αφήσει τα εγκόσμια για να μεταβεί στους ουρανούς, αφού ήδη έχει εισέλθει στον κάτω κόσμο και έχει επιστρέψει από αυτόν με την Ανάστασή Του. Οι γυναίκες ρίχνουν στη λίμνη το αίμα Του, το αίμα της Σταύρωσης, του θανάτου, του κακού. Απευθυνόμενες στη λίμνη ζητάν από το Θεό να πάρει πίσω τα κακά που έδωσε και να φέρει τα καλά. Η λίμνη στο μπακάμι ταυτίζεται ξανά με τον άλλο κόσμο, έναν κόσμο ιερό που ανταποκρίνεται ξανά στο μακεδονικό μοτίβο *ιερό-καλό-κακό*. Παρά τον εκχριστιανισμό και τον διαχωρισμό των δύο θανάτων, του κάτω και του επουράνιου κόσμου, η άμεση απεύθυνση προς το ιερό στοιχείο της λίμνης φανερώνει ότι αυτή είναι που φέρνει και τα κακά και τα καλά. Οι γυναίκες επιστρέφουν το αίμα του θανάτου στη λίμνη και ζητάν από αυτήν το καλό. Το ιερό αυτό στοιχείο της ημέρας του μπακαμιού παρουσιάζεται με τις δύο φύσεις του θανάτου. Παίρνει τη ζωή, αλλά αναζωογονεί παράλληλα τον επίγειο κόσμο, έναν κόσμο που ζει επάνω στο θάνατο, που περικυκλώνεται από αυτόν, που τον απειλεί με την ανατολή της κάθε νέας μέρας.

Αντίδοτο σε αυτήν την απειλή, σε αυτόν το φόβο του θανάτου που μπορεί να διαλύσει την κοινότητα, όπως έχει συμβεί στο παρελθόν, και αυτό είναι κομμάτι της

ιστορίας των δύο χωριών που μελετάμε, και μάλιστα ένα κομμάτι που τοποθετείται στην αρχή της δημιουργίας τους, είναι τα έθιμα του τόπου. Οι μύθοι, οι θρύλοι, οι αντιλήψεις φανερώνουν τον τρόπο με τον οποίο οι Μακεδνοί αντιλαμβάνονται τη φύση και τη θέση τους στον κόσμο, τον σκοπό της ζωής τους και τη θέση τους σε σχέση με το ιερό στοιχείο. Τα έθιμα και όλες εκείνες οι πρακτικές που οδηγούν τον άνθρωπο σε μια μη φυσιολογική συμπεριφορά, δηλαδή μη συνηθισμένη, έξω από την κανονικότητα της καθημερινότητας, φανερώνουν τον τρόπο με τον οποίο οι ίδιοι ξορκίζουν τον φόβο τους και κρατούν την κοινότητά τους ενωμένη.

Τα ραγκουτσάρια, τα προαιώνια καρναβάλια των Μακεδνών, φτάνουν πεισματικά μέχρι τις μέρες μας έχοντας αλλάξει μορφές από το παρελθόν μέχρι σήμερα. Από ζωόμορφα βακχικά έθιμα μέχρι οπλισμένοι ραγκουτσάρηδες των αρχών του 20^{ού} αιώνα και από γελοίες μορφές, ταραχοποιοί των γερμανικών στρατευμάτων της κατοχής. Σήμερα το καρναβάλι εξακολουθεί να αποτελεί το μαζικότερο έθιμο του τόπου με το γελοίο το κυριότερο χαρακτηριστικό του, όπως και την πολιτική σάτιρα, ιδίως κατά τον εορτασμό της παταρίτσας στο Μαύροβο και στην Καστοριά κατά τη θεατρική παρέλαση. Αυτό το καρναβάλι, παρόλη την πνευματική εξέλιξη, την εκλογίκευση των αντιλήψεων της φύσης, του μέλλοντος με τους πιθανούς κινδύνους του και του θεϊκού στοιχείου, δεν έχει χάσει τη ζωντάνια του. Δηλαδή, δεν έχει μετατραπεί σε μασκαράτα, δεν αποτελεί ένα απλό εορταστικό γεγονός, όπου οι παρευρισκόμενοι είναι μεταμφιεσμένοι. Η ανατρεπτική διάθεση, το απρόβλεπτο, η τόλμη, είναι χαρακτηριστικά που εξακολουθούν να το συνοδεύουν. Το καρναβάλι φαίνεται να επιτελεί μια λειτουργία στην ίδια κοινωνία εδώ και αιώνες. Ο άνθρωπος όμως ωρίμασε, οι αντιλήψεις της πραγματικότητας του παρελθόντος φτάνουν στις μέρες μας σαν παραμύθια για μικρά παιδιά. Τι είναι αυτό που παραμένει σήμερα στην άβυσσο και επιμένει να αναδύεται στη σημερινή πραγματικότητα κάθε φορά που έρχεται το νέο έτος;

Πριν επιχειρήσουμε να απαντήσουμε σε αυτό το ερώτημα, πρέπει πρώτα να προσπαθήσουμε να εξηγήσουμε πώς εννοούμε εδώ τον όρο πραγματικότητα. Γιατί μπορεί το πνευματικό επίπεδο της κοινωνίας να εξελίχτηκε, οι Μακεδνοί δεν εξαρτώνται πλέον αποκλειστικά από τη φύση για την επιβίωσή τους, οι ιδιότητες της φύσης μπορούν πλέον σε μεγάλο βαθμό να εξηγηθούν και μάλιστα πολλές από αυτές που είναι βλαπτικές για τον άνθρωπο πολύ εύκολα να τιθασευτούν. Αυτό όμως που

δεν έχει αλλάξει είναι η φύση του ανθρώπου και συνακόλουθα, παρά τις ιστορικές αλλαγές τα βασικά στοιχεία της ψυχικής και κοινωνικής πραγματικότητας την οποία αυτός βιώνει, υφίσταται και δημιουργεί. Ο Δανός φιλόσοφος και θεολόγος Σαϊρέν Κίρκεγκωρ στο βιβλίο του *Ασθένεια προς Θάνατον* εξηγεί πως ο άνθρωπος είναι ένα πνεύμα, ένα *Εγώ*. Το *Εγώ* είναι η σχέση του με τον εαυτό του.¹²⁶ Είναι μια σύνθεση του αναγκαίου και του δυνατού.¹²⁷ Όπως και η ίδια η πραγματικότητα είναι μια σύνθεση του αναγκαίου και του δυνατού. Στο δυνατό υπάρχουν τα πάντα, όλα είναι δυνατά, ενώ στο αναγκαίο τα πάντα είναι κοινότοπα, τετριμμένα. Έτσι, ο άνθρωπος είναι εκ φύσεως απελπισμένος, αφού στο *Εγώ* του ενυπάρχει η δυνατότητα, υπάρχουν τα πάντα που είναι εφικτά και μπορούν να επανακαθορίζουν συνεχώς το *Εγώ* του, τη σχέση του με τον εαυτό του. Εάν ο άνθρωπος αποφασίσει να γίνει ο εαυτός του, να υπερισχύσει δηλαδή στο *Εγώ* του το αναγκαίο, γίνεται ένας άνθρωπος μοιρολάτρης, αιτιοκράτης που τα πάντα για αυτόν είναι αναγκαία.¹²⁸ Έτσι χάνει το *Εγώ* του. Εάν αρνηθεί τον εαυτό του, χάνεται σε έναν κόσμο που τα πάντα είναι εφικτά.¹²⁹ Υποστηρίζει ο Κίρκεγκωρ πως ο απελπισμένος που αρνείται τον εαυτό του κάποια στιγμή επιστρέφει στο *Εγώ* του και γίνεται ξανά ο ίδιος.¹³⁰

Χρησιμοποιώ τις ιδέες αυτές του Δανού φιλοσόφου για να φωτίσω κάποιες πλευρές της πραγματικότητας όπως την βιώνει η καρναβαλική κοινότητα. Η κοσμοθεωρία ή απλούστερα οι βασικές ιδέες και δοξασίες των Μακεδνών δείχνουν πως έξω από τα όρια της κοινότητας τα πάντα είναι δυνατά. Και κάθε νέα μέρα μπορεί να ανατρέψει την πραγματικότητα φέρνοντας μέσα στα όρια της κοινότητας μια νέα θετική ή αρνητική δυνατότητα. Ο επώνυμος μυθικός ήρωας των Μακεδνών, ο Μεγαλέξανδρος, απελπισμένος, κινήθηκε προς αυτήν την περιοχή του δυνατού. Δεν επέστρεψε όμως ποτέ, προς διάψευση του Κίρκεγκωρ, στο *Εγώ* του, στον μακεδονικό θρόνο του. Οι Μακεδνοί δεν ακολούθησαν ποτέ ξανά το παράδειγμά του. Παρέμειναν σε αυτόν τον απειλούμενο τόπο για πολλούς αιώνες. Η κίνηση του βασιλιά τους είχε αντίκτυπο στην τάξη του αναγκαίου. Οι Μακεδνοί μετά το χαμό του Μεγαλέξανδρου δεν έχουν τη δυνατότητα να εγκαταλείψουν την εστία τους. Ο άδειος θρόνος είναι για αυτούς ένα τραύμα. Έτσι, το αναγκαίο συνεισφέρει στη σύνθεση του *Εγώ* τους με την

¹²⁶ Σ. Κίρκεγκωρ, *Ασθένεια προς Θάνατον*, Αθήνα 1999, 27

¹²⁷ Ο.π., 62

¹²⁸ Ο.π., 71

¹²⁹ Ο.π., 63

¹³⁰ Ο.π., 102

επιταγή της καθήλωσης. Μετά τον Μεγαλέξανδρο οι Μακεδνοί δεν φαίνονται πρόθυμοι να ξαναδούν ποτέ άλλους κόσμους. Το δυνατό όμως δεν υποχωρεί ποτέ. Αν υποχωρήσει, θα χαθεί το *Εγώ*. Αυτοί οι άλλοι κόσμοι αναδύονται στα καρναβάλια. Με την έλευση του νέου έτους η πραγματικότητα αλλάζει, υπερισχύει στη σύνθεσή της το δυνατό. Ό,τι απαγορεύει το αναγκαίο, επιτρέπει το δυνατό, αλλά αυτό γίνεται σε συγκεκριμένα πλαίσια, καρναβαλικά, σε ορισμένο χρόνο και τόπο. Στο καρναβάλι ο άνθρωπος δεν εγκαταλείπει το *Εγώ* του, όπως υποστηρίζει ο Κίρκεγκωρ πως γίνεται όταν υπερισχύει το δυνατό. Στο καρναβάλι ο άνθρωπος έχει τη δυνατότητα να γίνει όποιο *Εγώ* θέλει, μέσα από άπειρα *Εγώ* διαλέγει ένα ή περισσότερα. Η καρναβαλική κατάσταση συνθέτει μια άλλη πραγματικότητα μέσα στην οποία δημιουργούνται ρόλοι, διαθέσεις, καταστάσεις. Με τη λήξη του καρναβαλιού δεν αποκλείεται κάποιος ρόλος, για παράδειγμα, να παραμείνει στην πραγματικότητα του νέου έτους, εφόσον περάσει από το δυνατό στο αναγκαίο, εφόσον κριθεί αναγκαίος ένας καρναβαλικός κόσμος που αναδύθηκε, να επιβληθεί στην καθημερινή πραγματικότητα. Οι ρογκουτσάρηδες πολεμιστές ήταν μια τέτοια ανάδυση. Ήταν μια πραγματικότητα καρναβαλική όπου το δυνατό φανέρωσε την περίπτωση του ένοπλου αγώνα για την απελευθέρωση. Ωστόσο δεν μπορούμε να ισχυριστούμε πως το καρναβάλι εκείνο ήταν αρνητικό. Το καρναβάλι παρουσιάζει δυνατότητες, παρουσιάζει εφικτές πραγματικότητες. Το καταπιεστικό αναγκαίο εκείνης της καθημερινής πραγματικότητας οδήγησε στην ανάδυση μιας συγκεκριμένης καρναβαλικής δυνατότητας. Αυστηρά όμως καρναβαλικής. Οι ρογκουτσάρηδες δεν είναι πραγματικοί στρατιώτες. Οπλοφορούν μόνο με ένα μαχαίρι για πάλι σώμα με σώμα, ενώ θα μπορούσαν να φέρουν όπλα πιο εξελιγμένης μορφής για την εποχή εκείνη. Ο μεταξύ τους αλληλοσκοτωμός δεν είχε καμία λογική. Αν το καρναβάλι ήταν αρνητικό, οι ρογκουτσάρηδες θα επιτίθεντο σε τουρκικά ή βουλγαρικά στρατεύματα. Το καρναβάλι όμως ήταν ελληνικό, και τα ξένα στρατεύματα δεν συμμετείχαν στον καρναβαλικό κόσμο.

Με τη μεταφορά τους στο δυνατό του καρναβαλιού οι Μακεδνοί δεν χάνονται σε μια κατάσταση όπου τα πάντα είναι πιθανά. Επιλέγουν και γίνονται διαφορετικά *Εγώ* σε μια άλλη πραγματικότητα. Με τη λήξη του καρναβαλιού, έχοντας βιώσει μια άλλη απωθημένη πραγματικότητα μπορούν να φέρουν στην καθημερινότητά τους κάτι διαφορετικό, κάτι που θα τους ενδυναμώσει και είτε θα αντέξουν τις όποιες αρνητικές

συνθήκες, είτε θα αντιδράσουν και σε πραγματικά πλαίσια. Οπωσδήποτε όμως μετά την περιπλάνηση στο δυνατό δεν θα ξαναγίνουν οι ίδιοι, δεν επιστρέφουν στο ίδιο *Εγώ*, όπως υποστηρίζει ο Κίρκεγκωρ. Το *Εγώ* αλλάζει, όταν αλλάζει και η πραγματικότητα. Μετά τα χρόνια των ένοπλων ρογκουτσάρηδων, ακολούθησαν χρόνια πραγματικών ένοπλων εξεγέρσεων και μαχών. Δεν μπορούμε βέβαια να υποστηρίξουμε ότι το καρναβάλι προκάλεσε μόνο του την ένοπλη δράση για απελευθέρωση. Οπωσδήποτε όμως μέσα σε καρναβαλικές συνθήκες σφυρηλατήθηκε κατά πολύ το αίσθημα της αλληλεγγύης και της ενωτικής δύναμης των Ελλήνων που ζούσαν επί αιώνες μαζί με άλλες εθνότητες, οι οποίες εκείνα τα παραγμένα χρόνια των βαλκανικών πολέμων, των μακεδονικών αγώνων και των συνεχών πληθυσμιακών ανακατατάξεων, απειλούσαν με άμεση εξέλιξή τους σε εθνικότητες που θα μάχονταν με τη σειρά τους για την επικράτησή τους και την εκκαθάριση από μέρους τους της μακεδονικής γης.

Από τις θέσεις του Κίρκεγκωρ για το αναγκαίο και το δυνατό θα προχωρήσουμε σε αυτές για την αρχή της πραγματικότητας όπως τις διατύπωσε ο Φρόιντ, που η θεωρητική σκέψη του οφείλει πολλά στον φιλόσοφο αυτόν. Για τον πατέρα της ψυχανάλυσης, το *Εγώ* είναι ένα κομμάτι του *Αυτό*. Εξηγεί δηλαδή ο Σ. Φρόιντ στο βιβλίο του *το Εγώ και το Αυτό* πως η ανθρώπινη ψυχή αποτελείται από το *Αυτό* όπου βρίσκεται σε ασύνειδο ή υποσυνείδητο επίπεδο συμβολικά συμπυκνωμένο το σύνολο των εμπειριών του ανθρώπου. Οι εμπειρίες αυτές είναι ασυνείδητες, δεν μπορούν να βιωθούν, να γίνουν πλήρως συνειδητές. Στο *Αυτό* κυριαρχεί η αρχή της ηδονής, τα πάθη της ανθρώπινης ψυχής πιέζουν να βγουν στην επιφάνεια, να γίνουν πραγματικότητα. Το *Εγώ* όμως, ο εκπρόσωπος της λογικής και της σύνεσης, αναλαμβάνει να χαλιναγωγήσει τη βούληση του *Αυτό*, να επιβάλει την *αρχή της πραγματικότητας* στις ενορμήσεις τού *Αυτό*. Ακόμα και όταν δεν το καταφέρνει, το *Εγώ* κάνει πράξη τη βούληση του *Αυτό*, σαν να είναι δική του βούληση.¹³¹

Ανάμεσα στους δύο στοχαστές, τον φιλόσοφο και τον ψυχχαναλυτή, υπάρχει, πέρα από το γεγονός ότι κινούνται σε διαφορετικά πεδία, μια βασική ομοιότητα. Για τον Κίρκεγκωρ το *Εγώ* είναι μια σύνθεση του αναγκαίου και του δυνατού. Αυτή η ύπαρξη του δυνατού είναι που προκαλεί την απελπισία στον άνθρωπο, ο οποίος δεν θέλει να είναι ο εαυτός του λόγω αυτής της αιώνιας δυνατότητας που δεν του

¹³¹ Σ. Φρόιντ, *Το Εγώ και Το Αυτό*, Αθήνα 2011, 24

επιτρέπει να αποκτήσει ένα οριστικό και για πάντα καθορισμένο *Εγώ*. Από την άλλη μεριά, ο άνθρωπος απελπίζεται όταν υπερισχύει στο *Εγώ* του η αναγκαιότητα. Είναι άνθρωπος που δεν αναπνέει, γράφει ο Δανός φιλόσοφος, είναι ένας απελπισμένος μοιρολάτρης. Κατά έναν παρόμοιο τρόπο το φρουδικό *Εγώ* είναι ένα διαφοροποιημένο κομμάτι του Αυτού της ανθρώπινης ψυχής, δηλαδή του ασυνειδήτου, της περιοχής όπου τα πάντα είναι δυνατά και ανταποκρινόμενα στην αρχή της ηδονής πασχίζουν να γίνουν πραγματικότητα. Από την άλλη μεριά το *Εγώ* είναι ο εκπρόσωπος της πραγματικότητας, επιβάλλει τη λογική κόντρα στη βούληση της όποιας δυνατότητας του Αυτού. Το δυνατό και το αναγκαίο δηλαδή είναι κομμάτια της ανθρώπινης ψυχής και για τους δύο θεωρητικούς. Η διαφορά τους είναι ότι για τον Κίρκεγκωρ το *Εγώ* είναι η αυτοαναφερόμενη σχέση του Εαυτού, μια σχέση ανάμεσα στα δύο συνθετικά του, το δυνατό και το αναγκαίο που αιώνια αντιμάχονται χωρίς να επιτρέπουν στο *Εγώ* να βρει μια οριστική ισορροπία. Για τον Φρόιντ όμως το *Εγώ* είναι αγκιστρωμένο στην πραγματικότητα. Ενώ ο Κίρκεγκωρ ορίζει και την πραγματικότητα ως μία σύνθεση δυνατότητας και αναγκαιότητας, ο ψυχαναλυτής ταυτίζει την πραγματικότητα, τουλάχιστον με την τρέχουσα εκδοχή της, με τη συνείδηση. Το *Εγώ* για τον Φρόιντ δεν είναι μια σχέση ανάμεσα στα δύο συνθετικά. Είναι μια πραγματικότητα που συνεχώς μεταβάλλεται εξαιτίας του Αυτού, του συνθετικού της δυνατότητας. Το *Εγώ* και η πραγματικότητά του συνεχώς μεταβάλλονται και επανακαθορίζονται λόγω αυτής της ανάδυσης του ασυνειδήτου. Έτσι, η αντίρρησή μας σχετικά με την επιστροφή του ανθρώπου στο αρχικό του *Εγώ*, όπως υποστήριξε ο Κίρκεγκωρ, μας βρίσκει σύμφωνους με τον Φρόιντ. Το *Εγώ* είναι αδύνατο να παραμείνει ίδιο. Αλλοιώνεται συνεχώς από την ορμή των δυνατοτήτων, από τη βούληση του Αυτού.

Εδώ τίθεται το εξής ερώτημα. Ποιες από τις δυνατότητες, ποιες από τις βουλήσεις του Αυτού γίνονται αποδεκτές από το *Εγώ*, χαλιναγωγούνται και γίνονται πράξη προσαρμοσμένες στην πραγματικότητα, ακόμα και όταν το *Εγώ* χωρίς να το θέλει δέχεται να υλοποιήσει τη βούληση της σκοτεινιάς παριστάνοντας ότι είναι δικιά του; Πώς γίνεται κάποια πράγματα να αναδύονται και κάποια ποτέ; Ο Κίρκεγκωρ αναφέρει πως το *Εγώ* βυθισμένο στην άβυσσο μπορεί να δει πως τα πάντα είναι εφικτά.¹³² Παρομοιάζει το δυνατό με έναν καθρέφτη, στον οποίο όμως για να

¹³² Σ. Κίρκεγκωρ, *Ασθένεια προς Θάνατον*, Αθήνα 1999, 63

καθρεφτιστεί κανείς οφείλει να έχει φρόνηση, γιατί ό,τι παρουσιάζεται εκεί είναι αληθές κατά το ήμισυ, αφού απουσιάζει το αναγκαίο. Αυτό το αναγκαίο είναι που καθορίζει το *Εγώ*, καταλήγει.¹³³ Σε αυτό το σημείο συγκλίνει, μπορούμε να πούμε με τον Φρόιντ. Ο ψυχαναλυτής παρατηρεί στις θεραπείες του πως οι ασθενείς του εμφανίζουν ένα αίσθημα ενοχής, το οποίο είναι ασυνείδητο και εμποδίζει την πορεία της ψυχανάλυσης.¹³⁴ Δηλαδή, κατά κάποιον τρόπο εμποδίζεται το *Εγώ* από το να διαχειριστεί ένα κομμάτι του ασυνείδητου του, να το φέρει στην επιφάνεια, από μια δύναμη που είναι επίσης ασυνείδητη.

Αυτή η δύναμη για τον Φρόιντ είναι η συνείδηση. Πρόκειται για το *Ιδανικό* του *Εγώ* ή *Υπερεγώ*. Στο κεφάλαιο *το Εγώ και το Υπερεγώ (Ιδανικό του Εγώ)*¹³⁵ περιγράφει τη δημιουργία του και τον ρόλο του στην ανθρώπινη ψυχή με τη βοήθεια ενός απλουστευμένου παραδείγματος του οιδιπόδειου συμπλέγματος που αναπτύσσει το αγόρι. Αρχικά το αγόρι, όταν ακόμα βρίσκεται στο στοματικό στάδιο της εξέλιξής του επιθυμεί τη μητέρα του. Αργότερα όμως νιώθει την απαγόρευση από τον πατέρα, καταλαβαίνει πως η ένωσή του με τη μητέρα εμποδίζεται από αυτόν. Για να απωθήσει αυτό το οιδιπόδειο σύμπλεγμα, για να απαλλαγεί από αυτήν την επιθυμία, όπως και από την πατρική απειλή, ταυτίζεται με τον πατέρα. Παίρνει δύναμη από αυτόν, μιμείται τα χαρακτηριστικά του, αυτόν που φοβάται τον θέτει ως *Ιδανικό*. Με αυτόν τον τρόπο διατηρεί τρυφερά συναισθήματα για τη μητέρα και αμφίθυμη στάση απέναντι στον πατέρα. Ο πατέρας, αυτό το εμπόδιο λειτουργεί πλέον ως *Ιδανικό*. Το αγόρι οφείλει να είναι όπως αυτός, για να έχει τη μητέρα, οφείλει όμως και να μην είναι όπως αυτός, προκειμένου να απωθηθεί το οιδιπόδειο σύμπλεγμα.

Αυτή η πρώτη απαγορευμένη επιθυμία που έμεινε ανεκπλήρωτη αλλοίωσε το *Εγώ*, άφησε τα υπολείμματά του στο *Αυτό*, δημιούργησε το πρώτο *Ιδανικό* του *Εγώ*. Κατά την εξέλιξη του ανθρώπινου είδους, αυτές οι εμπειρίες του *Αυτό* επαναλήφθηκαν, κληροδοτήθηκαν με αποτέλεσμα το κάθε *Αυτό* να εμπεριέχει τα υπολείμματα όλων των *Εγώ* που προηγήθηκαν.¹³⁶ Το κάθε *Αυτό* μιας κοινωνίας εμπεριέχει το *Ιδανικό* του *Εγώ* που είναι κοινό για όλα τα μέλη της. Πρόκειται για μια συλλογική συνείδηση, για ένα κοινό σύνολο υψηλών αξιών που εδράζεται στο

¹³³ Ο.π., 65

¹³⁴ Σ. Φρόιντ, *Το Εγώ και Το Αυτό*, Αθήνα 2011, 26

¹³⁵ Ο.π., 28 – 42

¹³⁶ Ο.π., 41

ασυνείδητο του κάθε ανθρώπου. Αυτός είναι ο λόγος που το *Εγώ* δεν χάνεται στη δίνη των δυνατοτήτων του, δεν κατατροπώνεται από τις συνεχείς πιέσεις του *Αυτό*. Το *Ιδανικό* του *Εγώ* είναι ο «συνήγορος του εσωτερικού κόσμου».¹³⁷ Είναι ο οδηγός των αναδυόμενων βουλήσεων του *Αυτό*. Το *Εγώ* έτσι δεν μπορεί να χαθεί στην άβυσσο, γιατί αυτή η άβυσσος έχει έναν φωτεινό εκπρόσωπό της που αναλαμβάνει τη σύγκρουση με το *Εγώ*. Είναι η συνείδηση, είναι αυτή που επιλέγει τις κατάλληλες δυνατότητες προς σύγκρουση με την πραγματικότητα, είναι αυτή που λογοκρίνει, που δημιουργεί αισθήματα ενοχής, που αξιώνει. Είναι μια ιδανική συλλογική συνείδηση που ορίζει σε έναν πολιτισμό τα πρέπει και τα δεν πρέπει καθώς συγκρούεται με το *Εγώ* του.

Επιστρέφουμε στο καρναβάλι του Μαυρόβου. Είναι νύχτα, η τελευταία νύχτα του χρόνου. Κάνει κρύο, πιθανόν να έχει χιονίσει και οι δρόμοι να είναι παγωμένοι. Η υγρασία κάνει αισθητή την παρουσία της, η βαριά υγρασία, όπως την περιγράφουν οι κάτοικοι, είναι υγρασία που φαίνεται, που δημιουργεί μια ατμόσφαιρα πυκνή, ιδιαίτερα κοντά στις λάμπες που φωτίζουν τους δρόμους. Αυτήν τη βαριά μουντή ησυχία σπάνε ξαφνικά παρέες καρναβαλιστών. Περνούν από όλους τους δρόμους με ξεφωνητά και πειράγματα να παρεισφρέουν στα πρωτοχρονιάτικα κάλαντα, με τα νταούλια να διακόπτουν τα τραγούδια και να λυσσομανάνε πάνω από ξαπλωμένους καρναβαλιστές στο χιόνι. Χαρά και μέθη, αγριάδα και ασχήμια, ένα ακαθόριστο πλήθος σπασμένο σε κομμάτια ξεσηκώνει όλο το χωριό μέχρι να συγκεντρωθούν όλοι στην πλατεία. Το κέντρο του χωριού με την έλευση της νέας χρονιάς είναι ένα σώμα καρναβαλικό. Με τον όρο καρναβαλικό, σε αυτό το καρναβάλι, εννοούμε πως δεν μπορεί να περιγραφεί, να οριστεί, να διευκρινιστεί. Στο κοινό σπίτι όλων υπάρχουν τα πάντα και το τίποτα. Αν το καρναβάλι έληγε εκεί, ο Κίρκεγκωρ θα είχε δίκιο. Οι καρναβαλιστές θα είχαν εγκαταλείψει την πραγματικότητα για εκείνες τις μέρες, θα είχαν βρεθεί στη δίνη του δυνατού με τα άπειρα *Εγώ* τους και με τη λήξη του καρναβαλιού θα επέστρεφαν στην πραγματικότητα σαν να είχε προηγηθεί απλά μια διασκέδαση, ένα ξεφάντωμα ή το πολύ πολύ μια μασκαράτα.

Οι καρναβαλιστές όμως δεν έχουν χαθεί. Βρισκόμαστε στην πρώτη μέρα του καρναβαλιού, μέρα μύησης, μέρα που αναδύεται και σχηματίζεται μια άλλη πραγματικότητα. Σε αυτήν την πραγματικότητα η διασκέδαση δεν είναι επιλογή.

¹³⁷ Σ. Φρόιντ, *Το Εγώ και Το Αυτό*, Αθήνα 2011, 39

Άνθρωπος σοβαρός, που να μη θέλει να συμμετέχει στα καρναβαλικά δρώμενα δεν μπορεί να σταθεί ανάμεσα σε καρναβαλιστές. Το καρναβάλι δεν αποτελεί μορφή διασκέδασης του πραγματικού κόσμου. Είναι ένας άλλος κόσμος που αναδύεται και εγκαθιδρύεται στην πραγματικότητά μας. Δεν αναποδογυρίζει τον κόσμο. Το καρναβάλι έρχεται, το βιώνουμε και βλέπουμε τον κόσμο αλλιώς. Ο σοβαρός είτε θα παρασυρθεί και θα μεθύσει, είτε θα φύγει ενοχλημένος, χωρίς απαραίτητα να έχει δεχτεί άσεμνα πειράγματα από τους καρναβαλιστές. Ο σοβαρός αν φύγει σημαίνει ότι δεν αντέχει να χάσει την πραγματικότητά του. Είναι ο μοιρολάτρης, όπως θα τον χαρακτήριζε ο Κίρκεγκωρ.

Είδαμε ότι το καρναβάλι κορυφώνεται στις 2 Ιανουαρίου με την καρναβαλική παρέλαση που καθιερώθηκε τα νεότερα χρόνια, άγνωστο πότε. Παλιότερα οι καρναβαλιστές γιόρταζαν την παταρίτσα συγκεντρωμένοι από το πρωί σε ένα σημείο ψηλότερα από την πλατεία, εκεί που βρισκόταν «ο σινεμάς». Με την καθιέρωση της παρέλασης οι καρναβαλιστές δημιουργούν μια παρέλαση θεατρική που ξεκινάει από το ίδιο σημείο, τη σημερινή αποθήκη λιπασμάτων, και καταλήγει στην πλατεία. Αυτή η παρέλαση παρουσιάζει ένα άλλο καρναβάλι. Οι μορφές είναι ξεκάθαρες, οι μεταμφιέσεις κατανοητές, όλα δημιουργούν νοήματα, οι παρέες στέλνουν μηνύματα. Σκοπός του καρναβαλιού αυτού δεν είναι η τέλεια μεταμφίεση. Σκοπός του είναι η δημιουργία ρόλου. Αυτό ακριβώς που είδαμε να λείπει τις προηγούμενες μέρες. Την νύχτα των καλάντων οι ρόλοι ήταν τα πάντα και το τίποτα, το μηδέν. Οι καλαντίζοντες μοιάζουν σαν να αντικατοπτρίζουν την κατάσταση του συγγραφέα, όπως την περιγράφει ο Γιάγκος Ανδρεάδης στο βιβλίο του *Ο Ηλίθιος του Ντοστογιέφσκι και το Μηδέν της Γραφής*.¹³⁸ Είναι η στιγμή που είναι έτοιμος να γράψει, αμέσως πριν γράψει, η στιγμή που βιώνει την ηλιθιότητά του, η στιγμή που στερείται γνώσεων αλλά και συναισθημάτων, όπου ή θα δημιουργήσει ή θα χαθεί στο χάος. Την επομένη, οι πρωινοί καλαντίζοντες αν δεν είναι καρναβαλιστές είδαμε ότι ντύνονται με σκούρο παντελόνι και λευκό πουκάμισο. Μια αμφίεση που δεν δηλώνει τίποτα, εκτός και αν φιλοσοφικά παρατηρήσουμε πάνω σε αυτά τα κορμιά την πάλη ζωής και θανάτου, τη συνύπαρξη δύο αντίθετων κόσμων που αλληλοσυμπληρώνονται ή την ισορροπία του *Εγώ*, εκείνου όπως το περιέγραψε ο Κίρκεγκωρ, ένα *Εγώ* που μετά τη νύχτα της δυνατότητας επιστρέφει σταδιακά στη μέρα της αναγκαιότητας. Τα

¹³⁸ Γ. Ανδρεάδης, *Ο Ηλίθιος του Ντοστογιέφσκι και το Μηδέν της Γραφής*, Αθήνα 1994, 32 - 33

δύο συμπληρωματικά χρώματα εμφανίζονται στην ίδια ποσότητα. Την ημέρα της παταρίτσας όμως το καρναβάλι επανέρχεται από την άποψη της μεταμφίεσης, αλλά φανερώνει ξεκάθαρους ρόλους. Τόσο ξεκάθαρους που χαρτόνια με τίτλους κρεμασμένα στην πλάτη των καρναβαλιστών-ηθοποιών ξεκαθαρίζουν το ρόλο τους. Το καρναβάλι ολοκληρώνεται με το πιο φωτεινό δρώμενο.

Πριν δούμε πώς το ναυτικό κάρο φέρνει από την άβυσσο της γης αυτές τις καρναβαλικές μορφές, πριν δούμε τις διαδικασίες στην ψυχή των καρναβαλιστών που φτάνουν μέχρι τη θεατρική παρέλαση, είναι μάλλον χρήσιμο να δούμε τι συμβαίνει στον χώρο, να εξετάσουμε το καρναβάλι και τον χώρο οριζοντίως μέσα στα τελετουργικά του πλαίσια. Είδαμε στο πρώτο κεφάλαιο ότι τα καρναβαλικά δρώμενα στα δύο αντίπαλα χωριά είναι όμοια με μία σημαντική διαφορά. Την ημέρα της παταρίτσας στο Μαύροβο γίνεται η παρέλαση και το τελικό γλέντι στα καφενεία, ενώ το λιττιστινό γλέντι λήγει με το δρώμενο του γάμου. Ενώ σε όλο το τριήμερο κυριαρχεί η ακαθόριστη καρναβαλική αμφίεση, οι τελευταίοι καρναβαλιστές που αντέχουν το συνεχόμενο γλέντι φτάνουν στο σιντριβάνι του χωριού μεταμφιεσμένοι σε ξεκάθαρους ρόλους. Γαμπρός, νύφη, κουμπάρος και καλεσμένοι. Στο σιντριβάνι η νύφη πετάει ένα κέρμα και τα παιδιά που ακολουθούν το δρώμενο αψηφώντας την παγωνιά και την επικινδυνότητα της πράξης τους βουτούν στο νερό για να φέρουν στην επιφάνεια το κέρμα, τον θησαυρό, όμοιο με τον εκχριστιανισμένο θησαυρό που τρεις μέρες αργότερα ρίχνει στη λίμνη ο ιερέας, για να το φέρουν στην επιφάνεια τα παιδιά, ίσως τα ίδια παιδιά. Η ομοιότητα στους ξεκάθαρους θεατρικούς ρόλους των καρναβαλιών των δύο χωριών δεν πρέπει να μας οδηγήσει στο συμπέρασμα ότι δεν υπάρχει διαφορά. Γιατί το δρώμενο του γάμου επαναλαμβάνεται κάθε χρονιά με τον ίδιο τρόπο στο ίδιο σημείο χωρίς να έχει καμία σχέση με το καρναβαλικό τυχαίο, παρόλο που αποτελεί το κορυφαίο καρναβαλικό δρώμενο. Είναι συγκεκριμένο, προκαθορισμένο, μια τελετουργία, με την έννοια ότι αποτελεί μια σειρά από πράξεις που εκτελούνται πανομοιότυπα κάθε χρόνο την ίδια μέρα. Στο Μαύροβο ο καθένας είναι ελεύθερος να επιλέξει όποια αμφίεση θέλει, να παίξει το ρόλο της επιλογής του. Τον επιλέγει και τον εκτελεί ελεύθερα και αυθόρμητα πέρα από οποιονδήποτε κανόνα. Αντιθέτως, στο λιττιστινό δρώμενο του γάμου τα πάντα είναι προκαθορισμένα, και οι μεταμφιέσεις και οι ρόλοι.

