

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

ΠΑΝΗΓΥΡΙ ΣΤΟ ΧΩΡΙΟ ΣΜΙΞΗ ΓΡΕΒΕΝΩΝ: ΖΗΤΗΜΑΤΑ
ΕΠΙΤΕΛΕΣΗΣ, ΑΝΑΒΙΩΣΗΣ ΚΑΙ ΜΝΗΜΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
ΜΠΑΡΜΠΙΑΚΗ ΧΡΥΣΑΝΘΗ

25/11

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Καλλιμοπούλου Ελένη
Συνεπιβλέπουσα Καθηγήτρια: Άννα-Μαρία Ρεντζεπέρη

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2016

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	3
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 ^ο : Αποσαφήνιση περιεχόμενων όρων και μεθοδολογία της έρευνας....	4
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 ^ο : Περιγραφή του τόπου.....	12
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 ^ο : Έθιμα του πανηγυριού και οι κοινωνικές προεκτάσεις τους.....	18
3.1. Πρώτη ημέρα.....	21
3.2. Δεύτερη ημέρα.....	29
3.3. Τρίτη ημέρα.....	37
3.4 Τέταρτη ημέρα.....	43
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4 ^ο : Νεωτερισμός και αναβίωση.....	50
4.1. Στοιχεία νεωτερισμού στο σύγχρονο πανηγύρι	54
4.2. Αναβίωση εθίμων.....	62
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5 ^ο : Ο ρόλος των πολιτιστικών συλλόγων.....	68
5.1. Σύντομα ιστορικά στοιχεία.....	68
5.2. Στοιχεία φολκλορισμού.....	72
5.3. Ο Μορφωτικός Σύλλογος Σμίξης.....	77
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	82
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	83
ΣΧΗΜΑΤΙΚΟΣ ΧΑΡΤΗΣ ΤΟΥ ΧΩΡΙΟΥ.....	89
ΠΙΝΑΚΑΣ ΔΡΑΣΕΩΝ ΤΟΥ ΠΑΝΗΓΥΡΙΟΥ.....	90
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ ΤΩΝ ΜΕΓΑΛΩΝ ΧΟΡΩΝ.....	91
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ.....	97

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο Δεκαπενταύγουστος είναι μια γιορτή που τελείται με ιδιαίτερη μεγαλοπρέπεια και τα πανηγύρια του, ιδιαίτερα στα χωριά, είναι ονομαστά. Το πανηγύρι ως δρώμενο μου είναι πολύ αγαπητό και η συμμετοχή σε αυτό κινούσε πάντα το ενδιαφέρον μου, καθώς άφηνε την αίσθηση ότι δεν αποτελεί ένα απλό μέσο ψυχαγωγίας. Από το ενδιαφέρον αυτό προέκυψε και η παρούσα εργασία, σε μια προσπάθεια να διερευνηθούν τα ιδιαίτερα στοιχεία του πανηγυριού του Δεκαπενταύγουστου που του προσδίδουν αυτό το μοναδικό χαρακτήρα.

Ο τόπος που επέλεξα να πραγματοποιήσω την έρευνα είναι η Σμίξη, ένα μικρό χωριό δυτικά των Γρεβενών. Η Σμίξη αποτελεί τον ιδιαίτερο τόπο καταγωγής του θείου μου και το μέρος όπου από παιδί έχω περάσει οικογενειακά πολλές γιορτές, χειμώνα και καλοκαίρι. Ανάμεσα σ' αυτές, έχει τύχει να παρευρεθώ στο πανηγύρι του χωριού για το Δεκαπενταύγουστο. Για το λόγο αυτό προτίμησα να γίνει στο συγκεκριμένο χωριό η έρευνα, λόγω της μεγαλύτερης εξοικείωσής μου με το πανηγύρι εκεί και τα έθιμά του.

Για την ολοκλήρωση της παρούσας εργασίας χρειάστηκα τη βοήθεια πολλών κατοίκων του χωριού και μελών του Μορφωτικού Συλλόγου Σμίξης, τους οποίους ευχαριστώ θερμά. Ιδιαίτερη αναφορά θα ήθελα να κάνω στους γέροντες και τις γερόντισσες του χωριού, που με δέχτηκαν εγκάρδια και μοιράστηκαν μαζί μου τις ιστορίες και τα τραγούδια τους. Πλάι τους έμαθα πολλά και για αυτό τους ευχαριστώ. Οι μαρτυρίες τους αποτελούν πολύτιμη πηγή πληροφοριών και ζωτικό κομμάτι της εργασίας μου. Θα ήθελα να ευχαριστήσω επίσης τις επιβλέπουσες καθηγήτριες μου και ιδιαίτερα την κ. Καλλιμοπούλου, για τη συνεχή καθοδήγηση και τις πολύτιμες υποδείξεις της που με βοήθησαν να αντιμετωπίσω διάφορα θέματα που παρουσιάστηκαν κατά τη διάρκεια εκπόνησης της εργασίας αυτής. Τέλος, ευχαριστώ το θείο μου Νίκο Κατή, καθηγητή στη Γεωπονική Σχολή του Α.Π.Θ και ερασιτέχνη φωτογράφο της Σμίξης, η μεγάλη αγάπη του οποίου για το χωριό και το πανηγύρι, με ενέπνευσε να το αγαπήσω κι εγώ.

1. ΑΠΟΣΑΦΗΝΙΣΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ ΟΡΩΝ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Η παρούσα εργασία ασχολείται με τις παραδόσεις και τα έθιμα του πανηγυριού του Δεκαπενταύγουστου, στο χωριό της Σμίξης Γρεβενών. Το παραδοσιακό πανηγύρι διαθέτει ως δρώμενο ένα χαρακτήρα πολυδιάστατο. Μέσα από τη μελέτη μου προσπάθησα να προσεγγίσω τον χαρακτήρα του αυτό και να καλύψω τις διαφορετικές του πτυχές ως φαινόμενου. Όπως υποδηλώνεται και από τον τίτλο της εργασίας, η ανάλυση γύρω από το πανηγύρι εστιάστηκε σε τρεις παραμέτρους: την επιτέλεση, την αναβίωση και τη μνήμη.

«Η επιτέλεση (performance) είναι ίσως ένα στοιχείο που κατά μια έννοια εμπεριέχεται σε κάθε δράση» (Finnegan, 1992, σελ. 86). Αποτελεί μια αισθητική πρακτική, μια μορφή ανθρώπινης επικοινωνίας/συμπεριφοράς. Με τον όρο επιτέλεση, εννοείται επίσης η ίδια η πράξη εκδήλωσης της ανθρώπινης αυτής πρακτικής συγκροτημένη στο χώρο και το χρόνο (Finnegan, 1992· Karchan, 1995). Μια βασική παράμετρος που συνδέεται με την επιτέλεση είναι η αλληλεπίδραση μεταξύ των τελεστών (Finnegan, 1992). Μέσα από την επανάληψη της επιτέλεσης, οι τελεστές διαμορφώνουν μια συγκεκριμένη ταυτότητα, που αποτελεί για τους ίδιους συνεκτικό στοιχείο (Karchan, 1995). Για το λόγο αυτό οι επιτελέσεις συνδέονται άμεσα με την προφορική παράδοση και την τελετουργία, χωρίς όμως να δεσμεύονται απόλυτα από τα πλαίσια αυτά (Finnegan, 1992· Karchan, 1995).

Προσθέτοντας τον παράγοντα της μουσικής, η θεωρία της επιτέλεσης μεταφέρει την προσοχή στο «τι κάνει η μουσική ή τι επιτρέπει στους ανθρώπους να κάνουν» (Λαλιώτη, 2011-2012, σελ. 205), ενώ παράλληλα εμβαθύνει στη διάσταση της αλληλεπίδρασης ανάμεσά τους (Λαλιώτη, 2011-2012). Εστιάζοντας στο πανηγύρι, η επιτέλεσή του καλύπτει το σύνολο των διαδικασιών μέσα από τις οποίες πραγματοποιούνται τα έθιμά του, καθώς και τις σχέσεις που διαμορφώνονται μεταξύ των τελεστών κατά τη διάρκεια διεξαγωγής του. Το ζήτημα της επιτέλεσης του πανηγυριού πραγματεύεται το τρίτο κεφάλαιο της εργασίας, όπου γίνεται μια εθνογραφική περιγραφή των εθίμων του σύγχρονου, αλλά και του παλαιότερου

πανηγυριού στη Σμίξη, κατά την οποία ιδιαίτερη βαρύτητα δίνεται στην εξακρίβωση των βαθύτερων κοινωνικών τους νοημάτων.

Μια άλλη καίρια παράμετρος του πανηγυριού, είναι ότι συνιστά για το χωριό πεδίο εφαρμογής της συλλογικής μνήμης. Η εθνομουσικολόγος K.K. Shelemay ορίζει τη συλλογική μνήμη ως «γνώση που σε συλλογικές εμπειρίες διαδίδεται μέσα από διάφορες εκφραστικές οδούς όπως το λόγο, τη μουσική και το χορό, και η οποία συγκροτείται ακριβώς επειδή υπάρχει μια κοινή αντίληψη μεταξύ των τελεστών ότι η στιγμή ή το δρώμενο στο οποίο συμμετέχουν είναι αξιομνημόνευτο» (Shelemay, 2006, σελ. 18). Αντίστοιχα, η επιτέλεση του πανηγυριού είναι για την κοινότητα του χωριού πεδίο όπου συγκροτούνται, μεταδίδονται και εμπεδώνονται κοινωνικές σχέσεις και αξίες. Συνεπώς, η εμπειρία της συμμετοχής στο πανηγύρι (ανα)διαμορφώνει τους τελεστές και τους προσδίδει μια ιδιαίτερη κοινωνική ταυτότητα, όπως επισημαίνει ο εθνομουσικολόγος και ανθρωπολόγος M. Stokes (1994). Παράλληλα, η παράμετρος της μνήμης σχετίζεται με τις προφορικές μαρτυρίες ανθρώπων που συγκεντρώθηκαν κατά την επιτόπια έρευνα σε σχέση με το παλαιότερο πανηγύρι στη Σμίξη. Οι μαρτυρίες αυτές παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς όπως αναφέρει η ιστορικός L. Abrams (2014), μπορεί να αποφέρουν σημαντικά στοιχεία και για τα γεγονότα που εξιστορούνται αλλά και για τους ίδιους τους πληροφορητές.

Εξετάζονται επίσης οι μεταβολές στο χαρακτήρα του πανηγυριού κατά το διάβα του χρόνου και οι σχέσεις αυτού με το φαινόμενο της αναβίωσης και του φολκλορισμού. Η T. E. Livingston ορίζει τη μουσική αναβίωση ως προσπάθεια εκ μέρους διαφόρων κοινωνικών φορέων κα ομάδων να επαναφέρουν μια μουσική πρακτική που φθείρεται ή έχει εκλείψει προς όφελος της σύγχρονης κοινωνίας (Livingston, 1999). Το φαινόμενο των αναβιώσεων, που θίγεται στο τέταρτο κεφάλαιο της εργασίας, χαρακτηρίζει σε μεγάλο βαθμό την επιτέλεση παραδοσιακών δρώμενων στη σύγχρονη εποχή.

Τέλος, μελετάται ο ρόλος των πολιτιστικών συλλόγων ενώ δίνονται παράλληλα κάποια σύντομα ιστορικά στοιχεία για την ιστορία τους. Πιο συγκεκριμένα, με απασχόλησε η δραστηριοποίηση του Μορφωτικού Συλλόγου Σμιξιωτών «Η Ωραία Βασιλίτσα» στη γενικότερη διαχείριση της μουσικοχορευτικής παράδοσης του χωριού καθώς και ο τρόπος που εμπλέκεται στη διοργάνωση του πανηγυριού.

Για τη μελέτη του δρώμενου πραγματοποιήθηκε επιτόπια και αρχαιακή έρευνα. Πριν τη διεξαγωγή της έρευνας διέθετα ήδη κάποια στοιχεία για το πανηγύρι και το χωριό, τα οποία έχω ξαναεπισκεφθεί. Ο σχεδιασμός της επιτόπιας έρευνας, περιλάμβανε τη διατύπωση του ερευνητικού ερωτήματος, το οποίο εν μέρει αναδιαμορφώθηκε και εμπλουτίστηκε μετά τη διεξαγωγή της, και ένα ενδεικτικό πλάνο των εργασιών στη Σμίξη. Στο χωριό, η εντοπιότητα του θείου μου με διευκόλυνε σε αρκετά πρακτικά ζητήματα. Διέθετα ήδη κατοικία για την παραμονή μου στο χωριό και ένα πολύ σημαντικό σύνδεσμο για την προσέγγιση των κατοίκων.

Η επιτόπια έρευνα διήρκησε μια εβδομάδα και ξεκίνησε λίγες μέρες πριν την έναρξη των εορτασμών για το Δεκαπενταύγουστο του 2015. Στο διάστημα αυτό είχα τη δυνατότητα να γνωρίσω καλύτερα τους κατοίκους της Σμίξης και πληροφορητές της έρευνάς μου. Κατά τη διάρκεια της έρευνας αυτής κρατήθηκαν σημειώσεις από τη συμμετοχική μου παρατήρηση στα δρώμενα, διενεργήθηκαν συνεντεύξεις πληροφορητών και ηχογραφήθηκε το μεγαλύτερο μουσικό μέρος από τα γλέντια στην πλατεία και τα τραγούδια των Μεγάλων Χορών. Συλλέχθηκε επίσης φωτογραφικό υλικό από την επιτέλεση των εθίμων και γλεντιών του πανηγυριού. Όλες οι φωτογραφίες του παραρτήματος είναι τραβηγμένες από το θείο μου Νίκο.

Η πρώτη προσέγγιση των κατοίκων έγινε στο καφενείο της κ. Ελευθερίας, το οποίο αποτελεί και στέκι στο χωριό για τις μεγαλύτερες ηλικίες. Εκεί με σύστησε ο θείος μου στους αρχικούς μου πληροφορητές, τους γέροντες του χωριού, που στην αρχή φάνηκε να

ξαφνιάστηκαν με την άφιξή μου, όπως σχολιάζεται στο τρίτο κεφάλαιο. Αργότερα, όταν τους εξήγησα το σκοπό της έρευνάς μου για το πανηγύρι στο χωριό και γνωριστήκαμε κάπως καλύτερα έδειξαν μεγάλη προθυμία να με βοηθήσουν. Οι πρώτοι αυτοί πληροφορητές, στη συνέχεια μου συνέστησαν και άλλους από το χωριό. Ήταν συνεπώς, μια πολύ καλή πρώτη επαφή, που όπως επισημαίνει και η Λυδάκη (2001), αποτέλεσε σημαντικό παράγοντα στη μετέπειτα ομαλή διεξαγωγή της έρευνας.

Στο χωριό της Σμίξης κατέγραψα 20 περίπου μαρτυρίες κατοίκων διαφόρων ηλικιών, που χωρίζονται χοντρικά σε τρεις ηλικιακές ομάδες, για τις οποίες δίνονται περισσότερες πληροφορίες στο τρίτο κεφάλαιο. Την ομάδα των γερόντων, τη δεύτερη γενιά Σμιξιωτών και τα νέα παιδιά του χωριού που αποτελούν την τρίτη γενιά στο χωριό και συνδέονται με τις δύο προηγούμενες ομάδες με συγγενικούς δεσμούς. Από τους συνεντευξιαζόμενους, αρκετά άτομα που ανήκουν στα νεότερα ηλικιακά γκρουπ είναι και ενεργά μέλη του Μορφωτικού Συλλόγου Σμίξης κι έτσι στις συζητήσεις μας θίχτηκαν και θέματα που αφορούν τη δράση του σωματείου. Καθώς η πλειοψηφία των πληροφορητών επέλεξε να μείνει ανώνυμη, δεν αναφέρονται ονόματα στην παρούσα εργασία.

Οι συζητήσεις με τους πληροφορητές είχαν τη μορφή ημιδομημένης συνέντευξης (Myers, 2014). Είχα προετοιμάσει γι' αυτές κάποιες ερωτήσεις, αν και εν τέλει το υλικό προέκυψε κυρίως από την ελεύθερη αφήγηση των κατοίκων. Σε πρώτο στάδιο τίθονταν ερωτήσεις «κλειστού τύπου» (Ιωσηφίδης, 2008, σελ. 115) με θεματικές που αφορούσαν κάποια προσωπικά στοιχεία για τον πληροφορητή, όπως ηλικία, τόπο καταγωγής κι επαγγελματικές δραστηριότητες, σχέση με το χωριό και τη μουσικοχορευτική παράδοσή του. Οι ερωτήσεις αυτές, τίθονταν συνήθως στα πλαίσια χαλαρής κουβέντας με τους πληροφορητές και αποτέλεσαν μια καλή μέθοδο για το «σπάσιμο του πάγου». Με βοήθησαν πολύ, λειτουργώντας ως μια σχετικά αυτοματοποιημένη διαδικασία, να ξεπεράσω την αρχική μου αμηχανία στις πρώτες συνεντεύξεις.

Στην πορεία της συνέντευξης ακολουθούσαν «ανοιχτές ερωτήσεις» (Ιωσηφίδης, 2008, σελ. 115) σχετικά με την περιγραφή της επιτέλεσης των εθίμων του πανηγυριού και τη χρησιμότητά τους, όπως αυτή μνημονεύονταν από τον πληροφορητή. Υπήρχαν επίσης ερωτήσεις σχετικές με το Σύλλογο και τις δράσεις του στο χωριό και στη Λάρισα. Τέλος, γινόταν μια τοποθέτηση των πληροφορητών πάνω στην εξέλιξη του πανηγυριού, τη μεταβολή του μέσα στο χρόνο και πώς αυτή νοηματοδοτούνταν για τους ίδιους πλέον. Αρκετές φορές τίθονταν επίσης ζητήματα προς συζήτηση από τους ίδιους τους πληροφορητές. Σε γενικές γραμμές η διεξαγωγή των συνεντεύξεων αποτέλεσε μια κυκλική διαδικασία, όπως περιγράφει ο Ιωσηφίδης (2008), καθώς τα αρχικά σημεία εστίασής της αναδιαμορφώθηκαν σε μεγάλο βαθμό στην πορεία μέσα από την ανατροφοδότηση των πληροφορητών.

Σε αρκετές περιπτώσεις υπήρξαν διαφορετικές και συχνά αντικρουόμενες απόψεις μεταξύ των πληροφορητών γύρω από ζητήματα του πανηγυριού και της παράδοσης γενικότερα. Αυτό που παρατήρησα ήταν ότι η κάθε ηλικιακή ομάδα ήταν σχετικά συμπαγής ως προς τις απόψεις της. Η πολυφωνία προέκυπτε συνήθως από το διάλογο ανάμεσα στα ηλικιακά γκρουπ, όπως περιγράφεται αναλυτικότερα στο τρίτο και τέταρτο κεφάλαιο. Γι' αυτό και η ομαδοποίηση των πληροφορητών με βάση την ηλικία τους μου φάνηκε ιδιαίτερα χρήσιμη. Διότι υπήρχε μεταξύ των μελών της κάθε ομάδας μεγάλη ταύτιση ιδεών.

Στην πλειοψηφία τους οι πληροφορητές ήταν άντρες. Οι περισσότερες συνεντεύξεις τους έλαβαν χώρα στο καφενείο της κας Ελευθερίας αλλά και στις ταβέρνες της πλατείας, όπου συγκεντρώνονταν σε παρέες κατά τη διάρκεια των πρωινών καφέδων και των βραδινών γλεντιών. Για τις συνεντεύξεις με γυναίκες από το χωριό, και ιδιαίτερα με τις ηλικιωμένες, υπήρξε κάποια μεγαλύτερη δυσκολία. Αφενός γιατί δε διαθέτουν κάποιο σταθερό μέρος στο οποίο συχνάζουν, οπότε τις εντόπισα δυσκολότερα και αφετέρου γιατί αρχικά παρατήρησα ένα σχετικό δισταγμό από πλευράς τους στο να μου παραχωρήσουν συνέντευξη. Αρκετές

δεσμεύονταν από πένθος κι έτσι δεν ήταν σε θέση να μου μιλήσουν. Στην πορεία βέβαια της έρευνας, καθώς γνωριζόμασταν και καλύτερα μέσα από τα δρώμενα του πανηγυριού, αρκετές κυρίες από το χωριό μου μίλησαν για το πανηγύρι.

Στο πανηγύρι που παρακολούθησα, ο ρόλος μου εναλλάσσονταν ανάμεσα σε αυτόν της παρατηρήτριας και αυτόν της συμμετέχουσας. Σε αρκετά χορευτικά και μουσικά δρώμενα μπήκα στο χορό, κάτι που νομίζω ότι συνέβαλε θετικά στην έρευνά μου. Αποτέλεσε μια καλή ευκαιρία να γνωρίσω περαιτέρω τους κατοίκους του χωριού και να μοιραστώ μαζί τους τη χορευτική εμπειρία. Ήταν επίσης ένα μέσο για την ευκολότερη προσαρμογή μου στο περιβάλλον του χωριού.

Όπως περιγράφουν οι περισσότεροι μελετητές για τη διεξαγωγή της επιτόπιας έρευνας, αποτελεί μια πολύ δυνατή εμπειρία. Ακόμα και μετά από καλά δουλεμένη προετοιμασία, παραμένει απρόβλεπτη και γι' αυτό συναρπαστική. Μαθαίνεται κυρίως στην πράξη και είναι μια αρκετά φορτισμένη συναισθηματικά διαδικασία που μπορεί να γοητεύσει ή να απογοητεύσει πλήρως τον ερευνητή (Myers, 2014). Σύμφωνα με τους Atkinson και Hammersley (2007), υπάρχουν ακόμα και περιπτώσεις όπου στο τέλος της έρευνας ο ερευνητής δυσκολεύεται να εγκαταλείψει το πεδίο. Η προσωπική μου αποτίμηση για την επιτόπια έρευνα στο πανηγύρι στη Σμίξη είναι πως αποτέλεσε μια ανέλπιστα ευχάριστη εμπειρία. Στο σύντομο χρονικό διάστημα παραμονής μου στο χωριό ανέπτυξα γρήγορα πολύ καλές σχέσεις με τους πληροφορητές, οι οποίοι εκτός από πολύ πρόθυμοι να με βοηθήσουν στην έρευνα αποδείχθηκαν και πολύ καλή παρέα. Έτσι η όλη διαδικασία της επιτόπιας έρευνας κύλησε πολύ ομαλά κι ευχάριστα και δεν αντιμετωπίστηκε ως «καθήκον» στα πλαίσια της εκπόνησης αυτής της εργασίας.

Η περιγραφή των εθίμων και δράσεων του πανηγυριού βασίζεται στη δική μου συμμετοχική παρατήρηση και παρακολούθηση. Όσες πληροφορίες σχετικές με αυτά αναφέρονται σε παρελθόντα χρόνο προέρχονται από τις συνεντεύξεις των κατοίκων που

πραγματοποιήθηκαν κατά την επιτόπια έρευνα στο χωριό. Οι μαρτυρίες αυτές περιγράφουν τον παλαιότερο τρόπο επιτέλεσης του πανηγυριού και τη σταδιακή πορεία του προς τη σημερινή μορφή. Την επιτόπια έρευνα ακολούθησε η αρχαιακή, κατά τη διάρκεια της οποίας πολλές φορές χρειάστηκε να ανατρέξω πίσω στις συνεντεύξεις της επιτόπιας, συνδυάζοντας το υλικό. Σε αρχικό στάδιο διερευνήθηκε η σχετική με την εργασία μου βιβλιογραφία.

Αρχικά, συγκεντρώθηκαν στοιχεία σχετικά με την τοπογραφία και την ιστορία του χωριού, απαραίτητα για την κατανόηση του περιβάλλοντος χώρου του δρώμενου που εξετάζεται. Η βαθύτερη κατανόηση των κοινωνικών προεκτάσεων των χορών, εθίμων και τραγουδιών του πανηγυριού προέκυψε μέσα από την ανάγνωση λαογραφικών, εθνογραφικών και ανθρωπολογικών μελετών. Τα ζητήματα που σχετίζονται με τη σφαίρα της παράδοσης αποτελούν ένα πεδίο που έχει εξεταστεί εκτενώς. Αρκετές μελέτες ασχολούνται με τα θρησκευτικά πανηγύρια, τα παραδοσιακά λατρευτικά δρώμενα προς τιμήν κάποιας μορφής ή περίπτωσης της χριστιανικής λατρείας. Ωστόσο, λίγες από αυτές υιοθετούν μια σφαιρικότερη θεώρηση του δρώμενου του πανηγυριού που να λαμβάνει υπ' όψη τον επιτελεστικό χαρακτήρα του, όπως για παράδειγμα η μελέτη του ανθρωπολόγου και εθνομουσικολόγου Π. Κάβουρα για το καρπαθικό γλέντι (1998), του Β. Νιτσιάκου, κοινωνικού ανθρωπολόγου και λαογράφου, για την επιτέλεση του χορού Κίνικ στο Περιβόλι Γρεβενών (1994) και αυτή του Μ. Αυγουστίδη για το σύγχρονο γλέντι/ πανηγύρι στη Βόρεια και Νότια Χίο (2009).

Το κομμάτι της εργασίας που ασχολείται με την αναβίωση εθίμων, το φολκλόρ και τους νεωτερισμούς του πανηγυριού της Σμίξης (τέταρτο κεφάλαιο) στηρίχθηκε κυρίως στις μαρτυρίες των κατοίκων του χωριού που συλλέχθηκαν από την επιτόπια έρευνα. Επικουρικά λειτούργησαν και οι σχετικές πηγές της βιβλιογραφίας. Μελετήθηκαν οι παράγοντες που επηρεάζουν τα έθιμα και γενικά τη ζωή στο χωριό στο διάβα του χρόνου και ο τρόπος με τον οποίο το πανηγύρι εξελίσσεται. Πραγματοποιήθηκε επίσης μια κριτική θεώρηση των στοιχείων αναβίωσης και νεωτερισμού του πανηγυριού. Κατά τη διεξαγωγή των

συνεντεύξεων της επιτόπιας έρευνας, σχολιάστηκαν από τους κατοίκους οι προσθήκες και καινοτομίες στη σύγχρονη επιτέλεσή του που σχετίζονται με μεταβολές στη λειτουργικότητά του.

Τέλος, επισκέφθηκα την έδρα του Μορφωτικού Συλλόγου του χωριού « Η Ωραία Βασιλίτσα» στη Λάρισα. Εκεί πήρα συνέντευξη από την Πρόεδρο του Συλλόγου, η οποία μου έδωσε χρήσιμες πληροφορίες για το σωματείο και τους στόχους του. Από την ανασκόπηση επίσης των αρχείων του Συλλόγου προέκυψαν πολλά στοιχεία σχετικά με τις δράσεις του Συλλόγου, καθώς και το ρόλο και την εμπλοκή του στη μουσικοχορευτική παράδοση του τόπου και ιδιαίτερα στο δρώμενο του πανηγυριού. Επίσης κατά την παραμονή μου εκεί μίλησα με μια κυρία από το χωριό που απουσίαζε το συγκεκριμένο Δεκαπενταύγουστο από τη Σμίξη, την οποία πολλοί πληροφορητές μού είχαν συστήσει για τις γνώσεις της γύρω από το πανηγύρι. Η συγκεκριμένη πληροφορήτρια με βοήθησε να κατανοήσω πολλά πράγματα για το πανηγύρι και τα έθιμά του.

2. ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ

Η Σμίξη αποτελεί ένα ορεινό χωριό του Νομού Γρεβενών. Είναι χτισμένη στην πλαγιά του όρους Βασιλίτσα, κορυφή της οροσειράς της Πίνδου, σε υψόμετρο 1.200 μέτρων.

Γεωγραφικά βρίσκεται στα σύνορα μεταξύ Μακεδονίας και Ηπείρου και συνορεύει με τα χωριά Αβδέλλα, Φιλιππαίους, Δίστρατο και Σαμαρίνα. Η απόσταση του χωριού από την πόλη των Γρεβενών είναι 40 χιλιόμετρα. Η Σμίξη αποτελεί κοινότητα από το 1914-1915, με σημερινό πληθυσμό 600 περίπου κατοίκους (Νασίκας, 1971· Νασίκας, 1991). Το χωριό παραδοσιακά είναι δίγλωσσο καθώς οι κάτοικοί του μιλούν ελληνικά και βλάχικα. Όσο περνά ο καιρός βέβαια, η χρήση της βλάχικης διαλέκτου περιορίζεται καθώς ιδιαίτερα για τις νέες γενιές τα ερεθίσματα γύρω απ' αυτήν είναι λίγα.

Στο χωριό βρίσκονται χτισμένες τρεις εκκλησίες και τέσσερα ξωκλήσια. Η παλαιότερη από τις εκκλησίες είναι αυτή του Αγίου Αθανασίου, σε μια πολύ όμορφη τοποθεσία στα νότια του χωριού. Ακολουθούν στα ανατολικά η εκκλησία του Αγίου Νικολάου, μητρόπολη του χωριού, και η εκκλησία του Αγίου Γεωργίου, στο βορειοδυτικό τμήμα της Σμίξης.

Στο κέντρο του χωριού, δεσπόζει το Μεσοχώρι, η μεγάλη κεντρική πλατεία. Όπως συνηθίζεται στα περισσότερα χωριά η πλατεία διαθέτει μια βρύση, τη βρύση «Ματσάλη» όπως ονομάζεται, καθώς και ένα γέρικο πλάτανο. Όπως μνημονεύει στο βιβλίο του «Η Σμίξη» ο Γρ. Νασίκας (1971), παλιότερα υπήρχαν στην πλατεία και άλλα δέντρα, τα οποία υπέκυψαν όμως στη φθορά του χρόνου. Περιμετρικά της πλατείας βρίσκονται χτισμένα τα μαγαζιά του χωριού, κυρίως καφενεία και ταβέρνες.

Από τα γύρω βλαχοχώρια, το πιο νεοϊδρυθέν είναι η Σμίξη (Νασίκας, 1991). Η ιστορία του χωριού ξεκινά με την ένωση δυο οικισμών, γύρω στα τέλη του 15^{ου} αιώνα, από όπου προέκυψε και το όνομα Σμίξη, της Μπίγκας και των Πινακάδων. Η παράδοση του χωριού αναφέρει πως τα χωριά αυτά όπως και αρκετά άλλα από τα γύρω βλαχοχώρια

πυρπολήθηκαν από τους Οθωμανούς Τούρκους γύρω στο 1500, γεγονός που προκάλεσε τη βίαιη μετακίνηση πληθυσμών. Οικογένειες από τα δυο αυτά χωριά εγκαταστάθηκαν και ίδρυσαν, στο σημείο που βρίσκεται ακόμα και σήμερα, τη Σμίξη (Νασίκας, 1971).

Μερικοί σημαντικοί σταθμοί στην ιστορία της Σμίξης, όπως αυτοί αναφέρονται στο βιβλίο του Γρ. Νασίκα (1971) είναι: οι δυο εκπατρισμοί των προυχόντων του χωριού, ο πρώτος και ομαδικός γύρω στα 1770 και ο δεύτερος όχι τόσο εκτεταμένος το 1854.

Ακολούθησε η συμμετοχή του χωριού στο Μακεδονικό Αγώνα. Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα ο πληθυσμός μειώθηκε δραστικά για δύο κυρίως λόγους. Αφενός λόγω της αυξανόμενης και σταθερής μεταναστευτικής ροής των οικογενειών στην Αμερική, καθώς η Σμίξη της εποχής εκείνης μαστιζόταν από ανεργία και αφετέρου από μια ισχυρή γρίπη που ξέσπασε το 1918. Από κει και έπειτα το χωριό πήρε μέρος στον Ελληνοτουρκικό πόλεμο (1919-1922) και στον Β' Παγκόσμιο πόλεμο. Οι εχθροπραξίες στη Σμίξη έληξαν μετά από την πυρπόλησή της από τους Γερμανούς το 1944.

Η φυσιογνωμία του χωριού έχει αλλάξει αρκετά στην πορεία της ιστορίας του. Η σημερινή του μορφή διαμορφώνεται από το 1944 και μετά. Στα χρόνια που ακολούθησαν τα σπίτια του χωριού αποκαταστάθηκαν σταδιακά, ενώ παράλληλα χτίζονταν και καινούρια από τις νέες γενιές κατοίκων. Τα χρόνια εκείνα το χωριό ενισχύθηκε σε μεγάλο βαθμό οικονομικά από Σμιξιώτες που είχαν αποδημήσει προς Αμερική. Η επέκτασή του με νέες κατοικίες έγινε κυρίως προς τα βόρεια. Πολλοί, ακόμη και σήμερα, χτίζουν σπίτια για τα γεράματά τους και για να «δέσουν τα παιδιά τους με τη Σμίξη», όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Νασίκας (1991, σελ. 35).

