

ΖΩΗ Ν. ΜΑΡΓΑΡΗ

Χορός, χώρος και χρόνος Τα αποκριάτικα χορευτικά δρώμενα στη Νάουσα

ΠΕΡΙΛΗΨΗ: Μολονότι τα εθιμικά δρώμενα της Αποκριάς έχουν αποτελέσει αντικείμενο πολλών λαογραφικών μελετών ο χορός, που συνήθως αποτελεί κομβικό σημείο της εθιμικής δράσης, συχνά παραμένει στο περιθώριο των ερευνών. Η παρούσα μελέτη εστιάζεται στην παραδειγματική περίπτωση των αποκριάτικων εθιμικών δρωμένων της Νάουσας φιλοδοξώντας να αναδείξει την ιδιαίτερη σημασία του χορού σε αυτά. Για την πραγμάτωση της παραπάνω σύλληψης παρουσιάζονται δεδομένα που προέκυψαν από την επιτόπια έρευνα τα οποία υπογραμμίζουν την χορευτική φυσιογνωμία του δρωμένου και επισημαίνουν, διαμέσου αυτού, την μεταλλακτική δυναμική του.

Λέξεις κλειδιά: Νάουσα, Αποκριά, χορός, δρώμενα, ταυτότητα, επιτέλεση, μετάλλαξη

Εισαγωγή

Νάουσα, Κυριακή της Τυρινής 1999. Χαράματα. Με την έξαψη του γλεντιού και τις μελωδίες των χάλκινων να αντηχούν ακόμη στα αυτιά μου αποχωρώ από την αποκριάτικη χοροεσπερίδα και ξεκινώ βιαστικά το κατέβασμα από το πάρκο του Αγίου Νικολάου προς την πόλη της Νάουσας. Στις 6 πρέπει να είμαι στο σπίτι του Τ. Μ. για να παρακολουθήσω το τελετουργικό ντύσιμο των *Γενίτσαρων*. Το τσουχερό κύο και ο ήχος του ζουρνά με διαπερνούν οξύνοντας τις αισθήσεις μου. Παίζει η ζυγιά του Βαγγέλη Ψαθά και η άλλη πτυχή, η κύρια πτυχή, της Ναουσαίικης αποκριάς ξεδιπλώνεται μπροστά μου...

Νάουσα, Κυριακή της Τυρινής 2013. Χαράματα. Η μπάντα των χάλκινων με την γλυκιά έντασή της παρασέρνει τους γλεντιστές σε μοναδικούς, ενσώματους διαλόγους. Φεύγω βιαστικά από το αυτοσχέδιο αποκριάτικο γλέντι στην Πλα-

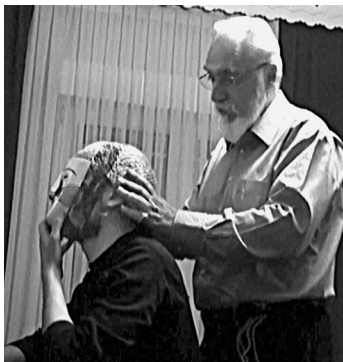
τεία και τρέχω, για μία ακόμη φορά... Θέλω να προλάβω το ντύσιμο των Γενίτσαρων... (εικ. 1-3). Οι ήχοι του ζουρνά και του νταουλιού με προσκαλούν και πάλι στην τελετουργική επιτέλεση του αποκριάτικου εθιμικού δρωμένου. «Η ιστορία επαναλαμβάνεται» μου λέει η ναουσαία φίλη που με συνοδεύει. «Μόνο που έχουν αλλάξει πάρα πολλά...» συμπληρώνω. «Άκου, τώρα παίζει η ζυγιά του Βαγγελάκη, εγγονού του Βαγγέλη [Ψαθά]...»



Εικ. 1. Το ντύσιμο του Γενίτσαρου, Κυριακή της Τυρινής, Νάουσα, Μάρτιος 2013. Φωτ. Ζωή Ν. Μάργαρη.



Εικ. 3. Ντύσιμο νεαρού Γενίτσαρου, Καθαρή Δευτέρα, Νάουσα, Μάρτιος 2013. Φωτ. Ζωή Ν. Μάργαρη.



Εικ. 2α. Το δέσιμο της κεφαλοστολής του Γενίτσαρου. Η τοποθέτηση του «πρόσωπου», Κυριακή της Τυρινής, Νάουσα, Μάρτιος 2013. Φωτ. Ζωή Ν. Μάργαρη.



Εικ. 2β. Το δέσιμο της κεφαλοστολής του Γενίτσαρου. Το δέσιμο του «ταράμπουλου» μετά την τοποθέτηση του «πρόσωπου», Κυριακή της Τυρινής, Νάουσα, Μάρτιος 2013. Φωτ. Ζωή Ν. Μάργαρη.

Νάουσα, Αποκριές δεκαπέντε χρόνια μετά. Η επιτόπια εθνογραφική έρευνα έφερνε στο φως μία σειρά νέων δεδομένων που απηχούν την δυναμική μεταβλητότητα της κοινότητας και εγώ, μέσα από τις εντατικές διεργασίες που αυτή προκαλεί (νοητικές και συναισθηματικές) προσπαθώ –σε αλληλόδραση με τα μέλη της– να προσεγγίσω το ερευνητικό μου αντικείμενο όπως αυτό αναδιαμορφώθηκε στο πλαίσιο του Προγράμματος «*Χορεύοντας στην πόλη. Τα 'αποκριάτικα δρώμενα' της Νάουσας ως τοπικό δεδομένο και ως ανθρωπολογικό ζητούμενο (Εθνογραφική και ιστορική έρευνα)*». Η υλοποίηση του εν λόγω Προγράμματος, που ξεκίνησε το 2012 και πραγματοποιήθηκε με επιστημονική υπεύθυνη την Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Ελεωνόρα Σκουτέρη-Διδασκάλου από την Επιτροπή Ερευνών του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (Α.Π.Θ.) με την επιστημονική συνδρομή του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών, μου παρείχε την δυνατότητα να συνεχίσω μέσα σε ένα νέο πλαίσιο την έρευνά μου για το ορχηστικό φαινόμενο της Νάουσας μιας και ανέλαβα να μελετήσω τη χορευτική φυσιογνωμία των ναουσαϊκών εθιμικών δρωμένων με στόχο τον εντοπισμό και την ανάδειξη των ιδιαιτεροτήτων του. Υπό το πρίσμα αυτό, ο εντοπισμός και η ερμηνευτική προσέγγιση των στοιχείων που το χαρακτηρίζουν χορευτικά, συμβάλλοντας παράλληλα στην διαμόρφωση της πολυσύνθετης χορευτικής ειδής του, αποτέλεσαν κύριο σκοπούμενο με διττή προοπτική. Λόγω της ιδιαίτερης φύσης του χορού, ως τέχνη και τεχνική, επέλεξα να ξεκινήσω από την συνδυαστική προσέγγιση των πηγών (δημοσιευμένων και αδημοσίευτων) και να επικεντρωθώ στην μελέτη των εθνογραφικών δεδομένων σχετικά με το δρώμενο όπως αυτό τελείται στην σύγχρονη Νάουσα μέσα από επιτόπια έρευνα, με έμφαση στην συμμετοχική παρατήρηση. Στο πλαίσιο της σχεδιάστηκαν και υλοποιήθηκαν ημιδομημένες συνεντεύξεις με νέους και παλαιότερους τελεστές, ενώ πραγματοποιήθηκαν συστηματικές καταγραφές πολιτισμικών πρακτικών οι οποίες συνδέονται ή σχετίζονται με το δρώμενο, είτε ως παράλληλες εορταστικές δράσεις της τοπικής κοινότητας είτε ως δράσεις «ξένων» επισκεπτών που κατά ομάδες ή κατά μόνες επέλεξαν να βρίσκονται στην πόλη κατά την τέλεσή του.

Το παρόν πόνημα αποτελεί προσπάθεια συνοπτικής αποτύπωσης των πολυσύνθετων και πολυεπίπεδων δεδομένων που προέκυψαν από την έρευνα. Εστιάζει συγχρονικά στην συνδυαστική παράθεση των στοιχείων που εντοπίστηκαν από τις πηγές αλλά και την επιτόπια έρευνα και ολοκληρώνεται με την κατάθεση κάποιων υποθέσεων εργασίας που προτείνεται να διερευνηθούν σε βάθος χρόνου. Ως εκ τούτου θα έκλεινα την σύντομη αυτή εισαγωγή λέγοντας πως αποτελεί παράλληλα επιστημονικό άρθρο αλλά και «υπόμνημα» που υπογραμμίζει την αναγκαιότητα συνέχισης των επιτόπιων εθνογραφικών ερευνών.

Νάουσα: Εθιμικά δρώμενα της Αποκριάς

Όπως είναι ευρέως γνωστό τα εθιμικά δρώμενα της Αποκριάς στην Νάουσα αποτελούν εξαιρετικά ενδιαφέρον λαογραφικό ζήτημα. Η καταγραφή και η μελέτη τους ξεκινά από πολύ νωρίς με τους ντόπιους ερευνητές να πρωτοστατούν στις περιγραφικές αρχικά αλλά και τις ερμηνευτικές αργότερα προσπάθειες προσέγγισής τους. Όπως διαφαίνεται από μία πρώτη ανάγνωση της σχετικής βιβλιογραφίας, μολονότι αποσπασματικές πληροφορίες για τα εθιμικά δρώμενα εντοπίζονται από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα¹, ο όγκος των εργασιών αυξάνεται με γεωμετρική πρόοδο από τα μέσα της δεκαετίας του '50 μέχρι τις μέρες μας². Δημοσιεύματα στον τοπικό τύπο αλλά και αυτοδύναμες εκδόσεις επιχειρούν να προσεγγίσουν το ζήτημα πολυπρισματικά καταθέτοντας εκτός από τις περιγραφές των εθιμικών δρωμένων πολλές, συχνά μάλιστα αλληλοσυγκρουόμενες, απόψεις για την προέλευση και φυσικά για την ονομασία του. Όπως διαφαίνεται από μία πρώτη προσπάθεια σύνθεσης των δημοσιευμάτων κύριοι άξονες αυτών αποτελούν πλέον η επικέντρωση στις εθιμικές δράσεις των θιάσων των Γενίτσαρων ή Γιανίτσαρων/Μπούλας και οι προσπάθειες διερεύνησης της «ιστορίας του εθίμου». Έτσι, μολονότι όπως προκύπτει τόσο από τις παλαιότερες πηγές, όσο και από τις σύγχρονες καταγραφές τα ναουσαϊκά αποκριάτικα εθιμικά δρώμενα διαμορφώνονται από ένα πλήθος δράσεων, οι Ναουσαίοι (αλλά όχι μόνο) ερευνητές επιλέγουν να μελετήσουν σχεδόν αποκλειστικά τις «περιπέτειες» στον χώρο και τον χρόνο των Γενίτσαρων ή Γιανίτσαρων και της Μπούλας.

Ως εκ τούτου, αφενός μία σειρά εθιμικών καρναβαλικών δράσεων όπως τα

1. Βλ. σχετικά: Στουγιανάκης Ε., *Ιστορία της πόλεως Ναούσης*, Εν Εδέεση 1924, Χωνός Στ. [Αμερόληπτος], «Η Ιστορία του Καρνάβαλου της Ναούσης», εφημερίδα *Νάουσα* φύλλο της 4^{ης} Μαρτίου 1928, [Ο Καθημερινός], «Η εξέλιξις του Γενήτσαρου», εφημερίδα *Λαός της Ναούσης*, φύλλο της 24^{ης} Μαρτίου 1929 [αναδημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Νιάουστα* τ. 107 (2004), σ. 8], [Ο Καθημερινός], «Κομιτάτων των Απόκρεων», εφημερίδα *Λαός της Ναούσης* φύλλο της 24^{ης} Μαρτίου 1929, [αναδημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Νιάουστα* τ. 107 (2004), σ. 9-10].

2. Εδώ θα πρέπει να επισημάνουμε πως δυστυχώς, παρά τον μεγάλο αριθμό των σχετικών δημοσιευμάτων (αναφορά των οποίων γίνεται παρακάτω) η μελέτη του χορευτικού φαινομένου της Νάουσας, όπως αυτό εκφράζεται και (ανα)διαμορφώνεται στο πλαίσιο των αποκριάτικων εθιμικών δρωμένων, δεν έχει συγκεντρώσει το συστηματικό ενδιαφέρον των ερευνητών. Η εν λόγω πρακτική περιθωριοποίησης του χορευτικού φαινομένου, που αποτελούσε διαδεδομένη πρακτικής της εθνογραφικής έρευνας σε παγκόσμια κλίμακα μέχρι και τα μέσα του 20^{ου} αιώνα, δυσχεραίνει σημαντικά την προσέγγιση του φαινομένου στη διαχρονία του. Παρά ταύτα αξίζει να σημειώσουμε πως στην Νάουσα από τις τελευταίες δεκαετίες του περασμένου αιώνα παρουσιάζονται αποσπασματικά δεδομένα για το χορό ενώ πρόσφατα, σε εξέλιξη ίσως των παλαιότερων προσπαθειών, σημειώνεται μία σαφής τάση για την ουσιαστικότερη μελέτη του.

αυτοσχέδια γλέντια, οι χοροεσπερίδες και οι πατινάδες παραμένουν στην σκιά της επίσημης έρευνας με αποτέλεσμα να μην έχουμε επαρκή στοιχεία για την μελέτη τους και αφετέρου η ανυπαρξία των εν λόγω στοιχείων περιορίζει σημαντικά την προσέγγιση της αλληλοδιαπλοκής τους με τις προαναφερθείσες εθιμικές δράσεις των θιάσων Γιανίτσαρων/Μπούλας με τις οποίες συνυπάρχουν και σε ορισμένες μάλιστα περιπτώσεις συνδιαλέγονται.

Επιπροσθέτως, οι επάλληλες προσπάθειες ερμηνευτικής προσέγγισης των εθιμικών δράσεων που αποτυπώνουν τις ιδεολογικές –ίσως και ιδεοληπτικές σε ορισμένες περιπτώσεις– αποκλίσεις που υπάρχουν στην κωμόπολη εκφράζονται εστιασμένα θα λέγαμε στην διένεξη που έχει προκύψει γύρω από την επιλογή της «επίσημης» τοπικής ονομασίας του δρωμένου. Παρά ταύτα η εν λόγω διένεξη που φαίνεται να τραυματίζει την κοινότητα παραδόξως –τουλάχιστον στην περίπτωση των χορευτικών δρωμένων ή της «δομής του εθίμου»– δεν αποτελεί ανυπέρβλητο εμπόδιο (τελεστικής) σύμπραξης.

- Σίγουρα και εμείς παρότι έχουμε διαφονίες μεταξύ μας, είναι πολλοί που διαφωνούμε, το αφήνουμε στην άκρη γιατί είναι και δευτερεύον, όπως και να το κάνεις.

*Δηλαδή παρ' όλες τις διαφονίες, υπάρχει σύμπραξη;
Ναι, όσον αφορά τη δομή του εθίμου και όλα τα άλλα.*

(Απόσπασμα από συνέντευξη με τον Χ. Ζ., Νάουσα, 2013)

Και τώρα που είμαστε φοιτητές είναι και σαν συνένωση με τους φίλους μου. Οι φίλοι μου σπουδάζουν οι πιο πολλοί Βουλγαρία. Και τώρα τις Απόκριες ντυνόμαστε πάρα πολλοί κι απ' την παρέα μου, οπότε είναι πολύ ωραία. (...) Είναι κι ένα περίεργο πράγμα όταν συμβαίνει αυτό το δρώμενο που μπορεί να δεις άτομα τα οποία ήταν παρεξηγημένα, να μιλάνε.

(Απόσπασμα από συνέντευξη με τον Γ. Τ., Νάουσα, 2013)

Υπάρχουν και διαφορετικές απόψεις αλλά ότι έχει να κάνει με το δρώμενο, αυτό που λέμε Γιανίτσαροι και Μπούλες μπαίνουν όλα στην άκρη αυτές τις ημέρες.

(Απόσπασμα από συνέντευξη με τον Τ. Μ., Νάουσα, 2013)

Όπως προκύπτει από τις παραπάνω μαρτυρίες των πληροφορητών η συνέργεια όλων των ενασχολούμενων με το δρώμενο την περίοδο της Αποκριάς επισκιάζει πρόσκαιρα τις όποιες διαμάχες. Έτσι, μολονότι ενυπάρχουν φαίνεται παροδικά να παραμερίζονται κατά την τελεστική πράξη στην οποία συμμετέχει ενεργά το σύνολο των ενασχολούμενων με το δρώμενο. Στο πλαίσιο αυτό διαμορφώνεται ένα ιδιότυπο μοντέλο τελεστικής σύμπραξης στο οποίο μετέχουν και συνδιαλέγονται

εκτός των μεταμφιεσμένων πρωταγωνιστών, των μελών της τοπικής κοινότητας και των ξένων επισκεπτών, οι τοπικοί και οι υπερτοπικοί ερευνητές, όπως και η γράφουσα που επηρεάζουν και επηρεάζονται από την τελεστική πράξη (εικ. 4).



Εικ. 4. Χορευτική επιτέλεση των μελών του Μπουλουκιού έξω από το Δημαρχιακό Μέγαρο. Κυριακή της Τυρινής, Νάουσα, Μάρτιος 2013. Φωτ. Ζωή Ν. Μάργαρη.

Αξιοσημείωτο γεγονός η μεγάλη τουριστική αξιοποίηση του εθνικού δρώμενου που αποτελεί πόλο έλξης για μεγάλο αριθμό επισκεπτών (εικ. 4-6). Περιγραφές του εντάσσονται σε αφιερωματικές εκδόσεις σε εφημερίδες και περιοδικά ευρείας κυκλοφορίας, συχνά μάλιστα μέσα από κείμενα ντόπιων ερευνητών³, ενώ παράλληλα εμπλουτισμένες με ταξιδιωτικές πληροφορίες συμπεριλαμβάνονται σε ειδικές εκδόσεις για «τουριστικές αποδράσεις» την περίοδο της Αποκριάς⁴. Τα τελευταία χρόνια μάλιστα, με αφορμή τα εθνικά δρώμενα διοργανώνονται συστηματικά εκδρομές στη Νάουσα την περίοδο της Αποκριάς από όλα τα μεγάλα τουριστικά πρακτορεία που την έχουν εντάξει στο πρόγραμμά τους ως σημαντικότερο αποκριάτικο τουριστικό προορισμό⁵. Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει

3. Σαμαρά Λ., «Γιανίτσαροι και Μπούλες. Έθιμα αιώνων, “ζωντανά και αναλλοίωτα, αναπόσπαστο κομμάτι της ιστορίας της Νάουσας”» στο Κωστής Λιόντης (επιμ.) εφημερίδα *Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ*, Ένθετο 7 *Ημέρες Αγροτική Αποκριά*, Κυριακή 1 Μαρτίου 1998, σ. 19-22.

4. Βλ. ενδεικτικά: «Νάουσα: Γιανίτσαροι και Μπούλες με “πρόσωπο” και ψυχή. Αυθεντικό αποκριάτικο δρώμενο, μια τελετή μύησης στην ιστορία της πόλης και συμμετοχής στα κοινά», εφημερίδα *ΤΟ ΒΗΜΑ*, Ένθετο *Ταξίδι*, 12^η Φεβρουαρίου 2012. Διαθέσιμο και στην ηλεκτρονική διεύθυνση της εφημερίδας: <http://www.tovima.gr/travel/article/?aid=443063>, «“Γενίτσαροι και Μπούλες” στη Νάουσα», στο *Διακοπές*, Φεβρουάριος 2013. Διαθέσιμο και ηλεκτρονικά στην διεύθυνση: <http://www.diakopes.gr/trip-ideas/article/?aid=208870>, «Νάουσα: Πόλη ηρωική και μεθυστική» στην εφημερίδα *ΕΘΝΟΣ*, Ένθετο *Ταξίδι*, 12 Φεβρουαρίου 2012. Διαθέσιμο και στην ηλεκτρονική διεύθυνση της εφημερίδας: <http://www.ethnos.gr/enthetas.asp?catid=23516&subid=2&pubid=63615068>.