Ο γάμος στο σιντριβάνι μας θυμίζει κατά πολύ το έθιμο του Κλήδονα. Μόνο που αυτός ο Κλήδονας είναι αντρικός. Γαμπρός και νύφη σε κεντρικό σημείο του χωριού, στο κοινό σπίτι όλου του καρναβαλικού χωριού, δίπλα στο σιντριβάνι, στο σημείο που συναντιούνται οι δύο κόσμοι, στην επιφάνεια του νερού. Προφανώς με την τέλεση αυτού του γάμου εξυμνείται ο έρωτας, η ένωση, η ταύτιση των αντιθέτων. Εξακολουθούμε όμως να επιβεβαιώνουμε τη διαφωνία μας με τον Μπαχτίν. Δεν υπάρχει κανένα αναποδογύρισμα. Η ένωση των δύο κόσμων συντελείται με τη βουτιά των αγοριών στα παγωμένα νερά από όπου αναδύονται μαζί τους τα νομίσματα, ο θησαυρός, τα δώρα που πετάει η νύφη στο νερό. Η νύφη είναι αυτή που μέσω των νομισμάτων εξέρχεται από το νερό, από τον κάτω κόσμο και ενώνεται με τον επάνω. Φέρνει πλούτο και αναγεννά τον κόσμο. Στο νερό του σιντριβανιού βουτούν νεαρά αγόρια. Εξέρχονται από αυτό κρατώντας το θησαυρό στα χέρια τους. Αυτά είναι που πρόκειται να γονιμοποιήσουν στη μέλλουσα ζωή. Τη βουτιά δεν την εκτελούν τα κορίτσια. Μόνο αγόρια, τουλάχιστον έτσι περιγράφεται το έθιμο για τα παλαιότερα χρόνια από ηλικιωμένους. Η νύφη, ο κάτω κόσμος των νεκρών δεν περιορίζεται στο να δίνει δώρα. Όπως είδαμε και στο χριστιανικό έθιμο των Φώτων, οι νεκροί λαμβάνουν δώρα από τον επάνω κόσμο. Η νύφη λαμβάνει τα προικιά της. Συνηθίζεται στις παραδοσιακές κοινωνίες ακόμα και σήμερα η νύφη με το γάμο να προσφέρει στον γαμπρό, ο οποίος διαθέτει το σπίτι, όλα όσα χρειάζεται το νέο νοικοκυριό για να «στρωθεί» το σπίτι. Δηλαδή, η νύφη με την οικογένειά της αναλαμβάνει να εφοδιάσει την νέα οικογένεια με έπιπλα, χαλιά, κουβέρτες, σεντόνια, πετσέτες πλεκτά είδη κτλ. Στο δρώμενο αυτό οικογένεια της νύφης είναι το χωριό που μαζεύει τα προικιά της και την συνοδεύει στο σημείο της ένωσης μαζί με αυτά. Η νύφη λαμβάνει τα προικιά της και δίνει νομίσματα.

Ο ρόλος της προίκας δεν εστιάζεται εδώ στο γεγονός πως είναι ένα δώρο για τον γαμπρό. Η προίκα είναι για την οικογένεια της νύφης οι κόποι μια ολόκληρης ζωής που θυσιάζονται, για να παντρευτεί η νύφη. Για τα παλιά παραδοσιακά χρόνια ο γάμος ήταν και μια μικρή κηδεία για την οικογένεια της νύφης, αφού η μάνα αποχωριζόταν για πάντα την κόρη της. Το αγνό κορίτσι έπαυε να είναι κορίτσι. Γινόταν πια μια άλλη γυναίκα μετά την πρώτη νύχτα του γάμου. Άλλαζε το επώνυμό της, υποχρεωτικά από το νόμο η γυναίκα έβγαζε με το γάμο της νέα ταυτότητα παίρνοντας το επώνυμο του συζύγου της. Η νύφη πλέον είχε και νέα μάνα. Η πεθερά

της ήταν αυτή που συνέχιζε τη διαπαιδαγώγησή της στον τομέα της κουζίνας. Τα κορίτσια δηλαδή μάθαιναν από τη μητέρα τους τα πάντα για το νοικοκυριό εκτός από μαγειρική. Η πεθερά αναλάμβανε να μάθει τα μυστικά της κουζίνας της στη νύφη, προκειμένου ο γιος της να συνεχίσει να γεύεται τις ίδιες νοστιμιές με τις οποίες μεγάλωσε. Σύμφωνα με όλα αυτά εύκολα μπορούμε μάλλον να νιώσουμε τη θέση της νύφης στην παραδοσιακή κοινωνία. Για την οικογένειά της, η κόρη φεύγει, μπαίνει σε ένα άλλο σπίτι από όπου δεν πρόκειται να επιστρέψει ποτέ, τα διαζύγια δεν υπήρχαν. Ο ρόλος της στο καινούριο σπίτι είναι ένας άλλος, είναι αυτός της συζύγου, της γυναίκας που ανήκει στον άντρα της και στην οικογένειά του. Τα προικιά με τα οποία την προμήθευσε η οικογένειά της για να στολίζουν το σπίτι της μοιάζουν με τα λουλούδια που στολίζουν το φέρετρο ενός πεθαμένου. Είναι οι θυσίες της οικογένειας για την αποφυγή του κακού. Να μη μείνει ανύπαντρη η κόρη και «μείνει στο ράφι».

Επομένως, στον καρναβαλικό γάμο της Λίτσιστας, η οικογένεια της νύφης που είναι όλο το χωριό προσφέρει στους πεθαμένους αυτού του χωριού την μικρή της περιουσία, όπως προσφέρει και την κόρη της. Ο θάνατος ανταποδίδει τα δώρα με την ανάδυση των μικρών αγοριών, των αυριανών φαλλών του χωριού που αναγεννούν τη ζωή και φέρουν στα χέρια τους τον πλούτο.

Αυτό το έθιμο δεν επηρεάζεται από καμία καρναβαλική ελευθεριότητα. Είναι πάντα το ίδιο, σταθερό στον χώρο και στον χρόνο. Μετά από τρεις μέρες σκοτεινού καρναβαλισμού, επιθυμιών που παλεύουν να αποκρυσταλλωθούν στην πραγματικότητα, οι Λιττιστινοί καρναβαλιστές με τη λήξη της παταρίτσας ικανοποιούν πάντα την ίδια βασική τους επιθυμία. Την ένωση. Αυτοί, που σκοπός της ζωής τους είναι να προστατεύουν την Παναγία τη Μαυρώτισσα, την είσοδο της σπηλιάς του Δράκου, την είσοδο προς έναν κόσμο απαγορευμένο, ολοκληρώνουν το καρναβάλι τους πραγματοποιώντας συμβολικά την επιθυμία τους. Το πάντρεμα των δύο κόσμων. Ένα πάντρεμα τόσο ποθητό όσο και απαγορευμένο. Κορυφαίο καρναβαλικό δρώμενο των Λιττιστινών, ένα δρώμενο στο οποίο λίγοι και, καρναβαλικά, άξιοι παίρνουν μέρος, αφού αυτό γίνεται έπειτα από τρία εικοσιτετράωρα γλεντιού και οινοποσίας, είναι αυτό που εξυμνεί την ένωση, αυτό που γυρεύει να επιστρέψει τον άνθρωπο σε εκείνη τη μορφή που είχε πριν ο κεραυνός του Δία τον σχίσει στα δύο. Σε εκείνη τη μορφή που είχε πριν η Εύα δαγκώσει το μήλο της γνώσης και οι πρωτόπλαστοι αποχωρίσουν από τον παράδεισο. Παραδόξως, οι

καρναβαλικοί υμνητές της ένωσης, απαγορεύουν την επαφή με τον άλλο κόσμο, την είσοδο στη σπηλιά, ενώ με το ξεκίνημα της ύπαρξής τους επιμένουν πεισματικά ότι το δικό τους χωριό προστατεύεται από λιτανεία και όχι αυτό των αιώνιων εχθρών, των Μαυροβινών.

Η λιττιστινή παταρίτσα φέρνει στην επιφάνεια μια βαθύτερη απαγορευμένη βούληση. Με την αρχή κάθε νέου χρόνου και αφού οι καρναβαλιστές βυθιστούν στη δίνη των δυνατοτήτων της καρναβαλικής πραγματικότητας, η ίδια αιώνια επιθυμία αναδύεται και φανερώνεται στους πιο μνημένους, σε αυτούς που αντέχουν τη σκληράδα του καρναβαλιού. Χορός, αλκοόλ και κρύο. Η παταρίτσα επιμένει να υπενθυμίζει στους μετέχοντές της το προπατορικό τους αμάρτημα. Τον διαχωρισμό των δύο κόσμων. Τους υπενθυμίζει την μόνη αληθινή τους επιθυμία. Την ένωση.

Την ίδια μέρα, η μαυροβινή παταρίτσα διαφέρει. Το μόνο σταθερό εκεί είναι η πορεία της θεατρικής παρέλασης. Διασχίζει το κέντρο του χωριού. Από τον παλιό κινηματογράφο μέχρι την κεντρική πλατεία. Λίγα μέτρα πριν την πλατεία η παρέλαση παρακολουθείται από τους «επισήμους». Βουλευτές και τοπικοί άρχοντες δίνουν πάντα το παρών στην εξέδρα που στήνεται ειδικά για αυτούς προς διάψευση ξανά του περίφημου καρναβαλιού αναποδογυρίσματος. Το χαμηλό στο καρναβάλι γίνεται υψηλό και συνυπάρχει με το υψηλό. Είδαμε ότι η καρναβαλική πολλαπλότητα στη μαυροβινή παταρίτσα αποκρυσταλλώνεται σε πολιτικό θέατρο που διαφέρει από χρόνο σε χρόνο και από καρότσα σε καρότσα. Οι ρόλοι είναι καθαροί, τα μηνύματα είναι συγκεκριμένα, αλλά, σε αντίθεση με την παταρίτσα των Λιττιστινών, κάθε φορά διαφορετικά.

Ας δούμε, συγκεκριμένα, ξανά τη θεατρική παρέλαση του Μαυρόβου, όπως καταγράφηκε το 2009. Οι μαθητές του Δημοτικού Σχολείου Πολυκάρπης που άνοιξαν την παρέλαση αποτελούν την εξαίρεση. Μεταμφιέστηκαν σε μάγισσες με στολές βιοτεχνίας, με τρόπο ομοιόμορφο. Η μεταμφίεσή τους δεν σηματοδοτεί κάτι για την τοπική κοινωνία. Η εξαίρεση αυτή στο παραδοσιακό καρναβάλι φαίνεται να προκαλείται μάλλον από την προβολή του τηλεοπτικού πατρινού καρναβαλιού. Οπωσδήποτε όμως φανερώνει μια διάθεση συμφιλίωσης των δύο χωριών ή, έστω, έναν εξευγενισμό του ανταγωνισμού τους. Το δεύτερο μπουλούκι αποτελούταν από τους μαθητές του Δημοτικού Σχολείου Μαυροχωρίου. Αυτοί μεταμφιέστηκαν σε

μαθητές και μαθήτριες καρναβαλικής αισθητικής. Δηλαδή, δεν προμηθεύτηκαν στολές, μεταμφιέστηκαν φορώντας ρούχα καθημερινά αλλά με τέτοιο τρόπο και συνδυασμό που η εμφάνισή τους τους απομάκρυνε από την καθημερινότητα. Οι καρναβαλικοί μαθητές στην παρέλασή τους είναι σε θέση να εκφράσουν μερικές αλήθειες που μάλλον δεν θα παραδέχονταν στη συμβατική καθημερινότητα τους. Μετέτρεψαν ένα αυτοκίνητο σε κόκορα και ένα άλλο σε ίντερνετ-καφέ «Η Λούφα». Κρατώντας στο χέρι γράμματα της αλφαβήτου μία ταμπέλα συμπλήρωνε το νόημα των μεταμφιέσεών τους. «Τα φορτώσαμε στον κόκορα» έγραφε η ταμπέλα κάνοντας φανερό στον κόσμο πως οι μαθητές του σχολείου αντί να διαβάζουν τα μαθήματά τους για το σχολείο χάνουν το χρόνο τους στο ίντερνετ-καφέ του χωριού. Πρόκειται για μια καρναβαλική ανάδυση, μια παραδοχή των μαθητών ενώπιον των εαυτών τους και μια εξομολόγησή τους ενώπιον των συγχωριανών τους. Εξομολογούνται πως τον χρόνο τους τον σπαταλούν σε διασκεδάσεις και όχι εποικοδομητικά. Καταλυτική παρουσία σε αυτό το καρναβαλικό μπουλούκι ήταν ένας Μαυροβινός πατέρας. Απάλλαξε τους μικρούς μαθητές από κάθε είδους ενοχές για την καρναβαλική τους αμφίεση και συμπεριφορά μεταμφιεσμένος και ο ίδιος σε κυρία Σόνια. Η κυρία Σόνια είναι η παλαιότερη δασκάλα του χωριού, διδάσκει στο ίδιο σχολείο εδώ και πάνω από τριάντα χρόνια. Όλοι σχεδόν οι κάτοικοι του χωριού έχουν κάτσει στα θρανία της κυρίας Σόνιας, η οποία στο καρναβάλι παίρνει σάρκα και οστά από έναν γονέα που συνοδεύει έτσι τα παιδιά όχι στο σχολείο αλλά στο καρναβάλι.

Στο επόμενο μπουλούκι το κοινωνικό πρόβλημα που αναδείχθηκε ήταν οι χαμηλές συντάξεις, τα «Περήφανα Γηρατειά των 300 ευρώ» όπως μαρτυρούσε η κεντρική τους ταμπέλα. Ανάμεσα σε στερεοτυπικά σεξουαλικά αστεία και πειράγματα οι μεταμφιεσμένοι ανέβηκαν στην εξέδρα των «επισήμων», των πολιτικών προσκεκλημένων που παρακολουθούσαν την παρέλαση και ειρωνικά τους μοίρασαν καρναβαλικά χαρτονομίσματα από τα περισσευούμενα της σύνταξης. Ανάμεσά τους ένας Άγιος Βασίλης που δεν μοίραζε δώρα αλλά κρατώντας ένα πλακάτ με την επιγραφή «με πρόλαβε ο Εφραίμ, τι να σας κάνω;» φανέρωνε το μεγάλο σκάνδαλο που απασχόλησε τα μέσα μαζικής ενημέρωσης και την κοινωνία εκείνη την εποχή. Μέσα στο καρναβάλι οι λαϊκοί άνθρωποι ανυψώθηκαν συναισθηματικά και κοινωνικά. Ανέβηκαν στο ίδιο επίπεδο με τους πολιτικούς για να δηλώσουν δημοσίως τη δυσaráσκειά τους για τις χαμηλές συντάξεις αλλά και για το σκάνδαλο της Ιεράς

Μονής Βατοπεδίου. Σε αυτό το σημείο θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι το καρναβάλι δρα ανατρεπτικά. Ότι οι καρναβαλιστές που ανέβηκαν στην εξέδρα, ανέβηκαν με σκοπό να υποβιβάσουν τους πολιτικούς. Κάτι τέτοιο όμως δεν γίνεται ξεκάθαρο από τη συμπεριφορά τους. Οι πολιτικοί δεν κατεβαίνουν από τη θέση τους, το καρναβάλι δεν τοποθετεί στη θέση τους κάποιον βασιλιά καρνάβαλο. Το δρώμενο της ενθρόνισης-εκθρόνισης που διαμόρφωσε κατά πολύ την αντίληψη του Μπαχτίν για το καρναβάλι, όπως και του Κιουρτσάκη, δεν εντοπίζεται στο Μαύροβο. Το μακεδονικό καρναβάλι δεν ανατρέπει την εξουσία. Της απευθύνει το λόγο. Ορθώνει λόγο πολιτικό στους πολιτικούς, στους εκπροσώπους του λαού. Οι καρναβαλιστές δηλαδή απευθύνονται στους ίδιους τους εαυτούς τους. Μέσα στο καρναβάλι εντοπίζουν το πρόβλημα, το τραύμα που ενοχλεί την κοινότητα και μέσα από την ενωτική δύναμη που τους δίνει το καρναβάλι, μέσα από την ανάδειξη της σχετικότητας, της κατάλυσης των συμβάσεων και των ιεραρχιών οικειοποιούμενοι τα πάντα παραδέχονται και αναδεικνύουν τα προβλήματά τους, όπως ακριβώς έκαναν και οι μαθητές που προηγήθηκαν. Το ποια στάση θα κρατήσουν οι καρναβαλιστές απέναντι στην εξουσία, αυτό είναι ένα πολιτικό ζήτημα που θα τους απασχολήσει μετά το καρναβάλι. Η ίδια η θεατρική παρέλαση δεν υποδεικνύει πολιτικές λύσεις. Εκφράζει μόνο το ανείπωτο. Ωθεί την κοινότητα να συνειδητοποιήσει το τραύμα της και να το εκφράσει.

Με το μεγάλο σκάνδαλο της εποχής εκείνης ασχολήθηκε και το επόμενο μπουλούκι με τίτλο «Στην οικονομική κρίση δύο είναι οι λύσεις: ή θα κλέψεις ή θα παίξεις». Οι καρναβαλιστές πλαισίωσαν τρεις αγροτικές καρότσες. Η μία είχε μετατραπεί σε Ιερά Μονή Βατοπεδίου με έναν νεαρό να σατιρίζει τον Ηγούμενο Εφραίμ. Οι άλλες δύο είχαν μετατραπεί σε τηλεοπτικά στούντιο όπου παίζονταν τηλεοπτικά σόου εκείνης της εποχής. Οι καρναβαλιστές μεταμφιέστηκαν σε μοναχούς και μοναχές, μοντέλα και καλλιτέχνες που χόρευαν περιμετρικά των αμαξών. Μοναχοί, μοντέλα και καλλιτέχνες στο ίδιο επίπεδο, σε αυτό του δρόμου, γλεντάνε μαζί. Οι πρώτοι κλέβουν κατά τους καρναβαλιστές, οι υπόλοιποι προσπαθούν μέσα από την τηλεόραση να κερδίσουν λεφτά. Το ότι ένα σκάνδαλο και δύο τηλεπαιχνίδια παρουσιάζονται μαζί, μας κάνει να συνειδητοποιήσουμε την ηθική κατάπτωση της κοινωνίας που αναδεικνύεται μέσα από εκείνη την καρναβαλική παρέα.

Οι καρναβαλιστές που ακολούθησαν επέλεξαν μια περίεργη παρουσία. Κρατώντας τις σκοτεινές μεταμφιέσεις, αυτές που δεν έχουν καμία ξεκάθαρη μορφή, γλέντησαν σε όλη τη διάρκεια της παρέλασης, ενώ όταν έφτασαν μπροστά στους πολιτικούς γλέντησαν για πολλή ώρα μέχρι που κάποια στιγμή οι πολιτικοί βρέθηκαν και αυτοί στο δρόμο για να χορέψουν μαζί τους. Το καρναβάλι αυτό με τίτλο «Αλαλούμ» δεν είχε θέμα, δεν ανέδειξε κάτι. Αυτό όμως που κατάφερε ήταν να κατεβάσει τους πολιτικούς και να τους αναγκάσει να γλεντήσουν μαζί τους, στο ίδιο επίπεδο, με τον ίδιο ξέφρενο τρόπο. Κατάφερε δηλαδή να καταλύσει τις ιεραρχίες, όχι όμως την αντιστροφή που τόσο επίμονα περιγράφουν οι μελετητές που προαναφέρθηκαν. Εξουσία και καρναβαλιστές ήρθαν στο ίδιο επίπεδο.

Αμέσως μετά, με τους επόμενους καρναβαλιστές, αναδείχθηκε το ζήτημα της ομοφυλοφιλίας και του γάμου που έγινε εκείνη τη χρονιά από τον Δήμαρχο Τήλου. Παίρνοντας στοιχεία από το βλάχικο γάμο ένας νεαρός καθόταν πάνω σε ένα γαϊδούρι ντυμένος νύφη, ενώ δίπλα του διασκεδάζε με επίσημη αμφίεση ένας άντρας φέροντας μια ταμπέλα πάνω του με την ερώτηση «κουμπάρος ή κουμπάρα;» Ένας ακόμη καρναβαλιστής που ξεχώρισε ήταν ο «Κωστέτσος του Μαυρόβου» που φορούσε στρατιωτικά ρούχα. Η παρέα αυτή ανέδειξε ένα άλλο μεγάλο ζήτημα που απασχόλησε την κοινωνία εκείνη τη χρονιά. Ο πρώτος γάμος ομοφυλόφιλων που έγινε στην Τήλο, αν και κηρύχθηκε άκυρος από τη δικαιοσύνη, προκάλεσε πολλές δημόσιες συζητήσεις γύρω από αυτό το ζήτημα. Εύκολα θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι ο τρόπος που σχολιάζεται εκείνος ο γάμος στο καρναβάλι μοιάζει να είναι ρατσιστικός ή υποτιμητικός απέναντι στους ομοφυλόφιλους. Το γεγονός όμως ότι στο θέαμα προστίθεται ο γάιδαρος αλλά και ο γνωστός μόδιστρος του Κολωνακίου οδηγεί τη θεματολογία αλλού. Ο γάιδαρος με τη νύφη είναι ένα στερεοτυπικό στοιχείο παραδοσιακού βλάχικου γάμου. Είναι αμφίβολο αν ποτέ οι νύφες ειδικά στο Μαύροβο μεταφέρονταν πάνω σε ζώο. Ο γάιδαρος όμως επιτάσσεται στο γάμο για να αναδείξει την κόντρα ανάμεσα στην παράδοση και στο νέο, ανάμεσα στον Κωστέτσο του Μαυρόβου και στο γνωστό μόδιστρο Βασίλειο Κωστέτσο. Το θέαμα δεν φαίνεται να δίνει απαντήσεις, εκτός και αν δίνει τις απαντήσεις που ο καθένας θέλει να πάρει. Περισσότερο όμως αναδεικνύει τον προβληματισμό, τον σκανδαλισμό από μία κοινωνική εξέλιξη που ξάφνιασε την ελληνική κοινωνία όχι μόνο σε λαϊκό επίπεδο αλλά και σε πολιτικό, καθώς εκείνη την

εποχή δεν υπήρχε το απαραίτητο νομοθετικό πλαίσιο που θα επέτρεπε την εγκυρότητα εκείνου του πολιτικού γάμου. Καθώς στην εποχή μας η πολιτική διενεργείται κυρίως μέσω της τηλεόρασης και μέσω αυτής απευθύνεται στο λαό, το λαϊκό καρναβάλι αναδεικνύει θέματα που προσλαμβάνει από την τηλεόραση και με τρόπο που ανταποκρίνεται στον τρόπο λειτουργίας του ίδιου μέσου. Έτσι, στο ίδιο θέαμα προστέθηκε ο μόδιστρος που ενώ δεν είχε καμία σχέση με το γάμο, έδινε ωστόσο το παρών σε διάφορες ψυχαγωγικές εκπομπές σχολιάζοντας διάφορα θέματα με έναν δικό του νέο, για τα μαυροβινά δεδομένα, τρόπο.

Η τελευταία παρέα ασχολήθηκε και αυτή με το σκάνδαλο του Εφραίμ αφιερώνοντας μία γεωργική καρότσα για τη σάτιρά του. Αφιέρωσε όμως και άλλη μία για να υπενθυμίσει μέσα από μια άδεια καρότσα σε πολιτικούς και συγχωριανούς μέσα από επιγραφές σε πλακάτ πως στον τόπο δεν γίνονταν πια δημόσια έργα. Και σε αυτήν την περίπτωση δεν μπορεί να υποστηριχθεί ότι πρόκειται για καρναβαλικό αναποδογύρισμα με υποβιβασμό των πολιτικών. Μπορούμε να υποθέσουμε πως οι πολιτικοί ενδεχομένως να αισθάνονταν αμήχανα. Ίσως όμως να αισθάνονταν και δικαιολογημένοι απέναντι στη διαπίστωση πως δεν γίνονται πια έργα. Δεν μπορούμε όμως να υποστηρίξουμε ότι υπήρξε καρναβαλικό αναποδογύρισμα αναλογιζόμενοι τη συναισθηματική κατάσταση των πολιτικών που παρακολουθούσαν την παρέλαση.

Το οργανωμένο καρναβάλι, αυτό που αποκτά θεατρική μορφή απευθύνεται στην εξουσία, τη σατιρίζει. Δεν υποβιβάζει όμως τους πολιτικούς ως άτομα. Θεατρικά αναπαρίστανται οι καταστάσεις εκείνες που τάραξαν την κοινωνία, που την έβγαλαν από την ομαλότητά της κατά τη χρονιά που προηγήθηκε. Η κακή πορεία των μαθητών στο σχολείο, το σκάνδαλο του Αγίου Όρους, η δύσκολη οικονομική κατάσταση, η πτώση των ηθών μέσα από τα καινούρια τηλεπαιχνίδια, το σοκ του πρώτου γάμου ομοφυλοφίλων είναι μερικές από τις αρνητικές καταστάσεις που απασχόλησαν την τοπική κοινωνία. Στο καρναβάλι αυτές οι καταστάσεις έγιναν θέαμα. Τα πολιτικά, αισθητικά ή συναισθηματικά τραύματα του χωριού έγιναν δρώμενα, σύμβολα επί σκηνής και απευθύνθηκαν μέσω της εξέδρας των πολιτικών στο ίδιο το χωριό. Μπορούμε μάλλον να μιλάμε για μια πολιτική εξομολόγηση. Οι καρναβαλιστές παραδέχονται τα τραύματά τους και τα εξομολογούνται. Με αυτόν τον τρόπο, με την καρναβαλική γελοιοποίηση παύουν να τα φοβούνται και καθίστανται πλέον δυνατοί να τα διαχειριστούν. Η γιορτή της παταρίτσας είναι τελικά η γιορτή του τι έγινε. Και είναι μια γιορτή γιατί απομακρύνεται ο φόβος, ένας

φόβος διαλυτικός για την κοινότητα. Αυτό δεν σημαίνει ότι το ίδιο το καρναβάλι είναι αρνητικό προς τους πολιτικούς. Είδαμε ότι οι καρναβαλιστές αποκτούν το θάρρος να τους απευθυνθούν ως ίσος προς ίσο κυρίως μέσα από την αισθητική που διαμορφώνει, αλλά κάποιες φορές και από τις μετακινήσεις στο χώρο που προσέξαμε κατά τη διάρκεια της παρέλασης. Το ποια θα είναι η πορεία της κοινότητας και των πολιτικών της μετά το καρναβάλι και το πόσο αυτό συνδράμει σε μια διαφορετική πορεία, αυτό είναι ένα άλλο ζήτημα. Η γιορτή της παταρίτσας είναι η γιορτή της πλήρους ενδυνάμωσης της κοινότητας. Έπειτα από τρεις νύχτες ξεφαντώματος και οινοποσίας με την μέθη και την κούραση να δρουν απενοχοποιητικά για την κοινότητα, οι Μαυροβινοί βρίσκουν την απόλυτη δύναμη να παραδεχτούν και να εξομολογηθούν τα τραύματά τους.

Η γιορτή της παταρίτσας, η πολιτική εξομολόγηση, είναι ανάλογη των προσωπικών σχέσεων. Ο καθένας πρέπει να βρει τη δύναμη να επισκεφτεί έναν ψυχαναλυτή ή έναν εξομολόγο προκειμένου να του πει τα λάθη του, να μετατρέψει τα συναισθήματά του σε λέξεις ώστε να διαχειριστεί τα τραύματά του και να δυναμώσει ψυχικά, ως άτομο. Αυτό δεν μπορεί να γίνει οποτεδήποτε. Χρειάζεται μια προετοιμασία, σκέψη, μια πρώτη παραδοχή ενός προβλήματος που θα οδηγήσει το άτομο στην εξομολόγηση κάτω από ιδιαίτερες συνθήκες, μέσα σε ένα κατάλληλα διαμορφωμένο ψυχαναλυτικό κέντρο. Αυτός είναι και ο λόγος που η παταρίτσα εξακολουθεί να υπάρχει ως γιορτή και να φτάνει στις μέρες μας από τα βάθη της αρχαιότητας. Για παράδειγμα, το μεγάλο σκάνδαλο του Βατοπεδίου το παρακολούθησαν στην τηλεόραση όλοι οι Έλληνες για μεγάλο χρονικό διάστημα. Πολλές πληροφορίες βγήκαν στην επιφάνεια και προκάλεσαν άπειρες συζητήσεις σε σπίτια και δημόσιους χώρους. Το ζήτημα όμως δεν είναι μόνο η ανταλλαγή των πληροφοριών. Το ζήτημα είναι τα τραύματα να εισακουστούν από κάποιον με τέτοιο τρόπο ώστε αυτά να γίνουν διαχειρίσιμα, να επουλωθούν, για να μπορέσει να συνεχιστεί η ομαλότητα και η ενότητα, διαφορετικά η ίδια εξομολόγηση σε άλλες συνθήκες μπορεί να οδηγήσει σε βαθύτερο τραύμα, όπως, για παράδειγμα, σε έναν τσακωμό για πολιτικά πράγματα μέσα σε ένα καφενείο.

Το καρναβάλι των Μακεδνών διαμορφώνει αυτές τις κατάλληλες συνθήκες προκειμένου η εξομολόγηση να οδηγήσει σε ενδυνάμωση. Πριν τη γιορτή της παταρίτσας προηγείται, όπως είδαμε, το σκοτεινό άμορφο καρναβάλι από το βράδυ της 31^{ης} Δεκεμβρίου με τα πρωτοχρονιάτικα κάλαντα. Παλιότερα το γλέντι

συνεχιζόταν και το βράδυ της πρωτοχρονιάς, σήμερα υπάρχει μια μικρή ανάπαυλα ανάμεσα στα δύο γλέντια σε αντίθεση με τους Λιτσιστινούς που επιμένουν να γλεντάνε και το βράδυ της πρωτοχρονιάς. Σε αυτό το σκοτεινό καρναβάλι οι καρναβαλιστές βυθίζονται στη σκοτεινιά των πάντων δυνατών.

Ας ξαναδούμε τις μέρες του καρναβαλιού στο Μαύροβο και στη Λίτσιστα. Το τελευταίο βράδυ του έτους τα μέλη των δύο κοινοτήτων αφήνουν το *Εγώ* τους, το καθημερινό τους προσωπείο και μεταμφιέζονται σε αυτό το αόριστο καρναβάλι που έχουμε περιγράψει. Τριγυρίζουν στους δρόμους με μουσικές και τραγούδια, επισκέπτονται τα σπίτια, εισβάλλουν μέσα σε κάποια από αυτά, τρώνε και μεθάνε, ανταλλάσσουν ευχές και χυδαιότητες, οικειοποιούνται τα πάντα. Σε αυτό το κλίμα συμμετέχουν ακόμα και αυτοί που δεν καλαντίζουν, καθώς υποδέχονται τους καρναβαλιστές στα σπίτια τους που ταράζουν τη συνηθισμένη τάξη και ηρεμία τους με θορύβους και απρόβλεπτες συμπεριφορές που είναι όμως ανεκτές γιατί αυτές συνυπάρχουν με τις καλύτερες ευχές για καλοχρονιά. Την επομένη, μετά τον εκκλησιασμό, τα κάλαντα ξαναβγαίνουν στους δρόμους. Κάποιες μεταμφιέσεις υποχωρούν υπό το φως του ήλιου. Η μέθη όμως μαζί με την εξάντληση διατηρεί το στοιχείο του απρόβλεπτου στο ίδιο επίπεδο. Το γλέντι αυτό συνεχίζεται στη Λίτσιστα, παλιότερα και στο Μαύροβο, είναι ολόήμερο και κρατά μέχρι τις πρώτες πρωινές ώρες τις παταρίτσας. Σε αυτά τα επίπεδα γλεντιού με συνεχείς γελοιοποιήσεις των πάντων, η οικειοποίηση και η ανάδειξη της σχετικότητας όλων των αξιών έχει άρει όλες τις κοινωνικές συμβάσεις και τους ηθικούς φραγμούς. Μέσα από αυτήν την σκοτεινή καρναβαλική διαδικασία τα μέλη των δύο κοινοτήτων έχουν δοκιμάσει για δύο ολόκληρες σχεδόν ημέρες πολλά δυνατά *Εγώ*, έχουν γλεντήσει, έχουν συναναστραφεί, έχουν συμπεριφερθεί με όποια προσωπεία αποτελούσαν και από ένα τραύμα στην ψυχή του καθενός και το καρναβάλι τώρα τους έδινε τη δυνατότητα να τα χρησιμοποιήσουν, να ζήσουν στιγμές που η περασμένη χρονιά κατέστησε ως απαγορευμένες.

Με την έναρξη του καρναβαλιού αλλάζει η πραγματικότητα των δύο χωριών. Η αναγκαιότητα, όπως την περιέγραψε ο Κίρκεγκωρ, υποχωρεί δίνοντας στο πεδίο του δυνατού μεγαλύτερο μέρος στη διαμόρφωση της πραγματικότητας, όπως ακριβώς συμβαίνει και στη συλλογική ψυχή του καρναβαλικού σώματος. Στις καρναβαλικές νύχτες και μέρες των δύο χωριών τα πάντα είναι δυνατά, όλα είναι ελεύθερα να πάρουν μορφή, να απευθυνθούν, να συμβούν. Το ναυτικό κάρο έρχεται από τον

κόσμο των νεκρών. Μαζί του αναδύεται ο κάτω κόσμος, ένας κόσμος φόβων, τραυμάτων, απωθημένων. Όλα αυτά ενώνονται και συνυπάρχουν με την πραγματικότητα του πάνω κόσμου. Τις ημέρες αυτές οι καρναβαλιστές δεν επιθυμούν να περάσουν απέναντι, να μπουν στην απαγορευμένη σπηλιά του δράκου, γιατί αυτή η απαγόρευση παύει να ισχύει. Είναι μια απαγόρευση που δεν έχει νόημα, αφού ο κόσμος της σπηλιάς βρίσκεται ήδη εκεί. Τα νυχτερινά άδεια σοκάκια που ανήκουν στην κυριαρχία του Ίσκιου δίνουν τη θέση τους στον κόσμο που τα περπατά. Έναν άλλον κόσμο, αυτόν που έχει αναδυθεί από τα ψυχικά βάθη του δυνατού, έναν κόσμο απωθημένο, όμοιο με εκείνον που φυλάσσεται στη σπηλιά του Δράκου, όμοιο με εκείνον που βρίσκεται κάτω από την επιφάνεια της γης, που δίνει ζωή και παίρνει, όπως οι καρναβαλιστές δίνουν ευχές και παίρνουν κέρασμα. Οι καρναβαλιστές μιμούνται αυτό που φοβούνται, μιμούνται έναν κόσμο υποχθόνιο, του οποίου τη μορφή δεν γνωρίζουν. Γι' αυτό και οι μορφές τους στο σκοτεινό καρναβάλι παραμένουν ακαθόριστες, όπως άλλωστε μαρτυρά και η αυτοαναφορικότητα του καρναβαλιού μέσα από τη φράση «ντύνομαι καρναβάλι».

Με την αλλαγή του χρόνου η πραγματικότητα αλλάζει. Δημιουργείται αυτό που είπαμε προηγουμένως, ένα πλαίσιο τέτοιο, οι κατάλληλες συνθήκες, η ατμόσφαιρα, η διάθεση, όπου με πρόσχημα το γελοίο που λειτουργεί ως εργαλείο διευκόλυνσης, με αφορμή το θεσμοθετημένο καρναβάλι που με τους γύφτους του είναι ο αποδιοπομπαίος τράγος που φορτώνεται τις κατακριτέες για τη συμβατή ζωή καταστάσεις, οι δύο κοινότητες βυθίζονται στη σκοτεινιά της συλλογικής τους ψυχής και δημιουργούν μια άλλη πραγματικότητα όπου όλα ενώνονται. Το *Εγώ*, για να το δούμε από τη σκοπιά του Κίρκεγκωρ, δεν βυθίζεται στο πεδίο της δυνατότητάς του μόνο του. Ολόκληρη η κοινότητα βυθίζεται στη δυνατότητά της. Μέσα σε αυτήν την νέα καρναβαλική πραγματικότητα το καρναβαλικό *Εγώ* φαίνεται φυσιολογικό. Δεν πρόκειται για μια ατομική αλλαγή κόντρα στη συμβατή πραγματικότητα. Η βύθιση στη δυνατότητα γίνεται ταυτοχρόνως από όλα τα *Εγώ*, από ολόκληρη την κοινότητα, ολόκληρη την πραγματικότητα. Για να το πούμε σωστότερα, σύμφωνα με την καρναβαλική λειτουργία που είδαμε να συμβαίνει, η δυνατότητα αναδύεται και αλλάζει τα πάντα. Την πραγματικότητα και τα *Εγώ* της κοινότητας. Τα μεταμφιέζει σε δυνατότητα. Η αμφίεση των καρναβαλιστών, αυτή η απροσδιόριστη, η αυτοαναφορική προς το καρναβάλι, μαρτυρά την μετακίνηση των πάντων προς τη δυνατότητα. Όλο αυτό κρατάει από τη δύση του ήλιου της 31^{ης} Δεκεμβρίου μέχρι το

πρωί της γιορτής της παταρίτσας της 2^{ας} Ιανουαρίου για τους Μαυροβινούς και τις πρώτες πρωινές ώρες της 3^{ης} Ιανουαρίου για τους Λιτσιστινούς.

Με τη γιορτή της παταρίτσας η όψη του καρναβαλιού αλλάζει. Με την έλευση της γιορτής αυτού του ακαθόριστου αντικειμένου που μόνο λεκτικά συνοδεύει το καρναβάλι, υπό το φως του ήλιου, οι μορφές γίνονται συγκεκριμένες. Στη θέση της παταρίτσας, που ενδεχομένως να πρόκειται για μετεξέλιξη αρχαίας φαλλοφορίας, αναδύονται καρναβαλικές μορφές συγκεκριμένες, ξεκάθαρες. Η σκοτεινιά δίνει τη θέση της στο φως και το καρναβάλι αποκτά θεατρική μορφή.