Όπως στα περισσότερα ορεινά χωριά, οι επαγγελματικές ασχολίες των κατοίκων στη Σμίξη καθορίστηκαν κατά κύριο λόγο από το φυσικό περιβάλλον του και τις κλιματικές συνθήκες (Δαλκαβούκης, 2005). Ο Νιτσιάκος αναφέρει για τις κοινωνίες των Βλάχων ότι «ο βίος και ο πολιτισμός τους είναι άρρηκτα συνυφασμένοι με τα ψηλά βουνά, που τα

διαχειρίζονται με πολύ συγκεκριμένους και εθιμικά καθιερωμένους τρόπους, με βάση συγκεκριμένους κάθε φορά παραγωγικούς σχηματισμούς» (2003, σελ. 53), κάτι που ισχύει και για το βλαχοχώρι της Σμίξης.

Ένα χαρακτηριστικό στοιχείο που διέκρινε τους ορεινούς οικισμούς μέχρι αρκετά πρόσφατα, τα μέσα περίπου του 20^{ου} αιώνα, είναι η απομόνωση. Λόγω της φυσικής θέσης τους στα «κλειστά αδιαπέραστα βουνά» της Βαλκανικής, όπως αναφέρει η Ρόκου, οι πληθυσμοί των ορεινών περιοχών ήταν σε μεγάλο βαθμό απομονωμένοι (Ρόκου, 2007, σελ. 25). Για το λόγο αυτό, η διείσδυση άλλων πολιτισμικών στοιχείων στην παράδοση των κοινωνιών αυτών, πραγματοποιήθηκε με πολύ αργούς ρυθμούς, κυρίως μέσα από τις επαγγελματικές δραστηριότητες των κατοίκων τους που απαιτούσαν μετακινήσεις (Ρόκου, 2005). Στη Σμίξη, ο εμπλουτισμός της τοπικής μουσικοχορευτικής παράδοσης επιτεύχθηκε σε μεγάλο βαθμό μέσα από το επάγγελμα των αγωγιατών, των «κυρατζήδων», όπως ονομάζονταν. Εκείνοι με τα ταξίδια τους μετέφεραν στο χωριό τις επιρροές από πολιτισμικά στοιχεία των γύρω περιοχών που επισκέπτονταν, και οι οποίες σταδιακά ενσωματώθηκαν στην παράδοση της Σμίξης, κάτι που αναλύεται εκτενέστερα στο τρίτο κεφάλαιο.

Μέχρι το 1700 οι κάτοικοι της Σμίξης ασχολούνταν σε τοπικό επίπεδο με τη γεωργία και την κτηνοτροφία. Τότε το χωριό κατοικούνταν ακόμη και το χειμώνα. Από το 18^ο αιώνα και μετά όμως, ο εφοδιασμός με γεωργικά προϊόντα από άλλες περιοχές άρχισε να υποκαθιστά τις τοπικές καλλιέργειες. Έτσι, αρκετοί Σμιξιώτες στράφηκαν προς την αγωγή, τη μεταφορά δηλαδή προϊόντων με ζώα, και την κτηνοτροφία. Το επάγγελμα των κυρατζήδων ήταν πολύ δημοφιλές παρά τις δυσκολίες του, όπως μαρτυρούν και αρκετά τραγούδια που γράφτηκαν για αυτό, τα λεγόμενα «κυρατζίδικα» τραγούδια, που αναλύονται παρακάτω.

Το μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού στο χωριό ζούσε από την κτηνοτροφία (Νασίκας, 1971). Στα πολύ ορεινά μέρη, όπως και στο χωριό της Σμίξης, η κτηνοτροφία

μπορούσε να αναπτυχθεί μόνο μέσα από τις μετακινήσεις. Λόγω της έλλειψης γεωργικών προϊόντων αλλά και των ακραίων καιρικών φαινομένων, οι κτηνοτρόφοι κατέβαιναν τους χειμερινούς μήνες στο θεσσαλικό κάμπο μαζί με τα ζώα τους για να «ξεχειμάσουν». Τα ζώα των κοπαδιών αξιοποιούνταν για το κρέας, το μαλλί και τα προϊόντα του, και το γάλα τους. Στα χειμαδιά οι κτηνοτρόφοι προμηθεύονταν από τους γεωργούς την απαραίτητη τροφή για τα ζώα τους, δημιουργώντας ένα δίκτυο συναλλαγών. Όπως επισημαίνει ο Νιτσιάκος, από το 17^ο αιώνα και μετά η παλιά αγροτική κοινωνία της αυτάρκειας άρχισε να εγκαταλείπεται και η οικονομία να εμπορευματοποιείται (Νιτσιάκος, 2003).

Παραδοσιακά, όπως μαρτυρούν πληροφορητές από τη Σμίξη, οι μετακινήσεις των κτηνοτροφικών οικογενειών ξεκινούσαν από το χωριό τον Οκτώβρη, έχοντας συνήθως σαν ημερομηνία σταθμό την 15^η Σεπτεμβρίου. Από τότε και μέχρι τα μέσα Νοέμβρη οι κάτοικοι του χωριού, ανάλογα πάντα με τις επαγγελματικές τους υποχρεώσεις, κατέβαιναν προς τα χειμαδιά, σε μια διαδρομή που μπορεί να διαρκούσε και 12 ημέρες. Η επιστροφή στο χωριό άρχιζε από τα μέσα Μαΐου και ολοκληρωνόταν μέχρι το τέλος του Ιούνη. Αρχικά γινόταν χρήση ημίονων για τη μεταφορά, ενώ αργότερα, όταν η Σμίξη δικτυώθηκε με αυτοκινητόδρομο κατά τη δεκαετία του '60 τα ζώα αντικαταστάθηκαν από φορτηγά, κάτι που μείωσε στο ελάχιστο τη διάρκεια του ταξιδιού. Οι οικογένειες μετακινούνταν πάντα σε μεγάλες ομάδες, για λόγους ασφαλείας. Πριν τη μετακίνηση προηγούνταν μια μακρά περίοδος οργάνωσης και συζητήσεων στο χωριό για την προετοιμασία του ταξιδιού, κατά τη διάρκεια του οποίου η κάθε οικογένεια εξυπηρετούσε την άλλη μέσα σε ένα κλίμα αλληλεγγύης (Νασίκας, 1971).

Κατά την χειμερινή περίοδο διέμεναν στο χωριό ελάχιστες οικογένειες, συνήθως μια ή δυο, ως φύλακες του τόπου. Με τον καιρό, και κυρίως από τη δεκαετία του '60 και μετά, η παραμονή στα χειμαδιά άρχισε να σταθεροποιείται και να επιμηκύνεται λόγω των νέων και πιο εξελιγμένων μεθόδων παραγωγής (Νιτσιάκος, 1995). Αρχικά, η συμβίωση με τον ντόπιο

πληθυσμό στις πόλεις ήταν κάθε άλλο παρά εύκολη, παρόλο που κι εκεί υπήρχε ένα μείγμα από διάφορες εθνοτικές ομάδες. Οι Βλάχοι διέμεναν σε κατοικίες τις οποίες νοίκιαζαν σε γειτονιές εν μέρει απομονωμένες, τους λεγόμενους βλαχομαχαλάδες. Σταδιακά, η προσαρμογή στις πόλεις επιτεύχθηκε σε ένα καλό βαθμό και ξεκίνησαν οι συναναστροφές τους με τον ντόπιο πληθυσμό. Έτσι, οι μετακινούμενες κτηνοτροφικές οικογένειες εγκαταστάθηκαν σε πιο μόνιμη βάση στα κέντρα παραχειμάσεως αποκτώντας σ' αυτά κατοικίες. Πλέον, όλοι οι κάτοικοι του χωριού της Σμίξης διαθέτουν κατοικίες και στον κάμπο, διασκορπισμένοι σε Λάρισα και Τύρναβο, όπου κυρίως παραχειμάζαν, και άλλες κοντινές περιοχές (Νασίκας, 1971· Νασίκας, 1991).

Στο χωριό της Σμίξης, τα πρώτα χρόνια που ακολούθησαν την ίδρυσή της, υπεύθυνοι για την εκπαίδευση των παιδιών ήταν οι κληρικοί. Το πρώτο σχολείο της Σμίξης κτίστηκε το 1810, στην αυλή της εκκλησίας του Αγίου Νικολάου. Η εκπαίδευση ήταν προσαρμοσμένη στις ειδικές απαιτήσεις της ζωής των κατοίκων του χωριού, που το χειμώνα ξεχειμάζαν στον κάμπο. Όπως διηγήθηκαν πληροφορητές, το σχολικό έτος ξεκινούσε στις 16 Σεπτεμβρίου και η σχολική περίοδος στο χωριό διαρκούσε μέχρι το τέλος του Οκτώβρη. Από κει και έπειτα το χωριό εκκενώνονταν καθώς όλοι κατευθύνονταν προς τα χειμαδιά. Τα παιδιά συνέχιζαν τη φοίτησή τους, με τα απαραίτητα αποδεικτικά, στα σχολεία του κάμπου. Με την επιστροφή των οικογενειών στο χωριό, κάπου στα μέσα Μαΐου, το σχολείο συνεχιζόταν κανονικά στη Σμίξη και διαρκούσε μέχρι 15 Σεπτεμβρίου. Με αυτό το πρόγραμμα, τα παιδιά διδάσκονταν σχεδόν όλο το έτος, με διαλείμματα μονάχα για τις μετακινήσεις από το χωριό στον κάμπο και αντίστροφα τα οποία δεν υπερέβαιναν τον ένα μήνα. Οι πληροφορητές ανέφεραν στις συνεντεύξεις τους ότι η ιδιομορφία της περιοδικής φοίτησης, δημιουργούσε κάποια προβλήματα στα παιδιά, λόγω του ότι πολλές φορές η ύλη αλλά και σημαντικές ημερομηνίες εξετάσεων δεν συμβάδιζαν με των υπολοίπων σχολείων. Με την πάροδο του χρόνου, και καθώς το διάστημα παραμονής στο χωριό όλο και μειωνόταν, τα παιδιά είχαν πλέον τη

δυνατότητα να διδάσκονται όλο το σχολικό έτος στα σχολεία του τόπου παραχείμασης. Για το λόγο αυτό, το σχολείο του χωριού μετατράπηκε σε ξενώνα, ενισχύοντας έτσι και τον τουρισμό.

Για πολλά χρόνια, το χωριό της Σμίξης ήταν σχετικά απομονωμένο λόγω της θέσης του. Ο αυτοκινητόδρομος συνέδεσε τη Σμίξη με τα Γρεβενά το 1954, όπως παρατηρεί ο Νασίκας (1971). Ωστόσο, με την ίδρυση του χιονοδρομικού κέντρου Βασιλίτσας οι συνθήκες μετακίνησης έγιναν πολύ ευκολότερες, κάτι που προώθησε και την ανάπτυξη του τουρισμού. Σήμερα, οι κάτοικοι του χωριού συγκεντρώνονται σε αυτό κυρίως κατά τους θερινούς μήνες. Παράλληλα όμως, το χωριό τα τελευταία χρόνια παρουσιάζει κίνηση και το χειμώνα, καθώς ολοένα και περισσότεροι κάτοικοι του χωριού επισκέπτονται τις εξοχικές τους κατοικίες για τα χιόνια. Αρκετοί είναι επίσης οι τουρίστες κατά τη χειμερινή περίοδο, οι οποίοι επισκέπτονται το χωριό για το χιονοδρομικό κέντρο της Βασιλίτσας και διαμένουν στους διάφορους ξενώνες που λειτουργούν στη Σμίξη και στα γύρω χωριά.

3. ΕΘΙΜΑ ΤΟΥ ΠΑΝΗΓΥΡΙΟΥ ΚΑΙ ΟΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΠΡΟΕΚΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥΣ

Ο Δεκαπενταύγουστος αποτελεί για τους Βλάχους τη σημαντικότερη θρησκευτική γιορτή του καλοκαιριού και γιορτάζεται σαν δεύτερο Πάσχα, το λεγόμενο βλάχικο Πάσχα. Είναι γιορτή διπλή, καθώς γιορτάζεται η πίστη αλλά και το μεγάλο αντάμωμα όλων των συγγενών και φίλων. Όπως αναφέρει ο Αδάμ (χ.χ.), η μουσικοχορευτική παράδοση των Βλάχων είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την κοινωνική τους ζωή και τη χριστιανική λατρεία. Η παράδοση αυτή είναι πολύ βαθιά ριζωμένη στην ιστορία τους, από τότε που ακολουθώντας έναν ημινομαδικό τρόπο ζωής ξεχειμώνιαζαν στον κάμπο, στα χειμαδιά και επέστρεφαν στα χωριά τους την άνοιξη.

Στο βιβλίο «Ιστορίες από τη Σμίξη Γρεβενών» του Δημ. Νασίκα (1991), αναφέρεται πως τις περισσότερες φορές, καθώς βρίσκονταν στο δρόμο, οι Βλάχοι δεν πρόφταναν να γιορτάσουν το Πάσχα ούτε στα χειμαδιά ούτε στα χωριά τους. Για το λόγο αυτό, ο Δεκαπενταύγουστος είχε ιδιαίτερη σημασία γι' αυτούς. Στο διάστημα που μεσολαβούσε μέχρι να έρθει ο καιρός της μεταφοράς στα βουνά, κυριαρχούσε όπως ήταν φυσικό μια νοσταλγία για τα βλαχοχώρια που πέρασε από γενιά σε γενιά και διατηρείται ακόμα. Τις μέρες αυτές, οι Βλάχοι προσπαθούν όπου και να βρίσκονται, εντός και εκτός συνόρων να επισκεφθούν τα χωριά τους. Έτσι, ακόμη και σήμερα τα βλαχοχώρια γεμίζουν και φίλοι και συγγενείς ανταμώνουν για να γιορτάσουν μαζί το πανηγύρι της Παναγίας. Οι ημέρες του πανηγυριού, αποτελούν για το χωριό ορόσημο, το σημείο ανανέωσης της πολιτισμικής του ζωής (Θεοδοσίου, 2008· Κάβουρας, 1998).

Σύμφωνα με τις μαρτυρίες των κατοίκων που συλλέχθηκαν κατά την επιτόπια έρευνα, από τις αρχές του αιώνα περίπου, το χωριό της Σμίξης κατοικούνταν από αρχές Απριλίου μέχρι και το Νοέμβριο. Τα τελευταία χρόνια βέβαια, και μετά την ίδρυση του χιονοδρομικού κέντρου της Βασιλίτσας, οι επισκέψεις των χωριανών γίνονται πιο συχνά και ξεκούραστα.

Το καλοκαίρι παραμένει όμως η περίοδος που το χωριό υποδέχεται τους περισσότερους κατοίκους, κυρίως για το Δεκαπενταύγουστο.

Στις συνεντεύξεις της επιτόπιας έρευνας, οι κάτοικοι ανέφεραν ότι μέσα στους καλοκαιρινούς μήνες γιόρταζαν αρκετοί άγιοι, προς τιμήν των οποίων πραγματοποιούνταν, κυρίως από τη δεκαετία του '50 και μετά, όταν το χωριό άρχισε να ανακάμπτει από την πυρπόληση του, τα αντίστοιχα πανηγύρια. Μερικά από αυτά είναι: στις 24 Ιουνίου το πανηγύρι του Αϊ-Γιάννη με το έθιμο του Κλήδονα, στις 20 Ιουλίου το πανηγύρι του Προφήτη Ηλία, στις 26 Ιουλίου της Αγίας Παρασκευής και αμέσως μετά, στις 27 Ιουλίου του Αγίου Παντελεήμονα. Στις 6 Αυγούστου γινόταν το πανηγύρι του Σωτήρος. Όλα αυτά ήταν μονοήμερα και είχαν περίπου το ίδιο χρώμα (Νασίκας, 1971).

Το αποκορύφωμα των πανηγυριών στο χωριό είναι αυτό της Παναγίας, το οποίο έχει και τη μεγαλύτερη διάρκεια. Οι εορτασμοί του κρατάνε 4 ημέρες, από τις 14 έως τις 17 Αυγούστου. Οι ημέρες αυτές είναι για το χωριό μια ατέλειωτη γιορτή. Παλαιότερα, από τη δεκαετία του '50 μέχρι και αυτή του '70, η ατμόσφαιρα αυτή ήταν πιο έντονη για έναν ακόμη λόγο. Τότε, όπως αναφέρουν οι πληροφορητές, τις πρώτες δύο μέρες του πανηγυριού, στις 15 και 16 Αυγούστου πραγματοποιούνταν σχεδόν όλοι οι γάμοι που γίνονταν στο χωριό. Η συνήθεια αυτή ήταν καθιερωμένη επειδή ακριβώς το χειμώνα οι χωριανοί βρίσκονταν για μεγάλο χρονικό διάστημα σκορπισμένοι στα χειμαδιά και περίμεναν το Δεκαπενταύγουστο για να σμίξουν και να γιορτάζουν όλοι μαζί τους γάμους στο χωριό τους. Τελούνταν τότε πλήθος γάμων στη σειρά, που κάποιες φορές έφταναν και τους 25. Έτσι όλο το χωριό γιόρταζε και περίμενε με προσμονή το πανηγύρι.

Το πανηγύρι της Παναγίας συνδυάζει το θρησκευτικό κομμάτι της εορτής, που περιλαμβάνει τον πρωινό εκκλησιασμό σε διαφορετική κάθε φορά εκκλησία του χωριού με την τελετουργία των Μεγάλων Χορών, εθίμων που αναλύονται παρακάτω, και τα βραδινά γλέντια με τα όργανα. Συνοπτικά, το πρόγραμμα που ακολουθείται πλέον είναι το εξής: Την

παραμονή, στις 14 Αυγούστου γίνεται η περιφορά του Επιταφίου της Παναγίας, ξεκινώντας από την Εκκλησία του Αγίου Νικόλαου, τη μητρόπολη της Σμίξης. Το βράδυ, όπως και κάθε βράδυ που ακολουθεί μέχρι τις 17 Αυγούστου, διοργανώνεται στο μεσοχώρι, τη μεγάλη κεντρική πλατεία του χωριού γλέντι. Ανήμερα της Παναγίας το πρωί, το χωριό μαζεύεται στην ίδια εκκλησία για τη Θεία Λειτουργία και το απόγευμα στο μεσοχώρι, για την παρουσίαση όλων των χορευτικών συγκροτημάτων του Μορφωτικού Συλλόγου Σμιξιωτών. Στις 16 Αυγούστου ο πρωινός εκκλησιασμός πραγματοποιείται στον Άγιο Αθανάσιο, όπου στήνεται και ο πρώτος Μεγάλος Χορός του πανηγυριού. Αμέσως μετά, στην ίδια τοποθεσία διοργανώνεται διαγωνισμός άλματος εις τριπλούν και αγώνες δρόμου για τα παιδιά. Στις 17 Αυγούστου, γίνεται το πρωί η Θεία Λειτουργία στον Άγιο Γεώργιο, στο πλάτωμα του οποίου ακολουθεί ο δεύτερος Μεγάλος Χορός. Το απόγευμα της ίδιας ημέρας, στην πλατεία «Γκόρτσο Ζάβα» μπροστά από το παλιό σχολείο του χωριού, πραγματοποιείται ο τρίτος και τελευταίος Μεγάλος Χορός και από εκεί, ανηφορίζουν όλοι προς το μεσοχώρι, για να παρακολουθήσουν το νυφοδιάλεγμα, το χορό των γυναικών. Οι εορτασμοί του πανηγυριού κλείνουν το βράδυ της 17^{ης} Αυγούστου, με το καθιερωμένο γλέντι στην πλατεία με τα όργανα.

Παλαιότερα, όπως ανέφεραν οι πληροφορητές, συνηθιζόταν να γιορτάζεται και μια πέμπτη ημέρα. Ήταν καθιερωμένο στις 18 Αυγούστου σαν πρωινή εκδρομή να ανηφορίζει όλο το χωριό προς το εκκλησάκι της Αγίας Παρασκευής, που βρίσκεται στο βόρειο τμήμα του χωριού. Εκεί, αφού τελείωνε ο εκκλησιασμός, έστρωναν όλοι κι έτρωγαν γύρω από τα δέντρα συνοδευόμενοι από τη μουσική κομπανία του χωριού, που όπως σχολιάζεται παρακάτω αποτελούσε σταθερή αξία για το χωριό, και συνέχιζαν εκεί το γλέντι. Πλέον όμως, καθώς οι υποχρεώσεις έχουν πληθύνει, οι περισσότεροι εγκαταλείπουν το χωριό πριν τη μέρα αυτή. Έτσι, εδώ και μια εικοσαετία περίπου η συνήθεια αυτή έχει εκλείψει.

Στη συνέχεια του κεφαλαίου, σκιαγραφούνται αναλυτικά οι δράσεις του πανηγυριού για το Δεκαπενταύγουστο του 2015. Η εθνογραφική περιγραφή των δράσεων αυτών προκύπτει από την επιτόπια έρευνα που πραγματοποίησα στο χωριό και βασίζεται στη δική μου συμμετοχική παρατήρηση και τις πληροφορίες που συνέλλεξα από τις συνεντεύξεις των πληροφορητών στο χωριό.

3.1 ΠΡΩΤΗ ΗΜΕΡΑ

Το πρωί της παραμονής, οι γέροντες του χωριού είχαν μαζευτεί στο γνωστό τους στέκι, το καφενείο της κας Ελευθερίας (βλ. *Εικ.* 1 στο παράρτημα) για να κάνουν πρόβα τα τραγούδια των Μεγάλων Χορών, ενός εθίμου που επεξηγείται παρακάτω. Η παρέα τους αποτελούνταν από δεκαπέντε περίπου ηλικιωμένους άντρες, τους γεροντότερους του χωριού, που γνωρίζονταν μεταξύ τους από πολύ παλιά. Όπως μου διηγήθηκαν στις συνεντεύξεις τους, όλοι κατάγονταν από τη Σμίξη, στην οποία πέρασαν το μεγαλύτερο μέρος των νεανικών τους χρόνων και τελείωσαν το σχολείο. Οι οικογένειές τους, κυρίως κτηνοτρόφων, μετακινούνταν τους χειμερινούς μήνες προς τις πόλεις, κι έτσι σαν παιδιά βρίσκονταν στο χωριό το καλοκαίρι. Οι ίδιοι ασχολήθηκαν με διάφορα επαγγέλματα, όπως κτηνοτρόφοι, τυροκόμοι, έμποροι και εργάτες σε διάφορα πόστα. Η διασπορά της γενιάς τους ήταν μεγάλη, λόγω των επαγγελματικών τους δραστηριοτήτων αλλά και των γάμων τους. Αρκετοί από αυτούς εγκαταστάθηκαν στη Λάρισα, στον Τύρναβο και στα Γρεβενά, κάποιοι άλλοι στη Θεσσαλονίκη και στην Αθήνα. Σημείο συνάντησης για όσους διαμένουν σε διαφορετικές πόλεις αποτελεί η επιστροφή τους με τις οικογένειές τους στη Σμίξη κατά τους θερινούς μήνες, κυρίως κατά την περίοδο του Δεκαπενταύγουστου. Στο χωριό οι περισσότεροι διαμένουν στα πατρικά τους σπίτια, ενώ κάποιοι άλλοι έχουν χτίσει δικά τους.

Στην παρέα τους προστέθηκαν και άτομα νεαρότερης ηλικίας, που είχαν έρθει για να μάθουν κι αυτοί τα τραγούδια, πλάι στους παλιούς. Οι νεότεροι που γνώρισα στο τραπέζι, σαφώς λιγότεροι από τους γέροντες, ήταν συνήθως τρία έως πέντε άτομα. Σ' αυτούς

συμπεριλαμβάνεται και ο θεός μου, που όπως σχολιάζω παρακάτω με συνόδευσε στην πρώτη επίσκεψή μου στο καφενείο και με σύστησε στους χωριανούς που παρευρίσκονταν. Τα άτομα της ηλικίας αυτής αποτελούν τη δεύτερη γενιά Σμιξιωτών. Κάποιοι είναι παιδιά, άλλοι γαμπροί και γενικότερα μέλη των οικογενειών των γερόντων. Επαγγελματικά, λίγοι συνέχισαν την παράδοση του χωριού στην κτηνοτροφία. Στην πλειοψηφία τους, καθώς είχαν την ευκαιρία να σπουδάσουν στην τριτοβάθμια εκπαίδευση, εξασκούν άλλα επαγγέλματα (φαρμακοποιοί, δικηγόροι, καθηγητές) στις πόλεις. Η σχέση τους με το χωριό, όπως μου την περιέγραψαν, κρίνεται πιο χαλαρή από αυτή των πατεράδων τους. Κάποιοι επισκέπτονταν τη Σμίξη κάθε χρόνο, ενώ άλλοι απείχαν, λόγω των επαγγελματικών τους αναγκών, για χρόνια. Μεγαλώνοντας βέβαια, όπως επεσήμανε ένας πληροφορητής της γενιάς αυτής, το ενδιαφέρον τους για το χωριό και την παράδοσή του εντάθηκε. Αρκετοί Σμιξιώτες δεύτερης γενιάς ασχολούνται δυναμικά με τη μουσικοχορευτική παράδοση της Σμίξης, κυρίως μέσα από τις δράσεις του Μορφωτικού Συλλόγου Σμιξιωτών, ένα ζήτημα που θίγεται στο πέμπτο κεφάλαιο.

Πίσω στο τραπέζι, είχαν από νωρίς σερβιριστεί οι μεζέδες και το κλίμα ήταν πολύ φιλικό και χαλαρό. Οι συνδαιτυμόνες κουβέντιαζαν για το πανηγύρι κι ακούγονταν συνέχεια πειράγματα κι αστεία. Από το καφενείο απουσίαζαν φυσικά παντελώς οι γυναίκες, επιβεβαιώνοντας, όπως περιγράφει η κοινωνική ανθρωπολόγος J. Cowan (1998), πως αυτό αποτελεί χώρο καθαρά ανδρικής συναναστροφής και ο καφές σ' αυτό μια έμφυλη πρακτική. Μάλιστα η άφιξή μου εκεί, περιβλήθηκε στην αρχή με μια μικρή αμηχανία, μέχρι που ο θεός μου που με συνόδευε έκανε τις απαραίτητες συστάσεις με τους γέροντες.

Το μεγάλο θέμα που προέκυψε στην παρέα ήταν γύρω από τον πρωτοχορευτή των Μεγάλων Χορών. Ο ρόλος του πρωτοχορευτή είναι πολύ σημαντικός για τον κύκλο του χορού καθώς όλοι παίρνουν βήμα από εκείνον. Παραδοσιακά, πρωτοχορευτής γινόταν ο γεροντότερος ή κάποιος από τους γεροντότερους του χωριού, που βέβαια θα έπρεπε να είναι

καλλίφωνος και να έχει και τη δυνατότητα να σύρει το χορό διότι στους Μεγάλους Χορούς ο ρόλος του χορευτή και του τραγουδιστή ταυτίζονται. Στη συγκεκριμένη περίπτωση όμως, δημιουργήθηκε πρόβλημα στο χωριό καθώς, όπως ανέφεραν οι πληροφορητές «μας πέθανε ο πρώτος χορευτής κι ο δεύτερος μας γκάβωσε », τυφλώθηκε δηλαδή. Το ζήτημα ήταν λεπτό κι η απόφαση για τη διαδοχή χρειαζόταν προσοχή. Ο πρωτοχορευτής θα έπρεπε να είναι ένα πρόσωπο που η κοινότητα του χωριού σέβεται αλλά και η ομάδα του χορού αποδέχεται. Από τις συζητήσεις της παρέας, ο ρόλος φαινόταν να έχει μοιραστεί σε δύο ισοδύναμους υποψήφιους.

Μετά από αρκετή ώρα και αφού οι γέροντες παρήγγειλαν τσίπουρο, «για να πάρει μπρος η μηχανή», όπως λένε, έπιασαν τα τραγούδια. Λόγω περιορισμένου χρόνου, αποφάσισαν να τραγουδήσουν μόνο κάποια από τα τραγούδια των Μεγάλων Χορών, εθίμων που θα πραγματοποιούνταν τις επόμενες ημέρες, όπως περιγράφεται παρακάτω. Είπαν τα ακόλουθα : «Παπαγιώργης», «Αέρα μου καλόκαιρε», «Από τα τριάκορφα βουνά», «Εκεί πέρα κι αντίπερα», «Στο Συριώτικο τον κάμπο», «Άκου το πουλί μπίνα μ'», «Τα παλικάρια τα καλά», «Στα καστανιώτικα βουνά», « Όλα τα δέντρα της αυγής», « Ένα πουλί θαλασσινό» καθώς και κάποια άλλα βλάχικα και κυρατζίδικα τραγούδια. Με τον όρο κυρατζίδικα, όπως μου εξήγησαν οι πληροφορητές, αποκαλούσαν τα τραγούδια που συνέλλεγαν από τις γύρω περιοχές και μετέφεραν στο χωριό οι αγωγιάτες (κυρατζήδες) στα ταξίδια που έκαναν λόγω της δουλειάς τους. Τα τραγούδια αυτά σταδιακά ενσωματώθηκαν στη μουσικοχορευτική παράδοση της Σμίξης.

Στην πρόβα, ξεκινούσε να τραγουδά πάντα ο καθοδηγητής του χορού και μετά ακολουθούσαν κι οι άλλοι. Μετά το τέλος κάθε τραγουδιού, τσούγκριζαν τα ποτήρια τους και έκαναν ένα μικρό διάλειμμα. Κατά τη διάρκεια της πρόβας, παρατηρήθηκε μερικές φορές τα τραγούδια να μην ολοκληρώνονται ή κάποιοι στίχοι τους να μην επαναλαμβάνονται όπως έπρεπε, κάτι που εμφανώς προβλημάτισε μέρος της παρέας. Κάποιοι, κυρίως οι νέοι που

παρευρίσκονταν, υποστήριξαν πως με αυτό τον τρόπο ήταν καλύτερα, για να κάνουν οικονομία χρόνου και να πουν περισσότερα τραγούδια από λίγο, ενώ για άλλους και κυρίως τους μεγαλύτερους αυτό δεν ήταν σωστό και προτιμούσαν να λέγονται τα τραγούδια κανονικά. Γίνονταν επίσης και κάποιες διορθώσεις, κυρίως τονικού ύψους όπου χρειαζόταν, «για να περπατάει το τραγούδι». Στο τραγούδι « Άκου το πουλί μπέινα μ' » προέκυψε και μια μικρή διαμάχη για τη λέξη φθινόπωρο. Οι παλιοί το ονόμαζαν «χινόπωρο» και συνεπώς ήταν γι' αυτούς λογικό να παραμένει έτσι και στο τραγούδι, ωστόσο οι νέοι επέμεναν ότι φθινόπωρο είναι το σωστό. Σε γενικές γραμμές, πιθανώς και λόγω σεβασμού προς τους μεγαλύτερους, επικρατούσε η άποψη των τελευταίων. Σ' αυτή την παρέμβαση, παρατήρησα μια τάση που προέρχεται κυρίως από νέους ανθρώπους που ασχολούνται με την παράδοση να εκσυγχρονίσουν κάποια στοιχεία της.

Μόλις τελείωσε η πρόβα, οι τραγουδιστές ανηφόρισαν προς τα σπίτια τους. Οι πληροφορητές, στις συνεντεύξεις που διενεργήθηκαν στο χωριό, περιέγραψαν πως περνούν εθιμικά την ημέρα αυτή. Παραδοσιακά οι Βλάχοι, την παραμονή του Δεκαπενταύγουστου μένουν με τις οικογένειές τους και ψήνουν αρνιά στη σούβλα. Το απόγευμα της ίδιας μέρας, στις 14 Αυγούστου γίνεται η περιφορά του Επιταφίου. Ξεκινάει από την εκκλησία του Αγίου Νικόλαου, τη μητρόπολη του χωριού. Όπως ακριβώς και το Πάσχα, οι γυναίκες συγκεντρώνονται από νωρίς στην εκκλησία, φτιάχνουν στεφάνια και στολίζουν την εικόνα της Παναγίας. Εκείνη τη χρονιά, η περιφορά της ανθοστολισμένης εικόνας ξεκίνησε μετά τον εκκλησιασμό και η πομπή γύρισε σχεδόν όλο το χωριό ψάλλοντας εγκώμια και κατέληξε πάλι στην Εκκλησία από όπου είχε ξεκινήσει (βλ. *Εικ. 2, Εικ. 3* στο παράρτημα). Πίσω από τον Επιτάφιο ακολουθούσε μεγάλο πλήθος, ανάμεσα τους αρκετές ηλικιωμένες και παιδιά. Οι γέροντες, κουρασμένοι μάλλον από τη μεσημεριανή τους συνάντηση, απουσίαζαν.

