



ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

**ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΦΥΣΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ
ΤΟΜΕΑΣ ΓΥΜΝΑΣΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΧΟΡΟΥ**

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Ο ΧΟΡΟΣ ΤΟΥ ΣΤΕΓΚΟΥ ΣΤΗΝ ΑΜΠΙΑΝΗ ΕΥΡΥΤΑΝΙΑΣ.
ΜΙΑ ΕΘΝΟΧΟΡΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΣΤΙΣ ΥΠΑΡΞΕΙΣ ΤΟΥ**

**Τασιούλης Αλέξιος
(ΑΜ: 201300188)**

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Αναπλ. Καθηγήτρια Μαρία Ι. Κουτσούμπα

ΙΟΥΝΙΟΣ 2017

© Copyright
Τασιούλης Αλέξιος
Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού
Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών
Εθνικής Αντιστάσεως 41, 172 37, Δάφνη, Αθήνα

Ο ΧΟΡΟΣ ΤΟΥ ΣΤΕΓΚΟΥ ΣΤΗΝ ΑΜΠΛΙΑΝΗ ΕΥΡΥΤΑΝΙΑΣ. ΜΙΑ ΕΘΝΟΧΟΡΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΣΤΙΣ ΥΠΑΡΞΕΙΣ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ

Περίληψη

Οι λιγοστές υπάρχοντες εργασίες για την Άμπλιανη Ευρυτανίας και τον χορό του Στέγκου περιορίζονται σε απλές περιγραφές και όχι στον χορό αυτόν κάθε αυτό. Το κενό αυτό έρχεται να καλύψει η παρούσα εργασία. Η εργασία επικεντρώνεται στο χορό του Στέγκου, όπως αυτός τελείται κάθε χρόνο, στις 26 Ιουλίου, στην γιορτή της Αγίας Παρασκευής. Σκοπός της εργασίας είναι η σύγκριση των υπάρξεων του χορού ‘Στέγκος’ στο χωριό της Άμπλιανης Ευρυτανίας. Ειδικότερα, η εργασία στοχεύει στην ανάδειξη των μετασχηματισμών μεταξύ της ‘πρώτης’ ύπαρξης του χορού έτσι όπως αυτή καταγράφηκε από την επιτόπια έρευνα του Αικατερινίδη το 1966 και της ‘δεύτερης’ ύπαρξης του χορού που αναβίωσε από το 1997 και μετά, και καταγράφηκε για τις ανάγκες της παρούσας έρευνας το 2016. Η συλλογή των δεδομένων προέρχεται από επιτόπια εθνογραφική έρευνα και περιλαμβάνει πρωτογενείς και δευτερογενείς πηγές. Για την καταγραφή των χορών χρησιμοποιήθηκε το σύστημα του Laban (Labanotation), για την ανάλυσή τους η δομικό-μορφολογική και τυπολογική μέθοδος, ενώ για την ερμηνεία των δεδομένων υιοθετήθηκε το μοντέλο της ‘πρώτης’ και ‘δεύτερης’ ύπαρξης του χορού. Από την ανάλυση διαπιστώθηκε ότι ο χορός του Στέγκου εμφανίζει μετασχηματισμούς τόσο στη μορφή όσο και στη λειτουργία του. Ωστόσο, διαπιστώνεται ότι οι μετασχηματισμοί είναι μεγαλύτερης έκτασης σε ό,τι αφορά τη λειτουργία του παρά τη μορφή του.

Λέξεις-κλειδιά: ελληνικός παραδοσιακός χορός, χορός του Στέγκου, Άμπλιανη Ευρυτανίας, υπάρξεις του χορού, εθνοχορολογική προσέγγιση

THE TRADITIONAL DANCE OF STEGOS IN THE GREEK VILLAGE ABLIANI OF THE EVRITANIA PREFECTURE. AN ETHNOCHOREOLOGICAL APPROACH TO THE DANCE EXISTENCES.

Tasioulis Alexios

School of Physical Education and Sport Science

National and Kapodistrian University of Athens

Abstract

The few existing studies for Abliani and Stegos dance are limited to simple descriptions of the dance and not the dance itself. This gap is covered by this research. The research focuses on Stegos dance, as it takes place every year, on July 26, at the jollification of Agia Paraskevi. The aim of this research is to compare the existences of the 'Stegos' dance, at the village of Abliani, Prefecture of Evrytania. In particular, the work aims at highlighting the transformations between the 'first' existence of dance as it was recorded by the 1969 Aekaterinidis field research and the 'second' existence of the dance that has been revived since 1997 and was recorded for the needs of this survey in 2016. The data collection comes from ethnographic field research and includes data from primary and secondary sources. Labanotation system was used for the recording of dances, structural-morphological and typological method for their analysis, while for the interpretation the model of the "first" and the "second" existence of the dance was adopted. The analysis revealed that Stegos dance presents transformations in both its form and its function. However, it is noted that the transformations are more extensive in terms of its operation than its form.

Key Words: Greek traditional dance, Stegos dance, Abliani of Evrytania Prefecture, dance existences, ethnochoreological approach

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Περίληψη	σελ. i
Abstract	σελ. ii
Πίνακας Περιεχομένων	σελ. iii
Κατάλογος Εικόνων	σελ. v
Κατάλογος Πινάκων	σελ. v
Κατάλογος Σχημάτων	σελ. vi

I. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1.1. Τοποθέτηση του προβλήματος	σελ. 1
1.2. Σκοπός της	σελ. 3
1.3. Σημασία της έρευνας	σελ. 3
1.4. Περιορισμοί της έρευνας	σελ. 4
1.5. Δομή της εργασίας	σελ. 5

II. ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ ΤΗΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

2.1. ‘Πρώτη’ και ‘δεύτερη’ ύπαρξη ελληνικού παραδοσιακού χορού	σελ. 6
2.2. Ο ελληνικός παραδοσιακός χορός και η έννοια του αυτοσχεδιασμού	σελ. 7

III. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

3.1 Είδος έρευνας και υπάρχουσες μελέτες	σελ. 11
3.2 Σημειογραφία & Μορφολογία χορευτικής κίνησης	σελ. 15

IV. ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΜΠΛΙΑΝΗ ΕΥΡΥΤΑΝΙΑΣ ΚΑΙ ΕΘΝΟΧΟΡΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ ΤΟΥ ΣΤΕΓΚΟΥ

4.1. Γεωγραφική θέση, ονοματοθεσία και οικονομία της Άμπλιανης Ευρυτανίας ...	σελ. 17
4.2. Ιστορία και κοινωνία της Άμπλιανης Ευρυτανίας	σελ. 21
4.3. Ο χορός του Στέγκου. Εθνοχορολογική προσέγγιση	σελ. 24
4.4. Ο χορός του Στέγκου στην καταγραφή του Γ. Αικατερινίδη το 1966	σελ. 28
4.5. Η αναβίωση του χορού του Στέγκου	σελ. 38

4.6. Σύγκριση του χορού ‘του Στέγκου’ στην «πρώτη» και «δεύτερη» ύπαρξησελ. 56

V. ΣΥΖΗΤΗΣΗ.....σελ. 62

VI. ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ – ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣσελ. 64

VII. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑσελ. 66

VIII. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ I – Βιογραφικά πληροφορητών & Γ. Αικατερινίδησελ. 78

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ II – Απομαγνητοφωνήσειςσελ. 81

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ III - Αμπλιανίτικη ενδυμασία.....σελ. 115

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ IV - Άλλα τραγούδια της Άμπλιανης.....σελ. 119

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ V. Χορογραφική απεικόνιση-Γραφικά σύμβολασελ. 126

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα 4.1: Χάρτης της Ελλάδας – Ευρυτανίας.....	σελ. 17
Εικόνα 4.2: Χάρτης Ευρυτανίας.....	σελ. 18
Εικόνα 4.3: Χάρτης Άμπλιανης.....	σελ. 19
Εικόνα 4.4: Χάρτης περιοχής Μεσολογγίου και Αιτωλικού.....	σελ. 22
Εικόνα 4.5: Ο χορός του Στέγκου στο χοροστάσι.....	σελ. 29
Εικόνα 4.6: Ο χορός του Στέγκου στη λάκκα.....	σελ. 29
Εικόνα 4.7: Εφημερίδα «ΦΩΝΗ ΤΗΣ ΑΜΠΛΙΑΝΗΣ».....	σελ. 40
Εικόνα 4.8: Τραγουδώντας «Τα τσαμόπουλα», οι Αμπλιανίτες οδεύουν προς τον Στέγκο.	σελ. 42
Εικόνα 4.9: Η «Παπαδούλα» στο χορό του Στέγκου, 26 Ιουλίου 2006.....	σελ. 49
Εικόνα 4.10: Αυτοσχεδιασμοί στον χορό του Στέγκου το 2011.....	σελ. 53
Εικόνα 4.11: Το «Χίλιοι μαστόροι δούλευαν» στο χορό του Στέγκου, 26 Ιουλίου 2016.	σελ. 58
Εικόνα 1: Γιορτινή (αριστερά) και καθημερινή (δεξιά) φορεσιά, στον Στέγκο.....	σελ. 116
Εικόνα 2: Νυφιάτικη φορεσιά.....	σελ. 117
Εικόνα 3: Ανδρική φορεσιά με κάπα.....	σελ. 118

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΩΝ

Πίνακας 2.1: ‘Πρώτη’ και ‘δεύτερη’ ύπαρξη του χορού.....	σελ. 7
Πίνακας 2.2: Χαρακτηριστικά πρώτης και δεύτερης ύπαρξης.....	σελ. 7
Πίνακας 2.3: Παράγοντες που επηρεάζουν τον αυτοσχεδιασμό.....	σελ. 10
Πίνακας 2.4: Τα δομικά επίπεδα του χορού.....	σελ. 16
Πίνακας 2.5: Οι δυνατότητες σύνθεσης κινητικών μοτίβων στον ελληνικό παραδοσιακό χορό με βάση τους «δείκτες στήριξης».....	σελ. 16
Πίνακας 4.1: Κινηματογραφήσεις του χορού του Στέγκου.....	σελ. 30
Πίνακας 4.2: Ηχογράφηση του χορού του Στέγκου.....	σελ. 30
Πίνακας 4.3: Ανάλυση της χορευτικής μορφής της κινηματογράφησης 1.....	σελ. 34
Πίνακας 4.4: Ανάλυση της χορευτικής μορφής της κινηματογράφησης 2.....	σελ. 36
Πίνακας 4.5: Τα τραγούδια του Στέγκου στην αναβίωση.....	σελ. 43
Πίνακας 4.6: «Η Παπαδούλα» στο χορό του Στέγκου.....	σελ. 46

Πίνακας 4.7: «Χίλιοι μαστόροι δούλευαν» στο χορό του Στέγκου.....	σελ. 48
Πίνακας 4.8: «Όσα λελούδια η άνοιξη» στο χορό του Στέγκου	σελ. 54
Πίνακας 4.9: Ομοιότητες και διαφορές στον χορό του Στέγκου μεταξύ «πρώτης»	σελ. 59
Πίνακας 1: Γραφικά σύμβολα	σελ. 126

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΣΧΗΜΑΤΩΝ

Σχήμα 4.1: Σημειογραφική καταγραφή της κινηματογράφησης 1	σελ. 35
Σχήμα 4.2: Σημειογραφική καταγραφή της κινηματογράφησης 2	σελ. 37
Σχήμα 4.3: Σημειογραφική καταγραφή της «Παπαδούλας»	σελ. 47
Σχήμα 4.4: Σημειογραφική καταγραφή του «Χίλιοι μαστόροι δούλευαν»	σελ. 50
Σχήμα 4.5: Σημειογραφική καταγραφή 1ου αυτοσχεδιασμού.....	σελ. 51
Σχήμα 4.6: Σημειογραφική καταγραφή 2ου αυτοσχεδιασμού.....	σελ. 52
Σχήμα 4.7: Σημειογραφική καταγραφή του «Όσα λελούδια η άνοιξη»	σελ. 55

I. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1.1. Τοποθέτηση του προβλήματος

Από πολύ μικρή ηλικία και όσο θυμάμαι τον εαυτό μου ασχολούμουν με τον ελληνικό παραδοσιακό χορό. Ο πατέρας μου, Τασιούλης Απόστολος, όντας χορευτής και δάσκαλος χορού ήταν καθοριστικός παράγοντας. Έτσι από πολύ μικρός παρακολουθούσα μαθήματα ελληνικού παραδοσιακού χορού, συμμετείχα είτε παρακολουθούσα χορευτικές παραστάσεις, εκδηλώσεις και φεστιβάλ, και έχω βιώσει γιορτές, πανηγύρια και δρώμενα από διάφορες γωνίες της Ελλάδας. Μέσα από αυτή την εμπλοκή, εντύπωση μου προκαλούσε το γεγονός ότι οι χοροί της Στερεάς Ελλάδας και ιδιαίτερα της Ευρυτανίας, τόπο καταγωγής της μητέρας μου, βρίσκονταν στο παρασκήνιο.

Από την άλλη πλευρά, από παιδί, μέρος των καλοκαιρινών διακοπών το περνούσα στο χωριό καταγωγής του παππού μου από τη μεριά της μητέρας μου, την Άμπλιανη Ευρυτανίας, ένα ορεινό χωριό σπάνιας φυσικής ομορφιάς, απόμερο μιας και είναι το τελευταίο χωριό του δημόσιου δρόμου, με πολιτιστική κληρονομιά και παράδοση όπως άλλωστε και κάθε μεριά και τόπος της Ελλάδας. Εντύπωση μου προκαλούσε πάντα στο χωριό ο χορός του Στέγκου, που χορεύεται ανήμερα της εορτής και του πανηγυριού της Αγίας Παρασκευής, στο ομώνυμο χοροστάσι του χωριού, ένα χορευτικό έθιμο στο οποίο συμμετείχα και εγώ ενεργά από την παιδική μου ηλικία.

Μέσα μάλιστα από την επαναλαμβανόμενη παρουσία μου στο χωριό, πληροφορήθηκα ότι ο χορός του 'Στέγκου' μέχρι και τις αρχές του 20^{ου} αιώνα περίπου είχε την πλήρη συμμετοχή των κατοίκων του χωριού, στη συνέχεια έπεσε σταδιακά σε αχρηστία και σταμάτησε να χορεύεται, ενώ από το 1997 και μέχρι σήμερα, με την αναβίωση που πραγματοποιήθηκε μέσω της βουβής βιντεοσκόπησης του Γ. Αικατερινίδη από τον Πολιτιστικό Σύλλογο Αμπλιανιτών 'Ο Στέγκος', με έδρα το Μεσολόγγι. Η συμμετοχή των κατοίκων πλέον είναι σχετικά μικρή, γεγονός που προκύπτει από πολλούς παράγοντες. Η μη γνώση των χορών και τραγουδιών, η δυσκολία στην απόδοση των τραγουδιών, υποχρεώσεις (π.χ. επαγγελματικές) που κρατούν τους κατοίκους μακριά από το χωριό εκείνη την περίοδο, το αίσθημα ότι δεν χρειάζεται να συμμετέχουν καθώς και ο

ξεπεσμός του πανηγυριού που λαμβάνει χώρο το βράδυ της Αγίας Παρασκευής είναι μερικοί από τους λόγους που αποτρέπουν τον κόσμο να επισκεφτεί το χωριό από τον Ιούλιο κιόλας μήνα.

Η πληροφορία αυτή ήδη μου είχε κινήσει το ενδιαφέρον γύρω από αυτόν τον χορό. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να διευκρινιστεί ότι αν και η αναφορά από τους ντόπιους γίνεται πάντα στον χορό του Στέγκου, δηλαδή στον ενικό, παρόλα αυτά περιλαμβάνει περισσότερους από έναν χορό, δηλαδή κατ' ουσία χορεύονται 'οι χοροί του Στέγκου'.

Η αφορμή να ασχοληθώ εκτενέστερα με τον χορό του 'Στέγκου' μου δόθηκε κατά την διάρκεια των σπουδών μου στη Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού (Σ.Ε.Φ.Α.Α.) του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών και ειδικότερα στο πλαίσιο της Ειδίκευσης «Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός» το ακαδημαϊκό έτος 2015-2016. Στο πλαίσιο αυτό, μεγάλωσε το ενδιαφέρον και η περιέργειά μου για τη μουσικοχορευτική παράδοση της Άμπλιανης και γενικότερα του ελλαδικού χώρου. Ο τόπος καταγωγής μου, η βιωματική μου σχέση με τον χορό του 'Στέγκου', αλλά και η γενικότερη εμπλοκή μου με τον ελληνικό παραδοσιακό χορό αποτέλεσαν το ερέθισμα για την εκπόνηση της παρούσας εργασίας.

Από την ανασκόπηση της βιβλιογραφίας διαπιστώθηκε ότι αν και έχουν ασχοληθεί αρκετοί ερευνητές με το χωριό της Άμπλιανης και τον χορό του 'Στέγκου' (Αικατερινίδης, 1966; Αλεξανδροπούλου, 2008; Σαρρής, 2009, 2011, 2016), οι αναφορές αυτές αφορούν την ιστορία και λαογραφία του τόπου, τα τραγούδια, την ενδυμασία, ενώ, στην περίπτωση του χορού, περιορίζονται σε περιγραφικές αναφορές και όχι στον χορό αυτό καθαυτό. Η πληρέστερη τέτοιου είδους αναφορά δίνεται από τον λαογράφο Γιώργο Αικατερινίδη, ο οποίος το 1966 επισκέφτηκε και κατέγραψε τον χορό του «Στέγκου» που ακόμα χορεύονταν από τους ντόπιους στο πλαίσιο της «πρώτης» ύπαρξης. Στην περίπτωση αυτή, η χορευτική κίνηση έχει καταγραφεί σε βουβή ταινία, ενώ η μουσική έχει καταγραφεί ξεχωριστά σε μομπάνα. Στο σημείο αυτό πρέπει να σημειωθεί ότι μετά την καταγραφή αυτή του Γ. Αικατερινίδη ο χορός του «Στέγκου» έπαψε να τελείται και αναβίωσε από το 1997 και μετά μέσα από τη δράση του τοπικού πολιτιστικού συλλόγου στο πλαίσιο πια της «δεύτερης» ύπαρξής του.

Στη βάση των παραπάνω, η απουσία μιας πληρέστερης μελέτης του χορού του 'Στέγκου' αυτού καθαυτού σε όλες τις μέχρι τώρα καταγραφές όπως και ο

προβληματισμός σχετικά με το τι έχει καταγραφεί το 1966 και το τι γίνεται από την αναβίωση του χορού και μέχρι σήμερα, αποτέλεσε την αφορμή για τη επιλογή του θέματος της πτυχιακής μου εργασίας.

Ο χορός του Στέγκου, αν και αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της Άμπλιανης και της πολιτισμικής της ταυτότητας για τους κατοίκους, δεν αποτέλεσε ιδιαίτερο ερέθισμα για έρευνες που διεξήγαγαν ερευνητές στην περιοχή της Άμπλιανης Ευρυτανίας. Οι έρευνες αυτές περιορίζονται στην τοπική ιστορία και λαογραφία, στα τραγούδια, στην παραδοσιακή φορεσιά και στη περίπτωση του χορού περιορίζονται σε απλή αναφορά και περιγραφή. Μελέτες για την Άμπλιανη και τον χορό του Στέγκου έχουν εκπονήσει οι Αλεξανδροπούλου (2008), ο Σαρρής (2009, 2011, 2016), ο Σταμούλης, (2009) και ο Τασιούλης (2010). Οι παραπάνω ωστόσο έρευνες είναι περιγραφικές και δεν προχωρούν σε μια ολιστική αντιμετώπιση του χορευτικού φαινομένου με την έννοια της ανάλυσης της δομής, της μορφής αλλά και της καταγραφής με κάποιο σημειογραφικό σύστημα, πόσο μάλλον σε επίπεδο σύγκρισης της πρώτης και δεύτερης ύπαρξης του χορού.

1.2 Σκοπός της εργασίας

Σκοπός αυτής της εργασίας είναι η καταγραφή, η ανάλυση και η σύγκριση του χορού του Στέγκου στο χωριό Άμπλιανη του νομού Ευρυτανίας, κατά το χρονικό διάστημα 1997-2017 (αναβίωση) σε σχέση με την καταγραφή του Γ. Αικατερινίδη το 1966. Ειδικότερα, χρησιμοποιώντας τον χορό του Στέγκου, η έρευνα αυτή στοχεύει στην προβολή της τοπικής πολιτισμικής ιδιαιτερότητας, έτσι όπως αναδεικνύεται μέσα από το συγκεκριμένο δρώμενο και τον χορό, αλλά και τον μετασχηματισμό της δομής/μορφής και λειτουργίας του στις αντίστοιχες χρονικές περιόδους (1966 και 1997-2017).

1.3 Σημασία της έρευνας

Η σημαντικότητα αυτής της εργασίας έγκειται στο γεγονός ότι συμβάλλει στη διάσωση και ανάδειξη αυτών χορών και τραγουδιών που παρατηρείται να έχουν μια ιδιότητα που

μόνο στη συγκεκριμένη περιοχή της Ευρυτανίας όπου συναντώνται σε αυτή τη μορφή. Αυτό επιτυγχάνεται με την καταγραφή και την ανάλυση. Στην έρευνα αυτή, όπως και σε επιστημονική έρευνα, πρέπει να γίνει περιορισμός του πεδίου και οριοθέτηση των στόχων. Τόσο η μικρή αναφορά, όσο και η παντελής έλλειψη εργασιών και συγγραμμάτων για το χορό του 'Στέγκου' καθιστούν απαραίτητη την έρευνα στο χωριό της Άμπλιανης για τη μελέτη του συγκεκριμένου εθίμου στη πορεία του στο χρόνο. Οι πληροφορίες των βιβλιογραφικών πηγών επαληθεύονται και συμπληρώνονται από τις προφορικές συνεντεύξεις και τη βιντεοσκόπηση του χορού.

1.4 Περιορισμοί της έρευνας

Κάθε μελέτη προκειμένου να φέρει εις πέρας τους στόχους τις και να οδηγηθεί στο σωστό αποτέλεσμα, θέτει κάποιους περιορισμούς, «έχει συγκεκριμένες προϋποθέσεις χωρίς τις οποίες δεν θα μπορούσε να διεξαχθεί» (Thomas & Nelson, 2003:77). Η εργασία περιορίζεται στον χορό του Στέγκου, που χορεύεται μόνο στο χωριό της Άμπλιανης Ευρυτανίας στις 26 Ιουλίου. Ο χορός του Στέγκου μελετήθηκε στα όρια της πρώτης και δεύτερης ύπαρξης. Στο πλαίσιο της πρώτης ύπαρξης εξετάζεται ο χορός μέσα από την επιτόπια έρευνα του Αικατερινίδη το 1966 (δύο κινηματογραφήσεις χορευτικής κίνησης και ηχογραφήσεις τριών τραγουδιών). Στο πλαίσιο της δεύτερης ύπαρξης εξετάζεται ο χορός μέσα από καταγραφές από την αναβίωσή του και μετά (1997), μέχρι και τον Ιούλιο του 2016. Για τη συλλογή των δεδομένων χρησιμοποιήθηκε η μέθοδος της παρατήρησης καθώς και αυτή της επιτόπιας έρευνας, οι οποίες συνιστούν από τις πιο συνηθισμένες διαδικασίες που χαρακτηρίζουν την ποιοτική έρευνα. Οι προσωπικές συνεντεύξεις να μεν περιορίζονται στις τρεις, αλλά πάρθηκαν από στοχευόμενα άτομα, που έχουν συμμετάσχει και συμμετέχουν στο χορό του Στέγκου, έχουν βιώσει τον χορό στην πρώτη του ύπαρξη, έπαιξαν πρωταγωνιστικό ρόλο στην αναβίωση του εθίμου, έχουν διατελέσει διοικητικές θέσεις σε τοπικό σύλλογο και έχουν συμβάλει στη μετάδοση του χορού στις νεότερες γενιές.

1.5 Δομή της εργασίας

Η εργασία αποτελείται από έξι κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζεται ο σκοπός, η σημασία και οι περιορισμοί της έρευνας. Το δεύτερο κεφάλαιο περιλαμβάνει την ανασκόπηση βιβλιογραφίας και αναφέρεται σε είδη υπάρχουσες έρευνες και άλλου είδους προσπάθειες που έγιναν για τα χορευτικά δράματα, τον ελληνικό παραδοσιακό χορό αλλά και το τον συγκεκριμένο χορό. Το τρίτο κεφάλαιο αναφέρεται στο θεωρητικό πλαίσιο και η μεθοδολογία της επιστημονικής έρευνας αλλά και οι μέθοδοι ανάλυσης που χρησιμοποιήθηκαν. Το τέταρτο κεφάλαιο αναφέρεται στα εθνογραφικά στοιχεία και πληροφορίες της Άμπλιανης και λαμβάνει τόπο η εθνοχορολογική προσέγγιση του χορού του Στέγκου, σύμφωνα με τις αρχές της μορφολογίας, η σημειογραφική καταγραφή τους με το σύστημα Laban, αλλά και η μελέτη χορού ως προς τα συστατικά του στοιχεία. Στο πέμπτο κεφάλαιο παρατίθενται τα θέματα για συζήτηση, ενώ στο έκτο γίνεται ανακεφαλαίωση, παρουσιάζονται τα συμπεράσματα και δίνονται ορισμένες προτάσεις για περαιτέρω έρευνα.

II. ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ ΤΗΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

2.1 ‘Πρώτη’ και ‘δεύτερη’ ύπαρξη ελληνικού παραδοσιακού χορού

Ο ελληνικός λαϊκός παραδοσιακός χορός, όπως και άλλες λαϊκές πολιτισμικές δημιουργίες, έχουν ως φορέα τους την «τοπική συμβιωτική ομάδα» και ως περιβάλλον τους την παραδοσιακή κοινωνία (Κουτσούμπα, 2009, 2010), μια κοινωνία κατά βάση αγροτική και κλειστή. Σε μια τέτοιας μορφής κοινωνία, το σύνολο των ανθρώπων που συμβιώνουν, υπακούουν σε ένα κοινό πλαίσιο τυπικών και άτυπων κανόνων, ενώ η συλλογικότητα, η ανωνυμία και η προφορικότητα συνιστούν τον κύριο τρόπο μετάδοσης της γνώσης σε επόμενες γενιές (Δαμιανάκος, 1984). Στη περίπτωση του χορού, για παράδειγμα, που πραγματοποιούνταν σε περιπτώσεις όπως πανηγύρια, γάμους, γιορτές κ.ά., δινόταν η ευκαιρία στους νεότερους να ακούσουν, να δουν, και μέσα από την παρατήρηση, τη συμμετοχή και το προσωπικό βίωμα να οδηγηθούν στη μάθηση. Αυτό το φαινόμενο έχει αναγνωριστεί από πολλούς ερευνητές ως ‘πρώτη ύπαρξη’ του χορού (Κουτσούμπα, 2009, 2010, Φιλιππίδου, Κουτσούμπα & Τυροβολά, 2008).

Η βιομηχανική επανάσταση, η οποία στην Ελλάδα εκφράστηκε με τη μορφή της «νόθας» αστικοποίησης (Μερακλής, 1989), επέφερε μεγάλες αλλαγές στις παραδοσιακές αγροτικές κοινότητες (Κουτσούμπα, 2010). Οδήγησε στον εκμοντερνισμό των κοινωνιών αυτών και στην μεταφορά του πληθυσμού στα μεγάλα αστικά κέντρα, με τον χορό να αποκτά μεταξύ άλλων και ψυχαγωγικό και εμπορευματικό χαρακτήρα. Ο χορός πλέον, εξαιτίας του κοινωνικού μετασχηματισμού, χάνει ή αλλάζει την κοινωνική και λειτουργική του σκοπιμότητα, ενώ, σε ορισμένες περιπτώσεις, χάνει τον μαγικοθρησκευτικό του χαρακτήρα. Στο πλαίσιο αυτό, ο χορός πλέον δεν μαθαίνεται μόνο στην πλατεία του χωριού ή σε άλλα χοροστάσια από τους συγχωριανούς, αλλά και στην αίθουσα διδασκαλίας, από έναν δάσκαλο ελληνικού παραδοσιακού χορού. Αυτό το φαινόμενο έχει χαρακτηριστεί από πολλούς μελετητές ως ‘δεύτερη ύπαρξη’ του χορού (Δαμιανάκος, 1984, Κουτσούμπα, 2009, 2010, Φιλιππίδου, Κουτσούμπα & Τυροβολά, 2008). Το φαινόμενο δε της ‘δεύτερης’ ύπαρξης του χορού εκδηλώνεται μέσα από ποικίλες διαδικασίες όπως αυτές της μουσειοποίησης, της φολκλοροποίησης, της

εμπορευματοποίησης, της ψυχαγωγίας, της άσκησης, της διδασκαλίας κ.ά. (Κουτσούμπα, 2010).

Και στις δυο υπάρξεις του (Πίνακας 2.1.), ο χορός εμφανίζει ιδιαίτερα χαρακτηριστικά έτσι όπως αυτά εμφανίζονται στον ακόλουθο πίνακα (Πίνακας 2.3.).

Πίνακας 2.1: *‘Πρώτη’ και ‘δεύτερη’ ύπαρξη του χορού*

(Πηγή: Κουτσούμπα, 2010:103)

Πρώτη ύπαρξη	Δεύτερη ύπαρξη
(ο χορός συνιστά αναπόσπαστο κομμάτι του κοινωνικού ιστού)	(ο χορός αποτελεί ενασχόληση μεμονωμένων ατόμων που εκδηλώνουν ενδιαφέρον για αυτόν)

Πίνακας 2.2: *Χαρακτηριστικά πρώτης και δεύτερης ύπαρξης*

(Πηγή: Κουτσούμπα, 2010:104)

Πρώτη ύπαρξη	Δεύτερη ύπαρξη
Αναπόσπαστο μέλος όλων των κατοίκων της κοινότητας	Μέρος μεμονωμένων ατόμων ή ομάδων
Αυτοσχεδιασμός	Πανόμοια επιτελούμενη χορευτική κίνηση
Μαθαίνεται βιωματικά	Μαθαίνεται με διδασκαλία
Βιώνεται ασυνείδητα	Βιώνεται και αναβιώνετε

Αυτό που θα πρέπει να σημειωθεί στο συγκεκριμένο σημείο, είναι ότι η διάσταση του χρόνου στις δύο αυτές υπάρξεις του χορού. Έτσι, σε άλλες περιπτώσεις, η μια (‘δεύτερη’) έπεται διαδοχικά της άλλης (‘πρώτη’), σε άλλες έπεται μεν η ‘δεύτερη’ αλλά συνυπάρχει με την ‘πρώτη’, σε άλλες μεταξύ των υπάρξεων υπάρχει χρονική απόσταση κ.λπ. (Φούντζουλας, Κουτσούμπα & Τυροβολά, 2017).

2.2. Ο ελληνικός παραδοσιακός χορός και η έννοια του αυτοσχεδιασμού

Ο χορός, μια γλώσσα του σώματος, συνιστά έναν τύπο επικοινωνίας, μια γλώσσα κοινή σε όλους. Οι αρχαίοι Έλληνες από νωρίς κατάλαβαν την αξία και τη σημασία του χορού,

ενσωματώνοντας τον και στο εκπαιδευτικό τους σύστημα. Άλλωστε, «ο χορός συνιστά ένα πανάρχαιο φαινόμενο που δεν έπαψε να συνοδεύει τον άνθρωπο στην πορεία της ζωής του από την αρχαιότητα μέχρι και σήμερα (Κράους, 1980). Απαντάται στους περισσότερους αν όχι όλους τους πολιτισμούς διαμορφώνοντας ιδιαίτερους κατά τόπους χορευτικούς κώδικες επικοινωνίας» (Κουτσούμπα, 2010:65), ενώ η Λουτζάκη (1992) επισημαίνει ότι «ο χορός σημαίνει ψυχαγωγία προσωπική συμμετοχή, καλλιτεχνική δημιουργία, μάθηση, διαπαιδαγώγηση και γενικά ένα σύνολο ρυθμικών κινήσεων πολλών ειδών, οργανωμένων σε ενότητες. Ο Έλληνας δε μένει αδιάφορος στην ευχαρίστηση που απορρέει από το χορό. Χορεύει με πάθος, χορεύει δυναμικά, χορεύει με ακρίβεια, χορεύει με ύφος» (σελ. 27).

Ο χορός ως μορφή άσκησης, κινητικής δραστηριότητας αλλά και ως μια από της τέσσερις μορφές στις οποίες οργανώνεται η κίνηση, συμβάλει στην διατήρηση και βελτίωση της υγείας, της φυσικής κατάστασης, της ευλυγισίας, της δύναμης, της αντοχής, της ισορροπίας, της ρυθμικής ικανότητας, του νευρομυϊκού συντονισμού, του συγχρονισμού και του ελέγχου του σώματος (Barrot & Harrington, 1981; Κουτσούμπα, 2010; Πετράκη, 2013; Χατζηχαριστός, 2003). Μέσα από τις χορευτικές κινήσεις, ο άνθρωπος ανακαλύπτει τον ρυθμό, τις εκφραστικές του ικανότητες, καλλιεργεί και βελτιώνει τις σχέσεις του, την επικοινωνία και την συνεργασία τόσο με τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας του όσο και με το ευρύτερο κοινωνικό του περιβάλλον, όπως μαθαίνει επίσης να λειτουργεί στο πλαίσιο της ομάδας και να πειθαρχεί στους κανόνες της. (Κουτσούμπα, 2007). Η συμμετοχή του ατόμου στη χορευτική διαδικασία είναι αποτέλεσμα της δικής του βούλησης. Άλλοι μπορούν να συμμετάσχουν ενεργά ως χορευτές ή απλά να παραστούν ως θεατές.

Ο άνθρωπος, ανάλογα με τον τόπο και τη χρονική περίοδο που ζει, εκφράζει αντίστοιχα και τις ανάλογες ανάγκες, ανησυχίες και συναισθήματα, μέσα από τη συνοδεία μουσικής αλλά και τραγουδιού. Το σώμα γίνεται μέσο διαμόρφωσης ατομικής και συλλογικής ταυτότητας. Το άτομο δέχεται την επίδραση της χορευτικής διαδικασίας και την αποτυπώνει με το σώμα του (Γύφτουλας, 2003). Με την πάροδο τον χρόνων, κάποια στοιχεία εξαφανίζονται και κάποια άλλα μετασχηματίζονται. Τα στοιχεία του πολιτισμού δεν διατηρούνται με την ίδια μορφή, αλλά διαμορφώνονται πρώτα στη συνείδηση του λαού και ύστερα προσαρμόζονται στην εκάστοτε τοπική κοινωνία (Δήμας, 2010).

Στην νεότερη Ελλάδα, μετά δηλαδή την Οθωμανική κυριαρχία, ο παραδοσιακός χορός έχει λειτουργικό ρόλο τόσο σε καθημερινή βάση όσο και σε ιδιαίτερες περιστάσεις, όπως γάμους, γιορτές, πανηγύρια κ.ά. Ως είδος χορού, ο παραδοσιακός σχετίζεται με την αγροτική κοινωνία και τη επαρχία, μια και εκεί αναπτύχθηκε, καθώς, «η αγροτική κοινωνία με τους ανώνυμους δημιουργούς, παράγει και δημιουργεί τις μορφές του λαϊκού πολιτισμού, τις βιώνει και τις παραδίδει στις νεότερες γενιές μέσω του προφορικού λόγου και της μνήμης» (Καρφής & Ζιάκα, 2009:14). Παρόλα αυτά, ο ελληνικός παραδοσιακός χορός συνέχισε και συνεχίζει να έχει έντονη παρουσία και μετά την αστικοποίηση της ελληνικής κοινωνίας, φαινόμενο που ορίζεται ως ‘δεύτερη’ ύπαρξη, σε αντιδιαστολή με την ‘πρώτη’.

Προτού όμως αναφερθούμε διεξοδικότερα στις έννοιες της ‘πρώτης’ και ‘δεύτερης’ ύπαρξης του χορού, θα θέλαμε να επισημάνουμε ότι και στις δύο περιπτώσεις υφίσταται διαδικασίες αυτοσχεδιασμού, αν και με διαφορετικό τρόπο, σε διαφορετικά πλαίσια και σε διαφορετικό βαθμό. Πιο συγκεκριμένα, σύμφωνα με τον Δήμα (2010), με τον όρο αυτοσχεδιασμός στον χορό ορίζουμε τη μη προσχεδιασμένη δημιουργία που έρχεται να εμπλουτίσει το χορευτικό δημιούργημα. Πρόκειται για ανάγκη του ανθρώπου να εκφραστεί και να δημιουργήσει. Ο αυτοσχεδιασμός μπορεί επίσης να χρησιμοποιηθεί και για να εμπλουτίσει μια προπαρασκευασμένη ιδέα που μπορεί να έχει ως αντικείμενο τη μουσική, το χορό, το θέατρο, ακόμα τον προφορικό λόγο, την ποίηση ή τις πολεμικές τέχνες (www.el.wikipedia.org). Σύμφωνα με την Smith-Autard (1994),

στο περιεχόμενο του χορού ως τέχνη, οι συμμετέχοντες είναι δημιουργικοί, δημιουργώντας χορό. Είναι δεσμευμένοι με την καλλιτεχνική παράσταση όταν παρουσιάζουν χορό και παρατηρούν χορό για να τον εκτιμήσουν ως καλλιτεχνικό, αισθητικό και πολιτισμικό φαινόμενο. Αυτό σημαίνει να συμπεριφέρεσαι στο χορό ως τέχνη (σελ. 48).

Παρ’ όλα αυτά, όπως επισημαίνει ο Δήμας (2010), ο αυτοσχεδιασμός στη μουσικοχορευτική μας παράδοση δεν στηρίζεται στην αυθαιρεσία, αλλά σε κώδικες και κανόνες που υιοθέτησε και θέσπισε η τοπική συμβιωτική κοινωνική ομάδα. Εκείνο που διαπιστώνει ο Δήμας (2010) είναι ότι σε κάθε χωριό-κοινότητα, η τοπική συμβιωτική κοινωνική ομάδα ήταν αυτή που διαμόρφωνε και καθόριζε τη μουσικοχορευτική της παράδοση και το ιδιαίτερο κινησιακό περιεχόμενο με βάση και το τοπικό μουσικό ύφος. Αυτά τα πρότυπα κινήσεων, μουσικών και τραγουδιών καθορίζουν την μουσικοχορευτική έκφραση της περιοχής. Αυτοσχεδιασμός λοιπόν είναι οι χορευτικές

κινήσεις που έχουν διαμορφωθεί από τις προηγούμενες γενιές χορευτών, από τους παλιότερους και είναι πάντα ενταγμένοι στο πλαίσιο της εκάστοτε κοινότητας, τηρώντας τους κανόνες και τους νόμους της, περιορίζοντας έτσι την προσωπική δημιουργία.

Κατά βάση, ο χορευτής παραδοσιακού χορού στον αυτοσχεδιασμό του εκτελεί κινητικούς συνδυασμούς των ήδη υπαρχόντων και καθιερωμένων χορευτικών κινήσεων της εκάστοτε τοπικής κοινότητας, όπου μεταδίδονται μέσω συνεχούς επανάληψης. Αυτό φυσικά δεν σημαίνει ότι δεν μπορούν να προκύψουν νέες κινήσεις, αρκεί όμως να καθιερωθούν και να υιοθετηθούν από την τοπική κοινότητα, αφού πρώτα περάσουν από τη μακρόχρονη διαδικασία της προφορικής παράδοσης (Δρανδάκης, 1993).

Από τι όμως εξαρτάται ο αυτοσχεδιασμός κάθε χορευτή; Σύμφωνα με τον Δήμα (2010), οι παράγοντες που επηρεάζουν τον αυτοσχεδιασμό στο ελληνικό παραδοσιακό χορό, μπορούν να συνοψιστούν ως εξής (Πίνακας 2.3.):

Πίνακας 2.3: Παράγοντες που επηρεάζουν τον αυτοσχεδιασμό

Ψυχική διάθεση
Μεράκι
Ηλικία
Εμπειρία (χορευτική)
Σωματική διάπλαση
Προσωπικότητα
Χορευτικό σχήμα
Λαβή (αν υπάρχει)
Χώρος
Κοινωνικό περιβάλλον
Μουσικό σχήμα (αν υπάρχει)

III. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

3.1. Είδος έρευνας και υπάρχουσες μελέτες

Για τη συλλογή των δεδομένων χρησιμοποιήθηκε η μέθοδος της παρατήρησης καθώς και αυτή της επιτόπιας έρευνας, οι οποίες συνιστούν από τις πιο συνηθισμένες διαδικασίες που χαρακτηρίζουν την ποιοτική έρευνα, που περιλαμβάνει:

εντατική, μακρόχρονη παρατήρηση και εκτεταμένη συνέντευξη σε φυσικό περιβάλλον, ακριβή και λεπτομερή καταγραφή του τι συμβαίνει στο περιβάλλον μέσω σημειώσεων, ηχογραφήσεων, βιντεοταινιών και άλλων ειδών τεκμηριωμένων αποδείξεων, ερμηνεία των δεδομένων και ανάλυση μέσω της χρήσης πλούσιας περιγραφής, ερμηνευτικών αφηγήσεων, άμεσων αποσπασμάτων, σχημάτων και πινάκων και μερικές φορές στατιστικής (συνήθως περιγραφικής) (Thomas & Nelson, 2003:29).

Στην εργασία, η μεθοδολογική διαδικασία ακολουθεί τρία στάδια: α) την συλλογή των δεδομένων, β) την ανάλυση των δεδομένων, γ) την ερμηνεία των δεδομένων (Thomas & Nelson, 2003).

Ειδικότερα η συλλογή των δεδομένων στην παρούσα εργασία πραγματοποιήθηκε με δύο τρόπους. Όσον αφορά την καταγραφή του Γ. Αικατερινίδα ακολουθήθηκε η μέθοδος της παρατήρησης αλλά και της συνέντευξης με συμμετέχοντα στην έρευνα αυτή. Όσον αφορά το σήμερα, η συλλογή των δεδομένων πραγματοποιήθηκε με βάση την εθνογραφική μέθοδο όπως αυτή εφαρμόζεται στην μελέτη του χορού και η οποία στηρίζεται σε πρωτογενείς και δευτερογενείς πηγές (Buckland, 1983, 1999; Sklar, 1999). Οι πρωτογενείς πηγές περιλαμβάνουν δεδομένα που συλλέχθηκαν από την επιτόπια έρευνα κατά την οποία πραγματοποιήθηκε παρατήρηση αλλά και ημι-δομημένη συνέντευξη με ανοιχτού τύπου ερωτήσεις, καταγραφή σημειώσεων πεδίου, βιντεοσκόπηση και άλλων τεκμηρίων.

Αναλυτικότερα, στην παρούσα εργασία, η μέθοδος της παρατήρησης της καταγραφής του Γ. Αικατερινίδα θεωρείται το κύριο μέσο συλλογής δεδομένων για το 1966, καθώς αποτελεί την κύρια πρωτογενή πηγή αναζήτησης και συλλογής υλικού που θα χρησιμοποιηθεί για ανάλυση. Η παρατήρηση διενεργείται μέσα από ηλεκτρονικό υπολογιστή και κατ' επέκταση δεν περιλαμβάνει την φυσική αλληλεπίδραση μεταξύ ερευνητή, γεγονότων και ομάδας που μελετάται. Στην περίπτωση αυτή, διενεργήθηκε

επιπρόσθετα και συνέντευξη με ένα από τους πληροφορητές, τον κ. Γεώργιο Αθ. Σαρρή, ο οποίος ήταν ο άνθρωπος που φιλοξένησε τον Γ Αικατερινίδη στο πλαίσιο της καταγραφής το 1966, ενώ συνεχίζει να συμμετέχει μέχρι και σήμερα στον χορό 'του Στέγκου'.

Όσον αφορά το σήμερα, η επιτόπια έρευνα πραγματοποιήθηκε στο χωριό Άμπλιανη του νομού Ευρυτανίας το χρονικό διάστημα μεταξύ Ιουνίου του 2016 και Μαρτίου 2017. Ο χορός 'του Στέγκου' που αναλύεται καταγράφηκε τον Ιούλιο 2016 κατά τη διάρκεια διεξαγωγής του, καταγραφή που συνάδει με τα όσα διαδραματίστηκαν και τα προηγούμενα έτη (από την αναβίωση του 1997 και μετά) με βάση την βιωματική εμπειρία του υποφαινόμενου, αλλά και με βάση πρωτογενείς και δευτερογενείς πηγές. Στο διάστημα αυτό αντλήθηκαν οι απαραίτητες πληροφορίες για τις ανάγκες της εργασίας με βάση το προσωπικό μου βίωμα, την επικοινωνία μου με τους κατοίκους και την αξιοποίηση δευτερογενούς υλικού (π.χ. βιβλία). Ειδικότερα, διενεργήθηκαν τρεις (3) συνεντεύξεις με πληροφορητές και των δύο φύλων, διαφορετικών ηλικιών για τη διασταύρωση πληροφοριών και τη διαφορετική οπτική γωνία που ενδέχεται να υπάρχει, με σκοπό τον καθορισμό τυχόν μετασχηματισμών που ενδεχομένως να έχουν επέλθει στο χορό 'του Στέγκου'.