Από το σκοτεινό και αόριστο καρναβάλι τα δρώμενα καταλήγουν σε φωτεινό θεατρικό καρναβάλι. Αυτό το λαϊκό, ακατέργαστο θέατρο μοιάζει δηλαδή να αναδύεται από την άβυσσο μιας καρναβαλικής σκοτεινιάς που φανερώνεται μέσα στο Δωδεκαήμερο. Κατά τρόπο ανάλογο ο Ανδρεάδης στο βιβλίο του *Ο Τραγικός Καθρέφτης* εντοπίζει μια όμοια θεατρική βούληση καθόδου και ανόδου, μιας πορείας από το φως στο σκοτάδι και αντιστρόφως που δεν είναι μόνο θεατρική, αλλά πρόκειται για μια εσωτερική στάση της ψυχής, της κοινωνίας και του κόσμου. Μελετώντας το τραγικό ήθος σε τραγικά έργα, περιγράφει μια κίνηση ανόδου και ανάστασης σε διάλογο με τους αρχαίους θεούς που αναδύονταν από τον Άδη στον κόσμο. Μια κίνηση που ο ίδιος χαρακτηρίζει καρναβαλική, αφού αυτή επιφέρει κάθε φορά την ανατροπή των συμβάσεων. Ο Ανδρεάδης υποστηρίζει πως αυτή η κίνηση πηγάζει από μια εσωτερική βούληση του ερμηνευτή που συναντά τη βούληση του έργου και δίνει κάθε φορά πρωτότυπες ερμηνείες.¹³⁹

Στην περίπτωση της παταρίτσας δεν υπάρχει έργο θεατρικό, υπάρχει όμως οπωσδήποτε αυτή η βούληση για ανοδική πορεία από το σκοτάδι στο φως. Κάθε χρόνο οι καρναβαλιστές πρωτοτυπούν με μεταμφιέσεις και αναπαραστάσεις που γίνονται συγκεκριμένες έπειτα από ένα διήμερο σκοτεινού καρναβαλιού. Κάθε χρόνο όλοι οι συμμετέχοντες βρίσκουν το κουράγιο να ανιχνεύσουν και να εξομολογηθούν πάνω σε αγροτικές καρότσες τα σφάλματα της κοινότητας. Αν ο Ανδρεάδης αφήνει ανοιχτό το ενδεχόμενο η ανοδική αυτή πορεία να εμφανίζεται και σε κωμωδίες, εμείς είμαστε βέβαιοι γι' αυτό, με την καρναβαλική ανάδυση των θεατρικών μορφών να διδάσκει πως το κωμικό ήθος δεν είναι καρναβαλικό μόνο για την ανατροπή που προκαλεί αλλά και για τη φανέρωση των τραυμάτων της κοινότητας που επιθυμούν να αναδυθούν, κάτι που επιτρέπεται την ημέρα της παταρίτσας.

¹³⁹ Γ. Ανδρεάδης, *Ο Τραγικός Καθρέφτης*, Αθήνα 2015, 96-97

Ο ψυχαναλυτής Sandor Ferenczi αντιλαμβάνεται τη θάλασσα και το νερό στην παράδοση και στις τελετουργίες ως ένα μητρικό σύμβολο, ως την περιοχή του ασυνειδήτου στην οποία ο άνθρωπος νιώθει διαρκώς την τάση να επιστρέψει, αφού από αυτήν προέρχεται. Αυτή η *θαλάσσια παλινδρόμηση* κατ' αυτόν φαίνεται να είναι η αιτία που το ανθρώπινο ον κατά την εξέλιξή του ανέπτυξε πέος, αφού έτσι μπορεί και γονιμοποιεί δημιουργώντας έμβρυα μέσα σε αμνιακό σάκο, σε ένα περιβάλλον που μοιάζει με τη θάλασσα. Με το πέος ο άνθρωπος ικανοποιεί την *θαλάσσια παλινδρόμηση* και εξασφαλίζει την αθανασία του¹⁴⁰. Αν παρατηρήσουμε την καρναβαλική παταρίτσα από τη σκοπιά του S. Ferenczi, εύκολα μπορούμε να υποστηρίξουμε πως η ονομασία παταρίτσα παραπέμπει σε μια φαλλική γιορτή που γονιμοποιεί το νερό. Από αυτό το νερό, που είναι ο κόσμος του απωθημένου, εξέρχεται το ναυτικό κάρο του Διονύσου που μεταμορφώνεται και παίρνει την ανάλογη θεατρική μορφή. Όπως η νέα ζωή εμφανίζεται μέσα στο αμνιακό υγρό που θυμίζει την αρχέγονη ζωή στη θάλασσα, έτσι και η θεατρική εμφάνιση του απωθημένου μπορεί να γίνει μόνο καρναβαλικά, σε ένα μέρος άλλωστε που τις προηγούμενες δύο μέρες έχει παραδοθεί στο σκοτεινό καρναβάλι του ασυνειδήτου.

¹⁴⁰ S. Ferenczi, *Θάλασσα*, Αθήνα 2015, 99 – 102

3. Θεατρικές διαστάσεις

3.1 Οιδιπόδειο στον καθρέφτη

Δύο μέρες καρναβαλιού οδηγούν στον εορτασμό της παταρίτσας. Δύο έννοιες που παραμένουν αρκετά αόριστες για τους ντόπιους. Αόριστες γιατί κάθε φορά, παρόλη την επαναλαμβανόμενη ομοιότητα του κάθε χρόνου, οι μορφές που παίρνουν τη θέση αυτών των αόριστων εννοιών γεμίζοντάς τις με περιεχόμενο είναι διαφορετικές. Η μαυροβινή παταρίτσα είναι μια παρέλαση θεατρική που σατιρίζει κάθε φορά την πολιτική πραγματικότητα, πολιτική με την ευρεία έννοια και όχι κατ' ανάγκη με την έννοια των κοινοβουλευτικών ή τοπικών αυτοδιοικητικών πεπραγμένων. Το σκοτεινό καρναβάλι που προηγείται της παταρίτσας παρουσιάζει και αυτό διαφορές στην όψη που γίνονται εμφανέστερες μόνο όταν συγκριθεί με εκφάνσεις του σε βάθος χρόνου.

Κατά τη διάρκεια του σκοτεινού καρναβαλιού δεν διαμορφώνονται μόνο οι συνθήκες μέσα στις οποίες οι καρναβαλιστές έχουν τη δύναμη να έρθουν αντιμέτωποι με τα τραύματά τους. Κατά τη διάρκεια αυτού του καρναβαλιού επιτυγχάνεται αυτό για το οποίο έγραψαν ο Μπαχτίν και ο Κιουρτσάκης. Ένας γκροτέσκος ρεαλισμός όπου οι καρναβαλιστές ενώνονται σε ένα σώμα, μία ολότητα. Οι καρναβαλιστές δεν βυθίζονται στα ατομικά τους τραύματα ο καθένας ξεχωριστά, όπως, για παράδειγμα, στην ψυχανάλυση. Κατά έναν ανάλογο τρόπο ως ένα σώμα συλλογικό βυθίζονται, εντοπίζουν, παραδέχονται τα πολιτικά τραύματα της κοινότητας που τα απειλεί με διάλυση. Σύμφωνα με το μυθικό παρελθόν της ίδρυσης των δύο χωριών, είδαμε ότι αυτά ιδρύθηκαν έπειτα από μία λιτανεία. Το τελετουργικό εκείνο ήταν αιτία τα δύο χωριά να μην ενωθούν σε ένα, αλλά να είναι ξεχωριστά και να διεκδικούν το ορθό της λιτανείας τους. Η ονομασία Λίτσιστα το υποστηρίζει καθαρά. Η ονομασία του χωριού σημαίνει κατά λέξη «Η Λιτανεία Έγινε Εδώ» (σελ. 60) σε αντιπαραβολή με τη μαυροβινή προφορική παράδοση για το τελετουργικό της περιάροισης του χώρου (σελ. 31). Από τότε όμως το καρναβάλι δεν στάθηκε ποτέ η αφορμή να οδηγήσει σε όξυνση καταστάσεων και σε περαιτέρω διάσπαση των κοινοτήτων. Αν αυτό σήμερα μοιάζει δύσκολο, αρκεί να θυμηθούμε τα πολεμικά βίαια ραγκουτσάρια του πρόσφατου παρελθόντος. Σε μια κατάσταση ελευθερίας, εκτόνωσης και ταυτόχρονα απαλλαγμένοι από το αίσθημα της ενοχής οι κάτοικοι των δύο κοινοτήτων

παρέμειναν ενωμένοι, συναντιούνται εδώ και αιώνες στα ραγκουτσάρια της Καστοριάς και δεν οδηγήθηκαν ποτέ σε κρίση, είτε μεταξύ τους τα δύο χωριά, αν και αυτό θα ήταν δύσκολο, αφού το φυσικό σύνορο του ξηροπόταμου διατηρεί την απόσταση και την ειρήνη ανάμεσά τους, είτε τα μέλη της ίδιας κοινότητας μεταξύ τους.

Για να εξηγήσουμε την ειρηνοποιό δύναμη του καρναβαλιού θα πρέπει να επιστρέψουμε ξανά στο μυθικό παρελθόν των δύο κοινοτήτων και να το δούμε σε σχέση με το μυθικό παρελθόν των ανθρώπων, όπως το περιέγραψε ο αρχαίος φιλόσοφος Πλάτωνας στον διάλογό του *Συμπόσιον* μέσα από όσα παρουσιάζει να λέει εκεί περί έρωτος ο Αριστοφάνης. Σημειώνω ότι αναμφίβολα δεν μιλούμε εδώ για κάποια συνειδητή επιρροή. Ο φιλοσοφικός μύθος περί του αρχέγονου όντος χρησιμοποιείται με τρόπο ανάλογο με αυτόν που χρησιμοποιούνται άλλοι αρχαίοι μύθοι από την ψυχανάλυση και την ανθρωπολογία ως ένα μοντέλο ερμηνείας της ψυχικής και της κοινωνικής πραγματικότητας, ξεκινώντας από τη θεμελιακή παραδοχή ότι σε κάποιους μύθους μπορούν να αντανακλώνται ψυχικές καταστάσεις που μένουν αναλλοίωτες μέσα στο χρόνο σε βαθμό που να επιτρέπουν συμπεράσματα ή τουλάχιστον υποθέσεις διαχρονικού χαρακτήρα. Για τον πλατωνικό Αριστοφάνη του Συμποσίου, το αρχαιότερο ανθρώπινο είδος ήταν διπλό. Δύο άνθρωποι μαζί. Ήταν τόσο δυνατοί που ήθελαν να ανέβουν στον Όλυμπο. Ο κεραυνός του Δία τούς απαγόρευσε αυτήν την επιθυμία, τους τιμώρησε, τους έσκισε στα δύο και τους αποδυνάμωσε. Ο πλατωνικός Αριστοφάνης δίνει τις εξής πληροφορίες: Το αρσενικό που αποτελούταν από δύο άντρες ήταν γέννημα του ήλιου, το θηλυκό που αποτελούταν από δύο γυναίκες ήταν γέννημα της γης και το ανδρόγυνο που ήταν μισό άντρας και μισό γυναίκα ήταν γέννημα της σελήνης. Φυσικό, θα λέγαμε, αφού εκεί συναντιέται το φως με το σκοτάδι, το αρσενικό με το θηλυκό. Αυτοί οι αρχαιότεροι άνθρωποι τιμωρήθηκαν από το Δία και αποδυναμώθηκαν, όπως έπαθαν και οι παλιότεροι Μαυροβινοί και Λιτισιστινοί. Το Λάνταβο, αυτό που κάτι έπαθε, που βρισκόταν κοντά στο σημερινό χωριό Φωτεινή, βόρεια της σημερινής Πολυκάρπης, ξαφνικά καταστράφηκε. Από την άλλη μεριά, νοτιότερα του σημερινού Μαυροχωρίου, ξαφνικά καταστράφηκε και η κοινότητα της Κρεπενής, αυτής που είναι σκοτεινή και από όπου προέρχονται οι Μαυροβινοί. Οι δύο κοινότητες ήρθαν πιο κοντά στο χώρο και όχι μόνο δεν ενώθηκαν αλλά διατήρησαν μια άσβεστη έχθρα που ακόμα και σήμερα φανερώνει το αδύνατο της συμφιλίωσης και ένωσης των δύο

κοινοτήτων. Προφανής λόγος δεν υπάρχει. Αυτός μπορεί μόνο να βρεθεί μέσα σε μυθικά πλαίσια και η αφήγηση του Αριστοφάνη στο Συμπόσιο, η οποία αντανάκλα σε ένα βαθμό το αρχαιότερο συλλογικό φαντασιακό των Ελλήνων όσον αφορά την ανθρώπινη προέλευση, βρίσκει αντιστοιχίες στις δύο κοινότητες των Μακεδνών που ερευνούμε.

Το Λάνταβο, χτισμένο στην περιοχή του φωτός, ήταν το χωριό του παλαιότερου αρσενικού ανθρώπου. Εκεί κατοικούσαν οι άνθρωποι του ήλιου, οι δυνατοί διπλοί άντρες. Στην άλλη άκρη, στο νότο της Κρεπενής κατοικούσαν τα τέλεια διπλά θηλυκά ανθρώπινα όντα. Η δύναμή τους χάθηκε. Οι αποδυναμωμένοι άνθρωποι αναπροσαρμόστηκαν στον κόσμο. Μετακινήθηκαν στον χώρο, όπως τους έπρεπε, όπως τους επιβλήθηκε να κάνουν. Εάν ο άξονας της αλλαγής ήταν κάθετος στον ορίζοντα, οι αρσενικοί θα κινούνταν χαμηλότερα του ήλιου και οι θηλυκοί ψηλότερα του υποχθόνιου σκοταδιού. Στην περίπτωση των Μακεδνών αυτός ο άξονας οριζοντιοποιείται, όπως είδαμε να δείχνουν τα τοπωνύμια και η άυλη πολιτιστική παράδοση. Οι θηλυκοί άνθρωποι της γης μετακινήθηκαν βορειότερα και ίδρυσαν το Μαύροβο. Οι αρσενικοί πήγαν νοτιότερα και ίδρυσαν τη Λίτσια, τη σημερινή Πολυκάρπη. Οι αποδυναμωμένοι άνθρωποι δεν μπορούσαν πια να ζουν τόσο κοντά στον ήλιο ή τόσο μέσα στη γη. Η νέα τους κατάσταση επιτάσσει και την κατάλληλη τοποθεσία.

Η σύγκριση της μυθικής ίδρυσης των δύο χωριών με την τον μύθο του Πλάτωνα δεν μπορεί προφανώς να μας οδηγήσει σε συμπεράσματα για τις μετέπειτα σεξουαλικές προτιμήσεις των σχισμένων ανθρώπων, τις οποίες ο πλατωνικός Αριστοφάνης εξηγεί σύμφωνα με την κατάσταση του αρχέγονου ανθρώπου. Αυτό θα σήμαινε πως η Λίτσια θα αποτελούνταν μόνο από άντρες ομόφυλους ενώ το Μαύροβο μόνο από γυναίκες ομόφυλες. Αυτό που πρέπει να κρατήσουμε από αυτήν τη σύγκριση είναι η τάση των ανθρώπων να ενωθούν, η τάση τους δηλαδή να επιστρέψουν στην αρχέγονη δυνατή τους μορφή, κάτι που όμως απαγορεύεται. Αν δεν απαγορευόταν τα δύο χωριά θα ενώνονταν σε ένα, το αρσενικό με το θηλυκό θα δημιουργούσε εκ νέου το ανδρόγυνο. Αυτό όμως το τόσο επιθυμητό είναι απαγορευμένο. Το ανδρόγυνο είναι γέννημα της σελήνης, γέννημα της συνάντησης του ήλιου με το σκοτάδι. Αυτό το ανδρόγυνο βρίσκεται μέσα στη Σπηλιά του Δράκου. Οι σχισμένοι νεότεροι άνθρωποι φυλάνε την είσοδό της. Δεν πρέπει κανείς να μπει, γιατί όποιος μπαίνει χάνεται, όπως κάποτε χάθηκε ένας Γερμανός

στρατιώτης, όπως κάποτε χάθηκε ο Μεγαλέξανδρος, όταν πήγε να συναντήσει τον ήλιο στην Ανατολή. Με άλλα λόγια, αφαιρουμένων των σεξουαλικών χαρακτηριστικών από την μυθική ορολογία, έχουμε να κάνουμε με δύο κοινότητες που στη φαντασιακή προϊστορία τους, στον μυθικό χρόνο μιας αρχέγονης ενότητας, ήταν πανίσχυρες. Η αποδυνάμωσή τους τις έφερε σε νέο χώρο. Η αποστολή τους είναι να φυλάνε την είσοδο της σπηλιάς κλειστή, μιας σπηλιάς όπου κρύβεται η πρότερη ισχυρή κατάστασή τους. Όπως φυλάνε την πύλη του χαμού, για τον ίδιο λόγο δεν ενώνονται. Η ένωσή τους πρόκειται να επιφέρει τον χαμό. Η ένωσή τους σηματοδοτεί την είσοδο στη Σπηλιά του Δράκου, ταυτόχρονα όμως σηματοδοτεί και την επιστροφή τους στους αρχικούς τους τόπους, το Λάνταβο και την Κρεπενή. Η επαφή τους με το τέλειο αποκλείεται. Οι αποδυναμωμένοι άνθρωποι είναι καταδικασμένοι να ζουν μόνιμα ανάμεσα στα δύο ιδανικά σημεία κατοικίας των ιδανικών ανθρώπων. Οι Μακεδνοί ζουν ανάμεσα στο τέλειο αρσενικό και το τέλειο θηλυκό. Ως αρσενικοί και θηλυκοί οι Λιτσιστινοί και οι Μαυροβινοί αντιστοίχως επιθυμούν την ένωσή τους και την επιστροφή στην τελειότητα. Αυτό όμως απαγορεύεται. Ωστόσο, προς ανακούφιση των κοινοτήτων οι κόσμοι ενώνονται κατά τη διάρκεια και μόνο του καρναβαλιού. Οι πύλες της Παναγίας της Μαυρώτισσας ανοίγουν. Οι Μακεδνοί από φύλακές της γίνονται αποδέκτες του απαγορευμένου κόσμου. Για τρεις ημέρες ζουν ως γέννημα της σελήνης. Ως ένα πανίσχυρο ανθρώπινο ον που έχει τη δύναμη να κοιτάξει και να αντέξει τις πληγές του. Δεν μπορεί να τις δει όλες. Μόνο αυτές που μπορεί να αντέξει. Μόνο με τρόπο που μετά το καρναβάλι να επανέρχεται σε μία δυνατότερη κοινότητα, όχι σε μία νικημένη κοινωνία που είδε τα σφάλματά της.

Το καρναβάλι των δύο χωριών είναι η κατάσταση εκείνη μέσα στην οποία οι άνθρωποι επιστρέφουν στην αρχέγονη μυθική τους κατάσταση. Είναι μια τριήμερη κοινωνία που επιστρέφει και ενώνεται με ό,τι έχει χάσει. Το κάθε νέο έτος βρίσκει τις δύο κοινότητες στην πιο δυνατή τους μορφή. Πως όμως το καρναβάλι προφυλάσσει την κοινότητα από τα λάθη του παρελθόντος; Όπως είναι γνωστό, ο πανίσχυρος πρόγονος Μεγαλέξανδρος έφυγε για να νικήσει το θάνατο που έρχεται από την ανατολή. Αυτό ήταν ένα λάθος που το πλήρωσε με το χαμό του. Στο καρναβάλι οι άνθρωποι, ενώ βιώνουν μια πρότερη ισχυρή κατάσταση δεν επιδιώκουν ποτέ να πράξουν αυτό που πραγματικά θέλουν. Μιμούνται ό,τι τους φοβίζει και στη συνέχεια παρουσιάζουν στους εαυτούς τους, εξομολογούνται τα πολιτικά τους τραύματα. Η

θεατρική παρέλαση της μαυροβινής παταρίτσας παρουσίασε τα κυριότερα πολιτικά προβλήματα που απασχόλησαν την κοινότητα. Ενώ όμως οι καρναβαλιστές είχαν όλη τη δύναμη να τα εντοπίσουν και να τα εξομολογηθούν, δεν πρότειναν καμία πολιτική λύση, καμία κατεύθυνση. Το καρναβάλι τους ισχυροποιεί την κοινότητα και την κρατά δεμένη ακόμα και μπροστά στην παρουσίαση των προβλημάτων της. Παρόλη τη δύναμη όμως που αποκτά η κοινότητα δεν προτείνει προς την εξέδρα των επισήμων καμία πολιτική κατεύθυνση. Αυτός ο ιδανικός κόσμος του παρελθόντος που αναδύεται παρουσιάζει μόνο αυτό που έγινε. Δεν παρουσιάζει τι θέλει να γίνει στην πραγματική ζωή. Το καρναβάλι παραμένει σε συμβολικό επίπεδο. Είναι ένας κόσμος άλλος, θεατρικός, παράλληλος με τον πραγματικό που υπάρχει για κάποια χρονική περίοδο και ύστερα χάνεται ξανά στον κόσμο του θανάτου. Αυτός ο θεατρικός κόσμος ποτέ δεν ταυτίζεται με την πραγματικότητα. Είναι μια άλλη πραγματικότητα με αυξημένο το κομμάτι των εμπειριών, των δυνατοτήτων.

Αυτό μπορεί να γίνει πιο ξεκάθαρο αν δούμε το παλιότερο πολεμικό καρναβάλι της υπόδουλης Μακεδονίας. Εκείνα τα χρόνια μπορούμε να υποθέσουμε πως η κοινωνική καταπίεση ήταν αρκετά πιο συγκεκριμένη, όπως και πιο συνειδητοποιημένη. Το *σκοτεινό καρναβάλι*, κατά το οποίο οι καρναβαλιστές μιμούνται ό,τι τους φοβίζει μέχρι να φτάσουν στην ημέρα της παταρίτσας και ως ένα σώμα να εξομολογηθούν τους φόβους τους, παρουσιάζει πιο ξεκάθαρες μορφές. Η αμφίεση για πολλούς είναι συγκεκριμένη. Μαζί με το γελοίο και το τυχαίο υπάρχει ο ρογκουτσάρης, ο καρναβαλικός στρατιώτης που κάθε χρόνο φοράει συγκεκριμένη στολή και οπλοφορεί. Αυτό που ανασύρει από την πρώτη καρναβαλική μέρα ο καρναβαλιστής και το παρουσιάζει είναι η ιπποσύνη, η παλικάριά, η αντίσταση στον τουρκικό ή βουλγαρικό ζυγό που εκείνα τα χρόνια προσπαθούσαν να επιβληθούν στην περιοχή επιδιώκοντας η κάθε μεριά τη δική της εθνική εκκαθάριση.

Την περίοδο κατά τα τέλη του 19^{ου} αιώνα μέχρι τις αρχές του 20^{ου} η κατάσταση στη Μακεδονία ήταν αρκετά δύσκολη για τους Έλληνες. Τα εύφορα εδάφη κατέχονταν από Τούρκους μπέηδες και οι Έλληνες μπορούσαν είτε να εργαστούν για αυτούς ως κολλήγοι, είτε να καλλιεργήσουν πιο άγονες ημιορεινές περιοχές ή να ασχοληθούν με την εκτροφή ζώων. Πλήρωναν όμως δυσβάσταχτους φόρους σε μία συγκεντρωτική διοίκηση που τελούσε κυρίως υπό τις διαταγές του σουλτάνου. Η δικαιοσύνη ήταν πρακτικά ανύπαρκτη, η διαφθορά αποτελούσε κανόνα για την κρατική διοίκηση, υποδομές δεν υπήρχαν ενώ σε πολλές περιοχές δρούσαν ληστρικές

συμμορίες κυρίως Τουρκαλβανών. Μέσα σε αυτές τις συνθήκες αρχίζει ο μακεδονικός αγώνας από το 1870 έως το 1897 με προπαγανδιστική δράση ξένων κοιμιτάτων σε βάρος του ελληνισμού, συνεχίζεται με τρομοκρατική δράση του βουλγαρικού κοιμιτάτου μέχρι το 1904 οπότε, έπειτα από καθυστερημένη οργάνωση των Ελλήνων γενικεύεται η ένοπλη αναμέτρηση μεταξύ των ελληνικών και βουλγαρικών κυρίως δυνάμεων μέχρι το 1908. Μετά από μια μικρή ανάπαυλα οι Έλληνες πάλι μάχονται για την απελευθέρωση της Μακεδονίας το 1912-1913.¹⁴¹

Μαζί με τις αόριστες μορφές στο καρναβάλι εκείνης της εποχής, με τις συνθήκες που περιγράφηκαν, εμφανίζεται ο καρναβαλικός τύπος του Μακεδόνα πολεμιστή. Ωστόσο, οι ισχυροί και τολμηρότατοι αυτοί πολεμιστές, που η κάθε τους επιθυμία είναι όχι μόνο δυνατή αλλά και δικαιολογημένη μέσα στα καρναβαλικά πλαίσια, δεν προχωρούν ποτέ, τουλάχιστον όχι στα χρονικά πλαίσια που διαρκεί το δρώμενο, σε επίθεση ενάντια σε ξένες στρατιωτικές δυνάμεις. Απεναντίας δρουν μέσα σε συμβολικό επίπεδο. Επιχειρούν διαδρομές μέσα στον κόσμο του θανάτου. Είτε στα νυχτερινά σοκάκια, είτε εγκαταλείποντας τις εστίες τους, για να φτάσουν σε άλλα χωριά. Η μόνη περίπτωση να σκοτώσουν ή να σκοτωθούν είναι μεταξύ τους. Μέσα στον δικό τους κόσμο. Ενδεχομένως να έχουν τη δύναμη, και να το κάνουν, να επιτεθούν σε ξένα στρατεύματα, αλλά αυτό το κάνουν μόνο συμβολικά, όταν με θεατρικές παρελάσεις αναβιώνουν ηρωικές στιγμές της επανάστασης του 1821 αναστατώνοντας την τουρκική αστυνομία ή αργότερα, όταν στα χρόνια της κατοχής στον Β' παγκόσμιο πόλεμο προκαλούν τα γερμανικά στρατεύματα με προκλητικά τραγούδια. Η πολιτική επιθυμία όμως της συμβατής πραγματικότητας δεν ταυτίζεται με την καρναβαλική επιθυμία. Ακόμα και στο πιο ξεκάθαρο σε μορφές πολεμικό θεατρικό καρναβάλι δραματοποιείται μόνο το τι έγινε στο παρελθόν.

Όσον αφορά αυτό το παρελθόν που αναδύεται στο πολεμικό καρναβάλι υπάρχει μια διαφορά σε σχέση με το σημερινό. Ας συγκρίνουμε το παλιό καρναβάλι της Καστοριάς με αυτό του Μαυρόβου σήμερα. Και τα δύο καρναβάλια είναι τριήμερα. Μετά από δύο μέρες σκοτεινού καρναβαλιού ακολουθεί η παρέλαση, η γιορτή της παταρίτσας. Η σημερινή παταρίτσα στο Μαύροβο είναι η παρέλαση της φανέρωσης. Μετά από δύο μέρες περιπλάνησης της κοινότητας σε έναν καρναβαλικό κόσμο που έρχεται από το παρελθόν, από το σύνολο των εμπειριών, ενώνεται σε ένα σώμα που μέσα από μια συλλογική ψυχή ανασύρει και αναδεικνύει τα σφάλματα της χρονιάς

¹⁴¹ Π. Τσάμης, *Μακεδονικός Αγών*, Θεσσαλονίκη 1975, 11 & 15-16

που πέρασε. Οι σκοτεινές και αόριστες μορφές δίνουν τη θέση τους στις φωτεινές και ξεκάθαρες και αυτές με τη σειρά τους δίνουν περιεχόμενο σε μια γιορτή κενή νοήματος, μια γιορτή που προσδιορίζεται με τον όρο παταρίτσα. Αυτή η παταρίτσα, αυτός ο σύγχρονος φαλλός που ανυψώνεται από τα βάθη του απωθημένου συνδυάζοντας πόνο και γελοιότητα αποτελεί την πράξη της εξομολόγησης της κοινότητας. Αν δούμε το καρναβάλι της Καστοριάς των αρχών του 20ού αιώνα, μέσα από τις περιορισμένες μαρτυρίες που έχουμε γι' αυτό, βλέπουμε μια βασική διαφορά. Και εκεί, όπως και στο Μαύροβο σήμερα, υπάρχει το στοιχείο του γελοίου, της παρένδυσης, της αθυροστομίας. Μορφές μαύρες και ακαθόριστες εμφανίζονται και εκεί με τον όρο *τσαρνιασμένοι*, όπως γράφει ο αρθρογράφος της τοπικής εφημερίδας, ο οποίος υποθέτει πως πρόκειται για κατάλοιπα μιας παλαιότερης διονυσιακής λατρείας. Ενδεχομένως αυτό να ισχύει. Ωστόσο, αυτό δεν πρέπει να μας οδηγήσει στο συμπέρασμα ότι οι καρναβαλιστές μεταμφιέζονταν συνειδητά σε ακόλουθους του Διονύσου. Ακόμη κι αν ο «Βάκος» τριγυρνούσε στους δρόμους περισυλλέγοντας το κρασί, προφανώς αυτό δεν γινόταν ως μια λατρευτική πράξη προς τον αρχαίο θεό. Κίνητρο οποιασδήποτε καρναβαλικής πράξης είναι πρωτίστως η εκτόνωση συνήθως μέσα από τη διασκέδαση και τη μέθη. Αν αναλογιστούμε πως στο ίδιο καρναβάλι, στους ίδιους δρόμους κυκλοφορούσε και το μπουλούκι των επιτρόπων της Εκκλησίας για τη διενέργεια εράνων προς συντήρηση εκκλησιών, οπωσδήποτε καταλήγουμε στο συμπέρασμα πως, αν αυτές οι σκοτεινές μορφές, οι τσαρνιασμένες, αναφέρονταν εμφανισιακά στο Διόνυσο, αυτό προέκυπτε μάλλον από μια επιθυμία η καρναβαλική περιπλάνηση των ημερών πριν τη γιορτή της παταρίτσας, 6 και 7 Ιανουαρίου να φτάσει κατά το μέγιστο δυνατό στο απώτερο παρελθόν. Μέσα από αρχαιοπρεπείς μορφές φανερώνεται η διάθεση των καρναβαλιστών να φτάσουν ενδεχομένως στους πιο παλιούς προγόνους τους, να πετύχουν νοητά ή συναισθηματικά την μεγαλύτερη δυνατή ένωση με τον κόσμο των νεκρών της ίδιας πόλης.

Πέραν αυτού όμως πρέπει να υποθέσουμε πως και ο Σαχίνης, ο αρθρογράφος που θυμάται και περιγράφει τα καρναβάλια των νεανικών του χρόνων, θα αντιμετώπισε την ίδια δυσκολία με την δική μας σήμερα. Δηλαδή, το ακαθόριστο στοιχείο του καρναβαλιού, παρόλο που παρατηρήθηκε συμμετοχικά και μάλιστα καταγράφηκε και σε βίντεο, είναι δύσκολο, έως σχεδόν αδύνατο κάποιες φορές να περιγραφεί με λέξεις. Δεν υπάρχει τρόπος να αποτυπωθεί με ακρίβεια το

απροσδιόριστο του καρναβαλιού σε ένα γραπτό κείμενο. Επομένως, για έναν αρθρογράφο που θυμάται το καρναβάλι στο οποίο συμμετείχε μισό αιώνα πριν, καταλαβαίνουμε πως είναι περισσότερο εύκολο να μεταφέρει στο κείμενό του αυτά που θυμάται περισσότερο έντονα, τις πιο ξεκάθαρες μορφές, τα περισσότερο σχηματοποιημένα δρώμενα. Αντιλαμβανόμενοι τις περιγραφές του ως δείγματα μνήμης και δυνατής γραπτής περιγραφής, μπορούμε βάσιμα να υποθέσουμε ότι το καστοριανό καρναβάλι ήταν ανάλογο με αυτό που γίνεται σήμερα στην αντίπερα όχθη της λίμνης, στο πρωτοχρονιάτικο καρναβάλι του Μαυρόβου.

Η διαφορά όμως είναι ότι μαζί με το κωμικό στοιχείο υπάρχει και το πολεμικό. Μέσα στο σκοτεινό και γελοίο καρναβάλι αναδύονται φωτεινές μορφές πολεμιστών. Δεν πρόκειται για κανονικούς πολεμιστές αλλά για ρογκουτσάρηδες. Δεν είναι άντρες που παίρνουν τα όπλα για να επιτεθούν στον εχθρό, αλλά άντρες που μυούνται στον πόλεμο αυτόν που απαγορεύεται από τις τουρκικές αρχές. Μέσα στο καρναβάλι μπορούν και κυκλοφορούν οπλοφορώντας. Την ημέρα της παταρίτσας αναπαριστούν σκηνές από τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό ή ένδοξα γεγονότα του ηρωικού παρελθόντος του έθνους. Η φωτογραφία του Καστοριανού φωτογράφου Λεωνίδα Παπάζογλου είναι αποκαλυπτική.¹⁴² Πρόκειται για μια φωτογραφία τραβηγμένη αρχές του 20^{ού} αιώνα, κατά πάσα πιθανότητα πριν το 1905, σύμφωνα με προφορική πληροφορία του συλλέκτη Γιώργου Γκολομπία. Οποσδήποτε όμως εντός της περιόδου του Μακεδονικού Αγώνα. Σε αυτήν υπάρχουν τρεις σειρές ρογκουτσάρηδων. Στην πίσω σειρά οι ρογκουτσάρηδες είναι όρθιοι. Πλαισιώνονται στις δύο άκρες από οργανοπαίχτες με τρία πνευστά και ένα κρουστό όργανο, το νταούλι. Στο κέντρο της σειράς ένας άντρας μάλλον εφηβικής ηλικίας είναι ντυμένος με παραδοσιακή γυναικεία αμφίεση. Δίπλα του ένας άντρας είναι ντυμένος τσολιάς. Από την άλλη του μεριά βρίσκονται δύο παιδιά. Ένα κορίτσι είναι μεταμφιεσμένο σε αρχαίο Έλληνα πολεμιστή. Κρατάει κοντάρι και φοράει περικεφαλαία. Δίπλα του ένα αγόρι είναι μεταμφιεσμένο μάλλον σε κάτι αρχαιοπρεπές. Από πάνω φοράει μια μπερτα χρωματιστή. Όχι όμως πραγματική. Είναι ραμμένη από φόδρα. Φαίνεται πως φτιάχτηκε από κάποιο φτηνό ύφασμα με σκοπό τη χρήση του αποκλειστικά στο καρναβάλι. Από κάτω φοράει είτε φουστανέλα, είτε κάποιον αρχαιοπρεπή χιτώνα. Επειδή όμως η φουστανέλα σε συνδυασμό με την μπερτα δεν θα έδινε κάποιο νόημα σε αυτήν την φωτεινή καρναβαλική μορφή, αλλά και λόγω της θέσης του δίπλα στο

¹⁴² Γ. Γκολομπίας, *Λεωνίδας Παπάζογλου*, Θεσσαλονίκη 2004, 86 - 87

κορίτσι που αναπαριστά αρχαίο ήρωα, φαίνεται περισσότερο πιθανό και το αγόρι να αναπαριστά κάποια αρχαία μορφή, ιστορική ή μυθολογική. Στη δεύτερη σειρά βρίσκονται καθιστοί σε καρέκλες έξι ρογκουτσάρηδες. Ο πρώτος από αριστερά και οι δύο τελευταίοι φαίνεται να φορούν επίσημες ενδυμασίες της εποχής. Δίνουν την εντύπωση πως πρόκειται για μέλη επιφανών οικογενειών, εκτός και αν είναι μεταμφιεσμένοι σε κάτι μου να παραπέμπει στην τοπική εξουσία. Ωστόσο, αν σκεφτούμε πως δεν θα μπορούσε ο καθένας να προμηθευτεί ακριβές φορεσιές εκείνη την εποχή και μάλιστα για ένα καρναβαλικό γεγονός, συμπεραίνουμε μάλλον πως πρόκειται για πραγματικά εύπορους ανθρώπους που ανήκαν είτε στα οικονομικά είτε στα πολιτικά ανώτερα στρώματα. Οι υπόλοιποι τρεις φορούν επίσημες στρατιωτικές ενδυμασίες όπου στους δύο διακρίνεται και η ζώνη φυσιγγίων ζωσμένη στη μέση τους. Στην μπροστινή σειρά καθιστοί στο έδαφος βρίσκονται πέντε άντρες, όλοι με στρατιωτική ενδυμασία. Όλοι φέρουν πιστόλια στη ζώνη τους, με τον τελευταίο από αριστερά να το ανασηκώνει μαζί με τη θήκη του ελαφρώς με το χέρι του, μάλλον για να φανεί στη φωτογραφία. Με εξαίρεση αυτόν και τον δεύτερο της παρέας οι υπόλοιποι διαθέτουν και μαχαίρι που το έχουν βγάλει από τη θήκη του και το επιδεικνύουν.

Ανάμεσά τους βρίσκονται και δύο μικρότερα παιδιά μόλις λίγων ετών. Ένα κορίτσι και ένα αγόρι που φοράνε παραδοσιακές επίσημες φορεσιές. Το αγόρι είναι ζωσμένο χιαστί στο θώρακα με δύο λουριά. Ενδεχομένως να πρόκειται για μίμηση στρατιωτικής φορεσιάς.