5. Για τα τουριστικά προγράμματα βλ. ενδεικτικά: <http://www.ractravel.gr/3hmerhektdromi-sto-karnavali-naousas.html>, http://www.touristorama.com/karnavali_naousas01940,

ζουν και ειδικές εκδρομές που διοργανώνονται από πολιτιστικούς συλλόγους και σωματεία από την Ελλάδα και το εξωτερικό (π.χ. Κύπρος) που δραστηριοποιούνται στον τομέα του λαϊκού πολιτισμού και ειδικότερα στο αντικείμενο της διδασκαλίας και της παρουσίασης των «ελληνικών παραδοσιακών χορών» (εικ. 7).



Εικ. 5. Πατινάδα μελών Μπουλουκιού στους δρόμους της Νάουσας. Κυριακή της Τυρινής, Νάουσα, Φεβρουάριος 1999.
Φωτ. Θάνος Κυνηγάρης.



Εικ. 6. Πατινάδα μελών Μπουλουκιού στους δρόμους της Νάουσας. Κυριακή της Τυρινής, Νάουσα, Μάρτιος 2013.
Φωτ. Ζωή Ν. Μάργαρη.

Εικ. 7. Επιμορφωτικό σεμινάριο για τα εθνικά δρώμενα της Ναουσαϊκής Αποκριάς. Διδάσκει ο ερευνητής της τοπικής ιστορίας Τάκης Μπάιτσης, συνεπικουρούμενος από τη σύζυγό του Βάσω, Πρόεδρο του Διοικητικού Συμβουλίου του τοπικού παραστήματος του Λυκείου των Ελληνίδων. Σάββατο της Τυρινής, Νάουσα, Μάρτιος 2013.
Φωτ. Ζωή Ν. Μάργαρη.



Το σύνολο των παραπάνω δεδομένων διαμορφώνει θα λέγαμε τον τελεστικό καμβά πάνω στον οποίο όλοι οι συν-τελεστές, ντόπιοι και ξένοι συνθέτουν την σύγχρονη φυσιογνωμία των αποκριάτικων εθιμικών δρωμένων, βασικό και θεμελιώδη άξονα των οποίων αποτελεί ο χορός που θα μας απασχολήσει ιδιαίτερα.

Εθιμικά δρώμενα της Αποκριάς: Χορός, χώρος και χρόνος

Η χορευτική φυσιογνωμία των εθιμικών δρωμένων της σύγχρονης Ναουσαϊκής Αποκριάς φαίνεται να διαμορφώνεται σε δύο, πολυσύνθετα επίπεδα. Σύμφωνα με τα ευρήματα της επιτόπιας έρευνας της γράφουσας (Φεβρουάριος 1999 - Μάρτιος 2013) που πραγματοποιήθηκε στην πόλη την περίοδο της Αποκριάς η χορευτική δράση δεν περιορίζεται σε αυτή των *Μπουλουκιών*. Μολονότι τα τελεστικά επεισόδια στα οποία πρωταγωνιστούν οι θίασοι των μεταμφιεσμένων είναι τα κορυφαία του αποκριάτικου εθιμικού χορευτικού τελεστικού γεγονότος δεν είναι τα μοναδικά. Το σύνθετο αποκριάτικο εθιμικό χορευτικό γεγονός διαρθρώνεται από πολλά σπονδυλωτά τελεστικά επεισόδια που συναρμόζονται και συνδιαλέγονται.

Όπως εύληπτα προκύπτει από τα Προγράμματα των Ναουσαϊκών Αποκριάτικων εκδηλώσεων αλλά και από τις μαρτυρίες των πληροφορητών –μολονότι δεν αποτυπώνεται συνήθως στα κείμενα των μελετητών του δρωμένου– αν και «το έθιμο της Μπούλας συγκεντρώνει το μεγαλύτερο ενδιαφέρον» δεν αποτελεί το μοναδικό τελεστικό χορευτικό επεισόδιο.

«Το έθιμο της Αποκρηάς δίνει την ευκαιρία στους Ναουσαίους να χορέψουν και να διασκεδάσουν για δεκαπέντε μέρες σε μία ατμόσφαιρα περήφανου γλεντιού. Οι χοροί της Ναούσης είναι χοροί χαρούμενοι, συρτοί ή πηδηκτοί, κλέφτικοι κατά το πλείστον (πολεμικοί) και ένας πένθιμος η Μακρυνίτσα, που θυμίζει την καταστροφή της πόλεως το 1922.

Το μεγαλύτερο ενδιαφέρον συγκεντρώνει οπωσδήποτε ο έθιμο της Μπούλας. Μπούλες ή Μπούλες και Γενίτσαροι είναι ο Όμιλος των καλυμμένων με μάσκες, “τον πρόσωπον” και μαντήλι μεγάλο, το “ταράμπουλο”, φουστανελλοφόρων χορευτών, που με υψωμένα τα γιαταγάνια και τις “πάλλες” γυρίζουν όλους τους δρόμους και τις πλατείες της πόλεως με τυπικό, που χάνεται στα βάθη των αιώνων, για να χορέψουν το ίδιο τυπικά παραδοσιακούς χορούς.

Δεν υπάρχει αμφιβολία, ότι ο όμιλος των χορευτών της Μπούλας υπακούει αθέλητα σε μία συνήθεια, που ξεκινάει απ’ το θίασο του Διονύσου.

Τα ονόματα των Κορών και οι στολές αλλάζουν με το πέρασμα του χρόνου.

Ο εκστασιασμός όμως των χορευτών και το έθιμο στον πυρήνα του μένουν αμετάβλητα.»⁶

Τα αποκριάτικα χορευτικά δρώμενα που περιλαμβάνουν οργανωμένες παραστασιακές και γλεντικές χορευτικές επιτελέσεις αλλά και αυτοσχέδια γλέντια συνδυάζονται με τα εθιμικά χορευτικά επεισόδια του θιάσου των μεταμφιεσμένων τα οποία «συγκεντρώνουν το μεγαλύτερο ενδιαφέρον» υπογραμμίζοντας την επιτελεστική συνθετότητα της ναουσαϊκής Αποκριάς. Συνεπώς, απαραίτητη προϋπόθεση για την μελέτη της χορευτικής φυσιογνωμίας των αποκριάτικων δρωμένων της Νάουσας στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας αποτελεί η συστηματική καταγραφή των χορευτικών επεισοδίων.

Για την πραγμάτωση του εγχειρήματος σχεδιάστηκε και υλοποιήθηκε λαογραφική αποστολή στην πόλη το 2013, που ήρθε να εμπλουτίσει το παλαιότερο υλικό της γράφουσας και του Κέντρου, ενώ επιχειρήθηκε μέσω της συμμετοχικής παρατήρησης η προσέγγιση των χορευτικών επεισοδίων που δεν είχαν αποτελέσει αντικείμενο έρευνας μέχρι τώρα. Παράλληλα πραγματοποιήθηκαν συναντήσεις και συνεντεύξεις με συντελεστές των αποκριάτικων δρωμένων με στόχο την συγκέντρωση πληροφοριακού υλικού. Ήδη, από την πρώτη ημέρα στο πεδίο έγιναν ευκρινείς κάποιες συλλογικές παραμέτροι μετάλλαξης τόσο σε επίπεδο επιτέλεσης όσο και σε επίπεδο ερμηνείας της χορευτικής δράσης σε σχέση με τις καταγραφές του 1999 που είχα ξεκινήσει την έρευνα στην πόλη⁷ (εικ. 8, 9). Παρά τις αλλαγές που φάνηκε πως αποτελούν πεδίο έντονου προβληματισμού τόσο των πρωταγωνιστών, όσο και των μελετητών του εθιμικού δρωμένου, κατέστη εκ νέου σαφής η εντονότατη συσπείρωση των Ναουσαίων γύρω από το εθιμικό χορευτικό δρώμενο. Έτσι, ενώ κατά την καταγραφή αυτού εντοπίστηκαν αρκετές μεταλλάξεις των χορευτικών του επεισοδίων (εικ. 10, 11) υπογραμμίσθηκε η αμετάβλητη συσπείρωση της κοινότητας γύρω από αυτό.

6. Τουριστικός Όμιλος Ναούσης, *Ναουσαϊκό Καρναβάλι. Πρόγραμμα 1976*, Νάουσα 1976, σ. 2.

7. Η εν λόγω έρευνα είχε δρομολογηθεί στο πλαίσιο των προσωπικών εθνοχορολογικών αναζητήσεων με στόχο την καταγραφή και τη μελέτη της ορχηστρικής παράδοσης της Νάουσας. Το συλλεχθέν από τις επιτόπιες έρευνες υλικό αποτέλεσε αφενός τον πυρήνα των βασικών χορευτικών δεδομένων και αφετέρου τον βασικό άξονα διαμόρφωσης των μεταγενέστερων ερευνητικών στόχων για την τελευταία αποστολή του 2013 η οποία πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο των επιτοπίων ερευνών του Κέντρου Λαογραφίας.



Εικ. 8. Πατινάδα μελών
Μπουλουκιού στους δρόμους της
Νάουσας. Κυριακή της Τυρινής,
Νάουσα, Μάρτιος 2013.
Φωτ. Ζωή Ν. Μάργαρη.

Εικ. 9. Πατινάδα μελών
Μπουλουκιού στους δρόμους της
Νάουσας. Κυριακή της Τυρινής,
Νάουσα, Φεβρουάριος 1999.
Φωτ. Θάνος Κυνηγάρης.



Εικ. 10. Χορευτική επιτέλεση
μελών Μπουλουκιού έξω από
το Δημαρχιακό Μέγαρο.
Κυριακή της Τυρινής,
Νάουσα, Φεβρουάριος 1999.
Φωτ. Θάνος Κυνηγάρης.

Εικ. 11. Χορευτική επιτέλεση
μελών Μπουλουκιού έξω από
το Δημαρχιακό Μέγαρο. Κυριακή
της Τυρινής, Νάουσα, Μάρτιος
2013. Φωτ. Ζωή Ν. Μάργαρη.



Συνοπτικά θα έλεγα πως το εθιμικό χορευτικό δρώμενο φαίνεται να εμπλουτίζεται σε επίπεδο χορευτικής δράσης από τον διάλογο που έχει αναπτυχθεί σε επίπεδο ερμηνείας από τους τοπικούς μελετητές (εικ. 12, 13). Τα χορευτικά επεισόδια φαίνεται να αντανακλούν την (δια)πλοκή των (υπο)θέσεων σχετικά με την «προέλευση», την ιστορικότητα και την ελληνικότητά του.



Εικ. 12. Χαιρετισμός Γενίτσαρου πριν την ένταξη στο Μπουλούκι. Κυριακή της Τυρινής, Νάουσα, Φεβρουάριος 1999. Φωτ. Θάνος Κυνηγάρης.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ

Εικ. 13. Χαιρετισμός Γενίτσαρου και Μπούλας πριν την ένταξη στο Μπουλούκι. Κυριακή της Τυρινής, Νάουσα, Μάρτιος 2013. Φωτ. Ζωή Ν. Μάργαρη.



Χαρακτηριστικό παράδειγμα των επάλληλων μεταλλάξεων αποτελούν οι προσπάθειες ανάδειξης της μοναδικότητας του εθιμικού δρώμενου αλλά και οι προσπάθειες συσχετισμού του με άλλα αντίστοιχα που προβάλλονται στο πλαίσιο της αναμόρφωσης των συλλογικών αναπαραστάσεων⁸ της κοινότητας.

8. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το ζήτημα των συλλογικών αναπαραστάσεων βλ. ενδεικτικά: Abric J. C. (επιμ.), *Pratiques sociales et représentations*, Presses Universitaires de France, Paris 1994, Bauer M. W., Gaskell G., «Towards a Paradigm for Research on Social Representations» στο *Journal for the Theory of Social Behaviour*, 29/2 (1999), σ. 163-186, Bonardi C., Roussiau N. (επιμ.), *Les Représentations sociales*, Dunod, Paris, France 1999, Durkheim É., «Représentations individuelles et représentations collectives», στο *Revue de métaphysique et de morale*, vol. VI (1898), σ. 273-302, Duveen, G., Lloyd, B. (επιμ.), *Social*

«Ο σημερινός γενήτσαρος της Ναούσης –λέγομεν της Ναούσης, διότι εις κα-
νένα άλλο μέρος της Ελλάδος δεν υπάρχει– δεν είναι αυτός ο ίδιος ο οποίος
προ 150 ετών περίπου έκανε την εμφάνισίν του εδώ και απετέλεσε έκτοτε το
πρώτον και κύριον στοιχείον διασκεδάσεως τας ημέρας των απόκρων.»⁹

Αναμφίβολα, η πρακτική της μεταμφίσεσης (νεαρών) ανδρών σε φουστανελο-
φόρους την περίοδο του Δωδεκαημέρου και της Αποκριάς δεν αποτελεί μοναδικό
φαινόμενο. Όπως είναι γνωστό, πηγές αναφέρουν ανάλογες μεταμφιέσεις τις πρώ-
τες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα σε πολλές περιοχές και από διαφορετικές εθνοπολιτι-
σμικές ομάδες όπως ο Αλμυρός και ο Πλάτανος της Θεσσαλίας, το Βογατσικό της
Φλώρινας, η Βωβούσα στο Ανατολικό Ζαγόρι, η Ελασσόνα, η Σαμαρίνα, η κοντινή
της Νάουσας Βέροια και τα γύρω χωριά της (όπου οι μεταμφιεσμένοι περιγράφο-

representations and the development of knowledge, Cambridge University Press, Cambridge, England 1990, Farr R. M., Moscovici S. (επιμ.), *Social Representations*, Cambridge University Press, Cambridge, United Kingdom 1984, Höjjer B., «Social Representation Theory» στο *Nordicom Review*, vol. 32 (2011), σ. 3–16, Howarth C., «Identity in whose eyes? The role of representations in identity construction» στο *Journal for the Theory of Social Behaviour*, vol. 32 No. 2 (2002), σ. 145–162, Jodelet D. (επιμ.), *Les Représentations Sociales*, Presses Universitaires de France, Paris, France 1989, Jovchelovitch S., «In defence of representations» στο *Journal for the Theory of Social Behaviour*, vol. 26 (1996), σ. 121–136, Jovchelovitch S., *Knowledge in Context: Representations, community and culture*, Routledge, London 2007, Moscovici S., «Why a Theory of Social Representations?» στο Deaux K., Philogène G. (επιμ.), *Representations of the Social*, Blackwell, Oxford 2001, σ. 8–35, Moscovici, S., «Notes towards a description of social representations» στο *Journal of European Social Psychology* vol. 18 No. 3 (1988), σ. 211–250, Moscovici S., «The phenomenon of social representations» στο Farr, R. M., Moscovici S., (eds.), *Social Representations*, Cambridge University Press, Cambridge, United Kingdom 1984, σ. 3–69, Moscovici S., «Des représentations collectives aux représentations sociales: éléments pour une histoire» στο Jodelet D. (επιμ.), *Les représentations sociales*, Presses Universitaires de France, Paris, France 1989, σ. 62–86, Moscovici S., Duveen, G., (επιμ.), *Social Representations. Explorations in social psychology*, Polity Press, Cambridge, United Kingdom 2000, Moscovici S., *La psychanalyse son image et son public. Etude sur la représentation sociale de la psychanalyse*, Presses Universitaires de France, Paris, France 1961, Wagner W., Hayes, N., *Everyday Discourse and Common-Sense: The Theory of Social Representation*, Palgrave Macmillan, New York 2005, Wagner W., «Queries about social representation and construction» στο *Journal for the Theory of Social Behaviour* vol. 26, (1996), σ. 95–120, Τσιμπιρίδου Φ. (επιμ.), «Μουσουλμάνες της Ανατολής»: Αναπαραστάσεις, πολιτισμικές σημασίες και πολιτικές, Κριτική, Αθήνα 2006, σ. 33–99, Κωνσταντοπούλου Χ., Μαράτου-Αλιπράντη, Α., Γερμανός, Δ. & Οικονόμου, Θ. (επιμ.), «Εμείς» και οι «άλλοι». Αναφορά στις τάσεις και τα σύμβολα, Τυπωθήτω, Αθήνα 2000, Wetherell M. (επιμ.) *Ταυτότητες, ομάδες και κοινωνικά ζητήματα*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2005.

9. [Ο Καθημερινός], «Η εξέλιξις του Γενήτσαρου» εφημερίδα *Λαός της Ναούσης*, φύλλο της 24^{ης} Μαρτίου 1929. Αναδημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Νιάουστα* τ. 107–108 (2004), σ. 8.

νται ως «Καπετάνιου»), τα Σέρβια της Κοζάνης και το Μέτσοβο που αναφέρεται πως οι μεταμφιεσμένοι χορεύουν και τον αποκριάτικο χορό *Γαϊτανάκι*. Αναφορές έχουμε για χωριά της Αχαΐας και της Ηλείας, ενώ πολύ σημαντικές είναι οι αναφορές του Πολίτη για ανάλογες μεταμφιέσεις στην Σιάτιστα και τη Στενήμαχο όπου όπως γράφει οι φουστανελοφόροι αποκαλούνται «Γενίτσαροι»¹⁰. Ανάλογες περιγραφές έχουμε για τις εαρινές μεταμφιέσεις του Μαΐου στο Πήλιο (Άγιος Λαυρέντιος, Πορταριά, Μακρυνίτσα, Κισσός, Μούρεσι) στον Βόλο και τον Άνω Βόλο όπου και εκεί κύριο τελεστικό ρόλο στα «Μπουλούκια» είχαν το 1910 σύμφωνα με τον Wace¹¹ φουστανελοφόροι που αποκαλούνταν «Γενίτσαροι».

Μεταγενέστερες έρευνες εμπλουτίζουν τις παραπάνω πληροφορίες υπογραμμίζοντας την ύπαρξη ομίλων φουστανελοφόρων στο πλαίσιο εθιμικών δωδεκαμερήτικων αποκριάτικων δρωμένων στην Ανατολική Μακεδονία όπως στον Ξηροπόταμο και το Μοναστηράκι της Δράμας, όπου όμως αποκαλούνται «Τσολιάδες» ή «Εύζωνοι» αλλά και την ύπαρξη πολλών ακόμα κοινοτήτων όπως η Μυρσίνη, το Στρούσι και τα Λεχαινά, όπου η χρήση του όρου «Γενίτσαρος» για τους μεταμφιεσμένους φουστανελοφόρους που χορεύουν τον φερώνυμο «Γενιτσαρίστικο» χορό χρησιμοποιείται ακόμα και σήμερα. Σε άλλες περιπτώσεις όπως η Γραμμενίτσα και το Πέτα της Άρτας οι φουστανελοφόροι «Γενίτσαροι» χορεύουν ακόμα και σήμερα το *Γαϊτανάκι* κάποια μορφή του οποίου φαίνεται πως υπήρχε στο χορευτικό εθιμικό ρεπερτόριο και της Νάουσας¹².

Μολονότι όπως είναι φυσικό, περισσότερα ζητήματα γεννώνται παρά λύνονται από τις παραπάνω πληροφορίες σκοπός θα ήταν στο μέλλον, στο πλαίσιο ενός ειδικού ερευνητικού Προγράμματος να μπορέσουμε να επικαιροποιήσουμε το υλικό, να επισημάνουμε τις ομοιότητες αλλά και τις διαφορές που προκύπτουν ώστε να καταστεί εφικτή η συνθετική μελέτη των εθιμικών φουστανελοφόρων μεταμφιέσεων. Έτσι, ακολουθώντας το δρόμο που άνοιξαν οι ίδιοι οι Ναουσαίοι μελετητές αλλά και ερμηνευτές –συμπράττοντας με αντίστοιχες ομάδες– Γενίτσαρων από τα Λεχαινά της Ηλείας θα μπορούσαμε και να αξιοποιήσουμε τα νέα δεδομένα που προκύπτουν για την υπό μελέτη περίπτωση των αποκριάτικων μεταμφιέσεων στη Νάουσα.