Η επιλογή των πληροφορητών αυτών ήταν στοχευμένη. Οι προφορικές μαρτυρίες προέρχονται από ανθρώπους που έχουν βιωματική σχέση με τον χορό του 'Στέγκου', έχουν συμβάλει στην αναβίωση και τη διοργάνωσή του κατέχοντας διοικητικές θέσεις όπως αυτές του προέδρου του πολιτιστικού συλλόγου, ενώ ο μεγαλύτερος σε ηλικία έχει βιώματα και από την ημι-νομαδική ζωή του χωριού αλλά και την καταγραφή του Γ Αικατερινίδη το 1966. Στη βάση των παραπάνω, η επιλογή των πληροφορητών έγινε με βάση την υποκειμενική κρίση, εκλαμβανόμενου του σχετικού πληθυσμού, οι οποίοι θα πρόσφεραν ασφαλή και χρήσιμα στοιχεία.

Συγκεκριμένα, οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν: α) με τον πατέρα του υποφαινόμενου, Αποστόλη Τασιούλη, πρόσωπο που συνέβαλε στην αναβίωση του χορού του 'Στέγκου' και ειδικότερα με την αντιστοίχιση των τραγουδιών με τις ξεχασμένες κινήσεις από τη βουβή βιντεοσκόπηση του Γ. Αικατερινίδη και τη διδασκαλία των χορών αυτών σε ένα ενοποιημένο χορευτικό σύνολο, β) την κυρία Χρύσα Νούλα, η οποία έχει διατελέσει πρόεδρος του Πολιτιστικού Συλλόγου Αμπλιανιτών 'Ο Στέγκος' για 11

χρόνια (1996-2007) και όπου στη διάρκεια της προεδρίας της μια από τις δράσεις ήταν η αναβίωση των χορών ‘του Στέγκου’ και γ) τον κύριο Γεώργιο Σαρρή, ο οποίος πρόλαβε να βιώσει την ημι-νομαδική ζωή των Αμπλιανιτών, καθώς οι γονείς του ήταν παραχειμαζόντες Ευρυτάνες κτηνοτρόφοι και ο οποίος ασχολείται και με την συγγραφή βιβλίων για την Άμπλιανη.

Αναλυτικότερα περί πληροφορητών, ο Αποστόλης Τασιούλης γεννήθηκε το 1966. Για τέσσερα χρόνια υπήρξε πρωτοχορευτής στο Θέατρο Ελληνικών Χορών ‘Δόρα Στράτου’ (1990-1994). Έπειτα εγκαταστάθηκε μόνιμα στο Μεσολόγγι όπου και ασχολείται μέχρι και σήμερα με τη διδασκαλία του ελληνικού παραδοσιακού χορού και με τις ελληνικές παραδοσιακές φορεσιές. Η Χρύσα Νούλα γεννήθηκε το 1963. Έχει τελειώσει τη Σχολή Καλών Τεχνών και περιστασιακά ασκεί το επάγγελμα του ζωγράφου-αγιογράφου. Ο Γεώργιος Αθ. Σαρρής γεννήθηκε το 1942 στο Μεσολόγγι. Εργάστηκε ως Διοικητικός Υπάλληλος του ΟΤΕ (βλ. Παράρτημα 1).

Επιπρόσθετα, πέρα από τις συνεντεύξεις υπήρξε και συμμετοχική παρατήρηση και καταγραφή του χορού του ‘Στέγκου’ κατά το 2016, πέρα της βιωματικής σχέσης του ερευνητή κατά τα προηγούμενα χρόνια που επίσης λήφθηκε υπόψη. Ακόμη, σε εκτίμηση τέθηκαν και παλαιότερες του 2016 κινηματογραφήσεις του χορού (1997, 2005, 2006, 2008, 2011, 2013)

Η χρήση των δευτερογενών πηγών βασίστηκε στις αρχές της αρχειακής εθνογραφικής έρευνας (Γκέφου-Μαδιανού, 1999). Τα δευτερογενή αυτά δεδομένα εκτός από συγγράμματα, άρθρα εφημερίδων και άλλα έντυπα κείμενα, περιλαμβάνουν και οπτικοακουστικό υλικό (φωτογραφίες και βιντεοσκοπήσεις) του χορού του ‘Στέγκου’ που παραχωρήθηκε στον ερευνητή.

Η καταγραφή του χορού ‘του Στέγκου’ πραγματοποιήθηκε με το σύστημα σημειογραφίας του Laban, το Labanotation (Κουτσούμπα, 2005). Για την ανάλυση της δομής και μορφής των χορών χρησιμοποιήθηκε η δομική-μορφολογική και τυπολογική μέθοδος που έχει ως στόχο τη μελέτη της χορευτικής μορφής με τον τρόπο που αυτή έχει εφαρμοστεί στον ελληνικό παραδοσιακό χορό (Αβραάμ, 2002; Αθανασάκου, 2006; Ανδιανόπουλος, 2007; Ανθιμοπούλου, 2009; Αρβανίτη, 2006; Βαρδαξόγλου, 2011; Βούλη, 2003; Βρούτση, 2008; Βλασίδου & Κουτσαυτάκη, 2007; Γαλαίου & Αναγνωστόπουλος, 2012; Γάτου, 2004; Γκέλος & Σπηλιώτη, 2003; Γκουσδοβά &

Κουτσούμπα, 2006; Γκουσδοβά, 2005; Γούλα, 2011; Γυφτοπούλου & Χανιώτη, 2008; Δέδε & Στρατηγός, 2016; Δεληγιάννη, 2007; Δελφίνη & Μαλακού, 2011; Δεληνικόλας & Καλτσά, 2015; Δημητρακοπούλου, 2016; Δημητριάδη, 2009; Δικαίου, 2001; Dimopoulos, Tyronola & Koutsouba, 2009; Δράκου, 2011; Ζητούνη & Καρακατσάνη, 2005; Θάνου 2006; Θεωδορόπουλος, 2011; Θεωδοροπούλου, 2003; Καλυβιώτη, 2004; Καμιώτη, 2009; Καρεπίδης, 2003; Κανελόπουλος, 2011; Καποδίστρια, 2009; Καραγεωργίου, 2013; Καραμήτρου, 2005; Καρλής, 2009; Κραβαρίτη, 2010; Καρτεζίνης, 2014; Καραγεωργίου, 2013; Κατσιώνης, Τυροβολά & Κουτσούμπα, 2012; Κατσιώνης, 2009; Κατσιούλας & Πρίγκου, 2006; Καλογεροπούλου & Χαμάμη, 2014; Κλεμπετσάκη, 2016; ; Κολιάτσου, 2001; Κολοβού & Κρόκου, 2008; Κουτάντου, 2004; Κραβαρίτη, 2010; Κρίκη, 2003, Κωνσταντίνου, 2004; Κουτσούμπα, 2004, 2009, 2010^α, 20010^β, 2012; Koutsouba, 1991, 1995, 1997, 2010; Κουτσούμπα, Καρφής & Τυροβολά, 2013; Γκικόσος & Τριχάκη, 2007; Κόντου, 2016; Λάκκας, 2003; Λαζάρου, 2008; Λάππα, 2001; Λεμονή, 2004; Λυκεσάς & Κουτσούμπα, 2008; Μαθέ, 2017; Μιχαλοπούλου, 2008; Μιχελλή, 2009; Μουντζούρη, 2000; Μοσχάκη, 2009; Μπέτσου, 2003; Μπιτινή, 2004; Μποτίλλα, 2009; Μπουλάμαντη, 2008; Νικολετοπούλου, 2004; Παναγιωτοπούλου, 2001; Παπαϊωάννου, 2008; Παναγή, 2012; Πασχαλή, 2006; Πατατούκου, 2014; Πετράκη, 2009; Πικάση, 2007; Πινκερίδη, 2009; Πιπίνης, 2001; Πιττάκα, 2005; Πολυχρονοπούλου, 2014; Σβυντρίδου, 2006; Σεφέρη, 2008; Σταθακοπούλου, 2009; Στρεμπέλια, 2008; Στυλιανέλλη; Τιμπαλέξης, 2004; Τσαλούχου, 1999; Τσίγκου, 2010; Τσολάκου, 2008, Τυροβολά, Κουτσούμπα & Ταμπάκη, 2008; Τυροβολά, 1994, 2001, 2010; Τυροβολά & Κουτσούμπα, 2013; Φαιδά, 2004; Φαρμάκη, 2001; Φιλιππίδου, 2006; Φιλιππίδου, Τυροβολά & Κουτσούμπα, 2013; Φούντζουλας, 2012; Χριστάκου, 2010; Ψαθά, 2006). Για τη σύγκριση των δεδομένων χρησιμοποιήθηκε η συγκριτική μέθοδος (Thomas & Nelson, 2003). Για την ανάλυση των δεδομένων χρησιμοποιήθηκε το θεωρητικό σχήμα της ‘πρώτης’ και ‘δεύτερης’ ύπαρξης.

3.2 Σημειογραφία & Μορφολογία χορευτικής κίνησης

Ειδικότερα, όσον αφορά τη σημειογραφία της χορευτικής κίνησης, αναφερόμαστε στην «αποτύπωση του χορού σε χαρτί με τη βοήθεια συμβόλων» (Hall, 1967:196). Σύμφωνα με την Hutchinson Guest (1984), σημειογραφία είναι «η μετάφραση των τεσσάρων διαστάσεων της κίνησης (με τον χρόνο να θεωρείται η τέταρτη διάσταση της κίνησης)» (σελ. xiv). Με άλλα λόγια, σημειογραφία του χορού είναι η «γραπτή μορφή» (Hutchinson Guest 1984) του χορού, τα γραπτά τεκμήριά του μέσω της χρήσης ποικίλων αφαιρετικών σχημάτων (Κουτσούμπα, 2005). Η σημειογραφία του χορού δίνει τη δυνατότητα για την αρχειοθέτηση, τη διατήρηση και την αναβίωση μιας χορογραφίας, και ως εκ τούτου τη διάδοση της χορευτικής γνώσης, συμβάλει στην κατανόηση της χορευτικής κίνησης, ενώ παράλληλα παρέχει ένα βασικό εργαλείο για την ακαδημαϊκή μελέτη και έρευνα του χορού (Hutchinson Guest, 198; Κουτσούμπα, 2005).

Σύμφωνα με την Κουτσούμπα (2005), το σύστημα Laban, σε σύγκριση με το υπόλοιπα σημειογραφικά συστήματα, παρουσιάζει δυο σημαντικές καινοτομίες:

1. Το κάθετο κινητόγραμμα στο οποίο σημειογράφεται η χορευτική κίνηση καθώς και τη συμμετρική απεικόνιση του αριστερού και δεξιού ημιμόριου του ανθρώπινου σώματος.
2. Το εικονογραφημένο σύμβολο της χορευτικής κίνησης που είναι ένα παραλληλόγραμμο και το οποίο, όπως θα αναλύσουμε στην συνέχεια, παρέχει τις ακόλουθες τέσσερις βασικές πληροφορίες:
 - i. Την κατεύθυνση της κίνησης ανάλογα με το σχήμα του.
 - ii. Την τρίτη διάσταση , το επίπεδο της κίνησης, ανάλογα με την σκιαγράφηση του.
 - iii. Την ακριβή χρονική διάρκεια της κίνησης με το μήκος του.
 - iv. Το μέρος του σώματος που κινείται με την τοποθέτηση του συμβόλου στο κινητόγραμμα.

Σε ότι αφορά τη μορφολογική μέθοδο, πρόκειται για τη μελέτη της μορφής τους, τόσο ως προς τη δομή ως και ως προς το ύφος (έκφραση) του χορού (Τυροβολά, 2001). Ο όρος μορφή, σύμφωνα με την Τυροβολά (2001), χρησιμοποιείται αποκλειστικά

με την έννοια της σύνθεσης, δηλαδή της εσωτερικής διευθέτησης των συστατικών στοιχείων και των δομικών επιπέδων και μερών χορού και μουσικής, συνδυάζοντας την κίνηση με τον ρυθμό και τη μουσική. Ο χορός δεν είναι μια απλή ένωση συστατικών στοιχείων, αλλά ένα δομημένο σύνολο το οποίο οφείλει την μορφή του στις σχέσεις και στις αλληλεξαρτήσεις ανάμεσα στα συστατικά στοιχεία και τα μέρη σε συνάρτηση με τα αντίστοιχα της μουσικής. Η διαφοροποίηση ενός από τους παραπάνω παράγοντες είναι αρκετός προκειμένου να διαφοροποιηθεί η μορφή (σελ. 46).

Βασική παράμετρος της μορφολογικής προσέγγισης αποτελούν τα δομικά επίπεδα του χορού, που διακρίνονται στον παρακάτω πίνακα (Πίνακας 2.4.).

Πίνακας 2.4: Τα δομικά επίπεδα του χορού (Πηγή: Τυροβολά, 2001)

Κινητικό στοιχείο
Κύτταρο
Κινητικό μοτίβο
Χορευτική φράση
Χορευτικό τμήμα
Χορευτικό μέρος
Χορογραφία

Επιπρόσθετα, στον ελληνικό παραδοσιακό χορό έμφαση δίνεται κυρίως στις κινήσεις των κάτω άκρων. Οι δυνατότητες του ανθρώπινου σώματος ως προς αυτό είναι περιορισμένες, έτσι η σύνθεση των κινητικών μοτίβων προκύπτει από τους περιορισμένους αυτούς πιθανούς συνδυασμούς των δεικτών στήριξης. Οι πιθανοί αυτοί συνδυασμοί φαίνονται στον ακόλουθο πίνακα (Πίνακας 2.5.).

Πίνακας 2.5: Οι δυνατότητες σύνθεσης κινητικών μοτίβων στον ελληνικό παραδοσιακό χορό με βάση τους «δείκτες στήριξης» (Πηγή: Τυροβολά, 2001)

Στήριξη και στους δύο δείκτες
Εναλλαγές από τον ένα δείκτη στήριξης στον άλλο
Στήριξη στον ένα δείκτη με ταυτόχρονη άρση του άλλου

IV. ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΜΠΛΙΑΝΗ ΕΥΡΥΤΑΝΙΑΣ ΚΑΙ ΕΘΝΟΧΟΡΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ ΤΟΥ ΣΤΕΓΚΟΥ

4.1. Γεωγραφική θέση, ονοματοθεσία και οικονομία της Άμπλιανης Ευρυτανίας

Η Άμπλιανη βρίσκεται στον Νομό Ευρυτανίας (Εικόνα 1 και Εικόνα 2). Αναλυτικότερα, βρίσκεται νοτιοανατολικά του νομού Ευρυτανίας, στις πλαγιές του βουνού Οξιά (Σαράνταινα) ανάμεσα στις οροσειρές της Μεγάλης Σκάλας και του Καραβιού-Κρι, σε υψόμετρο 1230 μέτρων. Σύμφωνα με τον Σαρρή (2016), «η ψηλότερη κορυφή της Σαράνταινας έχει υψόμετρο 1928 μ., στις κορυφές των οποίων (βουνών) σχηματίζονται σπάνιας ομορφιάς μικρά οροπέδια, τα οποία τους θερινούς μήνες διατηρούνται καταπράσινα, από το πλούσιο χορτάρι που τα σκεπάζει και γίνονται στανοτόπια» (σελ. 17).



Εικόνα 4.1: Χάρτης της Ελλάδας - Ευρυτανίας

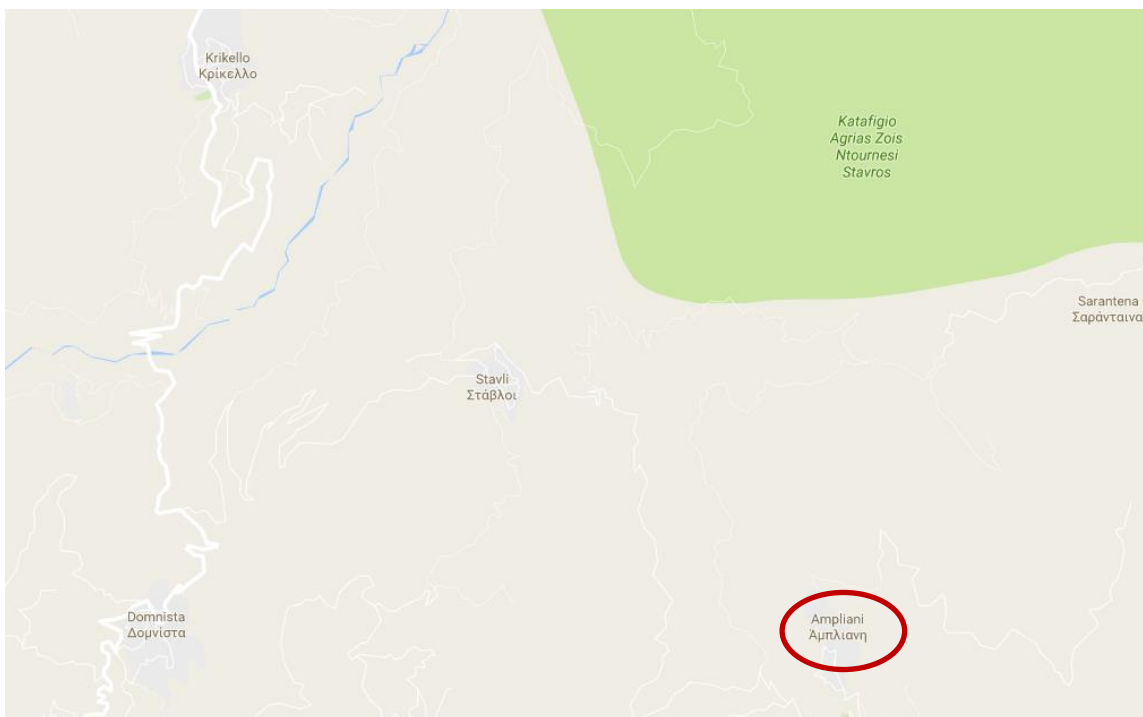
(Πηγή: <https://www.google.gr/search?q=χάρτης+ευρυτανίας>)



Εικόνα 4.2: Χάρτης Ευρυτανίας

(Πηγή: <http://int.search.myway.com/search/AJimage.jhtml?&searchfor=Ευρυτανία>)

Η Αμπλιανή απέχει 51 χιλιόμετρα από την πρωτεύουσα του νομού, το Καρπενήσι. Γειτονικά χωριά είναι οι Σταύλοι, η Δομνίστα (δυτικά), το Γαρδίκι (βόρεια), η Παλούκοβα ή Μανδρινή, η Αράχωβα, το Λιβαδάκι, η Κλεπά και το Νεοχώρι (νότια), η Γραμμένη Οξυά (ανατολικά), ενώ είναι κοντά στα σύνορα με την ορεινή Ναυπακτία, όπου όμως η πρόσβαση είναι δύσκολη λόγω του ορεινού όγκου της περιοχής.



Εικόνα 4.3: Χάρτης Αμπλιανης (Πηγή: <https://www.google.gr/maps>)

Η ονομασία «Άμπλιανη» προέρχεται από τις πολλές πηγές της περιοχής, τους πολλούς «αμπλάδες» (<https://el.wikipedia.org/wiki/Άμπλιανη-Ευρυτανίας>). Από το 1928 έως το 1984 το χωριό ήταν γνωστό με την ονομασία «Σταυροπήγιο», καθώς την περίοδο αυτή του μεσοπολέμου, το Υπουργείο Εσωτερικών άλλαζε τις ονομασίες οικισμών και πόλεων που έκρινε ότι τα ονόματά τους δεν ήταν ελληνικά, όπως αυτό της Άμπλιανης που θεωρήθηκε ότι είναι σλαβικής προέλευσης. Η ονομασία Σταυροπήγιο ενισχύει την αντίληψη ότι στο παρελθόν λειτουργούσε στη περιοχή σταυροπηγιακό μοναστήρι από τα βυζαντινά χρόνια, δηλαδή μοναστήρι που υπάγεται απευθείας σε Πατριαρχείο ή Σύνοδο (συνήθως το Οικουμενικό Πατριαρχείο) και όχι στην τοπική Αρχιεπισκοπή (https://el.wikipedia.org/wiki/Σταυροπηγιακή_Μονή). Έπειτα από πρωτοβουλίες και ενέργειες των κατοίκων το χωριό ονομάστηκε ξανά Άμπλιανη από το 1984 και μετά.

Το χωριό το 1790 αριθμούσε 250 οικογένειες ή 1200 κατοίκους. Το 1910 αριθμούσε 450 οικογένειες ή 1500 κατοίκους και 2 ενορίες: της Αγίας Παρασκευής και του Αγίου Νικολάου και ήταν το μεγαλύτερο χωριό μετά το Καρπενήσι, αλλά και το πιο ορεινό, με την κεντρική πλατεία να βρίσκεται σε υψόμετρο 1225 μέτρων. Στην απογραφή του 2011, το χωριό είχε 13 κατοίκους, ενώ σήμερα, το χωριό αν και έχει περίπου 500 σπίτια,

η πλειονότητα των κατοίκων το επισκέπτονται τις διακοπές μεταξύ τέλη Ιουλίου και μέσα Αυγούστου καθώς το χειμώνα δεν έχει πια μόνιμους κατοίκους (<https://el.wikipedia.org/wiki/Άμπλιανη-Ευρυτανίας>), γεγονός που έχει αναλυθεί από σχετική μελέτη (Νιτσιάκος, 1991). Λόγω της γεωγραφικής του θέσης, οι Αμπλιανίτες στο παρελθόν ασχολούνταν κυρίως με την κτηνοτροφία και ήταν γνωστοί για τα υφαντά και τα πλεκτά τους. Ο τρόπος ζωής τους ήταν «ημινομαδικός» και εξαρτιόταν άμεσα από τις καιρικές συνθήκες. Την άνοιξη και το καλοκαίρι, οι κάτοικοι ζούσαν στα ορεινά βοσκοτόπια της Ευρυτανίας, ενώ το φθινόπωρο και τον χειμώνα μετακινούνταν σε πιο πεδινές και ζεστές περιοχές, τα λεγόμενα ‘χειμαδιά’. Η πλειονότητα των Αμπλιανιτών παραχείμαζε στους κάμπους του Μεσολογγίου, του Αιτωλικού και της Λαμίας. Πριν την κατασκευή του αμαξιτού δρόμου (1958), οι μετακινήσεις γίνονταν με ζώα (μουλάρια, άλογα). «Το ταξίδι των Αμπλιανιτών κτηνοτρόφων από τα χειμαδιά της Αιτωλίας προς την Άμπλιανη διαρκούσε πέντε ημέρες οδοιπορίας και τρεις ημέρες διαρκούσε το ταξίδι από τα χειμαδιά της Λαμίας» (Σαρρή, 2016, σελ. 19).

Λόγω των μετακινήσεων αυτών, πολλοί Αμπλιανίτες εγκαταστάθηκαν στην πορεία του χρόνου σε άλλα μέρη. Έτσι, στην Λαμία ίδρυσαν την Νέα Άμπλιανη, ενώ στο κάμπο του Μεσολογγίου αρκετός πληθυσμός εγκαταστάθηκε στην Αγριλιά. Πριν μετακινηθούν όμως στους κάμπους, ξεχειμάζανε σε μια περιοχή με χαμηλότερο υψόμετρο από αυτό της Άμπλιανης, τα λεγόμενα Αμπέλια, περιοχή στην οποία κατά τη διάνοιξη δασικού δρόμου το καλοκαίρι του 2007 αποκαλύφθηκε προχριστιανικός τάφος, ερείπια οικισμών και ευρήματα όπως αρχαίο λυχνάρι και χαλκάς. Σύμφωνα με τον Σαρρή (2016), ο τάφος που χρονολογήθηκε από την Εφορία Αρχαιοτήτων Λάρισας στο 200 π.Χ., ενισχύει την άποψη ότι η περιοχή κατοικήθηκε από την αρχαιότητα. Σύμφωνα με την παράδοση, λέγεται ότι στα Αμπέλια βρισκόταν ο αρχικός οικισμός των Αμπλιανιτών. Παρόλη την απουσία ιστορικών στοιχείων ως προς τη μεταφορά του οικισμού από την παλαιότερη τοποθεσία στα Αμπέλια στη σημερινή τοποθεσία, σύμφωνα με την παράδοση, η υπόδειξη της νέα τοποθεσίας έγινε με θαυματουργό τρόπο από την εικόνα της Αγίας Παρασκευής καθώς λέγεται ότι η εικόνα επέστρεφε στην σημερινή τοποθεσία όποτε την μετέφεραν στην παλαιότερη στα Αμπέλια. Παρόλα αυτά, είναι γνωστό ότι εκεί διέμενε μόνιμα μια οικογένεια μέχρι και την περίοδο του Μεσοπολέμου.

4.2. Ιστορία και κοινωνία της Άμπλιανης Ευρυτανίας

Σύμφωνα με τις πληροφορίες που αντλούμε από το σύγγραμμα της Αλεξοπούλου (2008) για την ιστορική πορεία της Άμπλιανης, μαθαίνουμε ότι πριν την Τουρκοκρατία δεν υπήρχαν γραπτές πηγές για το χωριό. Η πρώτη μέχρι σήμερα γνωστή ιστορική πηγή για την Άμπλιανη εντοπίζεται σε τουρκικό κτηματολογικό κατάστιχο του 1454/55 του σαντζακίου (τουρκική διοικητική περιφέρεια), των Τρικάλων. Ο ακριβής αριθμός των κατοίκων δεν είναι εφικτός, καθώς η καταγραφή γίνεται κατά νοικοκυριά (14 νοικοκυριά). Το 1571 έχουμε την μετακίνηση των Αμπλιανιτών από τα Αμπέλια, στη σημερινή θέση του χωριού. Η θέση αυτή ήταν ασφαλέστερη μια και ήταν σε πολύ μεγαλύτερο υψόμετρο, καθώς η τουρκική απειλή ήταν μεγάλη εξαιτίας της ήττας των Τούρκων στη Ναυμαχία της Ναυπάκτου (1585) και της αποτυχημένης απόπειρας επανάστασης της Αιτωλοακαρνανίας από τους Γριβαίους, με ολέθριες επιπτώσεις για τη περιοχή. Η νέα θέση όμως είχε να κάνει και με την οικονομία καθώς τα εκτεταμένα λιβάδια του βουνού Σαράνταινα (κορυφή-περιοχή του όρους Οξυά) βοηθούσαν στην τοπική κτηνοτροφία.

Οι Αμπλιανίτες έδωσαν το παρόν στις περισσότερες φάσεις της επανάστασης στην Στερεά Ελλάδα και Πελοπόννησο με ενδοξότερες:

- Την έναρξη της επανάστασης στην Δυτική Στερεά με την απελευθέρωση του Μεσολογγίου και του Αιτωλικού (Μάιος 1821). 1^η πολιορκία Μεσολογγίου (1822), 1^η πολιορκία Αιτωλικού (1823), 2^η πολιορκία Αιτωλικού συνδεδεμένη με τη μεγάλη πολιορκία του Μεσολογγίου (1825-1826) με την ένδοξη κορύφωση της Εξόδου (10 Απριλίου 1826).

- Την Επανάσταση της Ευρυτανίας με κορύφωση την πολιορκία των Τούρκων στο Καρπενήσι (Ιούνιος 1821)



Εικόνα 4.4: Χάρτης περιοχής Μεσολογγίου και Αιτωλικού
(Πηγή: <https://www.google.gr/maps>)

Στις δύσκολες αυτές εποχές, η θέση της Άμπλιανης κρίθηκε κατάλληλη για στρατιωτικές επιχειρήσεις. Το στρατόπεδο που δημιουργήθηκε φαίνεται ότι ήταν πάνω στα λιβάδια της Σαράνταινας. Από αυτή την ασφαλή θέση παρείχε έλεγχο των εχθρικών κινήσεων, σε περίπτωση εισβολής των εχθρών στην Ευρυτανία και καθόδου τους προς τον νότο και κύριους στόχους των Τούρκων (Μεσολόγγι, Αιτωλικό). Βρισκόταν σε ορεινή διάβαση, όπου σήμερα περνάει το ορεινό μονοπάτι Ε4, και είχε χρησιμοποιηθεί στο παρελθόν από επιδρομείς για να εισβάλουν στην Αιτωλία.

Οι στρατηγοί Καραϊσκάκης, Βαλτινός και Κοντογιάννης με έγγραφο (Πλάτανος 21/7/1825) ορίζουν την Άμπλιανη ως τόπο συγκέντρωσης εφοδίων και συνάντησης με τους καπετάνιους Τζαβέλα, Σαφάκα, Φωτομάρα και ‘λοιπούς’. Το Μεσολόγγι πολιορκείται από την άνοιξη του 1825, γεγονός που σημαίνει ότι οι Μεσολογγίτες που παραχρειαζαν στους κάμπους του Αιτωλικού και του Μεσολογγίου δεν μπορούσαν να συνεχίσουν την κάθοδό τους προς τα πεδινά για να περάσουν τον χειμώνα. Έτσι πολλοί αναγκάστηκαν να ξεχειμωνιάσουν αποκλεισμένοι σε ξένες περιοχές, χωρίς εφόδια.

Σχετικό έγγραφο αναφέρει: «εθέρισαν οι εχθροί το κάτω μέρος όλων, το επάνω το φάγανε τα γιδοπρόβατα των επαρχιών που ήλθον μέσα» (Αλεξανδροπούλου, 2008). Στις πολιορκίες του Μεσολογγίου και του Αιτωλικού υπήρχε μεγάλη συμμετοχή Αμπλιανιτών, πολλοί γνωστοί με το όνομά τους και μερικοί και με στοιχεία για τη δράση τους. Με τη λήξη του αιματηρού Αγώνα, η Αμπλιανη υπερτερεί όλων των χωριών της Επαρχίας Καρπενησίου ως προς τον πληθυσμό.

Αμπλιανίτες επίσης συμμετείχαν και στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο (1914-1918) και στην Μικρά Ασία (-1922). Στον καιρό της Κατοχής (1941-1944), αρκετοί κατάφεραν και ανέβαιναν κρυφά στο χωριό τα καλοκαίρια, για να ζήσουν μακριά από τους κατακτητές, με κάποιους να παίρνουν μέρος σε ανταρτικές οργανώσεις, στην Εθνική Αντίσταση και στον Εμφύλιο Πόλεμο. Κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου, το χωριό καταστράφηκε, σπίτια λεηλατήθηκαν και γκρεμίστηκαν. Αυτός ήταν και ο λόγος που δεν έχουν διασωθεί πολλά αντικείμενα από εκείνη την εποχή, επειδή οι Αμπλιανίτες θεωρούσαν το σπίτι στο χωριό ως μόνιμη κατοικία και αφήναν εκεί τις περιουσίες τους.

Μόλις αποκαταστάθηκε, η ησυχία οι κάτοικοι επέστρεψαν. Το 1950 ξεκίνησε η αναδόμηση του χωριού, γρηγορότερα τις επόμενες δεκαετίες με την κατασκευή αμαξιτής οδού.

Στα μνημεία του χωριού συγκαταλέγονται ο ναός της Αγίας Παρασκευής, ο ναός του Αγίου Νικολάου, άλλοι μικρότεροι ναΐσκοι καθώς και οι βρύσες. Ο ναός της Αγίας Παρασκευής, που είναι και η πολιούχος του χωριού και στο πλαίσιο του εορτασμού της γίνονταν και ο χορός 'του Στέγκου', είναι χτισμένος στην κεντρική πλατεία του χωριού, τύπου βασιλικής, από πελεκημένη γκρίζα πέτρα από ηπειρώτες τεχνίτες, με λιθανάγλυφα στους εξωτερικούς τοίχους από Κρικελιώτες λιθοξόους καθώς οι Αμπλιανίτες δεν ήταν γνωστοί τεχνίτες. Η ακριβής ημερομηνία κατασκευής της εκκλησίας δεν είναι γνωστή, αλλά δεν μπορεί να είναι νεότερη από τη κατασκευή του τέμπλου (1801). Αισθητικά και λειτουργικά δεμένο με τον ναό είναι το κωδωνοστάσιο (1886), κτισμένο και αυτό από πελεκημένη γκρίζα πέτρα. Ο ναός του Αγίου Νικολάου βρίσκεται στο νότιο τμήμα του χωριού, τύπου πετρόκτιστης βασιλικής, με διαστάσεις μικρότερες της Αγίας Παρασκευής που φέρεται ότι «ανακαινίσθηκε» το 1894, ενώ, στη πραγματικότητα, πρόκειται για καινούργια ναό, κτισμένο στη θέση παλαιότερου. Άλλοι μονόχωροι ναΐσκοι με πιο πρόχειρη κατασκευή, είναι ο κοιμητήριος ναός της Αγίας Σωτήρας, στην είσοδο του

χωριού, το εξωκλήσι του Αϊ Γιάννη στα Αμπέλια, όπου εκκλησιάζονταν οι κάτοικοι του παλαιού χωριού και όπου διακρίνονται και τα ερείπια του ναού του Αγίου Αθανασίου και το εξωκλήσι του Αι Λια. Κατά την παράδοση, στα πολύ παλαιά χρόνια, υπήρχε ένα ακόμη μνημείο, το σταυροπηγιακό μοναστήρι στη θέση «Σταυροπήδι». Τέλος, η λαϊκή αισθητική αποτυπώθηκε σε όλα τα σπίτια του χωριού, αλλά και στις βρύσες του. Όλες οι βρύσες είναι δουλεμένες με τέχνη, τόσο στον τοίχο της πρόσοψης όσο και στις πέτρινες «κούπες». Μερικές βρύσες είναι η Δέση (στην κορυφή του χωριού, μέσα στα έλατα), η Μουσακιά, η βρύση της πλατείας, η βρύση του Καρέτσου κ.ά.

Όσον αφορά την κοινωνική δομή της Άμπλιανης, σύμφωνα με την Αλεξανδροπούλου (2008), «μέχρι τα πρώτα μετα-επαναστατικά χρόνια, η κοινωνία υπήρξε αμιγώς ποιμενική, με πληθυσμό ανέκαθεν ελληνικό και ομοιογενή» (σελ. 26) καθώς, μέχρι τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, τηρούταν αυστηρά η ενδογαμία με μικρά μόνο διαστήματα μη τήρησής της (Ελληνική Επανάσταση και πρώτα μεταπελευθερωτικά χρόνια) για λόγους ενίσχυσης του πληθυσμού, εξαιτίας των μεγάλων απωλειών σε ανδρικό πληθυσμό.

Επιπρόσθετα, σύμφωνα πάντα με την ίδια συγγραφέα, η κοινωνία της Άμπλιανης χαρακτηριζόταν ως προς τον σαφή διαχωρισμό σε σχέση με την ηλικία (οι γηραιότεροι είχαν γενικό σεβασμό), το φύλο (υπήρχε αυστηρός διαχωρισμός των δύο φύλων, για παράδειγμα, οι γυναίκες απαγορεύονταν στην πλατεία, ενώ μετά το γάμο τις αποκαλούσαν με το ανδρωνυμικό τους), αλλά και τον τόπο διαχείμασης (ξεχειμώνιασμα) (διάκριση σε Λαμιώτες, Αντελ'κιώτες-στο Αιτωλικό, Μεσολογγίτες και Νιχωρίτες-στο Νεοχώρι). Στην τοπική κοινωνία, ο παπάς, ο γιατρός και ο δάσκαλος ήταν σεβαστά άτομα.

4.3. Ο χορός του Στέγκου. Εθνοχορολογική προσέγγιση

Ο χορός του Στέγκου αφορά μια ολόκληρη διαδικασία που συνόδευε το κυριότερο πανηγύρι του χωριού, το πανηγύρι της Αγίας Παρασκευής, πολιούχου της Άμπλιανης, στις 26 Ιουλίου. Ειδικότερα, οι κάτοικοι ξεκινώντας από την κεντρική πλατεία και τραγουδώντας κατέληγαν στον τοποθεσία Στέγκο που ήταν το χοροστάσι του χορού του

Στέγκου. Στην τοποθεσία αυτή χορεύανε και τραγουδάγανε μέχρι να έρθει το σούρουπο οπότε και επέστρεφαν στα σπίτια τους. Εκεί ολοκληρώνονταν και το έθιμο.

Ο χορός του Στέγκου δεν συνοδευόταν και δεν συνοδεύεται όπως θα δούμε στη συνέχεια από ένα και μόνο τραγούδι αλλά από διάφορα τραγούδια όπως, για παράδειγμα, τα τραγούδια «Παπαδούλα», «Χίλιοι Μαστόροι δούλευαν», «Όσα λουλούδια η Άνοιξη» κ.ά. Αξίζει να σημειωθεί ότι επειδή τα τραγούδια του Στέγκου ήταν πολλά, δεν τραγουδιόνταν σε κάθε περίπτωση όλα. Ένας από τους λόγους που αναφέρουν οι πληροφορητές ήταν και η έλλειψη χρόνου, καθώς όταν νύχτωνε τέλειωνε ο χορός. Κάποια από τα τραγούδια αυτά συνεχίζουν και τραγουδιούνται, κάποια άλλα όμως όχι. Αυτό που έχει σημασία για την παρούσα εργασία είναι ότι με βάση τα διάφορα τραγούδια, οι ντόπιοι να κάνουν αναφορά σε χορούς στο χορό του Στέγκου. Παρόλα αυτά, τόσο οι δευτερογενείς πηγές όσο και οι πληροφορητές κατά τη διάρκεια της επιτόπιας έρευνας κάνουν αναφορά στον χορό του Στέγκου στον ενικό, αναφερόμενοι στο γεγονός συνολικά. Υπό αυτή την έννοια ο ενικός έχει διατηρηθεί και στην παρούσα εργασία.

Για την ονομασία του χορού του Στέγκου δεν υπάρχει μια συγκεκριμένη άποψη. Κατά τη Χρύσα Νούλα και Γιώργο Σαρρή (2016), μια εκδοχή της προέλευσης της ονομασίας είναι ότι προέρχεται από το ρήμα «στέκομαι», καθώς οι χοροί που απαρτίζουν το όλο χορευτικό γεγονός είναι αργοί και στατικοί και βασίζονται κυρίως στον αυτοσχεδιασμό των πρωτοχορευτών.

Ιδιαίτερη αναφορά πρέπει να γίνει στο σημείο αυτό και για το χοροστάσι του Στέγκου. Σύμφωνα με τον Σαρρή (2016):

ο Στέγκος είναι η πλατεία που την ισκιώνουν δύο μεγάλα πλατάνια, στην οποία έπαιζαν, τραγούδησαν και χόρεψαν όλες οι γενιές των Αμπλιανιτών και αποτέλεσε διαχρονικά το χοροστάσι του χωριού στο διήμερο πανηγύρι της Αγίας Παρασκευής στις 26 Ιουλίου, Προστάτιδας των Αμπλιανιτών. Πέρα από χοροστάσι, είναι και τόπος αναψυχής και περιπάτου των ηλικιωμένων και παιχιδιού για τα παιδιά (κρυφτό, κυνηγητό) αλλά και τόπος διεξαγωγής αγωνισμάτων (πέταγμα λίθου, πάλη, τρέξιμο, άλμα). Πάνω απ' όλα ο Στέγκος είναι ιερός τόπος των Αμπλιανιτών... (σελ. 159).

Σύμφωνα με την παράδοση, η πλατεία αυτή συνδέεται με τον ακόλουθο θρύλο. Όταν η Αμπλιανή, όπως και η υπόλοιπη Ελλάδα, ήταν υπό τουρκική κατοχή, ο Πασάς των Ιωαννίνων ζήτησε από τους Αμπλιανίτες, πέρα από τους φόρους, να του δώσουν και

δέκα κοπέλες για το χαρέμι του. Οι κάτοικοι αντέδρασαν και ο Πασάς συμφώνησε να αφήσει τις κοπέλες, με την προϋπόθεση ότι κάποιος Αμπλιανίτης θα νικούσε τον σωματοφύλακά του σε πάλη, «έναν θηριώδη Αράπη». Τότε κατέβηκε από το βουνό και τα πρόβατά του ένας γεροδεμένος Αμπλιανίτης τσοπάνος, ονομαζόμενος Τυλιγάδας, για να παλέψει με τον Αράπη. Ο Αράπης, γυμνός και καλυμμένος με λάδι, γλίστραγε υπερβολικά και Τυλιγάδας δεν μπορούσε να τον πιάσει σταθερά με κάποια λαβή. Τοποθετώντας το δάχτυλό του στον πρωκτό του Αράπη, μπόρεσε να τον σηκώσει και να τον πετάξει κάτω στη γη, νικώντας την μονομαχία. Καθώς ο Τυλιγάδας νίκησε, ο Πασάς απάλλαξε τους Αμπλιανίτες από τα κορίτσια αλλά και τους φόρους (Σαρρής, 2017).

Επίσης, θα πρέπει να σημειωθεί ότι σύμφωνα με τους πληροφορητές, ο χορός του Στέγκου συνιστούσε το μεγαλύτερο και σημαντικότερο πανηγύρι της Άμπλιανης για δυο λόγους. Πρώτον η Αγία Παρασκευή, οπότε και χορεύεται ο χορός του Στέγκου, είναι η πολιούχος του χωριού (άλλα πανηγύρια είναι αυτά του Αγίου Παντελεήμονα στις 27 Ιουλίου και του Σωτήρος στις 6 Αυγούστου). Δεύτερον γιατί το χρονικό διάστημα που διεξάγονταν ο χορός του Στέγκου, στις 26 Ιουλίου, δινόταν η ευκαιρία στους κατοίκους που είχαν νομαδική ζωή και είχαν λίγες ευκαιρίες για χορό (γάμοι, πανηγύρια και «γιορτάσια») να βρεθούν όλοι μαζί στο χωριό καθώς τις άλλες εποχές του χρόνου ήταν διασκορπισμένοι.

Στον χορό του Στέγκου συμμετείχαν όλοι πλην των ανήμπορων και των πενθούντων, ενώ δινόταν η ευκαιρία στους νέους που βρίσκονταν σε ηλικία γάμου να γνωριστούν «κατ' όψιν», ευκαιρία που μπορεί να κατέληγε σε «προξενιό» και σε «τελειώματα». Μάλιστα, η συμμετοχή του κόσμου ήταν τέτοια που, όπως υποστηρίζουν οι πληροφορητές αλλά και αναφορές σε δευτερογενείς πηγές (Αλεξανδροπούλου, 2008) ώστε να δημιουργείται και διπλοκάγκελο. Έτσι στο χοροστάσι του Στέγκου μαζεύονταν όλο το χωριό στο πανηγύρι της Αγίας Παρασκευής. Θα πρέπει να αναφέρουμε εδώ ότι χοροστάσια στην Άμπλιανη υπήρχαν σε πολλές γειτονιές (χοροστάσι μπορούσε να αποτελέσει και η αυλή ενός σπιτιού) μια και ο χορός αποτελούσε για αυτούς τρόπο διασκέδασης και τρόπο έκφρασης καθώς ηλεκτρικό ρεύμα, ραδιόφωνα και τηλεοράσεις δεν υπήρχαν τότε ως μέσα ψυχαγωγίας. Μαζεύονταν λοιπόν οι γυναίκες και τα παιδιά τα βράδια στις γειτονιές, σε μικρούς χώρους, τα χοροστάσια της γειτονιάς, τραγουδούσαν και χόρευαν. Μέσω αυτών των εκδηλώσεων ο χορός μεταφέρονταν. Τα τραγούδια και

τους χορούς που μαθαίνανε εκεί, τα χόρευαν αργότερα στο πανηγύρι της Αγίας Παρασκευής, στο χοροστάσι του Στέγκου.

Σύμφωνα πάντα με τους πληροφορητές, κάποιες φορές στον χορό του Στέγκου μπορεί οι ντόπιοι να χορεύανε και άλλους χορούς, γνωστούς και αγαπητούς και στην ευρύτερη γεωγραφική γύρω περιοχή όπως το τσάμικο, τον συρτό στα τρία, τον συρτό καλαματιανό. Στο χοροστάσι οι άνδρες πιάνονταν χωριστά από τις γυναίκες, πρώτα οι γηραιότεροι και μετά οι νεώτεροι και τελευταίος ένας σεβαστός άνδρας. Από αυτόν πιάνονταν οι γυναίκες, με πρώτες αυτές που φορούσαν νυφιάτικη φορεσιά (βλ. φορεσιές). Πριν αρχίσει να χορεύει, ο κάθε χορευτής παράγγελλε στα όργανα το τραγούδι του επί πληρωμής, ενώ, στην περίπτωση των γυναικών, την παραγγελία έδινε κάποιος συγγενής.