Πρόκειται για μία φωτογραφία όπου όλες οι μορφές είναι καθαρές. Δεν ξέρουμε βέβαια αν πρόκειται για φωτογραφία που τραβήχτηκε την ημέρα της παταρίτσας ή τις προηγούμενες ημέρες. Ξέρουμε όμως, σύμφωνα με τη μαρτυρία του Σαχίνη ότι οι πολεμιστές ραγκουτσάρηδες υπήρχαν και στα νυχτερινά μπουλούκια. Κάποια τέτοια μορφή θα πρέπει να είχαν μάλλον και εκείνοι οι ραγκουτσάρηδες που άφηναν την πόλη για να ζητήσουν τα δώρα από τα χωριά με κίνδυνο της ζωής τους. Αξιοσημείωτο είναι ότι τα παιδιά δε φέρουν αληθινά όπλα. Το αγόρι κρατάει κάτι ξύλινο που όμως κρύβεται πίσω από τον καθιστό ρογκουτσάρη που κάθεται μπροστά του. Το κορίτσι-αρχαίος πολεμιστής όμως κρατάει ένα δόρυ που είναι ψεύτικο, κατασκευασμένο από ξύλο προφανώς ειδικά για την καρναβαλική αμφίεση. Μέσα από αυτήν τη φωτογραφία φαίνεται πως οι άντρες δεν έφτιαχναν κάποια καρναβαλική στολή. Φορούσαν απλώς τα στρατιωτικά τους ρούχα, ή τα επίσημα, αυτά που

φανερώνουν αξίωμα και δύναμη. Οι πολεμιστές στη φωτογραφία επιδεικνύουν τα μαχαίρια τους και όχι τα πιστόλια. Αυτό δείχνει πως οι συγκεκριμένοι καρναβαλιστές μέσα από αυτήν την προμελετημένη φωτογραφία, όπου με επιμέλεια έχουν στηθεί και έχουν ποζάρει, επιλέγουν να δείξουν αυτό που εξομολογούνται και στους ίδιους τους εαυτούς τους. Πως έχουν δύναμη. Πως μπορούν να αγωνιστούν, να παλέψουν. Να πολεμήσουν με το μαχαίρι, μια άλλη φαλλική εκδοχή που φανερώνεται εδώ, σώμα με σώμα. Οι νεότερες ηλικίες προετοιμάζονται και αυτές για τον ίδιο σκοπό. Το κορίτσι κρατάει ψεύτικο όπλο. Μυείται στον πόλεμο. Σε έναν πόλεμο κοινό σε όλη την ιστορία του ελληνισμού, από την αρχαιότητα μέχρι τον μακεδονικό αγώνα κατά τον οποίο ποζάρουν στη φωτογραφία. Το καρναβάλι και σε αυτήν τη φωτογραφία δεν ενώνει μόνο τα άτομα σε μία ολότητα, αλλά και την ιστορία, το παρελθόν με το παρόν. Οι εμπειρίες του ιστορικού ένδοξου παρελθόντος αναδύονται και δημιουργούν μια δυνατότητα καρναβαλική, η οποία αποκτά μορφή και αναπαρίσταται στα καστοριανά ραγκουτσάρια. Οι Καστοριανοί μέσα σε ένα τριήμερο, ενώ μαίνεται ο μακεδονικός αγώνας, ομολογούν πως, όπως οι πρόγονοί τους έτσι και αυτοί, μπορούν να αγωνιστούν στον πόλεμο για την απελευθέρωση.

Είδαμε ότι στην καστοριανή παταρίτσα σε κρίσιμες περιόδους για το έθνος εμφανίζονταν δρώμενα που εμψύχωναν τον ένοπλο αγώνα. Επίσης ξέρουμε πως την περίοδο του μακεδονικού αγώνα, οι καθαρές μορφές συνυπήρχαν με το σκοτεινό και γελοίο στοιχείο του καρναβαλιού. Υπάρχει και μία άλλη όμως σημαντική διαφορά. Οι καθαρές μορφές της παταρίτσας που προφανώς λόγω της πιεστικής κοινωνικής κατάστασης της εποχής διεισδύουν στις προηγούμενες σκοτεινές καρναβαλικές ημέρες δεν αποτελούν μια εξομολόγηση για το τι έγινε, όπως είδαμε να συμβαίνει στο Μαύροβο. Οι φωτεινές μορφές φανερώνουν την πολιτική βούληση της κοινότητας. Ακόμα και τα θεατρικά δρώμενα που αναπαριστούν, για παράδειγμα, γεγονότα της επανάστασης του 1821 δεν φανερώνουν τραύματα αλλά ένδοξα γεγονότα. Οι ρογκουτσάρηδες πολεμιστές δεν καταφεύγουν σε θεατρικά δρώμενα αλλά στην πράξη. Μία πράξη συμβολική που όμως φανερώνει την απωθημένη από το φόβο επιθυμία. Οι πολεμιστές οπλοφορώντας διασχίζουν την επαρχία και είναι αποφασισμένοι ή να σκοτώσουν ή να σκοτωθούν προκειμένου να φέρουν πίσω τα δώρα του πολέμου, δηλαδή την απελευθέρωση. Οπωσδήποτε το καρναβάλι της Καστοριάς βρίσκεται από ιδεολογική/πολιτική άποψη ένα επίπεδο υψηλότερα από το μαυροβινό, τουλάχιστον εκείνη την ταραγμένη περίοδο του πολέμου. Η μίμηση

πράξεων απέχει λιγότερο από την πραγματοποίηση. Εκεί που μαζεύονται καρναβαλιστές σε ένα σώμα από όλα τα περίχωρα δεν έχουν τη δύναμη μόνο να εντοπίσουν τα τραύματά τους αλλά και να προτείνουν λύσεις. Ανάμεσα στις σκοτεινές μορφές τολμούν και αναδύονται ταυτόχρονα οι φωτεινές, ως σημαδούρες, σημεία που δείχνουν την κατεύθυνση του καρναβαλιού, σαν οδηγοί καρναβαλοποίησης που υποδεικνύουν την πραγματική δυνατότητα που θα πρέπει να επιλεγεί μέσα από όσες αναδύονται μέσα στα σκοτεινά στενοσόκακα της παγωμένης Καστοριάς της 6^{ης} και 7^{ης} Ιανουαρίου.

Τα θεατρικά δρώμενα της εμπόλεμης Καστοριάς, όταν αναφέρονται στο παρελθόν δείχνουν τι ένδοξο έγινε. Οι ρογκουτσάρηδες πολεμιστές δείχνουν τι πρέπει να γίνει. Στο Μαύροβο σήμερα το καρναβάλι δείχνει μόνο τι κακό έγινε. Λείπει το φωτεινό στοιχείο εκείνο που θα έδειχνε τι πρέπει να γίνει. Στα παλιότερα ραγκουτσάρια της Καστοριάς τα τραύματα αναδύονταν μαζί με τις λύσεις τους, λύσεις κυριολεκτικές που αναφέρονταν στο παρόν ή λύσεις μεταφορικές που αναδείκνυαν παρόμοιες λύσεις που δόθηκαν στο παρελθόν, ένα παρελθόν όμως που αναδύεται και συνυπάρχει με το παρόν. Με άλλα λόγια τα ραγκουτσάρια του μακεδονικού αγώνα αναδείκνυαν το πρόβλημα μαζί με τη λύση του. Από τότε φτάνουμε στο σημερινό μαυροβινό καρναβάλι όπου αναδεικνύεται μόνο το πρόβλημα. Μοιάζει με καρναβάλι μισό, σχισμένο. Όπως σχισμένο παραμένει το Μαύροβο από το τέλειο συμπλήρωμά του, τη Λίτσιστα.

Η λιτσιστινή παταρίτσα είδαμε πως είναι συγκεκριμένη και όμοια κάθε χρόνο. Είναι ο γάμος, η ένωση. Η λιτσιστινή παταρίτσα φανερώνει το άλλο μισό του καρναβαλιού των Μακεδόνων. Όπως σχισμένες είναι οι κοινότητες, σχισμένο παραμένει και το καρναβάλι τους. Στη Λίτσιστα έπειτα από τρεις νύχτες καρναβαλικής ανάδυσης τα ξημερώματα της 3^{ης} Ιανουαρίου ξεπηδάει το δρώμενο της ένωσης με την ολοκλήρωση του εορτασμού της παταρίτσας. Αυτή η παταρίτσα είναι πάντα η ίδια. Συγκεκριμένοι ρόλοι, προκαθορισμένες κινήσεις, στον ίδιο χώρο. Ενώ οι Μαυροβινοί στην παταρίτσα τοποθετούν τα τραύματα του έτους, στη Λίτσιστα φανερώνεται η βαθύτερη τάση του ανθρώπου, όπως την περιέγραψε ο Πλάτων. Φανερώνεται η απωθημένη επιθυμία του να ενωθεί. Αυτό μοιάζει να είναι το βαθύτερο κίνητρο του καρναβαλιού. Αφού οι καρναβαλιστές απελευθερωθούν από όλες τις συμβάσεις την τελευταία μέρα του έτους, περιπλανιούνται σε έναν κόσμο όπου τα πάντα είναι δυνατά. Τα άτομα γίνονται ένα σώμα και το παρελθόν συναντά

το παρόν μέχρι να γίνει όλος ο χρόνος μια στιγμή, η στιγμή που δίνει όλη τη δύναμη στο καρναβαλικό χωριό και σε όσους από τους κατοίκους του έχουν τη δύναμη να μείνουν μέχρι τις πρώτες πρωινές ώρες της 3^{ης} Ιανουαρίου, προκειμένου να μπορέσουν να δουν την καρναβαλική αποκάλυψη. Να δουν, να αναπαραστήσουν, να εξομολογηθούν την απαγορευμένη τους επιθυμία. Την ένωση.

Αυτή η ένωση, ο γάμος των κόσμων, η ένωση των πάντων δυνατών είναι το κίνητρο, το φως που δίνει όψη στην καρναβαλική σκοτεινιά. Οι Μαυροβινοί δεν χάνονται στο άπειρο των δυνατοτήτων, δεν κινδυνεύουν από τη θέαση των τραυμάτων τους τις δύο καρναβαλικές νύχτες που προηγούνται της παταρίτσας, γιατί η διείσδυση στη σκοτεινιά, και για να το πούμε καρναβαλικά, η ανάδυση των απωθημένων τραυμάτων γίνεται με άξονα αυτό που φανερώνει η λιττιστινή παταρίτσα, την ένωση, την επούλωση των τραυμάτων, την ψυχική ενδυνάμωση. Οι μορφές που αποκτούν όψη και αναδύονται στη θεατρική παρέλαση είναι τα τραύματα εκείνα που απειλούν την ενότητα, που μπορούν να γίνουν παραδεκτά και να εξομολογηθούν. Το καρναβαλικό τυχαίο υπακούει σε έναν σκοπό, την επούλωση. Στο καρναβάλι διαμορφώνονται οι συνθήκες εκείνες που επιτρέπουν να φανερωθούν όχι τα πάντα γενικά, φανερώνονται τα τραύματα εκείνα που απειλούν αλλά που είναι και διαχειρίσιμα, που πρέπει και μπορούν να επουλωθούν.

Ο Φρόντ στη θεωρία του για το οιδιπόδειο σύμπλεγμα υποστήριξε πως το αγόρι μπροστά στην απαγόρευση του πατέρα της επιθυμίας του για τη μητέρα, τον μιμείται, παίρνει τα χαρακτηριστικά του, για να πάρει δύναμη από αυτόν, έτσι ώστε να απωθήσει το οιδιπόδειο σύμπλεγμα διατηρώντας τρυφερά συναισθήματα για τη μητέρα και αμφίσημα για τον πατέρα. Στην περίπτωσή μας η φωτεινή αρσενική πλευρά του ουρανού και του βορρά κρύβει τον κόσμο των επιθυμιών, είναι ο θάνατος των επιθυμιών. Στη θηλυκή γη του νότου κρύβονται όλα τα τραύματα, είναι ο θάνατος των τραυμάτων. Οι Μακεδνοί μπορούν να γίνουν ισχυροί αν επουλώσουν όλα τα τραύματά τους και ικανοποιήσουν όλες τις επιθυμίες τους. Αυτό όμως δεν γίνεται. Η Κρεπενή και το Λάνταβο έχουν τιμωρηθεί. Ο Μεγαλέξανδρος ενώνοντας κομματιασμένους λαούς στο πέρασμά του κινήθηκε προς τον ήλιο και χάθηκε. Με την μετακίνηση στον χώρο οι Μακεδνοί απωθούν το δικό τους οιδιπόδειο σύμπλεγμα που ταυτόχρονα είναι ένα πρώτο τραύμα, μια τιμωρία που εξιδανικεύεται και θέτει για πάντα συγκεκριμένα όρια. Με τον κόσμο του θανάτου δεν θα ενωθούν ποτέ, η Σπηλιά του Δράκου σφραγίζεται για πάντα. Η κοιλιά της Παναγίας, το σπήλαιο του

Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου φυλάσσεται από ένοπλους Αγίους. Μαυροβινοί και Λιττιστινοί μιμούνται αυτούς τους φύλακες, εξιδανικεύουν την απαγόρευση και παίρνουν τα χαρακτηριστικά της. Είναι και οι ίδιοι στρατιώτες που υπό την προστασία της Αγίας Βαρβάρας, την προστάτιδα του πυροβολικού σήμερα, φυλάνε την είσοδο της Σπηλιάς στην αντίπερα όχθη της λίμνης.

Στο καρναβάλι έρχεται η ώρα της ψυχανάλυσης. Το σύμπλεγμα ανακαλείται και φανερώνεται. Στην παταρίτσα της Λίττιστας φανερώνεται η επιθυμία που κατέστρεψε το Λάνταβο. Όχι αυτή καθ' αυτή αλλά συμβολικά μέσα σε καρναβαλικά πλαίσια. Όπως καρναβαλικά εμφανίζεται και το τραύμα από την Κρεπενή στην παταρίτσα του Μαυρόβου. Οι Μακεδνοί ζουν ανάμεσα σε δύο πόλους που φανερώνονται στο καρναβάλι τους. Η επιθυμία διαμορφώνεται από το τραύμα και το τραύμα από την επιθυμία. Στο καρναβάλι παύουν να είναι οι φύλακες. Μιμούνται τα χαρακτηριστικά του βαθύτερου φόβου τους. Μιμούνται το τραύμα και την επιθυμία. Οι Μαυροβινοί παίρνουν δύναμη από την παταρίτσα των Λιττιστινών και φέρνουν στο φως τα τραύματα που απειλούν την ενότητα της κοινότητας. Η παταρίτσα των Μαυροβινών είναι το κίνητρο για τους Λιττιστινούς να επαναλαμβάνουν στερεοτυπικά το δρώμενο του γάμου προκειμένου να παραδεχτούν την απαγορευμένη επιθυμία τους. Η παταρίτσα των δύο χωριών είναι ένα μυητικό στάδιο πριν την μεγάλη καρναβαλική ένωση στα ραγκουτσάρια της Καστοριάς. Εκεί μπορούν και συνυπάρχουν πια τα τραύματα και οι επιθυμίες.

Στα εμπόλεμα χρόνια του μακεδονικού αγώνα τα φωτεινά σημεία γίνονται καθαρότερα, οι δύο παταρίτσες αποκτούν άλλα σύμβολα και συνυπάρχουν. Οι οπλισμένοι ρογκουτσάρηδες μετακινούνται έξω από την πόλη, στον κόσμο του θανάτου. Μόνο τότε έχουν τη δύναμη να παραδεχτούν ότι η περιπλάνηση στα χωριά μπορεί να τους οδηγήσει στο θάνατο. Τότε όμως έχουν τη δύναμη και να αναμετρηθούν με το θάνατο για να επιστρέψουν και να αναπαραστήσουν πλάι ίσως σε κάποιο δρώμενο γάμου, που δεν ξέρουμε αν υπήρχε, δρώμενα από ηρωικά κατορθώματα του εθνικού παρελθόντος. Από τη μια αναδεικνύουν το τραύμα της υποδούλωσης και από την άλλη προτείνουν τον ένοπλο αγώνα. Η προτροπή όμως δεν είναι κυριολεκτική. Το Λάνταβο και η Κρεπενή είναι απροσπέλαστα σημεία, ο Μεγαλέξανδρος με τον χαμό του αποτελεί παντού και πάντα τη συνείδηση των Μακεδνών. Τα θεατρικά δρώμενα αφορούν το παρελθόν. Στη γερμανική κατοχή επίσης, οι ραγκουτσάρηδες εμπαίζουν τα γερμανικά στρατεύματα τραγουδώντας

μπροστά τους «στη στεριά δεν ζει το ψάρι, ούτε ο Έλλην στη σκλαβιά». Αν αψηφούσαν την απαγόρευση θα έπαιρναν τα όπλα μέσα στο καρναβάλι για να κινηθούν ενάντια στις δυνάμεις της κατοχής.

Επανερχόμενοι στο οιδιπόδειο σύμπλεγμα μπορούμε να κάνουμε μια μικρή διόρθωση, όπως έχει δείξει το καρναβάλι. Το αγόρι δεν παίρνει απλώς τα χαρακτηριστικά του πατέρα, πραγματικού είτε ιδανικού. Αυτό που εξιδανικεύει είναι τα χαρακτηριστικά του πατέρα σε σχέση με της μητέρας. Αυτά τα χαρακτηριστικά που τον έλκουν από τη μητέρα θέτουν τα χαρακτηριστικά της πατρικής απαγόρευσης και αντιστρόφως, τα χαρακτηριστικά της απαγόρευσης αναδεικνύουν τα χαρακτηριστικά της μητρικής έλξης. Το αγόρι κινείται και διαμορφώνεται ανάμεσα σε δύο πόλους. Δεν πρόκειται ποτέ να ερωτευτεί κυριολεκτικά τη μητέρα του (Λάνταβο) όπως δεν θα γίνει ποτέ ίδιος με τον πατέρα του (Κρεπενή). Οι επιθυμίες του και οι απαγορεύσεις που του τίθενται αλληλοδιαμορφώνονται. Η εξιδανίκευση του *Εγώ*, η συνείδηση, δεν διαμορφώνεται αποκλειστικά από την απαγόρευση. Η συνείδηση είναι με μια έννοια το αποτέλεσμα της απώθησης του συνόλου των επιθυμιών και των απαγορεύσεων. Ταυτόχρονα όμως μπορεί να είναι και το αποτέλεσμα της επιστροφής του απωθημένου, όχι ως συμπτώματος αλλά και ως υγιούς συνειδητοποίησης, καρπού μιας παλινδρόμησης που κατορθώνεται μέσα από την θετική βίωση του δρωμένου.

Το καρναβάλι είναι τελικά ένας καθρέφτης. Κοιτάζοντας κανείς τα τραύματά του νιώθει την επιθυμία του, ενώ αν δει την επιθυμία του νιώθει τα τραύματά του. Στα σημερινά χρόνια η παταρίτσα των Λιτσιστινών έχει μείνει ως φάρος να φανερώνει το βαθύτερο κίνητρο του καρναβαλιού παραμένοντας πεισματικά στον χρόνο να εξυμνεί την έμφυτη τάση του ανθρώπου, να εξυμνεί την ένωση. Περιμένει να πάρει ίσως κάποια πιο ειδική μορφή σε περίπτωση που οι ανάγκες διαμορφώσουν μια πραγματικότητα ασφυκτική, όπως εκείνα τα εμπόλεμα χρόνια.

Το καστοριανό καρναβάλι σήμερα διαφέρει πολύ από το παλιότερο πολεμικό. Μπορούμε να πούμε ότι μοιάζει αρκετά με το μαυροβινό τόσο κατά τις δύο νύχτες των ραγκουτσάρηδων, όσο και στην παταρίτσα του. Η συνάντηση των δύο σχισμένων καρναβαλιών των Μακεδόνων στην πόλη της Καστοριάς, στο κάστρο που φυλάν, δεν παρουσιάζει σήμερα τα καρναβαλικά αποτελέσματα που παρουσίασε στα εμπόλεμα χρόνια του παρελθόντος. Το δρώμενο του γάμου όμως που ακόμα παραμένει στην Λίτσιστα δείχνει πως το καρναβάλι μπορεί να ξαναγίνει πολεμικό και τα φωτεινά του

σημεία να ξαναγίνουν συγκεκριμένα τόσο, ώστε τα θεατρικά δρώμενα και οι μεταμφιέσεις να προτείνουν λύσεις, σε περίπτωση που οι κοινωνικές συνθήκες γίνουν τέτοιες που η απωθημένη επιθυμία να είναι κοινή για όλους τους καρναβαλιστές. Προς το παρόν το καρναβάλι δυναμώνει τις ψυχές των ανθρώπων, ισχυροποιεί τους δεσμούς της κοινότητας χωρίς να προτείνει κάποια συγκεκριμένη κοινωνική ή πολιτική αλλαγή.

3.2 Η Παταρίτσα στον Καθρέφτη

Η μαυροβινή παταρίτσα είναι βασικά ένα θεατρικό δρώμενο που συμβαίνει μέσα σε καρναβαλικά πλαίσια. Δεν πρόκειται για ένα δρώμενο που παραμένει ίδιο σε κάθε επανάληψή του. Το μόνο σταθερό είναι ο τόπος και ο χρόνος. Το περιεχόμενο αυτής της αφηρημένης λέξης, γιατί χρησιμοποιείται εντός του καρναβαλιού χωρίς να έχει κάποια συγκεκριμένη σημασία για τους συμμετέχοντες, αλλάζει κάθε χρόνο. Οι καρναβαλικές θεατρικές παραστάσεις, αυτά τα μικρά δρώμενα που παρελαύνουν στο δρόμο ή αναπαρίστανται πάνω σε καρότσες όπου επικρατεί η κίνηση, ο χορός και η μεταμφίεση, ενώ λείπει ο λόγος ή υπάρχει ελάχιστα, διαφέρουν από παρέα σε παρέα και από χρονιά σε χρονιά ακολουθώντας τις πολιτικές και κοινωνικές εξελίξεις, θέματα των οποίων θίγουν.

Το καρναβαλικό αυτό θέατρο διαφέρει πάρα πολύ από το θέατρο που γνωρίζουμε. Δεν χρειάζεται θεατρικές αίθουσες, δεν έχει ανάγκη από σκηνή ή από κανενός είδους τεχνική υποδομή. Επίσης, δεν προκύπτει έπειτα από πρόβες αλλά μόνο από μια προσυνεννόηση των συμμετεχόντων. Αυτό το θέατρο έχει ως βασικό εργαλείο του τη μεταμόρφωση. Οι καρναβαλιστές υποδύονται ρόλους κυρίως μέσα από ένα παίξιμο όπου η ενδυμασία υπερτερεί της υποκριτικής και η κίνηση του λόγου. Πολλές φορές κατασκευάζονται και σκηνικά από φτηνά υλικά όπως χαρτόνια, υφάσματα, φελιζόλ, ξύλα ή άλλα αντικείμενα που βρίσκονται στη φύση. Η χρήση των αγροτικών αμαξών δεν αποτελεί κανόνα. Σκηνή αυτού του θεάτρου είναι όλος ο δρόμος. Ωστόσο, λόγω της διαθεσιμότητάς τους από τους αγρότες του χωριού, συνηθίζεται η χρήση των αμαξών και η μετατροπή τους σε κινούμενες θεατρικές σκηνές ή ακόμα και σε χώρους έκθεσης, όπου έχουν τοποθετηθεί συμβολικά αντικείμενα συνοδευόμενα από επιγραφές. Το μόνο περιοριστικό, που τίθεται ως κανόνας είναι ο τόπος. Η θεατρική πορεία ξεκινάει από το βάθος του χωριού, από το κτίριο όπου κάποτε στεγαζόταν ένας κινηματογράφος, και καταλήγει στην πλατεία του χωριού, σχεδόν στην παραλίμνια ζώνη. Όπως δείχνει και η πολεοδομική εξέλιξη του χωριού, πριν αυτό αναπτυχθεί τα τελευταία χρόνια, η πλατεία βρισκόταν εντελώς στην άκρη του χωριού προς τη μεριά της λίμνης. Το κοινό που παρακολουθεί την παρέλαση στέκεται στις δύο άκρες του δρόμου με μεγαλύτερη πυκνότητα προς τη μεριά της πλατείας, όπου βρίσκονται στην εξέδρα τους και οι «επίσημοι», τοπικοί

πολιτικοί και βουλευτές. Αυτή η καρναβαλική παρέλαση ξεκινάει κάθε χρόνο στις 2:00 το μεσημέρι στις 2 Ιανουαρίου. Είναι η έναρξη της γιορτής της παταρίτσας.

Η κοινωνική ανθρωπολόγος Κατερίνα Κακούρη θεωρεί πως τέτοια λαϊκά θεατρικά δρώμενα αποτελούν τον έναν από τους δύο κλάδους του θεάτρου. Πέρα από το θέατρο που η «αισχυλική μεγαλοφυΐα υπόταξε σε αισθητικούς νόμους και ρυθμούς» τον 5^ο π. Χ. αιώνα, υπάρχει και αυτό το λαϊκό θέαμα που εμφανίζεται από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα ανεξέλικτο, ή μάλλον υποκείμενο σε μια σχεδόν αδιόρατη εξέλιξη, και προσαρμόζόμενο σε κάθε κοινωνία μέσα σε τελετουργίες, λαϊκά έθιμα και πανηγύρια.¹⁴³ Στο πρώτο μέρος του βιβλίου της *Προαισθητικές Μορφές Θεάτρου* η Κακούρη περιγράφει πως το λαϊκό αυτό θέατρο προέρχεται από το θεατρικό ορμέμφυτο του ανθρώπου. Ένα ορμέμφυτο που εμφανίζεται σε όλη την ιστορία της ανθρωπότητας και σε όλους τους πολιτισμούς καθώς πηγάζει από εσωτερικές ψυχικές δυνάμεις που είναι κοινές για όλους. Αυτές είναι η φαντασία, η μίμηση, η μεταμόρφωση και το θέαμα.

Ο άνθρωπος με τη φαντασία του, λέει η Κακούρη, έχει την τάση να διορθώνει την πραγματικότητα. Η φαντασία, η φαντασίωση, η ονειροπόληση του ανθρώπου λειτουργούν όπως και το όνειρο του κοιμώμενου. Διορθώνουν την πραγματικότητα ικανοποιώντας τις ανεκπλήρωτες επιθυμίες του.¹⁴⁴ Η τέχνη δημιουργείται όταν η φαντασία ενεργοποιεί τη μίμηση, την άλλη έμφυτη τάση του ανθρώπου. Με τη μίμηση μπορεί και αναπαριστά αυτό που φαντάστηκε, όχι μόνο με λόγο αλλά και με κίνηση και χορό.¹⁴⁵ Η μεταμόρφωση είναι μια ακόμα έμφυτη τάση του ανθρώπου που χάρη σε αυτήν δημιουργήθηκε το θέατρο, όπως το ξέρουμε σήμερα.¹⁴⁶ Με τη μεταμορφωτική του τάση ο άνθρωπος έδωσε μορφή στη φαντασία του προκειμένου να αποδώσει καλύτερα τα όσα φαντάστηκε και να μεταφέρει τη συγκίνηση της φαντασίας του στους θεατές του. Τέλος, η Κακούρη αναφέρει το θέαμα ως έμφυτη τάση του ανθρώπου, με την έννοια ότι του ανθρώπου του αρέσει να βλέπει θεάματα.¹⁴⁷ Οποσδήποτε δεν μπορούμε να αμφιβάλλουμε για αυτήν την τάση του ανθρώπου να αντλεί αισθητική ηδονή από τη θέαση, αλλά στο θέατρο υπάρχει επίσης ηδονή και από την άλλη μεριά: αυτήν του ηθοποιού, και επειδή η ύπαρξη του

¹⁴³ Κ Κακούρη, *Προαισθητικές Μορφές Θεάτρου*, Αθήνα 1998, 3

¹⁴⁴ Ο.π., 9

¹⁴⁵ Ο.π., 16 - 17

¹⁴⁶ Ο.π., 34

¹⁴⁷ Ο.π., 27

θεάτρου εξαρτάται πρωταρχικά από αυτόν, ίσως θα πρέπει να ξεκινήσουμε πρώτα από τη δική του έμφυτη τάση και όχι αυτή του θεατή. Η γενεσιουργός στιγμή του ελληνικού τουλάχιστον θεάτρου ξεκινά τον 6^ο αιώνα π.Χ. από τον Θέσπιδα, όταν αυτός αποχωρίστηκε (απεκρίθη) από την ομάδα των συμμετεχόντων στον διθύραμβο. Η οικεία λοιπόν ηδονή (για να χρησιμοποιήσουμε τον αριστοτελικό όρο της *Ποιητικής*) του θεάτρου, έχει για αφετηρία της την, σχετική έστω, αυτονόμηση του ηθοποιού και δεν υπακούει σε κάποιον μηχανισμό ψυχικής ή αισθητικής αλληλεγγύης που να δικαιολογεί τη δημιουργία θεατρικής τέχνης από μια ομάδα ηθοποιών, εξαιτίας της τάσης των θεατών να απολαμβάνουν τη θέαση.

Στην παταρίτσα, τόσο στο Μαύροβο, όσο και στη Λίτσιστα, είδαμε ότι τα δρώμενα έρχονται ως επιστέγασμα μιας καρναβαλικής πορείας δύο νυχτών. Για την ακρίβεια πρόκειται όχι για την παταρίτσα αλλά για τη *γιορτή της παταρίτσας*. Τα δρώμενα μοιάζουν να είναι μια νίκη, ένας θρίαμβος. Ειδικά στην παταρίτσα της Λίτσιστας, που γίνεται τις πρώτες πρωινές ώρες της 3^{ης} Ιανουαρίου έπειτα από τρία καρναβαλικά ξενύχτια, συμμετέχουν είτε ως ηθοποιοί είτε ως θεατές μόνο λίγοι, όσοι αντέξουν το ξενύχτι και το κρύο. Και στα δύο χωριά λίγοι είναι αυτοί που έχουν τη δύναμη να αναπαραστήσουν τη φαντασία τους. Για κάθε άνθρωπο είναι βέβαιο πως είναι δύσκολο έως αδύνατο να ομολογήσει ό,τι φαντάστηκε. Ακόμα πιο δύσκολο είναι μάλλον να εκτεθεί στο κοινό, να μεταμορφωθεί και να μιμηθεί τις μορφές και τις καταστάσεις που φαντάστηκε. Για να γίνει αυτό προηγείται το καρναβαλικό γλέντι, η μέθη, μια γενικότερη καρναβαλική κατάσταση που απελευθερώνει τον άνθρωπο από τις ενοχές του. Μετά από μια τέτοια καρναβαλική προετοιμασία, η φαντασία ενώνεται με τον κόσμο μέσω της αναπαράστασής της. Ο καρναβαλιστής-ηθοποιός προφανώς δεν γλεντάει μόνο, αλλά δίνει και έναν προσωπικό αγώνα να σταθεί στο θεατρικό δρώμενο, αγώνα ενάντια στη σωματική κούραση και στις ψυχικές του αντιστάσεις. Η ολοκλήρωση της παρέλασης είναι γι' αυτόν ένας θρίαμβος. Μια γιορτή καρναβαλική, γιατί ήρθε αντιμέτωπος με ό,τι τον απειλεί, με τα λάθη του και με τις απαγορευμένες επιθυμίες του. Ολοκληρώνοντας την καρναβαλική του πορεία εξομολογείται τα τραύματά του στο συλλογικό σώμα της κοινότητας. Έτσι, αυτά παύουν να υποβόσκουν υποχθόνια, έρχονται στην επιφάνεια και ακυρώνονται.

Δεν πρόκειται βέβαια για προσωπικές μόνον εξομολογήσεις. Η παταρίτσα είναι γιορτή των πάντων, συμμετεχόντων και μη στα θεατρικά δρώμενα, γιατί οι

αναπαραστάσεις εκφράζουν όλη την κοινότητα. Τα θέματα είναι κυρίως πολιτικά στο Μαύροβο και, όπως είδαμε, στο αντίπαλο χωριό το θέαμα φέρνει στην επιφάνεια την κοινή απωθημένη επιθυμία της ένωσης των πάντων. Όμως, αν και το θέατρο αυτό αφορά το κοινωνικό σύνολο, έχει ως κίνητρο την τάση του ανθρώπου, του καρναβαλιστή-ηθοποιού, να επουλώσει πρωταρχικά τα δικά του τραύματα. Καθώς το αρχετυπικό του τραύμα είναι, όπως είδαμε, αυτό που φανερώνει ο αφαλός του, ο διαχωρισμός από τον συνάνθρωπο, το καρναβαλικό θέατρο παρουσιάζει τα απαγορευμένα τραύματα επί σκηνής προκειμένου να επουλωθούν τα τραύματα της κοινότητας. Αυτό το θέαμα δρα ατομικά στους θεατές, καθώς αποτελεί κινητήρια δύναμη για τον εντοπισμό και την επούλωση των προσωπικών τραυμάτων. Ο Richard Schechner, σκηνοθέτης και καθηγητής παραστατικών τεχνών στο Πανεπιστήμιο της Νέας Υόρκης, περιγράφει τη σκηνική συμπεριφορά ως μετατόπιση. Στο βιβλίο του *Θεωρία της Επιτέλεσης* υποστηρίζει πως με επιτελεστικό τρόπο πραγματοποιούνται όλες οι απαγορευμένες πράξεις που ήδη έχουν γίνει και απειλούν την κοινότητα. Μπορούν να πραγματοποιηθούν ακόμα και οι απαγορευμένες επιθυμίες που θα απειλούσαν την κοινότητα με μια ενδεχόμενη πραγματοποίησή τους. Μέσα από τη δημόσια παρουσίαση όμως μιας μετατοπισμένης συμπεριφοράς οι εντάσεις χαλαρώνουν και οι δεσμοί ισχυροποιούνται. Μια μετατοπισμένη συμπεριφορά για τον Schechner είναι και το γέλιο και η φάρσα, όπως τα περιέγραψε ο Φρόιντ. Μια απωθημένη επιθυμία που υπακούει στην αρχή της ηδονής και απαγορεύεται να εκδηλωθεί στην κοινωνία, μετατρέπεται σε αστείο ή φάρσα και μέσα από σύμβολα φέρνει στην επιφάνεια με συνειρμικό τρόπο το απωθημένο¹⁴⁸.

Επομένως, ο καρναβαλιστής-ηθοποιός είναι υποχρεωμένος να χρησιμοποιήσει μια κοινή γλώσσα για να εκφράσει τα τραύματά του. Η κοινή συμβολική γλώσσα, απόρροια μιας μετατοπισμένης συμπεριφοράς, τον εξυπηρετεί προκειμένου να απαλλαγεί από την ενοχή της έκθεσης του προσωπικού του ψυχισμού. Επιπλέον, με αυτόν τον τρόπο κινητοποιεί και δημιουργεί κοινό το οποίο το έχει ανάγκη, αφού πρέπει να εξομολογηθεί στην κοινότητα τα τραύματά του. Το κοινό αυτό κινητοποιείται γιατί στο καρναβαλικό θέαμα βρίσκει μέσα από τα πολιτικά τραύματα να αναπαρίστανται τα προσωπικά του. Η πολιτική και κοινωνική σάτιρα της παταρίτσας είναι ένας καθρέφτης θεατρικός όπου ο ηθοποιός προβάλλει σε αυτόν τα προσωπικά του τραύματα, αυτά μετατρέπονται, μετατοπίζονται σε συλλογικά –

¹⁴⁸ R. Schechner, *Θεωρία της Επιτέλεσης*, Αθήνα 2011, 279 - 282

κοινωνικά και πολιτικά- για να επουλώσουν συνειρμικά τα τραύματα των θεατών, ενώ παράλληλα να ισχυροποιηθούν και οι δεσμοί της κοινότητας. Η όλη αμφίδρομη ή «διαδραστική» αυτή διαδικασία δεν είναι σε κανένα είδος θεάτρου ποσοτική είτε μηχανική: προϋποθέτει, εννοείται, την ικανότητα του ερμηνευτή, είτε «τελεστής» είναι αυτός είτε θεατρικός ερμηνευτής -ηθοποιός ή οποιουδήποτε άλλου είδους- να συλλάβει σε τέτοιο βάθος και να εκφράσει με τέτοια επάρκεια τα όποια δικά του αισθήματα, προβλήματα κλπ., που να αγγίζουν έστω και μέσα από προσωπεία αυτά του συνόλου.