10. Πολίτης, *Παραδόσεις II*, σ. 1273.

11. Wace A. J. B., «North Greek Festivals and the Worship of Dionysos» στο *The Annual of the British School at Athens*, vol. 16 (1909/1910), σ. 232-253 και Wace A. J. B., «Mumming Plays in the Southern Balkans», στο *The Annual of the British School at Athens*, vol. 19 (1912/1913), σ. 248-265.

12. Μπαίτσης Δ., «Οι Γιανίτσαροι και οι Μπούλες», στο *Νιάουσα*, τ. 6 (1979), σ. 14-15, ειδικότερα εδώ βλ. σ. 15.

Οι πρώτες προσπάθειες συγκριτικής προσέγγισης των εθιμικών δρωμένων των φουστανελοφόρων Γενίτσαρων αποτυπώνονται στο άρθρο του ναουσαίου Πέτρου Δεινόπουλου¹³ ο οποίος σε συνεργασία με τον Δήμο Λεχαινών (επί δημαρχίας Δημητρίου Χατζηγιαννάκη) και τον Δημήτριο Μπάκο, εκδότη της τοπικής εφημερίδας «Μυρσίνη», συγκεντρώνει υλικό για της *Γκοτσαριές* των Ηλείων και επιχειρεί για πρώτη φορά να αναδείξει την μεταλλακτικότητα τους, τις ομοιότητες και τις διαφορές τους. Ο Δεινόπουλος μετά από μία σειρά αναφορών στα δομικά και τα μορφολογικά χαρακτηριστικά των εθιμικών δρωμένων, εστιάζει την προσοχή του στην ανάδειξη της ελληνικότητάς τους.

«Οι κοινές αρχαίες ρίζες και τα νεώτερα κοινά στοιχεία, δεν σταματούν βεβαίως την εξέλιξη του εθίμου, που προσαρμόζεται στις εκάστοτε τοπικές συνθήκες. (...) Πιο απλές [οι στολές] στα Λεχαινά, πιο εντυπωσιακές στη Νάουσα, όπου η στολή του Γενίτσαροι διατήρησε κάποια αρχαία στοιχεία (“πρόσωπος”, θώρακας κ.τ.λ.), που ενίσχυσαν τα νεώτερα (φουστανέλα, τσαρούχι, πάλα κ.τ.λ.) έτσι ο Γενίτσαρος με την αρρενωπή εμφάνιση του δεν ήταν μόνο σύμβολο γονιμότητας, αλλά και πατριωτισμού».

Επίλογος. Πριν κλείσουμε το σημείωμα αυτό, θα θέλαμε να καθυστερήσουμε όσους ενδεχομένως νομίζουν ότι τα όσα εκθέσαμε μειώνουν την αξία του εθίμου μας ότι το «τουρκοποιούν» κ.τ.λ. Αντίθετα μάλιστα. Όλα δείχνουν ότι οι Γενίτσαροι και οι Μπούλες, όπως και τα δρώμενα της αποκριάς, ξεκίνησαν με στόχο να σατιρίσουν τον Τούρκο δυνάστη και με την παροδο των χρόνων, προσέλαβαν και ηρωικά στοιχεία, μπήκαν στην παράδοση του Λαού μας, και από γενιά σε γενιά έγιναν βίωμά του. Αν τα ονόματα καθόριζαν την εθνικότητα, τότε να έπρεπε να αμφισβητηθεί όχι μόνο του Γενίτσαρου αλλά και της Μπούλας, αλλά και των εκατομμυρίων Ελλήνων που λόγω της μακράς περιόδου της τουρκοκρατίας, φέρουν επώνυμα τουρκογενή, ή με καταλήξεις σε “ογλου”, σε “ιτςής” ή με πρώτο συνθετικό το “Καρά” κ.τ.λ.»¹⁴

Η άποψη του Δεινόπουλου για την σάτιρα των Γενιτσάρων να μπορούσε πιθανώς να αποτελέσει ιδιαίτερο πεδίο έρευνας μιας και ιστορικά οι πολλές στάσεις του τάγματος των Γενιτσάρων που οδήγησαν στην Σφαγή του 1826, ενδέχεται να έχουν συμβάλει στην διαμόρφωση των αποκριάτικων δρωμένων¹⁵.

13. Δεινόπουλος Π., «Γενίτσαροι και Μπούλες στη Νάουσα και τα Λεχαινά. Κοινές ρίζες στην αρχαιότητα και στην τουρκοκρατία», στο *Νιάουσα*, τ. 107-108 (2004), σ. 10-12.

14. Ό.π. σ. 2.

15. Με αυτή την συλλογιστική, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν αφενός η σύνδεση των

Δυστυχώς στην παρούσα φάση δεν είναι εφικτή η περαιτέρω μελέτη και οφείλουμε να αρκεστούμε στην αναφορά και όχι στην επιστημονική τοποθέτηση στο εν λόγω ζήτημα.

Η σύνδεση του εθίμου με την ελληνική αρχαιότητα και τους εθνικοαπελευθερωτικούς αγώνες, τόσο στην περίπτωση της Νάουσας όσο και σε αυτή των Γενιτσάρων της Ηλείας, φαίνεται να συμβάλει στην διαμόρφωση αλλά και την αναπαραγωγή ιδεολογικών σχημάτων ανάδειξης της ελληνικότητάς τους. Στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας κατέστη σαφές πως κατά την διάρκεια των τελευταίων δεκαετιών πολλοί από τους ντόπιους μελετητές καταθέτουν αλλά επαναδιαπραγματεύονται τις απόψεις τους υπογραμμίζοντας την δυναμική της τοπικής κοινότητας.

«[Το έθιμο] Βασίζεται και έχει τις ρίζες του στους αγώνες για την Ελευθερία και την Ανεξαρτησία του τόπου μας. (...) Τάγματα Γκέκηδων θα έρθουν αργότερα και θα χαλάσουν το σώμα του Καραδήμου σκοτώνοντας ακόμα και τον αρχηγό του. Αυτό γίνεται την Κυριακή της Αποκριάς.

Αντί μνημοσύνου τριών χρόνων οι Νιαουσιάνοι ντύνονται με την αρματολική τους στολή και αφού φορούν τον πρόσωπο για να μην τους αναγνωρίσουν οι Τούρκοι σαν επαναστάτες και τον θώρακα τον οποίο σχηματίζουν στο σώμα τους από κέρματα και άλλα ασημικά, για να μην τους χτυπήσουν οι Τούρκοι θ' αρχίσουν το έθιμο με συνοδό τους τον λυπητερό ήχο του ζουρνά.»¹⁶

«Αντί μνημοσύνου τον επόμενο χρόνο 1706 οι νέοι της Νάουσας, ντύνονται την αρματολική τους στολή και φορώντας το πρόσωπο ήταν και τότε μέρες αποκριάς (...), γύριζαν στην πόλη αναπαριστώντας το παιδομαζώμα.»¹⁷

εθιμικών δρωμένων των μεταμφιέσεων με τα Γιάννενα γενικά και ειδικότερα με τους (μπεκτασίδες) γενίτσαρους των Ιωαννίνων καθώς και η ύπαρξη μπεκτασικών λατρευτικών χώρων στην ευρύτερη περιοχή και αφετέρου η πρόσφατη διατύπωση της τοπικής ναουσαϊκής κοινότητας των Ρομά που συνδέει τα εθιμικά δρώμενα με τον Μέγα Αλέξανδρο, την Αίγυπτο και ενδεχομένως με τον μπεκτασισμό.

Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τα τάγματα των Γενιτσάρων βλέπε ενδεικτικά: Goodwin G., *Οι γενίτσαροι*, μτφρ. Παπαϊωάννου Τρ., Οδυσσέας, Αθήνα 1997, Hasluck F. W., *Χριστιανισμός και ισλάμ την εποχή των σουλτάνων*. Εκάτη, Αθήνα 2004, Ζεγκίνης, Ε., *Γενίτσαροι και μπεκτασισμός. Γενεσιουργοί παράγοντες του βαλκανικού Ισλάμ*, Βάνιας, Θεσσαλονίκη 2002.

16. Μπαίτσης Δ., «Οι Γιανίτσαροι και οι Μπούλες», στο *Νιάουσα*, τ. 6 (1979), σ. 14-15, ειδικότερα εδώ βλ. σ. 14.

17. Μπαίτσης Δ., *Γιανίτσαροι και Μπούλες της Νιάουσας*, α' έκδοση, Όμιλος Γενίτσαροι και Μπούλες, Θεσσαλονίκη 1986, σ. 28.

«Όπως μπορούμε να εικάσουμε από επιμέρους στοιχεία του εθίμου τα γεγονότα αυτά στάθηκαν καθοριστικά. Αν θέλαμε να φανταστούμε τον απόηχο της τρομερής καταστολής του κινήματος του Καραδήμου στη Νάουσα, ίσως να μην απείχαμε πολύ από την πραγματικότητα, λέγοντας ότι την επόμενη αποκριά, οι νέοι της Νάουσας ντύθηκαν την αρματολική τους φορεσιά με περίσκεψη: με τον πρόσωπο, όπως έφτασε στις μέρες μας από την αρχαιότητα, τα ασημικά που σχημάτιζαν έναν τέλειο θώρακα, τις μακριές του πάλες και όλα τα εξαρτήματά τους. Ενθυμούμενοι ίσως τα παλικάρια του Καραδήμου που ήταν μαζί τους και χάθηκαν για πάντα, τριγύρισαν στα όρια και το κέντρο της πόλης, χορεύοντας από γειτονιά σε γειτονιά, περνώντας απ' τα σημαδιακά πλατάνια, με τον ίδιο τρόπο που γίνονται και οι ιερές λιτανείες για να διώξουν το κακό, ή η περιφορά του επιταφίου στα όρια της ενορίας του.

(...) Με την ιστορία του εθίμου συνδέονται εξίσου σημαντικά γεγονότα του ελληνισμού, όπως η οργάνωση και η προετοιμασία της Επανάστασης του 1821 από τους Φιλικούς, η Επανάσταση 1821 και ο Χαλασμός της Νάουσας το 1822.»¹⁸

Για τις αρχές του εθίμου δεν μπορούμε να πούμε τίποτα, ούτε και θα κάνουμε και αυτό προσδιοριζόμεθα ως αρχειολόγοι αλλά απ' ένα όμως βασιζόμαστε σε αυτά που άφηκαν κάποιοι γραπτά πριν από πάρα πολλά χρόνια, από αιώνες και στις προφορικές μαρτυρίες, είναι για το Γενίτσαρο και τη Μπούλα. Άλλοι λέν' ότι ξεκίνησε στα 1705 τότε αντί του παιδομαζώματος, βεβαίως έχουμε πολλές παρομοιώσεις με αρχαία προσωπεία, αυτό δε σημαίνει βέβαια ότι είναι αρχαία, ο πρόσωπος που είναι κέρνινος και γύψινος απ' έξω μοιάζει βέβαια με μινωικά προσωπεία, όπως έχουν βρεθεί... Και πολλοί χοροί που θα δεις την Κυριακή, που θα δεις στο άνοιγμα την Κυριακή, θυμίζουν χορούς από αρχαία αγγεία. Εκείνο που ξέρουμε για το έθιμο είναι ότι έφθασε στην επανάσταση και μετά το χαλασμό που σου είπα ξανά έγιναν Γενίτσαροι το 1823, 7 άτομα μέσα από τις ανταριασμένες ψυχές των Ναουσαίων γιατί δε θέλησαν να χάσουν αυτό το έθιμό τους. Κατ' ουσίαν είναι ανδροκρατούμενο έθιμο νεαρών αγάμων νέων, κανείς έγγαμος δεν πήρε μέρος στο δρώμενο, πέρασε μέσα από τους αιώνες και φτάσαμε σε κάποιο σημείο να έχει μεγάλη ακμή στα τέλη του 19^{ου} αρχές του 20^{ου} αιώνας όπου είχαμε 20 Μπουλούκια, δηλαδή Μπουλούκι είναι η ομάδα, ξέρεις, Όλοι αυτή η ομάδα χαρακτηρίζεται ως Μπουλούκι.

(Απόσπασμα από συνέντευξη με τον Τ. Μ., Νάουσα, 2013)

Παρακολουθώντας τις τοποθετήσεις ενός εκ των σημαντικότερων μελετητών του εθιμικού δρωμένου δεν μπορώ παρά να σημειώσω τις αναστοχαστικές διαστάσεις

18. Μπάιτση Δ., *Γενίτσαροι και Μπούλες της Νιούστας*, β' έκδοση βελτιωμένη, Όμιλος Γενίτσαροι και Μπούλες, Θεσσαλονίκη 2001, σ. 33-34.

των προσπαθειών προσέγγισής του. Ανάλογες αναστοχαστικές προσπάθειες εντόπισα στο πλαίσιο της (επιτόπιας) έρευνας σε μεγάλο ποσοστό των ντόπιων μελετητών (Ζάλιος, Σαμαρά κ.ά.) γεγονός που αναδεικνύει την αναγκαιότητα χρόνιας επιτόπιας έρευνας προκειμένου να καθίσταται δυνατή η επικαιροποίηση των δεδομένων και η ανάδειξη της διαδραστικής σχέσης μεταξύ δρωμένου και μελετών περί αυτού. Βέβαιο πάντως είναι πως αυτές οι προσπάθειες συνδέονται άμεσα με την χορευτική πράξη και επιδρούν καταλυτικά στην αναμόρφωσή της στο πέρασμα των χρόνων.

Χορευτικό Ρεπερτόριο: Άλλοτε και τώρα

«Από μικρά παιδιά μαθαίναμε τους χορούς για να ντυθούμε σαν μεγαλώσουμε Μπούλες.»¹⁹

Όπως προκύπτει από την μαρτυρία του Αγοραστού, η καλή γνώση του χορευτικού ρεπερτορίου αποτελούσε απαραίτητη προϋπόθεση για την συμμετοχή στο δρώμενο.

Ε, όταν τους έχεις [τους χορευτές] στο σπίτι αναγκαστικά τους μαθαίνεις [τους χορούς]! Ναι, όταν τους έχεις στο σπίτι αναγκαστικά τους μαθαίνεις. Ο παππούς ανέλαβε και θυμάμαι κάποιες χρονιές, όχι πολύ μικρός γιατί όταν είσαι μικρός, είσαι μικρός και δε σου δίνουν σημασία. Αλλά στα δεκατρία, στα δεκατέσσερα, ο παππούς μου μ' έβαζε να χορεύω κι όταν κάτι δε το 'κανα σωστά, όπως το ήθελε, είχε μια βίτσα, και μου χτυπούσε τα πόδια, τι κάνεις; Δηλαδή μου 'λεγε μιμήσε εκείνον, γιατί εκείνον έβλεπα να χορεύει αναγκαστικά, δεν έβλεπα.... Τον παππού δεν τον είδα να χορεύει, να τον βλέπω κάθε φορά... Έτυχε να τον δω μια-δυο φορές, γιατί καταλαβαίνεις ότι στα εξήντα πέντε δε μπορείς να χορέψεις. «Μιμήσ' εκείνον», με ξαναχτυπούσε, όχι έτσι κάντο μόνος σου, ξανά απ' την αρχή... Πολλές φορές πήγαινα στο σπίτι με μελανά τα πόδια, φώναζε η μάνα μου «καλά γιατί το χτυπάς το παιδί;» – έτσι θα μάθει. Ξερ'ς όταν το αγαπας κάτι τίποτα δε σε αποθαρρύνει. Κι όταν λες πρέπει να μάθεις χορεύεις καλά, πρέπει να περπατάς καλά, πρέπει να στέκεσαι καλά, πρέπει να μάθεις να περπατάς! Γιατί η Πατινάδα είναι ουσιαστικά ο χορός του περπατήματος που αλλάζεις... ναι... Πρέπει να μάθεις να το χορεύεις σωστά! Δηλαδή να είσαι... να το 'χεις μέσα σου. Να είσαι καλοντυμένος, καθαρός, να χορεύεις σωστά και να περπατάς σωστά. Πρέπει να γίνει.

(Απόσπασμα από συνέντευξη με τον Γ. Σ., Νάουσα, 2013)

19. Αγοραστός Δ., «Οι Μπούλες πριν εξήντα χρόνια. Αναμνήσεις του Δημήτρη Αγοραστού», στο *Νιάουσα*, τ. 6 (1979), σ. 8 και 13, ειδικότερα εδώ βλ. σ. 8.

Σήμερα, μολονότι έχουν περάσει δεκάδες χρόνια από την εποχή που περιγράφουν οι αναμνήσεις του Αγοραστού και παρότι η εκπαίδευση πραγματοποιείται με λιγότερο βίαιους τρόπους η χορευτική κατάρτιση εξακολουθεί να αποτελεί προαπαιτούμενο για την συμμετοχή στα αποκριάτικα δρώμενα.

- *Αύριο το απόγευμα θα έρθει σπίτι μου ένα παιδάκι για να τον δείξω τους χορούς. Θέλει να χορέψει στο τριόδι και θέλει να τον δείξω. Είν' ο εγγονός του Αρχηγού μου από το Μπουλούκι. Τώρα πια δε μπορεί να χορέψει, ούτε να περπατήσει, είχα πάει να τον δω προψές, αλλά θα βγει να δει το δρώμενο. Να καμαρώσει τον εγγονό.*
- *Ο εγγονός του είναι στον Όμιλο [Γενίτσαροι και Μπούλες];*
- *Ναι, είναι αλλά θέλει να δει λίγο τις φιγούρες, εγώ τον λέω την Παπαδιά θα κάνεις έτσι το πόδι, στο Νταβέλη έτσι θα κάνεις, στο Σωτήρη θα κάνεις έτσι για να διαφέρουν.*

(Απόσπασμα από συνέντευξη με τον Τ. Μ., Νάουσα, 2013)

Η χορευτική εκπαίδευση των νέων προκειμένου να ενταχθούν στα Μπουλούκια αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της προετοιμασίας τους. Συμβάλει σε αυτό όλη η κοινότητα με παράλληλες δράσεις συστηματικής εκπαίδευσης που μολονότι επικεντρώνονται στο πλαίσιο των μαθημάτων παραδοσιακού χορού των τοπικών πολιτιστικών συλλόγων, συνδυάζονται με την διδασκαλία του τοπικού χορευτικού ρεπερτορίου στα σχολεία της πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης και ενισχύονται από άτυπες μορφές εκπαίδευσης όπως η περιγραφείσα από τον πληροφορητή Τ.Μ.