Αφού τελείωσε η Περιφορά, άρχισε να μαζεύεται κόσμος στο μεσοχώρι. Εκεί, στις ταβέρνες γύρω από την πλατεία είχαν ήδη στρωθεί τα τραπέζια. Σταδιακά το μέρος γέμισε με

κόσμο και οι αργοπορημένες παρέες που δεν είχαν προνοήσει να κλείσουν τραπέζι δυσκολεύονταν τώρα να βρουν θέσεις. Αυτό που ακολουθούσε ήταν το βραδινό γλέντι με τα όργανα (βλ. *Εικ. 23, Εικ. 24* στο παράρτημα). Το παραδοσιακό γλέντι στο χωριό, είναι μια πρακτική που δύσκολα μπορεί να περιγραφεί. Στενά συνυφασμένο με το «κέφι», το αίσθημα ανάτασης που εγείρουν τα όργανα και τη μέθεξη του κοινοτικού χορού, αποτελεί μια μοναδική συνένωση συλλογικής ψυχαγωγίας και διασκέδασης. Γι' αυτό και η πραγματοποίηση ενός τέτοιου δρώμενου αποκτά ξεκάθαρα επιτελεστικό, τελετουργικό χαρακτήρα (Θεοδοσίου, 2008). Στην άκρη της πλατείας του χωριού, απέναντι από το μεγάλο πλάτανο ήταν έτοιμη η εξέδρα των μουσικών, που είχαν ήδη καταφθάσει στο χωριό από το απόγευμα. Η κομπανία περιλάμβανε τραγούδι και τα όργανα: βιολί, κλαρίνο, νταϊρέ, κιθάρα/ λαούτο, ακορντεόν (βλ. *Εικ. 4* στο παράρτημα). Οι περισσότεροι από τους μουσικούς ήταν γνωστοί στο χωριό κι έτσι τους περίμενε στην πλατεία θερμή υποδοχή. Η επιλογή τους για το πανηγύρι είχε γίνει από το Μορφωτικό Σύλλογο.

Το συγκεκριμένο σχήμα δεν έχει σταθερή σύσταση, αλλά οργανώθηκε ειδικά για το πανηγύρι της Σμίξης. Οι πιο γνώριμοι στο χωριό μουσικοί, με τους οποίους υπάρχει εδώ και χρόνια συνεργασία όσον αφορά το πανηγύρι στη Σμίξη, ήταν ο βιολιστής και ο τραγουδιστής. Οι μουσικοί της κομπανίας, έχουν κατά πλειοψηφία καταγωγή από τα γύρω βλαχοχώρια. Δρουν αυτόνομα στην περιοχή των Γρεβενών, ιδιαίτερα στα χωριά του νομού, σχηματίζοντας ομάδες δυο ή περισσότερων ατόμων, συνεργαζόμενοι και με άλλους μουσικούς, ανάλογα με την κατάσταση στην οποία καλούνται να παίξουν. Καλύπτουν τα περισσότερα από τα τοπικά πανηγύρια και τους γάμους που τελούνται στις γύρω περιοχές, ενώ πολλές φορές αν τους δοθεί η ευκαιρία ταξιδεύουν για επαγγελματικούς σκοπούς σε διάφορες πόλεις.

Για αρκετά χρόνια, το πανηγύρι στη Σμίξη αλλά και όλη η μουσική παράδοση του χωριού ήταν συνδεδεμένη με μια μουσική οικογένεια, την οικογένεια Γκιουλέκα. Οι

μουσικοί της οικογένειας αυτής αποτέλεσαν τους μόνιμους μουσικούς της Σμίξης από το 1900, με πρώτο το Νίκο Γκιουλέκα. Η κοινότητα μάλιστα τους είχε παραχωρήσει και ειδική κατοικία στο χωριό (Νασίκας, 1971). Το όνομα του Νίκου «Σιούλη» Γκιουλέκα, εγγονού του Νίκου που προαναφέρθηκε, έχει αφήσει ιστορία στο χωριό. Ο ίδιος με τους χωριανούς δεν είχε απλά επαγγελματικές σχέσεις, αλλά θεωρούνταν, όπως ανέφεραν οι πληροφορητές, οικογένεια. Κατά πολλούς, ο λόγος που το χωριό πρωτοτυπεί σε σχέση με τα υπόλοιπα βλαχοχώρια έχοντας σαν πρώτο σολιστικό όργανο το βιολί αντί του κλαρίνου είναι ο ίδιος ο Σιούλης που κατάφερε να το επιβάλλει. Πρόκειται για μια ιδιαιτερότητα του χωριού της Σμίξης, καθώς παραδοσιακά κατ' εξοχήν όργανο της βλάχικης μουσικοχορευτικής παράδοσης θεωρείται το κλαρίνο. Παλιότερα μάλιστα, όπως αναφέρει η Ταμπάρα (1989), αλλά και κάτοικοι του χωριού, στα όργανα της κομπανίας του Γκιουλεκαίων υπήρχε και σαντούρι.

Όλοι οι πληροφορητές μίλησαν με λόγια συγκινητικά για το Νίκο «Σιούλη» Γκιουλέκα. Πριν εκείνον, ήταν οργανοπαίκτης στο χωριό ο πατέρας του, κοντά στον οποίο μαθήτευσε από μικρός. Η κλίση του εκδηλώθηκε από νωρίς και γρήγορα έγινε πολύ αγαπητός στη Σμίξη. Γνώριζε τα τραγούδια που προτιμούσε ο καθένας κι είχε όπως λένε το ιδιαίτερο χάρισμα να προσαρμόζει το παίξιμό του ανάλογα με το ποιος χόρευε. «Όταν έχει κέφια, μπορεί με το δοξάρι του να κάμη και στραβούς να χορεύουν ίσια», έγραφε γι' αυτόν ο Γρ. Νασίκας (1971, σελ. 97). Κάποιες φορές ήταν τόσο μεγάλη η έκσταση, που, όπως θυμούνται οι πληροφορητές, ο Σιούλης έσπαγε πάνω στο χορό το βιολί του και γι' αυτό συνήθιζε να έρχεται στο πανηγύρι με αρκετά εφεδρικά. Αλλά και εκτός από τα πανηγύρια, οι γάμοι, τα γλέντια, οι εκδρομές, στιγμές άσχημες και όμορφες για το χωριό συνοδεύονταν πάντα από το «γλυκόλαλο βιολί του Σιούλη», όπως το αποκαλούν οι κάτοικοι.

Στη μακρόχρονη διαδρομή του Σιούλη στο χωριό, συντελέστηκαν αρκετές μεταβολές στο πανηγύρι. Κάπου στη δεκαετία του '80 άρχισε να εισχωρεί η τεχνολογία στον ήχο,

κυρίως για ευκολία του ίδιου του Σιούλη που τώρα πια δυσκολευόταν λόγω ηλικίας να ανταπεξέλθει στα απαιτητικά ολονύχτια γλέντια στην πλατεία. Επίσης, λόγω της μουσικής του δράσης και σε άλλες γύρω περιοχές, κάποιοι ανέφεραν ότι προς το τέλος της πορείας του, το ρεπερτόριο νοθεύτηκε κάπως. Ωστόσο, ο Νίκος Γκιουλέκας παρέμενε πάντα στην καρδιά του κόσμου και όλοι θυμούνται το παίξιμό του με μια γλυκιά νοσταλγία. Μαζί με το Σιούλη στο βιολί συμμετείχε στο τραγούδι και ο αδερφός του, Μήτρος. Αργότερα, τον διαδέχτηκε στη μουσική παράδοση του χωριού ο γιος του, Σπύρος Γκιουλέκας.

Μετά το θάνατο όμως και του τελευταίου, κατά τη δεκαετία του '10, το χωριό έμεινε ορφανό από μουσικούς. Από κει και έπειτα, καλούνταν κάθε χρόνο κάποια μουσική κομπανία για να συνοδέψει το πανηγύρι στο χωριό, μετά από προσεκτική επιλογή του Μορφωτικού Συλλόγου. Η σύσταση του συγκεκριμένου μουσικού σχήματος, όπως προαναφέρθηκε, δεν ήταν πάντα σταθερή. Βασικά μέλη της κομπανίας αυτής, η οποία έπαιξε και στο πανηγύρι που παρακολούθησα, αποτελούσαν ο βιολιστής και ο τραγουδιστής, ο οποίος ήταν και συνεργάτης του Σιούλη.

Στο πανηγύρι, η βραδιά άρχισε με τον εναρκτήριο λόγο της τοπικής αρχής και αμέσως τον πρώτο λόγο είχαν τα όργανα. Ξεκίνησαν με τραγούδια της τάβλας, καθιστικά δηλαδή τραγούδια με οργανική συνοδεία, για να φάει κι ο κόσμος, που συνεχίστηκαν για αρκετή ώρα. Τα τραγούδια αυτά, που ονομάζονται στο χωριό και νουμπέτια, είναι πολύ αγαπητά στο χωριό γιατί αγγίζουν θέματα όπως η ξενιτιά και η νοσταλγία του τόπου, βιώματα δηλαδή συγκινητικά και πάντα επίκαιρα. Εδώ χαρακτηριστική είναι και η ιστορία της γιαγιάς που έκανε την πρώτη παραγγελιά τη βραδιά εκείνη. Αργότερα μου διηγήθηκε, σε μια σύντομη συνέντευξη κατά τη διάρκεια του γλεντιού στην πλατεία, πως έχει ένα γιο στην ξενιτιά, στη Ρόδο κι εκείνος την ημέρα του Δεκαπενταύγουστου άκουσε στο ραδιόφωνο το τραγούδι «Ξενιτεμένο μου πουλί». Το παρήγγειλε λοιπόν στη μητέρα του μιλώντας μαζί της τηλεφωνικώς κι η ίδια μετέφερε την παραγγελιά του στα όργανα.

Για αρκετή ώρα ακόμα, το πανηγύρι συνεχίστηκε με νουμπέτια. Στην αρχή τα πράγματα κυλούσαν αρκετά ήσυχα πιθανώς επειδή ήταν η πρώτη μέρα του πανηγυριού. Επίσης, πολύς κόσμος ήθελε και κάποιο χρόνο να χαιρετήσει και να συνομιλήσει με τα γνωστά πρόσωπα που τόσο καιρό είχε να συναντήσει. Κάποιοι χωριανοί επίσης απείχαν από το χορό λόγω πένθους. Λίγες παρέες σηκώθηκαν να χορέψουν, ακόμη και όταν οι μουσικοί πήραν την πρωτοβουλία παίζοντας τραγούδια του χορού. Από την άλλη, ήταν και οι ίδιοι οι μουσικοί σχετικά δεσμευμένοι, αφού οι παραγγελιές που τους έδινε ο κόσμος από τα τραπέζια ήταν στην πλειοψηφία τους καθιστικά τραγούδια. Έτσι ανακυκλώνονταν αυτή η διάθεση, καθώς οι μουσικοί ήταν υποχρεωμένοι να παίζουν τα τραγούδια που τους παράγγελνε ο κόσμος.

Στο διάλειμμα που ακολούθησε ήταν φανερή η αμηχανία των μουσικών που από την πλευρά τους ήθελαν να σηκώσουν τον κόσμο από τα τραπέζια στο χορό. Η βραδιά συνεχίστηκε σ' αυτούς τους ρυθμούς μέχρι τις πρώτες πρωινές ώρες, όταν εμφανίστηκαν στην πλατεία τα παιδιά του χωριού, ηλικιών από 15-35, που μέχρι τότε ήταν συγκεντρωμένα στο τοπικό μπαρ, σε ένα εντελώς διαφορετικό κλίμα. Η άφιξή τους δημιούργησε αισθητή διαφορά, σε σχέση με την πρωτύτηρη κατάσταση του γλεντιού. Το ρεπερτόριο έγινε χορευτικό και ο κύκλος του χορού μεγάλωσε κατά πολύ, καθώς οι ίδιοι χόρευαν όλοι μαζί, χωρίς να τηρείται κάποια σειρά. Το γλέντι πήρε τα πάνω του και συνεχίστηκε, όπως συνηθίζεται άλλωστε τις μέρες του πανηγυριού, μέχρι το πρωί. Οι νέοι, ορεξάτοι για χορό, άναψαν το «κέφι» και εξαπλώθηκε μια αίσθηση συλλογικής ευθυμίας στην πλατεία. Φυσικά μετά από κάποια ώρα πολλά τραπέζια άδειασαν καθώς οι γεροντότεροι αποσύρονταν, αλλά όσοι έμειναν χόρευαν μέχρι πολύ αργά. Λίγο πριν χαράξει, οι μουσικοί μεταφέρθηκαν σε μια από τις ταβέρνες της πλατείας, όπου ουσιαστικά μια-δυο παρέες τους κράτησαν εκεί μέχρι το πρωί. Στο δρόμο του γυρισμού, ακόμα και αρκετά μακριά από την πλατεία, μπορούσε κανείς να ακούσει τα όργανα να παίζουν ακόμα.

3.2 ΔΕΥΤΕΡΗ ΗΜΕΡΑ

Ανήμερα της Παναγίας γίνεται ο πρωινός εκκλησιασμός στην εκκλησία του Άγιου Νικόλαου. Αργότερα, προς το μεσημέρι μαζεύονται όλες οι οικογένειες στα σπίτια τους και ασχολούνται με το ψήσιμο του αρνιού. Την ημέρα αυτή οι Σμιξιώτες την περνούν εθμικά σε οικογενειακό περιβάλλον και δε γίνονται επισκέψεις.

Οι εορτασμοί στο μεσοχώρι ξεκίνησαν με την παρουσίαση των χορευτικών συγκροτημάτων παιδιών κι εφήβων-ενηλίκων του Μορφωτικού Συλλόγου του χωριού που εδρεύει στη Λάρισα. Η παρουσίαση αυτή έχει κάποια χρόνια που καθιερώθηκε, σα μέρος του προγράμματος του πανηγυριού, έτσι ώστε να υπάρχει και μια εκδήλωση κατά τη διάρκεια αυτής της ημέρας εκτός από το βραδινό γλέντι, όπως μου εξήγησε σε συνέντευξή της η πρόεδρος του Συλλόγου. Τα γκρουπ ξεκίνησαν από την πλατεία του Άγιου Γεώργιου που βρίσκεται στον πάνω μαχαλά του χωριού (βλ. *Εικ. 8, Εικ. 9, Εικ. 10, Εικ. 11, Εικ. 12* στο παράρτημα). Εκεί συγκεντρώθηκαν τα μέλη των χορευτικών, που ήταν διαφόρων ηλικιών, κυρίως όμως παιδιά και νέοι.

Τα νεαρά μέλη των χορευτικών του Συλλόγου Σμιξιωτών, ανήκουν στην τρίτη γενιά χωριανών. Σε συνεντεύξεις τους, μου διηγήθηκαν ότι επισκέπτονται με τις οικογένειές τους το χωριό κυρίως το καλοκαίρι για το πανηγύρι και κάποιες φορές το χειμώνα. Τα βιώματα των ηλικιών αυτών από το χωριό, είναι σαφώς λιγότερα, σε σχέση με αυτά των μεγαλύτερων. Ωστόσο, οι νεαροί Σμιξιώτες καλλιεργούν τη σχέση τους με την παράδοση της Σμίξης, συμμετέχοντας στο Σύλλογο του χωριού και στο πανηγύρι. Προς αυτή την κατεύθυνση ωθούν συνήθως τα νεαρά παιδιά και οι γονείς τους.

Στην πλατεία του χωριού, οι χορευτές των συγκροτημάτων ήταν ντυμένοι με τις παραδοσιακές σμιξιώτικες φορεσιές στις οποίες έβαζαν τις τελευταίες πινελιές βοηθώντας ο ένας τον άλλο (βλ. *Εικ. 5, Εικ. 6, Εικ. 7* στο παράρτημα). Μαζί τους βρίσκονταν και η χοροδιδάσκαλος του Συλλόγου που τους συντόνιζε όλους. Το κλίμα ήταν πολύ ευχάριστο και

υπήρχε μεγάλη προσμονή από όλους να ξεκινήσουν. Τα παιδιά έπαιζαν, οι μεγάλοι κουβέντιαζαν και αργότερα στήθηκαν όλοι μαζί στην πλατεία για αναμνηστικές φωτογραφίες. Στο χώρο βρίσκονταν και αρκετοί συγγενείς των χορευτών που είχαν έρθει να τους καμαρώσουν και να τους συνοδέψουν στο δρόμο προς το μεσοχώρι.

Σε λίγη ώρα έφτασαν και οι μουσικοί της κομπανίας με τα εξής όργανα: βιολί, κλαρίνο, ντέφι και λαούτο. Αφού ετοιμάστηκαν όλοι, άρχισαν να κατηφορίζουν προς το μεσοχώρι (βλ. *Εικ.* 13 στο παράρτημα). Τα όργανα πήγαιναν μπροστά παίζοντας, ο λαουτιέρης τραγουδούσε επίσης και ακολουθούσαν τα παιδιά των χορευτικών και οι μεγάλοι. Όσοι ήξεραν τα τραγούδια, τραγουδούσαν κι αυτοί μαζί με τους μουσικούς και χτυπούσαν παλαμάκια. Το ρεπερτόριο αποτελούνταν από τραγούδια γρεβενιώτικα και σμιξιώτικα, που σχολιάζονται παρακάτω, χορευτικά, πολλά από τα οποία ήταν γνώριμα στα μέλη των συγκροτημάτων. Συνεχίζοντας προς την πλατεία, η πομπή σταματούσε κάθε λίγο και μερικοί χορευτές πιασμένοι σε κύκλο χόρευαν ένα χορό. Μόλις τελείωνε ο χορός συνέχιζαν την πορεία τους. Μέχρι να κατέβουν στο μεσοχώρι έκαναν μια μικρή διαδρομή μέσα από τα στενάκια του χωριού. Απ' όπου περνούσαν μαζεύονταν κόσμος στα μπαλκόνια και φώναζαν «Χρόνια πολλά» κι άλλες ευχές. Τελικά έφτασαν στο μεσοχώρι όπου όλοι τους υποδέχτηκαν με φωνές και χειροκροτήματα. Η πλατεία ήταν ήδη γεμάτη από κόσμο, γύρω στα 300 άτομα και όταν έφτασαν οι χορευτές είχε αρχίσει να βραδιάζει.

Οι μουσικοί πήραν τις θέσεις τους στην εξέδρα κι αμέσως οι χορευτές στήσανε το χορό (βλ. *Εικ.* 14, *Εικ.* 15 στο παράρτημα). Χόρεψαν όλα τα γκρουπ του συλλόγου. Το πλήθος ζητωκραύγαζε, πολύς κόσμος τραβούσε φωτογραφίες και βίντεο. Η πλατεία ήταν τόσο γεμάτη που δύσκολα παρακολουθούσε κανείς τι συνέβαινε. Το κάθε γκρουπ χόρευε από ένα τραγούδι. Η παρουσίαση των χορευτικών ομάδων δεν κράτησε πολύ και αμέσως μετά ξεκίνησε και πάλι όπως κάθε βράδυ το γλέντι με τα όργανα. Αυτή τη φορά η συμμετοχή

του κόσμου ήταν σαφώς μεγαλύτερη, καθώς ήδη με την παρουσίαση του Συλλόγου η πλατεία και το χοροστάσι είχαν γεμίσει.

Κάποια από τα τραγούδια που ακούγονται στα βραδινά γλέντια είναι παλιά «σμιξιώτικα», τα κατεξοχήν τραγούδια του χωριού που παραδοσιακά θεωρείται ότι γράφτηκαν κι εξιστορούν ιστορίες από τη Σμίξη. Ο αριθμός τους όμως είναι περιορισμένος, διότι αρκετά έχουν πλέον ξεχαστεί, είπαν πληροφορητές από το χωριό. Τα περισσότερα από αυτά που παίζονται στα γλέντια είναι «γρεβενιώτικα», όπως τα ονομάζουν οι ντόπιοι, και προέρχονται από το κοινό ρεπερτόριο των γειτονικών βλαχοχωριών. Το άκουσμά τους είναι ξεχωριστό και θυμίζει περισσότερο τα τραγούδια της Ηπείρου παρά της Δυτικής Μακεδονίας, όπου γεωγραφικά ανήκει το χωριό, αν και διαφέρει σχετικά και από τα πρώτα. Στο βιβλίο «Η Σμίξη», ο Δημ. Νασίκας, παρατηρεί ότι ο ήχος των τραγουδιών του χωριού, σμιξιώτικων και γρεβενιώτικων «ηπειρωτίζει 100%» (1971, σελ. 156). Την παρατήρηση αυτή τη συσχετίζει με τη συγγένεια άλλων εθίμων και της σμιξιώτικης ενδυμασίας με αυτά της Ηπείρου, τις μακροχρόνιες σχέσεις που είχαν οι Σμιξιώτες με την Ήπειρο και την υπαγωγή τους στο πασαλίκι των Ιωαννίνων. Συνεπώς και το άκουσμα των τραγουδιών τους παραπέμπει πολύ περισσότερο στην Ήπειρο, παρά στη Μακεδονία.

Η προέλευση των «γρεβενιώτικων» τραγουδιών του πανηγυριού ανάγεται στους αγωγιάτες (κυρατζήδες) του χωριού, οι οποίοι λόγω των εμπορικών τους συναλλαγών ταξίδευαν στα γύρω χωριά αλλά και στην ευρύτερη περιοχή της Πίνδου, στα Γιάννενα και το Ανατολικό Ζαγόρι. Οι ταξιδευτές αυτοί, γυρίζοντας στη Σμίξη, σιγά σιγά μπόλιασαν τη μουσική παράδοση του χωριού με όλα αυτά τα ακούσματα. Τα τραγούδια του χωριού συνεπώς, είναι μια μίξη του παραδοσιακού ρεπερτορίου αυτών των περιοχών. Το φαινόμενο αυτό, της πρόσμιξης μουσικών στοιχείων, εμφανίζεται ενισχυμένο και λόγω της μεταφοράς των κατοίκων από και προς τα χειμαδιά, ιδιαίτερα δε στα νεότερα χρόνια, από τη δεκαετία του '60 και μετά, όπου αυξήθηκαν τα μουσικά ερεθίσματα στις πόλεις παραχειμάσεως, π.χ.

στη Λάρισα, στον Τίρναβο. Τα ακούσματα εκεί ήταν εντελώς διαφορετικά, εντυπώνονταν όμως και σταδιακά μεταφέρθηκαν στο πανηγύρι στο χωριό, όπως σχολιάζεται στο τέταρτο κεφάλαιο.

Άλλος ένας παράγοντας που ενίσχυσε αυτή την πρόσμιξη διάφορων ακουσμάτων στη μουσική παράδοση του χωριού ήταν οι γάμοι. Όπως ανέφεραν οι πληροφορητές, παλιότερα, μέχρι τη δεκαετία του 1940, η κοινωνία της Σμίξης ήταν αρκετά κλειστή. Οι γάμοι πραγματοποιούνταν σχεδόν αποκλειστικά ανάμεσα σε Σμιξιώτες. Χαρακτηριστικό είναι πως θεωρούνταν ξενιτιά αν πάντρευαν κάποιο κορίτσι τους στην Αβδέλλα, ένα γειτονικό χωριό που απέχει από τη Σμίξη 8 χιλιόμετρα. Άλλωστε, όπως αναφέρει ο Νιτσιάκος (1995), για την παραδοσιακή κοινωνία, οτιδήποτε βρισκόταν έξω από τον ορίζοντα του χωριού αποτελούσε ξενιτιά.

Με την πάροδο του χρόνου και κυρίως μετά τη δεκαετία του '70, ο πληθυσμός του χωριού άρχισε να αναμειγνύεται, κάτι που καθρεπτίζεται και στα τραγούδια και τα γλέντια. Για να μπορούν να ικανοποιούνται όλα τα γούστα έχουν ενσωματωθεί στον κορμό του μουσικού ρεπερτορίου των πανηγυριών στοιχεία που ανήκουν στα γύρω χωριά. Είναι συνεπώς αδύνατη η ακριβής οριοθέτηση του τόπου καταγωγής των τραγουδιών στο πανηγύρι.

Άλλος ένας παράγοντας που οδήγησε στον εμπλουτισμό του ρεπερτορίου του πανηγυριού στο χωριό είναι η ευρεία διάδοση τραγουδιών μέσα από τη δισκογραφία, τα οποία άρχισαν να ζητούνται και να εκτελούνται στα χωριά. Επίσης, με την καθιέρωση των μουσικών ως επαγγελματιών πλέον, και τη διασπορά τους στις γύρω περιοχές, γίνεται πρακτική και των ίδιων να αναμειγνύουν τα τοπικά ρεπερτόρια. Πλέον τα ακούσματα αποκτούν «υπερτοπικό» χαρακτήρα (Χονδρός, 2006).

Θεματικά, πολλά σμιξιώτικα και γρεβενιώτικα τραγούδια έχουν αναφορές στη μεταφορά από τα χειμαδιά στη Σμίξη, και στην άνοιξη που όλοι νοσταλγούν να έρθει.

Αρκετά απ' αυτά επίσης μιλούν για την ξενιτιά, τον πόλεμο και τον έρωτα. Κάποια σμιξιώτικα τραγούδια μάλιστα, όπως θυμούνται πληροφορητές, εξιστορούν πραγματικές ιστορίες και γεγονότα από τη Σμίξη που εκείνοι πρόλαβαν να ζήσουν.

Οι περισσότεροι ντόπιοι θεωρούν πως η μουσική έχει μείνει σε μεγάλο βαθμό αυθεντική του τόπου, χωρίς να αγνοούν και τις σημαντικές μεταβολές που έχουν γίνει. Από τις συζητήσεις μαζί τους, συμπεράνα ότι αναφέρονται κυρίως στο ρεπερτόριο των βραδινών γλεντιών μέσα από αυτή τη δήλωση. Όπως λένε, λίγες φορές και συνήθως σαν παραγγελιά κάποιου επισκέπτη, ακούγονται στο πανηγύρι τελείως ξενόφερτα τραγούδια.

Ένα ζήτημα που αξίζει να αναφερθεί εδώ είναι και αυτό της παραγγελιάς. Στο χωριό όταν κάποιος κάνει παραγγελιά ένα τραγούδι στους μουσικούς, του ανήκει και ο χορός, σ' αυτόν και την παρέα του. Ειδικότερα οι ντόπιοι, που είναι εξοικειωμένοι με αυτή την πρακτική και την σέβονται, δύσκολα σηκώνονται να χορέψουν όταν κάποιος άλλος κάνει την παραγγελιά. Εξαίρεση εδώ αποτελούν οι παραγγελιές νεαρών ατόμων, στις οποίες ο κύκλος του χορού είναι συνήθως «ανοιχτός» προς όλους. Η χαρτούρα από τις παραγγελιές και τα κεράσματα γενικότερα από τον κόσμο ήταν και παραμένουν μέχρι και σήμερα η μόνη χρηματική αποζημίωση των μουσικών του πανηγυριού.

Σε παλαιότερους καιρούς, όταν ακόμα το χωριό γιόρταζε τις χαρές του με το Σιούλη, το έθιμο της παραγγελιάς δημιουργούσε έναν ανταγωνισμό ανάμεσα στους άντρες χορευτές, για το ποιος θα τον κεράσει περισσότερο. Αποταμίευαν μάλιστα για αυτό το σκοπό οι χωριανοί χρήματα όλο το χρόνο, για να τα ξοδέψουν στο βιολί του Σιούλη. Ο ανταγωνισμός αυτός αποτελούσε και ένα κίνητρο για αυτούς ώστε να σηκωθούν να χορέψουν. Η έλλειψη αυτού του κινήτρου, σε συνδυασμό βέβαια και με παράγοντες όπως η κούραση της ηλικίας και η προτεραιότητα που δίνεται στις νέες παρέες στο πανηγύρι, είναι οι λόγοι που τα τότε παλικάρια και τωρινοί γέροντες του χωριού δε σηκώνονται πλέον στο χορό, παρόλο που μιλώντας για αυτόν φαίνεται πως είναι κάτι που αγαπούν και εκτιμούν βαθιά.

Στο πανηγύρι που παρακολούθησα, πιθανώς και λόγω των δυσμενών οικονομικών συνθηκών, οι παραγγελιές στο πανηγύρι δεν ήταν πολλές. Προέρχονταν κυρίως από τους λίγους και γνωστούς πλέον χορευτές που κάθε χρόνο ξοδεύουν ένα σεβαστό ποσό στα βραδινά γλέντια του πανηγυριού, συνεχίζοντας την παλιά παράδοση των παππούδων. Για το λόγο αυτό και οι απολαβές των μουσικών ήταν αρκετά μειωμένες, όπως μου είπαν σε συνέντευξη τους.

Μιλώντας για έθιμα τα οποία περιλαμβάνουν οικονομικές συναλλαγές, όπως η παραγγελιά, ο Νιτσιάκος κάνει λόγο για «δαπάνες γοήτρου» (2003, σελ. 94). Ο χώρος των εθίμων θα μπορούσε να χαρακτηριστεί συντηρητικός. Ακόμα και τα έθιμα όμως εξελίσσονται και στην πορεία τους ενσωματώνουν χαρακτηριστικά των σύγχρονων οικονομικών και κοινωνικών τάσεων, συμβαδίζοντας με τον σύγχρονο κόσμο. Έτσι δεν είναι περίεργο να συναντώνται και σ' αυτά επιταγές της σύγχρονης ελεύθερης αγοράς. Την τάση αυτή αναδεικνύουν οι νέες οικονομικές και κοινωνικές συγκυρίες που αφορούν το χωριό και σχετίζονται με την αστικοποίηση και το νεοπλουτισμό μιας μερίδας χωριανών. Σαν αποτέλεσμα, η πλατεία μετασχηματίζεται σε αρένα «διεκδίκησης στάτους» μέσω της οικονομικής δύναμης (Νιτσιάκος, 2003, σελ. 94). Εξάλλου ο συσχετισμός δύναμης κι εξουσίας έχει αλλάξει πλέον κι έχει μετατοπιστεί από ηλικιακά και άλλα κριτήρια που σχετίζονται με την ακεραιότητα του χαρακτήρα, στην οικονομική δύναμη, κάτι που αποτυπώνεται και στα λαϊκά έθιμα και δρώμενα. Πρόκειται για μια εξελικτική τάση του αγροτικού χώρου που μετασχηματίζεται στο πέρασμα των χρόνων. Αυτό που προκαλεί ενδεχομένως έκπληξη είναι ότι τέτοια φαινόμενα διεισδύουν ακόμη και στο «συντηρητικό» χώρο των εθίμων (Νιτσιάκος, 2003).

Στη μικρή κοινωνία της Σμίξης βέβαια, όπου όλοι γνωρίζονται, δεν τίθεται ιδιαίτερο θέμα επίδειξης δύναμης μέσα από τέτοιες χειρονομίες. Αυτό που προβάλλεται κυρίως είναι

μια προσπάθεια συνέχισης των εθίμων του πανηγυριού, ένα από τα οποία είναι και η παραγγελιά.

Το έθιμο αυτό ωστόσο δεν είναι τόσο παλιό στη Σμίξη. Παλιότερα χόρευε όλο το χωριό σε κύκλο, εναλλάσσοντας μόνο τον πρώτο χορευτή. Τότε, όπως αναφέρεται στο βιβλίο του Γρ. Νασίκα, «Η Σμίξη» (1971), ο χορός του γλεντιού στο μεσοχώρι ονομαζόταν κοινοτικός χορός γιατί χόρευε σ' αυτόν όλη η κοινότητα. Για τους μουσικούς δεν χρειαζόταν ιδιαίτερο κάλεσμα, ο Σιούλης εξάλλου όπως ήδη αναφέρθηκε διέμενε στο χωριό, και η πληρωμή τους γινόταν μέσα από τα κέρασματα και τις παραγγελιές.

Στο χορό, σχηματίζονταν δύο κύκλοι, ο ένας πίσω από τον άλλο, από τους οποίους στον μπροστά χόρευαν οι άντρες και στον πίσω οι γυναίκες. Δεν υπήρχαν γλέντια σε παρέες, αλλά χόρευε ο καθένας στη σειρά του, στον κύκλο που ήταν ορατός σε όλους. Γινόταν μάλιστα μια προσπάθεια να υπάρχει μια αντιστοιχία στη διάταξη των χορευτών στους δυο κύκλους, έτσι ώστε όσοι ήταν απέναντι να σχετίζονται με δεσμούς συγγένειας ή φιλίας. Για παράδειγμα, πίσω από τον άντρα που χόρευε πρώτος θα πιάνονταν κι αυτή πρώτη στον κύκλο των γυναικών η γυναίκα του. Με αυτό τον τρόπο, οι δυο κύκλοι του χορού δεν άδειαζαν ποτέ καθώς άλλα σόγια κάθονταν και άλλα σηκώνονταν για να πιαστούν στη σειρά τους, ενώ ο κύκλος παρέμενε. Υπήρχε δηλαδή μια συνεχής και αρμονική ροή στο χορό.

Ο σχηματισμός των δυο κύκλων, όπου στον εσωτερικό χόρευαν οι άνδρες και στον εξωτερικό οι γυναίκες, είναι ανάποδος σε σχέση με άλλα χωριά. Όπως εξήγησαν οι πληροφορητές υποδήλωνε σε συμβολικό επίπεδο την προτεραιότητα που δίνονταν στους άντρες, που χόρευαν στο μέσα κύκλο, και το σεβασμό προς τους γεροντότερους. Σύμφωνα με τον Δήμα (1989), η κυριαρχία του άνδρα πάνω στη γυναίκα ήταν σχεδόν καθολική και αποδεκτή σε όλη την Ελλάδα «σαν αξίωμα». Η αντρική επιβολή διαφαίνεται σε συμβολικό επίπεδο σε αρκετά σημεία του χορευτικού δρώμενου. Η διάταξη του κύκλου στους Μεγάλους Χορούς για παράδειγμα, έδινε επίσης προτεραιότητα στους άντρες. Όπως είναι

φανερό, μέσα από την επιτέλεση του χορού αναπαράγονταν ήθη, αξίες και πρότυπα συμπεριφοράς, που εγγράφονταν στη συλλογική μνήμη της κοινότητας του χωριού.