Το ζήτημα που προκύπτει τώρα είναι πώς το θέαμα της παταρίτσας επιλέγει τα σύμβολα εκείνα που μπορούν να λειτουργούν με αυτόν τον διπλό τρόπο. Να λειτουργούν θεραπευτικά και για το άτομο και για την κοινότητα. Πώς διαμορφώνεται αυτή η κοινή γλώσσα αλλά και θεματολογία. Η Κακούρη σε συμφωνία με τον Αριστοτέλη υποστηρίζει πως προαπαιτούμενο συστατικό στοιχείο του θεάτρου είναι ο μύθος.¹⁴⁹ Αυτός ο ισχυρισμός βέβαια μόνος του δεν μπορεί να σταθεί, αν δεν διευκρινιστεί τι σημαίνει μύθος. Γιατί, αν υποθέσουμε ότι ο κάθε δημιουργός φαντάζεται αυθαίρετα και δημιουργεί το δικό του μύθο, αν δεχτούμε συμβατικά ότι η σκέψη μπορεί να είναι αυθαίρετη, και μεταφέρει στη συνέχεια τη φαντασία του στη σκηνή, τότε εύλογα θα μπορούσαμε να αναρωτηθούμε σε ποιο βαθμό το έργο του θα γινόταν κατανοητό, περιλαμβάνοντας εδώ στον όρο κατανοητό τόσο το νόημα, όσο και το συναίσθημα και μάλιστα σε συνδυασμό. Ο μύθος λοιπόν που συνέχει το κάθε θεατρικό δρώμενο της παταρίτσας οφείλει να μην είναι αυθαίρετος, εφόσον το δρώμενο βιώνεται από ολόκληρη την κοινότητα. Ο κάθε μύθος που συνέχει το θέαμα στο κάθε μπουλούκι πρέπει να είναι και αυτός μια μετατόπιση εκείνου του παλιότερου συνόλου θρύλων και μύθων –είτε τμημάτων τους- σαν αυτούς που συγκεντρώθηκαν σε αυτήν την έρευνα. Ο Γάλλος μυθολόγος J. P. Vernant υποστηρίζει πως ο δημιουργός προκειμένου να είναι κατανοητός οφείλει να ακολουθήσει την παράδοση που συνδέει τον μύθο με το έργο του¹⁵⁰. Για τον κοινωνικό ανθρωπολόγο Claude Levy Strauss ο μύθος συνίσταται από *μυθήματα*, από συστατικές μονάδες δηλαδή που αναλύονται σε δέσμες σχέσεων. Αυτές οι δέσμες μπορούν διαχρονικά να επανεμφανιστούν και να νοηματοδοτήσουν τα πολιτιστικά πράγματα. Από την άλλη, ο μελετητής μπορεί να συλλέξει τα μυθήματα που εμφανίζονται σε μια πολιτιστική

¹⁴⁹ Κ Κακούρη, *Προαισθητικές Μορφές Θεάτρου*, Αθήνα 1998, 42

¹⁵⁰ J. P. Vernant, *Μύθος και Θρησκεία στην Αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα 2000, 38

κοινότητα και να τα οργανώσει με τρόπο «φυσικό» ώστε να οργανωθεί ο μύθος συγχρονικά, να γίνει μια αφήγηση γεγονότων.¹⁵¹ Η Κακούρη γράφει πως «οι πανάρχαιοι μύθοι και θρύλοι είναι τα παραμορφωμένα λείψανα επιθυμιών ολάκερων εθνών, τα απομεινάρια, τα ονειροπολήματα της ανθρωπότητας στην παιδική της ηλικία, τα αιώνια όνειρά της».¹⁵² Αυτό που είναι διαθέσιμο είναι το αρχέγονο συλλογικό φαντασιακό των Μακεδνών, όπως μετεξελίχθηκε, μεταμορφώθηκε, αποκρυσταλλώθηκε και έφτασε στις μέρες μας. Όλη η μυθική αφήγηση για την ίδρυση των δύο χωριών, τη γεωγραφική τους μετατόπιση, τα τοπωνύμιά τους, η τοποθέτηση των σημαντικών σημείων στον χώρο, όπως η εκκλησία της Αγίας Βαρβάρας και η κεντρική πλατεία, οι θρύλοι που διαμορφώνουν μια αντίληψη των φυσικών και μεταφυσικών πραγμάτων, όπως έχουν συλλεχθεί και τοποθετηθεί συγχρονικά, αλλά και όπως έχουν συγκριθεί διαχρονικά κατά τον Levy Strauss φανερώνουν λίγο πολύ μια ίδια νοοτροπία. Δείχνουν έναν κώδικα που παραμένει σε σημαντικό βαθμό ο ίδιος για κάθε επιπέδου συλλογική δημιουργία. Ο κώδικας φανερώνει και το βαθύτερο κίνητρο του καρναβαλιού. Αυτό είναι η βούληση του ανθρώπου να ενωθεί με το θείο ή ευρύτερα με το ιερό, να μπει στη σπηλιά του δράκου. Για να το καταφέρει αυτό ο άνθρωπος, ένας άνθρωπος που αναγνωρίζει την αδυναμία του, επιθυμεί την ένωση σε μια ολότητα. Αυτή η απαγορευμένη ένωση αναπαρίσταται στην παταρίτσα της Λίτσιστας. Πρέπει επίσης ο άνθρωπος να αναγνωρίσει και να απαλλαγεί από τα τραύματά του που τον απομακρύνουν από αυτήν την επιθυμία του. Σε αυτό το αποτέλεσμα αποσκοπεί η μαυροβινή παταρίτσα.

Οι δύο παταρίτσες είναι τόσο όμοιες στη δομική τους θέση, στο ρόλο τους μέσα στο καρναβάλι, όσο και διαφορετικές. Αποτελούν την κορύφωση δύο καρναβαλιών που συμβαίνουν ταυτόχρονα σε δύο χωριά που ενώ είναι πανομοιότυπα διατηρούν πάντα ανταγωνιστικές σχέσεις μεταξύ τους. Ας εξετάσουμε τον τρόπο που εκδηλώνονται αυτές οι δύο παταρίτσες. Στη Λίτσιστα, στον χώρο του φωτός, του συγκεκριμένου, εκεί όπου εκδηλώνεται η επιθυμία, μετά από τρεις καρναβαλικές σκοτεινές νύχτες ξεπροβάλλει πάντα το ίδιο δρώμενο. Εκεί το καρναβαλικό τυχαίο υποχωρεί. Το δρώμενο είναι συγκεκριμένο. Η μόνη ελευθερία που υπάρχει είναι στον τρόπο της μεταμφίεσης και στα άτομα που θα υποδυθούν ρόλους. Οι ρόλοι αυτοί όμως είναι συγκεκριμένοι, οι κινήσεις τους προκαθορισμένες. Το δρώμενο μοιάζει πιο

¹⁵¹ C. Levy Strauss, *Δομική Ανθρωπολογία*, Α', Αθήνα 2010, 260-262

¹⁵² Κ Κακούρη, *Προαισθητικές Μορφές Θεάτρου*, Αθήνα 1998, 13

πολύ με ένα τελετουργικό δρώμενο που μάλλον έχει φτάσει στις μέρες μας από το παρελθόν. Το δρώμενο αυτό είναι μια τελετουργία, γιατί, σύμφωνα με τον Schechner, σκοπό έχει να επιφέρει μετασχηματισμούς.¹⁵³ Στην περίπτωση αυτή οι καρναβαλιστές τελεστές που έχουν τη σωματική και ψυχική δύναμη φτάνουν στο καρναβαλικό τους απόγειο να συμμετέχουν σε ένα δρώμενο μύησης στο γάμο. Δεν πρόκειται βέβαια για ένα δρώμενο που τελείται από ανύπαντρους νεαρούς, επομένως δεν μπορεί να θεωρηθεί πως πρόκειται για ένα κλασικό τελετουργικό μύησης στη γονιμότητα και την ευφορία. Αυτό το τελετουργικό επιφέρει βαθύτερες αλλαγές. Οι τελεστές μυούνται στην έννοια της ένωσης, μιας ένωσης μεταξύ ανθρώπων, όπως και ένωσης μεταξύ ανθρώπων και φύσης. Αυτή η παλαιότερη τελετουργία που φτάνει στις μέρες μας ως μια θεατρική αναπαράσταση γάμου παρακολουθείται και από κοινό. Ένα κοινό που δεν συμμετέχει αλλά παρακολουθεί, γιατί οπωσδήποτε το θέαμα είναι γελοίο, τείνει προς τη φάρσα. Ο Schechner γράφει πως μία τελετουργία που δρα σε ένα πλαίσιο μπορεί να λειτουργήσει ψυχαγωγικά σε ένα άλλο πλαίσιο.¹⁵⁴ Στην περίπτωση μας μπορούμε μόνο να υποθέσουμε ότι το πλαίσιο άλλαξε χρονικά, αν άλλαξε. Ότι, δηλαδή, η τελετουργία ενδεχομένως να απέκτησε κοινό αργότερα. Σε αυτήν την περίπτωση όμως μάλλον δεν μπορούμε να αρνηθούμε το γεγονός ότι το κοινό παρακολουθώντας το δρώμενο και με άλλοθι το γελοίο που το απαλλάσσει από αντιστάσεις και ενοχές μυείται και αυτό στην τρομακτική έννοια της ένωσης, μια έννοια τρομακτική, γιατί είναι αδύνατη και ως τέτοια υπενθυμίζει την ανθρώπινη αδυναμία, την αιώνια απαγόρευση της ενδυνάμωσης και της ανύψωσης στο επίπεδο του θεού και ευρύτερα αυτού που ο άνθρωπος –θρησκευόμενος ή μη– αισθάνεται ως ιερό.

Ο Schechner διαχωρίζει τα δρώμενα, τις επιτελέσεις κατά τον ίδιο, όρος που περιλαμβάνει ευρύτερα ό,τι συμβαίνει από τη στιγμή που ένας θεατής εισέρχεται στο χώρο του θεάτρου μέχρι τη στιγμή που αποχωρεί και ο τελευταίος, σε *τελετουργία* και *θέατρο*. Τελετουργία για αυτόν είναι η επιτέλεση εκείνη που έχει σκοπό τον μετασχηματισμό, που δρα με άξονα την αποτελεσματικότητα. Αντιθέτως το θέατρο, υποστηρίζει, δρα ψυχαγωγικά. Σε έναν πίνακα συνοψίζει τα αντίθετα χαρακτηριστικά της θεατρικής ψυχαγωγίας και της τελετουργικής αποτελεσματικότητας. Στην τελετουργία σκοπός είναι το αποτέλεσμα, αναπτύσσεται δεσμός με τον απόντα Άλλον,

¹⁵³ R. Schechner, *Θεωρία της Επιτέλεσης*, Αθήνα 2011, 144

¹⁵⁴ Ο.π., 169

ο χρόνος είναι συμβολικός, ο τελεστής βρίσκεται σε καταληψία, σε έκσταση, το κοινό συμμετέχει, πιστεύει, η κριτική αποθαρρύνεται και η δημιουργικότητα είναι συλλογική. Σκοπός του θεάτρου είναι η ψυχαγωγία, αφορά μόνο όσους είναι παρόντες, δίνεται έμφαση στο τώρα, ο τελεστής ξέρει τι κάνει, το κοινό παρακολουθεί, εκτιμά, ασκεί κριτική ενώ η δημιουργικότητα είναι ατομική.¹⁵⁵ Ωστόσο, υπογραμμίζει πως καμία επιτέλεση δεν είναι καθαρά ψυχαγωγική ή καθαρά αποτελεσματική. Μπορεί, για παράδειγμα, ψυχαγωγικά στοιχεία να υπάρχουν σε μία τελετουργία και αντιστρόφως. Η επιτέλεση γεννιέται μέσα σε αυτούς τους δύο αντιτιθέμενους πόλους, άλλοτε κοντύτερα στα στοιχεία της αποτελεσματικότητας και άλλοτε περισσότερο με ψυχαγωγικό σκοπό.¹⁵⁶

Στην περίπτωση της λιττιστινής παταρίτσας όμως δεν μπορούμε εύκολα να αποδεχτούμε ότι η τελετουργία θεατροποιήθηκε και ότι πλέον προσφέρει διασκέδαση στο κοινό που την παρακολουθεί. Έπειτα από τρεις συνεχόμενες νύχτες έντονης μέθης και γλεντιού δεν μπορούμε να φανταστούμε ότι μια ομάδα καρναβαλιστών βρίσκει το δρώμενο του γάμου ακόμα πιο διασκεδαστικό, τόσο που να αξίζει τον κόπο να βγουν στους παγωμένους δρόμους για ένα τελευταίο αστείο, και μάλιστα, κάποιοι από αυτούς να βουτήξουν και στα παγωμένα νερά του σιντριβανιού για να πιάσουν τα κέρματα της νύφης.

Αν η τελετουργία του γάμου έγινε θέατρο, αυτό δεν σημαίνει πως έχασε την αποτελεσματικότητά της. Απεναντίας, ο ψυχαγωγικός της χαρακτήρας συντελεί στη διατήρηση του εθίμου και στη συμμετοχή του κοινού, είτε παρακολουθώντας, είτε συμμετέχοντας. Οπωσδήποτε κίνητρο αυτής της παταρίτσας είναι ο ψυχαγωγικός της χαρακτήρας. Οπωσδήποτε όμως συνειρμικά, υποσυνείδητα, κάτι αποτελεσματικό συμβαίνει για τους συμμετέχοντες. Η νυχτερινή βουτιά στο παγωμένο νερό είναι μια φάρσα για όσους την παρακολουθούν, είναι όμως και μια νίκη ενάντια στην απαγόρευση, ιδιαίτερα για αυτούς που την επιχειρούν. Επομένως, πέρα από τον ψυχαγωγικό της χαρακτήρα, η επανάληψη του ίδιου δρώμενου και η άρση όχι απλά των συμβάσεων αλλά της λογικής και του φόβου, μας οδηγούν στο συμπέρασμα πως η παταρίτσα αυτή είναι τόσο ψυχαγωγική, όσο και αποτελεσματική, ενώ τα χαρακτηριστικά που προτείνει ο Schechner αφορούν περισσότερο την εκδήλωσή της και όχι τη λειτουργία της.

¹⁵⁵ R. Schechner, *Θεωρία της Επιτέλεσης*, Αθήνα 2011, 143

¹⁵⁶ Ο.π., 167

Ενώ στη Λίτσιστα η παταρίτσα αναπαριστά τη φαντασίωση των ανθρώπων να ενωθούν και να γίνουν εκείνο το δυνατότερο ανθρώπινο ον που θα καταφέρει να αποκτήσει το θησαυρό του κόσμου των νεκρών, στο αντίπαλο χωριό η παταρίτσα παρουσιάζει τα χαρακτηριστικά εκείνα που ο Schechner ορίζει ως ψυχαγωγικά. Μέσω του γελοίου οι καρναβαλιστές βρίσκουν τη δύναμη να αναπαραστήσουν το απαγορευμένο. Οι θεατές με εργαλείο τους και εκείνοι το γελοίο δέχονται αυτά που βλέπουν. Δεν μπορεί να υποστηριχθεί ότι με το τέλος αυτής της επιτέλεσης δεν υπάρχει αποτέλεσμα. Αναμφίβολα μετά την πολιτική εξομολόγηση, η κοινότητα έχει ενδυναμωθεί. Το θέατρο είναι τόσο ψυχαγωγικό, όσο και τελετουργικό. Η αποτελεσματικότητά του είναι ότι οι Μαυροβινοί ενώθηκαν, αναπαρέστησαν και παρακολούθησαν τα λάθη του παρελθόντος, έγιναν ένα με τον Ίσκιο, εκείνη την ύπαρξη που εδρεύει στο απαγορευμένο τους παρελθόν και που ακόμα κυριεύει τους νυχτερινούς δρόμους του χωριού. Στις δύο καρναβαλικές νύχτες που προηγούνται, αλλά και στην τρίτη που έπεται της παρέλασης, η απαγόρευση αίρεται, ο φόβος νικιέται, ο Ίσκιος ενώνεται μαζί με τους καρναβαλιστές, συμβολοποιείται και υψώνεται στις αγροτικές άμαξες της παταρίτσας. Οι Μαυροβινοί παρακολουθούν το φόβο τους να παρελαύνει. Το ψυχαγωγικό στοιχείο δρα ενωτικά. Το θέαμα αντί να διαλύσει την κοινότητα, την ενδυναμώνει.

Αυτό που συμβαίνει στις δύο παταρίτσες είναι ότι στην λιττιστινή ο θησαυρός, η θελκτική νεράιδα, το καθετί επιθυμητό φανερώνεται στον κόσμο, όταν στο Μαύροβο φανερώνεται το φίδι που φυλάει το θησαυρό, ο Ίσκιος που απειλεί με διάλυση. Η μαυροβινή θεατρική παρέλαση οδεύει προς την πλατεία. Εκεί το γλέντι κορυφώνεται με όλες τις απαγορευμένες μορφές που παρέλασαν να αναμειγνύονται και να γλεντοκοπούν όλες μαζί. Σε ένα συμβολικό μέρος, στην κεντρική πλατεία, που βρίσκεται στην άκρη του χωριού. Όταν χτίστηκε το χωριό, η στάθμη της λίμνης ήταν ψηλότερη, με την πλατεία να βρίσκεται σχεδόν δίπλα σε αυτήν. Το κέντρο του χωριού, το κέντρο της καρναβαλικής κορύφωσης βρισκόταν δίπλα από το ιερό κέντρο, την είσοδο προς την θεία κατοικία. Τελικά, λιττιστινή και μαυροβινή παταρίτσα είναι πολύ διαφορετικές στην εκδήλωσή τους, όμως ψυχαγωγικά και αποτελεσματικά είναι εντελώς ίδιες, ασχέτως αν πρόκειται για τελετουργία ή τελετουργία που έγινε ψυχαγωγικό θέατρο ή αν πρόκειται για θέατρο.

Καθαρά τελετουργική διαδικασία προφανώς ακολουθούσαν οι ρογκουτσάρηδες πολεμιστές του παρελθόντος. Τα παιδιά της Μπήλιως στην Κοζάνη, οι Καστοριανοί

οπλισμένοι ρογκουτσάρηδες εγκατέλειπαν τα σπίτια τους, την πόλη τους, και επέστρεφαν είτε νικητές είτε νεκροί. Τυχαιό στοιχείο σε αυτούς δεν υπάρχει. Υπάρχει μια προκαθορισμένη αμφίεση, ένα συγκεκριμένο όπλο που υποχρεώνει σε ορισμένο είδος πάλης, μία πορεία προς τους επικίνδυνους αγρούς, προς τον τόπο του Ίσκιου και του θανάτου. Όλα αυτά συνθέτουν έναν άλλον κόσμο, τελετουργικοποιημένο, όπου ο μύστης μυείται σε αυτό που φοβάται. Ο τελεστής σε αυτή την περίπτωση δεν υποδύεται κάποιο ρόλο. Είναι ένας άλλος άνθρωπος μέσα σε ένα άλλο πλαίσιο. Δεν σκοτώνει θεατρικά, είναι έτοιμος, αν χρειαστεί, να σκοτώσει πραγματικά. Αντί να θεωρηθεί όμως δολοφόνος, μπορούμε να υποθέσουμε πως θεωρείται ήρωας αυτός που βρήκε τη δύναμη να μπει σε αυτήν τη διαδικασία και να επιστρέψει στην πόλη νικητής. Ο οπλισμένος ρογκουτσάρης είναι μια περίπτωση επιτέλεσης τελετουργικής. Η πορεία του έχει ως σκοπό ένα βαθύτερο αποτέλεσμα, να μνηθεί στον φόβο, στον κόσμο του θανάτου. Στην κοινότητα όμως η πορεία του δρα ψυχαγωγικά. Μπορούμε να υποθέσουμε πως αισθήματα νίκης και περηφάνιας διακατέχουν τους συγγενείς και την κοινότητα κατά την άφιξή του μετά την πορεία του στο θάνατο. Άλλωστε το γλέντι και το γελοίο επικρατεί εκείνη τη στιγμή στην πόλη. Ψυχαγωγικά επίσης δρα η επίσκεψή του στα σπίτια των χωριών που επισκέπτεται για να πάρει τα δώρα. Η επίσκεψη του ρογκουτσάρη από την πόλη στο χωριό είναι οπωσδήποτε ένα μήνυμα νίκης για την κοινότητα. Μια επιτέλεση επομένως, ασχέτως των χαρακτηριστικών της μπορεί να δρα και αποτελεσματικά και ψυχαγωγικά, χωρίς η μία λειτουργία να μειώνει την άλλη.

Οι δύο παταρίτσες, που η μία συμπληρώνει και επιβεβαιώνει την άλλη, δρουν αποτελεσματικά και ψυχαγωγικά στο κοινό και στους συμμετέχοντες. Εκεί που διαμορφώνεται ο καρναβαλικός κόσμος αυτές υψώνονται και εξομολογούνται τα απαγορευμένα λάθη και τις απαγορευμένες επιθυμίες. Ο σκοπός και των δύο επιτελέσεων είναι η μετοχή σε ένα αλλιώς που βιώνεται ως ιερό. Αυτά που αναπαριστούν οι δύο παταρίτσες είναι μετατοπίσεις του μύθου που χάνεται στο αρχέγονο παρελθόν των Μακεδνών. Αναπαριστούν το τραύμα του διαχωρισμού και της ανθρώπινης αποδυνάμωσης και το τραύμα της απαγόρευσης της εισόδου στην ιερή σπηλιά. Τα θεάματα γίνονται κατανοητά, είτε τελετουργικά, είτε θεατρικά, μιλούν στην καρδιά και στο νου όλων των ανθρώπων, γιατί η δημιουργία τους είναι παράλληλη προς τον αρχέγονο μύθο που όλοι κατέχουν. Τα δύο καρναβάλια με τις παταρίτσες τους εξομολογούνται και δραματοποιούν κάθε χρόνο τη θεική τιμωρία της

αποδυνάμωσης. Οπωσδήποτε ο μύθος στον οποίο παραπέμπουν οι παταρίτσες, του οποίου αντικαθρέφτισμα αποτελούν, δεν είναι κτήμα όλων. Ίσως μόνο κάποια κομμάτια του γνωρίζουν κάποιοι. Σίγουρα όμως η ζωντάνια του καρναβαλιού αποδεικνύει ότι όλοι είναι μέτοχοι αυτού του μύθου μέσω των μετατοπίσεών του. Ο παλιότερος αυτός μύθος ήδη βρίσκεται κοντά στην ολοκληρωτική λήθη του, αυτό δεν σημαίνει όμως ότι χάνεται. Το σύνολο των εθίμων που ακόμα διατηρούνται σε αυτά τα χωριά, τα ήθη, οι αντιλήψεις, οι τρόποι συμπεριφοράς, όλα αυτά πηγάζουν από ένα αντικαθρέφτισμα του παλιότερου ιδανικού μύθου που καταγράφηκε εδώ. Αυτά τα αντικαθρεφτίσματα, αυτές οι μετατοπίσεις του δεν μπορούν να καταγραφούν αυτήν τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή, από αυτήν εδώ τη δική μας οπτική. Σίγουρα όμως, εφόσον ο παλιός μύθος χάνεται και τη θέση του την παίρνει ένας άλλος, αυτός με τα χρόνια θα αποκρυσταλλωθεί και ίσως κάποτε καταγραφεί. Ενδεχομένως και μετά από αιώνες. Δομικά όμως θα ανταποκρίνεται στον κώδικα *ιερό-καλό-κακό*. Η συνεχής παρουσία και εξέλιξη των εθίμων είναι απόδειξη πως μαζί τους εξελίσσεται και ο μύθος, καθώς το ένα είναι αντικαθρέφτισμα του άλλου. Ο καιρός θα το δείξει.

3.3 Από το Καρναβάλι στην Παταρίτσα

Πολλές φορές αναφέρθηκε μέχρι τώρα η σκοτεινή καρναβαλική φάση που προηγείται της φωτεινής παταρίτσας. Οπωσδήποτε δεν μπορούμε να φανταστούμε την παταρίτσα χωρίς το καρναβαλικό της προηγούμενο. Θα ήταν μια άλλη παταρίτσα από όπου θα έλειπε εκείνο το κέφι το καρναβαλικό, η δύναμη που οδηγεί τους ανθρώπους να εγκαταλείψουν τις καθημερινές τους ασχολίες για να ασχοληθούν με τρόπο γελοίο με τα κακώς κείμενα της κοινότητάς τους σε πολιτικό και κοινωνικό επίπεδο. Αν τα μπουλούκια δεν προκαλούσαν προηγουμένως τον καρναβαλικό ξεσηκωμό, αν δεν εγκαθιστούσαν για λίγες μέρες αυτήν την άλλη, την καρναβαλική πραγματικότητα, κατά πάσα πιθανότητα οι θεατρικές επιτελέσεις της παταρίτσας δεν θα συνδύαζαν εξίσου τον τελετουργικό με τον ψυχαγωγικό τους χαρακτήρα. Δεν θα ήταν οι μυητικοί καθρέφτες του μύθου που προϋπάρχει κάθε πολιτισμικής έκφανσης, κώδικας της οποίας είναι το σχήμα *ιερό-καλό-κακό*. Χωρίς την προηγούμενη μύηση σε αυτόν τον κόσμο όπου μύθος και συμβατική ζωή συναντιούνται, οι επιτελέσεις θα μπορούσαν να δομηθούν με δομικό κώδικα ένα οποιοδήποτε άλλο σχήμα, με έναν οποιοδήποτε μύθο να αποτελεί το συστατικό των επιτελέσεων με κίνδυνο μια τέτοια αυθαιρεσία του αυθορμητισμού να δημιουργήσει έργα που να μη δίνουν νόημα στο ευρύ κοινό, να μην μπορούν δηλαδή να δράσουν αποτελεσματικά, ως εξομολογήσεις ενός ενιαίου σώματος, μιας κοινότητας. Σε μια τέτοια περίπτωση οι επιτελέσεις θα ήταν καθαρά ψυχαγωγικού χαρακτήρα όπου θα περιοριζόταν κατά πολύ ο αποτελεσματικός τους χαρακτήρας. Η παταρίτσα, δηλαδή, θα μπορούσε να έχει έναν χαρακτήρα ψυχαγωγικό, έτσι όπως το εννοεί ο Schechner, ο οποίος αναφέρει μεταξύ άλλων πως, όταν παρακολουθούμε θέατρο για ψυχαγωγία, το κάνουμε για να χαζολογήσουμε, να περάσουμε την ώρα μας ή να επιδειχθούμε.¹⁵⁷ Στο Μαύροβο όμως οι καιρικές συνθήκες των αρχών Ιανουαρίου αναιρούν αυτές τις λειτουργίες που περιγράφει ο Schechner για το ψυχαγωγικό θέατρο. Επίσης, στη μαυροβινή παταρίτσα δεν υπάρχει καμία οικονομική συνδιαλλαγή, το κοινό δεν πληρώνει εισιτήριο, ούτε προσφέρει κανένα άλλο είδος ανταλλάγματος στους τελεστές. Αμφότερες οι ομάδες κοινού και τελεστών συμμετέχουν γιατί νιώθουν σαν να ικανοποιούν μια υποχρέωση, ένα αίσθημα που ο Schechner θα απέδιδε στα τελετουργικά δρώμενα.

¹⁵⁷ R. Schechner, *Θεωρία της Επιτέλεσης*, Αθήνα 2011, 167

Για να ξαναδούμε από θεατρική σκοπιά τι συμβαίνει στο Μαύροβο την τελευταία νύχτα του έτους, χρήσιμο είναι να δούμε ως εργαλείο κατανόησης τη θεατρική μέθοδο του Robert Wilson, όπως την παρουσιάζει στο βιβλίο του ο Schechner.¹⁵⁸ Πρόκειται για το φατικό θέατρο, ένα θέατρο που βασίζεται στην πρόκληση επιδείξεων διάθεσης. Ο Wilson, αφού πρώτα δούλεψε με αυτιστικά παιδιά σε θεραπευτικά εργαστήρια, ενσωμάτωσε τη θεραπευτική λειτουργία αυτής της τεχνικής στο θέατρο. Συχνά επέλεγε να συνεργάζεται με ηθοποιούς που είχαν κάποια εγκεφαλική βλάβη που τους οδηγούσε σε αδυναμία επικοινωνίας. Ο Raymond Andrews για παράδειγμα, που ήταν ο πρωταγωνιστής μιας παράστασής του, ήταν ένα σχεδόν κωφό αγόρι. Ο Wilson αντί να προσπαθήσει να προσαρμόσει το κωφό αγόρι στον συνηθισμένο κόσμο, τον συμβατό, δημιούργησε έναν κόσμο προσαρμοσμένο στην πραγματικότητα του Andrews. Όλοι οι υπόλοιποι ηθοποιοί έμπαιναν στη διαδικασία να αντιγράψουν τον τρόπο συμπεριφοράς του αγοριού προκειμένου να εκφραστούν επί σκηνής με τον ίδιο τρόπο. Αυτός ο θεατρικός κόσμος αποτέλεσε έναν κόσμο-καταφύγιο για τον μικρό Andrews που από ένα ανέκφραστο λεκτικά κωφό αγόρι μεταμορφώθηκε σε ένα εξωστρεφές και πρόσχαρο μέλος του θιάσου. Η μέθοδός του περιλάμβανε τέσσερα στάδια. Αρχικά δημιουργούσε τον θεατρικό κόσμο προσαρμοσμένο στις ειδικές ικανότητες του πρωταγωνιστή που έπασχε από κάποια εγκεφαλική βλάβη. Αφού οι υπόλοιποι ηθοποιοί μούνταν, κατά κάποιον τρόπο, στον κόσμο του πρωταγωνιστή και προσαρμόζονταν σε αυτόν, ακολουθούσαν ασκήσεις κατά τις οποίες όλοι μούνταν στον κόσμο του καθενός. Οι ασκήσεις του βασίζονταν στη λογική του καθρέφτη. Όλα τα μέλη του θιάσου μιμούνταν τις εκφράσεις του ενός αλλά με τρόπο δημιουργικό, όχι μηχανικά, όχι ως πιστή αντιγραφή. Όλοι γίνονταν δηλαδή γνώστες και χρησιμοποιούσαν την εσωτερική, βαθύτερη γλώσσα τού κάθε μέλους του θιάσου. Κατά το τρίτο στάδιο όλοι αυτοί οι τρόποι έκφρασης με τις κοσμοθεωρίες τους ενοποιούνταν στο όραμα του πρωταγωνιστή και στο τέλος αυτή η ολότητα πια μιας άλλης κοσμοθεωρίας, με τους εκφραστικούς της τρόπους έμπαινε κάτω από την επίβλεψη του δημιουργού. Μέσα από αυτήν τη διαδικασία το αποτέλεσμα, εκτός των άλλων, ήταν οι συμμετέχοντες να εκφράσουν φαντασιώσεις τους που θεωρούσαν αυστηρά ιδιωτικές, ενώ οι ιδιωτικοί αυτοί κόσμοι αποδείχτηκαν οικουμενικοί.

¹⁵⁸ R. Schechner, *Θεωρία της Επιτέλεσης*, Αθήνα 2011, 250 – 252

Η μέθοδος του Wilson αυτό που κατάφερε ήταν να δημιουργήσει αρχικά μια άλλη γλώσσα, έναν άλλον τρόπο έκφρασης που σκοπό είχε μέσα σε μια απελευθερωτική σκηνική σύμβαση να δώσει έκφραση σε κάτι βαθύτερο. Ουσιαστικά μέσα από αυτό το φατικό θέατρο οι συμμετέχοντες είχαν την ευκαιρία να εξομολογηθούν τον εσωτερικό τους κόσμο. Η εξομολόγηση αυτή βέβαια γινόταν κατανοητή, αφού οι συμμετέχοντες είχαν ήδη δημιουργήσει μέσα από τη δημιουργική μύηση μια γλώσσα κοινή. Τελικά αυτή η γλώσσα αποτέλεσε το εργαλείο για να διαμορφωθεί ένας κόσμος όπου το ιδιωτικό και απαγορευμένο αναδυόταν στη σκηνή, εκφραζόταν και αποκάλυπτε την οικουμενικότητα του υποτιθέμενου ιδιωτικού, ατομικού κόσμου. Εκείνη η άλλη κοινή γλώσσα ιδιαίτερων εκφραστικών δυνατοτήτων έφερνε στην επιφάνεια έναν άλλο κοινό απαγορευμένο κόσμο, μια απωθημένη κοσμοθεωρία.

Η περίπτωση του φατικού θεάτρου του Wilson παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες με το καρναβάλι της μακεδονικής νύχτας. Πρωταγωνιστής σε αυτό είναι ο Ίσκιος. Οι καρναβαλιστές βγαίνουν στους νυχτερινούς δρόμους που του ανήκουν. Η κεφάτη διάθεση, η μέθυση συμπεριφορά, τα πρόστυχα πειράγματα, οι ακανόνιστοι χοροί και η ακαθόριστη μεταμφίεση καταδεικνύουν μια κατάσταση που φανερώνει μια δυνατότητα που εμπεριέχει τα πάντα. Πρόκειται για μία καρναβαλική πραγματικότητα όπου υπάρχει διάχυτη η αίσθηση πως όλες οι επιθυμίες μπορούν να πραγματοποιηθούν, όσο υπάρχουν μαζί πολλοί μεθυσμένοι γελοίοι άνθρωποι που συμπεριφέρονται χωρίς να υπακούουν σε καμία σύμβαση. Ταυτόχρονα όμως τίθενται και κάποια όρια σε αυτήν την συμπεριφορά. Αυτά τα όρια τίθενται από την ταυτόχρονη συνύπαρξη όλων των φόβων. Η αποφυγή του θανάτου αυτού καθαυτού, η αποφυγή των καρναβαλικών επισκέψεων σε σπίτια όπου υπάρχει πένθος με την κοινωνική σύμβαση του σεβασμού ως αιτία, μαρτυρά ότι το καθρεφτιζόμενο οιδιπόδείο είναι παρόν στην καρναβαλική νύχτα. Οι συμβάσεις δεν διαγράφονται, υπάρχουν σε διαφορετικό βαθμό. Το καρναβάλι δεν είναι ένα χάος, γιατί έτσι θα ήταν καταδικασμένο στο τίποτα. Ο καρναβαλικός κόσμος είναι ένας άλλος κόσμος όπου ο μύθος συναντά και συνυπάρχει με την πραγματικότητα. Αυτός ο κόσμος μοιάζει να εκφράζεται μέσα από έναν νηπιακό τρόπο συλλογισμού, όπως τον περιγράφει ο Jung. Στον αντίποδα του κατευθυνόμενου, προσαρμοζόμενου τρόπου συλλογισμού του ανθρώπου που βασίζεται στη λογική και δημιουργεί π.χ. επιστήμη, υπάρχει και ο νηπιακός τρόπος συλλογισμού που λειτουργεί συνειρμικά και εκφράζεται μέσα από

σύμβολα. Με αυτόν τον τρόπο σκέφτονταν οι αρχαιότεροι άνθρωποι και δημιουργούσαν μύθους, ενώ σήμερα ο άνθρωπος σκέφτεται νηπιακά όταν ονειροπολεί ή βλέπει όνειρα¹⁵⁹. Ο σκοτεινός καρναβαλικός κόσμος μοιάζει με έναν κόσμο όπου οι άνθρωποι έχουν παραδοθεί στο πνευματικό τους παρελθόν και εκφράζονται και συμπεριφέρονται αυθόρμητα και συμβολικά.

Μέσα από την καρναβαλική συμπεριφορά, μέσα από την κάθε μεταμφίεση, το αυθόρμητο θεατρικό παιχνίδι ρόλων μέσα στο γλέντι, μέσα από τον χορό τα πειράγματα και τις ευχές οι καρναβαλιστές ανταλλάσσουν τις κοσμοθεωρίες τους. Όχι μόνο μεταξύ τους αλλά και με τα σπίτια που επισκέπτονται κρατώντας στα χέρια τους τον κουμπαρά και δίνοντας τις καλύτερες ευχές για το ερχόμενο έτος πίσω ίσως από την πιο άσεμνη αμφίεση. Κατά τη διάρκεια της νύχτας μέχρι τα μεσάνυχτα ο καρναβαλικός κόσμος επικρατεί σταδιακά και ενώνει όλο το χωριό όχι μόνο σε ένα σώμα, μία ολότητα, όπως αυτό μαρτυρά η συγκέντρωση των κατοίκων στην κεντρική πλατεία, αλλά σε έναν άλλο κόσμο, με μια άλλη συμπεριφορά που μπορεί και φέρνει στην επιφάνεια συναισθήματα, επιθυμίες και φόβους που πριν δεν μπορούσαν να εκφραστούν.

Η καρναβαλική ανάδυση και σύνθεση του καρναβαλικού κόσμου είναι μια κατάσταση μεταιχμιακή όπως θα την ονόμαζε ο Arnold van Gennep. Μεταιχμιακή χαρακτηρίζει την τελετουργική κατάσταση εκείνη που ο μύστης βρίσκεται στο κατώφλι, στο ενδιάμεσο στάδιο μετάβασης από τον ένα βιωμένο κόσμο στον άλλον. Στη μεταιχμιακή φάση ο μύστης βιώνει ταυτόχρονα και τους δύο κόσμους μαζί, είτε επικρατεί περισσότερο ο ένας, είτε ο άλλος.¹⁶⁰ Έτσι και στο καρναβάλι, ο κόσμος βιώνεται διαφορετικά. Για παράδειγμα, το απρόσιτο ξένο σπίτι, γίνεται οικείο για επίσκεψη με μουσικές και τραγούδια, οι γνωστοί μετατρέπονται σε οικείους φίλους μέσα στο μπουλούκι που τριγυρίζει στους δρόμους, ο περισσότερο αναγνωρίσιμος της παρέας δεν είναι ο πιο κομψά ντυμένος αλλά ο πιο γελοίος. Με την έναρξη των καλάντων, με την άφιξη του ναυτικού κάρου που φέρνει και αποβιβάζει στην κοινότητα τον κάτω κόσμο, αρχίζει και αναπτύσσεται μια νέα πραγματικότητα μέσα σε ένα αέναο παιχνίδι εναλλαγών ρόλων και αξιών, ένα παιχνίδι όπου ανακηρύσσεται η σχετικότητα των πάντων.