- *Αυτό θα σου έλεγα, ότι μαθαίνουμε χορό στα παιδιά και μετά τους δίνουμε χώρο μέσα στην παράδοση να πάνε και να χορέψουν. Δεν κάνουμε μόνο μία παράσταση, να χορέψουν και μετά να το ξεχάσουν. Είναι κάτι ζωντανό, όπως έγινε παλιά έγινε και τώρα.*
- *Είναι μία πολύ ιδιότυπη σχέση αυτή.*
- *Ε ναι. Έτσι μας το πέρασαν και εμάς. Από το δημοτικό ακόμα οι δάσκαλοι μας βγάζανε για Πατινάδα. (...) Και 'μεις τουλάχιστον οι ναουσαίοι εκπαιδευτικοί και οι άλλοι, σιγά-σιγά παρασύρονται και το πονάνε... και τα παιδιά. Μεγάλη υπόθεση. Εγώ είχα κάτι μικρούς στην Ι^η Γυμνασίου, τους μαθαίναμε χορό πριν τις Απόκριες και το προσαρμόζουμε έτσι το πρόγραμμα να τα έχουν πρόσφατα τις απόκριες. Και τους βλέπεις είναι έτσι, όλο χαρά, «οι χοροί που μάθαμε, αυτούς χορεύουμε!». Τους χορέψαμε όλους.*

(Απόσπασμα από συνέντευξη με τον Χ. Ζ., Νάουσα, 2013)

Όπως διαφαίνεται από τη μαρτυρία του πληροφορητή, η χορευτική εκπαίδευση των νέων, έτσι όπως πραγματώνεται στο πλαίσιο των εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων του σχολείου, στο πλαίσιο του επίσημου αναλυτικού προγράμματος, ξεπερνά τα στενά όρια την τυπικής εκπαίδευση και συμβάλει ουσιαστικά στην απόκτηση βιωματικών εμπειριών. Σύσσωμα τα σχολεία, με τους μαθητές και τους εκπαιδευτικούς, στην περίπτωση δε των δημοτικών σχολείων και των νηπιαγωγείων με την σύμπραξη και την συνοδεία των συλλόγων γονέων και κηδεμόνων μετέχουν στα αποκριάτικα τελεστικά επεισόδια με Πατινάδες που πραγματοποιούνται την τελευταία Παρασκευή της Αποκρίας (εικ. 14-16).



Εικ. 14. Πατινάδα Δημοτικού Σχολείου στους δρόμους της Νάουσας. Παρασκευή της Τυροφάγου, Μάρτιος 2013. Φωτ. Ζωή Ν. Μάργαρη.

Εικ. 15. Χορευτικό επεισόδιο της Πατινάδας Δημοτικού Σχολείου στην Κεντρική Πλατεία της Νάουσας. Παιδιά και εκπαιδευτικοί ερμηνεύουν τοπικούς χορούς. Παρασκευή της Τυροφάγου, Μάρτιος 2013. Φωτ. Ζωή Ν. Μάργαρη.



Εικ. 16. Χορευτικό επεισόδιο της Πατινάδας Γυμνασίου στην Κεντρική Πλατεία της Νάουσας. Μαθητές και εκπαιδευτικοί ερμηνεύουν τοπικούς χορούς. Παρασκευή της Τυροφάγου, Μάρτιος 2013. Φωτ. Ζωή Ν. Μάργαρη.

- Να σου δείξω στο κινητό πως ξεκινήσαμε. Το δικό μου το σχολείο είναι στον Άγιο Νικόλα, ξεκινήσαμε Πατινάδα και φτάσαμε στην πλατεία. Αυτός με το μεζικάνικο καπέλο είμαι εγώ! [(εικ. 17)]
- Αυτό το καπέλο το θυμάμαι! (...) Φαίνεται πως χορεύουν όλα τα παιδιά και αυτό είναι πολύ σημαντικό!
- Τα παιδιά μας αγαπάνε το χορό όλα. Σε άλλα μέρη δε θα το βρεις εύκολα. Εγώ έχω πάει σε πολλά μέρη και δεν είναι έτσι.

(Απόσπασμα από συνέντευξη με τον Χ. Ζ., Νάουσα, 2013)

Οι εν λόγω Πατινάδες φαίνεται πως αποτελούν σημαντική τελεστική χορευτική δράση των νεότερων μελών της κοινότητας, μολονότι για τους Ναουσαίους διαχωρίζονται συστηματικά από τα τελεστικά επεισόδια των Μπουλουκιών, αν και οι νεαροί άρρενες χορευτές μετέχουν συνήθως και στα δύο. Ο γλεντικός χαρακτήρας που αποδίδεται στις Πατινάδες των σχολείων φαίνεται να τις διαχωρίζει τόσο σε επίπεδο ρεπερτορίου όσο και σε επίπεδο χορευτικής έκφρασης από αυτές των Μπουλουκιών.



Εικ. 17. Χορευτικό επεισόδιο της Πατινάδας Γυμνασίου στην Κεντρική Πλατεία της Νάουσας. Αριστερά διακρίνεται ο εκπαιδευτικός που συμμετέχει στον χορευτικό κύκλο. Παρασκευή της Τυροφάγου, Μάρτιος 2013. Φωτ. Ζωή Ν. Μάργαρη.

Η χορευτική πράξη των νέων που μετέχουν στα Μπουλούκια φαίνεται να βασίζεται παράλληλα και στις δράσεις που διοργανώνονται στο πλαίσιο των πολιτιστικών συλλόγων και ομίλων της πόλης οι οποίοι συνδέονται άμεσα όχι μόνο με την σύγχρονη τέλεση των εθιμικών δρωμένων αλλά και με την αναβίωσή τους (εικ. 18). Όπως χαρακτηριστικά συνοψίζεται μέσα από το αφιέρωμα του περιοδικού *Νιάου-στα* στον Τρύφων Χατζητρύφων «ενός εκ των βασικότερων οργανωτών και πρωταγωνιστών των χορευτικών συγκροτημάτων και των εκδηλώσεων» του περασμένου αιώνα, μετά την κατοχή και τον εμφύλιο οι προσπάθειες για την αναβίωση των εθιμικών δρωμένων της Ναουσαϊκής Αποκριάς φαίνεται να συνδυάζονται με την ίδρυση του πρώτου συγκροτήματος «με παπούδικα». Παραθέτω σχετικά:



Εικ. 18. Νεαρά αγόρια επικεφαλής της ομάδας των μελών του Μπουλουκιού κατά τη διάρκεια της Πατινάδας στους δρόμους της Νάουσας. Κυριακή της Τυρινής, Νάουσα, Φεβρουάριος 1999. Φωτ. Θάνος Κυνηγάρης.

«Από το 1940 αρχίζει μία νεκρή περίοδος για τέτοιου είδους εκδηλώσεις, μέχρι το 1948. Τη χρονιά αυτή, παρόλο που η κατάσταση δεν ήταν πρόσφορη ο Τρύφων Χατζητρύφων με δική του πρωτοβουλία οργανώνει αποκριάτικο γλέντι στο εργοστάσιο του Λαναρά με σουρνάδες, νταούλια και χορούς. Ήταν μία γλυκιά νότα στις δύσκολες εκείνες εποχές και ένα δείγμα της προσπάθειας του κ. Χατζητρύφων για την διατήρηση της παράδοσης.

Το 1956 δημιούργησε το πρώτο συγκρότημα στη Νάουσα με «παπούδικα». Συνάντησε αρκετά προβλήματα, κυρίως οικονομικά, κατόρθωσε όμως να τα ξεπεράσει με την βοήθεια των τότε δημοτικών αρχών και του ΤΟΝ. Ένα άλλο στοιχείο που θα πρέπει να αναφερθεί είναι ότι το 1956 προσέθεσε την «μπούλα» στους «γενίτσαρους», πράγμα που γίνονταν πολύ παλαιότερα αλλά τα τελευταία χρόνια είχε ξεχαστεί.»²⁰

Η αναγκαιότητα της διαμόρφωσης ενός συγκροτημένου πλαισίου «προστασίας και προβολής του εθίμου» οδήγησε βαθμιαία στην ίδρυση πολιτιστικών φορέων που θα μπορούσαν να υποστηρίξουν τις απαραίτητες ενέργειες διατήρησής του. Πρώτος ο Όμιλος για την προστασία του εθίμου της Νάουσας «Γενίτσαροι και Μπούλες» ο οποίος ιδρύεται το 1970 από «Ναουσαίους που ασχολούνταν με το δρώμενο του Γενίτσαρου και της Μπούλας και αποφάσισαν να δώσουν στο έθιμο κάποιου είδους νομική μορφή για να μπορεί να ανταπεξέλθει

20. Νίκου, Κ. «Αποκριάτικο “Άλμπουμ”. Με αναμνήσεις του Τρυφ. Χατζητρύφων», στο Νιάουσα, τ. 2 (1978), σ. 20-21, ειδικότερα εδώ βλ. σ. 21.

στις ανάγκες της εποχής και με άμεσο σκοπό την καλύτερη προστασία του και τη σωστότερη προβολή του»²¹.

«Και σήμερα, το 2000, το όνειρο κάθε μικρού Ναουσαίου είναι το ίδιο με του νιου του 1900: “Πότε θα μεγαλώσω να ντυθώ Γιανίτσαρος”. Το 1970 το έθιμο πήρε και νομική μορφή. Συγκροτήθηκε σύλλογος με την επωνυμία “Γιανίτσαροι και Μπούλες” για τη διάδοση και διατήρηση του εθίμου. Το 1976 ιδρύθηκε και δεύτερος σύλλογος “Η Λεβεντιά” και το 1996 άλλος ένας “Ο Μέγας Αλέξανδρος”. Όλοι οι σύλλογοι μαζί έχουν πάνω από 100 φυτανάκια από έξι χρονών και πάνω, που θα αντικαταστήσουν τους παλιούς.»²²

Ακολουθούν νέοι (Λεβεντιά, Μέγας Αλέξανδρος, Πυρσός, Νταβέλης) που επικεντρώνονται όπως και ο πρώτος στις προσπάθειες προστασίας, προβολής και προώθησης του εθίμου και γενικότερα της «πολιτιστικής κληρονομιάς» της πόλης διοργανώνοντας πολιτιστικές εκδηλώσεις και μαθήματα παραδοσιακών χορών που είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με τα αποκριάτικα εθιμικά δρώμενα.

Παράλληλα με τις παραστάσεις διοργανώνονται από τα μέσα τις δεκαετίας του '70 ταξίδια εντός και εκτός Ελλάδος για την παρουσίαση της μουσικοχορευτικής παράδοσης της Ηρωικής Πόλης, συμμετοχές σε διαγωνισμούς παραδοσιακών χορών οι οποίες επιφέρουν πολλές διακρίσεις και συμβάλλουν στην επαναξιολόγηση του παραστασιακού τελεστικού καλλιτεχνικού προϊόντος. Οι εν λόγω δράσεις (ανα)τροφοδοτούν το ενδιαφέρον ντόπιων και ξένων για την ναουσαϊκή χορευτική παράδοση η οποία πλέον μέσα από μία σειρά επάλληλων μεταλλάξεων (ανα)διαμορφώνεται σε επίπεδο ρεπερτορίου και φυσικά σε επίπεδο πρακτικών εκμάθησης, ερμηνείας και παρουσίας.

- *Η παράσταση είχε μεγάλη επιτυχία, συμμετέχουν σχεδόν όλοι. Εμείς προ-σπαθούμε για την αυθεντικότητα της μουσικής και του χορού και έχουμε πάρει και πολλά βραβεία.*
- *Οι νέοι συμμετέχουν στις δράσεις του Ομίλου [Γενίτσαροι και Μπούλες];*

21 Όμιλος Γενίτσαροι και Μπούλες της Νάουσας, «Ίδρυση του συλλόγου “Γενίτσαροι και Μπούλες”» στην σχετική ιστοσελίδα του ιστοχώρου του Ομίλου, <http://www.genitsari-boules.gr/el/foundation.htm>.

22. Σαμαρά Λ. «Γιανίτσαροι και Μπούλες. Έθιμα αιώνων, ζωντανά και αναλλοίωτα, αναπόσπαστο κομμάτι της ιστορίας της Νάουσας» στο Λιόντης, Κ. (επιμ.), εφημερίδα *Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ*, Ένθετο 7 *Ημέρες Αγροτική Αποκριά*, Κυριακή 1 Μαρτίου 1998, σ. 19-22, ειδικότερα εδώ βλ. σ. 22.

- *Ναι, πολλοί, θα τους δεις και αύριο. Αν η νεολαία δεν ξέρει τους χορούς δεν κάνουμε τίποτα. Μόνο έτσι θα συνεχίσει η παράδοση, οι νέοι είναι το μέλλον. Και στην παράσταση συμμετείχαν όλοι και από το εφηβικό και από το παιδικό τμήμα. Θα τους δεις που θα χορεύουν και αύριο, πάνω από 30 νέα παιδιά έχουμε στον Όμιλο και όλα ξέρουν τους χορούς!*

(Απόσπασμα από συνέντευξη με τον Γ. Ζ., Νάουσα, 2013)

Συνοπτικά θα λέγαμε πως, όπως γίνεται σαφές από τα παραπάνω, η χορευτική κατάρτιση αποτελεί κύριο μέλημα των φορέων της πόλης και παρουσιάζει την εξής ιδιομορφία. Αφενός η χορευτική εκπαίδευση των νέων επικεντρώνεται στην επιτελεστική ερμηνεία του χορού σε παραστασιακό και εθιμικό πλαίσιο. Οι «μικροί Γενίτσαροι» φορείς και ερμηνευτές της τοπικής μουσικοχορευτικής παράδοσης χορεύουν στους δρόμους της πόλης (εικ. 19) αλλά και σε θεατρικές σκηνές τους χορούς των Μπουλουκιών. Αφετέρου, με αφορμή τις παραστασιακές επιτελέσεις και τις εκπαιδευτικές πρακτικές που συνδέονται με αυτές, εντοπίζουμε μία σειρά δράσεων που εκκινούν από την μελέτη της τοπικής μουσικοχορευτικής παράδοσης με στόχο την παρουσίασή της και την συστηματική μετάδοσή της στη νέα γενιά. Τοιουτρόπως, σύμφωνα τα ευρήματα της έρευνας φαίνεται να διαμορφώνεται και να παγιώνεται ένα νέο «τοπικό» ρεπερτόριο, άρρηκτα συνδεδεμένο με τις αποκρiατικές εθιμικές επιτελέσεις των Μπουλουκιών.



*Εικ. 19. Νεαρός Γενίτσαρος σέρνει το χορό του Μπουλουκιού στο τριόδι. Κυριακή της Τυρινής, Νάουσα, Μάρτιος 2013.
Φωτ. Ζωή Ν. Μάργαρη.*

Χαρακτηριστικό είναι πως χοροί που αναφέρονται στις πρώτες περιγραφές των εθιμικών δρωμένων όπως το «Ρογκατσιάρικο²³» και το «Γαϊτανάκι²⁴» οι

23. Αγοραστός Δ., «Οι Μπούλες πριν εξήντα χρόνια. Αναμνήσεις του Δημήτρη Αγοραστόυ», στο *Νιάουσα*, τ. 6 (1979), σ. 8 και 13, ειδικότερα εδώ βλ. σ. 13.

24. Μπαίτσης Δ., «Οι Γιανίτσαροι και οι Μπούλες», στο *Νιάουσα*, τ. 6 (1979), σ. 14-15, ειδικότερα εδώ βλ. σ. 14.

οποίοι ερμηνεύονται ακόμα και σήμερα σε ανάλογα εθιμικά δρώμενα του Δωδεκαημέρου και της Αποκριάς εκλείπουν σήμερα από το χορευτικό ναουσαϊκό δρώμενο. Μολονότι κατά τις πρώτες φάσεις μελέτης του εν λόγω δρωμένου γίνεται σαφής προσπάθεια σύνδεσής τους με την τοπική ιστορία περιθωριοποιούνται βαθμιαία και σήμερα οι νέοι ερμηνευτές φαίνεται να τους αγνοούν.

«Μετά το “Ως πότε παλληκάρια” σχηματίζεται ο κύκλος του χορού. Πρώτος χορός η Παπαδιά, χορεύει ο Καπετάνιος. Ακολουθεί η Μακρυνίτσα, ο Νταβέλης, ο Νιζάμικος, ο Τσιάμικος, το Σαρανταπέντε, το Γαϊτανάκι, ο Μουσταμπίκος, η Σούδα και τόσα άλλα. Όλοι οι χοροί συμβολίζουν το χαλασμό της Νιάουσας και τη λεβεντιά της Κλεφτουργιάς.»²⁵

Η ηρωική διάσταση αλλά και η ιστορικότητα των χορών εξάιρείται και από τον μελετητή των εθιμικών δρωμένων Εμμανουήλ Βαλσαμίδα, ιδρυτή του συλλόγου Πυρσός, ο οποίος με αφορμή την «προβολή των Ελληνικών τοπικών χορών από την τηλεόραση της ΕΡΤ» πραγματοποιεί την πρώτη γνωστή δημοσίευση που είναι αφιερωμένη αποκλειστικά στους τοπικούς χορούς. Στο δημοσίευμα που κυκλοφορεί το 1978 στο 5^ο τεύχος του περιοδικού *Νιάουστα*, όπως γράφει ο ίδιος ο Βαλσαμίδης, γίνεται «μια πλήρης ιστορική παρουσίαση» των τοπικών χορών. Ο συγγραφέας επισημαίνει πως οι «ντόπιοι χοροί» είναι:

«Οι ντόπιοι χοροί μας είναι η Πατινάδα, η Μακρυνίτσα, η Παπαδιά, του Νταβέλη, του Σωτήρη, ο Νιζάμικος. Χαρακτηριστικό τους είναι ότι χορεύονται μόνο στη Νάουσα και μάλιστα τις Αποκριές από τα μπουλούκια της Μπούλας με τρόπο πατροπαράδοτο.»²⁶

Αξιοσημείωτο είναι ότι όπως σημειώνει ο συγγραφέας η παραστασιακή επιτέλεση των χορών από τα μέλη της χορευτικής ομάδας του Πυρσού με στόχο την καταγραφή και την προβολή τους μέσω της εκπομπής του Παναγιώτη Μυλωνά «Μουσική Παράδοση», καθώς και οι προγενέστερες αυτής παρουσιάσεις τους από άλλα χορευτικά συγκροτήματα της πόλης δεν φαίνεται να αποτελούν τροχοπέδη στην «παραδοσιακή», εθιμική, μη παραστασιακή ερμηνεία τους. Κατά τη γνώμη μου και όπως προέκυψε από την επιτόπια έρευνα η τοποθέτηση αυτή του Βαλσαμίδα φαίνεται να υπογραμμίζει την γνωστή ικανότητα των τελεστών να ερμηνεύουν το χορευτικό ρεπερτόριο βιώνοντας τις δύο επιτελέσεις (εθιμι-

25. Ό.π.

26. Βαλσαμίδης Εμ., «Οι τοπικοί μας χοροί», στο *Νιάουστα*, τ. 5 (1978), σ. 142-144, ειδικότερα εδώ βλ. σ. 142.