Οι κυριότεροι χοροί που χορεύονται στο πανηγύρι είναι ο συγκαθιστός, ο ξεχωριστός, ο τσάμικος, ο στρωτός, ο συρτός στα δύο και συρτός στα τρία κι ο κολοβός. Τους χορούς συνοδεύει πάντα στα γλέντια και πανηγύρια η λαϊκή κομπανία. Απ' τον κανόνα αυτό εξαίρεση αποτελούν βέβαια οι Μεγάλοι Χοροί, που όπως θα σχολιαστεί παρακάτω χορεύονται χωρίς οργανική συνοδεία.

Ο συγκαθιστός χορός είναι πολύ δημοφιλής στη Σμίξη και αποτελεί τις περισσότερες φορές το χορό έναρξης του γλεντιού. Χορεύεται μεικτά και είναι χορός αντικρυστός, αργός, με μουσικό μέτρο 8/4, που δίνει κάποια ελευθερία στους χορευτές ως προς την κίνηση τους. Τον συγκαθιστό ακολουθούσε συνήθως ο ξεχωριστός χορός, που είναι ελεύθερος, δίσημος και με αρκετές στροφές. Άλλος αγαπητός χορός στο πανηγύρι είναι και ο τσάμικος, με τρίσημο μέτρο, γνωστός σε όλη την Ελλάδα χορός που αναδεικνύει τη δεξιοτεχνία και «λεβεντιά» του πρωτοχορευτή. Χορεύεται επίσης ο στρωτός χορός, που πήρε το όνομα του από τη σεμνότητα με την οποία τον χόρευαν σε κύκλο οι κοπέλες. Αρχικά, ο στρωτός, ήταν ο κατεξοχήν χορός του νυφοδιαλέγματος της τρίτης μέρας της Παναγίας. Σταδιακά όμως εξελίχθηκε σε μεικτό χορό που χορεύεται και στα πανηγύρια. Άλλος χορός του πανηγυριού είναι ο τετράσημος συρτός στα δυο, γνωστός και ως πωγωνίσσιος. Το μουσικό του μέτρο είναι τετράσημο. Σημαντικό ρόλο στη μουσικοχορευτική παράδοση του χωριού κατέχει επίσης ο συρτός στα τρία, με μέτρο 6/8, που εκτελείται μεικτά σε μεγάλο κύκλο. Ο ρυθμός του είναι αργός και μεγαλόπρεπος. Σε συρτό στα τρία χορεύεται η πλειοψηφία των τραγουδιών των Μεγάλων Χορών. Σχετικά πιο σπάνια χορεύεται στο πανηγύρι ο κολοβός χορός, που έχει δίσημο μουσικό μέτρο. Πρόκειται για παραδοσιακά αντρικό, αργό χορό που χορεύεται με βήματα στον τόπο (Δήμας, 1989· Μπατζιοτέγου & Ντέτσικα, 1990· Νάκα, 1993· Ταμπάρα, 1989). Παλιότερα, φιγούρες στο χορό έκανε μόνο ο πρωτοχορευτής στον τόπο. Στο

σύγχρονο πανηγύρι σπανίζουν γενικά ακόμα κι αυτές. Στη Σμίξη είναι δυνατό να σύρουν και γυναίκες το χορό, κάτι που στα βραδινά γλέντια στο μεσοχώρι παρατηρήθηκε αρκετά συχνά.

3.3 ΤΡΙΤΗ ΗΜΕΡΑ

Στις 16 Αυγούστου το πρωί, έγινε ο εκκλησιασμός στην εκκλησία του Αγίου Αθανασίου, που βρίσκεται σε απόσταση περίπου 200 μέτρων από το χωριό, σε μια πολύ όμορφη καταπράσινη τοποθεσία. Η εκκλησία του Αγίου Αθανασίου είναι η παλιότερη της Σμίξης. Μετά τη λειτουργία, παραδοσιακά θα ακολουθούσε στο πλάτωμα μπροστά της ο πρώτος Μεγάλος Χορός του πανηγυριού.

Οι Μεγάλοι Χοροί είναι έθιμα πολύ παλιά. Δεν είναι γνωστό γιατί και πότε άρχισαν να πραγματοποιούνται, αλλά οι ρίζες τους είναι βαθιές στην ιστορία. Εμπίπτουν σε αυτό που ο Νιτσιάκος περιγράφει ως «πάνδημους τελετουργικούς χορούς» οι οποίοι αποτυπώνουν με χαρακτηριστικό τρόπο την ένωση των παγανιστικών παραδόσεων και της εθιμικής τελετουργίας με τη χριστιανική λατρεία (Νιτσιάκος, 2003, σελ. 161). Κατά καιρούς έχουν γίνει υποθέσεις που τοποθετούν την προέλευσή τους στην αρχαιότητα, παρατηρώντας σ' αυτούς στοιχεία δωρικού ύφους, αλλά κάτι τέτοιο δεν έχει αποδειχτεί ερευνητικά (Δήμας & Ιακωβάκη, 2005). Πιθανώς να δημιουργηθήκαν κατά τη διάρκεια της Τουρκοκρατίας. Σήμερα, παραμένουν ακόμη अपαράλλαχτοι, γι' αυτό και για τους Σμιξιώτες αποτελούν το αυθεντικό, το καθαρά «δικό τους» έθιμο στο χωριό. Όσο κι αν το πανηγύρι φθείρεται από τον χρόνο, οι Μεγάλοι Χοροί το κρατούν ζωντανό.

Η ιδιαιτερότητα των χορών αυτών πηγάζει από τον τελετουργικό χαρακτήρα τους. Στις θρησκευτικές εμπειρίες, όπως το πανηγύρι, η τελετουργία προσδίδει κοινωνική διάσταση (Γκιζέλης, 1975). Χαρακτηριστικό γνώρισμα των Μεγάλων Χορών αποτελεί η περιοδικότητα της κίνησης και η μονοτονία κατά την επιτέλεση, κάτι που όπως επισημαίνει ο Νιτσιάκος (1995) παραπέμπει στις μνητικές τελετές του παρελθόντος. «Ο χορός είναι ένα είδος μύησης», σημειώνει η ανθρωπολόγος του χορού Ρ. Λουτζάκη (1992, σελ. 27).

Ιδιαίτερα για το πανηγύρι, όπως αναφέρει η Ζωγράφου, αποτελεί «διαδικασία μύησης στα κοινά» (1989, σελ. 38). Το στοιχείο της επανάληψης διακόπτει για λίγο τον πραγματικό χρόνο της κοινότητας, που μέσα από τον χορό βιώνει τον «αιρό» της χρόνο. Η μύηση εδώ γίνεται στην ίδια την ιδέα της κοινότητας, αναπαράγοντας έτσι και τη θέληση για συνέχισή της (Νιτσιάκος, 1995).

Η επιτέλεση των Μεγάλων Χορών θυμίζει την αντίστοιχη του χορού Κίνικ που πραγματοποιείται στο χωριό Περιβόλι Γρεβενών, όπως αναλύεται από τον Β. Νιτσιάκο (1994). Στους Μεγάλους Χορούς σχηματίζεται ένας πολύ μεγάλος κύκλος που περικλείει όλο το χωριό. Όσο πιο πολύς κόσμος μαζεύονταν στον κύκλο, τόσο μεγαλύτερη ήταν κι η ικανοποίηση που ένιωθαν. Η διάταξη σ' αυτό τον κύκλο, είναι παραδοσιακά γνωστή στο χωριό, υποδεικνύει την ιεράρχηση της κοινωνίας που επικρατούσε και έχει ως εξής: Πρώτος πιάνεται ο γεροντότερος άντρας που θα πρέπει όπως προαναφέρθηκε να μπορεί να κρατά σωστά το βήμα του χορού και το άνοιγμα του κύκλου και να γνωρίζει τα τραγούδια. Δίπλα του, ακολουθούν κατά ηλικία περίπου οι υπόλοιποι άντρες μέχρι και τον πιο μικρό. Είναι σημαντικό όσοι βρίσκονται σχετικά μπροστά στον κύκλο να τραγουδούν δυνατά τα τραγούδια. Από το μικρότερο άντρα αρχίζει η μεγαλύτερη γυναίκα και η σειρά του χορού συνεχίζεται και πάλι κατά ηλικία μέχρι τη νεαρότερη. Πιάνονται τότε σφιχτά αγκαζέ και σχηματίζεται μια ανθρώπινη αλυσίδα που τους συμπεριλαμβάνει όλους ανεξαιρέτα, όλους με τη σειρά.

Η συλλογικότητα στον κύκλο του χορού παίζει πολύ σημαντικό ρόλο στη σύσφιξη των σχέσεων της κοινότητας. Όπως αναφέρεται στο βιβλίο «Από τα χειμαδιά στα βλαχοχώρια» της Τσιάνας- Πανταζίδου (2005), η καθολική συμμετοχή του χωριού στο Μεγάλο Χορό δημιουργούσε ένα αίσθημα δύναμης και ασφάλειας (βλ. *Εικ.* 26 στο παράρτημα). «Εν τη ενώσει η δύναμή μας», όπως μου διηγήθηκε χαρακτηριστικά μια κυρία. Η τεράστια σημασία αυτής της φράσης γίνεται εύκολα κατανοητή, αν αναλογιστεί κανείς τη

ζωή των ανθρώπων τότε, γεμάτη αντιξοότητες και συνεχή αποχωρισμό. Δεν υπήρχε τίποτα πιο καθησυχαστικό γι' αυτούς από το να συμμετέχουν όλοι μαζί, ενωμένοι στο χορό. Οι πάνδημοι χοροί είναι το κύριο δρώμενο που επιβεβαιώνει σε συμβολικό επίπεδο την ενότητα, τη δύναμη και συνοχή της κοινότητας (Αυδίκος, 2004· Γκιζέλης, 1975· Δήμας, 1989· Νιτσιάκος, 1994), όπου «το ατομικό ταυτίζεται απόλυτα με το συλλογικό εμείς», όπως εύστοχα περιγράφει ο Αδάμ (χ.χ., σελ. 123).

Το χοροστάσι γίνεται ένα συμβολικό θέατρο, ο τόπος όπου εκτίθενται οι ηθικές και κοινωνικές αξίες της κοινότητας (Φιλίππου, 2002), οι οποίες εμπεδώνονται από τα μέλη της μέσα από την τελετουργία της επιτέλεσης. Η σειρά στον κύκλο του χορού απεικονίζει συμβολικά τη «σειρά» στην κοινωνία του χωριού. Τα κριτήρια της διαστρωμάτωσης, όπως και στις περισσότερες ορεινές περιοχές με παρόμοια οικονομία, κρίνονται από έμφυλα και ηλικιακά κριτήρια. Η συμβολική αυτή χρήση της σειράς παίζει πολύ μεγάλο ρόλο στην ισορροπία που επιτυγχάνεται στους κόλπους της κοινότητας και προάγει την αρμονική συμβίωση των μελών της. Αποδεχόμενος κάποιος τη θέση του στο χορό, αποδέχεται και συμφιλιώνεται και με τη θέση του στην κοινωνία, κάτι που εξασφαλίζεται συμβολικά μέσα από το χορευτικό δρώμενο (Νιτσιάκος, 1995). Η διάταξη του χορευτικού κύκλου ουσιαστικά επιβεβαιώνει την ιεραρχία και την επιβολή της στην κοινωνία του χωριού. Δεδομένου ότι μέσα από τους χορούς του πανηγυριού αναπαράγονται και εμπεδώνονται ήθη και κοινωνικές αξίες, η εμπειρία του αποτελεί για τους τελεστές πεδίο εφαρμογής της συλλογικής μνήμης. Σύμφωνα με τον Τεντζεράκη, ο χορός στα παραδοσιακά δρώμενα συγκροτείται ως «ενσώματη μνήμη» (Τεντζεράκης, 2005, σελ. 19).

Ταυτόχρονα, περιγράφοντας τον πάνδημο χορό του χωριού Περιβόλι Γρεβενών, ο Νιτσιάκος (2003) αναλύει πώς μέσα από το έθιμο η κοινότητα γιορτάζει πανηγυρικά τη σύζευξη του παρελθόντος με το παρόν. Το χωριό βιώνει τότε τον «ιερό» του χρόνο, στον οποίο το ηρωικό «άλλοτε» συναντά το «τώρα». Μέσα από την περιοδικότητα του

τελετουργικού εθίμου, «το παρόν γιορτάζεται ως επανάληψη του παρελθόντος και το παρελθόν τιμάται ως πρότυπο του παρόντος» ενώ ταυτόχρονα εξασφαλίζεται η πολιτισμική του συνέχεια (Νιτσιάκος, 2003, σελ. 168). Σ' αυτό το πλαίσιο η παράδοση δεν αποκόπτεται από το παρόν, ούτε αντιμετωπίζεται σαν απομεινάρι κάποιου άγνωστου και μακρινού παρελθόντος. Το παρελθόν λειτουργεί σα φυσικό σημείο εκκίνησης του παρόντος, το οποίο με τη σειρά του θα αποτελέσει το παρελθόν του μέλλοντος (Νιτσιάκος, 2003). Επίσης, σύμφωνα με τον Αυδίκιο, η επιτέλεση του πανηγυριού ενδυναμώνει τις σχέσεις των τελεστών με τον ιδιαίτερο τόπο καταγωγής τους, το «γενέθλιο τόπο» (Αυδίκος, 2004, σελ. 205).

Οι Μεγάλοι Χοροί είναι έθιμα μεγαλόπρεπα. Χορεύονται σιγανά, σαν συρτό στα τρία με μουσικό μέτρο 6/8 ή σπανιότερα ως διπλοί χοροί. Αυτό συμβαίνει διότι κάποια από τα τραγούδια των Μεγάλων Χορών παρουσιάζουν εναλλαγή στο μουσικό τους μέτρο από 6/8 στα 7/8. Έτσι, το πρώτο μισό των τραγουδιών εκτελείται σαν συρτό στα τρία ενώ το δεύτερο σαν πωγωνίσιο (συρτό στα δύο). Όλοι οι χορευτές κρατούν το ίδιο βήμα, απλό και σταθερό. Τραγουδούν επίσης οι χορευτές αντιφωνικά, χωρίς μουσική συνοδεία, «με το στόμα». Στη Σμίξη τραγουδιούνται στους Μεγάλους Χορούς 3, 5 ή 7 τραγούδια, ανάλογα με την τοποθεσία. Τα παλιά χρόνια, όπως διηγήθηκαν πληροφορητές, τα τραγούδια ήταν ακόμα περισσότερα, 9 ή και 11. Ο αριθμός τους ήταν πάντα μονός, κάτι που ίσως οφείλεται όπως είπαν σε κάποια παλιά προκατάληψη.

Τα τραγούδια των Μεγάλων Χορών δεν ακούγονται σε καμία άλλη περίπτωση στο χωριό, παρά μόνο στο πανηγύρι της Παναγίας. Λέγονται πάντα χωρίς τη συνοδεία οργάνων. Πώς επιλέχτηκαν τα συγκεκριμένα τραγούδια για τους Μεγάλους Χορούς, δεν είναι γνωστό. Σίγουρα όμως αποτελούν μια παράδοση που κρατάει πολλά χρόνια και περνάει από γενιά ενώ οι στίχοι τους περιέχουν αναφορές στο Βυζάντιο και την Τουρκοκρατία. Για παράδειγμα στο τραγούδι «Από τα τριάκορφα βουνά» αναφέρεται η «Αγία Σοφία, το μέγα μοναστήρι». Τα περισσότερα τραγούδια είναι ιστορικά και ερωτικά. Όπως περιγράφει ο Νιτσιάκος (2003)

για το χωριό Περιβόλι Γρεβενών, στους πάνδημους χορούς η κοινότητα επικαλείται το ένδοξο παρελθόν της μέσα από τραγούδια ιστορικού περιεχομένου. Συνήθως ξεκινούν με τραγούδια που υμνούν ένα άχρονο ηρωικό παρελθόν και προχωρούν με ακριτικά και τραγούδια που αναφέρονται στη νεότερη ιστορία.

Αρκετά από αυτά, συναντώνται και σε άλλες περιοχές της Ελλάδας, με διαφορετικές όμως μελωδίες και ρυθμό. Για παράδειγμα το τραγούδι «Αμπέλι μου πλατύφυλλο» εμφανίζεται στην Κύπρο παραλλαγμένο. Αξιοσημείωτο είναι επίσης πως όλα τα τραγούδια των Μεγάλων Χορών τραγουδιούνται στα ελληνικά, παρότι στο χωριό της Σμίξης οι κάτοικοι είναι δίγλωσσοι. Όπως διηγήθηκε ένας πληροφορητής, ακόμη και η γιαγιά του που δε μιλούσε ελληνικά αλλά μόνο βλάχικα, όπως αρκετές γυναίκες του χωριού τα χρόνια εκείνα, ήξερε πολύ καλά να τραγουδάει τα τραγούδια αυτά. Στον πρώτο Μεγάλο Χορό τραγουδιούνται τα εξής πέντε τραγούδια με αυτή τη σειρά: «Παπαγιώργης» ή «Εσείς πουλιά απ' τα Γρεβενά», «Ένα πουλί θαλασσινό», «Κάτω στις Μωριάς τα μέρη», «Αέρα μου καλόκαιρε» και «Στα καστανιώτικα βουνά».

Από παλιά, το χορό αυτό ακολουθούσε ένα άλλο καθιερωμένο έθιμο, να πηδούν οι άντρες που παρευρίσκονταν άλμα εις τριπλούν στο χώρο μπροστά από την εκκλησία με έπαθλο συνήθως κάποιο έδεσμα, σπληνάντερο ή κερμπάπ. Επίσης, εδώ και κάποια χρόνια ο Σύλλογος Σμιξιωτών έχει καθιερώσει και αγώνες δρόμου όλων των κατηγοριών για παιδιά την ημέρα αυτή.

Δυστυχώς τη χρονιά αυτή, ένα άσχημο γεγονός συνέβη στο χωριό. Έτσι για πρώτη φορά, δεν έγινε ούτε ο πρώτος Μεγάλος Χορός ούτε κανένα από τα έθιμα που τον συνοδεύουν. Το πρωί της ημέρας άρχισε όπως αναμενόταν με τον εκκλησιασμό στον Άγιο Αθανάσιο. Η εκκλησία αυτή είναι αρκετά μικρή κι έτσι αρκετός κόσμος περίμενε απ' έξω. Όλοι ήταν ντυμένοι με τα καλά τους και κουβέντιαζαν ευχάριστα σε παρέες. Σιγά σιγά μαζεύτηκε στο χώρο και η νεολαία του χωριού.

Σε λίγο έφτασαν τα νέα για το άσχημο γεγονός που είχε προηγηθεί πριν από λίγη ώρα στο χωριό. Το πένθος ήταν πρόσφατο και γρήγορα δημιουργήθηκε αναστάτωση έξω από την εκκλησία. Οι γέροντες συγκεντρώθηκαν για να μιλήσουν, αλλά το κλίμα ήταν τεταμένο. Η απόφαση για να πραγματοποιηθεί ή όχι ο Μεγάλος Χορός ήταν δύσκολη και ουσιαστικά έπεφτε στη δική τους κρίση. Όλοι περίμεναν από εκείνους να αποκριθούν.

Από τη μια, ο χορός ήταν για το χωριό παράδοση που κρατούσε χρόνια. Ήταν μια σταθερά στη ζωή της κοινότητας ανεξαρτήτως δυσκολιών, που φυσικά ήταν πολλές στην ιστορία του χωριού. Κάποιοι μάλιστα υποστήριζαν πως γι' αυτόν ακριβώς το λόγο η πραγματοποίησή του έπαιρνε ακόμη μεγαλύτερη σημασία φέτος. Για να λειτουργήσει σαν αντίδοτο στο πένθος, ξεπερνώντας το. Από την άλλη μεριά, η απώλεια ήταν πολύ πρόσφατη και μάλιστα ενός νέου. Για πολλούς ανθρώπους η λύπη για το γεγονός αυτό δεν μπορούσε να ξεπεραστεί και ο σεβασμός τους προς την οικογένεια τους απαγόρευε να συμμετάσχουν στο χορό. Θεωρήθηκε δηλαδή βλασφημία να γιορτάσουν ενόσω κάποιοι συγχωριανοί τους πενθούν.

Τελικά, μετά από αρκετή ώρα έντονων διαπραγματεύσεων αποφασίστηκε να μη γίνει ο χορός. Το πλήθος, μουνδιασμένο άρχισε να κατηφορίζει προς το μεσοχώρι. Εκεί κάποιοι κάθισαν στις ταβέρνες για ένα μεσημεριανό καφέ και άλλοι απλά χαιρετήθηκαν και συνέχισαν προς τα σπίτια τους. Αρκετές από τις συζητήσεις που ακούγονταν εκεί ήταν σχετικές με την απόφαση που πάρθηκε από τους γέροντες στην εκκλησία. Εκφράστηκε επίσης και μια ανησυχία σε σχέση με την πραγματοποίηση των επόμενων Μεγάλων Χορών, των δυο που θα πραγματοποιούνταν το πρωί και απόγευμα της 17^{ης} Αυγούστου, για τους οποίους κανείς δεν ήταν σίγουρος αν θα γίνονταν.

Το βράδυ της ίδιας ημέρας, το γλέντι στο μεσοχώρι πραγματοποιήθηκε κανονικά. Παρόλα αυτά, η πλατεία στο μεσοχώρι δε γέμισε. Πολύς κόσμος απείχε από το γλέντι, θεωρώντας το προσβολή για την οικογένεια του νεκρού. Οι μουσικοί, που είχαν κι εκείνοι

πληροφορηθεί το πένθος, κράτησαν διακριτική στάση παίζοντας τραγούδια ήσυχα , καθιστικά. Ακόμη και όσοι παρευρέθηκαν, ήταν σκεπτικοί και πολύ λίγοι από αυτούς σηκώθηκαν να χορέψουν.

3.4 ΤΕΤΑΡΤΗ ΗΜΕΡΑ

Όπως αναφέρθηκε, μέχρι και τη δεκαετία του '70 στις δυο πρώτες μέρες του πανηγυριού, τελούνταν όλοι οι γάμοι της χρονιάς. Τότε ήταν η μόνη περίοδος που το χωριό ήταν ενωμένο και μπορούσαν όλοι να παρευρεθούν. Τα απογεύματα στις 15 και 16 Αυγούστου, μετά το ψήσιμο των αρνιών, μαζεύονταν όλοι στην εκκλησία όπου τα νεαρά ζευγάρια παντρεύονταν με τη σειρά. Έτσι, εκτός από το πανηγύρι της Παναγίας, το χωριό γιόρταζε και τις χαρές όλων αυτών των γάμων. Την τρίτη ημέρα του πανηγυριού δεν πραγματοποιούνταν πλέον γάμοι, όμως από το απόγευμα και μετά τα έθιμα που γίνονταν ήταν συνυφασμένα με το νεανικό έρωτα όπως θα εξηγηθεί παρακάτω.

Την τρίτη ημέρα το πρωί, έγινε η Θεία Λειτουργία στο ναό του Αγίου Γεωργίου, που βρίσκεται στον επάνω μαχαλά του χωριού. Μόλις τελείωσε ο εκκλησιασμός, προχώρησαν όλοι οι χωριανοί προς το πλάτωμα δίπλα από την εκκλησία. Εκεί, στη μικρή καθυστέρηση που ακολούθησε υπήρξε έντονη ανησυχία. Ήταν και πάλι αβέβαιο αν θα πραγματοποιούνταν ο Μεγάλος Χορός, καθώς η πλατεία αυτή ήταν πολύ κοντά στο σπίτι του νεκρού κι έτσι προέκυψαν και πάλι ζητήματα πένθους. Κάποιοι θεώρησαν ότι καλύτερα θα ήταν να είχε γίνει ο χθεσινός χορός του Αγίου Αθανασίου και να μην πραγματοποιηθεί ο σημερινός.

Παρόλα αυτά, η απόφαση είχε ήδη παρθεί απ' τους γέροντες. Σιγά σιγά, αφού παράτησαν τις γκλίτσες τους στη σκιά του δέντρου στη μέση της πλατείας, ξεκίνησαν πρώτοι να φτιάχνουν τον κύκλο του χορού κι ακολούθησαν σε λίγο κι άλλοι. Μετά τις πρόσφατες εξελίξεις, οι δυο πρωτοχορευτές θα μοιράζονταν τελικά τους φετινούς Μεγάλους Χορούς αναλαμβάνοντας ο ένας αυτόν του Αγίου Γεώργιου κι ο άλλος τον απογευματινό στο «Γκόρτσο Ζάβα», την πλατεία μπροστά από το παλιό σχολείο της Σμίξης. Κάποιοι, φαίνεται

πως είχαν ακόμη αμφιβολίες για το αν θα χορέψουν ή όχι κι έτσι μέχρι να γίνει ο κύκλος πέρασε κάποια ώρα. Ωστόσο, ακόμη κι εκείνοι που απείχαν από το χορό, παρέμειναν στην πλατεία για να παρακολουθήσουν το έθιμο.

Αφού φτιάχτηκε ο κύκλος, με την τελετουργική διαδικασία που εξηγήθηκε πριν, όλοι περίμεναν να ξεκινήσει ο πρώτος Μεγάλος Χορός για φέτος (βλ. *Εικ.* 16, *Εικ.* 17, *Εικ.* 18 στο παράρτημα). Σε λίγο στο χώρο έγινε ησυχία, οι ομιλίες σταμάτησαν κι όσοι παρέμειναν θεατές έστρεψαν την προσοχή τους στην αρχή του κύκλου. Στην πλατεία υπήρχαν κι αρκετοί θεατές που λόγω ηλικίας ή πένθους δε συμμετείχαν στο χορό, αλλά προτίμησαν να τον παρακολουθήσουν. Εκεί, μπροστά από τον πρωτοχορευτή με την πλάτη στον κόσμο βρισκόταν ο καθοδηγητής του χορού, ο γηραιότερος Σμιξιώτης, που ήταν έτοιμος να δώσει το έναυσμα για να αρχίσει ο χορός. Έδωσε τον τόνο σιγανά, κι αμέσως ο πρωτοχορευτής μαζί με το πρώτο μισό του κύκλου, το αντρικό τμήμα δηλαδή, ξεκίνησαν να τραγουδούν το πρώτο δίστιχο του τραγουδιού, επαναλαμβάνοντας το άλλη μια φορά. Στην επανάληψη, άρχισε όλο το πλήθος να κινείται με αργά σταθερά βήματα, μπρος πίσω, ακολουθώντας τα πόδια του πρωτοχορευτή.

Μόλις ολοκλήρωσαν οι άντρες το τραγούδι τους, έπιασε τη φράση το δεύτερο μισό του κύκλου που αποτελούνταν από τους τελευταίους (νεότερους) άντρες και τις μεγαλύτερες γυναίκες και την επανέλαβε με τον ίδιο τρόπο. Τα τραγούδια συνεχίστηκαν έτσι, πάντα συνοδευόμενα από το ελαφρύ βήμα του συρτού χορού. Απέναντι από τον πρωτοχορευτή, ο καθοδηγητής του χορού επέβλεπε όλο τον κύκλο, βαστώντας και την γκλίτσα του για όποιον κάνει λάθος. Η κίνηση αυτή είναι συμβολική, αλλά όπως μνημονεύουν κάτοικοι του χωριού, υπήρξαν περιπτώσεις στο παρελθόν όπου πράγματι ο καθοδηγητής του χορού έκανε χρήση της γκλίτσας του για να συνετίσει κάποιον χορευτή. Ο ίδιος τραγουδούσε, έδινε πάντα τον τόνο στην αρχή του κάθε τραγουδιού και χόρευε ήσυχα, στο εσωτερικό του κύκλου,

καθρεπτίζοντας τα βήματα για τους χορευτές. Οι εναλλαγές ανάμεσα στα τραγούδια ήταν κι αυτές δική του ευθύνη.

Κάποιες φορές προέκυψαν μικρά λάθη, μπερδεύοντας τα λόγια ή τα βήματα, κάτι που είναι φυσικό αν αναλογιστεί κανείς ότι οι Μεγάλοι Χοροί τελούνται μια φορά μόνο το χρόνο και βέβαια ότι αρκετοί από τους χορευτές είναι μεγάλης ηλικίας. Γρήγορα όμως διορθώνονταν μετά από υπόδειξη του καθοδηγητή. Σ' αυτό το χορό, το δεύτερο Μεγάλο Χορό του πανηγυριού, καθώς τελείται πάντα πρωί κι έχει ζέστη έξω υπάρχει η συνήθεια να λέγονται μόνο τρία τραγούδια, τα ακόλουθα: «Εκεί πέρα κι αντίπερα», «Όλα τα κάστρα χαίρονται» και «Από τα τριάκορφα βουνά» ή «Αμάξι σιδηράμαξο».

Παρακολουθώντας, από κάποια απόσταση, το θέαμα του Μεγάλου Χορού ήταν ιδιαίτερα εντυπωσιακό και μεγαλόπρεπο. Ο χορός έληξε με σφυρίγματα και χειροκροτήματα και αμέσως έσπευσαν όλοι να συγχαρούν ο ένας τον άλλο και να κάνουν βέβαια τις απαραίτητες παρατηρήσεις. Ειδικά για τους γέροντες, ήταν μεγάλη ικανοποίηση να ακούν τα θετικά σχόλια και τα συγχαρητήρια του κόσμου.

Παραδοσιακά την ημέρα αυτή, γιόρταζε η γειτονιά του Αγίου Γεωργίου, δηλαδή ο πάνω μαχαλάς του χωριού. Αφού έληγε ο χορός, έκαναν όλοι τις επισκέψεις τους στα σπίτια αυτής της πλευράς και σε όλους τους εορτάζοντες. Ήταν μια όμορφη συνήθεια, που όπως λένε οι πληροφορητές ανακάτευε το χωριό. Σήμερα βέβαια για διάφορους λόγους οι επισκέψεις αυτές έχουν αραιώσει αρκετά. Μετά το τέλος του χορού, ο κόσμος κατηφόρισε προς το μεσοχώρι για το μεσημεριανό καφέ, δίνοντας ραντεβού το απόγευμα για το χορό στο «Γκόρτσο Ζάβα».

Εκεί πραγματοποιήθηκε το απόγευμα ο τρίτος και τελευταίος Μεγάλος Χορός του πανηγυριού, στη νοτιότερη πλατεία του χωριού (βλ. *Εικ.* 19, *Εικ.* 20, *Εικ.* 21, *Εικ.* 22 στο παράρτημα). Ο χορός πραγματοποιήθηκε ακριβώς όπως περιγράφηκε παραπάνω, με τη διαφορά της αλλαγής του πρωτοχορευτή. Η συμμετοχή του κόσμου ήταν σαφώς μεγαλύτερη

από το χορό του Αγίου Γεωργίου. Το μεγάλο μέγεθος του κύκλου, σε συνδυασμό με την υπέροχη θέα του ήλιου που έδουε στα απέναντι βουνά δημιούργησαν μια πολύ επιβλητική ατμόσφαιρα. Ήταν κάτι «που αγγίζει το ιερό», όπως πολύ όμορφα έθεσε μια πληροφορήτρια.

Τραγουδήθηκαν εδώ επτά τραγούδια, αριθμός μεγαλύτερος από τον αριθμό τραγουδιών των υπόλοιπων Μεγάλων Χορών. Αυτό συμβαίνει, όπως εξήγησαν οι πληροφορητές, επειδή ο συγκεκριμένος και τρίτος Μεγάλος Χορός τελείται πάντα απόγευμα και οι καιρικές συνθήκες είναι πιο ευνοϊκές, από άποψη ηλιοφάνειας και ζέστης. Όλα τα τραγούδια του χορού αυτού ήταν ερωτικά. Είπαν τα: «Εβγάτε αγόρια στο χορό», « Τα παλικάρια τα καλά», «Στο σερριώτικο τον κάμπο», « Άκου το πουλί μπείνα μ'», «Όλα τα δέντρα της αυγής», «Ο καημός του γέρου» και «Αμπέλι μου πλατύφυλλο». Το περιεχόμενο των τραγουδιών δεν ήταν τυχαίο, αλλά είχε μια πολύ ξεχωριστή σημασία, καθώς η τρίτη ημέρα του πανηγυριού ήταν από παλιά αφιερωμένη στο νεανικό έρωτα.