¹⁵⁹ C. Jung, *Η Ψυχολογία του Ασυνειδήτου*, Αθήνα 2010, 96

¹⁶⁰ V. Turner, *Από την Τελετουργία στο Θέατρο*, Αθήνα 2015, 53

Ο Victor Turner, κοινωνικός ανθρωπολόγος και καθηγητής του Πανεπιστημίου του Σικάγου, στο βιβλίο του *Από την Τελετουργία στο Θέατρο* αναπτύσσει τη θεωρία του Gennep προκειμένου να εξηγήσει το ρόλο της τελετουργίας και της τέχνης στον σύγχρονο κόσμο που μετά τη βιομηχανική επανάσταση έχει επικρατήσει ο εξορθολογιστικός τρόπος ζωής, επομένως, κατ' αυτόν, ένα γενικευμένο μοντέλο του παρελθόντος ενδεχομένως να μην είναι σήμερα ένα ασφαλές εργαλείο εξήγησης των σημερινών μορφών πολιτιστικής έκφρασης. Στις παλαιότερες κοινωνίες η εργασία και το παιχνίδι ήταν τελετουργικά ρυθμισμένες. Το παιχνίδι ήταν κάτι σοβαρό και συμπεριλαμβανόταν στην εργασία, η οποία επίσης εναρμονιζόταν με τη θρησκεία και τις εποχές του έτους. Οποσδήποτε υπήρχαν διαλείμματα από την εργασία αλλά όχι όπως αυτό εννοείται σήμερα στον δυτικό κόσμο. Το παιχνίδι γινόταν μέσα σε τελετουργικές διαδικασίες, όπου υπερτερούσε σε σχέση με την εργασία, αναλόγως, προφανώς, των εποχικών καιρικών συνθηκών που επηρέαζαν τις αγροτικές εργασίες. Ήταν κάτι σοβαρό, κοινωνικά θεσπισμένο και αποσκοπούσε σε κάποιο αποτέλεσμα. Με άλλα λόγια, τα πάντα λειτουργούσαν σύμφωνα με την επιθυμία του θεού. Εργασία και παιχνίδι, ο τρόπος ζωής γενικότερα κατά τη διάρκεια του έτους καθοριζόταν από τη θεία βούληση. Ησχόλη, το διάλειμμα από την εργασία είναι ένας μεταβιομηχανικός διαχωρισμός. Ο άνθρωπος σήμερα είναι ελεύθερος να επιλέξει την εργασία του, όπως και τησχόλη του σε αντίθεση με τις παλαιότερες εποχές, όπου η εργασία ήταν κάτι αντικειμενικό και υποχρεωτικό για όλους. Ήταν μια εργασία μέσα στην οποία ρυθμιζόταν ο βίος του ατόμου, της οικογένειας και της κοινότητας σε όλα τα επίπεδα. Δεν υπήρχε ελευθερία επιλογής. Η εργασία ήταν κάτι αντικειμενικό και χαρακτήριζε το σύνολο του βίου, εμπεριείχε τα πάντα. Σήμερα ησχόλη έχει διαχωριστεί από την εργασία. Είναι έννοιες υποκειμενικού χαρακτήρα.

Με βάση αυτήν τη διαφορά ο Turner εντοπίζει κάποιες βασικές διαφορές ανάμεσα στα μεταϊχμιακά φαινόμενα των φυλετικών κοινωνιών, όπου η συμμετοχή σε αυτά αποτελεί καθήκον για τα μέλη της, και στα μεταϊχμιακά, όπως τα ονομάζει, φαινόμενα των σύγχρονων κοινωνιών, όπου η συμμετοχή σε πολιτιστικές δραστηριότητες που ανήκουν στον ελεύθερο χρόνο, στον χρόνο κατά τον οποίο οι άνθρωποι δεν εργάζονται, αποτελούν μια ελεύθερη επιλογή. Τα μεταϊχμιακά φαινόμενα εμφανίζονται σε κοινωνίες όπου υπάρχει μηχανική αλληλεγγύη, εκεί δηλαδή, που οι ανθρώπινες σχέσεις ρυθμίζονται από την παράδοση, από το υπερφυσικό. Είναι φαινόμενα συλλογικά, σε αυτά τείνουν να συμμετέχουν όλοι σε

περιόδους που έχουν θεσμιστεί από την κοινωνία σύμφωνα με μια αντίληψη κυκλικότητας του χρόνου, ή εμφανίζονται έκτακτα με θεραπευτικό χαρακτήρα έπειτα από κάποια κοινωνική κρίση. Αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της κοινωνικής διαδικασίας, είναι ενσωματωμένα σε αυτήν αφού, όπως προείπαμε, η σχόλη σε αυτές τις κοινωνίες δεν ξεχωρίζει από την εργασία. Οι αναπαραστάσεις με τις οποίες εμφανίζονται χρησιμοποιούν σύμβολα αναγνωρίσιμα από όλα τα μέλη της φυλής, ικανά να εκφράσουν το συλλογικό φαντασιακό της ομάδας, να συγκινήσουν και να αντιστρέψουν τη συμβατική πραγματικότητα. Τα μεταιχμιακά φαινόμενα όσο κι αν φαίνεται ότι υπονομεύουν την κοινωνική δομή, στην ουσία την ενδυναμώνουν, δρουν λειτουργικά απαλλάσσοντας την κοινωνική δομή από τις τριβές της.

Τα μεταιχμιακά φαινόμενα, όπως τα περιγράφει, έχουν ως εξής. Εμφανίζονται σε κοινωνίες όπου υπάρχει οργανική αλληλεγγύη, όπου οι ανθρώπινες σχέσεις, δηλαδή, ρυθμίζονται από εξορθολογισμένους κανόνες και νόμους, είναι «συμβολαϊκές». Αυτά τα φαινόμενα είναι κυρίως προϊόντα που δημιουργούνται από άτομα, από καλλιτέχνες, συνεχώς μέσα στο χρόνο, χωρίς να εμφανίζουν κάποια περιοδικότητα. Ο ατομικός τους χαρακτήρας δεν αναιρείται από τις τυχόν «συλλογικές» ή «ατομικές» τους επιπτώσεις. Κάποιες φορές μπορεί να πρόκειται για προϊόντα συλλογικής δημιουργικότητας, όταν πρόκειται για εξελεγμένα μεταιχμιακά φαινόμενα. Δεν αποτελούν μέρος των κοινωνικών εξελίξεων. Δημιουργούνται στο περιθώριο των οικονομικών ή πολιτικών δραστηριοτήτων και απευθυνόμενα στις δραστηριότητες της σχόλης προσπαθούν να γίνουν αναγνωρίσιμα, αφού τα σύμβολά τους, που αντανακλούν περισσότερο ψυχολογικές-προσωπικές φαντασίες, κατανοούνται από μικρότερες ομάδες ανθρώπων που καλούνται να τα επιλέξουν. Συχνά ασκούν κριτική εκθέτοντας τις αδυναμίες κοινωνικών και οικονομικών δομών.¹⁶¹

Δεν υπάρχει λόγος να αμφισβητηθεί η θεωρία του Turner ως προς την εξέλιξη της κοινωνίας, για τη διάσπαση του παιχνιδιού από την εργασία, για το διαχωρισμό τους από το θείο στοιχείο. Ως προς την εξέλιξη των φυλετικών μεταιχμιακών φαινομένων σε μεταιχμιακά, το καρναβάλι των Μακεδνών παρουσιάζει ένα πρόβλημα στην αποδοχή της άποψης του συγγραφέα. Σύμφωνα με τα χαρακτηριστικά που προσδίδει σε κάθε κατηγορία, βλέπουμε πως το καρναβάλι που μελετάμε παρουσιάζει στοιχεία και μεταιχμιακά και μεταιχμιακά. Εμφανίζεται σε μια κοινωνία

¹⁶¹ V. Turner, *Από την Τελετουργία στο Θέατρο*, Αθήνα 2015, 111 - 115

σύγχρονη που λειτουργεί με οργανωμένη αλληλεγγύη, αλλά παρουσιάζει ένα βασικό μεταιχμιακό στοιχείο, παρουσιάζεται κυκλικά μέσα στο χρόνο, όπως οι παλιότερες τελετουργίες. Ενώ δεν είναι ενσωματωμένο στην κοινωνική εξέλιξη, αλλά τελείται στο περιθώριο όλων των εξελίξεων, τα ανατρεπτικά σύμβολά του είναι αναγνωρίσιμα από όλους όσους το παρακολουθούν ή συμμετέχουν σε αυτό, ιδιαίτερα στο θέατρο της παταρίτσας, όπου τα χαρακτηριστικά της είναι εντελώς μεταιχμιώδη, αφού ασκούν κάθε κριτική σε πολιτικό, οικονομικό και κοινωνικό επίπεδο, αλλά χωρίς τα σύμβολά του να εστιάζουν καθόλου στο ψυχολογικό-προσωπικό αλλά στο κοινωνικό-αντικειμενικό.

Ο Turner αναφέρει ειδικά για το καρναβάλι πως η βασική του διαφορά από την τελετουργία είναι πως αυτό δεν συνιστά υποχρέωση αλλά η συμμετοχή σε αυτό είναι μια ελεύθερη επιλογή. Ειδικά για το καρναβάλι του Αγίου Βικεντίου στην Καραϊβική, συμφωνώντας με τον Roger Abrahams που το μελέτησε, γράφει πως «πρόκειται για ένα είδος αργόσχολης διασκέδασης», στο οποίο οι καρναβαλιστές που επιδίδονται στις πιο τολμηρές καρναβαλικές αντιστροφές είναι αυτοί που είναι πάντα απείθαρχοι και στη συμβατική καθημερινότητα.¹⁶² Στην περίπτωση του Μαυρόβου οπωσδήποτε δεν μπορούμε να ισχυριστούμε πως η συμμετοχή στα δρώμενα συνιστά υποχρέωση. Ωστόσο υπάρχει πάντα μια αίσθηση του καρναβαλιού ως του μεγαλύτερου διασκεδαστικού γεγονότος, αποτελεί ένα σημείο αναφοράς στις διηγήσεις, στις μνήμες, καθώς είναι συνυφασμένο με την έλευση του νέου έτους που αναμφίβολα αποτελεί πέρα από την κοινότητα και ένα σημείο αναφοράς για το κάθε άτομο, για την κάθε οικογένεια. Το καρναβάλι σίγουρα εναπόκειται στην ελεύθερη επιλογή του καθενός, μπορεί να μην είναι ένας οικείος και αρεστός τρόπος υποδοχής του νέου έτους για αρκετούς Μαυροβινούς. Αυτό όμως που έχει σημασία, είναι ότι το καρναβάλι είναι ο κανόνας και οι μη συμμετέχοντες σε αυτό συνειδητά αποτελούν την εξαίρεση. Όσο για το επιχείρημα πως οι αντιστροφές εκτελούνται από ανθρώπους που πάντα είναι απείθαρχοι απέναντι στο συνηθισμένο, αυτό δεν ισχύει σε καμία περίπτωση, αφού στις παρελάσεις του χωριού συμμετέχουν γελοιοποιούμενοι άνθρωποι που στο υπόλοιπο του καθημερινού τους βίου φέρονται φυσιολογικά χωρίς ίχνος απειθαρχίας προς την τάξη.

Ο Turner αναλογιζόμενος πως στις μοντέρνες κοινωνίες μπορεί να συνυπάρχουν μεταιχμιακά και μεταιχμιώδη φαινόμενα, ή μεταιχμιώδη που να παρουσιάζουν

¹⁶² V. Turner, *Από την Τελετουργία στο Θέατρο*, Αθήνα 2015, 91

μεταιχμιακά χαρακτηριστικά, καταλήγει πως αυτά αποτελούν εξελίξεις ξεχασμένων μεταιχμιακών φαινομένων και ανάμεσα σε τέτοια μεταιχμιάδη φαινόμενα αναφέρει και το καρναβάλι.¹⁶³ Έχοντας ήδη καταλήξει πως το καρναβάλι του Μαυρόβου και της Λίτισσας αποτελούν απομεινάρια μια τελετουργίας που προετοίμαζε του μύστες για μια μεγαλύτερη ένωση στην πόλη της Καστοριάς δεν μπορούμε να διαφωνήσουμε με αυτήν την άποψη. Όποιες διαφορές και αν υπάρχουν ως προς τα χαρακτηριστικά του καρναβαλιού, άλλωστε ο Turner αναφέρεται συγκεκριμένα σε αυτό του Αγίου Βικεντίου, συμφωνούμε πως το καρναβάλι ως ένα μεταιχμιάδες φαινόμενο, αποτελεί εξέλιξη ενός αρχαιότερου μεταιχμιακού τελετουργικού, αν και δεν έχει κλείσει το ζήτημα, και είναι μάλλον αδύνατο, για το κατά πόσο μεταιχμιάδες είναι. Σίγουρα απουσιάζει από αυτό το θείο στοιχείο, η καρναβαλοποίηση ως υποχρέωση καθαυτή, οπότε το αναγνωρίζουμε ως μεταιχμιάδες που παρουσιάζει όμως έντονα μεταιχμιακά χαρακτηριστικά.

Η εξέταση του ζητήματος όμως δεν πρέπει να περιοριστεί στον χαρακτηρισμό του καρναβαλιού σύμφωνα με τη θεωρία του Turner. Αυτό ίσως είναι ένα ζήτημα που δεν μας προσφέρει σημαντική βοήθεια. Αυτό που μάλλον πρέπει να εξεταστεί συγκεκριμένα είναι η σύνδεση που κάνει ο κοινωνικός ανθρωπολόγος της μεταιχμιακότητας με την αντιστροφή χωρίς τριβή και του μεταιχμιάδους με την κριτική. Μπορούμε άραγε να υποθέσουμε πως το αρχαιότερο καρναβάλι δεν περιελάμβανε σάτιρα, ενώ το σημερινό, προσαρμοσμένο στη μοντέρνα κοινωνία έχει μετατρέψει την ενδυναμωτική προς την τάξη αντιστροφή σε κριτική;

Σε αυτό το σημείο χρήσιμο είναι να δούμε αναλυτικότερα την ματιά του Turner στο θέατρο, στη σάτιρα συγκεκριμένα, και στα μεταιχμιάδη φαινόμενα της μοντέρνας κοινωνίας. Στις διαβατήριες τελετές, γράφει, τα σύμβολα αποκτούν νέα διάταξη. Οι τελετουργίες, όπως και το παιχνίδι, πραγματοποιούν νέους συνδυασμούς των συμβόλων, δημιουργούν νέες πραγματικότητες. Φέρνουν δηλαδή στην επιφάνεια μια άλλη δομή, την *αντιδομή* που αποκόπτει τη ροή της κανονικής δομής αντιπροσωπεύοντας «το υφέρπον σύστημα δυνητικών εναλλακτικών από τις οποίες θα ανακύψει καινοτομία, όταν απρόοπτα συμβάντα στο κανονιστικό σύστημα το απαιτήσουν».¹⁶⁴ Για τον Turner αυτές οι δυνητικές εναλλακτικές περιορίζονται όταν η κανονιστική κοινωνική δομή εισβάλλει στην αντιδομή. Αυτό γίνεται, για παράδειγμα,

¹⁶³ V. Turner, *Από την Τελετουργία στο Θέατρο*, Αθήνα 2015, 116

¹⁶⁴ Ο.π., 60

στις φυλετικές κοινωνίες, όπου τα πάντα υπακούουν σε κάποια κοσμολογική αρχή. Περιορισμένη είναι επίσης η αντιδομή στο παιδικό παιχνίδι, όταν αυτό έχει παιδαγωγικό χαρακτήρα και όχι ψυχαγωγικό. Αντιθέτως τα παιχνίδια που μπορούν να εμφανίζουν μια ευρύτερη αντιδομή είναι αυτά που δομικά είναι «αδιάφορα» ή «κενά σημασίας».¹⁶⁵ Κατά την ίδια αντίληψη τα μεταιχμιώδη φαινόμενα ψυχαγωγικού χαρακτήρα της βιομηχανικής κοινωνίας δεν αποτελούν μια αντιδομή που αποκόπτει τη ροή της δομής. Οι δραστηριότητες της σύγχρονηςσχόλης αποτελούν μια αντιδομή τέτοια που ισχυροποιεί την κανονιστική δομή, την κάνει περισσότερο ανεκτή, ή βοηθά στην εξέλιξή της με την προβολή νέων μοντέλων.¹⁶⁶ Οπωσδήποτε πάντως ο Turner αποκλείει τη σύγχρονη αντιδομή ως παράγοντα πρόκλησης αλλαγών, ανατροπής της κανονιστικής δομής.

Ας πάμε λίγο πίσω, στα χρόνια της γερμανικής κατοχής και ας φανταστούμε μια καρναβαλική στιγμή. Τα γερμανικά στρατεύματα έχουν διαταχθεί να συγκεντρωθούν στην άκρη της πόλης και να αφήσουν το καρναβάλι ανεπηρέαστο. Οι καρναβαλιστές μεταμφιεσμένοι στα πάντα, από αρχαίους ήρωες μέχρι κουνελάκια ή ιερόδουλες, μετακινούνται και χορεύουν μπροστά στα αμήχανα στρατεύματα τραγουδώντας «στη στεριά δεν ζει το ψάρι, ούτε ο Έλλην στη σκλαβιά». Η αντιδομή αυτού του καρναβαλιού πράγματι φαίνεται περιορισμένη. Δεν έχουμε στοιχεία πολλά για τη συμπεριφορά ή τη μεταμφίεση, αλλά ξέρουμε πως κινήθηκε σε συγκεκριμένο χώρο, περιορισμένο, μπροστά από τα γερμανικά στρατεύματα, εφόσον αυτά είναι που εισέβαλαν στην αντιδομή και περιόρισαν τις δυναμικές εναλλακτικές του καρναβαλιού εκείνα τα χρόνια. Αν πάμε ακόμα παλιότερα βλέπουμε πως οι ρογκατσάρηδες πολεμιστές κινήθηκαν και εκείνοι σε ένα περιορισμένο πλαίσιο. Με συγκεκριμένη ενδυμασία, με προκαθορισμένη συμπεριφορά και σκοπό, μυσούνται στο φόβο του θανάτου. Ξέρουμε όμως ότι εκείνη τη στιγμή στην πόλη επικρατεί το γελοίο καρναβάλι. Η περιορισμένη αντιδομή δεν ισχύει για όλους τους συμμετέχοντες και στον ίδιο βαθμό. Αυτό μπορεί να δικαιολογηθεί με την άποψη του Turner ότι το καρναβάλι αποτελεί πια δραστηριότητα επιλογής και όχι υποχρέωσης. Ο καρναβαλιστής επιλέγει ελεύθερα την παραμονή του στο σκοτεινό καρναβάλι ή τη συμμετοχή του σε ξεκάθαρες κινήσεις πρόκλησης του εχθρού. Μπορούμε να πούμε πως αυτή η πρόκληση των γερμανικών ή τουρκικών αρχών, αυτή η περιορισμένη

¹⁶⁵ V. Turner, *Από την Τελετουργία στο Θέατρο*, Αθήνα 2015, 62 – 63

¹⁶⁶ Ο.π., 110

καρναβαλική συμπεριφορά, οφείλεται στην προφανή εισβολή της κανονιστικής δομής. Δεν μπορούμε όμως ταυτόχρονα να αρνηθούμε την καρναβαλική εφαρμογή μιας κοσμολογικής θεωρίας. Η εισβολή δεν μπορεί να γίνει συνειδητή χωρίς το συστατικό στοιχείο του μύθου, όπως έγραψε η Κακούρη για το θέατρο. Και το καρναβάλι, εφόσον αυτό χρησιμοποιεί σύμβολα κατανοητά σε όλους, υποχρεωτικά υπακούει σε μια κοσμολογική αρχή. Αυτή η αρχή καταδεικνύει την εισβολή και περιορίζει την αντιδομή, φτάνοντάς την στα όρια της διδαχής, της μύησης, έως της τελετουργικής αποτελεσματικότητας, όπως είδαμε στους ρογκουτσάρηδες πολεμιστές, ή διευρύνει τις εναλλακτικές, όπως γίνεται σήμερα και αυτό γίνεται περισσότερο διακριτό στη μαυροβινή ή καστοριανή παταρίτσα λόγω των ξεκάθαρων καρναβαλικών μορφών που μπορούν να παρατηρηθούν.

Η θεατρική παταρίτσα, αυτό το μεταιχμιώδες φαινόμενο που μάλλον αποτελεί εξέλιξη μεταιχμιακής τελετουργίας, αντικατοπτρίζει τη σημερινή κοσμοθεωρία. Είναι ψυχαγωγική αλλά ταυτοχρόνως τελετουργική. Είναι μια σάτιρα με νόημα. Ο Turner χαρακτηρίζει ειδικά τη σάτιρα ως κάτι το ψευδομεταιχμιώδες, γιατί, όπως και τα μεταιχμιακά φαινόμενα των φυλετικών κοινωνιών, αντιστρέφει και επαναφέρει την τάξη, «κριτήριό της είναι συνήθως το κανονιστικό δομικό πλαίσιο των επισήμως διακηρυγμένων αρχών».¹⁶⁷ Ο Turner ενδεχομένως καταλήγει σε αυτό το συμπέρασμα είτε έχοντας ως εμπειρίες του παραστάσεις όπου έχει εισβάλλει ο προσωπικός αυθαίρετος μύθος του καλλιτέχνη, είτε έχει παρασυρθεί από τα σύμβολα αυτά καθαυτά των σατιρικών παραστάσεων και δεν έλαβε υπόψη του το γενικότερο πολιτισμικό πλαίσιο μέσα στο οποίο αυτές παρουσιάζονται. Στην ίδια παγίδα μπορούμε να υποθέσουμε πως πέφτει και ο Schechner όταν ταυτίζει το εμπορικό ψυχαγωγικό θέατρο με το ανούσιο. Δεν αμφιβάλλουμε ότι το ψυχαγωγικό θέατρο είναι πολλές φορές ανούσιο με μόνο σκοπό τον εύκολο, κενό εντυπωσιασμό και το κέρδος, όμως δεν μπορούμε να δεχτούμε πως αυτός είναι ο κανόνας, καθώς η ακραία γελοία παταρίτσα αποτελεί την απόδειξη, αν και δεν έχει για σκοπό της το κέρδος. Το ίδιο λάθος έκανε και ο Μπαχτίν παραμένοντας μόνο στις καρναβαλικές εκφάνσεις κυρίως της αντιστροφής χωρίς να λάβει υπόψη του το μύθο, όπως και ο Κιουρτσάκης που είδαμε να χαρακτηρίζει το καρναβάλι καταφατικό ή αρνητικό. Οπωσδήποτε ο περιορισμός ή η άμβλυνση της αντιδομής μπορούν να προκαλέσουν την εμφάνιση αρνητικών συμπεριφορών και μεταμφιέσεων, όμως ακόμα και αυτή η λειτουργία του

¹⁶⁷ V. Turner, *Από την Τελετουργία στο Θέατρο*, Αθήνα 2015, 86

καθορισμού του εύρους της αντιδομής υπακούει στο μύθο, στη συλλογική συνείδηση που φανερώνει τη βαθύτερη λειτουργία του καρναβαλιού που δεν είναι η έκφραση της άρνησης ή της κατάφασης, ούτε λειτουργεί αντιστροφικά σε σχέση με το κανονικό.

Στο καρναβάλι αναδύονται και συναντιούνται τα απωθημένα υπακούοντας σε μια κοσμολογική αρχή. Η αρχαιότερη μορφή αυτή της αρχής που έχουμε είναι ο μύθος που συγκρινόμενος με τους θρύλους και τη διάταξη των κοινοτήτων στο χώρο μας φανερώνει ένα μοτίβο που αποτελεί τον πυρήνα ολόκληρου του πολιτισμού. Είναι το *ιερό-καλό-κακό*. Οι καρναβαλιστές με την έναρξη των δρώμενων μυσούνται σε όλα τα κακά, οι απαγορεύσεις του πολιτισμού αίρονται και είναι ελεύθεροι να πράξουν τα πάντα. Όταν φτάνει η μέρα της παταρίτσας δείχνουν θεατρικά τα λάθη που έγιναν. Όχι αυτά που έγιναν σε σχέση με την κανονιστική δομή, αλλά αυτά που έγιναν σε σχέση με τη μυθολογική βούληση για ένωση, όπως αυτή αναπαρίσταται στην λιττιστινή παταρίτσα. Και τα δύο θεατρικά δρώμενα υπακούουν ταυτόχρονα ως σύνολο στην κοσμολογική αρχή της απωθημένης επιθυμίας όλων να εισέλθουν στην ιερή σπηλιά, να γίνουν ένα με το θείο, να επιστρέψουν ως μετανιωμένοι Αδάμ και Εύα στον παράδεισο από όπου έπεσαν.

Όσο και αν η κοινωνία έχει εκμοντερνιστεί και οι δραστηριότητές της έχουν καταμεριστεί χάνοντας οποιαδήποτε θεϊκή υπόσταση, το συλλογικό μεταιχμιώδες καλλιτεχνικό δημιούργημα, αυτό το καρναβάλι, όχι μόνο υπακούει στην κοσμολογική αρχή του τόπου, αλλά λειτουργεί ενισχύοντας τη συλλογική συνείδηση, αυτό το αντικαθρεφτιζόμενο οιδιπόδειο, ενώ οι άπειρες μυθολογικές μετατοπίσεις, όπως αυτές φανερώνονται πίσω από τις ποικίλες και επαναλαμβανόμενες κάθε χρόνο θεατρικές επιτελέσεις της παταρίτσας, φανερώνουν τη συνεχή επίδραση του καρναβαλιού στο κοινωνικό-αντικειμενικό, λειτουργώντας ως φορέας νέων ιδεών και κριτικής. Στο ερώτημα αν αυτό το μεταιχμιώδες δρα τελικά υποστηρικτικά προς την κανονιστική δομή απορροφώντας τα αρνητικά της στοιχεία ή αν έχει τη δυνατότητα να προκαλέσει την ανατροπή, η απάντηση έρχεται από το παρελθόν, από τα έκπληκτα μάτια του Γερμανού στρατιώτη μπροστά στο καρναβαλικό θέαμα που οπωσδήποτε κάτι θα θυμήθηκε από αυτό, σαν κινηματογραφικό φλας-μπακ, όταν διατάχθηκε να εγκαταλείψει την Ελλάδα. Από την αλληλοσφαγή των παιδιών της Μπήλιως μέχρι την κατοχή και από τότε μέχρι σήμερα το καρναβάλι έχει αλλάξει εκφάνσεις. Από τις σκοτεινές μορφές της διευρυμένης αντιδομής που πρόσδιδαν ψυχαγωγικά χαρακτηριστικά στην παταρίτσα, πέρασε, όποτε οι καιροί το απαιτούσαν, όποτε η

αναγκαιότητα εισέβαλλε στη δυνατότητα της αντιδομής περιορίζοντάς την, σε φωτεινές μορφές. Η παταρίτσα είτε αποτελούσε ένα τελετουργικό δρώμενο που συνάμα προσέφερε και ψυχαγωγία, όπως συμβαίνει ακόμα στη Λίτσια, είτε, όπως στο Μαύροβο, προσέφερε ψυχαγωγία χωρίς να λείπει από αυτήν η τελετουργική αποτελεσματικότητα. Η εναλλαγή αυτή του καρναβαλιού στην ιστορία αποδεικνύει πως δεν αποκλείεται, αν οι καταστάσεις αλλάξουν πάλι, το καρναβάλι να αλλάξει μορφή, να εμφανιστεί με τρόπο που τώρα μάλλον δύσκολα μπορεί να προβλεφθεί.

Οι σοβαρές τελετουργίες, τα μεταιχμιακά φαινόμενα των φυλετικών κοινωνιών έχουν δώσει τη θέση τους στο θέαμα, στο μεταιχμιάδες, αν εξαιρέσουμε τις θρησκευτικές ή άλλου είδους τελετουργίες. Αυτό όμως δεν σημαίνει πως το τελετουργικό στοιχείο δεν υπάρχει. Απλά δεν εμφανίζεται, η τελετουργική συμπεριφορά έχει εξαλειφθεί από τα σκηνικά δρώμενα. Αυτό όμως δεν συνεπάγεται ότι τα μεταιχμιάδη φαινόμενα είναι παρακμιακές μεταιχμιακές εξελίξεις. Έτσι μπορούν να χαρακτηριστούν μόνο εκείνα τα θεάματα που δεν εναρμονίζονται με τον δημιουργικό κώδικα της συλλογικής συνείδησης, εκείνα που υπακούουν σε μια αυθαίρετη κοσμοθεωρία. Για τον Schechner η τελετουργία μπορεί να ανιχνευτεί μόνο αυτή καθαυτή. Περιγράφει στο βιβλίο του περιπτώσεις θεατρικών έργων που δρουν τελετουργικά. Τέτοια παραδείγματα είναι τα έργα του Γκροτόφσκι και του Living Theater. Ο πρώτος επέλεγε ένα μικρό αριθμητικά κοινό για να το εμπλέξει στα παραθεατρικά πειράματά του που ακολουθούσαν των παραστάσεων σε απομακρυσμένους χώρους. Επρόκειτο για συναντήσεις «θρησκευτικού» χαρακτήρα που παραλληλίζονται με ομάδες θεραπείας ή παραδοσιακές ιεροτελεστίες μύησης. Το Living Theater μετέτρεπε τις θεατρικές παραστάσεις σε τελετουργίες καλώντας το κοινό στη σκηνή για να πάρει μέρος σε ένα σχέδιο εξόργισης και διαφώτισής του. Με το τέλος της τελετουργίας ηθοποιοί και κοινό προέβαιναν σε πολιτικές πράξεις και συχνά έρχονταν αντιμέτωποι με την αστυνομία στους δρόμους.¹⁶⁸ Οι περιπτώσεις αυτές και η θεωρία του ίδιου του Schechner φαίνεται να συγκλίνουν στην άποψη της τελετουργίας ως κάτι το χαμένο στα βάθη των αιώνων μαζί με τις φυλετικές κοινωνίες, εκτός μερικών τελετουργιών που παραμένουν στη μοντέρνα κοινωνία κυρίως σε θρησκευτικά πλαίσια. Ο Schechner ενώ υποστηρίζει πως η επιτέλεση εμφανίζεται μέσα από ένα δυαδικό σύστημα, ανάμεσα σε δύο πόλους, την ψυχαγωγία και την αποτελεσματικότητα, το θέατρο και την τελετουργία, αδυνατεί, όπως και ο

¹⁶⁸ R. Schechner, *Θεωρία της Επιτέλεσης*, Αθήνα 2011, 170 – 171

Γκροτόφσκι ή το Living Theater, να δει πως οι δύο πόλοι είναι αντιτιθέμενοι μόνο ως προς την επιτελεστική έκφανση. Το μεταιχμιώδες της μοντέρνας κοινωνίας που εκπληρώνει τον σκοπό του λειτουργεί βαθύτερα τόσο σε ψυχαγωγικό όσο και σε τελετουργικό επίπεδο.

Η εμμονή των πειραμάτων και των ερευνών αυτών που συνδέουν την τελετουργικοποίηση με την υποχρεωτική έμπρακτη συμμετοχή του κοινού στο δρώμενο αναιρείται στην καρναβαλική παταρίτσα. Σε αυτήν την περίπτωση όμως το κοινό της παταρίτσας συμμετέχει στην καρναβαλική μύηση. Είτε συμμετέχει στα μπουλούκια το βράδυ των καλάντων, αν και συνήθως οι καλαντίζοντες είναι αυτοί που στο τέλος παρελαύνουν στην παταρίτσα, είτε υποδέχεται τα καρναβάλια σπίτι του. Επίσης, το κοινό καρναβαλοποιείται στην πλατεία με την αλλαγή του χρόνου. Με την οπτική του υποχρεωτικού χαρακτήρα η έναρξη του καρναβαλιού τείνει να αποτελεί ένα μεταιχμιακό δρώμενο, καθώς ανεξάρτητα από το βαθμό συμμετοχής των ανθρώπων σε αυτό, η κατάσταση είναι γενικευμένα καρναβαλική στο χωριό. Η πραγματικότητα είναι διαφοροποιημένη και αυτό συνιστά ένα υποχρεωτικό βίωμα ανεξάρτητα από τη θέληση του καθενός. Οι φωνές, τα τραγούδια, οι ευχές και τα μουσικά όργανα που αντηχούν στους δρόμους απευθύνονται στους πάντες. Η καρναβαλική πραγματικότητα τους αγκαλιάζει όλους, όπως και το κοινό της παταρίτσας.

Κατά την καρναβαλική αυτή διαδικασία η παταρίτσα έχει προετοιμαστεί. Όχι μόνο σε πρακτικό επίπεδο που αφορά την κατασκευή σκηνικών, μασκών ή τη ραφή ρούχων, αλλά και σε πνευματικό επίπεδο. Μέσα από το καρναβαλικό γλέντι, τελεστές και κοινό έχουν μνηθεί στην καρναβαλική πραγματικότητα. Είναι πλέον έτοιμοι να αποδεχτούν το γελοίο και τη σάτιρα και μέσω αυτών την ανάδυση των τραυμάτων τους. Παλιότερα το γλέντι αυτό κρατούσε και τη νύχτα της πρωτοχρονιάς στο Μαύροβο. Αυτό σήμερα γίνεται μόνο στη Λίτσιστα που γλεντάνε και τη νύχτα της παταρίτσας. Ωστόσο η μαυροβινή παταρίτσα δεν υποδεικνύει κάποια καρναβαλική υποχώρηση εξαιτίας αυτής της χρονικής μείωσης του καρναβαλικού γλεντιού.

Ο Schechner γράφει πως η τέχνη και τα έθιμα συγκεντρώνονται γύρω από τα πεδία της μπλοκαρισμένης επίδειξης.¹⁶⁹ Δηλαδή, ένα ερέθισμα, ένα τραύμα στην περίπτωσή μας, επιδιώκει τη δημόσια επίδειξή του, την εξομολόγηση όπως είδαμε. Κάτι τέτοιο όμως δεν θα ήταν ανεχτό από την κοινότητα. Η εμφάνιση του τραύματος

¹⁶⁹ R. Schechner, *Θεωρία της Επιτέλεσης*, Αθήνα 2011, 265

καθ'αυτού μπλοκάρεται, δεν είναι αποδεχτό γιατί απειλεί με διάλυση ενάντια στην ανθρώπινη φύση, όπως φανερώνεται από τον παλαιότερο μύθο που κατέγραψε ο Πλάτωνας και όπως φάνηκε και από τη λειτουργία του καρναβαλιού, την τάση προς ένωση. Αυτή η μπλοκαρισμένη επίδειξη ανακατευθύνεται προς τη φαντασίωση όπου βρίσκει το κατάλληλο υλικό προκειμένου να μετατοπιστεί με τέτοιο τρόπο ώστε η τελική δημόσια επίδειξη να είναι αποδεκτή και ωφέλιμη για την κοινωνία. Σε αυτήν την παταρίτσα με τα τόσο έντονα μεταιχμιακά χαρακτηριστικά, οι καρναβαλιστές των προηγούμενων βραδιών μέσα από τον μετασχηματισμό τους σε ένα σώμα, μία ολότητα, μέσα από μια λειτουργία ανάλογη του φατικού θεάτρου συνδιαμορφώνουν τελικά μια κοινή φαντασίωση, ενδυναμώνουν τη συλλογική τους συνείδηση και διαμορφώνουν τις κατάλληλες προϋποθέσεις που χρειάζονται για να πάρει η παταρίτσα μια θεραπευτική για τους ίδιους λειτουργία, μέσα από κοινά αποδεκτά αλλά και κατανοητά σύμβολα.