κές και μη) ως συμπληρωματικές όψεις του ίδιου νομίσματος, όπως άλλωστε έχουμε εντοπίσει πως συμβαίνει και σε πολλές άλλες αντίστοιχες περιπτώσεις²⁷. Μεταγενέστερες έρευνες για τον χορό στο πλαίσιο του δρωμένου, αλλά όχι μόνο, αυτές του εκπαιδευτικού Χρήστου Ζάλιου που καταφέρνει να συνθέσει δημιουργικά την βιβλιογραφική και την επιτόπια έρευνα παρέχοντας σημαντικές πληροφορίες για το χορευτικό φαινόμενο της ευρύτερης περιοχής. Σύμφωνα με τα δημοσιεύματά²⁸, αλλά και τις πληροφορίες που είχε την καλοσύνη

27. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. σχετικά Μάργαρη Ζ. Ν., «Μουσική και χορός, ψηφίδες πολιτισμού στα Μεσόγεια», στο *Πρακτικά Θ' Επιστημονικής Συνάντησης ΝΑ Αττικής. Λαύριο Αττικής, 13-16 Απριλίου 2000*, Εταιρεία Μελετών Νοτιοανατολικής Αττικής, Καλύβια Θορικού Αττικής 2008, σ. 491-502 η ίδια, «Χορός και Ταυτότητα» στο Αυδίκος, Ε., Λουτζάκη, Ρ., Παπακώστας, Χ., (επιμ.) *Χορευτικά Ετερόκλητα Σύγχρονη Έρευνα για το Χορό*, Καστανιώτης, 2003, σ. 101-112, η ίδια, «Το Παλλάς και ο Γεωργουλάς: Χορεύοντας με την Ιστορία στο Φλάμπουρο Σερρών», στον ηλεκτρονικό τόμο *Φλάμπουρο*, www.mmb.org.gr, Έκδοση της Μεγάλης Μουσικής Βιβλιοθήκης Λίλιαν Βουδούρη, Ερευνητικά Προγράμματα, Αθήνα, 2004 η ίδια, «Χορευτικές περιηγήσεις. Παράλληλες περιπλανήσεις στο χωρο-χρόνο», στο *Πολιτιστική Κληρονομιά στη Θεσσαλία. Τραγούδι Χορός Ενδυμασία. Πρακτικά Προσυνεδριακής Επιστημονικής Ημερίδας. Καρδίτσα 19 Σεπτεμβρίου 2004*, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας και Κέντρο Ιστορικής και Λαογραφικής Έρευνας «Ο Απόλλων», Καρδίτσα 2005, σ. 29-37, η ίδια, «Χορεύοντας στο βουνό των Κενταύρων», στο *Πολιτιστική Κληρονομιά στη Θεσσαλία. Τραγούδι Χορός Ενδυμασία Πρακτικά 1^{ου} Επιστημονικού Συνεδρίου. Καρδίτσα 2 Απριλίου 2005*, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας και Κέντρο Ιστορικής και Λαογραφικής Έρευνας «Ο Απόλλων» στην Καρδίτσα, 2005, σ. 199-209 η ίδια, «Πολιτικές του Πολιτισμού: "Πολιτιστική Κληρονομιά" και Τοπική Αυτοδιοίκηση», στα *Πρακτικά της 1Β' Επιστημονικής Συνάντησης ΝΑ Αττικής. Παλλήνη, 30 Νοεμβρίου - 3 Δεκεμβρίου 2006*, Εταιρεία Μελετών Νοτιοανατολικής Αττικής Καλύβια Θορικού Αττικής 2008, σ. 715-726 η ίδια, «Λαϊκός Προφορικός Πολιτισμός και Εγγράμματα Ακαδημαϊκή Εκπαίδευση: Η περίπτωση του Χορού», στο *Λαϊκός Πολιτισμός και Εκπαίδευση. Πρακτικά 1^ο Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου. Βόλο 29^η Σεπτεμβρίου - 1^η Οκτωβρίου 2006*, Κέντρον Ερεύννης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών, Περιφερειακή Διεύθυνση Εκπαίδευσης Θεσσαλίας και Διευθύνσεις Α' και Β' Βάθμιας Εκπαίδευσης Νομού Μαγνησίας, Βόλος, 2007, σ. 569-575 καθώς και σε CD-ROM και στη διεύθυνση: <http://www.eipe.gr/praktika> η ίδια, «Πολιτιστικοί Σύλλογοι και «Παράδοση»: Θεσμοποιώντας το Νεωτερισμό», στα *Λαϊκός Πολιτισμός και Πολιτιστικοί Φορείς. Πρακτικά 1^{ου} Παγκόσμιου Επιστημονικού Συνεδρίου. Βόλος 11-13 Μαΐου 2007*, Κέντρον Ερεύννης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών, Συνεδριακό Κέντρο Θεσσαλίας και International Organization of Folk Art - IOV UNESCO, Βόλος 2007, σ. 179-191 η ίδια, «Ολόκλητες» και «Αλλόκλητες»: Οι ρωμιοί και η ελληνισα στη Βουργαρία», στο *Ταυτότητες και Ετερότητες στα Βαλκάνια*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του ΑΤΕΙ Ηπείρου και Κέντρο Μελέτης Μειονοτικών Ομάδων, Άρτα 2008, σ. 18-27.

28. Το σύνολο των δημοσιευμάτων του Χρήστου Ζάλιου είναι διαθέσιμα και ηλεκτρονικά στις αντίστοιχες ιστοσελίδες του ιστοχώρου (<http://zalioparadosi.blogspot.gr/>) που εδώ και

να μοιραστεί μαζί μου προφορικά, το χορευτικό ρεπερτόριο της πόλης ήταν και είναι αρκετά πλούσιο και ενδιαφέρον. Σύμφωνα με τις πηγές και εκτός από τους προαναφερθέντες «Ρογκατσιάρικο»²⁹ και «Γαϊτανάκι»³⁰, εντοπίζουμε ακόμα τους χορούς: Ζαλιστός³¹, Μακρινίτσα ή Μακρυνίτσα ή Κρινίτσα³², Με-

χρόνια επιμελείται προσωπικά. Τα άρθρα του αποτελούν βασική πηγή άντλησης πληροφοριών κυρίως για τους χορευτές και τους χοροδιδασκάλους, αλλά όχι μόνο. Ενδεικτικά σημειώνω την βασική αρθρογραφία του γύρω από το χορό αλλά θα ήθελα να υπογραμμίσω πως επειδή στο σύνολο του έργου του υπάρχουν σχεδόν πάντα πολύτιμες αναφορές στην κουλτούρα των Ναουσaiών δεν θα πρέπει ο αναγνώστης να περιοριστεί στα κάτωθι.

Ζάλιος Χ., «Οι λαϊκοί οργανοπαίχτες της Νάουσας από τα μέσα του 19^{ου} έως τα μέσα του 20^{ου} αιώνα», στο *Παράδοση και Τέχνη και χορός*, τ. 80 (2005), Αθήνα, ΔΟΛΤ, σ. 12-13, ο ίδιος, «Οι χοροί και τα τραγούδια του μακεδονικού γάμου στα χωριά της Νάουσας στις αρχές του 20^{ου} αιώνα», στο *Παράδοση και Τέχνη* τ. 86 (2006), Αθήνα, ΔΟΛΤ, σ. 23-24, ο ίδιος, «Οι λαϊκοί οργανοπαίχτες και οι κομπανίες της Νάουσας 1870 – 1970», στο *Πρακτικά 20^{ου} Παγκόσμιου Συνέδριου για την έρευνα του Χορού*, Αθήνα 2006, ο ίδιος, «Ο παραδοσιακός γάμος στη Νάουσα στα τέλη του 19ου αιώνα», στο *Παράδοση και Τέχνη* τ. 91 (2007), Αθήνα, ΔΟΛΤ, σ. 6-8, ο ίδιος, «Ρυθμοί και ρυθμική αρίθμηση των χορών στο αποκριατικό χορευτικό δρώμενο της Νάουσας Μπούλες. Μια νέα ρυθμοκινητική προσέγγιση στους χορούς του δρώμενου που θεωρούνται ελεύθερου ρυθμικού τύπου», στο *Πρακτικά 21^{ου} Παγκόσμιου Συνέδριου για την έρευνα του Χορού*, Αθήνα 2007, ο ίδιος, *Παραδοσιακοί χοροί Ήθη και Έθιμα της Νάουσας*, Νάουσα 2009, ο ίδιος, «Παραδοσιακοί χοροί και χορογραφίες», στο *Νιάουστα*, τ. 129 (2009), σ. 25-31 ο ίδιος, «Ξεχασμένοι χοροί του παραδοσιακού ναουσαϊκού γάμου», στο *Νιάουστα*, τ. 131 (2010), σ. 37-40.

29. Αγοραστός Δ., «Οι Μπούλες πριν εξήντα χρόνια. Αναμνήσεις του Δημήτρη Αγοραστόν», στο περιοδικό *Νιάουστα*, τ. 6 (1979), σ. 8,13, ειδικότερα εδώ βλ. σ.13.

30. Μπάιτσης Δ., «Οι Γιανίτσαροι και οι Μπούλες», στο *Νιάουστα*, τ. 6, 1979, σ. 14-15, ειδικότερα εδώ βλ. σ.14.

31. Ζάλιος Χ., *Παραδοσιακοί χοροί Ήθη και Έθιμα της Νάουσας*, Νάουσα 2009, σ.108.

32. Βαλσαμίδης Εμ., «Οι τοπικοί μας χοροί», στο *Νιάουστα*, τ. 5 (1978), σ. 142-144, ειδικότερα εδώ βλ. σ. 142 και 143, Holden R., Vouras M., *Greek folk dances*, Brussels, Folkraft 1976, σ. 52 και 165, Ζάλιος Χ., *Παραδοσιακοί χοροί Ήθη και Έθιμα της Νάουσας*, Νάουσα 2009, σ. 124, Κόκκινος Γ., *Ελληνικοί χοροί. Ιστορική εξέλιξη και μουσικοκινητική ανάλυση*, Θεσσαλονίκη 1987, σ. 176, Μαυροβουνιώτης Φ., Μαλκογιώργος Αλ., Αργυριάδου Ειρ. *Ελληνικοί χοροί: Στοιχεία λαογραφίας, φορεσιών και μουσικών οργάνων-ιστορία-κοινωνιολογία-στοιχεία κινητικής μάθησης-μεθοδική διδασκαλία-εκμάθηση των χορών-κινητικό περιεχόμενο των χορών*, Εκδοτική Αιγινίου, Θεσσαλονίκη 2001, σ. 259, Μαυροβουνιώτης Φ., Μαλκογιώργος Αλ., Αργυριάδου Ειρ. *Ελληνικοί χοροί*, Εκδοτική Αιγινίου, Θεσσαλονίκη 2006, σ. 270, Μπάιτσης Δ., *Τα δημοτικά τραγούδια της Νάουσας*, Δήμος Νάουσας, Νάουσα 1977, σ. 12, Παπαχρήστου Β., *Λαογραφία και διδακτική των ελληνικών χορών*, Θεσσαλονίκη 1972, σ. 129, Πραντσίδης Γ., *Ο Χορός στην Ελληνική Παράδοση και η Διδασκαλία του*, Εκδοτική Αιγινίου, 2004, σ. 226, Στράτου Δ., *Ελληνικοί παραδοσιακοί χοροί. Ζωντανός δεσμός με το παρελθόν*, Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων, Αθήνα 1979, σ. 45.

λικές³³, Μουσταμπέϊκος³⁴, Νιζάμικος³⁵, Νταβέλης³⁶, Ξεχωριστός³⁷, Παλιά Παπαδιά³⁸, Παπαδιά³⁹, Πατινάδα⁴⁰, Σαρανταπέντε⁴¹, Συγκαθιστός⁴² και Σωτήρης⁴³. Όπως προκύπτει από την προσέγγιση των πηγών ενδιαφέρον παρουσιάζουν:

33. Ζάλιος Χ., *Παραδοσιακοί χοροί Ήθη και Έθιμα της Νάουσας*, Νάουσα 2009, σ. 116, Μαυροβουνιώτης Φ., Μαλκογιώργος Αλ., Αργυριάδου Ειρ. *Ελληνικοί χοροί: Στοιχεία λαογραφίας, φορεσιάς και μουσικών οργάνων-ιστορία-κοινωνιολογία-στοιχεία κινητικής μάθησης-μεθοδική διδασκαλία-εκμάθηση των χορών-κινητικό περιεχόμενο των χορών*, Εκδοτική Αιγινίου, Θεσσαλονίκη, 2001, σ. 263, Μπάιτσης Δ., *Γιανίτσαροι και οι Μπούλες της Νιάουσας*, Νάουσα 1986, σ. 48.

34. Ζάλιος Χ., *Παραδοσιακοί χοροί Ήθη και Έθιμα της Νάουσας*, Νάουσα 2009, σ. 128, Πραντσίδης Γ., *Ο Χορός στην Ελληνική Παράδοση και η Διδασκαλία του*, Εκδοτική Αιγινίου, 2004, σ. 229.

35. Βαλσαμίδης Εμ., «Οι τοπικοί μας χοροί», στο *Νιάουστα*, τ. 5 (1978), σ. 142-144, ειδικότερα εδώ βλ. σ. 142 και 143, Ζάλιος Χ., *Παραδοσιακοί χοροί Ήθη και Έθιμα της Νάουσας*, Νάουσα 2009, σ. 120, Holden R. και Vouras M., *Greek folk dances*, Brussels, Folkraft 1976, σ. 64, Παπαχρήστου Β., *Λαογραφία και διδακτική των ελληνικών χορών*, Θεσσαλονίκη 1972, σ. 29, Πραντσίδης Γ., *Ο Χορός στην Ελληνική Παράδοση και η Διδασκαλία του*, Εκδοτική Αιγινίου, 2004, σ. 228, Κόκκινος Γ., *Ελληνικοί χοροί. Ιστορική εξέλιξη και μουσικοκινητική ανάλυση*, Θεσσαλονίκη 1987, σ. 167, Μαυροβουνιώτης Φ., Μαλκογιώργος Αλ., Αργυριάδου Ειρ., *Ελληνικοί χοροί: Στοιχεία λαογραφίας, φορεσιάς και μουσικών οργάνων-ιστορία-κοινωνιολογία-στοιχεία κινητικής μάθησης-μεθοδική διδασκαλία-εκμάθηση των χορών-κινητικό περιεχόμενο των χορών*, Εκδοτική Αιγινίου, Θεσσαλονίκη, 2001, σ. 262.

36. Βαλσαμίδης Εμ., «Οι τοπικοί μας χοροί», στο *Νιάουστα*, τ. 5 (1978), σ. 142-144, ειδικότερα εδώ βλ. σ. 142 και 143, Ζάλιος Χ., *Παραδοσιακοί χοροί Ήθη και Έθιμα της Νάουσας*, Νάουσα 2009, σ. 169.

37. Ζάλιος Χ., *Παραδοσιακοί χοροί Ήθη και Έθιμα της Νάουσας*, Νάουσα 2009, σ. 133.

38. Ό.π., σ. 159.

39. Βαλσαμίδης Εμ., «Οι τοπικοί μας χοροί», στο *Νιάουστα*, τ. 5 (1978), σ. 142-144, ειδικότερα εδώ βλ. σ. 142, 143, Πραντσίδης Γ., *Ο Χορός στην Ελληνική Παράδοση και η Διδασκαλία του*, Εκδοτική Αιγινίου, 2004, σ. 227, Ζάλιος Χ., *Παραδοσιακοί χοροί Ήθη και Έθιμα της Νάουσας*, Νάουσα 2009, σ. 141.

40. Βαλσαμίδης Εμ., «Οι τοπικοί μας χοροί», στο *Νιάουστα*, τ. 5 (1978), σ. 142-144, ειδικότερα εδώ βλ. σ. 142, Μπάιτσης Δ., *Τα δημοτικά τραγούδια της Νάουσας*, Δήμος Νάουσας, Νάουσα 1977, σ. 13, Πραντσίδης Γ., *Ο Χορός στην Ελληνική Παράδοση και η Διδασκαλία του*, Εκδοτική Αιγινίου, 2004, σ. 230, Ζάλιος Χ., *Παραδοσιακοί χοροί Ήθη και Έθιμα της Νάουσας*, Νάουσα 2009, σ. 109.

41. Μπάιτσης Δ., *Γιανίτσαροι και οι Μπούλες της Νιάουσας*, Νάουσα 1986, σ. 48, Ζάλιος Χ., *Παραδοσιακοί χοροί Ήθη και Έθιμα της Νάουσας*, Νάουσα 2009, σ. 130.

42. Ζάλιος Χ., *Παραδοσιακοί χοροί Ήθη και Έθιμα της Νάουσας*, Νάουσα 2009, σ. 137.

43. Βαλσαμίδης Εμ., «Οι τοπικοί μας χοροί», στο *Νιάουστα*, τ. 5 (1978), σ. 142-144, ειδικότερα εδώ βλ. σ. 142, Ζάλιος Χ., *Παραδοσιακοί χοροί Ήθη και Έθιμα της Νάουσας*, Νάουσα 2009, σ. 185.

- α. Η ένταξη των χορών Μακρινίτσα και Νιζάμικος στα διδακτικά εγχειρίδια από το 1976 με πρωτοπόρους τους Holden και Vouras⁴⁴ και η ευρεία διάδοσή τους μέσα από τα διδακτικά εγχειρίδια Καθηγητών Τμημάτων Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού όπως οι Κόκκινος, Μαυροβουνιώτης, Μαλκογιώργος, Αργυριάδου, Παπαχρήστος και Πραντσίδης⁴⁵
- β. Η «ανακάλυψη» του χορού Μακρινίτσα από την Δόρα Στράτου και η σύνδεσή του με την ιστορία της πόλης στο έργο της *Ελληνικοί παραδοσιακοί χοροί. Ζωντανός δεσμός με το παρελθόν*, που κυκλοφόρησε το 1979 από τον Οργανισμό Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων
- γ. Η σχετικά πρόσφατη ανακάλυψη των ναουσαϊκών παραλλαγών άλλων χορών του τοπικού ρεπερτορίου όπως ο Μελικές, ο Μουσταμπέικος, η Πατινάδα και η Παπαδιά από τους πανεπιστημιακούς των Τμημάτων Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού και η ένταξή τους στα σχετικά διδακτικά εγχειρίδια των Μαυροβουνιώτη, Μαλκογεώργου, Αργυριάδου⁴⁶ και Πραντσίδη⁴⁷
- δ. Η περιθωριακή παρουσίαση των χορών Νταβέλης, Ξεχωριστός, Παλιά Παπαδιά, Σαρανταπέντε και Σωτήρης που περιορίζεται σε αναφορές ή περιγραφές στα έργα Ναουσάϊων ερευνητών με τον Συγκαθιστό να παρουσιάζεται για πρώτη φορά ως «παλαιός χορός» του τοπικού ρεπερτορίου μόλις το 2009 μέσα από την προσωπική έρευνα του Χρήστου Ζάλιου.

Οι παραπάνω παρατηρήσεις που φαίνεται πως αποτυπώνουν την υπερτοπική διάσταση του τοπικού ρεπερτορίου, όπως αυτή διαμορφώνεται κυρίως μέσα από τα έργα επιστημόνων, χοροδιδασκάλων και χορογράφων του περασμένου

44. Holden R., Vouras M., *Greek folk dances*, Brussels, Folkraft 1976.

45. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. σχετικά: Κόκκινος Γ., *Ελληνικοί χοροί. Ιστορική εξέλιξη και μουσικοκινητική ανάλυση*, Θεσσαλονίκη, 1987, Μαυροβουνιώτης Φ., Μαλκογιώργος Αλ., Αργυριάδου Ειρ., *Ελληνικοί χοροί: Στοιχεία λαογραφίας, φορεσιών και μουσικών οργάνων-ιστορία-κοινωνιολογία-στοιχεία κινητικής μάθησης-μεθοδική διδασκαλία-εκμάθηση των χορών-κινητικό περιεχόμενο των χορών*, Εκδοτική Αιγινίου, Θεσσαλονίκη, 2001, Παπαχρήστου Β., *Λαογραφία και διδακτική των ελληνικών χορών*, Θεσσαλονίκη 1972, Πραντσίδης Γ., *Ο Χορός στην Ελληνική Παράδοση και η Διδασκαλία του*, Εκδοτική Αιγινίου, 2004.

46. Μαυροβουνιώτης Φ., Μαλκογιώργος Αλ., Αργυριάδου Ειρ., *Ελληνικοί χοροί: Στοιχεία λαογραφίας, φορεσιών και μουσικών οργάνων-ιστορία-κοινωνιολογία-στοιχεία κινητικής μάθησης-μεθοδική διδασκαλία-εκμάθηση των χορών-κινητικό περιεχόμενο των χορών*, Εκδοτική Αιγινίου, Θεσσαλονίκη, 2001.

47. Πραντσίδης Γ., *Ο Χορός στην Ελληνική Παράδοση και η Διδασκαλία του*, Εκδοτική Αιγινίου, 2004.

αιώνα σχηματοποιούν τις αντιλήψεις για την χορευτική παράδοση της Νάουσας. Η ένταξη χορών όπως η Μακρινίτσα στο πλαίσιο των διδακτικών δραστηριοτήτων των προγραμμάτων της Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης επενεργεί στην ισχυροποίησή τους μέσα στο δρώμενο. Παράλληλα όμως, όπως προκύπτει από την επιτομία έρευνα, κατά τις χορευτικές επιτελέσεις εντοπίζουμε πως το τοπικό ρεπερτόριο παρουσιάζει σαφείς διευρύνσεις που φαίνεται να συνδέονται και με τις εξωσχολικές εκπαιδευτικές πρακτικές.