Τα ήθη τότε ήταν τέτοια, που η συναναστροφή των νέων ήταν πολύ περιορισμένη και συνέβαινε κατά κύριο λόγο στους χορούς των πανηγυριών. Ειδικότερα για τους απομονωμένους κτηνοτροφικούς πληθυσμούς των ορεινών περιοχών, ο χορός αποτελούσε το μόνο μέσο ψυχαγωγίας κι επικοινωνίας (Δήμας, 1989). Στο συγκεκριμένο και τελευταίο χορό, όπως αναφέρεται και στο βιβλίο «Η Σμίξη» του Γρ. Νασίκα, υπήρχε η παράδοση να χορεύουν οι νέοι «κεντημένοι στα βλάχικα» (Νασίκας, 1971, σελ.142). Οι νύφες της χρονιάς που είχε προηγηθεί έβγαιναν στο χορό ντυμένες στα λευκά και αντίστοιχα οι γαμπροί αλλά και οι νέοι γενικότερα με τις ποδιές τους (βλ. *Εικ.* 25 στο παράρτημα).

Συμμετέχοντας στον κύκλο του Μεγάλου Χορού οι άγαμοι νέοι διακρίνονταν για το ήθος και το χαρακτήρα τους και διάλεγαν ταίρι. Εκεί παρατηρούσαν την επιδεξιότητα, τη χάρη και τη σεμνότητα στο χορό των υποψήφιων νυφών. Για να παντρευτεί κάποιος, και κυρίως οι γυναίκες, έπρεπε να «περάσει από το χοροστάσι» (Δήμας, 1989, σελ. 59). Όπως διηγήθηκε ένας πληροφορητής, ένας ικανός χορευτής αποτελούσε πρότυπο για την

κοινότητα και παράδειγμα προς μίμηση, γεγονός που αποδεικνύει και τη βαρύτητα που δίνονταν τότε στο χορό. Άλλωστε, όπως εξηγεί και ο Φιλίππου, ο χορός στις κοινωνίες αυτές ήταν ένα σημαντικό στοιχείο «κοινωνικής συμπεριφοράς» (2002, σελ. 1). Αξίζει να σημειωθεί πως ένας λόγος για τη μεγάλη διάρκεια του πανηγυριού στη Σμίξη και το πλήθος των χορών, ήταν ακριβώς πως εξυπηρετούσε στο να έχουν όλοι την ευκαιρία και το χρόνο να επιδείξουν τις αρετές τους και να διαλέξουν σύντροφο.

Μόλις τελείωσε ο Μεγάλος Χορός, ανηφόρισαν όλοι προς το μεσοχώρι για το τελευταίο έθιμο του πανηγυριού, το νυφοδιάλεγμα. Όπως υποδηλώνει το όνομά του, ήταν κι αυτό ένα έθιμο μέσα από το οποίο παλιότερα οι νέοι «ζευγάρωναν», με διαδικασίες που θυμίζουν την περιγραφή του Κάβουρα (1998), για το γλέντι στην Όλυμπο Καρπάθου. Παλιότερα, όταν ακόμα η κοινωνία της Σμίξης ήταν κλειστή, μέχρι τη δεκαετία του '50 περίπου, οι οικογένειες διάλεγαν πράγματι τις νύφες μέσα από το νυφοδιάλεγμα στην πλατεία. Εκεί, οι άντρες κάθονταν στα τραπέζια γύρω γύρω με τους συγγενείς τους και στη μέση τα κορίτσια έστηναν το χορό. Συμμετείχαν κυρίως οι ελεύθερες κοπέλες, αλλά και κάποιες παντρεμένες για να βοηθούν τις νεότερες.

Ο χορός και το τραγούδι διαμορφώνουν την πολιτισμική κληρονομιά ενός τόπου ή μιας ομάδας, συνεπώς και την ταυτότητα της. Για το λόγο αυτό αντανakλούν τις αξίες και τα ήθη της εκάστοτε κοινωνίας και διέπονται από τους κανόνες που την εξυπηρετούν. Στις αξίες αυτές συγκαταλέγονταν τότε η σεμνότητα των κοριτσιών στο χορό. Έτσι στο νυφοδιάλεγμα έπρεπε να επιδείξουν συγκρατημένη συμπεριφορά και ο χορός τους να χαρακτηρίζεται από μικρές κινήσεις και πηδήματα καθώς και χαμηλό βλέμμα, να είναι «χαμηλοβλεπούσες» (Δήμας, 1989). Πρόκειται για μια πρακτική που αποτυπώνει σε μεγάλο βαθμό την έμφυλη κοινωνικότητα στην οποία αναφέρεται η Cowan (1998).

Από το χορό των γυναικών, οι νέοι έπρεπε να συμπεράνουν και να εκτιμήσουν τις αρετές τους και να καταλήξουν στην κατάλληλη. Η απόφαση παίρνονταν κατά κύριο λόγο

από το γαμπρό, αλλά φυσικά μεγάλη βαρύτητα είχε και η γνώμη των γονέων, οι οποίοι έπρεπε να είναι απαραίτητα σύμφωνοι με την απόφαση αυτή. Μόλις κάποιος νέος εκδήλωνε ενδιαφέρον για μια κοπέλα, οι γονείς έσπευδαν να αποσπάσουν πληροφορίες από τους συγγενείς για το ποιόν της. Όταν οι δυο οικογένειες κατέληγαν σε συμφωνία για τα παιδιά τους, τα αρραβώνιαζαν επί τόπου. Πριν το 1930 μάλιστα, σύμφωνα με τον Νασίκα (1971), δεν τελούνταν στη Σμίξη ποτέ άλλοτε αρραβώνες εκτός από το καλοκαίρι για το λόγο της χειμερινής διασποράς. Ακούγονταν λοιπόν το βράδυ πυροβολισμοί σε διάφορες γειτονιές του χωριού, απόδειξη ότι κάποιοι «νυφοδιαλέχτηκαν». Ο γάμος τους βέβαια, δε γινόταν αμέσως, αλλά μετά από ένα χρόνο, όπως όριζε η παράδοση, την καθιερωμένη πρώτη και δεύτερη ημέρα του πανηγυριού της Παναγίας.

Ακόμη και σήμερα, το νυφοδιάλεγμα πραγματοποιείται με μεγάλη χαρά σαν έθιμο του πανηγυριού, αν και πλέον έχει περισσότερο συμβολικό χαρακτήρα. Προχωρώντας προς το μεσοχώρι, ακούγονταν στις παρέες πειράγματα και γέλια για τα κορίτσια που επρόκειτο να χορέψουν στο νυφοδιάλεγμα, το οποίο αντιμετωπίζεται από τις μικρές ηλικίες με περισσότερο χιουμοριστική διάθεση.

Ανάμεσα σε χειροκροτήματα και διάφορα επιφωνήματα, μαζεύτηκαν στο κέντρο της πλατείας όσες κοπέλες θα χόρευαν, και βέβαια κάποιες μεγαλύτερες κυρίες για να βοηθούν στο τραγούδι κι έφτιαζαν τον κύκλο του χορού. Η κομπανία των μουσικών ήταν κι αυτή παρούσα, αλλά όχι για να συμμετέχει. Όπως και στους Μεγάλους Χορούς, τα τραγούδια στο νυφοδιάλεγμα τραγουδιούνται «με το στόμα», χωρίς όργανα.

Σύμφωνα με το έθιμο, κάθε μια κοπέλα έβγαине μπροστά σ' ένα τραγούδι για να σύρει το χορό. Παλιά μάλιστα λέγονταν τόσα τραγούδια, όσα χρειάζονταν, ώστε όλες οι κοπέλες να προλάβουν να μπουν πρώτες μια φορά. Μερικά από τα τραγούδια του νυφοδιαλέγματος ήταν: «Πραματευτής», «Μηλίτσα», «Λαφίνα», «Κοντούλα Βλάχα απ' τα βουνά», «Λαλούν αηδόνια και πουλιά». Μόλις τελείωσε ο χορός των γυναικών, το γλέντι

συνεχίστηκε στην πλατεία με τα όργανα και καθώς επρόκειτο για την τελευταία μέρα του πανηγυριού, το χωριό χόρευε μέχρι το πρωί.

4. ΝΕΩΤΕΡΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΑΝΑΒΙΩΣΗ

Το σύγχρονο πανηγύρι και τα έθιμά του αποτελούν κομμάτι μιας ζωντανής παράδοσης που συνεχώς εξελίσσεται. Στο κείμενό του για την «επινοημένη παράδοση», ο ιστορικός E. Hobsbawm (1983) αναφέρει πως παρόλο που το κύριο χαρακτηριστικό της παράδοσης - και ο λόγος για τον οποίο μακροχρόνια θεωρείται συνώνυμο του συντηρητισμού - είναι το αμετάβλητο τα στοιχεία που τη συνιστούν, τα έθιμα, μεταβάλλονται. Όπως εξηγεί, «το έθιμο δεν μπορεί να είναι αμετάβλητο, επειδή ακόμα και στις παραδοσιακές κοινωνίες η ζωή δεν είναι έτσι» (Hobsbawm, 1983, σελ. 11). Τα έθιμα λοιπόν δε μένουν στάσιμα, αλλά ακολουθούν την εξελικτική πορεία της κοινωνίας που τα δημιουργεί και προσαρμόζονται στις αλλαγές που αυτή υφίσταται. Μέσω αυτής της διαδικασίας εξασφαλίζεται η επιβίωσή τους. Άλλωστε, «ό, τι δημιουργήθηκε, δημιουργήθηκε ‘εν χώρω και χρόνω’, κι είχε το αίτιό του στο κλίμα της εποχής του» (Μπαζιάνας, χ.χ., σελ. 62). Κάνοντας λόγο για την επιβίωση της παράδοσης, ο Αναγνωστόπουλος την ορίζει ως «ό,τι έχει διασωθεί ασυνείδητα» (2005, σελ. 23). Στον αντίποδα της επιβίωσης βρίσκεται η αναβίωση, μέσω της οποίας διατηρούνται στη ζωή στοιχεία της παράδοσης βάσει μηχανισμών και πρακτικών που διαχειρίζεται συνειδητά ο άνθρωπος (Αναγνωστόπουλος, 2005). Ιδιαίτερα για τους σημερινούς νέους, πολλά από τα στοιχεία της παράδοσης βιώνονται ουσιαστικά αναβιωμένα.

Εξετάζοντας το σύγχρονο πανηγύρι της Σμίξης, είναι λογικό να παρατηρούνται πολλές μεταβολές και στοιχεία που θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν νεωτεριστικά, σε σχέση με αυτό που έζησε η προηγούμενη γενιά. Πρόκειται για νέες ενσωματώσεις στη μακρόχρονη πορεία που ακολουθούν τα έθιμά του, οι οποίες αλλάζουν τη φυσιογνωμία του πανηγυριού, εξασφαλίζοντας την επιβίωση και συνέχισή του. Δημιουργούνται νέες συνήθειες που εξυπηρετούν καινούριες ανάγκες ενώ παράλληλα, υπό το πρίσμα της αναβίωσης παρουσιάζονται έθιμα του πανηγυριού, από τα οποία η σύγχρονη ζωή αφαιρεί εν μέρει τη

λειτουργικότητά τους. Στις περιπτώσεις αυτές, και ιδίως μέσα στη γενικευμένη προσπάθεια που καταβάλλεται στο χώρο της παράδοσης να διατηρηθούν πολλά στοιχεία της αναλλοίωτα, η μορφή πολλών απ' αυτά διατηρείται ενώ οι λειτουργίες τους και το πώς αυτές προσλαμβάνονται σήμερα αλλάζουν. Έτσι, το πανηγύρι του «σήμερα» αποτελεί σε ένα βαθμό μια μορφή αναβίωσης των παραδοσιακών εθίμων και τελετουργιών του «τότε». Όπως σημειώνει χαρακτηριστικά ο Γκιζέλης, ήδη από το 1974, «μετά την έξοδο των κατοίκων της υπαίθρου προς τας πόλεις ή την είσοδο της πόλεως εις το χωρίον, η λειτουργία των θρησκευτικών πανηγύρεων έχει αλλάξει, έστω και αν η μορφή των έχει διατηρηθή» (1974, σελ. 21).

Οι πολιτισμικές αυτές μεταβολές δεν μπορούν βέβαια να εξεταστούν αποκομμένες από τις συνθήκες κάτω από τις οποίες δημιουργήθηκαν. Σχετίζονται άμεσα με τις κοινωνικές μεταβολές που υπέστη η ελληνική κοινωνία στη μακρόχρονη εξελικτική πορεία της. Η μελέτη τους συνεπώς, θα πρέπει να ξεκινάει από αυτό το σημείο. Σύμφωνα με τον Νιτσιάκο (1995), η εξελικτική πορεία μιας κοινότητας εξαρτάται από την αλληλεπίδρασή της με το ευρύτερο περιβάλλον που την περιέχει και τις κοινωνικές, πολιτικές και οικονομικές σχέσεις που αναπτύσσονται σ' αυτό.

Το βασικό γνώρισμα της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας είναι η μετάβαση (Νιτσιάκος, 2003). Η μετάβαση από την «παραδοσιακή» αγροτική κοινωνία στη σύγχρονη αστική επέφερε σημαντικές αλλαγές στο λαϊκό πολιτισμό και άλλαξε ριζικά τον τρόπο λειτουργίας του. Αποτέλεσε, παρατηρεί ο Τεντζεράκης (2005), ένα σημείο καμπής στην εθιμική παράδοση αιώνων. Η κλειστή αγροτική κοινωνία του παρελθόντος αποτέλεσε την κοιτίδα της λαϊκής παράδοσης του τόπου, η οποία ήταν στενά συνυφασμένη με το μύθο και την τελετουργία. Η κοινωνία αυτή όμως σταδιακά εκτοπίστηκε από τις σύγχρονες δομές με αποτέλεσμα να μην υφίστανται πλέον οι συνθήκες εκείνες στις οποίες ο λαϊκός πολιτισμός δημιουργήθηκε και άνθισε. Η απομόνωση της «παραδοσιακής» κοινωνίας εξαλείφθηκε και

σταδιακά οι κοινότητες αυτές άρχισαν να αλληλεπιδρούν. Όπως γίνεται εύκολα κατανοητό το σύστημα αξιών μιας κοινωνίας δε μένει στάσιμο αλλά μεταβάλλεται καθώς αυτή εξελίσσεται οικονομικά και κοινωνικά. Στο καινούριο περιβάλλον αναπτύχθηκαν νέες αξίες, αντιλήψεις και τρόποι συμπεριφοράς που δεν άφησαν ανεπηρέαστη τη μουσικοχορευτική παράδοση, στην οποία αντανακλώνται, συγκροτούνται συνεχώς και αναδιαμορφώνονται. Συνεπώς, ορισμένα στοιχεία και έθιμα εγκαταλείφθηκαν καθώς πλέον δεν εξυπηρετούσαν τις κοινωνικές ανάγκες της σύγχρονης ζωής (Δήμας, χ.χ.).

Εμβαθύνοντας περισσότερο, το ζήτημα αυτό παρουσιάζει μια ιδιαίτερη αντίφαση. Ο Νιτσιάκος (2003) κάνει λόγο για το παράδοξο της αστικοποίησης που από τη μια ώθησε τους ανθρώπους της υπαίθρου να εγκαταλείψουν έναν τρόπο ζωής που πλέον θεωρούνταν παρωχημένος για την αναζήτηση μιας καλύτερης τύχης στις πόλεις, ενώ από την άλλη αποτέλεσε και τη συγκυρία μέσα από την οποία γεννήθηκε η νοσταλγία για τον «παραδοσιακό βίο» στην ύπαιθρο. «Οι άνθρωποι της υπαίθρου ανακαλούσαν στη ζωή κάτι που οι ίδιοι το είχαν αφήσει να πεθάνει», όπως χαρακτηριστικά περιγράφει ο λαογράφος Μερακλής (1989, σελ. 94). Μέσα από την τάση αυτή ξεπήδησε το κίνημα «επιστροφή στις ρίζες», προερχόμενο από τα αστικά κέντρα, το οποίο πολύ γρήγορα πήρε τεράστιες διαστάσεις, υποστηρίζοντας την αναγκαιότητα διατήρησης και διάσωσης της παράδοσης. Το παράδοξο που επισημαίνει εδώ ο Νιτσιάκος (2003), είναι ότι η στροφή προς την παράδοση και η έναρξη της ρητορικής γύρω από αυτήν συμπίπτει με την περίοδο κατά την οποία η ίδια η παράδοση εξασθενεί. «Όσο ο λαϊκός πολιτισμός ξεμακραίνει, τόσο γίνεται λόγος για την ανάγκη διάσωσής του» (Αντζακα-Βέη & Λουτζάκη, 1999, σελ. 20).

Η επίγνωση της κατεύθυνσης αυτής, είναι δείγμα ότι η κοινωνία δεν ζει πλέον ασυνείδητα μέσα στην παράδοση αλλά αντιλαμβάνεται τη διαφορετικότητα της σύγχρονης ζωής και συνειδητά επιλέγει να επαναφέρει κάποια στοιχεία του παλιού τρόπου ζωής. Οι

λειτουργίες τους φυσικά στο καινούριο πλαίσιο αποκτούν ρόλο συμβολικό (Νιτσιάκος, 2003).

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η ανάλυση σχετικά με την αντίληψη του χρόνου στις παραδοσιακές και σύγχρονες κοινωνίες και το πώς αυτή επηρεάζει τη λειτουργία των εθίμων. Σύμφωνα με τον Νιτσιάκο (2003), στις κοινότητες όπου η επιβίωση και οι σχέσεις παραγωγής εξαρτώνται σε μεγάλο βαθμό από τη φύση και την κυκλική εναλλαγή των εποχών, ο χρόνος φαίνεται να κυλάει κυκλικά. Σημαντικό ρόλο σ' αυτές τις κοινωνίες έχει η αυτάρκεια, μέσα από την αξιοποίηση των πόρων που κάθε στιγμή προσφέρονται κι όχι η συσσώρευση. Το παρόν αξιολογείται με βάση το παρελθόν, του οποίου αποτελεί επανάληψη, και αξίες όπως η σταθερότητα και η συνέχεια είναι ύψιστης σημασίας. Αντίθετα, σε κοινωνίες με ανεπτυγμένη τεχνολογία και μέσα παραγωγής η επιβίωση αποδεσμεύεται από τα φυσικά φαινόμενα. Συνεπώς, διαμορφώνεται και μια διαφορετική αντίληψη για το πώς κυλά ο χρόνος, που ακολουθεί τη λογική της γραμμικής προόδου και ανοδικής πορείας. Αντιπαραβάλλοντας τις δυο αυτές αντιλήψεις, προκύπτει το συμβολικό δίπολο: συντήρηση-νεωτερικότητα ή αδράνεια-κίνηση (Νιτσιάκος, 2003).

Με την περιοδική επανάληψη των λαϊκών δρώμενων μέσα στον κυκλικό χρόνο της παραδοσιακής κοινωνίας, η συλλογική εμπειρία μετατρέπεται σε συλλογική μνήμη. Η τελευταία αποτελεί, σύμφωνα με τον Τεντζεράκη (2005), το συνεκτικό στοιχείο της κοινότητας, που περνάει από γενιά σε γενιά μέσα από συμβολικά συστήματα επικοινωνίας όπως η μουσικοχορευτική παράδοση. Στις νέες συνθήκες διαβίωσης στις πόλεις, η ευθύγραμμη αντίληψη του χρόνου και ο ορθολογικός τρόπος σκέψης αρχίζουν να παραγκωνίζουν την περιοδικότητα της τελετουργίας. (Τεντζεράκης, 2005). Συνεπώς μεταλλάσσεται και ο τρόπος με τον οποίο βιώνεται και μεταδίδεται η συλλογική μνήμη μέσα από τα παραδοσιακά δρώμενα. Από ένα καθεστώς εμπειρικά βιωμένης μνήμης περνάμε σε ένα καθεστώς διαμεσολαβημένης συλλογικής μνήμης.

4.1 ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΝΕΩΤΕΡΙΣΜΟΥ ΣΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΠΑΝΗΓΥΡΙ

Στο παρελθόν οι λειτουργίες της μουσικοχορευτικής παράδοσης ήταν πολλές, δεδομένου ότι στην κλειστή παραδοσιακή κοινωνία τα μέσα έκφρασης, επικοινωνίας και ψυχαγωγίας ταυτίζονταν σχεδόν αποκλειστικά με τις εκδηλώσεις εορτασμού του εθιμικού κύκλου. Για παράδειγμα η συμμετοχή σ' ένα χορευτικό δρώμενο ήταν εφικτή μόνο στους γάμους, τους χορούς των πανηγυριών και τα φιλικά γλέντια. Έτσι, ο κύκλος του χορού όπου όλοι ήταν πιασμένοι χέρι-χέρι αποκτούσε άλλη βαρύτητα, αναπαριστούσε και ταυτόχρονα ενίσχυε τη συνοχή και την ενότητα των χορευτών ως μελών της κοινότητας. Στη σύγχρονη εποχή, η μεταβολή της κοινωνικής δομής μετέβαλε τις ισορροπίες και τη λειτουργία του χορού για την κοινότητα (Δήμας, 1989). Σταδιακά, μειώθηκαν οι χορευτικές περιστάσεις στο χωριό, ενώ αντίθετα αυξήθηκαν στην πόλη. Η ολοένα αυξανόμενη διάδοση και δράση πολιτιστικών συλλόγων στις πόλεις, η διοργάνωση σεμιναρίων και ημερίδων και το γενικευμένο ενδιαφέρον γύρω από την παράδοση στις πόλεις είναι ενδεικτικά της μετατόπισης της χορευτικής δραστηριότητας έξω από το φυσικό της περιβάλλον, την κοινότητα (Αντζακα-Βέη & Λουτζάκη, 1999).

Στο χωριό, το χοροστάσι έπαψε πλέον να αποτελεί το μοναδικό μέσο διασκέδασης και ψυχαγωγίας και συναγωνίζεται πλέον τις ποικίλες μορφές διασκέδασης που προσφέρονται. Η πληθώρα επιλογών όπως είναι φυσικό μείωσε το ενδιαφέρον για τα λαϊκά δρώμενα. Ταυτόχρονα, καθώς οι άνθρωποι στις πόλεις έγιναν αποδέκτες τελείως διαφορετικών μουσικών ερεθισμάτων, οι προτιμήσεις τους άλλαξαν, όπως ανέφεραν και πληροφορητές για το χωριό της Σμίξης. Άλλο σημαντικό ζήτημα, που συνέβαλε στη συρρίκνωση της συμμετοχής στα παραδοσιακά δρώμενα είναι η τάση απαξίωσης που κυριάρχησε όσον αφορά τη ζωή στην επαρχία. Η ζωή στο χωριό στιγματίστηκε και θεωρούνταν πλέον παρωχημένη για το σύγχρονο αστό (Νιτσιάκος, 1995).

Σπουδαίο ρόλο προς αυτή την κατεύθυνση έπαιξε και η εξέλιξη της τεχνολογίας. Η βιομηχανική και η σύγχρονη τεχνολογική εξέλιξη δημιούργησαν νέες κοινωνικές σχέσεις. Η χρήση του ραδιόφωνου, για παράδειγμα, εκτόπισε το αυθόρμητο τραγούδι ενώ οι ασχολίες που το αξιοποιούσαν, συλλογικές συνήθως δραστηριότητες της ζωής στο χωριό, παραγκωνίστηκαν (Δήμας, 1989). Η γρήγορη και εύκολη πρόσβαση στο διαδίκτυο από την άλλη μεριά και η συλλογή πληροφοριών απ' αυτό προωθεί και διευκολύνει τη μελέτη ζητημάτων ιστορίας και παράδοσης. Ωστόσο, κάποιες φορές ο υπερκορεσμός υλικού σε τέτοια θέματα δυσχεραίνει την κριτική ικανότητα μπροστά στις διαθέσιμες επιλογές.

Εστιάζοντας περισσότερο στην κοινότητα της Σμίξης και παρατηρώντας την ιστορία της, υπήρξαν αρκετοί παράγοντες που οδήγησαν σε μια σχετική χαλάρωση των κοινωνικών δεσμών. Σε παλιότερα χρόνια, λόγω διαφόρων παραγόντων οι κάτοικοι του χωριού δεν κατάφερναν να αφομοιωθούν στις περιοχές παραχείμασης. «Βρίσκονταν σε ξένο τόπο», μνημονεύουν πληροφορητές και φυσικά πατρίδα τους θεωρούσαν το χωριό. Σταδιακά η παραμονή τους στις πόλεις όλο και παρατείνονταν και οι σχέσεις τους με τον ντόπιο πληθυσμό βελτιώνονταν, κάτι που είχε σαν συνέπεια η «λαχτάρα» τους για το χωριό να μειωθεί. Επίσης, οι νέες γνωριμίες στα χειμαδιά κατάφεραν και άλλαξαν το τοπίο πολιτισμικά (Νιτσιάκος, 2003). Σύμφωνα με αρκετούς πληροφορητές, δραστικές αλλαγές επέφερε και η σύνδεση του χωριού με τον αυτοκινητόδρομο. Η ευκολότερη πρόσβαση από τη μια διευκόλυνε και κατέστησε συχνότερες τις επισκέψεις των κατοίκων στο χωριό, από την άλλη όμως χάθηκε ο αυθορμητισμός και το ενδιαφέρον τους να το επισκεφθούν. Όλοι αυτοί οι παράγοντες επέφεραν μεγάλες αλλαγές στον τρόπο λειτουργίας της παράδοσης του χωριού, επηρεάζοντας και το πανηγύρι. Η διαβρωτική επίδραση του χρόνου σε συνδυασμό με τις παραμέτρους που αναφέρθηκαν, μετέβαλλαν τη φυσιογνωμία του πανηγυριού.

Παράλληλα, λόγω της σταδιακής μετατόπισης του κέντρου βάρους από τη βίωση στην αναβίωση της παράδοσης, ο τρόπος που η τελευταία λειτουργεί και βιώνεται έχει

αλλάξει κατά πολύ. Για να νοηματοδοτείται ένα παραδοσιακό δρώμενο στη σύγχρονη εποχή, αυτονόητα θα πρέπει να συμβαδίζει με αυτήν και να εξυπηρετεί τις καινούριες ανάγκες που δημιουργούνται. Οι ανάγκες αυτές καλύπτονται από τα ίδια τα έθιμα των οποίων οι λειτουργίες εξελίσσονται, αλλά και από νέες συνήθειες που κάνουν την εμφάνισή τους και καθιερώνονται. Στο πανηγύρι της Σμίξης εντοπίζονται δράσεις που απορρέουν από σύγχρονες ανάγκες, πιστοποιώντας έτσι ότι το πανηγύρι σαν παραδοσιακό δρώμενο παραμένει επίκαιρο και λειτουργικό.

Αρκετά από τα νεωτεριστικά στοιχεία του πανηγυριού συζητήθηκαν στις συνεντεύξεις με κατοίκους της Σμίξης. Πρέπει να σημειωθεί εδώ βέβαια, ότι η πλειονότητα των πληροφορητών που τα εντοπίζουν στο πανηγύρι είναι άτομα νέας ηλικίας, ενώ οι γέροντες φαίνεται να μην παρατηρούν μεγάλες διαφορές. Στις συνεντεύξεις τους, κατά την επιτόπια έρευνα, οι γέροντες με καθολικότητα υποστήριζαν πως το πανηγύρι έχει διατηρηθεί όπως το γνώριζαν από παιδιά. Η άποψή τους αυτή νομίζω πως κυρίως στοχεύει στην απόδειξη της γνησιότητας του πανηγυριού, την οποία οι ίδιοι εντοπίζουν στη μακρά και αναλλοίωτη πορεία του στο χρόνο. Παρατηρείται μέσα από τη συλλογιστική αυτή μια τάση ταύτισης του παλιού με το αυθεντικό και άρα άξιο λόγου. Αντίθετα οι πιο νέοι πληροφορητές, της δεύτερης γενιάς Σμιξιωτών, μου έδωσαν πολλά στοιχεία για την εξέλιξη του πανηγυριού και τις αλλαγές που έχουν βιώσει και παρατηρούν σ' αυτό. Από τις συνεντεύξεις της δικής τους ηλικιακής ομάδας συμπεράνα ότι η εξέλιξη του πανηγυριού αποτελεί γι' αυτούς ένα φυσικό και αναπόφευκτο φαινόμενο. Η έκβαση της εξέλιξης αυτής βέβαια χρωματίστηκε από κάποιους αρνητικά, θεωρώντας ότι έχει αλλοιωθεί ως ένα βαθμό ο χαρακτήρας του πανηγυριού. Στο αμέσως επόμενο κομμάτι επεξηγούνται ζητήματα της σύγχρονης επιτέλεσης του πανηγυριού και πώς αυτά εκλαμβάνονται από τους Σμιξιώτες.

Περνώντας στην ανάλυση των στοιχείων νεωτερισμού, στον τομέα της μουσικής, αυτό που αξίζει να σημειωθεί πρώτο αφορά τη σύσταση των οργάνων της κομπανίας.

Τυπικά, στην «παραδοσιακή» σμιξιώτικη κομπανία ακούγεται βιολί, κλαρίνο, λαούτο και ντέφι, όλα ακουστικά. Με τον καιρό, και κυρίως σαν επιλογή των ίδιων των μουσικών, προστέθηκαν στο σχήμα αυτό και όργανα όπως κιθάρα, ακορντεόν, ακόμη και αρμόνιο. Σύμφωνα με το Χονδρό ηχοχρωματικές αλλαγές σε μια κομπανία γίνονται γρήγορα αντιληπτές από τους ακροατές ως σημάδι νεωτερισμού καθώς το μουσικό όργανο αποτελεί «σύμβολο της αλλαγής» (2006, σελ. 62). Όπως ο ίδιος σημειώνει: «Δεν είναι τυχαίο ότι η ηλεκτρική κιθάρα και τα τύμπανα συμβολίζουν το νεωτερικό, ενώ μια νεωτερική μελωδία μπορεί να ακουστεί ανάμεσα στις ‘παραδοσιακές’ χωρίς να ενοχλήσει τους συντηρητικούς επιτελεστές από την άποψη αυτή» (Χονδρός, 2006, σελ. 62).

Το φαινόμενο αντικατάστασης ακουστικών οργάνων με ηλεκτρικά εμφανίστηκε στη Σμίξη σε έξαρση κατά τη διάρκεια του '90, ήταν όμως παροδικό και δεν πήρε ποτέ τις διαστάσεις με τις οποίες παρατηρείται στα χωριά του κάμπου. Ακούγονταν τότε στο πανηγύρι ηλεκτρική κιθάρα, αρμόνιο και ντραμς, όπως μνημονεύουν πληροφορητές. Κάποιοι πληροφορητές υποθέτουν πως ο λόγος που το δημιούργησε ήταν κυρίως «η μόδα» της εποχής. Παράλληλα όμως, ακούγονταν διάφορες φωνές που έβλεπαν πως τα όργανα αυτά αλλοίωναν το ιδιαίτερο τοπικό χρώμα, μη μπορώντας να το αποδώσουν. Έτσι, από τα τέλη περίπου της δεκαετίας του '90 η σύσταση της κομπανίας επέστρεψε στην αρχική της μορφή με βιολί, κλαρίνο, λαούτο και ντέφι. Στο τελευταίο πανηγύρι που έγινε υπήρχαν πάντα τα τέσσερα αυτά βασικά όργανα της σμιξιώτικης κομπανίας αλλά και κιθάρα και ακορντεόν, λειτουργώντας κυρίως συνοδευτικά.

Από τη δεκαετία του '80, καθιερώνεται επίσης στα βραδινά γλέντια η ενίσχυση των οργάνων με το στήσιμο μικροφωνικών εγκαταστάσεων. Η πρακτική αυτή όπως αναφέρθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο καθιερώθηκε για να διευκολύνει το Σιούλη και τους μουσικούς, που λόγω ηλικίας δυσκολεύονταν να παίζουν και να τραγουδούν με την ίδια ένταση μερόνυχτα. Σίγουρα πάντως συνέβαλε κι αυτός ο παράγοντας στην ηχοχρωματική αλλοίωση

της μουσικής που ακούγεται στα γλέντια. Ένα πρόβλημα που δημιουργήθηκε με την ηλεκτρική ενίσχυση του ήχου, είναι η υπερβολική ένταση των μεγάλφωνων. Μάλιστα τα σπίτια που βρίσκονται γύρω απ' την πλατεία, την περίοδο της γιορτής είναι πάντα άδεια, γιατί οι ιδιοκτήτες τους δεν αντέχουν την εκκωφαντική ένταση της μουσικής για τέσσερα βράδια συνεχόμενα. Το πρόβλημα αυτό βέβαια, δεν προκαλείται από την ίδια την τεχνολογία αλλά από τον τρόπο με τον οποίο έχει καθιερωθεί να χρησιμοποιείται. Οι μικροφωνικές εγκαταστάσεις αποτελούν μια συνήθεια που έχει καθιερωθεί στις περιστάσεις όπου το δρώμενο στο οποίο παίζουν οι μουσικοί γίνεται σε εξωτερικό χώρο και ιδιαίτερα όταν υπάρχει μεγάλο ακροατήριο. Αυτό ισχύει για τα περισσότερα, αν όχι για όλα τα πανηγύρια της περιοχής των Γρεβενών. Είναι γενικότερα μια πρακτική πολύ κοινή στα παραδοσιακά πανηγύρια. Οι μουσικοί απ' τη μεριά τους πιστεύουν ότι ενισχύουν το «κέφι» των χωριανών. Κάποιοι, όπως περιγράφηκε έχουν άλλη άποψη.

Ένα άλλο ζήτημα που συνδέεται με τις μικροφωνικές εγκαταστάσεις, είναι αυτό της εξέδρας. Οι μουσικοί, για να μπορούν να κάνουν χρήση της εγκατάστασης πρέπει να βρίσκονται καθηλωμένοι στο χώρο της εξέδρας που στήνεται για αυτούς. Έχουν απομακρυνθεί έτσι από τον κύκλο του χορού, στη μέση του οποίου έπαιζαν πάντοτε όπως συνηθιζόταν στα περισσότερα χωριά. Φυσικά αυτό γίνεται για να αξιοποιούνται με καλύτερο τρόπο τα μέσα που η τεχνολογία προσφέρει, υπάρχει όμως πάντα και κάποιο τίμημα. Παίζοντας στο κέντρο του κύκλου, μουσικοί και χορευτές διατηρούσαν οπτική επαφή, ο ένας παρότρυνε και ενέπνεε τον άλλο από κοντά με το παίξιμο ή το βήμα του αντίστοιχα (Δήμας, 1989). Υπήρχε δηλαδή μια διαλεκτική σχέση ανάμεσα στον οργανοπαίκτη και το μουσικό, όπου ο ένας ενέπνεε και παρακινούσε τον άλλο (Φιλίππου, 2002). Τοποθετώντας τους μουσικούς σε εξέδρα, η ισορροπία αυτή μεταβάλλεται και η αλληλεπίδραση μουσικών και τους χορευτών/ ακροατών δυσχαιρένεται, όπως ανέφεραν οι πληροφορητές.

Μια ειδική επικοινωνιακή διάκριση ανάμεσα στις δυο αυτές μορφές γλεντιού καθιερώνει ο Κάβουρας (1998) κάνοντας λόγο για το «μονολογικό» και «διαλογικό» γλέντι. Το «διαλογικό» γλέντι στηρίζεται στη συνεργατική, από κοινού επιτέλεση της μουσικής από μουσικούς κι ακροατές. Μάλιστα τα όρια μεταξύ τελεστή (μουσικού ή χορευτή) και ακροατή γίνονται εδώ δυσδιάκριτα, καθώς οι ρόλοι αυτοί αρμονικά εναλλάσσονται. Αντίθετα, στο «μονολογικό» γλέντι, η μουσική επιτελείται κατευθυντικά από την εξέδρα των μουσικών προς το κοινό των τραπεζιών (Αυγουστίδης, 2009). Οι ακροατές δε συνδιαμορφώνουν τη μουσική επιτέλεση, που στην περίπτωση αυτή αποτελεί την ατομική έκφραση των μουσικών (Κάβουρας, 1998).

Το σύγχρονο πανηγύρι της Σμίξης κινείται σε πιο «μονολογικά» πλαίσια αν συγκριθεί με το πανηγύρι που έζησε στο χωριό η γενιά των γερόντων, ωστόσο παρουσιάζει αρκετά στοιχεία «διαλογικού» χαρακτήρα τα οποία παρατήρησα κατά την επιτόπια έρευνα. Ο «διαλογικός» του χαρακτήρας διαφαίνεται στο γεγονός ότι όταν οι μουσικοί της κομπανίας παρευρίσκονται στο πανηγύρι στη Σμίξη, προσαρμόζουν το ρεπερτόριο και το παίξιμό τους ειδικά για το χωριό, αναλογιζόμενοι τις μουσικές προτιμήσεις και συνήθειες των Σμιξιωτών. Επίσης οι μουσικοί λόγω της μακροχρόνιας συνεργασίας τους με το χωριό, γνωρίζουν πώς κινούνται στο χορό οι περισσότεροι κάτοικοί του καθώς και ποιοι κάνουν παραγγελιές. Η ίδια η πρακτική της παραγγελιάς, σαν συνθήκη ανάμεσα στους χορευτές/ακροατές και τους μουσικούς, ενισχύει και προωθεί τη μεταξύ τους συνεργασία. Ακόμη, όπως περιγράφηκε στο τρίτο κεφάλαιο, η ατμόσφαιρα των γλεντιών στην πλατεία χτίστηκε τόσο από τους μουσικούς όσο και από το κοινό. Όταν για παράδειγμα το βράδυ της 14^{ης} Αυγούστου κατέλαβαν το χοροστάσι οι νέοι του χωριού, η ενεργητική διάθεσή τους μεταδόθηκε στους μουσικούς που αμέσως αύξησαν το τέμπο και την ένταση. Αντίστοιχα, το πένθος της 16^{ης} Αυγούστου που συνοδεύτηκε από τη μειωμένη και διακριτική παρουσία των χωριανών στο βραδινό γλέντι καθόρισε και τη στάση των μουσικών, οι οποίοι από σεβασμό κινήθηκαν σε

ήπιους τόνους. Υπήρχε συνοψίζοντας μια μορφή επικοινωνίας ανάμεσα στους μουσικούς και τον κόσμο, που υποδεικνύει ότι η μουσική επιτέλεση συνδιαμορφώθηκε από τις δύο πλευρές.

Στο κομμάτι της μουσικής, το ρεπερτόριο είναι ένα στοιχείο που έχει με τον καιρό μεταβληθεί, χωρίς όμως να χάνει την ταυτότητά του. Όπως συζητήθηκε, αυτό συνέβη καθώς πλήθαιναν οι συναναστροφές του χωριού με άλλα μέρη σε επίπεδο επαγγελματικό με τους «κυρατζήδες» και προσωπικό με τους μεικτούς γάμους. Η εξέλιξη αυτή είναι απόλυτα φυσική αν σκεφτεί κανείς πως ακόμη και τα «κυρατζίδικα» τραγούδια για παράδειγμα, που είναι πλήρως εναρμονισμένα με την τοπική παράδοση, κάποτε ήταν καινούρια. Ταυτόχρονα, ακόμη και τα ίδια τα γούστα του καθενός εξελίσσονται και προσαρμόζονται ανάλογα με τα ερεθίσματα που δέχεται. Ιδίως για τον μετακινούμενο πληθυσμό της Σμίξης, που περνούσε το μισό διάστημα στις πόλεις, τέτοια ερεθίσματα ήταν μάλλον πολλά. Ακόμη, οι ίδιοι οι μουσικοί, γυρνώντας σε πολλά χωριά της περιοχής, κάνουν κάποια «δάνεια» στο παίξιμό τους. Στο σύγχρονο πανηγύρι πάντως, δεν αντιμετωπίζονται ιδιαίτερες δυσκολίες. Πιθανώς να δίνεται μια προτεραιότητα στα πιο γνωστά τραγούδια του τοπικού ρεπερτορίου, όμως πάντα μέσα από παραγγελιές και ιδιαίτερα τις μικρές πρωινές ώρες, υπάρχει η δυνατότητα να ακουστούν και τα πιο «μερακλήδικα».

Αυτό που σε κάποιο βαθμό εκλείπει από το χορό στα βραδινά γλέντια, όπως μαρτυρούν πληροφορητές, είναι η μαζικότητα που χαρακτήριζε τους κοινοτικούς χορούς. Στο μεγαλύτερο μέρος του γλεντιού και ιδίως στην αρχή του, ο κύκλος του χορού είναι ανοιχτός για όποιον θέλει να χορέψει. Αργότερα όμως, παρατηρείται αρκετά συχνά το φαινόμενο αντικατάστασης του ενιαίου κύκλου του χορού από το χορό της παρέας. Αν μια παρέα σηκωθεί να χορέψει, κάνοντας μια παραγγελιά, άλλα άτομα δε συμμετέχουν στο χορό. Έτσι, αρκετές φορές οι μουσικοί παίζουν ουσιαστικά για μια παρέα και μάλιστα για αρκετή ώρα, ενώ οι υπόλοιποι ακροατές/χορευτές παρακολουθούν από τα τραπέζια τους. Η πρακτική αυτή βέβαια δικαιολογείται, αν σκεφτεί κανείς ότι όσο περνάει η ώρα, ο κόσμος κουράζεται,

οπότε ούτως ή άλλως η συμμετοχή στο χορό θα ήταν μειωμένη. Επίσης, οι «μερακλήδες» που κάνουν παραγγελιές, συνήθως λαμβάνουν υπ' όψη την ανάγκη του κόσμου να χορέψει κι έτσι δίνουν χώρο στην αρχή του γλεντιού προς αυτή την κατεύθυνση. Σίγουρα πάντως, όπως παρατήρησε πολύ εύστοχα μια κυρία, «έχει χαθεί σε ένα βαθμό η έννοια της λέξης 'πανηγύρι', όλοι γυρίζουν δηλαδή», εννοώντας την καθολική συμμετοχή στον κύκλο του χορού.

Περνώντας σε ζητήματα χώρου, μια σημαντική παρατήρηση που προήλθε από μια πληροφορήτρια αφορά το χοροστάσι στην πλατεία και τα τριγύρω καταστήματα. Όπως εξήγησε, παλιότερα ο κύκλος του χορού κατείχε όλο το χώρο που προσέφερε η πλατεία στο μεσοχώρι. Θέσεις δεν υπήρχαν, ο κόσμος παρακολουθούσε όρθιος κι όποιος ήθελε να κάτσει έστρωνε και καθόταν στο έδαφος. Αργότερα όμως, τα καταστήματα τριγύρω, τα περισσότερα από τα οποία άρχισαν να λειτουργούν σαν καφέ και ταβέρνες, επεκτάθηκαν στο χώρο βγάζοντας έξω τραπέζια. Η τακτική αυτή, ναι μεν προσέφερε μεγαλύτερες ανέσεις, αλλά απ' την άλλη στερούσε ζωτικό χώρο από τον κύκλο του χορού που αναπόφευκτα συρρικνωνόταν όλο και περισσότερο. Σήμερα δε, έχει φτάσει σε σημείο που αν κάποιος δεν κλείσει τραπέζι εγκαίρως σε κάποιο από τα μαγαζιά αυτά, είτε γιατί δεν πρόλαβε είτε γιατί δε διαθέτει τόσα χρήματα, να πρέπει να παρακολουθεί το πανηγύρι από μακριά. Οι εξελίξεις αυτές, αν και δεν αποτελούν δραματικές αλλαγές, σίγουρα καταδεικνύουν μια υποβάθμιση του χαρακτήρα συλλογικότητας του πανηγυριού και υποδηλώνουν μια αυξανόμενη τάση εμπορευματοποίησής του. Η χαμένη συλλογικότητα του πανηγυριού οφείλεται ίσως και στο γενικευμένο κλίμα ατομικισμού, σημείο της εποχής μας.

Μια σχετικά νέα προσθήκη στις δράσεις του πανηγυριού που πραγματοποιείται εδώ και μια δεκαετία περίπου αποτελεί η παρουσίαση των χορευτικών συγκροτημάτων του Μορφωτικού Συλλόγου Σμιξιωτών ανήμερα το Δεκαπενταύγουστο στην πλατεία του μεσοχωρίου. Είναι μια δράση που καθιερώθηκε, όπως επισημάνθηκε στο τρίτο κεφάλαιο,

για να γεμίσει παραπάνω το πρόγραμμα του πανηγυριού για την ημέρα αυτή. Αναλύοντας περαιτέρω τη χρησιμότητα της εν λόγω δράσης, συμπεραίνει κανείς ότι αποτελεί μια πολύ καλή ευκαιρία για τα νεαρά μέλη του Συλλόγου να εμπλακούν με πιο ενεργητικό τρόπο στο μουσικοχορευτική παράδοση του χωριού, παρουσιάζοντας τους χορούς που μαθαίνουν. Επικυρώνεται εξάλλου μ' αυτόν τον τρόπο και η καλή δουλειά του Συλλόγου. Επίσης, η παρουσίαση αυτή είναι σημαντικός παράγοντας ικανοποίησης για τα ίδια τα άτομα που χορεύουν και τους συγγενείς τους που συγκεντρώνονται για να τα παρακολουθήσουν στην πλατεία του χωριού, όπως σχολίασαν πληροφορητές. Πρόκειται για χαρακτηριστικό παράδειγμα νέας συνήθειας που ενσωματώθηκε στο παραδοσιακό δρώμενο του πανηγυριού.

Συνολικά, παρατηρείται πως το σύγχρονο γλέντι στη Σμίξη συγκλίνει προς μια πιο «μονολογική» κατεύθυνση, όπως αυτή περιγράφεται από τον Κάβουρα, διατηρώντας όμως και αρκετά στοιχεία «διαλογικού» χαρακτήρα. Ιδιαίτερα για το χωριό της Σμίξης, άποψη των περισσότερων κατοίκων, και κυρίως των γηραιότερων όπως αναφέρθηκε παραπάνω, είναι πως η παράδοση του έχει σε μεγάλο βαθμό επιβιώσει. Οι όποιες αλλαγές έχουν συντελεστεί, αποτελούν ένα «μικρό τίμημα» μπροστά στη φθορά του χρόνου και η εξέλιξη του πανηγυριού αποτελεί προϋπόθεση απαραίτητη για τη συνέχισή του.

4.2 ANABIΩΣΗ ΕΘΙΜΩΝ

Όπως περιγράφηκε στην αρχή του κεφαλαίου, το πανηγύρι δεν αποτελούσε για το χωριό απλά ένα ψυχαγωγικό μέσο, αλλά εκτελούσε πολύ σημαντικές για αυτό λειτουργίες. Αποτελούσε καταρχάς ένα άτυπο «ραντεβού» για τη συνάντηση όλης της κοινότητας που βρισκόταν διασκορπισμένη και επιβεβαίωνε σε συμβολικό επίπεδο την ενότητα και συνοχή της, εκτονώνοντας τις όποιες αντιπαλότητες μέσα από τους χορούς. Διασφάλιζε επίσης και μεταβίβαζε στις νεότερες γενιές τις ηθικές αξίες της κοινωνίας, όπως για παράδειγμα το σεβασμό προς τους γηροντότερους μέσα από την ιεράρχηση του κύκλου του χορού. Συμφιλίωνε μέσω της τελετουργίας του το παρελθόν με το παρόν. Αποτελούσε μια από τις

λίγες ευκαιρίες των κατοίκων για ψυχική εκτόνωση και ψυχαγωγία. Τέλος, προετοίμαζε το έδαφος για γνωριμίες μεταξύ των νέων, εξυπηρετώντας την κοινωνική ανάγκη ευρέσεως συντρόφου.

Στη σημερινή εποχή, καθώς οι κοινωνικές ανάγκες της κοινότητας έχουν εξελιχθεί, πολλές από τις λειτουργίες αυτές, αποκτούν συμβολικό χαρακτήρα. Χαρακτήρα αναβίωσης, παρουσιάζει ως ένα βαθμό συνολικά το σύγχρονο πανηγύρι της Σμίξης. Λαμβάνοντας υπ' όψη τις αλλαγές στη ζωή των κατοίκων που έχουν επιφέρει ο χρόνος και η σύγχρονη εποχή, είναι φυσικό να αναιρείται ως ένα βαθμό η πραγματική ανάγκη για τα έθιμα. Κάτι τέτοιο παρατηρούν και οι ίδιοι οι κάτοικοι του χωριού, όταν κάνουν λόγο για «αυτή τη λαχτάρα» που εκλείπει. Ο συμβολισμός της ενότητας των Μεγάλων Χορών είχε άλλη αξία για την κοινωνία του χωριού στη δεκαετία του '60, όταν μαστιζόνταν από κακουχίες. Τα βραδινά γλέντια δεν κατέχουν πλέον το μονοπώλιο στην ψυχαγωγία και διασκέδαση των κατοίκων. Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα αναβίωσης αποτελεί το έθιμο του νυφοδιαλέγματος, καθώς η ανάγκη εύρεσης συντρόφου μέσα από το πανηγύρι δεν υφίσταται πλέον.

Όλοι αυτοί οι παράγοντες οπωσδήποτε οδήγησαν στη συρρίκνωση και εξασθένηση της παράδοσης του πανηγυριού, η οποία όμως δεν έχει εκλείψει. Επιβιώνει μέσα από διαδικασίες αναπαράστασης και αναβίωσης. Το γεγονός ότι τα έθιμα αυτά συνεχίζουν να υπάρχουν αποδεικνύει ότι για διάφορους λόγους η αναγκαιότητά τους παραμένει λαμβάνοντας βέβαια άλλη διάσταση, μια παράμετρος που αναλύεται παρακάτω.

Σύμφωνα με το Μερακλή (1989), ένα έθιμο δεν αναβιώνεται λόγω της λειτουργικότητάς του στη σύγχρονη εποχή, αλλά λόγω της συναισθηματικής ανάγκης των οργανωτών να συνδεθούν και πάλι με αυτό. Το φαινόμενο αυτό, είναι ιδιαίτερα αγαπητό και καθοδηγείται από την φυσική τάση του ανθρώπου να εξιδανικεύει και να έλκεται από το παρελθόν και τον εξωτισμό (Φιλίππου, 2002). Γιατί αν και η «ζωή του χωριού», δεν απέχει γεωγραφικά μεγάλη απόσταση από τη ζωή της πόλης, τις δυο χαρακτηρίζει μεγάλη χρονική

απόσταση που της προσδίδει αυτή την ιδιότητα. Πρόκειται για τον παλιό τρόπο ζωής που αντιπαραβάλλεται με το νέο και περιβάλλεται στα μάτια των σύγχρονων αστών από ένα ρομαντικό αέρα εξωτισμού (Μερακλής, 1989· Φιλίππου, 2002). Οι τάσεις φυγής από την πολύβουη ζωή στις πόλεις παρατηρείται πλέον διάχυτη κι εν μέρει λόγω αυτής γεννιέται μια ανάγκη συναισθηματικής σύνδεσης με την παράδοση και τη ζωή στο χωριό γενικότερα.

Η ανάγκη αυτή, όπως σχολίασαν πληροφορητές κυρίως μεγάλης ηλικίας από το χωριό της Σμίξης, εκλαμβάνεται και ως χρέος που νιώθουν οι ίδιοι προς τους προγόνους τους αλλά και προς τις νέες γενιές να διατηρήσουν στη ζωή τα έθιμα της παράδοσης του τόπου τους. Η ίδια η λέξη «παράδοση», περιέχει συναισθηματική φόρτιση. Η φόρτιση της λέξης προκύπτει από το γεγονός πως ό,τι μας παραδίδεται προέρχεται από τους προγόνους μας και άρα για να μας παραδίδεται έχει αξία. Συνεπώς μας εμπνέει σεβασμό και δημιουργεί μια αίσθηση καθήκοντος μπροστά σ' αυτό (Σκουτέρη, 1982). Όπως είναι φανερό, τα έθιμα που αναβιώνονται καλύπτουν πλέον σε μεγάλο βαθμό συναισθηματικές ανάγκες.

Η Livingston χαρακτηρίζει τις μουσικές αναβιώσεις ως «φαινόμενα της μεσαίας τάξης» (1999, σελ. 66). Παρατηρεί πως οι μουσικές αναβιώσεις είναι ένα φαινόμενο που γνωρίζει ευρεία διάδοση στο μουσικό τοπίο του 20^{ου} αιώνα. Όπως αναφέρει, σταθερό σημείο αναφοράς γύρω από τις μουσικές αναβιώσεις αποτελούν η γνησιότητα και ιστορική συνέχεια της εκάστοτε μουσικής πρακτικής που αναβιώνεται. Ιδιαίτερη βαρύτητα δίνεται επίσης από τους αναβιωτές στη διαχρονικότητα των μουσικών αυτών παραδόσεων, η οποία υποδηλώνει τη μεγάλη τους αξία και την αναγκαιότητα της διατήρησής τους (Livingston, 1999). Με το φαινόμενο των αναβιώσεων σχετίζονται και άλλα θέματα όπως ο φολκλορισμός και οι «συνέχειες και ασυνέχειες» της παράδοσης που σχολιάζονται παρακάτω.

Η προσπάθεια ανάδειξης της πολιτισμικής συνέχειας του ελληνικού πολιτισμού και η αναζήτηση στοιχείων που να αποδεικνύουν την άμεση σχέση του νεοελληνικού πολιτισμού

με αυτόν της αρχαιότητας, είναι ένα πεδίο που απασχόλησε σε μεγάλο βαθμό τη λαογραφία, ήδη πριν από τη συγκρότησή της ως επιστημονικού κλάδου, στα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Όπως συνέβη και στις περισσότερες ευρωπαϊκές χώρες, η εμφάνιση της λαογραφίας στο ελληνικό προσκήνιο συνδέθηκε με ζητήματα εθνικής ταυτότητας και συνείδησης. Σύμφωνα με τη λαογράφο Α. Κυριακίδου-Νέστορος, την περίοδο που διαδέχθηκε τη συγκρότηση του νεοελληνικού κράτους, κατά το 1830-1880, «Τα πάντα έπρεπε να έχουν τις ρίζες τους στους κλασικούς χρόνους» (Κυριακίδου-Νέστορος, 1993, σελ. 98). Η ιστορικότητα ενός πολιτισμού άλλωστε, όπως αναφέρει ο Μερσακλής (1989), εμμέσως αποδεικνύει και την ιστορικότητα του ίδιου του έθνους. Έτσι, η επιστήμη της λαογραφίας επιτάχθηκε για το σκοπό αυτό. Παρέμεινε μάλιστα προσηλωμένη στο παρελθόν για αρκετά μεγάλο διάστημα κατά τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, περίοδο κατά την οποία το ιδεώδες του ελληνισμού άρχισε να μετατοπίζεται από τα χρόνια της αρχαιότητας, στα πρόσφατα χρόνια της Επανάστασης του 1821 (Herzfeld, 2002· Κυριακίδου-Νέστορος, 1993).

Στη βιβλιογραφία υπάρχουν ακόμα πρόσφατα παραδείγματα μιας προσπάθειας σύνδεσης του νεότερου με τον αρχαίο πολιτισμό. Συγκεκριμένα, όπως αναφέρει ο Αδάμ σχολιάζοντας τον Τρανό Χορό «Κίνικ» στο Περιβόλι Γρεβενών, χορό αρκετά παρόμοιο με το Μεγάλο Χορό της Σμίξης «ο Τρανός Χορός είναι χορός τελετουργικός, αργός, απλός αλλά συνάμα μεγαλοπρεπής και περήφανος, αρχέγονα Ελληνικός...» (2005, σελ. 124). Στο βιβλίο «Ιστορίες απ' τη Σμίξη Γρεβενών», ο συγγραφέας Γρ. Νασίκας (1991), παραθέτει αποσπάσματα τα οποία έχουν σαν σκοπό να αποδείξουν την ιστορική συνέχεια του τόπου από την αρχαιότητα μέχρι και σήμερα, ενώ κάνει λόγο και για την αναγκαιότητα ίδρυσης ενός κοινοτικού μουσείου. «Να μαζέψουμε τους διάσπαρτους αρχαιολογικούς μας θησαυρούς», όπως σχολιάζει (Νασίκας, 1991, σελ. 5). Παρομοίως ο Λαζάρου (1979), σε ομιλία του στο 3^ο Συμπόσιο Λαογραφίας του Βορειοελλαδικού χώρου παρομοιάζει το «Χορό

του Χωριού», Corou di Hoara, με το διθύραμβο της αρχαίας Ελλάδας. Εντοπίζει μάλιστα το πνεύμα του συγκεκριμένου δρώμενου να επιβιώνει στο σύγχρονο χορό του βλαχοχωριού.

Όπως προαναφέρθηκε, η αναβίωση εθίμων αποτελεί ουσιαστικά μια αναπαράσταση. Ο Νιτσιάκος ορίζει την αναπαράσταση ως: «ψυχική εικόνα που έχει ένα άτομο για ένα αντικείμενο αλλά και η ίδια η διεργασία παραγωγής αυτής της εικόνας» (1995, σελ. 80). Εδώ έγκειται η παγίδα στην οποία συχνά υποκύπτουν αρκετά δρώμενα αναβίωσης παλιών εθίμων, περνώντας από την αναπαράσταση στην παραποίηση. Η διαδικασία επαναφοράς στοιχείων της λαϊκής παράδοσης, λόγω υπερβολικού ζήλου των διοργανωτών ή καθαρά για την πρόκληση εντυπωσιασμού των θεατών, συχνά αλλοιώνει το χαρακτήρα του αυθεντικού εθίμου. Το αισθητικό αποτέλεσμα τέτοιων διοργανώσεων είναι παραστάσεις με έντονο το στοιχείο του φολκλόρ (Μερακλής, 1989). Φυσικά η φολκλορική παράσταση από μόνη της δεν παρουσιάζει κάτι το μεμπτό. Πρόκειται για δρώμενο που διαχωρίζεται από την τελετουργία λόγω των διαφορετικών λειτουργιών τους. Όπως εξηγεί ο Χονδρός «Κάθε μουσικό δρώμενο, εφόσον αυτό προκύπτει από μια ζωντανή μουσική πράξη, έχει καταρχήν ένα ξεκάθαρο χαρακτήρα που αφορά τον προσδιορισμό του σαν δίκτυο επιτελεστικών σχέσεων: τελετουργία ή παράσταση» (2006, σελ. 92).

Ο Τεντζεράκης (2005) διαπιστώνει πως γλέντι και παράσταση επιτελούν τελείως διαφορετικές λειτουργίες. Καίριο σημείο που τα διαχωρίζει είναι ο αυθορμητισμός και αυτοσχδιασμός που στο γλέντι είναι μεν αυτονόητο ότι κυριαρχούν ενώ στην παράσταση συνήθως παραμελούνται (Θεοδοσίου, 2008). Στην παράσταση επίσης υπερτονίζεται η συγχρονισμένη και εντυπωσιακή απόδοση των κινητικών μοτίβων σε αντίθεση με την πιο ελεύθερη απόδοσή τους στο γλέντι. Διαφορετικές είναι και οι σχέσεις που επιδιώκονται σε κάθε περίπτωση. Το γλέντι βασίζεται στη συλλογική συμμετοχή όπου το κάθε άτομο εναλλάσσει το ρόλο του χορευτή με αυτόν του θεατή κατά βούληση (Φιλίππου, 2002). Η παράσταση αποτελεί από την άλλη ένα θέαμα που προσφέρεται από τους χορευτές στους

θεατές και οι ρόλοι αυτοί παραμένουν καθ' όλη τη διάρκεια της διακριτοί. Ο συμβολισμός επίσης του χορευτικού δρώμενου εκλείπει στην παράσταση καθώς εκεί εξυπηρετεί το σκοπό της αισθητικής απόλαυσης των θεατών, αποκομμένο από το πλαίσιο της τελετουργίας του χωριού (Τεντζεράκης, 2005). Όπως γίνεται φανερό, πρόκειται για δύο δρώμενα αρκετά διαφορετικά μεταξύ τους, με άλλους στόχους και διαφορές κατά την επιτέλεση.

Φτάνοντας σ' αυτό το σημείο, θα ήταν παράλειψη να μην αναφερθεί η μεγάλη προσφορά των δρώμενων αναβίωσης στη διατήρηση και διάδοση του λαϊκού πολιτισμού. Πλέον σε μεγάλο βαθμό η εμπλοκή στο χώρο της παράδοσης γίνεται μέσα από τις αναβιώσεις. Ιδιαίτερα για τις νεαρές ηλικίες, που δεν έχουν βιώματα από τη ζωή στο χωριό, τα ερεθίσματά τους γύρω απ' την παράδοση προέρχονται κυρίως από το χώρο των αναβιώσεων και την ενασχόλησή τους με τους πολιτιστικούς συλλόγους, η οποία αναλύεται στο επόμενο κεφάλαιο. Οι αναβιώσεις λοιπόν συνιστούν ένα χρήσιμο εργαλείο μύησης των νέων ατόμων στο χώρο της παράδοσης. Προάγουν επίσης τη γνώση της ιστορίας, την εθνογνωσία και είναι το κύριο μέσο διατήρησης παραδοσιακών μορφών στη ζωή (Φιλίππου, 2002). Ο Δήμας επισημαίνει πως ο φοκλορισμός και οι αναβιώσεις έχουν αποτρέψει σε μεγάλο βαθμό την πολιτισμική μας πτώχευση (χ.χ.) Κατ' αυτή την άποψη, οι αναβιώσεις και το φολκλόρ που ενίοτε τις χαρακτηρίζει είναι η εξέλιξη που παίρνει η παράδοση στη δική μας εποχή (Μερακλής, 1989).

5. Ο ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ ΣΥΛΛΟΓΩΝ

Αντικείμενο μελέτης όσων ασχολούνται με ζητήματα της παράδοσης αποτελεί η δραστηριοποίηση και μεγάλη εξάπλωση στον τομέα αυτό ενός πλήθους μορφωτικών και πολιτιστικών συλλόγων. Οι σύλλογοι αυτοί έχουν διαγράψει μια μακρά πορεία διαχείρισης της λαϊκής παράδοσης στη χώρα. Οι δράσεις τους σχετίζονται με τη συνέχιση παραδοσιακών μορφών, την αναβίωση τελετουργιών και μια γενικότερη προσπάθεια διατήρησης στοιχείων της παράδοσης, στο βαθμό φυσικά που ο σύγχρονος τρόπος ζωής επιτρέπει. Πρόκειται για μια συνειδητή προσπάθεια αναβίωσης μορφών της παράδοσης (Αυδίκος, 2004). Παρόλο που αρχικά το σημείο εστίασης της δράσης αυτής βρισκόταν στα αστικά κέντρα, που αποτελούσε και τον τόπο δημιουργίας των συλλόγων, από τη δεκαετία του '70 και μετά το ενδιαφέρον στράφηκε στον τόπο καταγωγής (Πανόπουλος, 2006). Διοργανώνονται έτσι στα χωριά της υπαίθρου πλήθος δρώμενων μέσα από την πρωτοβουλία και με την επιμέλεια των πολιτιστικών αυτών σωματείων.

Στο χωριό βέβαια, φορέας δημιουργίας της παράδοσης παραμένει η κοινότητα συνολικά. Ο ρόλος του συλλόγου θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως φορέα διαχείρισης της παράδοσης αυτής. Ορισμένες φορές, η δράση των συλλόγων γίνεται τόσο έντονη που τείνει να επισκιάσει την ίδια τη λειτουργία της κοινότητας και παρατηρείται έτσι μια παράδοξη σχέση, όπου ο φορέας διαχείρισης υπερκαλύπτει το φορέα δημιουργίας (Αντζακα-Βέη & Λουτζάκη, 1999). Σε κάθε περίπτωση, η σχέση μεταξύ των δυο είναι διαλεκτική και συνδιαμορφώνεται κάτω από τις εκάστοτε ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες.

5.1 ΣΥΝΤΟΜΑ ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Ανατρέχοντας στην ιστορία των πολιτιστικών συλλόγων, παρατηρείται ότι η εμφάνισή τους κατά το δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα σχετίζεται με διάφορες παραμέτρους, κοινωνικές, πολιτισμικές και πολιτικές (Πανόπουλος, 2006). Όπως εξηγεί ο Μερακλής (1989), την ίδρυση των πολιτιστικών συλλόγων κινητοποίησαν δυο σημαντικά φαινόμενα.

Από τη μια τα πολιτικά γεγονότα που διαδραματίστηκαν από τη δεκαετία του '40 και έπειτα και από την άλλη ο φολκλωρισμός των χορευτικών συγκροτημάτων και του τουρισμού που κυριάρχησε στη δεκαετία του '50. Ο Νιτσιάκος (1995), εντοπίζει άλλον ένα παράγοντα συσχετισμού, περιγράφοντας τη δράση των συλλόγων ως απόρροια των αδελφοτήτων που εμφανίστηκαν στις αρχές του 20^{ου} αιώνα.

Τα πολιτικά αίτια που προαναφέρθηκαν και οδήγησαν στην ίδρυση των συλλόγων, αφορούν τις διώξεις που υπέστησαν οι πολιτικές οργανώσεις της αριστεράς από το '40 και μετά. Οι αριστεροί, στην προσπάθεια τους να συνεχίσουν τη δράση τους παρά το κλίμα τρομοκρατίας που επικρατούσε, ίδρυσαν συλλόγους χωρίς εμφανές πολιτικό υπόβαθρο, γνωστό μόνο μεταξύ ομοϊδεατών. Τέτοιοι σύλλογοι, κυρίως νεολαίες, συγκεντρώθηκαν σε μεγάλο βαθμό στην πρωτεύουσα, που παρείχε ούτως ή άλλως μεγαλύτερη ασφάλεια από την επαρχία. Οι «εξωραϊστικοί» αυτοί σύλλογοι, έπρεπε βέβαια να εξασφαλίσουν την έγκριση της ίδρυσης και των δράσεων τους από το κράτος. Συμπεριέλαβαν έτσι στο καταστατικό τους δραστηριότητες ουδέτερου πολιτικού χρώματος όπως ενασχόληση με τα κοινά της γειτονιάς, διοργάνωση χορών και εκδρομών. Συνεπώς, η δράση τους επεκτάθηκε στα πολιτιστικά πράγματα. Οι σύλλογοι αυτοί αποτέλεσαν μια σπάνια και αξιόλογη σύζευξη πολιτικής και πολιτισμού (Μερακλής, 1989).

Παράλληλα σε χρονικό επίπεδο, η μετανάστευση πληθυσμών στο εσωτερικό κι εξωτερικό στα πλαίσια της αστικοποίησης δημιούργησε στους ανθρώπους αυτούς μια φυσική νοσταλγία για τον τόπο τους (Καντάς, 2005). Σύμφωνα με το Νιτσιάκο (1995), η μεγάλη διασπορά των κατοίκων ορεινών τόπων είναι ένα χαρακτηριστικό της χώρας μας, καθώς και η επιβίωση της αίσθησης του «ανήκειν» στην κοινότητα, παρά την αναπόφευκτη φθορά του χρόνου στις δομές αυτές και τη διασπορά. Η μεταξύ τους αλληλεγγύη εκφράζεται μέσα από την ίδρυση συλλόγων. Όπως σημειώνει, ο τόπος καταγωγής σε τέτοιες περιπτώσεις

εξιδανικεύεται, αποτελώντας το συνεκτικό κρίκο των κατοίκων στις πόλεις (Νιτσιάκος, 1995).

Από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα άρχισαν να ιδρύονται οι πρώτες αδελφότητες στα αστικά κέντρα με πρωταρχικό κίνητρο τη συνένωση των πρώην συντοπιτών. Οι σύλλογοι αυτοί αποτελούσαν κατά μια έννοια έναν «ενδιάμεσο σταθμό» ανάμεσα στις παλιές συνθήκες διαβίωσης των αποδήμων στην ύπαιθρο και τις καινούριες που αντιμετώπισαν στα αστικά κέντρα. Από τη μια παρείχαν στους νεοφερμένους κατοίκους των πόλεων ένα περιβάλλον αλληλεγγύης και προστασίας που εξασφάλιζε την ηπιότερη προσαρμογή τους, ενώ από την άλλη διασφάλιζαν τη συλλογική επικοινωνία των κατοίκων αυτών με τη γενέτειρά τους. Ακόμη και ο όρος «αδελφότητες» είναι δηλωτικός, όπως επισημαίνει ο Νιτσιάκος (2005), της έντονης ανάγκης για αλληλοβοήθεια και στήριξη των ανθρώπων αυτών στο ξεκίνημα της καινούριας τους ζωής σε ένα περιβάλλον που στην πλειοψηφία των περιπτώσεων δεν θα χαρακτηρίζονταν φιλικό (Νιτσιάκος, 1995). «Στα χειμαδιά ήμασταν ξένοι» μνημονεύει χαρακτηριστικά πληροφορητής από τη Σμίξη. Ιδιαίτερα για το βλάχικο στοιχείο, που ταλαιπωρήθηκε στα αστικά κέντρα από διάφορες προκαταλήψεις, η συσπείρωση σε αδελφότητες και σωματεία ήταν αναγκαία (Τεντζεράκης, 2005).

Άλλη μια σημαντική δράση των Συλλόγων ήταν ότι οργάνωναν και προωθούσαν την οικονομική βοήθεια των νέων μεταναστών, οι οποίοι πολλές φορές κατάφερναν να επιτύχουν οικονομική ευμάρεια στα αστικά κέντρα, προς τους τόπους καταγωγής τους, όπως επισημαίνει ο Πανόπουλος (Sutton στο Πανόπουλος, 2006). Όπως μνημονεύουν και κάτοικοι της Σμίξης, αρκετά από τα δημόσια έργα του χωριού όπως μερικές βρύσες, εκκλησίες και αναστηλώσεις κτιρίων πραγματοποιήθηκαν μέσα από τέτοιες δωρεές.

Μετά την πρώτη φάση ένταξης των νέων πληθυσμών στις πόλεις και την υποχώρηση της αμυντικής στάσης που επικράτησε, άρχισε μια περίοδος αλληλεπίδρασης σε επίπεδο πολιτισμικό και κοινωνικό. Το αστικό περιβάλλον δέχεται τις επιδράσεις των κατοίκων της

υπαίθρου, οι οποίοι με τη σειρά τους σταδιακά αστικοποιούνται. Ο Νιτσιάκος (1995) πολύ εύστοχα θέτει το παράδοξο της ενσωμάτωσης των νέων κατοίκων που αρχικά μεν προσπαθούν με κάθε τρόπο να επιτύχουν την ένταξή τους, όσο το καταφέρνουν όμως τόσο αποξενώνονται από τον τόπο τους.

Η διάσταση αυτή μεταβάλλει και τη λειτουργία των αδελφοτήτων. Πρωτύτερα ο ρόλος τους ήταν πραγματικά αναγκαίος, συνδράμοντας στη βελτίωση των νέων συνθηκών ζωής των αποδήμων μέσα από τη δικτύωσή τους. Με την αφομοίωσή τους στις πόλεις και την καλύτερευση των συνθηκών αυτών, η ανάγκη για κάτι τέτοιο εκμηδενίστηκε. Από εκεί και έπειτα, οι δράσεις των συλλόγων αυτών στράφηκαν σε μια προσπάθεια επανάκτησης της σχέσης με τον γενέθλιο τόπο, κυρίως μέσα από την αξιοποίηση της παράδοσης. Μέσα στα πλαίσια της λειτουργίας των συλλόγων ύψιστη σημασία απέκτησε η μετάδοση του πολιτισμού του τόπου προέλευσης (Αυδίκος, 1994).

Το παρελθόν απέκτησε μια νοσταλγική χροιά και μυθοποιήθηκε ενώ ταυτόχρονα εμφανιστήκαν οι πρώτες επιρροές από ένα αυξανόμενο κύμα φολκλωρισμού. Στη σκέψη αρκετών ανθρώπων «δεν υπήρχε περιθώριο σφάλματος για τους παραδοσιακούς ανθρώπους» (Βαρβούνης, 2000, σελ. 70). Ο Νιτσιάκος (1995) σημειώνει ότι με το χρόνο, οι ορεινές πατρίδες απέκτησαν για τους αστικοποιημένους κατοίκους χαρακτήρα ουτοπικό. Μάλιστα, όπως επισημαίνει ο Γκουτσίδης, η επαναφορά και αξιοποίηση της παράδοσης μέσα από τα χορευτικά συγκροτήματα, πάντα ως ένα βαθμό την παραμόρφωνε, έτσι ώστε να συμβαδίζει με την «αστική αισθητική» των πόλεων (2004, σελ. 140). Στο υλικό που παραθέτει από τις συνεντεύξεις του ο Νιτσιάκος (1995), ένας νεαρός διηγείται:

«Η σχέση μου με το χωριό, όπως και για πολλούς άλλους της γενιάς μου, είναι μια σχέση ουτοπίας... Δεν πρόκειται απλά για μια τάση επιστροφής στις ρίζες. Πρόκειται για μια αναζήτηση του εαυτού στα μονοπάτια της ιστορίας του κοινωνικού χώρου που γαλούχησε και διέπλασε προγόνους και γονείς και τους ίδιους τους φευγάτους ως ένα σημείο. Πρόκειται

επίσης για μια φυγή από τις αλλοτριωμένες μεγαλουπόλεις που δεν μένει όμως στην άρνηση· γίνεται αναζήτηση μορφών αντίστασης σ' ό,τι τυραννικό της βιομηχανικής κοινωνίας, γίνεται ερωτικό κάλεσμα σ' έναν τόπο, σ' έναν χώρο, σ' έναν κόσμο που γίνεται όλο και πιο γοητευτικός όσο γίνεται απόμακρος...» (Νιτσιάκος, 1995, σελ. 101).

5.2 ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΦΟΛΚΛΟΡΙΣΜΟΥ

Οι σύλλογοι και οι εκδηλώσεις που διοργανώνονται μέσω αυτών αποτελούν έναν ισχυρό μηχανισμό διάδοσης πολιτιστικών προτύπων, όπως επισημαίνει ο Τεντζεράκης (2005). Ιδιαίτερα καθώς οι παλαιότερες γενιές χάνονται, ο ρόλος του Συλλόγου που αναλαμβάνει πλέον τα ηνία στα δρώμενα του χωριού είναι σημαντικός και ενδεικτικός της θέλησης των προσφάτως αστικοποιημένων χωρικών να διατηρήσουν επαφή με τα έθιμα του τόπου τους.

Με την πάροδο του χρόνου εκδηλώσεις πολιτιστικών συλλόγων, κυρίως χορευτικά δρώμενα, κάνουν την εμφάνισή τους στις πόλεις, όπου τα χορευτικά κέντρα αντικαθιστούν την πλατεία του χωριού. Στα κέντρα αυτά, οι κάτοικοι πραγματοποιούν γλέντια με μουσικούς προερχόμενους από τον τόπο τους. Τα γλέντια αυτά αποτελούν περιστάσεις μεγάλης συναισθηματικής αξίας για τους «ξενιτεμένους» και καλύπτουν τις ανάγκες που νιώθουν για ενότητα και συνοχή της κοινότητας και για συλλογικές δράσεις και επικοινωνία με τους συντοπίτες (Δήμας, 1989). Αποτελούν επίσης μια ευκαιρία για τις νεότερες γενιές, οι οποίες δεν πρόλαβαν τη ζωή στο χωριό, να γνωρίσουν την ιδιαίτερη μουσικοχορευτική παράδοσή τους.

Μια από τις κύριες δραστηριότητες των συλλόγων, στα πλαίσια της διατήρησης και εκμάθησης της παράδοσης, είναι η διδασκαλία χορών. Ο παραδοσιακός χορός αποτελεί υψίστης αξίας πολιτισμικό αγαθό του οποίου η διάσωση και διάδοση περιβλήθηκε με μεγάλη προσοχή. Η επίδραση στη διδασκαλία του από τα χορευτικά συγκροτήματα που μεσουρανούσαν στη χώρα από τις δεκαετίες του '50, του '60 και έπειτα είναι διάχυτη.

Η μελέτη των ελληνικών χορών ξεκινά στα τέλη περίπου του 19^{ου} αιώνα μέσα από τις μελέτες ξένων περιηγητών. Εμφανίζονται παράλληλα χοροδιδάσκαλοι που εισάγουν τους «ελληνικούς και ευρωπαϊκούς χορούς» στην υψηλή κοινωνία της πρωτεύουσας. Αργότερα, με την ίδρυση του Λυκείου Ελληνίδων και άλλων συλλόγων, αρχίζει μια συστηματικότερη μελέτη και καταγραφή των χορών (Άντζακα-Βέη & Λουτζάκη, 1999· Λουτζάκη, 1992).

Όπως συνέβη και με τη μελέτη του δημοτικού τραγουδιού, ο χορός αρχικά μελετήθηκε αποκομμένος από τις όποιες κοινωνικές διαστάσεις του. Αντίθετα ενισχυμένη παρουσιάστηκε μια προσπάθεια σύνδεσης του νεοελληνικού χορού με αυτόν της αρχαιότητας, σα μια απόδειξη της συνέχειας του ελληνικού πολιτισμού, ενός ζητήματος που θίχτηκε εκτενέστερα στο τέταρτο κεφάλαιο, και της αυθεντικής ελληνικότητας του έθνους (Λουτζάκη, 1992). Άλλωστε η Ευρώπη, ήδη από τον 18^ο αιώνα είχε κυριευθεί από «την ιδέα του έθνους», κάτι που δεν άφησε ανεπηρέαστη και την Ελλάδα, όπου οι τάσεις αυτές καλλιεργήθηκαν κυρίως μέσα από μια εθνοκεντρική ανάγνωση της παράδοσης και του πολιτισμού γενικότερα (Κυριακίδου-Νέστορος, 1993).

Σύμφωνα με τις Άντζακα- Βέη και Λουτζάκη (1999), η αρχαιότητα αποτελεί «σταθερό σημείο αναφοράς» στη μελέτη του νεοελληνικού χορού. Όπως επισημαίνει ο Βαρβούνης για τα χρόνια των πρώτων δράσεων του Λυκείου Ελληνίδων, γύρω στα 1910, «Ήταν μια περίοδος κατά την οποία η αστική τάξη είχε αρχίσει να περιβάλλει με στοργή και φροντίδα καθετί το ‘γραφικό’ και ‘ελληνικό’, καθετί που παρέπεμπε κατά τη γνώμη των λογίων της εποχής στο ηρωικό αρχαίο και βυζαντινό παρελθόν» (2001, σελ. 74). Η εμμονή στην απόδειξη της αρχαιοπρεπούς καταγωγής του νεοελληνικού πολιτισμού, όπως επισημαίνει ο Δαμιανάκος (1987), επισκίασε και εμπόδισε την ουσιαστική κατανόηση των πρακτικών και κοινωνικών λειτουργιών του σύγχρονου χορού στο φυσικό του περιβάλλον.

Στα στάδια αυτά παρατηρούνται και οι πρώτες παρεμβάσεις «εξευγενισμού» του χορευτικού υλικού από πλευράς των χοροδιδασκάλων έτσι ώστε να παραπέμπει περισσότερο

στο ελληνικό ιδεώδες που ήθελαν να αντιπροσωπεύει (Αντζακα-Βέη & Λουτζάκη, 1999. Λουτζάκη, 1992). Όπως αναφέρει ο Βαρβούνης στα πλαίσια αυτής της ιδεολογίας ο ελληνικός πολιτισμός απεικονιζόταν «στις πιο εκδηλωτικές, πολύχρωμες και εύπεπτες» μορφές του (2001, σελ. 74), καθιερώνοντας ένα πρώιμο στάδιο φολκλωρισμού το οποίο επηρέασε σε μεγάλο βαθμό τις δράσεις των μετέπειτα συλλόγων, καθιερώνοντας τη μορφή της σκηνικής παράστασης. Η απεικόνιση αυτή συντέλεσε στη δημιουργία και εξάπλωση μιας πλαστικής εικόνας του τι είναι η παράδοση και στην καθιέρωση ενός νέου θεατρικού είδους (Αντζακα- Βέη & Λουτζάκη, 1999) που φτάνει να θυμίζει την «επινοημένη παράδοση» του E. Hobsbawm (2004).

Σ' αυτές τις πρώιμες παραστάσεις των δεκαετιών '50 κι '60 αφαιρείται από το χορό το στοιχείο του αυτοσχεδιασμού και της προσωπικής έκφρασης. Το φαινόμενο αυτό επιτείνεται από το γεγονός ότι πλέον το μόνο μιμητικό παράδειγμα για τους νέους χορευτές είναι ο δάσκαλος κι όχι το αυθόρμητο πλήθος χορευτών του χωριού. Εξαλείφονται επίσης οι όποιες διαφορές θα προέκυπταν στον αυθόρμητο χορό του χωριού λόγω ηλικίας, φύλου, κοινωνικής θέσης ή απλά διάθεσης. Ο χορός, όπως αναφέρει η Λουτζάκη «μετατρέπεται από κοινωνικό φαινόμενο σε τέχνη» και αυτομάτως τυποποιείται (1992, σελ. 32).

Άλλο χαρακτηριστικό των πρώτων αυτών προσεγγίσεων γύρω από το χορό αποτελεί η «ισοπέδωση» του τοπικού ρεπερτορίου και η ανάδειξη ενός πανελλήνιου δικτύου χορών. Σύμφωνα με τη Ζωγράφου (1989), η μαζική εμφάνιση των πολιτιστικών συλλόγων στη χώρα σήμανε την έναρξη της υποχώρησης της πολιτισμικής πολυμορφίας για χάριν της ομοιομορφίας. Κατά τη δεκαετία του '50 και με τη δημιουργία του συγκροτήματος «Ελληνικοί χοροί – Δώρα Στράτου» καθώς και πλήθος άλλων συλλόγων η διδασκαλία και εκμάθηση των χορών αποκόπτεται από το φυσικό της περιβάλλον και εμπεδώνεται περαιτέρω η έννοια του χορού ως «θέαμα» (Φιλίππου, 2002).

Ανάλογες κινήσεις φολκλωριστικής προσέγγισης από τις βαλκανικές χώρες καταφθάνουν και στην Ελλάδα μέσα από την αλληλεπίδραση σε διεθνή φεστιβάλ, καθιερώνοντας την έννοια της «παράστασης». Στις χώρες αυτές, οι στυλιζαρισμένες χορευτικές παραστάσεις που έδιναν έμφαση στον εντυπωσιασμό γνώριζαν ήδη μεγάλη εξάπλωση, εξυπηρετώντας συγχρόνως και πολιτικά κίνητρα (Καντάς, 2005).

Από τη δεκαετία του '60 και μετά, παρατηρείται άνθιση της ίδρυσης συλλόγων που στρέφουν το ενδιαφέρον τους στη «διάσωση και διάδοση» της παράδοσης. Την εμφάνιση του κάνει το επάγγελμα του δασκάλου ελληνικού χορού, το οποίο πλέον κατοχυρώνεται καθώς διδάσκεται στην ανώτατη εκπαίδευση. Στα σχολεία εισάγεται η διδασκαλία παραδοσιακών χορών και εκδίδεται πλήθος βοηθημάτων για την εκμάθηση των χορών με την ευφάνταστη απεικόνιση των πατουσών (Άντζακα-Βέη & Λουτζάκη, 1999· Λουτζάκη, 1992).

Από εκεί και έπειτα, μπαίνουν οι βάσεις από επιστήμονες της λαογραφίας και της ανθρωπολογίας για μια πιο ολιστική προσέγγιση του χορού, καθώς αρχίζει να λαμβάνεται υπ' όψη η κοινωνική διάσταση των χορευτικών δρώμενων στο χωριό. Εξετάζεται η καλλιτεχνική αξία τους αλλά και ο τρόπος που επιδρούν στην επιμέρους κοινωνική οργάνωση του κάθε τόπου. Μελετάται επίσης ο εθιμικός κύκλος της παραδοσιακής κοινωνίας με τα δρώμενα που αυτός περιλαμβάνει και η φυσική μέθοδος διδασκαλίας στο χωριό. Δίνεται έμφαση στη μεθοδολογία που πρέπει να χρησιμοποιείται σε τέτοιες καταγραφές και ενισχύεται η συμβολική διάσταση του φαινόμενου του χορού (Λουτζάκη, 1992).

Φολκλωρική διάσταση που συνδέεται και με την τουριστική ανάπτυξη του τόπου και την αθρόα προσέλευση τουριστών στην Ελλάδα προσέδωσε στο χορό η ενασχόληση με αυτόν μερίδας ξένων μελετητών, από όπου βέβαια προέκυψαν και σημαντικές μελέτες. (Άντζακα-Βέη & Λουτζάκη, 1999· Λουτζάκη, 1992). Από τη δεκαετία του '50 και μετά, ο

κατακλυσμός της χώρας από τουρίστες κατά τους θερινούς μήνες άλλαξε ριζικά τα πράγματα στον τομέα του πολιτισμού και της παράδοσης. Όπως επισημαίνει ο Μερακλής, ήταν η περίοδος της «δεύτερης γέννησης» του λαϊκού πολιτισμού (1989). Η αναβίωση αυτή, που σε πολλές περιπτώσεις θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ως ανακατασκευή, ενισχύθηκε από την αστική νοσταλγία και την παρελθοντολαγνεία για τη «χαμένη ζωή» στην ύπαιθρο και φυσικά εξαπλώθηκε όταν άρχισε να επιφέρει μεγάλο οικονομικό όφελος. Για τη μέγιστη αξιοποίηση του τουριστικού φαινομένου, επιτάχθηκε ένα εξωτικό πρότυπο της παράδοσης, μέσα από φολκλοριστικές αναβιώσεις και φανταχτερές (ανα)παραστάσεις.

Οι πολιτιστικοί σύλλογοι έπαιξαν στη διάδοση του προτύπου αυτού μεγάλο ρόλο (Μερακλής, 1989). Είναι, σύμφωνα με τον Καντά , «οι πρώτοι που άθελα τους δημιουργούν εκδηλώσεις και παραστάσεις έξω από τον τόπο και το χρόνο» (2005, σελ. 80). Οι παρεμβάσεις που επιδέχεται το χορευτικό δρώμενο σ' αυτές τις εκδηλώσεις είτε για την οικονομικότερη διοργάνωση, την πρόκληση εντυπωσιασμού ή τον ανταγωνισμό ανάμεσα στα διάφορα συγκροτήματα σταδιακά το παραμόρφωσαν (Καντάς, 2005). Σ' αυτή την κατεύθυνση κινούνται και οι εμφανίσεις χορευτικών συγκροτημάτων συλλόγων στο εξωτερικό. Σε τέτοιες περιστάσεις, σε σεμινάρια, διαγωνισμούς και φεστιβάλ επιδιώκεται σε ένα βαθμό μια φολκλόρ διάθεση και το στοιχείο του εντυπωσιασμού (Τεντζεράκης, 2005).

Στο σμιξιώτικο πανηγύρι, ένα δρώμενο με φολκλοριστικά στοιχεία είναι η παρουσίαση των χορευτικών συγκροτημάτων του Συλλόγου στο μεσοχώρι, ανήμερα της Παναγίας. Πρόκειται για μια πρακτική με μικρό χρόνο ζωής, μια ιδιότητα που δεν προσδίδει βέβαια στο δρώμενο χαρακτήρα φολκλόρ καθώς η παλαιότητα δεν αποτελεί κριτήριο, που έχει σαν σκοπό από τη μια να «γεμίσει» την ημέρα της 15^{ης} Αυγούστου κι από την άλλη να αναδείξει τις δραστηριότητες του Συλλόγου. Η παρουσίαση αυτή περιέχει πολλά από τα φολκλοριστικά στοιχεία μιας τυπικής χορευτικής παράστασης. Γίνεται χρήση πιστών, αλλά τυποποιημένων παραδοσιακών φορεσιών από παιδιά και εφήβους, οι χοροί είναι

χορογραφημένοι και τα βήματα συγχρονισμένα, ο ρυθμός των χορών παρουσιάζεται επιταχυμένος και οι κινήσεις απλοποιημένες. Εν γένει σα χορευτικό δρώμενο διαφέρει από το αυθόρμητο γλέντι στην πλατεία του χωριού σε αρκετά σημεία. Φυσικά όμως είναι μια πολύ ευχάριστη προσθήκη στο πρόγραμμα του πανηγυριού, ιδιαίτερα για τους μεγαλύτερους που έχουν την ευκαιρία να «καμαρώσουν» τα παιδιά τους στο χορό και να γλεντήσουν όλοι μαζί, όπως αναφέρθηκε στο τέταρτο κεφάλαιο.

Το δίπολο φοκλόρ και παράδοση έχει απασχολήσει αρκετά μελετητές της λαογραφίας και της ανθρωπολογίας (Κάβουρας, 2010). Ένα από τα σημαντικά ζητήματα που προκύπτουν είναι κατά πόσο οι σύγχρονες πρακτικές, σε μεγάλο βαθμό φολκλορικοποιημένες, μπορούν να αποτελέσουν τη σημερινή παράδοση. Το δρώμενο που σχολιάστηκε, η παρουσίαση των χορευτικών συγκροτημάτων του Συλλόγου, αποτελεί ένα παράδειγμα που κατοχυρώνει πως δεν θα έπρεπε τα ζητήματα των αναβιώσεων και του φολκλόρ να εξετάζονται μονοδιάστατα (Παπαπαύλου, 2010).

5.3 Ο ΜΟΡΦΩΤΙΚΟΣ ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΣΜΙΞΗΣ

Ο Σύλλογος Σμιξιωτών «Η Ωραία Βασιλίτσα», αποτελεί παράδειγμα πολιτιστικού σωματείου του οποίου η δράση πραγματικά συνδράμει στη διάδοση και εξάπλωση της μουσικοχορευτικής παράδοσης του χωριού. Άλλωστε, ο ρόλος του Συλλόγου, στα πλαίσια της διάδοσης και προβολής της τοπικής παράδοσης, είναι ζωτικής σημασίας.

Ο Σύλλογος Σμίξης ιδρύθηκε το 1960 με χειμερινή έδρα τη Λάρισα και καλοκαιρινή το χωριό της Σμίξης. Διαθέτει 400 περίπου μέλη, Σμιξιώτες κυρίως δεύτερης και τρίτης γενιάς, που εμπλέκονται δραστήρια σε διάφορες δράσεις του. Στους στόχους του καταστατικού του συμπεριλαμβάνονται η γνωριμία και συναναστροφή των συντοπιτών-μελών του, η αξιοποίηση της παράδοσης του χωριού, η ενασχόληση και επίλυση διαφόρων θεμάτων που αφορούν το χωριό καθώς και η διοργάνωση εκδρομών και δρώμενων. Διοργανώνει και συμμετέχει σε παραστάσεις, φεστιβάλ παραδοσιακών χορών και

πολιτιστικές εκδηλώσεις γενικότερα στην Ελλάδα και το εξωτερικό, ενώ παράλληλα συμμετέχει στο πανηγύρι του χωριού. Από το 1983 επίσης εκδίδει την τρίμηνη τοπική εφημερίδα του χωριού «Η Σμίξη». Σημαντικό σημείο αναφοράς στις δράσεις του Συλλόγου αποτελεί ο ετήσιος χορός που διοργανώνει στη Λάρισα και η κοπή της πρωτοχρονιάτικης πίτας. Όπως γίνεται εύκολα κατανοητό, ο Σύλλογος δραστηριοποιείται στον αστικό χώρο αλλά και στο περιβάλλον του χωριού.

Κινείται παράλληλα στο πλαίσιο των αναβιώσεων, διοργανώνοντας συχνές παραστάσεις για τα μέλη των χορευτικών συγκροτημάτων του. Οι παραστάσεις αυτές, τμήμα των οποίων αποτελεί και η παρουσίαση των χορευτικών γκρουπ που διοργανώνεται στη Σμίξη το Δεκαπενταύγουστο συνδράμουν στην ενίσχυση της τοπικής παράδοσης του χωριού. Παρότι μάλιστα εμπεριέχουν φολκλορικά στοιχεία, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, παραμένουν αρκετά πιστές στα παλαιά πρότυπα μέσα από τη συνεχή και μακροχρόνια έρευνα των μελών του.

Άλλος ένας τομέας δραστηριοποίησης του Συλλόγου είναι βέβαια και η διδασκαλία παραδοσιακών χορών. Λειτουργούν γι' αυτό το σκοπό τέσσερα χορευτικά τμήματα: παιδικό, εφηβικό, ενηλίκων-μεικτό και ενηλίκων-γυναικών, στα οποία διδάσκεται ρεπερτόριο χορών από διάφορες περιοχές, ενώ ειδική βαρύτητα δίνεται στους τοπικούς χορούς της Σμίξης. Όπως ανέφεραν πληροφορητές από το χωριό, η μεγαλύτερη προσφορά του Συλλόγου στην τοπική παράδοση είναι αυτή της διδασκαλίας των σμιξιώτικων τραγουδιών και χορών, για την οποία όλοι οι συνεντευξιαζόμενοι μίλησαν με τιμητικά λόγια. Ιδιαίτερη μνεία έκαναν μάλιστα στη χοροδιδάσκαλο του Συλλόγου για το έργο που επιτελεί, στηριζόμενη αφενός στα προσωπικά της βιώματα από το χωριό, που αποτελεί και τον τόπο καταγωγής της, και αφετέρου στην εκτενή μελέτη της μουσικοχορευτικής παράδοσης της Σμίξης.

Στην αγροτική κοινωνία, όπως περιγράφει ο Φιλίππου (2002), η αναπαραγωγή και συνέχιση των μουσικοχορευτικών πρακτικών γίνεται μέσα από την προφορική παράδοση, τη

βιωματική μνήμη και τις καθημερινές διαπροσωπικές σχέσεις των μελών της. Η διαδικασία της μάθησης πραγματοποιείται με τον πιο φυσικό και ανώδυνο τρόπο μέσα από την παρατήρηση και τη συμμετοχή. Όπως παρατηρεί ο Δήμας (1989), όσον αφορά την παιδική ηλικία, η παρατήρηση ίσως αποτελεί και τη μοναδική αποτελεσματική μέθοδο. Από τις παραδοχές αυτές δεν εξαιρείται βέβαια και η εκμάθηση μιας μουσικοχορευτικής πρακτικής. Στο χωριό, η παράδοση αυτή κυλούσε με τον πιο αβίαστο τρόπο από γενιά σε γενιά. Αντιπαραβάλλοντας την κοινωνία του Συρράκου, για την οποία κάνει λόγο ο Δήμας (1989), με αυτήν της Σμίξης, βλέπουμε ότι ισχύουν σε μεγάλο βαθμό τα ίδια πράγματα.

Τα παιδιά μικρότερης ηλικίας μάθαιναν χορό και τραγούδι μέσα από βιώματα που προέρχονταν αρχικά από την οικογένεια. Τα νανουρίσματα των μωρών καθώς και τα παιχνίδια με τραγούδια ήταν κάποιες από τις πρώτες εμπειρίες τους, που ασυνείδητα εντυπώνονταν στη μνήμη. Από πολύ νωρίς, τα παιδιά συμμετείχαν στο χοροστάσι στα πανηγύρια, στους γάμους και στα γλέντια. Εκεί, πιασμένα συνήθως στο τέλος του κύκλου, για να μην ενοχλούν και τους υπόλοιπους χορευτές, ανακάλυπταν σιγά σιγά την τέχνη του χορού, μιμούμενοι τους μεγάλους. Με την πάροδο του χρόνου και τη συνεχή εξάσκηση και έκθεση σε βιώματα και ακούσματα, κατάφερναν να τελειοποιήσουν τις χορευτικές και τραγουδιστικές τους ικανότητες (Δήμας, 1994).

Η κοινότητα γνώριζε φυσικά την αξία της συμμετοχικής παρατήρησης και εξάσκησης και γι' αυτό πολλές φορές οι μεγαλύτεροι παρότρυναν τα πιο νέα παιδιά να χορεύουν στην πλατεία και να τραγουδούν. Χαρακτηριστική είναι η μαρτυρία πληροφορητή από το χωριό της Σμίξης, που ανέφερε πως όταν ήταν παιδιά ο δάσκαλος τους κυνηγούσε με τη μαγκούρα για να μάθουν το χορό. Όπως αναφέρει η Πανοπούλου (χ.χ.), υπεύθυνη για την εκπαίδευση των νέων μελών της στο χορό ήταν η ίδια η κοινότητα, η οποία εξασφάλιζε τη συμμετοχή τους στο χορό παρέχοντας ευκαιρίες μέσα από τα διάφορα χορευτικά δρώμενα.

Μέσα από αυτή τη διαδικασία, την έκθεση και συμμετοχή στο χορό της οικογένειας, του ευρύτερου σογιού και αργότερα όλου του χωριού στο χοροστάσι, διαμορφώνονταν η χορευτική ταυτότητα των νεαρότερων ατόμων της κοινότητας, εναρμονισμένη με το τοπικό ιδίωμα. Πάντα βέβαια, τα χαρακτηριστικά της ταυτότητας αυτής αποτελούσαν συνάρτηση και άλλων παραγόντων, όπως τα προσωπικά γούστα ή η ηλικία. Η σταδιακή εξασθένηση των ερεθισμάτων της πλατείας του χωριού έπαιξε καθοριστικό ρόλο στον τρόπο που μαθαίνεται και βιώνεται η παράδοση.

Με την απομάκρυνση σημαντικότερου μέρους του πληθυσμού από τα χωριά και λόγω άλλων παραγόντων που θα συζητηθούν παρακάτω, η εκμάθηση πέρασε από τη συλλογικότητα της κοινότητας του χωριού, στα χέρια του δασκάλου του Συλλόγου. Ο Σύλλογος ουσιαστικά υποκαθιστά πλέον τη βιωματική διδασκαλία του χωριού. Γι' αυτό και, όπως παρατηρεί ο Βαρβούνης (2001), η διδασκαλία και η παράσταση παραδοσιακού χορού είναι πλέον μια πρακτική έξω απ' τα πλαίσια του χωριού.

Η μέθοδος με δάσκαλο αποκλίνει φυσικά σε διάφορα σημεία από τη βιωματική μέθοδο του χωριού. Καταρχάς, ο ίδιος ο δάσκαλος ως οδηγός στην εκμάθηση των χορών αντικαθιστά την οικογένεια, το σόι, την κοινότητα, πρόσωπα γενικότερα από το οικείο περιβάλλον. Η διδασκαλία δε, πραγματοποιείται κάτω από τις ελεγχόμενες συνθήκες του μαθήματος, σε συγκεκριμένο χώρο και χρόνο κι όχι μέσα στο χορευτικό δρώμενο. Τέλος, το χορευτικό υλικό που παρέχεται στους μαθητές προέρχεται από ένα άτομο, το δάσκαλο. Συνεπώς, όσο ενημερωμένος και καταρτισμένος κι αν είναι ο ίδιος, σίγουρα το υλικό που λαμβάνουν οι μαθητές θα είναι φτωχότερο από αυτό της πλατείας του χωριού, όπου γίνονται δέκτες ποικίλων χορευτικών ερεθισμάτων (Πανοπούλου, χ.χ.).

Όπως συζητήθηκε στην αρχή του κεφαλαίου, ο ρόλος των πολιτιστικών φορέων είναι διττός όσον αφορά τη μουσικοχορευτική παράδοση του χωριού. Από τη μια, εμπλέκονται στη διάδοση και αναπαραγωγή της παράδοσης αυτής στην πόλη, συντηρώντας τις ανάγκες

κοινωνικού και συναισθηματικού χαρακτήρα των απόδημων κατοίκων του χωριού. Από την άλλη, επιστρέφοντας στο χωριό, παρεμβάλλονται στη ζωντανή δημιουργία της παράδοσης, προσπαθώντας με τις εκδηλώσεις τους να «παντρέψουν» την παραδοσιακή και σύγχρονη ζωή (Φιλίππου, 2002). Η προσφορά του Συλλόγου στην παράδοση της Σμίξης είναι σίγουρα ιδιαίτερα μεγάλη, όπως μνημονεύτηκε από τους πληροφορητές κατά την επιτόπια έρευνα στο χωριό. Η συμμετοχή των χωριανών στο Σύλλογο, και κυρίως αυτή των νέων μελών, διασφαλίζει τη συνέχιση της μουσικοχορευτικής παράδοσης της Σμίξης.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Κλείνοντας αυτή την εργασία και διερεύνηση του πανηγυριού, μπορεί να καταλήξει κανείς σε σημαντικά συμπεράσματα. Το πανηγύρι είναι ένας θεσμός με μεγάλη ιστορία και πολλές εκφάνσεις στον ελλαδικό χώρο. Καθώς αποτελεί ένα δρώμενο παραδοσιακό, η μελέτη του πολλές φορές εγκλωβίζεται σε μια τάση σύγκρισης ή εξιδανίκευσης παρελθόντων μορφών του. Ωστόσο, αυτό ακριβώς το στοιχείο, η παρακολούθηση και κριτική θεώρηση της πορείας και μεταλλαγής του πανηγυριού είναι που παρουσιάζει ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Η σύγχρονη πολυδιάστατη μορφή του έχει διαμορφωθεί κάτω από την επιρροή ποικίλων παραγόντων και συνθηκών. Έτσι, για την καλύτερη κατανόηση του χρειάζεται να διερευνώνται όλες οι παράμετροι που το απαρτίζουν. Είναι ένα φαινόμενο μουσικό, χορευτικό, θρησκευτικό, κοινωνικό, τελετουργικό, ένα πεδίο κοινωνικής δράσης, βίωσης αλλά και αναβίωσης της παράδοσης.

Στο πλαίσιο του πανηγυριού, ενός συμβάντος με επιτελεστική και τελετουργική διάσταση, ενδυναμώνονται οι κοινωνικοί δεσμοί της κοινότητας. Ενεργοποιούνται οι διαδικασίες μετάδοσης της συλλογικής μνήμης, μέσα από τον συμβολισμό των χορευτικών δρώμενων. Παράλληλα, αναδιαμορφώνεται και επαναδιαπραγματεύεται η σχέση των χωριανών με τον τόπο τους, το παρελθόν τους και την παράδοσή τους. Ταυτόχρονα, το πανηγύρι αποτελεί πεδίο όχι μόνο αναπαράστασης αλλά και συγκρότησης της κοινωνικής αλλαγής. Αρκετές από τις λειτουργίες που παλαιότερα επιτελούσε αποδυναμώνονται, ενώ εμφανίζονται νέες που παρακινούνται από σύγχρονες ανάγκες.

Εδώ τίθεται ένας σημαντικός προβληματισμός, που αφορά το πώς νοηματοδοτείται η παράδοση και οι μορφές του παραδοσιακού βίου, μέρος των οποίων είναι και το πανηγύρι, στη σύγχρονη ζωή. Αναζητώντας το νόημα στη συνέχιση της παράδοσης, μια πληροφορήτρια δεν μπόρεσε να απαντήσει με βεβαιότητα τι είναι αυτό που την κινητοποιεί. Νιώθει όμως μια βαθιά εσωτερική ανάγκη για τη διατήρησή της.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Abrams, L. (2014). *Θεωρία προφορικής ιστορίας*. (Λ. Ρινόπουλος, Μεταφρ.). Αθήνα: Πλέθρον.
- Atkinson, P. & Hammersley, M. (2007). *Ethnography: Principles in practice*. London: Routledge.
- Αδάμ, Κ. (χ.χ.). Η μουσικοχορευτική παράδοση των Βλάχων. Στο Κ. Αδάμ (Επιμ.). *Πρακτικά 1^ο-2^ο-3^ο-4^ο-5^ο-6^ο & 7^ο Σεμιναρίων λαογραφίας & βλάχικων παραδοσιακών χορών ημερίδων πανελλήνιων ανταμωμάτων*, 174-177. (χ.τ.): Πανελλήνια Ομοσπονδία Πολιτιστικών Συλλόγων Βλάχων.
- Αδάμ, Κ. (2005). Η πολιτισμική παράδοση των βλαχόφωνων Ελλήνων. Στο Χρ. Τεντζεράκης (Επιμ.). *Ελληνικοί χοροί: Η μετάβαση από το αγροτικό στο αστικό περιβάλλον*, 120-130. Λάρισα: «Αρχείο ελληνικού χορού» & Πολιτιστικός οργανισμός Δήμου Τιρνάβου.
- Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (2005). *Λαϊκή παράδοση: επιβίωση και αναβίωση*. (χ.τ.): Καστανιώτης.
- Αντζακα-Βέη Ε. & Λουτζάκη Ρ. (1999). Ο χορός στην Ελλάδα. *Εκπαιδευτική Εγκυκλοπαίδεια*, 28, 327-341. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.
- Αυγουστίδης, Μ. Η διαφορετική μουσική επιτέλεση στο σύγχρονο πανηγύρι/γλέντι στη Βόρεια και Νότια Χίο (Αδημοσίευτη πτυχιακή εργασία, Τ.Ε.Ι Ηπείρου, 2009).
- Αυδίκος, Β. (1994). Παραδοσιακός χορός και χορευτικοί όμιλοι. Στο Β. Νιτσιάκος (Επιμ.). *Χορός και κοινωνία*, 125-135. Κόνιτσα: Πνευματικό κέντρο Δήμου Κόνιτσας.
- Αυδίκος, Ευάγγ. (2004). Πανηγύρια και χορευτικοί όμιλοι: Βίωση και αναβίωση της παράδοσης. Στο Ε. Αυδίκος, Ρ. Λουτζάκη, Χρ. Παπακώστας (Επιμ.). *Χορευτικά ετερόκλητα*, 203-212. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Βαρβούνης, Μ.Γ. (2000). *Μικρά λαογραφικά*. Αθήνα: Παπαζήσης.

- Βαρβούνης, Μ. Γ. (2001). *Όψεις και μορφές του ελληνικού παραδοσιακού πολιτισμού*. Αθήνα: Ποιότητα.
- Γκιζέλης, Γρ. (1975). *Ηπειρωτικά θρησκευτικά πανηγύρια*. Πρακτικά Α΄ Συμποσίου Λαογραφίας του Βορειοελλαδικού χώρου. Θεσσαλονίκη: Ίδρυμα μελετών χερσονήσου του Αίμου.
- Γκουτσίδης, Ι. Δ. (2004). Κοινωνική αλλαγή και παραδοσιακός χορός: Το παράδειγμα του Νέου Μοναστηρίου. Στο Ε. Αυδίκος, Ρ. Λουτζάκη, Χρ. Παπακόστας (Επιμ.). *Χορευτικά ετερόκλητα*, 139-162. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Cowan, J. (1998). *Η πολιτική του σώματος: Χορός και κοινωνικότητα στη Βόρεια Ελλάδα*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Δαμιανάκος, Στ. (1987). *Παράδοση ανταρσίας και λαϊκός πολιτισμός*. Αθήνα: Πλέθρον.
- Δαλκαβούκης, Β. (2005) *Η πένα και η γκλίτσα: Εθνοτική και εθνοτοπική ταυτότητα στο Ζαγόρι τον 20^ο αιώνα*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Δήμας, Γ. & Ιακωβάκη Δ. (2005). Οι χορευτικοί δρόμοι των Βλάχικων χορών. Στο Χρ. Τεντζεράκης (Επιμ.). *Ελληνικοί χοροί: Η μετάβαση από το αγροτικό στο αστικό περιβάλλον*, 90-94. Λάρισα: «Αρχείο ελληνικού χορού» & Πολιτιστικός οργανισμός Δήμου Τυρνάβου.
- Δήμας, Η. (χ.χ.). Παραδοσιακές και φολκλορικές πολιτιστικές διαδικασίες. Στο Κ. Αδάμ (Επιμ.). *Πρακτικά 1^ο-2^ο-3^ο-4^ο-5^ο-6^ο & 7^ο Σεμιναρίων λαογραφίας & βλάχικων παραδοσιακών χορών ημερίδων πανελλήνιων ανταμωμάτων*, 112-118. (χ.τ.): Πανελλήνια Ομοσπονδία Πολιτιστικών Συλλόγων Βλάχων.
- Δήμας, Η. Ο παραδοσιακός χορός στο Συρράκο: Λαογραφική και ανθρωπολογική προσέγγιση (Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα, 1989).

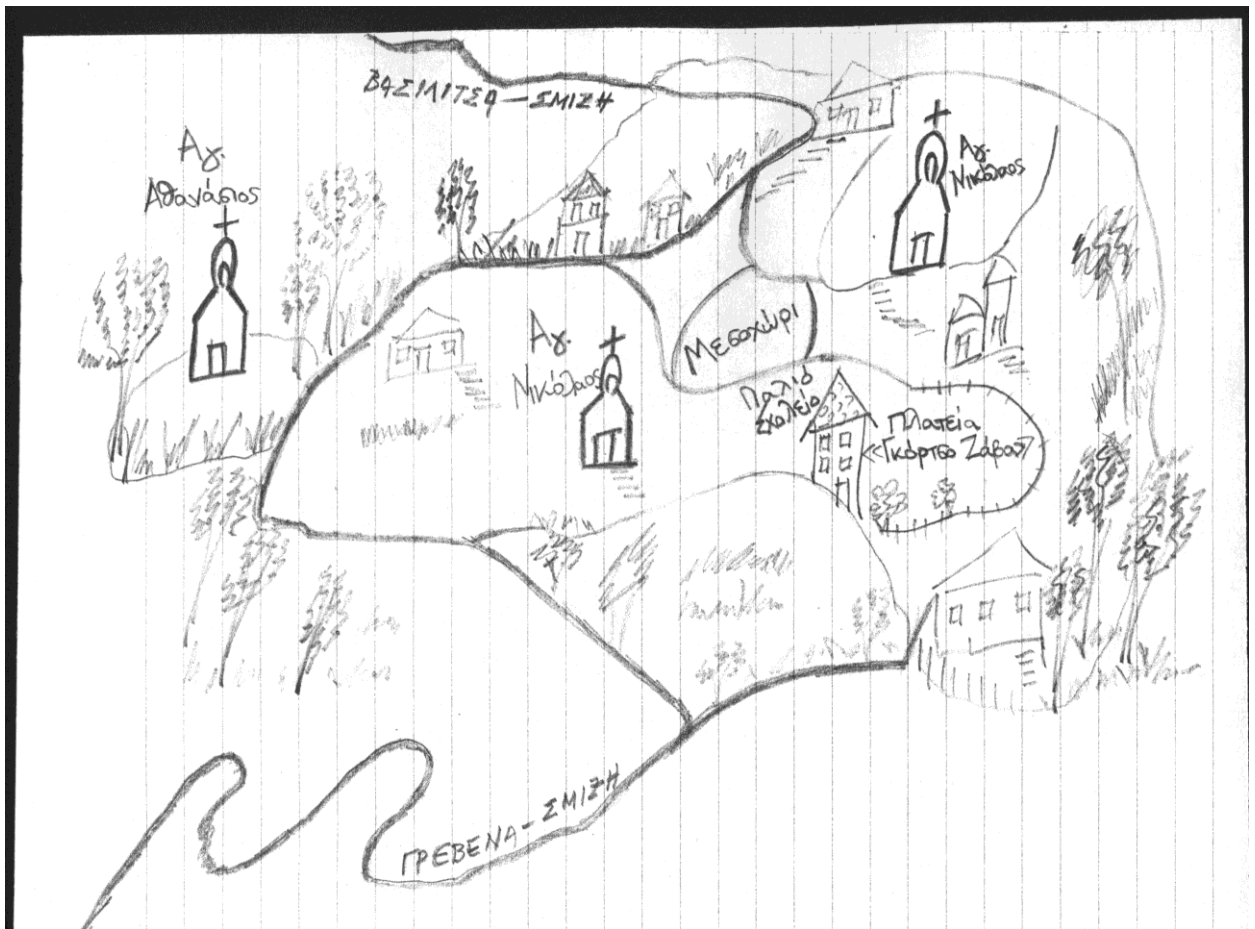
- Δήμας, Η. (1994). Το πρόβλημα της διδασκαλίας των ελληνικών παραδοσιακών χορών. Στο Β. Νιτσιάκος (Επιμ.). *Χορός και κοινωνία*, 136-142. Κόνιτσα: Πνευματικό Κέντρο Δήμου Κόνιτσας.
- Finnegan, R. (1992). *Oral traditions and the verbal arts: A guide to research practices*. London: Routledge.
- Ζωγράφου, Μ. Λαογραφική- ανθρωπολογική προσέγγιση του Σέρα- Χορού των Ποντίων (Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα, 1989).
- Herzfeld, M. (2002). *Πάλι δικά μας: Λαογραφία, ιδεολογία και η διαμόρφωση της σύγχρονης Ελλάδας*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Hobsbawm, E. (2004). Εισαγωγή. Στο E. Hobsbawm, T. Ranger (Επιμ.), *Η επινόηση της παράδοσης* (Θ. Αθανασίου, Μεταφρ.), 9-24. Αθήνα: Θεμέλιο.
- Θεοδοσίου Α. (2008). Όργανα και γλεντιστές στην Ήπειρο. Στο Γ. Κοκκώνης, (Επιμ.), *Μουσικός χάρτης του Ελληνισμού: Μουσική από την Ήπειρο*, 77-89. Αθήνα: Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων.
- Ιωσηφίδης, Θ. (2008). *Ποιοτικές μέθοδοι έρευνας στις κοινωνικές επιστήμες*. Αθήνα: Κριτική
- Κάβουρας, Π. Ανθρωπολογία της μουσικής (Πανεπιστημιακές σημειώσεις, Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Αθήνα, 1998).
- Κάβουρας, Π. (2010). Φολκλόρ και παράδοση: Όψεις και μετασχηματισμοί ενός νεωτερικού ιδεολογικού μορφώματος. Στο Π. Κάβουρας (Επιμ.), *Φολκλόρ και παράδοση: Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού*, 29-85. Αθήνα: Νήσος.
- Καντάς, Δ. (2005). Παραδοσιακή- φοκλορική- σύγχρονη αντίληψη του λαϊκού χορού. Στο Χρ. Τεντζεράκης (Επιμ.). *Ελληνικοί χοροί: Η μετάβαση από το αγροτικό στο αστικό περιβάλλον*, 79-84. Λάρισα: «Αρχείο ελληνικού χορού» & Πολιτιστικός οργανισμός Δήμου Τιρνάβου.

- Karchan, D. (1995). Performance. *The Journal of American Folklore*, Vol. 108, No. 430, 479-508.
- Κυριακίδου-Νέστορος, Α. (1993). *Λαογραφικά μελετήματα II*. Αθήνα: Πορεία.
- Λαζάρου, Αχ. Γ. (1979). Πρακτικά Γ' Συμποσίου Λαογραφίας του Βορειοελλαδικού χώρου. Θεσσαλονίκη: Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου.
- Λαλιώτη, Β. (2011-2012). Η μουσική ως επιτέλεση: Ανθρωπολογικές προσεγγίσεις. *Εθνολογία*, τ. 15, 205-226.
- Livingston, T.E. (1999). Music revivals: Towards a general theory. *Ethnomusicology*, Vol. 43, No. 1, 66-85.
- Λουτζάκη, Ρ. (1992). Οι ελληνικοί χοροί: Κριτική θεώρηση των βιβλίων παραδοσιακού χορού. *Εθνογραφικά: Πελοποννησιακό λαογραφικό ίδρυμα*, τ. 8, 27-46). Ναύπλιο: Ανάτυπο.
- Λυδάκη, Α. (2001). *Ποιοτικές μέθοδοι της κοινωνικής έρευνας*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Μερακλής, Μ.Γ. (1989). *Λαογραφικά ζητήματα*. Αθήνα: Χ. Μπούρας.
- Μπαζιάνας, Ν. (χ.χ.). *Για τη λαϊκή μουσική μας παράδοση: Μικρά μελετήματα*. Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Μπατζιοτέγου, Μ. & Ντετσικά, Ε. Σμίξη: Ιστορία, ήθη, έθιμα (Αδημοσίευτη διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 1990).
- Myers, H. (2014). Επιτόπια έρευνα. Στο Ε. Καλλιμοπούλου & Α. Μπαλάντινα (Επιμ.), *Εισαγωγή στην εθνομουσικολογία*, 119-164. Αθήνα: Ασίνης.
- Νάκα, Ε. Τα τραγούδια της Σμίξης Γρεβενών. (Αδημοσίευτη διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 1993).
- Νασίκας, Γρ. (1971). *Η Σμίξη: Ιστορία, ήθη και έθιμα*. Αθήνα: Τυπογραφείον «Ο Μανούτιος» Χ. Μανουσαρίδη.

- Νασίκας, Δ. (1991). *Ιστορίες απο τη Σμίξη Γρεβενών*. Λάρισα: Κέντρο Εκδόσεων «Καρατάσιου».
- Νιτσιάκος, Β. (1994). Χορός και συμβολική έκφραση της κοινότητας: Το παράδειγμα του χορού στο Κίνικ' (Περιβόλι Γρεβενών). Στο Β. Νιτσιάκο (Επιμ.), *Χορός και κοινωνία*, 33-54. Κόνιτσα: Πνευματικό Κέντρο Δήμου Κόνιτσας.
- Νιτσιάκος, Β. Γ. (1995). *Οι ορεινές κοινότητες της Βόρειας Πίνδου*. Αθήνα: Πλέθρον.
- Νιτσιάκος, Β. (2003). *Χτίζοντας το χώρο και το χρόνο*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Πανόπουλος, Π. (2006). Επιστρέφοντας στο γενέθλιο τόπο: Οι τοπικοί σύλλογοι και η πολιτισμική κατασκευή του τόπου. Στο Ευθ. Παπαταξιάρχης (Επιμ.), *Περιπέτειες της ετερότητας: Η παραγωγή της πολιτισμικής διαφοράς στη σημερινή Ελλάδα*, 87-103. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Πανοπούλου, Κ. (χ.χ.). Ο χοροδιδάσκαλος και η συμβολή του στη διαδικασία εκμάθησης των ελληνικών παραδοσιακών χορών. Στο Κ. Αδάμ (Επιμ.). *Πρακτικά 1^ο-2^ο-3^ο-4^ο-5^ο-6^ο & 7^ο Σεμιναρίων λαογραφίας & βλάχικων παραδοσιακών χορών ημερίδων πανελλήνιων ανταμωμάτων*, 134-151. (χ.τ.): Πανελλήνια Ομοσπονδία Πολιτιστικών Συλλόγων Βλάχων.
- Παπαπαύλου, Μ. (2010). Φολκλόρ και φολκλωρισμός: Συγκλίσεις και αποκλίσεις. Στο Π. Κάβουρας (Επιμ.), *Φολκλόρ και παράδοση: Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού*, 89-102. Αθήνα: Νήσος.
- Shelemay, K.K. (2006). Music, Memory and History: In Memory of Stuart Feder. *Ethnomusicology Forum*, Vol. 15, No.1, 17-37.
- Σκουτέρη-Διδασκάλου, Ν. (1982). Η παράδοση της «παράδοσης»: Από τον καθημερινό στον επιστημονικό λόγο. *Αρχιτεκτονική & παράδοση*, 17-44. Θεσσαλονίκη: Ατλαντίδα.
- Stokes, M. (1994). Introduction. Στο M. Stokes (Επιμ.), *Ethnicity, identity and music: The musical construction of place*, 1-27. Oxford: Berg.

- Ρόκου, Β. (2007). *Ορεινές κοινωνίες κατά την περίοδο της Οθωμανικής κυριαρχίας στα Βαλκάνια: Το Μέτσοβο της κτηνοτροφίας από τον 17^ο έως τον 20^ο αιώνα*. Θεσσαλονίκη: Ερωδιός.
- Ταμπάρα, Σ. Λαογραφική έρευνα: τραγούδια και χοροί της Σμίξης Γρεβενών (Αδημοσίευτη διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 1989).
- Τεντζεράκης, Χρ. (2005). Ο ελληνικός χορός στη μετάβαση από τον αγροτικό στον αστικό χώρο και στο «Παγκόσμιο χωριό». Στο Χρ. Τεντζεράκης (Επιμ.). *Ελληνικοί χοροί: Η μετάβαση από το αγροτικό στο αστικό περιβάλλον*, 18-28. Λάρισα: «Αρχείο ελληνικού χορού» & Πολιτιστικός οργανισμός Δήμου Τιρνάβου.
- Τσιάνια- Πανταζίδου, Κ. (2005). *Από τα χειμαδιά στα βλαχοχώρια*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Φιλίππου, Φ. Συντελεστές παραστάσεων παραδοσιακού χορού στη σύγχρονη Ελληνική πραγματικότητα: Η περίπτωση του Νομού Ημαθίας (Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Κομοτηνή, 2002).
- Χονδρός, Θ. Μελωδική και αφηγηματική πλοκή στο βλαχόφωνο Ασπροπόταμο: Τόπος και ρεπερτόριο- θεωρητική και εθνογραφική τεκμηρίωση ορίων και σχέσεων των μουσικών δικτύων του σύγχρονου πανηγυριού (Αδημοσίευτη πτυχιακή εργασία. Τ.Ε.Ι Ηπείρου, 2006).

ΣΧΗΜΑΤΙΚΟΣ ΧΑΡΤΗΣ ΤΟΥ ΧΩΡΙΟΥ



ΠΙΝΑΚΑΣ ΔΡΑΣΕΩΝ ΤΟΥ ΠΑΝΗΓΥΡΙΟΥ

	Πρωί	Απόγευμα	Βράδυ
14 ^η Αυγούστου		Περιφορά του Επιταφίου	Γλέντι στο μεσοχώρι
15 ^η Αυγούστου	Θεία Λειτουργία στον Άγιο Νικόλαο	Παρουσίαση χορευτικών συγκροτημάτων του Μορφωτικού Συλλόγου	Γλέντι στο μεσοχώρι
16 ^η Αυγούστου	Θεία Λειτουργία, Μεγάλος Χορός και αγωνίσματα στον Άγιο Αθανάσιο		Γλέντι στο μεσοχώρι
17 ^η Αυγούστου	Θεία Λειτουργία και Μεγάλος Χορός στον Άγιο Γεώργιο	Μεγάλος Χορός στην πλατεία «Γκόρτσο Ζάβα» και νυφοδιάλεγμα στο μεσοχώρι	Γλέντι στο μεσοχώρι

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ ΤΩΝ ΜΕΓΑΛΩΝ ΧΟΡΩΝ

- Πρώτος Μεγάλος Χορός: 16^η Αυγούστου στον Άγ. Αθανάσιο

1. Παπαγιώργης/ Εσείς πουλιά απ' τα Γρεβενά

Εσείς πουλιά απ' τα Γρεβενά
Κι αηδόνια του Μετσόβου
Εσείς καλά τον ξέρετε
Αυτόν τον Παπα-Γιώργη

Από μικρός στα γράμματα
Μικρός στα πινακίδια
Και τώρα στα γεράματα
Αρματολός και κλέφτης

Όλα τα κάστρα πάτησε
Κι όλα τα μοναστήρια
Μόν' του Βαρλάμη το κελί
Δεν μπόρ' να το πατήσει

2. Ένα πουλί θαλασσινό

Ένα πουλί θαλασσινό
Κι ένα πουλί βουνίσιο
Τα δυο πουλιά μαλώνανε
Τα δυο πουλιά μαλώνουν
Γυρίζει το θαλασσινό
Και λέγει στο βουνίσιο
Μη με μαλώνεις βρε πουλί
Και μη με παραπαίρνεις
Εγώ πουλί μ' δεν κάθομαι
Στον τόπο το δικό σου
Αν κάτσω Μάη και Θεριστή
Κι όλον τον Αλωνάρη
Κι αν πάρω κι απ' τον Αύγουστο
Τον Τρυγητή μισεύω
Κι αφήνω γεια σ' τις όμορφες
Και γεια σ' τις μαυρομάτες
Κι εγώ πάνω σ' τον τόπο μου

3. Κάτω στις Μωριάς τα μέρη

Κάτω στις Μωριάς τα μέρη
Π' έκαμα 'να καλοκαίρι
Π' είδα βρύσες και ποτάμια
Και τριών κλωνών καλάμι
Και στη ρίζ' απ' το καλάμι
Κάθεται Κουρτσιότου η κόρη
Και κεντάει χρυσό μαντήλι

4. Αέρα μου καλόκαιρε

Αέρα μου καλόκαιρε
Τράβα να περπατήσω
Πάτησε, πήρε χαραυγή
Και το άστρο της ημέρας

Πάνουν οι άσπρες για νερό
Κι οι έμορφες να πλένουν
Παω κι εγώ'ν ο μαύρος μου
Το μαύρο μου να ποτίσω

Σταυρώνω μια, σταυρώνω δυο
Σταυρώνω τρεις και πέντε
Παπαδοκόρη σταύρωσα
Π' έρχεται απ' τα' αμπέλι

Έχει τα μήλα στην ποδιά
Τα κίτρα στο μαντήλι
Ζητάω δυο μήλα να μου δώσ'
Κι αυτή μου δίνει πέντε

Δεν θέλω εγώ τα μήλα σου
Τα στρβοπατημένα
Μον' θέλω εγώ τον κόρφο σου
Τον μοσχομυρωδάτο

5. Στα καστανιώτικα βουνά

Στα καστανιώτικα βουνά
Τραβάει αέρας και βοριάς
Θέλω να πάω στις Μουριάς
Για να ρωτήσω τον πασιά

Πως τα περνάει το φίλημα
Το φίλημ' έχει ένα φλουρί
Κι εγώ ειμ' το ορφανό παιδί
Που να το έβρω το φλουρί

- Δεύτερος Μεγάλος Χορός: 17^η Αυγούστου στον Άγ. Γεώργιο

1. Εκεί πέρα κι αντίπερα

Εκεί πέρα κι αντίπερα
Μαύρα μου μάτια
Στου Μαντραλη τ' αλώνι
Μάτια μ'έλα δω λε
Ματάκια μ'ελάτ' εδώ
Εκεί λιχνούν οι δώδεκα
Μαύρα μου μάτια
Κοράσιο σκυβαλούσε
Μάτια μ'έλα δω λε
Ματάκια μ'ελάτ' εδώ

2. Όλα τα κάστρα χαίρονται

Όλα τα κάστρα χαίρονται
Μήλο μωρ' μήλο
Και όλα λαλούν παιχνίδια
Κι η' έρημη η κόνιτσα
Ποτέ χαρά δεν βλέπει

Αλής Πασιάς εδιάβαινε
Στα πράσινα λιβάδια
Πρωτό-γερε φωνάζει
Πρωτο-γερούλα μου

Γοργό ψωμί, γοργό φαί,
γοργό ταΐζει τους μαύρους,
θέλει κι η κόρη ολόμορφη
να μείνει αφέντης βράδυ

3. Από τα τριάκορφα βουνά/Αμάξι σιδηράμαξο

Από τα τριάκορφα βουνά
Αμάξι κατεβαίνει
Αμάξι σιδηράμαξο
Μάλαμα φορτωμένο

Τρεις αλαφίνες το σέρναν
Και τρεις γαλιαντρωμένες
Να κουβαλήσω μάρμαρα
Να κουβαλήσω πέτρα

Να χτίσω την Άγια Σοφιά
Το Μέγα Μοναστήρι
Που 'χει τριακόσα σήμαντρα
Κι εξήντα δυο παπάδες

Κάθε καμπάνα και παπάς
Κάθε παπάς και διάκος

- Τρίτος Μεγάλος Χορός: 17^η Αυγούστου στο «Γκόρτσο Ζάβα»

1. Εβγάτε αγόρια στο χορό

Εβγάτε αγόρια στο χορό
Κορίτσια στα τραγούδια
Να δείτε και να μάθετε
Πως πιάνεται η αγάπη

Από τα μάτια πιάνεται
Στα χείλη κατεβαίνει
Κι από τα χείλη στην καρδιά
Ριζώνει και δε βγαίνει

2. Τα παλικάρια τα καλά

Τα παλικάρια τα καλά
Στην ξενιτιά γεράζουν
Τα ξένα θέλουν φρόνιμα,
Θέλουν ταπεινωμένα
Θέλουν ματάκια χαμηλά
να σκύβεις να διαβαίνεις

3. Στο Σερριώτικο τον κάμπο

Στο Σερριώτικο τον κάμπο
Περπατάει μια περιστέρα
Μεταξιά με τα γαλάζια
Με τον φερεντζέ στον ώμο
Μάσε κόρη το σαϊά σου
Να μη λερωθεί η ποδιά σου
Σε μαλώνει η πεθερά σου

4. Άκου το πουλί μπέινα μ'

Άκου το πουλί μπέινα μ' πως μορφολαλεί
Για την άνοιξη μπέινα μ', για την άνοιξη
Το φθινόπωρο για μια έμορφη μπέινα μ'
Για μια καλόγρια σέρνει το χορό μπέινα μ'

5. Όλα τα δέντρα της αυγής

Όλα τα δέντρα της αυγής,
Δροσιά είναι φορτωμένα
και εμένα τα ματάκια μου
δάκρυα είναι γιομισμένα

Που ήσαν περιστερούλα μου
Τόσο καιρό χαμένη
Στα πλάγια ήμουν που βόσκω
Στους κάμπους, συργιανούσα

Και τώρα το φθινόπωρο
Σε μας στον Αη-Δημήτρη
Πήγα να μάσω κάστανα
Με τ'άλλα τα κορίτσια

Και κλέφτες μας αγνάντευαν
Από ψηλή ραχούλα
Κορίτσια καστανιώτικα
Ελάτε παραπάνω

6. Ήμουν νιος και παλικάρι/ Ο καημός του γέρου

Ήμουν νιος και παλικάρι
Και όλο τον χορό τραβούσα
Μ' αγαπούσαν τα τα κορίτσια
Με ήθελαν οι παντρεμένες
Χήρες κι αρραβωνιασμένες
Τώρα γέρασα ο καημένος
Δεν μου θέλουν τα κορίτσια
Μου διώξαν οι παντρεμένες
Χήρες κι αρραβωνιασμένες

7. Αμπέλι μου πλατύφυλλο

Αμπέλι μου πλατύφυλλο
Και κοντοκλαδεμένο
Αν δεν ανθείς αν δεν καρπείς
Σταφύλια να μου δώσεις

Θα σε πουλήσω αμπέλι μου
Και θα σε παζαρέψω
Μην με πουλάς αφέντη μου
Και μη μου παζαρεύεις

Για βάλε νιους στο σκάψιμο
Γερόντους να κλαδεύουν
Κα αν δεν σου δώσω τον καρπό,
Τότες με παζαρεύεις

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ



Εικόνα 1. Η παρέα στο καφενείο της κυρά-Ελευθερίας.



Εικόνα 2. Η περιφορά του Επιταφίου στις 14/08.



Εικόνα 3.



Εικόνα 4. Γλέντι στο μεσοχώρι – Οι μουσικοί.



Εικόνα 5. Προετοιμασία για την παρουσίαση των χορευτικών συγκροτημάτων του Συλλόγου.



Εικόνα 6.



Εικόνα 7.



Εικόνα 8. Τα χορευτικά συγκροτήματα του Συλλόγου στην πλατεία του Αγ. Γεωργίου.



Εικόνα 9. Παιδικό χορευτικό τμήμα.



Εικόνα 10. Χορός πριν την αναχώρηση για το μεσοχώρι.



Εικόνα 11.



Εικόνα 12.



Εικόνα 13. Στο δρόμο για το μεσοχώρι.



Εικόνα 14. Η παρουσίαση των χορευτικών συγκροτημάτων του Συλλόγου στις 15/08.



Εικόνα 15.



Εικόνα 16. Ο Μεγάλος Χορός του Αγ. Γεωργίου στις 17/08.



Εικόνα 17.



Εικόνα 18.



Εικόνα 19. Ο Μεγάλος Χορός στο «Γκόρτσο Ζάβα» στις 17/08.



Εικόνα 20.



Εικόνα 21.



Εικόνα 22. Θεατές στην πλατεία.



Εικόνα 23. Γλέντι στο μεσοχώρι.



Εικόνα 24. Βραδινό γλέντι.



Εικόνα 25. Οι νύφες της χρονιάς 1920 στο Μεγάλο Χορό στην πλατεία «Γκόρτσο Ζάβα».

(1986, Ιούλιος-Αύγουστος). Η Σμίξη. σελ. 3.



Εικόνα 26. Τμήμα του χορού στο «Γκόρτσο Ζάβα». (αρ. φύλλου 116). Η Σμίξη. σελ. 5.