Η διαδικασία μύησης του τελεστή, του καρναβάλου, από το καρναβάλι μέχρι την παταρίτσα μοιάζει αρκετά με τις διαδικασίες έκστασης και καταληψίας, διαδικασίες φυλετικών κοινωνιών που μοιάζουν με τις θεατρικές τεχνικές του Γκροτόφσκι και του Στανισλάβσκι, όπως τις περιγράφει ο Schechner.¹⁷⁰ Ο ηθοποιός του Γκροτόφσκι καλούταν να αφαιρεθεί, να εγκαταλείψει το *Εγώ* του και να φτάσει μέχρι το ασυνείδητό του εξουδετερώνοντας τις σωματικές ή ψυχικές του αντιστάσεις. Με αυτόν τον τρόπο μπορούσε να βρει το χαρακτήρα που έψαχνε να υποδυθεί, μέσα στο σύνολο των εμπειριών του. Ο Στανισλάβσκι ωθούσε τους ηθοποιούς του να εγκαταλείψουν το *Εγώ* τους μέσα από την πρόσθεση, μέσα από την μίμηση και την πρόσληψη που θα τους οδηγούσε στην κατάσταση να ενεργούν σαν να είναι άλλοι, ή κάποιος άλλος να ενεργεί μέσα από το σώμα τους. Ο Schechner υπογραμμίζει πως καμία επιτέλεση δεν είναι καθαρή καταληψία ή έκσταση αλλά ότι υπάρχει μια διαλεκτική ένταση ανάμεσά τους. Όσον αφορά το καρναβάλι, αυτό που αποτελεί τη διαδικασία δημιουργίας του ρόλου, του συμβόλου, του έργου, στις μυητικές νύχτες που προηγούνται της παταρίτσας, είναι δύσκολο να καταλήξουμε στο αν πρόκειται για διαδικασία που μοιάζει με καταληψία ή έκσταση. Οι τελεστές σε αυτό το αρχικό στάδιο εγκαταλείπουν το *Εγώ* τους. Προσθέτοντας πάνω τους ο καθένας από ένα στοιχείο μεταμφίεσης, έστω και αφηρημένο, μπορούμε αρχικά να υποθέσουμε ότι ακολουθούν τη διαδικασία της πρόσθεσης. Όμως αυτός ο κόσμος που διαμορφώνεται

¹⁷⁰ R. Schechner, *Θεωρία της Επιτέλεσης*, Αθήνα 2011, 205 - 208

μέσα από όλες τις ακαθόριστες μεταμφιέσεις και τις καρναβαλικές συμπεριφορές είναι ταυτόχρονα ο κόσμος των εμπειριών που αναδύονται και αρχίζουν να παίρνουν μορφή πριν παγιωθούν και αναπαρασταθούν στη σκηνική πλατφόρμα. Ο τελεστής δηλαδή εδώ προσθέτει αλλά ταυτοχρόνως εγκαταλείπει το *Εγώ* του για να περιπλανηθεί στον κόσμο των απωθημένων του. Τελικά, γενικευμένα παρατηρώντας τις τεχνικές των δύο μεγάλων σκηνοθετών μέσα από το πρίσμα του καρναβαλιού, ο τελεστής είτε ψάξει μέσα του για να βρει το ρόλο του, είτε αφεθεί για να βρει έξω το ρόλο του, για να κυριευτεί από αυτόν, ο ρόλος φαίνεται να διαμορφώνεται από τον μύθο, από το γεγονός της ένωσης του πραγματικού κόσμου με τον απαγορευμένο. Η πρόσθεση ή η αφαίρεση είναι δύο διαφορετικές διαδρομές. Όταν όμως αυτές οι διαδρομές είναι παράλληλες του νήματος που συνδέει μύθο και αναπαράσταση, και αυτό το νήμα είναι ο κώδικας *ιερό-καλό-κακό*, τότε το αποτέλεσμα είναι το ίδιο. Άλλωστε, στην καρναβαλική περίπτωση δεν είναι ο τελεστής που ψάχνει τον άλλον κόσμο ή που προσπαθεί να εγκαταλείψει τον πραγματικό. Είναι ο απαγορευμένος κόσμος που συναντά τον πραγματικό και δημιουργεί έναν άλλον, αυτόν τον καρναβαλικό στον οποίο τελεστές και κοινό προσαρμόζονται υποχρεωτικά.

Μετά από αυτή τη μυητική διαδικασία οι τελεστές είναι πια έτοιμοι να παρουσιάσουν στο Μαύροβο την παταρίτσα τους. Τα σχέδιά τους βέβαια έχουν αρχίσει ήδη να οργανώνονται από τις ημέρες των Χριστουγέννων. Τα μπουλουκία συναντιούνται και συζητάνε για το θέμα που θα σατιρίσουν και οργανώνουν όλες τις λεπτομέρειες που αφορούν τον τρόπο της επιτέλεσής τους. Αυτό δεν σημαίνει ότι οι παραστάσεις τους οργανώνονται σε εκτός καρναβαλιού πνεύμα. Ξέρουν καλά εκ των προτέρων σε ποια κατάσταση θα βρίσκονται τόσο οι ίδιοι, οι τελεστές, όσο και το κοινό. Άλλωστε, ένα μέρος μόνο των προετοιμασιών εκτελείται νωρίτερα. Οι περισσότερες λεπτομέρειες, τα κοστούμια, ακόμη και ολόκληρα δρώμενα προστίθενται τις τελευταίες μέρες και ιδιαίτερα κατά την καρναβαλική ανάπαυλα της πρωτοχρονιάς, όταν το κέφι έχει πια ενδυναμώσει κατά πολύ την έμπνευση και τη θεατρική παρόρμηση. Ό,τι σχεδιάζεται νωρίτερα, σχεδιάζεται για το καρναβάλι, και όλες οι λεπτομέρειές του ολοκληρώνονται εντός καρναβαλικής διαδικασίας. Προφανώς έτσι μπορεί να εξηγηθεί η καρναβαλική ανάπαυλα της πρωτοχρονιάς. Το γλέντι συνεχίζεται μαζί με τη θεατρική προετοιμασία της παταρίτσας.

Οι εργασίες συνεχίζονται μέχρι την τελευταία στιγμή. Αν περιπλανηθεί κανείς στο χώρο από όπου ξεκινάει η παρέλαση, στον παλιό κινηματογράφο, θα βρει

μεθυσμένους καρναβαλιστές να χορεύουν και ταυτόχρονα να γράφουν με μαρκαδόρο τις επιγραφές στα χαρτόνια τους, να επιμελούνται το μακιγιάζ, μέχρι και να ανταλλάσσουν φορεσιές. Στις δύο το μεσημέρι η παρέλαση ξεκινά. Οι τελεστές παίρνουν τη θέση τους πάνω ή κάτω από τις καρότσες και αρχίζουν να εκτελούν συγκεκριμένες κινήσεις που δεν έχουν προβάρει αλλά έχουν συνεννοηθεί, προκειμένου να αποδώσουν τα νοήματα που θέλουν. Νοήματα που με θριαμβευτικό τρόπο αναδύονται στην παρέλαση ύστερα από μια καρναβαλική διαδικασία, για να εξομολογηθούν τα τραύματα της κοινότητας στον ίδιο της τον εαυτό, σε μια κοινότητα που έχει προετοιμαστεί, έχει προσαρμοστεί στην καρναβαλική πραγματικότητα.

Οι πιο θαρραλέοι καρναβαλιστές είναι αυτοί που με τα μπουλούκια τους έχουν διαμορφώσει με τα πρωτοχρονιάτικα κάλαντα μια καρναβαλική κατάσταση, την οποία οδηγούν στο έπακρο αναλαμβάνοντας να γίνουν οι φορείς της αναπαράστασης του απαγορευμένου στην παταρίτσα. Η πρόβα για αυτούς συνίσταται σε μια καρναβαλική μύηση, μύηση κοινή για τους τελεστές, όπως και για το κοινό της παταρίτσας, και σε μια συνεννόηση του θέματος και των ρόλων που θα υποδυθούν. Πρόκειται δηλαδή για μια διαδικασία μεταίχμιακή. Οι τελεστές της παταρίτσας οδηγούνται σε μια διαφορετική πραγματικότητα, όπου τα πάντα είναι σχετικά, τα σύμβολα προσλαμβάνονται διαφορετικά, μέσα σε διευρυμένα όρια, μέσα σε ένα ποικιλόμορφο παιχνίδι όπου οι πολλαπλές δυνατότητες που παρουσιάζονται και η εναλλαγή τους διαμορφώνουν ένα σκηνικό ακραίας φάρσας, σάτιρας, χυδαιότητας και γελοίου. Όταν αυτή η κατάσταση την τρίτη καρναβαλική μέρα κορυφώνεται, το κάθε μπουλούκι διαλέγει και παρουσιάζει μία από όλες τις δυνατότητες, έναν από τους απωθημένους κόσμους που έχουν παρουσιαστεί κατά τα προηγούμενα καρναβαλικά γλέντια. Οι τελεστές δεν επιδιώκουν να μιμηθούν πιστά άλλα πρόσωπα. Μέσα σε ένα καρναβαλικό πλαίσιο βρίσκουν τη δύναμη και αναπαριστούν άλλα πρόσωπα. Αυτό που επιδεικνύεται περισσότερο είναι το γεγονός της μεταμφίεσης, μιας μεταμφίεσης καθαρής, συγκεκριμένης έπειτα από δύο μερόνυχτα ακαθοριστίας και σκοτεινιάς. Ο θριαμβευτικός χαρακτήρας της παταρίτσας πηγάζει από το γεγονός ότι οι τελεστές μεταμφιέζονται και εκτίθενται και όχι από τα όποια θεατρολογικά χαρακτηριστικά των επιτελέσεών τους.

Με ανάλογο τρόπο αντιμετωπίζει τις πρόβες και ο Schechner. Οι πρόβες για αυτόν είναι διαδικασίες κατά τις οποίες ο ηθοποιός μεταφέρεται σε μια μεταίχμιακή

κατάσταση όπου περνάει από τον εαυτό του στον ρόλο. Χαρακτηρίζει τη μίμηση ως μία τεχνική που κυριαρχεί στο δυτικό θέατρο. Ο ίδιος προτιμά την ποιητική τεχνική, μια διαδικασία όπου ο ηθοποιός, που είναι το *Εγώ*, συναντά το ρόλο του, το *μη-Εγώ*, αυτό που είναι έξω από τον ηθοποιό. Η μεταίχμιακή κατάσταση της πρόβας είναι εκείνη η διαδικασία που ο ηθοποιός μυείται στο *μη-Εγώ*, κάτω από το βλέμμα του σκηνοθέτη παντρεύεται, ενώνεται, το *Εγώ* με το *μη-Εγώ* και δημιουργούν τον ρόλο, το *όχι-μη-Εγώ*.¹⁷¹ Αυτό το *όχι-μη-Εγώ* είναι η σκηνική παρουσία του ηθοποιού που δεν είναι ούτε ο ίδιος ο άνθρωπος με τη φυσική του παρουσία, ούτε μιμείται το ρόλο που είναι καταγεγραμμένος στο κείμενο. Μέσα από την πρόβα, όπως την βλέπει ο σκηνοθέτης του Πανεπιστημίου της Νέας Υόρκης, δημιουργείται αυτό το άλλο, το *όχι-μη-Εγώ*.

Η θεατρική πορεία από το καρναβάλι στην παταρίτσα, όπου η παταρίτσα είναι ένα επίτευγμα, μια νίκη, ένας θρίαμβος απέναντι στο απαγορευμένο οδηγεί σε ένα ύφος ηθοποιίας πέρα από αυτά που περιγράφει ο Schechner. Για παράδειγμα, ο κρεοπώλης-δασκάλα που εμφανίζεται στην παρέλαση να συνοδεύει ως δασκάλα τους μαθητές του σχολείου, οι οποίοι ομολογούν με το καρναβάλι τους την απειθαρχία τους απέναντι στην εκπαιδευτική διαδικασία. Ο κυρ-Θόδωρος που είναι γνωστός στο χωριό, γεννημένος και μεγαλωμένος στο Μαύροβο έχει δημιουργήσει εδώ και χρόνια τη δική του οικογένεια και διατηρεί την επιχείρησή του στο ίδιο χωριό, ένα κρεοπωλείο. Εμφανίστηκε στην παταρίτσα μιμούμενος την κυρία Σόνια, την παλαιότερη δασκάλα που ζει και εργάζεται στο ίδιο χωριό. Αφενός, μέσα από την καρναβαλική διαδικασία ο κυρ-Θόδωρος βρήκε τη δύναμη να μεταμφιεστεί σε κυρία Σόνια χωρίς τυχόν αισθήματα ενοχής ή ντροπής να τον αποτρέψουν από αυτήν την απόφασή του. Αφετέρου η καρναβαλική κατάσταση των ημερών είναι τέτοια που η κυρία Σόνια προφανώς δεν παρεξηγείται από αυτήν την κίνησή του. Η μίμησή της δεν εκλαμβάνεται προσβλητικά. Άλλωστε, ένας ελεύθερος επαγγελματίας, ένας κρεοπώλης οπωσδήποτε θέλει να έχει για πελάτες του τους περισσότερους δυνατόν κατοίκους του χωριού, οπότε δεν θα επιδίωκε να δημιουργήσει κάποια παρεξήγηση. Ίσως να υπάρχει και ένας ακόμη λόγος που η δασκάλα δεν παρεξηγεί τον κρεοπώλη. Ένας λόγος αισθητικός, που δρα βαθύτερα. Πέρα από την κατανόηση εκ μέρους της δασκάλας του καρναβαλικού πλαισίου, τίθεται εδώ το ζήτημα, με αφορμή αυτήν την πολύ χαρακτηριστική μεταμόρφωση, του κατά πόσο δασκάλα είναι ο κρεοπώλης.

¹⁷¹ V. Turner, *Από την Τελετουργία στο Θέατρο*, Αθήνα 2015, 191 & 249

Οπωσδήποτε, αυτός ο λαϊκός ηθοποιός δεν ακολούθησε το μιμητικό ύφος, αυτό που ο Schechner αποδίδει στο δυτικό θέατρο. Ο Κυρ-Θόδωρος δεν προσπάθησε καθόλου να πείσει πως είναι η κυρία Σόνια. Ούτε η γυναικεία περούκα, ούτε τα γυναικεία ρούχα που φόρεσε παραπέμπουν σε κάποιο βασικό χαρακτηριστικό της κυρίας Σόνιας. Το μόνο που προδίδει τη βούληση του ηθοποιού είναι το χαρτόνι που φέρει στην πλάτη του όπου αναγράφεται το όνομα της δασκάλας. Εφόσον, λοιπόν, ο κρεοπώλης δεν μιμείται πιστά την κυρία Σόνια, αλλά παρουσιάζει μια άλλη δασκάλα, της καρναβαλικής του φαντασίας, οι μεταξύ τους σχέσεις της καθημερινής συμβατικότητας όχι μόνο δεν χαλάνε αλλά συσφίγγονται. Ο κρεοπώλης φανερώνει μια αγάπη προς το πρόσωπό της επιλέγοντας να την αναπαραστήσει. Γελοιοποιείται ο ίδιος, δεν γελοιοποιεί τη δασκάλα, απορροφώντας στο καρναβάλι τα τυχόν αρνητικά της χαρακτηριστικά. Μέσα από τη σάτιρα ενός κεντρικού προσώπου του χωριού, συσφίγγονται οι σχέσεις τελικά όλων, γιατί όλοι οι Μαυροβινοί έχουν υπάρξει μαθητές της. Στο καρναβάλι παρουσιάζονται οι όποιες αρνητικές πτυχές της, εξομολογούμενες παύουν να αποτελούν ένα ενδεχόμενο τραύμα των μαθητικών αναμνήσεων. Η εξιδανίκευση της δασκάλας οδηγεί σε ένα κοινό βίωμα, μια κοινή ανάμνηση απαλλαγμένη από τα αρνητικά της φορτία που ενδυναμώνει το αίσθημα του συνανήκειν στην ίδια κοινότητα.

Εκ πρώτης όψεως μπορούμε να πούμε πως ο κυρ-Θόδωρος πέρασε εκείνο το μεταιχμιακό κατώφλι του καρναβαλιού και από τη σκέψη του να γίνει κυρία Σόνια (όχι-Εγώ) έγινε αυτή η αναπαράσταση μιας δικής του κυρίας Σόνιας που παρουσιασμένη στον καρναβαλικό κόσμο έγινε η κυρία Σόνια όλων όσων συμμετείχαν ή παρακολουθούσαν την παρέλαση. Από την άλλη μεριά όμως, το ύφος αυτής της μεταμφίεσης, όπως και όλης της παταρίτσας, δεν είναι ποιητικό όπως το αντιλαμβάνεται ο Schechner. Είναι ποιητικό στο βαθμό που ο καρναβαλιστής δημιουργεί τη μεταμφίεσή του, το ρόλο του, και δεν τον μιμείται. Ταυτόχρονα όμως ο καρναβαλιστής παρουσιάζει και τον ίδιο του τον εαυτό. Κάποιες φορές αλληλεπιδρώντας με τους μαθητές προβαίνει σε γυναικείες χειρονομίες, κάποιες στιγμές, όταν το κοινό τον επευφημεί μιμείται το γυναικείο περπάτημα. Η σωματική του διάπλαση όμως και η διάθεσή του για ξέφρενο γλέντι δεν του επιτρέπουν να παραμείνει μόνιμα στα πρότυπα της δασκάλας. Ο καρναβαλιστής δεν συγκεντρώνεται στο ρόλο του, δεν στενεύει τη συνείδησή του πάνω στο στόχο του παιχνιδιού ενός ρόλου. Ταυτόχρονα με την εμφάνιση της δασκάλας, του *όχι-μη-Εγώ*, ο καρναβαλιστής

μας παρουσιάζει περίτρανα και το *Εγώ* του. Είναι και ο ίδιος, με πλήρη συνείδηση τού πού βρίσκεται και τι κάνει, με την καθημερινή του συνείδηση όσο μεθυσμένος κι αν υποθέσουμε ότι είναι. Είναι όμως και μεταμφιεσμένος σε δασκάλα. Η παταρίτσα μας παρουσιάζει μια ύπαρξη διπλή. Οι καρναβαλιστές της παταρίτσας βρίσκονται στην πραγματικότητα όπως αυτή είναι γνωστή στην καθημερινότητα. Ταυτόχρονα όμως παρουσιάζουν και την άλλη, την απαγορευμένη, όπως αυτή αναδύεται από την τελευταία μέρα του έτους. Ο θρίαμβος της παταρίτσας είναι η γιορτή της ένωσης. Είναι η συνύπαρξη του *Εγώ* και του *όχι-μη-Εγώ*. Αυτό που στερεοτυπικά παρουσιάζεται στην παταρίτσα της Λίτσιστας, η γαμήλια ένωση παρουσιάζεται και στο Μαύροβο μετατοπισμένα. Όχι μόνο στο επίπεδο που ένα μπουλούκι αναπαριστά ένα τραύμα, αλλά και στο επίπεδο της θεατρικής τεχνικής. Ο κάθε ηθοποιός είναι ταυτόχρονα ο ρόλος που δημιουργήσε καθώς και το ίδιο το άτομο της συμβατικής καθημερινότητας. Ο τελεστής της παταρίτσας είναι ένας μαζί με το διπλό του, αυτό που του λείπει και βρίσκοντάς το αποκτά εκείνη τη δύναμη που χρειάζεται για να εισέλθει στην απαγορευμένη σπηλιά του δράκου να βρει το θησαυρό. Γιατί όποιος βρει το θησαυρό και σκοτώσει το δράκο, αυτός ικανοποιεί την προαιώνια ανθρώπινη επιθυμία, την ένωση, την επαφή με το ιερό.

Στο σημείο αυτό αξίζει να επιστρέψουμε ξανά στον αρχαίο φιλόσοφο, τον Πλάτωνα και στο *Συμπόσιον* για να δούμε αυτήν τη φορά τις αναλογίες της παταρίτσας με τον λόγο της Διοτίμας περί έρωτος. Ο έρωτας για την Διοτίμα είναι ο *τόκος εν τω καλώ*, ο τοκετός μέσα στο κάλος.¹⁷² Ο άνθρωπος, δηλαδή, δεν ποθεί τον έρωτα αυτόν καθ' αυτόν, αλλά μέσα από τον έρωτα, που είναι ο πόθος του ωραίου, να πετύχει την αθανασία. Αυτό μπορεί να συμβεί με την γέννηση μέσα στον έρωτα του καινούριου που αντικαθιστά το παλιό. Μέσα στην παταρίτσα οι καρναβαλιστές βρίσκουν για μοναδική στιγμή αυτήν την ομορφιά μέσα από ένα βίωμα ολότητας και γεννάνε αυτό που κυοφορούν. Γεννάνε τον ρόλο τους και τον επιδεικνύουν θριαμβευτικά. Ο ρόλος αυτός, ένα κομμάτι της ψυχής τους και του σώματός τους που είναι απαγορευμένο και νεκρό στη συμβατική ζωή, αναδεικνύεται και παρελαύνει θριαμβευτικά. Ο καρναβαλιστής με το διπλό του είναι ένας αναγεννημένος άνθρωπος που νικά τον τρόπο και κερδίζει την αθανασία. Κατά τρόπο ανάλογο στη φωτεινή παταρίτσα της Λίτσιστας ο γάμος ολοκληρώνεται όταν νεαρά παιδιά βγάζουν με τα χέρια τους τα χρήματα από τα νερά του σιντριβανιού. Τα παιδιά που αναδύονται, που

¹⁷² Πλάτων, *Συμπόσιον*, 206b

γεννιούνται μέσα από τα νερά της φωτεινής παταρίτσας, είναι για την μαυροβινή παταρίτσα οι καρναβαλιστές με το διπλό τους. Το χρυσάφι για αυτούς είναι το ίδιο το γεγονός της πράξης, η θριαμβευτική εξομολόγηση του τραύματος, η αθανασία, επομένως η επαφή με το ιερό.

3.4 Από την Παταρίτσα στο Καρναβάλι (Ο Αντίκτυπος του θεάτρου στο κοινό του)

Την ένωση με το ιερό, την είσοδο στην απαγορευμένη σπηλιά δεν την επιδιώκουν μόνο οι τελεστές της καρναβαλικής παταρίτσας αλλά και το κοινό. Στην παταρίτσα των παλιότερων δεκαετιών δεν υπήρχε παρέλαση. Όλοι οι καρναβαλιστές συγκεντρώνονταν και διασκέδαζαν στον χώρο μπροστά από το παλιό σινεμά, ανατολικά της πλατείας. Το γλέντι διαρκούσε όλη τη μέρα μέχρι αργά το βράδυ. Εκείνα τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν εκείνο το γλέντι είναι οι αυθόρμητοι μικροί ρόλοι που παιζόντουσαν μεταξύ των μεταμφιεσμένων. Υπήρχε μια βασική προετοιμασία στη μεταμφίεση, ενδεχομένως, μπορούμε να υποθέσουμε, και μια νοερή προετοιμασία στον τρόπο της καρναβαλικής συμπεριφοράς, που οδηγούσε σε ένα αέναο και ακαθόριστο παιχνίδι μέσα στο γλέντι. Σύνηθες ήταν τρομακτικές φιγούρες να ασκούν φόβο σε άλλους καρναβαλιστές, γυναίκες ή παιδιά κατά κύριο λόγο, προσαρμόζοντας ανάλογα κινήσεις και φωνές, διαμορφώνοντας μια βίαιη συμπεριφορά μύησης στον τρόπο. Οπωσδήποτε δεν μπορούμε να αποκλείσουμε την ύπαρξη σεξουαλικών πειραγμάτων, αθυροστομίας ή παρένδυσης, αν και αυτά δεν αναφέρθηκαν σε προφορικές συζητήσεις σχεδόν καθόλου. Οι αναφορές σε εκείνη την παταρίτσα περιέγραφαν περισσότερο το κλίμα φόβου εν μέσω κεφάλου, γελοίου γλεντιού. Αυτό το παλιότερο θεατρικό παιχνίδι εκφοβισμού δεν φαίνεται καθόλου τυχαίο αν συνδεθεί με τον χώρο. Το κυρίως γλέντι της παταρίτσας, όπου συγκεντρωνόταν όλο το χωριό για να την γιορτάσει δεν γινόταν στο κοινό συμβολικό σπίτι, στην κεντρική πλατεία του χωριού, αλλά σχεδόν στο ανατολικό άκρο, στα σύνορα με τον κάμπο, τη γη που διαφεντεύει ο Ίσκιος της νύχτας.

Με το πέρασμα των χρόνων τα τραύματα άλλαξαν, οι αντιλήψεις εξελίχθηκαν, αλλά το καρναβάλι παρέμεινε ζωντανό, γιατί εξελισσόμενο και αυτό πήρε μορφή θεατρικής παρέλασης που με αφετηρία «τον σινεμά» καταλήγει πλέον στην κεντρική πλατεία, με τα πειράγματα να υποχωρούν και την πολιτική εξομολόγηση να αναδεικνύεται ως ο θεατρικός σκοπός της τελευταίας και σημαντικότερης καρναβαλικής μέρας του Μαυρόβου. Οι καρναβαλιστές που προκαλούν την έναρξη της καρναβαλικής πραγματικότητας στο χωριό τη νύχτα των καλάντων, είναι αυτοί που κυρίως αναλαμβάνουν τον ρόλο των τελεστών της παταρίτσας, με τους

υπόλοιπους καρναβαλιστές να υποχωρούν από την καρναβαλική συμπεριφορά και να αραδιάζονται στις άκρες του δρόμου ως κοινό.

Η μη καρναβαλική συμπεριφορά του κοινού δεν συνεπάγεται όμως και αποχή από την καρναβαλική κατάσταση. Όπως είδαμε, το κοινό έχει μυηθεί, με έναν τρόπο ανάλογο του φατικού θεάτρου, είναι ένα κοινό έτοιμο να δεχτεί, να κατανοήσει και να ανεχθεί το καρναβαλικό θέαμα. Ο διαχωρισμός του καρναβαλιού σε τελεστές και κοινό δεν σημαίνει καρναβαλικό διαχωρισμό, ότι μια ομάδα είναι περισσότερο «καρναβαλοποιημένη» από την άλλη. Το κοινό είναι σε θέση να παρακολουθήσει την καρναβαλική σάτιρα χωρίς να προσβληθεί από το θέαμα ή χωρίς να παρεξηγηθεί από τις μιμήσεις. Η παταρίτσα αν και υποβάλλει την κοινότητα σε διαφορετικούς τρόπους συμπεριφοράς, τελικά αποτελεί τον θρίαμβο της ένωσης, μιας ένωσης σημαντικότερης από εκείνη της νύχτας της αλλαγής του νέου έτους, αφού στη συγκέντρωση της παταρίτσας η κοινότητα ενωμένη αντικρίζει τα λάθη της.

Είδαμε ότι η κοινότητα μέσα στην καρναβαλική της κατάσταση ενώνεται σε ένα σώμα που λειτουργεί σύμφωνα με μία κοινή συνείδηση, όπου αυτή δεν αποτελείται από απαγορεύσεις, σύμφωνα με τη θεωρία του Φρόιντ, αλλά είναι ένα σύνολο από επιθυμίες και απαγορεύσεις που βρίσκονται σε αντιστοιχία. Δεν είναι δηλαδή η ηδονή που προκαλεί τις επιθυμίες και αυτές ρυθμίζονται από τις θεμελιώδεις απαγορεύσεις του πολιτισμού. Για να περιγραφεί καλύτερα η άβυσσος πάνω στην οποία εδράζεται ο πολιτισμός θα πρέπει να ιδωθεί όπως αυτή φανερώνεται μέσα από την καρναβαλική ανάδυση. Πρόκειται για ένα σύνολο επιθυμιών και τραυμάτων. Επιθυμιών απαγορευμένων που ικανοποιούνται μόνο στο μετατοπισμένο, συμβολικό, επίπεδο του καρναβαλιού ή επιθυμιών που ενώ μπορούν και πρέπει να πραγματοποιηθούν, δεν κατέστη δυνατό από την κοινότητα. Από τη άλλη μεριά, τα τραύματα, όπως αναδύονται στην παταρίτσα, φανερώνουν τις επιθυμίες της κοινότητας, τις ανεκπλήρωτες και τις απαγορευμένες. Αυτός ο αντικατοπτρικός μηχανισμός που φανερώνεται πίσω από το καρναβάλι φανερώνει και επιβεβαιώνει την κοινή συλλογική συνείδηση της κοινότητας, σύμφωνα με την οποία λειτουργεί η κοινότητα σε πολιτικό επίπεδο κατά την καρναβαλική περίοδο. Μέσα από την επιβεβαίωση της κοινής συνείδησης οι τελεστές είδαμε ότι δημιουργούν σύμβολα, μεταμφιέσεις κατανοητές από όλους, η επιλογή των θεμάτων τους γίνεται ανεκτή και ψυχαγωγική για όλους, όπως και τελετουργική. Άλλωστε το κοινό είναι ήδη μυημένο,

ασχέτως της συμπεριφοράς του, σε αισθητικό επίπεδο, υποσυνείδητα, υπακούει στην ίδια κοινή συνείδηση που το καρναβάλι έχει ανασύρει και έχει επιβάλλει. Σε αυτό το σημείο μπορούμε να δούμε αναλυτικότερα τον τρόπο με τον οποίο δημιουργείται το θεατρικό έργο της παταρίτσας με αφορμή την δομική ανάλυση της επιτέλεσης του δυτικού θεάτρου που περιγράφει ο Schechner.

Σχηματικά αποτελείται από τέσσερεις ομόκεντρους κύκλους με τον έναν να περιλαμβάνει τον άλλον. Ο μεγαλύτερος κύκλος είναι αυτός της επιτέλεσης. Η επιτέλεση αρχίζει με την είσοδο του πρώτου θεατή στο χώρο της παράστασης μέχρι την αποχώρηση και του τελευταίου περιλαμβάνοντας όλα τα γεγονότα που μπορούν να συμβούν μαζί με την παράσταση. Ο κύκλος της επιτέλεσης είναι δύσκολο να καθοριστεί με μια συνεχόμενη αδιάσπαστη κυκλική γραμμή, καθώς διαφέρει από πολιτισμό σε πολιτισμό και από περίπτωση σε περίπτωση. Ο αμέσως μικρότερος κύκλος είναι το θέατρο που περιλαμβάνει το σύνολο των οπτικών και ακουστικών γεγονότων, είναι ό,τι διαδραματίζεται από ένα σύνολο τελεστών κατά τη διάρκεια της παράστασης. Το θέατρο περιλαμβάνει τον τρίτο κύκλο, το σενάριο δράσης, το σύνολο των οδηγιών προς τους τελεστές και μπορεί να είναι είτε αυστηρό, προκαθορισμένο από την παράδοση, όπως συμβαίνει για παράδειγμα με τις σημερινές τελετουργίες, είτε χαλαρό, αναπτύσσεται δηλαδή σύμφωνα με το δράμα, τον τέταρτο και μικρότερο κύκλο του σχήματος, το γραπτό κείμενο ή μια ιδέα ή οδηγία που μπορεί να καταγραφεί, ώστε αυτό να αναπαρασταθεί.¹⁷³

Για τον Schechner το αρχαίο τελετουργικό θέατρο είχε σταθερό και γνωστό σενάριο δράσης σε τελεστές και κοινό, αν αυτό υπήρχε. Δεν υπήρχε δηλαδή δράμα. Ένα σταθερό σενάριο δράσης εξυπηρετούσε την αποτελεσματικότητα εκείνων των τελετουργιών, όπως και οι σύγχρονες τελετουργίες. Επρόκειτο για ένα σύνολο γνωστών πράξεων που λειτουργούσαν ως εκδήλωση και όχι ως επικοινωνία. Αργότερα, στον εγγράμματο πολιτισμό εμφανίστηκε στον πυρήνα της επιτέλεσης το δράμα, το κείμενο, το θεατρικό έργο που μέσω της θεατρικής παράστασης απευθύνεται στους θεατές, με το σενάριο δράσης να προσαρμόζεται σε αυτό εγκαταλείποντας την παγιωμένη του μορφή. Το δράμα, γράφει, είναι για τον Νεοϋορκέζο σκηνοθέτη ένα εξειδικευμένο είδος σεναρίου δράσης. Επίσης, θεωρεί πως και το θέατρο είναι ένα εξειδικευμένο είδος επιτέλεσης παρατηρώντας πως

¹⁷³ R. Schechner, *Θεωρία της Επιτέλεσης*, Αθήνα 2011, 89 & 110

υπάρχει μια αντίθεση μεταξύ των δύο ζευγών, ότι σε πολιτισμούς που δίνεται έμφαση στο δράμα-σενάριο δράσης, δηλαδή, δεν δίνεται έμφαση στη δυάδα θέατρο-επιτέλεση και αντιστρόφως.¹⁷⁴

Οι δύο μακεδονικές παταρίτσες όμως δείχνουν όχι μια άλλη δομή της επιτέλεσης αλλά μια άλλη θεώρησή της. Η παταρίτσα της Λίτσιστας είναι μια επιτέλεση. Ετοιμάζεται από τους τελεστές, πιθανώς μαζί με τη βοήθεια του κοινού, και παρουσιάζεται ως θέατρο. Υπάρχουν ρόλοι, κοστούμια, αντικείμενα με σκηνικό χώρο τους δρόμους και το σιντριβάνι όπου παρουσιάζεται η τελευταία και βασική σκηνή, η ρήψη νομισμάτων στο νερό και η ανάδυσή τους στην επιφάνεια από νεαρά αγόρια που βουτούν στα νερά. Έχουμε ήδη δει πως πρόκειται για ένα τελετουργικό θέατρο, με την έννοια πως παρουσιάζει κάποια αποτελεσματικότητα στην κοινότητα και όχι σύμφωνα με τα εξωτερικά χαρακτηριστικά του. Το σενάριο δράσης της παταρίτσας αυτής είναι γνωστό σε όλους, χρησιμοποιεί σύμβολα κατανοητά και τελείται με τον ίδιο τρόπο κάθε χρόνο. Ωστόσο δεν μπορούμε να υποστηρίξουμε πως δεν υπάρχει δράμα πίσω από αυτό το σενάριο δράσης. Αυτό το τελετουργικό δρώμενο που επιμένει να τελείται ακόμα στις μέρες μας ερχόμενο από τα βάθη της αρχαιότητας οπωσδήποτε αποτελεί μια σταθερά μετατοπισμένη αναπαράσταση των προσωπικών δραμάτων του κάθε μέλους της κοινότητας. Με άλλα λόγια, η διατήρηση και μόνο του εθίμου μαρτυρά την αποτελεσματικότητά του, ότι είναι ικανό να διεγείρει τη φαντασία του κάθε θεατή και να τον ψυχαγωγεί με τη στενή έννοια της λέξης, να οδηγεί την ψυχή του στον δικό του σκοτεινό κόσμο. Αν δούμε την παταρίτσα καθαυτή, αυτό το σενάριο δράσης, όπως παρουσιάζεται, πάλι φαίνεται πολύ εύκολο για τον οποιονδήποτε να καταλάβει και να καταγράψει το δράμα που παρακολούθησε μέσω του σεναρίου δράσης, να περιγράψει τον ήδη γνωστό στο χωριό παραδοσιακό γάμο.

Ο Schechner θα υποστήριζε πως η λιττιστινή παταρίτσα δίνει έμφαση στο δράμα-σενάριο δράσης. Αυτό ισχύει μόνο αν δούμε το δρώμενο ξεχωριστά από το πολιτισμικό πλαίσιο στο οποίο τελείται. Από την άλλη μεριά η μαυροβινή παταρίτσα, θα έλεγε, δίνει έμφαση στη δυάδα θέατρο-επιτέλεση. Πράγματι, σκοπός είναι για τους τελεστές να παρουσιάσουν κάτι την ημέρα της παταρίτσας. Αυτό το κάτι παραμένει άγνωστο μέχρι τις τελευταίες λίγες μέρες πριν την παρέλαση, έως και μία μέρα πριν,

¹⁷⁴ R. Schechner, *Θεωρία της Επιτέλεσης*, Αθήνα 2011, 87 - 90

οπότε τίθεται και εγκρίνεται η ιδέα από τους υπόλοιπους τελεστές της παρέας. Οι μεταμφιεσμένοι όμως που τοποθετούνται στις πλατφόρμες δεν συμπεριφέρονται με τρόπο αυθαίρετο ή τυχαίο. Φαίνεται καθαρά να έχει προϋπάρξει μια συνεννόηση στις κινήσεις και στη συμπεριφορά, ιδιαίτερα, όταν η καρότσα φτάνει μπροστά στην εξέδρα των επισήμων όπου είναι συγκεντρωμένο και το μεγαλύτερο μέρος του κοινού. Το σενάριο δράσης είναι διαφορετικό από μπουλούκι σε μπουλούκι και από χρόνο σε χρόνο. Όμως υπάρχει, προκύπτει σαν μια ανάγκη να γεμίσει το κενό του θεάτρου που λαμβάνει χώρα εξαιτίας της καθιερωμένης συγκέντρωσης του κόσμου στην πλατεία, εξαιτίας της καθιερωμένης, δηλαδή, επιτέλεσης. Επομένως, στο Μαύροβο παρατηρούμε μια κίνηση από έξω προς τα μέσα στο σχήμα του Schechner. Η επιτέλεση προκαλεί το θέατρο, το θέατρο για να ψυχαγωγήσει δημιουργεί ένα σενάριο δράσης και αυτό για να είναι αποτελεσματικό ψάχνει πάντα να ανταποκρίνεται σε ένα γνωστό δράμα. Ακόμα και αν δούμε το δράμα με τη στενή έννοια που του δίνει ο καθηγητής, ως ένα κείμενο, μια σημείωση, μια ιδέα που να μπορεί να καταγραφεί, αυτό το εντοπίζουμε γραμμένο στις ταμπέλες, στα χαρτόνια που κοσμούν με συνθήματα και τίτλους τις καρότσες και τις πλάτες των τελεστών-καρναβαλιστών.