Εγώ πήγαινα στον Πυρσό που ήταν ένας άλλος σύλλογος που κάνουνε διάφορους χορούς, ας πούμε για τη Θράκη για κρητικούς μπορεί να κάνουνε... για ηπειρωτικούς κι εγώ ξεκίνησα από κει πέρα χόρευα – χόρευα και μετά ήξερα τους Γενίτσαρους από μικρός, τους ακολουθούσαμε, ο μπαμπάς μου ντυνότανε. Ο μπαμπάς μου χόρευε πιο παλιά όταν ήμουν μικρός και στον Πυρσό που κάνανε... κάποιες σαν αποστολές στο εξωτερικό και ντύνονταν κι αυτοί σαν Γενίτσαροι για να το διαδώσουνε κι είχαμε και στο σπίτι κάποια εξαρτήματα όπως φουστανέλες, τους προσώπους, την πάλα που 'ναι το σπαθί (...) κι είπα να ντυθώ εγώ, ντύθηκα πρώτη φορά χωρίς πρόσωπο μου άρεσε ήταν πολύ ωραία... μετά από κάθε... κάθε χρόνο μετά ντύνομαι. (...) Και μια φορά μίλησα μ' έναν φίλο μου – με το παιδί που λέω ότι κάναμε και ζευγάρι – ήταν [σ'] ένα από τα δύο Μπουλούκια [του σμίλου] Γενίτσαρος και οι Μπούλες και πήγα κι εγώ και γράφτηκα στο σύλλογο Γενίτσαροι και Μπούλες. Είναι δύο Μπουλούκια ο Γενίτσαρος και οι Μπούλες και νομίζω στο σύνολο είναι τέσσερα ή πέντε τα Μπουλούκια στη Νάουσα, Μπουλούκια είναι ομάδες. (...) Τους χορούς ας πούμε δεν τους έμαθα μόνος μου. Και πήγαινα και στο σύλλογο είχαμε... νομίζω... κάθε Κυριακή ήτανε; Κυριακή και Παρασκευή οι πρόβες; Πήγαινα όποτε μπορούσα αλλά και απ' το μπαμπά μου. Ο μπαμπάς μου ήξερε πάρα πολλά πράγματα γιατί είναι μερικοί που δεν τα ξέρουν σωστά και... δεν μεταδίδεται ας πούμε σωστά το έθιμο. Αλλά ο μπαμπάς μου επειδή ήταν ψαγμένος, του άρεζαν πάρα πολύ κι αυτός είχε πολύ μεράκι ε κι εγώ έμαθα κι απ' το μπαμπά μου ε κι εντάξει και η μαμά μου τα ξέρει αυτά παρόλο που η μαμά μου είναι από την Κύπρο επειδή έχει έρθει πολύ καιρό στη Νάουσα και επειδή της άρεσε πάρα πολύ αυτό με τους παραδοσιακούς χορούς κι ασχολήθηκαν οπότε ήμουν κι εγώ μέσα στο κλίμα, με βοήθησαν πάρα πολύ και οι γονείς μου οπότε... Μετά ο ξάδερφός μου που ντύθηκε πιο μετά από μένα... μένει στο ίδιο σπίτι με μας... είναι στον τρίτο όροφο... κι αυτός έτσι έμαθε. Δηλαδή... λίγο απ' το σύλλογο, λίγο από το μπαμπά μου, λίγο από μένα, αυτά.

(Απόσπασμα από συνέντευξη με τον Γ. Τ., Νάουσα, 2013)

Κατά τη διάρκεια της επιτόπιας έρευνας στην πόλη της Νάουσας την περίοδο της αποκριάς του 2013 καταγράψαμε επιπροσθέτως την χορευτική ερμηνεία των κάτωθι χορών⁴⁸: Έντεκα, Πουστσένο, Συγκαθιστός, Ζαχαρούλα, Ζάϊκο, Ράϊκο, Κουκουράϊκο, Μπάη Αποστόλη, Πόποβα Κέρκα, Λένο Μομα, Τικφέσκο, Τσουράπια, Ρούντο Γιάρνο, Τρίτε Πάτα, Ομάλ, Τικ, Κότσαρι, Ζαγορίσιο. Οι παραπάνω χοροί ερμηνεύθηκαν τόσο κατά τη διάρκεια των αυτοσχέδιων γλεντιών και των Πατινάδων των σχολείων στην πόλη όσο και κατά τη διάρκεια των εθιμικών χορευτικών επεισοδίων των Μπουλουκιών. Στο πλαίσιο των τελεστικών επεισοδίων των Μπουλουκιών τους εντοπίσαμε κυρίως α. κατά τα χορευτικά επεισόδια στα Αλώνια την Κυριακή της Τυρινής (μετά την αποκάλυψη των μεταμφιεσμένων) και β. την Καθαρή Δευτέρα, κατά τα γλέντια στα σπίτια και στα τριόδια.

Παρά ταύτα, ο λόγος των πληροφορητών περιορίζει το χορευτικό ρεπερτόριο του δρωμένου στο «τοπικό» που ερμηνεύουν συνήθως μόνο οι όμιλοι των νεαρών μεταμφιεσμένων ανδρών, συμπτυσσοντάς το ουσιαστικά στους Παπαδιά, Νταβέλη, Σωτήρη με την προσθήκη αυτών που έχουν περάσει στην υπερτοπική βιβλιογραφία δηλαδή την Μακρινίτσα και τον Νιζάμικο.

Τώρα ποιοι είναι οι χοροί που χορεύονται στο δρώμενο και που θα πρέπει να ξέρουν τα παιδιά που συμμετέχουν;

– Τα βασικά είναι αυτά που είπαμε, η Παπαδιά, ο Νταβέλης, ο Σωτήρης κι η Μακρινίτσα βέβαια κι ο Νιζάμικος.

(Απόσπασμα από συνέντευξη με τον Τ. Μ., Νάουσα, 2013)

Χορευτικό Ρεπερτόριο – Χορευτική Δράση

Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η κλιμάκωση της χορευτικής δράσης των ερμηνευτών που φαίνεται να είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την ηλικία και την χορευτική εμπειρία των νεαρών μεταμφιεσμένων τελεστών. Το χορευτικό ρεπερτόριο διαμορφώνεται κατά περίπτωση με τα παλιά μέλη των Μπουλουκιών που φέρουν τον πρόσωπο να ερμηνεύουν συνήθως Παπαδιά και Νταβέλη, σπανιότερα Σωτήρη και σπανιότατα Παλιά Παπαδιά (εικ. 20-22).

48. Θα ήθελα εδώ να αναφέρω πως προς διευκόλυνση των αναγνωστών δεν συμπεριλαμβάνω το σύνολο των χορών που ερμηνεύθηκαν και κατεγράφησαν στην Αποκριάτικη Χοροεσπερίδα του Λυκείου των Ελληνίδων παραρτήματος Ναούσης μιας, και όπως είναι γνωστό, το Λύκειο των Ελληνίδων αποτελεί έναν υπερτοπικό φορέα συστηματικής χορευτικής εκπαίδευσης και ως εκ τούτου τα μέλη του κατά τη διάρκεια του εν λόγω χορευτικού γεγονότος ερμήνευσαν χορούς που καλύπτουν ένα ευρύτερο, υπερτοπικό ρεπερτόριο.



Εικ. 20. Γενίτσαρος ερμηνεύει τον χορό Παπαδιά σε τριόδι. Κυριακή της Τυρινής, Νάουσα, Μάρτιος 2013.
Φωτ. Ζωή Ν. Μάργαρη.



Εικ. 21. Γενίτσαρος ερμηνεύει τον χορό Σωτήρη σε τριόδι. Κυριακή της Τυρινής, Νάουσα, Μάρτιος 2013.
Φωτ. Ζωή Ν. Μάργαρη.



Εικ. 22. Γενίτσαρος ερμηνεύει τον χορό Παλιά Παπαδιά σε τριόδι. Κυριακή της Τυρινής, Νάουσα, Μάρτιος 2013.
Φωτ. Ζωή Ν. Μάργαρη.

Η Παπαδιά, είναι πιο πολύ ατομικός χορός... άρχισα τα τελευταία τέσσερα χρόνια να χορεύω Παπαδιά. Πρέπει κάποια στιγμή να μάθω και κανά Νταβέλη... υπάρχουν κι άλλοι χοροί που πρέπει να μάθεις αλλά τώρα δεν βρίσκω χρόνο... πάω σπάνια Νάουσα... οπότε δεν μπορώ να το μάθω τώρα... το καλοκαίρι μόνο άμα κάτσω... αλλά είναι ωραίοι χοροί. Άμα σου αρέσει να μαθαίνεις, είναι πολύ ωραίοι.

(Απόσπασμα από συνέντευξη με τον Γ. Τ., Νάουσα, 2013)

Εικοσιπέντε χρόνια χορεύω... εντάξει, φέτος ας πάρει και κανας άλλος θέση. Ούτως ή άλλως οι παντρεμένοι σταματάνε να χορεύουν δηλαδή όταν παντρευτούνε κι εγώ είμαι παντρεμένος και με παιδί. (...) Πρόσωπο ή δεκάξι ή στα δεκαεφτά έβαλα. Από τότε που έβαλα πρόσωπο, δεν χόρεψα σε τριόδι. Να χορέψω πρώτος. Γιατί μία φορά πήγα να χορέψω και πήγα να φάω το τάκλιν, να πέσω και δεν ξαναχόρεψα. Ή συρτό χόρεψα. Δεν το χόρεψα ατομικό. Παπαδιά, Παλιά Παπαδιά... αλλά με τον πρόσωπο έτσι για να χορέψω επειδή δεν είχαμε χορούς, χόρευες κανά Νιζάμικο για να περάσει η ώρα.

(Απόσπασμα από συνέντευξη με τον Κ. Σ., Νάουσα, 2013)

Όπως διαφαίνεται από τις αφηγήσεις οι τελεστές, εξ αιτίας της μορφής της δομής και της φόρμας των ομαδικών κύκλιων δεξιόστροφων χορευτικών μοτίβων της Παπαδιάς, του Νταβέλη, του Σωτήρη και της Παλιάς Παπαδιάς που χαρακτηρίζονται από τα αυτοσχεδιαστικά ποικίλματα του πρωτοχορευτή συνηθίζουν –μολονότι σε αυτούς μετέχουν όλα τα μέλη των Μπουλουκιών εκτός από την Μπούλα-Νύφη– να τους αποκαλούν «ατομικούς» υπογραμμίζοντας την σπουδαιότητα της αυτοσχεδιαστικής ερμηνείας. Επιπροσθέτως, κατά την επιτόπια έρευνα και σύμφωνα με τις μαρτυρίες των πληροφορητών, εντόπισα πως η κάλυψη της κεφαλής με τον πρόσωπο και το ταράμπουλο φαίνεται να σηματοδοτεί μία νέα φάση στην χορευτική πρακτική του κάθε τελεστή που συνδέεται με την ερμηνεία των παραπάνω χορών. Η κάλυψη με την κεφαλοστολή που επέρχεται συνήθως μετά την χρόνια συμμετοχή του στα χορευτικά δρώμενα και πραγματοποιείται ως εθίχεται αφού ενηλικιωθεί, είναι η αφετηρία για την ερμηνεία πολυμερών χορών όπως οι «ατομικοί».

Το επίπεδο της χορευτικής δεξιότητας των καλυμμένων πρωτοχορευτών φαίνεται να αναδεικνύεται αρχικά κατά τα τελεστικά επεισόδια που λαμβάνουν χώρα στα τριόδια, που αποτελούν κατά παράδοση και τον πρώτο δημόσιο χώρο εθιμικής χορευτικής ερμηνείας των «ατομικών χορών» από κάθε τελεστή. Σε αυτά, επειδή η χορευτική δράση είναι αφιερωμένη στους τελεστές της γειτονιάς, σημειώνουμε όπως είναι φυσικό την συμμετοχή πολλών νέων ερμηνευτών. Τα συγκεκριμένα τελεστικά επεισόδια ξεκινούν με την χορευτική δράση των νεαρότερων μελών των Μπουλουκιών, που δεν φέρουν τον πρόσωπο και συνήθως ερμηνεύουν Μουσταμπέικο, Μελικές και φυσικά, τον ιδιαίτερα προσφιλή στη Νάουσα, Νιζάμικο. Ακολουθούν οι πρώτες δημόσιες επιτελέσεις των πολυμερών Παπαδιά, Νταβέλης, Σωτήρης που ερμηνεύουν οι καλυμμένοι με τον πρόσωπο νέοι και ολοκληρώνονται, εάν υπάρχει χρόνος από την χορευτική ερμηνεία ενός ή δύο «παλαιών» τελεστών της γειτονιάς.

- Για τον χορό σε είχα ρωτήσει πώς ξεκίνησες να... στην αρχή τι χόρευες;
- Νιζάμικο.
- Νιζάμικο. Αυτά σας τα μαθαίνουν στο σύλλογο;
- Και στο σύλλογο. Εγώ τον ήξερα τον Νιζάμικο από τον Πυρσό που σου είπα νωρίτερα αλλά και στο σύλλογο [Όμιλος Γενίτσαροι και Μπούλες] στα μαθαίνουνε. Υπάρχουν και τμήματα για πολύ μικρά παιδιά.
- Ας πούμε ο Νιζάμικος είναι πιο για αρχάριους, γι' αυτούς που ξεκινάνε ή δεν έχει...
- Βασικά είναι πιο ωραίος να το μάθεις... είναι και λίγο πιο εύκολο... μπορεί να το πες λίγο πιο εύκολο... Αλλά ο μπαμπάς μου επειδή μου χε πει τις περιοχές που κάνανε [μαθήματα σε σεμινάρια χορών] προσπαθούσαμε να το μάθουμε σε κάποιους στο εξωτερικό και μπερδευόντουσαν γιατί έχει... πρέπει να χορεύω για να καταλάβεις, αλλά στο εξωτερικό έλεγαν ότι είναι πιο δύσκολο να μάθουν απ' ότι εδώ πέρα, αλλά ναι είναι λίγο πιο εύκολο έτσι όπως το βλέπω εγώ.
- Η Παπαδιά δηλαδή σε δυσκόλεψε μετά περισσότερο;
- Η Παπαδιά βασικά εγώ ένιωθα τα μάτια πάνω μου επειδή χορεύεις μόνο εσύ και σε ακολουθούνε οι άλλοι ενώ στο Νιζάμικο χορεύεις εσύ και είναι άλλοι από πίσω σου συνέχεια χορεύουν, ό,τι βήμα κάνεις εσύ κάνουν κι οι άλλοι ενώ στην Παπαδιά κάνεις μόνος σου τα βήματα... σε ακολουθούν σε κάποια σημεία. Αλλά εντάξει τώρα... καθένας είναι αλλιώς μπορεί σε κάποιον να είναι πιο εύκολη η Παπαδιά σε κάποιον να ναι πιο εύκολο άλλος χορός.

(Απόσπασμα από συνέντευξη με τον Γ. Τ., Νάουσα, 2013)

Κατά την επιτόπια έρευνα και αξιοποιώντας το εικονιστικό αρχειακό υλικό, εντόπισα ορισμένες ερμηνείες νεότατων ερμηνευτών οι οποίοι χορεύουν Παπαδιά, Νταβέλη και Σωτήρη (εικ. 23, 24). Στο σύνολό τους οι ερμηνείες δια-



Εικ. 23. Νεαρός Γενίτσαρος ερμηνεύει τον χορό Παπαδιά στο Κιόσκι. Κυριακή της Τυρινής, Νάουσα, Μάρτιος 2013.
Φωτ. Ζωή Ν. Μάργαρη.



Εικ. 24. Νεαρός Γενίτσαρος ερμηνεύει τον χορό Παπαδιά στο Κιόσκι. Κυριακή της Τυρινής, Νάουσα, Μάρτιος 2013.
Φωτ. Ζωή Ν. Μάργαρη.

φοροποιούνται αρκετά από τις αντίστοιχες των μεγαλύτερων προσωποφόρων τελεστών, παραμένουσες συνήθως σε αυστηρά καθορισμένα κινητικά πλαίσια. Όπως διαφαίνεται από τις χορευτικές επιτελέσεις, τα παιδιά σύμφωνα με τα επικρατούντα κιναισθητικά πρότυπα, ερμηνεύουν τυποποιημένα χορευτικά μορφώματα, αποτελέσματα συνήθως συστηματικής διδασκαλίας, τα οποία δεν ενέχουν όπως είναι φυσικό αυτοσχεδιαστικά μοτίβα. Η εν λόγω πρακτική που προσομοιάζει με αντίστοιχες διδασκαλίας και παρουσίασης άλλων χορών –κυρίως του χορευτικού γένους των Τσάμικων– σύμφωνα με τα μέχρι τώρα ερευνητικά ευρήματα εντοπίζεται στην Νάουσα στις αρχές τις δεκαετίας του '70 και φαίνεται να συνδυάζεται με παραστασιακές επιτελέσεις των χορών. Οι συγκεκριμένες χορευτικές ερμηνείες που προϋποθέτουν συστηματική χορευτική εκπαίδευση θεωρώ πως αποτελούν πλέον μία από τις ιδιαίτερες τελεστικές στιγμές της χορευτικής πράξης των Μπουλουκιών που αναδεικνύουν την συνέχεια της εθιμικής πρακτικής. Τα παιδιά-ερμηνευτές που αναλαμβάνουν να σύρουν τον χορό, συνήθως ανήκουν σε οικογένειες με μακρά παράδοση συμμετοχής στο δρώμενο. Οι βιωμένες χορευτικές εμπειρίες τους σε συνδυασμό με την συστηματική χορευτική εκπαίδευση που τους προσφέρεται παράλληλα από τα μέλη της οικογένειας αλλά και του Συλλόγου/Μπουλουκιού που μετέχουν τους παρέχει την δυνατότητα αλλά και τους μεταβιβάζει την ευθύνη να οδηγήσουν την χορευτική ομάδα όχι μόνο στο χώρο αλλά και στον χρόνο, μιας και αυτά τα παιδιά θεωρείται πως θα αναλάβουν την διαιώνιση του εθιμικού δρώμενου (εικ. 25-27).



Εικ. 25. Νεαρότατος Γενίτσαρος σέρνει τον χορό του Μπουλουκιού στο σημαντικότερο χορευτικό τελεστικό επεισόδιο του Δημαρχιακού Μεγάρου. Κυριακή της Τυρινής, Νάουσα, Φεβρουάριος 1999. Φωτ. Θάνος Κυνηγάρης.



Εικ. 26. Νεαρός Γενίτσαρος σέρνει τον χορό του Μπουλουκιού στο σημαντικότερο χορευτικό τελεστικό επεισόδιο του Δημαρχιακού Μεγάρου. Κυριακή της Τυρινής, Νάουσα, Μάρτιος 2013. Φωτ. Ζωή Ν. Μάργαρη.



Εικ. 27. Νεαρός Γενίτσαρος σέρνει τον χορό του Μπουλουκιού στο σημαντικότερο χορευτικό τελεστικό επεισόδιο του Δημοκριτικού Μεγάλου. Κυριακή της Τυρινής, Νάουσα, Μάρτιος 2013. Φωτ. Ζωή Ν. Μάργαρη.

Παρά ταύτα είναι σαφές πως η προαναφερθείσα χορευτική πρακτική, απόλυτα ενταγμένη στα χορευτικά επεισόδια των Μπουλουκιών, αποτελεί εξαίρεση στην χορευτική δράση των παιδιών που μετέχουν σε αυτά. Συνήθως, η χορευτική ερμηνεία της Παπαδιάς αρχικά, του Νταβέλη και του Σωτήρη αργότερα φαίνεται να συνδυάζεται με την μετάβαση του μικρού Γενίτσαρου από την μικρο ομάδα των ακάλυπτων στην μικρο ομάδα των μεγάλων «με πρόσωπο» του Μπουλουκιού τους.