Έξω από τον χορό, οι άνδρες κάνανε τις τελευταίες συζητήσεις για τα προξενιά, με αφορμή και την εντύπωση των νέων στο χορό. Πριν δώσουν τη συγκατάθεσή τους, φρόντιζαν να πλησιάσουν τον γιατρό, προκειμένου να ρωτήσουν για την κατάσταση υγείας του υποψήφιου αλλά και της οικογένειάς του. Καθώς νύχτωνε, η γενική λαϊκή διασκέδαση τελείωνε, με τα όργανα και μερικούς άνδρες να συνεχίζουν στα μαγαζιά της πλατείας, μέχρι την ώρα για δείπνο. Οι γυναίκες μπορεί να συνέχιζαν και να έστηναν χορό στις γειτονιές μόνες τους.

Ο χορός του Στέγκου, όπως επισημάνθηκε, έχει καταγραφεί το 1966 από τον λαογράφο Γ. Αικατερινίδη. Η καταγραφή του χορού πραγματοποιήθηκε σε βουβή ταινία, ενώ η μουσική καταγράφηκε ξεχωριστά. Στην πορεία, ο χορός του Στέγκου σταμάτησε να γίνεται και, στη συνέχεια, από το 1997 και μετά, αναβιώνεται από τον τοπικό πολιτιστικό σύλλογο.

Στη συνέχεια, παρουσιάζεται και αναλύεται ο χορός του Στέγκου έτσι όπως χορεύεται στις δύο αυτές περιόδους, δηλαδή στη βουβή ταινία του 1966, καθώς και στην αναβίωσή του όπως αυτή καταγράφηκε τον Ιούλιο του 2013, αναβίωση που παραμένει η ίδια μέχρι σήμερα μια και ο υποφαινόμενος συμμετέχει στον χορό μέχρι και σήμερα.

4.4. Ο χορός του Στέγκου στην καταγραφή του Γ. Αικατερινίδη το 1966

Η πρόοδος και ο εκσυγχρονισμός της ελληνικής κοινωνίας, ειδικότερα από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και μετά, είχε ως συνέπεια την υποχώρηση του λαϊκού πολιτισμού και, ως εκ τούτου, τη συρρίκνωση της ελληνικής μουσικοχορευτικής παράδοσης (Δήμας, 2010). Ο λαός στρέφεται σε νέους τρόπους ψυχαγωγίας, με πολλά έθιμα και λαϊκά δρώμενα να χάνουν τη κοινωνική τους σκοπιμότητα και τον μαγικοθρησκευτικό τους χαρακτήρα. Έτσι πολλά πολιτιστικά στοιχεία του παρελθόντος μεταβάλλονται, ενώ κάποια άλλα χάνονται (Κουτσούμπα, 2010; Δήμας, 2010). Μεταξύ των στοιχείων του λαϊκού πολιτισμού που επηρεάστηκαν από το φαινόμενο αυτό ήταν και η μουσικοχορευτική παράδοση της Άμπλιανης που από τη δεκαετία του 1960 και μετά άρχισε να συρρικνώνεται.

Στο πλαίσιο αυτό, το καλοκαίρι του 1966 επισκέφτηκε το χωριό Άμπλιανη ο ερευνητής λαογράφος Γεώργιος Αικατερινίδης ύστερα από πρόσκληση της κας Σπυριδούλα Αλεξανδροπούλου για να καταγράψει ότι ακόμη επιβίωνε. Με αυτόν τον τρόπο καταγράφηκε, την τελευταία στιγμή σύμφωνα με τα λεγόμενα των ντόπιων, ο χορός του Στέγκου, μια και ο Αικατερινίδης ηχογράφησε και κινηματογράφησε (βουβή ασπρόμαυρη κινηματογράφηση) τους τελευταίους παλαιούς χορευτές που εξακολουθούσαν να χορεύουν τον χορό. Την περίοδο αυτή, ο χορός του Στέγκου, αν και βρισκόταν 'στη δύση του', εξακολουθούσε να συνιστά αναπόσπαστο μέρος της τοπικής κοινωνίας, να είναι δηλαδή στην πρώτη ύπαρξή του. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να σημειωθεί ότι το ίδιο δεν συνέβη με τον *όρθιο αργαλειό*, έναν ιδιαίτερο τύπο αργαλειού που αναφέρεται ήδη από την ομηρική εποχή μια και είχαν σταματήσει να τον δουλεύουν ένα χρόνο πριν την καταγραφή του Γ. Αικατερινίδη, καταγράφηκε όμως η αρχιτεκτονική του χωριού, τα ήθη και έθιμα, η ποιμενική ζωή, καθώς και ο χορός του Στέγκου όπως αναφέρθηκε.

Ο Γ. Αικατερινίδης κατέγραψε τον χορό του Στέγκου σε δύο διαφορετικές χρονικές στιγμές και τοποθεσίες. Μία κινηματογράφηση έγινε στον Στέγκο που τότε ήταν ένα ίσωμα καλυμμένο με χόμα και μια δύο ημέρες αργότερα σε μια «λάκκα», στην απέναντι πλαγιά του βουνού, όπου επιπλέον κατέγραψε, ξεχωριστά, και ορισμένα τραγούδια του Στέγκου, λόγω της ησυχίας που επικρατούσε στην τοποθεσία αυτή. Στην

κινηματογράφηση στην τοποθεσία του Στέγκου συμμετείχαν 12 άνδρες και 9 γυναίκες, με την παρουσία του κόσμου ως θεατών (Εικόνα 4.5).



Εικόνα 4.5: Ο χορός του Στέγκου στο χοροστάσι

(Πηγή: Προσωπικό αρχείο Αποστόλη Τασιούλη της καταγραφής του Γ. Αικατερινίδη το 1966)

Στην δεύτερη κινηματογράφηση, συμμετείχαν 5 άνδρες και 4 γυναίκες χωρίς την παρουσία θεατών (Εικόνα 4.6).



Εικόνα 4.6: Ο χορός του Στέγκου στη λάκκα

(Πηγή: Προσωπικό αρχείο Αποστόλη Τασιούλη της καταγραφής του Γ. Αικατερινίδη το 1966)

Για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας πραγματοποιήθηκε παρατήρηση και των δύο κινηματογραφήσεων. Οι πληροφορίες που προκύπτουν από τις δύο κινηματογραφήσεις όπως και από την ηχογράφιση παρουσιάζονται στους ακόλουθους πίνακες (Πίνακας 4.1 & Πίνακας 4.2).

Πίνακας 4.1: Κινηματογραφήσεις του χορού του Στέγκου

Κινηματογραφήσεις	Κινηματογράφηση 1:	Κινηματογράφηση 2:
Τοποθεσία	Χοροστάσι του χορού του Στέγκου	Λάκκα
Ημερομηνία	26 Ιουλίου 1966	28 Ιουλίου 1966
Χορευτές	12 άνδρες και 9 γυναίκες	5 άνδρες και 4 γυναίκες
Θεατές	Ναι	Όχι
Ενδυμασία	Ευρωπαϊκά ρούχα	Ευρωπαϊκά ρούχα
Χορός	Ένας	Ένας
Ήχος	Απουσία ήχου	Απουσία ήχου

Πίνακας 4.2: Ηχογράφιση του χορού του Στέγκου

Ηχογραφήσεις	Ηχογράφηση 1:
Τραγούδια	Τρία
Ονόματα τραγουδιών	Χίλιοι μαστόροι δούλευαν Όσα λελούδια η άνοιξη Βγήκα μάνα μ' και αγνάντεψα
Τραγουδιστές-χορευτές	Γεώργιος Λύτρας, Κωνσταντίνος Παπακωστόπουλος, Ιωάννης Μπαρτσώκας, Ευστάθιος Μπαρτσώκας, Σπύρος Πατούλιας, Διαμάντω Σαρρή, Ζωή Σαρρή, Σταυρούλα Κατσινάρη, Βασιλική Σκαρμούτσου
	Χίλιοι μαστόροι δούλευαν Χίλιοι μαστόροι δούλευαν (μάτια αί ματά-) (-ακια) στις Άρτας το γεφύρι (ματάκια λιγουμέ-) (-ενα) στις Άρτας το γεφύρι (ματάκια λιγουμένα) όλη μερούλα δούλευαν (μάτια, αί ματά-)

<p>Λόγια τραγουδιών</p>	<p>(-ακια) το βράδι γκεμιζόταν (ματάκια λιγουμέ-) (-ενα) το βράδι γκεμιζόταν (ματάκια λιγουμένα) πουλάκι πήγε κι έκατσε (μάτια αί ματά-) (-ακια) δεξά από τη καμάρα (ματάκια λιγουμέ-) (-ενα) δεξά από τη καμάρα (ματάκια λιγουμένα)</p> <p>Δεν ελαλούσε σαν πουλί (μάτια αί ματά-) (-ακια) σαν τ' άλλα τα πουλάκια (ματάκια λιγουμένα)</p> <p>Παρά λαλούσε κι έλεγε (μάτια αί ματά-) (-ακια) ν' ανθρώπινη κουβέντα (ματάκια λιγουμέ-) (-ένα) ν' ανθρώπινη κουβέντα (ματάκια λιγουμένα)</p> <p>Αν δεν στεριώσεται' άνθρωπό (μάτια αί ματά-) (-ακια) γιοφύρι δε στεριώνει (ματάκια λιγουμέ-) (-ενα) γιοφύρι δε στεριώνει (ματάκια λιγουμένα)</p> <p>Κι όχι άνθρωπο οτ' άνθρωπο (μάτια αί ματά-) (-ακια) κι ούτε κι απ' την αράδα (ματάκια λιγουμέ-) (-ενά) κι ούτε κι απ' την αράδα (ματάκια λιγουμένα)</p> <p>Παρά του πρωτομάστορα (μάτια αί ματά-) (-ακια) την όμορφη γυναίκα (ματάκια λιγουμέ-) (-ενα) την όμορφη γυναίκα (ματάκια λιγουμένα)</p>
<p>Λόγια τραγουδιών</p>	<p>Όσα λελούδια η άνοιξη N' όσα (να) λελού- λελούδια η γι A- (να) –νοιξη Γιεμ' ν' όσα λελούδια η γι Άνοιξη κι η πόλη παραθύρια -υριά κι η πόλη παραθύρια κι η πόλη παραθύρια Τοσά (να) φλουρά- φλουράκια ζό- (νο) –διασα (Γιε μ') τοσά φλουράκια ξοδιασά κόρη μ' ν' εγώ για σένα -ενά κορή μ' ν' εγώ για σένα κορή μ' ν' εγώ για σένα Δεν το (νο) ξερά (μωρέ) λεβέ- (νε) –ντη μου</p>

<p>Λόγια τραγουδιών</p>	<p>(Γιε μ') δεν το 'ξερά λεβέντη μου που ξοδιασές για μένα -ενά που ξοδιασες για μένα που ξοδιασές για μένα Να γέ-(νε) –νω γης (μωρέ) γης να με (νε) πατάς (Γιε μ') να γένω γης να με πατάς γεφύρι να διαβαίνεις -αινεις γεφύρι να διαβαίνεις γεφύρι να διαβαίνεις Να γέ-(νε) –νω και (μωρέ) [και] γλυκό- (νο) –μηλιά (Γιε μ') να γένω και γλυκομηλιά να κάθεσε στον ίσκιο -ισκίο να κάθεσε στον ίσκιο να κάθεσε στον ίσκιο Να πέ- (νε) –φτουν τα'ά- (μωρέ) τ' άνθια απά- (να) –νω σου (Γιε μ') να πέφτουν τ' άνθια πάνω σου τα μήλα στην ποδιά σου -α σου τα μήλα στην ποδιά σου τα μήλα στην ποδιά σου Να γέ-(νε) –νω κι α-(μωρέ) κι αση- μο- (νο) –σουγιάς (Γιε μ') να γένω κι ασημοσουγιά να καθαρίζεις μήλα -ηλα να καθαρίζεις μήλα να καθαρίζεις μήλα Να γέ- (νε) –νω κι α- (μωρέ) κι αση- μο- (νο) κουπα (Γιε μ') να γένω κι ασημόκουπα να πίνεις το κρασί σου -ι σου να πίνεις το κρασί σου να πίνεις το κρασί σου Ν'εσύ (νη) να πί- (μωρέ) πίνεις το (νο) κρασί (Γιε μ') εσύ να πίνεις το κρασί κι εγώ να λάμπω μέσα -εσά κι εγώ να λάμπω μέσα κι εγώ να λάμπω μέσα</p> <p>Βγήκα μάνα μ' και αγνάντεψα Βγήκα (να – ι) μάνα (ι – μά- (αχ) (-να μ') κι αγνά- (να) – ντεψα Βγήκα (άι) maná μ'κι αγνάντεψα κατ' της βλαχιάς τον κάμπο Κι είδα (να) δεντρί (μά- (αχ) [-α] –να μ') καλό (νο) δεντρί Κι είδα δεντρί καλό δεντρί πράσινα ήταν τα φύλλα</p>
--------------------------------	---

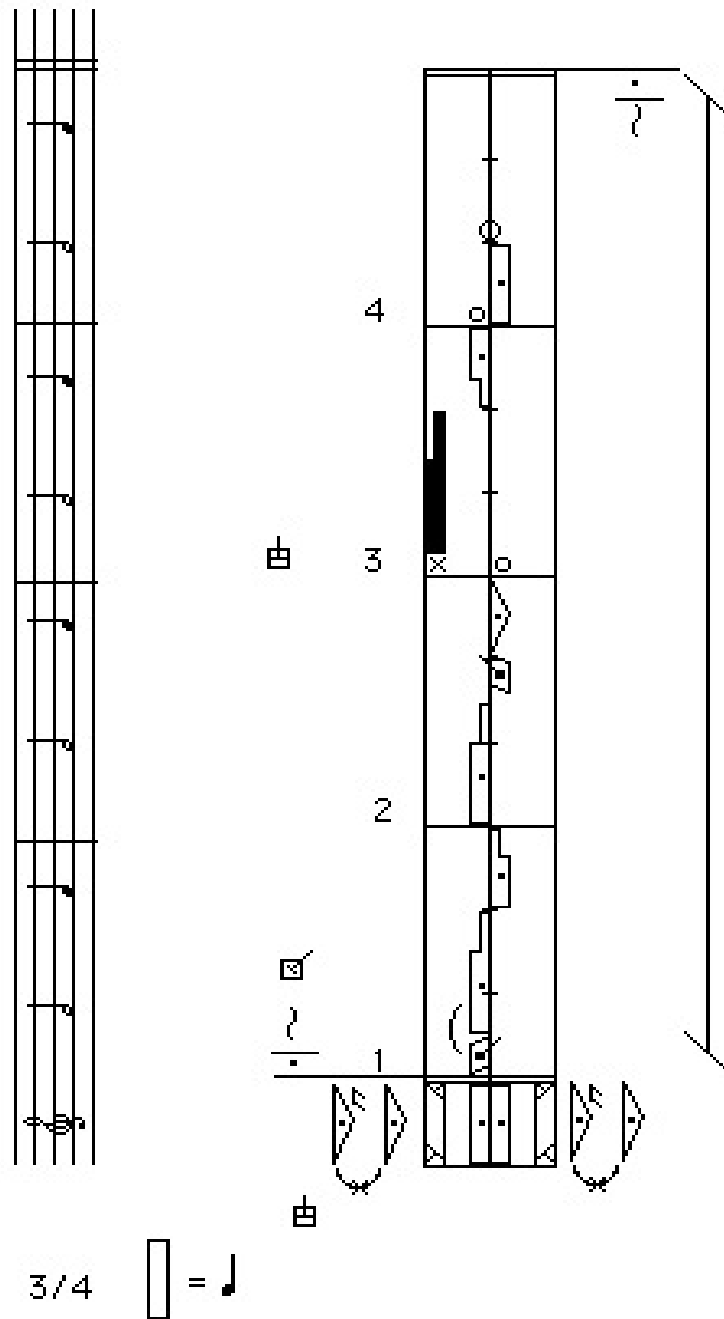
	Κι από- (νο) –λησέ (ι – μάνα μ') τους κλώ- (νο) –νους του Κι απόλησέ τους κλώνους του και σκέπασέ την πόλη Και σκέ- (νε)-πασε (ι –μάνα (αχ) [-α] να μ') και μια μάνα Και σκέπασε και μια μάνα και μια καλογραμμένη Οπ' ό- (νο) –χει τους (μάνα μ') εννιά (να) ιγιούς Ν' οπ' έχει τους εννιά ιγιούς την Ευδοκία δέκα
--	--

Από τα παραπάνω διαπιστώνεται ότι και στις δύο περιπτώσεις έχει γίνει κινηματογράφηση του χορού του Στέγκου αυτού καθεαυτού και όχι του συνολικού γεγονότος με αποτέλεσμα να μην έχει καταγραφεί η διαδικασία πριν τον χορό, δηλαδή η πομπή με τα τραγούδια από την κεντρική πλατεία στην τοποθεσία του Στέγκου. Και στις δυο κινηματογραφήσεις, οι Αμπλιανίτες, άνδρες και γυναίκες, είναι ντυμένοι με ευρωπαϊκά, όπως τα αποκαλούν στο χωριό, ρούχα και όχι με παραδοσιακές ενδυμασίες. Δύσκολος επίσης είναι και ο προσδιορισμός και η αντιστοίχιση των τραγουδιών και των χορών, καθώς αποτελούν δύο διαφορετικά αρχεία. Έτσι, από την κινηματογράφηση μπορούμε να διακρίνουμε το κινητικό λεξιλόγιο και από την ηχογράφηση τα λόγια των τραγουδιών.

Με βάση το κινησιολόγιο των κινηματογραφήσεων του Γ. Αικατερινίδη το 1966, πραγματοποιήθηκε η καταγραφή και ανάλυση του χορού του Στέγκου όπως αυτή παρουσιάζεται στη συνέχεια. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να επισημανθεί ότι, αν και η κινηματογραφήσεις είναι χωρίς ήχο, ωστόσο, οι σχετικές πληροφορίες βασίστηκαν στην ηχογράφηση μια και τόσο η ηχογράφηση όσο και οι κινηματογραφήσεις αφορούσαν τον χορό του Στέγκου σύμφωνα με την καταγραφή του Γ. Αικατερινίδη. Μπορούμε μάλιστα να υποστηρίξουμε, για την δεύτερη τουλάχιστον κινηματογράφηση, ότι πρόκειται για απεικόνιση του «Χίλιοι μαστόροι δούλευαν», καθώς η ηχογράφηση του 1^{ου} τραγουδιού ξεκινάει ως εξής: *Ηχογράφηση εις το χωριό Σταυροπήγιο, πρώην Αμπλιανη, του νομού Ευρυτανίας, 28 Ιουλίου 1966, «Χίλιοι μαστόροι δούλευαν». Τραγούδι που χορεύουν στο χορό του Στέγκου. Τραγουδούν και χορεύουν οι....* Ενώ στις δύο επόμενες ηχογραφήσεις αναφέρεται μόνο η λέξη τραγουδούν, και όχι η λέξη χορεύουν.

Πίνακας 4.3: Ανάλυση της χορευτικής μορφής της κινηματογράφησης 1

ΣΥΣΤΑΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ	Κινηματογράφηση 1
ΚΙΝΗΣΗ	<p>Κινήσεις των κάτω άκρων που περιορίζονται σε απλές μετακινήσεις και άρσεις. Κίνηση σε μεσαία ταχύτητα, βαριά, σταθερή. Βήματα διαφοροποιημένα ανάλογα με το φύλο, με μικρό άνοιγμα και στηρίξεις σε όλο το πέλμα. Χόρευαν μόνο οι άνδρες, με τις γυναίκες απλά να ακολουθούν με μικρούς βηματισμούς.</p> <p>Οι περισσότεροι χορευτές είναι πιασμένοι από τις παλάμες με τεντωμένους τους αγκώνες (λαβή Λ) ενώ μερικοί πιάνονται με λαβή από τους αγκώνες (λαβή Σ). Απουσία κίνησης των άνω άκρων. Κορμός σε όρθια θέση, με το κεφάλι ψηλά να ακολουθεί τη γραμμή του σώματος.</p>
ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΧΩΡΟΥ	<p>Ομαδικός χορός που χαρακτηρίζεται από την συμμετοχή ατόμων και των δύο φύλων συγκεκριμένα από 12 άνδρες και 9 γυναίκες. Χορεύεται σε κυκλικό σχήμα. Υπαίθριος χώρος, το χοροστάσι του Στέγκου.</p>
ΔΥΝΑΜΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ Ρυθμικό σχήμα, Ρυθμική οργάνωση	3/4 (2+1)
ΧΟΡΕΥΤΕΣ	<p>Σχηματίζεται ένας κύκλος, με τους άνδρες να προηγούνται και τις γυναίκες να ακολουθούν. Τελευταίος άνδρας και πρώτη γυναίκα πιάνονται μεταξύ τους με λαβή από τους αγκώνες (Σ).</p>
ΑΚΟΥΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ (ήχος, λόγος, μουσική)	Χωρίς ήχο.
ΜΟΝΤΕΛΟ ΦΟΡΜΑΣ	Ομοιογενής αλυσιδωτή φόρμα
ΧΟΡΟΓΡΑΦΙΑ	<p>Δυσκολία διάκρισης μιας βασικής χορευτικής φράσης και συγκεκριμένης χορογραφικής δομής. Παρουσία αυτοσχεδιασμών των πρωτοχορευτών.</p>
ΣΥΜΠΛΕΓΜΑΤΑ	Πλήρης συμμετοχή όλων των χορευτών.



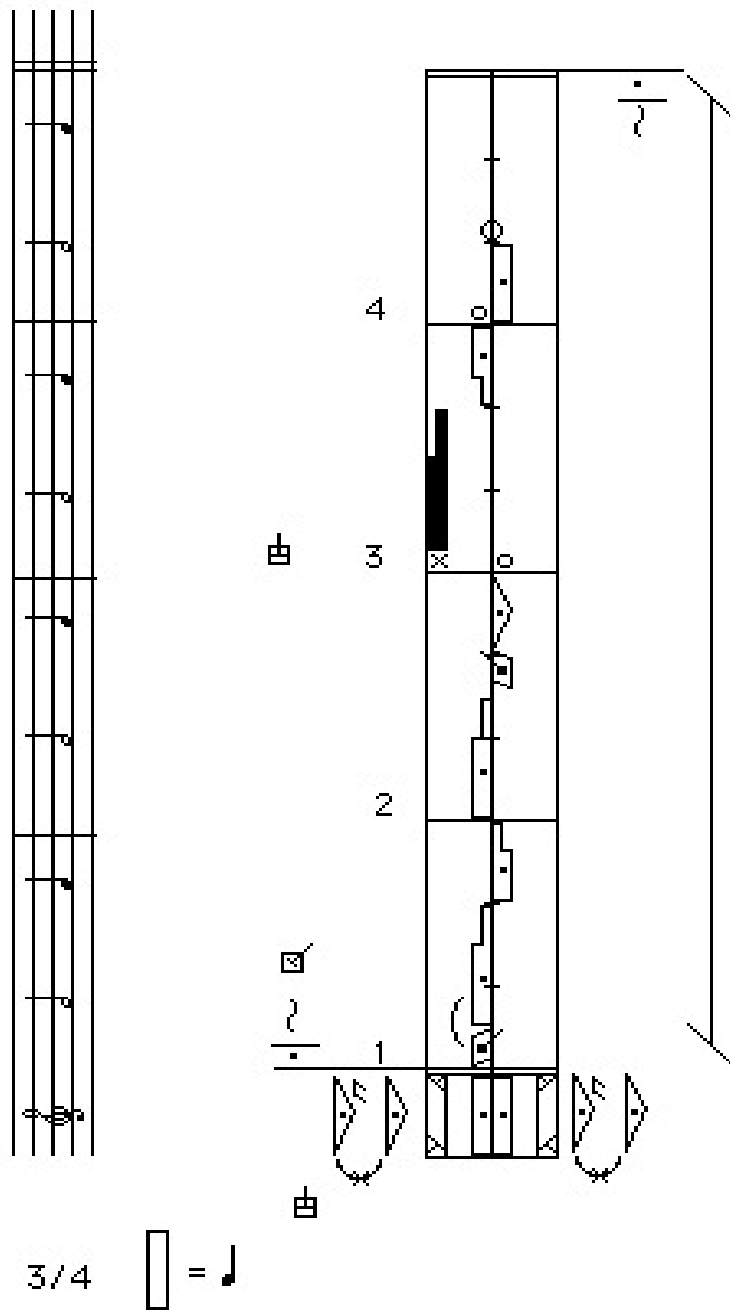
Σχήμα 4.1: Σημειογραφική καταγραφή της κινηματογράφησης 1

Η κωδικοποίηση της Κινηματογράφησης 1 έχει ως εξής:

$$D_1 = \underbrace{\Sigma_1 [\alpha^{2/4} + \delta^{1/4}]}_{\rightarrow} + \underbrace{\Sigma_2 [\alpha^{2/4} + \delta^{1/4}]}_{\rightarrow} + \underbrace{\Sigma_3 [(\delta) \alpha_2^{2/4} + \alpha_0^{1/4}]}_{\downarrow} + \underbrace{\Sigma_4 [\alpha : \delta^{3/4}]}_{\leftrightarrow}$$

Πίνακας 4.4: Ανάλυση της χορευτικής μορφής της κινηματογράφησης 2

ΣΥΣΤΑΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ	Κινηματογράφηση 2
ΚΙΝΗΣΗ	Κινήσεις των κάτω άκρων που περιορίζονται σε απλές μετακινήσεις και άρσεις. Κίνηση σε μεσαία ταχύτητα, βαριά, σταθερή. Βήματα διαφοροποιημένα ανάλογα με το φύλο, με μικρό άνοιγμα και στηρίξεις σε όλο το πέλμα. Χόρευαν μόνο οι άνδρες, με τις γυναίκες απλά να ακολουθούν με μικρούς βηματισμούς. Χέρια συνδεόμενα κυρίως με λαβή από τους αγκώνες (λαβή Σ) αλλά εντοπίζεται και λαβή από τις παλάμες (Λ). Απουσία κίνησης των άνω άκρων. Κορμός σε όρθια θέση, με το κεφάλι ψηλά να ακολουθεί τη γραμμή του σώματος.
ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΧΩΡΟΥ	Ομαδικός χορός που χαρακτηρίζεται από την συμμετοχή ατόμων και των δύο φύλων, συγκεκριμένα από 5 άνδρες και 4 γυναίκες. Χορεύεται σε κυκλικό σχήμα. Υπαίθριος χώρος, μια λάκκα έξω από την Άμπλιανη.
ΔΥΝΑΜΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ Ρυθμικό σχήμα, Ρυθμική οργάνωση	3/4 (2+1)
ΧΟΡΕΥΤΕΣ	Σχηματίζεται ένας κύκλος, με τους άνδρες να προηγούνται και τις γυναίκες να ακολουθούν. Τελευταίος άνδρας και πρώτη γυναίκα πιάνονται μεταξύ τους με λαβή από τις παλάμες με τεντωμένους τους αγκώνες (Λ)
ΑΚΟΥΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ (ήχος, λόγος, μουσική)	Χωρίς ήχο
ΜΟΝΤΕΛΟ ΦΟΡΜΑΣ	Ομοιογενής αλυσιδωτή φόρμα
ΧΟΡΟΓΡΑΦΙΑ	Μπορεί με μεγαλύτερη ασφάλεια και ακρίβεια να διακριθεί μια βασική χορευτική φράση που συνεχώς επαναλαμβάνεται. Συγκεκριμένη χορογραφική δομή, με παρουσία αυτοσχεδιασμών των πρωτοχορευτών.
ΣΥΜΠΛΕΓΜΑΤΑ	Πλήρης συμμετοχή όλων των χορευτών.



Σχήμα 4.2: Σημειογραφική καταγραφή της κινηματογράφησης 2

Η κωδικοποίηση της Κινηματογράφησης 2 έχει ως εξής:

$$D_2 = \underbrace{\Sigma_1 [\alpha^{2/4} + \delta^{1/4}]}_{\rightarrow} + \underbrace{\Sigma_2 [\alpha^{2/4} + \delta^{1/4}]}_{\rightarrow} + \underbrace{\Sigma_3 [(\delta) \alpha_1^{2/4} + \alpha_0^{1/4}]}_{\downarrow} + \Sigma_4 [\alpha : \delta^{3/4}]$$

4.5. Η αναβίωση του χορού του Στέγκου

Όπως αναφέρθηκε, ο χορός του Στέγκου για κάποιο μεγάλο χρονικό διάστημα σταμάτησε να χορεύεται. Το διάστημα αυτό δεν μπορεί να προσδιοριστεί με ακρίβεια καθώς οι πληροφορίες διαφέρουν. Από δευτερογενές υλικό μαθαίνουμε ότι ο Γεώργιος Σαρρής, από τους πρώτους που ανέβηκαν ξανά στο χωριό μετά τον Εμφύλιο Πόλεμο το 1950, υποστηρίζει ότι ο χορός του Στέγκου ξαναχορεύτηκε το καλοκαίρι του 1952 και συνέχισε να χορεύεται μέχρι το 1983, που έφυγαν από τη ζωή οι τελευταίοι χορευτές. Η Χρύσα Νούλα υποστηρίζει όμως ότι από το 1973 που ανέβηκε για 2^η φορά στην Άμπλιανη, ο χορός του Στέγκου δεν χορευόταν πια. Σε κάθε περίπτωση αυτό που ενδιαφέρει την παρούσα εργασία είναι ότι ύστερα από ένα μεγάλο διάστημα διακοπής, ο χορός του Στέγκου αναβιώθηκε το 1997 και συνεχίζει να αναβιώνεται μέχρι και σήμερα μέσα από τους δύο πολιτιστικούς συλλόγους της Άμπλιανης, σε μια ‘δεύτερη’ πια ύπαρξη.

Ειδικότερα, τα τελευταία χρόνια έχουν δημιουργηθεί δύο πολιτιστικοί σύλλογοι, ο Πολιτιστικός Σύλλογος Αμπλιανιτών «Ο Στέγκος» με έδρα το Μεσολόγγι και ο Σύλλογος Αμπλιανιτών «Αγία Παρασκευή» με έδρα την Αθήνα. Οι διαφορετικές έδρες των δύο Συλλόγων δηλώνουν κατ’ ουσία και τα μέρη που εγκαταστάθηκαν κυρίως οι Αμπλιανίτες μετά την εσωτερική μετανάστευση. Αυτό που επίσης πρέπει να επισημανθεί είναι ότι η Άμπλιανη δεν κατοικείται σε όλη τη διάρκεια του χρόνου. Η πλειοψηφία των Αμπλιανιτών αλλά και οι φίλοι τους επιστρέφουν πια στην Άμπλιανη το διάστημα μεταξύ τέλη Ιουλίου και μέσα Αυγούστου με αφορμή τις καλοκαιρινές διακοπές των Αμπλιανιτών. Το διάστημα αυτό θεωρείται και η αποκορύφωση μιας σειράς εκδηλώσεων που διοργανώνουν οι δύο σύλλογοι στη διάρκεια της χρονιάς όπως τη Γιορτή Τσαγιού και Ρίγανης (μέσα Ιουνίου), το πανηγύρι της Αγίας Παρασκευής όπου αναβιώνεται ο χορός του Στέγκου (26 Ιουλίου), το Πανηγύρι Νεολαίας (συνήθως την πρώτη Κυριακή του Αυγούστου) που είναι σήμερα η δημοφιλέστερη για τους νέους Αμπλιανίτες εκδήλωση του χωριού και τη Γιορτή Κάστανου (τέλη Οκτώβρη),

Αναλυτικότερα ως προς τους δύο συλλόγους, ο Πολιτιστικός Σύλλογος Αμπλιανιτών «Ο Στέγκος» είναι ο μετονομαζόμενος «ΕΚΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟΣ ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΑΜΠΛΙΑΝΙΤΩΝ Ο ΣΤΕΓΚΟΣ» που πήρε την ονομασία του από την ομώνυμη τοποθεσία-πλατεία-χοροστάσι του χωριού. Σύμφωνα με το άρθρο 1 του καταστατικού

του που εγκρίθηκε στις 16 Μαρτίου 1978, πέρα από την έδρα στο Μεσολόγγι, δύναται να ιδρύει γραφεία σε άλλες περιοχές της Ελλάδας, κατόπιν απόφασης του Διοικητικού Συμβουλίου. Την Κυριακή 6 Μαΐου 1979, έγινε η πρώτη συνάντηση του Συλλόγου με προσωρινό προεδρείο τους: Πατούλιας Διονύσης (Πρόεδρος), Κρίντας Θεόδωρος (Αντιπρόεδρος), Γκανιάτσος Κωνσταντίνος (Γραμματέας), ενώ στις 20 Μαΐου, ημέρα Κυριακή, έγιναν οι πρώτες επίσημες εκλογές του Πολιτιστικού Συλλόγου. Το πρώτο Διοικητικό Συμβούλιο αποτελούνταν από τα εξής μέλη: Γκανιάτσος Κωνσταντίνος του Σπυρίδωνα, Πατούλιας Διονύσιος του Αναστασίου, Παπαχρήστος Μιχαήλ του Δημητρίου, Κρίντας Θεόδωρος του Κωνσταντίνου, Φούντας Νικόλαος του Κωνσταντίνου, Δρόσος Χρήστος του Ιωάννη και Καραδήμας Κωνσταντίνος του Σπύρου. Σκοποί του συλλόγου, σύμφωνα με το καταστατικό του, είναι η σύσφιξη των σχέσεων μεταξύ των μελών του, η μορφωτική και πολιτιστική πρόοδος των Αμπλιανιτών, καθώς και η συλλογική δραστηριότητα για τη βελτίωση των συνθηκών στους τομείς κοινωνική μέριμνα, υγεία, παιδεία, περιβάλλον, ψυχαγωγία και φροντίδες και νόμιμες ενέργειες προς κάθε κατεύθυνση για τη δημιουργία έργων στην Άμπλιανη Ευρυτανίας.

Σύμφωνα με το άρθρο 1 του καταστατικού του, ιδρύεται Σωματείο των καταγόμενων εξ Άμπλιανης Ευρυτανίας με έδρα την Αθήνα και ειδικότερα το επί της οδού Αναξαγόρα αρ. 1, 4^{ος} όροφος, γραφείο αυτού, με την επωνυμία Σύλλογος Αμπλιανιτών «Αγία Παρασκευή». Οι σκοποί του συλλόγου είναι πολλαπλοί (η δημιουργία, η καλλιέργεια, η ανάπτυξη και η σύσφιξη φιλικών και κοινωνικών θεσμών μεταξύ των συμπατριωτών που διαμένουν στην Αθήνα και απανταχού, η επίδειξη αλληλεγγύης μεταξύ τους, η διατήρηση επαφής και ανάπτυξη των δεσμών, η ανανέωση της αγάπης όλων προς τη γενέτειρα Άμπλιανη Ευρυτανίας, η διάσωση, διατήρηση και διάδοση των ηθών, εθίμων και παραδόσεων της γενέτειρας Άμπλιανης Ευρυτανίας, η διοργάνωση πολιτιστικών εκδηλώσεων, η προβολή της πολιτιστικής κληρονομιάς της Άμπλιανης Ευρυτανίας, όπως αυτής του χορού του Στέγκου, των εκκλησιών κ.λπ., η έκδοση και η κυκλοφορία εντύπων ενημερωτικού και επιμορφωτικού περιεχομένου, σχετικών με τις δραστηριότητες του Συλλόγου και τη ζωή των κατοίκων της Άμπλιανης, η εκτέλεση κοινωφελών έργων για την οικονομική και τουριστική ανασυγκρότηση και γενικά εξυπηρέτηση των αναγκών της γενέτειρας Άμπλιανης Ευρυτανίας, η παροχή κάθε δυνατής υλικής και ηθικής αρωγής στα μέλη και στους απανταχού συμπατριώτες

Αμπλιανίτες που έχουν ανάγκη από βοήθεια. η βράβευση μαθητών και φοιτητών, επιστημόνων, καλλιτεχνών και γενικά Αμπλιανιτών που με τις πράξεις τους τιμούν το χωριό και τον Σύλλογο, καθώς και προσώπων που έχουν συνδράμει ηθικά και υλικά το Σύλλογο ή το χωριό ανεξάρτητα αν κατάγονται ή όχι από την Άμπλιανη κ.ά.). Σημαντική δραστηριότητα του Συλλόγου συνιστά η έκδοση εφημερίδας με τίτλο "Φωνή της Άμπλιανης" που είναι τριμηνιαία (Εικόνα 4.7):



Εικόνα 4.7: Εφημερίδα «ΦΩΝΗ ΤΗΣ ΑΜΠΛΙΑΝΗΣ»

(Πηγή: <http://www.palo.gr/eidhseis-ellada/i-fwni-tis-amplianis-egine-pio-dynati/9176043/>)

Όπως προαναφέρθηκε, ο χορός του Στέγκου αναβιώθηκε το 1997 και συνεχίζει να αναβιώνεται μέχρι και σήμερα μέσα από τους δύο πολιτιστικούς συλλόγους της Άμπλιανης, σε μια 'δεύτερη' πια ύπαρξη. Με βάση την επιτόπια έρευνα που πραγματοποιήθηκε για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας, την καταγραφή του χορού του Στέγκου το 20014 αλλά και το προσωπικό βίωμα του υποφαινόμενου, η αναβίωση αυτή παρουσιάζεται στη συνέχεια αναλυτικά.

Ειδικότερα, μετά την τέλεση του εσπερινού και τη λιτάνευση της εικόνας που γίνεται ανήμερα της Αγίας Παρασκευής στις 6 περίπου το απόγευμα, όλοι όσοι συμμετέχουν και όσοι θέλουν απλά να παραστούν ως θεατές, κατευθύνονται από την κεντρική πλατεία του

χωριού, όπου βρίσκεται ο ναός της Αγίας Παρασκευής, στο χοροστάσι του χωριού, το Στέγκο. Την μικρή απόσταση (μερικές εκατοντάδες μέτρα), την διανύουν περπατώντας αργά και τραγουδώντας, με τους άνδρες να οδηγούν, να ακολουθούν μετά οι γυναίκες και στο τέλος να ακολουθούν αυτοί που απλά θέλουν να παρακολουθήσουν τον χορό. Τραγουδούν το τραγούδι «Κίνησαν τα τσαμόπουλα» μέχρι να φτάσουν στο Στέγκο, πλακόστρωτη πλατεία πια σήμερα και όχι ίσωμα καλυμμένο με χώμα όπως το 1966, με τους άνδρες να τραγουδούν πρώτοι και τις γυναίκες να επαναλαμβάνουν (Εικόνα 4.8).

Κινήσαν τα τσαμόπουλα

Κινήσαν τα, λέει, κινήσαν τα
κινήσαν τα τσαμόπουλα
Κινήσαν τα τσαμόπουλα
και τα καπετανόπουλα
Να παν στη πε, λέει, να παν στη πε
να παν στην πέρα γειτονιά
Να παν στην πέρα γειτονιά
πουν' τα κορίτσια τα καλά
Τους έπιασέ, λέει, τους έπιασε
τους έπιασέ ψηλή βροχή
Τους έπιασέ ψηλή βροχή
και μια μεγάλη ταραχή
Βραχήκανέ, λέει, βραχήκανε
βραχήκανέ τα τσάμικα
Αϊντε βραχήκανέ τα τσάμικα
τα κεντιστά πουκάμισα



Εικόνα 4.8: Τραγουδώντας «Τα τσαμόπουλα», οι Αμπλιανίτες οδεύουν προς τον Στέγκο
(Πηγή: Προσωπικό αρχείο Σπυριδούλας Θεοδωράκη)

Αφού φτάσουν και τελειώσει το τραγούδι, πιάνονται σε κύκλο, με τους άνδρες μπροστά και τις γυναίκες να ακολουθούν. Οι δυο κύκλοι ανδρών και γυναικών δεν πιάνονται μεταξύ τους, γεγονός που δεν ισχύει όμως και στην κινηματογράφηση του 1997 και 2016, όπου οι δύο κύκλοι πιάνονται. Τόσο στο κύκλο των ανδρών όσο και των γυναικών, οι χορευτές πιάνονται, χωρίς να είναι απόλυτο, με κριτήριο την ηλικία (γηραιότεροι-γηραιότερες μπροστά). Πρώτος χορός είναι το «Χίλιοι μαστόροι δούλευαν», ακολουθεί το «Όσα λελούδια η άνοιξη» και, τέλος, η «Παπαδούλα».

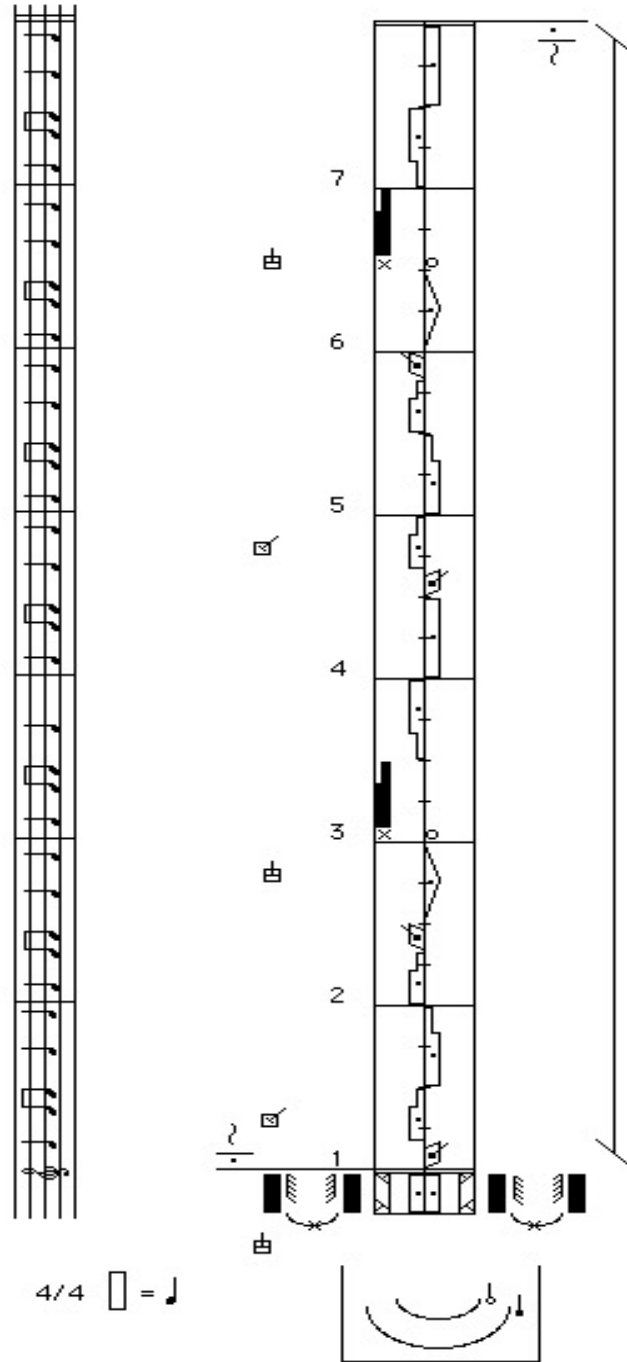
Όλα τα τραγούδια είναι αντιφωνικά με το στόμα, χωρίς τη συνοδεία μουσικών οργάνων. Εκεί τελειώνει και ο χορός του Στέγκου. Κάποιες φορές, μπορούν να συνεχίσουν να χορεύουν για λίγη ώρα ακόμα όσοι θέλουν και έχουν διάθεση, βάζοντας συρτά και τσάμικα γνωστά και αγαπητά και στην γύρω περιοχή, από κάποιο στερεοφωνικό σύστημα. Οι συμμετέχοντες είναι ντυμένοι με παραδοσιακές φορεσιές όμως δεν είναι απαραίτητο να είναι κάποιος ντυμένος με παραδοσιακές ενδυμασίες για συμμετάσχει στον χορό.