Με μια πρώτη παρατήρηση μπορούμε να συμφωνήσουμε πως το θέατρο μπορεί να δίνει έμφαση σε μία από τις δύο δυάδες. Όμως το καρναβάλι μας διδάσκει πως καμία επιτέλεση δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς δράμα. Μάλιστα, αυτό το δράμα που αναδύεται στο καρναβάλι, αυτό το απαγορευμένο πολιτικό και κοινωνικό δράμα που βρίσκει διέξοδο και εμφανίζεται κάθε χρόνο υπακούει στην επανεπιβεβαιωνόμενη συλλογική συνείδηση. Το δράμα αυτό για να μπορεί να αγγίζει όλους του καρναβαλιστές, όλα τα μέλη της κοινότητας, αποτελεί πάντα μια μετατόπιση του μοτίβου *ιερό-καλό-κακό*. Το καρναβαλικό θέατρο μπορεί να παρέμβει στο σχήμα του Schechner και να προσθέσει άλλον ένα μικρότερο κύκλο στο κέντρο του. Να προσθέσει αυτό που βρίσκεται στο κέντρο του πολιτισμού του, την απαγορευμένη σπηλιά. Γράφει ο Schechner πως οι τέσσερις κύκλοι του δεν χρειάζεται να υπάρχουν για κάθε γεγονός. «Όταν όμως αυτό συμβαίνει, περιλαμβάνουν το ένα το άλλο, επικαλύπτονται, μπαίνουν το ένα μέσα στο άλλο, αφυπνίζοντας και χρησιμοποιώντας ταυτόχρονα και πλεοναστικά κάθε κανάλι επικοινωνίας».¹⁷⁵ Η παταρίτσα δείχνει πως κάθε επιτέλεση είναι τόσο ψυχαγωγική, όσο και αποτελεσματική, όταν υπάρχουν όλοι

¹⁷⁵ R. Schechner, *Θεωρία της Επιτέλεσης*, Αθήνα 2011, 110

οι επικαλυπτόμενοι κύκλοι, όταν στο κοινό τους κέντρο βρίσκεται η κατοικία του θεού (Σπηλιά του Δράκου) με την πύλη ανοιχτή. Το καρναβάλι που υπενθυμίζει το σχίσμα των ανθρώπων, την αποδυνάμωσή τους, δίνει την ευκαιρία μέσω της ένωσης των ατόμων σε ένα σώμα και μέσω της επούλωσης των τραυμάτων, να ενδυναμωθεί ο άνθρωπος και να επισκεφτεί την απαγορευμένη σπηλιά από την οποία ξέπεσε. Είναι η στιγμή που γη και ουρανός, βορράς και νότος, ανατολή και δύση ενώνονται ταυτίζονται με ένα σημείο στο οποίο όλοι οι καρναβαλιστές των περιχώρων συναντιούνται στις 8 Ιανουαρίου του κάθε έτους, έπειτα από μία τριήμερη διαδικασία που ξεκινάει την ημέρα των Θεοφανείων, την ημέρα που άνοιξαν οι ουρανοί και εμφανίστηκε ο Θεός στους ανθρώπους. Η καρναβαλική επιτέλεση είναι αυτή που αποκαλύπτει μετατοπισμένα τον θεό στους ανθρώπους.

Επίλογος

Στα αρχαιότερα χρόνια στις όχθες της λίμνης της Καστοριάς, στην ανατολική πλευρά, υπήρχε ένας οικισμός, η Κρεπενή. Εκεί που η ιστορία μπλέκει με το μύθο και η λαϊκή φαντασία δημιουργεί το παρελθόν και δίνει σημασίες στα τοπωνύμια και στις ταυτότητες βρίσκουμε πως η Κρεπενή είναι ένας τόπος σκοτεινός, μυστηρίου (στα λατινικά *crepeus-a-um*: αμφίβολος και *creper*: το σκοτάδι). Αυτός ο σκοτεινός τόπος ξαφνικά ερημώθηκε εξαιτίας μιας ασθένειας, ήταν χολέρα λένε, που αφάνισε τους κατοίκους. Όσοι από αυτούς επέζησαν μετακινήθηκαν λίγο βορειότερα, δίπλα πάντα στη λίμνη και έχτισαν έναν νέο οικισμό, το Μαύροβο, όνομα που μοιάζει να προέρχεται από το σκότος της Κρεπενής και που παραπέμπει σε ένα μαύρο στοιχείο, τον Ίσκιο, ο οποίος, όποιον βρει στον κάμπο της Κρεπενής τη νύχτα, τον πατάει, τον *ισκιώνει*, όπως κάνει και με όποιον συναντήσει και μέσα στα όρια του Μαυρόβου μετά τα μεσάνυχτα.

Όταν μαζεύτηκαν οι άνθρωποι στον χώρο του νέου χωριού, για να μην πάθουν ξανά την ίδια συμφορά, για να μην προσβληθούν από κάποια ασθένεια που θα τους εξολόθρευε με ξαφνικό θάνατο, όργωσαν περιμετρικά το χωριό με δύο δίδυμα βόδια. Στο ανατολικό άκρο οι Μαυροβινοί έχτισαν τον ναό της Αγίας Βαρβάρας, της προστάτιδας από τον ξαφνικό θάνατο ως ασπίδα στην απειλή που έρχεται από τα ανατολικά. Το ίδιο όμως έπραξαν, και μάλιστα σε αντιπαράθεση οι κάτοικοι ενός άλλου παραλίμνιου χωριού, του Λάνταβου. Η ονομασία Λάνταβο φανερώνει πιθανόν πως πρόκειται για ένα χωριό όπου κάποιο κακό έγινε (από το λατινικό ρήμα *laedo*: βλάπτω). Η παράδοση λέει πως μετά από αυτό το κακό οι κάτοικοι μετακινήθηκαν νοτιότερα, δίπλα στο Μαύροβο και έχτισαν το νέο τους χωριό τη Λίτσιστα. Δεν δέχτηκαν να κατοικήσουν στο Μαύροβο, θεωρώντας τον δικό τους τόπο ιδανικότερο, αφού εκεί έγινε η λιτανεία, ίσως κάτι παρόμοιο με το περιμετρικό όργωμα του Μαυρόβου, και αυτό φανερώνεται από μια πιθανή ετυμολογία της ονομασίας του χωριού που ταυτόχρονα εκφράζει την αντίθεσή του με την ίδρυση του Μαυρόβου (Λίτσιστα από τα λατινικά: *lito*: καλλιερώ, *istac*: εδώ, δηλαδή: Η λιτανεία έγινε εδώ). Επίσης έχτισαν και αυτοί την Αγία Βαρβάρα στο ανατολικό άκρο, εντοπίζοντας την ίδια εστία απειλής. Αν οι Μαυροβινοί προέρχονται από έναν τόπο σκοτεινό, οι Λιτσιστινοί προέρχονται από έναν τόπο φωτεινό, κάτι που υποδεικνύεται ίσως και

από τον οικισμό που έχτισαν Πόντιοι πρόσφυγες κοντά στο παλιό Λάνταβο και τον ονόμασαν Φωτεινίστα, δηλαδή τόπος φωτεινός.

Τα δύο χωριά, παρόλη την ομοιότητά τους, πάντα είχαν αναπτυγμένη μεταξύ τους μια αντιπαλότητα. Αν οι ετυμολογικές μας υποθέσεις ισχύουν, οι προερχόμενοι από το φως δεν συμφιλιώθηκαν ποτέ με εκείνους που γεννήθηκαν στο σκοτάδι. Δεν προσπάθησαν να ενωθούν ούτε και για να αντιμετωπίσουν τον κοινό κίνδυνο, έναν εισβολέα, που έρχεται από την ανατολή και, όπως ο χώρος με τους θρύλους του καταδεικνύει, επιδιώκει να μπει στη Σπηλιά του Δράκου, στη σπηλιά που απαγορεύεται η είσοδος και η αποκάλυψη του περιεχομένου της. Η σπηλιά βρίσκεται στη μέση της λίμνης, σχεδόν κάτω από την πόλη της Καστοριάς που παλιότερα ονομαζόταν Κάστρο, γιατί ήταν πράγματι ένα βυζαντινό κάστρο τα τείχη του οποίου σώζονται ακόμα στο κομμάτι που ενώνει το βουνό και το σπήλαιο με την υπόλοιπη ξηρά. Μαυροβινοί και Λιττιστινοί φυλάγουν αυτό το κάστρο και τη σπηλιά του, καθώς βρίσκονται ακριβώς απέναντι από την υποτιθέμενη είσοδό της, η οποία φράζεται από τον ναό της Παναγίας της Μαυριώτισσας και το παρεκκλήσι του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου. Φρουρούν τη σπηλιά από τον εχθρό που απειλεί να έρθει από τα ανατολικά για να περάσει απέναντι και να μπει μέσα σε αυτήν. Ταυτοχρόνως, τα δύο χωριά είναι οι φύλακες ενός ιερού κέντρου της ευρύτερης περιοχής, αν παρατηρήσουμε τον χώρο με βάση τον τρόπο που οι βυζαντινοί έχτιζαν τις πόλεις τους, όπως και την Κωνσταντινούπολη, εκχριστιανίζοντας την ρωμαϊκή παράδοση. Παραδόξως αυτό το ιερό κέντρο δεν είναι κάποια πλατεία μιας κεντρική πόλης, αλλά μάλλον η λίμνη, η δίοδος, για τους αρχαίους, προς τον κάτω κόσμο (αναλυτικά σελ. 95).

Αν παραλληλίσουμε τα δρώμενα του καρναβαλιού της περιοχής με τους αρχαίους διονυσιακούς μύθους και τελετουργίες θα μπορούσαμε να πούμε ότι από αυτήν την δίοδο, μέσα από τα νερά, ο θεός Διόνυσος ανέβαινε στη γη και εμφανιζόταν στον αρχαίο κόσμο καθισμένος στο κατάρτι ενός κάρου ναυτικού (λατινικά: carrus navalis), ενός πλοίου με ρόδες που το έσερναν στη ξηρά βόδια. Αυτό το κάρο το ναυτικό (ή άρμα) έχει σημερινά παράλληλα που δίνουν νόημα στο έθιμο του καρναβαλιού, καθώς πρόκειται για ένα έθιμο που φανερώνει στους Μακεδνούς το απωθημένο (σελ 96).

Η απαγορευμένη επιθυμία των Μακεδνών είναι κατά την παράδοση η είσοδος στην απαγορευμένη σπηλιά, η θανάτωση του δράκου και η απόκτηση του χρυσαφιού της. Η επαφή δηλαδή με το ιερό στοιχείο προς απόκτηση του καλού, αφού νικηθεί το κακό. Το μοτίβο *ιερό-καλό-κακό* επαναλαμβάνεται πολλές φορές μέσα στην παράδοση. Για παράδειγμα, σχεδόν για όλες τις εκκλησίες του τόπου λέγεται πως πίσω από το ιερό είναι θαμμένος ένας θησαυρός που τον φυλάει ένα τεράστιο φίδι. Όποιος προσπαθήσει να αποσπάσει τον θησαυρό από το ιερό, βρίσκει τον θάνατο από το φίδι (σελ.40). Το μοτίβο *ιερό-καλό-κακό* σε έναν αγώνα που δεν πρόκειται να τελειώσει ποτέ οριστικά εξηγεί και το λόγο για τον οποίο οι φύλακες της απαγορευμένης σπηλιάς παραμένουν μεταξύ τους εχθροί από τη στιγμή της εγκατάστασής τους απέναντι από την είσοδό της μέχρι σήμερα. Η ενδεχόμενη ένωσή τους θα τους εξασφάλιζε την απαραίτητη δύναμη προκειμένου να σκοτώσουν τον δράκο και να πάρουν το χρυσάφι της ιερής σπηλιάς. Αυτό το τραύμα, η ανάγκη της «χειρουργικής», θα έλεγε κανείς, διαίρεσης των ανθρώπων για να μην απειλήσουν τους θεούς, είτε η απαγόρευση να ολοκληρώσουν την επιτυχία τους, φανερώνεται τουλάχιστον δύο φορές στη μυθολογία. Η πρώτη είναι η αφήγηση του Αριστοφάνη, όπως τον παρουσιάζει ο Πλάτωνας στο *Συμπόσιον*, για το αρχαιότερο είδος ανθρώπου που ήταν διπλό και αποφάσισε να ανεβεί στον Όλυμπο, στην κατοικία των θεών. Το έργο τους ματαιώθηκε με τον κεραυνό του Δία που τους έσκισε στα δύο και τους αποδυνάμωσε (σελ.84). Η δεύτερη φορά είναι ο χαμός του Μεγαλέξανδρου, του βασιλιά των Μακεδνών, που έπεται της εισόδου του στη σπηλιά των νήσων των Μακάρων, όπως αυτή περιγράφεται στη Φυλλάδα του Μεγαλέξανδρου (σελ.80).

Η απαγόρευση της επαφής με το ιερό, αυτό το πανάρχαιο ανθρώπινο τραύμα, είναι που προκαλεί το καρναβάλι. Αυτό μπορεί να γίνει κατανοητό, αν το δούμε σύμφωνα με το μοτίβο *ιερό-καλό-κακό* που στο καρναβάλι φανερώνεται και ως *ιερό-φωτεινό-σκοτεινό*. Στα δύο αντίπαλα χωριά το καρναβάλι ξεκινάει το βράδυ της παραμονής της πρωτοχρονιάς. Οι καρναβαλιστές καλαντίζουν στους δρόμους περνώντας από όλα τα σπίτια του χωριού. Η συμπεριφορά τους τονίζει το στοιχείο της μέθης, με πολλά πειράγματα, υπερβολική οικειότητα, αθυροστομίες και έντονο φαγοπότι μέχρι τα μεσάνυχτα που συγκεντρώνονται στην πλατεία για να υποδεχτούν το νέο έτος. Η αμφίεσή τους τυχαία, απροσδιόριστη, *σκοτεινή*. Τα βασικά χαρακτηριστικά του καρναβαλιού των Μακεδνών συμφωνούν ως προς αυτό με όσα

περιγράφει ο Μπαχτίν και όπως τα κωδικοποιεί ο Κιουρτσάκης. Το καρναβάλι μεταμορφώνει τον κόσμο σε μια ολότητα, όπου ο καθένας είναι ένα υποκείμενο, αλλά ανήκει σε ένα σώμα συλλογικό.

Το δεύτερο βασικό γνώρισμα του καρναβαλιού είναι κατά τον Μπαχτίν ο εορτασμός της ανακύκλησης του χρόνου, του θανάτου και της αναγέννησης και το τρίτο είναι η αντιστροφή-ταύτιση των αντιθέτων (116-118). Θα μπορούσαμε βασισμένοι στην εμπειρία του καρναβαλιού των Μακεδνών να συμφωνήσουμε απόλυτα με αυτά τα τρία βασικά γνωρίσματα του καρναβαλιού, αφού οι γελοιοποιημένοι καρναβαλιστές που καταργούν κάθε ιεραρχία και κάθε κοινωνική σύμβαση μπαινοβγαίνουν στα σπίτια όλο το βράδυ της παραμονής της πρωτοχρονιάς και τα μεσάνυχτα συγκεντρώνονται στο συμβολικό κοινό σπίτι του χωριού, την πλατεία για να υποδεχτούν το νέο έτος και να γιορτάσουν την αναγέννηση. Άλλα ωστόσο στοιχεία ξεφεύγουν από το σχήμα του Ρώσου στοχαστή: υπάρχουν περιγραφές για καρναβαλιστές του παρελθόντος που οπλοφορούν, σκοτώνουν και θανατώνονται μεταξύ τους. Πρόκειται για τους ραγκουτσάρηδες εκείνους που με συγκεκριμένη αμφίεση, *φωτεινή*, αλλά και κρατώντας μαχαίρι επισκέπτονταν γειτονικά χωριά για να δώσουν ευχές και να ζητήσουν δώρα. Η συμπεριφορά της ζήτησης τους έδωσε και το όνομά τους (στα λατινικά: *rogatio*: δέηση, ικεσία, ερώτηση). Σε περίπτωση που δύο ραγκουτσάρηδες συναντιόνταν ήταν ντροπή για κάποιον να υποχωρήσει για να περάσει ο άλλος, οπότε δινόταν μάχη, πολλές φορές μέχρι θανάτου. Ο οπλισμένος ραγκουτσάρης ήταν για την καρναβαλική κοινωνία σύμβολο ιπποτισμού και παλικαριάς και απείχε πολύ από το καρναβαλικό σατιρικό ή γελοίο στοιχείο που παρατηρούμε στα καρναβάλια όλου του κόσμου (σελ.25).

Η ύπαρξη του οπλισμένου ραγκουτσάρη της άγριας περιόδου, κατά την οποία η Ελλάδα ήταν υποδουλωμένη στην Οθωμανική Αυτοκρατορία, όπως και οι θεατρικές αναπαραστάσεις στο καρναβάλι της Καστοριάς που σε περιόδους εθνικών κρίσεων εξυμνούσαν τα κατορθώματα του έθνους, μας οδηγεί στον εντοπισμό ενός καρναβαλικού μηχανισμού ανάδυσης (σελ.24,25,126). Την ημέρα της παταρίτσας, όπως ονομάζεται η τρίτη καρναβαλική μέρα των χωριών Μαύροβο και Λίτσιστα, την ημέρα της καρναβαλικής αποκορύφωσης η διαφορά μεταξύ φωτεινού και σκοτεινού καρναβαλιού γίνεται εμφανέστερη. Στη Λίτσιστα επικρατεί το φωτεινό καρναβάλι. Η λήξη του γιορτάζεται με μια αναπαράσταση γάμου –μεταλλαγμένης ίσως επιβίωσης

της αρχέγονης ευετηριακής ιερογαμίας- που κάθε χρόνο είναι προκαθορισμένη τόσο στους ρόλους του δρώμενου, όσο και στις μεταμφιέσεις που εξυπηρετούν τους ρόλους. Με τη λήξη του γάμου η νύφη πετάει στο σιντριβάνι ένα νόμισμα που τα παιδιά βουτάνε στο νερό για να το βγάλουν (σελ.28). Η παταρίτσα του Μαυρόβου όμως αναπαριστά σε θεατρική παρέλαση κάθε φορά τα λάθη της χρονιάς που προηγήθηκε και επηρέασαν αρνητικά την κοινότητα σε πολιτικό και κοινωνικό επίπεδο. Πρόκειται για μια πολιτική εξομολόγηση (σελ.147). Τα λάθη όμως που αναπαρίστανται ανιχνεύονται ως προς το δρώμενο της Λίτσιστας. Εκεί ο γάμος συμβολίζει την ένωση με τον κάτω κόσμο, αφού γίνεται δίπλα στο σιντριβάνι, και την αποκομιδή του χρυσού, δηλαδή των νομισμάτων, του καλού. Στο Μαύροβο η παταρίτσα είναι ο προσδιορισμός της απειλής, η θριαμβευτική ανάδειξη του κακού και η νίκη του φόβου.

Ο μηχανισμός της καρναβαλικής ανάδυσης συνίσταται στο ότι οι καρναβαλιστές διαμορφώνουν ένα πλαίσιο πρόσκαιρης καρναβαλικής πραγματικότητας μέσα στο οποίο εμφανίζονται όλες οι δυνατότητες. Οι καρναβαλιστές μεταμφιέζονται και αναπαριστούν ακόμα και θεατρικά το κακό που τους συνέβη σε σχέση με την απαγορευμένη επιθυμία τους. Οι καρναβαλιστές είναι άνθρωποι αλλοιωμένοι, μετατοπισμένα *Εγώ* στην περιοχή της δυνατότητας, αφού κατά τον Κίρκεγκωρ η πραγματικότητα συνίσταται από το αναγκαίο και το δυνατό. Σύμφωνα με αυτόν ο άνθρωπος μετά την περιπλάνησή του επιστρέφει στο αρχικό του *Εγώ*. Το καρναβάλι όμως με τα ενδυναμωτικά αποτελέσματα της συνοχής της κοινότητας δείχνει πως η επιστροφή από αυτό γίνεται σε ένα άλλο *Εγώ* που είτε θα προκαλέσει κοινωνικές ή πολιτικές αλλαγές στον μη καρναβαλικό κόσμο, είτε θα βρει την αντοχή να υπομείνει τα σφάλματα που το επηρεάζουν. Η καρναβαλική ανάδυση δηλαδή δρα εξομολογητικά και ψυχαναλυτικά με το απωθημένο να ανεβαίνει προς την πραγματικότητα και να αλλοιώνει το *Εγώ* σύμφωνα με τον Φρόντ (σελ. 135-136). Επειδή όμως το καρναβάλι δεν είναι ένα χάος, αφού μαζί με το σκοτεινό στοιχείο εντοπίζεται και το φωτεινό, το *Εγώ* αλλοιώνεται με τρόπο που διαλέγεται με το ατομικό και το συλλογικό *Υπερεγώ*. Στο καρναβάλι αναδύεται και ενδυναμώνεται η συλλογική συνείδηση ως μια σχέση ανάμεσα στα δύο ήδη καρναβαλιού, το φωτεινό και το σκοτεινό, την απωθημένη επιθυμία και το απωθημένο σφάλμα. Η καρναβαλική συνείδηση δηλαδή δεν συγκρούεται με ένα

σύνολο πατρικών απαγορεύσεων, όπως όρισε ο Φρόιντ, αλλά είναι μία σχέση απαγορεύσεων ως προς τη συλλογική επιθυμία, που αυτή σταθερά είναι η επιθυμία της επαφής με το ιερό (σελ 166).

Η ανάδυση του καρναβαλικού κόσμου των δύο χωριών πετυχαίνει και επουλώνει το αρχέγονο τραύμα. Οι Μακεδνοί έρχονται σε επαφή με το απαγορευμένο ιερό του σπηλαίου. Την ημέρα των Θεοφανείων, όταν τα ραγκουτσάρια της Καστοριάς βγαίνουν για άλλο ένα τριήμερο στους δρόμους, για μοναδική φορά οι δύο αντίπαλες κοινότητες συναντιούνται στους δρόμους της πόλης μαζί με κατοίκους κι άλλων χωριών, για να έρθουν σε επαφή με το απαγορευμένο *ιερό* στοιχείο, αφού πρώτα έχουν ενωθεί όλοι μαζί μέσα στο Κάστρο για να μπορέσουν να νικήσουν τον φόβο τους και να αντιμετωπίσουν το κακό.

Το θέατρο στο καρναβάλι λειτουργώντας σύμφωνα με τον μηχανισμό της ανάδυσης ωθεί τον καρναβαλιστή να ανασύρει από τον απαγορευμένο κόσμο τα τραύματά του και θριαμβευτικά έπειτα από δύο μερόνυχτα καρναβαλικών δρώμενων να τα επιδείξει στο καρναβαλικό κοινό. Έχει σημασία το ότι σύμφωνα με τα όσα βλέπουμε στο καρναβάλι των Μακεδνών ο ηθοποιός δεν γίνεται ο ρόλος του με τον τρόπο που τον όρισε ο Schechner (αναλυτικά σελ.195-197) αλλά είναι ταυτόχρονα και ο εαυτός του και ο ρόλος του. Όπως και σε μια πλειάδα άλλων δρώμενων ανά τον κόσμο η εκστατική / θεατρική κατάσταση δεν αναιρεί τον συνειδησιακό έλεγχο. Στην παταρίτσα η θεατρική παρέλαση μοιάζει με παρέλαση θριάμβου, γιατί σε αυτήν οι καρναβαλιστές μπορούν να εκφραστούν έτσι όπως δεν εκφράζονται ποτέ. Η καρναβαλική ανάδυση βρίσκει και ενεργοποιεί την έμφυτη τάση του ανθρώπου να προσφέρει θέαμα, και όχι μόνο να βλέπει όπως υποστήριξε η Κακούρη (σελ. 169), γιατί αυτό σαν γεγονός αποδεικνύει την προσωπική του ενδυνάμωση. Θέαμα για τον καρναβαλιστή σημαίνει δύναμη.

Όπως είδαμε τη συνείδηση του καρναβαλιστή να διαμορφώνεται από μια σχέση μεταξύ του έλλογου στοιχείου και των απωθημένων επιθυμιών και των σφαλμάτων, με ανάλογο τρόπο αυτή η συνείδηση αποκτά σκηνική παρουσία. Άλλες φορές είναι πιο κοντά στα σφάλματα, όπως γίνεται στη μαυροβινή παταρίτσα και άλλες φορές βρίσκεται πιο κοντά στις επιθυμίες, όπως συμβαίνει με το δρώμενο του γάμου. Ο Schechner προχώρησε σε έναν συζητήσιμο ορισμό των βασικών χαρακτηριστικών

της τελετουργίας και του θεάτρου. Από αυτά κρατούμε ότι η τελετουργία παρουσιάζει μια αποτελεσματικότητα, επιφέρει αλλαγές στο *Εγώ*, ενώ το θέατρο έχει περισσότερο ψυχαγωγικό χαρακτήρα, προσφέρεται για να περνά κάποιος ευχάριστα τον χρόνο του. Παραδέχεται βέβαια πως κανένα θέαμα δεν είναι καθαρά τελετουργικό ή καθαρά ψυχαγωγικό, αλλά θεωρεί ότι κάθε ένα από τα δύο είδη τείνει να προσλαμβάνει σχεδόν τέτοιο χαρακτήρα (σελ. 174). Τα ραγκουτσάρια της Καστοριάς όμως όπου συνυπάρχουν τα φωτεινά καρναβάλια με τα σκοτεινά, καθώς είναι το μέρος όπου συναντιούνται οι δύο παταρίτσες των δύο αντίπαλων χωριών, δείχνουν ότι το ψυχαγωγικό καρναβαλικό θέατρο δεν είναι άσχετο με την τελετουργία, δηλαδή μπορεί να επιφέρει αποτέλεσμα, να αναδιαμορφώσει ένα συλλογικό *Εγώ*. Από την άλλη μεριά, είδαμε πως η καρναβαλική τελετουργία, όπως το δρώμενο του γάμου μπορεί ταυτόχρονα να ψυχαγωγήσει το κοινό. Όταν σκηνικά επικρατεί ο ψυχαγωγικός χαρακτήρας, υποσυνείδητα λειτουργεί ο τελετουργικός και αντίστροφα (σελ. 176). Ο λόγος που ο Schechner οδηγείται σε αυτήν την περιγραφή των δρώμενων γίνεται καθαρότερος αν δούμε την άποψή του για τη δομή μιας επιτέλεσης, όπως ονομάζει ο ίδιος τη διάρκεια από την είσοδο του πρώτου θεατή στο χώρο της παράστασης μέχρι την έξοδο και του τελευταίου (αναλυτικά σελ. 201). Στην καρδιά του θεάτρου ο Schechner τοποθετεί το δράμα που είναι για αυτόν ένα κείμενο, μια ιδέα ή μια οδηγία που μπορεί να καταγραφεί. Όμως ο πολιτισμός των Μακεδόνων με το ιερό κέντρο του, τη λίμνη, φανερώνει ότι καρδιά του οποιουδήποτε δρώμενου είναι αυτό που αναδύεται από το ιερό κέντρο, όταν η κοινότητα είναι έτοιμη να το δεχτεί. Αυτό είναι η συλλογική συνείδηση που φανερώνεται και ενδυναμώνεται παίρνοντας μορφή μέσα από καρναβαλικά ξεφαντώματα, δρώμενα και παρελάσεις. Πριν από κάθε δημιουργία οποιουδήποτε επιπέδου υπάρχει μια κοινή συνείδηση ως προς την οποία ο καρναβαλιστής εκφράζεται και απευθύνεται στον εαυτό του, όπως και στην κοινότητα.

Αυτό που διδάσκει το καρναβαλικό θέατρο είναι μια άλλη αντιμετώπιση του κωμικού. Πίσω από το εύκολα προσεγγίσιμο γέλιο δείχνει πως υπάρχει και ο αποτελεσματικός του χαρακτήρας. Ο σκοπός ενός κωμικού δρώμενου μπορεί να μην είναι καθόλου αθώος, να μην είναι για παράδειγμα η επίτευξη του γέλιου και ένα διασκεδαστικό πρόγραμμα μιας χρονικής περιόδου χωρίς ουσία. Το γελοίο μπορεί να έχει τη δύναμη να συγκινήσει τον θεατή, να κινητοποιήσει δηλαδή όλες τις αισθήσεις

του και μέσω αυτών να κατευθύνει την αίσθηση και την νόηση, όπως οποιαδήποτε άλλη μορφή τέχνης.

Το καρναβάλι επίσης διδάσκει πως το θέατρο μπορεί και πρέπει να γίνεται κατανοητό στο κοινό του, να μιλάει τη γλώσσα του και να ασχολείται με θέματα που το αφορούν. Για να το καταφέρει αυτό, πρέπει κάθε φορά ο θεατρικός δημιουργός να εντοπίζει την απαγορευμένη ιερή σπηλιά της κάθε κοινωνίας στην οποία απευθύνεται και να επιδιώκει με το έργο του, με την ερμηνεία του να φανερώνει στον κόσμο το καλό περιεχόμενό της. Με άλλα λόγια, ένα θεατρικό έργο για να πετύχει πρέπει να εντοπίζει το μετατοπισμένο αρχέγονο τραύμα της αποδυνάμωσης του ανθρώπου από τον Δία. Πρέπει να προσεγγίζει τα σφάλματα μιας κοινωνίας με άξονα τις επιθυμίες της, οι οποίες είναι πάντα παράλληλες με την αρχέγονη απαγορευμένη επιθυμία. Την είσοδο στη σπηλιά, την επαφή με το ιερό, την επούλωση των τραυμάτων, την συμφιλίωση και την κάθε είδους ένωση.

Όπως το καρναβάλι δεν είναι απλά ένας εξωτερικός και αναλλοίωτος μηχανισμός ανατροπής, αναγέννησης και μετασχηματισμού των ατόμων σε ολότητα, αλλά μέσω αυτών επιτυγχάνει την ανάδυση του απωθημένου και την ενδυνάμωση της συλλογικής συνείδησης, έτσι και το θέατρο δεν πρέπει να αντιμετωπίζεται ως ένα μέρος ανούσιας διασκέδασης. Τα εργαλεία που παρέχει το θέατρο στην ιστορική πορεία του δεν πρέπει να αντιμετωπίζονται ως αυτοσκοπός, ως στοιχεία που ο συνδυασμός τους μπορεί απλά και μόνο να δημιουργήσει πρωτότυπες παραστάσεις. Ο δημιουργός παράλληλα οφείλει να κοιτάει και τον κάθετο άξονα. Αν ο οριζόντιος είναι η τέχνη του θεάτρου με τα εργαλεία της, ο κάθετος είναι η ατομική ψυχή και η κοινότητα μέσα στην οποία υπάρχει, με το παρελθόν της, την ταυτότητά της και την μυθολογία κάθε επιπέδου, τα μυθήματα κατά Levi-Strauss, να την περιβάλλουν σαν κέλφος. Για να γίνει πιο ξεκάθαρο, αν το θέατρο είναι μια γλώσσα μέσω της οποίας ο δημιουργός επιχειρεί να επουλώσει τα τραύματα της κοινότητας που μιλάει αυτήν τη γλώσσα, τότε ο οριζόντιος άξονας είναι οι λέξεις της και ο κάθετος το συντακτικό της.

Ένα ζήτημα που προκύπτει για τη συνέχεια είναι αν αυτή η θεώρηση του καρναβαλικού θεάτρου μπορεί να έχει σημασία και στο οργανωμένο θέατρο. Ένα στοίχημα θα ήταν να δούμε αν μπορούμε να έχουμε μια διαφορετική θεώρηση του

Αριστοφάνη, αν δούμε τα έργα του μέσα από το πρίσμα όχι μόνο των πολιτικών πραγμάτων αλλά και του άυλου και υλικού πολιτισμού εκείνης της εποχής. Ενδεχομένως το έργο του Πλάτωνα να είναι ένα είδωλο του αριστοφανικού θεάτρου. Επίσης, μια συστηματική σύγκριση θεατρικών σκηνών του κωμικού συγγραφέα με σύγχρονα παραδοσιακά δρώμενα ίσως μας έδιναν το κλειδί για να εντοπίσουμε μια φρίκη πίσω από το γέλιο που κάποιοι μελετητές δεν διστάζουν να χαρακτηρίσουν φάρσα. Η εμπειρία μου μέσα από τη σκηνοθετική δουλειά μου στο Κέντρο Κλασικού Δράματος και Θεάματος του Παντείου Πανεπιστημίου έδειξε ότι τα σκηνοθετικά εργαλεία που μου έδωσαν τόσο ο Πλάτωνας, όσο και τα ραγκουτσάρια είχαν ως αποτέλεσμα το κοινό να γελάει καθ' όλη τη διάρκεια του έργου και με το χειροκρότημα να ξεσπά σε συγκρατημένα δάκρυα.

Βιβλιογραφία

- Abbott George Frederick, *Macedonian Folklore*, Forgotten Books, 2012 (α' έκδ., Κέμπριτζ 1903)
- Ανδρεάδης Γιάγκος, *Ο Ηλίθιος του Ντοστογιέφσκι και το Μηδέν της Γραφής*, Πλέθρον, Αθήνα 1994
- Ανδρεάδης Γιάγκος, *Ο Τραγικός Καθρέφτης*, Σιδέρης, Αθήνα 2015
- Αυδίκος Ευάγγελος, *Εορταί και Πανηγύρεις*, Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2017
- Βελουδής Γιώργος, *Διήγησης του Αλεξάνδρου του Μακεδόνα*, Ερμής 1989
- Vernant Jean Pierre, *Μύθος και Θρησκεία στην Αρχαία Ελλάδα*, ελλ. μετάφραση Μ. Ι. Γιώση, Σμίλη, Αθήνα 2000
- Jung Carl, *Η Ψυχολογία του Ασυνειδήτου*, ελλ. μετάφραση Έφη Ματθιοπούλου, Ιάμβλιχος, Αθήνα 2010
- Jeanmaire Henri, *Διόνυσος*, ελλ. μετάφραση Άρτεμις Μερτάνη Λίζα, Κλειώ, Πάτρα 1985
- Ηρόδοτος, *Ιστορίαι*
- Κακούρη Κατερίνα, *Προαισθητικές Μορφές Θεάτρου*, Εστία, Αθήνα 1998
- Κερένυι Καρλ, *Η Μυθολογία των Ελλήνων*, ελλ. μετάφραση Δημήτρης Σταθόπουλος, Εστία, Αθήνα 2005
- Κιουρτσάκης Γιάννης, *Καρναβάλι και Καραγκιόζης*, Κέδρος, Αθήνα 1985
- Κίρκεγκωρ Σαϊρέν, *Ασθένεια προς Θάνατον*, ελλ. μετάφραση Κωστής Παπαγιώργης, Καστανιώτη, Αθήνα 1999
- Λαγόπουλος Αλέξανδρος Φαίδων, *Ο Ουρανός Πάνω Στη Γη*, Οδυσσέας, Αθήνα 2003
- Levi-Strauss Claude, *Δομική Ανθρωπολογία*, Α', ελλ. μετάφραση Θεόδωρος Παραδέλλης, Κέδρος, Αθήνα 2010
- Μέγας Γεώργιος Α., *Ελληνικές Γιορτές*, Εστία, Αθήνα 2007
- Μπακάλης Ιωάννης, *Τουριστικός Οδηγός Καστοριάς*, Καστοριά 1951
- Μπαχτιν Μιχαήλ, *Ζητήματα της Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, ελλ. μετάφραση Αλεξάνδρα Ιωαννίδου, Πόλις, Αθήνα 2000
- Danforth Loring. M., *Τα Αναστενάρια της Αγίας Ελένης*, ελλ. μετάφραση Μανόλης Πολέντας, Πλέθρον, Αθήνα 1995
- Παπάζογλου Λεωνίδα, *Συλλογή Γιώργου Γκολομπία*, Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2004
- Παπασταύρος Χρυσόστομος, *Το Μαύροβο και η Ιστορία του*, ΕΠΤΑΛΟΦΟΣ ΑΒΕΕ, [Αθήνα]2002
- Πλάτων, *Συμπόσιον*
- Πλάτων, *Πολιτεία*
- Πολίτης Νικόλαος, *Νεοελληνική Μυθολογία*, Αθήνα 1871
- Ρηγοπούλου Πέπη, *Ο Τρελλός Πρόεδρος και η Γυναικεία Ηδονή*, Τόπος, Αθήνα 2008
- Ρηγοπούλου Πέπη, *Νάρκισσος*, Πλέθρον, Αθήνα 1994

- Ρηγοπούλου Πέπη & Ανδρεάδης Γιάγκος, *Ζητήματα Ιστορίας του Πολιτισμού*, Τόπος, Αθήνα 2010
- Schechner Richard, *Η Θεωρία της Επιτέλεσης*, ελλ. μετάφραση Νάνσυ Κουβαράκου, Τελέθριον, Αθήνα 2011
- Σιαμπανόπουλος Κωνσταντίνος, *Αποκριάτικα Κοζάνης*, Σύν/μος Γραμμάτων και Τεχνών Ν. Κοζάνης, Κοζάνη 1983
- Σπαθάρης Σωτήρης, *Απομνημονεύματα και Η Τέχνη του Καραγκιόζη*, Άγρα, Αθήνα 2010
- Turner Victor, *Από την Τελετουργία στο Θέατρο*, ελλ. μετάφραση Φώτης Τερζάκης, Ηριδανός, Αθήνα 2015
- Τσάμης Παύλος, *Μακεδονικός Αγών*, Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 1975
- Ferenczi Sandor, *Θάλασσα*, ελλ. μετάφραση Έρη Κουριά, Γαβριηλίδης, Αθήνα 2015
- Φρόνιτ Σίγκμουντ, *Το Εγώ και Το Αυτό*, Ελληνική Παιδεία, Αθήνα 2011

Λεξικά

- Ευστράτιος Τσακαλώτος, *Λατινοελληνικό Λεξικό*, Π.Δ. Σακκλάριος, 4^η, Αθήνα 1921
- Χαράλαμπος Π Συμεωνίδης, *Ετυμολογικό Λεξικό των Νεοελληνικών Οικονομίων*, Κέντρο Μελετών Ιεράς Μονής Κύκκου, 2010
- Liddell H. G. & Scott R., *Επιτομή του Μεγάλου Λεξικού της Ελληνικής Γλώσσας*, Πελεκάνος, Αθήνα 2007
- Shrevel Cornelius, *Lexicon Manuale Graeco-Latinum et Latinum-Graeco*, 1664