Αξιοσημείωτο είναι πάντως πως τα νεότερα μέλη των Μπουλουκιών, συμμετέχουν κινητικά σε όλες τις χορευτικές φάσεις του εθιμικού δρώμενου παισιωμένα από μεγαλύτερους και καταξιωμένους χορευτές που αναλαμβάνουν να υποστηρίξουν κινητικά τους νεότερους. Σε αντίθεση με τη συνήθη πρακτική συμμετοχής που συναντούμε σε αντίστοιχα εθιμικά δρώμενα, σύμφωνα με την οποία τα μικρά παιδιά είναι πιασμένα στο τέλος της χορευτικής ομάδας, στην περίπτωση της Νάουσας μολονότι εντοπίζονται και εδώ στο τελευταίο τεταρτημόριο του κύκλου ακολουθούνται συνήθως από μία ολιγομελή παρέα μεγάλων που φροντίζει για την εύρυθμη, μορφολογικά και δομικά, επιτέλεση του κάθε χορού (εικ. 28).



Εικ. 28. Ακάλυπτοι νεαροί Γενίτσαροι υποστηριζόμενοι από τους μεγαλύτερους του Μπουλουκιού ερμηνεύουν τον χορό Νταβέλη σε τριόδι. Κυριακή της Τυρινής, Νάουσα, Μάρτιος 2013. Φωτ. Ζωή Ν. Μάργαρη.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η ερμηνεία από τα μέλη των Μπουλουκιών του γυναικείου, σύμφωνα με την τοπική παράδοση, χορού Μακρινίτσα ή Μακρυνίτσα ή (σπανιότατα) Κρινίτσα που σύμφωνα με τις περιγραφές αλλά και τα ευρήματα της επιτόπιας έρευνας συνδέεται άμεσα με την τοπική ιστορία. Ο εν λόγω χορός αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο του τελεστικού χορευτικού επεισοδίου που εκτυλίσσεται έξω από το Δημαρχείο (εικ. 29, 30). Ερμηνεύεται από το σύνολο των μελών του κάθε Μπουλουκιού με την Μπούλα να σέρνει τον χορό σε ανάμνηση του ολοκαυτώματος και της θυσίας των γυναικών της πόλης. Τοιουτοτρόπως, παρατηρείται η εθιμική ερμηνεία του γυναικείου χορού από άνδρες γεγονός που συνάδει με την ιστορική διάσταση που αποδίδεται σε αυτόν ειδικά, αλλά και στο δρώμενο γενικότερα.



*Εικ. 29, 30. Μπούλα σέρνει τον χορό του Μπουλουκιού κατά την ερμηνεία του χορού Μακρινίτσα στο χορευτικό τελεστικό επεισόδιο του Δημαρχιακού Μεγάρου. Κυριακή της Τυρινής, Νάουσα, Μάρτιος 2013.
Φωτ. Ζωή Ν. Μάργαρη.*

Η Μακρινίτσα, είναι ένας από τους λίγους πένθιμους χορούς της Ελλάδας. Για 'μας είναι συνδεδεμένος με το ολοκαύτωμα της πόλης. Είναι ένα τραγικό γεγονός που σημάδεψε την ψυχή των Ναουσαίων. Μας θυμίζει το ολοκαύτωμα της πόλης του 1822.

Ο χορός χορεύεται σε δύο εκδοχές. Η πρώτη που χορεύεται από τις «Μπούλες» με πρωτοχορευτή πάντα την νύφη-Μπούλα, είναι αργός συρτός με κίνηση όλο προς τα εμπρός όπως στον Μουσταμπέικο. Στη δεύτερη, που χορεύεται μόνο από γυναίκες, μάλλον πιθανολογώ εγώ πως είναι μεταγενέστερη, ο χορός αποτελείται από 12 βήματα και ολοκληρώνεται σε 4 μουσικά μέτρα.

(Απόσπασμα από συνέντευξη με τον Χ. Ζ., Νάουσα, 2013)

Σε αντίθεση με άλλες παρόμοιες χορευτικές επιτελέσεις γυναικείων χορών που ερμηνεύονται από άνδρες χορευτές στο πλαίσιο αποκριάτικων εθιμικών δρωμένων –οι οποίοι ενέχουν κινητικά στοιχεία διακωμώδησης της γυναικείας χορευτικής πρακτικής, στην περίπτωση της Μακρινίτσας αποτελούν εξαιρετικά ενδιαφέροντα δείγματα της ιδεατής– σύμφωνα με τα κιναισθητικά πρότυπα της κοινότητας, ερμηνείας τους. Οι εν λόγω εθιμικές ερμηνείες, παρότι πραγματοποιούνται από άνδρες, αντί να καυτηριάζουν και να διακωμωδούν κινητικά την ανάρμοστη γυναικεία κοινωνική συμπεριφορά αντανακλούν την ιστορική διάσταση του χορού και υπογραμμίζουν το ήθος και την ηρωικότητα των γυναικών της πόλης που προτίμησαν τον θάνατο από την ατίμωση (εικ. 31).



Εικ. 31. Μπούλα σέρνει τον χορό του Μπουλόνκιου κατά την ερμηνεία του χορού Μακρινίτσα στο σημαντικότερο χορευτικό τελεστικό επεισόδιο του Δημορχιακού Μεγάλου, Κυριακή της Τυρινής, Νάουσα, Μάρτιος 2013. Φωτ. Ζωή Ν. Μάργαρη.

Η Νάουσα, παρά τα προνόμιά της να πήρε μέρος στον μεγάλο αγώνα της επαναστάσεως του 1821 και έτσι, την Κυριακή της Ορθοδοξίας του 1822 σηκώνει το λάβαρο της λευτεριάς και από κει και πέρα έχει όλες τις συνέπειες... Έρχεται ο Λουμπούτ Πασάς, ο Αβδούλ Λουμπούτ Πασάς, Ρόπαλο όπως καλούνταν [Εμίν Αμπντούλ Αμπούντ Πασάς γνωστός ως Εμπού Λουμπούτ (Ροπαλοφόρος)] με 18.000 στρατό και γονατίζει τους Ναουσαίους. Δεν αφήνει πέτρα πάνω στην πέτρα και «αλέκτωρ δεν ελάλησε». Δεν εφώνησεν, όπως λέν' ούτε πετ'νος δεν έμεινε ζωντανός. Τινάζεται ο Ζώτος με την πυριτιδαποθήκη 1.241 άνδρες θανατώνονται στο πάρκο, στο κιάσκι, 13 γυναίκες με τα παιδιά τους θέλοντας να ξεφύγουν από τους Τούρκους τρέχουν προς το βουνό, τις προφταίνουν εκεί οι Τούρκοι και αντί να τις συλλάβουν εκεί και να υποστούν όλες τις συνέπειες προτιμούν τα αφρισμένα νερά της Αράπιτσας. Στη θέση των Στουμπάνων. (...) Οι γυναίκες όπως είπα οι δεκατρείς προτίμησαν αυτά τα αφρισμένα νερά της Αράπιτσας ήταν Απρίλης του 1822, την Κυριακή του Θωμά. Από τις 18 έως τις 21 Απριλίου οι Τούρκοι λεηλατούσαν την ακμάζουσα πόλη. Και αυτό είναι το τραγούδι, η Μακρινίτσα. (...)

Στο δρώμενο είναι μόνο με το ζουρνά, όπως όλοι οι χοροί. Ο Αρχηγός θα κανονίσει να χορέψουν οι Γιανίτσαροι, Παπαδιά, Σωτήρη, Νταβέλη, ο Αρχηγός θα κανονίσει τη σειρά και μετά η Μπούλα, και μετά είναι η Μακρινίτσα:

Τρία πουλάκια, αμάν κι αϊμάν, – κια κάθουνταν

στης Νιάουστας το κάστρο

Μακρινίτσα μου, καημό 'πό 'χει η καρδίτσα μου

του 'να τηράει, αμάν κι αϊμάν, τα Βουδενά

τ' άλλου τη Σαλονίκη

Μακρινίτσα μου, καημό 'πό 'χει η καρδίτσα μου

Ένα μήλου, αμάν, κι άλλου μήλου, αμάν,

βράδυσαν και πού θα μείνουν.

του τρίτου του, αμάν κι αϊμάν, του μ' κρότιρου

μοιριουλουγάει κι λέει

Μακρινίτσα μου, καημό 'πό 'χει η καρδίτσα μου

μας πάτησαν, αμάν κι αϊμάν, μας χάλασαν, τη Νιάουστα

μας πήραν τις γυναίκες

Μακρινίτσα μου, καημό πόχει η καρδίτσα μου

Ένα μήλου, αμάν, κι άλλου μήλου, αμάν,

βράδυσαν και πού θα μείνουν...

(Απόσπασμα από συνέντευξη με τον Τ. Μ., Νάουσα, 2013)

Το βασικό χορευτικό τρίπτυχο Παπαδιά, Νταβέλης, Σωτήρης που ερμηνεύεται συνήθως από τα μέλη των Μπουλουκιών –παλαιότερα και νεότερα– τις ημέρες της Αποκριάς, φαίνεται να συνδέεται για την συντριπτική πλειοψηφία των συν-τελεστών, ερμηνευτών και μη, με την τοπική ιστορία. Ερμηνεύεται από άνδρες χορευτές που έχουν υπάρξει ή είναι μέλη των σύγχρονων Μπουλουκιών. Οι χοροί κατά γενική ομολογία πρέπει να ερμηνεύονται «λεβέντικα», «αντρίκια», «σεβαστικά» μιας και είτε ως μνημόσυνο, είτε ως τελετή μύησης, είτε ως τελετουργία αποτελούν χορευτική δήλωση της ιστορικής ταυτότητας των Ναουσαίων. Η κοινή αντίληψη περί της σπουδαιότητας του ρεπερτορίου αλλά και περί της ερμηνευτικής απόδοσής του από τους χορευτές οδηγεί συχνά σε προσπάθειες ενημέρωσης αλλά και σε προτάσεις βελτιωτικών παρεμβάσεων με τις οποίες φαίνεται να συμφωνούν όλοι οι μελετητές.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ερμηνεία των χορών Ζάϊκο και Μπάη Αποστόλη που προκαλεί αρκετά σχόλια.

Είναι το Ζάϊκο, είναι χορός που ξεσηκώνει, είναι χορογραφία στην περιοχή μας, άμα πας στην Αριδαία τον θεωρούν χορό Επισκοπής [Ναούσης], στην

Επισκοπή δεν το χορεύουν έτσι, εκείνη την εποχή έγινε η χορογραφία, τι να πεις τώρα... Και τώρα ακόμα πάω χορεύω στον Τ. [χοροδιδάσκαλος στη Βέροια] πάω τους το δείχνει, αρέσει στον κόσμο, ο άλλος όταν βλέπει ότι αρέσει στους χορευτές, αρέσει στον κόσμο και σε παραστάσεις, το βάζουν παρότι για εμένα δεν έπρεπε, είναι χορογραφία. Ή το Μπάη (Α)Ποστόλε, βλέπω το χορεύουν, δεν πρέπει, τραγούδι που λέει για κομιτατζή... δεν ξέρουν τα λόγια... Γιατί; Αφού στην ίδια μελωδία υπάρχει τραγούδι για τον Παύλο Μελά, για τον Γιοβάνη, στην ίδια μελωδία. Πρώτα-πρώτα άκουσέ το. Είναι τραγούδι του Μακεδονικού Αγώνα και η κάθε πλευρά λέει τα δικά της. Χορεύει κανείς τα παραδοσιακά του Παύλου Μελά, ή τους άλλους τους δικούς μας τους Μακεδονομάχους; Κανένας!

(Απόσπασμα από συνέντευξη με τον Χ. Ζ., Νάουσα, 2013)

Αιντε πάλε, Κομιτατζή Ζάϊκο και ταραρά... Τί τα χορεύουν αυτά; Δεν είναι για το έθιμο αυτά. Που ακούστηκε Γιανίτσαρος να χορεύει Ζάϊκο!

(Σχόλιο του Τ. Μ. κατά την καταγραφή των χορευτικών επεισοδίων της Καθαρής Δευτέρας, Νάουσα, 2013)

Αναμφίβολα, οι συγκεκριμένοι χοροί μολονότι για τους ερευνητές του δρωμένου αποτελούν στοιχείο που θα έπρεπε να αλλάξει, για τους νέους ερμηνευτές αποτελούν αφορμή για κινητική έκφραση. Η χορευτική παιδεία των περισσότερων άλλωστε έχει διευρύνει τους χορευτικούς τους ορίζοντες σε τέτοιο βαθμό που η χορευτική πράξη δεν συνδέεται με την ιστορική διάσταση του τραγουδιού που ερμηνεύουν κινητικά. Άλλωστε η οργανική μουσική συνοδεία του δρωμένου συνδυαζόμενη με την απουσία λόγου και την άγνοια του ποιητικού κειμένου των τραγουδιών των προαναφερθέντων χορών έχει παγιώσει συγκεκριμένα μουσικοχορευτικά πρότυπα που απλοποιούν κατά πολύ τα πράγματα για τους νέους ερμηνευτές.

Παράλληλα, η συμμετοχή των νέων ερμηνευτών, μέσα στο πλαίσιο των δράσεων των πολιτιστικών συλλόγων στους οποίους μετέχουν, τους έχει επιτρέψει να έρθουν σε επαφή με πολλές και διαφορετικές χορευτικές ομάδες της Ελλάδας και του εξωτερικού. Από την σύμπραξη με αυτές, οι νέοι σύγχρονοι ερμηνευτές έχουν εξοικειωθεί με την κινητική συνένωση και δεν διστάζουν να ερμηνεύσουν χορούς του υπερτοπικού ρεπερτορίου. Έτσι, σε μία προσπάθεια ανάπτυξης νέων κινητικών διαλόγων, τα μέλη των ντόπιων ομάδων και των επισκεπτών συνευρίσκονται και ως αποτέλεσμα αυτής της διαπολιτισμικής χορευτικής (συν)πράξης το τοπικό ρεπερτόριο διευρύνεται βαθμιαία. Τοιουτοτρόπως, χοροί όπως το Ζαγορίσιο παρουσιάστηκαν και ερμηνεύτηκαν το 2013 δίχως να προκληθεί αναστάτωση ή χορευτική αταξία όπως γίνονταν παλαιότερα.

Είναι γεγονός πως οι εν λόγω επισκέπτες, μέλη χορευτικών ομάδων οι περισσότεροι και με ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τον λαϊκό πολιτισμό, διαφέρουν από την πλειοψηφία των άλλων επισκεπτών μιας και προκειμένου να κατανοήσουν καλύτερα το εθιμικό δρώμενο αλλά και την χορευτική πράξη δεν διστάζουν να ενταχθούν, σε ορισμένες μάλιστα περιπτώσεις δίχως πρόσκληση, στο χορευτικό κύκλο των ντόπιων ερμηνευτών. Η διοργάνωση άλλωστε μαθημάτων αλλά και σεμιναρίων με αντικείμενο την χορευτική παράδοση της Νάουσας έχει διαμορφώσει ένα ιδιαίτερο πολιτισμικό δίκτυο χορευτικής συνεύρεσης που έχει κάνει γνωστή την Νάουσα και το εθιμικό δρώμενο στους κύκλους των χορευτών και των χοροδιδασκάλων παραδοσιακών χορών με αποτέλεσμα η χορευτική σύμπραξη ντόπιων και ξένων να θεωρείται αυτονόητη για την καλύτερη κατανόηση του τοπικού χορευτικού ρεπερτορίου από τους δεύτερους.

Θα σου πω κάτι. Εγώ ποτέ σε σεμινάριο δεν είπα ότι... είμαι ο καλύτερος. Λέω, παιδιά, τα σεμινάρια σας με αναγκάζουν κι έρχομαι ή στην Αθήνα ή στον Πύργο Ηλείας ή στην Κρήτη ή εδώ κι εκεί, αλλά... αυτό που θα σας δείξω εγώ, δεν αντιπροσωπεύει αυτό το οποίο θα δείτε όταν θα ρθειτε στη Νάουσα. Άλλο να το δεις αυτό το πράγμα κι άλλο να το δείξεις. Το να κάνω εγώ Ζαλιστό για να κουνηθώ έτσι και να βλέπω απ' τους 50, οι 49 να γελάνε, δε μου λέει τίποτα αυτό το πράγμα. Γι' αυτό αναγκάστηκα και άρχισα να κάνω σεμινάρια στην Νάουσα, πέρασαν από 'δω γύρω στα... 7.000 άτομα; Μέχρι το 2007 που το έκανα το σεμινάριο; Απ' το 2000, που το ξεκίνησα; Όλοι τότε... για μένα, οι περισσότεροι στο χώρο που βρισκόμαστε, γιατί σας λέω, μπορεί να είναι μεγάλος ο χώρος, αλλά είναι και πάρα πολύ μικρός. Όλοι έμαθαν τη Νάουσα. Και την έμαθαν μέσω των σεμιναρίων που έκανα εδώ πέρα στην Νάουσα. Δε μπορώ να πω πως είμαι καταξιωμένος. Εγώ βοήθησα την Νάουσα ώστε να μάθει ο κόσμος τί εστί Νάουσα. Και τώρα στα σεμινάρια που πηγαίνω, μη νομίζεις ότι δείχνω το δρώμενο απ' την αρχή. Δείχνω, ορισμένους χορούς της Νάουσας. Κι αυτό λέω ότι εγώ είμαι ο χειρότερος χορευτής. Θα δείτε χορευταράδες εδώ στην Νάουσα. Κι ειδικά την Καθαρά Δευτέρα. Παλιούς ανθρώπους οι οποίοι χορεύουν ας πούμε τους χορούς που σας δείχνω, που τους ζούνε. Γιατί, έτσι είναι η Νάουσα. Δηλαδή, πρέπει να το ζεις για να το χορέψεις όπως θέλει να το χορέψεις. Εγώ, απλώς σας δείχνω τα βήματα. Τίποτα παραπάνω.

(Απόσπασμα από συνέντευξη με τον Σ. Λ., Νάουσα, 2013)

Έτσι, η σύμπραξη σε χορευτικό επίπεδο ντόπιων και «ξένων» συν-τελεστών που κορυφώνεται την Καθαρή Δευτέρα επηρεάζοντας σημαντικά τόσο το χορευτικό ρεπερτόριο όσο και την χορευτική πράξη συνδέεται συχνά με την προσπάθεια «μετάδοσης» της χορευτικής γνώσης.

Συνοψίζοντας θα σημειώνα πως το χορευτικό ρεπερτόριο των αποκριάτικων δρωμένων της Ναουσαϊκής Αποκριάς αποτελεί εξαιρετικά ενδιαφέρον ερευνητικό πεδίο που χρήζει περαιτέρω μελέτης, λόγω των πολλαπλών παραγόντων που επιδρούν στην μεταλλάξιμη φύση του. Η δυναμική των χορευτών της τοπικής κοινότητας και οι διαδραστικές σχέσεις που αυτοί αναπτύσσουν με τις ομάδες των «ξένων» επισκεπτών θα μπορούσαν να δώσουν νέα ώθηση στην προσπάθεια προσέγγισης του χορευτικού φαινομένου μακροσκοπικά.