<p>Λόγια τραγουδιών</p>	<p>Όσα λελούδια η άνοιξη N' όσα (να) λελού- λελούδια η γι Ά- (να) –νοιξη Γιεμ' ν' όσα λελούδια η γι Άνοιξη κι η πόλη παραθύρια -υριά κι η πόλη παραθύρια κι η πόλη παραθύρια Τοσά (να) φλουρά- φλουράκια ξό- (νο) –διασα (Γιε μ') τοσά φλουράκια ξοδιασά κόρη μ' ν' εγώ για σένα -ενά κορή μ' ν' εγώ για σένα κορή μ' ν' εγώ για σένα Δεν το (νο) ξερά (μωρέ) λεβέ- (νε) –ντη μου (Γιε μ') δεν το 'ξερά λεβέντη μου που ξοδιασές για μένα -ενά που ξοδιασες για μένα που ξοδιασές για μένα Να γέ-(νε) –νω γης (μωρέ) γης να με (νε) πατάς (Γιε μ') να γένω γης να με πατάς γεφύρι να διαβαίνεις -αινεις γεφύρι να διαβαίνεις γεφύρι να διαβαίνεις Να γέ-(νε) –νω και (μωρέ) [και] γλυκό- (νο) –μηλιά (Γιε μ') να γένω και γλυκομηλιά να κάθεσε στον ίσκιο -ισκίο να κάθεσε στον ίσκιο να κάθεσε στον ίσκιο Να πέ- (νε) –φτουν τα'ά- (μωρέ) τ' άνθια απά- (να) – νω σου (Γιε μ') να πέφτουν τ' άνθια πάνω σου τα μήλα στην ποδιά σου -α σου τα μήλα στην ποδιά σου τα μήλα στην ποδιά σου Να γέ-(νε) –νω κι α-(μωρέ) κι αση- μο- (νο) –σουγιάς (Γιε μ') να γένω κι ασημοσουγιά να καθαρίζεις μήλα -ηλα να καθαρίζεις μήλα να καθαρίζεις μήλα Να γέ- (νε) –νω κι α- (μωρέ) κι αση- μο- (νο) κουπα (Γιε μ') να γένω κι ασημόκουπα να πίνεις το κρασί σου -ι σου να πίνεις το κρασί σου να πίνεις το κρασί σου N' εσύ (νη) να πί- (μωρέ) πίνεις το (νο) κρασί</p>
--------------------------------	--

<p>Λόγια τραγουδιών</p>	<p>(Γιε μ') εσύ να πίνεις το κρασί κι εγώ να λάμπω μέσα -εσά κι εγώ να λάμπω μέσα κι εγώ να λάμπω μέσα</p> <p>Παπαδούλα</p> <p>Βγηκά ψηλά (άι παπαδούλα μου) βγηκά ψηλά (να) κι αγνάντεψα (μωρή παπαδημοπούλα) ψηλά στο Καρπενήσι Κι ειδά κομμά- (άι παπαδούλα μου) κι είδα κομμά- (να) τι σύννεφο (μωρή παπαδημοπούλα) κι είδα κομμάτι αντάρα Ν' αυτό δεν εί- (παπαδούλα μου) ν' αυτό δεν εί- (νη) – ναι σύννεφο (μωρή παπαδημοπούλα) ν' αυτό δεν είναι αντάρα Παρά είν' η κό- (παπαδούλα μου) παρά ειν' η κό- (νο) –ρη του παπά (μωρή παπαδημοπούλα) που 'ρχέτ' από τ' αμπέλι Φερνεί τα μη- (παπαδούλα μου) φερνεί τα μη- (νη) – λα στην ποδιά (μωρή παπαδημοπούλα) τα κίτρα στο μαντήλι Δυο μήλα της (παπαδούλα μου) δυο μήλα της (νης) εγύρεψα (μωρή παπαδημοπούλα) κι αυτή μου δίνει πέντε Δε θέλω εγώ (παπαδούλα μου) δε θέλω εγώ (νο) τα μήλα σου (μωρή παπαδημοπούλα) τα τσαλαπατημένα Μον' θέλω τα (άι παπαδούλα μου) μον' θέλω τα (να) χειλάκια σου (μωρή παπαδημοπούλα) να τα γλυκοφιλήσω</p>
--------------------------------	---

Πίνακας 4.6: Η «Παπαδούλα» στο χορό του Στέγκου

ΣΥΣΤΑΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ	«Παπαδούλα»
ΚΙΝΗΣΗ	Κινήσεις των κάτω άκρων που περιορίζονται σε απλές μετακινήσεις και άρσεις. Κίνηση σε μεσαία ταχύτητα, βαριά, σταθερή. Βήματα ελαφρώς διαφοροποιημένα ανάλογα με το φύλο, με μικρό άνοιγμα και στηρίζεις σε όλο το πέλμα. Χέρια συνδεόμενα με λαβή από τις παλάμες με τεντωμένους τους αγκώνες (λαβή Λ). Απουσία κίνησης των άνω άκρων. Κορμός σε όρθια θέση, με το κεφάλι ψηλά να ακολουθεί τη γραμμή του σώματος.
ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΧΩΡΟΥ	Ομαδικός χορός που χαρακτηρίζεται από την συμμετοχή ατόμων και των δύο φύλων. Χορεύεται σε κυκλικό σχήμα. Υπαίθριος χώρος, το χοροστάσι του Στέγκου.
ΔΥΝΑΜΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ (Ρυθμικό σχήμα, Ρυθμική οργάνωση)	4/4 (2+2)
ΧΟΡΕΥΤΕΣ	Άνδρες και γυναίκες χορεύουν χωριστά, σχηματίζοντας δύο ομόκεντρους κύκλους, με τις γυναίκες εσωτερικά. Διάταξη χορευτών με βάση την ηλικία. Παραδοσιακές φορεσιές αλλά και σύγχρονα ρούχα.
ΑΚΟΥΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ (ήχος, λόγος, μουσική)	Τραγούδι
ΜΟΝΤΕΛΟ ΦΟΡΜΑΣ	Ομοιογενής αλυσιδωτή φόρμα.
ΧΟΡΟΓΡΑΦΙΑ	Βασική χορευτική φράση συνεχώς επαναλαμβανόμενη. Συγκεκριμένη χορογραφική δομή.
ΣΥΜΠΛΕΓΜΑΤΑ	Πλήρης συμμετοχή όλων των χορευτών.



Σχήμα 4.3: Σημειογραφική καταγραφή της «Παπαδούλας»

Η κωδικοποίηση της «Παπαδούλας» έχει ως εξής:

$$D3 = \Lambda_1 [\alpha^{2/4} + \delta^{2/4}] + \Lambda_2 [\alpha^{2/4} + \delta^{2/4}] + \Lambda_3 [(\delta)^{2/4} \alpha_3 + \alpha_0^{2/4}] + \Lambda_4 [\delta^{2/4} + \alpha^{2/4}] +$$

$$\Lambda_5 [\delta^{2/4} + \alpha^{2/4}] + \Lambda_6 [\delta^{2/4} + (\delta) \alpha_3^{2/4}] + \Lambda_7 [\alpha_0^{2/4} + \delta^{2/4}]$$

Πίνακας 4.7: «Χίλιοι μαστόροι δούλευαν» στο χορό του Στέγκου

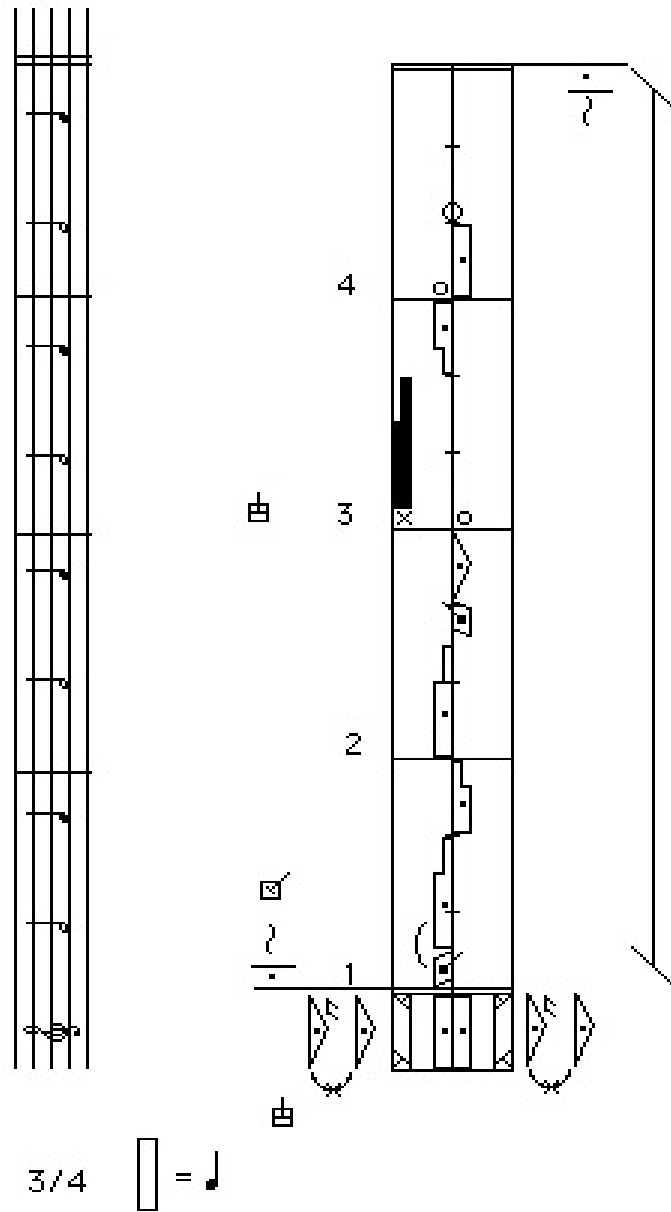
ΣΥΣΤΑΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ	
ΚΙΝΗΣΗ	Κινήσεις των κάτω άκρων που περιορίζονται σε απλές μετακινήσεις και άρσεις. Κίνηση σε μεσαία ταχύτητα, βαριά, σταθερή. Βήματα ελαφρώς διαφοροποιημένα ανάλογα με το φύλο, με μικρό άνοιγμα και στηρίξεις σε όλο το πέλμα. Χέρια συνδεόμενα με λαβή από τους αγκώνες (λαβή Σ). Απουσία κίνησης των άνω άκρων. Κορμός σε όρθια θέση, με το κεφάλι ψηλά να ακολουθεί τη γραμμή του σώματος. Χορεύεται όπως και το «Όσα λελούδια η άνοιξη».
ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΧΩΡΟΥ	Ομαδικός χορός που χαρακτηρίζεται από την συμμετοχή ατόμων και των δύο φύλλων. Χορεύεται σε κυκλικό σχήμα. Υπαίθριος χώρος, το χοροστάσι του Στέγκου.
ΔΥΝΑΜΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ, Ρυθμικό σχήμα, Ρυθμική οργάνωση	3/4 (2+1)
ΧΟΡΕΥΤΕΣ	Άνδρες και γυναίκες σχηματίζουν έναν ομόκεντρο κύκλο, με τους άνδρες να προηγούνται. Ο κύκλος των ανδρών δεν συνδέεται με τον κύκλο των γυναικών, με εξαίρεση την κινηματογράφηση του 1997 & 2016, όπου υπάρχει λαβή από τις παλάμες (Λ). Διάταξη χορευτών με βάση την ηλικία. Παραδοσιακές φορεσιές αλλά και σύγχρονα ρούχα.

ΑΚΟΥΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ (ήχος, λόγος, μουσική)	Τραγούδι.
ΜΟΝΤΕΛΟ ΦΟΡΜΑΣ	Ομοιογενής αλυσιδωτή φόρμα.
ΧΟΡΟΓΡΑΦΙΑ	Βασική χορευτική φράση συνεχώς επαναλαμβανόμενη. Συγκεκριμένη χορογραφική δομή.
ΣΥΜΠΛΕΓΜΑΤΑ	Πλήρης συμμετοχή όλων των χορευτών.



Εικόνα 4.9: Η «Παπαδούλα» στο χορό του Στέγκου, 26 Ιουλίου 2006.

(Πηγή: Προσωπικό αρχείο Αποστόλη Τασιούλη)



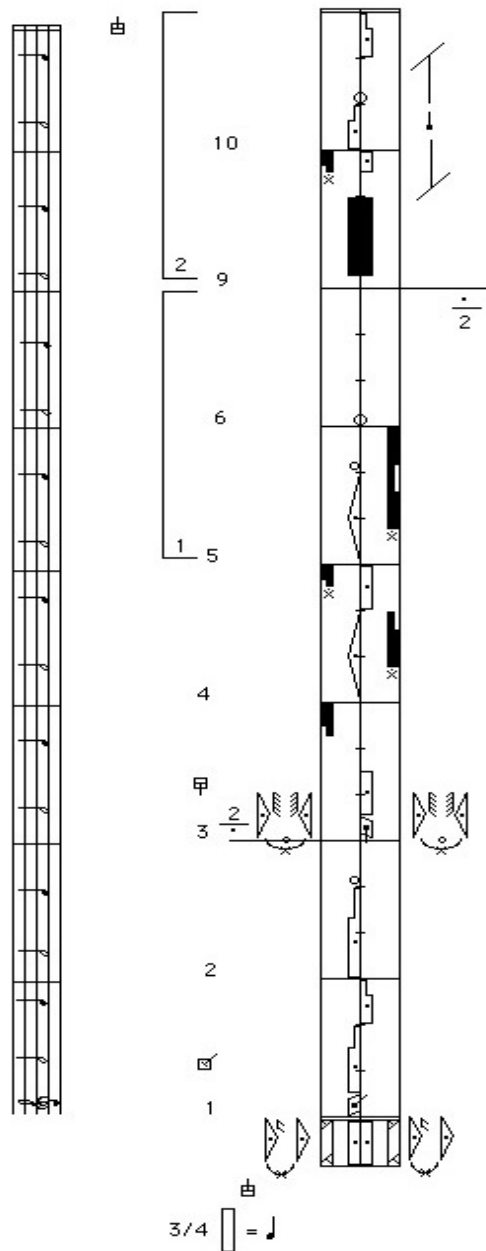
Σχήμα 4.4: Σημειογραφική καταγραφή του «Χίλιοι μαστόροι δούλευαν»

Η κωδικοποίηση του «Χίλιοι μαστόροι δούλευαν» έχει ως εξής:

$$D_4 = \underset{\rightarrow}{\Sigma_1} [\alpha^{2/4} + \delta^{1/4}] + \underset{\rightarrow}{\Sigma_2} [\alpha^{2/4} + \delta^{1/4}] + \underset{\downarrow}{\Sigma_3} [(\delta) \alpha_1^{2/4} + \alpha_0^{1/4}] + \underset{\leftrightarrow}{\Sigma_4} [\alpha : \delta^{3/4}]$$

由
 2 10
 1 6
 5
 4
 甲 3 $\frac{2}{\cdot}$
 2
 1
 由
 $\frac{3}{4}$ □ = ♩

Σχήμα 4.5: Σημειογραφική καταγραφή 1^ο αυτοσχεδιασμού



Σχήμα 4.6: Σημειογραφική καταγραφή 2^{ου} αυτοσχεδιασμού

Στη δεύτερη ύπαρξη του χορού του Στέγκου, οι αυτοσχεδιασμοί αυτοί λαμβάνουν χώρο τόσο στο «Χίλιοι μαστόροι δούλευαν όσο και στο «Όσα λελούδια η άνοιξη». Φιγούρες εκτελούν οι δυο πρώτοι χορευτές, στο απαντητικό τραγουδιστικό στοίχο των γυναικών, με τους υπόλοιπους (χορευτές) να σταματάνε τη κίνηση. Οι αυτοσχεδιασμοί αυτοί μιμούνται τους παλιούς χορευτές του Στέγκου, όπως αυτό φαίνεται και από τις κινηματογραφήσεις του Αικατερινίδη.

Η κωδικοποίηση του 1^{ου} αυτοσχεδιασμού έχει ως εξής:

$$\begin{aligned}
 A_1 = & \underbrace{\Sigma_1 [\alpha^{2/4} + \delta^{1/4}]}_{\rightarrow} + \underbrace{\Sigma_2 [\alpha^{2/4} + (\alpha) \delta_2^{1/4}]}_{\rightarrow} + \underbrace{W_3 [\delta^{2/4} + (\delta) \alpha_2^{1/4}]}_{\leftrightarrow} + \underbrace{W_4 [\alpha/(\alpha) \delta_1^{2/4} + \delta/(\delta) \alpha_2^{1/4}]}_{\leftrightarrow} \\
 & + \underbrace{W_5 [\alpha/(\alpha) \delta_1^{2/4} + (\alpha) \delta_2^{1/4}]}_{\leftrightarrow} + \underbrace{W_6 [(\alpha) \delta_2^{3/4}]}_{\leftrightarrow} + \underbrace{W_7 [\delta^{2/4} + (\delta) \alpha_2^{1/4}]}_{\leftrightarrow} + \underbrace{W_8 [\alpha/(\alpha) \delta_1^{2/4} + \delta/(\delta) \alpha_2^{1/4}]}_{\leftrightarrow} \\
 & + \underbrace{W_9 [\alpha/(\alpha) \delta_1^{2/4} + (\alpha) \delta_2^{1/4}]}_{\leftrightarrow} + \underbrace{W_{10} [(\alpha) \delta_2^{2/4} + \delta^{1/4}]}_{\leftrightarrow}
 \end{aligned}$$

Η κωδικοποίηση του 2^{ου} αυτοσχεδιασμού έχει ως εξής:

$$\begin{aligned}
 A_2 = & \underbrace{\Sigma_1 [\alpha^{2/4} + \delta^{1/4}]}_{\rightarrow} + \underbrace{\Sigma_2 [\alpha^{2/4} + (\alpha) \delta_2^{1/4}]}_{\rightarrow} + \underbrace{W_3 [\delta^{2/4} + (\delta) \alpha_2^{1/4}]}_{\leftrightarrow} + \underbrace{W_4 [\alpha/(\alpha) \delta_1^{2/4} + \delta/(\delta) \alpha_2^{1/4}]}_{\leftrightarrow} \\
 & + \underbrace{W_5 [\alpha/(\alpha) \delta_1^{2/4} + (\alpha) \delta_2^{1/4}]}_{\leftrightarrow} + \underbrace{W_6 [(\alpha) \delta_2^{3/4}]}_{\leftrightarrow} + \underbrace{W_7 [\delta^{2/4} + (\delta) \alpha_2^{1/4}]}_{\leftrightarrow} + \underbrace{W_8 [\alpha/(\alpha) \delta_1^{2/4} + \delta/(\delta) \alpha_2^{1/4}]}_{\leftrightarrow} \\
 & + \underbrace{W_9 [\delta : \alpha^{2/4} + \delta^{1/4}]}_{\leftrightarrow} + \underbrace{W_{10} [\alpha : \delta^{3/4}]}_{\leftrightarrow}
 \end{aligned}$$



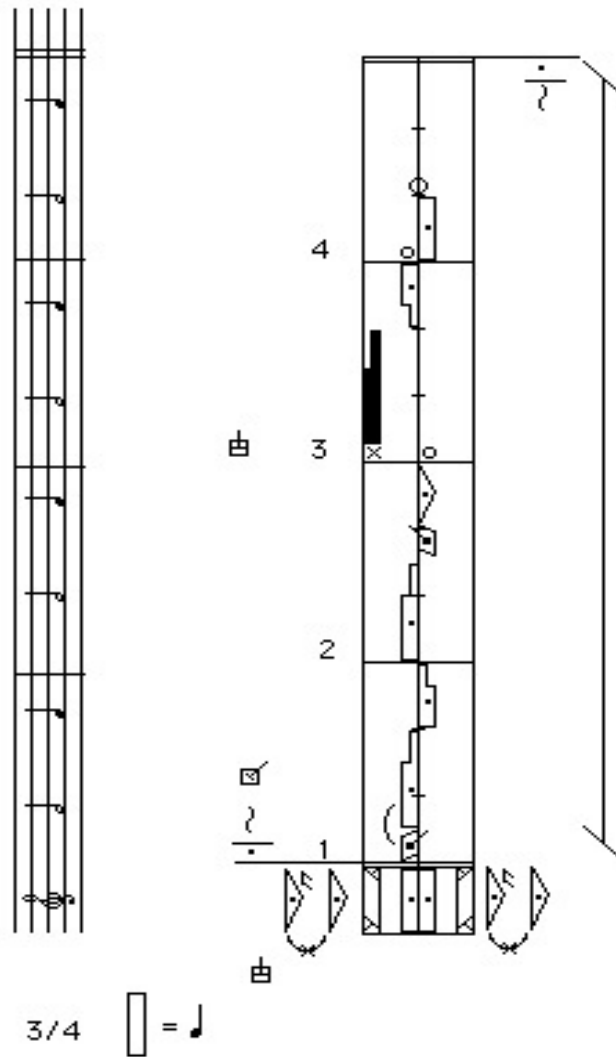
Εικόνα 4.10: Αυτοσχεδιασμοί στον χορό του Στέγκου το 2011

(Πηγή: https://www.youtube.com/watch?v=7ygz1R_WWBI)

Πίνακας 4.8: «Όσα λελούδια η άνοιξη» στο χορό του Στέγκου

ΣΥΣΤΑΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ	«Όσα λελούδια η άνοιξη»
ΚΙΝΗΣΗ	Κινήσεις των κάτω άκρων που περιορίζονται σε απλές μετακινήσεις και άρσεις. Κίνηση σε μεσαία ταχύτητα, βαριά, σταθερή. Βήματα ελαφρώς διαφοροποιημένα ανάλογα με το φύλο, με μικρό άνοιγμα και στηρίζεις σε όλο το πέλμα. Χέρια συνδεδεμένα με λαβή από τους αγκώνες (λαβή Σ) . Απουσία κίνησης των άνω άκρων. Κορμός σε όρθια θέση, με το κεφάλι ψηλά να ακολουθεί τη γραμμή του σώματος. Χορεύεται όπως και το «Χίλιοι μαστόροι δούλευαν».
ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΧΩΡΟΥ	Ομαδικός χορός που χαρακτηρίζεται από την συμμετοχή ατόμων και των δύο φύλλων. Χορεύεται σε κυκλικό σχήμα. Υπαίθριος χώρος, το χοροστάσι του Στέγκου.
ΔΥΝΑΜΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ Ρυθμικό σχήμα, Ρυθμική οργάνωση	3/4 (2+1)
ΧΟΡΕΥΤΕΣ	Άνδρες και γυναίκες σχηματίζουν έναν ομόκεντρο κύκλο, με τους άνδρες να προηγούνται. Ο κύκλος των ανδρών δεν συνδέεται με τον κύκλο των γυναικών, με εξαίρεση την κινηματογράφηση του 1997 & 2016, όπου υπάρχει λαβή από τις παλάμες (Λ). Διάταξη χορευτών με βάση την ηλικία. Παραδοσιακές φορεσιές αλλά και σύγχρονα ρούχα.
ΑΚΟΥΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ (ήχος, λόγος, μουσική)	Τραγούδι.
ΜΟΝΤΕΛΟ ΦΟΡΜΑΣ	Ομοιογενής αλυσιδωτή φόρμα.
ΧΟΡΟΓΡΑΦΙΑ	Βασική χορευτική φράση συνεχώς

	επαναλαμβανόμενη. Συγκεκριμένη χορογραφική δομή.
ΣΥΜΠΛΕΓΜΑΤΑ	Πλήρης συμμετοχή όλων των χορευτών.



Σχήμα 4.7: Σημειογραφική καταγραφή του «Όσα λελούδια η άνοιξη»

Η κωδικοποίηση του «Όσα λελούδια η άνοιξη» έχει ως εξής:

$$D_5 = \underset{\rightarrow}{\Sigma_1} [\alpha^{2/4} + \delta^{1/4}] + \underset{\rightarrow}{\Sigma_2} [\alpha^{2/4} + \delta^{1/4}] + \underset{\downarrow}{\Sigma_3} [(\delta) \alpha_1^{2/4} + \alpha_0^{1/4}] + \underset{\leftrightarrow}{\Sigma_4} [\alpha : \delta^{3/4}]$$

4.6. Σύγκριση του χορού 'του Στέγκου' στην «πρώτη» και «δεύτερη» ύπαρξη

Από τη σύγκριση των δύο υπάρξεων του χορού, της «πρώτης» ύπαρξης με βάση την καταγραφή του Γ. Αικατερινίδη το 1966 και της «δεύτερης» ύπαρξης με βάση την επιτόπια έρευνα που διεξήχθη για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας, διαπιστώνονται τα ακόλουθα σε σχέση με τον χορό του Στέγκου. Ο χορός του Στέγκου δεν αποτελείται από έναν μόνο χορό, αλλά από μια αλληλουχία τραγουδιών και χορών, συνήθως ακολουθώντας ένα κοινό 'κινητικό λεξιλόγιο'. Ειδικότερα, από την ανάλυση των δεδομένων που καταγράφηκαν με το σύστημα σημειογραφίας Laban (Labanotation) και αναλύθηκαν μορφολογικά διαπιστώνεται ότι ο χορός του Στέγκου πριν και μετά την αναβίωση δεν υπέστη ριζικές αλλαγές ως προς τη μορφή του. Και αυτό διότι η δομή παραμένει η ίδια, ωστόσο διαφοροποιούνται κάποια σημεία της μορφής όπως η λαβή, το ρυθμικό σχήμα κ.ά..

Σε αυτό το σημείο πρέπει να γίνει ξανά αναφορά στο γεγονός ότι ο Αικατερινίδης πραγματοποίησε δύο διαφορετικές κινηματογραφήσεις, δύο διαφορετικές ημερομηνίες (26 Ιουλίου και 28 Ιουλίου, 1966), σε δύο διαφορετικές τοποθεσίες (στο χοροστάσι του Στέγκου και σε μια λάκκα). Αν και η διαδικασία που ακολουθούσαν για να καταλήξουν στο χοροστάσι του Στέγκου δεν αποτυπώνεται στην ταινία του Αικατερινίδη, από άλλες πηγές μαθαίνουμε ότι πηγαίνανε από την κεντρική πλατεία και τον ναό την Αγίας Παρασκευής στον Στέγγο, τραγουδώντας. Στην κινηματογράφιση στον χώρο του Στέγκου, στις 26 Ιουλίου, γιορτή της Αγίας Παρασκευής, συμμετέχουν 21 χορευτές και των δύο φύλλων, με την παρουσία θεατών, ενώ στον χώρο της λάκκας, στις 28 Ιουλίου, συμμετέχουν 9 χορευτές και των δύο φύλλων, χωρίς την παρουσία θεατών.

Ειδικότερα, στον χορό του Στέγκου στην καταγραφή του Αικατερινίδη το 1966 με βάση και τις δύο κινηματογραφήσεις, χορευτικές κινήσεις πραγματοποιούν μόνο οι άνδρες με τις γυναίκες να ακολουθούν με μικρούς ελεύθερους βηματισμούς, συμμετέχοντας με το τραγούδι τους. Δύσκολα διακρίνεται μια βασική χορευτική φράση, κυρίως στην κινηματογράφιση 1 ακόμα και στους άνδρες. Έντονο και συχνό είναι το φαινόμενο αυτοσχεδιασμού των πρωτοχορευτών και στις δύο κινηματογραφήσεις. Οι άνδρες προηγούνται πάντοτε, ενώ οι γυναίκες ακολουθούν.

Στην κινηματογράφηση 1 (στο χοροστάσι του Στέγκου), η λαβή που επικρατεί είναι από τις παλάμες με τεντωμένους τους αγκώνες (Λ), αλλά υπάρχουν και ορισμένοι που πιάνονται με λαβή από τους αγκώνες (Σ). Ο τελευταίος άνδρας πιάνεται με την πρώτη γυναίκα με λαβή από τους αγκώνες (Σ). Στην κινηματογράφηση 2, η λαβή που επικρατεί είναι από τους αγκώνες (Σ), αλλά υπάρχουν ορισμένοι που πιάνονται από τις παλάμες με τεντωμένους τους αγκώνες (Λ). Ο τελευταίος άνδρας με την πρώτη γυναίκα πιάνονται με λαβή από τις παλάμες με τεντωμένους τους αγκώνες (Λ).

Άνδρες και γυναίκες έχουν «αφήσει» πλέον την παραδοσιακή του ενδυμασία και έχουν υιοθετήσει και αυτοί πλέον το ευρωπαϊκό ενδυματολογικό πρότυπο. Από την ηχογράφηση που πραγματοποιήθηκε στις 28 Ιουλίου του 1966, αποκομίζουμε 3 τραγούδια, το «Χίλιοι μαστόροι δούλευαν», το «Όσα λελούδια η άνοιξη» και το « Βγήκα μάνα μ' κι αγνάντεψα». Τραγουδούν πάντα πρώτοι οι άνδρες και επαναλαμβάνουν οι γυναίκες.

Για τον χορό του Στέγκου από το 1997 έως και σήμερα έχουμε περισσότερα στοιχεία. Μετά τη λιτάνευση της εικόνας περίπου στις 6 το απόγευμα, οι Αμπλιανίτες κατηγορίζουν προς το χοροστάσι του Στέγκου τραγουδώντας το «Κινήσαν τα τσαμόπουλα». Μόλις φτάσουν στον Στέγκο τραγουδάνε και χορεύουν, ξεκινώντας με το «Χίλιοι μαστόροι δούλευαν», ακολουθεί το «Όσα λελούδια η άνοιξη» και τελειώνει με τη «Παπαδούλα». Στα δύο πρώτα τραγούδια, οι χορευτές χρησιμοποιούν λαβή από τους αγκώνες (Σ) και χορεύουν σε κυκλική διάταξη με τους άνδρες να προηγούνται και τις γυναίκες να ακολουθούν χωρίς να πιάνονται με τον κύκλο των ανδρών. Αυτό έρχεται να αμφισβητήσει η κινηματογράφηση του χορού το καλοκαίρι του 1997 & 2016, όπου οι κύκλοι ανδρών και γυναικών είναι πιασμένοι με λαβή από τις παλάμες (Λ). Στο «Χίλιοι μαστόροι» οι πρωτοχορευτές μπορούν να εκτελέσουν αυτοσχεδιασμούς, αλλάζοντας βέβαια την λαβή σε W (από τις παλάμες με λυγισμένους τους αγκώνες). Στην «Παπαδούλα», οι χορευτές διατάσσονται σε δύο ομόκεντρους κύκλους με τις γυναίκες εσωτερικά και τους άνδρες εξωτερικά, ενώ η λαβή τους είναι από τις παλάμες με τεντωμένους τους αγκώνες (Λ). Δεν υπάρχει συνοδεία μουσικών οργάνων, μόνο τραγούδι από το στόμα.

Όλοι οι συμμετέχοντες, άνδρες και γυναίκες, χορεύουν την ίδια χορευτική φράση. Στον χορό μπορεί να συμμετάσχει ο οποιοσδήποτε. Όσοι επιθυμούν μπορούν να

προμηθευτούν παραδοσιακές φορεσιές από τον σύλλογο Αμπλιανιτών «Ο Στέγκος», χωρίς αυτό να είναι απαιτούμενο για να συμμετάσχει κανείς. Χορεύουν άτομα όλων των ηλικιών, με τους γηραιότερους χορευτές να πιάνονται μπροστά. Τραγουδάνε πάντοτε πρώτα οι άνδρες και επαναλαμβάνουν οι γυναίκες.



Εικόνα 4.11: Το «Χίλιοι μαστόροι δούλεσαν» στο χορό του Στέγκου, 26 Ιουλίου 2016.

(Πηγή: Προσωπικό αρχείο Νίκου Θεοδωράκη)

Πίνακας 4.9: Ομοιότητες και διαφορές στον χορό του Στέγκου μεταξύ «πρώτης» (καταγραφή Γ. Αικατερινίδη 1966) και «δεύτερης» (επιτόπια έρευνα) ύπαρξης

	1^η Ύπαρξη	2^η Ύπαρξη
Διαδικασία	Στη βουβή κινηματογράφηση του Αικατερινίδη, ο χορός του Στέγκου απεικονίζεται σε δύο στιγμιότυπα, στο χοροστάσι Στέγκου και στη Λάκκα. Η όλη διαδικασία δεν έχει αποτυπωθεί από τον κινηματογραφικό φακό.	Πορεία από την κεντρική πλατεία στο χοροστάσι του Στέγκου με συνοδεία τραγουδιού (κινήσαν τα τσαμόπουλα). Ο χορός του Στέγκου στο χοροστάσι του Στέγκου με συνοδεία διαφόρων τραγουδιών.
Μουσική συνοδεία	Ηχογράφηση: Αντιφωνικό τραγούδι. Τραγουδάνε πρώτοι οι άνδρες και οι γυναίκες επαναλαμβάνουν.	Αντιφωνικό τραγούδι. Τραγουδάνε πρώτοι οι άνδρες και οι γυναίκες επαναλαμβάνουν.
Στοιχεία χώρου	Υπαίθριος χώρος, το χοροστάσι του Στέγκου. Ομαδικός, κυκλικός χορός που χαρακτηρίζεται από τη συμμετοχή και των δύο φύλλων.	Υπαίθριος χώρος, το χοροστάσι του Στέγκου. Ομαδικός, κυκλικός χορός που χαρακτηρίζεται από τη συμμετοχή και των δύο φύλλων.
Τραγούδια	«Χίλιοι μαστόροι δούλευαν» «Όσα λελούδια η άνοιξη» «Βγήκα μάνα μ' κ' αγνάντεψα»	«Χίλιοι μαστόροι δούλευαν» «Όσα λελούδια η άνοιξη» «Παπαδούλα»
Χορευτική φόρμα	Δύσκολα διακρίνεται μια ενιαία χορευτική φράση στην βιντεοσκόπηση στον Στέγκο (κινηματογράφηση 1), διακρίνεται όμως στη δεύτερη λήψη. Πιθανότερα και στις δύο κινηματογραφήσεις απεικονίζονται να χορεύουν και να τραγουδούν το «Χίλιοι μαστόροι δούλευαν». Από πρωτογενείς και δευτερογενείς	Διακρίνονται δύο χορευτικές φράσεις. Η πρώτη χορευτική φράση εντοπίζεται στα τραγούδια «Χίλιοι μαστόροι δούλευαν» και «Όσα λελούδια η άνοιξη». Η δεύτερη χορευτική φράση εντοπίζεται στη «Παπαδούλα», διότι μεταβάλλεται η ρυθμική αγωγή. Όλα τα

	<p>πηγές μαθαίνουμε ότι όλα τα τραγούδια του Στέγκου χορεύονταν με τον ίδιο τρόπο. Ομοιογενής αλυσιδωτή φόρμα.</p> <p>Οι γυναίκες δεν πραγματοποιούν χορευτικές κινήσεις σε καμία από τις δύο κινηματογραφήσεις και απλά ακολουθούν με απλούς βηματισμούς και στις δύο κινηματογραφήσεις. Ο χορός ήταν υπόθεση των ανδρών.</p> <p>Οι πρωτοχορευτές μπορούν και να αυτοσχεδιάσουν.</p>	<p>τραγούδια του Στέγκου που εξετάζουμε έχουν ρυθμική αγωγή 3/4 (2+1), εκτός της «Παπαδούλας», με μουσικό μέτρο 4/4 (2+2)</p> <p>Όλοι οι χορευτές, ανεξαρτήτως φύλου, χορεύουν την ίδια χορευτική φράση. Ομοιογενής αλυσιδωτή φόρμα.</p> <p>Οι πρωτοχορευτές μπορούν και να αυτοσχεδιάσουν στο «Χίλιοι μαστόροι δούλευαν» και «Όσα λελούδια η άνοιξη»</p>
Χορευτικές κινήσεις	<p>Κινήσεις των κάτω άκρων που περιορίζονται σε απλές μετακινήσεις και άρσεις. Κίνηση σε μεσαία ταχύτητα, βαριά, σταθερή. Βήματα διαφοροποιημένα ανάλογα με το φύλο, σε όλο το πέλμα, με τους άνδρες μόνο να εκτελούν χορευτικές κινήσεις. Οι γυναίκες ακολουθούν με απλούς βηματισμούς. Κορμός σε όρθια θέση, με το κεφάλι ψηλά να ακολουθεί τη γραμμή του σώματος.</p>	<p>Κινήσεις των κάτω άκρων που περιορίζονται σε απλές μετακινήσεις και άρσεις. Κίνηση σε μεσαία ταχύτητα, βαριά, σταθερή. Βήματα ελαφρώς διαφοροποιημένα ανάλογα με το φύλο, με μικρό άνοιγμα και στηρίζεις σε όλο το πέλμα. Κορμός σε όρθια θέση, με το κεφάλι ψηλά να ακολουθεί τη γραμμή του σώματος.</p>
Λαβή	<p>Από τους αγκώνες (Σ) (2^η κυρίως λήψη) ή από τις παλάμες (Λ) (1^η κυρίως λήψη) σε όλα τα τραγούδια. Ο κύκλος μεταξύ ανδρών και γυναικών συνδέεται είτε με λαβή (Σ) από του αγκώνες (1^η λήψη) ή (Λ)</p>	<p>Λαβή από τους αγκώνες (Σ) στο χίλιοι μαστόροι δούλευαν και στο όσα λελούδια η άνοιξη» ενώ στην «Παπαδούλα» λαβή (Λ). Ο κύκλος μεταξύ ανδρών και γυναικών δεν συνδέεται, με</p>

	από τις παλάμες (2 ^η λήψη).	εξαίρεση την κινηματογράφηση του 1997 & 2016, οπού υπάρχει λαβή από τις παλάμες (Λ). Στην «Παπαδούλα» οι γυναίκες πιάνονται σε εσωτερικό κύκλο από αυτόν των ανδρών.
Ρυθμικό σχήμα, Ρυθμική οργάνωση	3/4 (2+1) σε όλα τα τραγούδια	3/4 (2+1) 4/4 (2+2)
Ενδυμασία	«Ευρωπαϊκά» ρούχα.	Παραδοσιακές ενδυμασίες και σύγχρονα καθημερινά ρούχα.
Λειτουργία	Ψυχαγωγία αλλά κυρίως κοινωνική συνοχή καθώς δινόταν η ευκαιρία να βρεθεί όλο το χωριό που ήταν ημινομάδες μαζί στην εορτή της πολιούχου και κοινωνικοποίηση καθώς έξω από τον χορό, οι άνδρες κάνανε τις τελευταίες συζητήσεις για τα προξενιά, με αφορμή και την εντύπωση των νέων στον χορό.	Ψυχαγωγία, αλλά κυρίως προσδιορισμός ταυτότητας σε μια κοινωνία, ευκαιρία πάλι να βρεθεί όλο το χωριό, σε μια εποχή αστυφιλίας, να γνωρίσουν οι νεότερες γενιές τις ρίζες τους. Διάσωση και διατήρηση του χορού του Στέγκου.
Μοντέλο φόρμας	Ομοιογενής αλυσιδωτή φόρμα.	Ομοιογενής αλυσιδωτή φόρμα.
Χορευτές	Ενήλικες χορευτές και των δύο φύλλων, απουσία παιδικής συμμετοχής.	Ενήλικες χορευτές και των δύο φύλλων, έφηβοι και παιδιά σχολικής και προσχολικής ηλικίας.

V. ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Πολλά είναι τα ερωτήματα και οι συζητήσεις που έχουν σχέση και απορρέουν από τον ελληνικό παραδοσιακό χορό. Στο πλαίσιο της Ειδίκευσης «Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός» το ακαδημαϊκό έτος 2015-2016, γρήγορα επιλέχτηκε σαν θέμα πτυχιακής εργασίας με την υπεύθυνη καθηγήτρια κα Μ. Κουτσούμπα, το χορευτικό φαινόμενο της Αμπλιανής Ευρυτανίας. Οι λόγοι που οδήγησαν σε αυτή την επιλογή ήταν η απουσία σχετικών ερευνών πάνω στο συγκεκριμένο θέμα καθώς και η βιοματική εμπειρία του υποφαινόμενου. Έτσι έγινε η επιλογή θέματος και ποιο συγκεκριμένα ο χορός του Στέγκου, όπως αυτός συναντάται μόνο στο χωριό της Αμπλιανής Ευρυτανίας και χορεύεται στις 26 Ιουλίου. Το ερώτημα που τέθηκε ήταν αν και πόσο μεταλλάχτηκε ο χορός του Στέγκου σε σχέση με την ‘πρώτη του ύπαρξη’ (καταγραφή Αικατερινίδη, 1966) και την ‘δεύτερη ύπαρξη’ (αναβίωση του 1997 μέχρι και σήμερα). Έρευνες τέτοιου είδους, όπου απεικονίζεται το παρελθόν και το παρόν και εντοπίζονται οι μετασχηματισμοί που επιφέρει ο χρόνος, έχουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον και ιδιαίτερη αξία.

Στο μοντέλο της ‘πρώτης ύπαρξης’ ο χορός μεταδίδεται μέσα από βιοματικές εμπειρίες, παρατήρηση και ενεργούς συμμετοχής. Κυριαρχεί η συλλογικότητα, η προσωπικότητα και η ανωνυμία. Αυτό πράγματι συνέβαινε και στο χωριό της Αμπλιανής, όπου τα τραγούδια και οι χοροί μεταδίδονταν από γενιά σε γενιά με τέτοιου είδους διαδικασίες, στα χοροστάσια και στις αυλές των σπιτιών. Οι κοινωνικές αλλαγές από τη δεκαετία του ‘60 και μετά, εντοπίζονται και στον χώρο της παράδοσης και του παραδοσιακού χορού. Ο χορός του Στέγκου χάνει σιγά-σιγά την αίγλη του και μετά από ορισμένα χρόνια εγκαταλείπεται. Αυτή η εγκατάλειψη οφείλεται στις αλλαγές του τρόπου ζωής των Αμπλιανιτών, στη ιδιαιτερότητα και δυσκολία των τραγουδιών και γενικότερα στην υιοθέτηση ενός ‘δυτικού τρόπου ζωής’. Το 1997, όπου και έγινε η αναβίωση του χορού, τι στιγμή που αυτός είχε πάψει να χορεύεται για αρκετά χρόνια, σηματοδότησε το πέρας του χορού του Στέγκου στην ‘δεύτερη ύπαρξη’. Πλέον ο χορός μαθαίνεται από κάποιο δάσκαλο και έχει χάσει ή μετασχηματίζει μέρος της λειτουργίας του. Αν και έχει κρατήσει τη λειτουργία της ψυχαγωγίας και της κοινωνικοποίησης, συγκεντρώνοντας τους απανταχού Αμπλιανίτες στο χοροστάσι του Στέγκου, δεν αποτελεί πλέον τόπος για επιλογή συντρόφου και προξενιά. Πλέον η

λειτουργία του απαντάτε στον προσδιορισμό μια ενιαίας τοπικής ταυτότητας, στη διάσωση και διατήρηση του χορού του Στέγκου.

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν και οι αλλαγές σε επίπεδο μορφής του χορού. Φαίνεται ότι στην αναβίωση του χορού έγινε προσπάθεια μίμησης των παλιών χορευτών του Στέγκου. Η δομή του χορού σε κινητικό επίπεδο φαίνεται να διατηρήθηκε αυτούσια θα λέγαμε, ακόμη και σε επίπεδο αυτοσχεδιασμού των πρωτοχορευτών. Αυτό αν και δεν είναι τόσο εμφανές στην πρώτη κινηματογράφηση του Αικατερινίδη, είναι εμφανές στη δεύτερη. Διαφορά ίσως μπορεί να θεωρηθεί η ποικιλία στη λαβή, με τους παλιούς χορευτές να μην υιοθετούν μια κοινή λαβή, με ορισμένους να πιάνονται από της παλάμες (Λ), και άλλους από τους αγκώνες (Σ). Δυστυχώς δεν μαθαίνουμε για το πώς χορευόταν η «Παπαδούλα» στο παρελθόν, στην καταγραφή του 1966, αλλά από άλλες πηγές μαθαίνουμε ότι θεωρούταν ποιο πολύ γυναικείος χορός. Άξιο προσοχή είναι και το γεγονός ότι οι γυναίκες δεν εκτελούν χορευτικές κινήσεις, παρά μόνο ακολουθούν τον χορό των ανδρών με μικρούς βηματισμούς, συμμετέχοντας απαντητικά με το τραγούδι τους. Το τραγούδι αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι στο τρίπτυχο μουσική, χορός και λόγος (τραγούδι). Ο ελληνικός παραδοσιακός χορός ως αυτόνομη και αυτοτελής τέχνη αντλεί από το πρωτογενές τριφυές δρώμενο (Φιλλιπίδου, 2011). Η απουσία μιας και μόνο λαβής καθώς και η απουσία χορευτικής κίνησης των γυναικών ίσως υποδηλώνει την μείζονα θέση που είχε το τραγούδι και στο χορό του Στέγκου.

Όπως επισημαίνει και ο Φούντζουλας (2015), *το έθιμο-δρώμενο, όπως κάθε ανθρώπινο δημιούργημα υπόκειται στο νόμο της φθοράς και της εξέλιξης. Γεννιέται, ζει, πεθαίνει, μπορεί να ξαναζήσει ή να αλλάξει μορφές* (σελ. 125). Η «ζωή» του εθίμου-δρώμενου, συνάδει με τη ζωή των ζώντων φορέων και επηρεάζεται από τις μεταβολές στον υλικό και πνευματικό πολιτισμό του λαού.

VI. ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ, ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ, ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

Η παρούσα εργασία ασχολήθηκε με τη μελέτη του παραδοσιακού χορού στο χωριό της Άμπλιανης Ευρυτανίας και συγκεκριμένα με τον χορό του Στέγκου. Στο πλαίσιο αυτό μελετήθηκε, αναλύθηκε, καταγράφηκε και ερμηνεύτηκε ο χορός του Στέγκου ύστερα από τη σύγκριση δύο καταγραφών σε δύο διαφορετικές χρονικές στιγμές: την καταγραφή του λαογράφου Γ. Αικατερινίδη τον Ιούλιο του 1966 και την καταγραφή της αναβίωσής του από το 1997 μέχρι και σήμερα με βάση την καταγραφή του 2016. Η συλλογή των δεδομένων έγινε με βάση πρωτογενείς και δευτερογενείς πηγές. Για την καταγραφή των χορών χρησιμοποιήθηκε το σύστημα Laban (Labanotation), για την ανάλυσή τους η δομικο-μορφολογική και τυπολογική μέθοδος, ενώ για την ερμηνεία των δεδομένων υιοθετήθηκε το μοντέλο της ‘πρώτης’ και ‘δεύτερης’ ύπαρξης του χορού.

Από την ανάλυση των δεδομένων διαπιστώθηκε καταρχήν ότι ο χορός του Στέγκου εμφανίζει διακοπή μεταξύ ‘πρώτης’ και ‘δεύτερης’ ύπαρξής του καθώς είχε σταματήσει να χορεύεται για αρκετά χρόνια. Επιπρόσθετα, μεταξύ των δύο καταγραφών εμφανίζονται μετασχηματισμοί τόσο ως προς τη μορφή όσο και ως προς τη λειτουργία. Όσον αφορά της μορφή, διαπιστώθηκαν αλλαγές σε επιμέρους στοιχεία όπως, για παράδειγμα, την λαβή. Από τις δυο κινηματογραφήσεις του Αικατερινίδη δεν μπορούμε να καταλήξουμε σε κάποιο συμπέρασμα, καθώς στην 1^η κινηματογράφιση οι πλειονότητα των χορευτών πιάνεται με λαβή από τις παλάμες (Λ), με ορισμένους να πιάνονται από τους αγκώνες (Σ), ενώ στην 2^η κινηματογράφιση συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο, με τους περισσότερους χορευτές να πιάνονται από τους αγκώνες (Σ) και ορισμένους να πιάνονται από τις παλάμες (Λ). Στην πρώτη ύπαρξη του χορού, ο κύκλος των ανδρών πιάνεται με αυτόν των γυναικών, ενώ στην δεύτερη ύπαρξη οι δύο κύκλοι δεν συνδέονται, με εξαίρεση την κινηματογράφιση του χορού το 1997 & 2016, όπου συνδέονται με λαβή από τις παλάμες (Λ). Μάλιστα στη «Παπαδούλα» οι γυναίκες χορεύουν σε εσωτερικό κύκλο και οι άνδρες σε εξωτερικό.

Στη συνέχεια διαπιστώνουμε ότι τα τραγούδια στην καταγραφή του Αικατερινίδη ήταν οι «Χίλιοι μαστόροι δούλευαν», το «Όσα λελούδια η άνοιξη» και το «Βγήκα μάνα μ’ κι αγνάντεψα», ενώ από την αναβίωση και μετά του χορού, τα τραγούδια που τραγουδιούνται και χορεύονται στον Στέγκο είναι το «Χίλιοι μαστόροι», το «Όσα

λελούδια η άνοιξη» και η «Παπαδούλα». Τέλος, γίνεται εύκολα αντιληπτό ότι οι γυναίκες και στις δυο κινηματογραφήσεις του 1966 δεν εκτελούν χορευτικές κινήσεις, παρά μόνο ακολουθούν με απλούς βηματισμούς. Οι χορευτικές κινήσεις και οι αυτοσχεδιασμοί ήταν κτήμα των ανδρών. Ακόμη και στους άνδρες είναι αρκετά δύσκολο να εντοπιστεί η βασική χορευτική φράση, ιδικά αν αναφερθούμε στην 1^η κινηματογράφιση. Απεναντίας, ο χορός του Στέγκου στην δεύτερη του ύπαρξη, χαρακτηρίζεται από την ίδια χορευτική φράση, τόσο στους άνδρες όσο και στις γυναίκες, με μόνη εξαίρεση την «Παπαδούλα», όπου έχουμε αλλαγή της ρυθμικής αγωγής.

Διαφορές εντοπίζονται κυρίως στην λειτουργία και σημασία του χορού. Παλιότερα ο χορός του Στέγκου ήταν από τις μοναδικές ευκαιρίες να βρεθεί όλο το χωριό στο ίδιο σημείο, εξαιτίας της ημινομαδικής ζωής και των μετακινήσεων των Αμπλιανιτών. Έτσι πέρα από ψυχαγωγία, ο χορός πρόσφερε και κοινωνική συνοχή, κοινωνικοποίηση και έδινε την δυνατότητα σε συζητήσεις περί προξενιών. Στις μέρες μας ο χορός αν και έχει κρατήσει τον χαρακτήρα της ψυχαγωγίας, έχει χάσει, όπως ήταν αναμενόμενο, τον χαρακτήρα επιλογής συντρόφου. Είναι τρόπος διαμόρφωσης ταυτότητας και διατήρησης τις πολιτιστικής κληρονομιάς.

Με βάση τα παραπάνω, το ενδιαφέρον για περαιτέρω μελέτη του χορού του Στέγκου θα μπορούσε να εντοπιστεί τόσο τοπικά στο χωριό της Άμπλιανης όσο και ευρύτερα. Ειδικότερα, την προσοχή θα μπορούσε να προσελκύσει το χορευτικό φαινόμενο στην Άμπλιανη τόσο στο πανηγύρι της Αγίας Παρασκευής, μετά τον χορό του Στέγκου που χορεύεται αυτή τη μέρα, καθώς και στο νεότερο πανηγύρι της νεολαίας και η σύγκριση αυτών των δύο με το παρελθόν. Ενδιαφέρον επίσης θα μπορούσε να προσελκύσει η μουσικοχορευτική παράδοση των γύρω χωριών και η σύγκρισή τους με τη μουσικοχορευτική παράδοση της Άμπλιανης για την πιθανή ανάδειξη της ιδιαιτερότητας του χορού του Στέγκου. Ακόμη, θα μπορούσε να γίνει σύγκριση του χορού του Στέγκου με άλλους χορούς που παρουσιάζουν σημαντικές ομοιότητες, όπως είναι ο Κλειστός Αργιθέας (και όποιος άλλος χορός που μπορεί να ενταχθεί στην κατηγορία των κλειστών) και τα γαϊτανάκια στα χωριά της Ορεινής Ναυπακτίας. Σε κάθε περίπτωση, μέσα από την παρούσα εργασία αναδεικνύονται οι προοπτικές που ανοίγονται για τη μελέτη ενός χορευτικού φαινομένου όπως αυτού του χορού του Στέγκου, ύστερα από μια πρώτη διερεύνησή του.

VII. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αβραάμ, Α. (2002). *Οι παραδοσιακοί χοροί του χθες και του σήμερα στο χωριό: Εργάτες της επαρχίας Λευκωσίας της Κύπρου*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Αθανασάκου, Σ. (2006). *Ο παραδοσιακός γάμος στο χωριό Βάθεια Μάνης*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Αικατερινίδης, Γ. (2010). Επιτόπια λαογραφική έρευνα τον Ιούλιο του 1966 στην Αμπλιανη. Στο Κ. Παπαδόπουλος (Επιμ.), *Ιστορία και Πολιτισμός του Δήμου Δομνίστας Ευρυτανίας*, 23-15 Ιουλίου 2010 (σελ. 885- 900). Αθήνα: ΣΤΙΓΜΗ Ε.Π.Ε.
- Αλεξανδροπούλου, Σπ. (2008). *Η Αμπλιανη του Μεσοπολέμου*. Αθήνα: Επτάλοφος.
- Ανδριανόπουλος, Γ. (2007). *Οι χοροί της Κρήτης και η ιστορία της*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Ανθιμοπούλου, Ε. (2009). *Αρχαία ελληνική μετρική και ελληνικός παραδοσιακός χορός. Η έννοια του Υπορχήματος στους χορούς της Κρήτης και του Πόντου*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Ανώνυμος (χ.η.). *Αυτοσχεδιασμός*. Ανακτήθηκε στις 12/6/2017 από <http://el.wikipedia.org/wiki/Αυτοσχεδιασμός>
- Ανώνυμος (χ.η.). *Αμπλιανη (Σταυροπήγι)*. Ανακτήθηκε στις 2/2/2017 από <http://www.in-karpenisi.gr-info-καρπενήσι/ευρυτανία/χωριά-ευρυτανίας/άμπλιανη>.
- Ανώνυμος (χ.η.). *Αμπλιανη Ευρυτανίας*. Ανακτήθηκε στις 2/2/2017 από https://el.wikipedia.org/wiki/Αμπλιανη_Ευρυτανίας.
- Ανώνυμος (χ.η.). *Πολιτιστικός Σύλλογος Αμπλιανιτών*. Ανακτήθηκε στις 2/2/2017 από <http://www.stegos.gr/index.php/home-3/2014-06-06-09-04-03>
- Αρβανίτη, Φ. (2006). *Τα ήθη, τα έθιμα και η μουσικοχορευτική παράδοση της Κουτσούφλιανης Τρικάλων*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Βαρδαξόγλου, Α. (2011). *Η αναπαράσταση του γυναικείου φύλου στη 'δεύτερη' ύπαρξη του παραδοσιακού χορού στην Ελλάδα και τη Βραζιλία*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

- Barror, F. & Harrington, D. (1981). Cerativity, intelligence and personality. *Annual Review of Phycology*, 32, 439-476 Ανακτήθηκε στις 12/6/2017 από <https://pdfs.semanticscholar.org/faa7/a22aac37c00726237696dc423b4f412a53ed.pdf>.
- Βλασίδου, Α., & Κουτσαυτάκη, Ε. (2007). *Η παράδοση της Νέας Βύσσας Έβρου μέσα από τα έθιμα Κανιλίτσα' και 'Μπάμπου-γκιονιού*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Βούλη, Χ. (2003). *Οι χορευτικές μορφές της Καρυστίας. Παρελθόν και παρόν. Μορφολογική προσέγγιση*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Βρούτση, Α. (2008), *Το χορευτικό δρώμενο της Αποκριάς στο Φιλώτι της Νάξου*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Γαλαίου, Μ. & Αναγνωστόπουλος, Γ. (2012). *Έρευνα και μελέτη των χορών της Κεφαλονιάς*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Γάτου, Κ. (2004). *Το χορευτικό φαινόμενο στην Κοκκίνα Ν. Μαγνησίας*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Γκέλος, Ι. & Σπηλιώτη, Ο. (2003). *Η μουσικοχορευτική παράδοση του Καισάριου Κορινθίας*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Γκουσδοβά, Μ. & Κουτσούμπα, Μ. (2006). Παρουσίαση την Πανελλήνιων Μαθητικών Καλλιτεχνικών Αγώνων και των μορφών τέχνης σε αυτούς. *Θεατρογραφίες*, 14, 98-105.
- Γκουσδοβά, Μ. (2005). *Οι Πανελλήνιοι Καλλιτεχνικοί Αγώνες Ελληνικού Παραδοσιακού Χορού: μια πρώτη προσέγγιση*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Γκέφου-Μαδιανού, Δ. (1999). *Πολιτισμός και Εθνογραφία. Από τον εθνογραφικό ρεαλισμό στην πολιτισμική κριτική*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Γούλα, Σ. (2011). *Το χορευτικό δρώμενο του γάμου στο Χαλκιόπουλο Αιτωλοακαρνανίας: ο ετήσιος κύκλος του ζευγαριού*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Γυφτοπούλου, Ι. & Χανιώτη, Σ. (2008). *Η μουσικοχορευτική παράδοση της Μυκόνου*, Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

- Γύφτουλας, Ν., Ζωγράφου, Μ., Κουτσούμπα, Μ., Λέκκας, Δ., Μανωλιδάκης, Γ., Πανάγου-Μιχαλάκη, Β., Σαβράμη, Κ., & Τυροβολά, Β. (2003). *Θεωρία του χορού-Ελληνική Χορευτική πράξη: Αρχαίοι και Μέσοι χρόνοι* (Τόμος Δ'). Πάτρα: ΕΑΠ.
- Δαμιανάκος, Στ. (1984). Λαϊκός πολιτισμός: ιδεολογική χρήση και θεωρητική συγκρότηση του όρου. *Επιστημονική Σκέψη*, 19, 52-61.
- Δέδε, Σ. & Στρατηγός, Ι. (2016). *Ο Συρτός και Ο Μπάλος της Κύθνου στη Δεύτερη Ύπαρξή τους*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Δεληγιάννη, Ε.Δ. (2007). *Χορολογικές συνάψεις των νησιών του Νομού και Νοτιοανατολικού Αιγαίου. Η περίπτωση της Καρπάθου, Κάσου και Κρήτης. Δομική-μορφολογική και τυπολογική προσέγγιση. Συγκριτική μελέτη*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Δεληνικόλας, Π. & Καλτσά, Χ. (2015). Αποδελτίωση των σημειογραφημένων ελληνικών παραδοσιακών χορών με το σύστημα Laban (Labanotation). Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Δελφίνη, Μ.Α. & Μαλακού, Π. (2011). *Η Πρώτη Και Δεύτερη Ύπαρξη Του Εθίμου Γιαρέντη Της Περιοχής Περαχώρας Λουτρακίου*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Δημητρακοπούλου, Μ. (2016). *Χορός και λαϊκός πολιτισμός: η περίπτωση της Χώρας Γορτυνίας*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Δημητριάδη, Α. (2009). *Χορός και γιορτή στο πανηγύρι της Παναγιάς των Καθάρων*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Δικαίου, Ι. (2001). *Η Βέργω. Ένα χορευτικό δημοτικό τραγούδι στην περιοχή την Κυνουρίας*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Δήμας, Η. (2001). *Λαϊκή μουσικοχορευτική παράδοση: χορευτικές συνήθειες των φοιτητών-τριών της Ελλάδας*. Αθήνα: Artwork.
- Δήμας, Η. & Τυροβολά, Β. & Κουτσούμπα, Μ. (2010). *Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός-Θεωρήσεις για το λόγο, τη γραφή και τη διδασκαλία του*. Αθήνα: αυτό-έκδοση.
- Dimopoulos, K., Tyrovola, V. & Koutsouba, M. (2009). The end of a ritual or the beginning of new social structures? The case of Bright Tuesday in the community of Lazarina, Karditsa, Thessaly. In *Proceedings of the 23rd World Congress on Dance Research*. Cd-rom.

- Δράκου, Γ. (2011). *Η μουσικοχορευτική παράδοση του Θεσπρωτικού χθες και σήμερα*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Δρανδράκης, Λ. (1993). *Ο αυτοσχεδιασμός στον ελληνικό παραδοσιακό χορό*. Αθήνα: Αυτό-έκδοση.
- Ελευθερίου, Μ. (χ.η). *Χοροί της Περαχώρας*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Ζητούνη, Ζ. & Καρακατσάνη, Σ. (2005). *Ρογκατσάρια. Λαζάρης - Κλήδονας. Αρχαίες δοξασίες και λατρευτικές συνήθειες στη λαϊκή μας παράδοση*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Ζωγράφου, Μ. (1989). *Λαογραφική-Ανθρωπολογική Προσέγγιση του Σέρα χορού των Ποντίων*. Διδακτορική Διατριβή. Ιωάννινα: Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Ιωάννινα.
- Ζωγράφου, Μ. (2003). *Ο χορός στην ελληνική παράδοση*. Αθήνα: Εκδόσεις Artwork.
- Θάνου, Α. (2006). *Χοροί και τραγούδια με την απουσία οργανικής συνοδείας του Πύργου-Ιθώμης Καρδίτσας. Λαογραφική προσέγγιση: τρόπος ένταξης των τραγουδιών στις σημαντικότερες κοινωνικές εκδηλώσεις*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Θεοδωρόπουλος, Α. (2011). *Η μελέτη της μορφής ως μεθοδολογικό εργαλείο της πρακτικής εμπειρίας. Χορευτικά δομικά σχήματα στο Μακεδονικό χώρο. Η περίπτωση της Φλώρινας*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Θεοδωροπούλου, Α. (2003). *Καστός... άγωνα γραμμή των Επτανήσων*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Καλογεροπούλου, Ν. & Χαμάμη, Γ. (2014). *Ο αυτοσχεδιασμός στον ελληνικό παραδοσιακό χορό. Η χορογραφική σύνθεση «Νίγω» στο νησί της Νάξου*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Καλυβιώτη, Κ. (2004). *Ήθη - έθιμα και παραδόσεις του χωριού Μεγάλα Καλύβια*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Καμνιώτη, Ε. (2009). *Μουσικοχορευτική παράδοση και μετασχηματισμοί γύρω από τους χορούς, τα ήθη και τα έθιμα της Σερίφου*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

- Κανελλόπουλος, Κ. (2011). *Ελληνικός παραδοσιακός χορός και σκηνική αναπαράσταση. Μια σύγχρονη ερμηνευτική προσέγγιση*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Καρεπίδης, Ι. (2003). *Χορευτικές φόρμες στον Πόντο. Μορφολογική προσέγγιση. Μορφολογική ανάλυση*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Καποδίστρια, Λ. (2009). *Ο Γιαργηττός χορός της Ζακύνθου. Μια κριτική προσέγγιση*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Καραγεωργίου, Ε. (2013). *Οι χοροί της Σάμου στο χώρο και στο χρόνο*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Καραμήτρου, Β. (2005). *Το χορολογικό φαινόμενο του Παλαμά. Α) Το Σεργιάνι. Ένα πολιτιστικό παράδειγμα*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Καρλής, Στ. (2009). *Οι Ιεροί και Κοσμικοί Χοροί στο Πλαίσιο του Εθίμου Γιανίτσαροι & Μπούλες Στη Νάουσα Ημαθίας*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Καρτεζίνης, Α. (2014). *Η μουσικο-χορευτική παράδοση του Καναλίου Πρεβέζης κατά το χρονικό διάστημα 1950-1970*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Καρφής, Β, & Ζιάκα, Μ. (2009). *Ο Ελληνικός παραδοσιακός χορός στην εκπαίδευση: Προτάσεις διδασκαλίας*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Βιβλιοδιάπλους
- Κατσιώνης, Ι. (2009). *Χορός και Εθιμικές Πρακτικές στο Χωριό Βυζίκι Αρκαδίας. Η Περίπτωση του Εθίμου της 'Μπούλας'. Λαογραφική-Ανθρωπολογική Προσέγγιση*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Κατσιώνης, Ι., Τυροβολά, Β. & Κουτσούμπα, Μ. (2012). Χορός και εκσυγχρονισμός: το χορευτικό δρόμενο της 'μπούλας' στο Βυζίκι Αρκαδίας. *Κινησιολογία*, 5, 33-35 (αφιερωματικό τεύχος). Διαθέσιμο στο http://kinisiologia.phed.uoa.gr/fileadmin/kinisiologia.phed.uoa.gr/uploads/KINISIOLOGIAAfieromatiko_Teychos.pdf.
- Κατσιούλας, Δ. & Πρίγκου, Α. (2006). *Ο Καραγκούνικος γάμος*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

- Κλεμπετσάκη, Σ. (2016). *Το χορευτικό δρώμενο του 'ΓΙΕΜ' στο Σοφικό Κορινθίας*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Κραβαρίτη, Μ. (2010). *Το πανηγυράκι του αφέντη Άη Γιώργη στην Αράχωβα Βοιωτίας*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Κόντου, Ι. (2016). *Οι χοροί στα Πασχαλιόγιορτα και στο έθιμο της Ανδρομάνας στη Δεσκάτη Γρεβενών. Εθνογραφική και διαγενεακή μελέτη*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Κολιάτσου, Ε. (2001). *Οδοιπορικό στα Πετρωτά του Έβρου. Μια μουσικοχορευτική προσέγγιση στο έθιμο του Βασιλιά*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Κολοβού, Θ. & Κρόκου, Γ. (2008). *Χορός και εθμικές πρακτικές στο πανηγύρι του Αη-Συμίου*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Κουτάντου, Ε. (2004). *Ο χορός στο έθιμο του Κλήδονα στο Γαράζο Ρεθύμνου Κρήτης. Ιστορική - συγκριτική προσέγγιση*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Koutsouba, M. (1991). *The Greek Dance Groups pf Plaka. A Case of 'airport art'*. MA. Dissertation. UK: Department of Dance, University of Surrey.
- Koutsouba, M. (1995). Restoration or collapse of the (dance) tradition? The case of the dance Tsamikos on the island of Lefkada, Greece. Στο J. Adshead-Landsdale, Ch. Jones (proceedings compilers_. *Border Tensions: Dance and Discourse, Proceedings of the 5th Study of Dance Conference* (pp. 209-218). University of Surrey: Department of Dance Studies.
- Koutsouba, M. (1997). *Plurality in Motion: Dance and Cultural Identity on the Greek Ionian Island of Lefkada*. Ph.D. thesis. London: Music Department, Goldsmiths College, University of London.
- Koutsouba, M.(2010). International folk dance festivals and local dance identities: an exploration of their relationship on the Greek Ionian island of Lefkada. In *Rapprochement of Cultures, Proceedings of the 26th World Congress on Dance Research*, 41-47. Cd-rom, ISBN 978-9934-8060-7-0.
- Κουτσούμπα, Μ. (2000). Η δυναμική του χορού στις μετασηματιστικές διαδικασίες διαμόρφωσης της τοπικής πολιτισμικής ταυτότητας. Στο Χ. Βουρουτζίδης (επιμ.),

- Η διαχρονική εξέλιξη του παραδοσιακού χορού στην Ελλάδα, Πρακτικά 1^{ου} Πανελληνίου Συνεδρίου Λαϊκού Πολιτισμού* (σελ. 205-210). Σέρρες: Δήμος Σερρών.
- Κουτσούμπα, Μ. (2005). *Σημειογραφία της χορευτικής κίνησης, το πέρασμα από την προϊστορία στην ιστορία του χορού*. Αθήνα: Προπομπός.
- Κουτσούμπα, Μ. (2007). Η διδασκαλία του ελληνικού λαϊκού παραδοσιακού χορού στα σύγχρονα εκπαιδευτικά πλαίσια. Στο *Λαϊκός Πολιτισμός και Εκπαίδευση, Πρακτικά 1^{ου} Διεθνούς Εκπαιδευτικού Συνεδρίου*. Βόλος: Ερευνητικό Ίδρυμα Πολιτισμού και Εκπαίδευσης & Κέντρο Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών.
- Κουτσούμπα, Μ. (2009). Παράδοση και φολκλόρ στον ελληνικό παραδοσιακό χορό: η περίπτωση του χορού μηλιά της Λευκάδας. *Επιστήμη του Χορού*, 3, 16-33, διαθέσιμο στο <http://www.elepex.gr/images/stories/tritostomos/koutsouba-paradosi-full-text-gr.pdf>.
- Κουτσούμπα, Μ. (2012). Αναστοχασμός και επανερμηνεία του παρελθόντος: ιστορική πορεία και ζητήματα ταυτότητας της διδασκαλίας του ελληνικού λαϊκού παραδοσιακού χορού στους καθηγητές σωματικής αγωγής από το 1909 μέχρι το 1983. *Κινησιολογία: Ανθρωπιστική Κατεύθυνση*, 1, 32-39. Διαθέσιμο στο http://kinisiologia.phed.uoa.gr/fileadmin/kinisiologia.phed.uoa.gr/uploads/KOUTS_KOUT.pdf.
- Κραβαρίτη, Μ. (2010). *Το «πανηγυράκι» του αφέντη Αη Γιώργη στην Αράχωβα Βοιωτίας*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Κρίκη, Ε. (2004). *Ήθη και έθιμα στη Βερδικούσια*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Κωνσταντίνου, Μ. (2004). *Χορός και πολιτισμική ταυτότητα των Βλάχων της Σαμαρίνας*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Λαζάρου, Α. (2008). *Το Έθιμο Του Λειδινού Στο Νησί Της Αίγινας*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Λάκκας, Α. (2003). *Το χορευτικό δρόμενο του Αγίου Συμεών στο Μεσολόγγι Αιτωλοακαρνανίας*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

- Λάππα, Α. (2001). *Η ζωή των Σαρακατσαναίων στο Λουπάκι*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Λεμονή, Ε. (2014). *Ζειμπέκικο. Διαχρονία και σύγχρονη κοινωνία*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Λουκόπουλου, Δ. (1985). *Πως υφαίνουν και ντύνονται οι Αιτωλοί*. Αθήνα-Γιάννινα: Δωδώνη.
- Λουτζάκη Ρ. (1992). *Οι ελληνικοί χοροί. Κριτική θεώρηση των βιβλίων του παραδοσιακού χορού* Εθνογραφικά 8 1992, 27-46.
- Μαθέ, Α. (2017). *Ο Παραδοσιακός Χορός Στη Μέσα Μάνη. Εθνοχορολογική Προσέγγιση*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Μερακλής, Μ.Γ. (1989). *Λαογραφικά ζητήματα*. Αθήνα: Μπούρας.
- Μερακλής, Μ.Γ. (χ.η). Αικατερινίδης. *Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα* (Τόμος 1, σελ. 409). Αθήνα: Πάπυρος Γραφικές Τέχνες.
- Μιχαλοπούλου, Ε. (2008). *Ο παραδοσιακός γάμος στο Κοκκινοπλό*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Μιχελλή, Μ. (2009). *Ο θρησκευτικός παράγοντας στη συγκρότηση της πολιτισμικής και της μουσικοχορευτικής ταυτότητας της Πάτμου*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Μουντζούρη, Στ. (2000). *Δομική - τυπολογική και μορφολογική ανάλυση των χορών της Θεσσαλίας - της Καρπάθου και της Ρόδου (Δωδεκάνησα)*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Μοσχάκη, Ει. (2009). *Ο χορός Εμπυρρίκιος στην πρώτη και δεύτερη ύπαρξή του στα Πλατάνια της Κρήτης*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Μπέτσου, Κ. (2004). *Δημοτικά Τραγούδια της Άμπλιανης Ευρυτανίας*. Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Μπιτινή, Χ. (2004). *Το μουσικοχορευτικό φαινόμενο της Ρέγουλας στο Μεραμπέλο της Κρήτης: ιστορική – συγκριτική -ανθρωπολογική προσέγγιση*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Μπουλάμαντη, Σ. (2008). *Οι μουσικο-χορευτικές φόρμες της Χίου. Συγκριτική μελέτη*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

- Μπουτοπούλου-Χασάνου, Β. (2008). *Η Άμπλιανη σήμερα*. Αυτό-έκδοση.
- Νικολετοπούλου, Α. (2004). *Το μουσικοχορευτικό δρώμενο του γάμου στην Ηλεία*.
Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Νιτσιάκος, Β. (1991). *Παραδοσιακές κοινωνικές δομές*. Αθήνα: Οδυσσέας
- Νούλα, Χ. (1998). *Αναβίωση των χορών του Στέγκου στην Άμπλιανη Ευρυτανίας*.
Ανακτήθηκε στις 2/2/2017 από http://www.dance-randect.gr/pds_cosmos/pop/pop_lhmma_gr.php?oid=O-63268AA5&ActionP=Play&mode=Med&Obj=T&eid=E-8DD6E&aa=2.
- Παναγή, Ζ. (2012). *Οι τογιάλιδικοί χοροί στην Ελλάδα και στον Πόντο του σήμερα*.
Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Παναγιωτοπούλου, Ε. (2000). *Η χορευτική ταυτότητα του Μαλανδρινού Φωκίδας*. Αθήνα:
ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Παπαϊωάννου, Μ. (2008). *Οι μουσικο-χορευτικές φόρμες της Χίου. Συγκριτική μελέτη*.
Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Πασχαλή, Ι. (2006). *Το μουσικοχορευτικό φαινόμενο της νήσου Άνδρου και η εξέλιξή του στο χρόνο*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Πατατούκου, Ε. (2004). *Ο συμιακός γάμος ως τελετουργία και παράσταση: Ιστορική - συγκριτική και λαογραφική προσέγγιση της παραδοσιακής τελεστικής διαδικασίας*.
Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Πετράκη, Β. (2013). *Ο ελληνικός παραδοσιακός χορός ως μέσο προαγωγής της θετικής ψυχολογίας του ατόμου. Ανασκοπική μελέτη*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Πικάση, Γ. (2017). *Η μουσικοχορευτική παράδοση στο Λιβάδι Κυθήρων*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Πινκερίδη, Αι. (2009). *Πολιτισμός και παράδοση της Λέρου*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Πιπίνης, Κ. (2001). *Η μουσικοχορευτική παράδοση του Μεσότοπου Λέσβου*. Αθήνα:
ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Πιττάκα, Μ. (2005). *Ο Ικαριώτικος χορός. Δομική - μορφολογική και τυπολογική ανάλυση*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

- Πολυχρονοπούλου, Σ. (2014). *Ο χορός των Καρυάτιδων στις Καρυές Λακωνίας κατά το χρονικό διάστημα 1935- 2014. Μύθος ή πραγματικότητα*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Πούχγερ, Β. (1985). *Το λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και στα Βαλκάνια*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατατζή.
- Σαρρής, Γ. (2009). *Τα Μυλολίθια*. Πάτρα: Ταχύτυπο.
- Σαρρής, Γ. (2011). *Από τα χειμαδιά στα βουνά. Οι Αμπλιανίτες ποιμένες*. Αυτο-έκδοση.
- Σαρρής, Γ. (2016). *Αμπλιανη Ευρυτανίας 1940-2015 Ιστορία – Λαογραφία*. Πάτρα: Lithos Ο.Ε Γραφικές Τέχνες.
- Σβυντρίδου, Π. (2006). *Άνδρος. Η μουσικοχορευτική της παράδοση και η πορεία της μέχρι σήμερα*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Smith-Autard, J. (1994). *The Art of Dance in Education*. Χ.τ.: A & C Black.
- Σταθακοπούλου, Θ. (2009). *Παρελθόν και Παρόν. Ο Γενιτσάρικος Χορός στα Χωριά του Κάμπου της Ηλείας Συγκριτική Μελέτη*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Σταμούλης, Μ. (2009). *Το έθιμο του χορού του Στέγκου στην Αμπλιανη Ευρυτανίας*. Ιωάννινα: Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας. Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Ιωάννινα.
- Στεφανίδου-Μαλακάτα, Τ. (1998). *Αμπλιανη Ευρυτανίας*. Αθήνα: Press Line.
- Στρεμπέλια, Κ. (2008). *Η μουσικοχορευτική παράδοση στα Τσίπιανα του Νομού Ηλείας. Κοινωνιολογική-λαογραφική προσέγγιση*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Στυλιανέλλη, Θ. (χ.η.). *Παραδοσιακό μουσικο-χορευτικό ρεπερτόριο της Αγιάσου*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Σεφέρη, Αι. (2008). *Η επιτέλεση της 'πρώτης' ύπαρξης του χορού σε ένα πλαίσιο 'δεύτερης' ύπαρξης. Η περίπτωση ενός παραδοσιακού ηπειρώτικου γάμου στην Αθήνα*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Τασιούλης, Α. (2010). *Η Φορεσιά στα Χωριά του Δήμου Δομνίστας Ευρυτανίας*. Μεσολόγγι: Αυτό-έκδοση.
- Τσαλούχου, Ε. (1999). *Το Χορευτικό Δρώμενο των 'Μάηδων' της Μακρινίτσας*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

- Τσίγκου, Σ. (2010), *Η βίωση και η αναβίωση του δημόσιου χορού των γυναικών στον Ασπρόπυργο Αττικής*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Τσολάκου, Χ. (2008). *Η σύγχρονη μουσικοχορευτική παράδοση της Λίνδου*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Thomas, R.J. & Nelson K.J. (2003). *Μέθοδοι έρευνας στη Φυσική Δραστηριότητα* (επιμ. ελλ. έκδ Κ. Καρτερολιώτης). Αθήνα: Πασχαλίδης.
- Τυροβολά, Β. (1994). *Ο Χορός "στα τρία" στην Ελλάδα. Δομική-μορφολογική και τυπολογική προσέγγιση*. Διδακτορική Διατριβή. Αθήνα: Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Αθηνών.
- Τυροβολά, Κ.Β. (2001). *Ο ελληνικός Χορός. Μια διαφορετική προσέγγιση*. Αθήνα: Gutenberg.
- Τυροβολά, Β. & Κουτσούμπα, Μ. (2006). Μορφολογική Μέθοδος Διδασκαλίας του Ελληνικού Παραδοσιακού Χορού: Το Παράδειγμα των Ποντιακών Χορών. *Μουσική σε Πρώτη Βαθμίδα, 1*, 19-32
- Τυροβολά, Β., Κουτσούμπα, Μ. & Ταμπάκη, Α. (2008). Η δομικομορφολογική και τυπολογική ανάλυση στη μελέτη του ελληνικού παραδοσιακού χορού. Το παράδειγμα των μοτίβων των χορών "Στα Δύο" και "Στα Τρία" στους χορούς της Κρήτης. *Επιστήμη του Χορού, 2*, 31-57. Διαθέσιμο στο <http://www.elepex.gr/images/stories/defterostomos/Tyrovola-H-domiko-morfologiki-Full-text.pdf>.
- Φαιδά, Μ. (2004). *Χορός και μουσική στο πανηγύρι της Αγιάσου της Λέσβου το Δεκαπενταύγουστο*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Φαρμάκη, Α. (2001). *Ο γάμος στο Αιγίτιο ως λαϊκό δράμα*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Φιλιππίδου, Ε. (2006). *Μουσικοχορευτική παράδοση και μετασχηματισμός: Η περίπτωση του χωριού Νέα Βύσσα Ορεστιάδος του Νομού Έβρου. Ιστορική - συγκριτική και μορφολογική - τυπολογική προσέγγιση*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

- Φιλίππιδου, Ε., Κουτσούμπα, Μ. & Τυροβολά, Β. (2008). Βίωση και αναβίωση της παράδοσης. Το πέρασμα του χορού από την συμπαράσταση στην αναπαράσταση στον Πεντάλοφο του Έβρου. Στο *Proceedings of the 22nd World Congress on Dance Research*. Cd-rom, ISBN: 978-960-7204-23-3.
- Φιλίππιδου, Ε. (2011). *Χορός και ταυτοτική αναζήτηση: τακτικές επιπολιτισμού και επαναφλετισμού των Γκαγκαβούζιδων στην Οινόη Έβρου*. Μεταπτυχιακή διατριβή. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Φούντζουλας, Γ. (2012). *Τοπικές Παραδόσεις και Αναπαραστάσεις. Το χορευτικό Δρώμενο «Γαϊτανάκι» στις κοινότητες Ανάληψη Τριχωνίδας και Νεοχώρι Ορεινής Ναυπακτίας κατά το χρονικό διάστημα 1805-2011*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Φούντζουλας, Γ. (2015). *Χορός και Πολιτική. Θέσεις και αντιθέσεις στο χορευτικό δρώμενο 'Γαϊτανάκι' στη Σκάλα και τη Δάφνη Ναυπακτίας*. Μεταπτυχιακή διατριβή. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι. ΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ

Γεώργιος Αθ. Σαρρής

Ο Γεώργιος Αθ. Σαρρής γεννήθηκε το 1942 στο Μεσολόγγι, από παραχειμάζοντες Ευρυτάνες κτηνοτρόφους γονείς, που εξακολουθούσαν να ζουν ημινομαδική ζωή. Το χειμώνα ζούσανε στην Αγριλιά Μεσολογγίου και το καλοκαίρι στην Άμπλιανη. Τέλειωσε την Παλαμαϊκή Σχολή του Μεσολογγίου (εξατάξιο γυμνάσιο). Εργάστηκε ως διοικητικός Υπάλληλος του ΟΤΕ. Παντρεύτηκε τη δασκάλα Ελένη Εμμ. Καρτέρη και απέκτησαν πέντε παιδιά. Ζει στην Πάτρα και έχει εκδώσει μια μυθιστορηματική αυτοβιογραφία που τιτλοφορείται «Τα μυλολίθια», το 2010, μια λογοτεχνική εργασία με τίτλο «Από τα χειμαδιά στα Βουνά οι Αμπλιανίτες ποιμένες» το 2011 και ένα μυθιστόρημα με τίτλο «Το τίμημα της κορυφής» το 2014.

Απόστολος Τασιούλης

Ο Απόστολος Τασιούλης γεννήθηκε το 1966 στα Σκουτερά Αγρινίου και εκεί τελείωσε το γυμνάσιο. Από μικρός έδειξε μεγάλο ενδιαφέρον για την παράδοση και το χορό. Το διάστημα 1992-1996 ήταν πρωτοχορευτής στο Θέατρο Ελληνικών Χορών της Δόρας Στράτου. Εκεί γνώρισε το θησαυρό των χορών, των μουσικών και των παραδοσιακών φορεσιών της πατρίδας μας. Παντρεύτηκε τη Σπυριδούλα Θεοδωράκη και απέκτησαν 3 παιδιά. Το 1996 μετακόμισε στο Μεσολόγγι όπου συνέχισε να ασχολείται με το χορό και την παραδοσιακή φορεσιά. Διατηρεί βεστιάριο με αντιπροσωπευτικές φορεσιές (αυθεντικές ή πιστά αντίγραφα) απ' όλη την Ελλάδα και είναι ιδρυτής, πρόεδρος και υπεύθυνος για τα τμήματα του παραδοσιακού χορού στο Καλλιτεχνικό Εργαστήρι Ιεράς Πόλεως Μεσολογγίου. Για μια 5ετία περίπου ήταν δάσκαλος χορού και στο Σύλλογο Αμπλιανιτών Ο Στέγκος. Μαζί με τη Χρύσα Νούλα είχαν συμβάλει στην επαναφορά του χορού του Στέγκου.

Χρυσάνθη Νούλα

Η Χρύσα Νούλα γεννήθηκε το 1963 στο Μεσολόγγι, όπου και τελείωσε το Λύκειο. Σπούδασε στην Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα. Παντρεύτηκε τον Κώστα Καλτσούλα, επίσης Αμπλιανίτη, και απέκτησαν 2 γιούς. Για πρώτη φορά επισκέφτηκε

την Άμπλιανη το καλοκαίρι του 1963, όντας μόλις βρέφος μερικών μηνών. Ξαναπήγε σε ηλικία 10 ετών (1973) και από τότε και κάθε καλοκαίρι μέχρι και σήμερα. Το Φεβρουάριο του 1996 εκλέχτηκε πρόεδρος του Εκπολιτιστικού Συλλόγου Αμπλιανιτών «Ο Στέγκος». Ένας από τους στόχους του συλλόγου ήταν και η αναβίωση του χορού του Στέγκου. Μαζί με τον Αποστόλη Τασιούλη είχαν συμβάλει στην επαναφορά του χορού του Στέγκου.

Γεώργιος Αικατερινίδης

Ο Γεώργιος Αικατερινίδης γεννήθηκε το 1936 στο Ηράκλειο της Κρήτης. Σπούδασε Φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και το 1979 πήρε διδακτορικό δίπλωμα από τη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Από το 1936 εργάζεται στο Κέντρον Ερεύνης Ελληνικής Λαογραφίας (πρώην Λαογραφικών Αρχείον) της Ακαδημίας Αθηνών. Έχει πραγματοποιήσει περισσότερες από σαράντα επιστημονικές ερευνητικές αποστολές, αποθησαυρίζοντας πλούσιο λαογραφικό υλικό (με καταγραφή, ηχογράφιση, φωτογράφιση, κινηματογράφιση). Η μακρόχρονη θητεία του στο παραπάνω ερευνητικό Κέντρο και η άμεση επαφή του με τα λαογραφικά φαινόμενα του έδωσαν τη δυνατότητα να ασχοληθεί συστηματικά και υπεύθυνα με τα θέματα του λαϊκού μας πολιτισμού. Καρπός της ενασχόλησής του είναι πολυάριθμες εργασίες δημοσιευμένες σε επιστημονικά περιοδικά και πρακτικά Συνεδρίων, καθώς και μεγάλος αριθμός λαογραφικών άρθρων σε διάφορα άλλα έντυπα. Υπήρξε από τους πρωτεργάτες στη σύνταξη της συστηματικής βιβλιογραφίας της Ελληνικής Λαογραφίας. Είναι από μακρού μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρίας, μέλος επίσης πολλών άλλων επιστημονικών Εταιριών και πολιτιστικών Συλλόγων. Έχει πάρει μέρος σε διάφορα λαογραφικά Συνέδρια, έχει δώσει λαογραφικά μαθήματα και διαλέξεις και έχει συνεργαστεί κατά καιρούς σε θέματα της ειδικότητάς του με το ραδιόφωνο και τη τηλεόραση. Είναι συνεργάτης της Εγκυκλοπαίδειας «Πάπυρος –Λαρούς-Μπριτάνικα». Ο Αικατερινίδης είναι από τους πλέον αντιπροσωπευτικούς και δραστήριους Έλληνες λαογράφους, που βάσισαν το έργο τους στα πορίσματα της επιτόπιας έρευνας, διατρέχοντας, επανειλημμένα, τον ελληνικό αγροτικό χώρο από το ένα άκρο στο άλλο. Εργασίες του (επιλογή): *Χρήση και σημασία του αμίλητου νερού εις τον βίο του λαού* (1963), *Η λαϊκή πανήγυρις του αγίου Συμεώνος εις Μεσολόγγιον κατά την Πεντηκοστήν*

(1966), *Ο εορτασμός του αγίου Γεωργίου εις Νέον Σούλι Σερρών* (1969), *Η συνθηματική γλώσσα των κτιστών του Ρεκουνίου (Λευκοχωρίου) Γορτυνίας* (1972), *Τα καμαρόσπιτα του Καρυδίου Σητείας* (1972), *Μεταμφιέσεις Δωδεκαήμερου εις τον Βορειοελλαδικόν χώρον* (1976), *Νεοελληνικές αιματηρές θυσίες* (διδακτορική διατριβή, 1979), *Οι Αράπηδες της Νικήσιανης Παγγαίου* (1981), *Τα αϊτσένια σπίτια της Σαμοθράκης* (1988), *Λαϊκός πολιτισμός της Κρήτης* (1988), *Αναστενάρια* (1993), *Λαϊκός πολιτισμός της Θράκης* (1994), *Δρώμενα Θεοφανείων στην Καλή Βρύση Δράμας* (1995) (Πάπυρος Λαρούς Μπριτάννικα, 1997, σελ. 409).

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ. ΑΠΟΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΗΣΕΙΣ

Συνέντευξη με Νούλα Χρυσάνθη, στην οικία της στο Μεσολόγγι, 5/1/2017



Ερ. Πείτε μου κάποιες πληροφορίες για εσάς.

Απ. Ονομάζομαι Νούλα Χρυσάνθη, Καλτσούλα στο επίκτητο επίθετο, είμαι πενντατριών(53) χρονών, έχω δύο γιούς δυο εγγόνια, έχω σπουδάσει στη σχολή καλών τεχνών. Δεν το ασκώ σαν επάγγελμα (τη ζωγραφική), σαν χόμπι πιο πολύ ασχολούμαι. Τόπος καταγωγής του πατέρα μου είναι η Άμπλιανη, καθώς και του συζύγου μου, Κώστα Καλτσούλα. Πάω από τεσσάρων(4) μηνών στο χωριό, στην ορεινή Άμπλιανη, και απ' όταν έκανα οικογένεια πάω τα παιδιά μου από μωρά. Είναι αγαπημένος προορισμός κάθε χρόνο, δεν την αποχωριζόμαστε, είναι ο τόπος καταγωγής μας, το αγαπάμε το χωριό μας πάρα πολύ.

Ερ. Η Άμπλιανη ακριβώς που βρίσκεται;

Απ. Η Άμπλιανη είναι ένα ορεινό χωριό στην νότια Ευρυτανία σχεδόν, κοντά στα σύνορα με την Αιτωλοακαρνανία, 1300 υψόμετρο περίπου. Παλιά λειτουργούσε ως μεταβατική κοινότητα. Οι κάτοικοι ανέβαιναν το καλοκαίρι, ξεκαλοκαίριαζαν εκεί με τα κοπάδια τους, γιατί το κύριο επάγγελμά τους ήταν κτηνοτρόφοι, και το χειμώνα παραχείμαζαν ή στο Μεσολόγγι ή στη Λαμία. Η δικιά μας οικογένεια έμενε εδώ στο Μεσολόγγι και η οικογένεια του συζύγου μου στη Λαμία.

Ερ. Έχει κάποιους συλλόγους πολιτιστικούς το χωριό;

Απ. Ναι. Αυτή τη στιγμή έχει δυο πολιτιστικούς συλλόγους, τον "Στέγκο", όπου είχα την τιμή να 'μαι Πρόεδρος για έντεκα (11) χρόνια, απ' το 1996 μέχρι το 2007. Τώρα συνεχίζω σαν Γενικός Γραμματέας. Είναι 'ο Στέγκος' που έχει έδρα το Μεσολόγγι και ο

σύλλογος των εν Αθήναις Αμπλιανιτών "Η Αγία Παρασκευή", όπου έδρα παλαιότερα το καταστατικό του έγραφε την Αθήνα. Τώρα έχει γίνει των απανταχού Αμπλιανιτών

Ερ. Ο σύλλογος "Στέγκος" τι δράσεις είχε ;

Απ. Οι δράσεις του ήταν κυρίως δράσεις πολιτισμού, σύσφιξης των μελών του, των Αμπλιανιτών δηλαδή που βρίσκονται στη περιοχή του Μεσολογγίου, κυρίως όμως δράσεις πολιτισμού. Όταν ήμουν πρόεδρος, κύριος στόχος που είχαμε θέσει με τα άλλα μέλη του συμβουλίου, καθώς και με το χοροδιδάσκαλο του συλλόγου μας, τον κύριο Τασιούλη Αποστόλη, ήταν να αναβιώσουμε το χορό και τα τραγούδια του Στέγκου, που είναι μοναδικοί χοροί, που χορεύονταν και τραγουδιόνταν μόνο στην Αμπλιανη, δεν τα συναντάμε στα γύρω χωριά. Αυτοί οι χοροί και τα τραγούδια είχαν πολλά, πάρα πολλά χρόνια, να χορευτούν. Εμείς οι νεότεροι τότε εξ ακοής ξέραμε ότι υπάρχει και ο χορός του Στέγκου και τα τραγούδια του Στέγκου, Κάποιοι υπερήλικες θυμόντουσαν τα λόγια και τραγουδούσαν τα τραγούδια, αλλά βήματα και χορό δεν βρήκαμε κανέναν, όσο ψάξαμε (1996-1997) να μας τα δείξει. Το χορευτικό είχε δημιουργηθεί, έπρεπε τουλάχιστον αυτό σαν πρώτο στόχο να 'χει: να ξαναχορέψει το χορό και τα τραγούδια του Στέγκου.

Ερ. Είπατε για το χορό του Στέγκου. Αυτός ο χορός που γινότανε και πότε;

Απ. Ο χορός του Στέγκου είναι ένας κλειστός χορός. Χορεύονταν το απόγευμα της Αγίας Παρασκευής, 26 Ιουλίου. Αγία Παρασκευή είναι η προστάτιδα της Αμπλιανης. Είναι ο βασικός, ο ένας απ' τους δυο διατηρητέους ναούς, ο μεγαλύτερος. Στις 26 Ιουλίου οι Αμπλιανίτες, μετά τη λιτάνευση της εικόνας της Αγίας Παρασκευής, κατέληγαν στο χοροστάσι του χωριού που ήταν και είναι ο Στέγκος και εκεί όλοι μαζί, χωρίς μουσικά όργανα, μόνο με τη φωνή τους, τραγουδούσαν και χόρευαν το χορό και τα τραγούδια του Στέγκου.

Ερ. Το όνομα αυτό, 'Στέγκος', προέρχεται από κάπου;

Απ. Δεν μπορούμε να ξέρουμε σίγουρα. Μια εκδοχή είναι ότι προέρχεται από το ρήμα "στέκομαι", γιατί ο χορός του Στέγκου είναι ένας αργός, στατικός χορός και βασίζεται στις φιγούρες των δύο πρωτοχορευτών που είναι στατικές, "στον τόπο".

Ερ. Συμμετέχουν όλοι στο χορό;

Απ. Πριν τον πόλεμο του 40, απ' ότι μας έλεγαν οι παλιοί, συμμετείχε όλο σχεδόν το χωριό, μπροστά οι άνδρες, πίσω οι γυναίκες, πολλές φορές και διπλοκάγκελο.

Ερ. Με τι λαβή πιανόντουσαν;

Απ. Πιανόντουσαν από τους αγκώνες, κυρίως στο "Χίλιοι μαστόροι" που είναι το βασικό τραγούδι του Στέγκου, και στη "Παπαδούλα" που ήταν πιο γρήγορος ρυθμός και συνήθως χόρευε γυναίκα μπροστά, πιανόταν και με χαμηλή λαβή από τις παλάμες

Ερ. Ο Στέγκος ήταν ένας χορός;

Απ. Στέγκος είναι το τοπωνύμιο, ο τόπος, και εξ αυτού και οι χοροί. Τα βήματα στα περισσότερα τραγούδια είναι τα ίδια.

Ερ. Χορεύονται με κάποια συγκεκριμένη σειρά τα τραγούδια και οι χοροί;

Απ. Αυτό δεν μπορούμε να το ξέρουμε με σιγουριά. Αυτό που μας έχουν πει κάποιοι παλιοί ήταν ότι πολύ συχνό τραγούδι ήταν το 'Χίλιοι μαστόροι δούλευαν', μια παραλλαγή του τραγουδιού του γεφυριού της Άρτας, που το συναντάμε και σε άλλα μέρη της Ελλάδας, ακόμα και στα Βαλκάνια υπάρχει ο σχετικός μύθος και το τραγουδάνε, αλλά με τελείως διαφορετικό ρυθμό και "ρεφρέν" στην Άμπλιανη. Μετά είναι κάποια πολύ όμορφα τραγούδια της αγάπης κυρίως, "όσα λελούδια έχ' η άνοιξη", η "Παπαδούλα" και πολλά άλλα τα οποία σήμερα είναι δύσκολα για εμάς τους νεότερους να τα διδαχθούμε για να τα τραγουδήσουμε.

Ερ. Αυτός ο χορός δεν χορευόταν συνέχεια, κάποια περίοδο σταμάτησε, έτσι δεν είναι;

Απ. Μετά τον εμφύλιο πόλεμο που κάηκε το χωριό, από την Κατοχή και μετά τον εμφύλιο, σταμάτησαν για αρκετά χρόνια οι κάτοικοι να ξεκαλοκαιριάζουν με τα κοπάδια στο χωριό, λόγω των συνθηκών. Η άνθηση αυτή του ξεκαλοκαιριάσματος έγινε μετά το '51. Απ' το '51 μέχρι το '60 έχουμε δείγματα ότι χορεύανε και τραγουδούσαν τα τραγούδια του Στέγκου. Εκεί μπαίνει και η ορχήστρα των Σκουρέων. Οι Σκουρέοι ήταν Αμπλιανίτες μουσικοί, οι οποίοι συνόδευαν τα τραγούδια αυτά πολλές φορές με τα μουσικά τους όργανα. Απ' το '67-'68 και μετά, ενώ κρατάει το έθιμο του Στέγκου, βλέπουμε ότι παίζουν ορχηστρικά κομμάτια, παραδοσιακά τραγούδια της περιοχής και πλέον εξαφανίζονται αυτά που τραγουδιόντουσαν με το στόμα, τα τραγούδια του Στέγκου.

Ερ. Και πότε ξαναξεκίνησε όλο αυτό;

Απ. Η αναβίωση, αν έτσι πρέπει να το πούμε, ξεκίνησε στις 26 Ιουλίου του 1997 όταν μετά από πολλές προσπάθειες προσεγγίσαμε τον καθηγητή της Ακαδημίας Αθηνών, λαογράφο καθηγητή, τον κύριο Γιώργο Αικατερινίδη, και πείστηκε να μας παραχωρήσει,

από το αρχείο της Ακαδημίας, εικόνες, κινηματογραφημένα στιγμιότυπα από το 1966 όπου είχε κάνει μια εργασία, μια μελέτη για τους χορούς του Στέγκου στην Άμπλιανη, όχι όμως την περίοδο του πανηγυριού (περίοδο μετά το πανηγύρι). Είχε καταγράψει κάποιους υπερήλικες, κάποιους γέροντες τότε, το 1966, να χορεύουν το χορό του Στέγκου.

Ερ. Είχε έρθει για αυτό, για τον χορό;

Απ. Είχε έρθει να καταγράψει έθιμα και είχε μάθει και για το χορό, και προσπάθησε να καταγράψει και τον χορό. Ο άνθρωπος αυτός μας πρόβαλε, είχα πάει με τον κύριο Τασιούλη στην Ακαδημία Αθηνών, και εκεί μας πρόβαλε, από το αρχείο της Ακαδημίας, το μικρό φιλμάκι αυτό, το οποίο ήταν και χωρίς ήχο. Μας έδωσε ήχο χωριστά, είχε καταγράψει χωριστά τον ήχο των τραγουδιών. Μας βοήθησε πάρα πολύ όλο αυτό γιατί ο χοροδιδάσκαλός μας κατάφερε και τα συνδύασε. Έτσι κάναμε την πρώτη αναβίωση το 1997, της Αγίας Παρασκευής.

Ερ. Εκτός από αυτά τα τρία «κομμάτια» (χίλιοι μαστόροι, όσα λελούδια η άνοιξη, παπαδούλα), χορεύονται άλλοι χοροί μετά;

Απ. Χορεύονται, όχι πάντα, ανάλογα με τη διάθεση ή τη διοργάνωση που υπάρχει στο σύλλογο ή στο τοπικό συμβούλιο. Μπορεί δηλαδή κάποιος, απ' το τοπικό συμβούλιο, να βάλει μουσική, όχι όμως με ορχήστρα, και να χορέψει όλο το χωριό άλλα παραδοσιακά τραγούδια εκεί στο Στέγκο, άλλες φορές όμως όχι.

Ερ. Όλο αυτό το οργανώνουν οι σύλλογοι;

Απ. Αυτό το οργανώνει από το '97 αποκλειστικά «ο Στέγκος», γιατί έκανε πλέον και παραδοσιακές φορεσιές όπου μοιράζονται και σε παιδιά και σε ενήλικες και συμμετέχουν στο χορό αυτό.

Ερ. Χορεύουνε ντυμένοι;

Απ. Και ντυμένοι, με τις παραδοσιακές φορεσιές, αλλά και με τα καθημερινά τους ρούχα. Εξάλλου αυτό είναι το ζητούμενο, να συμμετέχουν όλοι, να συμμετέχει όλο το χωριό, ανεξάρτητα αν φοράει παραδοσιακές φορεσιές ή όχι.

Ερ. Σήμερα υπάρχει συμμετοχή του κόσμου;

Απ. Υπάρχει συμμετοχή και είναι καλό γιατί βλέπουμε και μικρά παιδάκια από 3^{ov} χρονών, 4^{ov} να έρχονται και να συμμετέχουν ακόμα και οι εγγονές μου που είναι 2μισι και 6 χρονών συμμετέχουν, το αγαπάνε. Δε θα 'λεγα όμως ότι το 'χουμε βάλει στη ζωή

μας. Τα τραγούδια αυτά δεν μπορούμε να πούμε ότι οι Αμπλιανίτες τα βάζουν και στην καθημερινότητά τους, στους γάμους τους, στις γιορτές τους. Σπάνια να ακούσεις σ' έναν Αμπλιανίτικο γάμο να χορευτεί ή να τραγουδηθεί η 'Παπαδούλα', που είναι πιο εύκολο(τραγούδι). Είναι καθαρά σαν λαογραφικό είδος πλέον. Το πιο σημαντικό για μένα είναι ότι έχει καταγραφεί, ότι υπάρχει πλέον και για τον επόμενο ερευνητή, και για τον επόμενο Αμπλιανίτη. Έχει καταγραφεί. Δεν θα αντιμετωπίσουν τη δυσκολία αυτή που είχαμε εμείς τότε: να το χορέψουμε και να το τραγουδήσουμε.

Ερ. Γνωρίζετε άλλες περιπτώσεις που χόρευαν οι Αμπλιανίτες;

Απ. Φαντάζομαι όπως όλος ο κόσμος στις γιορτές τους, στους γάμους τους. Επίσης αυτό που είναι αξιοσημείωτο για την Αμπλιανίτικη κοινωνία του Μεσοπολέμου και πριν λόγο της ενδογαμίας που επικρατούσε (δεν έδιναν ούτε έπαιρναν γυναίκες ή γαμπρούς από γύρω χωριά) οι γάμοι ήταν καθαρά Αμπλιανίτικοι, δηλαδή εκεί έβλεπες το γλέντι το καθαρά Αμπλιανίτικο. Και στα νυχτέρια τους τραγουδούσαν τα αμπλιανίτικα τραγούδια οι γυναίκες στις αυλές, γιατί οι άντρες της εποχής μαζεύονταν στην πλατεία(ήταν το στέκι τους). Οι γυναίκες δεν πήγαιναν στην πλατεία. Για ότι χρειάζονταν από κανένα μαγαζί έστελναν κανένα παιδί ή παράγγελαν από μακριά. Δεν περνούσαν καν από την πλατεία.

Ερ. Στους γάμους και στις γιορτές χορεύανε του Στέγκου τα τραγούδια;

Απ. Και αυτά.

Ερ. Η αναβίωση γιατί έγινε;

Απ. Γιατί νιώσαμε την ανάγκη, όσοι αναλάβαμε εκείνη την περίοδο τον σύλλογο, να βρούμε την ταυτότητά μας. Να γνωρίσουν οι επόμενοι, και εμείς οι ίδιοι που δεν τα γνωρίζαμε, και να καταγράψουμε αυτά τα έθιμα. Είναι η ταυτότητά μας. Δεν υπάρχει άλλο κίνητρο πέρα από τη θέληση να μάθουμε τις ρίζες μας

Ερ. Στο χωριό τους χορούς πως τους μαθαίνουν οι νεότεροι;

Απ. Εδώ θα πρέπει να τονίσω ότι είναι σημαντική η προσφορά και του χοροδιδασκάλου τότε, του κυρίου Τασιούλη, που επί 11 χρόνια ερχόταν νωρίτερα στο χωριό, δίδασκε την προηγούμενη εβδομάδα, τις προηγούμενες μέρες όσα παιδιά τύχαινε να βρεθούν εκεί (στον Στέγκο). Σε όλο αυτό συμμετείχε και ο δάσκαλος, ο Θόδωρος ο Χασάνος, ο οποίος και με τη φωνή του και με την ευγενική του συμμετοχή και βοήθεια μάζευε τα μικρά

παιδιά του χωριού και τους δίδασκε τα τραγούδια και τα βήματα. Και το κάνει ακόμα και σήμερα, παρόλη την ηλικία του, τα 80ντα του χρόνια. Και εγώ όσο είμαι πάνω βοηθάω.

Ερ. Έχει και ένα μουσείο αν δεν κάνω λάθος το χωριό.

Απ. Οι στόχοι που είχαμε βάλει όταν αναλάβαμε τον σύλλογο ήταν: 1ον αναβίωση του χορού του Στέγκου και 2ον ένα λαογραφικό μουσείο. Η Άμπλιανη, όπως όλες οι ορεινές μεταβατικές κοινότητες, είχε πλούσιο υλικό να αναδείξει και λόγο ότι ήταν κτηνοτρόφοι και είχαν όλα τα απαιτούμενα χρειζόμενα σκεύη για την τυροκόμιση, την κατεργασία του μαλλιού και υπήρχαν τα αντικείμενα αυτά, και την παραδοσιακή φορεσιά, η οποία δεν συναντάται σε άλλο μέρος της Ελλάδας ή της Ευρυτανίας. Μοναδικό είναι το τσαρούχι της Αμπλιανίτισας με την πολύχρωμη μεταξωτή φούντα. Είναι πολλά ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που θα έπρεπε να αναδειχθούν μέσα από ένα λαογραφικό μουσείο. Ήταν στόχος και όλων των μελών και δικός μου να μπορέσουμε να βρούμε ένα χώρο να στήσουμε ένα λαογραφικό μουσείο. Με τη συνδρομή της τότε κοινότητας αγοράστηκε ένα παραδοσιακό σπίτι, ένα από τα λίγα πέτρινα σπίτια που έχουν απομείνει στην Άμπλιανη, διαμορφώθηκε και λειτούργησε το 2005. Εξακολουθεί και λειτουργεί μέχρι σήμερα και εμπλουτίζεται και είναι ένας πόλος έλξης και για τον επισκέπτη και εμάς τους ίδιους.

Ερ. Άλλες γιορτές έχει το χωριό, εκτός της Αγίας Παρασκευής;

Απ. Της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος, γιατί υπάρχει ένα εξωκλήσι, η Αγία Σωτήρα, έξω απ' το χωριό, στην είσοδο του χωριού, στις 6 Αυγούστου. Παλιά γινόταν πανηγύρι και , της Αγίας Σωτήρος.

Το εκκλησάκι του Αι- Λία στις 20 Ιουλίου, όπου και τότε τιμάμε τη γιορτή του και υπάρχει και το εκκλησάκι του Άι-Γιάννη. Ο Άι-Γιάννης βρίσκεται στα Αμπέλια ένα τοπωνύμιο που είναι κοντά στις πηγές του Εύηνου. Ένα εκκλησάκι που βρίσκεται χαμηλά, όχι σε τόσο υψόμετρο όσο βρίσκετε η Άμπλιανη. Εκεί όσοι Αμπλιανίτες δεν έφευγαν το χειμώνα παραχείμαζαν εκεί. Λίγες οικογένειες γιατί ήταν πιο πεδινά και μπορούσαν εκεί να περάσουν το χειμώνα και είχε και νερό (ήταν το ποτάμι κοντά).

Ερ. Άλλες γιορτές πιο νέες που καθιερώθηκαν;

Απ. Γλέντια έχουν καθιερωθεί. Ένα γλέντι που καθιερώθηκε επί των ημερών μας περίπου γύρω στο 97-98 ήταν η Γιορτή Νεολαίας, η βραδιά γλεντιού, έτσι την λέγαμε,

όπου εκεί με κονσερβοποιημένη πλέον μουσική, ένας ντίσκ τζόκεϊ έρχεται, παίζει μουσική στη πλατεία του χωριού και συμμετέχουν και γλεντάνε νέοι, γέροι, άπαντες.

Ερ. Άλλα ανταμώματα διοργανώνονται;

Απ. Διοργανώνονται και από τους δύο συλλόγους. Το φθινόπωρο διοργανώνεται η γιορτή του Τσίπουρου και του Κάστανου(από το σύλλογο "Αγία Παρασκευή"), γύρω στα τέλη Οκτωβρίου, και η γιορτή του Τσαγιού(από το σύλλογο "Στέγκος", γύρω στα τέλη Μαρτίου.

Συνέντευξη με Αποστόλη Τασιούλη, στην οικία του στη περιοχή Ζεστή Μεσολογγίου, 10/1/17



Ερ. Πες μου κάποιες πληροφορίες για εσένα.

Απ. Ονομάζομαι Αποστόλης Τασιούλης, είμαι 50 χρόνων, με καταγωγή από τη Καταβόθρα Ευρυτανίας και τα τελευταία 22 χρόνια, παντρεμένος, είμαι εδώ στο Μεσολόγγι

Ερ. Κάποια στοιχεία για εκπαίδευση-εργασία;

Απ. Το Λύκειο τελείωσα, και εδώ και 30 χρόνια ασχολούμαι με τον παραδοσιακό χορό, αργότερα και με την ελληνική φορεσιά, ξεκινώντας πρώτα ως χορευτής στο θέατρο της Δόρας Στράτου.

Ερ. Αυτή ήταν η πρώτη επαφή με το χορό;

Απ. Όχι, χόρευα και στο χωριό που ήμουνα, από 15 χρόνων και μετά, στα γλέντια, στο σπίτι μέσα όλοι χορεύαμε, ο πατέρας μου, η μάνα μου, οι παππούδες βέβαια και εμείς αργότερα.

Ερ. Στο θέατρο πότε πήγες;

Απ. Στο θέατρο πήγα το 1991 και χόρευα μέχρι το 1994. Μετά παντρεμένος πλέον, ήρθαμε εδώ στο Μεσολόγγι και ασχολήθηκα με το παραδοσιακό χορό σε πάρα πολλά σχολεία, συνεργαζόμενος με τους συλλόγους γονέων και κηδεμόνων, με πολλούς συλλόγους. Τώρα έχουμε το Καλλιτεχνικό Εργαστήρι ,στο οποίο είμαι και πρόεδρος, στο Μεσολόγγι, και υπεύθυνος για τα τμήματα του παραδοσιακού χορού.

Ερ. Στην Άμπλιανη ποιος έδειχνε το χορό;

Απ. Στην Άμπλιανη όταν είχα έρθει εγώ ο σύλλογος είχε σταματήσει τις δραστηριότητές του, υπήρχε από παλιότερα, αλλά για κάποια χρόνια ήταν ανενεργός. Ο σύλλογος

Αμπλιανιτών «Ο Στέγκος» που έχει έδρα το Μεσολόγγι. Η πρώτη επαφή με το σύλλογο έγινε το '96 νομίζω και θυμάμαι σαν στόχος πρώτος, μαζί με την πρόεδρο, την κυρία Νούλα, να βρούμε τα τραγούδια του Στέγκου, που δεν τα χόρευαν πλέον. Ενώ ο σύλλογος υπήρχε αρκετά χρόνια πριν, δεν είχαν ενδιαφερθεί καθόλου, ούτε τα γνώριζαν καν. Πριν εγώ έκανα κάποια έρευνα, έψαξα, ενώ τα τραγούδια τα γνώριζαν, τα τραγουδούσαν κάποιοι και κάποιες, δεν θυμόνταν τα βήματα. Άλλος τα 'δειχνε διαφορετικά-δεν μπορούσες να βγάλεις άκρη. Μαζί με την πρόεδρο τότε πήγαμε στην Αθήνα οι δυο μας, στην Ακαδημία Αθηνών να συναντήσουμε τον κύριο Αικατερινίδη, λαογράφο της Ακαδημίας Αθηνών. Πάνω σε ένα παλιό ημερολόγιο στον τοίχο στην αρχή, μας έβαλε μια κάμερα, αυτές τις παλιές με το φιλιμάκι, το οποίο κοβότανε κιόλας, και είδαμε τις πρώτες εικόνες του Στέγκου. Βέβαια αργότερα ο καθηγητής μας το αντέγραψε και φαινόταν πολύ πιο καθαρά. Εκεί το είχα τραβήξει εγώ με την κάμερα την δική μου. Από ξεκινήσαμε να δείχνουμε και να 'πατάμε' καλύτερα ως προς το χορευτικό κομμάτι του Στέγκου. Το αναβιώσαμε την επόμενη χρονιά στο χοροστάσι που είναι στην Άμπλιανη, το χοροστάσι του Στέγκου.

Ερ. Πως τον μάθανε εκεί τον χορό;

Απ. Πως τον δείξαμε στα παιδιά;

Ερ. Ναι, ποιος τον έδειξε, πότε.

Απ. Τον χορό εγώ τον έδειξα στο ξεκίνημα, βοηθηθήκαμε βέβαια πάρα πολύ απ' το φιλιμάκι αυτό. Θυμούνταν βέβαια κάποιοι και εκεί σιγουρευτήκαμε πιο πολύ. Βέβαια όταν παίρνεις πληροφορίες ένας το λέει έτσι, άλλος αλλιώς, δεν είναι εύκολο να καταλήξεις κάπου, αλλά με λίγο εμπειρία και έχοντας και το φιλιμάκι αυτό μας βοήθησε αρκετά.

Ερ. Τι άτομα ερχόντουσαν στις πρόβες;

Απ. Ερχόντουσαν διάφορες ηλικίες και αρκετοί 'μεγάλοι' και 'μεγάλες' (σε ηλικία) που γνώριζαν το τραγούδι και αυτό μας βοήθησε πάρα πολύ. Γνώριζαν να τραγουδάνε, γιατί είναι και αρκετά δύσκολα τα τραγούδια αυτά του Στέγκου. Ένας και απ' τους λόγους που δεν κρατήθηκε πιστεύω είναι αυτός, η δυσκολία.

Ερ. Οι πρόβες αυτές γινόντουσαν το καλοκαίρι;

Απ. Όχι, καθ' όλη τη διάρκεια. Στο σύλλογο δεν χορεύαμε μόνο τα Αμπλιανίτικα αλλά απ' όλες τις περιοχές της Ελλάδας. Εστίασαμε ποιο πολύ στα κομμάτια της περιοχής, του χωριού.

Ερ. Όλα αυτά ήταν στα πλαίσια του συλλόγου και η ομάδα ήταν του συλλόγου; («Ο Στέγκος»)

Απ. Η ομάδα η χορευτική ήταν του συλλόγου και εγώ ήμουν ο καθοδηγητής, θα έλεγα. Φτιάξαμε και φορεσιές.

Ερ. Στο πανηγύρι συμμετείχαν άλλοι στο χορό, εκτός του συλλόγου;

Απ. Στον χορό στην αρχή, επειδή ήταν και ντυμένοι(με παραδοσιακές φορεσιές), ντρέπονταν να μπουν ή και κάποιοι δεν τους ήθελαν να μπουν. Λάθος βέβαια. Έπρεπε να είναι όλο το χωριό. Αλλά ίσως αισθάνονταν άσχημα επειδή υπήρχε μια ομοιομορφία στην αρχή, οι άλλοι απ' έξω το βλέπανε για πρώτη φορά γιατί είχε να χορευτεί πολλά χρόνια, και κάποιες γιαγιάδες που το θυμούνταν άρχισαν και μπαίνουν στο χορό μετά από 2-3 χρόνια, που είδαν ότι ξεκίνησε αυτό και μπήκαν στην διαδικασία και συγκινήθηκαν. Έχω φωτογραφίες και βίντεο από κάποιες γιαγιάδες που είχαν να φορέσουν την σεγκούνα από τότε που έγιναν νύφες και ντύθηκαν για να χορέψουν στον Στέγκο.

Ερ. Μέχρι πότε έδειχνες εσύ το χορό;

Απ. Δεν θυμάμαι ακριβώς, αλλά για μια 5ετία πιστεύω, ίσως και παραπάνω, πήγαινα και τα καλοκαίρια και κάναμε πέρα από εδώ(Μεσολόγγι), γιατί από τους Αμπλιανίτες το 2/3 είναι στο Μεσολόγγι και στην ευρύτερη περιοχή, και το 1/3 είναι στη Λαμία, και μόλις πηγαίναμε το καλοκαίρι, επειδή καθόμουνα και 'γω γύρω στις 10 μέρες εκεί (στην Άμπλιανη), μαζεύονταν και τα άλλα τα παιδιά από τη Λαμία και κάναμε πρόβες εκεί, στον Στέγκο, τα απογεύματα. Αυτό το έκανα για κάποια χρόνια εγώ και μετά σιγά σιγά μπήκε ο κυρ Θόδωρος και συνέχισε μια χαρά.

Ερ. Τι χορούς χορεύουν στον Στέγκο;

Απ. Είναι τα τραγούδια αυτά τα ιδιαίτερα, που χόρευαν πάντα. Βέβαια πρέπει να πούμε ότι τα τραγούδια αυτά του Στέγκου για ένα διάστημα γύρω στα 20 χρόνια, απ' το 40 και μετά μέχρι και το 50κάτι δεν χορεύονταν. Είχαν σταματήσει με τον εμφύλιο, να ανεβοκατεβαίνουν οι Αμπλιανίτες (το χωριό το έκαψαν), και μετά όσπου να ξαναξεκινήσει πάλι (η ανάπτυξη-αναδόμηση), άρχισε μετά όλο αυτό να ατονίζει (ο χορός του Στέγκου), πιο πολύ επηρεασμένοι από τα καμπίσια πανηγύρια και όλα αυτά,

ήθελαν κάτι πιο «μοντέρνο», έτσι τους φαινότανε, και επειδή τα παλιά (χοροί-τραγούδια) ήθελαν τραγούδι με το στόμα δεν ήταν εύκολα. Σιγά-σιγά οι παππούδες που τα ξέρανε «έφευγαν», και σιγά-σιγά όλα αυτό έφτασε το '66, άντε μέχρι το '70, και εκεί ατόνησε εντελώς (ο χορός του Στέγκου) και σταμάτησε και το ξαναπιάσαμε εμείς πάλι το '97. Το διάστημα αυτό ήταν πολύ μεγάλο τελικά. Δεν είναι εύκολο να επαναφέρεις ένα έθιμο.

Ερ. Περιέγραφέ μου τη διαδικασία μετά τη λιτάνευση.

Απ. Μετά τη λιτάνευση της εικόνας που γίνεται ανήμερα της Αγίας Παρασκευής που έχει και πανηγύρι (το χειμώνα δεν έμενε κανένας στην Άμπλιανη, το καλοκαίρι μαζεύονταν όλοι εκεί), μετά τη λιτανία της εικόνας στις 6 το απόγευμα έφευγαν από την πλατεία και πήγαιναν τραγουδώντας στο Στέγκο. Μπροστά πήγαιναν οι άνδρες, ακολουθούσαν οι γυναίκες, μια απόσταση γύρω στα 200 μέτρα, τραγουδώντας 'Κίνησαν τα Τσαμόπουλα'. Αυτό βρήκαμε, αυτό μου είπαν, αυτό τραγουδούσαν και παλιά. Δεν το χόρευαν, απλά περπατώντας πηγαίνανε, αντιφωνικά πρώτα οι άνδρες μετά οι γυναίκες, φτάνανε στο χοροστάσι, που είναι ο Στέγκος. Μπαίναν μπροστά οι άνδρες, πίσω οι γυναίκες και ξεκινάγανε τα τραγούδια του Στέγκου που ήταν: «Χίλιοι μαστόροι δούλευαν» ο κλειστός αυτός χορός με το γεφύρι της Άρτας, «Όσα λελούδια η άνοιξη», εμείς αυτλα τα δύο τραγουδούσαμε και χορεύαμε. Και είναι άλλα 2-3 ακόμα. Εμείς δεν τα τραγουδούσαμε. Και την «Παπαδούλα», πιο πολύ οι γυναίκες το χόρευαν. Τώρα η διάταξη μπροστά οι άνδρες, πίσω οι γυναίκες, μου έχουν πει οι παλιότερες πιο πολύ γυναίκες που θυμούνταν, ότι πολλές φορές ήταν ο χορός και «διπλοκάγκελος», γιατί ο χώρος αυτός, το χοροστάσι του Στέγκου, δεν ήταν πολύ μεγάλος και παλαιότερα ήταν και πολύ πιο μαζεμένος. Τώρα με την πλακόστρωση που έγινε ίσως να άνοιξε πιο πολύ. Ο χώρος ήταν πιο μικρός και ο κύκλος μπορούσε να ήταν και «διπλοκάγκελος», να μπαίνουν μέσα οι γυναίκες και έξω οι άνδρες.

Ερ. Ίσως είχε και πιο πολύ συμμετοχή.

Απ. Σαφώς, αν φανταστούμε ότι η Άμπλιανη το 1880-1890 είχε δύο ενορίες: την ενορία της Αγίας Παρασκευής και του Αγίου Νικολάου. Πολύ μεγάλο χωριό.

Ερ. Τώρα κάποια πράγματα για τους χορούς αυτούς. Είπες πρώτα οι άνδρες, μετά οι γυναίκες. Μεταξύ τους πιανόντουσαν αυτοί οι δύο κύκλοι;

Απ. Ναι πιανόντουσαν. Ο χορός πιάνεται αγκαζέ, «θλυκωτά», ή με τα χέρια κάτω. Σε όλους τους χορούς υπήρχε αυτό. Το ιδιαίτερο των χορών αυτών του Στέγκου είναι ότι

μπροστά εναλλάσσονταν, χόρευε ο πρώτος και μετά έφευγε, άλλαζαν οι πρωτοχορευτές. Και κάνανε μια φιγούρα, μια συγκεκριμένη φιγούρα, κάποια τσαλίμια αντικριστά και μετά φεύγανε και έμπαινε ο επόμενος. Αυτή είναι και η ιδιαιτερότητα του χορού. Γιατί συνήθως οι χοροί οι κλειστοί που ξέρουμε πιο πέρα στα Άγραφα, δεν έχουν τα τσαλίμια μπροστά, χορεύουν όλοι απλά, ενώ ο χορός αυτός γύρναγε και ο πρώτος έκανε τις φιγούρες του και μετά συνέχιζε.

Ερ. Πήγαινε στο τέλος ο πρώτος μετά;

Απ. Πήγαινε και έμπαινε ανάμεσα, όπου έβρισκε.

Ερ. Ο τελευταίος άνδρας με τη τελευταία γυναίκα πιανόντουσαν;

Απ. Πιανόντουσαν, και παλιότερα, αλλά ίσως να ήταν και συγγενείς. Γιατί ήταν πολύ αυστηρό το «πρωτόκολλο» παλιά.

Ερ. Υπήρχε μαντίλι ανάμεσα;

Απ. Σίγουρα. Χορός χωρίς μαντίλι δεν γίνεται. Το μαντίλι ήταν εργαλείο παλιότερα. Και πάντα ήταν συγγενείς. Στην Άμπλιανη απαγορεύονταν να πάρεις γυναίκα από άλλο χωριό.

Ερ. Πέρα απ' αυτούς τους χορούς, υπήρχαν άλλοι που να έχουν ξεχαστεί;

Απ. Δεν το ξέρουμε αυτό. Τραγούδια πιθανόν. Για χορούς δεν ξέρουμε αν υπήρχε άλλος. Το μοτίβο το χορευτικό ήταν συνήθως ένα. Ίσως το τσάμικο που εξελίχθηκε και επικράτησε με τα βήματα τα πιο μοντέρνα. Αλλιώς μου το 'δειχνε η μια, αλλιώς η άλλη, ξεκινάγανε με αριστερό... Τώρα αυτά έχουνε χαθεί. Έχει επικρατήσει το 10άρι βήμα θα λέγαμε.

Ερ. Στο τσάμικο;

Απ. Στο τσάμικο, που είναι ο βασικός χορός όπως και σ' όλα τα χωριά. Η ιδιαιτερότητα του χωριού αυτού (της Άμπλιανης) είναι ότι χορεύει το χορό του Στέγκου, τα τραγούδια αυτά που δεν υπάρχουν στα άλλα χωριά. Αλλά τα συρτά και τα τσάμικα είναι οι βασικοί χοροί. Το πανηγύρι που γινότανε στην εκκλησία πάνω το βράδυ, δεν έπαιζε αυτά τα κομμάτια(του Στέγκου). Την «Παπαδούλα» μπορεί να την έπαιζε, τα άλλα δεν είναι εύκολο. Χορευόντουσαν (οι χοροί του Στέγκου) μόνο σε αυτή τη περίπτωση (στο χοροστάσι ανήμερα της Αγίας Παρασκευής). Ή αν ήθελε κάποιος στο γάμο επειδή ήταν Άμπλιανίτες, και εκτός Άμπλιανης τώρα τελευταία, τα τραγουδούσαν για να τους θυμίσει το χωριό.

Ερ. Τι άλλους χορούς χορεύανε πέρα απ' του Στέγκου; Τσάμικα και συρτά;

Απ. Ναι, τσάμικα και συρτά («καλαματιανό» με σταυρώματα και μπροστά και πίσω). Είναι η βάση των χορών που χορεύονται και σε όλα τα άλλα χωριά. Και «στα τρία» χορεύανε. Και πολλά ηπειρώτικα τραγούδια χορεύουνε αλλά προσαρμοσμένα στο δικό τους «στυλ». Ένα παράδειγμα είναι η «Βασιλαρχόντισσα», η οποία εδώ είναι καθιστικό κομμάτι, αργό κομμάτι, της τάβλας.

Ερ. Ξέρεις τι χορεύανε τα χωριά της γύρω περιοχής;

Απ. Κατεβαίνοντας προς την Αιτωλοακαρνανία έχουμε τα «γαϊτανάκια», που χορεύονταν την τρίτη μέρα του Πάσχα. Αυτό για την Αιτωλοακαρνανία, τα χωριά δηλαδή Αράχωβα, Νεοχώρι, στην ορεινή Ναυπακτία, και σε 3-4 χωριά ακόμη. Το ιδιαίτερο στην Αιτωλοακαρνανία θα λέγαμε ότι είναι τα «γαϊτανάκια» και στην Ευρυτανία, στα σύνορα με την Αιτωλοακαρνανία, που είναι η Άμπλιανη, είναι τα τραγούδια του Στέγκου. Επίσης πολύ ενδιαφέρον είναι η φορεσιά της Άμπλιανης, έχω ασχοληθεί αρκετά, είχα παρουσιάσει και σε ένα συνέδριο επιστημονικό που είχε γίνει, είχα ασχοληθεί με τα χωριά του τότε Δήμου Δομνίστας, σήμερα Δήμος Καρπενησίου. Η διαφορά που είδα είναι ότι η Αμπλιανίτικη δεν υπάρχει σε κανένα άλλο χωριό από τα γειτονικά. Ίσως απέναντι στην Παλούκοβα (συναντάτε), που έχει επηρεαστεί από την Άμπλιανη, με μικροδιαφορές. Δεν φοριέται πουθενά αλλού. Ενώ στα χωριά Σταύλοι, Δομνίστα, Σκοπιά, Τσικλίστα, Κρίκελο (το οποίο διαφοροποιήθηκε), είναι ο τύπος ο Σαρακατσάνικος. Ενώ στην Άμπλιανη η φορεσιά είναι η λευκή σεγκούνα, η καθημερινή φορεσιά με το καλαματιανό το φουστάνι, η γιορτινή γυναικεία φορεσιά και η νυφιάτικη φορεσιά με το φέσι το κόκκινο και τα τσαρούχια με τις πολύχρωμες φούντες. Ιδιαίτερη και πολύ ωραία φορεσιά. Η ανδρική φορεσιά είναι η κλασική φουστανέλα, που δεν διαφέρει από τα γύρω χωριά, με το σταυρωτό γιλέκι. Μικροδιαφορές μπορεί να δεις στο γιλέκο. Ενώ στα χωριά τα άλλα είναι ίδιος ο τύπος αλλά διαφέρουν τα κεντήματα, η Άμπλιανη δεν έχει καμία σχέση εντελώς.

Η γεωγραφική τοποθεσία που είναι το χωριό, "κλεισμένο", "βυθισμένο", απομονωμένο, με τη πρόσβαση παλιότερα να είναι δύσκολη, δεν ξέρουμε τι πληθυσμός ήταν αυτός, αν ήταν βλαχόφωνος ή κάτι άλλο, δεν έχουμε βρει κάτι τέτοιο. Βέβαια μαρτυρία του πατέρα του πεθερού μου (Θεοδωράκης), Κελεκετούζας στο παρατσούκλι, έλεγε ότι εμείς

είμαστε απ' την Μολδοβλαχία. Αυτό σαν προφορική μαρτυρία. Δεν έχουν μείνει κάποιες λέξεις στα βλαχόφωνα.

Ερ. Γνωρίζεις παλιούς καλούς χορευτές;

Απ. Δεν τους έχω γνωρίσει εγώ, από μαρτυρίες, μου έχουσε πει για τον Κελεκετούζα, το πατέρα του πεθερού μου, ότι ήταν απ' τους καλύτερους χορευτές που χόρευαν στο Στέγκο.

Ερ. Η αναβίωση γιατί έγινε;

Απ. Ήταν μια επιθυμία των Αμπλιανιτών να γνωρίσουν τη ρίζα τους, να μάθουν τα τραγούδια, να τα χορεύουν, που τα χόρευαν οι παππούδες και οι γιαγιάδες. Εμείς προσπαθήσαμε όσο αυτό είναι εφικτό, όσο μπορεί να περαστεί σήμερα, με ένα σεβασμό να το δώσουμε στις επόμενες γενιές. Γιατί οι εποχές αλλάζουν, δεν είναι εύκολο. Παλιά το ζούσανε, τώρα μπαίνεις σε μια διαδικασία εντελώς διαφορετική. Γίνεται ο χορός στην αίθουσα, δεν είναι φυσικό. Ήταν σημείο συνάντησης (τότε), έβγαζε την ψυχή του ο άλλος. Για τα παιδιά τώρα δεν είναι εύκολο, Αλλά απ' το καθόλου, εντάξει, κάτι γίνεται.

Ερ. Συμμετοχή υπάρχει;

Απ. Έτσι κ' έτσι. Αυτά τα τραγούδια, είπαμε. Είναι δύσκολα τραγούδια και δεν σε τραβάνε (ελκύουν), και για τα παιδιά τώρα που δεν τραγουδάνε, δεν είναι εύκολο. Φαντάζομαι αισθάνονται ότι δεν μπορούν να ανταποκριθούν και ίσως αισθάνονται λίγο άσχημα. Υπάρχει μια συμμετοχή, κάποιες μέρες το πανηγύρι πέφτει καθημερινή, δεν είναι εύκολο. Γίνεται μια προσπάθεια από τον σύλλογο εδώ του Μεσολογγίου, τον «Στέγκο», και τώρα και των Αθηνών, και αυτοί προσπαθούν. Πιστεύουμε να το κρατήσουν και να το διατηρήσουν. Και ίσως έρθουν κάποιοι αργότερα και το πάνε πιο δυναμικά. Πρέπει να μείνει ο χορός αυτός, να τραγουδιέται, είναι χρέος νομίζω για τις επόμενες γενιές.

Ερ. Οι χοροί του Στέγκου χορευόντουσαν με κάποια συγκεκριμένη σειρά;

Απ. Δεν το ξέρουμε αυτό. Είναι πολλά τραγούδια που εμείς δεν τα βρήκαμε, (π.χ) «ας παν να ιδούν».

Σήμερα πηγαίνουμε με τα «τσαμόπουλα», δεν τα χορεύουμε τα «τσαμόπουλα», δρομικό είναι για να πάμε στο χοροστάσι, τραγουδάμε και χορεύουμε το «χίλιοι μαστόροι», μετά όσα λελούδια η άνοιξη» και τη «παπαδούλα». Αυτά κάναμε εμείς. Και μετά έμπαιναν

συνήθως τα όργανα και έπαιζαν τσάμικα, συρτά. Αυτό θα ήταν το πιο ιδανικό. Ή βάζανε μουσική με DJ.

Ερ. Όργανα υπήρχαν παλιά;

Απ. Όργανα υπήρχαν και από το χωριό αυτό ήταν επαγγελματίες μουσικοί, οι Σκουρέοι, οι οποίοι παίζαν σε όλα τα χωριά της Αιτωλοακαρνανίας. Και βέβαια πάντα στην Άμπλιανη στα πανηγύρια Αγίας Παρασκευής ,Αγίου Παντελεήμονα. Κάνανε συνέχεια πανηγύρια γιατί έχει αρκετές γιορτές. Και το 15αύγουστο μπορεί να κάνανε, και του Αγίου Σωτήρα μπορεί να κάνανε.

Ερ. Τι όργανα χρησιμοποιούσαν;

Απ. Κλαρίνο, βιολί, σαντούρι, δεν ξέρω αν είχαν και λαούτο. Συνήθως η ζυγιά ήταν αυτή που έπαιζε. Και βέβαια παίζανε σκέτα. Μπορεί να ήταν και δύο κλαρίνα, δυο βιολιά, σαντούρι οπωσδήποτε, ένα όργανο που χάθηκε, φοβερό όργανο, και λαούτο. Αυτά ήταν τα όργανα που είχανε. Ήτανε αυτοί οι Σκουρέοι, ήτανε πολύ ωραίοι. Τους έχω ζήσει και τους έχω καταγράψει να χορεύουνε κιόλας, στο πανηγύρι πάνω. Μετά το χορό του Στέγκου που ήταν το απόγευμα και εφόσον χορεύανε και εκεί, μετά το βράδυ πηγαίνανε στην πλατεία που ήταν το πανηγύρι με τα όργανα. Εκεί χόρευαν συρτά και τσάμικα, ως επί των πλείστων.

Ερ. Δηλαδή στο Στέγκο χορεύανε τους χορούς του Στέγκου και μετά φεύγανε;

Απ. Χορεύανε, αν είχε ορχήστρα, χορεύανε και εκεί συρτά, τσάμικα, ίσως μια ώρα, μιάμιση, ανάλογα το κέφι. Μετά πήγαιναν πάνω στην πλατεία, ήταν στρωμένα τα τραπέζια, παράγγελναν, τρώγανε και έπαιζε η ορχήστρα και χορεύανε με τα νούμερα, τώρα έχει χαλάσει το πανηγύρι εντελώς. Δηλαδή έπαιρνα το νούμερο ένα ή δύο εγώ, σηκωνόμουνα με την παρέα μου πάνω, πλήρωνα τον χορό μου και χόρευα. Κάτι που έχει χαθεί και έχει χάσει και το νόημα το πανηγύρι πλέον. Τώρα οι μουσικοί παίζουν συνέχεια, ενώ παλιά παρείγγελνες, χόρευες και πλήρωνες, κάτι που ήταν σωστό.

Συνέντευξη με Γιώργο Σαρρή, σε καφετέρια στο Ρίο, 14/1/17



Ερ. Πείτε μου αρχικά κάποιες πληροφορίες για εσάς.

Απ. Το όνομα μου είναι γνωστό, Γιώργος Σαρρής, τον πατέρα μου τον έλεγαν Θανάση. Γεννήθηκα το 1942 από μια οικογένεια κτηνοτρόφων, η οποία εξακολουθούσε να ζει τον αρχαιότερο τρόπο εκμετάλλευσης της κτηνοτροφίας, τη νομαδική ποιμενική ζωή. Για αυτό και η ζωή μου μοιράστηκε ανάμεσα σε δυο τόπους, το Μεσολόγγι, που ήταν τα χειμαδιά των Αμπλιανιτών, και την Άμπλιανη. Τελείωσα το σχολείο στο Μεσολόγγι, και η ζωή μου έχει επηρεαστεί από την τοπική ιστορία της Ιερής Πόλης του Μεσολογγίου και από την ιστορία των βουνών της Ευρυτανίας, στην οποία άσκησα το επάγγελμα μέχρι τα 23 μου χρόνια, όταν τελείωσα το στρατιωτικό. Τα καλοκαίρια οι κτηνοτρόφοι από τα χειμαδιά ανεβαίνουν στην Άμπλιανη. Η Άμπλιανη είναι ένα ορεινό χωριό της Ευρυτανίας, η οποία κατοικείται μόνο το καλοκαίρι, λόγω του πολύ βαρύ χειμώνα που επικρατεί εκεί πάνω και οι Αμπλιανίτες αναγκάζονται να κατεβαίνουν στα χειμαδιά οι μισοί κατεβαίνουν στη περιοχή του Μεσολογγίου που περικλείεται μεταξύ των δυο εκβολών, του Αχελώου και του Ευήνου, δηλαδή είχαμε Αμπλιανίτες που είχαν εγκατασταθεί στη Παραχελωίτιδα, στο Νεοχώρι, στη Μάστρου, στο Αιτωλικό, στο Μεσολόγγι και στο Ευηνοχώρι, μέχρι τη περιοχή που σήμερα είναι τα ερείπια της αρχαίας Καλυδónας. Η μεγάλη κτηνοτροφία που είχαν οι Αμπλιανίτες τους έδωσε και μεγάλη οικονομική δύναμη σε μια περίοδο που τα γεωργικά και κτηνοτροφικά προϊόντα είχαν μεγαλύτερη αξία απ' ότι τα βιομηχανικά, τα οποία δεν υπήρχαν στην Ελλάδα σε κάποια περίοδο. Έτσι οι Αμπλιανίτες κάνοντας κάθετη εκμετάλλευση της παραγωγής, δηλαδή έπαιρνα τα μαλλιά απ' τα πρόβατα, τα 'πλεναν, τα 'ζυναν και τα έγνεθαν, τα ύφαιναν οι ίδιοι. Τα υφαντά που έφτιαχναν στην Άμπλιανη το καλοκαίρι, τα πήγαιναν

στις νεροτριβές, στις ντριστίλες και στα μαντάνια, τα χτυπούσανε εκεί με τα νερά και τα έκαναν έτοιμα για χρήση, βελέντζες, κάπες και το ύφασμα απ' το οποίο έφτιαχνα όλα τα φορέματα οι γυναίκες, τις σεγκούνες δηλαδή, τα παντελόνια οι άνδρες και τα σακάκια. Αυτή λοιπόν η εκμετάλλευση των γεωργικών και κτηνοτροφικών προϊόντων τους έδωσε μεγάλη οικονομική άνθηση και λειτουργώντας σαν κοινότητα, οργανωμένα και ομαδικά, πάντα έτσι εκφράζονταν οι κτηνοτρόφοι Αμπλιανίτες, ήταν μια συμπαγής ομάδα που φρόντιζε τα κοινά σημεία που αφορούσα όλους, να τα έχουν σε πολύ μεγάλο επίπεδο. Δηλαδή οι εκκλησίες στα χρόνια της Τουρκοκρατίας, που έπαιζαν και τον συνδετικό κρίκο του ελληνισμού, φρόντισαν (οι Αμπλιανίτες) και έφτιαξαν δυο πολύ ωραίες εκκλησίες στην Άμπλιανη οι οποίες διατηρήθηκαν και ανακαινίσθηκαν αργότερα με την απελευθέρωση. Είχαν εξοπλισθεί και επιπλωθεί με ξυλόγλυπτα τέμπλα και είχαν αγοραστεί και πράγματα, ιερά σκεύη, πολυέλεα και λοιπά μεγάλης αξίας, με ορισμένα από αυτά στη συνέχεια λόγω αδιαφορίας περισσότερο και της άγνοιας των κατοίκων, μα έχουν αντικατασταθεί και χαθεί. Έτσι έχουμε από την οικονομική ανάπτυξη την ύπαρξη αυτών των δυο εκκλησιών, που έχουν χαρακτηριστεί από την Εφορία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων ως διατηρητέα μνημεία λαϊκού πολιτισμού και έχουμε και την αγορά και περιουσιακών στοιχείων στη περιοχή του Μεσολογγίου για να είναι οικονομικά αυτόν οι εκκλησίες. Κάποιες νεότερες έρευνες για το ρόλο των λιμανιών στο Μεσολόγγι, κυρίως του Βασιλαδιού, έδειξε ότι γεωργικά προϊόντα Αμπλιανιτών, κυρίως κάπες, σετόπια, εξάγονταν και στην Ευρώπη. Η κατάσταση αυτή συνεχίστηκε μέχρι το 2^ο Παγκόσμιο Πόλεμο, όπου έγιναν σημαντικές αλλαγές, όχι μόνο στο χωριό, αλλά και στην ελληνική ύπαιθρο, στα χρόνια που ακολούθησαν μετά τον εμφύλιο και της συμπλήρωσης της καταστροφή που έγινε από τους Ιταλογερμανούς. Έγιναν μεγάλες αλλαγές. Πολλοί άνθρωποι αναγκάστηκαν λόγω ιδεολογικών διαφορών και του μίσους που είχε δημιουργηθεί τη περίοδο του εμφυλίου πολέμου, να εγκαταλείψουν τα χωριά τους και να φύγουν στην Αθήνα, να γλιτώσουν από τις διώξεις. Κάποιοι άλλοι προχώρησαν στις αλλαγές επαγγελματών, έγιναν περισσότερο βιομηχανικοί εργάτες, επαγγελματίες τεχνικών επαγγελμάτων, σπούδασαν αρκετοί άνθρωποι και προέκυψαν πολλοί επιστήμονες στο χωριό και έμεινε και ένα κομμάτι από τους κατοίκους, οι οποίοι εξακολουθούσαν να ασκούν την αρχαιότερη μορφή κτηνοτροφίας, όπως είπαμε, τη νομαδική ζωή μέχρι περίπου τη δεκαετία του 1980. Στη συνέχεια και προοδευτικά, τα

παιδιά των μεγαλύτερης ηλικίας κτηνοτρόφων έπαψαν να ασκούν το επάγγελμα. Έτσι φτάσαμε στις μέρες μας να υπάρχουν δυο μόνο κτηνοτρόφοι στο χωριό. Αυτή η οικονομική άνθηση δεν είχε μόνο τη δημιουργία των εκκλησιών όπως είπαμε νωρίτερα, είχε και πνευματική ανάπτυξη, δηλαδή οι Αμπλιανίτες που είχαν την οικονομική ευχέρεια να στείλουν τα παιδιά τους να μορφωθούν (στις αρχές του '70 και του '80 υπήρχαν πανεπιστημιακοί καθηγητές ιατροί), επηρέασαν και να "μπολιάσουν" την κοινωνία με ιδέες που έφερναν οι μορφωμένοι Αμπλιανίτες αλλά και στο ίδιο το χωριό προσπαθούσαν να έχουν γιατρό από τα πρώτα χρόνια μετά την απελευθέρωση. Δηλαδή στην Άμπλιανη το 1887 είχαμε γιατρό τον Ανδρέα Καρκαβίτσα και στη συνέχεια είχε μόνιμο γιατρό η Άμπλιανη δικό της κάποιον κάτοικο που είχε σπουδάσει να ασκήσει το επάγγελμα. Στο τομέα του πολιτισμού οι Αμπλιανίτες δημιούργησαν επίσης σπουδαία πράγματα, δηλαδή η γυναικεία φορεσιά της Αμπλιανίτισας γυναίκας έχει χαρακτηριστεί ως μια από τις εθνικές φορεσιές της πατρίδας μας και διαδόθηκε σε ένα ευρύτερο κομμάτι της Δυτικής Ελλάδας. Δημιούργησαν ακόμα πολιτισμό στα τραγούδια, στη μουσική, παρά το γεγονός ότι δεν είχαν διδαχτεί μουσική, αλλά είχαν δημιουργήσει ένα είδος δικής τους μουσικής, η οποία πιθανόν να 'ρχότανε από πολύ αρχαία, και τη διατηρήσανε μέχρι της μέρες μας, όπως είναι τα τραγούδια του χορού του Στέγκου. Παράλληλα δηλαδή με τα τραγούδια και τους χορούς που χορεύονταν σε όλη την υπόλοιπη Ρούμελη, οι Αμπλιανίτες είχαν και ένα ξεχωριστό ιδίωμα χορού και τραγουδιών, που τραγουδιόνταν και χορεύονταν μόνο στην Άμπλιανη, και αυτό είναι ένα ξεχωριστό πολιτιστικό δείγμα των κατοίκων του χωριού.

Γενικά για την Άμπλιανη να προσθέσουμε ακόμα ότι μέχρι το 2^ο Παγκόσμιο Πόλεμο οι Αμπλιανίτες είχαν διατηρήσει την ενδογαμία. Δεν έπαιρναν και δεν έδιναν γυναίκες έξω απ' το χωριό, παντρεύονταν μεταξύ τους οι νέοι στο χωριό. Είχαν σπάσει τον άγραφο εκείνο δεσμό στη περίοδο της Τουρκοκρατίας, μετά την απελευθέρωση, διότι η Άμπλιανη ήταν έδρα στρατοπέδου τη περίοδο του απελευθερωτικού αγώνα, και είχαν πολλές απόλυες στους νέους που πολέμησαν στις διάφορες μάχες που γίνανε κατά την επανάσταση και επίσης μεγάλες απόλυες είχαν και στο Μεσολόγγι, γιατί ζώντας στις παρυφές της πόλης, άλλοι εθελοντικά και άλλοι εγκλωβίστηκαν κατά τις πολιορκίες του Μεσολογγίου, και αναγκάστηκαν να πολεμήσουν μαζί με τους Μεσολογγίτες, αυτοί που εγκλωβίστηκαν βέβαια γιατί οι άλλοι πήγαν συνειδητά και πολέμησαν. Έχουμε αρκετούς

πесόντες, κατά τη διάρκεια της Εξόδου. Στο Δημαρχείο του Μεσολογγίου υπάρχει ξεχωριστός πίνακας πεσόντων στη τάφρο και στις ντάπιες, κατά τη διάρκεια της τελευταίας πολιορκίας και της Εξόδου. Ακόμη για την Άμπλιανη θα μπορούσαμε να πούμε ότι παρά το γεγονός ότι ήταν απλωμένοι (οι Αμπλιανίτες) στον κάμπο του Μεσολογγίου και ζούσε μακριά ο ένας από τον άλλο, τα χρόνια που δεν υπήρχε εύκολη συγκοινωνία και επικοινωνία μεταξύ τους, εντούτοις κατόρθωσαν να διατηρήσουν έναν τρόπο ζωής που είχαν στο χωριό, της κοινωνικής τους συμπεριφοράς, ως πούμε πολιτιστικής τους έκφρασης. Δηλαδή ενώ ήταν στο Μεσολόγγι, ως πούμε, στον Άγιο Θωμά που ήταν 100 οικογένειες, οι 40 ήταν κάτοικοι από άλλα χωριά που παραχειμάζαν και αυτοί, και είχαν καθημερινή επικοινωνία με την πόλη του Μεσολογγίου όπου αντάλλασαν, πούλαγαν τα προϊόντα τους, ψώνιζαν, είχαν συναναστροφές με τους Μεσολογγίτες, δεν επηρεάστηκαν σε βαθμό που να αλλάξουν την νοοτροπία τους και να αλλάξουν και ορισμένα, ως πούμε, πράγματα απ' την παράδοσή τους. Διατηρήθηκαν αυτά τα ήθη και τα έθιμα των Αμπλιανιτών ακέραια και έφτασαν μέχρι τις μέρες μας επειδή ακριβώς δεν θέλησαν οι παλαιότερες γενιές να αφομοιωθούν με τους πληθυσμούς που παραχειμάζαν και κρατήσαν την παράδοση του χωριού τους.

Ερ. Πείτε μου για το χορό του Στέγκου τι γνωρίζετε, πιο συγκεκριμένα. Που γινόταν ο χορός;

Απ. Να πούμε πρώτα για το Στέγκο. Ο Στέγκος είναι μια πλατεία, η δεύτερη πλατεία του χωριού, η οποία εξυπηρετούσε τις ανάγκες των παιδιών περισσότερο και λιγότερο τους ίδιους τους μεγαλύτερους, όταν για παράδειγμα τα απογεύματα μετά από αρκετή παραμονή τους στην κεντρική πλατεία, η οποία είχε την ονομασία «το γεροντάτο» και ήταν και άβατη για τις γυναίκες, πήγαιναν στον Στέγκο να ξεμουδιάσουν, να κάνουν τον περίπατό τους, την βόλτα τους. Για τις μεγάλες ηλικίες μιλάμε. Αλλά κυρίως εξυπηρετούσε τις ανάγκες της νεολαίας, εκεί έπαιζαν τα παιδιά τα παιχνίδια, παλιότερα γίνονταν αγωνίσματα πάλης, λίθου, τρεξίματος, άλματα και λοιπά. Προσπαθούσαμε με το χέρι να πετάξουμε την πέτρα στην απέναντι πλευρά του Ρόβολου. Η πλατεία αυτή είναι στην άκρη ενός ρέματος που φέρει την ονομασία Ρόβολος. Επίσης περνούσε ένα ποτιστικό αυλάκι στην άκρη της πλατείας όπου τα παιδιά της σχολικής και προσχολικής ηλικίας δημιουργούσαν μικρά φράγματα, τις «μπουμπούνες», και μετά τις χαλούσαν

όταν το νερό έφτιαχνε μια μικρή λιμνούλα, σπάζανε αυτά τα φράγματα δημιουργώντας έναν ορμητικό χείμαρρο παρασέρνοντας άλλα φράγματα που έφτιαχναν παρακάτω άλλα παιδάκια. Εκεί καμιά φορά αν έβρισκαν και κανένα κομμάτι χαρτί, έφτιαχναν και καμιά βαρκούλα.

Ο Στέγκος εκτός από παιδότοπος, χώρος αθλημάτων και λοιπά, ήταν και κυρίως το χοροστάσι του χωριού. Το χοροστάσι στο οποίο γινόταν το διήμερο πανηγύρι της Αγίας Παρασκευής και του Αγίου Παντελεήμονος. Η μεν Αγία Παρασκευή ήταν η προστάτης του χωριού, αλλά και τον Άγιο Παντελεήμονα τον λάτρευαν και τον σέβονταν οι Αμπλιανίτες ως γιατρό των διάφορων ασθενειών και επικαλούνταν τη βοήθειά του στα δύσκολα. Η ονομασία του Στέγκου πιθανόν να προήλθε από το «στέκω», στέκομαι, επειδή εκεί στέκονταν όρθιοι, κατά τη διάρκεια του πανηγυριού δεν υπήρχαν καθίσματα, αλλά όρθιοι στέκονταν οι άνθρωποι και κατά τη ρουμελιώτικη και κυρίως την αμπλιανίτικη προφορά, το στέκω έγινε στέγκω, Στέγκος. Είναι προσωπική η εξήγηση αυτή. Δεν υπάρχει καταγραμμένη η αιτία της ονομασίας του Στέγκου. Εκείνο που είναι μέσα στη παράδοση του χωριού και έχει φτάσει μέχρι τις μέρες μας, ήταν μια πάλη που έγινε σε αυτό το χώρο. Όταν πήγε το φορολογικό κλιμάκιο των Τούρκων στην περίοδο του Αλί Πασά να πάρει τους φόρους, ζήτησε να πάρει και 10 κορίτσια απ' το χωριό για το χαρέμι του Πασά. Αντέδρασαν τότε οι Αμπλιανίτες, δε θέλανε να δώσουν τα κορίτσια, και πάνω στις συζητήσεις είπε ο Τούρκος ότι αν υπάρξει κανένας Αμπλιανίτης που μπορεί να νικήσει ένα σωματοφύλακα Αράπη, ο οποίος ήταν πολύ δυνατός άνδρας, ψηλός και άγριος στη μορφή, θα σας απαλλάξουμε από την υποχρέωση αυτή. Πράγματι λοιπόν τότε στείλανε και φωνάξανε ένα γιδοβοσκό που ήταν σε μια περιοχή, στο Κάψαλο, απέναντι στο χωριό. Ήταν ένας ψηλός γεροδεμένος Αμπλιανίτης, ο οποίος ήρθε. Εκεί στο Στέγκο έγινε η πάλη. Το αξιοπερίεργο σε αυτή τη πάλη είναι ότι ο Αράπης πάλεψε τελείως γυμνός και άλειψε όλο του το κορμί με λάδι, και δεν μπορούσε να τον πιάσει ο Αμπλιανίτης από το κορμί, από κάποιο σημείο για να τον κρατήσει, να τον σφίξει. Σκέφτηκε λοιπόν και έβαλε το δάχτυλό του στον πρωκτό του. Αυτός πόνεσε και έτσι δόθηκε η ευκαιρία να τον σηκώσει και να τον πετάξει τον Αράπη. Με τη νίκη αυτή του Τυλιγάδα απαλλάχθηκε η Άμπλιανη από την υποχρέωση αυτή, να δώσει τα κορίτσια για το χαρέμι και από τότε ο Στέγκος θεωρείται και ιερός τόπος των Αμπλιανιτών.

Εκεί μαζεύονταν όλο το χωριό στο πανηγύρι, ήταν το χοροστάσι του χωριού. Θα πρέπει να πούμε εδώ ότι χοροστάσια στην Άμπλιανη υπήρχαν σε πολλές γειτονιές. Επειδή τότε ο κόσμος δεν είχε πρώτα-πρώτα φως, ρεύμα. Το ρεύμα στην Άμπλιανη ήρθε το 1985 περίπου, γράφω στο βιβλίο μου την ακριβή ημερομηνία. Ούτε ραδιόφωνα υπήρχανε, ούτε άλλα μέσα ψυχαγωγίας. Μαζεύονταν λοιπόν οι γυναίκες τα βράδια στις γειτονιές, σε μικρούς χώρους, τα χοροστάσια της γειτονιάς. Εκεί στη γειτονιά τη δική μας, η αυλή του σπιτιού μου ήταν ένας χώρος που μαζεύονταν απ' τα γύρω σπίτια τα παιδιά και οι γυναίκες και τραγουδούσαν και χόρευαν. Τα τραγούδια από γενιά σε γενιά, και ο χορός, μεταφέρονταν μέσω αυτών των εκδηλώσεων. Υπήρχαν βέβαια και οι εκδηλώσεις των γιορτών, η γιορτή του πατέρα ας πούμε, το γιορτάσι, που μαζεύονταν στα σπίτια και κάνανε ένα γλέντι, τραγουδούσαν και χορεύανε. Αλλά κυρίως όμως, αυτό που γινόταν σε καθημερινή βάση τους καλοκαιρινούς μήνες στο χωριό ήταν οι παλιότερες γενιές, οι χοροδιδάσκαλοι και οι μουσικοδιδάσκαλοι, που δίδασκαν την παράδοση στις νεότερες γενιές στις αυλές και στα μικρά χοροστάσια. Εκεί λοιπόν μάθαιναν τα παιδιά τα τραγούδια και το χορό, τα οποία χόρευαν αργότερα στη γιορτή στο πανηγύρι, στη γιορτή της Αγίας Παρασκευής και του Αγίου Παντελεήμονα, στο διήμερο πανηγύρι, τα χόρευαν στο χορό του Στέγκου. Οι χοροί που χορεύονταν στην Άμπλιανη ήταν περίπου οι χοροί που χορεύονταν στη δυτική Ρούμελη, ο συρτός, ο τσάμικος, ο καλαματιανός. Οι κυκλικοί χοροί. Δεν είχαμε ευρωπαϊκούς χορούς και αντικριστούς χορούς όπως είχαν τα νησιά του Αιγαίου, όπως η Ήπειρος, η Μακεδονία, η Θράκη. Εμείς είχαμε μόνο τους κυκλικούς χορούς. Ούτε είχε επηρεαστεί η περιοχή μας από τα Επτάνησα, απ' τον δυτικό πολιτισμό, να έχουμε ευρωπαϊκούς χορούς κ.λπ. . Είχαμε μόνο αυτούς που είπαμε νωρίτερα. Μέσα σ' αυτούς τους χορούς συγκαταλέγεται και ο χορός του Στέγκου. Λέγεται Στέγκος, χορός του Στέγκου, επειδή ακριβώς πήρε την ονομασία του απ' το χοροστάσι, απ' την ονομασία που είχε το χοροστάσι. Αυτό ο χορός χορευόταν μόνο στην Άμπλιανη, πουθενά στα γύρω χωριά δεν χορευόταν αυτός ο χορός. Επίσης επειδή ο σκοπός πολλών τραγουδιών, έχει κάποια σχέση με τα τραγούδια των Βλάχων, των Κουτσόβλαχων, των ελληνόφωνων Βλάχων, γιατί υπάρχουν και Αρβανιτόβλαχοι. Κουτσόβλαχοι ήταν οι Έλληνες Βλάχοι, οι οποίοι μιλούσαν το λατινόφωνο ιδίωμα το οποίο απέκτησαν την περίοδο της ρωμαϊκής κατάκτησης, το οποίο ήταν μόνο στον προφορικό λόγο. Οι Βλάχοι δεν γράφουνε την γλώσσα τους, δεν υπάρχει γραφή, είναι μόνο προφορική. Επειδή αυτά

τα τραγούδια έχουν κάποια σχέση με τα τραγούδια της Αργιθέας, των χωριών της Καρδίτσας και των Βλάχων, αλλά δεν έχουν το γρήγορο ρυθμό και τη ζωντάνια που έχουν τα Βλάχικα τραγούδια. Ο δικός μας ο χορός, ο χορός του Στέγκου, είναι ένας αργός χορός, ο οποίος είναι αρμονικά δεμένος ο λόγος με το μέλος και την κίνηση. Αυτά είναι συνταιριασμένα και αρμονικά δεμένα. Δεν μπορεί δηλαδή ο πρωτοχορευτής στο τσάμικο που έχει την ελευθερία, να βάλει την προσωπική του έκφραση στο χορό, να κάνει τις φιγούρες του όπως εκείνος τις νιώθει εκείνη την ώρα. Αυτό δεν το έχει στο χορό του Στέγκου. Ο χορός του Στέγκου έχει μια ιεροπρέπεια. Έχει κάποιες φιγούρες, κάποιες αναπηδήσεις, αλλά είναι συγκεκριμένες και γίνονται χωρίς έξαρση. Ο πρωτοχορευτής στο τσάμικο, για παράδειγμα, όταν μερακλώνεται έχει μια έξαρση, τα δίνει όλα, κάνει τα πάντα για να εκφραστεί ο ίδιος και για να εντυπωσιάσει αυτούς που τον βλέπουν γύρω του. Στο χορό του Στέγκου δεν υπάρχει τέτοιο στοιχείο, είναι συγκεκριμένες κινήσεις και αρμονικά δεμένες με το λόγο και με το μέλος. Εδώ υπήρξαν κάποιες διαφωνίες από τους τελευταίους χορευτές, που πρόλαβα εγώ στη ζωή, ότι μπορούν οι πρωτοχορευτές στις φιγούρες τους να δώσουν και το προσωπικό τους στοιχείο. Προσωπικά μπορώ να το δεχθώ αλλά δεν μπορώ να πω αν είναι το σωστό ή το λάθος. Το σωστό στη παράδοση είναι να τηρείται όπως την πήραμε. Τώρα αν θέλουμε να φτιάξουμε έναν άλλο χορό που να μοιάζει με το χορό του Στέγκου και να είναι κάτι διαφορετικό, αυτό είναι κάτι άλλο, δεν έχω άποψη για αυτό, δεν μπορώ να πω. Εκείνο που έχω να πω είναι ότι στις νεότερες γενιές, δηλαδή ανθρώπους που γεννήθηκαν μετά τον 2^ο Παγκόσμιο πόλεμο, γενιές που μεγάλωσαν την περίοδο του Μεσοπολέμου, άρχισαν να μην έχουν τα τραγούδια του Στέγκου ως τραγούδια διασκέδασης, ως τραγούδια έκφρασης. Σε όλα τα τραπέζια τα παλιά ξεκινάγαμε με το επιτραπέζιο τραγούδι που λέει «σε τούτη ταύλα που 'μαστε» και τραγουδάγαμε όλοι και το νιώθαμε αυτό το τραγούδι. Αυτό έγινε, γινόταν και ακόμη γίνεται σε κάποιες παρέες το τραγουδούν ακόμα, αλλά το τραγούδι αυτό που να το νιώθουν οι νέοι της ηλικίας σου, της ηλικίας των παιδιών μου, δεν τραγουδιέται πλέον. Μπορεί να το ακούσουν αλλά δεν τους λέει τίποτα. Μπορεί να το θαυμάζουν σαν δημιουργήματα πολιτιστικό αλλά δεν τους εκφράζει, δεν μπορούν να βγάλουν συναισθήματα. Αν είναι κάποιος ερωτευμένος, για παράδειγμα, δεν μπορεί να της τραγουδήσει το «όσα λελούδια ξόδεψα κόρη μ' εγώ για σένα», δεν της λες τέτοια πράγματα της σημερινής νέας γυναίκας, της λες κάτι άλλο

αντίστοιχο, που όμως δεν εκφράζεται ρομαντικά, ποιητικά. Εν πάση περίπτωση, οι γιαγιές αυτές του Μεσοπολέμου, από 'κει και μετά αρχίζει, δεν τραγούδησαν στα τραπέζια των γιορτών ή στα τραπέζια της παρέας που βρίσκονταν τα βράδια, κάποιος μπορεί να τραγουδούσαν ακόμα, ξέρω 'γω, «μαρή με τα δασά μαλλιά και με τα μαύρα μάτια», αλλά από εκεί και μετά, οι γενιές μετά το '40 δεν το τραγουδήσαν αυτό, ούτε «βγήκα μανά μ' κ' αγνάντεψα κατ' της βλαχιάς τον κάμπο». Δεν τραγουδήθηκαν δηλαδή τα τραγούδια του Στέγκου στις νεότερες γενιές, στις καθημερινές τους δραστηριότητες, στις γιορτές τους, στα πανηγύρια τους και αν τραγουδήθηκαν, τραγουδήθηκαν μόνο για αναβίωση του εθίμου, και όχι γιατί τους έκφραζαν για να διασκεδάσουν. Έτσι ο χορός του Στέγκου αρχίζει σιγά-σιγά να φεύγει από την ζωή, την καθημερινότητα των Αμπλιανιτών, να φεύγει από τις συνήθειες της διασκέδασης των νεότερων γενιών και όσο προχωρεί η εμπορευματοποίηση του πανηγυριού, διότι μέχρι να έρθει ο δρόμος στην Άμπλιανη και το ρεύμα, το πανηγύρι που γινόταν στην Άμπλιανη δεν είχε καμία σχέση με τα πανηγύρια που γίναν από τότε και μετά. Τι γινότανε πριν; Όχι πολύ παλιά. Όταν εγώ ήμουνα έφηβος, όταν ήμουνα νιόπαντρος. Παντρεύτηκα το '73, μέχρι το '84 που πήγε το ρεύμα, όταν πήγαίνα την γυναίκα μου στο χωριό, η μητέρα μου στο πανηγύρι έφτιαχνε μια πίτα για το βράδυ που θα πηγαίναμε στο πανηγύρι, και ο πατέρας μου είχε ένα αρνί που το κράταγε απ' τον κάμπο, κανόνιζε να έχει μια προβατίνα που θα γένναγε στο χωριό, να έχει ένα αρνί της Αγίας Παρασκευής να το σφάζει, να το ψήσει και αυτό το φαγητό, το ψητό, τη πίτα, το ψωμί, το τυρί, το παίρναμε όλη η οικογένεια και πηγαίναμε στην πλατεία που γινόταν το πανηγύρι και το αφήναμε πάνω στο τραπέζι και παίρναμε μόνο κρασί ή μύρα από το μαγαζί. Εκεί λοιπόν, αυτό το φαγητό, δίπλα ήταν κάποιος άλλος που έφερνε επίσης φαγητό, ανταλλάσσονταν μεταξύ των γνωστών και φίλων οι μεζέδες, η πίτα ξέρω 'γω, και αφού τρώγανε όλοι μαζί δίνανε παραγγελία στην ορχήστρα και λέγανε τραγούδια 'της τάβλας', που 'ρχόνταν από πολύ παλιά. Όταν τελείωναν το φαγητό και μερακλώνονταν και ήταν να σηκωθούν για χορό, σηκώνονταν οι οικογένειες και κοντά στις οικογένειες και τα σόγια. Όταν σηκώνονταν, ας πούμε, η οικογένεια του παππού σου, κοντά τους σηκώνονταν και το σόι απ' τη γιαγιά σου και το σόι απ' τον παππού και γινόταν ένας τρανός χορός ενός σογιού. Κι όταν τελείωνε αυτό το σόι ανέβαινε το άλλο και λοιπά και χορεύανε αγαπημένοι και αρμονικά, χωρίς πράξεις ας πούμε που έρχονται από τη νύχτα για επίδειξη, κομποφανία και για τέτοια πράγματα,

Βέβαια μέσα σ' αυτό το σύστημα του πανηγυριού υπήρχαν οι καλοί χορευτές που ξεχώριζαν και τους θαυμάζαμε. Όταν ήρθε ο πατέρας σου για πρώτη φορά στην Άμπλιανη και χόρεψε, χειροκρότησε όλο το χωριό γιατί δεν είχαμε μέχρι τότε ένα τόσο καλό χορευτή. Όπως επίσης, ας πούμε, ο Νιόνιος έμαθε να χορεύει ωραία, πηγαίναμε να δούμε πως χορεύει τη «Χαΐδω». Ήταν τότε αληθινό πανηγύρι του χωριού. Δεν το κανόνιζε ο καταστηματάρχης, ο οποίος μετά για να μπορέσει να πουλήσει τις μπύρες του, να μπορέσει να πουλήσει τα ούισκι του, τα πράγματα αυτά που του άφηναν μεγάλο κέρδος, αναγκάστηκε να πάει σε μορφές άλλες το πανηγύρι όπου πλέον έχασε την παραδοσιακή του μορφή. Τα τραγούδια του Στέγκου σ' αυτή τη διαδικασία που ακόμα το πανηγύρι διατηρήθηκε αγνό, δεν ήταν μέσα, ας πούμε, στο ρεπερτόριο του χωριού. Άρχισε από τότε σιγά-σιγά να σβήνει και γινόταν μόνο στον Στέγκο όπου εκεί οι παλιότερες γενιές μαζεύονταν κάθε χρόνο της Αγίας Παρασκευής και του Αγίου Παντελεήμονος, και τις δυο μέρες και τον χόρευαν.

Στο πανηγύρι λοιπόν του χωριού, οι γέροντες, και για να προσδιορίσουμε και χρονικά όταν λέμε γέροντες ποιους ακριβώς εννοούμε. Εννοούμε δηλαδή ανθρώπους που στις δεκαετίες του '50, του '60, του '70, ήταν από 60 μέχρι 80 χρονών, οι οποίοι είχαν βιώσει σαν παιδιά το χορό του Στέγκου που τον χόρευαν οι πατεράδες τους και οι παππούδες τους και σαν τρόπο διασκέδασης. Δηλαδή όλοι αυτοί οι άνθρωποι που χόρεψαν το χορό του Στέγκου μετά τον εμφύλιο πόλεμο και μέχρι που έσβησε το 1884, ήταν άνθρωποι που ο χορός τους Στέγκου τους έκφραζε. Έκφραζε αισθήματα που εκδήλωναν και εξέφραζαν μέσα από το τραγούδι και από το χορό. Έτσι έχουμε λοιπόν φτάσει σε αυτή τη χρονική περίοδο με το χορό του Στέγκου να έχει τη σημασία που έχουν οι άλλοι χοροί, δηλαδή μπαίνουν μέσα στο πανηγύρι όλοι αυτοί οι χοροί, ας πούμε με την ίδια δυναμική. Τον χόρευαν και τον ένιωθαν. Έτσι, οι άνθρωποι αυτοί, όταν 'ρχόταν, άνοιγαν πάντα το πανηγύρι του χωριού με αυτό το χορό. Καταρχήν, πρέπει να πούμε ότι στα παλιότερα χρόνια υπήρχε τεράλως, όχι με την ευρύτερη έννοια, το χωριό δεν διέθετε τέτοιο πράγμα, απλώς ήταν ένας άνθρωπος ιδιαίτερα χαρούμενος, ευχάριστος και όταν ερχόταν το πανηγύρι του χωριού φορούσε την φουστανέλα του κ' έβγαινε σ' όλο το χωριό και τους καλούσε να μαζευτούνε στον Στέγκο, στο χοροστάσι του χωριού. Μαζεύονταν λοιπόν στην πλατεία του χωριού μετά την παράκληση που κάνανε στην Αγία Παρασκευή στις 26 του μηνός. Ομαδικά κατέβαιναν απ' την πλατεία στο χοροστάσι τραγουδώντας και

συνήθως τραγουδάγαν «τα Τσαμόπουλα». Ήταν και άλλα τραγούδια που λέγανε, αλλά πολλές φορές αυτό έφτανε, όταν το ξεκίναγαν να φτάσουν, γιατί ήταν κοντινή η απόσταση από την πλατεία του χωριού που είναι η εκκλησία, στην πλατεία του Στέγκου που ήταν το χοροστάσι του χωριού.

Ερ. Τι άλλα τραγούδια μπορεί να λέγανε;

Απ. Ήτανε «τα τσαμόπουλα», «ας πα' να ιδούν τα μάτια μου», «πως τα περνάει η αγάπη μου», υπήρχαν τα τραγούδια του γάμου, ας πούμε, τη «νεραντζούλα», τέτοια τραγούδια που τραγουδούσαν συνήθως στις γαμήλιες τελετές, όταν ξεκίναγε το συμπεθερικό του γαμπρού να πάει στο σπίτι της νύφης, για να πάρουν τη νύφη και να γίνουν τα στέφανα. Τώρα δεν είμαι πρόχειρος σε αυτό γιατί δεν περίμενα να το αντιμετωπίσω, αυτή την ερώτηση, να σου πω ποια ήταν τα τραγούδια ακριβώς, αλλά θα το κοιτάξω και θα σου τηλεφωνήσω, έτσι;

Όταν φτάνανε στον Στέγκο υπήρχαν πάρα πολλοί, κυρίως μεγαλύτερες γυναίκες, οι οποίες στέκονταν όρθιες γύρω-γύρω από το χοροστάσι για τη «χάζι», «να κάνουν χάζι» έτσι λεγότανε, γιατί αυτές δεν θα συμμετείχαν στο πανηγύρι ως χορευτές ή τραγουδιστές. Στέκονταν εκεί λοιπόν, και όταν έφτανε ο όγκος αυτός των πανηγυριστών από την πλατεία στον Στέγκο, έμπαιναν μπροστά οι χορευτές του χορού του Στέγκου και το πανηγύρι ξεκίναγε πάντοτε με το τραγούδι του γεφυριού της Άρτας. Μ' αυτό άνοιγε ο χορός. Στο χορό μπαίνανε 15-20 άνδρες το πολύ, οι οποίοι και εκτελούσαν τα βήματα του χορού. Αυτή η ομάδα, ας πούμε, των ανδρών, που έμπαινε μπροστά στο χορό ήταν άνθρωποι που ήξεραν και να τραγουδούν και να χορεύουν. Μετά από αυτούς, στη συνέχεια, ακολουθούσαν οι γυναίκες. Οι γυναίκες οι οποίες δεν ακολουθούσαν τους χορευτικούς βηματισμούς. Βέβαια στις νεότερες, απ' το '97 και μετά που έγινε η αναβίωση του εθίμου, οι γυναίκες που ακολουθούν στο χορό, ακολουθούν και αυτές το βηματισμό, τώρα. Η παράδοση όμως θέλει τα βήματα τα χορευτικά να τα κάνουν μόνο οι άνδρες. Οι γυναίκες απλά πιάνονταν στο χορό για να τραγουδήσουν. Δεν πήγαιναν όμως και ασύντακτα. Είχαν ένα βηματισμό σεμνό και αργό, ανάλογα με τα βήματα που ήταν και ο χορός.

Ερ. Απ' τους άνδρες πιανόντουσαν;

Απ. Συνήθως η πρώτη γυναίκα που πιάνονταν από τον τελευταίο άνδρα, φρόντιζαν να είναι συγγενείς. Αν όμως δεν υπήρχαν, στο χορό δεν μπαίνανε νέες. Στο χορό του Στέγκου

δεν μπαίνουν νέες κοπέλες. Μπαίνουν μεγαλωμένες γυναίκες οι οποίες είχαν κάποια ηλικία και γινόταν ανεκτό το πιάσιμο απ' το χέρι. Αλλά φρόντιζαν πάντως να υπάρχει ένα συγγενικό πρόσωπο. Στους άλλους όμως χορούς, τους κυκλικούς χορούς, συρτό, τσάμικο και λοιπά, μπαίνανε οι γυναίκες αλλά πάντα αυτή που πρώτη πιανότανε με τον τελευταίο άνδρα ήταν συγγενείς. Αυτό γινότανε στο πανηγύρι για τους υπόλοιπους χορούς. Όσο αφορά τώρα τα τραγούδια του Στέγκου, τα συχνότερα που χορεύονταν τα τελευταία χρόνια, που εγώ γνώρισα, ήτανε «το γεφύρι της Άρτας», ήτανε το «όσα λελούδια έχει η άνοιξη κ' η πόλη παραθύρια» και ήταν και αυτό το «μικρόπραματευτόπουλο», "Βυζαντινόπραματευτόπουλο ξεβγαίνει από την Πόλη, σέρνει μουλάρια..." . Είναι γραμμένα αυτά στο βιβλίο της Αλεξανδροπούλου, τα τραγούδια αυτά μπορείς να τα βρεις από 'κει πέρα.

Ερ. Το χορεύανε και αυτό;

Απ. Ναι το χορεύανε, βέβαια. Ήταν πολλά τα τραγούδια του Στέγκου που χορεύανε παλιότερες γενιές, αλλά όλα όμως στην τελευταία φάση που χορεύτηκε ο χορός του Στέγκου στην Άμπλιανη, δεν χορεύανε αυτά όλα, δεν φτάσανε μέχρι εκεί. Στη τελευταία φάση που χορεύανε πέντε γέροντες που μείνανε τελευταίοι, ο ψάλτης του χωριού ο Παπακωστόπουλος ο Κώστας, ο Μπαρμπαστράτος ο Γκανιάτσος, ο Γιώργος ο Λύτρας, ο πρώην πρόεδρος ο Νίκος ο Σκαρμούτσο από τη Λαμία ήταν ο δάσκαλος ο Μπαρτζώκας, ο Ζάνος, τέλος πάντων, ήταν κάποιοι τελευταίοι που μείνανε, δε χορεύανε όλα τα τραγούδια ούτε μπροστά πρωτοχορευτέ μπορούσαν να μούνε όλοι αυτοί που ανέφερα νωρίτερα και που ήταν και οι τελευταίοι, ας πούμε, των χορευτών. Ξέραν τα βήματα αλλά δεν μπορούσαν να συντονιστούν οι δύο πρώτοι στις φιγούρες του χορού. Και χορεύονταν αυτά τα δυο τραγούδια, το πολύ και ένα τρίτο.

Ερ. Με τις ίδιες κινήσεις.

Απ. Με τις ίδιες κινήσεις πάντοτε. Τα βήματα ήταν...

Ερ. Ήταν κοινά...

Απ. Ήταν κοινά, αυτό θέλω να σου πω τώρα, για αυτό σου είπα τις ηλικίες που ήταν σε αυτές τις τελευταίες δεκαετίες μεταξύ του '60 και του '80, σ' αυτή την ηλικία πηγαίνανε για το χορό με έναν σεβασμό. Δηλαδή έβλεπες στο πρόσωπό τους, δεν είχαν αυτή τη χαρά, το "τραλαλα", να μούνε να χορέψουμε, είχανε μια σοβαρότητα, μια ιεροπρέπεια, και λέγανε ας πούμε: "άντε παιδιά πάμε", σαν να πηγαίνουν δηλαδή κάπου που ήταν

προσκύνημα. Είναι κρίμα που δεν έχουμε βρει πως αυτός ο χορός καθιερώθηκε και τι έκφραζε μ' αυτά τα τραγούδια και μ' αυτές τις αργές κινήσεις και καθ' όλη τη διάρκεια του χορού είχαν αυτή τη σοβαρότητα η οποία δεν πέρασε απαρατήρητη ακόμα κι όταν ήρθε ο Αικατερινίδης από την Ακαδημία Αθηνών να καταγράψει αυτά τα βήματα, παρά το γεγονός ότι γινότανε, όχι στη διάρκεια του πανηγυριού, αλλά σ' ένα χρόνο άσχετο και έξω από το Στέγγο, είχαν πάει απέναντι που είναι του Παπασπύρου τα γίδια, σ' εκείνη τη λάκκα. Εγώ ήμουν μαζί τότε γιατί τον Αικατερινίδη τον είχα φιλοξενήσει, τον είχαν φέρει οι Αλεξανδροπουλέοι, αλλά εγώ τον είχα πάει και τον γύρισα στις στάνες απάνω. Πήγαμε στα σπίτια και κατέγραψε τραγούδια και λοιπά. Ακόμη και τότε λοιπόν που ήτανε κατά κάποιο τρόπο διατεταγμένα να κάνουν την αναπαράσταση, είχαν αυτή τη σοβαρότητα και την κατάλαβε ο καθηγητής και την περιέγραψε στην έκθεσή του ότι εκτελούνταν με μια ιεροπρέπεια. Αυτή η ιεροπρέπεια λοιπόν στο πανηγύρι ήταν πραγματική και φαινόταν και στην έκφραση των χορευτών.

Ερ. Που οφειλόταν αυτό, στο ότι τιμούσαν την Αγία;

Απ. Όχι προς τιμήν της Αγίας. Αυτό είναι το ζητούμενο που εμένα με έχει απασχολήσει και έχω ψάξει να βρω. Μόνο από τα τραγούδια επειδή είναι του ακριτικού κύκλου, είναι όλα από τη Βυζαντινή περίοδο. Υποθέτω ότι ο χορός αυτός πρέπει να χορευότανε, αν όχι από τη περίοδο του Βυζαντίου, πιθανότατα από τα πρώτα ύστερα μεταβυζαντινά χρόνια, από τότε πρέπει να έχει καθιερωθεί και πρέπει να έχει συνδεθεί με κάποιο σοβαρό ιστορικό γεγονός. Τώρα ποιο είναι αυτό και τι εγώ δεν ξέρω, δεν έχω άποψη, μπορεί να πάει το μυαλό μου σε κάποια πράγματα αλλά δεν μπορώ να τα διατυπώσω, δεν έχω καμία μαρτυρία, δεν διάβασα πουθενά κάτι σχετικό. Εν πάση περιπτώσει αρκέσου σ' αυτό, δηλαδή ότι οι χορευτές είχαν αυτή την ιεροπρέπεια η οποία πιθανόν να οφείλεται σε κάποιο ιστορικό γεγονός. Για παράδειγμα γιατί διάλεξαν το γεφύρι της Άρτας να ξεκινάνε μ' αυτό και γιατί τους επηρέαζε τόσο πολύ το περιεχόμενο αυτού του τραγουδιού, το οποίο στο κάτω-κάτω της γραφής είναι ένας μύθος. Το γεφύρι της Άρτας σαν μύθος υπάρχει σε όλη τη Βαλκανική, δεν είναι μόνο σε μας. Μπορεί να ξεκίνησε από 'μας και να το πήραν κ' αυτοί και να το καθιέρωσαν στα δικά τους πράγματα, αλλά δεν είναι αυτό που βίωσες. Δηλαδή ξέρεις για την Έξοδο του Μεσολογγίου όταν λες, τραγουδάς «τον Μάρκο παν στην εκκλησιά, τον Μάρκο παν στον τάφο», ξέρεις ότι έχεις ένα συγκεκριμένο γεγονός πένθιμο, τραγικά πένθιμο το οποίο προσπαθείς να εκφράσεις

με τα λόγια σου, με τη μουσική σου και με το χορό σου, ας πούμε. Δεν έχουμε εδώ κάτι ανάλογο να πούμε, ότι είναι αυτό που μας έκανε να είμαστε έτσι.

Οπότε μπαίνουμε σε αυτό, η ομάδα αυτή των 15, ας πούμε 20 ατόμων, μέχρι είκοσι δεν φτάναν ποτέ, μέχρι καμιά δεκαριά μαζεύονταν όλοι τα χρόνια που εγώ βίωσα δηλαδή τους γέροντες να τα χορεύουνε και πολλές φορές κάποιιοι από αυτούς δεν τα 'ξεραν κιάλας, γιατί ακόμα-ακόμα πάνω στο χορό, την ώρα που χορευότανε, ήταν κανά δυο που ξέρανε καλά να τραγουδάνε, ο Μπαρμπασταύρος, ο Γκανιάτσος και ο Παπακωστόπουλος που ήταν και ψάλτες, και ο γέρο Λύτρας ο πρόεδρος, οι οποίοι τα ξέραν καλά αυτά τα τραγούδια να τα τραγουδάνε και να τα χορεύουνε, που παρατηρούσαν όταν κάποιος άλλος όταν ξέφευγε. Δηλαδή εγώ τώρα έχω πιάσει τον εαυτό μου στο χορό του Στέγκου πάνω, όταν πιάνομαι δίπλα στο Θόδωρο το Χασάνο που ξέρει να το τραγουδάει, να ξεφεύγω. Γιατί ξέρω να το τραγουδάω. Αλλά δεν το ξέρω στις λεπτομέρειες και στα τσακίσματά του. Είναι σημαντικό αυτό για αυτό το χορό. Εκείνοι λοιπόν οι άνθρωποι που τα ξέρανε καλά και τα βίωνανε αυτά ήτανε λίγοι και γ' αυτό όταν φύγανε αυτοί, ενώ ξέραμε όλοι πως τραγουδιόνται το « χίλιοι μαστόροι δούλευαν», ξέραμε και τα τρία πρώτα βήματα, τις φιγούρες δεν μπορούσαμε να κάνουμε, αλλά κανένας δεν τόλμησε να πάει να τα χορέψει, μέχρι που ήρθε ο πατέρας σου με τη Χρύσα, πήρανε το υλικό από την Ακαδημία και το πάλεψε εκεί ο πατέρας σου και μπόρεσε και το έβγαλε, το αναβίωσε ο σύλλογος στο πανηγύρι.

Ερ. Έχουμε εικόνα παλιότερα, προπολεμικά;

Απ. Δεν υπάρχει. Εκείνο που υπάρχει απ' τους παλιότερους είναι για το τραγούδι, ότι υπήρχαν δύο γυναίκες, μια Κακαλιούρα και μια Μπαρτζώκα, οι οποίες λέει όταν το τραγουδούσανε, η φωνή τους ακουγόταν στη Μεγάλη Σκάλα. Μεγάλη Σκάλα είναι το βουνό που είναι απέναντι, το φαλακρό βουνό που είναι πάνω στη κορυφή. Μαρτυρίες ως προς τα βήματα....

Ερ. Συμμετοχή

Απ. Η συμμετοχή ήταν μεγάλη, ήταν πολλοί. Το τραγούδι αυτό ...

Ερ. Μεταγενέστερα δεν το θυμούνταν, παλιότερα υπήρχε συμμετοχή, όλο το χωριό

Απ. Παλιότερα όλοι. Μα τα τραγούδια αυτά, για αυτό σου έκανα αυτό το διαχωρισμό, τα τραγούδια του Στέγκου μέχρι το μεσοπόλεμο, και αρχές του Δευτέρου, πριν αρχίσει δηλαδή ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος, τα τραγούδια αυτά τα τραγουδούσαν στα

γλέντια τους και ορισμένα από αυτά έφτασαν και τη διάρκεια της δεκαετίας του '50 και του '60 να τραγουδιόνται, δηλαδή αυτό που λέει «μαρί με τα δασά μαλλιά και με τα μαύρα μάτια, στη πέρα γούβα να με πας, στην όχθη μη διαβαίνεις, γιατί είναι ο γιος μου από κρασί...» από μεθύσι και κάτι τέτοιο. Είναι ένα ωραίο τραγούδι. Θυμάμαι εγώ όταν ήμουνα νεότερος, κάποιο βράδυ που ήμασταν στην πλατεία με τον Νιόνο και με μια παρέα που τα είχαμε κουτσοπιεί, το τραγουδήσαμε, αυτό το τραγούδι. Και θυμάμαι την Περικλήνα του Σαρρή, του Πελέτη η μάνα με την οποία ζήσαμε, για κάποια περίοδο όταν ήμουνα παιδί, μαζί, στο ίδιο σπίτι, στο πατρικό το Σαρρείκο, ήταν ο Περικλής ο μπάρμπας μου και πριν χωρίσει η οικογένεια του παππού μου του Κώστα, στο Νίκο και στο Περικλή, η θεία η Περικλήνα το τραγούδαγε αυτό όταν έγενθε στο μπαλκόνι με τη βάβα μου, τη δεκαετία του '50, όταν γνέθανε δύο γυναίκες απέξω, τα τραγουδούσανε αυτά τα τραγούδια, «το μικρόπραματευτόπουλο», «βγήκα μανά μ' κ' αγνάψα», το άλλο που λέει «της Ευδοκιάς». «Της Ευδοκιάς» είναι το τραγούδι του νεκρού αδερφού στην παραλλαγή την αμπλιανίτικη η Αρετή γίνεται Ευδοκιά. Που είχε τους εφτά γιους και τη μια κόρη, και λέει ο Κωνσταντής να την παντρέψουμε την Αρετή στα ξένα, εδώ λέει την Ευδοκιά στα ξένα στο αμπλιανίτικο, για να 'χω, λέει, γύρισμα, να 'χει ο μαύρος μου φαΐ, να βρίσκει δηλαδή κατάλυμα ο Κωνσταντής όταν γύριζε στα ξένα, να 'ταν η αδερφή του παντρεμένη στα ξένα για να 'χει γύρισμα να μπορεί να φιλοξενηθεί και λοιπά.

Ερ. Λίγο πείτε μου για το χορό, σε ποιες περιπτώσεις χορεύανε πέρα από το Στέγκο και τις γειτονιές;

Απ. Ο χορός του Στέγκου χορεύονταν μόνο στον Στέγκο. Δεν ξέρω αν προπολεμικά αν χορεύονταν και σε γάμους, ας πούμε. Αυτό δεν το ξέρω. Πάντως από τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και μετά, δεν χορεύτηκε ποτέ σε γάμο ή σε γιορτάσι. Χορεύονταν μόνο στο Στέγκο, ο χορός του Στέγκου. Οι άλλοι χοροί, οι κυκλικοί χοροί, ο συρτός ο τσάμικος και λοιπά, χορεύονταν σε κάθε εκδήλωση, σε γάμο, σε βαφτίσια, στις παρέες που κάνανε τα γλέντια τους στην πλατεία, στα γιορτάσια, στη γιορτή του πατέρα παλιότερα, στα σπίτια μαζεύονταν οι συγγενείς και κάνανε γιορτάσι. Η γιορτή του πατέρα ήταν από τις μεγάλες γιορτές για κάθε οικογένεια και τραγουδούσαν εκεί και πολλές φορές και χορεύανε, όσοι βέβαια είχαν και το χορό, γιατί να μην ξεχνάμε ότι οι Αμπλιανίτες στα χειμαδιά δεν είχαν σπίτια, σε καλύβες ζούσαν οι περισσότεροι, μετά

απέκτησαν σπίτια. Οι χοροί λοιπόν που χορεύανε οι Αμπλιανίτες ήταν αυτοί που σου είπα, ότι χορεύεται στη Δυτική Ελλάδα από πλευράς συρτού, τσάμικου, καλαματιανού.

Ερ. Είχε κάποια λειτουργία ο χορός του Στέγκου; Γιατί χορεύανε, για ψυχαγωγία καθαρά;

Απ. Το χορό του Στέγκου και στα πανηγύρια, όλοι οι χοροί ήταν ενταγμένοι μέσα σε ένα πλαίσιο χαράς. Τους βάζαν τους χορούς αυτούς, όλους τους χόρευαν, για να χαρούνε, για να ευχαριστηθούνε, για να περάσουνε καλά. Μπορεί να έχει αυτό το "βαρί" ο χορός του Στέγκου, αλλά μην ξεχνάς ότι στην Ήπειρο, ακόμα και τώρα, όλα τα γλέντια, τα χαρούμενα γλέντια, γιατί μόνο χαρούμενα γλέντια υπάρχουν, δεν υπάρχουν πένθιμα. Τα πένθιμα είναι τα μοιρολόγια, έτσι; Ξεκινούν τα γλέντια τους με ένα μοιρολόι, γιατί θέλουν στην παρέα τους να συμμετέχουν και αυτές οι γενιές που έχουν φύγει.

Ερ. Στην Ήπειρο αυτό όμως;

Απ. Δεν ξέρω λοιπόν αν και ο χορός του Στέγκου είχε συμπεριληφθεί στο πανηγύρι του χωριού και ξεκίναγε πρώτος και αυτός απ' όλα τ' άλλα τα τραγούδια, γινότανε για ανάλογο σκοπό. Αυτό δεν το ξέρω, ούτε είναι καταγραμμένο πουθενά αλλά ούτε είμαι και σε θέση να διατυπώσω άποψη. Σίγουρα όμως σε κάθε πανηγύρι στην Αμπλιανή ξεκίναγαν με τον χορό του Στέγκου, ακόμη και σήμερα που γίνεται η αναβίωση. Δεν πάμε να γλεντήσουμε και στο τέλος να πούμε "ελάτε να κάνουμε και μια αναβίωση". Η ιεραρχία είναι αυτή. Και μετά μπαίνουμε στα υπόλοιπα. Σίγουρα στις χαρές, πάντοτε.

Ερ. Χορεύετε τους χορούς του Στέγκου, και μετά φεύγετε από τον Στέγκο;

Απ. Όχι. Μέχρι τα χρόνια που ήταν το συγκρότημα των Σκουρέων σε λειτουργία, '90 και μετά δηλαδή, χορεύαμε το χορό του Στέγκου, και μετά η ορχήστρα η οποία ερχότανε στο Στέγκο συνέχιζε το γλέντι, αρχικά με τραγούδια που χορεύονταν στην Αμπλιανή, δηλαδή το «κατακαϊμένη Αράχωβα», ήταν ένα από τα παλιά τραγούδια που χορεύανε, τα τραγούδια τα παλιά, τσάμικα τραγούδια που τώρα δεν πολυχορεύονται, «ο αετός» ας πούμε, «Η Αγγέλω». Αλλά πάντως μετά το χορό του Στέγκου παίζονταν τα τσάμικα και τα συρτά, ένα τσάμικο ένα συρτό όπως συνήθως συνέβαινε, δηλαδή πρωτοχορευτής, αυτός που έμπαινε μπροστά, χόρευε ένα τσάμικο, ένα συρτό. Ο άλλος το ίδιο και λοιπά. Ο χορός γινότανε στο Στέγκο μέχρι που να νυχτώσει. Δεν είχε ρεύμα στο Στέγκο. Τα πρώτα χρόνια, τα Προπολεμικά χρόνια, το πανηγύρι του χωριού τελείωνε στο Στέγκο.

Από 'κει ξεκίναγε και εκεί τελείωνε. Υπήρχαν βέβαια κάποιοι, ελάχιστοι, λέω Προπολεμικά έτσι, περίοδο Μεσοπολέμου, οι οποίοι ήτανε γλεντζέδες, ήτανε μερακλήδες, ξέρω 'γω, πηγαίνανε και στη πλατεία, και συνεχίζανε πλέον οι άνδρες, γιατί στην πλατεία δεν πήγαιναν οι γυναίκες, συνεχίζανε οι άνδρες, και το πηγαίναν λίγο αργότερα. Δεν είχανε και ρεύμα τότε, ούτε τα μαγαζιά προσφέρανε τίποτα άλλο πέρα από κάνα ούζο και κάνα κρασί. Δεν είχανε, ούτε μεζέδες ούτε τέτοια πράγματα. Όμως αυτοί καθόταν εκεί με το κρασάκι τους, γλεντάγανε και χορεύανε. Φέρναν και όργανα. Και προπολεμικά φέρναν όργανα, γιατί οι Σκουρέοι αρχίσαν την επαγγελματική τους σταδιοδρομία από την περίοδο του Εμφυλίου Πολέμου και μετά.

Ερ. Τι όργανα ήταν αυτά;

Απ. Ήταν αυτά τα κλασικά, κλαρίνο, βιολί, κιθάρα, σαντούρι, αυτά. Γιατί δεν είναι και εύκολη η μεταφορά. Τότε δεν είχε αυτοκίνητο, να μπορεί ο κάθε μουσικός να μεταφέρει. Δεν μπορούσες να μεταφέρεις ένα πιάνο, ξέρω 'γω. Μετέφεραν μόνο τα όργανα αυτά. Και μετά δεν χρειαζόνταν και ποιο πολλά. Αυτά χρησιμοποιούσανε. Όλες οι ορχήστρες, και αυτά με τη τηλεόραση βλέπουμε και στα νησιά, τρία όργανα είχανε και ούτε πάντοτε τρία. Δηλαδή η λύρα και το ταμπούρλο ήταν αρκετά για αυτούς. Εμείς, πριν έρθει το ρεύμα, στις δεκαετίες του '70 και όταν άρχισε η ανασυγκρότηση του χωριού, άρχισαν τα πανηγύρια να παίρνουν μια ευρύτερη συμμετοχή. Είχε εν το μεταξύ καταργηθεί και το άβατο της πλατείας, μετά τον Εμφύλιο δεν υπήρχε άβατο, προσπάθησε ένας γέρος εκεί, ο μπάρμπα Ασημάκης ο Σκούρας να μας διώξει όταν ήμασταν παιδιά, στις πρώτες χρονιές της δεκαετίας του '50. Είχε μια μεγάλη βέργα και όταν πηγαίναμε να παίξουμε εκεί στη πλατεία, μας έδιωχναν, να πάμε στο κονάκι. Φώναζε «κονάκι» και μας κυνήγαγε. Η ίδια η ζωή, χωρίς να παρθούν αποφάσεις απ' το κοινοτικό συμβούλιο ή από κάποιον, να πουν, ν' αρχίσουν να 'ρχονται και οι γυναίκες στην πλατεία και τα παιδιά, από μόνα τους δηλαδή, γιατί εν το μεταξύ τι έγινε: ορισμένοι από τους Αμπλιανίτες, οι οποίοι είχαν ζήσει στην Αθήνα, είχαν παντρευτεί γυναίκες που δεν ήταν Αμπλιανίτισες. Κ' όταν ήρθαν, τη δεκαετία του '50 με αγωγιάτες από τη Δομνίστα, με τα πόδια φέρανε και τις γυναίκες τους, δεν μπορούσαν να της πουν της γυναίκας τους «μην κάθεις, μην έρχεσαι στην πλατεία εσύ γιατί εδώ είναι άβατο των Αμπλιανιτών». Τελείωσε, αυτό καταργήθηκε, δηλαδή εκ των πραγμάτων, η ίδια η ζωή το κατάργησε. Οπότε και στα πανηγύρια οι γυναίκες πλέον μπορούσαν να καθίσουν με τους άνδρες απέξω, μαζεύονταν

στο πανηγύρι εκεί. Και το πανηγύρι λοιπόν από τη δεκαετία το '50 και μετά, μετά τον εμφύλιο μπορούμε να πούμε, άρχισε να συνεχίζεται και το βράδυ. Όταν τελείωνε δηλαδή στο Στέγγο το βράδυ, είπαμε προπολεμικά τελείωνε εκεί, πάει, έληξε, πήγαιναν κάποιοι άνδρες ας πούμε, δυο, τρεις, τέσσερις παρέες, όσες ήταν αυτές, μερακλήδων και καθόταν μόνοι τους και τραγουδούσαν, χόρευαν, γλεντούσαν. Από τη δεκαετία του '50 και μετά όμως, οργανωμένα πλέον, γινότανε και στην πλατεία το πανηγύρι, με τη συμμετοχή και των γυναικών όλου του χωριού.

Η ορχήστρα, όταν τελείωνε από τον Στέγγο το βράδυ, πήγαινε στην εκκλησία μπροστά, εκεί έστηνε ένα πατάρι. Εκεί καθόταν και γινόταν το πανηγύρι μέχρι τις πρώτες πρωινές ώρες και γλεντούσε όλο το χωριό. Και έφτασε πλέον να γίνεται μόνο βράδυ και στο Στέγγο να γίνεται μόνο η αναβίωση. Προσπάθησα βέβαια με τους εκάστοτε προέδρους εκεί των συλλόγων, να τους πω να πάρουν μια μεγαφωνική εγκατάσταση...

Ερ. Ποια είναι η προέλευση των Αμπλιανιτών;

Απ. Κοίταξε, κατ' αρχήν, τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν την εθνολογική προέλευση μιας κοινότητας είναι τρία : είναι η γλώσσα, είναι τα τοπωνύμια και είναι και ο τρόπος ζωής. Στο τρόπο ζωής είναι τα τραγούδια, είναι τα έθιμα που έχουμε, οι συνήθειες και λοιπά. Αυτά τα τρία πράγματα. Εάν εξετάσουμε λοιπόν το πρώτο, το πρώτο είπαμε είναι η γλώσσα. Οι Αμπλιανίτες δεν έχουν την ανάμνηση καμίας ξένης γλώσσας. Έχουν βέβαια δεχθεί επιρροές από τους Σλάβους στα ποιμενικά, από τους Τούρκους, «στο τσαγκλί» έλεγε η πεθερά σου, «το γρέκι», «το σαλαΐσμα». Αλλά όμως στην καθημερινότητά μας, στις λέξεις μας δεν έχουμε την ανάμνηση μιας... . Βλέπω εδώ κάτω στην Αχαΐα, στον Δήμο Δύμης, στην Αχαΐα απέξω, ήταν αρβανιτοχώρια αυτά. Όλα τα αμπλιανίτικα τοπωνύμια είναι λέξεις ελληνικές, μόνο δύο, είναι το «αντουρνέσι». Το «αντουρνέσι» είναι λατινικό. Υπήρχε ένα νόμισμα όταν η περιοχή εδώ της Δυτικής Στερεάς ήταν Ενετοκρατούμενη, στη Ναύπακτο υπήρχε νομισματοκοπείο και έβγαινε το μικρό «τορνέσιο», το οποίο οι Αμπλιανίτες κάναν το λιβάδι αυτό «ντορνέσι». Δεν έχουμε στοιχεία, τοπωνύμια που να έχουν όπως άλλοι πολλοί εδώ, άλλοι τόποι, που είναι σλάβικα, είναι βλάχικα, είναι τούρκικα. Ούτε αλλάξανε. Την Άμπλιανη νομίσανε ότι ήταν τούρκικη λέξη, και την πήγαν Σταυροπήγιο, αλλά μετά αποδείξαν ότι είναι ελληνική απ' το «αυλίζω». Και το τρίτο, ο τρόπος ζωής. Οι Αμπλιανίτες επειδή είχαν την ενδογαμία, έμειναν μια κλειστή κοινωνία, και δεν είχαν επιρροές από άλλους ανθρώπους.

Ότι ήταν το 1600, αυτό ήταν και το 2000, ας πούμε. Αξιολογώντας αυτούς τους τρεις παράγοντες που καθορίζουν την εθνολογική προέλευση ενός ανθρώπου μιας κοινωνίας, βγαίνει το συμπέρασμα ότι οι Αμπλιανίτες πρέπει να ήταν από τους τελευταίους τσοπάνηδες, αρχαίους Αιτωλούς, οι οποίοι ανεβοκατέβαιναν στην Ευρυτανία και για αυτό η Ευρυτανία θεωρούταν κομμάτι της Αιτωλίας. Οι Ευρυτάνες είναι Αιτωλοί. Βέβαια μέσα σε αυτό το χώρο, στην Ευρυτανία, εγκαταστάθηκαν Βλάχοι. Υπάρχουν βλαχοχώρια στην Ευρυτανία. Η Αλεξανδροπούλου υποστηρίζει ότι οι Αμπλιανίτες είναι αρχαίοι Αιτωλοί κτηνοτρόφοι. Εγώ που έψαξα, γιατί είχα μια αμφιβολία, και πιο πολύ όταν ήμουνα στον ΟΤΕ, είχαμε πάντα αντιδικία με έναν Χριστογιάννη. Ο Νίκος Χριστογιάννης, είναι απ' το Λιβαδάκι αυτός, λέει είσαστε βουλγαρόσποροι. Λέει όταν ο Αλί Πασάς έδωξε, έγινε ένα φονικό, φύγατε από 'κει και ήρθατε εδώ απ' τη Βουλγαρία. Και το 'ψαξα αυτό. Διαπίστωσα ότι ο Αλί Πασάς απ' το 1750-70, κάπου εκεί, μέχρι το 1820-21 που έγινε η επανάσταση, που τον "καθαρίσανε", έτσι; Εμείς έχουμε συμβόλαιο τούρκικο που αγοράσαμε τα γρόσια το 1687 και βρήκανε τώρα οι τελευταίοι μελετητές ότι η Άμπλιανη είναι καταγραμμένη σε τούρκικο κατάστιχο του 1455, 54-55. Οι Τούρκοι μόλις κυριέψανε τη Βυζαντινή Αυτοκρατορία, το πρώτο που κάνανε ήταν κτηματολόγιο, για τους φόρους, για να φαίνεται η Άμπλιανη τότε. Και μάλιστα επειδή έγινε και χειμώνα, είναι και λίγες οι οικογένειες που αναφέρονται στο κτηματολόγιο αυτό. Συνεπώς η Άμπλιανη δεν είναι βλαχοχώρι, δεν είναι Βλάχοι απ' αυτούς. Όχι πως θα ήταν κακό αν ήταν.

Ερ. Τη σειρά των χορών την είπαμε, στο Στέγγο;

Απ. Τη σειρά των χορών στο Στέγγο, είπαμε ότι μόλις τελείωνε ο χορός, όσο ζούσαν οι γέροντες μέχρι το '84, ...

Ερ. Ποια τραγούδια λέγανε, με ποια σειρά;

Απ. Κοίταξε, τα δύο πρώτα τραγούδια που πάντα λέγανε, το πρώτο ήταν το «γεφύρι της Άρτας», με το οποίο άνοιγαν το χορό και το δεύτερο που λέγανε ήταν το «όσα λελούδια έχει η άνοιξη κι η πόλη παραθύρια». Αυτά τα δύο τραγούδια ήταν τα βασικά, τα οποία τραγουδήθηκαν και μετά το τέλος του Εμφυλίου Πολέμου.

Ερ. Λαβή είχανε από τους αγκώνες;

Απ. Ναι ήτανε όπως ακριβώς πιανόμαστε και σήμερα. Πιάνονται αγκαζέ. Μόνο ο πρωτοχορευτής όταν έκανε τις φιγούρες και ο τελευταίος με τη πρώτη γυναίκα που ακλουθούσε το χορό. Αυτοί απ' τη παλάμη.

Ερ. Υπήρχε μαντίλι;

Απ. Δεν θυμάμαι αυτή τη λεπτομέρεια.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙΙ. ΑΜΠΛΙΑΝΙΤΙΚΗ ΕΝΔΥΜΑΣΙΑ

Σύμφωνα με τους Τασσιούλη (2010) και Λουκόπουλο (1985), συναντάμε τρεις διαφορετικούς τύπους γυναικείας φορεσιάς: τη γιορτινή, τη νυφιάτικη και τη καθημερινή. Αναλυτικότερα:

Γιορτινή φορεσιά

Το πο(υ)κάμισο

Από χοντρό πανί, με μάκρος κάτω από τη μέση της γάμπας, σε λευκό χρώμα. Μανίκια μακριά και ανοιχτά ώστε να φαίνεται το κεντητό μανίκι της κορμοφανέλας. Φουστάνι δε φοράει έξω από το πουκάμισο. Αν τύχαινε και έφτιαχνε φουστάνι, θα το έφτιαχνε μόνη της από “απολυτό μάλλινο σκουτί”, σε σκούρο κόκκινο χρώμα (τα άλλα χωριά της Ευρυτανίας σε γαλάζιο).

Η σεγγούνα

Γνωστή και ως μανικοσέγγουνα-μακρομάνα σεγγούνα-μανικάτη σεγγούνα. Φτιαγμένη από “δίμιτο μάλλινο μανταρισμένο σκουτί”, με μακριά κλειστά μανίκια ως τον αγκώνα. Το χρώμα της λευκό, με μόνο λίγα κόκκινα και μαύρα γαϊτάνια να την στολίζουν.

Η κάππα

Φτιαγμένη από τράγιο μαλλί, ελάχιστα διέφερε από την ανδρική (τα μανίκια επέτρεπαν μεγαλύτερη ελευθερία και άνεση στην κίνηση). Προστάτευε από τις δύσκολες καιρικές συνθήκες (κρύο, βροχή).

Η ποδιά

Μακριά σε μήκος, βαμένη μαύρη ή βαθύ κόκκινο. Αποτελούταν από δύο υφαντά μάλινα κομμάτια ραμένα μεταξύ τους με αραιή σταυροβελονιά. Είναι απλή, χωρίς στολίδια ή κεντίδια

Το μαντίλι

Γνωστό και ως βαμβακέλα ή φακιόλι. Ήταν λευκό στο χρώμα, αγοραστό, του τοπικού εμπορίου. Το χτένισμα των Αμπλιανίτισων δεν διέφερε από τις άλλες Ευρυτάνες (κωτσίδες και χωρίστρα). Το μόνο που τις διέκρινε ήταν ότι τις πλεξίδες ποτέ δεν τις έριχναν κάτω από την πλάτη. Το μαντίλι ήταν το τελευταίο κομμάτι της φορεσιάς που διατήρησαν οι Αμπλιανίτισες μέχρι και τις μέρες μας.

Τα τσουράπια

Τα πλέκαν μόνες τους, με δικό τους γνέμα. Τα φτιάχνανε χωρίς πατούσες και χωρίς κεντίδια.

Τα τσαρούχια

Τα φορούσαν στην καθημερινή ζωή, όμοια με εκείνα των ανδρών, με μεγάλες μαύρες φούντες στις μύτες και πολλές πρόκες στα “πετσώματα” από κάτω. Άλλος τύπος παπουτσιού, που φοριόταν μόνο σε γιορτές, ήταν αυτό με στενή μύτη μπροστά, χωρίς φούντα.

Καθημερινή

Η καθημερινή φορεσιά γίνεται εύκολα αναγνωρίσιμη, εξαιτίας των σκούρων χρωμάτων της (μπορντό και μπλε φουστάνι).



Εικόνα 1: Γιορτινή (αριστερά) και καθημερινή (δεξιά) φορεσιά, στον Στέγγο
(Πηγή: Προσωπικό αρχείο Αποστόλη Τασιούλη)

Νυφιάτικη φορεσιά

Η νυφιάτικη φορεσιά παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με τη γιορτινή φορεσιά αλλά και μερικές διαφορές. Συγκεκριμένα, αντί της κάμπας φορούσαν το φλοκάτο, αντί για μαντίλι κόκκινο φέσι και τα τσαρούχια είχαν πολύχρωμες φούντες. Τέλος, τη φορεσιά συμπλήρωνε πλήθος κοσμημάτων (φρέντζα, κόπιτσα-κόπ'τσα, κομποθηλιά, σταυρός-φυλαχτό).



Εικόνα 2: *Νυφιάτικη φορεσιά*

(Πηγή: Προσωπικό αρχείο Αποστόλη Τασιούλη)

Αντρική φορεσιά

Δεν διέφερε από την φορεσιά των άλλων Ευρυτάνων.

Η κορμοφανέλα

Λευκή στο χρώμα, με το μανίκι να κεντιέται με κόκκινα, γαλάζια ή μαύρα στολίδια.

Το σάβρακο-συντρόφι

Λευκό στο χρώμα, σκέπαζε μηρούς και κνήμες, φτάνοντας μέχρι τους αστραγάλους. Στη μέση έδενε με τη “βρακόζονα”(πάνινος σωλήνας που

πέρναγε ανάμεσα το ζωνάρι), ενώ κρατιόταν στο κάτω μέρος του ποδιού τεντωμένο με τις ‘βρακοθηλιές’ (δύο μάλλινα συνήθως σχοινιά).

Οι κάλτσες

Λευκές, φτιαγμένες από ντόπιο ύφασμα, το ‘καλτσοσκούτι’. Τέντωνε στη γάμπα και έφτανε μέχρι το γόνατο. Εκεί δενόταν με μια μεταξωτή συνήθως λωρίδα υφάσματος, που κατέληγε σε φούντα, την ‘καλτσοδέτα’.

Το πουκάμισο

Λευκό, χωρίς περίτεχνα στολίσματα. Έφτανε ως τη μέση και κούμπωνε μπροστά.



Εικόνα 3: Ανδρική φορεσιά με κάπα
(Πηγή: Προσωπικό αρχείο Αποστόλη Τασιούλη)

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ IV. ΑΛΛΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΗΣ ΑΜΠΙΛΙΑΝΗΣ

A) Άλλα τραγούδια του Στέγκου

Για πες το Χάιδω μ'να στο πω

Για πες' το Χά-, μωρέ Χάιδω μ', να το ειπώ
για πες' το Χάιδω μ' να το ειπώ
κι αν δεν ανταρχινήσω
ν' ανοίξω το – μωρέ –το χειλάκι μου,
μωρέ, ν' ανοίξω το χειλάκι μου να πω' να τραγουδάκι
να νοστιμίσει κι ο χορός, να έμπει ο κόσμος όλος.
Μπροστά χορεύουν οι γι-έμορφες και πίσω οι μαυρομάτες,
Και στην απάνω τη μεριά χορεύει η Ζερβοπούλα.
Κι ο βασιλιάς εξέβγαινε να λαφοκυνηγήσει.
Κοντοκρατεί το άλογο και το χορό γναντεύει.
-Θε μου, μην ήμουν ο βασιλιάς, Θε μου μην ήμουν ρήγας,
Θα πάγαινα να πιανα σε Ζερβοπούλας χέρι.
Να κρούγει το σπαθάκι μου σε Ζερβοπούλας μέση,
να κρούγει κ' η γουντούλα μου σε Ζερβοπούλας νόμο.

Μικρόπραματευτόπουλο

Μικρόπραματευτόπουλο ξεβγαίνει από την Πόλη,
Σέρνει μουλάρια τριάντα δυο, μούλες τριάντα πέντε.
Κ' η μούλα η κρασογάλανη που 'ταν ο νιος καβάλα,
ο νιος αποκοιμήθηκε, μούλα παραστρατίζει.
Σάντας ξυπνάει ο νιούτσικος τη μούλα του μαλώνει:
- Σα που με πας, παντάρημο και πάντα ρημασμένο,
κι αν δε σε πάω στην αλυκή να σε φορτώσω αλάτι,
πέντε μεριές από τη μια μεριά και πέντε από την άλλη,
και πέντε απανωσάμαρα να γένουν δεκαπέντε
κι όθε 'ναι λιανοχάλικα να σε ξεκαλιγώνω,

κι όθε ‘ναι λάσπες και νερά να μπαίνω και καβάλα.

Της Ευδοκιάς

Βγήκα, μάνα μ’ κι αγνάντεψα κατ’ της Βλαχιάς το μέρος,
κ’ είδα ‘να δεντρί, καλό δεντρί, πράσινα ήταν τα φύλλα,
κι απόλυσε τους κλώνους του και σκέπασε την Πόλη,
και σκέπασε και μια καλόμανα και μια καλογραμμένη,
απού ‘χε τους εννιά υγιούς, την Ευδοκίτσα δέκα.
Συμπεθεριές παν’ κι έρχονται ‘ πο μέσα απ’ την Πόλη.
Όλοι έλεγαν, δεν έλεγαν, κι ο Κώστας προξενεύει:
-Μάνα μ’, να την δώσουμε την Ευδοκιά στα ξένα,
για να την έχω γύρισμα σίντα να ‘ρχομαι από την Πόλη,
να βρίσκει ο γρίβας την ταγή κι εγώ καλό κονάκι...

Β) Άλλα τραγούδια της Άμπλιανης

Τούτη η γης (τσάμικο)

Τούτη η γης – *κυρά Γιώργαινα*-
Τούτη η γης με τα χορτάρια,
ωρέ, τούτη η γης με τα χορτάρια τρώει νιους και παλικάρια.
Τούτη θα – *κερά Γιώργαινα* –
Τούτη θα με φάει κι εμένα.
Ωρέ, τούτη θα με φάει κι εμένα με τα φρύδια τα γραμμένα.
Τούτη η γης που την πατούμε, όλοι μέσα θε να μπούμε.

Καλότυχα ‘ναι τα βουνά

Καλότυχα ‘ναι τα βουνά, καλόμοιρ’ είν’οι κάμποι,
ποτέ χάρο δεν καρτερούν, χάρο δεν περιμένουν,
μον’ καρτερούν, καλέ μ’, την άνοιξη, να λιώσουνε τα χιόνια,
να βγουν οι βλάχοι στα βοθνά, να βγουν οι βλαχοπούλες.

Όλα τα κάστρα χαίρονται

Όλα τα κάστρα χαίρονται κι όλα βαρούν παιχνίδι,
Το Κάστρο του Μεσολογγίου για δε βαρεί παιχνίδι;
Όλα τα κάστρα το ρωτούν, «Για δε βαρείς παιχνίδι»
-Το τι καλό 'χω να χαρώ, παιχνίδι να βαρέσω;
Εγώ 'χω πόλεμο γρικτό με τους Αλή Πασάδες,
ο Σοφαράπης έρχεται με δεκαοχτώ χιλιάδες.

Χελιδονάκι θα γενώ

Χελιδονάκι θα γενώ, στην Αραπιά να πάω
κι εκεί θα πάω να παντρευτώ να πάρω έναν αράπη,
να κάθουμαι να τον ρωτώ πως πιάνει' η αγάπη.
-Απού τα μάτια πιάνεται, στα χείλη κατεβαίνει,
κι απού τα χείλη στην καρδιά ριζώνει και δεν βγαίνει.

Βουνιώτικο 'ναι το νερό

Βουνιώτικο 'ναι το νερό, βουνιώτικη 'ν' η βρύση
βουνιώτικη κ' η λυγερή που πάει να γιομίσει.
Με τα χρυσά προμάνικα στη βρύση κατεβαίνει
και βρίσκ' έν' αρχοντόπουλο, πότιζε τα' άλογό του.
Το πότιζε, το σέλωνε και τέχνες του μαθαίνει.
-Κόρη μ', το καταδέχεσαι ταίρι μου να σε κάμω;
-Εσύ 'σαι τα' αρχοντόπουλο, αρχοντούλα πάρε,
εγώ η φτωχιά, φτωχούτσικη, φτωχό άντρα θα πάρω.

Νανούρισμα

Νάνι – νάνι το μωρό,
ώσπου να 'ρθει η μάνα του,
Να του δώσω πέντ' αβγά,
Την κοτούλα την παχιά.

Ταχτάρισμα

Βρε παπά, βρε παπαδέλι,
πως δεν έφραξες τα' αμπέλι;
Μπαίνει ο λαγός και βγαίνει
βρε παπά, βρε παπαδέλι,
Πως δεν έφραξες τα' αμπέλι;
Το 'μαθε ο λαγός και μπαίνει
και κλωτσοπατάει τα' αμπέλι.

Κέρνα μας μαυρομάτα

Άντε, κέρνα μαρή, κέρνα, κέρνα μας μαυρομάτα,
κέρνα μας μαυρομάτα μου όλους με την αράδα
-παλιά μου φιλενάδα-
Άντε, και στο – μαρή – και στο δικό μου το γυαλί
και στο δικό μου το γυαλί βάλε σπυρί φαρμάκι
-κοντούλα και γεμάτη -
Για να το πιω φαρμακερό, να πέσω να πεθάνω.

Ας πα να δουν τα μάτια μου (όταν πήγαιναν να πάρουν τη νύφη)

Ας πα να ιδούν, κι ας πα να ιδούν,
Κι ας πα ιδούν τα μάτια μου,
Ωρέ, κι ας πα να ιδούν τα μάτια μου, πως το περνάει η γι-αγάπη μου,
μην ήυρε αλλού κι αγάπησε και μένα μ' απaráτησε.
-Ποιος το 'πε δεντρολάκι μου, δε σ' αγαπώ πουλάκι μου;
Κι αν στο 'πε ο ήλιος να σβηστεί, τα' αστρί να μη φανερωθεί.

Μάνα μ' στο περιβόλι μας

Μάνα μου, στο περιβόλι μας και στην αμυγδαλιά μας,
πήγα να μάσω μύγδαλα με τα' άλλα τα κορίτσια,
και κλέφτες μας αγνάντευαν από ψηλή ραχούλα.

-Κορίτσια μαυρομάτικα, 'λάτε παρακατούλια

Κάτι θα σας ρωτήσουμε, κάτι θα σάσε πούμε.

Μην ήρθαν κλέφτες στο χωριό, μην ήρθαν οι Αρβανίτες;

-Εμείς, μπάρμπα, δεν ξέρουμε αν ήρθαν κι αν δεν ήρθαν.

Που πας, Ελένη, μοναχή

-Που πας, Ελένη, μοναχή, τόσο αργά το βράδυ;

- Πάω στη θειά μου τη Γιαννώ, πάγω να νυχτερέψω,
να γνέσω το βαμβάκι μου, να φτιάξω τα προικιά μου,
να φτιάξω μπόλια του γαμπρού, της πιθεράς πισκίνι,
να φτιάξω και χρυσό αητό να βάνεις τ' άλογό σου.

Δεν το 'λπιζα η ορφανή

Δεν το 'λπιζα η γι-ορφανή, δεν το 'λπιζα η δόλια,
να του 'χα δώσει το φιλί, τα δυο μου μαύρα μάτια,
παρά τότε ταξίδεωα και πάει με τα καράβια.

Καράβια παν στη θάλασσα κ' η κόρη πάει στην άμμο,
με τα μαλλάκια ξέπλεκα.

Μια Παρασκευή

Μια Παρασκευή κι ένα Σάββατο βράδυ
η μάνα μ' μ' έδιωχνε με ξύλα, με λιθάρια,
κι ο πατέρας μου κι αυτός μου λέει φεύγα.

Φεύγω κλέγοντας, φεύγω παραπονιάρια,
παίρνω ένα στρατί, στρατί και μονοπάτι,
βρίσκω ένα δεντρί ψηλό σαν κυπαρίσσι,
στέκομαι και το ρωτώ, το κρίνω δε μου κρίνει.

Κρίνε μου, δεντρί.

Αφήνω γεια στις έμορφες

Αφήνω γειά στις έμορφες και γειά στις μαυρομάτες,
κι εγώ θα πάω στα Γιάννενα, στου Μπέη τα σαράγια.
-Γεια σου, χαρά σου, Μπέη μου, ιγώ ‘μ’ η βλαχοπούλα,
Που ‘χω τα χίλια πρόβατα, τα πεντακόσια γίδια.
-Λύκος να φάει τα πρόβατα και τσάκαλος τα γίδια,
να μείν’ η βλάχα μοναχή, κ’ η βλάχα η παινεμένη,
που ‘χει τα χίλια πρόβατα.

Τι έχεις, καημένε κόρακα

Ωρέ τι έχεις, καημένε κόρακα, ωρέ, και σκούζεις και φωνάζεις;
Μη σε διψά – με σε διψάει για αί – μωρέ, για αίματα
Ωρέ, με σε διωά για αίματα, ωρέ, μη σεπεινάει για κρέας;
Έβγα ψηλά στον Άι-Λιά κι αγνάδια στο καράβι,
να δεις κορμιά που κείτονται, κορμιά που ‘ν’ ξαμπλωμένα,
κοράκια τρώνε το κορμί, κοράκια τρών’ τα μάτια.

Θρήνος μεγάλος γίνεται

Θρήνος μεγάλος γίνεται μέσα στο Μεσολόγγι,
το Μάρκο παν στην εκκλησιά, το Μάρκο παν στον τάφο,
‘ξήντα παπάδες παν μπροστά και δέκα δεσποτάδες
κι ακολουθούν Σουλιώτισσες.
Ντελμπεντέρισσα Βασίλω,
στρώσ’ το μπράτσο σου να γείρω,
στρώσ’ το μπράτσο σου να γείρω,
ντελμπεντέρισσα Βασίλω.

Σα νύχτωσε ποιόνε να ιδώ

Σα νύχτωσε ποιόνε να ιδώ, ποιόνε να χαιρετήσω;
Θα χαιρετήσω τα κλαριά, δρόσια 'ναι γεμισμένα,
θα χαιρετήσω τα ιβουνά, χιόνια 'ναι φορτωμένα,
να χαιρετήσω ανύπαντρες, χουλιάν οι παντρεμένες,
να χαιρετήσω τις ξανθιές, χουλιάν οι μαυρομάτες.
Έχετε γειά, ψηλά βουνά.

Νύχτα 'ταν που φιλιόμασταν

-Νύχτα 'ταν που φιλιόμασταν, νύχτα και ποιος μας είδε;
-Μας είδε τα' άστρι της αυγής, τ' άστρι και το φεγγάρι,
και τα' άστρι εχαμήλωσε στις θάλασσας το λέγει,
θάλασσα λέγει το κουπί.
*Κόκκινα ραπάνια και φύλλα πράσινα,
για βίβα της παρέας κι όζω τα βάσανα.*

Παλιά μου χρόνια και καιροί

Παλιά μου χρόνια και καιροί οπού 'στε περασμένα,
δε θα ξαναγυρίσετε, πίσω να ξαναρθείτε,
να 'ρθουν τα νιάτα δυο φορές.
*Το λενε ρα πουλάκια μέσα στα ρέματα,
πως σ' αγαπώ πουλί μου δεν είναι ψέματα.*

Ν' αναστενάξω δεν ακούς

Ωρέ, ν' αναστενάξωμ καημένη μάνα μου, και δεν ακούς,
να κλάψω δε με βλέπεις,
να στείλω γράμμα για να ρθεις τα έξοδα δεν έχω.
Κι αν θέλεις, μάνα μ', κλαίγε με τη νύχτα με φεγγάρι
και την αυγούλα με δροσιά ώσπου να δώσ' ο ήλιος,
να βγουν τα λάφια για βοσκιές, να βγουν οι ελαφίνες
και μια λαφίνα ταπεινή πολύ ταπεινωμένη.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ V. Χορογραφική απεικόνιση - Γραφικά σύμβολα

Σύμφωνα με την Τυροβολά (2001), «η απεικόνιση της χορογραφίας και της κίνησης σημειώνεται συμβολικά με γραφικά σύμβολα από το ελληνικό και το λατινικό αλφάβητο. Τα γραφικά σύμβολα υποδεικνύουν το χορό σε σχέση με τα στοιχεία και τα μέρη του, καθώς και την αναμεταξύ τους σχέση» (σελ 59). Ο παρακάτω πίνακας (Πίνακας 1) περιέχει τα σύμβολα που χρησιμοποιήθηκαν στην παρούσα εργασία.

Πίνακας 1: Γραφικά σύμβολα (Πηγή: Τυροβολά, 2001)

Σ, W, Λ: προσδιορισμός της χορευτικής ενότητας και κινητικού μοτίβου ανάλογα με τη λαβή (Σ = από τους αγκώνες αγκαζέ, W = από τις παλάμες με λυγισμένους τους αγκώνες, Λ = από τις παλάμες με τεντωμένους τους αγκώνες
δ = δεξί πόδι
α = αριστερό πόδι
α ₀ = μετακίνηση - θέση αριστερού ποδιού αριστερά
δ ₀ = μετακίνηση - θέση δεξιού ποδιού δεξιά
δ ₁ = άρση δεξιού ποδιού μπροστά, με τεντωμένο ή χαλαρό το γόνατο
α ₁ = άρση αριστερού ποδιού μπροστά, με τεντωμένο ή χαλαρό το γόνατο
δ ₂ = άρση δεξιού ποδιού πίσω, λυγισμένου στο ύψος του γόνατος του αριστερού ποδιού ή χαμηλότερα
α ₂ = άρση αριστερού ποδιού πίσω, λυγισμένου στο ύψος του γόνατος του δεξιού ποδιού ή χαμηλότερα
α ₃ = χαμηλή άρση αριστερού ποδιού, όλο το πέλμα σε επαφή με το έδαφος
\square δ : α = ταυτόχρονη στήριξη και στους δυο δείκτες με κάθισμα
\square δ = μικρή αναπήδηση δεξιού ποδιού και δεξιά στροφή 360 μοιρών
α/(α) δ; = θέση αριστερού ποδιού με ταυτόχρονη άρση του δεξιού
δ/(δ) α; = θέση δεξιού ποδιού με ταυτόχρονη άρση του αριστερού