ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών
ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΦΥΣΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ
ΤΟΜΕΑΣ ΓΥΜΝΑΣΤΙΚΗΣ & ΧΟΡΟΥ
ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ «ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΣ ΧΟΡΟΣ»

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΤΟ ΠΑΝΗΓΥΡΙ ΤΗΣ ΑΓΙΑ ΑΓΑΘΗΣ ΣΤΗ ΣΤΑΜΝΑ ΑΙΤΩΛΟΑΚΑΡΝΑΝΙΑΣ. ΕΘΝΟΧΟΡΟΛΟΓΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ.

Σωτηριάδης Αναστάσιος (Α.Μ.: 201400329)

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: ***Καθηγήτρια*** **Κουτσούμπα Μαρία**

ΙΟΥΝΙΟΣ, 2023

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

Σημείωμα Συγγραφέα
Το δοκίμιο αυτό αποτελεί πτυχιακή εργασία που συντάχθηκε για την Ειδίκευση «Ελληνικός Παραδοσιακός χορός», της Σχολής Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του ΕΚΠΑ και υποβλήθηκε τον Ιούνιο του 2023

Ο συγγραφέας βεβαιώνει ότι το περιεχόμενο του παρόντος έργου είναι αποτέλεσμα προσωπικής εργασίας και ότι έχει γίνει η κατάλληλη αναφορά στην εργασία τρίτων – όπου κάτι τέτοιο ήταν απαραίτητο-, σύμφωνα με τους κανόνες της ακαδημαϊκής δεοντολογίας.

ΤΟ ΠΑΝΗΓΥΡΙ ΤΗΣ ΆΓΙΑ ΑΓΑΘΗΣ ΣΤΗ ΣΤΑΜΝΑ ΑΙΤΩΛΟΑΚΑΡΝΑΝΙΑΣ. ΕΘΝΟΧΟΡΟΛΟΓΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ.

Περίληψη

Το πανηγύρι της Άγια Αγάθης είναι ένα τριήμερο εορταστικών/πανηγυρικών εκδηλώσεων που πραγματοποιούνται στη Σταμνά και στην ευρύτερη περιοχή του Αιτωλικού από 22 έως 25 Αυγούστου, με ιστορικό πυρήνα τα γεγονότα της Ελληνικής Επανάστασης του 1821 και την απόδοση τιμής στους πεσόντες αρματωμένους της επανάστασης. Βασικό στοιχείο του εθιμικού αυτού πανηγυριού είναι ο χορός, τον οποίο και ερευνά η παρούσα μελέτη. Ειδικότερα, σκοπός της εργασίας αυτής είναι η μελέτη του μουσικοχορευτικού ρεπερτορίου στο πανηγύρι της Άγια Αγάθης καθώς και η επίδραση του πανηγυριού στην τοπική κοινωνία. Η συλλογή των δεδομένων πραγματοποιήθηκε με βιβλιογραφική, διαδικτυακή και επιτόπια έρευνα έτσι όπως η τελευταία χρησιμοποιείται στην περίπτωση του χορού. Για την καταγραφή των χορευτικών μορφών χρησιμοποιήθηκε το σημειογραφικό σύστημα Labanotation και για την ανάλυση της μορφής τους η δομικο-μορφολογική μέθοδος. Η ερμηνεία των εθνογραφικών δεδομένων έγινε με την κοινωνικοϊστορική μέθοδο. Από τα αποτελέσματα της έρευνας διαπιστώθηκε ότι οι τοπικοί χοροί που χορεύονται κατά τη διάρκεια τέλεσης του πανηγυριού είναι πέντε στον αριθμό και ότι η τέλεση του εν λόγω πανηγυριού έχει σημασία για την κοινότητα της Σταμνάς καθώς προβάλλει την τοπική ιστορία, ανασυγκροτεί νοερά την κοινότητα και αποτελεί μια από τις ευκαιρίες επιστροφής των ξενιτεμένων στην ιδιαίτερή τους πατρίδα.

Λέξεις κλειδιά: χορός, ελληνικός παραδοσιακός χορός, εθνογραφία χορού, εθιμικό πανηγύρι, Αρματωμένοι

THE AGIA-AGATHI FAIR IN THE VILLAGE STAMNA OF AITOLOAKARNANIA. AN ETHNOCHOREOLOGICAL STUDY.

Sotiriadis Anastasios
SCHOOL OF PHYSICAL EDUCATION AND SPORT SCIENCE
SECTION OF GYMNASTICS AND DANCE
SPECIALIZATION 'GREEK TRADITIONAL DANCE'
NATIONAL AND KAPODISTRIAN UNIVERSITY OF ATHENS

Abstract

The fair of Agia Agathi is a three-day celebration/celebratory event held in Stamna and in the wider region of Aitolikos from August 22 to 25. Its historical core are the events of the Greek Revolution of 1821 and the paying of respect to the fallen soldiers of the revolution. The key element of this traditional fair is the dance, which it is investigated in this study. In particular, the aim of this study is to examine the music and dance repertoire at the fair of Agia Agathi and its effect on the local community. The data collection was carried out through bibliographic, online and fieldwork research as the latter is adopted in the study of dance. The Labanotation notation system was used to record the dance forms and the structural-morphological method was used to analyze them. The interpretation of the ethnographic data was done with the socio-historical method. From the results of the research, it was found that the local dances that are danced during the celebration of the festival are five and that the celebration of this fair is important for the community of Stamna as it highlights the local history, mentally reconstructs mentally the community and it offers an opportunity for the expats to return to their homeland.

Key words: dance, Greek traditional dance, dance ethnography, celebratory event, Armatomeni

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Περίληψη ..... **ii**

Abstract ..... **iii**

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ ..... **v**

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΩΝ ..... **v**

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι. ΕΙΣΑΓΩΓΗ **1**

1.1. Τοποθέτηση του προβλήματος 1

1.2. Σκοπός της εργασίας 3

1.3. Σημασία της έρευνας 3

1.4. Οριοθετήσεις και περιορισμοί της έρευνας 4

1.5. Περιγραφή των όρων 4

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ. ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ **6**

2.1. Δρώμενο, τελετή, τελετουργία και χορός 6

2.2. Η έννοια του χορού και ο ελληνικός παραδοσιακός χορός 8

2.3. Ο χορός και το έθιμο της Άγια Αγάθης στη Σταμνά 11

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ **13**

3.1. Μεθοδολογία της ερευνητικής διαδικασίας 13

3.2. Η επιτόπια έρευνα 14

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΥ. ΕΥΡΗΜΑΤΑ **17**

4.1. Εθνογραφικά δεδομένα πλαισίου 17

4.1.1. Πολιτιστικές/θρησκευτικές εκδηλώσεις και μουσικοχορευτική παράδοση της Σταμνάς 19

4.2. Ο Χορός στο πανηγύρι της Άγια Αγάθης 23

4.2.1. Το πλαίσιο του πανηγυριού 23

4.2.2. Η ενδυμασία των Αρματωμένων 29

4.2.3. Σημειογραφική καταγραφή και μορφολογική ανάλυση των χορών του πανηγυριού 31

ΚΕΦΑΛΑΙΟ V. ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ **45**

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ **48**

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα 4.1. Όρια κοινότητας Σταμνάς 17
Εικόνα 4.2. Οι Αρματωμένοι ετοιμάζονται για την έναρξη της πομπής. 56
Εικόνα 4.3. Το εξωκλήσι της Αγίας Αγάθης 56
Εικόνα 4.4. Αρματωμένοι με την τοπική ενδυμασία έξω από την εκκλησία της Σταμνάς πριν την έναρξη της πομπής. 57
Εικόνα 4.5. Η έναρξη της πομπής των Αρματωμένων. 57
Εικόνα 4.6. Οι Αρματωμένοι στο εκκλησάκι της Αγίας Αγάθης τελούν αρτοκλασία για πανηγύρι. 58
Εικόνα 4.7. Πίσω όψη του γιλέκου Αρματωμένου 58
Εικόνα 4.8. Το σχέδιο που έχει το μαντήλι που φορά ο Αρματωμένος. 59
Εικόνα 4.9. Οι Αρματωμένοι χορεύουν στους δρόμους της κοινότητας. 59
Εικόνα 4.10. Οι Αρματωμένοι δέχονται κεράσματα από τους κατοίκους της κοινότητας. 60

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΩΝ

Πίνακας 4.1: Συστατικά στοιχεία του χορού WD1 32
Πίνακας 4.2: Συστατικά στοιχεία του χορού WD2 35
Πίνακας 4.3: Συστατικά στοιχεία του χορού WD3 39
Πίνακας 4.4: Συστατικά στοιχεία του χορού ED4 42
Πίνακας 4.5. Πίνακας Πληροφορητών 54

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1.1. Τοποθέτηση του προβλήματος

Το άτομο μέσω του σώματός του έχει τη δυνατότητα να εκφράσει κινητικά τα συναισθήματά του, να μορφοποιήσει τις σκέψεις και στα αισθήματα του -θετικά ή αρνητικά- διαμέσου μιας αλληλουχίας χορευτικών μοτίβων πολιτισμικά καθορισμένων. Με την υιοθέτηση των τελευταίων, το άτομο εντάσσεται στο εκάστοτε πολιτισμικό σύστημα, ενστερνίζεται μια ταυτότητα και γίνεται οργανικό μέλος μιας ομάδας ή κοινότητας. Με τον τρόπο αυτό το ανθρώπινο σώμα από απλή βιολογική ύλη μετατρέπεται σε σώμα κοινωνικό που αποτυπώνει, φέρει κι εκφράζει μια συγκεκριμένη κοινωνική οπτική και θέση στο πλαίσιο ενός κοινωνικού περιβάλλοντος.

Όπως κάθε λαϊκό πολιτισμικό δημιούργημα έτσι και ο ελληνικός παραδοσιακός χορός έχει πυρήνες του την τοπική κοινότητα/ομάδα και την παραδοσιακή κοινωνία, που χαρακτηριστικά της γνωρίσματα είναι η συλλογικότητα, η ψυχική συμφωνία και η ανωνυμία στη δημιουργία. Η τοπική αυτή ομάδα και η παραδοσιακή κοινωνία μέσω διαφόρων μηχανισμών (τελετουργίες, επέτειοι, μνημεία κ.α.) αποτελεί τον βασικότερο τρόπο μεταβίβασης της συλλογικής και κοινωνικής μνήμης από τη μία γενιά στην άλλη (Δαμιανάκος, 1984: 59· Μερακλής, 2011). Βέβαια, τα στοιχεία της παράδοσης, κάτι από το οποίο δεν εξαιρείται ο χορός, στη μακρόχρονη πορεία τους δεν παραμένουν αναλλοίωτα και σταθερά. Τουναντίον, με το πέρασμα των χρόνων μεταβάλλονται, καθώς επηρεάζονται από τις ιστορικές, πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες που επικρατούν στην εκάστοτε κοινωνία τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή (Κουτσούμπα, 2010).

Μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, η ελληνική κοινωνία άρχισε να μετασχηματίζεται με ραγδαίους ρυθμούς. Οι μαζικές αποδημίες των αγροτικών πληθυσμών προς τα αστικά κέντρα του εσωτερικού και σε εκείνα του εξωτερικού, για αναζήτηση μιας «καλύτερης ζωής», με περισσότερες επιλογές, είχε ως αποτέλεσμα τη ρήξη του παραδοσιακού τρόπου ζωής. Οι χορευτικές περιστάσεις μειώθηκαν, ενώ ορισμένες που εδράζονταν σε μυθικές αντιλήψεις και προλήψεις

έπαψαν να τελούνται με αποτέλεσμα την απώλεια των χορών που τις συνόδευαν (Φιλιππίδου, Κουτσούμπα, & Τυροβολά, 2008).

Μια χορευτική περίπτωση που επηρεάστηκε εξαιτίας της αστυφιλίας και της μετανάστευσης είναι το πανηγύρι της Άγια Αγάθης στη Σταμνά Αιτωλοακαρνίας. Παλαιότερα στο υπό μελέτη πανηγύρι οι κάτοικοι συμμετείχαν σε μεγάλο βαθμό. Σήμερα όμως δεν συμβαίνει το ίδιο, γεγονός που μπορεί να οφείλεται είτε στο ότι οι περισσότεροι κάτοικοι δεν γνωρίζουν τους χορούς είτε στο ότι δεν θεωρούν αναγκαίο να συμμετέχουν ενεργά κι εκείνοι. Επίσης, στη στάση αυτή συμβάλλει και το γεγονός ότι πλέον το έθιμο έχασε το μαγικο-θρησκευτικό του πυρήνα και πλέον αποτελεί το μέσο για να συγκεντρωθούν έστω και προσωρινά όλα τα μέλη της κοινότητας, τόσο αυτά που κατοικούν εκεί όσο κι αυτά που έχουν εγκαταλείψει την κοινότητα.

Μια εξ αυτών των οικογενειών, που είχαν εγκαταλείψει την κοινότητα και επέστρεφε κάθε χρόνο για την τέλεση του πανηγυριού ήταν και η δική μου. Κάθε καλοκαίρι, την περίοδο μετά τον Δεκαπενταύγουστο, συμμετείχα ως θεατής στην όλη διαδικασία, χωρίς ωστόσο να κατανοώ πλήρως ό,τι συνέβαινε. Η ευκαιρία να μάθω περισσότερα για το εν λόγω έθιμο μού δόθηκε κατά τη διάρκεια της φοίτησής μου στη Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού (ΣΕΦΑΑ) του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών και συγκριμένα στο πλαίσιο της Ειδίκευσης «Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός» το ακαδημαϊκό έτος 2020-2021. Κατά το διάστημα αυτό αυξήθηκε το ενδιαφέρον μου για τον ελληνικό παραδοσιακό χορό και τη μουσικοχορευτική παράδοση της Στάμνας Αιτωλοακαρνανίας. Εκκινώντας από τον τόπο καταγωγής μου και το προσωπικό βίωμα του εθίμου και των χορών που έβλεπα να χορεύουν, ξεκίνησα τη συγκεκριμένη εργασία έχοντας στόχο, μέσω της βαθύτερης μελέτης του συγκεκριμένου πανηγυριού, την πληρέστερη κατανόησή του, όχι μόνο στο σήμερα αλλά και στην πορεία του χρόνου.

1.2. Σκοπός της εργασίας

Σκοπός της εργασίας αυτής είναι η μελέτη του μουσικοχορευτικού ρεπερτορίου στο πανηγύρι της Άγια Αγάθης καθώς και η επίδραση του πανηγυριού στην τοπική κοινωνία.

Με βάση τον σκοπό διαμορφώνονται τα ακόλουθα ερωτήματα:

α) Ποιος ο ιστορικός πυρήνας του πανηγυριού;

β) Ποια τα στάδια τέλεσής του;

γ) Ποιους χορούς περιλαμβάνει το χορευτικό του πλαίσιο;

δ) Ποια η σημασία του εθιμικού πανηγυριού για τους κατοίκους της κοινότητας;

ε) Ποιος ο ρόλος του πανηγυριού για την κοινότητα της Σταμνάς και τους κατοίκους της;

1.3. Σημασία της έρευνας

Η σημαντικότητα της παρούσας εργασίας έγκειται στο γεγονός ότι, αν και το πανηγύρι της Άγια Αγάθης έχει ελκύσει το ενδιαφέρον διάφορων ερευνητών (Βανδώρου, 1998· Κομζιάς, 1999· Κοτσάφτης, 2016) και από το 2020 έχει καταγραφεί στον κατάλογο της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομίας της Ελλάδας από την UNESCO (https://ayla.culture.gr/panigiri-agias-agathis-aitwliko/), ωστόσο πρώτη φορά επιχειρείται έρευνα του συγκεκριμένου εθίμου στο πλαίσιο της μουσικοχορευτικής παράδοσης της Στάμνας. Επιπλέον, επιχειρείται καταγραφή των χορών σύμφωνα με το σύστημα Laban και η δομικό-μορφολογική ανάλυσή τους, κάτι που μέχρι σήμερα δεν έχει πραγματοποιηθεί. Για τους κατοίκους των Σταμνών και της ευρύτερης περιοχής, η τέλεση του εθίμου συνιστά γεγονός με μεγάλη συμμετοχή, καθώς η πραγματοποίησή του συνδέεται άμεσα με τις τοπικές παραδόσεις τις οποίες οι κάτοικοι «τηρούν» μέχρι και τις μέρες μας.

1.4. Οριοθετήσεις και περιορισμοί της έρευνας

Είναι κοινά παραδεκτό πως κάθε επιστημονική προσέγγιση οφείλει να περιορίζει το πεδίο έρευνας και να οριοθετεί τους στόχους που επιδιώκει. Για τον λόγο αυτό η παρούσα μελέτη περιορίστηκε στο χωριό της Στάμνας, το χρονικό διάστημα 16 έως 28 Αυγούστου του 2020. Το έτος διεξαγωγής της έρευνας φανερώνει έναν ακόμη περιορισμό και άλλη μία δυσκολία που έπρεπε να υπερκεράσω. Ο περιορισμός αυτός ήταν η πανδημία του Covid-19, η οποία από τον Μάρτιο του ίδιου έτους είχε οδηγήσει την πλειονότητα των χωρών - και τη δική μας μέσα σε αυτές - να λάβουν αυστηρά μέτρα και να επιβάλλουν περιορισμούς για την πρόληψη διασποράς του ιού. Εξαιτίας αυτού του φόβου, η ανεύρεση στοιχείων σε αρχειακές πηγές και βιβλιοθήκες ήταν δύσκολη, μιας και για αρκετό χρονικό διάστημα αυτές ήταν σε αναστολή λειτουργίας ή υπολειτουργούσαν.

1.5. Περιγραφή των όρων

Χορός (dance): Ο χορός συνοπτικά μπορεί να οριστεί ως μια πράξη η οποία περιέχει νόημα, συμβολισμούς, αισθητική, κοινωνική σημασία και εκδηλώνεται μέσα από μια κινητική και συμβολική δραστηριότητα του σώματος (Δημόπουλος, 2011· Σαρακατσιάνου, 2011· Φιλιππίδου, 2011).

Παραδοσιακός χορός (traditional dance): Αυτοτελής χορευτική πράξη που «…διαμορφώθηκε και υιοθετήθηκε από συμβιωτικές κοινωνικές ομάδες, αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο της συγκεκριμένης ομάδας και μεταδίδεται άμεσα από τη μια γενιά στην άλλη με διαδικασίες παραδοσιακές, ενώ υπόκεινται σε δημιουργική αξιοποίηση…» (Δήμας, 2010: 19). Για την Τυροβολά (2001: 26) αποτελεί «…αυτοτελή χορευτική πράξη ενός εθιμικού ή κοινωνικού γεγονότος με σαφή τοπικά και χρονικά όρια, συνοδεύεται από αντίστοιχο τραγούδι ή οργανική μουσική και χαρακτηρίζεται από την αντίστοιχη για κάθε χορό επωνυμία…».

Χορευτικό δρώμενο (ritual dance): Είναι το δρώμενο που περιλαμβάνει χορό (Ζωγράφου, 2003). Σύμφωνα με τον Geertz (2003: 384), «...η εθιμοτυπία είναι ένα είδους χορού, ο χορός είναι ένα είδος τελετουργίας και η λατρεία ένα είδος

εθιμοτυπίας...». Τον όρο εισήγαγε για πρώτη η Λουτζάκη (1983-1985) σε μελέτη της που αφορούσε στην τελετουργία του γάμου των προσφύγων της Ανατολικής Ρωμυλίας.

Έθιμο - δρώμενο: Η ετυμολογία του όρου «έθιμο» προέρχεται από το ρήμα «εθίζω», το οποίο σημαίνει τη συνήθεια κάποιου για κάτι συγκεκριμένο, ενώ η λέξη «δρώμενο» προέρχεται από το ρήμα «δρω» που σημαίνει αναπτύσσω δράση, κατορθώνω και άλλες παρεμφερείς έννοιες (Liddell, & Scott, 2007). Σύμφωνα με τον Πούχνερ (1985: 44), «…η εννοιολογική δέσμη τελετής-δρωμένου-εθίμου παρά τις διαφορετικές εννοιολογικές αποχρώσεις, δηλώνει ένα σημειωτικό σύστημα κοινωνικών πράξεων που τηρούν κατά την επανάληψή τους ένα καθιερωμένο τυπικό, είναι δεσμευτικές για την κοινότητα, εντείνουν το συναίσθημα του 'εμείς' και παριστάνουν συμβολικά την ταυτότητα της ομάδας…».

Ταυτότητα (identity): Η ταυτότητα είναι μία σταθερή και ανθεκτική στο χρόνο αίσθηση του «εαυτού» (Erikson, 1959). Σύμφωνα με τον Βρύζα (2005: 169), η ταυτότητα είναι έννοια που δύσκολα μπορεί να ορισθεί, καθώς από τη μια μεριά σημαίνει την απόλυτη ομοιότητα ή ισότητα ανάμεσα σε άτομα, ομάδες, απόψεις, πράγματα ή σύμβολα και από την άλλη μεριά το σύνολο των χαρακτηριστικών που διαφοροποιούν κάποιον ή κάτι από κάτι άλλο.

Χορευτική φράση του χορού (Dance Phrase): Είναι το απλούστερο σύνολο του χορού, το οποίο αποτυπώνει το βασικό περιεχόμενό του και το οποίο μπορεί να αποτελείται από ίδια ή διαφορετικά κινητικά μοτίβα, δομημένα σε μία σειρά (Τυροβολά, 2001: 51).

Φόρμα: Είναι η εσωτερική διευθέτηση των συστατικών στοιχείων και μερών του χορού, η οποία συνδυάζει την κίνηση του σώματος του χορευτή με τη μουσική και τον ρυθμό και οδηγεί στην έκφραση (Τυροβολά, 2010: 149)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ. ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

2.1. Δρώμενο, τελετή, τελετουργία και χορός

Για να μελετηθεί το πανηγύρι της Άγια Αγάθης ως χορευτικό δρώμενο θα πρέπει πρώτα από όλα να μελετηθεί η σχέση χορού και δρωμένου, μελέτη που θα πραγματοποιηθεί σε αυτό το κεφάλαιο βάσει της σχετικής βιβλιογραφίας. Από την ανασκόπηση της σχετικής βιβλιογραφίας γίνεται φανερό ότι αρκετοί μελετητές έχουν ασχοληθεί με τα δρώμενα και ιδιαίτερα με τα λαϊκά δρώμενα. Σύμφωνα με την Κακούρη (1976: 113-126), ως δρώμενο ορίζεται το «μαγικό θρησκευτικό δραματοποιημένο θέαμα» που τελείται με την άλογη πίστη ότι θα εξασφαλίσει την ευετηρία στην κοινότητα.

Ο Πούχνερ (1985:44) ασπάζεται και προβάλλει εντατικά την οπτική της Κακούρη (Πούχνερ, 2009: 201 §84 και §85), ότι δηλαδή το «δρώμενο» είναι «δραματοποιημένη ιεροπραξία» και «οργανωμένο ιερό θέαμα». Μάλιστα, ορίζει την τριλογία τελετή-τελετουργία-δρώμενο ως ένα:

> σημειωτικό σύστημα κοινωνικών πράξεων, που τηρούν και στην επανάληψή τους ένα καθιερωμένο τυπικό, είναι δεσμευτικές για την κοινότητα, εντείνουν το αίσθημα του «εμείς» και παριστάνουν την ταυτότητα της ομάδας, γεφυρώνουν κρίσιμες φάσεις της ζωής ή της χρονιάς, αναδιαρθρώνουν όλη την κοινωνική πραγματικότητα και είναι ωστόσο πιστοί καθρέφτες των κοινωνικών αξιών που ισχύουν, οπτικές προτάσεις της ιδεολογίας μιας μικροκοινωνίας ή και μακροκοινωνίας.

Επίσης, ταυτίζει την «τελετή» με το «δρώμενο» και τα ορίζει ως «κάθε πράξη που ακολουθεί ένα τυπικό και επαναλαμβάνεται σε τυποποιημένη μορφή ή ανήκει σε ολόκληρη καθορισμένη εθιμοτυπία, θρησκευτικού/μαγικού περιεχομένου, ή και χωρίς κανένα έκδηλο νόημα» (Πούχνερ, 1983: 227).

Η πρώτη που χρησιμοποίησε πρώτη φορά τον όρο «χορευτικό δρώμενο» στην ελληνική βιβλιογραφία ήταν η Λουτζάκη (1986) σε δημοσίευμά της με τίτλο «Ο γάμος ως χορευτικό δρώμενο», μεταφράζοντας τον αγγλικό όρο «event». Επίσης, ο Δρανδάκης (1987) χρησιμοποίησε τον ίδιο όρο, για να αναφερθεί στις ευετηρικές

και σε άλλες εθιμοτυπικές εκδηλώσεις οι οποίες παρουσιάζουν εορτολογική δέσμευση. Η Τυροβολά (1990, 1992), περιγράφοντας και αναλύοντας τους χορούς «Εζ Βασίλη ή χορό του Πάσκα κ' Αντίπασκα» και «Δίπατο» χορό, χρησιμοποίησε τον όρο «ο χορός ως δρώμενο». Η Ζωγράφου (2003: 261) ονόμασε «ευετηριακά λαϊκά χορευτικά δρώμενα» εκείνα:

> τα χορευτικά συστήματα που τελούνται στο πλαίσιο μιας περισσότερο ή λιγότερο κλειστής κοινοτικής ζωής και δομούνται από αυθόρμητες και αλληλοσχετιζόμενες συμβολικές χορευτικές πράξεις μαγικο-θρησκευτικής σκοπιμότητας, αποτελούν ή ανήκουν σε μια καθορισμένη εθιμοτυπία, διέπονται από αυστηρή σύμβαση, τηρούν και κατά την επανάληψή τους ένα καθιερωμένο τυπικό, γεφυρώνουν κρίσιμες φάσεις της χρονιάς, έχουν χωρο-χρονική/ ημερολογιακή δέσμευση, είναι παραδοσιακά κληρονομημένα και σημειοδοτούν την ταυτότητα της ομάδας».

Με βάση την εθνολογική διάκριση ιερού-κοσμικού, ο όρος «τελετουργία» χαρακτηρίζει συμβολικές πράξεις μαγικού και θρησκευτικού ιερού χαρακτήρα. Συγκεκριμένα, η «τελετουργία» «αποτελεί την προκαθορισμένη, επαναλαμβανόμενη και συμβολική πρακτική δραστηριότητα, η οποία συνίσταται από λεκτικά και μη λεκτικά στοιχεία για να δηλώσει την επικοινωνιακή πλευρά κάθε συμπεριφοράς, εφόσον αυτή η πλευρά ενυπάρχει στις λεπτομέρειες του κάθε εθίμου» (Καρεπίδης, 2019:4). Οι τελετουργίες, ως συμβολικές πράξεις, εξωτερικεύουν την κοινωνική δομή (Keappler, 1978:32), που αποτελείται από παγιωμένα σχήματα που σχετίζονται με ρόλους και με κανόνες που συνέχουν και συνθέτουν την κοινωνία. Επιπροσθέτως, υπενθυμίζουν τόσο τους διαχωρισμούς μεταξύ των μελών όσο και του κάθε μέλους χωριστά σε σχέση με το θεσπισμένο και κοινώς αποδεκτό σύστημα, επιβεβαιώνοντας και επικυρώνοντας ταυτόχρονα τις διαφορές «status» και το σύστημα των κοινωνικά αποδεκτών σχέσεων ανάμεσα σε άτομα και ομάδες (Καρεπίδης, 2019:5). Επιπλέον, μέσω της παραστατικής τους όψης λειτουργούν ως «σωματική κοινοτική μνήμη», την οποία κάνουν κτήμα τους οι τελεστές με την επαναλαμβανόμενη συμμετοχή (Connerton,1989:71).

Σύμφωνα με τον Geertz (2003), οι τελετουργίες διαδραματίζουν καταλυτικό ρόλο στην ενίσχυση της συλλογικής εθνικής και εθνοτικής ταυτότητας, ενεργοποιώντας από τη μια το φαντασιακό και τη συμβολική σφαίρα του νου και διεγείροντας από την άλλη συναισθήματα ταύτισης με ένα συλλογικό μα συνάμα

φαντασιακό «εμείς». Τέλος, ανατρέπουν προσωρινά την καθημερινότητα και αποτελούν έναν τρόπο ένταξης των νέων μελών-υποκειμένων στην κοινωνία. Ως εκ τούτου, η συμμετοχή του ατόμου στις πράξεις αυτές:

> αφενός μεν προετοιμάζει την ενεργοποίηση ενός ατόμου, αφετέρου δε αποτελεί ένα είδος νοερού κυρωτικού συμβολαίου, συντελώντας καταλυτικά τόσο στην ένταξη του νέου μέλους στην ευρύτερη κοινωνική ομάδα όσο και στην έμμεση ανανέωση και αποδοχή των κανόνων από τα ήδη ενταγμένα μέλη της ομάδας (Καρεπίδης, 2019:5).

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα δρώμενα εκείνα που αφορούν σε ιστορικές στιγμές της κοινότητας και τις περισσότερες φορές συνδυάζονται με κάποιο θρησκευτικό πανηγύρι, στα οποία συμπεριλαμβάνεται και το υπό μελέτη δρώμενο το οποίο οι ντόπιοι το αποκαλούν *πανηγύρι της Άγια Αγάθης*.

2.2. Η έννοια του χορού και ο ελληνικός παραδοσιακός χορός

Σύμφωνα με τον Hall (1990), η πολιτισμική ταυτότητα αντιπροσωπεύει ένα μόνιμα διαμορφωμένο προϊόν, το οποίο αντλεί από ένα σταθερό ιστορικό πλαίσιο αναφοράς, κοινό σε όλους τους ανθρώπους που τη μοιράζονται, παρά τις διαφορές τους στην καθημερινότητα. Επομένως, ο χορός, ως πολιτισμική πρακτική, μπορεί να αναπαραστήσει την πολιτισμική ταυτότητα καθρεφτίζοντάς την. Η ανάγκη μιας κοινότητας να εκφράσει την ταυτότητά της ονομάζεται "εθνογνωμία" ή "πολιτισμικός τοτεμισμός" (Cohen, 1989:109). Οι κοινωνικές δομές δεν παρέχουν νοήματα ή μηνύματα από μόνες τους, αλλά αυτό το κάνουν τα σύμβολα. Για να κατανοήσουμε τη συλλογική συνείδηση μιας κοινότητας, είναι απαραίτητο να μελετήσουμε τα σύμβολά της, ένα εκ των οποίων είναι ο χορός (Αλεξάκης, 2001:181-182).

Ο χορός αποτελεί σημαντικό συστατικό στα λαϊκά δρώμενα, καθώς συνδέει το ιερό με το κοσμικό και αποτελεί τον συνδετικό κρίκο στις μεταβατικές φάσεις. Πολλές φορές, ο χορός συνδυάζεται με τελετουργικές πρακτικές, καθιστώντας δύσκολη τη διάκριση ανάμεσα στα δύο (Βαρβούνης, 2004:303). Επιπλέον, ο χορός αποτελεί δομικό στοιχείο των συμβολικών πρακτικών και ενεργοποιεί δυναμικά τον πληθυσμό μιας κοινότητας. Με τη συμμετοχή του στην χορευτική πράξη, το

άτομο θέτει πρακτικά και συμβολικά τα όρια της προσωπικότητας και του εθνοτικού εαυτού του.

Η δυτική ανθρωπιστική αντίληψη του χορού τον χαρακτηρίζει ως μια τέχνη χωρο-χρονική, η οποία αποτελείται από ένα σύνολο ρυθμικών κινήσεων και συσπάσεων του σώματος, των χεριών και των ποδιών, εντός συγκεκριμένων χρονικών αξιών και ορίων (Λουτζάκη, 2004a:79). Μελετώντας κανείς το χορό από κινησιολογικής άποψης όχι μόνο δεν έχει να προσθαφαιρέσει κάτι στον ανωτέρω ορισμό, αλλά θα μπορούσε να επικαλεστεί «ότι οποιαδήποτε κίνηση αποκλίνει από την κανονική βάδιση ή θέση του σώματος μπορεί να θεωρηθεί χορός» (Μερακλής, 2011:371). Εξετάζοντας όμως το χορό ως φαινόμενο, εύγλωττα διακρίνουμε ότι οι χοροί δεν διέπονται από αυθυπαρξία, αλλά σε αρκετές περιπτώσεις είναι συνδεδεμένοι με την καθημερινή ζωή των μελών της συγκεκριμένης κοινωνίας υπηρετώντας τις ανάγκες της κοινωνικής ομάδας σε επίπεδο κοινωνικό και τελετουργικό-μαγικοθρησκευτικό.

Στην Ελλάδα το ενδιαφέρον των μελετητών για τον ελληνικό παραδοσιακό χορό είναι σχετικά πρόσφατο και εμφανίζεται στις θεματικές της λαογραφίας στη δεκαετία του ’60. Όμως, από τη δεκαετία του ’80 ο χορός προσεγγίζεται από παιδαγωγούς, χοροδιδασκάλους και καθηγητές της ΕΑΣΑ, οι οποίοι χρησιμοποιούν επιστημονικές μεθόδους έρευνας και τεχνικές ανάλυσης για να καταγράψουν τον παραδοσιακό χορό σε όλες του τις διαστάσεις (Φιλιππίδου, 2018:73). Η παραπάνω προσπάθεια έφτασε στο ζενίθ στα τέλη της επόμενης δεκαετίας, κατά τη διάρκεια της οποίας άρχισαν να εφαρμόζονται νέες προσεγγίσεις στη μελέτη του του ελληνικού παραδοσιακού χορού, γεγονός που οδήγησε στο να γίνονται αισθητές ανακατατάξεις στη μελέτη του (Λουτζάκη, 2004b).

Η έννοια του χορού, κατά τον Ησύχιο, ταυτίζεται με τον κύκλο ή το στεφάνι, δηλώνοντας κατά πάσα πιθανότητα χορευτές που χορεύουν κυκλικά. Πλέον, για τους Έλληνες των νεότερων χρόνων, ο χορός εκτός του παραπάνω μπορεί να σημαίνει ένα μεγάλο σε διάρκεια χορευτικό γεγονός στο οποίο ποτό, φαγητό, χορός, ψυχαγωγία και ιερότητα συνέχονται, σύνολο χορευτών ή ένα συγκεκριμένο

χορό κ.ά. (Smith, 1860). Η Λουτζάκη (1992:27) αναφέρει ότι για τον σύγχρονο Έλληνα ο χορός είναι: «ψυχαγωγία, προσωπική συμμετοχή, καλλιτεχνική δημιουργία, μάθηση, διαπαιδαγώγηση και γενικά ένα σύνολο ρυθμικών κινήσεων πολλών ειδών, οργανωμένων σε ενότητες… [Ο Έλληνας] Χορεύει με πάθος, χορεύει δυναμικά, χορεύει με ακρίβεια, χορεύει με ύφος».

Οι Καρφής και Ζιάκα (2009:11) αναφέρουν ότι ο ελληνικός παραδοσιακός χορός, μαζί με τη μουσική και το τραγούδι που τον συνοδεύουν «είναι από τα σημαντικότερα στοιχεία της παράδοσης του ελληνικού λαού. Εκφράζουν την ιδιοσυγκρασία, τα συναισθήματα, το πνεύμα και το χαρακτήρα του λαού που τα δημιούργησε. Καταγράφουν τον τρόπο ζωής, τα ήθη, τις πράξεις και τα έργα του από την γέννηση μέχρι και το θάνατο». Κατά τον Δήμα (2001:42), με τον όρο παραδοσιακός χορός αναφερόμαστε «στο χορό που διαμορφώθηκε και υιοθετήθηκε από συμβιωτικές κοινωνικές ομάδες, αποτελεί δε αναπόσπαστο στοιχείο της συγκεκριμένης ομάδας και μεταδίδεται άμεσα από τη μια γενιά στην άλλη».

Σαφέστατα, ο ελληνικός παραδοσιακός χορός έχει υποστεί αλλαγές στο πέρασμα του χρόνου. Οι εξελίξεις στον οικονομικό, κοινωνικό και τεχνολογικό τομέα συνέβαλαν στη σταδιακή υποχώρηση των στοιχείων του λαϊκού πολιτισμού (Δήμας, 2001· Ζωγράφου, 1989). Η κατάσταση αυτή οδήγησε στο μετασχηματισμό της ελληνικής μουσικοχορευτικής παράδοσης, με την εμφάνιση νέων τρόπων ψυχαγωγίας που μεταφέρονται από τα αστικά κέντρα προς την ύπαιθρο (Δήμας, 2010) και την λήθη-απώλεια πολλών εθίμων και λαϊκών δρωμένων της παραδοσιακής κοινωνίας που συνοδεύονταν από χορούς και τραγούδια.

Στις μέρες μας, σε μεγάλο βαθμό, η διατήρηση και διάσωση πολλών εθίμων και δρωμένων, γίνεται με την αναπαράσταση και την αναβίωσή τους από τους πολιτιστικούς συλλόγους, την Α'/θμια και Β'/θμια εκπαίδευση και τους πολιτιστικούς οργανισμούς των δήμων (Κουτσούμπα, 2012). Το φαινόμενο αυτό αποκαλείται από πολλούς Έλληνες και ξένους μελετητές «δεύτερη ύπαρξη του χορού» (Δρανδάκης, 1993· Kealiinohomoku, 1972· Κουτσούμπα, 2008· Nahachewsky, 2001· Ζωγράφου, 2003). Σύμφωνα με τους Hoerburger (1965,

1968) και Kealiinohomoku (1972) οι έννοιες «πρώτη» και «δεύτερη ύπαρξη» του χορού αναφέρονται στο βαθμό λειτουργικότητας του χορού σε μια κοινωνία, δηλώνοντας ότι στην «πρώτη ύπαρξη» ο χορός αποτελεί αρραγές μέρος του κοινωνικού ιστού ενώ στη «δεύτερη» αποτελεί αντικείμενο ενδιαφέροντος μεμονωμένων ατόμων (Κουτσούμπα, 2008). Στην «πρώτη ύπαρξη», ο χορός βιώνεται και μεταδίδεται μέσα από τις εκάστοτε μουσικο-χορευτικές περιστάσεις της κοινότητας, ενώ στη «δεύτερη ύπαρξη» μεταδίδεται και από χορευτικούς πολιτιστικούς συλλόγους, σχολεία, πανεπιστήμια κ.ά. και αναπαρίσταται με σκοπό τη διάσωση και διατήρησή του (Φιλιππίδου, Κουτσούμπα, & Τυροβολά, 2008).

2.3. Ο χορός και το έθιμο της Άγια Αγάθης στη Σταμνά

Οι χοροί που συνοδεύουν το έθιμο της Άγια Αγάθης στη Σταμνά, παρόλο που αποτελούν αναπόσπαστο μέρος του εθίμου και κομμάτι της πολιτιστικής ταυτότητας των κατοίκων της, εντούτοις δεν αποτέλεσαν ερέθισμα για μελέτες που διεξήγαγαν οι κατά καιρούς ερευνητές στην περιοχή της Σταμνάς. Οι περισσότεροι έδωσαν έμφαση στην περιγραφή του εθίμου και στην τοπική ενδυμασία. Μάλιστα, το 2020 το έθιμο καταχωρίστηκε στο εθνικό ευρετήριο άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς της Ελλάδας στην UNESCO (https://ayla.culture.gr/panigiri-agias-agathis-aitwliko/), με τον τίτλο «Το πανηγύρι της Αγια-Αγάθης στο Αιτωλικό». Στην προσπάθεια αυτή δόθηκε έμφαση στην περιγραφή και τον ιστορικό πυρήνα του εθίμου, στη σημασία που έχει η τέλεσή του για τους κατοίκους της κοινότητας και στους συμμετέχοντες, αναφέρονται αναλυτικά τα ονόματα των συμμετεχόντων και η ενδυμασία που φορούν, ενώ τέλος αναφέρεται ο τρόπος μετάδοσης του εθίμου στις επόμενες γενιές στο οποίο αναφέρεται ότι οι χοροί που χορεύονται διδάσκονται είτε κατά την άσκηση του εθίμου είτε στον τοπικό πολιτιστικό σύλλογο.

Ο μοναδικός, έως σήμερα, ερευνητής που μελέτησε το συγκεκριμένο πανηγύρι στην ολότητά του είναι ο Κομζιάς Γεώργιος (1999) στο βιβλίο του «Το πανηγύρι της Αγ' Αγάθης». Στο εν λόγω πόνημα, ο Κομζιάς μελετά την ιστορία της περιοχής, τον τρόπο με τον οποίο η κοινότητα οργανώνει τα μέλη της για τη συμμετοχή τους

στο πανηγύρι. Επίσης, μελετά τη φορεσιά των συμμετεχόντων στο εθιμικό αυτό πανηγύρι, τις μουσικές μελωδίες, τις ζυγιές και τα τραγούδια. Τέλος, αντικείμενο έρευνάς του υπήρξαν και ο χοροί που χορεύονται από τους τελεστές κατά την άσκηση του εθίμου-πανηγυριού. Ωστόσο, στην περίπτωση αυτή ο χορός δεν συνιστούσε τον σκοπό της μελέτης, ούτε το αναλυτικό εργαλείο αυτή. Το κενό αυτό έρχεται να καλύψει η παρούσα εργασία.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

3.1. Μεθοδολογία της ερευνητικής διαδικασίας

Στην παρούσα εργασία, ακολουθήθηκε μια μεθοδολογική διαδικασία που βασίζεται στις αρχές της ποιοτικής μελέτης και ειδικότερα στην εθνογραφική μέθοδο. Η έρευνα πραγματοποιήθηκε στον τόπο καταγωγής μου, τη Σταμνά Αιτωλοακαρνανίας, δημοτικό διαμέρισμα της Δημοτικής Ενότητας Αιτωλικού, του Καλλικρατικού Δήμου Ιεράς Πόλεως Μεσολογγίου. Η μεθοδολογική διαδικασία περιείχε τρία στάδια:

α) τη συλλογή των δεδομένων,

β) την περιγραφή και ανάλυση των δεδομένων και

γ) την ερμηνεία των δεδομένων (Thomas & Nelson, 2003).

Για τη συλλογή των δεδομένων έγινε χρήση των μεθόδων της βιβλιογραφικής, της διαδικτυακής και της επιτόπιας έρευνας. Η τελευταία πραγματοποιήθηκε τον Αύγουστο του 2020 από 16 έως 28 Αυγούστου. Στο διάστημα αυτό, μέσω της παρατήρησης και της γενικότερης επικοινωνίας με τους κατοίκους, συνέλεξα πληροφορίες και υλικό για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας.

Αναλυτικότερα, η συλλογή των δεδομένων πραγματοποιήθηκε βάσει της εθνογραφικής μεθόδου, όπως αυτή εφαρμόζεται στη μελέτη του χορού (Buckland, 1983· Sklar, 1999). Η μέθοδος στηρίχθηκε σε πρωτογενείς και δευτερογενείς πηγές (Buckland, 1999· Γκέφου - Μαδιανού, 1999· Κυριακίδου - Νέστορος, 1981, 1993). Οι πρωτογενείς πηγές αναφέρονται στα δεδομένα που συλλέχθηκαν από την επιτόπια έρευνα κατά τη διάρκεια της οποίας πραγματοποιήθηκε παρατήρηση και συνέντευξη. Ως προς την τελευταία, χρησιμοποιήθηκαν οι μη δομημένες συνεντεύξεις βάθους (Λυδάκη, 2012: 256), κυρίως με τη μορφή συζήτησης-αφήγησης. Λεπτομερής καταγραφή για το τι συνέβαινε στο περιβάλλον μέσω σημειώσεων, βίντεο και φωτογραφιών. Η ποιοτική αυτή έρευνα πραγματοποιήθηκε

στο επίπεδο της μικροκλίμακας, χρησιμοποιώντας συγκεκριμένα άτομα τα οποία επιλέχθηκαν από τον ίδιο τον ερευνητή (Thomas & Nelson, 2003).

Συγκεκριμένα, έγινε προσπάθεια να καταγραφούν οι μαρτυρίες όσο το δυνατόν περισσότερων ανθρώπων που συμμετέχουν στο έθιμο, με σκοπό να σχηματιστεί μια πιο ολοκληρωμένη άποψη για αυτό. Για τον λόγο αυτό καταγράφηκαν οι μαρτυρίες ατόμων μεγαλύτερης και μικρότερης ηλικίας, που είτε συμμετείχαν ενεργά στο έθιμο, είτε απλώς το παρακολουθούσαν, είτε είχαν κάποιον ιδιαίτερο ρόλο κατά την τέλεση του εθίμου όπως, για παράδειγμα, ο Καπετάνιος των Αρματωμένων, είτε ατόμων με ενεργό δράση στην κοινότητα.

Για να συγκεντρωθεί το απαραίτητο υλικό χρησιμοποιήθηκαν και δευτερογενείς πηγές, οι οποίες αφορούν στη βιβλιογραφική και διαδικτυακή έρευνα (Thomas & Nelson, 2003). Η καταγραφή των χορών έγινε σύμφωνα με το σημειογραφικό σύστημα του Laban (Labanotation) (Κουτσούμπα, 2005), ενώ η ανάλυση των δεδομένων - ως προς την ανάλυση της δομής και μορφής των χορών - με τη δομικο-μορφολογική μέθοδο (Τυροβολά, 1994, 2001· Τυροβολά, κ.ά. 2007· Tyrovola, 2008).

Τέλος, για την ερμηνεία των δεδομένων χρησιμοποιήθηκε η κοινωνικοϊστορική μέθοδος (Μερακλής, 1989:19), η θεματική ανάλυση περιεχομένου και η ερμηνευτική φαινομενολογική ανάλυση, οι οποίες συνέβαλαν στην ερμηνεία των δεδομένων της έρευνας σε επίπεδο ενδοατομικό, διατομικό, διομαδικό και ιδεολογικό.

3.2. Η επιτόπια έρευνα

Ζωτικής σημασίας στη διαδικασία της εθνογραφικής μελέτης είναι η επιτόπια έρευνα, γιατί βοηθάει τον ερευνητή «…να κατανοήσει τον τρόπο με τον οποίο [οι πληροφορητές]… δίνουν την απάντησή τους στα αιτήματα της καθημερινότητας, καθώς και τους κανόνες που οριοθετούν τη ζωή τους και επέχουν θέση νόμων απαράβατων, επικαλύπτοντας εν πολλοίς τις ατομικές βουλήσεις…» (Λυδάκη, 2010: 128). Η συλλογή δεδομένων για την κοινωνική, οικονομική, πολιτισμική,

πολιτική και θρησκευτική ζωή αποτελούν το υλικό που θα δώσει απαντήσεις στα ερωτήματα του ερευνητή γνωρίζοντας βέβαια ότι «…η κατάκτηση της αλήθειας δεν μπορεί παρά να είναι μερική και ατελής…» (Clifford & Marcus, 1986: 7).

Στην παρούσα έρευνα, η επιτόπια εθνογραφική έρευνα πραγματοποιήθηκε στην περιοχή της Σταμνάς πραγματοποιήθηκε το χρονικό διάστημα 16 έως 28 Αυγούστου του 2020. Το ερέθισμα για την ενασχόλησή μου με την περιοχή της Σταμνάς υπήρξε η ιδιαίτερη καταγωγή μου από την εν λόγω κοινότητα καθώς και οι μέχρι τότε ανεξερεύνητες πτυχές του τοπικού πολιτισμού με επίκεντρο το πανηγύρι της Άγια Αγάθης. Η εντοπιότητά μου μού επέτρεψε τη δημιουργία των «δικτύων επικοινωνίας» (Ives, 1995· Thapar-Bjorkert, 1999) τα οποία δημιουργήθηκαν μέσα από τις επαφές με την κοινότητα και τους ανθρώπους που έχουν καθοριστικούς ρόλους μέσα σε αυτή. Τέτοιες περιπτώσεις υπήρξαν ο πρόεδρος της κοινότητας, ο καπετάνιος της ομάδας των Αρματωμένων, η πρόεδρος του τοπικού συλλόγου που θεωρούνται από την ευρύτερη κοινότητα ως θεματοφύλακες της ιστορίας, των παραδόσεων, του χορού, της μουσικής, και οι οποίοι απολαμβάνουν τον σεβασμό σε ό,τι αφορά πτυχές και όψεις του τοπικού πολιτισμού και της παράδοσης.

Η πιο σημαντική απόκτηση πρόσβασης ήταν η γνωριμία και επαφή με τον καπετάνιο-τελετάρχη του εθίμου αυτού πανηγυριού. Ο συγκεκριμένος πληροφορητής θεωρείται από την κοινότητα ο θεματοφύλακας του πανηγυριού. Αυτή η γνωριμία αποδείχθηκε ζωτικής σημασίας, μιας και μου εμπιστεύτηκε πληροφορίες που δεν είναι εύκολο να συζητηθούν με έναν «ξένο» ερευνητή.

Για την επιτυχία της επιτόπιας έρευνας, επιτακτική ανάγκη είναι η τήρηση ορισμένων παραμέτρων, μια εκ των οποίων είναι η σωστή επιλογή των πληροφορητών, τόσο ποιοτικά όσο και ποσοτικά. Η ποιοτική επιλογή αποτελεί μια αναγκαιότητα, επειδή η έρευνα για τα «έθιμα», τα «δρώμενα» και τους χορούς οφείλει να γίνεται διαχρονικά (στον άξονα του χρόνου) και συγχρονικά (καταγραφή της σημερινής του μορφής). Η ποσοτική επιλογή με τη σειρά της είναι επιβεβλημένη, καθώς ο ένας πληροφορητής συμπληρώνει και διορθώνει τον άλλο. Για τον λόγο αυτό, οι πληροφορητές δεν περιορίστηκαν στους ηλικιωμένους

κατοίκους της Σταμνάς, αλλά απευθύνθηκα και στους ηλικιακά νεότερους. Επίσης, δεν απέκλεισα τις γυναίκες από το να μου δώσουν πληροφορίες για το πανηγύρι, γεγονός που στη συνέχεια δικαίωσε την επιλογή μου αυτή καθώς όλα τα τραγούδια που παρατίθενται στην εργασία προέρχονται από τη συνομιλία μου με την Κορδώση Γεωργία.

Προς ευδοκίμηση των συνεντεύξεων, χρησιμοποιήθηκαν οι μη δομημένες και οι ημι-δομημένες συνεντεύξεις βάθους (Λυδάκη, 2012: 256). Η πρώτη, κυρίως με τη μορφή συζήτησης-αφήγησης, έφερε στην επιφάνεια το υποκειμενικό βίωμα του γεγονότος, το πώς δηλαδή βίωσε το γεγονός ο πληροφορητής. Οι ημι-δομημένες συνεντεύξεις χρησιμοποιήθηκαν για την εκμαίευση συγκεκριμένων πληροφοριών, χωρίς ωστόσο να στερεί την ευελιξία συλλογής προσωπικών εμπειριών.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ IV. ΕΥΡΗΜΑΤΑ

4.1. Εθνογραφικά δεδομένα πλαισίου

Η Σταμνά είναι το μεγαλύτερο σε έκταση και το δεύτερο σε πληθυσμό δημοτικό διαμέρισμα της Δημοτικής Ενότητας Αιτωλικού, του Καλλικρατικού Δήμου Ιεράς Πόλεως Μεσολογγίου. Η έκτασή της είναι 37.720.600m^2 και η περίμετρος 33044.3m (βλ. εικ. 1). Αποτελείται από το κυρίως χωριό, τη Σταμνά, και τους οικισμούς Κεφαλόβρυσο (Σταμνάς) και Σιδηροδρομικός Σταθμός (Σταμνάς), μαζί με τους οποίους ο πληθυσμός του φτάνει περίπου τους 900 κατοίκους (eetaa, 2011). Η Σταμνά είναι χτισμένη πάνω σε επίμηκες λόφο σε υψόμετρο 160 μ. και απέχει από το Αιτωλικό και το Μεσολόγγι 14 χιλ. και 25 χιλ. αντίστοιχα. Η ονομασία του χωριού, σύμφωνα με τον Συμεωνίδη (2010, λήμμα Σταμνά), οφείλεται είτε σε κάποιον τεχνίτη με το επώνυμο «Σταμνάς» είτε στην ύπαρξη πολλών αρχαίων πήλινων αγγείων-στάμνες που βρέθηκαν στην περιοχή (Κώνστας, 1956).

Εικόνα 1. Όρια κοινότητας Σταμνάς
Πηγή: http://www.stamna.gr/?p=5636

Η πρώτη μνεία στην περιοχή της Σταμνάς είναι από τον Όμηρο (Ιλιάδα, Β, 638-640), αποκαλώντας την *Ώλενο*, και αναφέρεται σε αυτήν ως μια από τις πέντε πόλεις -Καλυδώνα, Πλευρώνα, Ώλενο, Χαλκίδα, Πυλήνη- που συμμετείχαν με σαράντα πλοία στη Τρωική Εκστρατεία. Την πόλη μνημονεύει και ο γεωγράφος Στράβων, επιβεβαιώνοντας ότι η περιοχή διατήρησε την ονομασία *Ώλενος* μέχρι και τα χρόνια του: «την μέν Ώλενον…. Αιολείς κατέσκαψαν, πλησίον ούσαν της νεωτέρας Πλευρώνας, τής δε χώρας ημφισβήτον Ακαρνάνες… της δε μεσογαίας… κατά την Αιτωλίαν ην Ώλενος… ίχνη δ' αυτής λείπεται μόνον εγγύς της Πλευρώνος υπό τω Αρακύνθω» (Στράβων 10, κεφ. 2: στ. 6, 44-46). Από τις μαρτυρίες του Στράβωνα συνάγεται ότι η Ώλενος βρίσκονταν κοντά στη Νέα Πλευρώνα, διεκδικούνταν από τους Ακαρνάνες και καταστράφηκε ολοσχερώς από τους Αιολείς χωρίς ωστόσο να προσδιορίζει τη χρονολογία που έγινε αυτή. Ο Στεργιόπουλος (1939), μελετώντας τα σωζόμενα λείψανα στον λόφο Ψηλή Παναγιά, θεωρεί ότι είναι απομεινάρια της πόλης *Ώλενος*, εικάζοντας ότι με την κάθοδο των νέων φύλων ο συνοικισμός μετονομάστηκε σε Υρία και αργότερα σε Λυσιμάχεια.

Η ακριβής χρονολογία ίδρυσης της Σταμνάς δεν είναι δυνατό να προσδιοριστεί, γνωρίζουμε όμως ότι η πρώτη φορά που εμφανίζεται ο οικισμός με το όνομα *Σταμνά* είναι κατά την περίοδο της οθωμανικής κυριαρχίας. Συγκεκριμένα, κατά τη διάρκεια των Ορλωφικών (1770) έγινε στην περιοχή του Αγγελοκάστρου η ομώνυμη μάχη με τους Οθωμανούς, κατά την οποία οι δυνάμεις των Οθωμανών και Αλβανών κυριάρχησαν (Βακαλόπουλος, 1973: 397). Μερικά χρόνια αργότερα στη Σταμνά αναφέρεται ένας Άγγλος περιηγητής, αντισυνταγματάρχης πυροβολικού, ο William Martin Leake, οποίος επισκέφθηκε την Ελλάδα κατά τα διάστημα 1805-1807 και 1808-1809 για αρχαιολογικές έρευνες. Μετά από χρόνια, και συγκεκριμένα το 1835 εξέδωσε βιβλίο με τις ταξιδιωτικές του εντυπώσεις από την Ελλάδα. Γράφει λοιπόν στο βιβλίο του (Leake, 1835: 495):

> Πλησιάζοντας στο Ανατολικό περάσαμε μέσα σε περιβόλια και λιοστάσια στα ριζά ενός λόφου που φαίνεται ασύνδετος με τα υψώματα της Σταμνάς και κλείνει τη λιμνοθάλασσα απ' τα δυτικά, σχεδόν ως την εξωτερική θάλασσα… Η Σταμνά ήταν κάποτε σημαντική κωμόπολη. Τώρα έχει μόνο 80 οικογένειες… Η παρακμή της Σταμνάς χρονολογείται απ' τον πρώτο

Ρωσικό πόλεμο, όταν ο Ορλώφ, έστειλε εδώ ένα Κεφαλλωνίτη να ξεσηκώσει την περιφέρεια και να βοηθήσει τον πόλεμο της Αικατερίνης προς την Τουρκία.

Με την απελευθέρωση της περιοχής από την οθωμανική κυριαρχία και τη δημιουργία του πρώτου ελληνικού κράτους η Σταμνά αποτέλεσε έδρα του δήμου Ωλενείας (ΦΕΚ 19Α - 07/12/1835) έως το 1912. Κατόπιν, αποσπάστηκε από το δήμο Ωλενείας κι έγινε αυτόνομη κοινότητα (ΦΕΚ 261Α - 31/08/1912) έως το 1997. Με το αυτοδιοικητικό σχέδιο «Καποδίστριας», η Σταμνά υπήχθη στο δημοτικό διαμέρισμα του Δήμου Αιτωλικού (ΦΕΚ 244Α - 04/12/1997), ενώ σύμφωνα με το τελευταίο αποκεντρωτικό αυτοδιοικητικό σχέδιο «Καλλικράτης» η περιοχή της Σταμνάς ανήκει στο Δήμο της Ιερής Πόλης του Μεσολογγίου (ΦΕΚ 87Α - 07/06/2010).

4.1.1. Πολιτιστικές/θρησκευτικές εκδηλώσεις και μουσικοχορευτική παράδοση της Σταμνάς

Οι κάτοικοι της Σταμνάς χορεύουν σε συγκεκριμένες περιστάσεις και συγκεκριμένα σε πανηγύρια, θρησκευτικές περιστάσεις και πολιτιστικές εκδηλώσεις που γίνονται έως και τις μέρες μας. Η Σταμνά έχει πλούσια κληρονομιά σε θρησκευτικές παραδόσεις. Σε αυτό συνέβαλε πιθανόν η υποδούλωση της περιοχής στους Οθωμανούς, μια περίοδος που πολλά μέλη της κοινότητας απομακρύνθηκαν από τις οικογένειές τους προκειμένου να προσφέρουν τις υπηρεσίες τους στον εθνικό Αγώνα ή χάθηκαν κατά τη διάρκεια αυτού. Τα δύσκολα αυτά χρόνια έκαναν τους κατοίκους να στραφούν προς το Θείο και να ριζώσει βαθιά μέσα τους η πίστη, η οποία μεταδίδεται με ζήλο από γενιά σε γενιά.

Άξιο μνείας για τη Σταμνά είναι η ύπαρξη αρκετών εξωκλησιών, τα οποία δεν είναι μόνο χώρος περισυλλογής και προσευχής αλλά και χώρος ψυχαγωγίας. Έτσι έχουμε τα θρησκευτικά πανηγύρια, τα οποία δεν είναι λίγα καθώς υπάρχουν πολλά ξωκλήσια στη Σταμνά. Στα ξωκλήσια, που βρίσκονται πέριξ της κοινότητας γίνονταν και εξακολουθούν να πραγματοποιούνται λαμπρά πανηγύρια, με γλέντι

και ξεφάντωμα έξω από αυτά. Οι τοπικοί οργανοπαίκτες και τραγουδιστές παίζουν και τραγουδούν τους παραδοσιακούς σκοπούς της Σταμνάς.

Στις 5 Φεβρουαρίου, ημέρα εορτής της Αγίας Αγάθης, πανηγυρίζει και το εξωκλήσι της Αγίας. Οι κάτοικοι της Σταμνάς και οι πιστοί από γύρω περιοχές συγκεντρώνονται στο εκκλησάκι της Αγίας Αγάθης για να τιμήσουν την προστάτιδα τους. Από την εορταστική ατμόσφαιρα δεν θα μπορούσαν να λείπουν η παραδοσιακή μουσική, οι χοροί και τα παιχνίδια. Οι παρευρισκόμενοι απολαμβάνουν τοπικά εδέσματα και κρασί, ενώ οι παραδοσιακοί χοροί και οι μουσικές εκτελέσεις δημιουργούν μια ατμόσφαιρα χαράς και εορταστικής διάθεσης. Το πανηγύρι της Αγίας Αγαθής στη Σταμνά είναι ένα μοναδικό γεγονός που συνδυάζει παράδοση, πίστη, κοινωνικότητα και διασκέδαση.

Η έναρξη των Αποκριών στη Σταμνά γίνεται από την Τσικνοπέμπτη με την οργάνωση ομάδων μεταμφιεσμένων ή και με ατομικές πρωτοβουλίες πολιτών, οι οποίοι περιφέρονται στους δρόμους του χωριού και κυρίως στην πλατεία, πειράζοντας τους περαστικούς και τους θαμώνες. Την Καθαρά Δευτέρα, στα Κούλουμα, συγκεντρώνονται οι κάτοικοι της κοινότητας αλλά και των γύρω περιοχών για το παραδοσιακό πέταγμα του χαρταετού και διανέμονται δωρεάν φασολάδα παραδοσιακή, μαγειρεμένη σε καζάνια από νοικοκυρές, χαλβάς, ελιές, και λαγάνα.

Στις 2 Μαΐου η Ορθόδοξη Εκκλησία τιμά την ανακομιδή των λειψάνων του Αγίου Αθανασίου. Την ημέρα αυτή μέχρι το 1987 η κοινότητα ζούσε σε ρυθμούς τριήμερου πανηγυριού, καθώς εόρταζε το ομώνυμο εξωκλήσι. Οι κάτοικοι της Σταμνάς συναντιόντουσαν στην πλατεία και χόρευαν νυχθημερόν. Το εν λόγω γεγονός σταμάτησε το 1987, γιατί η τότε νεολαία δεν ασχολήθηκε με αυτό και δεν ενδιαφέρθηκε για τη διατήρησή του. Βέβαια, κατά καιρούς έγιναν κάποιες προσπάθειες να αναβιώσει το πανηγύρι αυτό, αλλά οι προσπάθειες αυτές δεν έφεραν κάποιο αποτέλεσμα.

Κάθε χρόνο στις 18 Αυγούστου διοργανώνεται στην κοινότητα φεστιβάλ παραδοσιακών χορών. Στη διοργάνωση αυτή συμμετέχουν τοπικοί χορευτικοί πολιτιστικοί σύλλογοι αλλά και πολιτιστικοί σύλλογοι από διάφορα μέρη της

Ελλάδας. Στη διοργάνωση αυτή σημαντικό ρόλο διαδραματίζει ο Σύλλογος Γυναικών Σταμνάς «Η Αγία Αγάθη». Ο Σύλλογος Γυναικών είναι ένας παραδοσιακός σύλλογος με έδρα τη Σταμνά και δραστηριοποιείται στη διαφύλαξη, καλλιέργεια και προβολή των πολιτιστικών ιδιαιτεροτήτων της Σταμνάς αλλά και σε φιλανθρωπικού χαρακτήρα δράσεις. Ο Σύλλογος ιδρύθηκε το 2009 από μια ομάδα γυναικών της κοινότητας με στόχο να αποτελέσει το δίαυλο επικοινωνίας μεταξύ των γυναικών του χωριού. Το 2012 ο Σύλλογος προχώρησε στη δημιουργία χορευτικού τμήματος, το οποίο στο εξής ανέλαβε δράση στο πολιτιστικό γίγνεσθαι του τόπου με το να παρουσιάζει στα κατά τόπους φεστιβάλ τους παραδοσιακούς χορούς της Σταμνάς. Οι δραστηριότητες του Συλλόγου επεκτάθηκαν το 2016 με την συγκρότηση τμήματος παραδοσιακής χορωδίας, το οποίο έκτοτε συμμετέχει σε διάφορες εκδηλώσεις τραγουδώντας τοπικά παραδοσιακά τραγούδια. Ο Σύλλογος έχει κάνει πετυχημένες εμφανίσεις σε πολλές πόλεις της Ελλάδος καθώς και σε εκπομπές στην ελληνική τηλεόραση.

Η σημαντικότερη όμως στιγμή στην οποία οι κάτοικοι της κοινότητας χορεύουν είναι το πανηγύρι της Άγια Αγάθης. Κάθε χρόνο η συμμετοχή των πανηγυριστών και των επισκεπτών αυξάνεται, με τους νεότερους να έχουν το προβάδισμα και να συμμετέχουν όλο και περισσότεροι, με τη βοήθεια των γηραιότερων. Σε κοινωνικό επίπεδο το υπό μελέτη γεγονός παρέχει σε όλους τους συμμετέχοντες της κοινότητας τη δυνατότητα για αυτοέκφραση, διασκέδαση και επικοινωνία, δημιουργώντας ισχυρούς δεσμούς μέσα στην ίδια την κοινωνία και καλλιεργώντας το αίσθημα του «ανήκειν». Ντόπιοι, ετεροδημότες και απόδημοι συναντούν συγγενείς, γνωστούς και φίλους και ενδυναμώνεται η κοινωνική και πολιτιστική ταυτότητά τους.

Όσον αφορά τη μουσικοχορευτική παράδοση της Σταμνάς, αυτή είναι επηρεασμένη από την ευρύτερη περιοχή του Αιτωλικού και του Μεσολογγίου (Κομζιάς, 1999). Τα κυρίαρχα μουσικά όργανα είναι το κλαρίνο, το βιολί, το λαούτο και το (ν)ταούλι. Σύμφωνα με πληροφορητές (Τσόντας Κων/νος, Κορδώση Γεωργία, Γκιούση Ευφροσύνη, Κογεώργος Σωτήριος, Τσιλιπάνος Βασίλειος,

Τσιλιπάνος Παντελής), οι χοροί της Σταμνάς είναι σε ρυθμό συνήθως 2/4, 3/4, 4/4 και 7/8 και έχουν ως εξής:

- Οι χοροί που χορεύονται με τα τραγούδια «Σαν πήρα ένα κατήφορο» και «Μανουσάκια» ανήκουν στο δομικό σχήμα του ελληνικού παραδοσιακού χορού του «στα δύο» (Τυροβολά & Κουτσούμπα, 2006).
- Οι χοροί που χορεύονται με τα τραγούδια «Μάνα μ' στο περιβόλι μας», «Το λέει και ο Καρναβάς» και «Ξερολάγκαδο» ανήκουν στο δομικό σχήμα του ελληνικού παραδοσιακού χορού του «στα τρία» (Τυροβολά & Κουτσούμπα, 2006).
- Τα Τσάμικα χορεύονται με τα τραγούδια «Μαυριδερούλα μου», «Για μένα που σε αγαπώ», «Μαργιόλικο».
- Ο χορός που χορεύεται με τα τραγούδια «Μαραίνομαι ο καημένος», «Αναστασιά» και «Σ' αυτό το σπίτι που 'ρθαμε» ανήκει στην κατηγορία Καγκέλι.
- Με τα τραγούδια «Η Καλογρέα» και «Νεραντζούλα» χορεύεται η Πατονάδα, χορός που ανήκει στο δομικό σχήμα του ελληνικού παραδοσιακού χορού του «στα δύο» (Τυροβολά & Κουτσούμπα, 2006), αλλά χωρίς να πιάνονται μεταξύ τους οι χορευτές.
- Τέλος, υπάρχει όμως και ο ιδιόμορφος χορός της περιοχής, το Τσάμικο Ραστ το οποίο είναι οργανικό και χωρίς συγκεκριμένες κινήσεις, αλλά στηρίζεται στην ικανότητα αυτοσχεδιασμού του πρωτοχορευτή.

Αντικείμενο της παρούσας μελέτης αποτελούν οι τοπικοί χοροί,που χορεύονται κατά τη διάρκεια του υπό μελέτη πανηγυριού και αυτοί είναι ο Συρτός στα 2, ο Συρτός στα 3, το Καγκέλι, η Πατινάδα και το Τσάμικο Ραστ. Οι προαναφερθέντες χοροί θα αναλυθούν με το σύστημα καταγραφής κινήσεων Laban, εκτός του Τσάμικου Ραστ διότι δεν έχει συγκεκριμένες κινήσεις αλλά είναι χορός αυτοσχεδιασμού του πρωτοχορευτή σε ρυθμό 3/4 με χτυπήματα, πετάγματα, καθίσματα και στροφές. Για τον λόγο αυτό, επιλέχθηκε ο συγκεκριμένος χορός να μη σημειογραφηθεί.

4.2. Ο Χορός στο πανηγύρι της Άγια Αγάθης

4.2.1. Το πλαίσιο του πανηγυριού

Το πανηγύρι της Άγια Αγάθης είναι ένα τριήμερο εορταστικών-πανηγυρικών εκδηλώσεων, που πραγματοποιούνται στη Σταμνά και γενικότερα στην ευρύτερη περιοχή του Αιτωλικού. Ο ιστορικός πυρήνας του πανηγυριού αφορά σε δύο ιστορικά γεγονότα της Ελληνικής Επανάστασης του 1821 και στην απόδοση τιμής στους πεσόντες αρματωμένους της Επανάστασης.

Το πρώτο ιστορικό γεγονός σχετίζεται με τον εμφύλιο πόλεμο που ξέσπασε το 1824 στην Πελοπόννησο μεταξύ των πολιτικών και των στρατιωτικών, τον γνωστό ως Α΄ Εμφύλιο Πόλεμο, γεγονός που έθεσε σε μεγάλο κίνδυνο την Επανάσταση. Συγκεκριμένα, ο Μαυροκορδάτος, που βρισκόταν στο Αιτωλικό για να προλάβει την έναρξη εμφυλίου πολέμου στη Ρούμελη, συγκάλεσε τους οπλαρχηγούς της Βορειοδυτικής Ελλάδας για να συζητήσουν την κατάσταση και να λάβουν τις δικές τους αποφάσεις. Ως τόπος συνάντησης ορίστηκε ένα απρόσιτο και ερειπωμένο μοναστήρι της περιοχής, η Υψηλή Παναγιά, ώστε να υπάρχει απόλυτη ασφάλεια και μυστικότητα. Σύμφωνα με τους κατοίκους και με τα όσα αναφέρονται στη βιβλιογραφία, η ημερομηνία που πραγματοποιήθηκε η εν λόγω συνάντηση εικάζεται πως ήταν η 23η Αυγούστου, ημέρα που η Ορθόδοξη Εκκλησία εορτάζει την απόδοση της Κοιμήσεως της Θεοτόκου.

Η συνέλευση πραγματοποιήθηκε παρουσία του ιερέα της μονής, με αντικείμενο συζήτησης τη λήψη αποφάσεων σχετικά με τη λήξη του Α΄ Εμφυλίου Πολέμου. Μετά τη λήξη της συνέλευσης, ο ιερέας που εξήλθε πρώτος έδειξε με μια κίνηση στο πλήθος πως όλα είναι καλά. Στη συνέχεια, βγήκαν έξω οι οπλαρχηγοί μονοιασμένοι και χαρούμενοι. Αμέσως το πλήθος ξέσπασε σε επευφημίες και οι Ρομά, που παρευρίσκονταν μαζί με το πλήθος, άρχισαν να παίζουν τα νταούλια και την πίπιζα. Ευθύς, όλοι πιάσανε το χορό και κατόπιν οι οπλαρχηγοί επέστρεψαν στο Αιτωλικό με το πλήθος να τους ακολουθεί χορεύοντας και τραγουδώντας.

Με την απελευθέρωση της περιοχής του Αιτωλικού στις 14 Μαΐου 1829, σε ανάμνηση του συγκεκριμένου γεγονότος και για εκπλήρωση του χρέους τους προς

την Παναγία οι κάτοικοι του Αιτωλικού πήγαν στη μονή της Υψηλής Παναγιάς, μια τελετή που καθιερώθηκε κάθε χρόνο λαμβάνοντας τη χροιά εθνικοθρησκευτικής γιορτής. Εξαιτίας του ότι η μονή ήταν ερειπωμένη και η τοποθεσία δύσβατη και επικίνδυνη, έχτισαν λίγο πιο κάτω και σε εύκολα προσβάσιμο μέρος το εκκλησάκι της Αγίας Αγάθης και η τέλεση της γιορτής καθιερώθηκε εκεί. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα τη μετονομασία της γιορτής από Υψηλής Παναγιάς σε Άγια Αγάθης.

Το δεύτερο ιστορικό γεγονός αφορά στην πτώση του Ντολμά, νησίδας στο τέλος της λιμνοθάλασσας του Μεσολογγίου. Στις 28 Φεβρουαρίου 1826 ο Ιμπραήμ με 2.000 Αιγύπτιους λογχοφόρους επιτέθηκε στη νησίδα. Μετά την πτώση της νησίδας ο Ιμπραήμ στράφηκε εναντίον του Αιτωλικού, το οποίο την εποχή εκείνη έφερε το όνομα Ανατολικό. Πολλοί κάτοικοι του Αιτωλικού προσπάθησαν να διαφύγουν τα ξημερώματα της 1ης Μαρτίου του 1826 με μικρά καΐκια, τις λεγόμενες πάσσαρες, περνώντας από τη βόρεια πλευρά της λιμνοθάλασσας στο Βουνάκι Αλμυρός και από εκεί να κατευθυνθούν προς την Υψηλή Παναγιά. Για τη διάσωσή τους ο Ιμπραήμ διαπραγματεύτηκε με σκοπό να κρατηθεί η ομορφότερη Αιτωλικιώτισα Κουρκουμέλη σαν προσωπική του λεία.

Σε ανάμνηση των παραπάνω γεγονότων, το 1835 καθιερώθηκε από τους απογόνους των αγωνιστών εις μνήμη των πεσόντων το πανηγύρι της Άγια Αγάθης στο πλάτωμα της Άγια Αγάθης, χώρος που εξυπηρετούσε από πρακτικής άποψης καθώς υπήρχε σκιά και πηγαίο νερό. Η επιλογή της 23ης Αυγούστου ως ημερομηνίας για την τέλεση του εθίμου οφείλεται μάλλον στο μοναχό Πανάρετο Παλαμά, κτήτορα της μικρής εκκλησίας της Αγίας Αγάθης (Βικέλας, 1886:82-85), ο οποίος εξεδήμησε στις 23 Αυγούστου 1890.

Το πανηγύρι επίσημα ξεκινά από τις 22 Αυγούστου (στο Αιτωλικό ξεκινά από τις 21 Αυγούστου, ώστε να προλάβουν οι συμμετέχοντες να καλύψουν τη μεγαλύτερη απόσταση μέχρι το βουνό) το απόγευμα και τελειώνει το ξημέρωμα της 25ης Αυγούστου. Μάλιστα, από το 2010 περίπου πραγματοποιείται κι ένα πανηγύρι στις 15 Αυγούστου, που λειτουργεί σαν προεόρτια του υπό μελέτη εθίμου, κατά τη διάρκεια του οποίου δηλώνονται όσοι πρόκειται να συμμετάσχουν

στο έθιμο της Άγια Αγάθης ως Αρματωμένοι με το να κάθονται σε ένα τραπέζι τοποθετημένο απέναντι από αυτά των υπόλοιπων παρευρισκομένων. Οι ενδιαφερόμενοι συζητούν μεταξύ τους και αποφασίζουν ποιος θα είναι ο καπετάνιος και ποιοι οι αρματωμένοι. Η Κοινότητα ή ο Δήμος δεν εμπλέκονται σε αυτή τη διαδικασία.

Οι ετοιμασίες του πανηγυριού της Άγια Αγάθης ξεκινούν ανεπίσημα στις 20 Αυγούστου με την παρέα να συναντιέται στην Κοινότητα για να οργανωθεί. Οι συμμετέχοντες ως Αρματωμένοι είναι 25 με 30 άτομα. Επικεφαλής των Αρματωμένων είναι ο καπετάνιος, ο οποίος για να οριστεί σε αυτή την τιμητική θέση θα πρέπει να πληροί τέσσερις προϋποθέσεις: α) να είναι άτομο της κοινότητας των Σταμνών, β) να έχει συμμετάσχει κατά το παρελθόν στο έθιμο ως Αρματωμένος, γ) να γνωρίζει τις διαδικασίες-τυπικό του πανηγυριού και δ) να είναι ο μεγαλύτερος σε ηλικία από τους συμμετέχοντες. Όσον αφορά τα μέλη της παρέας, αίρονται όλοι οι προηγούμενοι περιορισμοί, καθώς μπορεί να συμμετάσχει όποιος επιθυμεί ακόμη κι άτομο από άλλο χωριό. Για την ορθή τέλεση του πανηγυριού απαραίτητοι είναι και οι Ρομά οργανοπαίχτες, οι οποίοι οργανώνονται τις ημέρες εκείνες σε ζυγιές . Η κάθε ζυγιά αποτελείται από δύο ζουρνάδες και ένα νταούλι ή νταβούλι. Ο πρώτος ζουρνάς παίζει τη μελωδία, ενώ ο δεύτερος ζουρνάς κρατάει το ίσο, δηλαδή το μπάσο.

Οι αρμοδιότητες του καπετάνιου περιλαμβάνουν εκτός από την ορθή τήρηση του τυπικού του εθιμικού αυτού πανηγυριού και την οικονομική οργάνωσή του. Πρέπει να ορίσει έναν ταμία, εκείνον που θεωρεί καταλληλότερο, καθώς τα έξοδα είναι πολλά. Ακόμη, ο καπετάνιος είναι υπεύθυνος και για τη συμπεριφορά των Αρματωμένων, φροντίζοντας να μην προκαλούν τους συγχωριανούς τους και να μην μεθύσουν, ιδιαίτερα οι νεαρότεροι σε ηλικία. Οι κανόνες που διέπουν τη συμπεριφορά των συμμετεχόντων κατά τη διάρκεια του πανηγυριού είναι άγραφοι, αλλά περνούν από γενιά σε γενιά. Τα περισσότερα έξοδα του πανηγυριού τα καλύπτει η παρέα των Αρματωμένων. Η παρέα αποφασίζει εξ' αρχής ένα ποσό που θα αντιστοιχεί στον κάθε συμμετέχοντα, ενώ υπάρχουν επιπλέον έξοδα για τις ανάγκες της ορχήστρας η οποία πληρώνεται ανά τρεις ώρες περίπου για να

συνεχίσει το γλέντι. Ακόμη, ο ταμίας κανονίζει τις μπύρες που θα πάρουν οι Αρματωμένοι μαζί τους στο βουνό την πρώτη μέρα του εθίμου. Στα έξοδα του πανηγυριού συμβάλλουν και οι συγχωριανοί, οι οποίοι δωρίζουν κρέατα, μπύρες κ.ά.

Την πρώτη μέρα του εθίμου οι Αρματωμένοι περνούν από το χωριό, σαν να κάνουν παρέλαση, με συνοδεία νταουλιού και χαιρετούν τον κόσμο. Φτάνουν στην εκκλησία του χωριού, ψέλνουν το «*Τη Υπερμάχω…*» και στη συνέχεια τον Εθνικό Ύμνο και μετά παρατάσσονται έξω από την εκκλησία, όπου ο κόσμος χαιρετά με αγκαλιά τον καπετάνιο και τον παπά. Έπειτα, οι Αρματωμένοι μαζί με τους κατοίκους του χωριού πηγαίνουν στο βουνό, σχηματίζοντας μία πομπή. Εκεί συναντούν τους Αρματωμένους από το Αιτωλικό, που έχουν ήδη ανέβει στο βουνό, μπαίνουν στην εκκλησία της Αγίας Αγάθης και στη συνέχεια κάνουν γλέντι στο πλάτωμα έξω από το εκκλησάκι. Τον χορό ανοίγει ο καπετάνιος με τους Αρματωμένους και στη συνέχεια συμμετέχει όλο το χωριό. Οι αρματωμένοι πρέπει να συμμετέχουν την περισσότερη ώρα στον χορό, προκειμένου να παρακινούν και τον κόσμο να χορέψει. Ωστόσο, εντοπίζουν ανάμεσα στο κοινό και παρέες πρόθυμες να χορέψουν όσο οι ίδιοι ξεκουράζονται. Μετά το τέλος του γλεντιού, οι αρματωμένοι περνούν το βράδυ πάνω στο βουνό.

Την επόμενη μέρα, οι αρματωμένοι κάνουν τρισάγιο στην εκκλησία για τους παλιούς καπετάνιους που έχουν φύγει από τη ζωή, προγευματίζουν και κατεβαίνουν στο χωριό. Το απόγευμα της 23ης Αυγούστου οι Αρματωμένοι συναντιούνται στο χωριό και κάνουν βόλτα μέχρι να μαζευτεί ο κόσμος. Σε αντίθεση με την προηγούμενη μέρα, τώρα οι Αρματωμένοι δεν προχωρούν σε πομπή, αλλά χορεύουν ξεφαντώνοντας και δέχονται τα κεράσματα από τα μαγαζιά που περνάνε έως ότου φτάσουν στην πλατεία, όπου στήνουν γλέντι. Την επόμενη μέρα, στις 12 το μεσημέρι, οι Αρματωμένοι συναντιούνται στην ταβέρνα, φορώντας μόνο γιλέκο, για να φάνε σούπα και να γλεντήσουν μαζί με όσο κόσμο μπορεί να χωρέσει μέσα στην ταβέρνα. Αργότερα, πηγαίνουν σπίτι τους για να ξεκουραστούν και στις 9 η ώρα το βράδυ συναντιούνται πάλι στην πλατεία και γίνεται ξανά γλέντι.

Το έθιμο ολοκληρώνεται την επόμενη μέρα, στις 25 Αυγούστου, οπότε στις 6 η ώρα το πρωί οι Αρματωμένοι περνούν από το χωριό, τραγουδώντας την Πατονάδα με τη συνοδεία οργάνων. Τέλος, μαζεύονται όλοι σε ένα ψηλό σημείο του χωριού, απέναντι από το μοναστήρι, και λένε τον όρκο με τον οποίο ορκίζονται ότι θα επιστρέψουν και την επόμενη χρονιά για να συμμετάσχουν στο έθιμο:

«Του χρόνου θα ξανάρθουμε Άγια Αγάθη μου,

του χρόνου θα ξανάρθουμε Παναγία μου…

Φύλα τα παιδάκια μας

κι όλα τα στρατιωτάκια μας» (απόσπασμα συνέντευξης Τσόντα Κων/νου).

Όσον αφορά στην εξέλιξη του εθίμου μέσα στον χρόνο, οι απόψεις των κατοίκων της περιοχής διίστανται. Μια μερίδα των κατοίκων θεωρεί ότι το έθιμο δεν έχει αλλάξει ιδιαίτερα με τα χρόνια, ενώ άλλοι υποστηρίζουν το ακριβώς αντίθετο ότι δηλαδή έχει εκφυλιστεί. Χαρακτηριστικά είναι τα ακόλουθα σχόλια:

«*Πολύ σημαντικό το έθιμο για το χωριό. Έχει ιστορική αξία. Είμαι υπερήφανος για τους νέους που συμμετέχουν και συνεχίζουν το έθιμο*.» (απόσπασμα από τη συνέντευξη του Κουκορέμπα Κων/νου).

«*Το πανηγύρι είναι κομμάτι της ζωής μου. Δεν θεωρώ ότι έχει αλλάξει το έθιμο*.» (απόσπασμα από τη συνέντευξη του Παλιάτσα Ιωάννη).

« *Έχει χαλάσει το έθιμο και δεν πιστεύω ότι αξίζει να συμμετάσχει κάποιος. Ξεφεύγουν τα πράγματα από θέμα ποτού και αυτό δεν μου αρέσει.*» (απόσπασμα από τη συνέντευξη του Μπούρα Παναγιώτη).

«*Κάποιοι έχουν εμπορευματοποιήσει το πανηγύρι. Η νεολαία δεν το αντιλαμβάνεται με τον ίδιο τρόπο. Εγώ έχω συμμετάσχει στο πανηγύρι στην παρέα των Αρματωμένων… Δεν υπάρχει τώρα ο ίδιος σεβασμός προς τους μεγαλύτερους από τους μικρούς*.» (απόσπασμα από τη συνέντευξη του Πανολία Δήμου).

Ορισμένοι φαίνονται δυσαρεστημένοι από τον τρόπο που οι νεότεροι συμμετέχοντες αντιλαμβάνονται το έθιμο, θεωρώντας ότι δεν επιδεικνύουν τον

δέοντα σεβασμό προς την παράδοση ούτε προς τους μεγαλύτερους συμμετέχοντες. Αναφέρουν ότι συχνά τα τραγούδια που ακούγονται στο πανηγύρι δεν είναι τα παραδοσιακά τραγούδια που αρμόζουν στο έθιμο, ενώ κάνουν λόγο και για κατανάλωση μεγάλης ποσότητας αλκοολούχων ποτών. Υποστηρίζουν, επίσης, ότι το πανηγύρι έχει εμπορευματοποιηθεί ως έναν βαθμό κι έχει χάσει τον παραδοσιακό του χαρακτήρα. Η τελευταία αυτή άποψη έχει επικρατήσει σε τέτοιο βαθμό, που το 1996 οι κάτοικοι προέβησαν στην ίδρυση του Συλλόγου Αρματωμένων Σταμνάς με σκοπό την καλύτερη οργάνωση του πανηγυριού. Στόχος ήταν το πανηγύρι να γίνει πιο παραδοσιακό και τα μέλη της παρέας να μην ασχολούνταν με την οργάνωση, αλλά μόνο με την τέλεση του εθίμου. Παρά την αρχική επιτυχία του Συλλόγου, τελικά ατόνησε αυτή η αλλαγή.

Σε αυτό, όμως, που φαίνεται να συμφωνούν όλοι οι κάτοικοι είναι στη σημασία που έχει το συγκεκριμένο έθιμο για το χωριό. Πρόκειται για ένα γεγονός που δίνει ζωή στο χωριό και συγκεντρώνει τους κατοίκους του κάθε καλοκαίρι. Η προετοιμασία των εκδηλώσεων διαρκεί όλο το χρόνο και με αυτήν ασχολείται ένα σημαντικό μέρος των κατοίκων, είτε άμεσα είτε έμμεσα. Το πανηγύρι το περιμένουν κάθε χρόνο οι κάτοικοι και συμμετέχουν σε αυτό, είτε ενεργά ως Αρματωμένοι είτε απλώς ως παρευρισκόμενοι στο γλέντι. Και εδώ είναι χαρακτηριστικά τα λόγια των πληροφορητών:

«*Το περιμένει όλο το χωριό το πανηγύρι και μαζεύεται όλος ο κόσμος*» (απόσπασμα από τη συνέντευξη του Καπελάρη Χρήστου).

«*Είναι τόσο ωραίο το γεγονός και αξιοζήλευτο που όλοι θέλουν να συμμετάσχουν*.» (απόσπασμα από τη συνέντευξη της Λιώντου Πολυξένης).

«*Το έθιμο είναι τόσο αγαπητό στους σημερινούς κατοίκους, που φροντίζουν πάντα να είναι εκεί το τριήμερο*.» (απόσπασμα από τη συνέντευξη του Τσόντα Κων/νου).

Σύμφωνα με τους κατοίκους, το έθιμο είναι κομμάτι της ζωής τους, βγαίνει μέσα από την ψυχή τους, τους συνδέει με τους παππούδες τους, με τις ρίζες τους, με το

παρελθόν. Στο έθιμο όμως συμμετέχουν και μικρά παιδιά, τα οποία με αυτό τον τρόπο μυούνται στην τοπική πολιτισμική ζωή και μαθαίνουν το έθιμο βιωματικά.

4.2.2. Η ενδυμασία των Αρματωμένων

Στο πανηγύρι της Άγια Αγάθης, οι συμμετέχοντες ντύνονται σύμφωνα με τα πρότυπα των Κλεφτών και Αγωνιστών του 1821. Σε μεμονωμένες περιπτώσεις κάποιοι έχουν διατηρήσει τα *σαβατλίδικα,* δηλαδή ασημένια οικογενειακά κειμήλια Καλαβρυτινών αργυρογλυπτών. Η στιγμή που ο Αρματωμένος φορά την ενδυμασία του θεωρείται ιερή, τόσο για τον ίδιο τον συμμετέχοντα όσο και για την οικογένειά του. Το σύνολο της ενδυμασίας θυμίζει, αναπαριστά και συμβολίζει την υπερηφάνεια και επιβλητικότητα των αγωνιστών της Επανάστασης του ’21. Στη διαδικασία του ντυσίματος συμμετέχει ολόκληρη η οικογένεια του Αρματωμένου. Η ενδυμασία των συμμετεχόντων αποτελείται από τα εξής μέρη, παρουσιάζοντάς τα με τη σειρά που αυτά φοριούνται:

Η ένδυση ξεκινά από το κάτω μέρος του σώματος, φορώντας τις *κάλτσες* οι οποίες είναι λευκού χρώματος, μάλλινες και καλύπτουν από τον αστράγαλο ώς τη μέση. Στο πίσω μέρος του ποδιού και κάτω ακριβώς από το ύψος του γόνατος τοποθετείται η *καλτσοδέτα*, μια φαρδιά πλεχτή λωρίδα, καφέ ή μαύρου χρώματος από την οποία κρέμονται δυο φούντες. Στο εμπρόσθιο μέρος του ποδιού, κάτω από την άρθρωση του γόνατος, κρέμονται τα *γαϊτάνια*, τα οποία είναι φτιαγμένα από μαύρο *κορδονέτ*ο.

Κατόπιν, οι Αρματωμένοι ντύνονται στο επάνω μέρος του σώματός τους. Αρχικά, φορούν μια άσπρη ή μαύρη μακρυμάνικη φανέλα, την επονομαζόμενη *κορμοφανέλα*, η οποία στην άκρη του μανικιού φέρει κεντήματα διαφόρων χρωμάτων. Πάνω από την *κορμοφανέλα* φορούν το *κάμσο, δηλαδή* πουκάμισο με πλατιά μανίκια, στο στήθος φέρει πιέτες και γιακά χωρίς γύρισμα και μύτες (παπαδίστικος). Στη συνέχεια, ενδύονται τη *φουστανέλα,* η οποία στο μήκος φτάνει πάνω από το ύψος του γόνατος και πάνω της έχει 440 *λαγγιόλια* (πτυχές ή λόξες) . Έπειτα φορούν το *γιλέκο* ή *γελέκι* ή *φέρμελη*, το οποίο είναι βελούδο μαύρου, μπλε

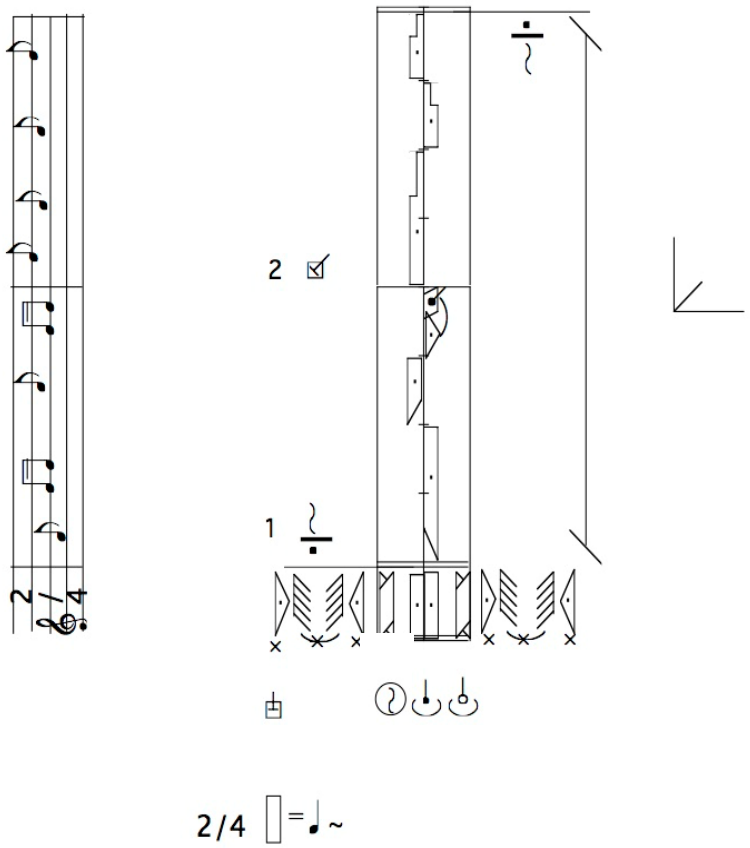
ή κόκκινου χρώματος, με κέντημα στο πίσω μέρος τον Άγιο Γεώργιο έφιππο, τον Σταυρό, την Άγια Αγάθη ή διάφορα λουλούδια. Στο κεφάλι έχουν τη *σκούφια*, η οποία φτιάχνεται από μεταξωτό ύφασμα στολισμένη γύρω γύρω με χρυσά ή μαύρα μεταξωτά χαράτσια. Η ενδυμασία ολοκληρώνεται με τα *τσαρούχια*, που στην εμπρόσθια άκρη η μύτη είτε είναι γυμνή, είτε γυρισμένη προς τα πάνω είτε με μια μεγάλη μαύρη φούντα.

Η ένδυση του Αρματωμένου όμως δεν σταματά στο σημείο αυτό, αλλά συνεχίζει με την τοποθέτηση διαφόρων αντικειμένων που διακοσμούν την ενδυμασία του και του δίνουν ένα πιο επιβλητικό ύφος. Συγκεκριμένα, κάθε συμμετέχοντας φέρει επάνω του *μαντίλια* μεταξωτά, 5 ή 6 στον αριθμό. Το ένα εξ αυτών το δένει στο λαιμό του συγκρατώντας το μπροστά με μια καρφίτσα, ενώ το μυτερό μέρος του μαντιλιού πέφτει προς τα πίσω στην πλάτη. Τα υπόλοιπα μαντίλια τα κρεμάει στο *σελάχι* του, ένα φαρδύ δερμάτινο ζωνάρι το οποίο φέρεται πάνω από τη *φουστανέλα* στο ύψος της μέσης. Εξίσου σημαντικό εξάρτημα αποτελούν οι ασημένιες *παλάσκες*, οι οποίες στερεώνονται στη ζώνη του *σελαχιού* και πάνω τους αναπαρίστανται είτε αρχαίες θεότητες είτε η Παναγία. Πάνω στο *σελάχι* στερεώνεται η *ασημοσουγιά* ή *σουγιά,* κόσμημα που κρέμεται πάνω από τη *φουστανέλα*. Η ονομασία της οφείλεται στο γεγονός πως στην τελευταία αλυσίδα κρέμονται ασημένιες πλάκες σε σχήμα σουγιάς.

Την επιβλητικότητα της ενδυμασίας συμπληρώνουν τα κοσμήματα, με σημαντικότερο όλων το *σταυρωτό κιουστέκι*, εξάρτημα που στο κέντρο του περιλαμβάνει μια στρογγυλή ή τετράγωνη πλάκα. Ο διάκοσμος της τετράγωνης πλάκας αποτελείται είτε από πολύτιμες πέτρες είτε από ανάγλυφες αναπαραστάσεις Αγίων, με συχνότερες αυτές της Αγίας Αγάθης, του Αγίου Γεωργίου και του Αγίου Δημήτριου. Επίσης, στοιχείο εντυπωσιασμού αποτελούν τα *δαχτυλίδια*, με τα οποία γεμίζουν πολλές φορές όλα τα δάχτυλά τους. Τέλος, η υπερηφάνεια και η παλικαριά των Αρματωμένων φαίνονται από τα *άρματά* τους, δηλαδή τον οπλισμό τους· το *καριοφίλι* ένα είδος λεπτόκανου τυφεκίου, τα *ασημοκούμπουρα* που ήταν μικρά οπισθογεμή κουμπούρια-πιστόλια, το *γιαταγάνι* και την *κάμα*.

4.2.3. Σημειογραφική καταγραφή και μορφολογική ανάλυση των χορών του πανηγυριού

WD1: Συρτός στα 2



Συρτός στα 2 2/4, ΑΑ, Α/ΟΦ, ΑΚ, W,
F= W1 $[\delta^{1/4} + (\alpha^{1/8}-\delta^{1/8})]$ + W2 $[\alpha^{1/4} + (\delta^{1/8}-\alpha^{1/8})]$

Πίνακας 1: Συστατικά στοιχεία του χορού WD1

Κίνηση	Κινήσεις των κάτω άκρων που περιορίζονται σε απλές μετακινήσεις. Κίνηση αργή. Βήματα σχετικά μικρά. Χέρια συνδεόμενα με λαβή από τις παλάμες με λυγισμένους τους αγκώνες (λαβή W). Κορμός σε όρθια θέση με ευρύτητα στον θώρακα. Γόνατα χαλαρά. Δεξί χέρι πρωτοχορευτή μπορεί να κρατάει μαντίλι. Περιορισμένος αυτοσχεδιασμός.
Στοιχεία Χώρου	Κυκλικό ανοικτού κύκλου με κατεύθυνση δεξιά. Αντρικός χορός που χαρακτηρίζεται από την συμμετοχή πολλών ανδρών. Υπαίθριος χώρος.
Δυναμικά Στοιχεία, Ρυθμικό σχήμα, ρυθμική οργάνωση	Δίσημος ρυθμός. Μέτρο 2/4. Ρυθμική αγωγή γρήγορη.
Χορευτές	Άνδρες
Ακουστικά Στοιχεία	Τραγούδι
Μοντέλο φόρμας	Ομοιογενής αλυσιδωτή φόρμα βάσει της αρχής της συνδετικότητας.
Χορογραφία	Βασική χορευτική φράση συνεχώς επαναλαμβανόμενη. Συγκεκριμένη χορογραφική δομή. Δεν παρατηρείται ιδιαίτερος αυτοσχεδιασμός.
Συμπλέγματα	Πλήρης συμμετοχή όλων των χορευτών. Κίνηση συντονισμένη με την οποία τονίζεται η στητή κορμοστασιά.

$F1 = W1 = [\delta^{1/4} + (\alpha^{1/8} - \delta^{1/8})] + W2 = [\alpha^{1/4} + (\delta^{1/8} - \alpha^{1/8})]$

Αναγνώριση της μορφής του χορού MD.1

Είναι χορός που χορεύεται σε όρθια θέση. Χρησιμοποιούνται μετακινήσεις στο χώρο (βήματα) και στάσεις. Άνδρες παίρνουν θέση και τοποθετούνται με μέτωπο στο κέντρο του κύκλου. Ο χορός αναπτύσσεται σε κυκλική τροχιά προς τα δεξιά. Το μέγεθος των κινήσεων των κάτω άκρων προσδιορίζεται από το φύλο των χορευτών, την εσωτερική υποδιαίρεση του μέτρου, τον βαθμό έντασης και τη χρονική αγωγή (Τυροβολά, 2001). Η χρονική αγωγή είναι γρήγορη (Μο, 105-115). Τα χέρια χαρακτηρίζονται από παθητική συμμετοχή, κρατημένα από τις παλάμες με λυγισμένους τους αγκώνες. Οι χορευτικές φράσεις επαναλαμβάνονται σταθερά και συνέχεια καθ' όλη τη διάρκεια των χορών σε ισορρυθμικές δομές και διαρθρώνονται σε δίσημο ρυθμό. Τέλος, υπάρχει πλήρης συμμετοχή όλων των χορευτών και δεν παρατηρείται ιδιαίτερος αυτοσχεδιασμός.

Τραγούδι

Ένα από τα τραγούδια που συνοδεύουν το συγκεκριμένο χορό είναι το «Σαν πήρα τον κατήφορο» που τα λόγια του έχουν ως εξής:

Σαν πήρα ένα κατήφορο (Συρτός στα 2)

Σαν πήρα 'ναν κατήφορο στην άκρη το ποτάμι

και το ποτά- άντε ρούσα παπαδιά, και το ποτάμι ήταν θολό.

Και το ποτάμι ήταν θολό, θολό κατεβασμένο,

σέρνει λιθάρια ριζιμιά, δέντρα ξεριζωμένα,

σέρνει και μια γλυκομηλιά τα μήλα φορτωμένη

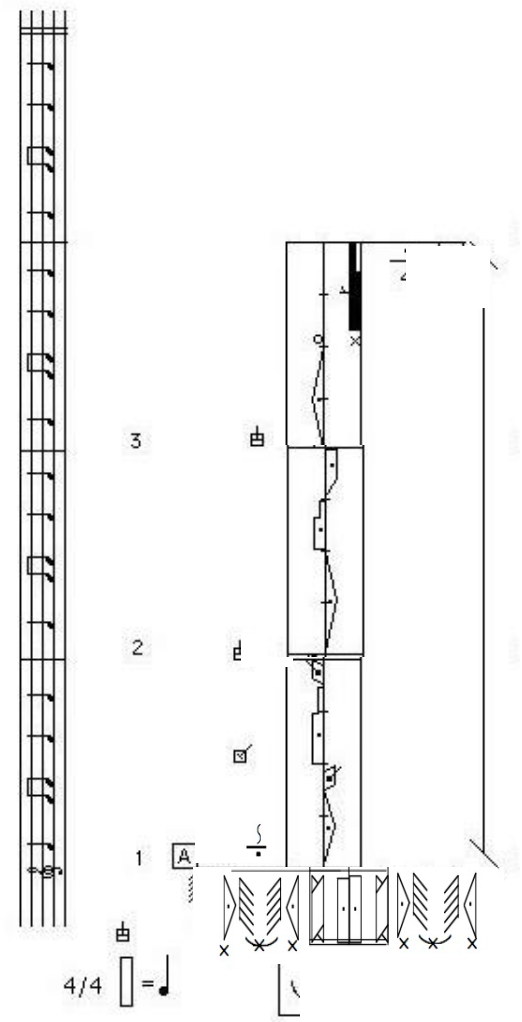
κι ανάμεσα στους κλώνους της δυο αδέρφια αγκαλιασμένα.

Τα κλαίει η δόλια η Ρούμελη, τα κλαίει ο κόσμος όλος.

Για ιδέστε τα κακόμοιρα, για ιδέστε τα καημένα,

αν δε φιλιώνταν ζωντανά, φιλιώντ' απεθαμένα.

WD2: Συρτός στα 3



Συρτός στα 3 4/4, ΑΑ, Α/ΟΦ, ΑΚ, W,
F= W1 $[\delta^{2/4} + \alpha^{2/4}]$ + W2 $[\delta^{2/4} + \{\alpha(\delta)^{\chi 1/4} + \delta^{1/4})]$ + W3 $[\alpha_0{}^{2/4} + (\alpha)\delta_2{}^{2/4}]$

Πίνακας 2: Συστατικά στοιχεία του χορού WD2

Κίνηση	Κινήσεις των κάτω άκρων που περιορίζονται σε απλές μετακινήσεις. Κίνηση γρήγορη. Βήματα σχετικά μικρά. Χέρια συνδεόμενα με λαβή από τις παλάμες με λυγισμένους τους αγκώνες (λαβή W). Κορμός σε όρθια θέση με ευρύτητα στον θώρακα. Γόνατα χαλαρά. Δεξί χέρι πρωτοχορευτή μπορεί να κρατάει μαντίλι. Περιορισμένος αυτοσχεδιασμός.
Στοιχεία Χώρου	Κυκλικό ανοικτού κύκλου με κατεύθυνση δεξιά. Αντρικός χορός που χαρακτηρίζεται από την συμμετοχή πολλών ανδρών. Υπαίθριος χώρος.
Δυναμικά Στοιχεία, Ρυθμικό σχήμα, ρυθμική οργάνωση	Τετράσημος ρυθμός. Μέτρο 4/4. Ρυθμική αγωγή αργή.
Χορευτές	Άνδρες
Ακουστικά Στοιχεία	Τραγούδι
Μοντέλο φόρμας	Ομοιογενής αλυσιδωτή φόρμα βάσει της αρχής της συνδετικότητας.
Χορογραφία	Βασική χορευτική φράση συνεχώς επαναλαμβανόμενη. Συγκεκριμένη χορογραφική δομή. Δεν παρατηρείται ιδιαίτερος αυτοσχεδιασμός.
Συμπλέγματα	Πλήρης συμμετοχή όλων των χορευτών. Κίνηση συντονισμένη με την οποία τονίζεται η στητή κορμοστασιά.

$F2= W1= [\delta^{2/4} + \alpha^{2/4}] + W2 = [\delta^{2/4} + \{\alpha(\delta)\chi^{1/4}+\delta^{1/4})] + W3= [\alpha 0^{2/4} + (\alpha)\delta 2^{2/4}]$

Αναγνώριση της μορφής του χορού MD.2

Είναι χορός που χορεύεται σε όρθια θέση. Χρησιμοποιούνται μετακινήσεις στο χώρο (βήματα) και στάσεις. Οι χορευτές παίρνουν θέση και τοποθετούνται με μέτωπο στο κέντρο του κύκλου. Ο χορός αναπτύσσεται σε κυκλική τροχιά προς τα δεξιά. Το μέγεθος των κινήσεων των κάτω άκρων προσδιορίζεται από το φύλο των χορευτών, την εσωτερική υποδιαίρεση του μέτρου, το βαθμό έντασης και τη χρονική αγωγή (Τυροβολά, 2001). Η χρονική αγωγή είναι αργή (Ad, 65-70). Τα χέρια χαρακτηρίζονται από παθητική συμμετοχή, κρατημένα από τις παλάμες με λυγισμένους τους αγκώνες. Οι χορευτικές φράσεις επαναλαμβάνονται σταθερά και συνέχεια καθ' όλη την διάρκεια των χορών σε ισορρυθμικές δομές και διαρθρώνονται σε δίσημο ρυθμό. Τέλος, υπάρχει πλήρης συμμετοχή όλων των χορευτών και δεν παρατηρείται ιδιαίτερος αυτοσχεδιασμός.

Τραγούδι

Τα τραγούδια που συνοδεύουν το συγκεκριμένο χορό είναι το «Μάνα μ' στο περιβόλι μας» και το «Λαγκάδι ξερολάγκαδο» που τα λόγια τους έχουν ως εξής:

Μάνα μ' στο περιβόλι μας (Συρτό στα 3)

Μάνα μ' στο περιβόλι μας και στις αμυγδαλιές μας

και μες στις κερασιές μας και μες στις κερασιές μας.

Πήγα να μάσω μύγδαλα, πήγα να μάσω τ' άνθη

και 'κει καθόνταν τρεις αετοί και τρεις καλοί λεβέντες

και λέγανε κουβέντες.

Ένα μήλο με βαρεί κι άλλος με δαχτυλίδι

κι ο τρίτος ο καλύτερος με ένα χρυσό γαϊτάνι.

Μάνα μ' το μήλο το' φαγα το δαχτυλίδι το' χω

κι αυτό το χρυσογάιτανο πλεμένο στα μαλλιά μου.

Λαγκάδι ξερολάγκαδο (Συρτός στα 3)

Λαγκάδι ξερολάγκαδο, λαγκάδι

βάι, μι την κατηβασιά σου

ρούσα κόρη τα μαλλιά σου.

Ποτέ δε σι θυμήθηκα, λαγκάδι

βάι, να κατηβάσεις τόσο

κόρη μου να σ' ανταμώσου.

Σέρνεις λιθάρια ριζιμιά, λαγκάδι

βάι, δέντρα ξιριζουμένα

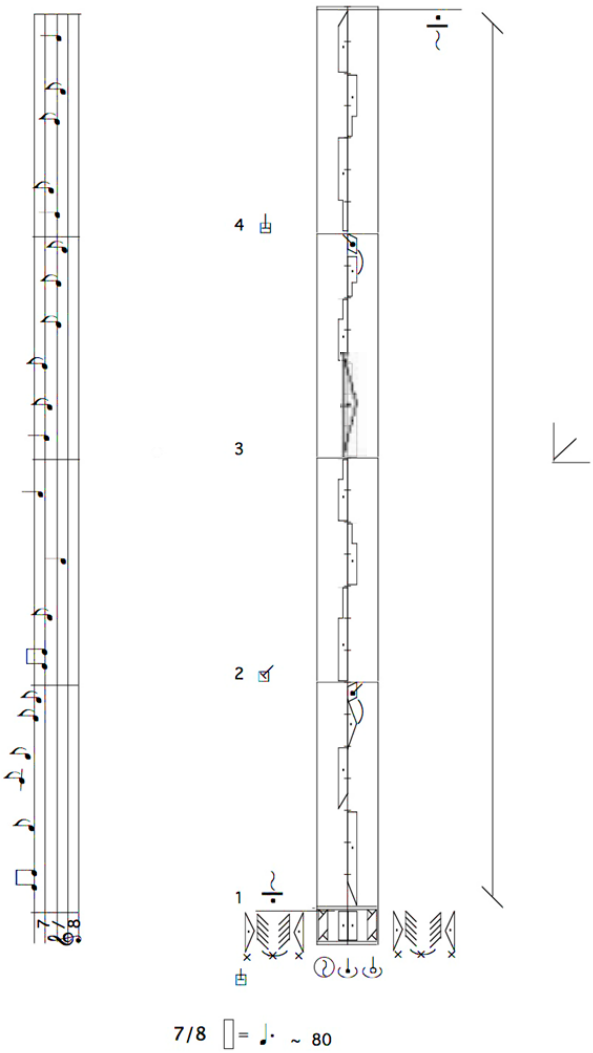
συ 'σι μάτια μου για μένα.

Σέρνεις κι μια γλυκομηλιά, λαγκάδι

βάι, τα μήλα φουρτουμένη

κόρη μ' αρραβωνιασμένη.

WD3: Καγκέλι



Καγκέλι
7/8, ΑΑ, Α/ΟΦ, ΑΚ, W,
F= W1 $[\delta^{3/8} + (\alpha^{2/8}-\delta^{2/8})]$ + W2 $[\alpha^{3/8} + (\delta^{2/8}-\alpha^{2/8})]$ + W3 $[\delta^{3/8} + \{\alpha(\delta)^{\chi 2/8}+\delta^{2/8})]$ + W4 $[\alpha_0^{3/8} + \{\delta(\alpha_0)^{\chi 2/8}+\alpha_0^{2/8})]$

Πίνακας 3: *Συστατικά στοιχεία του χορού WD3*

Κίνηση	Κινήσεις των κάτω άκρων που περιορίζονται σε απλές μετακινήσεις. Κίνηση αργή. Βήματα σχετικά μικρά. Χέρια συνδεόμενα με λαβή από τις παλάμες με λυγισμένους τους αγκώνες (λαβή W). Κορμός σε όρθια θέση με ευρύτητα στον θώρακα. Γόνατα χαλαρά. Δεξί χέρι πρωτοχορευτή μπορεί να κρατάει μαντίλι. Περιορισμένος αυτοσχεδιασμός.
Στοιχεία Χώρου	Κυκλικό ανοικτού κύκλου με κατεύθυνση δεξιά. Χορός που χαρακτηρίζεται από την συμμετοχή πολλών ανδρών. Υπαίθριος χώρος.
Δυναμικά Στοιχεία, Ρυθμικό σχήμα, ρυθμική οργάνωση	Τετράσημος ρυθμός. Μέτρο 7/8. Ρυθμική αγωγή μέτρια.
Χορευτές	Άνδρες
Ακουστικά Στοιχεία	Τραγούδι
Μοντέλο φόρμας	Ομοιογενής αλυσιδωτή φόρμα βάσει της αρχής της συνδετικότητας.
Χορογραφία	Βασική χορευτική φράση συνεχώς επαναλαμβανόμενη. Συγκεκριμένη χορογραφική δομή. Δεν παρατηρείται ιδιαίτερος αυτοσχεδιασμός.
Συμπλέγματα	Πλήρης συμμετοχή όλων των χορευτών. Κίνηση συντονισμένη με την οποία τονίζεται η στητή κορμοστασιά.

$$F= W1= [\delta^{3/8} + (\alpha^{2/8}-\delta^{2/8})] + W2 = [\alpha^{3/8} + (\delta^{2/8}-\alpha^{2/8})] + W3 = [\delta^{3/8}+ \{\alpha(\delta)\chi^{2/8} +\delta^{2/8})] + W4 = [\alpha 0^{3/8} + \{\delta(\alpha 0)\chi^{2/8}+\alpha 0^{2/8})]$$

Αναγνώριση της μορφής του χορού MD.3

Είναι χορός που χορεύεται σε όρθια θέση. Χρησιμοποιούνται μετακινήσεις στο χώρο (βήματα) και στάσεις. Άνδρες παίρνουν θέση και τοποθετούνται με μέτωπο στο κέντρο του κύκλου. Ο χορός αναπτύσσεται σε κυκλική τροχιά προς τα δεξιά. Το μέγεθος των κινήσεων των κάτω άκρων προσδιορίζεται από το φύλο των χορευτών, την εσωτερική υποδιαίρεση του μέτρου, το βαθμό έντασης και τη χρονική αγωγή (Τυροβολά, 2001). Η χρονική αγωγή είναι μέτρια (Αν, 80-90). Τα χέρια χαρακτηρίζονται από παθητική συμμετοχή, κρατημένα από τις παλάμες με λυγισμένους τους αγκώνες. Οι χορευτικές φράσεις επαναλαμβάνονται σταθερά και συνέχεια καθ' όλη την διάρκεια των χορών σε ισορρυθμικές δομές και διαρθρώνονται σε δίσημο ρυθμό. Τέλος, υπάρχει πλήρης συμμετοχή όλων των χορευτών και δεν παρατηρείται ιδιαίτερος αυτοσχεδιασμός.

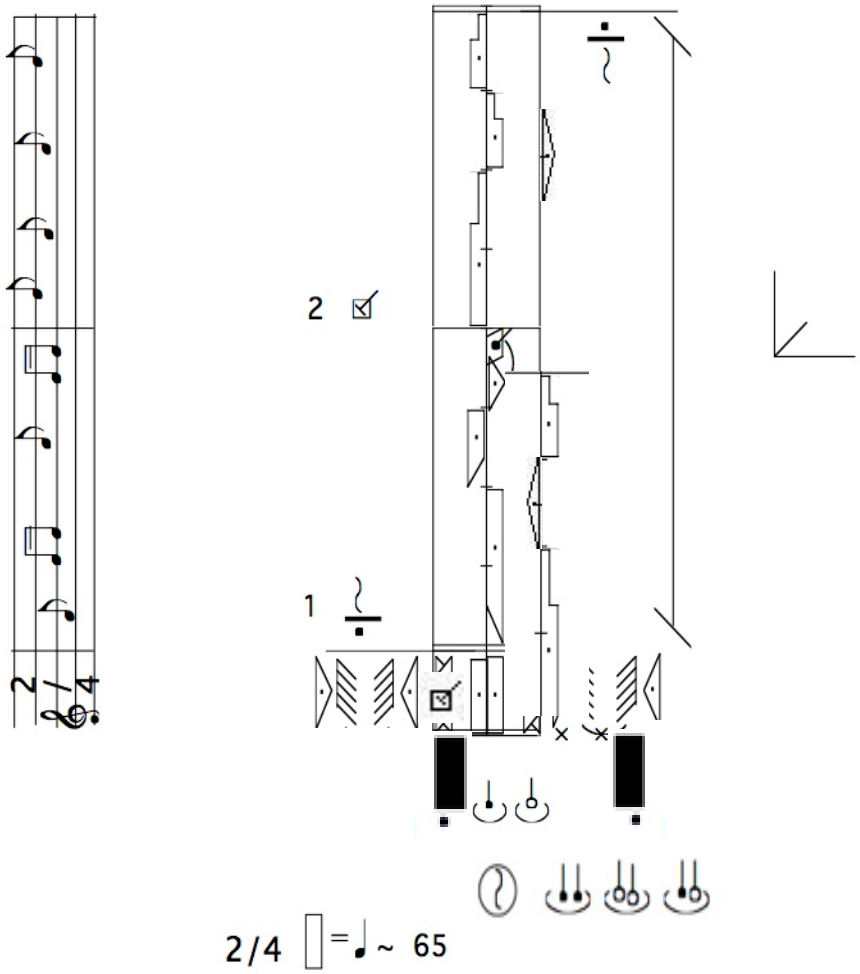
Τραγούδι

Ένα από τα τραγούδια που συνοδεύουν το συγκεκριμένο χορό είναι το «Μαραίνομ' ο καημένος» που τα λόγια του έχουν ως εξής:

Μαραίνομ' ο καημένος (Καγκέλι)

Αχ μαραίνομ' ο καημένος
ματάκια μου
σαν τον βασιλικό
Αχ όπου το ποτίζεις
ματάκια μου
θαλασσινό νερό
Αχ σγουρέ βασιλικέ μου
ματάκια μου
τι μου μαράθηκες
Ποιος σ' έβαλε στα λόγια
ματάκια μου
και μ' απαράτησες.

ED4: Πατονάδα



Πατονάδα 2/4, ΑΑ, ΜΑ/ΟΦ, Σκόρπια
F= E1 $[\delta^{1/4} + (\alpha_0^{1/8}-\delta^{1/8})]$ + E2 $[\alpha^{1/4} + (\delta^{1/8}-\alpha^{1/8})]$

Πίνακας 4: *Συστατικά στοιχεία του χορού ED4*

Κίνηση	Κινήσεις των κάτω άκρων που περιορίζονται σε απλές μετακινήσεις. Βήματα σχετικά μικρά. Τα χέρια δεν συνδέονται με λαβή, αλλά είναι ελεύθερα. Κορμός σε όρθια θέση με ευρύτητα στον θώρακα. Γόνατα χαλαρά. Ύπαρξη αυτοσχεδιασμού.
Στοιχεία Χώρου	Κατεύθυνση ελεύθερα στον χώρο. Αντρικός χορός που χαρακτηρίζεται από την συμμετοχή πολλών ανδρών. Υπαίθριος χώρος.
Δυναμικά Στοιχεία, Ρυθμικό σχήμα, ρυθμική οργάνωση	Δίσημος ρυθμός. Μέτρο 2/4. Ρυθμική αγωγή γρήγορη.
Χορευτές	Άνδρες
Ακουστικά Στοιχεία	Μόνο οργανικά και με συνοδεία τραγουδιού.
Μοντέλο φόρμας	Ελεύθερη φόρμα βάσει της αρχής της συνδετικότητας.
Χορογραφία	Βασική χορευτική φράση συνεχώς επαναλαμβανόμενη. Συγκεκριμένη χορογραφική δομή
Συμπλέγματα	Πλήρης συμμετοχή όλων των χορευτών. Κίνηση συντονισμένη με την οποία τονίζεται η στητή κορμοστασιά.

$$F4= E1 = [\delta^{1/4} + (\alpha^{1/8} - \delta^{1/8})\ ] + E2 = [\alpha^{1/4} + (\delta^{1/8} - \alpha^{1/8})\ ]$$

Αναγνώριση της μορφής του χορού ED.4

Είναι χορός που χορεύεται σε όρθια θέση. Χρησιμοποιούνται μετακινήσεις στο χώρο (βήματα) και στάσεις. Οι άνδρες που συμμετέχουν στέκονται όπου θέλουν στον χώρο. Ο χορός αναπτύσσεται σε διάφορες κατευθύνσεις. Το μέγεθος των κινήσεων των κάτω άκρων προσδιορίζεται από το φύλο των χορευτών, την εσωτερική υποδιαίρεση του μέτρου, το βαθμό έντασης και τη χρονική αγωγή (Τυροβολά, 2001). Η χρονική αγωγή είναι (Μο, 105-115). Τα χέρια κινούνται ελεύθερα. Οι χορευτικές φράσεις επαναλαμβάνονται σταθερά και συνέχεια καθ' όλη την διάρκεια των χορών σε ισορρυθμικές δομές και διαρθρώνονται σε δίσημο ρυθμό. Τέλος, υπάρχει πλήρης συμμετοχή όλων των χορευτών και παρατηρείται αυτοσχεδιασμός όλων των χορευτών με στροφές, είτε προς τα δεξιά είτε προς τα αριστερά, και καθίσματα.

Τραγούδι

Ο χορός χορεύεται είτε μόνο με συνοδεία οργάνων είτε με συνοδεία οργάνων και τραγουδιού. Τα τραγούδια που τον συνοδεύουν είναι το «Καλογρεά» και το «Νεραντζούλα Φουντωμένη» που τα λόγια τους έχουν ως εξής:

Καλογρεά (Πατονάδα)

Κυνηγός που κυνηγούσε εις τα δάση μια φορά,

έτυχε να συναντήσει μία ερημοκλησιά. (χ2)

Προχωρεί και μπαίνει μέσα με λυπητερή καρδιά,

βλέπει εκεί που προσκυνούσε μια μικρή καλογριά. (χ2)

Καλογρέα μου της λέει τ' όνομά σου επιθυμώ,

τ' όνομά σου κι ας πεθάνω στο ερημοκλήσι αυτό. (χ2)

Τ' όνομά μου δε στο λέω γιατί θα με λυπηθείς,

γιατί συ' σουνα η αιτία καλογρέα να με δεις. (χ2)

Έλα πάτησε τον όρκο και παντρέψου μια φορά,

πάρε με τον κυνηγάρη που σ’ αγάπησα πιστά. (χ2)

Πώς τον όρκο να πατήσω το Θεό ν’ απαρνηθώ,

πο’ χω τώρα δύο έτη εδώ μέσα π’ ασκητώ (χ2)

Νεραντζούλα Φουντωμένη (Πατονάδα)

Νεραντζούλα φουντωμένη που ’ναι τ’ άνθη σου,

που ’ναι τ’ άνθη που ’χες πρώτα, που ’ναι η τόση ομορφιά σου.

Νεραντζούλα μου, φύσηξε βοριάς κι αέρας και τα τίναξε.

Νεραντζούλα μου, σε παρακαλώ βοριά μου φύσα λίγο σιγανά

να περάσουν τα καράβια που ’ναι μέσα τα παιδιά.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ V. ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στην παρούσα έρευνα έγινε η μελέτη του πανηγυριού της Άγια Αγάθης στη Σταμνά Αιτωλοακαρνανίας και των χορών που χορεύονται κατά τη διάρκειά του, ώστε να αναδειχθούν πιθανές επιδράσεις του στην τοπική κοινωνία και αναδυθούν οι κατά καιρούς μετασχηματισμοί του. Οι χοροί καταγράφηκαν σημειογραφικά με το σύστημα καταγραφής κινήσεων του Laban (Labanotation), αναλύθηκαν μορφολογικά και μελετήθηκαν ως προς το πλαίσιό τους.

Για τους κατοίκους της Σταμνάς, ο παραδοσιακός χορός είναι πολύ περισσότερο από απλά ένας τρόπος για να περάσουν τον χρόνο τους. Είναι ένας τρόπος να εκφράσουν την τοπική πολιτιστική τους κληρονομιά και να δείξουν την ταυτότητα τους ως κοινότητα. Οι κάτοικοι της Σταμνάς χορεύουν σε κάθε περίπτωση θρησκευτικής ή κοινωνικής εκδήλωσης, καθώς ο χορός είναι συχνά ένας τρόπος για να ενωθούν και να κοινωνικοποιηθούν.

Ένα από τα σημαντικότερα γεγονότα της κοινότητας στον κύκλο του χρόνου, που ο χορός κατέχει την πρωτοκαθεδρία, είναι το πανηγύρι της Άγια Αγάθης. Ο ιστορικός πυρήνας του πανηγυριού αφορά σε δύο ιστορικά γεγονότα της Ελληνικής Επανάστασης του 1821 και στην απόδοση τιμής στους πεσόντες αρματωμένους της Επανάστασης. Στη μνήμη των πεσόντων στην Ελληνική Επανάσταση το 1835, καθιερώθηκε από τους απογόνους των αγωνιστών το πανηγύρι της Άγια Αγάθης στο πλάτωμα της Αγίας Αγάθης, καθώς εξυπηρετούσε από πρακτικής. Η επιλογή της ημερομηνίας για την τέλεση του εθίμου, 23 Αυγούστου, οφείλεται μάλλον στο μοναχό Πανάρετο Παλαμά, κτήτορα της μικρής εκκλησίας της Αγίας Αγάθης, ο οποίος εξεδήμησε στις 23 Αυγούστου 1890.

Η έναρξη του εθιμικού αυτού πανηγυριού ξεκινά επίσημα το απόγευμα της 22ας Αυγούστου και τελειώνει το ξημέρωμα της 25ης Αυγούστου. Οι ετοιμασίες όμως ξεκινούν ανεπίσημα στις 20 Αυγούστου με την παρέα των Αρματωμένων, 25 με 30 άτομα, να συναντιέται στην Κοινότητα για να οργανωθεί. Το σημαντικό είναι ότι η Κοινότητα ή ο Δήμος δεν εμπλέκονται σε αυτή τη διαδικασία.

Η μελέτη και ανάλυση του εθίμου στην περιοχή της Σταμνάς δείχνει ότι η εξέλιξή του διχάζει τους κατοίκους της κοινότητας, καθώς υπάρχει διάσταση απόψεων σχετικά με την εξέλιξη του εθίμου. Μια μερίδα των κατοίκων πιστεύει ότι το πανηγύρι δεν έχει αλλάξει ιδιαίτερα με τα χρόνια, ενώ άλλοι θεωρούν ότι έχει εκφυλιστεί. Μάλιστα, ορισμένοι από τους τελευταίους εκφράζουν ανησυχία για τον τρόπο που οι νεότεροι συμμετέχοντες αντιλαμβάνονται το έθιμο, επισημαίνοντας ότι δεν επιδεικνύουν τον πρέποντα σεβασμό προς την παράδοση, καθώς το πανηγύρι της Άγια Αγάθης έχει εμπορευματοποιηθεί σε μεγάλο βαθμό και έχει χάσει τον παραδοσιακό του χαρακτήρα. Η αντίθετη αυτή άποψη οδήγησε στη δημιουργία του Συλλόγου Αρματωμένων Σταμνάς, ο οποίος είχε ως στόχο την καλύτερη οργάνωση του πανηγυριού και τη διατήρηση της παράδοσης. Ωστόσο, φαίνεται ότι αυτή η αλλαγή δεν κατάφερε να διατηρηθεί στο χρόνο και ο Σύλλογος ατόνησε.

Οι κάτοικοι του χωριού συμφωνούν πως το έθιμο αποτελεί έναν σημαντικό πυλώνα της ζωής τους, καθώς δίνει ζωή και χρώμα στο χωριό κάθε καλοκαίρι. Η προετοιμασία για τις εκδηλώσεις διαρκεί αρκετούς μήνες και απασχολεί το σύνολο των κατοίκων, άμεσα ή έμμεσα. Το πανηγύρι αναμένεται με ανυπομονησία από όλους και συμμετέχουν ενεργά σε αυτό, είτε ως Αρματωμένοι είτε ως παρευρισκόμενοι στο γλέντι. Το εθιμικό αυτό πανηγύρι ενισχύει την τοπική κοινότητα συνδέοντας τους κατοίκους του χωριού με το παρελθόν και την ιστορία τους, αλλά ταυτόχρονα τα μικρά παιδιά μυούνται στην τοπική κουλτούρα και μαθαίνουν να εκτιμούν και να συντηρούν την παράδοση. Η συμμετοχή των παιδιών δίνει στο έθιμο μια νέα διάσταση και εξασφαλίζει ότι θα συνεχίσει να υφίσταται και στο μέλλον. Επιπλέον, η συμμετοχή τους στο έθιμο δίνει στα παιδιά την ευκαιρία να αναπτύξουν τις κοινωνικές τους δεξιότητες και να δημιουργήσουν νέες φιλίες στην τοπική κοινότητα.

Σε αυτό, όμως, που φαίνεται να συμφωνούν όλοι οι κάτοικοι είναι στη σημασία που έχει το συγκεκριμένο έθιμο για το χωριό. Πρόκειται για ένα γεγονός που δίνει ζωή στο χωριό και συγκεντρώνει τους κατοίκους του κάθε καλοκαίρι. Η προετοιμασία των εκδηλώσεων διαρκεί όλο τον χρόνο και με αυτήν ασχολείται ένα

σημαντικό μέρος των κατοίκων, είτε άμεσα είτε έμμεσα. Το πανηγύρι το περιμένουν κάθε χρόνο οι κάτοικοι και συμμετέχουν σε αυτό, είτε ενεργά ως Αρματωμένοι είτε απλώς ως παρευρισκόμενοι στο γλέντι. Σύμφωνα με τους κατοίκους, το έθιμο είναι κομμάτι της ζωής τους, βγαίνει μέσα από την ψυχή τους, τους συνδέει με τους παππούδες τους, με τις ρίζες τους, με το παρελθόν. Στο έθιμο όμως συμμετέχουν και μικρά παιδιά, τα οποία με αυτό τον τρόπο μυούνται στην τοπική πολιτισμική ζωή και μαθαίνουν το έθιμο βιωματικά.

Στις μέρες μας, το εθιμικό αυτό πανηγύρι έχει επιφορτιστεί με ποικίλους σκοπούς. Κυριότερος όλων προβάλλεται αυτός της μεταβίβασης της τοπικής πολιτιστικής ταυτότητας στις επερχόμενες γενιές. Οι κάτοικοι της κοινότητας θεωρούν σημαντικό να τελείται ο τιδήποτε θυμίζει ή στέκεται αφορμή να έρθει στην επιφάνεια η ιστορία και ο πολιτισμός της Σταμνάς, καθώς η μη τήρηση ή μη πραγματοποίηση γεγονότων που να αναδεικνύουν την τοπική ταυτότητα και ιστορία μπορεί να οδηγήσει στη λήθη του παρελθόντος. Επιπρόσθετα, η τέλεση του υπό μελέτη πανηγυριού λειτουργεί ως συνεκτικό στοιχείο για τα μέλη της τοπικής κοινότητας ανασυγκροτώντας την νοερά κάθε φορά που τελείται. Τέλος, το πανηγύρι της Άγια Αγάθης επιφορτίζεται και με το έργο της συσπείρωσης, μιας και αποτελεί μια από τις ευκαιρίες επανασύνδεσης των οικογενειών με τους ξενιτεμένους και απομακρυσμένους συγγενείς τους.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Βακαλόπουλος, Κ. (1973). *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού: Τουρκοκρατία 1669-1812* (τόμος Δ΄). Θεσσαλονίκη: Αντ. Σταμούλη.

Βανδώρου, Μ. Β. (1998). *Το πανηγύρι της Άγια Αγάθης*. Αθήνα: Σύνδεσμος Αιτωλικιωτών Αττικής «Ο Λιακατάς».

Βαρβούνης, Μ. (2004). «Προβλήματα επιτόπιας καταγραφής των παραδοσιακών χορών», Στο Ε. Αυδίκος, Ρ. Λουτζάκη & Χρ. Παπακώστας (επιμ.), *Χορευτικά ετερόκλητα* (σσ. 297-306). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Βικέλας, Δ. (1886). *Από Νικοπόλεως εις Ολυμπίαν: Επιστολαί προς φίλον*. Εν Αθήναις: εκ του Τυπογραφείου «Ανδρ. Κορομηλά» και «Κοραή» Ανέστη Κωνσταντινίδου.

Βρύζας, Κ. (2005). *Παγκόσμια επικοινωνία. Πολιστικές ταυτότητες.* (5η έκδοση). Αθήνα: Gutenberg.

Buckland, J.T. (ed.). (1999). *Dance the field. Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography*. London: Macmillan Press.

Γκέφου-Μαδιανού, Δ. (1999). *Πολιτισμός και Εθνογραφία. Από τον Εθνογραφικό ρεαλισμό στην πολιτισμική κριτική*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Cohen, P. (1989), *The Symbolic Construction of Community*. London: Routledge.

Connerton, St. (1989). *How Societies Remember*. Cambridge University Press: Cambridge.

Δαμιανάκος, Στ. (1984). Λαϊκός Πολιτισμός: Ιδεολογική χρήση και θεωρητική συγκρότηση του όρου. *Επιστημονική Σκέψη, 19*, 52-61.

Δρανδάκης, Λ. (1987). Χορευτικά Δρώμενα στην Ελλάδα. Στο *Πρακτικά Α' Παγκοσμίου Συνεδρίου*. Λάρισα: ΔΟΛΤ.

Δρανδάκης, Λ. (1993). *Ο αυτοσχεδιασμός στον ελληνικό δημοτικό χορό*. Αθήνα: αυτό-έκδοση.

Δήμας, Η. (2010). Κοινωνία και ελληνικός παραδοσιακός χορός. Στο Η. Δήμας, Β. Τυροβολά, & Μ. Κουτσούμπα, Μ., *Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός. Θεωρήσεις για τον λόγο, την γραφή και την διδασκαλία του* (σσ. 17-42). Αθήνα: αυτοοέκδοση.

Δήμας, Η. (2001). *Λαϊκή μουσικοχορευτική παράδοση: χορευτικές συνήθειες των φοιτητών-τριών της Ελλάδας*. Αθηνά: Artwork.

Δημόπουλος, Κ. (2011). *Συνιστώσες του χώρου και έμφυλες χορευτικές πρακτικές. Οι πεδινές και ορεινές κοινότητες της Καρδίτσας Θεσσαλίας και το χρονικό διάστημα 1920-1980*. Μεταπτυχιακή Διατριβή. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Erikson, E. (1959). *Identity and the life-cycle*. New York: W.W. Norton.

Ζωγράφου, Μ. (1989). *Λαογραφική-Ανθρωπολογική Προσέγγιση του Σέρα χορού των Ποντίων*. Διδακτορική διατριβή. Ιωάννινα: Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας. Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστήμιου Ιωάννινων.

Ζωγράφου, Μ. (2003). *Ο χορός στην ελληνική παράδοση*. Αθήνα: Artwork.

Geertz, C. (2003[1973]). Thick Description: Toward an interpretive theory of culture. In C. Geertz (ed.), *The interpretation of cultures. Selected essays* (pp. 1-30). New York: Basic Books.

Hall, St. E. (1990). Cultural identity and diaspora. Στο J. Rutherford, *Identity: community, culture, difference* (pp. 222-237). London: Lawrence & Wishart.

Hoerburger, F. (1965). «Folk dance survey», *International Folk Music Journal, 17*, 7-8.

Hoerburger, F. (1968). Once again: On the Concept of "folk dance". *Journal of the International Folk Music Council, 20*, 30-31.

Ives, E. (1995). *The tape-recorder interview*. Knoxville: The University of Tennessee Press.

Κακούρη, Κ. (1976). Θρακικά δρώμενα στην ύστατη ώρα. Στο *Πρακτικά Β' Συμποσίου Λαογραφίας Βόρειο ελλαδικού Χώρου* (σσ. 113-126). Θεσσαλονίκη: ΙΜΧΑ.

Καρεπίδης, Ι. (2019). Ο χορός ως μέρος γιορτής και διαβατήριας τελετουργίας των εφήβων. Η περίπτωση των "Μικρών Γκέγκηδων" του Εμπορίου Εορδαίας. *Ethnologia online 9*(1), 1-20.

Καρφής, Β. & Ζιάκα, Μ. (2009). *Ο Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός στην Εκπαίδευση: Προτάσεις διδασκαλίας*. Θεσσαλονίκη: Εκδ. Βιβλιοδιάπλους.

Κομζιάς, Γ. (1999). *Το πανηγύρι της Αγ' Αγάθης*. Αιτωλικό: Ασημακόπουλος.

Κοτσάφτης, Σπ. (2016). Τα Αιτωλικά. *Αιτωλική Πολιτιστική Εταιρεία, 27*.

Κουτσούμπα, Μ. (2005). *Σημειογραφία της χορευτικής κίνησης. Το πέρασμα από την προϊστορία στην ιστορία του χρόνου.* Αθήνα: Προπομπός.

Κουτσούμπα, Μ. (2008). Η διδασκαλία του ελληνικού παραδοσιακού χορού στη σχολική εκπαίδευση με την υιοθέτηση δημιουργικών μεθόδων διδασκαλίας. *Αθλητική Απόδοση και Υγεία, VI*(3), 41-49.

Κουτσούμπα, Μ. (2010). Η μελέτη και η έρευνα του χορού. Στο Η. Δήμας, Β. Τυροβολά,& Μ. Κουτσούμπα, *Ελληνικός παραδοσιακός χορός. Θεωρήσεις για το λόγο, τη γραφή και τη διδασκαλία του* (σσ. 65-76). Αθήνα: αυτό-έκδοση.

Κουτσούμπα, Μ. (2012). Η διδασκαλία του ελληνικού λαϊκού παραδοσιακού χορού στους καθηγητές Σωματικής Αγωγής από το 1909 μέχρι το 1983», *Κινησιολογία, 5*(1), 32-39.

Κυριακίδου-Νέστορος, Α. (1981). *Λαογραφία και ανθρωπιστικές σπουδές.* Θεσσαλονίκη.

Κυριακίδου-Νέστορος, Α. (1993). Ο χρόνος της προφορικής ιστορίας. Στο Α. Κυριακίδου- Νέστορος, *Λαογραφικά Μελετήματα ΙΙ*. Αθήνα: Πορεία.

Κώνστας, Κ. Σ. (1956). «Τοπωνυμικά της Παραχελωΐτιδος», *Αιτωλοακαρνανικά Χρονικά* 4 (Οκτώβριος 1956), σσ. 33-48.

Kaeppler, A. L. (1978), Dance in Anthropological Perspective. *Annual Review of Anthropology* 7, 31-49.

Kealiinomohoku, J. (1972). Folk dance. Στο Richard M. Dorson (ed.), *Folklore and folklife: an introduction* (pp. 381-404). Chicago: University of Chicago.

Λουτζάκη, Ρ. (2004a). Ο χορός στην εγκύκλιο παιδεία. *Αρχαιολογία και Τέχνες, 93,* 73-84.

Λουτζάκη, Ρ. (2004b). Εισαγωγή. Στο Ε. Αυδίκος, Ρ. Λουτζάκη, & Χ. Παπακώστας, (Επιμ.), *Χορευτικά Ετερόκλητα* (σσ. 13-38). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Λουτζάκη, Ρ. (1992). Οι Ελληνικοί χορό: Κριτική θεώρηση των βιβλίων του παραδοσιακού χορού. *Εθνογραφικά,* 8, 27-46.

Λουτζάκη, Ρ. (1983-85). *Ο γάμος ως χορευτικό δρώμενο: Η περίπτωση των προσφύγων της Ανατολικής Ρωμυλίας στο μικρό μοναστήρι Μακεδονίας. Μεταπτυχιακή εργασία*. Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα.

Λυδάκη, Α. (2012). *Ποιοτικές Μέθοδοι της Κοινωνικής Έρευνας*. Αθήνα: Καστανιώτη.

Leake W. L. (1835). *In Northern Greece vol. III*. London: J. Rodwell.

Liddell, H & Scott, R. (2007). *Λεξικόν της ελληνικής γλώσσης*. (μτφ. Ξ. Μόσχος) (Τόμος 2). Αθήνα: Πελεκάνος.

Μερακλής, Μ. (2011). *Ελληνική Λαογραφία*. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου-Α. Καρδαμίτσα.

Μερακλής, Μ. (1989). *Λαογραφικά Ζητήματα*. Αθήνα: Χ. Μπούρα.

Nahachewsky, A. (2001). Once again: On the concept of "second existence folk dance. *Yearbook for Traditional Music, 33,* 17–28.

Πούχνερ, Β. (2009), *Θεωρητική Λαογραφία, Έννοιες-Μέθοδοι-Θεματικές.* Αθήνα: Αρμός.

Πούχνερ, Β. (1985). Το *λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και στα Βαλκάνια.* Αθήνα: Πατατζή.

Πούχνερ, Β. (1983), Θεατρικά στοιχεία στα δρώμενα του βορειοελλαδικού χώρου. Συμβολή στον προβληματισμό της έννοιας του Θεάτρου. Στο *Δ΄ Συμπόσιο Λαογραφίας Βορειοελλαδικού Χώρου* (σσ. 225-273). Θεσσαλονίκη.

Σαρακατσιάνου, Ζ. (2011). *Εθνοτικές ομάδες και χορευτικές πρακτικές στο Στενήμαχο Ν. Ημαθίας Μακεδονίας. Το έθιμο του Αγίου Τρύφωνα ως δείκτης της τοπικής πολιτισμικής ταυτότητας.* Μεταπτυχιακή Διατριβή. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Στεργιόπουλος, Κ. (1939), *Η Αρχαία Αιτωλία*: *Ιστοριογεωγραφική Μελέτη μετά χαρτών και εικόνων*, Αθήναι: Εκδοτικός οίκος Πέτρου Δημητράκου Α.Ε.

Συμεωνίδης, Χ. (2010), *Ετυμολογικό λεξικό των νεοελληνικών οικωνυμίων* (τ. 1-2). Λευκωσία: Κέντρο Μελετών Ιεράς Μονής Κύκκου.

Sklar, D. (1991). On the dance ethnography. *CORD Dance Research Journal, 23,* 6-10.

Smith, W. (1860). *Λεξικόν της Ελληνικής Αρχαιολογίας* (μτφρ. Δ. Πανταζή). Εκ του Τυπογραφείου και Λιθογραφείου Ιω. Αγγελόπουλου: εν Αθήναις.

Τυροβολά, Β. (2010). Κοινωνία και ελληνικός παραδοσιακός χορός. Στο Η. Δήμας, Β. Τυροβολά, & Μ. Κουτσούμπα, Μ., *Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός. Θεωρήσεις για τον λόγο, την γραφή και την διδασκαλία του* (σσ. 127-178). Αθήνα: αυτοοέκδοση.

Τυροβολά, Κ. Β. (2001). *Ο Ελληνικός Χορός. Μια διαφορετική προσέγγιση*. Αθήνα: Gutenberg.

Τυροβολά, Β. (1994). *Ο Χορός "στα τρία" στην Ελλάδα. Δομική-μορφολογική και τυπολογική προσέγγιση*. Διδακτορική Διατριβή. Αθήνα: Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστήμιου Αθηνών.

Τυροβολά Β. (1992). Επιβιώσεις Αρχαϊκών Δοξασιών στα Ελληνικά Χορευτικά Δρώμενα. Η Περίπτωση του Δίπατου Χορού. *Εκπαιδευτικά,* 25/26, 37-43.

Τυροβολά Β. (1990).Ο Χορός ως Δρώμενο στη Λαϊκή Λατρεία των Φαράσων της Καππαδοκίας. *Λόγος και Πράξη*, 40, 83- 90.

Τυροβολά, Β. & Κουτσούμπα, Μ. (2006). «Μορφολογική μέθοδος διδασκαλίας του ελληνικού παραδοσιακού χορού. Το παράδειγμα των ποντιακών χορών. *Μουσική σε Πρώτη Βαθμίδα*, *1*, 19-32.

Thapar-Bjorkert, S. (1999). «Nationalist memories: interviewing Indian middle class nationalist women». *Oral History*, *27*(2), 35-46.

Thomas, J.R., & Nelson, J.K. (2003). *Μέθοδοι έρευνας στη φυσική δραστηριότητα*. (Τόμοι Α' και Β') (Κ. Καρτερολιώτης, επιμέλεια έκδοσης). Αθήνα: Εκδόσεις Πασχαλίδη (έτος πρωτότυπης έκδοσης 1996).

Φιλιππίδου, Φ. Ε. (2018), *Διασχίζοντας τα σύνορα, ενώνοντας τους ανθρώπους: Κυβερνητική προσέγγιση του χορού στο γαμήλιο θρακικό δρώμενο του Κ'νά σε Ελλάδα και Τουρκία*, Διδακτορική διατριβή, ΣΕΦΑΑ, ΕΚΠΑ, Αθήνα.

Φιλιππίδου, Ε., Κουτσούμπα, Μ. & Τυροβολά, Β. (2011). «Ανατέμνοντας το χορό: δομή, μορφή και τύπος στο γαμήλιο δρώμενο του "κ'να"». Στο *Rapprochement of Cultures, Proceedings of the 31st World Congress on Dance Research*. Διδυμότειχο: International Dance Council-CID (Cd-rom).

Φιλιππίδου, Φ. Ε., Κουτσούμπα, Ι. Μ., & Τυροβολά, Κ. Β. (2008). Βίωση και αναβίωση της παράδοσης. Το πέρασμα του χορού από τη συν-παράσταση στην αναπαράσταση στον Πεντάλοφο του Έβρου. Στο *Proceedings of the 22th World Congress on Dance Research* (CD-ROM). Αθήνα: ΔΟΛΤ.

https://ayla.culture.gr/panigiri-agias-agathis-aitwliko/

https://www.eetaa.gr/metaboles/apografes/apografi_2011_monimos.pdf

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Πίνακας Πληροφορητών

Α/Α	Ονοματεπώνυμο	Έτος γέννησης
1	Κοντομήτσος Ιωάννης	1995
2	Παλιάτσος Ιωάννης	2002
3	Κορδώση Γεωργία	1946
4	Πανολιάς Δήμος	1973
5	Τσιλιπάνος Σωτήριος	1990
6	Σουλιώτης Δημήτριος	1966
7	Καπελάρης Γεώργιος	1948
8	Καπελάρης Χρήστος	1992
9	Κοεγεώργος Σωτήριος	1989
10	Κουκορέμπας Κων/νος	1943
11	Καραλής Νικόλαος	1948
12	Κουκορέμπας Γεώργιος	1995
13	Κουκορέμπας Παναγιώτης	2005
14	Λιόντου Πολυξένη	1948
15	Μπαρούχος Νικόλαος	1988
16	Γκιούση Ευφροσύνη	2002
17	Μπούρος Παναγιώτης	1996
18	Λιόντος Παναγιώτης	1925

19	Κοντομήτσος Παναγιώτης	2003
20	Τσιλιπάνος Παντελής	1985
21	Τσιλιπάνος Βασίλης	1986
22	Πανολιάς Νικόλαος	1962
23	Τσόλκας Κων/νος	1967

ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ στα αντίστοιχα σημεία

Εικόνα 2. *Οι Αρματωμένοι ετοιμάζονται για την έναρξη της πομπής.*
Πηγή: Φωτογραφία από προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 3. *Το εξωκλήσι της Αγίας Αγάθης.*
Πηγή: Φωτογραφία από προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 4. *Αρματωμένοι με την τοπική ενδυμασία έξω από την εκκλησία της Σταμνάς πριν την έναρξη της πομπής.*
Πηγή: Φωτογραφία από προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 5. *Η έναρξη της πομπής των Αρματωμένων.*
Πηγή: Φωτογραφία από προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 6. *Οι Αρματωμένοι στο εκκλησάκι της Αγίας Αγάθης τελούν αρτοκλασία για πανηγύρι.*
Πηγή: Φωτογραφία από προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 7. *Πίσω όψη του γιλέκου Αρματωμένου.*
Πηγή: Φωτογραφία από προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 8. *Το σχέδιο που έχει το μαντήλι που φορά ο Αρματωμένος.*
Πηγή: Φωτογραφία από προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 9. *Οι Αρματωμένοι χορεύουν στους δρόμους της κοινότητας.*
Πηγή: Φωτογραφία από προσωπικό αρχείο.

Εικόνα 10. *Οι Αρματωμένοι δέχονται κεράσματα από τους κατοίκους της κοινότητας.*
Πηγή: Φωτογραφία από προσωπικό αρχείο.