Παρά ταύτα οφείλω να επισημάνω πως παρά τις όποιες αλλαγές έχουν συντελεσθεί, ο χορός εξακολουθεί να αποτελεί το επίκεντρο του εθιμικού δρωμένου στη διαχρονία του. Θα κλείσω αυτή την ενότητα γυρνώντας πίσω στο χρόνο... Για να το επιτύχω θα βασισθώ στην παράθεση της αφήγησης των αναμνήσεων του Δημήτρη Αγοράστου, ο οποίος περιγράφει «τις μπούλες πριν από εξήντα χρόνια» σε σχετικό δημοσίευμα του περιοδικού *Νιάουστα*. Στο απόσπασμα που ακολουθεί ο Αγοραστός φαίνεται να δομεί την αφηγηματική πλοκή ακολουθώντας την σειρά των χορευτικών επεισοδίων προκειμένου να περιγράψει την δράση των Μπουλουκιών στην πόλη.

«Μετά το μεγάλο γλέντι στ' Αλώνια παίρνοντας το δρόμο από τα Γαλάκεια οι ζουρνάδες έπαιζαν την πατινάδα 'Δε σ' άριζαν τ' Αλώνια Νεαηλιάνα'. Τώρα, απ' όπου κι αν περνούσαμε ο κόσμος μας κερνούσε και χόρευε μαζί μας. Από τα Γαλάκεια στρίβοντας δεξιά από της Μουτσίκινας το σπίτι του Γκούντα του Δημούλα, βγαίναμε στου Παπή και από εκεί πάλι στα Καμμένα. Αφού χορεύαμε και στα Καμμένα μ' όλο μαζί τον κόσμο που ήθελε να χορέψει, όσες μπούλες είχαν κουραστεί έφευγαν στα σπίτια τους και άλλες με ζουρνάδες διασκέδαζαν στα σπίτια που μας καλούσαν.

Τα μεγαλύτερα γλέντια μετά όλη νύχτα γίνονταν θυμάμαι στου Γκούντα, στου Τσίτση, στου Γιώργη του Περδικάρη, στους Μπυλαίους και στους Κοννιναίους.

Το πρωί κουρασμένοι από τον πολύ χορό πηγαίναμε στο σπίτι. Σπίτι μας τύλιγαν σ' ένα σεντόνι και κοιμόμασταν ντυμένοι για καναδυό ώρες και μετά πάλι χορό μέχρι την Τρίτη το πρωί και αυτό συνεχίζονταν ώσπου τελείωνε η Αποκριά.»⁴⁹

Όπως γίνεται σαφές στην προσπάθεια περιγραφής των τελεστικών επεισοδίων του δρωμένου, η χορευτική διάστασή του αναδεικνύεται σε κομβικό σημείο του αφηγηματικού λόγου και μολονότι σημειώνουμε μία σειρά μεταλλάξεων

49. Αγοραστός Δ., «Οι Μπούλες πριν εξήντα χρόνια. Αναμνήσεις του Δημήτρη Αγοραστόυ», στο *Νιάουστα*, τ. 6 (1979), σ. 13.

στην χορευτική του φυσιογνωμία δεν μπορούμε παρά να αποδεχθούμε πως εξακολουθεί να αποτελεί τον κύριο άξονα ανάπτυξής του. Όπως γίνεται σαφές από την περιγραφή του Αγοραστού, ο χορός που αποτελούσε την κορυφαία δράση των αποκριάτικων δρωμένων της Νάουσας μέχρι και τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, παρά τις όποιες αλλαγές έχουν συντελεσθεί, εξακολουθεί σύμφωνα με τα ευρήματα της έρευνας να αποτελεί το επίκεντρό του και σήμερα.

«Δεν έχει όρια ο χορός»⁵⁰:

Συμπερασματικές παρατηρήσεις – προτάσεις για περαιτέρω έρευνα

Όπως διαφαίνεται από την συγκριτική μελέτη των πηγών και σύμφωνα με τις προφορικές μαρτυρίες των κατοίκων που συγκεντρώθηκαν στο πλαίσιο της έρευνας η φυσιογνωμία του εθιμικού δρωμένου φαίνεται να μεταλλάσσεται προοδευτικά. Έτσι, ενώ αρχικά κυρίως σε επίπεδο χορευτικής πράξης, μουσικοχορευτικού ρεπερτορίου (με αναφορές στους χορούς *Ρογκατσιάρικο*⁵¹ αλλά και στο *Γαϊτανάκι*⁵²) αλλά και μεταμφιέσεων γίνονται σαφείς συνδέσεις με αντίστοιχα αποκριάτικα εθιμικά δρώμενα, βαθμιαία μετακλύεται ερμηνευτικά προς την εθνοκεντρική διάσταση σύνδεσής του. Το παιδομάζωμα, η επανάσταση και ο γαλασμός, που φαίνεται να επανερμηνεύονται μέσα από την χορευτική πράξη ανατροφοδοτούν και τον κύκλο των αναζητήσεων για την καταγωγή και την ιστορία του δρωμένου, απομακρύνοντάς το όλο και περισσότερο –χορευτικά τουλάχιστον– από ανάλογα αποκριάτικα χορευτικά δρώμενα. Έτσι, πτυχές της ηρωικής ιστορίας της πόλης, ξαναζωντανεύουν μέσα από το εθιμικό δρώμενο και υπαγορεύουν υφολογικά αλλά και μορφολογικά την χορευτική απόδοση των συμμετεχόντων.

Τα χορευτικά επεισόδια διαχωρίζονται πλέον διακριτά σε γλεντικά και μη, ενώ οι περιστάσεις χορευτικής σύμπραξης μεταμφιεσμένων και μη συν-τελεστών περιορίζονται. Τα γλεντικά επεισόδια που παλαιότερα, σύμφωνα με τις αφηγήσεις του Αγοραστού, αποτελούσαν οργανικό κομμάτι της τελεστικής δράσεις των μεταμφιεσμένων σήμερα φαίνεται να έχουν περιοριστεί σημαντικά. Μεμονωμένη περίπτωση καταγραφής γλεντικής χορευτικής σύμπραξης μετά την αποκάλυψη των μεταμφιεσμένων στα Αλώνια αποτέλεσαν το 2013 οι συμ-

50. Δανείζομαι την φράση του πληροφορητή Γ. Σ. που φαίνεται να απηχεί την αίσθηση που έχουν οι τελεστές του εθιμικού δρωμένου για την χορευτική δράση μέσα σε αυτό.

51. Αγοραστός Δ., «Οι Μπούλες πριν εξήντα χρόνια. Αναμνήσεις του Δημήτρη Αγοραστού», στο *Νιάουστα*, τ. 6 (1979), σ. 8.

52. Μπάιτσης Δ., «Οι Γιαντίσαροι και οι Μπούλες», στο *Νιάουστα*, τ. 6 (1979), σ. 15.

μετοχές μελών του Μπουλουκιού της Λεβεντιάς, που φορούσαν το τελετουργικό ένδυμα δίχως την κεφαλοστολή σε δύο γλέντια που έγιναν κοντά στο Κιόσκι⁵³.

Επιπροσθέτως, η χρόνια ενασχόληση με την συστηματική διδασκαλία και η παρουσίαση των τοπικών χορών στο πλαίσιο των εκπαιδευτικών πρακτικών των τοπικών πολιτιστικών συλλόγων και σωματείων, επενεργεί καταλυτικά στην συγκρότηση συγκεκριμένων χορευτικών προτύπων. Για το σύνολο μάλιστα των χορών που ερμηνεύονται από τα μέλη των Μπουλουκιών, φαίνεται πως έχουν διαμορφωθεί συγκεκριμένοι κινητικοί τύποι που συνδυάζονται επιλεκτικά από τους ερμηνευτές. Αξιοσημείωτο είναι πως η διαμόρφωση των συγκεκριμένων τύπων επενεργεί καταλυτικά στην αναμόρφωση του χορευτικού ρεπερτορίου με αποτέλεσμα η κινητική σύμπραξη μεταξύ Ναουσαίων τελεστών διαφορετικών γενεών να απηχεί τις μεταλλάξεις των χορευτικών μοτίβων.

- Όταν έφυγες από το σπίτι και φόρεσες για πρώτη φορά το πρόσωπο, πως αντέδρασε ο παππούς σου; Νομίζω ήταν αυτός που σε προετοίμασε.
- Τρελή χαρά... ναι. Έτσι πάει ότι συνεχίζω και βγάζω Γενίτσαρο... Και να δεις τι χαρά όταν ντύθηκε πρώτη φορά το δισέγγονο του ο Κωνσταντίνος κι ακολούθησε όλη την ημέρα το Μπουλόνκι. Ο Κωνσταντίνος δηλαδή, ήταν εφτά χρονών. Ακόμη καλύτερα... Μεσ' την τρελή χαρά...
- Πιάστηκε στον χορό; Έχετε χορέψει δηλαδή μαζί;
- Βέβαια, βέβαια! Μια φορά και εκείνο ήταν πολύ γέρος και δε μπορούσε να τον μετρήσω τα βήματα... Ήθελα να του τα μετρήσω τα βήματα. Ε, δε μπορούσα. Καταλαβαίνεις ότι τα 'φτιαχνε διαφορετικά...

(Απόσπασμα από συνέντευξη με τον Γ. Σ., Νάουσα, 2013)

Μολονότι οι εν λόγω κινητικοί τύποι συνδέονται αδιαμφισβήτητα με την χορευτική ομάδα στο πλαίσιο της οποίας διαμορφώνονται συχνά φαίνεται να επηρεάζουν ερμηνευτικά και τις άλλες, κυρίως μέσα από τις παραστασιακές επιτελέσεις των χορών και τις αναπαραστασιακές επιτελέσεις του δρωμένου.

53. Παρά ταύτα, σύμφωνα με τις μαρτυρίες των πληροφορητών τα μέλη των Μπουλουκιών, διοργανώνουν ή μετέχουν σε «κλειστά» γλέντια-τραπέζια δίχως το τελετουργικό ένδυμα, τα βράδια των Κυριακών της Κρεοφάγου και της Τυρινής κατά τη διάρκεια των οποίων ερμηνεύουν κινητικά με φίλους και συγγενείς ένα ευρύτερο υπερτοπικό χορευτικό ρεπερτόριο, ανάλογο με αυτό των γλεντιών της Δευτέρας της Τυρινής και της Καθαράς Δευτέρας. Σύμφωνα με τις αφηγήσεις στα συγκεκριμένα γλέντια συχνά ερμηνεύονται χοροί των οποίων τα χορευτικά μοτίβα έχουν ενταχθεί στο τοπικό ρεπερτόριο μέσα από τις άτυπες και τυπικές χορευτικές εκπαιδευτικές πρακτικές.

Η παλαιά πρακτική συμμετοχής χορευτικών ομάδων από την Νάουσα σε εθνικά και διεθνή φεστιβάλ παραδοσιακών χορών που προϋπέθετε την ανάπτυξη παραστασιακών χορευτικών προγραμμάτων με άξονα την αναπαραστασιακή παρουσίαση του συνόλου ή επεισοδίων των εθιμικών δρωμένων της Απόκριας, συντέλεσε στην διαμόρφωση συγκεκριμένων χορογραφικών μορφωμάτων με ευρεία διάχυση.

- *Καταρχήν, εγώ πρωτοφόρεσα πρόσωπο το 1973 στη Γαλλία. Σε παράσταση, η οποία κράτησε 40 μέρες. Γαλλία. Είχαμε πάει Γαλλία, είχαμε πάει Βέλγιο κι Ιταλία. Κάναμε τουρνέ. Αλλά προτού πάμε εκεί πέρα, είχαμε... είχε φέρει ο Β., ο οποίος ήταν υπεύθυνος του χορευτικού [του Πυρσού] κι αυτά... άνθρωπο ο οποίος είχε κάνει τους προσώπους, πάνω στα μέτρα μας. Κι οι οποίοι πρόσωποι έμειναν εκεί πέρα. (...) Ο Πυρσός δεν έβγαινε ποτέ στο έθιμο. Γιατί υπήρχαν τότε, ο Όμιλος [Γενίτσαροι και Μπούλες], ο οποίος ήταν ενιαίος. Δεν είχαν διασπαστεί. Ο Πυρσός τηρούσε κατά γράμμα το έθιμο όταν έβγαινε στο εξωτερικό. Και μπορώ να πω ας πούμε και πολύ καλύτερα απ' ό,τι το παρουσιάζουν αυτοί τώρα. Κι επειδή ήτανε συγκεκριμένα τότε τα χορευτικά στην Νάουσα, ένας Πυρσός υπήρχε, κι ο Όμιλος (...). Δηλαδή εμείς όταν βγαίναμε ας πούμε στο εξωτερικό ή σε εκδηλώσεις μέσα στην Ελλάδα, παίρναμε άτομα κι απ' τον Όμιλο. Αυτοί ήταν μόνο για τις Απόκριες. Δεν είναι όπως τώρα ας πούμε, που έχουν κανονικά τμήματα ας πούμε και λειτουργούνε και κάνουνε. Αυτοί ήταν τότε μόνο για τις Απόκριες. Οπότε παίρναμε και χορευτές από 'κει.*
- *Πριν πας στον Πυρσό, είχες ήδη βγει στο έθιμο. Έτσι δεν είναι;*
- *Ναι, ναι.*
- *Δηλαδή τα ήξερες.*
- *Τα ήξερα, ναι. Δηλαδή πρέπει να το ξέρεις αυτό το πράγμα, για να το κάνεις. Δε μπορείς δηλαδή να... Και συνήθως ας πούμε όλα τα παιδιά τα οποία χορεύουν, ήταν όλα από τη Νάουσα. Όλοι, Απόκριες, ήμασταν εδώ. Εγώ να φανταστείς ας πούμε, στα τόσα χρόνια που είμαι στη Νάουσα, να έχω φύγει 3 φορές Απόκριες απ' τη Νάουσα...*

(Απόσπασμα από συνέντευξη με τον Σ. Λ., Νάουσα, 2013)

Τώρα πια μολονότι οι παραστασιακές επιτελέσεις των χορών [(ανα)παραστασιακές και μη] έχουν περιοριστεί σημαντικά την τελευταία δεκαετία, εξακολουθούν να αποτελούν ιδιόζουσα έκφραση της τοπικής αντίληψης αλλά και πρακτικής για το δρώμενο.

Παραστάσεις όπως αυτή που διοργανώθηκε από τον όμιλο «Γενίτσαροι και Μπούλες» σε σύμπραξη με την θεατρική ομάδα της «Παλιουφιρμένης» με τίτλο «Όπως τα χρόνια τα παλιά. Μια θεατρική-μουσικοχορευτική προσέγγιση του Ναουσαϊκού δρωμένου “Γενίτσαροι και Μπούλες”» που πρωτοπαρουσιάστηκε στο Δημοτικό Θέατρο της Νάουσας τον Ιανουάριο του 2012 στο πλαίσιο των εορταστικών εκδηλώσεων για την απελευθέρωση της Μακεδονίας και των εκδηλώσεων μνήμης για τον «χαλασμό της πόλης», αποτελούν παράλληλα α. πεδίο αναδιαπραγμάτευσης και αναδιατύπωσης των συλλογικών αναπαραστάσεων της κοινότητας για το δρώμενο και β. πλαίσιο για την παραστασιακή (ανα)παράστασή του.

Εξαιρετικά δε σημαντικό γεγονός κατά την γνώμη μου αποτελεί η ένταξη της παρουσίασης του ομώνυμου Λευκώματος (επιμ. Θωμάς Νόλκας) που περιλαμβάνει εκτός από το σενάριο του Νόλκα, φωτογραφίες αλλά και DVD της προαναφερθείσας παράστασης στο πλαίσιο των κεντρικών αποκριάτικων εκδηλώσεων του Δήμου. Κατά την παρουσίαση του Λευκώματος που έγινε την Πέμπτη, 14 Μαρτίου στο Δημοτικό Θέατρο Νάουσας, έγινε και η προβολή της ταινίας στην οποία αποτυπώνεται παραστασιακά, για πρώτη φορά, η σεναριοποιηθείσα (ανα)παράσταση του δρωμένου (εικ. 32). Εκτότε, η παράσταση που είχε λάβει εξαιρετικές κριτικές στον τοπικό τύπο κυκλοφορεί προς πώληση μαζί με το Λεύκωμα, γεγονός που πιστεύω πως ενδέχεται στο μέλλον να επηρεάσει τις ερμηνευτικές προσεγγίσεις των βασικότερων αυτοσχεδιαστικών χορών του εθίμου, μιας και οι ερμηνεύτες των χορευτών της παράστασης θα μπορούσαν πιθανώς να αποτελέσουν κινητικά πρότυπα (εικ. 33, 34). Προφανώς το εν λόγω ζήτημα, καθώς και πολλά άλλα που προαναφέρθηκαν, θα αποτελέσουν αντικείμενο μελέτης στο μέλλον με στόχο τον εντοπισμό της όποιας επενέργειάς στο εθιμικό δρώμενο.



Εικ. 32. Παραστασιακή αναπαράσταση της εκδήλωσης «Όπως τα χρόνια τα παλιά. Μια θεατρική-μουσικοχορευτική προσέγγιση του ναουσαϊκού δρωμένου “Γενίτσαροι και Μπούλες”» όπως πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο των κεντρικών αποκριάτικων εκδηλώσεων του Δήμου Ναούσης. Πέμπτη της Τυροφάγου, Νάουσα, Μάρτιος 2013. Φωτ. Ζωή Ν. Μάργαρη.



κεντρικών αποκριάτικων εκδηλώσεων του Δήμου Ναούσης. Πέμπτη της Τυροφάγου, Νάουσα, Μάρτιος 2013. Φωτ. Ζωή Ν. Μάργαρη.

Εικ. 33. Παραστασιακή επιτέλεση του χορού Παπαδιά. Απόσπασμα από την παραστασιακή αναπαράσταση του εθνικού δρωμένου από την εκδήλωση «Όπως τα χρόνια τα παλιά. Μια θεατρική – μουσικοχορευτική προσέγγιση του ναουσαϊκού δρωμένου “Γενίτσαροι και Μπούλες”» όπως πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο των



κεντρικών αποκριάτικων εκδηλώσεων του Δήμου Ναούσης. Πέμπτη της Τυροφάγου, Νάουσα, Μάρτιος 2013. Φωτ. Ζωή Ν. Μάργαρη.

Εικ. 34. Παραστασιακή επιτέλεση του χορού Μακρυνίτσα. Απόσπασμα από την παραστασιακή αναπαράσταση του εθνικού δρωμένου από την εκδήλωση «Όπως τα χρόνια τα παλιά. Μια θεατρική – μουσικοχορευτική προσέγγιση του ναουσαϊκού δρωμένου “Γενίτσαροι και Μπούλες”» όπως πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο των

Ολοκληρώνοντας και αφού ευχαριστήσω θερμά όλους τους πληροφορητές, κατοίκους και ερευνητές της Νάουσας, που πρόθυμα δέχθηκαν να μου μιλήσουν και να με αφήσουν να καταγράψω το αγαπημένο τους δρώμενο, θα ήθελα να σημειώσω πως η επιτόπια έρευνα ανέδειξε μία σειρά πολλαπλών μεταλλάξεων του χορευτικού γεγονότος που κατά την γνώμη μου συνιστούν παραδειγματικές περιπτώσεις της μεταλλακτικής δυναμικής του λαϊκού πολιτισμού στην μετανεωτερική εποχή τις οποίες οφείλουμε να καταγράφουμε και να μελετούμε συστηματικά.

SUMMARY

ZOI N. MARGARI

Dance, space and time. Carnival rituals in Naousa (Central Macedonia, Greece)

Although the customary Carnival rituals have been the subject of many ethnological studies dance, that usually is a focal point of the customary actions, often remains in the margins of research. This article focuses on case study of the carnival rituals of the Macedonian small town Naousa in order to highlight the importance of dance, as a cultural practice that coordinates cooperation, sharing and expression among community members and outsiders, in them. Thus, dance is seen as a ritual orchestration of embodied cultural interactions in-between co-practitioners and audience that unites them in a performative network, with symbolic dimensions. In this framework article presents the changes of dance in the carnival rituals as cultural elements through which society operates, negotiates and demonstrates itself.



ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΩΝ