



ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ & ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΜΕ ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ ΣΤΗ
ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ

Κωνσταντίνα Καζαδέη

Λαϊκός πολιτισμός & ποντιακή ταυτότητα στο έργο του καλλιτέχνη και
θεατρικού συγγραφέα Ηλία Τ. Υφαντίδη

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΑΘΗΝΑ 2023

Κωνσταντίνα Καζαδέη

A.M. 813

**Λαϊκός πολιτισμός & ποντιακή ταυτότητα στο έργο του καλλιτέχνη και
θεατρικού συγγραφέα Ηλία Τ. Υφαντίδη**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΠΟΠΤΡΙΑ:

**Βασιλική Χρυσανθοπούλου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Κοινωνικής
Λαογραφίας**

ΕΠΙΤΡΟΠΗ:

Μαριάνθη Καπλάνογλου, Καθηγήτρια Λαογραφίας

Γεώργιος Θανόπουλος, τ. Επίκουρος Καθηγητής Λαογραφίας

ΑΘΗΝΑ 2023

Στον σύζυγό μου Γιώργο

&

στους Πόντιους σ' όλιον τον κόσμον

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Θέμα, υποκείμενο, αφόρμηση & στόχοι μελέτης.....	4
Η αναστοχαστική σημασία της μελέτης για την ερευνήτρια. Ευχαριστίες.....	7
Η δομή της διπλωματικής εργασίας.....	8
Μεθοδολογία έρευνας.....	13

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΙ ΠΡΟΣΑΝΑΤΟΛΙΣΜΟΙ & ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΑ ΕΡΓΑΛΕΙΑ: ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ ΣΤΗ ΖΩΗ & ΣΤΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΗΛΙΑ Τ. ΥΦΑΝΤΙΔΗ

1.1 Η ποντιακή ταυτότητα. Χαρτογραφώντας την ιστορική πορεία του ποντιακού ελληνισμού.....	24
1.2.1 Μνήμη & Ταυτότητα.....	46
1.2.2 Τα θεατρικά έργα ως συμβολικοί τόποι μνήμης.....	49
1.2.3 Τα είδη της μνήμης.....	51
1.3 Η έννοια της παράδοσης.....	53
1.4. Προφορική Ιστορία & Βίωμα.....	55
1.5.1 Διαγενεακή μεταβίβαση μνήμης & ταυτότητας.....	58
1.5.2 Η συνδρομή της προφορικότητας στη μεταβίβαση της συλλογικής μνήμης – παράδοσης.....	64
1.5.3 Key-symbols: «Ξεκλειδώνοντας» την ποντιακή ταυτότητα.....	65
1.5.4 Η έννοια της πολιτιστικής κληρονομιάς και η διαχείρισή της.....	66
1.6 Φολκλωρισμός & Σκηνοθετημένη Αυθεντικότητα.....	69
1.7 Εφαρμοσμένη Λαογραφία & Θέατρο.....	72
1.8.1 Θεατρικότητα & Επιτέλεση στο λαϊκό πολιτισμό.....	78
1.8.2 Λαϊκός πολιτισμός & Γυναίκα: ρόλοι, αξίες, πρακτικές.....	83

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΟΥ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗ & ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΗΛΙΑ Τ. ΥΦΑΝΤΙΔΗ «ΑΠΟ ΤΗΝ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΚΗ ΣΤΗΝ ΚΟΙΝΟΤΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ»

2.1 Βιο-εργογραφία.....	86
2.2 Αφήγηση Ζωής του Ηλία Υφαντίδη.....	93
2.3 Η βιοματική πρόσληψη της παράδοσης: η περίπτωση της μαθητείας.....	139

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

«ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΡΟΦΟΡΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΣΤΟΝ ΕΝΤΕΧΝΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΛΟΓΟ: Ο ΛΑΪΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ»

3.1 Θεματικό πλαίσιο και ταξινομικά κριτήρια του λαογραφικού υλικού της έρευνας.....	149
3.2 Θεατρικό έργο «Όπου Θεός ουδεμία ανάγκη».....	151
3.3 Θεατρικό έργο «Της Ανεράδας η λαλία».....	178
3.4 Θεατρικό έργο «Έναν έμπρου, δύο οπίσ' κι η τσαγάνα... 'ς σο καπίτ'».....	196
3.5 Ο λαϊκός πολιτισμός μέσα από τον παροιμιακό & αποφθεγματικό λόγο στα θεατρικά έργα του Ηλία Υφαντίδη.....	213

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

«ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΠΛΑΙΣΙΑ ΑΝΑΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗΣ ΤΗΣ ΠΟΝΤΙΑΚΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ & ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ»

4. Οι εθνοτοπικοί σύλλογοι ως θεματοφύλακες μνήμης & χώροι διαμορφώσης της ταυτότητας. Το παράδειγμα του Συλλόγου Ποντίων Πετρούπολης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός».....	233
---	-----

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

«Η ΓΛΩΣΣΑ ΩΣ ΚΙΒΩΤΟΣ ΜΝΗΜΗΣ & ΣΥΣΤΑΤΙΚΟ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ»

5.1 Η διαδρομή της ποντιακής διαλέκτου στο χρόνο.....	239
5.2 Τμήμα ποντιακής διαλέκτου & λαογραφίας: Συγκρότηση και μεταβίβαση της ποντιακής ταυτότητας. Προπομπός του ιδιωματικού ποντιακού θεάτρου.....	246

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ

«ΤΟ ΠΟΝΤΙΑΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΧΘΕΣ & ΣΗΜΕΡΑ»

6.1 Η ιστορική πορεία του ποντιακού θεάτρου.....	252
6.2 Λαϊκό & Έντεχνο θέατρο: ένας πολιτισμικός διάλογος.....	261
6.3 Ειδολογικό πλαίσιο και συνθήκες θεατρικής δημιουργίας & δράσης του Ηλία Τ. Υφαντίδη.....	265

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	277
--------------------------	------------

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

1.Φωτογραφικό υλικό.....	279
2.Έντυπο υλικό (διαφημιστικό υλικό παραστάσεων, εργασίες μαθητών του τμήματος διαλέκτου & λαογραφίας, ερωτηματολόγια έρευνας).....	294

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	299
--------------------------	------------

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Θέμα, υποκείμενο, αφόρμηση και στόχοι της μελέτης

Η παρούσα διπλωματική εργασία φέρει τον τίτλο *«Λαϊκός πολιτισμός και ποντιακή ταυτότητα στο έργο του θεατρικού συγγραφέα και καλλιτέχνη Ηλία Υφαντίδη»* και αποτελεί μια προσπάθεια μελέτης των τρόπων μεταβίβασης της ποντιακής ταυτότητας διαγενεακά. Με παραίνεση της επιβλέπουσας καθηγήτριας, Βασιλικής Χρυσανθοπούλου, αποφάσισα να εστιάσω σε τρία θεατρικά έργα του Ηλία Υφαντίδη, *«Όπου Θεός ουδεμία ανάγκη»*, *«Τη Ανεράδας η λαλία»* και *«Έναν έμπρου, δύο οπίσ' κι η τσαγάννα 'ς σο καπίτς'»*, με σκοπό να διαφανούν οι πιο σημαντικές διαστάσεις των θεμάτων της ποντιακής ταυτότητας και του λαϊκού πολιτισμού.

Το θέμα και η ερευνητική διαδικασία της εργασίας εντάσσονται στο πεδίο της Κοινωνικής Λαογραφίας, η οποία μελετά κοινωνικά φαινόμενα και όψεις του λαϊκού πολιτισμού στην ελληνική κοινωνία (αγροτική και αστική) και την ελληνική διασπορά. Η Κοινωνική Λαογραφία με τη σειρά της εντάσσεται στα πλαίσια της σύγχρονης ή νεωτερικής¹ λαογραφίας, όπως την ονομάζει ο Μηνάς Αλεξιάδης, η οποία, ακολουθώντας μια εξελικτική τροχιά, χωρίς αυτό να σημαίνει ρήξη, όπως επισημαίνει ο Μιχάλης Γ. Μερακλής, αλλά «φυσική συνέχεια της προηγούμενης λαογραφίας»², παρατηρεί και εξετάζει «σύνολα ανθρώπων, τους οποίους ενώνουν κοινές αξίες, πρότυπα, σύμβολα, τρόπος ζωής»³.

Τα προς ανάλυση θεατρικά έργα μελετώνται ως συμβολικοί μνημονικοί τόποι που εσωκλείουν ατομική και συλλογική μνήμη και ως μέσο ανάδειξης της πολιτισμικής ιδιαιτερότητας και της ταυτότητας του ποντιακού ελληνισμού. Τα στοιχεία λαϊκού πολιτισμού που περιέχουν – ήθη, έθιμα, αξίες, πρακτικές, στάσεις ζωής – αυτό το παραδοσιακό υλικό (λαογραφική ύλη), φιλτραρισμένο μέσα από το βίωμα, μεταφέρεται στο παρόν και μέσα από μια νεωτερική οπτική μετουσιώνεται σε θεατρικό λόγο με όχημα την ποντιακή διάλεκτο. Το ιδιωματικό θέατρο μετατρέπεται σε χώρο όπου η μνήμη δραματοποιείται, η προφορική λαϊκή παράδοση διασώζεται και διαδίδεται μέσα από την καταγραφή και τη μετατροπή της σε έντεχνο γραπτό

¹ Μ. Αλ. Αλεξιάδης, *Νεωτερική Ελληνική Λαογραφία*, Καρδαμίτσα, Αθήνα 2008²α, σ. 9.

² Μ. Γ. Μερακλής, *Θέματα Λαογραφίας*, Καστανιώτη, Αθήνα 1999⁵, σ. 9.

³ Α. Λυδάκη, *Ποιοτικές μέθοδοι της κοινωνικής έρευνας*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2010⁸, σ. 119.

λόγο και η ταυτότητα μεταβιβάζεται στις επόμενες γενιές. Μολονότι μελετάται η μεταβίβαση της ποντιακής ταυτότητας στον αστικό χώρο στη σύγχρονη εποχή, στοιχεία λαϊκού πολιτισμού μιας άλλης εποχής είναι πανταχού παρόντα, ανασηματοδοτημένα και ενταγμένα σε ένα νέο περιβάλλον (θέατρο) · εξακολουθούν να είναι ζωντανά και να καθορίζουν στάσεις και συμπεριφορές παρά το γεγονός ότι οι συνθήκες που τα δημιούργησαν δεν υπάρχουν πια⁴. Γίνεται έτσι αντιληπτή η διαλεκτική σχέση συγχρονίας – διαχρονίας, με το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον να βρίσκονται σε διαρκή αλληλεξάρτηση⁵.

Ο δημιουργός των έργων αυτών, ο καλλιτέχνης και θεατρικός συγγραφέας Ηλίας Υφαντίδης, ως μεσολαβητής μεταξύ παρόντος - παρελθόντος με διάυλο το βίωμα, ζει υπηρετώντας την παράδοση όσο το δυνατόν πιο αυθεντικά και πιστά συνεχίζοντας πατροπαράδοτα σχήματα συμπεριφορών και συστήματα αξιών. Δρα συνειδητά και αντιστέκεται στην εξομοίωση και την πολιτισμική ισοπέδωση αρνούμενος να αφεθεί στη λήθη⁶. Δεν πρόκειται όμως για μια ρομαντική εξιδανικευμένη περίπτωση νοσταλγίας του παλιού παραδοσιακού τρόπου ζωής, αλλά μια πραγματικότητα. Δε ζει απομονωμένος και κολλημένος στο χθες, αλλά κουβαλά μαζί του το παρελθόν (μνήμες και βιώματα) στο παρόν. Το ίδιο συμβαίνει και στα έργα του· έχουν αφετηρία το παρόν και είναι συνδεδεμένα με τις κοινωνικές συνθήκες και τις επιρροές της σύγχρονης εποχής αναδεικνύοντας την προσαρμοστικότητα και τον μετασχηματισμό της παράδοσης. Έχοντας συνειδητοποιήσει τη δυναμική της, την καθιστά κεντρικό άξονα, σημείο αναφοράς στο σήμερα κριτικά και ενσυνείδητα, τόσο στη ζωή όσο και στα έργα του, τα οποία ούτως ή άλλως καθρεφτίζουν τη ζωή του.

Η γνωριμία μου με τον Ηλία Υφαντίδη και τη δράση του πραγματοποιήθηκε στα πλαίσια του συλλόγου Ποντίων Πετρούπολης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός», στον οποίο πρωτοπήγα σε ηλικία είκοσι ετών, για να μάθω τους ποντιακούς χορούς. Η ενασχόλησή μου με τον παραδοσιακό χορό ξεκινά από πολύ μικρή ηλικία με ενεργή συμμετοχή σε πολιτιστικούς συλλόγους. Από όταν θυμάμαι τον εαυτό μου, ακολουθούσα τη μητέρα μου στο χώρο αυτό, η οποία υπηρετούσε την παράδοση ως δασκάλα παραδοσιακών χορών. Έτσι, ο χώρος του λαϊκού πολιτισμού ήταν για εμένα ένα οικείο πολιτισμικό περιβάλλον. Συγκλονισμένη από την μαρτυρική ιστορία των

⁴ Α. Λυδάκη, ό. π., σ. 198

⁵ Ό. π.

⁶ Ό. π., σ. 137.

Ποντίων και συνάμα γοητευμένη από τον «εξωτισμό» που περιβάλλει την ποντιακή ταυτότητα – τον ιδιαίτερο πλούτο της ποντιακής λαλιάς, το ηχόχρωμα της μουσικής, το δυναμικό χαρακτήρα και την ομαδικότητα των χορών, τις φορεσιές, τις αρχές και αξίες – θέλησα να μάθω περισσότερα για αυτήν την πολιτισμική ομάδα, ώσπου έπειτα από μια βαθιά γνωριμία χρόνων και δημιουργία ισχυρών δεσμών έφτασε να αποτελεί αντικείμενο της διπλωματικής εργασίας μου.

Κατά τη διάρκεια της ερευνητικής διαδικασίας προέκυψαν διάφορα ερωτήματα, τα οποία με απασχόλησαν και η απάντηση των οποίων αποτελεί στόχο της παρούσης μελέτης. Μελετώντας αρχικά τη ζωή και τη δράση του Ηλία Υφαντίδη μέσα από τις συνεντεύξεις και την επιτόπια έρευνα, προσπάθησα να κατανοήσω την έννοια του βιώματος πάνω στην οποία στηρίζεται όλο του το έργο. Τι προσέλαβε και πώς από τις προηγούμενες γενιές και τι ρόλο διαδραμάτισε το οικογενειακό περιβάλλον και κυρίως η γιαγιά του η Συμέλα, αλλά και η μαθητεία πλάι στους μέντορές του, Γεώργιο Αμαραντίδη και Δόμνα Σαμίου σε αυτή τη διαδικασία «παράδοσης – παραλαβής» και στο διπολικό σχήμα «κληροδοτώ – κληρονομώ». Στη συνέχεια, εστιάζοντας στο έργο του – συγγραφή θεατρικών έργων και διδασκαλία ποντιακής διαλέκτου – συνυπολογίζοντας και την επαγγελματική του ενασχόληση, τη διδασκαλία λύρας – αναρωτήθηκα με ποιους τρόπους μετασχηματίζει το προσωπικό βίωμα σε πολιτιστική κληρονομιά, συλλογική εμπειρία και μνήμη, με την οποία ταυτίζονται και άλλοι Πόντιοι ή μη (ηθοποιοί, θεατές, μαθητές). Πώς προσεγγίζει την ποντιακή ταυτότητα μέσα από το λαϊκό πολιτισμό και με ποιους τρόπους μεταβιβάζει και ο ίδιος με τη σειρά του στις επόμενες γενιές την ποντιακή παράδοση, φιλτραρισμένη μέσα από τα οικογενειακά βιώματα, και εν γένει την ποντιακή ταυτότητα. Πόσο σημαντικές είναι οι δραστηριότητες της θεατρικής ομάδας, του τμήματος ποντιακής διαλέκτου & λαογραφίας στη διαμόρφωση και στη μεταβίβαση της ποντιακής ταυτότητας και ποιος ο ρόλος των συλλόγων σε αυτή τη διαδικασία. Σε ένα τρίτο και τελευταίο επίπεδο, μέσα από την επιτόπια έρευνα στο σύλλογο Ποντίων Πετρ/λης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός» και την επαφή μου με τα παιδιά του συλλόγου ασχολήθηκα με το πώς προσλαμβάνει η σημερινή νέα γενιά την ποντιακή ταυτότητα μέσα από τη συμμετοχή της σε συλλογικές δραστηριότητες και μέσα από τα θεατρικά έργα του Ηλία Υφαντίδη.

Η αναστοχαστική σημασία της μελέτης για την ερευνήτρια. Ευχαριστίες

Η ερευνητική διαδικασία και η συγγραφή της παρούσης εργασίας, παρά το αφοπλιστικό άγχος που με είχε καταλάβει και τους σκοπέλους που συνάντησα στο διάβα μου, ήταν για εμένα εν τέλει μια δημιουργική και αναστοχαστική πορεία, η οποία με βοήθησε στο να γνωρίσω βαθύτερα την επιστήμη μου και τους Ποντίους που τόσο εκτιμώ και αγαπώ, τον εαυτό μου, τα όρια και την αντοχή μου, και να καλλιεργήσω υπομονή, επιμονή και αποφασιστικότητα. Στη διάρκεια αυτής της πορείας θεμελιώθηκαν αληθινές και ουσιαστικές σχέσεις με τους ανθρώπους, οι οποίοι μοιραζόμενοι τη ζωή τους «έγιναν κομμάτι του δικού μου κόσμου»⁷ και εγώ του δικού τους. Ενώ φάνταζε μια ατέρμονη διαδικασία, η οποία είχε παρεκκλίνει αρκετά του χρονοδιαγράμματός της, ένιωσα μεγάλη χαρά και ικανοποίηση, όταν είδα την εργασία επιτέλους να ολοκληρώνεται.

Η υλοποίηση της διπλωματικής αυτής εργασίας δε θα επιτυγχανόταν χωρίς τη συνδρομή κάποιων ανθρώπων, τους οποίους επιθυμώ και οφείλω να ευχαριστήσω. Αρχικά, θα ήθελα να ευχαριστήσω από καρδιάς το συνομιλητή και πληροφορητή μου, Ηλία Υφαντίδη, που μου επέτρεψε να εισέλθω στην καθημερινότητά του, να ασχοληθώ με τη ζωή και το έργο του και που δέχτηκε αυτά να αποτελέσουν αντικείμενο της έρευνάς μου δείχνοντας ιδιαίτερη εκτίμηση σε αυτήν. Τον ευχαριστώ και τον ευγνωμονώ που μου εμπιστεύθηκε προσωπικά στοιχεία, σημαντικές πληροφορίες και αρχειακό υλικό, επέτρεψε την καταγραφή του γενεαλογικού του δέντρου, μοιράστηκε εμπειρίες ζωής και κατέθεσε την ψυχή του· που ετοίμασε για εμένα την ενότητα (Κεφάλαιο 3, ενότητα 3.5) με τις ιδιωματικές εκφράσεις και τον παροιμιακό λόγο των τριών θεατρικών έργων (εντοπισμός και αποκωδικοποίηση), παρά τη βεβαρυμένη καθημερινότητά του. Τον ευχαριστώ ακόμη για τη φιλοξενία και τα φιλέματά του.

Στη συνέχεια, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον πρόεδρο του συλλόγου Ποντίων Πετρούπολης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός», Νικόλαο Κουλαξουζίδη που ενθάρρυνε τη διεξαγωγή της έρευνάς μου στα πλαίσια του συλλόγου. Μαζί του θα ήθελα να ευχαριστήσω τον καλό φίλο και συγχορευτή μου, Γιάννη Κουλαξουζίδη, μέλος του Δ. Σ. του συλλόγου, για την πολύτιμη βοήθεια στην επεξήγηση και απόδοση στη νεοελληνική αποσπασμάτων και παροιμιών από τα θεατρικά έργα, για την επίλυση

⁷ Ο. π., σ. 234.

αποριών μου σχετικά με κάποια ποντιακά έθιμα και για την παραχώρηση βιογραφικών στοιχείων του συλλόγου, οπτικοακουστικού υλικού (dvd) από τις θεατρικές παραστάσεις και βιβλίων από τη βιβλιοθήκη του συλλόγου απαραίτητων για τη συγγραφή της εργασίας. Δε θα ξεχνούσα τους καλούς μου φίλους, τα μικρά παιδιά και τους εφήβους του συλλόγου, που συνεισέφεραν με τις απαντήσεις τους στα πορίσματα της έρευνας και έδωσαν νεανική δροσιά, ζωντάνια και μια χαρούμενη νότα στην έρευνα.

Θα ήθελα, ακόμη, να ευχαριστήσω τους καθηγητές της επιτροπής, Μαριάνθη Καπλάνογλου και Γεώργιο Θανόπουλο, για το ενδιαφέρον τους ως προς την εξέλιξη της εργασίας και την υπομονή τους. Τις πιο εγκάρδιες ευχαριστίες και την ευγνωμοσύνη μου θα ήθελα να τις εκφράσω στην εποπτεύουσα καθηγήτριά μου Βασιλική Χρυσανθοπούλου για την αμέριστη συμπαράστασή της καθ' όλη τη διάρκεια αυτής της πορείας, για την κατανόηση και την υπομονή της παρά την καθυστέρηση κατάθεσης της εργασίας και για τη στοργικότητά της. Η αφοσίωσή της στην επιστήμη σε συνδυασμό με την ανθρωπιά επιβεβαιώνουν τον αρχαιοελληνικό ορισμό του καθ-ηγητή.

Κλείνοντας, θα ήθελα να ευχαριστήσω το σύντροφό μου και συνοδοιπόρο στη ζωή που ήταν δίπλα μου κάθε στιγμή, σε όλη την πορεία, για να με παροτρύνει να συνεχίσω «επαναφέροντάς με στην τάξη», όταν παρέκκλινα από το χρονοδιάγραμμα, και υπενθυμίζοντάς μου το στόχο.

Η δομή της διπλωματικής εργασίας

Στην **εισαγωγή** τίθεται το θέμα, το οποίο διαφαίνεται και από τον τίτλο της εργασίας και αφορά την ανάδειξη της παρουσίας της παράδοσης μέσω των στοιχείων λαϊκού πολιτισμού στα θεατρικά έργα του Πόντιου καλλιτέχνη και θεατρικού συγγραφέα Ηλία Υφαντίδη και τη διαγενεακή μεταβίβαση της ποντιακής ταυτότητας διαμέσου αυτών. Στη συνέχεια, γίνεται μια πρώτη επαφή γνωριμίας με το συνομιλητή και πληροφορητή μου και μια σύντομη αναφορά στο έργο και τη στάση ζωής του. Ακολουθούν η αφόρμηση και οι παράγοντες που συνετέλεσαν, ώστε να επιλεγθεί το συγκεκριμένο πεδίο έρευνας και αμέσως μετά τίθενται τα ερωτήματα που απασχόλησαν την έρευνα και αποτέλεσαν ταυτόχρονα επεξηγήσεις των στόχων της.

Έπειτα, παρουσιάζεται η σημασία της παρούσης μελέτης για την ερευνήτρια και ακολουθούν ευχαριστίες σε όλους όσους συνέβαλαν στην πραγμάτωση της διπλωματικής αυτής εργασίας. Επιπλέον, στην εισαγωγή αναφέρεται συνοπτικά η δομή της εργασίας και παρουσιάζεται διεξοδικά η μεθοδολογία βάσει της οποίας πορεύτηκε η έρευνα.

Στο **πρώτο κεφάλαιο**, το οποίο υποδιαιρείται σε οκτώ ενότητες, αναλύονται οι θεωρητικοί προσανατολισμοί και τα εννοιολογικά εργαλεία, στα οποία βασίστηκε η παρούσα μελέτη και τα οποία πλαισίωσαν την κειμενική ανάλυση και βοήθησαν στην αποκωδικοποίηση των νοημάτων των θεατρικών έργων. Συγκεκριμένα, προσεγγίζεται η ποντιακή ταυτότητα ως μια πολυτοπική και πολυεπίπεδη έννοια μέσα από τη σταδιακή εξέλιξη και τους μετασχηματισμούς της. Προκειμένου αυτό να διαφανεί, κρίθηκε σκόπιμο να παρουσιαστεί σε ενσωματωμένη υποενότητα μια ιστορική αναδρομή της πορείας του Ποντιακού Ελληνισμού. Μέσα από τη χαρτογράφηση αυτής της πορείας, προβάλλεται η αλληλεπίδραση κάθε γενιάς με τις ιστορικές, πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες, γεγονός που επηρεάζει τη διαμόρφωση και τη διαχείριση της μνήμης και της ταυτότητάς της. Η ενότητα ολοκληρώνεται με την προσέγγιση της ποντιακής ταυτότητας από τον Ηλία Υφαντίδη και τον τρόπο προβολής της.

Σε επόμενη ενότητα του ίδιου κεφαλαίου, ανιχνεύεται η σχέση της μνήμης με την ταυτότητα και τη μεταβίβασή της. Παράλληλα, με αφορμή το έργο της εποπτεύουσας καθηγήτριας Βασιλικής Χρυσανθοπούλου «Τόποι μνήμης στην καστελλοριζιακή μετανάστευση και διασπορά», προσεγγίζονται τα προς ανάλυση θεατρικά έργα ως συμβολικοί τόποι μνήμης τόσο για τον ίδιο το συγγραφέα όσο και για την ποντιακή κοινότητα. Για την πληρέστερη κατανόηση συγκεκριμένων εννοιών αφιερώνεται ξεχωριστή υποενότητα στα είδη της μνήμης. Κατόπιν, αναλύεται η ουσία της παράδοσης ως αποτέλεσμα μάθησης, ως μια δυναμική έννοια με αναμορφωτικές δυνατότητες. Ακολουθεί ο ορισμός της παράδοσης από την οπτική του συνομιλητή και πληροφορητή μου Ηλία Υφαντίδη μέσα από τον οποίον αποκαλύπτεται η κοσμοθεωρία του ποντιακού τρόπου ζωής και εν γένει η ουσία της ποντιακής ταυτότητας.

Η επόμενη ενότητα αφορά την προφορική ιστορία ως «συντηρητή» της παράδοσης και της συλλογικής μνήμης μέσα από την ατομική μνήμη και το βίωμα, το οποίο αποτελεί κεντρικό άξονα της προφορικής ιστορίας. Το βίωμα ως τρόπος ζωής και προφορική οικογενειακή ιστορία του Ηλία Υφαντίδη είναι πανταχού παρόν και

αποτελεί τον πυρήνα και το δομικό υλικό των έργων του. Στην πέμπτη ενότητα του πρώτου κεφαλαίου, αναλύεται ο τρόπος μεταβίβασης της μνήμης και της ταυτότητας μέσω του σώματος εστιάζοντας στις θεωρητικές προσεγγίσεις του Marcel Mauss, του Pierre Bourdieu, του David Sutton και του Paul Connerton. Βάσει αυτών φωτίζεται η δράση του Ηλία Υφαντίδη, η οποία παρουσιάζεται κλιμακωτά, από το θεωρητικό επίπεδο και το τμήμα ποντιακής διαλέκτου και λαογραφίας στο πρακτικό και τη θεατρική ομάδα, όπου όλα όσα πριν ενεγράφησαν στη σκέψη, εδώ τώρα αποτυπώνονται στο σώμα των συμμετεχόντων, οι οποίοι με αυτόν τον τρόπο εσωτερικεύουν εν τέλει την ποντιακή ταυτότητα. Η μελέτη αυτού του συνειδητού τρόπου δράσης θα οδηγήσει στον χαρακτηρισμό της ως «άτυπης πολυτροπικής μάθησης» με εφαρμοσμένη διδασκαλία του λαϊκού πολιτισμού και της γλώσσας. Εκτός από τον ενσώματο τρόπο διαγενεακής μεταβίβασης, δίνεται έμφαση στο ρόλο της προφορικότητας σε αυτήν, τόσο ως διαδικασία όσο και ως περιεχόμενο. Παράλληλα, επισημαίνεται η επιρροή της στο έργο του συνομιλητή και πληροφορητή μου.

Σε υποενότητα γίνεται αναφορά στη θεωρία της Ortner για τα σύμβολα κλειδιά ως ένας ακόμη τρόπος διαμόρφωσης και μεταβίβασης της ποντιακής ταυτότητας. Στη συνέχεια, μελετάται ο όρος «πολιτιστική κληρονομιά» και παρουσιάζονται οι δημιουργικοί τρόποι διαχείρισής της από τον Ηλία Υφαντίδη και τους συνεργαζόμενους με αυτόν συλλόγους. Επιπλέον, αναλύονται έννοιες όπως ο φολκκλωρισμός και η σκηνοθετική αυθεντικότητα ως στρατηγικές αντίστασης στην πολιτισμική αλλοίωση, η οποία κινητοποιεί και τον Ηλία Υφαντίδη· η εφαρμοσμένη λαογραφία και η σύνδεσή της με το θέατρο, όπου ο λαϊκός πολιτισμός βρίσκει το χώρο να αναδειχθεί. Στη συγκεκριμένη ενότητα, παρουσιάζονται οι παράγοντες – γλώσσα, σκηνογραφία, μουσική, ενδυμασία – ανά θεατρικό έργο που ενισχύουν την αναπαράσταση και την πρόσληψη του ποντιακού λαϊκού πολιτισμού. Αναλύονται, ακόμη, οι έννοιες της θεατρικότητας και της επιτέλεσης στο λαϊκό πολιτισμό ως βασικά χαρακτηριστικά του και παρουσιάζεται η μεταφορά τους από την καθημερινή ζωή στο θεατρικό σανίδι. Επισημαίνεται, τέλος, η έμφυλη διάσταση του λαϊκού πολιτισμού με αναφορά στο ρόλο της γυναίκας σε αυτόν, όπως αναδεικνύεται και μέσα από το έργο του συνομιλητή και πληροφορητή μου.

Στο **δεύτερο κεφάλαιο** παρουσιάζεται το βιογραφικό σημείωμα του καλλιτέχνη και θεατρικού συγγραφέα Ηλία Υφαντίδη, ένας κατάλογος με τα έργα του και η κύρια συνέντευξή του απομαγνητοφωνημένη. Ακόμη, σε αυτό το κεφάλαιο

αφιερώνεται μια ενότητα στους τρεις ανθρώπους που αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης και «δεξαμενή» παράδοσης για τον συγγραφέα.

Στο **τρίτο κεφάλαιο** παρουσιάζονται τα τρία θεατρικά έργα που επιλέχθηκαν προς μελέτη και κειμενική ανάλυση, «Όπου Θεός ουδεμία ανάγκη», «Τη Ανεράδας η λαλία» & «Έναν έμπρου, δύο οπίσ' κι η τσαγάνα ...'ς σο καπίτς'». Εντοπίζονται και αναλύονται τα στοιχεία λαϊκού πολιτισμού που περιέχονται σε αυτά με την ιχνηλάτηση να οδηγεί σε όψεις της ποντιακής ταυτότητας. Στο ίδιο κεφάλαιο, ακολουθεί ενότητα, όπου συγκεντρώνονται οι παροιμίες, τα αποφθέγματα και οι ιδιωματικές εκφράσεις που υπάρχουν στα τρία αυτά θεατρικά έργα και η οποία πραγματοποιήθηκε στο μεγαλύτερο μέρος της από τον ίδιο τον πληροφορητή και συνομιλητή μου με στόχο να διαφανεί ο ποντιακός πολιτισμός μέσα από τον λαϊκό λόγο.

Στο **τέταρτο κεφάλαιο** γίνεται μια σύντομη αναφορά στους εθνοτοπικούς συλλόγους με ειδική μνεία στα ποντιακά σωματεία ως χώρους συγκρότησης ταυτότητας και διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς. Δίνεται το παράδειγμα του συλλόγου Ποντίων Πετρούπολης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός», στα πλαίσια του οποίου λαμβάνουν χώρα οι δράσεις του Ηλία Υφαντίδη και όπου διεξήχθη μέρος της επιτόπιας έρευνας.

Το **πέμπτο κεφάλαιο** αφορά την ιστορική διαδρομή της ποντιακής διαλέκτου και την μελέτη της ως μέσου μεταβίβασης της ποντιακής ταυτότητας και ως διαύλου επικοινωνίας με το παρελθόν. Παρουσιάζεται ακόμα ο τρόπος λειτουργίας του τμήματος ποντιακής διαλέκτου και λαογραφίας του συλλόγου Ποντίων «Μανουήλ Κομνηνός», του οποίου δάσκαλος είναι ο συνομιλητής και πληροφορητής μου, η μετεξέλιξή του σε θεατρική ομάδα και η συνεισφορά αυτής της δραστηριότητας στη διαμόρφωση της ποντιακής ταυτότητας και στη μεταβίβασή της στη νέα γενιά. Δίνεται και ένας κατάλογος των θεματικών ενοτήτων που διδάσκει στο τμήμα ο Ηλίας Υφαντίδης, καλύπτοντας ένα ευρύ φάσμα της ποντιακής ιστορίας και λαογραφίας.

Στο **έκτο κεφάλαιο** παρουσιάζεται η ιστορική πορεία και η πολυτοπική παρουσία του ποντιακού θεάτρου από την αρχαία εποχή μέχρι σήμερα συμπεριλαμβανομένων των πιο σημαντικών εκπροσώπων του και των έργων τους. Επιπρόσθετα, προκειμένου να καθοριστούν τα ειδολογικά πλαίσια, στα οποία εντάσσονται τα θεατρικά έργα του Ηλία Υφαντίδη, παρουσιάζεται η διαλεκτική σχέση ανάμεσα στο λαϊκό και το έντεχνο θέατρο. Στη συνέχεια, προβάλλονται τα

γνωρίσματα, οι συνθήκες και οι παράγοντες που επηρεάζουν τη θεατρική δημιουργία του και χαρακτηρίζεται το έργο του ως προς το είδος.

Ακολουθούν τα **συμπεράσματα**, τα οποία συνοψίζουν την πορεία της έρευνας και ουσιαστικά απαντούν στα ερωτήματα που τέθηκαν στην εισαγωγή. Αναδεικνύεται η έννοια του βιώματος, το οποίο καθορίζει τη δράση του Ηλία Υφαντίδη. Τονίζεται η σημασία των θεατρικών έργων ως μνημονικών τόπων για τη διατήρηση και προβολή της ποντιακής παράδοσης υπό την αιγίδα των συλλόγων και ως πόρισμα της έρευνας απορρέει η διαγενεακή μεταβίβαση της ποντιακής ταυτότητας μέσα από την ολιστική προσέγγιση και τη βιωματική διδασκαλία του λαϊκού πολιτισμού και της ποντιακή γλώσσας με προφορικό και ενσώματο τρόπο.

Μετά τα συμπεράσματα έπονται τα παραρτήματα που περιέχουν μέρος του αρχειακού υλικού το οποίο συλλέχθηκε κατά τη διάρκεια της έρευνας και στο οποίο στηρίχτηκε η παρούσα μελέτη. Στο **πρώτο παράρτημα** παρατίθεται φωτογραφικό υλικό από το αρχείο του Ηλία Υφαντίδη με την οικογένειά του και τη γιαγιά του τη Συμέλα, με τους μαθητές του στα μαθήματα λύρας, με τους μαθητές των τμημάτων ποντιακής διαλέκτου και λαογραφίας, φωτογραφίες από το ταξίδι του στον Πόντο και από τον προσωπικό του χώρο όπου περνά χρόνο και συγγράφει τα έργα του. Στο παράρτημα αυτό υπάρχουν ακόμη φωτογραφίες από τις τρεις θεατρικές παραστάσεις από τα αρχεία των συλλόγων Ποντίων «Μανουήλ Κομνηνός» (Πετρ/λης & Ιλίου) και «Νέα Τραπεζούντα» (Ελευσίνας) και από την πρόβα της παράστασης «Τη Ανεράδας η λαλία» στο χώρο του συλλόγου από το προσωπικό μου αρχείο.

Το **δεύτερο παράρτημα** αφορά το έντυπο διαφημιστικό υλικό των παραστάσεων (αφίσες, προσκλήσεις, προγράμματα), αναφορές εφημερίδων σε αυτές, τα ερωτηματολόγια που δόθηκαν στα παιδιά κατά τη διάρκεια της επιτόπιας έρευνας στο σύλλογο (τα οποία προς διευκόλυνση και εξοικονόμηση χώρου βρίσκονται σε συσκευή αποθήκευσης δεδομένων/ αρχείων και σε μορφή μεταφερόμενων αρχείων pdf), καθώς και υλικό από το μάθημα του τμήματος.

Στο τέλος της εργασίας παρουσιάζεται η ελληνόγλωσση και ξενόγλωσση βιβλιογραφία, καθώς και οι διαδικτυακές πηγές, που πλαισίωσαν την παρούσα διπλωματική εργασία.

Μεθοδολογία έρευνας

Η παρούσα εργασία, η οποία σχετίζεται με τη μνήμη, την ποντιακή ταυτότητα και τα στοιχεία λαϊκού πολιτισμού, που ενυπάρχουν στα έργα του θεατρικού συγγραφέα Ηλία Υφαντίδη, και τη διαγενεακή τους μεταβίβαση, βασίζεται σε μία μακροχρόνια πολυτροπική έρευνα. Ας σημειωθεί ότι δεν υπήρχε εξαρχής πρόθεση να λάβει η έρευνα τόση διάρκεια. Ωστόσο, η καθυστέρηση παράδοσης της εργασίας που προέκυψε για προσωπικούς λόγους, ωφέλησε την έρευνα, καθώς συλλέχθηκε περισσότερο υλικό, προέκυψαν νέες ιδέες για την προσέγγιση κάποιων από τους στόχους της έρευνας, ενώ μου δόθηκε η ευκαιρία για περαιτέρω επικοινωνία και παρακολούθηση της πορείας του Ηλία Υφαντίδη παράλληλα με έναν αναστοχαστικό διάλογο. Επιλέχθηκαν κυρίως ποιοτικές ερευνητικές μέθοδοι - καθώς είναι η μόνη οδός να διερευνηθούν με βαθύτητα, πληρότητα και σφαιρικότητα κοινωνικά θέματα⁸ - προκειμένου να μελετηθεί και να κατανοηθεί ο τρόπος ζωής, σκέψης και δράσης του, καθώς και οι αξίες που διέπουν αυτόν τον άξονα. Ακόμη, χρησιμοποιήθηκε σε μικρό βαθμό ποσοτική μέθοδος συμπληρωματικά και συνεπικουρικά.

Σύμφωνα με την Άννα Λυδάκη, ο ερευνητής οφείλει να παρατηρήσει την ατομική δράση του υποκειμένου της έρευνάς του, όπως αυτή πορεύεται μέσα από διάφορους τομείς, ώστε να διαφανεί η αλληλεξάρτηση του ατομικού με το συλλογικό, να ανιχνευτούν τα στοιχεία που συνθέτουν την ταυτότητα και καθορίζουν τη στάση ζωής του και να αναδυθεί μια νέα πραγματικότητα με την ποιοτική ανάλυση των δεδομένων που σταχυολογούνται επιτόπου, δηλαδή με την επιτόπια ποιοτική έρευνα, «έρευνα in situ»⁹. Η επιτόπια έρευνα αποτελεί βασική μέθοδο, πέραν των κοινωνικών επιστημών, και της Λαογραφίας ήδη από τις αρχές της ύπαρξής της¹⁰. Με την έρευνα αυτή ο ερευνητής μεταβαίνει από το δικό του κόσμο στον ψυχικό και υλικό κόσμο των υποκειμένων της έρευνάς του, προκειμένου να βιώσει και να ανακαλύψει άγνωστες γι' αυτόν πτυχές¹¹. Έτσι, με τη μέθοδο της επιτόπιας λαογραφικής έρευνας ήρθα σε άμεση επαφή με τον Ηλία Υφαντίδη, με τον οποίο δημιουργήθηκε ένα κλίμα οικειότητας, εκτίμησης και εμπιστοσύνης και μια σχέση ισότητας, αλληλοσεβασμού και αλληλοθαυμασμού θα έλεγα, στοιχεία που

⁸ Α. Λυδάκη, ό. π., σ. 128.

⁹ Ο. π., σσ. 128, 130.

¹⁰ Μ. Γ. Βαρβούνης, *Συμβολή στη μεθοδολογία της επιτόπιας λαογραφικής έρευνας*, Οδυσσέας, Αθήνα 1994, σσ. 15, 19

¹¹ Α. Λυδάκη, ό. π., σ. 134.

αποτελούν βασικές προϋποθέσεις για μια λαογραφική μελέτη¹². Αυτό το πλαίσιο μου επέτρεψε να διερευνήσω σε βάθος και να παρατηρήσω την ατομική του δράση – βασισμένη στην έννοια του βιώματος – μέσα από συλλογικές δραστηριότητες, όπως τα μαθήματα ποντιακής διαλέκτου και λαογραφίας, τις πρόβες των θεατρικών παραστάσεων και γενικά τις καλλιτεχνικές του εμφανίσεις, κατανοώντας τη στάση και τον τρόπο ζωής, σκέψης, δράσης και βιώνοντας και εγώ η ίδια το πέρασμά του από την οικογενειακή στη συλλογική οργάνωση και ζωή. Η προσωπική εμπειρία που βίωσα σε συνδυασμό με τη θεωρία της επιστήμης της Λαογραφίας και τα δεδομένα που συνέλεξα από την επιτόπια έρευνα όλα αυτά τα χρόνια οδήγησαν στη συγγραφή της παρούσης εργασίας με τίτλο *«Λαϊκός πολιτισμός & ποντιακή ταυτότητα στο έργο του θεατρικού συγγραφέα και καλλιτέχνη Ηλία Τ. Υφαντίδη»*, η οποία αποτελεί μια μελέτη «μικρής κλίμακας» (case study)¹³ ή αλλιώς μια μελέτη «περίπτωσης».

Η επιτόπια ποιοτική έρευνα εμπεριέχει πολλαπλές μεθόδους με βασική τη συμμετοχική παρατήρηση (participant observation), η οποία εστιάζει όχι μόνο στους ανθρώπους και τη δράση τους, αλλά και στον υλικό πολιτισμό που τους περιβάλλει (οικία, χώρος δράσης, αντικείμενα)¹⁴. Όπως αναφέρει ο Θεόδωρος Ιωσηφίδης, η μέθοδος αυτή δίνει τη δυνατότητα παρατήρησης στο «πραγματικό, «φυσικό» κοινωνικό περιβάλλον» με τον ερευνητή να λαμβάνει μέρος στην υπό μελέτη διαδικασία αλληλεπιδρώντας με το ερευνώμενο¹⁵. Αφού είχα επιλέξει το πεδίο έρευνας και προτού καταθέσω το θέμα της διπλωματικής εργασίας, το 2013 ανακοίνωσα στον Ηλία Υφαντίδη, ο οποίος ήδη γνώριζε την ιδιότητά μου, την πρόθεσή μου να αποτελέσει η ζωή και η δράση του αντικείμενο μελέτης. Αφού του εξήγησα το σκοπό και το πλαίσιο της ερευνητικής διαδικασίας, του ζήτησα με ειλικρίνεια και ευγένεια τη συναίνεσή του, προκειμένου να ασχοληθώ με τα θεατρικά του έργα, να παρακολουθήσω πρόβες παραστάσεων και μαθήματα του παιδικού τμήματος ποντιακής διαλέκτου και λαογραφίας καταγράφοντας παρατηρήσεις, να «εισέλθω» με λίγα λόγια στον «κόσμο» και το χωροχρόνο του.

Μιλώντας για «είσοδο στον κόσμο» του Ηλία Υφαντίδη νοείται η επίσκεψη στον προσωπικό του χώρο και η παρατήρηση του χώρου αυτού, παρατήρηση της σχέσης του με τους δικούς του αγαπημένους ανθρώπους και της επιρροής τους σε

¹² Ο. π., σ. 142.

¹³ Ο. π., σ. 141.

¹⁴ Ο. π., σσ. 147, 150, 178.

¹⁵ Θ. Ιωσηφίδης, *Ανάλυση ποιοτικών δεδομένων στις κοινωνικές επιστήμες*, Κριτική, Αθήνα 2003, σ. 51.

αυτόν, της σχέσης του με τους φορείς των συλλόγων με τους οποίους συνεργάζεται, καθώς και του τρόπου συνεργασίας, του τρόπου δράσης του, των δραστηριοτήτων δηλαδή που συνιστούν το έργο του. Με λίγα λόγια, όλα αυτά που τον καθορίζουν ως άνθρωπο χρειάζεται να αναδειχθούν, καθώς διαδραματίζουν ουσιαστικό ρόλο και αποτελούν το υπόβαθρο της έρευνας και της ερμηνείας των δεδομένων της. Η Άννα Λυδάκη τονίζει ότι η είσοδος και η συμμετοχή στον «κόσμο» του υποκειμένου της έρευνας αποτελούν απαραίτητες προϋποθέσεις, ώστε ερευνητής και ερευνώμενος «να μιλήσουν την ίδια γλώσσα» και δυο διαφορετικοί κόσμοι να συναντηθούν, με το σημείο συνάντησης να αποτελεί το πεδίο της έρευνας¹⁶. Στην προκειμένη περίπτωση βέβαια ο Ηλίας Υφαντίδης και εγώ δεν προερχόμαστε από διαφορετικούς κόσμους, πολιτισμούς και κοινωνίες. Αντίθετα, υπάρχουν κοινά σημεία, καθώς και οι δύο γαλουχηθήκαμε με πρότυπα και αξίες από το χώρο της παράδοσης. Η κοινή αυτή βάση βοήθησε την προσέγγιση και την επικοινωνία ενισχύοντας την κατανόηση και τη συνεννόηση.

Αρκετά χρόνια προτού έρθω σε επαφή με την επιστήμη της Λαογραφίας και προτού φτάσει η ώρα να επιλέξω το πεδίο και το θέμα έρευνάς μου και να αναλάβω το ρόλο του ερευνητή, συμμετείχα ήδη ενεργά στις δραστηριότητες του Συλλόγου Ποντίων Πετρούπολης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός», του οποίου αποτελώ μέλος από το 2004 έως σήμερα. Συγκεκριμένα, συμμετείχα στο τμήμα χορού, στο τμήμα ποντιακής διαλέκτου & λαογραφίας, στη θεατρική ομάδα και στις ετήσιες μνημονικές εκδηλώσεις για τη γενοκτονία των Ελλήνων του Πόντου. Έτσι, η μέθοδος της συμμετοχικής παρατήρησης συνδυάστηκε και εμπλουτίστηκε με τη βιωματική γνώση που απέκτησα από την ενεργή συμμετοχή μου στις δράσεις του συλλόγου, με τον οποίο συνεργαζόταν ο Ηλίας Υφαντίδης από το 2009. Σύμφωνα με την ταξινόμηση του βαθμού συμμετοχής του ερευνητή στη συγκεκριμένη μέθοδο, η περίπτωσή μου θα μπορούσε να ενταχθεί στην κατηγορία «παρατηρητής ως συμμετέχων» (*observer as participant*)¹⁷. Κατά τον Μανόλη Γ. Βαρβούνη, το όφελος για την έρευνα είναι μεγάλο, όταν ο ερευνητής διοχετεύσει σε αυτήν προσωπικές εμπειρίες προερχόμενες από τη βιωματική σχέση και τη βαθύτερη γνωριμία του με τον πληροφορητή και το αντικείμενο έρευνάς του¹⁸.

¹⁶ Α. Λυδάκη, *ό. π.*, σ. 150.

¹⁷ Θ. Ιωσηφίδης, *ό. π.*

¹⁸ Μ. Γ. Βαρβούνης, *ό. π.*, σ. 48.

Ο σύλλογος ήταν το πλαίσιο μέσα στο οποίο πραγματοποιήθηκε η γνωριμία μου με τον Ηλία Υφαντίδη και οι δραστηριότητες του συλλόγου αποτέλεσαν το έναυσμα που με κινητοποίησε, ώστε εκείνος και το έργο του να αποτελέσουν αντικείμενο της έρευνάς μου. Ο ρόλος μου ως μαθήτριας του τμήματος ποντιακής διαλέκτου & λαογραφίας και ως «ηθοποιού» στα θεατρικά έργα «Όπου Θεός ουδεμία ανάγκη» (2012), «Της Ανεράδας η λαλία» (2016) και στο δρώμενο «Αχ, Πατρίδα μ', πατρίδα μ'!» (2012) ήταν καθοριστικός στη διεξαγωγή της έρευνας, καθώς η εσωτερική θέαση των πραγμάτων, η βιωμένη εμπειρία ήταν ιδιαίτερα ωφέλιμη και βοήθησε στην κατανόηση του αντικειμένου της έρευνας. Η πολύχρονη επαφή μου με τους Πόντιους, ο συγχρωτισμός και η συμμετοχή μου σε δικές τους πρακτικές έκανε ακόμα πιο οικείο τον πολιτισμικό χώρο στον οποίο επρόκειτο να κινηθώ και μίκρυνε ακόμα πιο πολύ την απόσταση μου από το πεδίο έρευνας¹⁹. Γίνεται, λοιπόν, αντιληπτό ότι η συμμετοχή προηγήθηκε της συμμετοχικής παρατήρησης, οδήγησε αβίαστα στην επιλογή του θέματος μελέτης και αποτέλεσε το θεμέλιο λίθο όπου στηρίχτηκε η έρευνα. Στην πορεία, η συμμετοχική παρατήρηση προσέδωσε μια νέα διάσταση στους ήδη υπάρχοντες ρόλους. Από ένα σημείο και έπειτα, συμμετοχή και συμμετοχική παρατήρηση είχαν κοινή πορεία, συμπεριλαμβανομένων και των ρόλων που απορρέουν από αυτές· ο ρόλος της μαθήτριας του τμήματος ποντιακής διαλέκτου και λαογραφίας, του μέλους της θεατρικής ομάδας και ο ρόλος του ερευνητή συνυπήρχαν, χωρίς ωστόσο να υπάρχει κίνδυνος αποπροσανατολισμού από τον σκοπό της έρευνας ή ταύτισης με το υποκείμενο μελέτης ή προκατάληψης και επηρεασμού της σκέψης και των συμπερασμάτων από τα συναισθήματα, όπως αναφέρει η Άννα Λυδάκη²⁰. Ανά διαστήματα άφηνα την ενεργή μου δράση και απείχα από τη συμμετοχή, προκειμένου να εστιάσω στην καταγραφή, παραμένοντας θεατής στις θεατρικές παραστάσεις του Ηλία Υφαντίδη.

Σε ένα πρώτο επίπεδο η είσοδος του ερευνητή στο χώρο της έρευνας και στον «κόσμο» του υποκειμένου αυτής πραγματοποιείται με επισκέψεις, «εστιασμένες συναντήσεις»²¹ με σκοπό τη συζήτηση. Βασικός κορμός της παρούσης έρευνας ήταν η αφήγηση ζωής του Ηλία Υφαντίδη, πάνω στην οποία βασίστηκε η εργασία και με την οποία συνδυάστηκαν τα δεδομένα της συμμετοχικής παρατήρησης της επιτόπιας έρευνας. Οι αφηγήσεις ζωής, οι προσωπικές ιστορίες, οι προφορικές αφηγήσεις, οι

¹⁹ Β. Πούχνερ, *Θεωρητική Λαογραφία, Έννοιες-Μέθοδοι-Θεματικές*, Αρμός, Αθήνα 2009, σ. 459.

²⁰ Ά. Λυδάκη, *ό. π.*, σ. 152.

²¹ *Ο. π.*, σ. 163.

αυτοβιογραφίες εσωκλείουν συλλογική μνήμη, καθώς δεν υφίσταται μνήμη έξω από το πλαίσιο της ομάδας ή της κοινωνίας που ζουν οι άνθρωποι²². Συνάμα αποκαλύπτουν την ταυτότητα του ατόμου. Η Λαογραφία δίνει ιδιαίτερη σημασία στις αυτοβιογραφίες, όπως σημειώνει ο Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, καθώς προσδίδουν μια ολοκληρωμένη και αναλυτική θέαση των πραγμάτων και ταυτόχρονα μια σύνοψή τους²³. Ερμηνευμένες σε σχέση με το πολιτισμικό πλαίσιο έχοντας αποκωδικοποιήσει τους εντυπωμένους στο λόγο συμβολισμούς και αναλυμένες ποιοτικά με βάση τα δεδομένα της παρατήρησης φανερώνουν τον τρόπο που το άτομο αντιλαμβάνεται τον κόσμο, τη νοοτροπία του, τη στάση ζωής, τα ήθη του, παρουσιάζουν «την ίδια ομιλούσα ύπαρξη στην ολότητά της» μέσα στο χρόνο, από το παρελθόν στο παρόν αποκαλύπτοντας πολλά περισσότερα από όσα ειπώθηκαν²⁴.

Όσον αφορά την παρούσα μελέτη πραγματοποιήθηκαν ημικατευθυνόμενες ή ημιδομημένες συνεντεύξεις εις βάθος ακολουθώντας τη βιογραφική προσέγγιση, με τη χρήση μαγνητοφώνου και με τη βοήθεια ενός ευέλικτου ερωτηματολογίου²⁵, το οποίο δεν περιόρισε ούτε δέσμευσε την έρευνα σε στενά όρια. Μέσω του ερωτηματολογίου ιχνογραφήθηκαν οικογενειακές και κοινωνικές σχέσεις που άσκησαν μεγάλη επιρροή και καθόρισαν τη ζωή και το έργο του Ηλία Υφαντίδη, πρόσωπα «σταθμοί» και συγκυρίες «ορόσημα», αποτελώντας πηγές έμπνευσης και άντλησης παράδοσης· διερευνήθηκε η διαλεκτική σχέση ανάμεσα στο ατομικό και το συλλογικό, στον τρόπο βίωσης και στον τρόπο δράσης ως απόρροια «βιογραφικής συγκρότησης»²⁶. αναδείχθηκε το πέρασμα από την οικογενειακή στην κοινοτική/ συλλογική ζωή και η μεταβίβαση του προσωπικού του βιώματος, της οικογενειακής μνήμης και της ποντιακής ταυτότητας στις επόμενες γενιές, στους μαθητές του μέσω της λύρας, του θεάτρου και των μαθημάτων ποντιακής διαλέκτου και λαογραφίας. Με λίγα λόγια, η βιογραφική προσέγγιση ανέδειξε την κοινωνική ταυτότητα του συνομιλητή και πληροφορητή μου, την αλληλεπίδρασή του με το κοινωνικό

²² M. Halbwachs, *Η συλλογική μνήμη*, μτφρ. Τίνα Πλυτά, επιμ. Άννα Μαντόγλου, Παπαζήση, Αθήνα 2013, σσ. 47-48 & Α. Κυριακίδου- Νέστορος, *Λαογραφικά Μελετήματα II*, Πορεία, Αθήνα 1993, σ. 263.

²³ Μ. Αλ. Αλεξιάδης, *ό.π.* σσ. 261- 262.

²⁴ Α. Λυδάκη, *ό. π.*, σσ. 200- 201, 211, 212.

²⁵ Θ. Ιωσηφίδης, *ό. π.*, σσ. 39-40.

²⁶ Γ. Τσιώλης, *Ιστορίες ζωής και βιογραφικές αφηγήσεις. Η βιογραφική προσέγγιση στην κοινωνιολογική ποιοτική έρευνα*, Κριτική, Αθήνα 2006, σσ. 164-165.

περιβάλλον διαχρονικά και τη θέση του μέσα στην ποντιακή κοινότητα· συνάμα φώτισε την αφετηρία της δράσης του, τις αξίες και τη στάση ζωής του²⁷.

Πολύτιμος για την ανάλυση και την αξιολόγηση του περιεχομένου της συνέντευξης ήταν ο συνυπολογισμός της επιτελεστικότητας σε αυτήν, δηλαδή του τρόπου έκφρασης και συμπεριφοράς του συνομιλητή και πληροφορητή μου (γέλια, συγκίνηση, τόνος & χροιά φωνής, χειρονομίες) κατά τη διάρκεια της αφήγησης της ζωής του²⁸.

Με την έναρξη των συναντήσεων, στα πλαίσια της έρευνας πλέον, άρχισα να κρατώ ημερολόγιο. Η πρώτη συνάντηση πραγματοποιήθηκε στις 25 Ιουνίου 2015 στην οικία του στην Αγία Βαρβάρα και συγκεκριμένα στον προσωπικό του χώρο, στο «καταφύγιο» του, όπως το ονομάζει ο ίδιος, εκεί όπου γράφει όλα του τα έργα. Στην πρώτη αυτή συνάντηση κατέγραψα το μεγαλύτερο και κύριο μέρος της αφήγησης ζωής του Ηλία Υφαντίδη. Στη συνέχεια, στις 18 Οκτωβρίου 2018 τον επισκέφτηκα για δεύτερη φορά, προκειμένου να καταγράψω έναν κατάλογο με τα θεατρικά του έργα και δρώμενα, να μου παραχωρήσει προσωπικό αρχειακό υλικό, όπως έντυπη και βιντεοσκοπημένη μορφή των θεατρικών έργων, φωτογραφίες, προγράμματα, προσκλήσεις και αφίσες από τις παραστάσεις αυτών, αποκόμματα εφημερίδων που αναφέρονταν στον ίδιο ή στα έργα του. Στην τρίτη συνάντησή μας, 1 Νοεμβρίου 2018, ο Ηλίας Υφαντίδης μου παραχώρησε συμπληρωματική συνέντευξη με θέματα το ταξίδι του στον Πόντο και την έννοια του λαϊκού καλλιτέχνη. Στη συνέχεια της συνάντησης με ξενάγησε στο καταφύγιό του και με την άδειά του φωτογράφισα το χώρο, συγκεκριμένα αντικείμενα συναισθηματικής και ιστορικής αξίας και τον ίδιο με την οικογένειά του. Επιπλέον, μου παραχώρησε φωτογραφικό υλικό με την αγαπημένη του γιαγιά Συμέλα, με τους μαθητές των τμημάτων λύρας και των θεατρικών ομάδων καθώς και φωτογραφίες από το ταξίδι του στο μακρινό Πόντο. Να επισημανθεί εδώ πως για κάθε στοιχείο που έχει συμπεριληφθεί στην παρούσα διατριβή ως υλικό τεκμηρίωσης υπάρχει η έγκριση και η άδεια του συνομιλητή και πληροφορητή μου.

Αξίζει να τονιστεί στο σημείο αυτό ότι η παρατήρηση και η φωτογράφιση του χώρου, όπου εμπνέεται και γράφει τα θεατρικά έργα ο Ηλίας Υφαντίδης, ήταν

²⁷ Μ. Θανοπούλου, Μ. Πετρονότη, «Βιογραφική προσέγγιση: Μια άλλη πρόταση για την κοινωνιολογική θεώρηση της ανθρώπινης εμπειρίας» στο *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 64, 1987, σσ. 27-30.

²⁸ Β. Χρυσανθοπούλου, *Τόποι μνήμης στην καστελλοριζιακή μετανάστευση και διασπορά*, Παπαζήση, Αθήνα 2017, σ. 92.

ιδιαίτερα σημαντική και μου φανέρωσε πολλά για τον ίδιο. Άντλησα πολύτιμες πληροφορίες για εκείνον όχι μόνο μέσα από τις οικογενειακές και κοινωνικές του σχέσεις, όπως αυτές παρουσιάστηκαν στην αφήγηση ζωής ή όπως φάνηκαν από την καθημερινή τριβή του με τους φορείς και τα μέλη των συλλόγων στο χώρο δράσης μέσω της επιτόπιας έρευνας, όπως θα αναφερθεί παρακάτω, αλλά και μέσα από το χώρο δημιουργίας. «Ο χώρος, τα αντικείμενα μαρτυρούν σχέσεις, δραστηριότητες, στάσεις ζωής, εμπεριέχουν εγγεγραμμένη εντός τους την ίδια τη ζωή»²⁹, αναφέρει η Άννα Λυδάκη. Ο χώρος όπου ο Ηλίας Υφαντίδης περνά πολύ μεγάλο μέρος της ημέρας του, βρίσκει γαλήνη, αυτοσυγκεντρώνεται και εμπνέεται, για να γράψει τα θεατρικά έργα και δρώμενα είναι σαν ένα μικρό λαογραφικό μουσείο και μάλιστα «οικογενειακό μουσείο»³⁰: ένας μικρός σοφράς παραπέμπει σε παλιό παραδοσιακό ποντιακό σπίτι, φωτογραφίες των αγαπημένων προσώπων που καθόρισαν τη ζωή του δεσπόζουν στο πιο ψηλό σημείο της βιβλιοθήκης, παλαιά αντικείμενα με ιδιαίτερη «βιογραφία» κοσμούν το χώρο και συνεχίζουν να ζουν μια άλλη ζωή, αφού πέρασαν από διάφορα στάδια μετασχηματισμού, από αντικείμενα χρηστικής αξίας σε κειμήλια συναισθηματικής και συμβολικής πλέον αξίας, «κουβαλώνοντας» τις ζωές των ανθρώπων που τα χρησιμοποίησαν³¹. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ραπτομηχανή της γιαγιάς του της Συμέλας, ως «ωλική ενσωμάτωση ανθρώπινου μόχθου και φορέας κοινωνικής ταυτότητας, δράσης και θέσης»³² με την οποία, όπως μου διηγήθηκε ο Ηλίας Υφαντίδης, κατά την εξορία στο Καζακστάν έραβε ρούχα και τα πουλούσε στο παζάρι, παίρνοντας ως αντάλλαγμα δυο χούφτες σιτάρι τη φορά, για να θρέψει την οικογένειά της και να επιβιώσουν μέσα σε πολύ δύσκολες συνθήκες. Ακόμη, μια γωνιά αφιερωμένη στα ποντιακά μουσικά όργανα με τη λύρα να κατέχει ξεχωριστή θέση, πράγμα που φανερώνει την αγάπη και τον ιδιαίτερο βιωματικό δεσμό με αυτό το μουσικό όργανο «ψυχής», όπως την αποκαλεί ο συνομιλητής και πληροφορητής μου. Τέλος, μια γωνιά με εικόνες αγίων, κεριά και καντηλάκια είναι το σημείο από όπου, σύμφωνα με τον ίδιο, κοιτάζοντάς το αντλεί δύναμη και έμπνευση για δημιουργική γραφή.

²⁹ Α. Λυδάκη, *ό. π.*, σ. 180.

³⁰ M. Halbwachs, *ό. π.*, σ. 90.

³¹ Α. Μπούνια, «Η θεωρία του υλικού πολιτισμού και η διδασκαλία της στο πλαίσιο της μουσειολογίας» στο Κ. Κορρέ-Ζωγράφου & Γ. Χ. Κούζας (επιμ.), *Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου «Η έρευνα και η διδασκαλία του υλικού πολιτισμού των νεώτερων χρόνων στα ελληνικά πανεπιστήμια»*, (Αθήνα 7-8/5/2007), ΕΚΠΑ, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Βυζαντινής Φιλολογίας & Λαογραφίας, Αθήνα 2010, σ. 420.

³² *Ο. π.*, σσ. 417, 421 & 422.

Επιστρέφοντας στις συναντήσεις με τον Ηλία Υφαντίδη, θα ήθελα να αναφέρω ότι το κλίμα σε αυτές ήταν ιδιαίτερα όμορφο και οικείο με αμοιβαία εκτίμηση και κυρίως σεβασμό στη διαδικασία της έρευνας. Κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων επικρατούσε σοβαρότητα, αλλά υπήρχαν και εύθυμες στιγμές, ενώ δεν έλειπε και η συγκίνηση στην τρίτη συνάντηση, όταν η συζήτηση έφτασε στο ταξίδι που πραγματοποίησε με την Ένωση Ποντίων Δροσιάς το 2014 στη γη των προγόνων του, στον Πόντο. Αξίζει, επίσης, να σημειωθεί ότι κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων, χρησιμοποίησε σε αρκετά σημεία την ποντιακή διάλεκτο, κάτι που δε με προβλημάτισε, καθώς η παρακολούθηση του τμήματος ποντιακής διαλέκτου στο Σύλλογο Ποντίων Πετρούπολης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός» ήδη από το 2007 με δασκάλα την κ. Λένα Καλπίδου (από το 2009 και εξής με τον Ηλία Υφαντίδη) με είχε βοηθήσει στο να έχω μία έστω και μικρή επαφή με τη διάλεκτο. Ο Μανόλης Γ. Βαρβούνης ανάμεσα στους όρους της επιτυχίας μιας επιτόπιας λαογραφικής έρευνας αναφέρει «τη γνώση τοπικών γλωσσικών ιδιωμάτων», η οποία οδηγεί σε μια πιο ουσιαστική επικοινωνία ερευνητή - πληροφορητή³³. Ήταν ακόμη αρκετές οι φορές που ο συνομιλητής και πληροφορητής, παρά τη νεαρή ηλικία του, μίλησε με ποντιακές παροιμίες, γνωμικά και αποφθέγματα, η υιοθέτηση των οποίων υποδηλώνει «βάδισμα σε παραδοσιακά μονοπάτια» και συνέχιση της θυμοσοφίας που του μεταβίβασαν οι άνθρωποι που ήταν γι' αυτόν «σταθμοί» στη ζωή του: η γιαγιά και «μιάσ» του Συμέλα, ο δάσκαλος και δεύτερος πατέρας του, Γεώργιος Αμαραντίδης Χυμούλτς και η δεύτερη μάνα του, η κυρά Δόμνα. Η επιρροή τους στον τρόπο ομιλίας του και στη γλωσσική επικοινωνία ήταν φανερή. Επιπλέον, ο τρόπος που ο Ηλίας Υφαντίδης με υποδέχτηκε ήταν ενδεικτικός της πατροπαράδοτης ποντιακής φιλοξενίας: ελληνικός καφές και χειροποίητα εδέσματα συνόδευαν τις πολύωρες συζητήσεις μας, ενώ μετά το πέρας της πρώτης και της δεύτερης συνάντησης με αποχαιρέτησε με ευχές και δώρα, ανάμεσα στα οποία θα ήθελα να αναφέρω ένα κερί από την επίσκεψη στο μοναστήρι της Παναγίας Σουμελά κατά τη διάρκεια του ταξιδιού του στον Πόντο το 2014 και ένα ξύλινο βελονάκι, σκαλισμένο από τον προπαππού του Ηλία Μαρτίδη στην εξορία στη Σιβηρία το 1947 · δώρα που φέρουν μέσα τους ξεχωριστή ιστορία, γι' αυτό τα φυλάω ευλαβικά ως κειμήλια. Συνυπολογίζοντας όλα τα παραπάνω, οι συνεντεύξεις επιβεβαίωσαν τόσο την αρχαιοελληνική (συν και έντευξις) όσο και την αγγλική (inter – view) σημασία της

³³ Μ. Γ. Βαρβούνης, *ό. π.*, σ. 70.

λέξης, ήταν πράγματι μια αληθινή και ειλικρινής συνάντηση και επικοινωνία, μια θέαση των πραγμάτων εκ των έσω.

Εκτός από τις κατ' οίκον επισκέψεις, σε αυτό το χρονικό διάστημα επικοινωνούσα με τον συνομιλητή και πληροφορητή μου και τηλεφωνικά για διευκρινίσεις ή επίλυση αποριών που προέκυπταν κατά την ανάλυση των κειμένων των θεατρικών έργων (π.χ. ανάλυση της παροιμίας του τίτλου του θεατρικού έργου «Έναν έμπρου, δύο οπίσ' κι η τσαγάνα... 'ς σο καπίτς'», ανάλυση των συμβολισμών των προσώπων στο δρώμενο των Μωμόγερων στο θεατρικό έργο «Όπου Θεός ουδεμία ανάγκη», εντοπισμός και αποκωδικοποίηση του παροιμιακού και αποφθεγματικού λόγου των τριών θεατρικών έργων). Επιπλέον, για στοιχεία που χρειάστηκα, όπως το αυτοβιογραφικό σημείωμα του Ηλία Υφαντίδη, τα κείμενα των θεατρικών έργων σε ηλεκτρονική μορφή, πρόσθετο φωτογραφικό υλικό ή ημερομηνίες συγκεκριμένων παραστάσεων, χρησιμοποιήθηκε το ηλεκτρονικό ταχυδρομείο.

Όπως αναφέρθηκε στην εισαγωγή ένας από τους σκοπούς της έρευνας ήταν η ανάδειξη των τρόπων διαγενεακής μεταβίβασης της ποντιακής ταυτότητας μέσα από τις δράσεις του Ηλία Υφαντίδη και κυρίως μέσω του θεάτρου και της ποντιακής διαλέκτου. Για τη διερεύνηση αυτού του ζητήματος πραγματοποιήθηκε επιτόπια έρευνα σε έναν από τους συλλόγους με τους οποίους συνεργάζεται, στο σύλλογο Ποντίων Πετρούπολης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός» και συγκεκριμένα στο παιδικό τμήμα ποντιακής διαλέκτου & λαογραφίας. Όπως γίνεται αντιληπτό σε αυτό το στάδιο της έρευνας η διεξαγωγή της μετατοπίστηκε από το χώρο δημιουργίας στο χώρο δράσης του, δηλαδή στους συλλόγους. Αφού ενημέρωσα τα παιδιά για το θέμα και το σκοπό της εργασίας, έδωσα αρχικά ένα ερωτηματολόγιο (11 Οκτωβρίου 2018) στα μικρά παιδιά και στους εφήβους (συνολικά 10 παιδιά), χρησιμοποιώντας ποσοτική μέθοδο, προκειμένου να αποκτήσω μια εικόνα του πεδίου που ήθελα να διερευνήσω, δηλαδή για το αν επιτυγχάνεται η διαγενεακή μεταβίβαση της ποντιακής ταυτότητας και ποια η στάση των παιδιών, πώς προσλαμβάνει η νέα γενιά την ποντιακή ταυτότητα. Με λίγα λόγια, επιθυμούσα να μελετήσω αυτή τη μεταβίβαση από την πλευρά των παιδιών αυτή τη φορά, να δω τη δεκτικότητα και την ανταπόκρισή τους, να ακούσω τις δικές τους ερμηνείες

Στη συνέχεια, μετά τη συλλογή των ερωτηματολογίων, επισκέφτηκα το σύλλογο προκειμένου να παρακολουθήσω ένα μάθημα ποντιακής διαλέκτου και λαογραφίας ως αμέτοχος παρατηρητής και να το βιντεοσκοπήσω (1 Νοεμβρίου

2018). Σε επόμενη επίσκεψη ως μεθοδολογικό εργαλείο άντλησης ποιοτικών δεδομένων χρησιμοποίησα την ομαδική συνέντευξη, η οποία ίσως θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ως ομάδα εστίασης (focus group): «μια διαδικασία άμεσης αλληλεπίδρασης των συμμετεχόντων στην ομάδα για ένα συγκεκριμένο και σαφώς καθορισμένο θέμα – ερευνητικό αντικείμενο»³⁴, όπως την ορίζει ο Θεόδωρος Ιωσηφίδης. Η συνέντευξη πραγματοποιήθηκε με τη συμμετοχή των παιδιών στα πλαίσια του μαθήματος και διήρκησε λιγότερο από μισή ώρα (8 Νοεμβρίου 2018). Η ομάδα αποτελούνταν από 5 παιδιά 10 έως 12 ετών, τα οποία απάντησαν αρχικά σε ερωτήσεις σχετικές με την καταγωγή τους, ώστε να διαφανεί η «κοινότητα» και να γίνει αντιληπτή η συνεκτικότητα της ομάδας. Ακολούθησαν ερωτήσεις αναφορικά με τη δραστηριότητα που παρακολουθούν στο σύλλογο και τον τρόπο διεξαγωγής της μέσα από τη δική τους οπτική. Ερώτηση «κλειδί» που τόνωσε την αλληλεπίδραση της ομάδας είχε να κάνει με τα συναισθήματά τους για την ταυτότητά τους και το ρόλο του Ηλία Υφαντίδη στη διαμόρφωσή της, καθώς και με το τι σημαίνει για αυτούς «σύλλογος». Στόχος και μέσω αυτής της μεθόδου ήταν η συλλογή δεδομένων όσον αφορά τη μεταβίβαση της ποντιακής ταυτότητας και κληρονομιάς μέσω των δραστηριοτήτων του συλλόγου και των πρακτικών του Ηλία Υφαντίδη. Τέλος, φωτογράφισα τα παιδιά εν ώρα μαθήματος με το δάσκαλό τους και έλαβα για το αρχείο μου με τη συγκατάθεσή τους υλικό που τους είχε αναθέσει ως εργασία για το σπίτι στα πλαίσια του μαθήματος.

Επιπρόσθετα, παρατήρησα, φωτογράφισα και βιντεοσκόπησα με την άδεια του Ηλία Υφαντίδη και των συμμετεχόντων μια από τις πρόβες της παράστασης «Της Ανεράδας η λαλία» (18 Δεκεμβρίου 2016), εστιάζοντας στη σκηνή που συμμετέχουν τα παιδιά, προκειμένου να καταγράψω τους τρόπους με τους οποίους διδάσκει τους θεατρικούς ρόλους σε αυτά, τις στάσεις και τις κινήσεις του σώματος, τις εκφράσεις, την απόδοση της ποντιακής διαλέκτου.

Μετά την ολοκλήρωση της διαδικασίας συλλογής όλων των απαραίτητων στοιχείων προχώρησα στην απομαγνητοφώνηση των συνεντεύξεων και στη λαογραφική κειμενική ανάλυση των τριών θεατρικών έργων που είχα επιλέξει να μελετήσω, ώστε να διαφανούν τα στοιχεία λαϊκού πολιτισμού και ποντιακής ταυτότητας που υπήρχαν μέσα σε αυτά. Μετά τον εντοπισμό, τη συγκέντρωση και την καταγραφή αυτών των στοιχείων, ακολούθησε η αποδελτίωση και η

³⁴ Θ. Ιωσηφίδης, ό. π., σ. 58.

κατηγοριοποίηση του λαογραφικού υλικού σύμφωνα με τη διαίρεση του προτείνει ο Μιχάλης Γ. Μερακλής, ενώ παράλληλα κατέταξα σε κατηγορίες τα ίδια τα θεατρικά έργα ανάλογα με αυτό που πραγματεύονται. Σε αυτό το στάδιο εντρύφησα στη σχετική βιβλιογραφία, η οποία πλαισίωσε και ανέδειξε την κειμενική ανάλυση και ερμηνεία, επιβεβαιώνοντας τα στοιχεία της. Ταυτόχρονα, η βιβλιογραφία βοήθησε στο να αναδυθούν τα βαθύτερα νοήματα που υπήρχαν μέσα στα θεατρικά έργα ως αντανάκλαση της ίδιας της ζωής του Ηλία Υφαντίδη, η αφήγηση της οποίας συμπλήρωσε την αποκωδικοποίησή τους. Ωστόσο, χρειάστηκαν πολλαπλές αναγνώσεις των θεατρικών κειμένων ανά χρονικά διαστήματα, οι οποίες έδιναν κάθε φορά νέα στοιχεία που δεν είχαν γίνει αντιληπτά ή δεν είχαν φανερωθεί στην πρώτη ανάγνωση. Ιδιαίτερα βοηθητικό ήταν το βιντεοσκοπημένο υλικό των θεατρικών παραστάσεων, καθώς συμπλήρωσε και «ζωντάνεψε» το θεατρικό κείμενο, συνεπικουρώντας στην αντίληψη στοιχείων λαϊκού πολιτισμού.

Στην επιτόπια ποιοτική μελέτη, και ειδικά σε αυτή που πραγματοποιείται σε μακροχρόνια βάση, είναι αναγκαία και σχεδόν αναπόφευκτη η ενδοσκόπηση προκειμένου να τηρηθούν οι ισορροπίες, να μετριαστεί η δύναμη του συναισθήματος και να ιδωθούν αντικειμενικά όλες οι πλευρές του θέματος³⁵. Μέσα από την ετεροπαρατηρησία που απαιτεί η έρευνα, ο ερευνητής οδηγείται σε μια βαθύτερη γνωριμία με τον ίδιο του τον εαυτό³⁶, η οποία οδηγεί με τη σειρά της στην αυτοκριτική του ερευνητικού έργου στο σύνολό του³⁷, προσέγγιση που αποδίδεται με τον όρο «αναστοχασμός» ή «αναστοχαστικότητα»³⁸. Κατά τη διάρκεια της ερευνητικής διαδικασίας ανακύπτουν ερωτήματα «υπαρξιακού τύπου» σχετικά με την πορεία της, γεγονός που φανερώνει, κατά τον Βάλτερ Πούχνερ, μια αλληλεπίδραση μεταξύ έρευνας και αναστοχασμού, καθώς η ίδια η ερευνητική διαδικασία προκαλεί τον αναστοχασμό και αυτός με τη σειρά του ασκεί επιρροή σε αυτήν, και που ωθεί τον ερευνητή να αγγίζει επίπεδα αυτογνωσίας³⁹. Ωστόσο, όπως αναφέρει ο ίδιος, όσο αντικειμενικά και αν ιδωθεί η όλη ερευνητική διαδικασία και σε όποιο επίπεδο αυτογνωσίας και αν φτάσει ο ερευνητής, η οπτική, η παρουσία και οι παρατηρήσεις του θα είναι πάντα παρούσες στο δημιουργημά του ως προσωπική σφραγίδα, ως

³⁵ Α. Λυδάκη, *ό. π.*, σ. 158.

³⁶ *Ο. π.*

³⁷ Β. Χρυσανθοπούλου, *ό. π.*, σσ. 20, 21-22.

³⁸ *Ο. π.*, σ. 19.

³⁹ Β. Πούχνερ, *Δοκίμια λαογραφικής θεωρίας*, Gutenberg, Αθήνα 2011, σσ. 213-214.

«προϋπόθεση και εγγύηση της ποιότητας των παρατηρούμενων»⁴⁰. Όσον αφορά τη δική μου έρευνα, η ανάγκη του αναστοχασμού, της αντικειμενικής δηλαδή θέασης της ερευνητικής διαδικασίας, διαφάνηκε λίγο πριν και κατά τη διάρκεια της συγγραφής της εργασίας, όταν πλέον έπρεπε αυτή η πορεία χρόνων να περαστεί στο χαρτί με σοβαρότητα, ειλικρίνεια και αντικειμενικότητα και η μεγάλη μου αγάπη και συμπάθεια για τους Πόντιους να μην επηρεάσει τη σκέψη και τα συμπεράσματά μου, αλλά να σταθεί αρωγός για μια βαθύτερη κατανόηση.

Σύμφωνα με όσα αναφέρει η Βασιλική Χρυσανθοπούλου, η «συνεργατική» και «διαλογική» προσέγγιση στη λαογραφική έρευνα είναι ιδιαίτερα ωφέλιμες τόσο για τον ερευνητή και για τον ερευνώμενο, καθώς το αποτέλεσμα είναι «καρπός» δημιουργικής συνεργασίας και εκπροσωπεί και τους δύο, όσο και για το ευρύ κοινό, στο οποίο θα ήταν καλό να γνωστοποιούνται τέτοιου είδους έρευνες με κατεύθυνση προς μια «λαογραφία δημόσιας στόχευσης»⁴¹. Όπως προαναφέρθηκε η παρούσα έρευνα πραγματοποιήθηκε σε κλίμα οικειότητας, ισότητας και αλληλοσεβασμού με συμμετοχική παρατήρηση, συμμετοχή στις δραστηριότητες του συλλόγου Ποντίων Πετρ/λης & Ιλίου (θεατρική ομάδα & τμήμα ποντιακής διαλέκτου και λαογραφίας), στις οποίες ήταν υπεύθυνος ο Ηλίας Υφαντίδης, συνεντεύξεις και περαιτέρω επικοινωνία κατά τη διάρκεια της ανάλυσης του ερευνώμενου θέματος. Η αλληλεπίδραση αυτή συνεχίστηκε και στο τελικό κείμενο, το οποίο ο πληροφορητής και συνομιλητής μου μελέτησε, προτού κατατεθεί η εργασία, και στη συνέχεια ακολούθησε ένας εποικοδομητικός διάλογος πάνω στο τελικό αποτέλεσμα. Λαμβάνοντας υπόψη τη γνώμη και την κριτική του, προέβην στις απαραίτητες διορθώσεις. Πρόθεσή μου είναι να δοθούν αντίτυπα της παρούσης μελέτης στη βιβλιοθήκη του συλλόγου Ποντίων Πετρ/λης & Ιλίου ή και σε άλλους συλλόγους με τους οποίους συνεργάζεται ο Ηλίας Υφαντίδης, ώστε να κοινοποιηθεί στα μέλη των συλλόγων ή και ευρύτερα αυτή η αξιολογή προσπάθεια διαφύλαξης και μεταβίβασης της ποντιακής ταυτότητας και κληρονομιάς. Θεωρώ ότι η παρούσα μελέτη αγγίζει το θέμα με έναν συνεργατικό και διαλογικό τρόπο και βαδίζει στα ανωτέρω μονοπάτια.

⁴⁰ Ο. π., σ. 215 & Β. Πούχνερ 2009, σσ. 466, 468.

⁴¹ Β. Χρυσανθοπούλου, ό. π., σσ. 30-31 & 34.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΙ ΠΡΟΣΑΝΑΤΟΛΙΣΜΟΙ & ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΑ ΕΡΓΑΛΕΙΑ. ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ ΣΤΗ ΖΩΗ & ΣΤΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΗΛΙΑ Τ. ΥΦΑΝΤΙΔΗ

1.1 Η ποντιακή ταυτότητα

Γνώση του εαυτού μέσα από μια διαλεκτική σχέση με την ετερότητα⁴², ενότητα και αναγνώριση «εντός και μέσω της διαφοράς», μέσα από τον ορισμό και περιορισμό του άλλου, τον αποκλεισμό του και την επιβολή ορίων⁴³, αυτοπροσδιορισμός μέσω της παρουσίας του «άλλου» και της αίσθησης του «ανήκειν» σε μια συλλογικότητα⁴⁴. Η Δήμητρα Γκέφου-Μαδιανού επισημαίνει πως η αντιφατικότητα και η παραδοξότητα της εποχής μας – διαδικασίες παγκοσμιοποίησης και ομογενοποίησης ταυτόχρονα με μετανάστευση και διασπορά πληθυσμών – έχει επηρεάσει την πολυσυζητημένη και σύνθετη έννοια της ταυτότητας⁴⁵. Από τη μια, περισσότερες επιλογές για αυτοπροσδιορισμό και από την άλλη, σταδιακή υποχώρηση ή απουσία σταθερών σημείων αναφοράς και ενοποιητικών παραγόντων «σε έναν κόσμο κατακερματισμένο» καθιστούν την ταυτότητα ασταθή και ευμετάβλητο όρο⁴⁶.

Η Ρέα Κακάμπουρα και η Μυροφόρα Ευσταθιάδου ορίζουν την ταυτότητα ως μια έννοια «δυναμική και ρευστή», μεταβαλλόμενη χωροχρονικά, η οποία καθορίζεται από ιστορικούς, κοινωνικούς, πολιτικούς και περιβαλλοντικούς παράγοντες και η οποία συνοψίζεται σε σύμβολα, αξίες, πρακτικές, συλλογικές εμπειρίες και μνήμες⁴⁷. Από την κατατηματική⁴⁸ (ή τμηματική) δομή της ταυτότητας

⁴² Δ. Γκέφου-Μαδιανού, «Εννοιολογήσεις του εαυτού και του «άλλου»: Ζητήματα ταυτότητας στη σύγχρονη ανθρωπολογική θεωρία», στο Δ. Γκέφου-Μαδιανού (επιμ.), *Εαυτός και «Άλλος». Εννοιολογήσεις, ταυτότητες και πρακτικές στην Ελλάδα και την Κύπρο*, Gutenberg, Αθήνα 2006, σσ. 53-54.

⁴³ Ο. π., σσ. 68-69.

⁴⁴ Ο. π., σ. 44.

⁴⁵ Ο. π., σ. 15.

⁴⁶ Ο. π., σ. 18.

⁴⁷ Ρ. Κακάμπουρα, Μ. Ευσταθιάδου, «Φάρος Ποντίων»: Όψεις της σύγχρονης ποντιακής ταυτότητας» στο Α. Τσιραμπίδης, Μ. Καζαντζίδου, Ε. Τελλίδου (επιμ.), *Θεσσαλονίκη, πρωτεύουσα των προσφύγων, Πρακτικά συνεδρίου Ιστορικού Αρχείου Προσφυγικού Ελληνισμού Δήμου Καλαμαριάς (Καλαμαριά, 23-25 Νοεμβρίου 2012)*, Αφοί Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 2013, σ. 553.

⁴⁸ Β. Χρυσανθοπούλου, «Οι μικρές πατρίδες του Ελληνισμού: Οι εθνοτικο-τοπικοί δεσμοί των Ελλήνων της Αυστραλίας με την Ελλάδα και τη διασπορά της στη σύγχρονη εποχή της παγκοσμιοποίησης» στο Α. Αγγελόπουλος (επιμ.), *Πρακτικά Α' Παγκοσμίου Συνεδρίου Ελλήνων της Διασποράς (Αθήνα, 6-8 Ιουνίου 2006)*, Αθήνα 2006, σ. 193.

απορρέει η ύπαρξη και η συνύπαρξη πολλών επιμέρους ταυτοτήτων και αυτή η ποικιλία αυτοπροσδιορισμού καθορίζει τα στοιχεία που θα μεταβιβαστούν στις επόμενες γενιές⁴⁹.

Μία από τις έννοιες με την οποία σχετίζεται άμεσα η ταυτότητα είναι αυτή της κοινότητας (community). Πολύσημες και αμφίσημες και οι δύο, παρουσιάζουν ομοιότητες και διέπονται από δίπολα, όπως ομοιότητα - διαφορά, εξομοίωση - διαφοροποίηση, ταυτότητα - ετερότητα, με την έννοια του ορίου να τις καθορίζει. Ο Anthony P. Cohen, στο έργο του “The symbolic construction of community”, χρησιμοποιεί τον όρο «κοινότητα» για τα μέλη μιας ομάδας, τα οποία ενώνει κάτι κοινό προσδίδοντας ομοιότητα και εσωτερική ομοιογένεια, και ταυτόχρονα τα διαφοροποιεί από τα μέλη άλλων ομάδων⁵⁰. Ομοιότητα και διαφορά συνυπάρχουν ως δύο όψεις του ίδιου νομίσματος μέσα στην έννοια του ορίου/συνόρου, το οποίο ενεργοποιείται και τίθεται σε ισχύ, όταν μια κοινότητα αλληλεπιδρά με μια άλλη, από την οποία διαφοροποιείται ή επιθυμεί να διαφοροποιηθεί⁵¹ ή εξαναγκάζεται να διαφοροποιηθεί, θα πρόσθετα. Είναι αυτό που οριοθετεί την κοινότητα «σημαδεύοντας την αρχή και το τέλος της», όπως αναφέρει ο ίδιος, και εσωκλείει την ταυτότητά της⁵². Ωστόσο, το όριο/ σύνоро συχνά γίνεται αντιληπτό και νοηματοδοτείται με πολλαπλό και διαφορετικό τρόπο, ακόμα και από τα μέλη της ίδιας ομάδας, λαμβάνοντας συμβολική διάσταση⁵³. Η συμβολική συγκρότηση και κατασκευή των ορίων/συνόρων, επισημαίνει ο Anthony P. Cohen, προϋποθέτει και εσωκλείει τη συνειδητότητα της κοινότητας⁵⁴. Ο ίδιος εκλαμβάνει την κοινότητα ως αίσθηση του ανήκειν, ως μια οντότητα μεγαλύτερη από συγγένεια και μικρότερη από κοινωνία, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει⁵⁵. «Είναι η αρένα στην οποία οι άνθρωποι αποκτούν την πιο θεμελιώδη και ουσιαστική εμπειρία κοινωνικής ζωής έξω από τα

Σε αυτή την εισήγηση, η Β. Χρυσανθοπούλου επεξηγεί τη δομή της ελληνικής εθνικής ταυτότητας και των εθνοτικών ταυτοτήτων στα πλαίσια της θεωρίας για την κατατηματική οργάνωση, σύμφωνα με την οποία οι παραπάνω ταυτότητες συνυπάρχουν η μία μέσα στην άλλη σαν ομόκεντροι κύκλοι, με την τοπική ταυτότητα να βρίσκεται στο κέντρο, χωρίς να ανταγωνίζονται ή να αποκλείουν η μία την άλλη.

⁴⁹ Β. Χρυσανθοπούλου, «Ο “βίος εν τη ξενιτειά”: λαογραφικές και ανθρωπολογικές προσεγγίσεις στη μελέτη της ελληνικής μετανάστευσης και διασποράς», *Λαογραφία*, 42, 2013, σ. 951

⁵⁰ Α. Ρ. Cohen, *The symbolic construction of community*, [ηλεκτρονική έκδοση] Key Ideas, Peter Hamilton, The Open University, Taylor & Francis e-Library, 2001 (1985¹), pp. 12&14.

⁵¹ Ο. π.

⁵² Ο. π.

⁵³ Ο. π., σσ. 12-13.

⁵⁴ Ο. π., σσ. 13-14.

⁵⁵ Ο. π., σ. 15.

όρια του σπιτιού τους»⁵⁶. Εκεί οι άνθρωποι μαθαίνουν αξίες, κώδικες ηθικής και αρχές, ακόμα και αν ο καθένας τις νοηματοδοτεί διαφορετικά⁵⁷. «Κοινότητα είναι όπου κάποιος μαθαίνει και συνεχίζει να εξασκεί πώς να είναι μέρος της κοινωνίας [...], όπου αποκτά πολιτισμό»⁵⁸. Λέγοντας ότι οι άνθρωποι αποκτούν πολιτισμό, ο Anthony P. Cohen εννοεί ότι αποκτούν τα σύμβολα που τον συγκροτούν και με αυτόν τον συμβολικό εξοπλισμό τους δίνεται η ικανότητα να νοηματοδοτούν· γι' αυτό και όσοι ασπάζονται έναν πολιτισμό (και συνεπώς ανήκουν σε μια κοινότητα), δεν έχουν όλοι την ίδια αίσθηση του κόσμου⁵⁹. Η πεμπτουσία της κοινότητας, κατά τον ίδιο, έγκειται στην παρόμοια αίσθηση των πραγμάτων, στην «επαφή με ένα κοινό σώμα συμβόλων»· η κοινοκτημοσύνη των συμβόλων, το ότι τα μέλη μοιράζονται τα ίδια σύμβολα και κατ' επέκταση τον ίδιο πολιτισμό - κοινό γλωσσικό κώδικα, παρόμοιους τρόπους συμπεριφοράς, συμμετοχή σε τελετουργίες, κοινό θρησκευτικό υπόβαθρο - είναι πολύ πιο σημαντικός και ισχυρός παράγοντας από το γεγονός της διαφορετικής νοηματοδότησής τους⁶⁰ και αποτελεί πηγή ταυτότητας που τα ξεχωρίζει από τα μέλη άλλων κοινοτήτων. Ο Anthony P. Cohen καταλήγει ότι η κοινότητα διακρίνεται, όχι για την ομοιομορφία της, αλλά για την ποικιλία της με την ενυπάρχουσα διαφοροποίηση να μην διαταράσσει τη συνοχή που εκφράζεται μέσω των ορίων της⁶¹.

Στενά συνυφασμένος με την ταυτότητα είναι και ο χώρος/ τόπος. «Χώρος στον παραδοσιακό πολιτισμό είναι ο τόπος, με τον οποίο συνδέονται ορισμένες μνήμες και προσλαμβάνουσες παραστάσεις – χώρος είναι η εμπειρία του», αναφέρει η Άλκη Κυριακίδου – Νέστορος⁶². Τον καθοριστικό ρόλο του τόπου στη συνείδηση της ταυτότητας ενός λαού επισημαίνει ο Μιχάλης Γ. Μερακλής αναφερόμενος στο συναισθηματικό δέσιμο με την πατρίδα⁶³. Ο Marc Augé παρουσιάζει την τριπλή συμβολική ενοποιητική διάσταση του χώρου, αναλύοντάς τον σε «ταυτοποιητικό», καθώς σε αυτόν ορισμένα άτομα βρίσκουν σημάδια αναγνώρισης του εαυτού τους και μέσω αυτών αυτοπροσδιορίζονται, σε «σχεσιακό», καθώς ο χώρος είναι ο συνδετικός κρίκος που καθορίζει τη σχέση μεταξύ των ατόμων και σε «ιστορικό»,

⁵⁶ Ο. π.

⁵⁷ Ο. π.

⁵⁸ Ο. π.

⁵⁹ Ο. π., σ. 16.

⁶⁰ Ο. π., σσ. 16 & 21.

⁶¹ Ο. π., σ. 20.

⁶² Α. Κυριακίδου – Νέστορος, *Λαογραφικά Μελετήματα Ι*, Ολκός, 1975, σ. 16.

⁶³ Μ. Γ. Μερακλής, *Παιδαγωγικά της Λαογραφίας*, Ιωλκός, Αθήνα 2001, σ. 15.

καθώς σε αυτόν τον χώρο έχουν αποτυπωθεί τα παρελθοντικά προγονικά ίχνη της ομάδας αυτών των ατόμων, τα οποία ίχνη αποτελούν την κοινή τους ιστορία⁶⁴.

Ένας τρίτος παράγοντας καθοριστικός για τη συγκρότηση της ταυτότητας είναι η μνήμη, για την οποία θα γίνει λόγος σε επόμενη ενότητα.

Η παρούσα διπλωματική εργασία μελετά την ποντιακή ταυτότητα και τις εκφάνσεις της, όπως αυτές αποτυπώνονται στα θεατρικά έργα του καλλιτέχνη και θεατρικού συγγραφέα Ηλία Υφαντίδη. Ούσα κομμάτι της εθνικής ταυτότητας, η ποντιακή παρουσιάζει την ιδιαιτερότητα της μη αναφοράς σε συγκεκριμένο γεωγραφικό χώρο, παρά το γεγονός ότι εμπεριέχει ιδιαίτερα τοπικά πολιτισμικά χαρακτηριστικά⁶⁵. Αυτό οφείλεται στη βίαιη αποκοπή των Ποντίων από τη γενέθλια γη τους στις αρχές του προηγούμενου αιώνα. Για τις ομάδες, μέλη ενός έθνους, που εγκατέλειψαν εξαναγκαστικά και μαζικά τον τόπο καταγωγής τους, χωρίς να δύνανται να ξαναγυρίσουν εκεί, η Μαρία Βεργέτη χρησιμοποιεί τους όρους «εθνοτοπική ομάδα» και «εθνοτοπική ταυτότητα»⁶⁶.

Η μετανάστευση και η συνακόλουθη αύξηση των διασπορικών κοινοτήτων έχουν οδηγήσει στην αναθεώρηση της ιδέας της ταύτισης ομάδων με συγκεκριμένους τόπους, όπως αναφέρει ο Βασίλης Νιτσιάκος, και στην εισαγωγή και χρήση νέων όρων, όπως τα τοπία συλλογικής ταυτότητας (ethnoscapes) του Arjun Appadurai με απόρροια τη θεωρία της απεδανοποίησης του πολιτισμού (deterritorialization), δηλαδή τη γεωγραφική αποδέσμευση του πολιτισμού και της ταυτότητας και την ανασυγκρότησή της σε νέους τόπους εγκατάστασης⁶⁷.

Καθώς η ταυτότητα συγκροτείται μέσα σε διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα, αποκτά πολλαπλές και αποσπασματικές διαστάσεις, όπως διαπιστώνει η Δήμητρα Γκέφου-Μαδιανού, και υπόκειται σε συνεχή μεταβολή άμεσα συνδεδεμένη με τον ρου της ιστορίας⁶⁸. Για να γίνει αντιληπτή η ιδιαιτερότητα της ποντιακής ταυτότητας, θα ακολουθήσει μια ιστορική αναδρομή στην πορεία του Ποντιακού Ελληνισμού.

⁶⁴ M. Auge, *Για μια ανθρωπολογία των Σύγχρονων Κόσμων*, μτφρ. Δ. Σαραφίδου, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1999, σ. 157.

⁶⁵ M. Κ. Βεργέτη, *Από τον Πόντο στην Ελλάδα. Διαδικασίες διαμόρφωσης μιας Εθνοτοπικής Ταυτότητας*, Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1994, σσ. 56-57.

⁶⁶ Ο. π.

⁶⁷ Β. Νιτσιάκος, *Χτίζοντας το Χώρο και το Χρόνο*, Οδυσσέας, Αθήνα 2003, σσ. 85-86.

⁶⁸ Δ. Γκέφου- Μαδιανού, ό. π., σ. 58.

Χαρτογραφώντας την ιστορική πορεία του Ποντιακού Ελληνισμού

Ο ιστορικός Πόντος καλύπτει το βορειοανατολικό τμήμα της Μ. Ασίας και εκτείνεται από την Ηράκλεια την Ποντική ή τη Σινώπη και τον ποταμό Άλυ στα δυτικά έως τον ποταμό Φάση, κοντά στο Βατούμ της Γεωργίας στα ανατολικά⁶⁹. Η ελληνική παρουσία στον Εύξεινο Πόντο μαρτυρείται από τον 10^ο αι. π. Χ.. Η πρώτη, ωστόσο, εγκατάσταση πραγματοποιείται τον 8^ο αι. π. Χ. στα πλαίσια του Β' ελληνικού αποικισμού, όταν οι Μιλήσιοι ιδρύουν τη Σινώπη⁷⁰. Αυτή με τη σειρά της ιδρύει την Τραπεζούντα, την Κερασούντα, τα Κοτύωρα και έτσι από τον 8^ο έως τον 6^ο αι. π. Χ. δεκάδες πόλεις ιδρύονται σε όλο το μήκος των παρευξείνιων παραλίων (από το μικρασιατικό Πόντο έως την Ταυρική χερσόνησο - Κριμαία - και την Αζοφική Θάλασσα)⁷¹, οι οποίες ακολουθούν ακμάζουσα πορεία τους αιώνες που ακολουθούν. Ο αποικισμός συνεχίζεται προς την ενδοχώρα την εποχή του Μ. Αλεξάνδρου με την ίδρυση σημαντικών ελληνικών πόλεων, όπως η Αμάσεια και η Νικόπολη, ενώ την ίδια εποχή υιοθετείται η ονομασία «Πόντος» για τη συγκεκριμένη γεωγραφική περιοχή, η οποία έως τότε ονομαζόταν «Καππαδοκία η προς Πόντω»⁷².

Στα ελληνιστικά χρόνια ιδρύεται το βασίλειο του Πόντου από την παρθικής καταγωγής δυναστεία των Μιθριδατών, η οποία βαθμιαία εξελληνίζεται⁷³ καθιερώνοντας την ελληνική γλώσσα και την ελληνική θρησκεία (το δωδεκάθεο του Ολύμπου) σε όλο το βασίλειο⁷⁴. Κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Μιθριδάτη του ΣΤ' του Ευπάτορος πραγματοποιείται μια μεγάλη προσπάθεια απόκρουσης του ρωμαϊκού επεκτατισμού και απομάκρυνσης των Ρωμαίων από τη Μικρά Ασία⁷⁵. Μετά το θάνατό του, ο Πόντος περνάει στην κυριαρχία των Ρωμαίων και γνωρίζει μεγάλη οικονομική ανάπτυξη με τη διάνοιξη εμπορικών δρόμων στα πλαίσια του «παγκοσμιοποιημένου ρωμαϊκού χώρου»⁷⁶. Την ίδια εποχή διαδίδεται ο χριστιανισμός παρά τους ρωμαϊκούς διωγμούς και εδραιώνεται τους επόμενους αιώνες με την εκκλησιαστική διοικητική οργάνωση του Πόντου και την ίδρυση των

⁶⁹ Κ. Φωτιάδης, *Η γενοκτονία των Ελλήνων του Πόντου*, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα 2004, σ. 17.

⁷⁰ Β. Αγτζίδης, *Έλληνες του Πόντου. Η γενοκτονία από τον τουρκικό εθνικισμό*, Ελληνικές Εκδόσεις, Αθήνα 2007, σ. 15.

⁷¹ Ο. π., σ. 16.

⁷² Χ. Σαμουηλίδης, *Ιστορία του Ποντιακού Ελληνισμού*, Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 2009³, σ. 13.

⁷³ Β. Αγτζίδης, *ό. π.*, σ. 21.

⁷⁴ Κ. Φωτιάδης, *ό. π.*, σ. 20.

⁷⁵ Β. Αγτζίδης, *ό. π.*, σ. 23.

⁷⁶ Ο. π., σ. 27.

μοναστηριών που θα αποτελέσουν σημεία αναφοράς για τον ποντιακό ελληνισμό⁷⁷. Μετά τη ρωμαϊκή κατάκτηση και την εξάπλωση του χριστιανισμού αρχίζει και υποχωρεί το εθνωνύμιο «Έλλην» (το οποίο θα διατηρήσει καθ' όλη τη διάρκεια των μεσαιωνικών χρόνων την έννοια του ειδωλολάτρη και θα επανακτήσει τη σημασία του μετά το 12^ο αι. μ. Χ.) και αντικαθίσταται από το «Ρωμαίος» ή «Ρωμιάς»⁷⁸. Ωστόσο, ο Χρ. Γ. Ανδρεάδης επισημαίνει ότι το εθνωνύμιο Έλλεν και τα παράγωγά του διατηρήθηκαν ως συνώνυμα ανδρείας και ηρωισμού στα δημοτικά τραγούδια του Πόντου, όσο σε κανένα άλλο μέρος του ελλαδικού χώρου, ως συνεκτικό στοιχείο με τη μητέρα Ελλάδα και ως συνέχεια του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού⁷⁹.

Ακολουθεί η Βυζαντινή εποχή, κατά την οποία ο Πόντος αποτελεί τμήμα της Βυζαντινής αυτοκρατορίας με ιδιαίτερη στρατιωτική σημασία για την άμυνά της⁸⁰. Η ουσιαστική συνεισφορά του Πόντου και της Καππαδοκίας στη φύλαξη των ανατολικών βυζαντινών συνόρων επιβεβαιώνεται στον ακριτικό κύκλο των δημοτικών τραγουδιών, όπου υμνείται η αδιάκοπη πάλη των Ελλήνων Ακριτών ενάντια στους ανατολικούς εχθρούς. Την περίοδο 610-640 μ. Χ. επί Βυζαντινού αυτοκράτορος Ηράκλειου πραγματοποιείται η πρώτη εκούσια μετανάστευση Ελλήνων του Πόντου στην περιοχή Αχταλά της Γεωργίας για την εκμετάλλευση των ορυχείων του Καυκάσου⁸¹. Χρονολογία ορόσημο για την τύχη όλης της Μ. Ασίας αποτελεί το 1071 με την ήττα των Βυζαντινών στη μάχη του Ματζικέρτ που είχε ως αποτέλεσμα την επέλαση των Σελτζούκων Τούρκων και τη σταδιακή συρρίκνωση της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας. Ακολουθούν λεηλασίες, καταλήψεις ελληνικών πόλεων και «ισλαμοποίηση του μικρασιατικού χώρου», ενώ η άλωση της Πόλης από τους Σταυροφόρους το 1204 θα διευκολύνει ακόμα περισσότερο την επέκταση των Τούρκων⁸².

Σημαντική, ωστόσο, εξέλιξη και «πνοή ζωής» για τον ελληνισμό της Ανατολής αποτελεί η ίδρυση της Αυτοκρατορίας της Τραπεζούντας από τη δυναστεία των Κομνηνών το ίδιο έτος. Η ύπαρξη συμπαγούς ελληνικού πληθυσμού σε συνδυασμό με το γεγονός ότι ο Πόντος βρισκόταν σε κομβικό γεωπολιτικό σημείο και αποτελούσε σημαντικό εμπορικό σταθμό ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση, καθώς

⁷⁷ Κ. Φωτιάδης, *ό. π.*, σσ. 21-22.

⁷⁸ Χ. Γ. Ανδρεάδης, «Σύνθετα και παράγωγα του ονόματος Έλλεν/ Έλλενος στα ποντιακά τραγούδια», *Αρχαίον Πόντου*, 38, Αθήνα 1984, σσ. 578-579.

⁷⁹ *Ο. π.*, σσ. 580-582.

⁸⁰ Β. Αγτζίδης, *ό. π.*, σ. 30.

⁸¹ www.kotsari.com/ istoria Β. Παλατίδης, «Μετανάστευση των Ελλήνων του Πόντου στη Ρωσία».

⁸² Β. Αγτζίδης, *ό. π.* & σ. 75.

και πνευματικό κέντρο του Παρευξείνιου Ελληνισμού, επέτρεψαν την ανάπτυξη και παρέτειναν τη ζωή της ποντιακής αυτοκρατορίας για 257 χρόνια⁸³. Η αυτοκρατορία της Τραπεζούντας θα υποταχθεί στους Τούρκους το 1461, λίγα χρόνια μετά την άλωση της Πόλης. Ως αποτέλεσμα της οθωμανικής κατάκτησης πραγματοποιείται μαζική μετανάστευση Ελλήνων προς τη Γεωργία και την Κριμαία⁸⁴. Η θρησκευτική βία και η καταπίεση του ελληνικού χριστιανικού πληθυσμού εντείνεται το 17^ο αι. με ομαδικούς εξισλαμισμούς Ελλήνων (περιοχή Όφεως και Τόνγιας)⁸⁵, γεγονός που οδήγησε στο φαινόμενο του κρυπτοχριστιανισμού. Τον 18^ο και τον 19^ο αι. τα μαζικά μεταναστευτικά ρεύματα προς τη Ρωσία και τις χώρες του Καυκάσου πυκνώνουν, κυρίως κατά τη διάρκεια της ελληνικής επανάστασης του 1821, των ρωσοτουρκικών πολέμων (1828-1829 & 1877-1878) και του Κριμαϊκού πολέμου (1853-1856)⁸⁶. Στα μέσα του 19^{ου} αι. εκδίδεται το σουλτανικό διάταγμα Χάττ-ι Χουμαγιούν (1856) επικυρώνοντας μια περίοδο μεταρρυθμίσεων, γνωστή ως Τανζιμάτ, που θα εξασφαλίσουν θρησκευτική ελευθερία και οικονομική, κοινωνική και πολιτική ισότητα σε όλους τους υπηκόους της οθωμανικής αυτοκρατορίας. Το γεγονός αυτό ευνόησε και ενίσχυσε τη θέση των Ελλήνων. Συγκεκριμένα, όσον αφορά τον ποντιακό ελληνισμό, σημειώνεται αύξηση του πληθυσμού, οικονομική ανάπτυξη, πνευματική και καλλιτεχνική αναγέννηση· σχολεία, θέατρα, πνευματικά κέντρα, αθλητικοί σύλλογοι, ιδρύματα, εκκλησίες λειτουργούν την περίοδο που ακολουθεί με το Φροντιστήριο της Τραπεζούντας να ενισχύει τη διαμόρφωση της ελληνικής εθνικής ταυτότητας⁸⁷. Η ανοδική αυτή πορεία του ποντιακού και εν γένει του μικρασιατικού ελληνισμού θα διακοπεί βίαια στις αρχές του 20^{ου} με την εμφάνιση του τουρκικού εθνικισμού και του κινήματος των Νεότουρκων (1908) και την απόφασή τους για «εξόντωση των μη τουρκικών εθνοτήτων» με εμπνευστές και αρωγούς τους Γερμανούς λόγω των οικονομικών και στρατιωτικών συμφερόντων τους στα μικρασιατικά εδάφη⁸⁸. Παράλληλα, από τα τέλη του 19^{ου} αι. είχε αρχίσει η αφύπνιση των εθνοτήτων της αυτοκρατορίας και η τάση για αυτοδιάθεση. Στον Πόντο υπάρχει αρχικά η τάση για ένωση με το ελληνικό κράτος στα πλαίσια της

⁸³ Ο. π., σσ. 75-76.

⁸⁴ Ο. π., σ. 103.

⁸⁵ Ο. π., σσ. 97-98.

⁸⁶ Ο. π., σσ. 101-107 & Κ. Φωτιάδης, «Οι Έλληνες της ΕΣΣΔ: Η γένεση της διασποράς» στο Μ. Bruneau (επιμ.), *Η διασπορά του Ποντιακού Ελληνισμού*, Ηρόδοτος, Αθήνα 2013, σσ. 94-104.

⁸⁷ Β. Αγτζίδης, ό. π., σ. 124.

⁸⁸ Ο. π., σσ. 120-123.

Μεγάλης Ιδέας· όμως λόγω των ιστορικών εξελίξεων προωθείται η ιδέα της ίδρυσης ανεξάρτητου κράτους, της Δημοκρατίας του Πόντου.

Το σχέδιο εκκαθάρισης των Ελλήνων της οθωμανικής αυτοκρατορίας πραγματοποιείται σε δύο φάσεις. Η πρώτη φάση (1914-1918) αρχίζει παράλληλα με τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο με πρωτοφανείς γενοκτονικές μεθόδους που πλήττουν αρχικά τους Έλληνες του δυτικού Πόντου, όπου αναπτύσσεται το αντάρτικο κίνημα. Στον ανατολικό Πόντο, που βρίσκεται από το 1916 στην κατοχή των Ρώσων, δημιουργείται η Προσωρινή Κυβέρνηση Τραπεζούντας⁸⁹. Οι Έλληνες της Ρωσίας και του Καυκάσου, μπροστά στον αφανισμό των Ποντίων αδερφών τους, συνδράμουν με κάθε τρόπο, περιθάλλοντας πρόσφυγες και στέλνοντας ένοπλες δυνάμεις προς ενίσχυση⁹⁰. Όμως η Οκτωβριανή Επανάσταση στη Ρωσία και η άνοδος των μπολσεβίκων ανατρέπει το πολιτικό σκηνικό, γεγονός που επηρεάζει και τις πολεμικές επιχειρήσεις. Έτσι, το Δεκέμβρη του 1917 οι Ρώσοι παραδίδουν την Τραπεζούντα στους Τούρκους και αποχωρούν από τον ανατολικό Πόντο και με την υπογραφή της συνθήκης Μπρέστ Λιτόφσκ (3/3/1918) τους παραχωρούν τις περιοχές Κάρς, Αρνταχάν, Βατούμ. Με την αποχώρηση των ρωσικών στρατευμάτων, 80.000-100.000 Ελληνοπόντιοι εγκαταλείπουν τα εδάφη του ανατολικού Πόντου και κατευθύνονται προς τη Ν. Ρωσία, την Κριμαία, τη Γεωργία και την Αρμενία⁹¹, από εκεί κάποιοι από αυτούς καταφεύγουν στην Ελλάδα, ενώ όσοι παραμένουν στον Πόντο καταδιώκονται από τις ομάδες των τσέτηδων. Ωστόσο, στη Ρωσία με το νέο καθεστώς οι συνθήκες δεν είναι ευνοϊκές ούτε για τους Έλληνες πρόσφυγες από το Μικρασιατικό Πόντο και τον Καύκασο, αλλά ούτε και για τον ήδη υπάρχοντα ελληνικό πληθυσμό· έτσι, «το ρεύμα της εσωτερικής προσφυγοποίησης» αυξάνεται δραματικά και χιλιάδες Έλληνες βλέπουν τη μετανάστευση στην Ελλάδα ως μοναδική λύση⁹².

Η ήττα των Κεντρικών Δυνάμεων στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο έδωσε ελπίδες στον ποντιακό ελληνισμό για επίλυση του ζητήματος στη Μαύρη Θάλασσα: της δημιουργίας ανεξάρτητου ελληνικού κράτους στον Πόντο και της αυτονομίας των εδαφών στη Ν. Ρωσία⁹³. Αρχισαν να δραστηριοποιούνται υπέρ της προώθησης των

⁸⁹ Ο. π., σ. 173.

⁹⁰ Ο. π., σσ. 162-163, 171-172.

⁹¹ Χ. Σαμουηλίδης, *Το χρονικό του Καρς*, Γκοβόστη, Αθήνα, σσ. 48,74 στο Β. Αγτζίδης, ό. π., σσ. 178-181.

⁹² Β. Αγτζίδης, ό. π., σ. 179.

⁹³ Ο. π., σ. 185.

ζητημάτων αυτών με υπομνήματα, συνέδρια, εφημερίδες. Οι ελπίδες όμως θα διαψευστούν και τα σχέδια δε θα υλοποιηθούν ποτέ, καθώς το 1919 θα αρχίσει η δεύτερη και τελευταία φάση της γενοκτονίας των Ελλήνων του Πόντου με την οργάνωση των διωγμών από τον Μουσταφά Κεμάλ. Οι γενοκτονικές τακτικές θα συνεχιστούν με αμείωτη ένταση με μοναδική αντίσταση το ποντιακό αντάρτικο, χωρίς καμία βοήθεια από το ελληνικό κράτος. Η ήττα του Ελευθέριου Βενιζέλου στις εκλογές του 1920 και η επαναφορά του βασιλιά Κων/νου με τη συνακόλουθη αλλαγή πολιτικής στάσης των Μεγάλων Δυνάμεων, η συμφωνία του Κεμάλ με τους σοβιετικούς οδήγησαν στη Μικρασιατική Καταστροφή. Από την έναρξη του Α' Π. Π. (1914) έως και την υπογραφή της συνθήκης της Λωζάννης και τη σύμβαση ανταλλαγής των πληθυσμών (1923) χάνουν τη ζωή τους στο Μικρασιατικό Πόντο 353.000 Πόντιοι σε σύνολο περίπου 700.000⁹⁴. Όσοι απέμειναν καταφθάνουν με κάθε μέσο στην Ελλάδα, άλλοι καταφεύγουν στη Σοβιετική Ένωση και κάποιοι στην υπόλοιπη Ευρώπη, την Αμερική και τη Μέση Ανατολή⁹⁵. Πίσω στον Πόντο θα παραμείνουν μόνο οι μουσουλμανικοί ελληνόφωνοι πληθυσμοί, οι εξισλαμισμένοι και οι κρυπτοχριστιανοί που δεν κατάφεραν ποτέ να δηλώσουν την πραγματική τους ταυτότητα⁹⁶.

Στην Ελλάδα με την Ανταλλαγή, ανάμεσα στους 1.500.000 Μικρασιάτες πρόσφυγες καταφθάνουν περίπου 400.000 Πόντιοι, οι οποίοι θα εγκατασταθούν κυρίως στη Β. Ελλάδα, στην Αθήνα και τον Πειραιά. Στη νέα πατρίδα θα αντιμετωπίσουν αντίξοες συνθήκες, πείνα, φτώχεια, ασθένειες, έλλειψη στέγης, συνεχείς μετακινήσεις, άγχος επιβίωσης, με αποτέλεσμα αρκετοί να χάσουν τη ζωή τους τα χρόνια που ακολουθούν. Επιπλέον, οι πρόσφυγες έχουν να αντιμετωπίσουν ένα συχνά εχθρικό περιβάλλον και ανταγωνιστικό τόσο σε κοινωνικό όσο και σε οικονομικό και πολιτικό επίπεδο με τη διάλεκτο και τις πολιτισμικές ιδιαιτερότητές τους να ενισχύουν αυτή τη διάκριση. Τα παραπάνω δεδομένα σε συνδυασμό με την αίσθηση προσωρινότητας στη νέα εγκατάσταση και την ελπίδα επιστροφής στην πατρίδα δυσχεραίνουν και καθυστερούν την ενσωμάτωση των προσφύγων. Απογοητευμένοι από τους κυβερνητικούς χειρισμούς των ζητημάτων τους και γεμάτοι πικρία από την υπογραφή της Συμφωνίας της Άγκυρας (1930),

⁹⁴ Γ. Βαλαβάνης, *Σύγχρονος Γενική Ιστορία του Πόντου*, Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1986², σσ. 15, 24 στο Κ. Φωτιάδης 2004, σ. 530.

⁹⁵ Μ. Κ. Βεργέτη, *ό. π.*, σ. 119.

⁹⁶ Β. Αγτζίδης, «Οι εξισλαμισμένοι Έλληνες στη σημερινή Τουρκία», *Οικονομικός Ταχυδρόμος*, 35 (2208), 29/8/1996, σσ. 87-91 στο Β. Αγτζίδης 2007, σ. 236.

συνειδητοποιούν τελικά το ανέφικτο της επιστροφής και προσπαθούν να ενταχθούν στη νέα πατρίδα.

Η κυβερνητική πολιτική που ακολουθείται τα επόμενα χρόνια στα πλαίσια επίτευξης της ομοιογένειας και εξομάλυνσης των σχέσεων με την Τουρκία, η αποσιώπηση, η μη στήριξη και προβολή της ιστορικής μνήμης της Μ. Ασίας και της Γενοκτονίας⁹⁷, η απαγόρευση της ποντιακής διαλέκτου επί δικτατορίας Ι. Μεταξά⁹⁸ και γενικά η παραγκώνισή της στη συνέχεια, καθώς και το γεγονός των μη αμιγών εγκαταστάσεων των Ποντίων σε αρκετές περιπτώσεις επηρεάζουν την ποντιακή ταυτότητα. Η συμμετοχή των προσφύγων στους αγώνες του Β' Π. Π. (1940) έρχεται να καταργήσει τη διάσταση μεταξύ γηγενών και προσφύγων· ωστόσο, στα χρόνια του εμφυλίου που ακολουθούν υπάρχουν περιπτώσεις που η δεύτερη γενιά θα βιώσει για πρώτη φορά τη διάσταση αυτή λόγω του διχασμού που επικρατεί⁹⁹. Την αναπλήρωση του κενού που δημιουργείται από τη μη προστασία της ιστορικής μνήμης από τις κρατικές πολιτικές έρχονται να καλύψουν οι σύλλογοι ως θεματοφύλακες της μνήμης και των πολιτισμικών ιδιαιτεροτήτων, προβάλλοντας το χορό, τα μουσικά όργανα, τη διάλεκτο και το θέατρο. Η ίδρυσή τους, η οποία ξεκίνησε ήδη από την αρχή της εγκατάστασης των προσφύγων στην Ελλάδα, θα ευνοηθεί και θα ενισχυθεί από τη δεκαετία του '60 και εξής, με ένα στάδιο ύφεσης κατά την περίοδο της δικτατορίας (1967-1974)¹⁰⁰. Τις δεκαετίες που ακολουθούν, παράλληλα με την έντονη σωματειακή δραστηριότητα πραγματοποιούνται διεθνή συνέδρια που αφορούν τον ποντιακό ελληνισμό, αυξάνονται οι εκδόσεις βιβλίων και εφημερίδων, συστηματοποιείται η λειτουργία ποντιακών ραδιοφωνικών σταθμών, ανεγείρονται μνημεία και εντείνονται οι εκδηλώσεις μνήμης στα πλαίσια της διεκδίκησης της αναγνώρισης της Γενοκτονίας και της ανάδειξης της ποντιακής ιστορίας¹⁰¹. Το ελληνικό κράτος μόλις το 1994 θα αναγνωρίσει τη Γενοκτονία των Ελλήνων του Πόντου και θα καθιερώσει ως ημέρα μνήμης τη 19^η Μαΐου.

Ο Μικρασιατικός Πόντος δεν ήταν η μοναδική κοιτίδα του ποντιακού ελληνισμού. Ένας «δεύτερος Πόντος» υπήρχε ήδη από την αρχαιότητα στην

⁹⁷ Χ. Εξερτζόγλου, «Προσφυγική μνήμη και δημόσια κοινωνικότητα στο Μεσοπόλεμο» στο Ε. Αβδελά, Χ. Εξερτζόγλου, Χρ. Λυριτζής (επιμ.), *Μορφές δημόσιας κοινωνικότητας στην Ελλάδα του 20ου αιώνα*, Αθήνα, Ανάγραμμα, 2015, σ. 228.

⁹⁸ www.pontos-news.gr/ Αρχ. Κωνσταντινίδου, «Όψεις της ποντιακής διαλέκτου».

⁹⁹ Μ. Κ. Βεργέτη, *ό. π.*, σ. 74.

¹⁰⁰ *Ο. π.*, σσ. 306-307.

¹⁰¹ Μ. Ε. Ευσταθιάδου, *Ταξιδεύοντας στον Πόντο. Τουρισμός της νοσταλγίας*, Μένανδρος, Αθήνα 2018, σσ. 52-60.

επικράτεια της πρώην Ε.Σ.Σ.Δ. και ένας «δεύτερος ποντιακός ελληνισμός», κατά τα λόγια του Κ. Φωτιάδη, ζούσε σε αυτά τα εδάφη, ο οποίος συνεχώς ανανεωνόταν με διαδοχικά μεταναστευτικά κύματα που κατέφθαναν από τον Μικρασιατικό Πόντο σε διαφορετικές ιστορικές περιόδους¹⁰². Τα μεταναστευτικά αυτά κύματα εντάθηκαν το 19^ο και τον 20^ο αι., όπως προαναφέρθηκε, με αποτέλεσμα ο ελληνικός πληθυσμός εκεί να αγγίζει τις 700.000¹⁰³. Καθ' όλη τη διάρκεια των τουρκικών διωγμών (1914-1924), σύμφωνα με ιστορικές πηγές, χιλιάδες Ελληνοπόντιοι μεταναστεύουν από τον Πόντο προς τις χώρες του Καυκάσου και τη Ρωσία. Ήδη από το 1918 έως το 1923 μια σειρά παραγόντων (η κατάληψη εδαφών του ανατολικού Πόντου και του Καυκάσου από τον τουρκικό στρατό μετά την αποχώρηση των Ρώσων, οι μπολσεβικικές διώξεις, ο γεωργιανός εθνικισμός) ωθούν έναν μεγάλο αριθμό Ελλήνων του Πόντου και του Καυκάσου να καταφύγει σε περιοχές της Ν. Ρωσίας και από εκεί στην Ελλάδα. Ωστόσο το μεγαλύτερο μέρος του ελληνικού πληθυσμού θα παραμείνει στη ρωσική επικράτεια για χρόνια και τα ιστορικά γεγονότα θα καθορίσουν την πορεία του εκεί.

Ένα μεγάλο μέρος του εμπορίου, της βιομηχανίας, της ατμοπλοΐας και της εκμετάλλευσης ορυχείων της ρωσικής επικράτειας βρισκόταν στα χέρια των Ελλήνων¹⁰⁴. Η αστική αυτή τάξη των Ελλήνων διώκεται και αναγκάζεται να καταφύγει στο ελληνικό κράτος με την επικράτηση των μπολσεβίκων, ενώ ο αγροτικός ελληνικός πληθυσμός ευνοείται από τη διανομή γης και ευημερεί οικονομικά¹⁰⁵. Η λενινιστική ιδεολογία των ετών 1917-1937 θα οδηγήσει σε πνευματική άνθιση του ποντιακού ελληνισμού με την ίδρυση σχολείων, βιβλιοθηκών, θεάτρων, την έκδοση βιβλίων και εφημερίδων¹⁰⁶. Παράλληλα, δημιουργούνται αυτόνομες ελληνικές περιοχές σε Ουκρανία, Αμπχαζία, Τσάλκα και Βόρειο Καύκασο¹⁰⁷. Το πρόβλημα που παρατηρείται αυτή την περίοδο είναι το γλωσσικό ζήτημα, καθώς αποφασίζεται η διδασκαλία της δημοτικής με φωνητική γραφή στα σχολεία, παρ' όλο που η πλειονότητα μιλά την ποντιακή¹⁰⁸.

¹⁰² V.I. Kolossov, T. Galkina, A.I. Krindatch, «Οι Έλληνες της νότιας Ρωσίας και του Καυκάσου: εποικισμός, κατανομή, χωροταξία» στο M. Bruneau (επιμ.), *Η διασπορά του Ποντιακού Ελληνισμού*, Ηρόδοτος, Αθήνα 2013, σ. 173.

¹⁰³ Κ. Φωτιάδης 2013, σ. 107.

¹⁰⁴ Ο. π., σσ. 105-106.

¹⁰⁵ Μ. Κ. Βεργέτη, ό. π., σσ. 132-133, 142.

¹⁰⁶ Ο. π., σσ. 140-142.

¹⁰⁷ V.I. Kolossov, T. Galkina, A.I. Krindatch, ό. π., σ. 153.

¹⁰⁸ Μ. Κ. Βεργέτη, ό. π., σσ. 136-140.

Η ανοδική αυτή πορεία θα διακοπεί με την ανάληψη της εξουσίας από το Στάλιν και η ιστορία θα επαναληφθεί για τον ποντιακό ελληνισμό με φυλακίσεις, διώξεις, εκτελέσεις, μαζικές εκτοπίσεις στη Σιβηρία και σε χώρες της Κεντρικής Ασίας που θα έχουν ως αποτέλεσμα, κατά τις εκτιμήσεις των ποντιακών φορέων, 50.000 νεκρούς¹⁰⁹. Συγκεκριμένα, το 1938 σταματά κάθε είδους πνευματική και πολιτιστική δραστηριότητα. Τα ελληνικά σχολεία κλείνουν ή επιβάλλεται σε αυτά η διδασκαλία στη ρωσική γλώσσα, σταματά η λειτουργία θεάτρων, τυπογραφείων και εκδοτικών οίκων και τα ελληνικά βιβλία κατάσχονται¹¹⁰. Το 1939 πραγματοποιείται το 1^ο, μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή, μεγάλο μεταναστευτικό ρεύμα Ποντίων από την πρώην Σοβιετική Ένωση προς την Ελλάδα, στους οποίους δεν παρέχεται κρατική βοήθεια με αποτέλεσμα να αντιμετωπίσουν πολύ δύσκολες συνθήκες διαβίωσης¹¹¹. Τα επόμενα χρόνια οι μεταναστευτικές ροές μειώνονται αισθητά λόγω της απαγόρευσης εξόδου από τη Σοβιετική Ένωση με πολύ λίγες οικογένειες να καταφθάνουν από Καζακστάν και Ουζμπεκιστάν τη διετία 1946-48, ενώ σύμφωνα με έρευνα της Μ. Βεργέτη 100 οικογένειες Ποντίων καταφέρνουν να φτάσουν στην Ελλάδα το 1957 και να εγκατασταθούν στην ευρύτερη περιοχή της Άρτας¹¹². Με την έναρξη του Β' Π. Π. έως το 1949 χιλιάδες Έλληνες Πόντιοι της Ν. Ρωσίας, της Κριμαίας και του Καυκάσου (Γεωργία) εξορίζονται σε χώρες της Κεντρικής Ασίας, στο Καζακστάν, στο Ουζμπεκιστάν και στην Κιργισία ζώντας σε αντίξοες συνθήκες, τύπου «στρατοπέδων συγκέντρωσης» χωρίς δυνατότητα ιατροφαρμακευτικής περίθαλψης και εκπαίδευσης¹¹³.

Τον Στάλιν διαδέχεται το 1953 ο Χρυστσώφ και η κατάσταση για τον ποντιακό ελληνισμό αρχίζει σιγά σιγά να βελτιώνεται με δυνατότητα επαναφοράς των εκτοπισμένων στον τόπο τους και επαναλειτουργίας των σχολείων¹¹⁴. Η διακρατική συμφωνία του Ν. Χρυστσώφ και του Γ. Παπανδρέου το 1964 οδηγεί στο 2^ο μαζικό μεταναστευτικό ρεύμα Ποντίων από την Κεντρική Ασία προς την Ελλάδα την περίοδο 1965-67, οι οποίοι θα εγκατασταθούν κυρίως σε περιοχές της πρωτεύουσας (Κορυδαλλός, Αγία Βαρβάρα, Αιγάλεω, Ελευσίνα, Ασπρόπυργος, Άνω

¹⁰⁹ Ό. π., σ. 148.

¹¹⁰ V.I. Kolossov, T. Galkina, A.I. Krindatch, ό. π., σ. 154.

¹¹¹ Μ. Κ. Βεργέτη, ό. π., σ. 182.

¹¹² Ό. π., σ. 200.

¹¹³ Ό. π., σσ. 150-154, 160.

¹¹⁴ Ό. π., σ. 161.

Λιόσια, Αχαρνές, Λαύριο)¹¹⁵. Η επιβολή της δικτατορίας στην Ελλάδα θα ανακόψει τη μεταναστευτική διαδικασία, η οποία θα συνεχιστεί μετά την αποκατάσταση της δημοκρατίας, στα τέλη της δεκαετίας του '70 (1977-78)¹¹⁶. Τη δεκαετία του '60, παράλληλα με τη μεταναστευτική κίνηση προς την Ελλάδα θα παρατηρηθούν μεταναστευτικά κύματα Ποντίων από την Ελλάδα προς την Ευρώπη (Γερμανία), Αμερική και Αυστραλία, όπου θα δημιουργηθούν ισχυρές εστίες ποντιακού ελληνισμού¹¹⁷.

Το 1985 την εξουσία στην Ε.Σ.Σ.Δ. αναλαμβάνει ο Μ. Γκορμπατσώφ και ξεκινά μια περίοδος ευνοϊκών μεταρρυθμίσεων για τον ποντιακό ελληνισμό, όπως η καθιέρωση της διδασκαλίας της ελληνικής γλώσσας, που οδηγούν στην οργάνωση συνεδρίων και φεστιβάλ για τον ελληνικό πολιτισμό¹¹⁸. Παράλληλα, το 1989 γίνονται προσπάθειες δημιουργίας αυτόνομης ελληνικής περιοχής στη Ν. Ρωσία και την Κριμαία¹¹⁹. Όμως ο εμφύλιος πόλεμος και οι εθνικιστικές αναταραχές στη Γεωργία, ο ισλαμικός φανατισμός στις ασιατικές χώρες και η κατάρρευση της ΕΣΣΔ οδηγούν χιλιάδες Ελληνοπόντιους σε νέα μετανάστευση προς την Ελλάδα από το 1987 μέχρι το 1996, όπου θα αντιμετωπίσουν σοβαρά προβλήματα ένταξης (περιθωριοποίηση), επικοινωνίας, εύρεσης εργασίας (υποαπασχόληση, ανεργία, αναντιστοιχία πτυχίων), κυρίως λόγω γνώσης της ποντιακής, της ρωσικής και άγνοιας της ελληνικής γλώσσας, και στέγασης¹²⁰. Το Εθνικό Ίδρυμα Υποδοχής & Αποκατάστασης Απόδημων & Παλιννοστούντων Ομογενών Ελλήνων (ΕΙΥΑΑΠΟΕ), ιδρυθέν το 1990, θα αποτελέσει σημαντικό αρωγό στην ενσωμάτωση των Ελληνοποντίων από την πρώην Σοβιετική Ένωση στην ελληνική κοινωνία¹²¹. Το τελευταίο αυτό μεγάλο μεταναστευτικό ρεύμα θα εγκατασταθεί στις περιοχές του προηγούμενου (της περιόδου 1965-67), δηλαδή σε Αχαρνές, Ελευσίνα, Ασπρόπυργο, Άνω Λιόσια, Αιγάλεω, Αγία Βαρβάρα και Λαύριο¹²².

Το περιβάλλον εδώ για τους παλιννοστούντες από τις χώρες της πρώην Σοβιετικής Ένωσης, κυρίως της περιόδου 1965-67, ήταν εχθρικό, αντίστοιχο σχεδόν με αυτό που βίωσε η πρώτη γενιά προσφύγων από το Μικρασιατικό Πόντο. Η

¹¹⁵ Ό. π., σσ. 162, 200, 206.

¹¹⁶ Ό. π.

¹¹⁷ Μ. Ε. Ευσταθιάδου, ό. π., σ. 58.

¹¹⁸ Ό. π., σσ. 58-59 & Μ. Κ. Βεργέτη, ό. π., σσ. 163-164.

¹¹⁹ Μ. Κ. Βεργέτη, ό. π., σσ. 165-167.

¹²⁰ Ό. π., σσ. 200-203, 206 & Θ. Σακελλαρόπουλος, *Ζητήματα κοινωνικής πολιτικής*, Διόνικος, Αθήνα 2011, σσ. 504-511.

¹²¹ Θ. Σακελλαρόπουλος, ό. π., σσ. 513-515.

¹²² Μ. Κ. Βεργέτη, ό. π., σ. 206.

έλλειψη ενημέρωσης, η άγνοια της ποντιακής ιστορίας, το κλείσιμο των συλλόγων επί δικτατορίας είχε ως συνέπεια, όπως αναφέρει και η Μαρία Βεργέτη στην έρευνά της, οι χαρακτηρισμοί «αούτηδες» και «Τουρκόσποροι» για τους Πόντιους της πρώτης γενιάς να αντικατασταθούν από τους χαρακτηρισμούς «Ρωσοπόντιου» ή «Ρώσοι»¹²³. Ωστόσο, ο ρόλος των ποντιακών συλλόγων υπήρξε καταλυτικός στην ενημέρωση της κοινωνίας, ώστε να περιοριστεί η προκατάληψη απέναντί τους, στην παροχή βοήθειας προς τους ομογενείς και στην κινητοποίηση του κράτους από τη δεκαετία του '90 και εξής, το οποίο καθυστερημένα υποστήριξε κρατικές και πανεπιστημιακές έρευνες για τα προβλήματα ένταξης των παλιννοστούντων, την εισαγωγή της ποντιακής ιστορίας στα σχολικά βιβλία, την προβολή μέσω των ΜΜΕ ενημερωτικών εκπομπών, συνεδρίων¹²⁴, των παμποντιακών φεστιβάλ χορού και την εισαγωγή της ποντιακής διαλέκτου στα πανεπιστήμια Μακεδονίας και Θράκης.



Από την ιστορική αναδρομή στην πορεία του ποντιακού ελληνισμού είναι πρόδηλο το γεγονός ότι οι Πόντιοι υπήρξαν θύματα των ιστορικών γεγονότων, τα οποία διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση και στον μετασχηματισμό της ταυτότητάς τους. Η ιστορία τους θυμίζει πραγματική «Οδύσσεια», μια οδυνηρή περιπλάνηση μακριά από την αρχική κοιτίδα ενός λαού που σκορπίστηκε σε διάφορα σημεία, μα δε χάθηκε, δεν αφομοιώθηκε. Επιβίωσε παρά τις δυσκολίες και διατήρησε διαμέσου των γενεών τη γλώσσα, τη μουσική, τα τραγούδια, τα ήθη και τα έθιμά του. Όπως αναφέρει ο Δημήτρης Γ. Τσαούσης, οι Πόντιοι αποτέλεσαν και συνεχίζουν να αποτελούν «πραγματικά έναν πληθυσμό σε διασπορά», με τον όρο να χρησιμοποιείται στην περίπτωση τους κυριολεκτικά¹²⁵.

Η ιδιαιτερότητα της ποντιακής ταυτότητας στον ελλαδικό χώρο έγκειται στην πολυεπίπεδη υπόστασή της, καθώς οι φορείς της δεν αποτελούν έναν ομοιογενή πληθυσμό προερχόμενο από την ίδια αρχική κοιτίδα και εγκατεστημένο αμιγώς σε μία και μόνη περιοχή. Το γεγονός ότι προέρχονταν από διαφορετικές γεωγραφικές περιοχές (Μικρασιατικός Πόντος, χώρες της πρώην ΕΣΣΔ), κατέφθασαν στην

¹²³ Ο. π., σ. 210.

¹²⁴ Ο. π., σσ. 209-210, 212.

¹²⁵ Ο. π., σ. 12.

Ελλάδα σε διαφορετικές χρονικές περιόδους (από το 1918 έως το 1996) και ότι διεσπάρησαν σε όλη την ελληνική επικράτεια, δημιουργεί πολλαπλές και διαφορετικές όψεις της ποντιακής ταυτότητας γύρω όμως από έναν κοινό άξονα.

Στον ιστορικό Πόντο και στην πρώην ΕΣΣΔ η συλλογική ποντιακή ταυτότητα, όπως επισημαίνει η Μαρία Βεργέτη, ήταν εθνική ελληνική, η οποία καλλιεργούνταν από τα εκεί εκπαιδευτικά ιδρύματα ενώνοντας τον εξωελλαδικό ελληνισμό με τον εσωελλαδικό και εξυπηρετώντας το αίτημα των αρχών του 20^{ου} αι. για εθνική ολοκλήρωση¹²⁶. Η αίσθηση της κοινής ελληνικής εθνικής ταυτότητας ενδυναμωνόταν μέσω των διακριτικών πολιτισμικών στοιχείων, της γλώσσας, της θρησκείας και του ιδιαίτερου τρόπου ζωής, που οριοθετούσαν και διαφοροποιούσαν τους Έλληνες από τους αλλοεθνείς στα πλαίσια της πολυπολιτισμικής οθωμανικής αυτοκρατορίας αλλά και της ρωσικής επικράτειας¹²⁷. Σύμφωνα με την ίδια, η τοπική ταυτότητα των Ελληνοποντίων, ούσα άρρηκτα δεμένη με την εθνική τους ταυτότητα, δε βιωνόταν συνειδητά εκεί¹²⁸. Αυτό θα συμβεί με τη μετανάστευση στον ελλαδικό χώρο, όπου οι δυσκολίες ένταξης σε ένα συχνά αφιλόξενο περιβάλλον θα οδηγήσουν στη συνειδητή βίωσή της. Εδώ θα συνειδητοποιήσουν ότι «εκτός από Έλληνες είναι και Πόντιοι»¹²⁹. Ο τόπος καταγωγής λειτουργούσε, κατά τη Μαρία Βεργέτη, ως παράγοντας αυτοκαθορισμού και συνάμα διαφοροποίησης χορηγώντας ταυτότητα¹³⁰, η οποία, όπως σημειώνει η Renee Hirschon, «παρείχε ένα μέσον προσανατολισμού και προσαρμογής, έναν τρόπο δημιουργίας μιας οικείας γεωγραφίας μέσα σε μια αχαρτογράφητη έκταση»¹³¹. Έτσι, η προσφυγιά και η μετανάστευση αποτέλεσαν το όχημα μεταφοράς στη νέα πατρίδα της τοπικής ταυτότητας, η οποία κληροδοτήθηκε στις επόμενες γενιές¹³².

Με τον ερχομό στην Ελλάδα, η οριστική απώλεια του γεωγραφικού χώρου αναφοράς, της πατρίδας, σε συνδυασμό με την κατά κύματα και σε διαφορετικές χρονικές περιόδους έλευση και με τη διάσπαρτη, μη αμιγή συνήθως εγκατάσταση στον ελλαδικό χώρο καθιστούν, κατά τη Μαρία Βεργέτη, την τοπική ταυτότητα

¹²⁶ Ο. π., σ. 215.

¹²⁷ Ο. π., σ. 61.

¹²⁸ Ο. π., σσ. 53, 55.

¹²⁹ Ο. π., σ. 61.

¹³⁰ Ο. π.

¹³¹ R. Hirschon – Φιλίππáκη, «Μνήμη και ταυτότητα. Οι Μικρασιάτες πρόσφυγες της Κοκκινιάς» στο Ε. Παπαταξιάρχης – Θ. Παραδέλλης (επιμ.), *Ανθρωπολογία και παρελθόν: Συμβολές στην κοινωνική ιστορία της νεώτερης Ελλάδας*, Αλεξάνδρεια, 1993, σ. 341.

¹³² Ο. π.

εθνοτοπική¹³³. Η τοπικότητα, ως «ισχυρό στοιχείο πολιτισμικής συνάφειας», πλέον ανασηματοδοτείται και μετασχηματίζεται οικοδομώντας μια νέα σχέση με τη χαμένη πατρίδα και παράγοντας νέες ταυτότητες¹³⁴. Αυτή η «ενδοεθνική διαφοροποίηση», όπως τη χαρακτηρίζει η Μαρία Βεργέτη, της ποντιακής ταυτότητας προκύπτει ως απόρροια της προσφυγιάς και της μετανάστευσης, της διαδικασίας ενσωμάτωσης στην ελληνική κοινωνία και της αλληλεπίδρασης με αυτήν¹³⁵. Επιπλέον, όπως έγινε αντιληπτό από την ιστορική αναδρομή, τα ιστορικά γεγονότα διαδραμάτισαν καταλυτικό ρόλο στην κρατική πολιτική και στη συνακόλουθη σχέση των Ποντίων με το κοινωνικό περιβάλλον¹³⁶ τόσο στο Μικρασιατικό Πόντο και στις χώρες της πρώην Ε.Σ.Σ.Δ. όσο και στην Ελλάδα με τον επαναπροσδιορισμό των ορίων μεταξύ τους, ενώ είναι αυτά που προκάλεσαν τα προσφυγικά – μεταναστευτικά ρεύματα, τα οποία ήρθαν να προστεθούν στον ήδη υπάρχοντα πληθυσμό και να εμπλουτίσουν τόσο τη νέα συλλογική ποντιακή ταυτότητα όσο και την εθνική, συμβάλλοντας στο μετασχηματισμό της πρώτης ανά γενιά. Κάθε γενιά θα έρθει σε επαφή με το κοινό σώμα πολιτισμικών συμβόλων, θα προσδώσει σε αυτά διαφορετική διάσταση και νόημα και μέσα από μια επιλεκτική διαδικασία με την επίδραση κοινωνικών και ιστορικών παραγόντων θα τα μεταβιβάσει στην επόμενη γενιά.

Η πρώτη γενιά Ποντίων βιώνει τις τουρκικές διώξεις, τον ξεριζωμό και την προσφυγιά. Η έλευση στην Ελλάδα θα εντείνει το άγχος και την αγωνία τους για επιβίωση, καθώς η εχθρική αντιμετώπιση της τότε ελληνικής κοινωνίας λόγω της ευδιάκριτης πολιτισμικής τους ιδιαιτερότητας (ποντιακή διάλεκτος) και της προσφυγικής ιδιότητας¹³⁷ και η ολιγωρία του κράτους δυσχεραίνουν την ενσωμάτωσή τους. Παρά την πολιτισμική συγγένεια με τη μητέρα-πατρίδα, αυτή θα βιωθεί ως «ξένος χώρος»¹³⁸, όπως επισημαίνει η Βασιλική Χρυσανθοπούλου. Έτσι, η εμπειρία της προσφυγιάς και η διάσταση με το κοινωνικό περιβάλλον θα οδηγήσουν τους Πόντιους στη συνειδητοποίηση της ιδιαιτερότητας των πολιτισμικών τους χαρακτηριστικών, γεγονός που θα τους συσπειρώσει, θα ενδυναμώσει τη κοινωνική τους συνοχή και συνακόλουθα θα διαμορφώσει τη συλλογική ποντιακή ταυτότητα¹³⁹.

¹³³ Μ. Κ. Βεργέτη, *ό. π.*, σ. 57.

¹³⁴ Χ. Εξερχτόγλου, *ό. π.*, σ. 222.

¹³⁵ Μ. Κ. Βεργέτη, *ό. π.*, σ. 215.

¹³⁶ *Ό. π.*, σ. 215.

¹³⁷ *Ό. π.*, σ. 62.

¹³⁸ Β. Χρυσανθοπούλου 2013, σ. 935.

¹³⁹ Μ. Κ. Βεργέτη, *ό. π.*, σσ. 62-63.

Σύμφωνα με τη θεωρία των ορίων του Fredrik Barth, η ταυτότητα μιας ομάδας διαφαίνεται και ενισχύεται μέσα από την αντιπαράθεση με τους άλλους. Τα φυσικά και τα συμβολικά όρια υφίστανται, για να διαφοροποιούν εμάς από τους άλλους διαμορφώνοντας την ταυτότητα μας και η διατήρησή τους συνιστά διατήρηση της διαφοροποίησης και συνακόλουθα της ταυτότητας με τα ιστορικά και πολιτικά γεγονότα, όπως έχει ήδη ειπωθεί, να επαναπροσδιορίζουν τα όρια και να οδηγούν στο μετασχηματισμό και τη μετεξέλιξή της¹⁴⁰. Οι πρόσφυγες πρώτης γενιάς διατήρησαν την ταυτότητά τους οριοθετώντας τη συνύπαρξή τους με τους ντόπιους Έλληνες και η έννοια αυτή του ορίου πέρασε και στους Πόντιους των επόμενων γενεών όχι βέβαια με την ίδια ισχύ, καθώς τα όρια επαναπροσδιορίζονταν ανάλογα με την ιστορική περίοδο. Ωστόσο, η οριοθέτηση αυτή και η συνακόλουθη διαφοροποίηση δεν τους απομόνωσε ούτε τους απέκοψε από τον εθνικό κορμό¹⁴¹. Για την πρώτη γενιά η ποντιακή ταυτότητα συνίσταται στην ιστορική μνήμη, στα διακριτικά πολιτισμικά χαρακτηριστικά (ποντιακή διάλεκτος, μουσική, χορός), στον τρόπο ζωής και στους ισχυρούς δεσμούς με την οικογένεια και την ομάδα¹⁴². (Τα επόμενα χρόνια, όπως απορρέει από την ιστορική πραγματικότητα και την έρευνα της Μαρίας Βεργέτη, η κρατική πολιτική, το εκπαιδευτικό σύστημα, τα ΜΜΕ, η εσωτερική και εξωτερική μετανάστευση, η κοινωνική κινητικότητα, η αστικοποίηση και οι διάσπαρτες προσφυγικές εγκαταστάσεις θα λειτουργήσουν αφομοιωτικά και το γεγονός αυτό θα επηρεάσει σταδιακά κυρίως την ποντιακή διάλεκτο).

Η ταυτότητα της δεύτερης γενιάς Ποντίων επηρεάζεται από τα ιστορικά γεγονότα του Β' Π. Π. και του εμφυλίου¹⁴³. Γόνοι προσφύγων, γεννημένοι και εκπαιδευμένοι στο ελληνικό κράτος δε βιώνουν τα ίδια προβλήματα με την πρώτη γενιά, στον ίδιο βαθμό και με την ίδια ένταση και εντάσσονται ομαλότερα στο κοινωνικό σύνολο¹⁴⁴. Η συμμετοχή τους στον κοινό εθνικό αγώνα του 1940 βοηθάει προς αυτή την κατεύθυνση επαναπροσδιορίζοντας τα όρια που καθορίζουν την ταυτότητα. Ωστόσο, όπως αναφέρει η Μαρία Βεργέτη, μέρος της δεύτερης γενιάς αντιμετώπιστηκε υποτιμητικά και ένιωσε την προσφυγική ιδιότητα της ποντιακής

¹⁴⁰ Β. Χρυσανθοπούλου, *Τόποι μνήμης στην καστελλοριζιακή μετανάστευση και διασπορά*, Παπαζήση, Αθήνα 2017, σ. 163.

¹⁴¹ Μ. Κ. Βεργέτη, *ό. π.*, σ. 16.

¹⁴² *Ο. π.*, σ. 63.

¹⁴³ *Ο. π.*, σ. 67.

¹⁴⁴ *Ο. π.*, σσ. 66-67.

ταυτότητας για πρώτη φορά λόγω των γεγονότων του εμφύλιου πολέμου¹⁴⁵. Η οικογένεια και οι ποντιακοί σύλλογοι διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της ταυτότητας της δεύτερης γενιάς διατηρώντας και μεταδίδοντας τα διακριτικά πολιτισμικά χαρακτηριστικά (με την γλώσσα και τον τρόπο ζωής να περιορίζονται σιγά σιγά σε περιοχές της Β. Ελλάδας με συμπαγή ποντιακό πληθυσμό) και την αγάπη για τη χαμένη πατρίδα και την ιστορία της¹⁴⁶.

Ήδη από τη δεύτερη γενιά, οι ποντιακοί σύλλογοι – κυρίως των αστικών κέντρων – εστιάζουν στη μουσική και τον χορό ως κύριους τρόπους έκφρασης της ποντιακής ταυτότητας, καθώς η ποντιακή διάλεκτος περιορίζεται και ο ποντιακός τρόπος ζωής υποχωρεί στα αστικά κέντρα και την πρωτεύουσα επιβιώνοντας κυρίως σε αμιγή ποντιακά χωριά της Β. Ελλάδας. Όπως διαπιστώνει η Βασιλική Χρυσανθοπούλου, όσο αυξάνεται η χρονική απόσταση από την πρώτη γενιά προσφύγων/μεταναστών, παρατηρείται η επικράτηση πρακτικών εκφραστικών μορφών της ταυτότητας¹⁴⁷. Η διαπίστωση αυτή βρίσκει εφαρμογή στην περίπτωση των Ποντίων τρίτης, τέταρτης και πέμπτης γενιάς. Καθώς η πρώτη γενιά φεύγει από τη ζωή, η ποντιακή διάλεκτος σταδιακά παύει να ομιλείται και οι επόμενες γενιές μην έχοντας πλέον σημείο αναφοράς στρέφονται σε πρακτικούς τρόπους έκφρασης της ταυτότητάς τους, όπως ο χορός ή η εκμάθηση παραδοσιακών μουσικών οργάνων.

Η τρίτη γενιά Ποντίων έχει ενσωματωθεί σε μεγάλο βαθμό στην ελληνική κοινωνία και δεν αποτελεί πλέον ευδιάκριτο τμήμα της. Η οικογένεια συνεχίζει να αποτελεί συνεκτικό δεσμό και πηγή άντλησης της ποντιακής παράδοσης. Όπως αναφέρει η Μαρία Βεργέτη, είναι εξαιρετικά σημαντική η συμβολή της πρώτης γενιάς στη διαμόρφωση της ταυτότητας της τρίτης: «η πρώτη γενιά μεταδίδει στα εγγόνια της το συναίσθημα της ανάγκης διατήρησης της μνήμης μιας πατρίδας που δεν υπάρχει πια»¹⁴⁸. Η γενιά αυτή δεν περιορίζεται μόνο στην επαφή της με την ποντιακή μουσική και το χορό και στη διατήρησή τους, αλλά προσπαθεί μέσω της συλλογικής δράσης να αναζητήσει την ιστορική μνήμη γνωστοποιώντας την στην ευρύτερη κοινωνία διεκδικώντας «το δικαίωμα στην ιδιαιτερότητα»¹⁴⁹ και προετοιμάζοντας το έδαφος για την αναγνώριση της Γενοκτονίας των προγόνων τους

¹⁴⁵ Ο. π.

¹⁴⁶ Ο. π.

¹⁴⁷ Β. Χρυσανθοπούλου, «Εορταστικές τελετουργίες, συμβολισμός και ταυτότητα στις κοινότητες της ελληνικής διασποράς» στο Ελ. Αλεξάκης, Μ. Βραχιονίδου, Ανδρ. Οικονόμου (επιμ.), *Ανθρωπολογία και συμβολισμός στην Ελλάδα*, Ελληνική Εταιρεία Εθνολογίας, Αθήνα 2008, σ. 351.

¹⁴⁸ Μ. Κ. Βεργέτη, ό. π., σσ. 250-251.

¹⁴⁹ Ο. π., σσ. 75-76.

τόσο από το ελληνικό κράτος όσο και από τη διεθνή κοινότητα τις επόμενες δεκαετίες.

Τις δεκαετίες του '60 και του '70 γίνεται αισθητή η απώλεια πολιτισμικών χαρακτηριστικών (κυρίως της διαλέκτου) και παρατηρείται αλλοίωση του ποντιακού πολιτισμού κυρίως στα αστικά κέντρα λόγω παραγόντων που προαναφέρθηκαν. Σε αυτό το κομβικό σημείο καταφθάνει το δεύτερο μαζικό μεταναστευτικό ρεύμα από τις χώρες της πρώην Ε.Σ.Σ.Δ.¹⁵⁰ είχε προηγηθεί το μεταναστευτικό κύμα του 1939. Όπως επιβεβαιώνεται και από την έρευνα της Μαρίας Βεργέτη, οι Πόντιοι μετανάστες του 1939 και του 1965 συνέβαλαν καθοριστικά στην ανανέωση και τη διατήρηση της ποντιακής ταυτότητας¹⁵⁰. Ειδικά το δεύτερο μεταναστευτικό κύμα θα αποτελέσει, όπως χαρακτηριστικά μου ανέφερε ο συνομιλητής και πληροφορητής μου, τονωτική «ένεση» για τον ποντιακό ελληνισμό κυρίως των αστικών περιοχών της Αττικής όπου και εγκαταστάθηκαν. Χαρακτηριστική της φθίνουσας πορείας της ποντιακής διαλέκτου, του καίριου ρόλου του μεταναστευτικού κύματος του 1965 στην τόνωση αυτής και της αλληλεπίδρασης των Ποντίων αυτού του κύματος και των απογόνων τους με τις άλλες γενιές είναι η εμπειρία του Ηλία Υφαντίδη με τον ποντιακό σύλλογο της περιοχής του: «Μια φορά πήγα και εγώ στο σύλλογο Ποντίων εδώ στην Αγία Βαρβάρα [...] εδώ είναι κυψέλη. Το 99% είναι Πόντιοι [...]. Και όταν πήγα, απογοητεύτηκα, γιατί κατάλαβα ότι κανείς στην ηλικία μου δε μιλούσε, κανείς και από τους μεγάλους δε μιλούσανε ποντιακά... εκτός από τους μεγάλους τους εξηντάρηδες».

Η διαβίωση σε κλειστές κοινωνίες πλάι σε αλλόθρησκους και αλλοεθνείς διατήρησε και ισχυροποίησε τα πολιτισμικά χαρακτηριστικά της ποντιακής ταυτότητας. Η προσήλωση στην οικογένεια, η θρησκεία ως στήριγμα, η τήρηση του παραδοσιακού τρόπου ζωής, τα ήθη και τα έθιμα, η ποντιακή διάλεκτος κρατήθηκαν ανέπαφα στις εξορίες του Καζακστάν και της Κεντρικής Ασίας και αποτέλεσαν τους συνεκτικούς δεσμούς των εκεί Ποντίων. Με αυτά ως παρακαταθήκη φτάνουν στην Ελλάδα την περίοδο 1965-67, όπου θα μάθουν και αυτοί, όπως άλλοτε η πρώτη γενιά, ότι είναι Πόντιοι. Χαρακτηριστική είναι η αναφορά του συνομιλητή και πληροφορητή μου Ηλία Υφαντίδη: «Όμως να σου πω κιόλας ότι οι δικοί μου και στη Ρωσία δεν ξέρανε καν ότι είναι Πόντιοι. Δε χρησιμοποιούσανε τον όρο «Πόντιος». Δε λέγανε ότι μιλάμε ποντιακά. Λέγανε ότι είμαστε «Ρωμαίοι» και «καλατσεύουμε

¹⁵⁰ Ο. π., σ. 239.

ρωμαίικα», μιλάμε ρωμαίικα. Λοιπόν, εδώ μάθαμε ότι είμαστε Πόντιοι». Παρά τα σοβαρά κοινωνικά και οικονομικά προβλήματα, εδώ θα αναζωογονήσουν την ποντιακή κοινότητα, θα ενταχθούν σε συλλόγους ή θα ιδρύσουν νέους και θα τονώσουν την ποντιακή διάλεκτο.

Από το 1985 έως και το 1996 θα καταφθάσει στην Ελλάδα και το τρίτο μαζικό μεταναστευτικό κύμα Ποντίων από τις χώρες της πρώην Σοβιετικής Ένωσης, οι οποίοι θα αντιμετωπίσουν δύσκολες οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες και για καιρό θα τους συνοδεύσει ο χαρακτηρισμός «Ρωσοπόντιοι»¹⁵¹. Γνώστες της ποντιακής διαλέκτου και της ρωσικής γλώσσας, αγνοούν τη νεοελληνική και αυτό προκαλεί δυσχέρειες στην ένταξη και την επικοινωνία¹⁵². Ενδεικτικό είναι το παράδειγμα που μου ανέφερε ο Ηλίας Υφαντίδης στην πρώτη μας συνέντευξη: «Πέρυσι δίδασκα και στο σύλλογο Ποντίων Ασπροπύργου «Οι Ακρίτες του Πόντου». [...] Εκεί κάναμε δύο τμήματα, που ήτανε το ένα τμήμα για τα μικρά παιδιά και ένα ήτανε για τους μεγάλους. Αυτά τα αδέρφια μας οι Πόντιοι που ήρθανε από το έτος '88 και έπειτα, αυτούς που λένε Ρωσοπόντιους σήμερα, που αυτός είναι ένας λανθασμένος όρος, δεν υπάρχει κάποιος που είναι Ρωσοπόντιος. Τι γίνεται; Το τμήμα που είχε τα παιδιά του Δημοτικού είχανε μπερδέψει την ελληνική με την ποντιακή και τη ρωσική και υπήρχε τρία σε ένα. Υπήρχε ένα μπερδεμα φοβερό [...] Στα πρώτα μαθήματα, Κωνσταντίνα μου, προσπάθησα να ξεχωρίσω ότι αυτή η λέξη που λέμε είναι ποντιακή, αυτή είναι ρωσική και αυτή είναι ελληνική».

Οι Πόντιοι αυτής της μεταναστευτικής περιόδου θα αλληλεπιδράσουν με την τρίτη και τέταρτη γενιά Ποντίων από το Μικρασιατικό Πόντο, καθώς και με τους Πόντιους του δεύτερου μεταναστευτικού κύματος (1965-67) και τους απογόνους αυτών. Από τη γόνιμη αυτή αλληλεπίδραση σε επίπεδο συλλογικής δράσης θα αποκατασταθεί η σύνδεση με την αρχική κοιτίδα, τον Πόντο, μέσω της γνώσης της ιστορικής πορείας του ποντιακού ελληνισμού, αλλά και η σύνδεση των γενεών μεταξύ τους¹⁵³. Θα γίνει αντιληπτή η ποικιλομορφία αλλά και ο κοινός άξονας της ποντιακής ταυτότητας, όπως προέκυψε από την παράλληλη ζωή των Ποντίων σε διαφορετικούς γεωγραφικούς χώρους. Θα αναζωογονηθεί η ποντιακή παράδοση και θα παραταθεί η ζωή της ποντιακής διαλέκτου. Με λίγα λόγια, ο συγκερασμός αυτός θα διαμορφώσει εκ νέου την ποντιακή ταυτότητα, η οποία θα παραδοθεί στην

¹⁵¹ Μ. Ε. Ευσταθιάδου, *ό. π.*, σ. 63.

¹⁵² Θ. Σακελλαρόπουλος, *ό. π.*, σ. 507.

¹⁵³ Μ. Κ. Βεργέτη, *ό. π.*, σσ. 266, 286-287.

επόμενη γενιά. Ωστόσο, η ποντιακή ταυτότητα τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό θα συνεχίσει να μετασχηματίζεται, με τον τόπο να εξακολουθεί να διαδραματίζει σημαντικό ρόλο και να αποτελεί μορφοποιητικό παράγοντα δημιουργώντας επιμέρους τοπικές ταυτότητες¹⁵⁴. Όπως αναφέρει η Μυροφόρα Ευσταθιάδου, ο δεσμός με έναν τόπο προσδίδει στην ομάδα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και έτσι γίνεται λόγος για τοπική «αθηναϊκή» ποντιακή ταυτότητα, τοπική ταυτότητα Ποντίων της Αυστραλίας κ.ο.κ.¹⁵⁵

Ο συνομιλητής και πληροφορητής μου, Ηλίας Υφαντίδης, είναι γόνος παλιννοστούντων Ποντίων του 1965 από το Καζακστάν. Κατά τη διάρκεια των συνομιλιών μας, μου αφηγήθηκε την ιστορία της γιαγιάς του της Συμέλας, το πώς εξορίστηκε με την οικογένειά της στις στέπες του Καζακστάν και το πώς κατάφεραν να επιβιώσουν σε ένα αφιλόξενο περιβάλλον κρατώντας αλώβητα τα ιδιαίτερα πολιτισμικά χαρακτηριστικά και μεταφέροντάς τα εδώ. Η ποντιακή διάλεκτος, η θρησκευτική πίστη, η διατήρηση της παραδοσιακής οικογενειακής δομής με τη γιαγιά του να μένει μαζί τους, η παρασκευή ποντιακών φαγητών, η συνέχιση της πατροπαράδοτης ενασχόλησης με την ποντιακή λύρα και η τήρηση των εθίμων στον κύκλο του χρόνου και της ζωής ήταν για αυτόν μέρος της καθημερινότητας. Με κληρονομιά τη βιωματική πρόσληψη της ποντιακής ταυτότητας και παράδοσης και σε συνεργασία με αρκετούς ποντιακούς συλλόγους (με καταγωγή μελών τόσο από τον Μικρασιατικό Πόντο όσο και από την πρώην Σοβιετική Ένωση) προβάλλει ολιστικά την ποντιακή ταυτότητα μέσω του τμήματος ποντιακής διαλέκτου και λαογραφίας και της θεατρικής ομάδας, όπου ενσωματώνει γλώσσα, ιστορία, ήθη, έθιμα, χορό, τραγούδι, διατροφή, όχι ως κάτι μουσειακό, αναλλοίωτο μέσα στο χρόνο και αναχρονιστικό, αλλά ως δυναμική διαδικασία βασισμένη στο βίωμα μέσα από μετασχηματισμούς και αλληλεπιδράσεις με άλλες γενιές και γόνιμο διάλογο με το παρελθόν. Η επιστροφή αυτή στο παρελθόν και τις ρίζες αποτελεί, κατά τη Δήμητρα Γκέφου-Μαδιανού, διαπραγμάτευση με αυτές, ωφέλιμη για τη διαχείριση του παρόντος και τον οραματισμό του μέλλοντος¹⁵⁶. Η καινοτομία του Ηλία Υφαντίδη έγκειται στο γεγονός ότι ως φυσικός ομιλητής «επαναφέρει στη ζωή» την ποντιακή διάλεκτο εισάγοντάς την στην καθημερινότητα της νέας γενιάς Ποντίων, ενδυναμώνοντας και ανανεώνοντας με αυτόν τον τρόπο την ποντιακή ταυτότητα. Με

¹⁵⁴ Μ. Ευσταθιάδου, *ό. π.*, σσ. 67-68.

¹⁵⁵ *Ο. π.*

¹⁵⁶ Δ. Γκέφου-Μαδιανού, *ό. π.*, σ. 60.

την προβολή των παραπάνω πολιτισμικών στοιχείων ως συνεκτικών και ενοποιητικών παραγόντων ενεργοποιεί τη συλλογική μνήμη και ενισχύει έτσι την κοινωνική συνοχή της ποντιακής κοινότητας σε περιοχές της Αττικής, όπου και δραστηριοποιείται. Η ενίσχυση της κοινωνικής συνοχής μέσω των στοιχείων πολιτισμού συνεπάγεται ισχυροποίηση της συλλογικής ποντιακής ταυτότητας¹⁵⁷.

1.2.1 Μνήμη & Ταυτότητα: μια σχέση αλληλεπίδρασης

Μία από τις βασικές συνιστώσες της παρούσης μελέτης αποτελεί η μνήμη. Έννοια «διαδραστική και δυναμική»¹⁵⁸ καθορίζει το παρόν μέσω του παρελθόντος «υποθηκεύοντας το μέλλον»¹⁵⁹. ανακατασκευάζει το παρελθόν με δεδομένα του παρόντος, διαμορφώνει την ταυτότητα, αλλά και διαμορφώνεται από αυτήν¹⁶⁰. Η μνήμη γίνεται το όχημα, για να φτάσει το παρελθόν μέσα από μια διαλεκτική διαδικασία στο παρόν, όπου βιώνεται ξανά¹⁶¹. Ωστόσο, δε φτάνει απaráλλακτο. Όπως επισημαίνει η Άννα Μαντόγλου προλογίζοντας το βιβλίο του Maurice Halbwachs «Η συλλογική μνήμη», το βιωμένο σε ένα συγκεκριμένο χωροχρονικό και αξιολογικό πλαίσιο παρελθόν μεταβάλλεται μέσα από μια εξελικτική πορεία, καταφθάνει στο παρόν και μέσα από μια διαδικασία αλληλεπίδρασης με αυτό στηρίζει την παροντική σκέψη και ταυτότητα¹⁶².

Έτσι συμβαίνει και με το συνομιλητή και πληροφορητή μου Ηλία Υφαντίδη, ο οποίος με τη θεατρική του δράση ξαναζωντανεύει επί σκηνής το παρελθόν και μέσα από τα έργα του – ως σεναριογράφος, σκηνοθέτης και ηθοποιός – θυμάται εκ νέου τα βιώματά του και τα ξαναζεί. Ωστόσο, δεν ξαναζεί μόνο ο ίδιος το παρελθόν, αλλά και οι θεατές, οι οποίοι, καθώς οι αναμνήσεις αναμοχλεύονται, θυμούνται μέσω εκείνου παρεμφερή οικογενειακά βιώματα και ακούσματα. Το παρελθόν φτάνει ανανεωμένο στο παρόν μέσα από ενσυνείδητες στρατηγικές (τμήμα ποντιακής διαλέκτου &

¹⁵⁷ Μ. Κ. Βεργέτη, ό. π., σ. 46.

¹⁵⁸ Ά. Μαντόγλου, *Κοινωνική μνήμη, κοινωνική λήθη: έκδηλες και λανθάνουσες μορφές κοινωνικής σκέψης*, Πεδίο, Αθήνα 2010, σ. 46 στο Β. Χρυσανθοπούλου, *Τόποι μνήμης στην καστελλοριζιακή μετανάστευση και διασπορά*, Παπαζήση, Αθήνα 2017, σ. 69.

¹⁵⁹ Ά. Μαντόγλου, *Κοινωνική μνήμη, κοινωνική λήθη: έκδηλες και λανθάνουσες μορφές κοινωνικής σκέψης*, Πεδίο, Αθήνα 2010, σ. 23 στο Μ. Halbwachs, *Η συλλογική μνήμη*, Παπαζήση, Αθήνα 2013, σ. 13.

¹⁶⁰ Μ. Halbwachs, ό. π., σ. 94.

¹⁶¹ Ά. Μαντόγλου, *Κοινωνική μνήμη, κοινωνική λήθη: έκδηλες και λανθάνουσες μορφές κοινωνικής σκέψης*, Πεδίο, Αθήνα 2010, σ. 23 στο Maurice Halbwachs, ό. π., σ. 13

¹⁶² Μ. Halbwachs, ό. π., σ. 12.

λαογραφίας, θεατρική ομάδα) που ο ίδιος αναπτύσσει, ικανό να υποστηρίξει την ποντιακή ταυτότητα.

Τα βιώματα του Ηλία Υφαντίδη συνιστούν την ατομική του μνήμη, η οποία μορφοποιήθηκε βάσει του οικογενειακού και κοινωνικού περιβάλλοντος στο οποίο έζησε και μέσω του οποίου ήρθε σε επαφή με το απώτερο παρελθόν¹⁶³ και η οποία αποτελεί «μια οπτική για τη συλλογική μνήμη»¹⁶⁴. Ούσα έννοια διαδραστική, η μνήμη δε νοείται μοναχικά. Ο Maurice Halbwachs στο έργο του «La mémoire collective» επισημαίνει τη συμπληρωματική και άρρηκτη σχέση μεταξύ ατομικής και συλλογικής μνήμης γράφοντας: «Οι αναμνήσεις μας, ωστόσο, παραμένουν συλλογικές και μας τις θυμίζουν οι άλλοι, ακόμη κι όταν πρόκειται για γεγονότα στα οποία μόνον εμείς είχαμε ανάμειξη, για αντικείμενα που μόνον εμείς έχουμε δει. Στην πραγματικότητα, δεν είμαστε ποτέ μόνοι. Δεν χρειάζεται οι άλλοι να είναι παρόντες, να διακρίνονται ως προς τη φυσική τους υπόσταση από εμάς, διότι φέρουμε πάντοτε μαζί και εντός μας ένα πλήθος ξεχωριστών ανθρώπων»¹⁶⁵. Ο Ηλίας Υφαντίδης, λοιπόν, αναδεικνύει μέσα από τα έργα του και παρουσιάζει επί σκηνής τις μνήμες και τα βιώματά του, τα οποία αποτελούν ουσιαστικά συλλογική μνήμη, και τα μοιράζεται αρχικά με την θεατρική ομάδα και κατόπιν με το κοινό μέσω της θεατρικής τέχνης και της ποντιακής διαλέκτου. Έτσι η ατομική μνήμη του αποτελεί κομμάτι της συλλογικής μνήμης · φέρει μαζί του και μέσα του τους προγόνους του και ιδίως τη γιαγιά του τη Συμέλα.

Κατά τον Maurice Halbwachs, η ανάκληση του προσωπικού παρελθόντος υποβοηθείται από τις αναμνήσεις των άλλων, κυρίως της ομάδας με κοινή ταυτότητα, και από κοινωνικά σημεία αναφοράς¹⁶⁶. Με τον όρο «σημεία αναφοράς» ή «κοινωνικά πλαίσια» νοούνται, κατά τον ίδιο, η γλώσσα, ο χρόνος και ο χώρος, μέσα στα οποία είναι εγγεγραμμένη η μνήμη και μέσα από τα οποία ανασυντίθεται το παρελθόν¹⁶⁷. Ειδικά ο χώρος διαδραματίζει ξεχωριστό ρόλο στη διαμόρφωση τόσο της ατομικής όσο και της συλλογικής μνήμης. «Ο τόπος έχει δεχθεί το αποτύπωμα της ομάδας και αντιστρόφως», αναφέρει χαρακτηριστικά. «Δεν υπάρχει επομένως συλλογική μνήμη που να μην εκτυλίσσεται σ' ένα χωρικό πλαίσιο. Ο χώρος είναι μια πραγματικότητα που διαρκεί [...] σ' αυτόν πρέπει να επικεντρωθεί η σκέψη μας

¹⁶³ Ό. π., σ. 93.

¹⁶⁴ Ό. π., σ. 73.

¹⁶⁵ Ό. π., σσ. 47-48.

¹⁶⁶ Ό. π., σσ. 49, 75-76.

¹⁶⁷ Ό. π., σσ. 18, 21, 89.

προκειμένου να επανεμφανιστεί η μία ή η άλλη κατηγορία αναμνήσεων. Θ λέγαμε πως, στην ουσία, δεν υπάρχει ομάδα ούτε είδος συλλογικής δραστηριότητας που να μην έχει κάποια σχέση με έναν τόπο...»¹⁶⁸. Η ομάδα συνειδητοποιεί βαθύτερα την ταυτότητά της, όταν διαταράσσονται οι δεσμοί της με τον τόπο συνήθως έπειτα από κάποιο γεγονός¹⁶⁹. Αυτό συνέβη και στην περίπτωση των Ποντίων. Η γενοκτονία και ο ξεριζωμός επέφεραν ριζικές αλλαγές στις σχέσεις του ποντιακού ελληνισμού με τις πατρογονικές του εστίες, με τον Πόντο, καθώς διασκορπίστηκε προς διάφορες κατευθύνσεις (Ελλάδα, χώρες πρώην Ε.Σ.Σ.Δ.). Ωστόσο, ο ποντιακός ελληνισμός παρέμεινε και παραμένει ενωμένος διαμέσου του τόπου του Πόντου¹⁷⁰, φαντασιακού πλέον¹⁷¹, ο οποίος χαραχτηκε στη μνήμη και φυλάχθηκε στο νου και στην καρδιά του, γεγονός που ισχυροποίησε την ποντιακή ταυτότητα.

Έτσι και ο Ηλίας Υφαντίδης μεγάλωσε ακούγοντας για αυτόν τον τόπο, τον τόπο των προγόνων του. Οι αφηγήσεις και οι περιγραφές των γιαγιάδων και των παππούδων του για τον Πόντο έπλασαν και καθόρισαν τη μνήμη του, η οποία πλέον εσώκλειε συλλογική μνήμη, και κατ' επέκταση την ταυτότητά του. Ο Jan Assmann επισημαίνει ότι «η μνήμη είναι γνώση με αναφορά στην ταυτότητα, είναι γνώση για τον εαυτό, για τη διαχρονική ταυτότητα ενός ατόμου καθεαυτού ή ως μέλους μιας οικογένειας, μιας γενιάς, μιας κοινότητας, ενός έθνους ή μιας πολιτιστικής και θρησκευτικής παράδοσης»¹⁷². Οι εικόνες του Πόντου που υπήρχαν νοερά, φαντασιακά μέσα του επιβεβαιώθηκαν με το ταξίδι του στον Πόντο το 2014. Οι μνήμες και οι προγονικές περιγραφές ζωντάνεψαν κάνοντας το χώρο οικείο.

Με τη σειρά του ο Ηλίας Υφαντίδης, όπως και οι πρόγονοί του, συνειδητά αυτή τη φορά μέσω των παιδαγωγικών στρατηγικών του, πλάθει τον Πόντο στο νου των παιδιών, δημιουργεί δεσμούς με αυτόν¹⁷³ στοιχειοθετώντας τη μνήμη βασιζόμενος στα κοινωνικά πλαίσια που προαναφέρθηκαν, πρακτικά μέσα από την ποντιακή γλώσσα, το τραγούδι, τις οικογενειακές ιστορίες για τον Πόντο και μεταβιβάζει το τραύμα της Γενοκτονίας με αίσθηση χρέους απέναντι στους

¹⁶⁸ Ό. π., σσ. 167-168.

¹⁶⁹ Ό. π., σ. 157.

¹⁷⁰ Ό. π.

¹⁷¹ Μπ. Άντερσον, *Φαντασιακές κοινότητες. Στοιχασμοί για τις απαρχές και τη διάδοση του εθνικισμού*, Νεφέλη, Αθήνα 1997 στο Β. Χρυσανθοπούλου, ό. π., σ. 270.

¹⁷² J. Assmann, "Communicative and cultural memory" στο *Cultural Memories. An International and Interdisciplinary Handbook* (επιμ. A. Erll & A. Nünning in collaboration with S. B. Young), Berlin/New York, De Gruyter, σ. 114 στο Β. Χρυσανθοπούλου, *Τόποι μνήμης στην καστελλοριζιακή μετανάστευση και διασπορά*, Παπαζήση, Αθήνα 2017, σ. 97.

¹⁷³ M. Halbwachs, ό. π., σ. 20.

προγόνους του και την Ιστορία, για να μην επαναληφθούν τα ίδια λάθη¹⁷⁴, να αποφευχθεί η λήθη και να διευκολυνθεί απρόσκοπτα η πορεία της «συνέχειας». Με αυτό τον τρόπο διαμορφώνει την ποντιακή ταυτότητα και μυεί τα νέα μέλη της ποντιακής κοινότητας σε αυτήν. Μνήμη και ταυτότητα, λοιπόν, μεταβιβάζονται αλυσιδωτά από γενιά σε γενιά με έναν δυναμικό, διαλεκτικό και εξελικτικό τρόπο¹⁷⁵.

1.2.2 Τα θεατρικά έργα ως συμβολικοί «τόποι μνήμης»

Στην παρούσα μελέτη τα θεατρικά έργα του συνομιλητή και πληροφορητή μου Ηλία Υφαντίδη ειδώθηκαν υπό το πρίσμα των μνημονικών τόπων, στους οποίους βασίζεται το έργο της εποπτεύουσας καθηγήτριας Βασιλικής Χρυσανθοπούλου «Τόποι μνήμης στην καστελλοριζιακή μετανάστευση και διασπορά», όπου και αναλύονται. Το έργο αυτό αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για τη θεώρηση των συγκεκριμένων θεατρικών έργων από αυτή τη σκοπιά.

Σύμφωνα με τον Pierre Nora, ως τόπος μνήμης ορίζεται «κάθε σημαντική οντότητα, υλική ή μη υλική ως προς τη φύση της, η οποία μέσω ανθρώπινης θέλησης ή μέσω επιρροής του χρόνου έχει γίνει συμβολικό στοιχείο της μνημονικής κληρονομιάς μιας κοινότητας»¹⁷⁶. Αποτελεί έναν τρόπο αντίστασης στη λήθη και δημιουργείται όταν το πρωτογενές βιωματικό περιβάλλον χάνεται και ανακύπτει επιτακτική η ανάγκη διάσωσής του μέσω της μεταβίβασης της μνήμης από γενιά σε γενιά και κατόπιν επαναβίωσής του με διαφορετικές νοηματοδοτήσεις αυτή τη φορά¹⁷⁷.

Ο Ηλίας Υφαντίδης, ακολουθώντας από πολύ νέος τα μονοπάτια της παράδοσης και ωθούμενος από τις προτροπές του δασκάλου του Γεώργιου Αμαραντίδη για συνέχισή της μέσω της γαλούχησης των νέων, ανησυχεί και προβληματίζεται για το μέλλον της ποντιακής παράδοσης και ταυτότητας, για την τύχη των ηθών και εθίμων, της διαλέκτου. Γι' αυτό προσπαθεί μέσα από πολιτισμικές πρακτικές να μην ξεχαστούν. Μία από αυτές τις πρακτικές διαφύλαξης της ποντιακής παράδοσης και ταυτότητας, αλλά και μεταβίβασής τους είναι η συγγραφή θεατρικών

¹⁷⁴ Β. Χρυσανθοπούλου, ό. π., σ. 85.

¹⁷⁵ M. Halbwachs, ό. π., σ. 22.

¹⁷⁶ P. Nora, "From lieux de memoire to realms of memory", στο *Realms of Memory: Rethinking the French Past. Vol I: conflicts and divisions* (επιμ. P. Nora and L. D. Kritzman), New York and Chichester, Columbia University Press, σ. xvii στο Β. Χρυσανθοπούλου, *Τόποι μνήμης στην καστελλοριζιακή μετανάστευση και διασπορά*, Παπαζήση, Αθήνα 2017, σσ. 71-72.

¹⁷⁷ Β. Χρυσανθοπούλου, ό. π., σσ. 72-73, 196-197.

έργων. Έτσι, τα θεατρικά του έργα αποτελούν συμβολικά τόπους μνήμης με παιδαγωγικό χαρακτήρα¹⁷⁸. Τηρώντας την προϋπόθεση χαρακτηρισμού τους ως τόπων μνήμης, όπως την θέτει η Άννα Μαρία Δρομπούκη, τα θεατρικά έργα διέπονται από την «ενσυνείδητη και αναστοχαστική στάση» του δημιουργού τους, Ηλία Υφαντίδη, αλλά και των ηθοποιών και θεατών· ώστε οι μνήμες ξαναζωντανεύουν και τα βιώματα – ατομικά και συνάμα συλλογικά – ζουν μια «δεύτερη ζωή»¹⁷⁹ μέσα από τη θεατρική παράσταση, αγγίζοντας διαφορετικά τους παππούδες και τις γιαγιάδες των μικρών ηθοποιών που έχουν έρθει να δουν τα εγγόνια τους και βλέπουν στα έργα αυτά προσωπικές τους εμπειρίες, διαφορετικά τους γονείς, που ως επόμενη γενιά έχουν κάποια ακούσματα, διαφορετικά τους μικρούς ηθοποιούς και θεατές, οι οποίοι δεν έχουν βιώσει καταστάσεις και γεγονότα και οι γνώσεις τους για τον Πόντο είναι σαφώς πιο περιορισμένες και διαφορετικά, τέλος, τους μη Πόντιους θεατές και ηθοποιούς. Μπορεί τα θεατρικά έργα να περιέχουν προσωπικά βιώματα και ατομικές μνήμες του Ηλία Υφαντίδη και του οικογενειακού και συγγενικού του περιβάλλοντος, ωστόσο αντιπροσωπεύουν τη συλλογική μνήμη του ποντιακού ελληνισμού, καθώς οι κοινές μνήμες και τα κοινά βιώματα που περιέχουν, εμποτισμένα με «παράδοση», αποτελούν το συνδετικό κρίκο που ενώνει την κοινότητα και ενισχύει τη συνοχή της¹⁸⁰.

Η σύνδεση της ατομικής με τη συλλογική μνήμη στα υπό ανάλυση θεατρικά έργα, ακολουθώντας τη συλλογιστική πορεία της Βασιλικής Χρυσανθοπούλου, έγκειται στο γεγονός ότι από τη μια ο Ηλίας Υφαντίδης άκουγε καθημερινά τον παροιμιακό και αποφθεγματικό ποντιακό λόγο και βίωσε προσωπικά τα ποντιακά έθιμα που αναπαρίστανται στα έργα του, από την άλλη οι ενήλικοι ηθοποιοί και θεατές του (Πόντιοι στην πλειονότητά τους) έρχονται σε επαφή και συνδέονται με αυτά μέσα από τα ακούσματα και τις αναμνήσεις των δικών τους γονέων, παππούδων και συγγενών¹⁸¹ με διάλυτο το θέατρο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η σκηνή με το έθιμο της μνημόνευσης των νεκρών στο έργο «Όπου Θεός ουδεμία ανάγκη». Όπως αναφέρει ο ίδιος στη συνέντευξή του, «Πόσοι άνθρωποι από αυτούς την ώρα

¹⁷⁸ Ο. π., σ. 197.

¹⁷⁹ Α. Δρομπούκη, *Μνημεία της λήθης. Ίχνη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου στην Ελλάδα και στην Ευρώπη*, Πόλις, Αθήνα 2014, σ. 32 στο Β. Χρυσανθοπούλου, *ό.π.*, σ. 72.

¹⁸⁰ Β. Πούχνερ, *Δοκίμια για τη λαογραφική θεωρία και τη φιλοσοφία του πολιτισμού*, Ηρόδοτος, Αθήνα 2014β, σσ. 217, 226.

¹⁸¹ Β. Χρυσανθοπούλου, *ό.π.*, σ. 76.

που θ' ανάβαμε τα κεριά θα είπανε «Θεός σχωρέσ' τους». Ή πόσοι άνθρωποι δε θα θυμηθήκανε τους δικούς τους νεκρούς...».

Γίνεται αντιληπτό, λοιπόν, ότι τα θεατρικά έργα τονώνουν τη βιωματική μνήμη, ώστε η παράδοση να μην καταστεί μουσειοποιημένη γνώση¹⁸² και καλλιεργούν την αίσθηση του συνανήκειν και της πολιτισμικής συνάφειας μέσω κοινών βιωμάτων και παραδόσεων, αποτελώντας τόπους μνήμης τόσο για τον ίδιο το συγγραφέα όσο και για την ποντιακή κοινότητα.

1.2.3 Τα είδη της μνήμης

Βασικός άξονας της παρούσης έρευνας αποτελεί η διαγενεακή μεταβίβαση της ποντιακής παράδοσης και ταυτότητας. Καθώς η ταυτότητα βασίζεται στη συλλογική μνήμη και διαμορφώνεται από αυτήν, γίνεται λόγος και για μεταβίβαση της μνήμης. Προς αυτή την κατεύθυνση αποτελούν χρήσιμα εννοιολογικά εργαλεία τα είδη της συλλογικής μνήμης.

Σύμφωνα με τον Jan Assmann, η συλλογική μνήμη διακρίνεται σε επικοινωνιακή και πολιτισμική. Με βάση τη θεωρία του και την ανάλυση των διαφοροποιήσεων μεταξύ των δύο αυτών ειδών μνήμης από τη Βασιλική Χρυσανθοπούλου, ως επικοινωνιακή (communicative) ορίζεται η μνήμη που μεταδίδεται διαγενεαλογικά, από τους βιωματικούς φορείς στους απογόνους τους (από γονείς σε παιδιά, από παππούδες και γιαγιάδες σε εγγόνια) με ενσώματο, συναισθηματικό και προφορικό τρόπο στα πλαίσια του καθημερινού βίου της οικογένειας ή της ομάδας¹⁸³. Όταν οι βιωματικοί φορείς γερνούν ή φεύγουν από τη ζωή, οι ίδιοι ή οι δικοί τους άνθρωποι μπροστά στην αγωνία της απώλειας δρουν με τέτοιο τρόπο, ώστε η επικοινωνιακή μνήμη μετατρέπεται μέσα από διάφορα πολιτισμικά κανάλια και τόπους (αρχεία, βιβλία, φωτογραφίες, μουσεία, μνημεία) σε πολιτισμική (cultural), διευρύνοντας τα χωροχρονικά της όρια μεταβιβαζόμενη πλέον διαγενεακά (από μια ιστορική γενιά σε άλλη) μέσω συμβολικών συστημάτων στα πλαίσια ευρύτερων ομάδων¹⁸⁴.

Οι αφηγήσεις της γιαγιάς Συμέλας και η ζωή πλάι της συνιστούν την επικοινωνιακή οικογενειακή μνήμη του Ηλία Υφαντίδη. Η μεταφορά της ζωής της,

¹⁸² Ο. π.

¹⁸³ J. Assmann, ό. π. στο Β. Χρυσανθοπούλου, ό. π., σσ. 78-80.

¹⁸⁴ Ο. π.

των αφηγήσεών της για το βίο και τις παραδόσεις των Ποντίων, καθώς και όσων είδε, άκουσε και έζησε μαζί της ο ίδιος, στα μέλη του τμήματος ποντιακής διαλέκτου και λαογραφίας και από εκεί στο θεατρικό σανίδι συνιστά πολιτισμικό κεφάλαιο, το οποίο μοιράζεται με την ομάδα και το αναδεικνύει μέσα από τα έργα του. Η αγωνία του να μη χαθεί η παράδοση τον ωθεί στη μετατροπή της επικοινωνιακής μνήμης σε πολιτισμική μέσω του θεάτρου, με τα θεατρικά έργα να αποτελούν συμβολικούς μνημονικούς τόπους. Η ιδιαιτερότητα αυτής της πολιτισμικής μνήμης όμως έγκειται στη βιωματική και ενσώματη μεταβίβασή της¹⁸⁵. Όπως βιωματικά παρέλαβε και προσέλαβε τη μνήμη στα πλαίσια της οικογένειάς του, έτσι βιωματικά τη μεταδίδει και την παραδίδει ο Ηλίας Υφαντίδης στους μαθητές του. Γίνεται, λοιπόν, αντιληπτό ότι τα θεατρικά του έργα ως μνημονικοί τόποι αποτελούν κράμα ατομικής και συλλογικής μνήμης, επικοινωνιακής και πολιτισμικής¹⁸⁶, το άθροισμα των ατομικών μνημών των προγόνων του¹⁸⁷.

Χρήσιμος, τέλος, για την κατανόηση της δράσης του συνομιλητή και πληροφορητή μου και για τη μεταβίβαση της ποντιακής ταυτότητας είναι και ο όρος «μεταμνήμη» (postmemory), την οποία η Marianne Hirsch ορίζει «ως μια δομή διαγενεαλογικής και διαγενεακής μεταβίβασης της τραυματικής γνώσης και εμπειρίας»¹⁸⁸. Σύμφωνα με την ίδια, η μεταμνήμη λειτουργεί ως σύνδεσμος μεταξύ επικοινωνιακής και πολιτισμικής μνήμης (συνδυασμός βιωματικού/οικογενειακού και αρχειακού/ιστορικού υλικού), καθώς φέρνει σε συμβολική, διαχρονική επαφή τις γενεές καθιστώντας τες κοινωνούς αυτού του συγκερασμού¹⁸⁹.

Το τμήμα ποντιακής διαλέκτου και λαογραφίας και η θεατρική ομάδα αποτελούν δίαυλους, μέσα από τους οποίους ο Ηλίας Υφαντίδης ανασυγκροτεί και μεταβιβάζει τη γνώση του για τη ζωή του ποντιακού ελληνισμού και για την τραυματική εμπειρία της γενοκτονίας και του ξεριζωμού, γεγονότα τα οποία ο ίδιος δεν έζησε, αλλά έμαθε από τις προηγούμενες γενιές, και τα οποία καθόρισαν την ποντιακή ταυτότητα. Η γνώση αυτή, διηθημένη μέσα από τα προσωπικά του βιώματα και τις αφηγήσεις των γιαγιάδων και των παππούδων του, έχει ως αποδέκτες τους μαθητές του και σε μεγάλο μέρος τους θεατές, οι οποίοι, παρ' όλο που αρκετοί δεν

¹⁸⁵ Β. Χρυσανθοπούλου, ό. π.

¹⁸⁶ Ό. π.

¹⁸⁷ Ό. π., σ. 102.

¹⁸⁸ M. Hirsch, "The Generation of Postmemory", *Poetics Today* 29: 1 (Spring 2008), p. 106 στο Β.

Χρυσανθοπούλου, ό. π., σ. 86.

¹⁸⁹ M. Hirsch, ό. π., σ. 111 στο Βασιλική Χρυσανθοπούλου, ό. π., σ. 203.

έχουν ανάλογα βιώματα και γνώση, επηρεάζονται συναισθηματικά, έρχονται σε επαφή με το παρελθόν και συνδέονται με τους προγόνους τους, συνιστώντας τη γενιά της μεταμνήμης¹⁹⁰.

Συμπερασματικά, μέσω της μεταμνήμης ανασυγκροτείται και μεταβιβάζεται η ποντιακή ταυτότητα και ο Ηλίας Υφαντίδης με το έργο του αποτελεί τον μεσολαβητή μεταξύ παρελθόντος – παρόντος, τον διαχειριστή της διαδικασίας μετάβασης από την επικοινωνιακή στην πολιτισμική μνήμη¹⁹¹ και τον «αναμεταδότη» της μεταμνήμης.

1.3 Η έννοια της παράδοσης

«Η παράδοση δεν κληρονομείται, μαθαίνεται»¹⁹², υποστηρίζει η Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος. Κάθε νέο μέλος μιας κοινωνίας προκειμένου να ενταχθεί σε αυτήν και να κοινωνικοποιηθεί, χρειάζεται να ενσωματώσει μέσα από μια μαθησιακή διαδικασία (μέσω της γλώσσας και άλλων τρόπων) «την εξωτερικευμένη μνήμη» της ομάδας του, όπως ονομάζει την παράδοση ο Leroi Gourhan και αναφέρει η Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος περιλαμβάνοντας μήνυμα και διαδικασία μετάδοσης¹⁹³. Έτσι κάθε κοινωνία έχει μια ιδιαίτερη παράδοση εμποτισμένη με συλλογική μνήμη, την οποία μεταβιβάζει στα μέλη της με διαφορετικό τρόπο (προφορικό, γραπτό) και η οποία καθορίζει την κοινωνική τους συμπεριφορά¹⁹⁴. Σε κοινωνίες και περιβάλλοντα όπου η παράδοση μεταβιβάζεται προφορικά, υπάρχει μια ασύνειδη, αέναη και απρόσκοπτη διαδικασία προσαρμογής του εκάστοτε παρόντος στο παρελθόν και αντίστροφα, χωρίς τις αντιπαραθέσεις και τις διαταράξεις που προκαλεί η καταγραφή του παρελθόντος και το πέρασμά του συνειδητά στην ιστορία¹⁹⁵.

Σε ένα τέτοιο περιβάλλον μεγάλωσε ο Ηλίας Υφαντίδης, σε μια οικογένεια Ποντίων από τον Καύκασο, εξορισθείσα στο Καζακστάν, η οποία, για να επιβιώσει εκεί και να τονώσει την ταυτότητά της, διατηρούσε σθεναρά την παράδοση, την οποία συνέχισε και εδώ. Σε αυτό το περιβάλλον, λοιπόν, η ποντιακή παράδοση «ανάβλυζε» αυθόρμητα και φυσικά. Οι γνώσεις και οι εμπειρίες μιας γενιάς περνούσαν στην επόμενη με προφορικό τρόπο, χαράζονταν στη μνήμη της

¹⁹⁰ Β. Χρυσανθοπούλου, *ό. π.*, σσ. 203-204.

¹⁹¹ *Ό. π.*, σ. 79.

¹⁹² Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Λαογραφικά Μελετήματα II*, Πορεία, Αθήνα 1993, σ. 36.

¹⁹³ *Ό. π.*

¹⁹⁴ *Ό. π.*, σ. 48.

¹⁹⁵ *Ό. π.*, σ. 49.

δημιουργώντας ένα πλέγμα εθιμοτυπιών, κανόνων, προτύπων, αξιών και καθιερωμένων εκφράσεων και πράξεων στην καθημερινή ζωή¹⁹⁶. Προσήλωση στις θρησκευτικές τελετουργίες, τήρηση εθίμων στον κύκλο του χρόνου και της ζωής, διατήρηση της οικογενειακής ιεραρχίας, της θέσης και του ρόλου των δύο φύλων, χρήση παροιμιακού /αποφθεγματικού λόγου, τήρηση εθιμοτυπικού επίσκεψης και φιλοξενίας είναι μερικά παραδείγματα.

Στην κύρια συνέντευξή του ο Ηλίας Υφαντίδης, απαντώντας σε σχετική ερώτηση, δίνει τον ορισμό της παράδοσης, όπως τη θεωρεί ο ίδιος. «Για μένα παράδοση είναι αυτό που μου παρέδωσαν οι πριν από μένα και εν συνεχεία αυτό που θα παραδώσω εγώ στους επόμενους. Παράδοση δεν είναι μόνο η ευλογημένη λύρα, δεν είναι το νταούλ', δεν είναι ο χορός, δεν είναι το θέατρο, αυτά όλα δεν είναι παράδοση, εάν πρώτα δεν υπάρχει «Καλημέρα». Παράδοση είναι η καλημέρα, παράδοση είναι η πίστη στο Θεό, παράδοση είναι η έγνοια μας για το συνάνθρωπό μας [...]. Παράδοση είναι να δώσεις ένα ποτήρι νερό σε κάποιον... να έρθει κάποιος να χτυπήσει την πόρτα μου εμένα που δεν έχω να φάω ή να κρεμάσει στην πόρτα μου μια σακούλα με φαγητό και να σηκωθεί να φύγει χωρίς να τον δω. Δε χρειάζεται να ξέρω ποιος είναι. Βλέπει ο Θεός, δε χρειάζεται να το ξέρω εγώ». Είναι αξιοσημείωτο ότι στον ορισμό του αποκαλύπτεται όλη η «φιλοσοφία», οι αξίες και οι πρακτικές, εν ολίγοις η ουσία του ποντιακού τρόπου ζωής: θρησκευτική ευλάβεια, σεβασμός, ευγένεια, αλληλεγγύη. Αυτή την «κοσμοθεωρία» έχει εσωτερικεύσει και την αναδεικνύει στα έργα του. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η σκηνή Γ' στο έργο «Όπου Θεός ουδεμία ανάγκη», όπου παρουσιάζεται η συνήθεια των Ποντίων να εκφράζουν αλληλεγγύη στους πιο αδύναμους συνανθρώπους τους με έναν διακριτικό και ξεχωριστό τρόπο. Επιπλέον, η παράδοση συμβολοποιείται και προσωποποιείται, συντροφεύοντας πολλά από τα έργα του και είναι πάντα εκεί, για να νουθετεί, να προτρέπει και να θυμίζει την παρακαταθήκη των Ποντίων. Οι παραπάνω πρακτικές και αξίες της ποντιακής παράδοσης επιβεβαιώνονται πέρα από τις βιβλιογραφικές αναφορές και από το προσωπικό αρχειακό υλικό με αφηγήσεις Ποντίων δεύτερης και τρίτης γενιάς, καθώς και από τη συνύπαρξή μου μαζί τους όλα αυτά τα χρόνια.

Προς επίρρωση και συνόψιση όσων έχουν λεχθεί, παρατίθεται ο ορισμός της παράδοσης από την Άννα Λυδάκη, βασισμένος στο βίωμα και το ήθος. *«Η παράδοση δεν περιορίζεται στα έθιμα που επιβιώνουν ή αναβιώνουν. Παράδοση είναι κυρίως τα*

¹⁹⁶ Ο. π., σσ. 116-117.

ήθη· το ήθος του ανθρώπου που γεννιέται και μεγαλώνει σ' ένα συγκεκριμένο κοινωνικό σύνολο και εκεί διαμορφώνεται μέσα από τις σχέσεις του με τους άλλους, με όλα όσα άκουσε ή διάβασε ή έζησε, όλα όσα πήρε από μέσα και από έξω. Και αυτά δεν μπορεί να είναι αναλλοίωτα, όσο ανεξίτηλες και να είναι οι πρώτες εικόνες και τα πρώτα ακούσματα, τη στιγμή που δέχεται και στέλνει ερεθίσματα και πολλαπλές διαφορετικές, νέες παραστάσεις προστίθενται στις παλιές και επηρεάζουν, αλλάζουν, τροποποιούν τον κόσμο του»¹⁹⁷. Έτσι, οι γνώσεις και οι εμπειρίες, η συλλογική μνήμη των προγόνων του Ηλία Υφαντίδη εναποτίθενται στην ατομική του μνήμη δημιουργώντας μια διεπίδραση, μια γόνιμη αλληλεπίδραση, από την οποία προκύπτει αυτό που καλούμε «παράδοση». Ο ίδιος, με τη σειρά του, ως διαμεσολαβητής αλλά και φορέας παράδοσης, προσπαθεί να την παραδώσει στη νέα γενιά μέσα από μια πολιτισμική επαφή μαζί της. Η παρατήρηση της Άννας Λυδάκη φανερώνει το «δυναμικό χαρακτήρα και τη μεταμορφωτική ενέργεια» της παράδοσης¹⁹⁸, η οποία δε μεταβιβάζεται από γενιά σε γενιά ανέγγιχτη και απαράλλακτη, αλλά μέσα από αναμορφωτικές, επιλεκτικές και «αφομοιωτικές διαδικασίες», εσωκλείοντας τόσο τη συνέχεια όσο και την αλλαγή, γεγονός που την καθιστά μια έννοια «πολυεπίπεδη», «πολυεστιακή» και με ποικίλες εκδοχές¹⁹⁹, όπως εύστοχα επισημαίνει ο Βάλτερ Πούχγερ.

1.4 Προφορική ιστορία & Βίωμα

Με την εισαγωγή της γραφής η σχέση του ανθρώπου με το χρόνο αναθεωρήθηκε· το παρελθόν και το παρόν, όπως παρατηρεί η Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος, έπαψαν να συνυπάρχουν αρμονικά σε μια αέναη ροή, όπως στις παραδοσιακές προφορικές κοινωνίες. Με την παρέμβαση της ιστορίας και την ιστορική καταγραφή το παρελθόν αντικειμενοποιείται, με αποτέλεσμα οι κοινωνικές αλλαγές πλέον να γίνονται αντιληπτές με συνειδητό τρόπο²⁰⁰. Ο μέχρι τότε αχρονικός και αϊστορικός λαϊκός πολιτισμός μελετάται τώρα υπό το πρίσμα της ιστορικής αλλαγής, «μέσα στη συνεχή ροή του ιστορικού γίνεσθαι»· στα λαογραφικά

¹⁹⁷ Ά. Λυδάκη, *Ίσκιοι και αλαφροΐσκιωτοι. Λαϊκός λόγος και πολιτισμικές σημασίες*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003, σ. 274.

¹⁹⁸ Β. Πούχγερ 2014β, σ. 120.

¹⁹⁹ Ό. π., σσ. 92, 112-114.

²⁰⁰ Ά. Κυριακίδου-Νέστορος 1993, σσ. 49-50, 117.

φαινόμενα αποδίδεται ιστορική διάσταση, η οποία αναδεικνύει τη δυναμική τους, γεγονός που φωτίζει μια αλληλοσυμπληρωματική σχέση μεταξύ Ιστορίας και Λαογραφίας²⁰¹. Στη σχέση αυτή έρχεται να προστεθεί η Ανθρωπολογία, η οποία προσφέρει τη φαρέτρα με τις μεθόδους της στα πλαίσια μιας ολιστικής προσέγγισης του λαϊκού πολιτισμού ως ιστορικού φαινομένου και μελέτης του αναλογικά με τη δομή και τους μετασχηματισμούς της κάθε κοινωνίας²⁰².

Μέσω της συνεργασίας των τριών επιστημών – Ιστορίας, Λαογραφίας & Ανθρωπολογίας – αναδύθηκε ένας νέος κλάδος, μια νέα οπτική της ιστορίας, η Προφορική Ιστορία, την οποία ο Paul Thompson – κύριος εκπρόσωπός της – χαρακτηρίζει ως «πρώτη μορφή ιστορίας»²⁰³. Πρωταγωνιστές σε αυτήν και θεμέλιό της είναι οι ίδιοι οι άνθρωποι, αυτοί που δημιούργησαν και βίωσαν την ιστορία, οι αναμνήσεις και οι εμπειρίες των οποίων αποτελούν πηγή της προφορικής ιστορίας και πρωτογενές υλικό, που έρχεται στην επιφάνεια μέσω της μεθόδου της, της αφήγησης ή ιστορίας-ζωής²⁰⁴.

Η αφήγηση ζωής ή βιογραφική αφήγηση ως μεθοδολογικό εργαλείο εντάσσεται στο ερευνητικό πεδίο της βιογραφικής προσέγγισης στην ποιοτική κοινωνιολογική έρευνα με τις απαρχές της να τοποθετούνται στις αρχές του 20^{ου} αι.²⁰⁵ και με τη σύνδεσή της με την Προφορική Ιστορία να είναι άμεση και στενή. Οι αφηγήσεις ζωής, αν και αποτελούν υποκειμενικές και προσωπικές μαρτυρίες, αντικατοπτρίζουν όψεις και αλλαγές της κοινωνικής πραγματικότητας²⁰⁶, φανερώνοντας τη διαλεκτική σχέση μεταξύ ατομικού και κοινωνικού²⁰⁷. Σε αυτή τη σχέση εδράζεται η έννοια της βιογραφικής συγκρότησης, την οποία αναλύει ο Γιώργος Τσιώλης και χαρακτηρίζει ως τη «γενεσιουργό δομή της βιογραφίας μας», ως τη δομή που παρέχει υλικό για τη συγκρότηση του εαυτού μας, για τη στάση μας απέναντι στον κόσμο, για τον τρόπο βίωσης καταστάσεων και τον τρόπο δράσης

²⁰¹ Ό. π., σσ. 52, 65, 230-231 & Μ. Γ. Μερακλής, *Λαογραφικά Ζητήματα*, Καστανιώτη & Διάττων, Αθήνα 2004, σ. 12.

²⁰² Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *ό. π.*, σσ. 251-254.

²⁰³ Ρ. Thompson, *Φωνές από το παρελθόν – Προφορική Ιστορία*, μτφρ. Ρ. Β. Μπούσχοτεν, Ν. Ποταμιάνος, επιμ. Κ. Μπάδα, Ρ. Β. Μπούσχοτεν, Πλέθρον, Αθήνα 2002, σ. 55.

²⁰⁴ Ό. π., σσ. 31, 53 & Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *ό. π.*, σσ. 255, 259-260.

²⁰⁵ Γ. Τσιώλης, «Η επικαιρότητα της βιογραφικής προσέγγισης στην ποιοτική έρευνα» στο Μ. Πουρκός, Μ. Δαφέρμος (επιμ.), *Ποιοτική έρευνα στις κοινωνικές επιστήμες: Επιστημολογικά, Μεθοδολογικά και Ηθικά Ζητήματα*, Τόπος, Αθήνα 2010, σ. 347, 349.

²⁰⁶ Ρ. Thompson, *ό. π.*, σσ. 21, 23.

²⁰⁷ Γ. Τσιώλης 2006, σ. 163.

μας²⁰⁸. «Η βιογραφική συγκρότηση αποτελεί τη μήτρα πρόσληψης κάθε κοινωνικού συμβάντος και μετατροπής του σε βίωμα»²⁰⁹, επισημαίνει ο ίδιος. Το βίωμα και η ατομική μνήμη μετουσιώνονται σε προφορική αφήγηση που εσωκλείει συλλογική μνήμη, δηλαδή παράδοση, η οποία μέσα από την προφορική ιστορία διαφυλάσσεται και συντηρείται²¹⁰.

Γίνεται αντιληπτό από τα παραπάνω ότι βασικός άξονας της προφορικής ιστορίας είναι το βίωμα. Ενώ αρχικά η Λαογραφία έδινε βαρύτητα στην ομαδική δημιουργία και στη συλλογικότητα, παραγκωνίζοντας την ατομική περίπτωση και το βίωμα, πλέον με τη διεύρυνση του πεδίου μελέτης της Ιστορίας και τη στροφή της προς το λαϊκό πολιτισμό και τους φορείς του σε συνεργασία με τη Λαογραφία, η ατομικότητα και το βίωμά της προσεγγίζονται ολιστικά μέσα από μια διαλεκτική σχέση με το πολιτισμικό σύστημα στο οποίο ανήκουν και αναδεικνύονται ως συντελεστές και συνδιαμορφωτές της συλλογικής μνήμης²¹¹. Η Ευαγγελή Ντάτση αναφέρει ότι «η μικροϊστορία αναγνωρίζει τον ενεργό ρόλο της ατομικής συμμετοχής στο κοινωνικό και ιστορικό γίνεσθαι» και αναδεικνύει το προσωπικό βίωμα όχι εκείνων που ξέρουν ότι γράφουν ιστορία, αλλά εκείνων που «γράφουν την ιστορία και δεν ξέρουν ότι τη γράφουν»²¹². Το πώς έζησαν οι άνθρωποι μια κατάσταση ή ένα γεγονός αποτυπώνεται στην αφήγηση, η ανάλυση/ αποκρυπτογράφηση της οποίας αποκαλύπτει την κοσμοθεωρία τους²¹³ και η ανασύνθεσή της τον τρόπο λειτουργίας και αλλαγής του κοινωνικού πλαισίου στο οποίο οι άνθρωποι αυτοί εντάσσονται²¹⁴. Οι αφηγήσεις ζωής παρουσιάζουν το πώς το παρελθόν φτάνει στο παρόν μέσω της φωνής²¹⁵, πώς σημασιοδοτείται και ερμηνεύεται μέσα από αυτό και, όπως αναφέρει η Βασιλική Χρυσανθοπούλου, αποτελούν γέφυρα που ενώνει τη μνήμη με την ταυτότητα²¹⁶.

Στην παρούσα μελέτη οι συνεντεύξεις του Ηλία Υφαντίδη εντάσσονται στα πλαίσια της αφήγησης ζωής, πηγή της οποίας αποτελούν οι προσωπικές αναμνήσεις, τα βιώματά του, οι οικογενειακές παραδόσεις και διηγήσεις, με βάση τα οποία ερμηνεύονται τα έργα του. Επιπλέον, μέσα στη δική του αφήγηση ζωής

²⁰⁸ Ό. π., σσ. 153, 164 & Γ. Τσιώλης 2010, σ. 363.

²⁰⁹ Ό. π.

²¹⁰ Α. Κυριακίδου-Νέστορος, ό. π., σσ. 263-264.

²¹¹ Ε. Αρ. Ντάτση, *Η ποιητική του λαϊκού πολιτισμού*, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2004, σσ. 45-47.

²¹² Ό. π., σσ. 24, 182.

²¹³ Α. Κυριακίδου-Νέστορος, ό. π., σ. 260.

²¹⁴ Ρ. Thompson, ό. π., σ. 345.

²¹⁵ Ό. π., σ. 366.

²¹⁶ Β. Χρυσανθοπούλου 2017, σ. 97.

ενσωματώνονται ιστορίες ζωής των προγόνων του. Οι εμπειρίες των προηγούμενων γενεών – μνήμες και βιώματα των παππούδων και γιαγιάδων του, τις οποίες έχει κληρονομήσει ως προφορική ιστορία²¹⁷ - έρχονται να προστεθούν στα δικά του βιώματα, τα οποία μεταβιβάζει στην επόμενη γενιά μέσα από τη δική του φωνή. Έτσι, μέσα από την ατομική μνήμη ξεδιπλώνεται η συλλογική μνήμη – παράδοση ως βιωμένη εμπειρία και μεταβιβάζεται προφορικά, βιωματικά και ενσώματα ως διαδικασία συγκρότησης της ποντιακής ταυτότητας.

Το βίωμα αποτελεί βασική έννοια και σημείο αναφοράς και στα έργα του. «Είναι ο τρόπος που μεγάλωσα», αναφέρει και όλον αυτόν τον τρόπο ζωής τον μεταφέρει επί σκηνής. Τα έργα του δομούνται πάνω στην προφορική ιστορία, στην οικογενειακή μνήμη και τις προφορικές οικογενειακές διηγήσεις, ενώ συγκεκριμένα το έργο «Όπου Θεός ουδεμία ανάγκη» αποτελεί συμβολικά μια αφήγηση ζωής της γιαγιάς του της Συμέλας, στην οποία είναι αφιερωμένο το έργο. Με λίγα λόγια, η προφορική παράδοση προβάλλεται μέσα από το θέατρο, μέσα από τη δυναμική της ατομικής πρωτοβουλίας και έτσι ξαναζεί η συλλογική μνήμη ξαναζωντανεύει μέσα από την ατομική, με τους θεατές να αναγνωρίζουν στις σκηνές του έργου τα δικά τους βιώματα και τη δική τους ιστορία.

1.5.1 Διαγενεακή μεταβίβαση μνήμης & ταυτότητας

Η δυναμική της παράδοσης και κατ'επέκταση της συλλογικής μνήμης και της ταυτότητας γίνεται φανερή, όταν το ερευνητικό ενδιαφέρον στραφεί και επικεντρωθεί στη διαδικασία και τον τρόπο μεταβίβασής τους στις επόμενες γενιές²¹⁸. Είναι αρκετοί οι μελετητές που έχουν ασχοληθεί με την έννοια και τη διαδικασία μεταβίβασης και το ρόλο του σώματος σε αυτήν. Μερικές από τις βασικές θεωρητικές προσεγγίσεις αποτελούν οι μελέτες του Marcel Mauss, του Pierre Bourdieu, του Paul Connerton και του David Sutton.

Αρχικά, ο Marcel Mauss ήδη από το 1934 στο δοκίμιό του «Τεχνικές του σώματος» επεσήμανε την επιρροή της κοινωνίας στο ανθρώπινο σώμα, στο οποίο εναποτίθενται όλα όσα τη συνθέτουν (αξίες, πεποιθήσεις, συνήθειες) και το οποίο

²¹⁷Α. Κυριακίδου-Νέστορος, ό. π., σ. 116.

²¹⁸ Β. Πούχνερ 2014β, σ. 121.

μέσα από διάφορες τεχνικές εκμάθησης τα «απορροφά» υιοθετώντας συγκεκριμένες στάσεις αντιστεκόμενο στην όποια αλλαγή των ήδη γνωστών αυτών τεχνικών²¹⁹. Λέγοντας «τεχνικές» νοούνται, κατά τον Marcel Mauss, «οι τρόποι με τους οποίους οι άνθρωποι σε κάθε κοινωνία και κατά τρόπο παραδοσιακό χρησιμοποιούν το σώμα τους» και οι οποίοι είναι απόρροια εκπαίδευσης - μίμησης²²⁰. Σύμφωνα με τον ίδιο, η τεχνική είναι μια «δραστική παραδοσιακή πράξη» και αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση η πράξη να είναι δραστική, παραδοσιακή και αποτελεσματική, καθώς, όπως αναφέρει, «δεν υπάρχει τεχνική, ούτε μεταβίβαση, εάν δεν υπάρχει παράδοση», επισημαίνοντας την προφορική μεταβίβαση των τεχνικών ως διακριτικό γνώρισμα του ανθρώπινου είδους²²¹. Στις πράξεις αυτές έγκειται η έννοια του «habitus» (έξις/έθος), οι συνήθειες δηλαδή που «συνιστούν μια κοινωνική ιδιοσυγκρασία» και καθρεφτίζουν το «συλλογικό και ατομικό πρακτικό νου»²²², την ατομικότητα στα πλαίσια της συλλογικότητας και άρρηκτα συνδεδεμένη με αυτήν.

Την έννοια του habitus του Marcel Mauss παρέλαβε και εξέλιξε σε θεωρία ο Pierre Bourdieu, αναφερόμενος σε διαθέσεις, σχήματα, αρχές και νοήματα, τα οποία αφομοιώνει το άτομο μέσα από την προσωπική εμπειρία και βίωση της αλληλεπιδραστικής διαδικασίας με το κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον²²³. Η αφομοίωση αυτή – η εγγραφή σε σώμα και σκέψη – επιτυγχάνεται ασύνειδα, «ενσώματα» και «άρρητα», μέσα από σωματικές ασκήσεις και καθημερινές πρακτικές που καθορίζουν τα πλαίσια του κοινωνικού φύλου, ποικίλλουν και διαφοροποιούνται ανά περιβάλλον, το οποίο αυτές αντικατοπτρίζουν²²⁴.

Έχοντας ως βάση τη θεωρία του habitus του Pierre Bourdieu σε συνδυασμό με τη μελέτη του Maurice Halbwachs για τη μνήμη, ο Paul Connerton επεξεργάζεται τους τρόπους μεταβίβασής της μέσα από τελετουργίες εστιάζοντας στη συμμετοχή του σώματος σε αυτές, κατά τις οποίες η μνήμη σωματοποιείται, «εκδραματίζεται»

²¹⁹ J. Cowan, *Η πολιτική του σώματος. Χορός και κοινωνικότητα στη βόρεια Ελλάδα*, (μτφρ. Κώστας Κουρεμένος), Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1998, σσ. 29-30.

²²⁰ M. Mauss, *Κοινωνιολογία και ανθρωπολογία*, μτφρ. Θ. Παραδέλλης, 21^{ος} Παράλληλος, Αθήνα 2004, σσ. 187, 193-194.

²²¹ Ο. π., σ. 197.

²²² Ο. π., σσ. 192-193.

²²³ Θ. Παραδέλλης, «Ανθρωπολογία της Μνήμης» στο Ρ. Μπενβενίστε – Θ. Παραδέλλης (επιμ.), *Διαδρομές και Τόποι της Μνήμης. Ιστορικές και ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1999, σ. 43.

²²⁴ Ο. π. & J. Cowan, σσ. 30-31.

μέσω του σώματος²²⁵. «Το παρελθόν «ιζάνει» στο σώμα μέσα από την κοινωνική πρακτική της ενσωμάτωσης που μας παρέχει μια μνημοτεχνική του σώματος και αναφέρεται στις στάσεις, εκφράσεις, κινήσεις, τεχνικές, τρόπους κ.ο.κ. του σώματος»²²⁶. Την ενεργοποίηση της σωματικής αυτής κοινωνικής μνήμης μέσω συνεχούς συμμετοχής σε τελετουργίες θα μελετήσει εκτενέστερα ο David Sutton, εστιάζοντας στους τρόπους διαγενεακής μεταβίβασης των τελετουργιών μέσα από μια συνειδητή διαδικασία²²⁷.

Οι ανωτέρω θεωρητικές προσεγγίσεις βοηθούν στην κατανόηση της δράσης του συνομιλητή και πληροφορητή μου Ηλία Υφαντίδη, η οποία αποτελεί αντικείμενο της παρούσης μελέτης. Σημαντικός για την πρόσληψη και τη μεταβίβαση της ποντιακής παράδοσης και όσων συνθέτουν την ποντιακή ταυτότητα είναι ο ρόλος της μαθητείας, για την οποία θα γίνει διεξοδικός λόγος σε επόμενο κεφάλαιο. Από μαθητής πλάι στη γιαγιά και στους δασκάλους του και δέκτης της προφορικής ιστορίας και της παράδοσης, ο Ηλίας Υφαντίδης έγινε δάσκαλος και πομπός στις επόμενες γενιές Ποντίων ακολουθώντας την ίδια διαδικασία μεταβίβασης μέσω της προφορικότητας, αλλά εξελίσσοντάς την με την εκδραμάτιση. Όλα όσα κάποτε παρέλαβε ασύνειδα και προφορικά και βίωσε μέσω της άτυπης μαθητείας πλάι στους προγόνους του, τα μεταδίδει εξίσου με προφορικό τρόπο αλλά συνειδητά πλέον στην επόμενη γενιά λαμβάνοντας το ρόλο του μεσολαβητή. Η μεταβίβαση επιτυγχάνεται αρχικά μέσα από το τμήμα ποντιακής διαλέκτου και λαογραφίας και εν τέλει μέσα από τη θεατρική ομάδα.

Σε αυτές τις δραστηριότητες ο Ηλίας Υφαντίδης προσεγγίζει την ποντιακή παράδοση και ταυτότητα μέσα από μια πολυπρισματική οπτική και μια ποικιλία εκφάνσεων. Ξεκινώντας από την εκμάθηση της διαλέκτου φέρνει τα παιδιά σε επαφή με τη γλώσσα των προγόνων τους και σταδιακά μέσα από τα μνημεία λόγου – παροιμίες, γλωσσοδέτες, μύθους, παραμύθια, παραδόσεις, δημοτικά τραγούδια (ακριτικός κύκλος, παραλογές) – τα εξοικειώνει με τις αξίες, τον τρόπο και τη στάση ζωής του ποντιακού λαού. Επιπλέον, η γνωριμία της νέας γενιάς (και όχι μόνον

²²⁵P. Connerton, *How Societies Remember*, Cambridge University Press, Cambridge 1989, pp. 44-71 στο Θ. Παραδέλλης, *ό. π.*, σσ. 41-42.

²²⁶ *Ο. π.*

²²⁷B. Χρυσανθοπούλου, «Διαχείριση και “παράδοση” ενός εθίμου από το Δάρα της Αρκαδίας: Πολιτιστικοί σύλλογοι, πολιτισμική αειφορία και λαογραφία “δημόσιας στόχευσης”» στο Μ. Γ. Βαρβούνης, Μ. Γ. Σέργης, Δ. Μ. Δαμιανού, Ν. Μαχά-Μπιζούμη, Γ. Γ. Θεοδωρίδου (επιμ.), *Η διαχείριση της παράδοσης. Ο λαϊκός πολιτισμός ανάμεσα στο φολκλорισμό, στην πολιτιστική βιομηχανία και τις τεχνολογίες αιχμής*, Σταμούλη, Θεσσαλονίκη 2016, σ. 157.

αυτής, αλλά και μεγαλύτερων ηλικιακά ατόμων που παρακολουθούν τα τμήματα και συμμετέχουν στις θεατρικές ομάδες) με τη φαντασιακή «πατρίδα», τον Πόντο, επιτυγχάνεται μέσω των αφηγήσεων των γιαγιάδων του για τον τρόπο ζωής εκεί, για τη δομή και τη σημασία της οικογένειας, για τις έμφυλες αξίες και πρακτικές και για τα ήθη και έθιμα που συνήθιζαν να τελούν στον κύκλο του χρόνου και στον κύκλο της ζωής, πολλά από τα οποία βίωσε και ο ίδιος στο οικογενειακό του περιβάλλον εδώ στην Ελλάδα. Μέσα, λοιπόν, από αυτές τις βιωματικές αφηγήσεις των προηγούμενων γενεών, που αποτελούν μέρος της οικογενειακής του ιστορίας²²⁸, ο Ηλίας Υφαντίδης «κατασκευάζει» πολιτισμικά τον τόπο του Πόντου και την ποντιακή ταυτότητα. Τις αφηγήσεις αυτές τις μοιράζεται με τους μαθητές του μέσω συζητήσεων, καθιστώντας τους κοινωνούς της συλλογικής μνήμης. Στη συνέχεια, οι μαθητές του πλάθουν την εικόνα του Πόντου μέσα τους και έτσι συνδέονται με την ποντιακή ταυτότητα. Στα πλαίσια της ομαδικής συνέντευξης με τα παιδιά του τμήματος ποντιακής διαλέκτου & λαογραφίας του Συλλόγου Ποντίων Πετρ/λης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός», στην ερώτησή μου σχετικά με τον τρόπο διεξαγωγής του μαθήματος ενδεικτική ήταν μια από τις απαντήσεις: «Γίνεται με συζήτηση, με ιστορίες της γιαγιάς του δασκάλου».

Επιπρόσθετα, τη μεταβίβαση της ποντιακής παράδοσης και ταυτότητας έρχεται να πλαισιώσει η μύηση των παιδιών στην ποντιακή μουσική και το τραγούδι και η γνωριμία τους με τα παραδοσιακά ποντιακά μουσικά όργανα. Πρόκειται για μια ουσιαστική και γόνιμη διαδικασία, η οποία, φέρνοντας τα παιδιά σε επαφή με το ποντιακό ηχόχρωμα, υποβοηθά τη δραστηριότητα του χορού που επιτελείται στο σύλλογο ενισχύοντας την πολιτισμική ταυτότητα. Ακόμη, η τροφοδότηση των παιδιών (και των ενηλίκων του τμήματος) με πληροφορίες για την ιστορική πορεία του ποντιακού ελληνισμού ανά τους αιώνες και η ενημέρωσή τους γύρω από ιστορικά θέματα, όπως η Γενοκτονία, συνεισφέρουν στην «ιστορική συνειδητοποίηση της συνέχειας»²²⁹, όπως αναφέρει ο David Sutton και η Βασιλική Χρυσανθοπούλου. Τα μέλη των εν λόγω ποντιακών συλλόγων, παιδιά και ενήλικοι, συμμετέχουν ενεργά και συνειδητά σε συλλογικές δράσεις και πρακτικές του παρόντος (κάλαντα, μνημονικές τελετές) συσχετίζοντάς τες με το παρελθόν και το μέλλον τους²³⁰. Από αυτή την

²²⁸ Ρ. Κακάμπουρα, Μ. Ευσταθιάδου, «Φάρος Ποντίων»: Όψεις της σύγχρονης ποντιακής ταυτότητας στο Α. Τσιραμπίδης, Μ. Καζαντζίδου, Ε. Τελλίδου (επιμ.), *Θεσσαλονίκη, πρωτεύουσα των προσφύγων*, (Καλαμαριά, 23-25 Νοεμβρίου 2012), Αφοί Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 2013, σ. 557.

²²⁹ Β. Χρυσανθοπούλου, *ό. π.*

²³⁰ *Ο. π.*

ολιστική προσέγγιση της ποντιακής παράδοσης και ταυτότητας δε θα μπορούσε να λείπει η ποντιακή κουζίνα και οι διατροφικές συνήθειες των Ποντίων «ως συλλογική και συμβολική πρακτική»²³¹. Ο Ηλίας Υφαντίδης παρουσιάζει στα μαθήματά του τη διατροφή των Ποντίων πριν και μετά την Ανταλλαγή ως μια ακόμη «δίοδο έκφρασης, διαχείρισης και μεταβίβασης»²³² της ποντιακής ταυτότητας. Γίνεται αντιληπτό από τα παραπάνω ότι ο Ηλίας Υφαντίδης «αφηγείται» τον τόπο του Πόντου και το παρελθόν μέσα από λεκτικά και υλικά στοιχεία²³³, από ποικίλους πολιτισμικούς τόπους²³⁴.

Όλες οι ανωτέρω εκφάνσεις της ποντιακής ταυτότητας και του ποντιακού λαϊκού πολιτισμού, τις οποίες μαθαίνουν αρχικά οι συμμετέχοντες στο τμήμα ποντιακής διαλέκτου και λαογραφίας, εφαρμόζονται κατόπιν στο θέατρο που ανάγεται σε «χώρο έκφρασης και μεταβίβασης της ταυτότητας και της πολιτιστικής κληρονομιάς»²³⁵. Με τη θεατρική ομάδα, η οποία αποτελεί φυσική συνέχεια και απότοκος του τμήματος διαλέκτου, πραγματοποιείται η μετάβαση από το θεωρητικό στάδιο στην πρακτική εμπέδωση της ποντιακής παράδοσης και ταυτότητας, από την αποτύπωση στη σκέψη, στην εγγραφή στο σώμα των συμμετεχόντων. Στα θεατρικά έργα, οι ηθοποιοί έρχονται σε επαφή με τα σύμβολα της ποντιακής ταυτότητας μαθαίνοντας έμπρακτα να τα νιώθουν²³⁶. Με τη βοήθεια και τις οδηγίες του Ηλία Υφαντίδη – συγγραφέα και σκηνοθέτη των έργων – οι συμμετέχοντες μαθαίνουν πώς να ομιλούν ορθά την ποντιακή ανά περίπτωση, πώς να εκφράζουν τα συναισθήματά τους, πώς να περπατούν στη σκηνή, να κάθονται ή να στέκονται τόσο οι άνδρες και τα αγόρια όσο και οι γυναίκες και τα κορίτσια. Προσλαμβάνουν δηλαδή βιωματικά και συνειδητά έμφυλες αξίες, πρακτικές και στάσεις του σώματος προερχόμενες από το μακρινό Πόντο και από μέρη όπου έζησαν οι Πόντιοι, από αλλοτινές εποχές και με αυτόν τον τρόπο συνδέονται με το παρελθόν τους²³⁷. Πράγματι, η θεωρία του Paul Connerton σχετικά με την έννοια της «ενσωμάτωσης» ή «καθίζησης» του παρελθόντος στο σώμα των συμμετεχόντων σε τελετουργίες βρίσκει εδώ απόλυτη εφαρμογή, καθώς οι μνήμες και οι εικόνες του παρελθόντος εκδραματίζονται μέσω του σώματός τους κατά τη διάρκεια των θεατρικών παραστάσεων, ο ποντιακός

²³¹ Β. Χρυσανθοπούλου, «Φαγητό και εθνική ταυτότητα στις τελετουργίες του κύκλου της ζωής των Ελλήνων της Αυστραλίας» στο *Εθνολογία*, 14, 2010, σ. 54.

²³² Ο. π.

²³³ Β. Χρυσανθοπούλου 2016, σ. 160.

²³⁴ Β. Χρυσανθοπούλου 2010, σ. 59.

²³⁵ Β. Χρυσανθοπούλου 2017, σ. 67.

²³⁶ Β. Χρυσανθοπούλου 2010, σ. 67.

²³⁷ Ο. π., σ. 68.

πολιτισμός «αναβλύζει» από τα σώματά τους, ενώ η συμμετοχή τους στη θεατρική διαδικασία αποτελεί αναγνώριση και συνειδητοποίηση από τους ίδιους της ιστορικής συνέχειας, όπως έχει ήδη αναφερθεί. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι η επίδραση αυτής της «ενσωμάτωσης» δε σταματά με το πέρας των θεατρικών παραστάσεων, αλλά συνεχίζεται στην καθημερινότητα κυρίως των παιδιών. Όπως προέκυψε από την ομαδική συνέντευξη και την παρατήρηση, μέσα από αυτή τη διαδικασία της «ενσώματης μνήμης» και του «ενσώματου έθους», τα παιδιά συνδέθηκαν με την φανταστική πατρίδα τους, τον Πόντο, συνειδητοποίησαν την ταυτότητά τους μαθαίνοντας την ποντιακή παράδοση και ενίσχυσαν το αίσθημα του συνανήκειν στην ποντιακή κοινότητα. Έμαθαν «τι σημαίνει να είσαι Πόντιος» εσωτερικεύοντας όλα όσα συνθέτουν την ποντιακή ταυτότητα και πώς να εκφράζουν την ποντιακότητά τους με πρακτικούς τρόπους²³⁸.

Οι δράσεις αυτές του συνομιλητή και πληροφορητή μου Ηλία Υφαντίδη συνιστούν πολιτισμικές πρακτικές με «παιδαγωγική στόχευση»²³⁹, απορρέουν από την εναγώνια ανάγκη που νιώθει να μεταλαμπαδεύσει με βιωματικό τρόπο την ποντιακή παράδοση και ταυτότητα και αποτελούν το πλαίσιο της διαγενεακής μεταβίβασής τους. Πρόκειται για μια «ενσυνείδητη στρατηγική διδασχής και μαθητείας» της νέας γενιάς²⁴⁰. Το έθος (habitus) που κληρονόμησε βιωματικά και ασυνείδητα από το οικογενειακό περιβάλλον, το αναπαράγει εξίσου ασύνειδα και ζει βάσει αυτού, αλλά το κληροδοτεί ενσυνείδητα στις επόμενες γενιές με ενσώματο και δυναμικό τρόπο και μαζί με αυτό την ποντιακή ταυτότητα, καθώς η ταυτότητα είναι θέμα έθους²⁴¹, όπως συμπεραίνει η Βασιλική Χρυσανθοπούλου.

Συνοψίζοντας στο τμήμα διαλέκτου και στη θεατρική ομάδα συντελείται μια «άτυπη πολυτροπική μάθηση»²⁴² και πραγματοποιείται εφαρμοσμένη διδασκαλία του λαϊκού πολιτισμού και της γλώσσας βασισμένη στην προφορικότητα και την «ενσωμάτωση». Ο σύλλογος μετουσιώνεται σε «ποντιακό σχολείο», όπως

²³⁸V. Chryssanthopoulou, "The Role of Dance in the Formation of Ethnic Identity among Diaspora Greeks. A Case Study from Australia" στο *Proceedings of the 4th IOV-Unesco World Congress "Cultural Dialogue in the Context of Globalization"* (Athens - Volos, 9-13.05.2007) (επιμ. C. Tentzerakis), Greek Dance Archives, IOV Hellas, Athens 2008, σ. 102.

²³⁹B. Χρυσανθοπούλου 2016, σ. 156.

²⁴⁰Ο. π., σ. 160.

²⁴¹ B. Χρυσανθοπούλου, «Η διαγενεακή διαχείριση της εθνικής ταυτότητας στους Καστελλοριζιούς (Cazzies) του Περθ Δυτικής Αυστραλίας: Μια ανθρωπολογική προσέγγιση» στο Α. Κόντης, Ν. Τάτσης (επιμ.), *Η ελληνική διασπορά στην Αυστραλία*, Παπαζήση, Εργαστήριο Μελέτης της Μετανάστευσης & Διασποράς, Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης & Δημόσιας Διοίκησης, Ε.Κ.Π.Α., Σειρά Ειδικών Μελετών της Μετανάστευσης & Διασποράς No 7, 2012, σσ. 398, 412.

²⁴² B. Χρυσανθοπούλου 2017, σ. 99.

χαρακτηριστικά μου είπαν τα παιδιά, όπου σφυρηλατούνται δεσμοί και σχέσεις, προωθείται η κοινωνικοποίηση²⁴³ και σε «κιβωτό», όπου διαφυλάσσεται και από όπου μεταβιβάζεται η συλλογική μνήμη, η ταυτότητα και η πολιτιστική κληρονομιά των Ποντίων.

1.5.2 Η συνδρομή της προφορικότητας στη μεταβίβαση της συλλογικής μνήμης – παράδοσης

Η έννοια της προφορικότητας διαπερνά την παρούσα μελέτη, καθώς αποτελεί πυρήνα της ζωής και του έργου του συνομιλητή και πληροφορητή μου Ηλία Υφαντίδη. Ειδικά στην προηγούμενη ενότητα, 1.5.1, διαφαίνεται ο ρόλος της στη διαγενεακή μεταβίβαση της μνήμης και της ταυτότητας. Ωστόσο, εκεί δίνεται περισσότερη έμφαση στον ενσώματο τρόπο μεταβίβασης, γι' αυτό θεωρήθηκε καλό να εστιάσουμε στην προφορικότητα σε ξεχωριστή ενότητα.

Η προφορικότητα, όπως επισημαίνει ο Γιάννης Κιουρτσάκης, αποτελεί «το διακριτικό γνώρισμα της παράδοσης», τη «βασική αφετηρία» της, «τη μήτρα που τη γεννά και το μηχανισμό που την αναπαράγει»²⁴⁴. Στον όρο συνυπολογίζεται σήμερα τόσο η διαδικασία - ο προφορικός τρόπος μετάδοσης - όσο και το περιεχόμενο, δηλαδή το πολιτισμικό υλικό, από παραμύθια, παροιμίες και τραγούδια μέχρι προφορικές ιστορίες ή γενικότερα, όπως αναφέρει ο Βάλτερ Πούχνερ, «ό,τι λέγεται σε δημόσιες και ιδιωτικές επικοινωνίες και συναναστροφές, και ό,τι μεταδίδεται κατ' αυτό τον τρόπο μέσα στο χρόνο»²⁴⁵.

*«Ο παραδοσιακός πολιτισμός βασίζεται στον προφορικό λόγο, στην άμεση επικοινωνία και συνδιαλλαγή ανάμεσα στα άτομα που συναποτελούν την κοινότητα. Στον προφορικό πολιτισμό κυριαρχεί η εμμονή στα πατροπαράδοτα και η αντίσταση στις βίαιες αλλαγές, τις ρωγμές και τις εξελίξεις»*²⁴⁶, γράφει η Άννα Λυδάκη. Εκεί η προφορικότητα αποτελεί βασικό μέσο, με το οποίο η μνήμη, ως «δεξαμενή γνώσης» από όπου αντλούνται στοιχεία για την κατασκευή της ταυτότητας, μεταβιβάζεται από

²⁴³ V. Chryssanthopoulou 2008, σ. 101.

²⁴⁴ Γ. Κιουρτσάκης, *Προφορική παράδοση και ομαδική δημιουργία. Το παράδειγμα του Καραγκιόζη*, Κέδρος, Αθήνα 1983², σσ. 60-61.

²⁴⁵ Β. Πούχνερ 2014β, σσ. 186-187.

²⁴⁶ Α. Λυδάκη, 2003, σ. 44.

γενιά σε γενιά²⁴⁷. Όπως αναφέρεται στην ενότητα 1.3, σε ένα τέτοιο περιβάλλον μεγάλωσε ο Ηλίας Υφαντίδης, όπου επικρατούσε η προφορική παράδοση και η αφήγηση είχε κεντρική θέση, γεγονός που διατηρούσε τη γνώση του παρελθόντος και την ταυτότητα. Η ζωή του καθρεφτίζεται στη δράση του και συνάδει με αυτήν, έτσι που «ζωή και δράση», «παραλαβή και παράδοση» κινούνται στον άξονα της προφορικότητας. Συγκεκριμένα, όσον αφορά τα μαθήματα διαλέκτου και λαογραφίας, αυτή αποτελεί βασικό τρόπο μεταβίβασης της γνώσης. Η συζήτηση και οι προφορικές ιστορίες των δικών του προγόνων αποτελούν τη βάση του μαθήματος.

Έντονη επιρροή προφορικότητας έχουν και τα θεατρικά του έργα, αν και γραπτά. Η προφορικότητα του θεατρικού λόγου είναι από τα πρώτα χαρακτηριστικά που αντιλαμβάνεται και νιώθει κάποιος διαβάζοντας τα έργα του. Οι θεατρικοί διάλογοι μοιάζουν τόσο φυσικοί, σαν να έχουν μεταφερθεί από την καθημερινότητα στη θεατρική σκηνή. Πράγματι, αυτή η φυσικότητα και η αυθεντικότητα έγκεινται στο γεγονός ότι πρόκειται για πραγματικά ειπωμένα λόγια, διηγήσεις και παροιμιακές εκφράσεις πραγματικών προσώπων, γνώριμων και αγαπημένων, όπως της γιαγιάς Συμέλας, που πήραν «σάρκα και οστά» στο θέατρο, αλλά και για δικές του λαϊκότροπες εκφράσεις εμπνευσμένες από την παράδοση, ενώ οι διάλογοι αναπαριστούν συχνά υπαρκτές καταστάσεις και πραγματικές εμπειρίες²⁴⁸. Το γεγονός αυτό καθιστά το θεατρικό λόγο πιο οικείο και βοηθά τους ηθοποιούς όχι μόνο στην ευκολότερη εκμάθηση των ρόλων τους²⁴⁹, αλλά και στην υιοθέτηση και χρήση του θεατρικού λόγου εκτός σκηνής, στην καθημερινή ζωή.

1.5.3 Key-symbols: «Ξεκλειδώνοντας» την ποντιακή ταυτότητα

Μέσα από τη μελέτη των θεατρικών έργων του συνομιλητή και πληροφορητή μου Ηλία Υφαντίδη, αναδύθηκαν πολλά στοιχεία – σύμβολα του ποντιακού πολιτισμού, μέσα από τα οποία εκφράζεται και μεταβιβάζεται η ποντιακή ταυτότητα, όπως η ποντιακή διάλεκτος, τα ποντιακά μουσικά όργανα, ο χορός και το τραγούδι (μουσικοχορευτική παράδοση), το εθιμικό δρώμενο των Μωμόγερων, ο ποντιακός γάμος, η ποντιακή κουζίνα, η ποντιακή παραδοσιακή φορεσιά μαζί με τις αξίες που όλα αυτά φέρουν.

²⁴⁷ Β. Πούχνερ, ό. π., σ. 170.

²⁴⁸ Ό. π., σσ. 175, 200 & 202.

²⁴⁹ Ό. π., σσ. 175-176.

Σύμφωνα με την Sherry B. Ortner, τα σύμβολα-κλειδιά αποτελούν έναν τρόπο διαγενεακού μετασχηματισμού ενός πολιτισμού και διακρίνονται σε «σύμβολα συνόψισης», τα οποία εκφράζουν συνοπτικά την ταυτότητα, και «σύμβολα επεξεργασίας», τα οποία καθοδηγούν τα άτομα προς δράσεις και συμπεριφορές αποδεκτές πολιτισμικά και αρμόζουσες στην ταυτότητά τους²⁵⁰.

Με την ένταξη συμβόλων – κλειδιών στο έργο του, ο Ηλίας Υφαντίδης λειτουργεί προσανατολιστικά, κυρίως για τη νέα γενιά, όσον αφορά τη διαμόρφωση της ποντιακής ταυτότητας, μαθαίνοντάς τους μέσω μιας άτυπης πολυτροπικής διδασκαλίας και μιας συμβολικής μύησης και διαδικασίας ενσωμάτωσης, όπως αναφέρθηκε σε προηγούμενη ενότητα, τους τρόπους έκφρασής της και τις αξίες που αυτή εμπεριέχει: αφοσίωση στην οικογένεια και τη συγγένεια, συντροφικότητα, αλληλεγγύη, ευλάβεια και πίστη. Αυτές οι πρακτικές και οι αξίες εμπνέουν τους Ποντίους, κατευθύνοντας και άλλες πτυχές και εκφάνσεις της ζωής τους. Μέσα από αυτές συνδέονται συναισθηματικά με τον Πόντο και, εν τέλει, ενστερνίζονται την ποντιακή ταυτότητα.

1.5.4 Η έννοια της πολιτιστικής κληρονομιάς & η διαχείρισή της

Η Unesco (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization), ιδρυθείσα το 1945, ως εξειδικευμένος οργανισμός του ΟΗΕ με εκπαιδευτική, επιστημονική και πολιτιστική αποστολή, όπως μαρτυρεί η επωνυμία, έχει λάβει υπό την προστασία της την παγκόσμια κληρονομιά στα πλαίσια του πολύπλευρου έργου της. Η παγκόσμια κληρονομιά διακρίνεται στην φυσική, στην πολιτιστική, η οποία με τη σειρά της υποδιαιρείται σε υλική και άυλη, και στη μικτή, η οποία εμπεριέχει τη φυσική και την πολιτιστική²⁵¹.

Στην παρούσα μελέτη αποτελεί χρήσιμο εννοιολογικό «εργαλείο» η έννοια της πολιτιστικής κληρονομιάς και συγκεκριμένα της άυλης, καθώς άπτεται του λαϊκού πολιτισμού, οι όψεις του οποίου αποτελούν θέμα της προκειμένης έρευνας.

Η πολιτιστική κληρονομιά ορίζεται από τους Beverley Butler και Michael Rowlands ως «ο τρόπος με τον οποίο μια ομάδα οικοδομεί με αργό ρυθμό μια συλλογική ταυτότητα αφηγούμενη ιστορίες για τον εαυτό της» και μέσω του οποίου διεκδικεί αναγνώριση και δικαίωμα ύπαρξης και συνέχειας, καθώς οι αφηγήσεις

²⁵⁰ Β. Χρυσανθοπούλου 2008, σσ. 326-327.

²⁵¹ Β. Χρυσανθοπούλου 2017, σ. 118.

αυτές με τα παρελθοντικά ίχνη αποτελούν το δομικό υλικό της κατασκευής της παροντικής ταυτότητας²⁵². Είναι τα στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού προηγούμενων γενεών που διατηρούνται και παραδίδονται στις επόμενες συνειδητά. Αποτελεί όρο συναφή με την «παράδοση», με τη διαφορά ότι στην πολιτιστική κληρονομιά ενυπάρχει η χροιά της πολιτικής, με την έννοια του τρόπου δράσης βάσει σχεδίου, της στρατηγικής και της διαχείρισης. Για τη διαφύλαξη της πολιτιστικής κληρονομιάς, η ελληνική πολιτεία το 2002 υιοθέτησε τον όρο «άυλα πολιτιστικά αγαθά» για όλες τις εκφάνσεις του παραδοσιακού και σύγχρονου λαϊκού πολιτισμού²⁵³. Το 2003 η Unesco υπογράφει τη Σύμβαση για τη Διαφύλαξη της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς (Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage), σύμφωνα με την οποία στο άρθρο 2, στην παράγραφο 1 ως άυλη πολιτιστική κληρονομιά ορίζονται *«οι πρακτικές, αναπαραστάσεις, εκφράσεις, γνώσεις και τεχνικές, καθώς και τα εργαλεία, αντικείμενα, χειροτεχνήματα και οι πολιτιστικοί χώροι που συνδέονται με αυτές και τις οποίες οι κοινότητες, οι ομάδες και, κατά περίπτωση, τα άτομα αναγνωρίζουν ως μέρος της πολιτιστικής κληρονομιάς τους»*²⁵⁴. Με τη σύμβαση αυτή, την οποία η Ελλάδα επικύρωσε το 2006, καθιερώνεται διεθνώς ο όρος «άυλη πολιτιστική κληρονομιά» και καθορίζονται τα πεδία κατηγοριοποίησής της, τα οποία έχουν ως εξής: α) προφορικές παραδόσεις και ιδιαίτερες γλωσσικές εκφράσεις, όπως ντοπιολαλιές και επαγγελματικές συνθηματικές γλώσσες, μέσα από παραμύθια, μύθους, διηγήσεις και αφηγηματικά τραγούδια, β) επιτελεστικές τέχνες, δηλαδή χορός, μουσική, λαϊκό θέατρο, γ) κοινωνικές πρακτικές, τελετουργίες, εορταστικές εκδηλώσεις, όπως λαϊκά δρώμενα και έθιμα στον κύκλο του χρόνου και της ζωής, δ) λαϊκές γνώσεις και παραδοσιακές πρακτικές που σχετίζονται με τη φύση και το σύμπαν και ε) τεχνογνωσία της παραδοσιακής χειροτεχνίας²⁵⁵. Επιπλέον, όπως απορρέει από τη Σύμβαση, δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στους φορείς της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, είτε ως κοινότητα ή ομάδα είτε ως μεμονωμένα άτομα, με τους ρόλους αυτών των φορέων να αλλάζουν στην πορεία της ζωής και έτσι από εκπαιδευόμενοι να γίνονται δάσκαλοι για τις επόμενες γενιές²⁵⁶.

²⁵² B. Butler & M. Rowlands, «Πολιτισμική κληρονομιά» στο Ε. Γιαλούρη (επιμ.), *Υλικός πολιτισμός. Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2012, σσ. 130-131, στο Β. Χρυσανθοπούλου, *ό. π.*, σσ. 117-118.

²⁵³ www.ayla.culture.gr/category/key-concepts/orismos-apk.

²⁵⁴ *Ο. π.*

²⁵⁵ *Ο. π.*

²⁵⁶ www.ayla.culture.gr/category/key-concepts/koinotita-apk.

Ως ζωντανός οργανισμός η άυλη πολιτιστική κληρονομιά πορεύεται μέσα από τις αλλαγές της κοινωνίας, τις αφομοιώνει γόνιμα, προσαρμόζεται και μεταβιβάζεται διαρκώς εξελισσόμενη και νοσηματοδοτούμενη²⁵⁷. Γι' αυτό, όπως επισημαίνεται στον ιστότοπο της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς της Ελλάδας, με τον όρο «διαφύλαξη» ως πολιτική διαχείρισης, με τον οποίο τιτλοφορείται η Σύμβαση, δε νοείται η επιστροφή σε μια και μόνο γνήσια, αυθεντική και μουσειακή μορφή λαϊκού πολιτισμού, αλλά «η διασφάλιση της βιωσιμότητας εκφράσεων της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, καθώς και του πλαισίου στο οποίο αυτές παραμένουν ζωντανές, ασκούνται και μεταβιβάζονται στις επόμενες γενιές, διατηρώντας το νόημα που τους αποδίδει η κοινότητα» (άρθρο 2, παρ. 3 της Σύμβασης)²⁵⁸.

Ο Ηλίας Υφαντίδης, καλλιτέχνης και συγγραφέας των θεατρικών έργων που αποτελούν αντικείμενο μελέτης στην παρούσα εργασία, μαθήτευσε από πολύ μικρός πλάι στους προγόνους του και σε σημαντικούς δασκάλους από το χώρο της παράδοσης και μυήθηκε στην ποντιακή πολιτιστική κληρονομιά. Μεγαλώνοντας, μέσα από μια διαδικασία παραλαβής – παράδοσης, από εκπαιδευόμενος έγινε δάσκαλος, από «μυούμενος» «μύστης» της ποντιακής παράδοσης διοχετεύοντας όλη αυτή τη βιωματική γνώση σε δράσεις και πρακτικές που συναποτελούν την «αποστολή» του. Τα θεατρικά έργα του, ως μια βασική συνιστώσα της δράσης του, είναι εμποτισμένα με στοιχεία του ποντιακού λαϊκού πολιτισμού ως απόρροια βιώματος και μαθητείας. Παραμύθια, διηγήσεις, νανουρίσματα, μουσική, χορός, τραγούδι, λαϊκά δρώμενα, έθιμα στον κύκλο του χρόνου και της ζωής. Εκεί βρίσκεται αποθησαυρισμένη η άυλη πολιτιστική κληρονομιά των Ποντίων και συσσωρευμένη η συλλογική τους μνήμη, γι' αυτό τα θεατρικά έργα προσεγγίστηκαν συμβολικά ως μνημονικοί τόποι.

Ως φορέας, λοιπόν, της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς των Ποντίων, ο Ηλίας Υφαντίδης συνεργάζεται με ποντιακούς συλλόγους και από κοινού διαχειρίζονται την ποντιακή πολιτιστική κληρονομιά – την οποία αντιμετωπίζουν ως ζωντανό οργανισμό - παρουσιάζοντας τα θεατρικά του έργα, μουσικοχορευτικές παραστάσεις, διοργανώνοντας εκδηλώσεις μνήμης, διαλέξεις, σεμινάρια και γαλουχώντας τη νέα γενιά με τα τμήματα εκμάθησης μουσικών οργάνων, ποντιακής διαλέκτου και λαογραφίας καθώς και με τη θεατρική ομάδα. Τα τμήματα αυτά, το θέατρο και εν γένει ο σύλλογος αποτελούν χώρους όπου διαφυλάσσεται,

²⁵⁷ www.ayla.culture.gr/category/key-concepts/ diafylaxi-apk.

²⁵⁸ Ο. π.

ανασυγκροτείται και μεταβιβάζεται η άυλη πολιτιστική κληρονομιά της ποντιακής κοινότητας μέσα από πολιτισμικές στρατηγικές.

1.5 Φολκλορισμός & Σκηνοθετημένη αυθεντικότητα

Η ανάπτυξη της τεχνολογίας και τα επακόλουθά της, αστικοποίηση, μετανάστευση, παγκοσμιοποίηση, έφεραν αλλαγές σε πολλούς τομείς της καθημερινής ζωής του ανθρώπου, διαταράσσοντας ή εξαφανίζοντας τους παλαιούς σταθερούς ορίζοντες του λαϊκού πολιτισμού, που παρείχαν ασφάλεια στους ανθρώπους²⁵⁹ λειτουργώντας ως καταφύγιο και σημείο αναφοράς, και τροποποιώντας το περιεχόμενο των εννοιών του λαού και του λαϊκού πολιτισμού²⁶⁰. Ως αυθεντικός αρχικά θεωρήθηκε ο πολιτισμός της υπαίθρου, που και αυτός όμως επηρεαζόμενος από την τεχνολογική εξέλιξη είχε υποστεί αλλοιώσεις²⁶¹ και υποχωρούσε σταδιακά. Όσο λοιπόν συρρικνωνόταν η αγροτική κοινωνία και ο λαϊκός πολιτισμός της στις αρχές του 20^{ου} αι., τόσο η νοσταλγία για το παρελθόν και το απολεσθέν εντεινόταν και το ενδιαφέρον των επιστημόνων και των φορέων του πολιτισμού επικεντρωνόταν στη μελέτη και τη διάσωση των παραδόσεων της υπαίθρου ως είδος υπό απειλή και εξαφάνιση²⁶² και στην αναβίωση και εφαρμογή τους σε διάφορους τομείς της καθημερινότητας²⁶³. Η τεχνητή αυτή αναγέννηση παραδοσιακών μορφών του λαϊκού πολιτισμού ορίζεται από τον Μιχάλη Γ. Μερακλή ως φολκλορισμός²⁶⁴. Οι μορφές αυτές εντάσσονται και εφαρμόζονται σε νέα χωροχρονικά πολιτισμικά πλαίσια και δεν ικανοποιούν πλέον ζωτικές πρακτικές ανάγκες της σύγχρονης ζωής, αλλά επικοινωνιακές («επικοινωνία και βίωση συλλογικών συμπεριφορών»²⁶⁵) και ψυχολογικές, καθώς σαγηνεύουν με την «εξωτική» τους προέλευση και καλύπτουν το συναισθηματικό κενό που έχει δημιουργήσει η απώλειά τους²⁶⁶. Ο όρος εμφανίστηκε στα μέσα του 20^{ου} αι. και βασικά πεδία εφαρμογής «των φολκλορικών διαδικασιών

²⁵⁹ H. Bausinger, *Ο λαϊκός πολιτισμός στον κόσμο της τεχνολογίας*, Πατάκη, Αθήνα 2009, σ. xxvi (πρόλογος στην καινούρια έκδοση), xiv (πρόλογος στην ελληνική έκδοση).

²⁶⁰ Ε. Γ. Αυδίκος, *Εισαγωγή στις σπουδές του λαϊκού πολιτισμού. Λαογραφίες, λαϊκοί πολιτισμοί, ταυτότητες*, Κριτική, Αθήνα 2009, σ. 344.

²⁶¹ H. Bausinger, *ό. π.*, σσ. xiv-xv (πρόλογος στην ελληνική έκδοση).

²⁶² *Ο. π.*, σ. xxi (πρόλογος στην καινούρια έκδοση).

²⁶³ Β. Πούχνερ, *Δοκίμια Λαογραφικής Θεωρίας*, Gutenberg, Αθήνα, 2011, σσ. 70-72.

²⁶⁴ Μ. Γ. Μερακλής, *Λαογραφικά Ζητήματα*, Καστανιώτη & Διάττων, Αθήνα 2004, σ. 111.

²⁶⁵ Ε. Γ. Αυδίκος, *ό. π.*, σ. 337.

²⁶⁶ Μ. Γ. Μερακλής, *ό. π.*

(παραστάσεων, αναπαραστάσεων, αναβιώσεων) αποτέλεσαν οι παραστασιακές τέχνες, η μουσική και ο χορός»²⁶⁷.

Επιπλέον, σχεδόν όλοι οι τομείς του σύγχρονου πολιτισμού αντλούν και υιοθετούν στοιχεία από τον παραδοσιακό λαϊκό πολιτισμό, οδηγώντας σε μια σκηνοθετημένη αυθεντικότητα, η οποία μαζί με τον φολκλορισμό αποτελούν στρατηγικές αντίστασης στην ομογενοποίηση και την πολιτιστική ισοπέδωση²⁶⁸ από τις οποίες γεννιούνται²⁶⁹. Με τον όρο «αυθεντικότητα» νοείται η πιστοποίηση του γνήσιου και παραδοσιακού στοιχείου ενός αλλοτινού πολιτισμού που κατάφερε να διασωθεί και να παρουσιαστεί αλώβητο στο σήμερα²⁷⁰ και είναι «σκηνοθετημένη», καθώς δεν αποτελεί κομμάτι και ζωτική ανάγκη της σύγχρονης πραγματικότητας, φυσική ροή της καθημερινότητας, αλλά κατασκευή που ξαναζεί, αυτή τη φορά στο σήμερα, διατηρώντας τα αλλοτινά παραδοσιακά της στοιχεία²⁷¹.

Οι έννοιες αυτές βρίσκουν εφαρμογή στα θεατρικά έργα του συνομιλητή και πληροφορητή μου Ηλία Υφαντίδη και χρησιμοποιούνται στην παρούσα εργασία ως θεωρητικά εννοιολογικά εργαλεία ιδωμένα από τη θετική τους πλευρά, μακριά από εμπορικές και οικονομικές παραμέτρους με τις οποίες σχετίζονται οι παραπάνω όροι, καθώς δεν υπάρχει οικονομικό όφελος από τις θεατρικές παραστάσεις για τον ίδιο και τους ηθοποιούς: οι παραστάσεις είναι δωρεάν στα πλαίσια των δράσεων των συλλόγων. Έτσι, ο όρος «σκηνοθετημένη αυθεντικότητα» χρησιμοποιείται εδώ με την κυριολεκτική θεατρική του σημασία.

Τα έργα του Ηλία Υφαντίδη έχουν ως βασικό άξονα την έννοια της παράδοσης περιέχοντας μορφές και στοιχεία «δάνεια» από το λαϊκό πολιτισμό των προηγούμενων γενεών – της εποχής της γιαγιάς του, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει – τα οποία αποτελούν για τον ίδιο βιώματα, καθώς έζησε και μεγάλωσε εφαρμόζοντάς τα ή ακούγοντας για αυτά. Τα στοιχεία αυτά τα μεταφέρει από το παρελθόν στο παρόν όχι ως μουσειακή αναπαράσταση, αλλά ως ζωντανό κομμάτι βιωμένο από τον ίδιο με την προσδοκία να αποτελέσουν έμμεσο βίωμα για τους ηθοποιούς του – κυρίως τους μικρούς ηλικιακά – και αφύπνιση της μνήμης των θεατών – κυρίως των ενηλίκων. Ως φορέας της παράδοσης και διαμεσολαβητής

²⁶⁷ Χ. Παπακώστας, *Λαϊκός πολιτισμός και Φολκλορισμός. Σύγχρονες λαογραφικές προσεγγίσεις. Το παράδειγμα του χορού*, Λαογραφία, τ. 42, σσ. 719,721.

²⁶⁸ Β. Πούχνερ, *Εφαρμοσμένη Λαογραφία. Ο λαϊκός πολιτισμός σε επιστήμες και τέχνες*, Αρμός, Αθήνα 2014α, σ.13.

²⁶⁹ Ε. Γ. Αυδίκος, *ό. π.*, σ. 349.

²⁷⁰ Β. Πούχνερ 2011, σ. 77.

²⁷¹ *Ο. π.*, σσ. 72-80.

μεταξύ του παρελθόντος και του παρόντος, ο Ηλίας Υφαντίδης προσπαθεί να ενσωματώνει στα θεατρικά έργα του τις παραδοσιακές μορφές και τα στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού - από το λόγο και τη στάση των ηθοποιών μέχρι την ενδυμασία και τα μουσικά όργανα - όσο το δυνατόν πιο αυθεντικά και γνήσια, βασισμένα στις προφορικές αφηγήσεις των γιαγιάδων του ή συνδυαστικά με βιβλιογραφικές αναφορές. Παρουσιάζοντας τις αξίες, τα ήθη και έθιμα, τις ενδυμασίες, τους χορούς και τα τραγούδια του ποντιακού ελληνισμού ταξιδεύει τους θεατές στον αυθεντικό χώρο του λαϊκού πολιτισμού μέσα από μια ολιστική προσέγγιση και ξαναζωντανεύει μπροστά στα μάτια τους εικόνες ζωής και συνήθειες των προγόνων του, σκηνοθετημένες από τη δική του νεωτερική ματιά, χωρίς όμως να τις αλλοιώνει, να τις νοθεύει και να τις μεταλλάσσει, με την εξέλιξη και τη ρευστότητα που ούτως ή άλλως υπάρχει²⁷². Όπως σημειώνει ο Μιχάλης Γ. Μερακλής: «το παλαιό θα υπάρχει ως παλαιό: ως η ταυτότητα του χθεςινού είναι μας. Το νέο, η καινούργια παραλλαγή του παλαιού, θα υπάρχει ως απόδειξη – και ως σύμβολο – της επίμονης στροφής μας προς το παρελθόν, και απ' αυτό το γεγονός θα αντλεί τη σημασία του. Θα υπάρχει ως παρελθόν μεταφερόμενο μέσα στη ζωή του παρόντος και έχοντας, όπως είναι επόμενο, δεχτεί τις απαραίτητες μεταβολές. Γιατί αυτή είναι η μόνη αλήθεια: αν θέλουμε να ξαναζωντανέψουμε αληθινά μια μορφή του παρελθόντος, και όχι να την αναστηλώσουμε μουσειακά, είναι ανάγκη να της επιφέρουμε κάποιες μεταβολές. Και όσοι ζητούν την απόλυτα πιστή αναβίωση των μορφών του παραδοσιακού πολιτισμού, και τη ζητούν μέσα στις πλατείες και τους δρόμους των πόλεων και όχι στα μουσεία, διαπράττουν μίαν αντίφαση: ζητούν το αυθεντικό ως κάτι σταματημένο και αιώνιο, ενώ αυτό συνεχώς αλλάζει· κάθε ιστορική στιγμή έχει και τη δική της αυθεντικότητα, γιατί η ζωή ρέει διαρκώς, διαρκώς αλλάζει»²⁷³. Σύμφωνα με τον ίδιο, η αγάπη για το παρελθόν και τις περασμένες μορφές ζωής έγκειται στην «αισιοδοξία της ανάμνησης» που ομορφαίνει καθετί παλαιό, και η τάση επιστροφής σε αυτό είναι ένας τρόπος φυγής από την ευμετάβλητη και απρόσωπη ζωή μας και ένας διάυλος νοσταλγικής σύνδεσης και επικοινωνίας με εκείνο το εξιδανικευμένο παρελθόν²⁷⁴.

²⁷² Ο. π., σ. 30.

²⁷³ Μ. Γ. Μερακλής, ό. π., σ. 122.

²⁷⁴ Ο. π., σσ. 111-112 & 123.

1.6 Εφαρμοσμένη Λαογραφία & Θέατρο

Έννοια συναφής με το φολκλορισμό και τη σκηνοθετημένη αυθεντικότητα, η εφαρμοσμένη λαογραφία, κατά τον Βάλτερ Πούχνερ, ορίζεται ως η εφαρμογή και η χρήση στοιχείων λαϊκού πολιτισμού σε πεδία των τεχνών και των επιστημών, τα οποία μέσα σε νέα πλαίσια πλέον ανασημασιοδοτούνται μεταβάλλοντας το ρόλο και τη λειτουργία τους «υπερβαίνοντας την αρχική τους υπόσταση»²⁷⁵. Το γεγονός αυτό μαρτυρεί τη διεπιστημονικότητα και την αλληλεπίδραση της Λαογραφίας με τις άλλες επιστήμες και τις τέχνες.

Στη συγκεκριμένη μελέτη εξετάζεται το φαινόμενο της χρήσης στοιχείων λαϊκού πολιτισμού στα θεατρικά έργα του καλλιτέχνη και θεατρικού συγγραφέα Ηλία Υφαντίδη και αναδεικνύεται η διαλεκτική σχέση θεάτρου και Λαογραφίας. Τα τρία υπό μελέτη έργα του βρίθουν λαογραφικών στοιχείων, όπως χριστουγεννιάτικα, ταφικά και γαμήλια ήθη και έθιμα, νανουρίσματα, παραμύθια, παραδοσιακή οικογενειακή δομή, ρόλοι και αξίες που την διέπουν. Τα στοιχεία αυτά του λαϊκού πολιτισμού δεν υπάρχουν στα έργα ως συμπληρωματικές ή δευτερογενείς πηγές, αλλά ως δομικά υλικά πάνω στα οποία θεμελιώνεται το θεατρικό έργο. Στην πλειονότητά τους τα στοιχεία λαϊκού πολιτισμού που ενυπάρχουν στα έργα αποτελούν βιώματα του θεατρικού συγγραφέα, κομμάτια της οικογενειακής μνήμης · άλλοτε είναι αποτέλεσμα γνώσης και μάθησης, εντρύφησης στη σχετική βιβλιογραφία. Έτσι, ο συνδυασμός βιώματος και μάθησης συνθέτει το θεατρικό αποτέλεσμα. Σκοπός του συγγραφέα ζωντανεύοντας και μεταφέροντας τις προσωπικές του μνήμες και τα βιώματα στο θεατρικό σανίδι – που, αν και προσωπικές, αποτελούν ταυτόχρονα συλλογικές αναπαραστάσεις – είναι η διαφύλαξη και η μεταβίβαση της ποντιακής ταυτότητας και παράδοσης στις επόμενες γενιές. Έτσι, το θέατρο γίνεται ο διάυλος μέσα από τον οποίο ο προφορικός λαϊκός πολιτισμός μετατρέπεται σε έντεχνη γραπτή καλλιτεχνική δημιουργία²⁷⁶ υπό την γραφίδα ενός επώνυμου δημιουργού.

Σύμφωνα με την Χρυσάνθη Μάντακα, «η θεατρική σκηνή αποτελεί μια πλατφόρμα με ισχυρή επικοινωνιακή δυναμική» που στην προκειμένη περίπτωση

²⁷⁵ Β. Πούχνερ 2014α, σσ. 11-14.

²⁷⁶ Ο.π., σ. 14.

αναδεικνύει την ποντιακή παράδοση και τις πολιτισμικές της ιδιαιτερότητες²⁷⁷. Τα τρία υπό μελέτη έργα που αντλούν τα θέματά τους από την παράδοση, γίνονται παράθυρο για μια νοσταλγική θέαση ενός «πιο ανθρώπινου παρελθοντικού μοντέλου ζωής»²⁷⁸ εσωκλείοντας αξίες και πρακτικές της ποντιακής παραδοσιακής κοινωνίας. Συγκεκριμένα, το θεατρικό έργο με τίτλο «Τη Ανεράδας η λαλία» αποτελεί μια «παραμυθιακή κωμωδία»²⁷⁹ ή θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως «παραμυθόδραμα», καθώς έχει ως βάση ένα παραμύθι²⁸⁰ επινοημένο από τον Ηλία Υφαντίδη και εμποτισμένο με στοιχεία λαϊκού πολιτισμού, μέσα από την παραμυθένια ιστορία του οποίου ασκεί κοινωνικοπολιτική κριτική στην εποχή του. Το θεατρικό έργο «Όπου Θεός ουδεμία ανάγκη» με τον ηθογραφικό του χαρακτήρα αποτυπώνει τον τρόπο ζωής και τη δομή της οικογένειας στο μακρινό Πόντο σε έμμεση αντιδιαστολή με τη ζωή στο σύγχρονο αστικό περιβάλλον, προβάλλοντας ήθη και έθιμα στον κύκλο της ζωής (γαμήλια/ ταφικά έθιμα) και στον κύκλο του χρόνου (Μωμόγεροι/ κάλαντα). Το τρίτο θεατρικό έργο με τίτλο «Έναν έμπρου, δύο οπίσ' κι η τσαγάνα 'ς σο καπίτς'» αποτελεί μια μοντέρνα ηθογραφική κωμωδία που πραγματεύεται τις όψεις της σύγχρονης ποντιακής ταυτότητας και το πώς αυτή επιβιώνει στη σημερινή εποχή.

Την αναπαράσταση των στοιχείων του λαϊκού πολιτισμού και την πρόσληψή τους από το κοινό ενισχύουν η γλώσσα, η σκηνογραφία, η μουσική και η ενδυματολογική επιμέλεια των θεατρικών παραστάσεων²⁸¹. Και τα τρία έργα είναι γραμμένα στην ποντιακή διάλεκτο, ενώ στα δύο συνδυάζεται και η νεοελληνική γλώσσα. Ο λεξιλογικός πλούτος της ντοπιολαλιάς, το ιδιαίτερο σημασιολογικό περιεχόμενο των παροιμιακών εκφράσεων και το αξιακό φορτίο της διαλέκτου διευρύνουν τους γλωσσικούς ορίζοντες τόσο των ηθοποιών όσο και των θεατών, μικρών και μεγάλων, και ενισχύουν την αίσθηση του ανήκειν σε μια ομάδα με διακριτή ταυτότητα.

Όσον αφορά τη σκηνογραφία, στο έργο «Τη Ανεράδας η λαλία» στην Α' πράξη απουσιάζουν τα σκηνικά και δίνεται έμφαση στο φωτισμό και τη μουσική

²⁷⁷ Χ. Μάντακα, «Το λαογραφικό στοιχείο στις παραστάσεις παιδικού θεάτρου» στο *Λαϊκός πολιτισμός και έντεχνος λόγος (ποίηση- πεζογραφία- θέατρο). Πρακτικά διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου* (Αθήνα, 8-12 Δεκεμβρίου 2010), Β', Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 2013, σ. 73.

²⁷⁸ Ο.π.

²⁷⁹ Μ. Γ. Μερακλή, *Έντεχνος λαϊκός λόγος*, Καρδαμίτσα, Αθήνα 2007²β, σ. 74

²⁸⁰ Κ. Πετράκου, «Το παραμυθόδραμα στο νεοελληνικό θέατρο: Από την εμφάνισή του έως τις σύγχρονες εκδοχές του» στο *Λαϊκός πολιτισμός και έντεχνος λόγος (ποίηση- πεζογραφία- θέατρο). Πρακτικά διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου* (Αθήνα, 8-12 Δεκεμβρίου 2010), Β', Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 2013, σ. 291.

²⁸¹ Χ. Μάντακα, *ό. π.*

υπόκρουση δημιουργώντας μια υποβλητική ατμόσφαιρα. Στη Β' πράξη το σκηνικό παραπέμπει στο εσωτερικό του συλλόγου Ποντίων Πετρ/λης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός» παρουσιάζοντας έναν χώρο με βιβλία και το λογότυπο του συλλόγου.

Στο έργο «Όπου Θεός ουδεμία ανάγκη» αρχικά, στην Α' πράξη, τα σκηνικά παρουσιάζουν το καθιστικό μια σύγχρονης αστικής οικογένειας παραμονή Χριστουγέννων με τους γονείς να συζητούν για την οικονομική κρίση, στην οποία βρίσκεται η χώρα, και τα προβλήματα που έχει επιφέρει και τα παιδιά να είναι απορροφημένα από ηλεκτρονικά παιχνίδια επικοινωνώντας στην αργκό. Στη συνέχεια, στη Β' σκηνή, όταν η γιαγιά Συμέλα ταξιδεύει την οικογένειά της με την αφήγησή της στην πατρίδα της, στο μακρινό Πόντο, το σκηνικό αλλάζει. Παρουσιάζεται ένα παραδοσιακό ποντιακό σπίτι με έναν σοφρά με σκαμνάκια γύρω γύρω και πάγκους στρωμένους με κιλίμια. Πάνω στο σοφρά, ο οποίος είναι στολισμένος με ένα χειροποίητο κέντημα, υπάρχουν κεράσματα και ρακή. Πιο πίσω, στον τοίχο υπάρχει ζωγραφισμένο ένα τζάκι. Σε περίοπτη θέση πάνω στη σκηνή υπάρχει εικονοστάσι με την εικόνα της Παναγίας και αναμμένο το καντήλι, σημείο αναφοράς για τα τροπάρια που θα ψάλλουν οι ψαλτάδες, για τα κάλαντα που θα ψάλλουν τα παιδιά και για το ταφικό έθιμο που θα τελεστεί από την οικογένεια.

Στο έργο «Έναν έμπρου, δύο οπίσ' κι η τσαγάννα 'ς σο καπίτς'» παρουσιάζεται μια σύγχρονη αστική οικία, όπου το παρόν προσπαθεί να συνυπάρξει με το παρελθόν. Μοντέρνα αντικείμενα και έπιπλα πλάι σε παραδοσιακά: φωτογραφίες παππούδων δίπλα σε πίνακα μοντέρνας ζωγραφικής, τραπεζαρία με καρέκλες, καναπές, καθρέφτης, τηλεόραση, ηχητικό σύστημα συμπληρώνουν το σκηνικό.

Ως προς την ενδυματολογική επιμέλεια, στο έργο «Τη Ανεράδας η λαλία» ιδιαίτερα εντυπωσιακό είναι το μωβ φουστάνι της νεράιδας που καθιστά την παρουσία της αέρινη και παραμυθένια. Η ενδυματολογική απόδοση των καλικάντζαρων ακολούθησε τα μονοπάτια των θρύλων και των παραδόσεων που τους θέλουν μαύρους, με καμπούρα και κουρελήδες. Ιδιαίτερα τρομακτικός αποδίδεται ο Αφέντης Καλικάντζαρος με βαμμένο μαύρο πρόσωπο, μαύρα ρούχα και μεταξωτή κοκκινόμαυρη μπέρτα που παραπέμπει σε δράκουλα. Αντίστοιχα τρομακτική παρουσιάζεται η γυναίκα του Αφέντη Καλικάντζαρου, η Αφεντάβα, με μαύρα κουρελιασμένα ρούχα, πρόσωπο έντονα βαμμένο με σκούρες αποχρώσεις και μαλλιά ανακατεμένα και ανασηκωμένα θυμίζοντας μάγισσα. Ωστόσο, οι δύο καλικάντζαροι και η Αφεντάβα, όταν μεταμορφώνονται και παίρνουν την ανθρώπινη μορφή τους

στη σκηνή ΣΤ΄ της Γ΄ πράξης, φορούν τις παραδοσιακές ποντιακές φορεσιές, στοιχείο του υλικού ποντιακού πολιτισμού. Τα παιδιά του συλλόγου παρουσιάζονται με τις πυτζάμες τους, καθώς σηκώθηκαν από τον ύπνο, προκειμένου να βοηθήσουν τους δύο καλικάντζαρους στο σχέδιο διάσωσης της νεράιδας και της ανθρωπότητας εν γένει. Η κυρά Αφηγήτρια, ως μεσολαβήτρια ανάμεσα στο εγκόσμιο και το απόκοσμο, φορά την παραδοσιακή γυναικεία ποντιακή φορεσιά.

Στο έργο «Όπου Θεός ουδεμία ανάγκη», στην Α΄ πράξη οι ηθοποιοί παρουσιάζονται με σύγχρονα καθημερινά ρούχα, ενώ στη Β΄ πράξη, όταν η πλοκή μεταφέρεται στον Πόντο, οι ηθοποιοί, μικροί και μεγάλοι, φορούν παραδοσιακές ποντιακές φορεσιές. Οι γυναίκες, όπως είθισται, έχουν πλεγμένα τα μαλλιά και καλυμμένα με κεφαλόδεσμο. Στην Ε΄ σκηνή της Β΄ πράξης καταφθάνει στο σπίτι της ποντιακής οικογένειας ο όμιλος των Μωμόγερων, για να τελέσουν το εθιμικό δρώμενο παραμονή Χριστουγέννων. Πρόκειται για μια σκηνή πλούσια σε στοιχεία λαϊκού πολιτισμού: οι φορεσιές των Μωμόγερων, οι μάσκες και τα ραβδιά τους, ο Ντερέμπεης με τον κόκκινο μακρύ μεταξωτό χιτώνα, το φέσι και το ταγάρι με τα τουρκικά σύμβολα, το ομοίωμα του αλόγου που ιππεύει ο Ντερέμπεης, ο Κιζίρης με το χιτώνα που θυμίζει δέρμα ζώου, ο Δίκωλον που φέρει στην πλάτη του το ομοίωμα του νεκρού αδελφού του, ο Κατής με την πολύχρωμη μεταξωτή ενδυμασία του - ανάλογη της ιδιότητάς του, ο Διάβολον με τα κέρατα, την ουρά, το ραβδί και τη ζώνη με τα κουδούνια, ο Γιατρόν, ο οποίος αντί για στηθοσκόπιο έχει έναν ζουρνά (παραδοσιακό ποντιακό μουσικό όργανο) και η Νύφε με τη γυναικεία ποντιακή φορεσιά και το περιδέριο από καρπούς και λαχανικά. Όλα αυτά σε συνδυασμό με την αναπαράσταση του εσωτερικού μια ποντιακής οικίας και την περιγραφή της ζωής μια ποντιακής οικογένειας την περίοδο του Δωδεκαήμερου συνθέτουν ένα μοναδικό σκηνικό μεταφέροντας τους θεατές στον Πόντο στις αρχές του περασμένου αιώνα και ζωντανεύοντας σκηνές της τότε πραγματικότητας, βιώματα της γαργιάς του συγγραφέα.

Στο έργο «Έναν έμπρου, δύο οπίσ' κι η τσαγάννα 'ς σο καπίτς'» η διάσταση ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, στην παράδοση και τη νεωτερικότητα αποδίδεται και ενδυματολογικά με την αγροτική οικογένεια να παρουσιάζεται με λιτά και καθημερινά ρούχα (τραγιάσκα ο πατέρας και μαντήλι στο κεφάλι η μητέρα) και την αστική οικογένεια να παρουσιάζεται με επίσημα ενδύματα ευρωπαϊκού τύπου (κοστούμια, φορέματα, βεντάλια). Αντίστοιχη είναι και η ενδυματολογική απόδοση των δύο φωνών της συνείδησης του πρωταγωνιστή: από τη μια, η Κυρά Παράδοση

φορώντας την παραδοσιακή ζιπούνα και αναδίδοντας ευωδίες αρωματικών βοτάνων και φυτών της πατρίδας, του μακρινού Πόντου (μάραντα και μανουσάκια). Από την άλλη, ο Νέος, καλοντυμένος με την τελευταία λέξη της μόδας: κοστούμι, γραβάτα, καπέλο, με σκουλαρίκια στα αυτιά και τη μύτη, τατουάζ και αρωματισμένος με επώνυμα αρώματα (Hugo Boss, Dior, Armani, Gucci).

Η παρουσία της παράδοσης είναι εξίσου έντονη και στο μουσικό μέρος των παραστάσεων, καθώς παραδοσιακά ακούσματα πλαισιώνουν συνειδητά και τα τρία θεατρικά έργα του Ηλία Υφαντίδη, ο οποίος προβάλλει με αυτόν τον τρόπο την αξία της παραδοσιακής λαϊκής μουσικής. Βασικό μουσικό όργανο που συντροφεύει όλα τα θεατρικά του έργα είναι η ποντιακή λύρα, γεγονός που αποκαλύπτει το βιωματικό δεσμό μαζί της. Στο έργο «Τη Ανεράδας η λαλιά» τους στίχους και τη μουσική του τραγουδιού της έναρξης «'Σ την ζωήν τα παραμύθια» έχει επιμεληθεί ο ίδιος ο θεατρικός συγγραφέας, ενώ στο τραγούδι του καλικάντζαρου «Αφέντα μ' καλικάντζαρε» έχει γράψει τους στίχους πατώντας πάνω σε παραδοσιακή μουσική. Το τραγούδι, σε πεντάσημο ρυθμό, αποδίδουν με τον ποντιακό χορό Τικ' τα παιδιά του συλλόγου κατά τη διάρκεια του δείπνου που προσφέρουν βάσει σχεδίου στον Αφέντη Καλικάντζαρο, ώστε να τον μεθύσουν και να του πάρουν το ασημένιο μπουκάλι μέσα στο οποίο βρίσκεται φυλακισμένη η λαλιά της Νεράιδας. Στο ίδιο έργο, στην προτελευταία σκηνή η παιδική χορωδία του συλλόγου Ποντίων Πετρούπολης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός» βγαίνει στη σκηνή ψάλλοντας τα βυζαντινά κάλαντα «Άναρχος Θεός» και στη συνέχεια οι μεταμφιεσμένοι καλικάντζαροι με τις λύρες τους, οι ηθοποιοί και η χορωδία, όλοι μαζί ψάλλουν τα ποντιακά χριστουγεννιάτικα κάλαντα «Χριστός γεννέθεν».

Στο έργο «Όπου Θεός ουδεμία ανάγκη» στη Β' σκηνή της Α' πράξης οι ηθοποιοί τραγουδούν τα πανελλαδικά κάλαντα των Χριστουγέννων. Η Α' σκηνή της Β' πράξης, όταν μεταφερόμαστε από την Ελλάδα στον Πόντο μέσω της αφήγησης της γιαγιάς Συμέλας, ξεκινά με τα εορταστικά θρησκευτικά τροπάρια «Δεύτε ιδώμεν πιστοί που εγεννήθη ο Χριστός» (κάθισμα εορτής) & «Η Παρθένος σήμερον τον Υπερούσιον τίκτει» (κοντάκιον εορτής) και τα βυζαντινά χριστουγεννιάτικα κάλαντα «Άναρχος Θεός» από τους ψαλτάδες που επισκέπτονται, κατά το έθιμο, τα σπίτια τις άγιες αυτές μέρες. Στη Δ' σκηνή της ίδιας πράξης όμιλος παιδιών με τη συνοδεία της δασκάλας τους από το σχολείο ψάλλουν τα ποντιακά χριστουγεννιάτικα κάλαντα «Χριστός γεννέθεν». Στη συνέχεια, στην Ε' σκηνή, όταν αναπαρίσταται το λαϊκό παραδοσιακό δρώμενο των Μωμόγερων, παρουσιάζονται τα γονιμικά τραγούδια και

οι χοροί τους με τη συνοδεία λύρας και νταουλιού. Στη Θ' σκηνή, όταν χτυπούν οι καμπάνες καλώντας τους πιστούς στην εκκλησία, ακούγονται μέσα από τα παρασκήνια θρησκευτικά τροπάρια «Χριστός γεννάται, δοξάσατε» (καταβασία, ωδή α') δημιουργώντας μια ιδιαίτερα κατανυκτική ατμόσφαιρα. Στην προτελευταία σκηνή, επιστρέφοντας από τον Πόντο στην Ελλάδα, όμιλος καλαντιστών ψάλλει τα ποντιακά κάλαντα Χριστουγέννων με τη συνοδεία λύρας και στη συνέχεια όλοι μαζί, τα μέλη της οικογένειας, οι συγγενείς τους, η γιαγιά και ο όμιλος των καλαντιστών, χορεύουν τον ποντιακό χορό Τίκ' δημιουργώντας ένα ευχάριστο εορταστικό κλίμα επί σκηνής.

Τέλος, στο έργο «Έναν έμπρου, δύο οπίσ' κι η τσαγάνά 'ς σο καπίτς'» η ποντιακή μουσική και η λύρα προβάλλονται ως αναπόσπαστο κομμάτι της ποντιακής ταυτότητας και απαραίτητα στοιχεία ενός ποντιακού αρραβώνα (λογοκόψιμον). Προς το τέλος της Β' πράξης, μετά την τέλεση του αρραβώνα χορεύουν όλοι μαζί τον χορό Τίκ' τραγουδώντας «Η μάνα έν' κρύον νερόν (σε στίχους και μουσική του Δ. Βλασταρίδη «Τσανάκαλη») και στήνοντας ένα πραγματικό γλέντι επί σκηνής.

Αξίζει ακόμα να σημειωθεί πως τα φροντιστηριακά αντικείμενα ενίσχυσαν την απόδοση και την εικονοποίηση των στοιχείων λαϊκού πολιτισμού²⁸². Ιδίως στο θεατρικό έργο «Όπου Θεός ουδεμία ανάγκη» ο ρόλος τους είναι καθοριστικός: το εικονοστάσι με το αναμμένο καντήλι και την εικόνα της Παναγίας μπροστά από την οποία τελείται το έθιμο της μνημόνευσης των νεκρών, τα κεριά και το σαχάν' με το αλεύρι που χρησιμοποιούνται για το συγκεκριμένο έθιμο, το караβάκι και τα φαναράκια που κρατούν τα παιδιά που ψάλλουν τα κάλαντα, τα συμβολικά αντικείμενα των Μωμόγερων – ραβδιά, μάσκες, περιδέραιο – και, τέλος, το κάδρο της γιαγιάς Συμέλας πάνω στο οποίο είναι κεντημένο το βασικό μήνυμα του έργου.

Γίνεται αντιληπτό από τα παραπάνω ότι η εφαρμογή στοιχείων λαϊκού πολιτισμού τόσο στο θέατρο όσο και σε άλλες τέχνες ή η υιοθέτησή τους από τις επιστήμες, κρατά ζωντανή την επαφή και το δεσμό με την παράδοση, συντηρεί και ενισχύει τη μνήμη και την ταυτότητα. Αλλοτινές παραδοσιακές κοινωνίες ξαναζωντανεύουν, στην προκειμένη περίπτωση πάνω στο θεατρικό σανίδι, μεταδίδοντας διδάγματα ζωής και μαθήματα πολιτισμού²⁸³. Κατά τον Jean Poirier, «απόκειται για ένα μάθημα ένταξης: ένταξης του ατόμου στην ομάδα, της τέχνης στην καθημερινότητα, του θανάτου στη ζωή, του σώματος στο είναι, της φύσης στον

²⁸² Χ. Μάντακα, *ό. π.*, σ. 80.

²⁸³ *Ο. π.*, σ. 81.

πολιτισμό»²⁸⁴. Οι παραδοσιακές κοινωνίες με μια αριστοτεχνική και μοναδική συνδυαστική και εξισορροπητική ικανότητα μαθαίνουν στο άτομο την οργανική σύνδεση με την ομάδα και την αξία της συλλογικής δημιουργίας· την εφαρμογή της τέχνης σε κάθε πτυχή της καθημερινότητας, τη φυσική και αβίαστη συμπόρευση της ζωής με το θάνατο· την τρισδιάστατη λειτουργία του σώματος ως βάση της ανθρώπινης ύπαρξης, την διείσδυση και την αισθητή παρουσία της φύσης στον πολιτισμό²⁸⁵. Αν και οι παραδοσιακές κοινωνίες απέχουν αρκετά από το σήμερα, τα λαογραφικά τους στοιχεία, ως υπεροργανικές μορφές κατά τον Dan Ben-Amos επιζούν και έξω από την κοινωνία που τα γέννησε, ακόμα και αν ο πολιτισμός που τα δημιούργησε έχει εκλείψει, αλλάζοντας κάθε φορά που εισάγονται σε ένα νέο πλαίσιο²⁸⁶ με αποτέλεσμα να είναι εφικτή η διατήρηση, η μεταφορά και η εφαρμογή τους από μια εποχή σε άλλη²⁸⁷. Το γεγονός αυτό σε συνδυασμό με την τάση του ανθρώπου να επιστρέφει στο παρελθόν, όπου βρίσκει την ομορφιά, και να παίρνει από εκεί στοιχεία - μολονότι δε θα του χρησιμεύσουν στην πράξη - μέσω των οποίων μπορεί να συνδεθεί με αυτό νοσταλγικά²⁸⁸, δικαιολογεί την αλληλεπίδραση του παρόντος με το παρελθόν. Συμπερασματικά, η συμβολή των παραδοσιακών κοινωνιών στο σήμερα μπορεί να δώσει κυρίως στους νέους, όπως αναφέρει ο J. Poitier, κίνητρο και λόγο ύπαρξης, να τους δώσει πολιτισμό²⁸⁹, να τους δείξει το δρόμο προς το ευ ζην.

1.8.1 Θεατρικότητα & τελεστικότητα στο λαϊκό πολιτισμό

Ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του λαϊκού πολιτισμού είναι η θεατρικότητα όσον αφορά την παρουσίαση της κοινωνικής πραγματικότητας και την έκφραση, συμπεριφορά και τις πράξεις των ανθρώπων στα πλαίσια της καθημερινής τους ζωής (επικοινωνία, διαπροσωπικές σχέσεις, συναναστροφές) και των εθίμων

²⁸⁴ Μ. Γ. Μερακλής, *Παιδαγωγικά της Λαογραφίας*, Ιωλκός, Αθήνα 2001, σ. 21.

²⁸⁵ *Ο. π.*, σσ. 22-26.

²⁸⁶ D. Ben-Amos, "Toward a definition of folklore in context" in JAF, v. 84 (1971), p. 4

²⁸⁷ Μ. Γ. Μερακλής, *ό. π.*

²⁸⁸ Μ. Γ. Μερακλής 2004, σσ. 111-112, 123.

²⁸⁹ Μ. Γ. Μερακλής 2001, σ. 28.

στον κύκλο του χρόνου (παραστατικά δρώμενα εορταστικών περιόδων) και στον κύκλο της ζωής (διαβατήριες τελετουργίες γέννησης, βάφτισης, γάμου, θανάτου)²⁹⁰.

Η θεατρικότητα του λαϊκού πολιτισμού σχετίζεται άμεσα με τους κοινωνικούς ρόλους, στους οποίους αντιστοιχούν προδιαγεγραμμένοι τρόποι συμπεριφοράς²⁹¹. ειδικά στον παραδοσιακό λαϊκό πολιτισμό καθορίζεται από το ρόλο του φύλου, την ηλικία και τις αξίες της εκάστοτε κοινωνίας²⁹². Η παραδοσιακή κλειστή κοινωνία διέπεται από μια αυστηρή ιεραρχική δομή και τα μέλη των κοινωνικών ομάδων που την αποτελούν ακολουθούν ή προσποιούνται ότι ακολουθούν τα πρότυπα, τους κανόνες και τις συμπεριφορές που απορρέουν από τους κοινωνικούς ρόλους της συγκεκριμένης κοινωνίας χωρίς να συνειδητοποιούν τη θεατρικότητα που ενυπάρχει σε αυτούς τους ρόλους²⁹³. (Στον παραδοσιακό λαϊκό πολιτισμό η θεατρικότητα είναι μια εγγενής και ασύνειδη διαδικασία, ενώ στο σύγχρονο περισσότερο συνειδητή και σκηνοθετημένη). Σε αυτά τα πλαίσια, όπως αναφέρει και ο Βάλτερ Πούχνερ, η θεατρικότητα έχει άμεση συνάφεια με τον όρο παραστατικότητα/τελεστικότητα (performativity)²⁹⁴. μέσα από μια διαδικασία συμμετοχής συγκεκριμένων ανθρώπων σε συγκεκριμένα πλαίσια δημιουργείται μια επικοινωνιακή κατάσταση, η επιτέλεση (performance), που μοιάζει σκηνοθετημένη, σαν θεατρική παράσταση και ανιχνεύεται τόσο σε ανεπίσημες όσο και σε επίσημες περιστάσεις της καθημερινής ζωής²⁹⁵, με τη διαφορά ότι αυτή, σε αντίθεση με τη θεατρική πράξη/ παράσταση, έχει «χρηστική λειτουργικότητα»²⁹⁶.

Με βάση τη σημειολογία κάθε πολιτισμικό σύστημα ρυθμίζεται από κώδικες, οι οποίοι με τη σειρά τους ρυθμίζουν τα σημεία ενός πολιτισμού και τις σημασίες τους (καθώς η σημειολογία βασίζεται στην επικοινωνιολογία, σημείο είναι ο τρόπος απόδοσης του μηνύματος - π.χ. με λέξεις - που αποστέλλει προς αποκωδικοποίηση ένας πομπός προς ένα δέκτη μέσω ενός αγωγού)²⁹⁷. Το θέατρο ως πολιτισμικό σύστημα διαθέτει τον θεατρικό κώδικα, ο οποίος, σύμφωνα με τον Βάλτερ Πούχνερ, παράγει σημεία πραγματικών σημείων. *«Χρησιμοποιώντας σημεία απ' όλους τους τομείς του πολιτισμού, το θέατρο συνθέτει μιαν εικόνα του και του την παρουσιάζει. Η*

²⁹⁰ Β. Πούχνερ 2011, σσ. 34-35, 37, 39, 46-51, 56-58.

²⁹¹ Ό. π., σ. 35.

²⁹² Ό. π., σ. 45.

²⁹³ Ό. π., σσ. 31-34.

²⁹⁴ Ό. π., σ. 37.

²⁹⁵ Ό. π. & Β. Χρυσανθοπούλου 2017, σσ. 90-91.

²⁹⁶ Β. Πούχνερ, *Σημειολογία του θεάτρου*, Εκδόσεις Παϊρίδη, Αθήνα 1985, σ. 24.

²⁹⁷ Ό. π., σσ. 21-22.

στενή σχέση του θεάτρου με το σύνολο του πολιτισμού που το περιβάλλει συγκεκριμενοποιείται στη θεατρική παράσταση ως αυτοπαρουσίαση του πολιτισμού κι ως μέσο αυτογνωσίας. Το θέατρο, λοιπόν, χρησιμοποιεί, μαζί με τα ειδικά του σημεία (π.χ. την προσωπίδα, τον κόθορνο κτλ), έτοιμα και ενυπάρχοντα σημεία του πολιτισμού στον οποίο ανήκει, αλλά με διαφορετική, δηλαδή θεατρική, λειτουργικότητα. Παράγει σημεία ήδη υπαρκτών σημείων και αναδημιουργεί έτσι ένα μέρος του όλου πολιτισμικού συστήματος επί σκηνής [...] Το θέατρο μας βοηθά να συνειδητοποιήσουμε τη θεατρικότητα της καθημερινής κοινωνικής ζωής»²⁹⁸.

Τα έργα του Ηλία Υφαντίδη, ως θεατρικές παραστάσεις αποτελούν εκ των πραγμάτων επιτελέσεις (performances) και έχουν εγγενή τη θεατρικότητα. Αποκαλύπτουν όμως και τη θεατρικότητα της καθημερινής ζωής τόσο του παραδοσιακού όσο και του σύγχρονου λαϊκού πολιτισμού, καθώς παρουσιάζουν σκηνές από την αληθινή ζωή αντικατοπτρίζοντας την πραγματικότητα. Οι αξίες, οι πρακτικές, οι στάσεις, τα ήθη και τα έθιμα που περιγράφονται στα θεατρικά έργα και συνιστούν την ποντιακή ταυτότητα δεν είναι προϊόν φαντασίας, αλλά αποτελούν, όπως έχει ήδη αναφερθεί, προσωπικά βιώματα του Ηλία Υφαντίδη - και κατ' επέκταση συλλογικές κοινωνικές αναπαραστάσεις - που παρουσιάζονται αυθεντικά και παραστατικά μπροστά στο κοινό, το οποίο αναγνωρίζει σε αυτά κομμάτια της δικής του ζωής. Επιπλέον, ο λόγος των θεατρικών έργων είναι εξίσου παραστατικός και η παραστατικότητά του έγκειται στη βιωματικότητα που τον διέπει. Μεγάλο μέρος των φράσεων και των διαλόγων που υπάρχουν στα θεατρικά έργα έχουν ειπωθεί στην πραγματικότητα είτε από τη γιαγιά Συμέλα είτε από συγγενικά πρόσωπα. Επιπρόσθετα, ο Ηλίας Υφαντίδης αναφέρει στη συνέντευξή του ότι μεγάλωσε με κάποιους κανόνες κοινωνικής συμπεριφοράς και γαλουχήθηκε με την τήρηση εθιμοτυπιών. Στην καθημερινότητά του υπήρχαν συνειδητές ή μη παραστάσεις που αποδεικνύουν την θεατρικότητα / παραστατικότητα / τελεστικότητα του ποντιακού πολιτισμού. «Άμα κάποιος θα'ρθει, πρέπει να σηκωθείς να τον καλωσορίσεις. Δε μπορείς καθιστός να τον καλωσορίσεις. Αν κάθεσαι στην αυλή σου και περάσει κάποιος απ' έξω, πρέπει εκείνος πρώτα να σου πει «Καλημέρα», γιατί εκείνος περνάει, εσύ είσαι εκεί [...] Όταν θα μπούμε μέσα σ' ένα χώρο, πρέπει εγώ να έρθω στο χέρι σου, γιατί εγώ σε βρήκα εκεί, εσύ υπήρχες». Αυτή η εθιμοτυπική όψη του ποντιακού πολιτισμού μεταφέρεται στο θεατρικό σανίδι μέσω των ρόλων,

²⁹⁸ Ο. π, σσ. 24 & 63-64.

των σκηνών και της σκηνικής παρουσίας των ηθοποιών, οι οποίοι ενσωματώνουν το βιωματικό θεατρικό λόγο, τις αξίες και τις πρακτικές της ποντιακής ταυτότητας.

Χαρακτηριστικά παραδείγματα θεατρικότητας/ τελεστικότητας του ποντιακού λαϊκού πολιτισμού σχετικά με την καθημερινή κοινωνική ζωή, τους κοινωνικούς ρόλους και τις πρακτικές των δυο φύλων εντοπίζονται στα έργα «Όπου Θεός ουδεμία ανάγκη» και «Έναν έμπρου, δύο οπίσ' κι η τσαγάνα 'ς σο καπίτς'». Συγκεκριμένα, στη Β' σκηνή του θεατρικού έργου «Όπου Θεός ουδεμία ανάγκη» παρουσιάζεται μια παραδοσιακή οικογένεια της ποντιακής κοινωνίας του 19^{ου} αι. (αρχές 20^{ου}) με διακριτούς τους κοινωνικούς ρόλους των φύλων, την ιεραρχία, τις πεποιθήσεις, τους κανόνες, τον τρόπο συμπεριφοράς και εμφάνισης του άνδρα και της γυναίκας. Μια πατριαρχική διευρυμένη οικογένεια, αυστηρά δομημένη και ιεραρχημένη, γεγονός που γίνεται αντιληπτό από τη θέση και τον τρόπο προσφώνησης των μελών, από την ανάληψη καθηκόντων ανδρών και γυναικών και τις σχετικές πεποιθήσεις που αποτυπώνονται και παροιμιακά μέσα στο έργο (οι άνδρες για εξωτερικές δουλειές και κοπή ξύλων και οι γυναίκες για δουλειές του σπιτιού, εργόχειρο και ανατροφή παιδιών), καθώς και από τον τρόπο ομιλίας, συμπεριφοράς (συστάσεις στους νεώτερους για ορθό τρόπο συμπεριφοράς όταν απευθύνονται σε ηλικιακά μεγαλύτερους) και στάσης (τοποθέτηση των χεριών των γυναικών και των κοριτσιών σε σεμνή θέση/ χειροφίλημα ανιψιάς στο θείο) των μελών της οικογένειας ανάλογα με τον θέση και τον ρόλο στην ιεραρχία. Στο έργο με τίτλο «Έναν έμπρου, δύο οπίσ' κι η τσαγάνα 'ς σο καπίτς'» παρουσιάζεται μια αγροτική οικογένεια, η οποία συντηρεί την τυπικότητα των κοινωνικών ρόλων των φύλων της παραδοσιακής κοινωνίας στη σύγχρονη εποχή, από την εξωτερική εμφάνιση και ενδυμασία έως τον τρόπο ομιλίας και συμπεριφοράς, σε αντιδιαστολή με την αστική οικογένεια, στην οποία παρατηρείται μια χαλαρότητα στη δομή και στις σχέσεις των μελών και μια σύγχυση και ασάφεια στους ρόλους.

Όπως αναφέρθηκε στην αρχή της ενότητας, εκτός από την καθημερινότητα θεατρικότητα/τελεστικότητα ενυπάρχει και στις εθιμικές περιόδους. Στον παραδοσιακό λαϊκό πολιτισμό, και δή στον ποντιακό, οι ιδιαίτερες περιστάσεις και οι συνακόλουθες εθιμικές πράξεις τους στον κύκλο του χρόνου και στον κύκλο της ζωής διέπονται από τελετουργική θεατρικότητα και συμβολικότητα²⁹⁹. Ενδεικτικά παραδείγματα από το θεατρικό έργο «Όπου Θεός ουδεμία ανάγκη» είναι το λαϊκό

²⁹⁹ Β. Πούχγερ 2011, σσ. 46-54.

παραδοσιακό δρώμενο των Μωμόγερων, το οποίο εγκιβωτίζει ο Ηλίας Υφαντίδης στο έργο του. Θέατρο μέσα στο θέατρο. Ο θεατής παρακολουθεί την αναβίωση του εθιμικού ποντιακού δρώμενου στα πλαίσια της θεατρικής παράστασης. Μεταφέρεται νοερά στον Πόντο του 19^{ου} αι. (αρχές 20^{ου}) και ζει τα έθιμα του δωδεκαήμερου. Βλέπει το πώς υποδεχόταν η ποντιακή οικογένεια τον όμιλο των Μωμόγερων, που αποτελούνταν μόνο από άνδρες, παραμονή Χριστουγέννων. Μάσκες, ξύλινα ραβδιά, συμβολικές μιμητικές κινήσεις, γονιμολατρικά σύμβολα (περιδέραιο Νύφης), «δαιμονική» μεταμφίεση (Διάβολος), η Νύφη ως ενσάρκωση της γονιμότητας, ο θρήνος και η αναζωογονητική της πορδή που ανασταίνει τον άνδρα της, ο έφιππος φεουδάρχης, η παρωδία δίκης αναδεικνύουν τη θεατρικότητα του ποντιακού λαϊκού πολιτισμού. Επιπλέον, στο ίδιο έργο πραγματοποιείται η αναπαράσταση του εθίμου της μνημόνευσης των νεκρών, με τους θεατές να παρακολουθούν την τελετουργική διαδικασία: μέσα σε κλίμα συγκίνησης και ευλάβειας, μπροστά στο εικονοστάσι ο πατέρας, η μητέρα και ο γιος της ποντιακής οικογένειας, με ιεραρχική σειρά, ανάβουν από ένα κερί σε ένα σαχαν' με αλεύρι, μνημονεύοντας τους νεκρούς τους και ευχόμενοι γι' αυτούς, ενώ τα υπόλοιπα μέλη στέκονται όρθιοι και παρακολουθούν σιωπηλοί με σεβασμό. Στο θεατρικό έργο «Έναν έμπρου, δύο οπίσ' κι η τσαγάνα 'ς σο καπίτς'» παρουσιάζεται το «λόγοκόψιμον», ένα στάδιο της παραδοσιακής εθιμοτυπίας του ποντιακού γάμου, με το νονό του γαμπρού να τελεί την εθιμική διαδικασία με συμβολικές κινήσεις και λόγια. Ακολουθούν τα δώρα προς τη νύφη, χαιρετισμοί, ευχές, προπόσεις και το καθιερωμένο γλέντι.

Θεατρικότητα εμπεριέχει επίσης και ο λαϊκός προφορικός λόγος, όπως έχει ήδη αναφερθεί. με την αφηγηματικότητα και την παραστατικότητα να αποτελούν κύρια στοιχεία του³⁰⁰. Χαρακτηριστικά παραδείγματα της αφηγηματικής ικανότητας του ανθρώπου του παραδοσιακού λαϊκού πολιτισμού αποτελούν η αφήγηση του παραμυθιού «Της Ανεράδας η λαλία» από την αφηγήτρια του έργου και η αφήγηση της ιστορίας του Γεροντικού με τα τέσσερα κεριά από τη Δασκάλα στο έργο «Όπου Θεός ουδεμία ανάγκη» με τα παραγλωσσικά, κινησιακά και μιμικά στοιχεία να εντείνουν τη θεατρικότητα και την παραστατικότητα³⁰¹.

³⁰⁰ Ο. π., σ. 55.

³⁰¹ Β. Πούχχερ 1985, σσ. 35-40.

1.8.2 Λαϊκός πολιτισμός & Γυναίκα: ρόλοι, αξίες, πρακτικές

Στο λαϊκό πολιτισμό η γυναικεία παρουσία και δράση είναι ενεργητική και ιδιαίτερα σημαντική, παρά την ανδροκρατική, πατριαρχική κοινωνική δομή. Η σημασία της θέσης της γυναίκας (κυρίως της υπαίθρου) έγκειται στον εμπλουτισμό, στη διατήρηση και τη μεταβίβαση του λαϊκού πολιτισμού και της ταυτότητας στις επόμενες γενιές, καθώς είναι αυτή που ασχολείται με την ανατροφή των παιδιών και τη διαχείριση του σπιτιού³⁰². Παράλληλα με την έμφυλη οριοθέτηση και δίχως αυτή να ανατρέπεται, υπάρχουν τομείς του λαϊκού πολιτισμού, οι οποίοι αποτελούν γυναικεία υπόθεση, όπως η λαϊκή τέχνη, η λαϊκή ιατρική, η λαϊκή λογοτεχνία, η τέλεση θρησκευτικών καθηκόντων, εθιμικών τελετουργιών και η διαχείριση μεταφυσικών δυνάμεων³⁰³.

Στα θεατρικά έργα του Ηλία Υφαντίδη απεικονίζεται ο κόσμος του λαϊκού πολιτισμού, παραδοσιακού και σύγχρονου, με τη γυναίκα να είναι πανταχού παρούσα. Μεγάλωσε σε ένα περιβάλλον με έντονη τη γυναικεία παρουσία και επιρροή, καθώς έζησε στο ίδιο σπίτι μαζί με τη γιαγιά του τη Συμέλα και έλαβε την αμέριστη υποστήριξη, παρότρυνση και αρωγή από αυτήν, από τη μητέρα του την Ειρήνη, τη γιαγιά του τη Χαρίκλεια και την προγιαγιά του τη Σοφία, από τις οποίες παρέλαβε και την ποντιακή παράδοση. Στη συνέντευξή του, σε ερώτηση σχετικά με την αντίδραση της οικογένειας στην ενασχόλησή του με τη λύρα και το θέατρο αναφέρει χαρακτηριστικά: «Αυτή που ήταν κερί αναμμένο ήταν η μάνα μου. Με την έννοια ότι στήριζε πολύ [...] έτσι πραγματικά ότι «Δεν πειράζει, μην στενοχωριέσαι, συνέχισε» ήταν η μάνα μου, ήταν αυτή κάτω η γιαγιά μου η Συμέλα και ήτανε της μάνας μου η γιαγιά, αυτή που σου' πα, η προγιαγιά μου η Σοφία».

Έτσι, στα έργα του παρουσιάζεται η θέση της γυναίκας στην παραδοσιακή ποντιακή οικογένεια, αλλά και στην καρδιά του. Το γεγονός αυτό έρχεται να επιβεβαιώσει η συγγραφή του θεατρικού έργου με τίτλο «Γυναίκα τ' Ήλιονος το φως», το οποίο παρουσιάστηκε από τη θεατρική ομάδα του συλλόγου Ποντίων Ελευσίνας «Νέα Τραπεζούντα» το 2016 και του συλλόγου Ποντίων Πετρούπολης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός» το 2019. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο συγγραφέας στο φυλλάδιο της παράστασης, το έργο αφιερώνεται «Στην Πόντια γυναίκα – μάνα κι

³⁰² Β. Χρυσανθοπούλου 2012, σσ. 408-411 & Μ. Γκασούκα, *Κοινωνιολογία του λαϊκού πολιτισμού*, Ψηφίδα, Αθήνα 2006, σσ. 153-154.

³⁰³ Ο. π.

αδελφή. Στην δραστήρια γυναίκα που έχει αρπάξει τη ζωή απ' τα μαλλιά και κάνοντας τους κόπους της παράδειγμα σε εμάς αγωνίζεται για να επιβιώσει. Στην Γυναίκα που σέβεται τον εαυτό της». Ένα ακόμη παράδειγμα εκτίμησης και ευγνωμοσύνης προς το γυναικείο φύλο ως σύμβολο ζωής αποτελεί η μουσικοχορευτική αφηγηματική παράσταση «Γυναίκα εκ Πόντου: Ρίζα μ' και στερέα μ'! Σύμβολο μητρότητας, δύναμης και σθένους», η οποία παρουσιάστηκε από το σύλλογο Ποντίων Λαυρίου «Ο Μιθριδάτης» το 2014.

Στα υπό μελέτη θεατρικά έργα αποτυπώνεται η δυναμική παρουσία της γυναίκας ως διαχειρίστριας της παράδοσης και επισημαίνεται ο σιωπηρά και διακριτικά ενεργός ρόλος της ως «ήρεμης δύναμης». Συγκεκριμένα, στο έργο «Όπου Θεός ουδεμία ανάγκη», είναι ευδιάκριτη η έμφυλη οριοθέτηση της καθημερινότητας, με τους άνδρες να βρίσκονται στην κορυφή της οικογενειακής ιεραρχίας, να ασχολούνται με εξωτερικές ή «βαριές» δουλειές και να συμμετέχουν στο εθιμικό δρώμενο των Μωμόγερων. Παράλληλα, οι γυναίκες κυριαρχούν στο χώρο του σπιτιού, ασχολούνται με τις οικιακές δουλειές, με την ανατροφή των παιδιών και με την εκτέλεση των θρησκευτικών καθηκόντων διατηρώντας μια ιδιαίτερη επαφή με την Εκκλησία. Είναι αυτές που τραγουδούν το νανούρισμα (πράξη Β', σκηνή Β'), που διηγούνται την ιστορία του Γεροντικού (πράξη Β', σκηνή Η'), που χρησιμοποιούν τον παροιμιακό λόγο³⁰⁴. Στο ίδιο έργο εξάίρεται η εργατικότητα και η νοικοκυροσύνη τους. Ξεχωρίζει η μάνα για την πραότητα, τη σεμνότητα, το σεβασμό και τη θρησκευτική της προσήλωση. Επιπλέον, μέσα από το θεατρικό λόγο γίνεται αντιληπτή η αναφορά στις σχέσεις μεταξύ των θηλυκών μελών της οικογένειας και στη μεταβίβαση των «κατά παράδοσιν» πολιτισμικών στοιχείων από μητέρα σε κόρη³⁰⁵. Μέσα από μια διαδικασία διαπαιδαγώγησης και προετοιμασίας, η κόρη θα παραλάβει τη γνώση αξιών και πρακτικών, ώστε να είναι έτοιμη για τη μετάβαση στο νέο της σπιτικό μέσω του γάμου, όπου θα λάβει νέο κοινωνικό ρόλο και θα οδηγηθεί στην «πολιτισμική της ολοκλήρωση»³⁰⁶.

Στο έργο «Της Ανεράδας η λαλία» οι γυναικείοι ρόλοι κατέχουν σημαντική θέση. Γυναίκα είναι η όμορφη και καλή νεράιδα, γύρω από την οποία πλέκεται το παραμύθι, όπως και η αφηγήτρια που διηγείται την ιστορία της νεράιδας στους θεατές αλλά και στα παιδιά του έργου. Η αφηγήτρια ως «ενδιάμεση», ως «μεσολαβήτρια

³⁰⁴ Μ. Γκασούκα, *ό. π.*, σσ. 157-158.

³⁰⁵ *Ο. π.*, σσ. 154, 164.

³⁰⁶ Β. Χρυσανθοπούλου. *ό. π.*, 2012, σ. 410 & Μ. Γκασούκα, *ό. π.*, σσ. 165-166.

μεταξύ υλικού και άυλου κόσμου»³⁰⁷ θα αποτελέσει αρωγό για τη συνεργασία των παιδιών με τους καλικάντζαρους με σκοπό την επίτευξη της αποστολής τους. Γυναίκα είναι η Αφεντάβα, η μητέρα των καλικάντζαρων και της νεράιδας, η οποία αντιπροσωπεύει την Πόντια μάνα, συμβολίζει την παράδοση και φέρει το όνομα της μητέρας του συγγραφέα. Στη σκηνή Δ΄ της πράξης Γ΄ προβάλλεται η έννοια της «θυσίας» ως στάση ζωής της Αφεντάβας - Πόντιας μάνας, προκειμένου να προστατεύσει τα παιδιά της. Όπως αναφέρει η Βασιλική Χρυσανθοπούλου, η εστίαση των γυναικών στο σπίτι και τη φροντίδα των μελών της οικογένειας τις οδηγεί συχνά στην παραμέληση, στον παραμερισμό της προσωπικής τους ζωής και στη θυσία³⁰⁸.

Τέλος, στο έργο «Έναν έμπρου, δύο οπίσ' κι η τσαγάνα 'ς σο καπίτς'» προβάλλεται η δυναμική παρουσία της μητέρας του γαμπρού, η οποία αναλαμβάνει πρωτοβουλίες, χωρίς ωστόσο να υπερβαίνει την έμφυλη οριοθέτηση και να μειώνει το ρόλο του άνδρα της ως στυλοβάτη της οικογένειας. Συγκεκριμένα, οργανώνει τη διαδικασία του «λογοκοψίματος» και προαναγγέλλει την τέλεση του γάμου των δύο νέων στο χωριό. Σε διαβατήριες περιόδους, όπως η γέννηση, ο γάμος, ο θάνατος το πατριαρχικό σύστημα παρακάμπτεται και τα ηνία παίρνει το γυναικείο φύλο³⁰⁹. Σύμφωνα με τη Βασιλική Χρυσανθοπούλου, οι γυναίκες καθορίζουν τον τρόπο και τη μορφή των προ-γαμήλιων και γαμήλιων τελετουργιών λόγω της ουσιαστικής επαφής και ενασχόλησής τους με τον χώρο του σπιτιού³¹⁰.

³⁰⁷ Μ. Γκασούκα, *ό. π.*, σ. 162.

³⁰⁸ Β. Χρυσανθοπούλου, *ό. π.*, σ. 410.

³⁰⁹ Β. Πούχγερ 2011, σ. 12.

³¹⁰ Β. Χρυσανθοπούλου, *ό. π.*, σ. 408.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΟΥ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗ & ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΗΛΙΑ Τ. ΥΦΑΝΤΙΔΗ «ΑΠΟ ΤΗΝ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΚΗ ΣΤΗΝ ΚΟΙΝΟΤΙΚΗ ΖΩΗ»

2.1 Βιο-εργογραφία

«Είναι δυνατόν, σήμερα, μέσα στη σύγχρονη κοινωνία μας να υπάρχει ακόμα, στη ζωή του ατόμου, «μια παραδοσιακή» πλευρά;», αναρωτιέται η Άλκη Κυριακίδου – Νέστορος. Η απάντησή της είναι «να» και, όπως πιστεύει, όλοι ζούμε μέρος της ζωής μας με τον «παραδοσιακό» τρόπο που χαρακτηρίζει ό, τι αποκαλούμε «προφορική ιστορία». Δηλαδή προσωπικές και οικογενειακές ιστορίες που μεταδίδονται από γενιά σε γενιά.³¹¹ Με αυτόν τον «παραδοσιακό» τρόπο ζει και δημιουργεί ο Ηλίας Υφαντίδης, λυράρης και θεατρικός συγγραφέας ποντιακής καταγωγής. Γεννήθηκε στις 16 Ιουνίου 1977 και μεγάλωσε στην Αγία Βαρβάρα Αττικής, σε μια «κυψέλη» Ποντίων, όπως αναφέρει, καθώς εκεί το ποντιακό στοιχείο ήταν και είναι έντονο. Οι γονείς του, Τριαντάφυλλος και Ειρήνη, γεννήθηκαν στο Καζακστάν, οι γονείς τους στον Καύκασο και οι γονείς των γονιών τους στον Πόντο. Λίγο πριν από την έναρξη και κατά τη διάρκεια των διωγμών και της γενοκτονίας των Ελλήνων του Πόντου από τους Τούρκους, οι οικογένειες των προγόνων του πέρασαν στο Καύκασο, όπου έζησαν μέχρι το 1949. Εκεί θα βιώσουν και πάλι το διωγμό, από το σταλινικό καθεστώς αυτή τη φορά, και θα εξοριστούν στις στέπες του Καζακστάν, όπου θα περιμένουν μέχρι το 1965, όταν ξεκινούν οι προσπάθειες ένταξης των εξόριστων Ποντίων στο ελληνικό κράτος. Πράγματι, οι οικογένειες των γονιών του καταφθάνουν στη «μαμά – πατρίδα», όπως χαρακτηριστικά αναφέρει στη συνέντευξή του, το 1965 μαζί με χιλιάδες άλλους παλιννοστούντες Έλληνες. Ο πατέρας του ήταν τότε δεκαέξι ετών, ενώ η μητέρα του μόλις οκτώ. Η οικογένεια της μητέρας του εγκαταστάθηκε στο Αιγάλεω, ενώ η οικογένεια του πατέρα του αρχικά βρήκε προσωρινή εγκατάσταση στη Λιβαδειά, όπου παρέχονταν διευκολύνσεις για τους πρόσφυγες. Μετά από επτά χρόνια και αρκετές δυσκολίες κατάφεραν να αγοράσουν ένα οικόπεδο στην Αγία Βαρβάρα Αττικής, όπου μετεγκαταστάθηκαν. Εκεί οι γονείς του γνωρίστηκαν, παντρεύτηκαν και δημιούργησαν οικογένεια αποκτώντας δύο

³¹¹ Ά. Κυριακίδου- Νέστορος, *Λαογραφικά Μελετήματα II*, Πορεία, Αθήνα 1993, σ. 231

παιδιά, τον Ηλία και τη Συμέλα. Για να εξασφαλίσουν τα απαραίτητα και να συντηρήσουν την οικογένειά τους διατηρούσαν ταβέρνα, στην οποία ο Ηλ. Υφαντίδης βοηθούσε από μικρός.

Τόσο η καθημερινή του ζωή όσο και ενασχόλησή του με τη λύρα και τη συγγραφή θεατρικών έργων είναι βασισμένα στην έννοια της παράδοσης και του βιώματος. «Ο τρόπος που μεγάλωσα μέσα στο σπίτι ήταν αμιγώς ποντιακός», αναφέρει. Η επαφή του με την ποντιακή διάλεκτο ήταν άμεση και βιωματική. Στο σπίτι του δε μιλούσαν τη νεοελληνική γλώσσα. «Η πρώτη γλώσσα που εμίλησα, παρ' όλο που είμαι γεννημένος εδώ, ήτανε τα ποντιακά», αναφέρει, ενώ θυμάται χαρακτηριστικά την πρώτη μέρα στο νηπιαγωγείο, όταν δυσκολεύτηκε να καταλάβει τους συνομήλικους του. Η μουσική του παιδεία είναι απόρροια οικογενειακής παράδοσης, καθώς ο παππούς του, όπως και όλα τα αδέρφια του παππού του τραγουδούσαν και έπαιζαν λύρα, ενώ ο ίδιος έβλεπε από πολύ μικρή ηλικία τη λύρα του προγόνου του μέσα στο σπίτι και γνώριζε τη «βιογραφία» της μέσα από τις προφορικές αφηγήσεις της γιαγιάς του. Παρά το γεγονός ότι μεγάλωσε σε σπίτι λυράρηδων και καθώς η ποντιακή λύρα τότε δε διδασκόταν λόγω του ότι θεωρούνταν ένα βιωματικό μουσικό όργανο της παρέας, ασχολήθηκε αρχικά με το μπουζούκι - με πρώτο όργανο ένα τρίχορδο μπουζούκι του Μάρκου Βαμβακάρη - από τα εξίμισι μέχρι τα δεκατρία του χρόνια με πολύ καλούς και γνωστούς στο χώρο της μουσικής δασκάλους. Στη συνέχεια, παρακολούθησε μαθήματα φωνητικής στο Ωδείο Αθηνών. Η αγάπη όμως για τη λύρα ολοένα και μεγάλωνε μέσα του, ώσπου τελικά του δόθηκε η ευκαιρία να μαθητεύσει πλάι στο σπουδαίο λυράρη Γεώργιο Αμαραντίδη, που τότε παρέδιδε μαθήματα ποντιακής λύρας στον Κορυδαλλό, στα πλαίσια προγράμματος της Ομοσπονδίας Ποντιακών Σωματείων Νοτίου Ελλάδος. Η γνωριμία και η συνεργασία τους θα αποτελέσει σημείο αναφοράς και σταθμό στη ζωή του Η. Υφαντίδη.

Πολύ γρήγορα ξεκίνησε την επαγγελματική του πορεία στον καλλιτεχνικό χώρο. Σε ηλικία δεκαπέντε ετών τραγουδούσε δίπλα στο λυράρη Ιωάννη Βλασταρίδη, γνωστό ως «Τσανάκαλη και παράλληλα, συνόδευε το δάσκαλό του σε καλλιτεχνικές συνεργασίες. Στα δεκαέξι του χρόνια συμμετείχε στη θεατρική ομάδα «Νέα Ποντιακή Σκηνή» του Λάζου Τερζά και εκεί άρχισε να έχει άμεση επαφή με το ποντιακό θέατρο λαμβάνοντας μέρος σε επαγγελματικές παραστάσεις, όπως «Το έπος του Διγενή Ακρίτα» και «Ειρήνη» του Αριστοφάνη. Ένα χρόνο μετά ηχογραφεί την πρώτη του προσωπική δισκογραφική δουλειά με τίτλο «Εγώ ποντιοπούλ' είμαι, τ'

όνομά μ' έν' Ηλία» σε στίχους και μουσική του δασκάλου του, Γ. Αμαραντίδη. Δεν αφήνει ωστόσο το σχολείο. Ολοκληρώνει το πολυκλαδικό λύκειο με κατεύθυνση κοινωνικής πρόνοιας, αλλά δε συνεχίζει πανεπιστημιακές σπουδές, καθώς τον είχε κερδίσει η παράδοση.

Είχε έρθει η ώρα από μαθητής να γίνει δάσκαλος λύρας, όταν η Έλλη Χαραλαμπίδου, η τότε πρόεδρος του συλλόγου Ποντίων Ηλιούπολης «Η Τρυγώνα», του ζήτησε να διδάξει λύρα στα πλαίσια των δραστηριοτήτων του συλλόγου. Αφού πήρε τη συμβουλή του δασκάλου του, ξεκίνησε τα μαθήματα λύρας έχοντας μαθητές μεγαλύτερους σε ηλικία από εκείνον, που ήταν μόλις δεκαεννέα ετών, κάτι που τον έκανε να νιώθει αμήχανα, όπως αναφέρει. Έκτοτε συνεργάστηκε με πολλούς συλλόγους είτε ως λυράρης των τμημάτων παραδοσιακού χορού (Σύλλογος Ποντίων Καλλιθέας «Αργοναύτες Κομνηνού», Ένωση Ποντίων Σουρμένων Ελληνικού, Ένωση Ποντίων Γλυφάδας «Η Ρωμανία», Σύλλογος Ποντίων Ελευσίνας «Νέα Τραπεζούντα», Σύλλογος Ποντίων Κορυδαλλού «Εύξεινος Πόντος», Σύλλογος Ποντίων Χαϊδαρίου «Ποντιακή Λύρα») είτε ως δάσκαλος των τμημάτων εκμάθησης ποντιακής λύρας (Σύλλογος Ποντίων Χαϊδαρίου «Ποντιακή Λύρα», Ένωση Ποντίων Γλυφάδας «Η Ρωμανία», Ένωση Ποντίων Βριλησίων «Οι Τραντέλληνες»), ενώ υπήρξε μουσικός συνεργάτης του Λυκείου Ελληνίδων (του κεντρικού και αρκετών παραρτημάτων του) και του Κέντρου Ερεύνες και Προβολής της Εθνικής Μουσικής (Κ.Ε.Π.Ε.Μ) του Σίμωνα Καρρά. Παράλληλα, διεύρυνε τη μουσική του παιδεία και τις γνώσεις του με την εκμάθηση και άλλων μουσικών οργάνων του Πόντου, όπως το αγγέιον (άσκαυλος), το χειλιαύλιν (φλογέρα), ο κεμανές, και με μαθήματα βυζαντινής μουσικής. Να σημειωθεί ότι πρωτοήρθε σε επαφή με σύλλογο σε ηλικία δώδεκα ετών, όταν πήγε να εγγραφεί στο Σύλλογο Ποντίων Αγίας Βαρβάρας «Ο Φάρος», στον οποίο συγγενείς του ήταν ιδρυτικά μέλη. Ωστόσο, η πρώτη αυτή επαφή ήταν απογοητευτική, καθώς δε βρήκε αυτό που πίστευε ότι θα βρει εκεί, τον Πόντο, για τον οποίο άκουγε από μικρός μέσα στο σπίτι του. Έτσι δεν ξαναπήγε και έκτοτε για πολλά χρόνια δεν είχε επαφή με συλλόγους. Οι συγκυρίες όμως τον έφεραν πάλι εκεί...

Στη συνέχεια, προχώρησε σε ένα τολμηρό, για την εποχή και για τα είκοσι ένα του χρόνια, βήμα, που αντιμετωπίστηκε με δυσπιστία: στη δημιουργία τμήματος ποντιακής διαλέκτου, αρχικά στο σύλλογο Ποντίων Κορυδαλλού. Παρατηρούσε πως η ποντιακή ταυτότητα είχε περιοριστεί αυστηρά στην εκμάθηση ποντιακών χορών και η δεύτερη και τρίτη γενιά Ποντίων δεν είχε καμία επαφή με την ποντιακή διάλεκτο.

Έτσι, θεώρησε ότι είχε χρέος να κάνει κάτι γι' αυτό. Δειλά δειλά η πρωτοβουλία του αυτή άρχισε να υιοθετείται και από άλλους συλλόγους και με τα χρόνια να γίνεται θεσμός. Η βιωματική γνώση της ποντιακής διαλέκτου ισχυροποίησε και έκανε ξεχωριστή τη θέση του μέσα στους συλλόγους. Σε ηλικία είκοσι δύο ετών απέδωσε στα ποντιακά το μύθο του Αισώπου «Ο τζίτζικας και ο μέρμηγκας», έπειτα από αίτημα της Έλλης Χαραλαμπίδου, προκειμένου να παρουσιαστεί από τη θεατρική ομάδα του Συλλόγου Ποντίων Ηλιούπολης «Η Τρυγώνα». Αργότερα, στα τμήματα ποντιακής διαλέκτου πρόσθεσε θέματα ποντιακής λαογραφίας, εμπλουτίζοντας έτσι τη γνώση της ποντιακής παράδοσης, ενώ απότοκος του τμήματος «Ποντιακής Διαλέκτου & Λαογραφίας» ήταν η δημιουργία θεατρικής ομάδας σε πολλούς συλλόγους.

Αφορμή για την ενασχόλησή του με τη δημιουργική γραφή ήταν η προτροπή της καλής του φίλης Σουλτάνας Βαρυτιμιάδου, μέλος και τέως χοροδιδάσκαλος του Συλλόγου Ποντίων Χαϊδαρίου «Η ποντιακή λύρα». Συμμεριζόμενη τους προβληματισμούς του για μονομερή προσέγγιση της ποντιακής παράδοσης, τον προέτρεψε να γράψει ένα δρώμενο με αφήγηση, μουσική και χορό με θέμα τα τελετουργικά έθιμα του ποντιακού γάμου. Πράγματι, ο Η. Υφαντίδης ανταποκρίθηκε και έγραψε το πρώτο του δρώμενο με τίτλο « Αρχή κι όντες ευλόγησεν Κύριος ο Χριστός μας τον πρώτον γάμον τίμιον τον εν Κανά τη πόλει» , το οποίο παρουσίαζε τους τελετουργικούς χορούς του ποντιακού γάμου και ήταν κυρίως αφηγηματικό χωρίς να αποδίδουν οι συμμετέχοντες θεατρικό λόγο παρά μόνο μιμικές κινήσεις ακολουθώντας την αφήγηση, τη μουσική και το χορό. Το δρώμενο αυτό παρουσιάστηκε από την ομάδα του Συλλόγου Ποντίων Χαϊδαρίου «Η Ποντιακή Λύρα» στον ετήσιο χορό του το 2002. Δύο χρόνια αργότερα ο Ηλ. Υφαντίδης ενσωματώνει στο δρώμενο αυτό για πρώτη φορά θεατρικό λόγο, εξελίσσοντάς το σε θεατροποιημένο δρώμενο, και το παρουσιάζει με την ίδια ομάδα σε Φεστιβάλ στην Αλεξανδρούπολη το 2004. Αυτό αποτέλεσε τον «πρόδρομο» της πορείας του στο χώρο του θεάτρου. Το πρώτο ολοκληρωμένο θεατρικό του έργο θα το παρουσιάσει το 2008 σε συνεργασία με την Ένωση Ποντίων Γλυφάδας με τίτλο «Της Ανεράδας η λαλία», έργο με μεγάλη απήχηση και αναγνωρισιμότητα, καθώς ακόμα και σήμερα ζητείται να παρουσιαστεί από πολλούς ποντιακούς συλλόγους.

Μία ακόμη γνωριμία, μαθητεία και συνεργασία «σταθμός» έρχεται να τον διδάξει πολλά γύρω από την παραδοσιακή μουσική σε ηλικία εικοσιτεσσάρων ετών και είναι αυτή με τη μεγάλη Κυρία του ελληνικού παραδοσιακού τραγουδιού Δόμνα

Σαμίου. Μια ιδιαίτερη και όμορφη σχέση δημιουργήθηκε ανάμεσά τους, που κάθε συνάντηση μαζί της αποτελούσε και ένα σπουδαίο μάθημα όχι μόνο μουσικών γνώσεων, αλλά και ζωής.

Κάνοντας μια αποτίμηση μετά από μια μακρά πορεία προσφοράς σε ό,τι ονομάζουμε παράδοση και πολιτιστική κληρονομιά, ο Ηλίας Υφαντίδης ως λυράρης και ερμηνευτής του παραδοσιακού ποντιακού τραγουδιού έχει πραγματοποιήσει καλλιτεχνικές εμφανίσεις και έχει λάβει μέρος σε συναυλίες και παραστάσεις σε Ελλάδα και εξωτερικό (Ηρώδειο, Μικρό Θέατρο Αρχαίας Επιδαύρου, Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, Μέγαρο Φιλαρμονικής Οδησού), ενώ έχει υπάρξει εισηγητής σεμιναρίων, ημερίδων και διαλέξεων σχετικών με την ποντιακή μουσική παράδοση και λαογραφία (Ατλάντα, Βοστώνη, Παναγία Σουμελά Βερμίου). Επίσης, έχει πραγματοποιήσει δύο ακόμα προσωπικές δισκογραφικές δουλειές με τίτλο «Πόντος οψέ, οσήμερον και πάντα» & «Αυδές Πόντου» και έχει συμμετάσχει σε παραδοσιακές μουσικές καταγραφές του Υπουργείου Πολιτισμού, όπως «Πόντος – Καππαδοκία» Αρχείο Ελληνικής Μουσικής & «Ακρίτας όντες έλαμνεν» Τραγούδια του Ακριτικού Κύκλου με τον Γ. Αμαραντίδη και σε παραδοσιακές μουσικές καταγραφές της Δόμνας Σαμίου, όπως «Της κυρά Θάλασσας», «Παραλογές», «Της φύσης και του έρωτα». Συμμετείχε ακόμη στη δισκογραφική καταγραφή τραγουδιών για τη Γενοκτονία του Ποντιακού Ελληνισμού με τίτλο «Στο δρόμο για το Τσιμενλή». Σήμερα, συνεχίζει τη διδασκαλία ποντιακής λύρας στο Δημοτικό Ωδείο Αγίας Βαρβάρας, στο Σύλλογο Ποντίων Κορυδαλλού «Εύξεινος Πόντος», στο Σύλλογο Ποντίων Ελευσίνας «Νέα Τραπεζούντα» και στην Ένωση Ποντίων Δροσιάς, όπου από το 2008 είναι και δάσκαλος της χορωδίας του συλλόγου. Παράλληλα, συνεχίζει τη διδασκαλία ποντιακής διαλέκτου και λαογραφίας στο Σύλλογο Ποντίων Πετρούπολης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός», στο Σύλλογο Ποντίων Κορυδαλλού «Εύξεινος Πόντος» και στην Ένωση Ποντίων Δροσιάς, ενώ συνεχίζει τη συγγραφή θεατρικών έργων και δρώμενων που συνδυάζουν αφήγηση, μουσική και χορό σε συνεργασία με τους προαναφερθέντες συλλόγους. Επιπλέον, διατελεί καλλιτεχνικός υπεύθυνος στα ποντιακά σωματεία Κορυδαλλού, Χαϊδαρίου και Δροσιάς και πρόσφατα (2020) του ανατέθηκε η διεύθυνση μιας νέας πολιτιστικής δομής, του «Σχολείου Παράδοσης & Λαογραφίας» του Δήμου Αγίας Βαρβάρας. Στόχος του είναι η διαφύλαξη όλων αυτών που συνθέτουν την ποντιακή ταυτότητα και η μεταβίβασή τους στις επόμενες γενιές. Σε αυτή την αποστολή έχει την αμέριστη υποστήριξη, κατανόηση και βοήθεια όχι μόνο από την πατρική του οικογένεια αλλά

πλέον και από τη δική του πολυμελή οικογένεια, η οποία είναι δίπλα του σε κάθε προσπάθεια.

Θεατρικά έργα:

- ❖ «Τη Ανεράδας η λαλία» (Βλ. Κεφάλαιο 3)
- ❖ «Όπου Θεός ουδεμία ανάγκη» (Βλ. Κεφάλαιο 3)
- ❖ «Το καλιντάρ' κι ο άνθρωπον» (Θεατρική ομάδα συλλόγου Ποντίων Ελευσίνας «Νέα Τραπεζούντα» 15/6/2012 Ελευσίνα, 3/11/2012 Άνω Λιόσια, 26/1/2013 Ελευσίνα)
- ❖ «Με τα μάτια στον ουρανό και την ψυχή στον Πόντο» (Θεατρική ομάδα συλλόγου Ποντίων Πετρ/λης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός» 22/12/2012 & 9/2/2013 Ίλιον)
- ❖ «Έναν έμπρου, δύο οπίσ' κι η τσαγάνα ...'ς σο καπίτσ'» (Βλ. Κεφάλαιο 3)
- ❖ «Γυναίκα.... τ' Ήλιονος το φως» (Θεατρική ομάδα συλλόγου Ποντίων Ελευσίνας «Νέα Τραπεζούντα» 18/6/2016 Ελευσίνα & θεατρική ομάδα συλλόγου Ποντίων Πετρ/λης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός» 31/3/2019 Καλλιθέα, 13/4/2019 Ίλιον)

Θεατρικά έργα σε σκηνοθεσία Ηλία Υφαντίδη:

- ❖ «Τη Τρίχας το γεφύρ'» (Θεατρική ομάδα συλλόγου Ποντίων Ελευσίνας «Νέα Τραπεζούντα» 14/6/2013 & 12/6/2017 Ελευσίνα)
- ❖ «Ζητείται ψεύτης», του Δ. Ψαθά (Θεατρική ομάδα συλλόγου Ποντίων Ελευσίνας «Νέα Τραπεζούντα» 15/6/2014 Ελευσίνα & 13/12/2014 Δραπετσώνα)

Θεατρικά έργα με απόδοση στην ποντιακή διάλεκτο από τον Ηλία Υφαντίδη:

- ❖ «Ζητείται ψεύτης», του Δ. Ψαθά
- ❖ «Ο τζίτζικας ο τραγωδάνον και η δουλευταρία η μερμήκα» (& μουσική επιμέλεια)

Παραστάσεις με αφήγηση, μουσική & χορό – θεατρικά δρώμενα:

- ❖ «Αρχή κι όντες ευλόγησεν Κύριος ο Χριστός μας, τον πρώτον γάμον τίμιον τον εν Κανά τη πόλει» (19/1/2002 Χαϊδάρι, 2004 Αλεξανδρούπολη, 2008 Καματερό)
- ❖ «Κάλαντα καλός καιρός και πάντα και του χρόνου!»
- ❖ «Μωμόγεροι»
- ❖ «Το καλάντισμα της βρύσης»
- ❖ «Οικογένεια! Η πορεία της ζωής προς την πατρίδα της ψυχής»
- ❖ «Τα τραγούδια της γης του Πόντου»
- ❖ «Θύμησης ψυχής της καθ' ημάς Ανατολής: Πόντος – Μικρά Ασία»
- ❖ «Αγαπώ μια πατρίδα που δε γνώρισα, νοσταλγώ μια πατρίδα που δεν περπάτησα»
- ❖ «Ο κουκαράς» (8/5/2005 Κορυδαλλός)
- ❖ «Η δύναμη της παράδοσης» (2010 Γλυφάδα)
- ❖ «Αχ! Πατρίδα μ', πατρίδα μ'!» (11/5/2012 Ίλιον)
- ❖ «Τραντέλλενων χορός, Πυρρίχιον το κάλλος» (23/6/2013 Ασπρόπυργος)
- ❖ «Χαμογέλα ψυχή μου» (11/5/2014 Δροσιά)
- ❖ «Αφιέρωμα στο Λεωνίδα Ιασωνίδη» (2014 Δροσιά)
- ❖ «Πόντος! Της καρδιάς ο αναστεναγμός και της ψυχής ο πόνος» (21/6/2014 Ίλιον)
- ❖ «Όταν οι Ακρίτες καλούν... τη Μουσική και το Χορό» (2014 Ασπρόπυργος)
- ❖ «Γυναίκα εκ Πόντου: Ρίζα μ' και στερέα μ'! Σύμβολο μητρότητας, δύναμης & σθένους» (19/7/2014 Λαύριο)
- ❖ «Συν-αυδές Πόντου & Κύπρου» (20/7/2014 Λαύριο)
- ❖ «Γυναίκα... ανέσπερο φως, σημάδι ανεξίτηλο» (2015 Χαϊδάρι)
- ❖ «Πόντος Εύξεινος! Ένα βούραν δάκρυα ασ' ση καρδιάς το μέρος» (11^ο Φεστιβάλ Ποντιακών Χορών της Π.Ο.Ε., 17/10/2015 Κοζάνη)
- ❖ «Κρήτη & Πόντος: Όταν οι λύρες ταξιδεύουν!» (18/7/15 Λαύριο, 2018 Ελευσίνα)
- ❖ «Πόντος... ο Εύξεινος» (2016 Παιανία)
- ❖ «Πατέρας! Ο κύρης της καρδιάς και της ψυχής ο στύλος» (23/7/2016 Λαύριο)
- ❖ «Τ' άκουσες αδερφέ;» (15/5/2016 Λαύριο)
- ❖ «Γενοκτονία των Ελλήνων του Πόντου & των Αρμενίων: «Θυμόμαστε – Τιμούμε – Συνεχίζουμε» (21/5/2016 Αθήνα, Στύλοι Ολυμπίου Διός)
- ❖ «Η λύρα του Πόντου ψάλλει το γλυκύ Έαρ» (2/4/2017 Δροσιά)

- ❖ «Ο Ποντιακός Ελληνισμός στη Λαυρεωτική γη» (2017 Λαύριο)
- ❖ «Θύμησης της καθ' ημάς Ανατολής: Πόντος – Καππαδοκία» (2017 Λαύριο)
- ❖ «Υψηλαντών το Όραμα, Πυρρίχιου το Σθένος» (13^ο Φεστιβάλ Ποντιακών Χορών της Π.Ο.Ε., 2/12/2017 Πειραιάς, Στάδιο Ειρήνης & Φιλίας)
- ❖ «Η πένα βρήκε... το μελάνι» (13^ο Φεστιβάλ Ποντιακών Χορών της Π.Ο.Ε., 2/12/2017 Πειραιάς)
- ❖ «Πυρρίχιο πέταγμα: Η πορεία του προσφυγόπουλου» (21/5/2017 Πειραιάς, Αποκαλυπτήρια του Μνημείου Γενοκτονίας των Ελλήνων του Πόντου)
- ❖ «Ο μύθος της παραμυθίας» (2018 Λαύριο)
- ❖ «100 χρόνια ανέσπερης μνήμης» (18/5/2019 Πειραιάς, Αφιέρωμα στα 100 χρόνια από τη Γενοκτονία των Ποντίων)
- ❖ «100 χρόνια Ξεριζωμού & Ανάστασης: Γενοκτονία των Ελλήνων του Πόντου. «Για αυτούς που δεν πρόλαβαν να μιλήσουν και κουβέντα να διεκδικήσουν» (9/2/2020 Αγία Βαρβάρα)

2.2 Αφήγηση Ζωής του Ηλία Υφαντίδη

Η παρούσα ενότητα περιλαμβάνει το απομαγνητοφωνημένο υλικό της πρώτης και κύριας συνέντευξης που μου παραχώρησε ο πληροφορητής και συνομιλητής μου Ηλίας Υφαντίδης στις 26 Ιουνίου 2015 στην οικία του στην Αγία Βαρβάρα. Οι επόμενες, συμπληρωματικές συνεντεύξεις παρατίθενται στο δεύτερο παράρτημα σε συσκευή αποθήκευσης δεδομένων.



Ονομάζεστε...

Είμαι ο Ηλίας ο Υφαντίδης του Τριαντάφυλλου και της Ειρήνης και το γένος είναι Σαλπυγγίδη, της μάνας μου το γένος.

Πότε γεννηθήκατε;

Γεννήθηκα 16 /6 /1977.

Πού γεννηθήκατε;

Εγώ γεννήθηκα στο Περιστέρι Αττικής, εκεί στο μαιευτήριο δηλαδή, αλλά είμαι γέννημα θρέμμα εδώ στην Αγία Βαρβάρα... Αγία Βαρβάρα του Αιγάλεω.

Ωραία... Τόπος καταγωγής των γονιών;

Εε... αυτό τώρα είναι λίγο μπερδεμένο.... Οι γονείς μου γεννηθήκανε στο Καζακστάν. Οι γονείς τους γεννηθήκανε στον Καύκασο και οι γονείς τους γεννηθήκανε στον Πόντο. Δηλαδή οι προγόνι μας είναι στον Πόντο, δύο γενιές πίσω, τρεις... φύγανε, ήτανε γενοκτόνοι χρόνοι αλλά από το ένα μέρος φύγανε λίγο νωρίτερα και περάσανε στον Καύκασο. Ε..ζήσανε εκεί πέρα όσο ζήσανε μέχρι το 1949 με τις διώξεις του Στάλιν και τους περάσανε στο Καζακστάν, σε μία στέπα έρημο- αυτά θα στα πούνε οι δικοί μου, αλλά και αυτά είναι πολύ συγκινητικά – εκεί καθίσανε μέχρι... εκεί στην ουσία φτιάζανε το Καζακστάν – είναι λίγο οξύμωρο αυτό που λέω, αλλά είναι αλήθεια. Τους ρίξαν σε στέπες μέσα και εκεί φτιάζανε το Καζακστάν και περιμένανε μέχρι το 1965 που άνοιξαν τα σύνορα και ήρθανε στη μαμά-πατρίδα.

Μετά όταν ήρθανε εδώ, το '65 η μάνα μου ήτανε οχτώ χρονών, και καθίσανε στο Αιγάλεω, στον Κορυδαλλό και μετά στο Αιγάλεω. Ο πατέρας μου όταν ήρθανε ήταν δεκαέξι χρονών. Με το που κατεβήκανε στο λιμάνι του Πειραιά - ήτανε τότε η Τρούμπα που λέγανε, δεν ήταν και ό, τι καλύτερο, ήταν κακόφημο – και... είχαν ιερόδουλες - εμείς από αυτά δεν ξέραμε – λοιπόν, και ο πατέρας μου ήταν δεκαέξι χρονών παλικάρι και πλησίασαν τον πατέρα μου δύο από αυτές – καλή τους ώρα τη δουλειά τους κάνανε. Λοιπόν..και ο παππούς μου τα είδε αυτά – ο παππούς μου ήτανε παλικάρι βέβαια, νέοι άνθρωποι – και δεν το περίμενε, τρελάθηκε, σου λέει «πού ήρθαμε;». Δεν ξέραν από αυτά, τα είδαν, τρομάζανε. Και ακούσανε τότε ότι στην περιοχή της Λιβαδειάς δίνουνε στους πρόσφυγες για έξι μήνες σπίτι χωρίς ενοίκιο και πέραν του εξαμήνου θα άρχιζαν να πληρώνουν ενοίκιο. Ε.. είδε και απόειδε ο παππούς μου και αυτό που είδε εδώ και τους πήρε και πήγανε στη Λιβαδειά. Τους δώσανε ένα σπίτι για έξι μήνες χωρίς ενοίκιο. Τότε ήτανε.. νομίζω ήτανε ο βασιλιάς, ναι... τους δώσανε και μία τραπεζαρία με έξι καρέκλες, αυτή ήταν η βοήθεια όλη... λοιπόν, και σιγά σιγά αγοράσανε οικόπεδο εδώ στην Αγία Βαρβάρα και σιγά σιγά το χτίσανε και μετά από επτά χρόνια που μείνανε στη Λιβαδειά ήρθανε εδώ. Μετά από δύο, τρία χρόνια παντρεύτηκε ο πατέρας μου. Αυτό... και γεννηθήκαμε εμείς... αυτά...

Μάλιστα, ωραία... έχετε σπουδάσει κάτι όσον αφορά το θέατρο ή τη λύρα;

Καταρχάς εμένα η ειδικότητά μου δεν είναι το θέατρο. Η ειδικότητά μου είναι η μουσική, η λύρα. Λοιπόν... μουσική ξεκίνησα όταν ήμουν έξι, εξίμιση χρονών. Να

πω ότι μέσα στο σπίτι ανέκαθεν όλοι τραγουδούσανε, ο παππούς μου έπαιζε λύρα, αλλά και όλα τα αδέρφια του παππού μου παίζανε λύρα. Αυτός που δεν έπαιζε λύρα, ο μπάρμπα Φώτης, θεός σχωρέστονε, ήξερε να την κουρδίζει. (γέλια) Και ένας που δεν ξέρει να την κουρδίζει, είναι πολύ καλός τραγουδιστής. Θέλω να πω ότι όλοι ασχολιόντουσαν με τη μουσική, αλλά όχι βέβαια σε επαγγελματικό επίπεδο. Και από της μάνας μου το μέρος και αυτοί έχουνε πολύ τραγούδι και είναι καλλίφωνοι όλοι από της μάνας μου το μέρος.

Λοιπόν... και κάποια στιγμή ζήτησα να μάθω λύρα. Τότε όμως η λύρα δεν εδιδάσκετο. Ήτανε ένα όργανο της παρέας, που κάνανε τα λεγόμενα παρακάθια, τους γάμους, τα αυτά... δεν υπήρχε δάσκαλος. Υπήρχανε στη γειτονιά δύο άνθρωποι, ένας ο μπάρμπα Χαράλαμπος - θεός σχωρέστονε – και ένας ο μπάρμπα Σάκος δίπλα, που ζει ακόμα αυτός, οι οποίοι παίζανε λύρα, οι οποίοι παίζανε στις παρέες λύρα. Ο πατέρας μου επειδή τραγουδούσε, ήξερε ότι δεν είναι λυράρηδες, με την έννοια ότι μπορούν να διδάξουν κάποιον, ας πούμε. Και επειδή είχαμε ταβέρνα, είχαμε έναν πελάτη, τον κυρ Μιχάλη, ο οποίος ήτανε ανιψιός του Μάρκου του Βαμβακάρη, του γνωστού Βαμβακάρη, και είπε στον πατέρα μου ότι «έχω ένα τρίχορδο μπουζούκι του Βαμβακάρη, δεν το δίνουμε στον Ηλία να πάει να μάθει μπουζούκι;». Ε.. με είπανε και εμένα αφού δεν υπάρχει λύρα, υπάρχει το μπουζούκι. Να πω βέβαια ότι ο παππούς μου έπαιζε πολύ καλή λύρα, τον οποίο δεν τον ε γνώρισα, αλλά από μικρό μωρό έβλεπα τη λύρα του μέσα στο σπίτι, κρυμμένη βέβαια. Ποτέ... επειδή είχε μία άλλη ιστορία – τώρα αυτά ίσως είναι άχρηστα που στα λέω, αλλά ό, τι θέλεις κράτα. Και κάποια στιγμή πήγα στο μπουζούκι και το' φτασα μέχρι ηλικίας δεκατρία, δεκατέσσερα... δεκατριών χρονών ας πούμε, μετά έκανα και φωνητικά στο Ωδείο Αθηνών, είχα πολύ καλούς δασκάλους στη μουσική, έφτασα στο τέλος να' χω και το γιο του Βαμβακάρη, το Δομένικο, και πήγαινα τόσο καλά..κάποια στιγμή ένας δάσκαλος που είχα, ο Θέμης ο Παπαβασιλείου, ζήτησε από τον πατέρα μου να με στείλει να παίζω μπουζούκι για τη Μαίρη Λίντα. Λοιπόν, δε δέχτηκε βέβαια ο πατέρας μου και καλά έκανε, αλλά τότε δεν το καταλάβαινα.

Ε... και κάποια στιγμή είδα ξαφνικά ένα φίλο μου, πέρασε έτσι από το σπίτι από εδώ μπροστά και κρατούσε μια σάκα, είχε στον ώμο του και από τη σάκα από επάνω περίσσευε το κεφάλι της λύρας, είχε λύρα αυτός εκεί μέσα και εγώ είδα απλά το κεφάλι της λύρας. Ε το είδα, τρελάθηκα! «Πού πάς Παναγιώτη;» - τον πάντρεψα κιόλας αυτόνανε, ο Φωτιάδης ο Παναγιώτης – « Πάω μαθαίνω λύρα», «Σώπα, ρε! Πού εκεί;», «Στον Κορυδαλλό». Ε απευθείας την επόμενη φορά του' πα θα περάσει

να πάρει κι εμένα. Τώρα θα πήγαινα στη λύρα, αλλά υπήρχε ένα θέμα, επειδή τα μαθήματα θα τα'κανε η ομοσπονδία, η ΟΠΣΝΕ τότε λεγόταν, Ομοσπονδία Ποντιακών Σωματείων Νοτίου Ελλάδος, επιχορηγούσανε, πληρώνανε το δάσκαλο και χορηγούσανε και τους μαθητές με 5.000 δραχμές για να μάθουνε λύρα. Ήταν σαν δέλεαρ, δεν ξέρω πώς το'χανε σκεφτεί. Ο άνθρωπος εκεί ήταν ο Αμαραντίδης ο Γιώργος, ο δάσκαλός μου, ο οποίος έπρεπε να πληρώνεται για δώδεκα άτομα ας πούμε και εκείνος είχε είκοσι τέσσερα, είκοσι πέντε... και δεν έλεγε όχι. Κάποια στιγμή έπηξε το τμήμα. Μου λέει ο φίλος μου ότι «τώρα που θα πάμε εκεί στον Αμαραντίδη, επειδή δε θα σε πάρει, αφού έχεις λύρα του παππού σου, έλα να σου δείξω λίγο «τη Τρίχας το γεφύρ'» την αρχή και πες ένα ψέμα ότι παίζεις λύρα».

Εν τω μεταξύ πήρα τη λύρα του παππού μου κρυφά, αυτό που είπα πριν για το κρυφά, διότι αυτή η λύρα έγινε στον Πόντο, μετά πήγε στον Καύκασο, μετά πήγε στο Καζακστάν, μετά ήρθε στην Ελλάδα. Αυτή τη λύρα - όπως είπα πριν τα αδέρφια του παππού μου παίζανε λύρα, αλλά τα περισσότερα χωρέθηκαν νέοι - και τελευταίος την πήρε ο παππούς μου τη λύρα, ο Ηλίας, που'χω και τ'όνομά του, ο οποίος έπαιζε. Όταν πέθανε - και αυτός πέθανε πολύ νέος, σαράντα εφτά χρονών άνθρωπος - η μάνα του, η προγιαγιά μου, την ώρα της κηδείας έβαλε τη λύρα μαζί του μέσα στην κασέλα να τη θάψουνε. Γιατί είπε τότε συγκεκριμένα, απ'ό,τι λέγανε, «Ατό η κεμεντζέν απόσα παιδιά έφαε με. Ας εμπαιν'κι από πα κά', άλλο παιδί να μην τρώει με», δηλαδή τόσα παιδιά μου'φαγε αυτή η λύρα. Και ο ένας, ο μπάρμπα Χαράλαμπος, ο Χαράλαμπος Μανουσαρίδης, ήτανε φίλοι αυτοί όλοι στη γειτονιά, αυτός ήξερε την αξία που είχε αυτό το όργανο, διότι ήταν στον Πόντο φτιαγμένο, και έβαλε απευθείας τη δική του τη λύρα κάτω και πήρε του παππού μου τη λύρα, δεν την άφησε να θαφτεί - ευτυχώς - και την έδωσε στη γιαγιά μου, στη γυναίκα του παππού μου. Η γιαγιά μου την είχε κρυφή. Όταν εγώ τολμούσα να την πάρω στα χέρια, φώναζαν απευθείας όλοι, εκτός τη γιαγιά μου - είναι αυτή τώρα που είναι κάτω. Και φώναζαν γιατί την είχαν λες και είχε κάποια κατάρρα η λύρα πάνω αυτή ας πούμε, γιατί είπε αυτό η γιαγιά και ήθελε να τη θάψει. Βέβαια εγώ τώρα είμαι τριάντα οχτώ χρονών, δεν ξέρουμε αν θα πιάσει η κατάρρα, έχω άλλα εννέα χρόνια ακόμη (γέλια). Ε.. άμα φύγω, μάλλον κάτι γίνεται μ'αυτό το όργανο, αλλά αυτά λίγο είναι και παραμύθια, ντάξει... απλά, θεός χωρέστον άνθρωπο, έσωσε ένα όργανο, το οποίο έχουμε και θυμόμαστε και τον παππού μου.

Το έχετε;

Το έχω, βέβαια ναι. Αυτή τώρα η λύρα είναι πάνω από εκατόν πενήντα χρονών. Έφτασα ,λοιπόν, μπροστά στο δάσκαλό μου τον Αμαραντίδη «Γειά σου, θείο», «Γειά σου», «Θα μάθω λύρα», λέει «Αγόρι μου, έχουμε συμπληρώσει», «Ναι, αλλά εγώ», λέω «παίζω λύρα», «Άμα παίζεις λύρα, κάτσε κάτω». Με το που κάθισα κάτω και έβγαλα τη λύρα μέσα από η σακούλα, εκείνος με το που είδε τη λύρα, τρόμαξε, κατάλαβε ότι... γιατί φαίνεται ότι είναι από τον Πόντο η λύρα. Ήταν λίγο πιο μικρές, πιο στενές, ήτανε διαφορετικές οι λύρες που' καναν στην πατρίδα απ' ότι κάνουν τώρα εδώ. Ξεκινάω να παίζω «τη Τρίχας το γεφύριν», έπαιξα το μισό τραγούδι αυτό που ήξερα και μου λέει ο Αμαραντίδης ότι «εσύ αγόρι μου παίζεις κάτι άλλο όργανο, λύρα δεν παίζεις όμως. Αλλά τι όργανο παίζεις;». Λέω «μπουζούκι». Το κατάλαβε ο Αμαραντίδης βέβαια... δάσκαλος και μου είπε «Κάτσε να σε μάθω». Ε και έτσι ξεκίνησα τη λύρα σε ηλικία δεκατρία, δεκατέσσερα εκεί. Δύο μήνες πήγα παράλληλα λύρα και μπουζούκι, ε μετά το μπουζούκι το σταμάτησα απευθείας δηλαδή και μέχρι τώρα πορεύομαι με αυτό. Αυτά...

Πάρα πολύ ωραία...

Και όλη μου η σπουδή, αυτό που με ρώτησες, σπουδές δεν έχω, λύκειο έβγαλα. Μάλιστα με ειδικότητα, τότε ήταν τα πολυκλαδικά, με κοινωνική πρόνοια. Και γενικώς με άρεσαν τα επαγγέλματα που είχαν να κάνουν με τον άνθρωπο. Δηλαδή μ' άρεσε η ιατρική, μ' άρεσε η νοσηλευτική, μ' άρεσαν τέτοιου είδους. Μου άρεσε πολύ η διδασκαλία, κάποια στιγμή είπα θα γίνω δάσκαλος, κάποια στιγμή επέμενα να γίνω ιερέας, δηλαδή... δεν ξέρω... όλο προς τα εκεί πήγαινα ας πούμε. Ό, τι έχει επαφή με τον άνθρωπο. Ε, τελικά έγινα λυράρης. Τώρα είχα έναν σπουδαίο δάσκαλο, τον Αμαραντίδη το Γιώργο, ο οποίος ήτανε ο... πώς το λένε... κράτησε Θερμοπύλες, ο τελευταίος ογκόλιθος. Και το λέω πολύ ταπεινά, διότι έχει τεράστια μουσική λαογραφία αφήσει και το μέγεθος αυτών που άφησε ο Αμαραντίδης, όχι που είναι δάσκαλός μου, δεν τ' άφησε κανείς σε καταγραφή. Δηλαδή μπορώ να πω ότι στον Πόντο ήτανε αντίστοιχος με τη Δόμνα τη Σαμίου, διότι ήταν ο μοναδικός που τόσο πολύ έγραψε για τον ακριτικό κύκλο, πράγματα που δε θα τα ξέραμε, μελοποίησε τραγούδια από το Αρχείο του Πόντου και τα' βαλε στο στόμα των ανθρώπων, σα συνθέτης – στιχουργός ήτανε πάρα πολύ δυνατός, σα λυράρης φοβερός και σαν άνθρωπος ήτανε πατέρας, ένας σπουδαίος άνθρωπος... αλλά έφυγε νωρίς. Αυτά. Η σπουδή μου λοιπόν ήταν ο Αμαραντίδης, αυτό. Αλλά εγώ βέβαια , να πω την αλήθεια, ο τρόπος που μεγάλωσα μέσα στο σπίτι ήταν αμιγώς ποντιακός.

Άρα έχετε επιρροές από την καταγωγή σας δηλαδή; Σας έχει επηρεάσει πολύ η καταγωγή;

Όχι απλά με επηρέασε. Επειδή... ήρθανε το '65 οι δικοί μου, το '65 ήρθανε, το '73 παντρευτήκανε οι γονείς μου, το '75 γεννήθηκε η αδερφή μου, το '77 εγώ. Η πρώτη γλώσσα που εμίλησα, παρ' όλο που είμαι γεννημένος εδώ, ήτανε τα ποντιακά. Δεν μιλούσαμε την ελληνική μέσα στο σπίτι, ούτε ρώσικα μιλούσανε. Αυτό είναι πολύ σημαντικό που λέω. Εε... και θυμάμαι που όταν πήγα πρώτη φορά, την πρώτη μέρα στο νηπιαγωγείο πολύ μου είχε κακοφανεί (γέλια), δεν τους πολυκαταλάβαινα. Τηλεόραση τότε δεν υπήρχε, όπως είναι τώρα, τηλεόραση να' χεις μόνο φτάνει. Και ήταν αλλιώς. Εν τω μεταξύ εδώ και η γειτονιά και όλοι Πόντιοι και ο κύκλος μας, δηλαδή... έτσι μεγαλώσαμε, έτσι μεγαλώσαμε.

Και όταν πήγα στον Αμαραντίδη, πήγαιναν όλα τα παιδιά να μάθουνε λύρα, να μάθουν τραγούδια – δε συζητώ να μιλούσε κανείς ποντιακά. Κανένα παιδί δεν ήξερε να μιλάει ποντιακά, αλλά όλοι είχανε παππούδες και γιαγιάδες και ξέρανε. Γιατί όλα ήτανε γεννημένα εδώ, αλλά οι πιο παλιοί Πόντιοι το '22 και λοιπά... Εγώ όταν πήγα εκεί και άρχισα να μιλάω με τον Αμαραντίδη, μιλούσαμε μόνο την ποντιακή. Εκείνος είχε τρελαθεί. Έλεγε «Δεν είναι δυνατόν αυτό το παιδί τόσο μικρό!». Ζήτησε να γνωρίσει τους γονείς μου. Δηλαδή... ας πούμε τα τραγούδια που μαθαίναμε «τη Τρίχας το γεφύριν», τον ακριτικό κύκλο, του γάμου, αυτά όλα τα' ξερα, αλλά τα' ξερα από το σπίτι, από τη γιαγιά, τα ξέραμε από τους γάμους, απλά δεν ήξερα πώς παίζονται στη λύρα. Όμως με έμαθε και πάρα πολλά ο Αμαραντίδης, και μάλιστα επειδή ο Αμαραντίδης ήταν η καταγωγή του από τη Ματσούκα του Πόντου, να ένα ιδίωμα που δεν ήξερα εγώ, το' μαθα απ' αυτόνανε και μετά αυτός μ' έβαλε σε άλλα μονοπάτια να ψάχνω. Δηλαδή ο Αμαραντίδης δεν ήταν ένας δάσκαλος «Εντάξει, σου δείχνω λύρα. Αυτό είναι Κότσαρι, αυτό είναι Σερανίτσα και είσαι μια χαρά». Προσπαθούσε να εμβαθύνει συνέχεια και επειδή εγώ συνέχεια ρωτούσα, αυτός ασχολιόταν πολλές ώρες μαζί μου. Και μετά πέραν του μαθήματος φτάσαμε να είμαστε συνάδελφοι με την έννοια τι; Ουδέποτε μπόρεσα να σταθώ δίπλα στον Αμαραντίδη! Πηγαίναμε μαζί στις δουλειές, κλείναμε δουλειές, πλέον ήταν επάγγελμα και για' μενα. Αλλά και μετά που τελείωσε η διδασκαλία με την έννοια ότι σήμερα έχουμε μάθημα να σου δείξω αυτό, μέχρι και που έφυγε ο Αμαραντίδης δεν έλειψε ποτέ από το σπίτι μου και δεν έλειψε ποτέ από το σπίτι του. Έγινε μέρος της οικογενείας μας.

Και εγώ εκεί δηλαδή... και η σπουδή μου ας πούμε ήταν αυτός, ήτανε οι γιαγιάδες μου και είναι, είναι η προγιαγιά μου, είναι το περιβάλλον που μεγάλωσα, είναι η αγωνία μου συνέχεια και το ψάξιμό μου με μεγάλους ανθρώπους, μεγάλης ηλικίας ανθρώπους και βέβαια είναι το πολύ διάβασμα που έχω κάνει μέχρι στιγμής, διότι κάποτε σαν παιδί ας πούμε ήμουνά έξι, επτά χρονών και έπεσε στα χέρια μου μια ποντιακή εφημερίδα - όχι έξι, επτά... οχτώ, εννιά χρονών, πήγαινα Δημοτικού δευτέρα, τρίτη - και δεν πίστευα στα μάτια μου ότι τα ποντιακά μπορούν να γραφτούνε! Σαν τώρα και μάλιστα εδώ ήτανε ταράτσα, ένας όροφος πιο κάτω και σαν τώρα το θυμάμαι, καλοκαίρι και ήτανε μια παμπάλαια εφημερίδα και έλεγα «Παναγία μου, δεν είναι δυνατόν τα ποντιακά να γράφονται!». Και όμως γράφονται. Εμείς νομίζαμε ότι τα ποντιακά είναι κάτι, εγώ τουλάχιστον, κάτι άλλο. Δεν ήξεραμε από διαλέκτους και αυτά τώρα που λέω και κάνω μαθήματα, δεν ήξερα τίποτα. Όμως να σου πω κιόλας ότι οι δικοί μου και στη Ρωσία δεν ξέρανε καν ότι είναι Πόντιοι. Δε χρησιμοποιούσανε τον όρο «Πόντιος». Δε λέγανε ότι μιλάμε ποντιακά. Λέγανε ότι είμαστε «Ρωμαίοι» και καλατσεύουμε ρωμαίικα, μιλάμε ρωμαίικα. Λοιπόν... εδώ μάθαμε ότι είμαστε Πόντιοι (γέλια). Δε λέγαμε εμείς, δε χρησιμοποιούσαμε αυτό.

Και τελοσπάντων όταν πρωτοπήγα... και μια φορά που πήγα... λέγανε «σύλλογοι Ποντίων, σύλλογοι Ποντίων»... μια φορά επήγα και εγώ στο σύλλογο Ποντίων εδώ της Αγίας Βαρβάρας – που δεν έχει σημασία η περιοχή, και μάλιστα εδώ ακόμη και σήμερα είναι κυψέλη Ποντίων, δεν είναι ας πούμε σαν την Πετρούπολη... εδώ είναι κυψέλη. Το 99% είναι Πόντιοι, λίγοι είναι οι μη Πόντιοι [...] Και όταν πήγα μέσα στο σύλλογο μικρό παιδί, νόμιζα ότι θα δω κάτι από τον Πόντο. Και όταν πήγα, απογοητεύτηκα, γιατί κατάλαβα ότι κανείς στην ηλικία μου δε μιλούσε, κανείς και από τους μεγάλους μέσα δε μιλούσανε ποντιακά, είχε πάει αλλού το πράγμα ας πούμε... εκτός βέβαια από τους μεγάλους τους εξηντάρηδες ας πούμε, εκεί κάπως ζύγιζε το θέμα. Και δεν ξαναπήγα για πολλά χρόνια μετά, δε μ' άρεσαν οι σύλλογοι. Φαντάσου που εγώ τώρα δε βγαίνω μέσα από τους συλλόγους ε; Φοβερό!

Ναι... Δάσκαλος λύρας πότε γίνετε;

Μμμ... τι ωραία ερώτηση! Εε...

Από μαθητής δάσκαλος δηλαδή.

Ναι, εε... έγινα με το ζόρυ (γέλια). Ναι... υπάρχει μία κυρία στην Ηλιούπολη, στο σύλλογο Ποντίων Ηλιούπολης που λέγεται «Η Τρυγώνα» ο σύλλογος, που η κυρία ονομάζεται Έλλη Χαραλαμπίδου. Μία γυναίκα με βαθιά μόρφωση της ποντιακής

ιστορίας και βαθιά μόρφωση πώς συνδέεται ο Πόντος με την αρχαιότητα και με τα σημερινά. Είναι μία πολύ διαβασμένη και έχει πολύ κοφτερό μυαλό. Και όσο διαβασμένη είναι, τόσο απλή γυναίκα είναι. Αυτή λοιπόν ήταν στην Ηλιούπολη και μου ζήτησε να ξεκινήσω μαθήματα λύρας. Εγώ ήμουν δεκαεννιά χρονών παιδί, δεκαεννιά και κάτι, ότι είχα απολυθεί, είκοσι δεν ήμουν. Και μου λέει «θα' ρχεςαι στην Ηλιούπολη να διδάσκεις λύρα». Εγώ λέω «κυρία Έλλη, δε γίνεται αυτό το πράγμα. Εγώ δε θεωρώ ότι...». «Όχι, θα διδάξεις λύρα!». Το λέω στο δάσκαλό μου – ό, τι έκανα, όχι μόνο αυτά, γενικώς δηλαδή, έπρεπε να το λέω στο δάσκαλό μου. Εγώ ήθελα. Και ό, τι έκανα, έπρεπε να πάρω τη συμβουλή του. Του λέω «δάσκαλε, έτσι και έτσι». Μου είπε ο δάσκαλός μου «και συ τώρα αισθάνεσαι έτοιμος να διδάξεις;». Και πολύ σωστά είπε ο άνθρωπος. Του είπα εγώ «δεν ξέρω... επιμένει η κυρία Έλλη». Ε, ίσως και 'μενα λίγο κάπου μέσα μου ίσως να μου άρεσε λιγάκι. Μετά μου είπε «δεν ξέρω, αγόρι μου... πήγαινε. Εκεί δεν έχουνε κανέναν. Πήγαινε». Αν μου 'λεγε δε θα πας, δε θα πήγαινα κι αν ήθελα πραγματικά. Αν μου 'λεγε κάτι που και να το ήθελα, εκείνος δε θα του άρεσε...

Δε θα το κάνατε...

Όχι, δε θα το 'κανα. Το ίδιο και με τον πνευματικό μου ας πούμε. Τελικά όλα αυτά που μου κάνανε αυτοί οι άνθρωποι και τους έφερε ο Θεός μπροστά μου, και σήμερα, τώρα που είμαι τριάντα οχτώ χρονών, για καλό ήτανε. Διότι πλέον σήμερα βλέπω ότι αν εγώ δεν τον άκουγα και πήγαινα, θα 'χα μια τελείως διαφορετική πορεία που δε θα είχε καμία σχέση με όλα αυτά που καταπιάνομαι. Θα είχε σχέση με τα κέντρα, με τα σημερινά σκυλάδικα. Έχω άμεση σχέση με τη νυχτερινή ζωή, αλλά με τη νυχτ ερινή ζωή που λέγεται «παίζω και τραγουδώ παράδοση». Ενώ θα 'χα τότε μία άμεση σχέση με αυτό που σήμερα είναι ένα ευτελές πράγμα ας πούμε. Και να σας πω την αλήθεια.... ναι, θα είχα καταλήξει εκεί. Αλλά και οι γονείς μου δέχτηκαν το δάσκαλό μου, άρα είχα την επιβεβαίωσή τους και αυτό πάει αλυσίδα δηλαδή. Αυτό... ναι.

Και ξεκίνησα δεκαοχτώ χρονών να διδάσκω τη λύρα στο σύλλογο Ποντίων Ηλιούπολης και είχα μαθητές που ήταν πιο μεγάλοι από' μένα. Ναι... και... (γέλια) μου φαινόταν πολύ περίεργο, γιατί ερχόντουσαν και λέγανε «Γειά σου δάσκαλε!» και εγώ ντρεπόμουν, έλεγα «Μη με λέτε έτσι...». Ένα παιδί άπειρο εντελώς. Λοιπόν... τελοσπάντων. Μάθανε όμως, ναι... δόξα τω Θεώ! Αυτό... και συνεχίζω μέχρι και σήμερα. Έχουν περάσει... πόσα χρόνια, δεν ξέρω.... είκοσι; Είκοσι χρόνια περίπου

και μ' αυτό ζω Κωνσταντίνα. Μ' αυτό ζω, με τη διδασκαλία ζω. Διότι το 70% από αυτά που κάνω είναι αφιλοκερδώς, δεν παίρνω χρήματα. Από τη λύρα ζω και αυτό πα όποιος έχει χρήματα, με πληρώνει. Όποιος δεν έχει, συνεχίζει κανονικά. Α... τώρα στο λέω εγώ και γράψ' τα, αλλά μήπως θα τα διαβάσει κανείς από όλους αυτούς με την έννοια τι; Δε σταμάτησα ποτέ κανέναν, επειδή δεν είχε και δὴ αυτά τα τελευταία χρόνια και καταλαβαίνω. Έρχεται ο μαθητής λέει: «Δάσκαλε, θα σταματήσω». «Γιατί θα σταματήσεις;». Και αρχίζουν κάθε είδους δικαιολογίες ας πούμε που καταλαβαίνεις απευθείας. Θεωρώ δεν έχω δικαίωμα... εσύ δασκάλα είσαι, δεν έχεις δικαίωμα - βέβαια εσύ είσαι μορφωμένη, αλλά δεν έχει δικαίωμα κάποιος να πει ότι έμαθα αυτό. Δεν έχει σημασία αν το διάβασε ή αν πλήρωσα εγώ να το μάθω. Εγώ πλήρωσα να μάθω λύρα, δεν την έμαθα τσάμπα. Αλλά αυτά που πήρα από το δάσκαλό μου, δεν τα πλήρωσα, κατάλαβες;

Ανεκτίμητα έτσι;

Ε, βέβαια! Αυτά που πήρα από τους δικούς μου ανθρώπους... σήμερα από το πρωί ήμουν με τη γιαγιά μου, ξέρεις τι πράγματα πάλι μιλήσαμε μαζί; Αυτά δε μπορώ να πάρω λεφτά για να στα πω. Πρέπει να στα πω, γιατί αν δε στα πω, όπως θα πεθάνει η γιαγιά μου, έτσι θα πεθάνουν και αυτά εκεί. Δε θα 'χουν αξία δηλαδή. Άρα; Αυτό...

Πολύ ωραία. Με το θέατρο πότε πρωτοασχοληθήκατε; Δηλαδή πώς άρχισε όλη η ιστορία;

Έπαιζα λοιπόν λύρα σε συλλόγους. Δεκαπέντε χρονών ξεκίνησα επαγγελματικά τη λύρα. Ξεκίνησα να τραγουδάω σ' ένα κέντρο, δίπλα σ' ένα μέγιστο λυράρη, Θεός σχωρέστονε, τον Ιωάννη Βλασταρίδη, αλλά ήτανε γνωστός ως «Τσανάκαλης». Ήταν αυτός που έγραψε «Η μάνα εν' κρύον νερόν» και πλέον έχει γίνει θεσμός. Δεκαπέντε χρονών ξεκίνησα και μέχρι αρκετά χρόνια μετά ασχολιόμουν με τη λύρα, και να παίζω να τραγουδώ, αλλά και σαν διδασκαλία από τα δεκαεννέα και έπειτα και μετά ήμουν λυράρης των χορευτικών, σε χορευτικά σε συλλόγους.

Πάντα με ενοχλούσε και μ' έτρωγε μέσα μου τι γίνεται με αυτή την έρημη τη γλώσσα, τη διάλεκτο. Αλλά το 'χα πάντα στο πίσω μέρος του μυαλού μου. Κάποια στιγμή μία ευλογημένη κοπέλα και πολύ φίλη μου - καλή της ώρα - η Σουλτάνα η Βαρυτιμιάδου, μια σπουδαία κοπέλα, ήτανε γέννημα θρέμμα του συλλόγου Ποντίων Χαϊδαρίου, ο μπαμπάς της ιδρυτικό μέλος και λοιπά και λοιπά... και τα τελευταία είκοσι χρόνια μέχρι πριν πέντε χρόνια που σταμάτησε ήταν χοροδιδασκάλα αφιλοκερδώς. Στο σύλλογο του Χαϊδαρίου απαρτιζόταν από κοπέλες πιο πολύ.

Τελοσπάντων, κάποια στιγμή μου λέει η Σουλτάνα - ένα φοβερό άτομο, τη θεωρώ αδερφή μου, τόσο πολύ την αγαπώ - μου είπε ότι οι σύλλογοι μονίμως βγαίνουμε και χορεύουμε και δε μαθαίνουμε τίποτα άλλο και δεν παρουσιάζουμε τίποτα άλλο. «Τι να κάνουμε, Σουλτάνα;», «Να κάτσεις κάτω», μου λέει, «αφού ξέρεις ποντιακά ν' αρχίσεις να γράφεις». «Τι να γράψω, βρε Σουλτάνα;», «Να γράψεις να κάνουμε ένα δρώμενο». Λέω «δεν πας καλά! Τι δρώμενο να γράψω;!». Τότε ήταν η περίοδος που ερχότανε το Πάσχα και μου' πε «Γράψε για τη διαδικασία της Μεγάλης Σαρακοστής, του κουκαρά, το ταφικό έθιμο και μέσα από αυτό θα υπάρχει αφήγηση και θα βάλουμε τους χορούς». Έτσι μ' αυτό τον τρόπο μ' έβαλε το μικρόβιο η Σουλτάνα ή τώρα η Σουλτάνα το' βαλε ή κάτι αφυπνίστηκε μέσα μου... πάντως μου πέρασε ότι πρέπει να γράφουμε.

Έτσι ξεκίνησα και είδα ότι το ένα δρώμενο - μιλάω για απλά δρώμενα, όχι αυτά που κάναμε εμείς, εντελώς απλά - το ένα όμως έφερε το άλλο, το ένα έφερε τ' άλλο. Το θέατρο ούτως ή άλλως μου άρεσε εμένα. Και πριν που ανέφερα το όνομα Έλλη Χαραλαμπίδου, αυτή έχει άμεση σχέση με το θέατρο, της αρέσει και αυτηνής το θέατρο πολύ... ήθελε να γυρίσει στα ποντιακά το παραμύθι του Αισώπου «Ο τζίτζικας και ο μέρμηγκας». Έγραψε ένα σενάριο ας πούμε, απλά αυτή η γυναίκα είναι τόσο διαβασμένη, όμως δε μιλά τα ποντιακά. Και ήμουν πιτσιρικάς πάλι και μου είπε «Έλα δω! Θέλω να κάτσεις να μου μεταφράσεις στα ποντιακά αυτό». Και εγώ ήμουν παιδί. Τώρα το ένα λέω και τ' άλλο... Είναι πολύ ωραίο πράμα να 'χεις σχέση με όλα αυτά.

Θυμάμαι το '89 - '90 που ήρθε το επόμενο κύμα από τη Ρωσία μέσα σ' αυτούς τους ανθρώπους, εμείς επί ενάμιση χρόνο είχαμε ανθρώπους στο σπίτι μας που τους φιλοξενούσαμε μέχρι να νοικιάσουνε σπίτι, να ορθοποδήσουν, να βρουν δουλειά.

Συγγενείς;

Συγγενείς. Κάποια στιγμή μέσα σ' αυτούς είχε έρθει η νύφη της γιαγιάς μου της Συμέλας της Υφαντίδου, αυτή που έχουμε κάτω. Νύφη όταν λέμε, δηλαδή του αδερφού της η γυναίκα. Η θεία μου η Σοφία. Μία γυναίκα σπουδαία, μία γυναίκα με φοβερά προβλήματα υγείας, με τα πόδια της, με τα χέρια της, με τη μαγκούρα της αλλά μία γυναίκα που είχε μία πραγματική πίστη στο Θεό. Εγώ δεν έχω δει άνθρωπο στο Θεό έτσι να πιστεύει. Λοιπόν... και μη ξέροντας τι να κάνω μαζί της για να της κρατάω παρέα, γιατί, όπως είπα και πριν, όλο με τους ηλικιωμένους... όπου

ηλικιωμένος και 'γω. Μ' άρεσε από μικρό μωρό, δεν ξέρω τι. Πήγαινα εκεί, είχα τα βιβλιαράκια από τους βίους των Αγίων και ξεκίνησα λοιπόν να της διαβάζω βίους Αγίων. Όμως η θεία μου δεν πολυκαταλάβαινε, γιατί και αυτή μόνο ποντιακά μιλούσε. Και ξεκίνησα, τότε έγινε η πρώτη μου επαφή, αυτό με το «μεταφράζω» που λέμε. «Αποδίδω», πιο σωστά. Κοίταζα τον βίο του Αγίου και αυτό που έβλεπα το' λεγα στα ποντιακά για να το καταλαβαίνει απευθείας η θεία. Έτσι, από τότε ξεκίνησα. Αυτό. Μετά ήρθε η κυρία Έλλη, πολλά χρόνια μετά, αλλά εγώ αυτό ήδη...

Δούλευε...

Δούλευε, η Σουλτάνα με παρότρυνε να γράψω και κατάλαβα ότι το κλειδί για να ανοίγω όλες αυτές τις πόρτες - μα λέγεται θέατρο, μα λέγεται δρώμενο, μα λέγεται εκδήλωση, μα λέγεται παρουσίαση, συναυλία, τα πάντα - το κλειδί είναι η λύρα. Δηλαδή εγώ αν ήμουν ένας που απλά μ' άρεσε το ποντιακό θέατρο και σπουδαγμένος ηθοποιός και ήθελα να κάνω παραστάσεις, μη νομίζεις ότι εγώ θα 'κανα όλα αυτά που κάνω και μάλιστα με κόσμο. Επειδή παίζω τη λύρα και τραγουδάω και επειδή είμαι γνωστός μέσω της λύρας, έρχεται ο κόσμος. Κατάλαβες πώς στο λέω;

Ναι, κατάλαβα, κατάλαβα...

Η λύρα είναι... και αυτό που αφήνω πίσω εγώ, αν κάτι αφήνω, καταρχάς είναι η λύρα. Όχι όμως η λύρα η σημερινή που παίζεται. Η λύρα η παραδοσιακή, αυτό που μας παρέδωσαν και αυτό που θα παραδώσουμε. Όχι το σημερινό βιολί. Δεν έχει καμία σχέση το ένα με τ' άλλο. Τώρα μέσα από αυτό έρχεται και η γλώσσα, και η διάλεκτος. Μέσα από τη διάλεκτο όσα παιδιά ασχολούνται και με το θέατρο. Και σιγά σιγά βλέπεις ότι όλο αυτό είναι ένα λουλούδι, ένα κουβάρι ας πούμε είναι. Μάλλον μία κυψέλη πιο σωστά, που κάθε μέλισσα κάνει τη δική της δουλειά. Άλλη παίζει λύρα, άλλη τραγουδάει, άλλη γράφει, άλλη, άλλη, αλλά όλο αυτό, όλες αυτές μαζί δουλεύουνε, αλλά ένα μέλι σου δίνουνε. Τώρα καθένας το τρώει και του αρέσει από τη δική του πλευρά. Κατάλαβες; Αυτό.

Άρα, η αφορμή ήταν στο σύλλογο Χαϊδαρίου η κυρία Σουλτάνα, για να γράψετε.

Δεν ήταν όμως ο σύλλογος Χαϊδαρίου, ήτανε η Σουλτάνα. Και βέβαια δεκαέξι χρονών όταν ήμουν, με πήρε στην ομάδα του ο Λάζος ο Τερζάς. Δεκαέξι χρονών παιδί. Και εκεί είχα άμεση επαφή με επαγγελματικές παραστάσεις, ποντιακές, στη «Νέα Ποντιακή Σκηνή» του Λάζου Τερζά. Θυμούνται τότε ανέβαζε «Το έπος το

Διγενή Ακρίτα», πράγματα πολύ σπουδαία, που σήμερα δυστυχώς δεν τα παίρνουμε χαμπάρι. Δηλαδή να μπούμε τώρα στους συλλόγους και να αρχίζουμε να ρωτάμε για «Το έπος του Διγενή Ακρίτα», για ακριτικό κύκλο, για τον «Πόρφυρα» ... όλα τα παιδιά χορεύουνε, δεν ξέρουνε η πλειοψηφία ...

Απλώς και μόνο χορό...

Απλά και μόνο χορό. Αν δεν έχεις όλα αυτά όμως, ο χορός, το ξέρεις πολύ καλά ...

Είναι ένα κομμάτι μόνο.

Είναι μία γυμναστική. Να, κάνουνε pilates. Pilates μπορεί να κάνει ο καθένας. [...]

Πόσα θεατρικά έργα ή δρώμενα έχετε γράψει;

Εε... εγώ... δρώμενα είναι πολλά, πολλά. Δηλαδή είναι αυτό με το ... τώρα δε θα στα πω όλα, δε θα τα θυμηθώ. Να σου πω τι θυμάμαι.

Ό,τι θυμάστε.

Είναι με τα ήθη και έθιμα της Μεγάλης Τεσσαρακοστής του Πάσχα έως και την Κυριακή του Θωμά, που είναι το έθιμο των νεκρών, είναι για το Δωδεκαήμερο Χριστουγέννων έως και των Φώτων με το καλαντόνερο και λοιπά, είναι οι Μωμόγεροι, είναι το δρώμενο του ποντιακού γάμου, το οποίο είχε τεράστια επιτυχία και παιζότανε χρόνια, το φτάσαμε μέχρι την Αλεξανδρούπολη, όπου μετά έγινε θεατρική παράσταση, διότι στην αρχή οι πρώτες παραστάσεις ήταν απλά να κάνουμε κινήσεις, να δείχνουμε τους τελετουργικούς χορούς χωρίς να υπάρχει ο προφορικός λόγος. Μετά άρχισε να μπαίνει εκεί ο προφορικός λόγος. Εκεί ξεκίνησαν να γράφονται οι πρώτοι διάλογοι και μου μπήκε και αυτή η μανία με το θέατρο ως πλέον κανονικό θέατρο. Βλέπεις, ένα ένα τα θυμάμαι, με συγχωρείς...

Δεν πειράζει ...

Και έγινε και αυτό. Και τώρα σίγουρα υπάρχουν και άλλα δρώμενα. Ναι ... υπάρχουν πρόσφατα δρώμενα που 'γραψα «Τραντέλλενων χορός, πυρρίχιου το κάλλος», «Μάνα ...» πώς το λέω ... «Ρίζα μ' και στερέα μ', σύμβολο μητρότητας, σθένους και παλικάριάς» για την Πόντια μάνα, άλλο δρώμενο. Είναι αρκετά. Τώρα ξεχνάω και άλλα. Μετά το πρώτο έργο που έγραψα ήταν «Το καλιντάρ' κι ο άνθρωπον», δηλαδή το καλιντάρ' το ημερολόγιο και ο άνθρωπος, η σχέση του ανθρώπου με τους δώδεκα μήνες. Πολύ αριστοφανικό έργο και πολλή ουσία. Έγραψα «Με τα μάτια στον ουρανό και την ψυχή στον Πόντο», μετά έγραψα «Όπου Θεός ουδεμία ανάγκη», αυτά

και τα δύο είχανε μέσα πολλά ήθη και έθιμα του Δωδεκαημέρου. Αυτά έπρεπε να συνεχίζουν να παίζονται και να παίζονται κάθε χρόνο κανονικά, για να βλέπουνε και να μαθαίνουνε τι γινότανε στον Πόντο. Και ξέρεις το θέατρο είναι μία ωραία ιστορία, γιατί παντρεύει και μουσική και λόγο και χορό και κίνηση και ήθος και περνάει πολύ εύκολα στο θεατή απ' το να 'ρθω εγώ σαν εισηγητής και να μιλήσω για το Δωδεκαήμερο.

Ναι, σίγουρα...

Θυμάσαι, ήσουν στην παράσταση και έπαιζες, τι ωραία που περνάγαμε τα μηνύματα.

Υπέροχα ήτανε, υπέροχα...

Μετά ήρθε... η τελευταία τώρα παράσταση που έγραψα είναι το «Έναν έμπρου, δύο οπίσ' και η τσαγάνα 'ς σο καπίτσ'», δηλαδή είναι η σχέση αν σήμερα επιβιώνει η ποντιακή παράδοση και αν ναι, πώς. Αν έχει εξελιχθεί, αν έχει μεταλλαχθεί, αν, αν όλα αυτά. Ωραία παράσταση. Επίσης έχω ανεβάσει «Τη Τρίχας το γεφύριν», ένα σπουδαίο έργο του συγγραφέα του Θεόδωρου του Κανονίδη. Αυτό το έργο γράφτηκε στο Σοχούμι στη Ρωσία. Αυτός ο Κανονίδης άμα θα δεις πουθενά μία υπογραφή ως Απόλλων, είναι το ψευδώνυμό του. Αυτό λίγοι το ξέρουνε. Και μάλιστα σ' αυτό το έργο, κοίταξε να δεις τώρα... σ' αυτό το έργο είχε παίξει της γιαγιάς μου ο αδερφός στη Ρωσία. Και από μικρό μωρό άκουγα για μια παράσταση «Τη Τρίχας το γεφύριν» που έπαιζαν από θέατρον και έλεγε η γιαγιά μου η Συμέλα «έπαιζεν από ο πασά μ' ο Γέργον και τα κορίτσια και με την κάλλην, τον Κωνσταντίνον» και έλεγαν τους ρόλους και όταν έφτασε πλέον η ώρα να το παίζουμε και εμείς ήταν μία φοβερή εμπειρία. Και μετά έχω ανεβάσει το «Ζητείται ψεύτης» του Ψαθά, το οποίο βέβαια το 'κανα όλο διασκευή και απόδοση στην ποντιακή και πήγε πάρα πολύ καλά! Πάρα πολύ καλά, αλλά δυστυχώς μας το σταμάτησε η κόρη του Ψαθά, η κυρία Μαρία.

[...] Η αντίδραση της οικογένειας;

Η αντίδραση;

Του οικογενειακού περιβάλλοντος στο θέατρο.

Σε σχέση με την ενασχόλησή μου μ' όλα αυτά;

Και με τη λύρα αλλά και με το θέατρο. Αν υπάρχει στήριξη σε αυτό.

Να σου πω...

Αν ήταν αντίθετοι, που δε νομίζω βέβαια...

Αυτός που ήτανε αντίθετος, κάθετος ήταν ο πατέρας μου.

Σε όλα αυτά;

Μιλάμε για τη λύρα. Μετά, Κωνσταντίνα μου, όλα πήραν το δρόμο τους. Δηλαδή εγώ σε ηλικία δεκαεφτά χρονών είμαι στο στούντιο και ηχογραφώ την πρώτη προσωπική μου δισκογραφία σε στίχους και μουσική Αμαραντίδη Γεώργιου. Ένα δεκαεφτάχρονο παιδί στη «ΒΑΣΠΙΑΠ» που τότε βγήκε βινύλιο, cd και κασέτα, πράγματα δηλαδή για παιδιά... άπιαστο όνειρο για μεγάλους, όχι για ένα δεκαεφτάχρονο παιδί. Και μη νομίζεις ότι ήξερα και τι έκανα, δεν καταλάβαινα. Ό, τι μου λέγανε, έκανα. Αλλά είχα ανθρώπους δίπλα μου. Ο πατέρας μου δεν πολυήθελε. Τώρα είναι πολύ περήφανος για αυτό όλο. Δεν ήθελε όχι γιατί δεν τ' αγαπάει, επειδή ήξερε...

Τους κινδύνους;

Ήξερε τη διαδικασία και τον τρόπο σκέψης, τη σχέση των Ποντίων με τη διασκέδαση, έλεγε: «Όχι!», δεν ήθελε. Όπως και η γιαγιά μου, της μάνας μου η μάνα, δε θεωρούσαν ότι αυτό είναι ένα επάγγελμα, γιατί ο πατέρας μου ο μπαμπάς του έπαιζε λύρα και όντως δεν είναι, δεν ήταν επάγγελμα. Δε μπορούσε να νιώσει ότι εγώ μ' αυτό θα βιοποριστώ. Και μου 'λεγε: «Κράτα το μαγαζί» - είχαμε είκοσι δύο χρόνια ταβέρνα – δεν ήθελα, «Πήγαινε δώσε εξετάσεις, να πας στο δημόσιο, κάνε κάτι να έχεις κάτι στάνταρ και παίζε και τη λύρα σου». Εγώ ήμουν πάντα των άκρων. Εγώ δεν επέλεξα να το κάνω δουλειά, τα 'φερε ο Θεός έτσι και έγινε δουλειά. Μετά με στήριξε ο πατέρας μου βέβαια. Και όταν λέω δεν ήθελε, μη φανταστείς ότι μου 'λεγε «Δε θα πας!». Απλά όταν μιλούσαμε μου 'λεγε «Βρε ευλογημένε, αυτό...». Αυτή που ήταν κερδί αναμμένο ήταν η μάνα μου. Με την έννοια ότι στήριζε πολύ. Βέβαια, για να 'μαι δίκαιος, τον πατέρα μου ό, τι τον ζήτησα, το είχα, παρ' όλο που ήταν τα χρόνια δύσκολα. Μάθημα λύρας; Μάθημα λύρας. Καινούρια λύρα; Καινούρια λύρα. Να πληρώνουμε το μπουζούκι, μουσική, δηλαδή ο πατέρας μου δε μου 'πε ποτέ όχι για τα μουσικά ο άνθρωπος. Κατάλαβες; Ναι πάντα. Δεν είχα εγώ πιέσεις δηλαδή. Και μάλιστα μέσα σε μια ποντιακή οικογένεια είναι αυστηρά τα πράγματα, αλλά το αγόρι κατέχει μία θέση ότι είναι το αγόρι και δεν του χαλάμε χατίρι.

Τα γνωστά ας πούμε... αλλά ήμουν σωστός και 'γω. Όταν ανοίξαμε το μαγαζί, την ταβέρνα, ήμουν εξίμιση χρονών. Μέχρι που πήγα φαντάρους δεν έλειψα μία μέρα και ας διάβαζα και ας έκανα, γιατί δουλεύαμε. Δεν είμαι τα παιδιά που μεγαλώσαμε, ξέρεις «Θα κάνω ό, τι θέλω...». Όχι... και βέβαια να πω ότι όταν

παντρευτήκαν οι γονείς μου η μάνα μου ήταν δεκαπέντε και ο πατέρας μου ήτανε είκοσι τρία. Εμείς, εγώ και η αδερφή μου η Συμέλα, που είναι δύο χρόνια μεγαλύτερη - καλή της ώρα - μεγαλώσαμε μαζί με τους γονείς μου. Δεν είχα εγώ τριάντα χρόνια, σαράντα, πενήντα χρόνια διαφορά με τον πατέρα μου. Ήμασταν πολύ κοντά. Λοιπόν... αλλά έτσι πραγματικά ότι «Δεν πειράζει, μην στενοχωριέσαι, συνέχισε» ήταν η μάνα μου, ήταν αυτή κάτω η γιαγιά μου η Συμέλα και ήτανε της μάνας μου η γιαγιά, αυτή που σου' πα, η προγιαγιά μου η Σοφία. Και αυτή με στήριξε πάρα πολύ. Δηλαδή θυμάμαι κάποιες φορές πήγαινα εκεί και μάλιστα μία φορά κλαίγοντας «Γιατί μου λένε έτσι;» ή «Γιατί η κόρη σου μου λέει έτσι;» και εννοώ για τη γιαγιά μου την άλλη. Και μου' πε τότε η προγιαγιά μου: «Ακόμη και στα χρόνια της εξορίας μπορεί τα πιάτα ολωνών στο τραπέζι να μένανε άδεια. Αυτός που θα 'φερνε ένα κομμάτι ψωμί στο σπίτι του ήτανε αυτός που 'παιζε τη λύρα». Διότι ακόμη και στην εξορία η λύρα υπήρχε. Και υπήρχε για να βγάζουνε τα μεράκια τους οι άνθρωποι, έτσι δεν είναι;

Ναι...

Ε, ό, τι είχανε, βγάζανε. Ό, τι είχε, έπαιρνε. Δηλαδή «Αυτό είναι μία σπουδαία τέχνη» μου 'λεγε η γιαγιά μου και «λεφτά δεν ξέρω αν θα κάνεις, αλλά το σπίτι σου ποτέ πεινασμένο δε θα μείνει». Και είχε δίκιο...

Για το θέατρο αντιδράσεις;

Για το θέατρο, κοίταξε... το θέατρο τους ήρθε πολύ φυσιολογικά, γιατί εγώ ήμουν δεκάξι χρονών όταν έπαιζα με το Λάξο Τερζά μαζί και είχανε δει κάποιες παραστάσεις, αλλά δε μπορούσαν να 'ρθουν σε πολλές, γιατί είχαν την ταβέρνα και δουλεύαν οι άνθρωποι. Είχανε δει όμως το θέατρο και τους άρεσε πάρα πολύ. Επίστευαν πάρα πολύ έντονα σ' εμένα, μου 'λεγαν να πάω στη δραματική σχολή, όπως και αυτή η γιαγιά μου που δεν ήθελε τη λύρα - της μάνας μου η μάνα, όχι τη λύρα, δεν ήθελε να το κάνω επάγγελμα, αυτό – μου 'λεγε πάντα: «Πρέπ' να πας στην Γραμματικήν Σχολήν».(γέλια) Δεν έλεγε «δραματική» η γιαγιά μου η Χαρίκλεια. Και κάποιες φορές το σκεφτόμουνα, κάποιες δε το σκεφτόμουνα και όταν άρχισα να γράφω παραστάσεις, εκεί ένιωσα από τους γονείς μου μεγάλη περηφάνια! Αλλά και κάθε φορά βέβαια στο θέατρο που έρχονται, έχουνε μεγάλη χαρά, γιατί... τι καταλαβαίνω εγώ... ότι αυτά που βλέπουνε, και δη όταν γράφω εγώ τις παραστάσεις, αυτά είναι βιώματα δικά μου, έτσι δεν είναι; Τα βιώματά μας είναι μέσα από το σπίτι μας. Όταν έρχονται οι γονείς μου ή οι συγγενείς το θέατρο να δουν την παράσταση,

με το που ακούνε το θέατρο, ακούνε ατάκες που είναι γνώριμες και ξέρουν εκείνη τη στιγμή εγώ μπορεί να λέω κάτι για τη μάνα μου ή μπορεί να λέω τα λόγια της γιαγιάς μου, του πατέρα μου και τους αρέσει πάρα πολύ. Τους φαίνεται πάρα πολύ περίεργο, αλλά όταν ακούνε και τον κόσμο να χειροκροτά, θεωρώ ότι κάπου εκεί κι ίδιοι τους επιβεβαιώνονται για τον τρόπο που μεγαλώσαν τα παιδιά τους. Αυτό είναι πολύ σημαντικό.

Πολύ ωραίο αυτό... Ωραία... Από πού αντλείτε τα θέματά σας; Θεματικοί άξονες δηλαδή. Η έμπνευση αυτή όλη πώς έρχεται;

Εγώ ό, τι έγραψα μέχρι στιγμής όσον αφορά το θέατρο ήτανε κατά παραγγελία.

Κάποιου συλλόγου;

Και σε θέμα και σε ρόλους. Δηλαδή τα τελευταία χρόνια είμαι στο σύλλογο Ποντίων Ελευσίνας για να διδάσκω λύρα. Να πάλι η λύρα, βλέπεις; Ε... και κάποια στιγμή η πρόεδρος επειδή ήξερε ότι καταπιάνομαι με το θέατρο... εκεί στο Δήμο υπάρχει ο μήνας Λαογραφίας, όπου ο Δήμος κάθε χρόνο ορίζει ένα θέμα και αυτό το θέμα πρέπει να το τηρήσουν όλοι οι σύλλογοι και ο κάθε σύλλογος απ' την πλευρά του να ανεβάσει στο συγκεκριμένο θέμα θεατρική παράσταση ή ένα δρώμενο ή μουσική παράσταση ή μία χορευτική, κάτι. Άρα, λοιπόν, κάθε χρόνο που βγαίνει μία καινούρια παράσταση, το θέμα μας το δίνει ο Δήμος και μετράω κεφάλια της ομάδας, ξέρω πώς λειτουργεί ο καθένας και πάνω εκεί γράφω. Το ίδιο έγινε και στην Πετρούπολη με το θείο το Νίκο. Ήθελε δρώμενο Χριστουγέννων, άλλο αν έγινε θέατρο. Και εκείνο ήτανε με παραγγελία. Αλλά αυτό παραγγελία λέγοντας τι; Σου δίνουνε όχι την ιδέα, σου δίνουνε το θέμα. Δηλαδή...

Το θεματικό άξονα, ναι...

Ναι. Ας πούμε φέτος ήτανε αυτό που είπα πριν, το αν συνεχίζεται η παράδοση σήμερα, το πόσο επηρεάζει τους νέους και αν εξελίσσεται ή αν υπάρχει μετάλλαξη. Αυτό ήτανε. Και ήξερα ότι έχω δεκαπέντε παιδιά να δουλέψω. Αυτό είναι η αρχή πάντα. Αλλά από' κει και ύστερα αυτό είναι μεν σημαντικό, αλλά είναι το τίποτα, γιατί δίνοντας ένα τέτοιο πράγμα, πρέπει να κάτσεις και να βάλεις τίτλο και να γράψεις μια θεατρική παράσταση. Επίσης, πρέπει να σου πω, το ένιωσες κιόλας, ότι με τους χρόνους μου δεν τα πάω καλά και... πάντα φτάνω στην τελευταία στιγμή, γιατί εγώ κάνω πολλά πράγματα και δεν προλαβαίνω. Και επειδή οι δήμοι, συνήθως γίνεται αυτό - είναι λίγο τραγικό, αλλά είναι και ποντιακό τώρα αυτό που θα πω - οι

δήμοι θέλουνε ένα δύο μήνες πριν να κυκλοφορήσουνε το πρόγραμμά τους και λένε στον κάθε σύλλογο: «Δώστε μας τίτλο της παράστασης και πέντε γραμμές με τι θα καταπιάνεται η παράσταση». Και εγώ τι κάνω; Πρέπει να δώσω ένα τίτλο και να γράψω και πέντε γραμμές, δέκα τι είναι αυτή η παράσταση. Εγώ γράφω τον τίτλο και δίνω και το κειμενάκι, αλλά αυτό όλο είναι άκυρο, διότι η παράσταση δεν υπάρχει, δεν υπάρχει θέατρο ας πούμε. Και μετά έρχομαι εδώ πάνω... (γέλια)

Εδώ είναι το καταφύγιο;

Ναι, εδώ είναι το καταφύγιο. Ναι...

Εδώ γράφονται όλα δηλαδή;

Όλα εδώ, ναι... Και αναλόγως τώρα, δε σημαίνει ότι κάθομαι και γράφω, γιατί; Μπορεί να κάτσεις και να μη γράψεις και τίποτα. Δηλαδή έχει τύχει πολλές φορές να πάρω το μολύβι, ας πούμε, και να κοιτάω σα χαζό. Πιστεύω ότι αυτά στα δίνει ο Θεός. Θεωρώ ότι, όσο και να ζορίζει ο άνθρωπος το μυαλό του, δεν είναι κάτι το οποίο... εκείνη τη στιγμή έρχεται. Και να σου πω όταν είναι για να γράψω, το καταλαβαίνω. Ναι... εε... αισθάνομαι πώς να σου πω... μμ... ανησυχία φοβερή. Το ίδιο παθαίνω και με τα τραγούδια. Δηλαδή μπορεί να σηκωθώ τέσσερις η ώρα τα ξημερώματα, πέντε ας πούμε, χωρίς να τρέχει τίποτα, να είναι όλα καλά. Και δεν είμαι καλά, κοντεύω να... δεν ξέρω... δεν αισθάνομαι καλά.

Κάτι πρέπει να βγει ε;

Ναι. Θα πάρω ας πούμε... δεν ξέρω... ό, τι βρω μπροστά μου, μια χαρτοπετσέτα, ένα κάτι ας πούμε και θα γράψω. Μπορεί να γράψω ένα τετράστιχο, μπορεί να γράψω μισό στίχο και θα πάω να κοιμηθώ. Ούτε το διαβάζω εκείνη την ώρα, δεν ασχολούμαι. Μετά την άλλη μέρα το κοιτάω... μμ. Εν τω μεταξύ έχω ένα κουτί, ας πούμε εδώ βλέπεις αυτά τα κουτιά, δε τα διαβάζω, τα πετάω εκεί μέσα. Κάποια στιγμή τ' ανοίγω, ναι, βλέπω αν κάτι μ' ενδιαφέρει ή όχι. Λοιπόν... και τελοσπάντων έρχομαι εδώ πέρα και τώρα αναλόγως, τρεις μέρες θα με πάρει, τέσσερις, μία εβδομάδα; Και το θέμα ποιο είναι; Κάθομαι εδώ, ανοίγω και την πόρτα, εδώ έχει καλή θέα και να σου πω και την αλήθεια Κωνσταντίνα... ξέρεις .. όταν κολλάω, κοιτάω συνέχεια εδώ τις εικόνες. Αυτό είναι πολύ... το λέω πολύ ειλικρινά, δεν το παίζω καλός χριστιανός. Δεν είμαι καλός χριστιανός, προσπαθώ να είμαι χριστιανός. Κοιτάζω και κάποια στιγμή, δεν ξέρω τι γίνεται, και αρχίζω και γράφω. Και δε μπορώ

να γράψω και στον υπολογιστή κάπου. Πρέπει να είναι όλα χειρόγραφα. Δε μπορώ δηλαδή.

Αφού γράψω, αυτά μετά πρέπει να περαστούν όλα στον υπολογιστή. Εγώ τώρα ή τα σκανάρω και τα στέλνω στην Άννα την Καλαϊτζόγλου. Τα φτιάχνει η Άννα ή τα φτιάχνει η Γεωργία, η γυναίκα μου. Μετά αυτά πρέπει να 'ρθούν σ' εμένα, να στηθούνε και να ξαναδιαβαστούνε και να γίνουμε οι διορθώσεις. Και μετά πρέπει να εκτυπωθούνε και πάλι με το χέρι, χειρόγραφα, λέξη λέξη να βάλω όπου χρειάζονται τα σημεία της διαλέκτου, τα υφαίν', οι περισπωμένες και τα λοιπά. Και βέβαια όταν φτάνεις εδώ κάτω και έχεις ένα λάθος, πρέπει να σκίσεις όλη τη σελίδα μπρος πίσω και ξανά από την αρχή. Υπάρχει πολύ μεγάλος αγώνας, κατάλαβες; Αυτό. Τελοσπάντων... αλλά δόξα τω Θεώ! Κάπως έτσι γίνεται.

Μπράβο! Η σχέση σας με τους πολιτιστικούς συλλόγους; Συνεργάζεστε αρμονικά;

Ναι... πολύ ωραία ερώτηση (γέλια). Εε...

Δηλαδή ζητούν κάτι και αυτό είναι όλο ή υπάρχει συνεργασία βαθιά σε ό,τι χρειαστείτε;

Κοίταξε...

Γιατί, συγγνώμη που σας διακόπτω, είδα στην παράσταση η πρόεδρος της Ελευσίνας σας έχει θεό! Δεν ξέρω αν πραγματικά είναι έτσι. Φάνηκε ότι εκτιμάει τη δουλειά που γίνεται.

Οι σχέσεις μου με τα σωματεία, την αλήθεια να πω, είναι καλές. Εκεί που χτίζω σχέσεις είναι με τα παιδιά των σωματείων.

Το πιο σημαντικό.

Ναι... και να σου πω την αλήθεια; Αυτά με ενδιαφέρουνε πιο πολύ. Διότι είναι πολύ σημαντικό οι διοικήσεις, αλλά θα πω κάτι που είναι βαρύ: οι πρόεδροι έρχονται και παρέρχονται. Τα παιδιά αλλάζουν, γενιές με γενιές φεύγουν. Αυτός που σε θυμάται είναι όλα εκείνα τα παιδιά που έχουν περάσει από 'σενα, είτε για να τους παίζεις για να χορέψουνε, είτε για να τους μάθεις τη διάλεκτο, είτε για να τους μάθεις λύρα, είτε για να τους μάθεις θέατρο.

Ξέρεις το θέατρο, και δή το ιδιωματικό που κάνουμε εμείς, είναι πολύ δύσκολη δουλειά. Δεν είναι μόνο να σου μάθω να το παίζεις σαν ηθοποιός. Πρώτα πρέπει να καταλάβεις τι λες, πρέπει να μπορείς να τα πεις, να διαβάζεις. Μετά σε

κάθε πρόταση στο ιδιωματικό θέατρο είναι να καταλάβεις ακριβώς τι θέλει να πει αυτό, όχι απλά μετάφραση. Να ξέρεις γιατί, ποιος το είπε αυτό. Και μάλιστα οι ιδιωματικές γλώσσες έχουν μέσα τους διαμάντια. Ας πούμε η ποντιακή διάλεκτος έχει μέσα λέξεις και φράσεις που για να τις αποδώσεις κανονικά, πρέπει να γράψεις δύο βιβλία. Πρέπει δηλαδή εγώ να σου εξηγήσω τι ακριβώς είναι αυτό που λες, λοιπόν... και μετά να μπω στη διαδικασία του ηθοποιού να σου διδάξω πώς θα το παίζεις. Είναι δύο ξεχωριστά πράγματα. Την ώρα που εξηγώ σ' εσένα, ακούει όλη η ομάδα. Πολλές φορές έρχονται και άλλοι άνθρωποι και λέω μόνο: «Παρακαλώ, κάντε ησυχία». Έρχονται για να βλέπουν τις πρόβες, Κωνσταντίνα, γιατί μαθαίνουνε πράγματα. Επιστεύω ότι εμένα το κέρδος μου δεν είναι ούτε καν η παράσταση.

Αυτό που μένει στα παιδιά...

Αυτό που μένει στα παιδιά, γιατί αυτοί μετά θα το πάρουνε πιο κάτω. Και ξέρεις τι; Αυτοί μπορεί να μη συνεχίσουνε, όμως θα δώσει ο Θεός και θα κάνουνε οικογένειες, θα κάνουνε μωρά. Να ξέρεις ότι όλοι αυτοί κάποια στιγμή θα μιλήσουνε στα παιδιά τους γι' αυτό.

Για την εμπειρία που είχαν...

Βεβαίως! Και αυτό τους το βάζεις μέσα τους και αυτό είναι ένα μικρόβιο, το οποίο δε βγαίνει. Άμα σου μπει... ξέρεις πολύ καλά ότι δε βγαίνει, άρα θα το συνεχίσεις, θα πάει και παρακάτω. Τώρα οι σχέσεις μου με τα σωματεία και με τις διοικήσεις κοίταξε... καλές είναι. Υπάρχει ευγένεια.

Στηρίζουν τις παραστάσεις; Για να τις ζητάνε, προφανώς θα τις στηρίζουνε.

Κοίταξε, Κωνσταντίνα, να σου πω κάτι.... οι σχέσεις μας.... ε... οι σχέσεις μας είναι καλές, απλά, όπως και σε όλες τις δουλειές, υπάρχουνε και θέματα, υπάρχουνε και προβλήματα. Όμως οι σύλλογοι είναι μία κοινωνία ανθρώπων, απλά είναι κλειστή, είναι πιο μικρή. Αλλά όπως είμαστε έξω, έτσι είναι και οι σύλλογοι, με τα καλά μας, τα κακά μας, τα γέλια μας, τα κλάματά μας, τα νεύρα μας, τις χαρές μας. Εγώ τώρα πλέον που έχω είκοσι πέντε.. πόσα χρόνια... μέσα στους συλλόγους, μπορώ να σου πω ότι άνθρωποι είναι πολύ λίγοι αυτοί που άγγιξαν την καρδιά μου όσον αφορά τις διοικήσεις. Λίγοι λέγοντας, μετρώντας στο ένα χέρι. Αυτούς που αγάπησα είναι πάρα πολλοί, αλλά και αυτούς που με ζόρισαν είναι πιο πολλοί, διότι είναι άνιση η σχέση και τι εννοώ; Τη στιγμή που εγώ μιλάω για αυτό που θα κάνω, που από' κει κρίνεται το ψωμί μου αν θες, που για όλα αυτά τώρα μεταξύ μας δεν πληρώνομαι τίποτα, αλλά

και για το θέατρο και για τις άλλες μου δραστηριότητες η διοίκηση που θα 'ρθει να κάτσει εκεί να σ' ακούσει, θα έρθει στον ελεύθερό της χρόνο, δεν είναι η δουλειά της, και το κάνει σα χόμπι, σωστά; Την ίδια ώρα που η διοίκηση κάνει το χόμπι της, εσύ τους κοιτάς μέσα στα μάτια, διότι εξαρτάται να βγουν τα προς το ζην. Άρα, βλέπεις ότι είναι άνισο.

Καταλαβαίνω...

Το μόνο όμως που κερδίζεται, και η εμπιστοσύνη και ο σεβασμός κερδίζονται με δουλειά. Και εγώ πιστεύω το 'χω κερδίσει αυτό. Τουλάχιστον απ' όσο ξέρω, δεν έχω κοροϊδέψει ποτέ κανέναν, δεν έχω πει ψέματα ποτέ και πλέον όσο περνάνε τα χρόνια αρχίζω και λέω και πιο πολλές αλήθειες. Απλά αυτό που μ' ενοχλεί - δε θα 'πρεπε να μ' ενοχλεί - είναι η, τουλάχιστον από μέρους μου, η τεράστια υπομονή που κάνω. Αυτό, λοιπόν, Κωνσταντίνα, είναι το πιο ψυχοφθόρο πράγμα στη δουλειά μου. Διότι τη στιγμή που εγώ θέλω να βγάλω μια θεατρική παράσταση, μπορεί να φάω τριάντα στεναχώριες, πενήντα στεναχώριες, πενήντα σφαλιάρες, όχι όμως face to face που λένε. Έμμεσα, όχι άμεσα, κατάλαβες; Εγώ θα κάνω υπομονή, θα κάνω το βλάκα, θα κάνω πως δε το κατάλαβα, γιατί εκείνη τη στιγμή που βλέπω την ομάδα, βλέπω τα παιδιά, βλέπω την παράσταση και βλέπω, καλή ώρα προχθές τα 1500 άτομα, που έστω δύο ώρες μάθανε γι' αυτό που λέγεται πολιτισμός και θυμήθηκαν και γέλασαν και έκλαψαν και χειροκρότησαν και... Αυτό το συναίσθημα δε μπορεί να στο πάρει κανείς. Μετά βγαίνει ο πρόεδρος, η πρόεδρος στο μικρόφωνο και λέει ότι ο Υφαντίδης είναι ένα κομμάτι δικό μας. Μάλιστα. Καθίστε όμως μετά και κάντε απολογισμό και σκεφτείτε ότι μήπως τον Υφαντίδη τον φέρατε πάλι στα όρια να σας πει: «Παιδιά, συγγνώμη δεν κάνω παράσταση. Τα παρατάω, φεύγω, δεν αντέχω!». Άρα, αυτό έγκειται όχι μόνο στην υπομονή, στην αγάπη που έχεις γι' αυτό.

Αυτό, ξέρεις και οικογενειακά που ασχολείστε με τα παραδοσιακά, άμα δεν τ' αγαπάς δηλαδή, άμα δεν το 'χεις μέσα στο αίμα σου και δεν κλαις γι' αυτό, δε μπορείς ν' ασχοληθείς. Όποιος το είδε επαγγελματικά καθαρά, παρ' όλο που εγώ ζω απ' αυτό, αλλά δε ζω απ' το θέατρο, προς Θεού, έφαγε τα μούτρα του. Και καλώς που έφαγε τα μούτρα του, διότι τελευταία έχουμε γεμίσει και Πόντιους επαγγελματίες. Τι επαγγέλλεσθε; Άλλος λέει γιατρός, εσύ λες φιλόλογος, εγώ λέω λυράρης, άλλος λέει Πόντιος. Κατάλαβες; Τώρα έχουνε σφίξει τα πράγματα... αυτό. Τελοσπάντων, αυτά. Πάντως τους ευχαριστώ και τους εκτιμώ όλους, διότι από όλους τους ανθρώπους σίγουρα κάτι έχουμε να πάρουμε. Έχω ένα κουμπάρο, το δάσκαλο

τον Κυριαζίδη τον Χαράλαμπο, το Λάμπη, που είναι δάσκαλος στο επάγγελμα, τώρα συνταξιοδοτήθηκε, που μου 'λεγε και μου λέει ότι από τους ανθρώπους πάντα να κοιτάς να παίρνεις τα καλά. Μην ασχολείσαι με τα κακά τους. Ο κάθε ένας κάτι έχει να σου δώσει. Εννοώ ψυχικά. Και έχει απόλυτο δίκιο. Έχει απόλυτο δίκιο. Αυτό.

Να ξαναγυρίσω στα έργα. Από ό, τι παρατηρώ κάθε έργο θέλει να περάσει ένα μήνυμα. Όντως ισχύει αυτό;

Ναι, τώρα κατάλαβα. Αν επιδιώκω να το κάνω αυτό. Δεν το συζητώ, βέβαια ναι!

Δεν είναι απλώς μια παράσταση.

Όχι και δε μ' ενδιαφέρουν αυτές οι παραστάσεις εμένα.

Αποσκοπεί κάπου κάθε παράσταση.

Πάντα, πάντα.[...]

[...] Το θέατρο είναι ζωή. Ηθοποιός το λέει και η λέξη: ποιεί ήθος. Αλλά όλο αυτό που κάνουμε, και δη στο ιδιωματικό, ποιεί χαρακτήρες. Εγώ που ασχολούμαι με τα παιδιά αν δεν τους φτιάχνεις λίγο, δεν τους βάζεις να σκεφτούνε, δεν τους πλάθεις, νομίζω αλλιώς δεν έχει ουσία. Αλλιώς να σου πω; Μπορώ να κάνω άπειρες κωμωδίες του ποδαριού, να πάω να κλείσω ένα – δύο θέατρα στις αργίες τους και να δουλεύω και να βγάζω λεφτά. Όχι ότι δεν έχω ανάγκη τα λεφτά, τα έχω. Όχι τα λεφτά, τα λεφτά, μιλάω για τα προς το ζην. Εντάξει; Αλλά είναι ο τρόπος που σε μεγαλώνουν οι γονείς σου και ο τρόπος που έχει καθένας στο μυαλό του, πώς θέλει να είναι η ζωή του. Αυτό. Άρα, πιστεύω ότι επηρεάζονται και ξέχασα να σου πω ότι έχω γράψει «Τη Ανεράδας η λαλία».

Το 'χα δει στη Γλυφάδα. Είχα έρθει και το 'χα δει. Ήταν το πρώτο έργο που παρακολούθησα στα ποντιακά. Έμεινα πολύ συγκεντρωμένη για να το καταλάβω. Και κατάλαβα.

Αυτό λοιπόν το έργο γύρισε πάρα πολύ, παίχτηκε εδώ. Όποιος πήρε το βιβλίο ή έτυχε να το δούνε, μου ζήτησαν την άδεια να το παίζουνε. Έχει παιχτεί στη Δράμα, στην Κομοτηνή, έχει παιχτεί στο Κιλκίς, Νέα Σάντα νομίζω και μέχρι ζητήσανε να το παίζουνε Αυστραλία. Αυτό έχει μεγάλη πέραση το έργο που το κάναν τα μωρά και έχω και πολύ υλικό που ζωγράφισαν τα μωρά και με στείλανε αρχείο. Και εφημερίδες τότε γράψανε και πολλά και διάφορα και πιστεύω ότι... πιστεύω, καταλαβαίνω αν θα πάει κάτι καλά από τις πρόβες. Αυτό που με τρελαίνει ιδιαίτερα, με χαροποιεί είναι

όταν πλέον οι ηθοποιοί αρχίζουν και μιλάνε με τις ατάκες. Πρόσεξε αυτό είναι πολύ σημαντικό. Στη «Ανεράδας η λαλία» τα μωρά μιλούσαν το ένα με τ' άλλο με ατάκες. Όχι μέσα στην πρόβα, έξω. Από κάθε παράσταση μένουν ατάκες που τις χρησιμοποιούμε στην προσωπική μας ζωή.

Και αν θυμάσαι τώρα στο τελευταίο που κάναμε που η συμπεθέρα βρήκε την άλλη συμπεθέρα, αλλά η ψηλομύτα συμπεθέρα δεν ήθελε να της δώσει πρόσωπο, δεν ήθελε να πει ότι... να τη γνωρίζει και εκείνη η μία, η ... καλή ας πούμε εντός εισαγωγικών, η πιο παραδοσιακή, η πιο ανοιχτή καρδιά, με το που την είδε τι της είπε; «Εσύ, εσύ είσαι;». Να, μία ατάκα. Αυτό έμεινε. Αυτό τώρα από πού έρχεται; Κατεβαίνω πριν παιχτεί η παράσταση δύο βδομάδες, κατεβαίνω στη γιαγιά, η γιαγιά είναι στο κρεβάτι και πάω από πάνω της, ανοίγει τα μάτια της, με κοιτάει και μου λέει: «Εσύ, εσύ είσαι;» και πέθανα απ' τα γέλια! «Ναι», λέω, «Εγώ, εγώ είμαι. Εσύ ποιος είσαι;» και κάναμε ένα λογοπαίγνιο με τη γιαγιά. Εκείνη την ώρα τρελάθηκα και της λέω: «Γιατί 'κ είπες με από το πράμαν;». Γιατί δεν μου το 'χεις ξαναπεί αυτό; Μου λέει: «Γιάβρουμ, δεν το ήξερα!» (γέλια) Έτσι αυτή μιλάει, πετάει ατάκες, έτσι μιλάει συνέχεια με ατάκες. Εγώ να ξέρεις ότι αν το 'χα αυτό - το 'βαλα βέβαια απευθείας μες στην πρόβα και το 'βαλα στην παράσταση – αν όμως το ήξερα από νωρίς, αυτός θα ήταν ο τίτλος του έργου! Επειδή όμως δεν ήτανε, κάποια στιγμή, να με έχει ο Θεός καλά, θα γράψω ένα έργο, δεν ξέρω τι θέμα θα 'χει, αλλά ο τίτλος θα 'ναι αυτό «Εσύ, εσύ είσαι;». Μα κωμωδία, μπορεί όμως να είναι και το πόσο έχουμε μεταλλαχθεί σαν άνθρωποι. Τελικά, εσύ, εσύ είσαι;

Πάρα πολύ ωραία! Στα έργα υπάρχει ποντιακή διάλεκτος. Σε όλα ή σε μερικά από αυτά;

Σε όλα.

Συνδυασμένη με τα νεοελληνικά.

Όχι. Τώρα πρόσθεσα πρώτη φορά τη νεοελληνική, στο «Ένα έμπρου, δύο οπίσ'». Τα άλλα όχι, δε νομίζω να 'χουνε. Δεν ξέρω γιατί, στα περισσότερα έργα βάζω μέσα κάνα δύο, τρεις, πέντε λέξεις, μέχρι εκεί βέβαια, που φέρνουνε γέλιο που δεν είναι ποντιακές. Μπορεί να 'ναι γερμανικά, μπορεί να 'ναι ρώσικα, μπορεί να 'ναι αγγλικά, μπορεί να 'ναι δεν ξέρω τι...

Γιατί;

Δεν ξέρω...

Κάνουν αντίθεση με την ποντιακή;

Όχι, δεν ξέρω γιατί με πιάνει. Αυτό το 'χω και στην... δεν ξέρω αν το 'χεις προσέξει πολλές φορές όπως μιλάω μπορεί να κάνω μία πρόταση που να έχει δύο λέξεις, τρεις ποντιακές, μία τούρκικη, μία ρώσικη, μία αγγλική, μία άλλη. Μ' αρέσει να κάνω τέτοιες προτάσεις, για να γελάμε όχι τίποτα. Ναι, αλλά μ' αρέσει που όταν λέω κάτι, ο άλλος γελάει μεν, αλλά τον βλέπεις σε κοιτάει και προσπαθεί να καταλάβει. Πρώτη φορά, λοιπόν, χρησιμοποίησα τη νεοελληνική σε αυτή η την παράσταση. Νομίζω ότι θα το ξανακάνω όμως γιατί μου άρεσε. Μου άρεσε, ναι.

Οι ηθοποιοί, τα παιδιά μάλλον, μικροί μεγάλοι, δυσκολεύονται να τα μάθουν; Να τα αποδώσουν;

Ναι, πάρα πολύ, αλλά έχουνε πολλή αγάπη γι' αυτό που κάνουνε. Αυτά όλα τα παιδιά που έχω, αλλά και όλα τα παιδιά που παίζανε στις μέχρι τώρα παραστάσεις...

Δεν ήταν όλοι Πόντιοι;

Καταρχάς δεν ήταν όλοι Πόντιοι, ναι. Ας πούμε «Με τα μάτια στον ουρανό...» είχαμε μέσα τον Ηλία, είχαμε ανθρώπους... το Στέλιο. Να, εκεί θυμάσαι; Έβαλα κρητικό ιδίωμα ας πούμε. Και εκεί είχα τη νεοελληνική και μάλιστα ήθελα το ιδίωμα της Κρήτης. Γενικώς έχω πολλή αγάπη με τις ιδιοματικές διαλέκτους, δηλαδή μ' αρέσουνε πάρα πολύ και θεωρώ πλούτο της Ελλάδος, που δυστυχώς χάνεται και χάνονται οι διάλεκτοι και δεν ασχολείται κανένας με αυτά. Ασχολούμαστε με το εάν ο Βαρουφάκης θα έχει ψηλά το γιακά ή χαμηλά. Ο κάθε Βαρουφάκης, δε μιλάω κομματικά. Λοιπόν, τα παιδιά αυτό που περηφανεύομαι και χαίρομαι είναι ότι κανένα παιδί δεν ήξερε, που έχει έρθει μέχρι στιγμής, φαρσί την ποντιακή. Άλλοι δεν ξέρανε καθόλου, μιλάω για τους ποντιακής καταγωγής, άλλοι ξέρανε, καταλαβαίνανε απ' τις γιαγιάδες τους, δεν τα 'χανε μιλήσει ποτέ, άλλοι μιλάγανε αλλά λίγο. Σχεδόν όλοι αυτή τη στιγμή μιλάνε ποντιακά. Να, τι έχει δώσει το θέατρο! Και τι δίνει το θέατρο!

Συνέχιση της γλώσσας, έτσι;

Βεβαίως! Και είναι πιο δυνατό όπλο από τη μουσική, διότι εκτός που έχει μέσα και τη μουσική, έχει άμεσα τον προφορικό λόγο.

Όλα τα έργα και τα δρώμενα πλαισιώνονται από μουσική, τραγούδι και χορό;

Βέβαια, βέβαια. Διότι θέατρο είναι αυτό ακριβώς που είπες, είναι ο προφορικός λόγος σε συνδυασμό με τη μουσική, σε συνδυασμό με το χορό. Και βρίσκω ένα πάτημα για να περνάω κατ' εμέ πώς είναι το παραδοσιακό. Τώρα αν είναι σωστό ή λάθος, εγώ

θεωρώ σωστό είναι. Γιατί ασχολούμαι... αυτό που δίνω, είναι αυτό που μου παρέδωσαν με μια καινούρια ματιά, αλλά όχι με μια εξελεγμένη ματιά. Ούτως ή άλλως υπάρχει εξέλιξη μέσα σ' αυτό. Δηλαδή πώς; Κάποτε τη λύρα την παίζανε όρθιοι και πηγαίνανε μπροστά στο χορό και παίζανε όρθιοι για ν' ακούγονται, δεν υπήρχαν μικρόφωνα. Σήμερα καθόμαστε και παίζουμε τη λύρα μας απ' τα ηχεία, έτσι δεν είναι; Αυτό θα πει ότι έχει φτιάξει λίγο το παίξιμό μας, είναι πιο μελωδικό. Αυτό δε σημαίνει ότι πρέπει να το κάνω εγώ βιολί. Αν θες βιολί, παίξε βιολί. Αν θες μπουζούκι, παίξε μπουζούκι. Κατάλαβες τι λέω; Το θέατρο. Κάποτε έπρεπε να στομφάρουν οι ηθοποιοί, να φωνάζουν για ν' ακουστούνε. Τώρα βάζουμε χειλόφωνα καμιά φορά, είμαστε στην αντίπερα όχθη και δεν ακουγόμαστε. Και εκεί επιμένω ας πούμε. Εγώ δεν κάνω πρόβες με μικρόφωνα. Αλλά και όταν έχουμε μικρόφωνα, πάντα λέω βάλ' τα να βοηθηθούνε. Δε χρειάζεται να φωνάζουμε, να στομφάρουμε, αλλά δε χρειάζεται να ... οι ηθοποιοί που παίζουν μέσα στα θέατρα πρέπει να μιλάνε κανονικά. Αυτό.

Δίνετε πολλή έμφαση στην πρόβα και στη σκηνική παρουσία όσο θυμάμαι και 'γω από την παράσταση.

Ωω βέβαια, βέβαια, ναι. Μ' αρέσει, ξέρεις τι, όσον αφορά τη σκηνική παρουσία ε... και αυτό είναι βίωμα. Εγώ μεγάλωσα με κάποιους κανόνες ότι: άμα κάποιος θα 'ρθει, πρέπει να σηκωθείς να τον καλωσορίσεις. Δε μπορείς καθιστός να τον καλωσορίσεις. Αν κάθεται στην αυλή σου και περάσει κάποιος απ' έξω, πρέπει εκείνος πρώτα να σου πει «Καλημέρα, Κωνσταντίνα», γιατί εκείνος περνάει, εσύ είσαι εκεί. Αν δε σ' έχει δει, πες του. Αλλά αν δε σου πει, ενώ σ' έχει δει, είναι αγενής. Η καλημέρα είναι του Θεού. Όταν θα μπούμε μέσα σ' ένα χώρο, πρέπει εγώ να 'ρθω στο χέρι σου, γιατί εγώ σε βρήκα εκεί, εσύ υπήρχες. Μεγάλωσα με κάποια τέτοια...

Αυτό όλο μεταφέρεται τώρα στη σκηνή και απέναντι έχουμε τον κόσμο. Αυτός που αφιερώνει έστω δέκα λεπτά από το χρόνο του να 'ρθεί να σε δει, αυτό που κάνεις θα το κρίνει αν είναι καλό ή κακό. Αν μη τι άλλο όμως η στάση σου απέναντι του πρέπει να είναι στάση σεβασμού. Γι' αυτό στη σκηνική παρουσία και στα θέατρα και στις συναυλίες και στις χορωδίες και σ' ό,τι κάνω, αν έχεις δει, πάντα πρέπει να υπάρχει μια απόλυτη τάξη, δεν πρέπει να ξεφεύγει τίποτα, για να κάθεται ο άλλος και να λέει «Ωραία ομάδα!». Και αυτό που δουλεύουμε εκείνη την ώρα είναι μια ομάδα, αλλιώς θα' βγαине ο καθένας μόνος του ε; Λοιπόν, πρέπει... έχει να κάνει αυτό που αισθάνομαι εγώ με το σεβασμό μ' αυτούς τους ανθρώπους που 'χεις απέναντι σου.

Αυτό που είπα προχθές στην παράσταση που παίζαμε, επειδή πριν βγούμε, πάντα μαζευόμαστε να πούμε ένα λόγο, να πούμε ένα τσίπουρο τα τελευταία δέκα λεπτά και να τους πω κάτι, να τους βάλω λίγο στην πρίζα, αν θες, πάντα τους λέω «Κάντε το σταυρό σας». Έτσι τελειώνω και όλα καλά. Κάντε το σταυρό σας και βγείτε. Αλλά αυτό που επιμένω πάντα είναι τι; Τελευταία τώρα τι τους είπα: ότι αυτή τη στιγμή έχουμε πάνω από χίλια άτομα, χίλιους ανθρώπους. Αυτή τη στιγμή έχετε το χάρισμα, όχι το χάρισμα... την ευκαιρία να επηρεάσετε αυτή τη στιγμή πάνω από χίλιες ψυχές που σας βλέπουνε και θα σας δούνε έτσι. Εάν μιλήσουνε, θα φταίτε εσείς. Αν είναι ήσυχοι, πάλι θα είναι δικό τους επίτευγμα. Σκεφτείτε όμως το πώς πρέπει να κινηθείτε σκηνικά, που τα' χουμε κάνει πρόβες, αλλά πρέπει να τα ξαναπείς, και το πόσο καλά πρέπει να παίζετε, διότι αυτοί κάνανε κόπο να 'ρθούνε να κάτσουνε να σας δούνε και να μας δούνε, άρα και εμείς πρέπει να τους σεβαστούμε.

Τώρα όσον αφορά για τις πρόβες θεωρώ ότι εκεί πρέπει να ιδρώσεις. Θυμάσαι ήταν πολύωρες οι πρόβες και δυστυχώς εγώ όταν μπαίνω μέσα στη διαδικασία της πρόβας, δεν υπάρχει - το είδες - δεν υπάρχει τίποτε άλλο για 'μένα. Στο μυαλό μου υπάρχει μόνο αυτό. Γι' αυτό καμιά φορά γίνομαι απότομος, μπορεί να γίνω λίγο σκληρός με την έννοια ότι μπορεί κάποιος να θέλει να μου πει κάτι και να του πω «Δε θέλω ν' ακούσω τώρα». Όμως πάντα, αν θυμάσαι, πριν ξεκινήσει μία δουλειά λέω «Είσαι σίγουρος ότι θέλεις να πάρεις μέρος;», γιατί αυτό έχει πάρα πολύ κόπο. Δηλαδή σε φέρνω προ των ευθυνών σου. Μη μου πεις ότι δε μπορώ να 'ρθω στην πρόβα, γιατί θα έχει γενέθλια η καλή μου. Δε μ' ενδιαφέρει. Γιατί και μένα έχει γενέθλια η καλή μου και 'γώ είμαι στην πρόβα. Εκεί γίνομαι ίσως λίγο απότομος.

Από' κει και ύστερα θεωρώ ότι οι πρόβες είναι ιερές, ντάξει; Υπάρχουνε πρόβες που θα μιλήσουμε και θα γελάσουμε και θα κάνουμε βλακείες και δε θα κάνουμε πρόβα και θα πάν να φύγουμε. Όμως αυτό που μ' αρέσει στις πρόβες είναι ότι στην πρόβα, Κωνσταντίνα, κανείς δε μπορεί να κρύψει τον εαυτό του και αυτό συμβαίνει στο θέατρο. Δηλαδή ξεκινάμε να κάνουμε πρόβα και ας πούμε έχω απέναντι μου τον ηθοποιό και λέω ότι «Θέλω να το κάνεις έτσι». Όταν δω ότι αρχίζει να μην το καταφέρνει, όχι γιατί δε μπορεί, γιατί κάτι τον κρατάει, γιατί δε θέλει να τσαλακωθεί, γιατί... μετά μπαίνουμε στη δεύτερη φάση της ψυχανάλυσης. Να ξέρεις ότι εγώ μ' όσους κάνω πρόβα, νιώθω κατά ένα μεγάλο ποσοστό, αλλά πάνω από το 70-80% τι άνθρωπος είναι αυτός. Και λέω πάντα αν δε μου ανοίξεις την καρδιά σου να μ' αφήσεις να μπω μέσα, δεν πρόκειται να παίξει ποτέ. Τουλάχιστον δεν πρόκειται να κάνεις αυτό που σου λέω. Επίσης, όλοι αυτοί πρέπει εμένα ή τον καθένα να τον

εμπιστευτούνε. Δε σε βάζει ο άλλος στην καρδιά του έτσι για πλάκα ας πούμε. Όσο και ψώνιο να' ναι, ντάξει; Και επειδή, όπως είπαμε και πριν, εμείς προσπαθούμε να πλάθουμε χαρακτήρες, αυτά είναι παιδιά, πρέπει να σε έχουν εμπιστοσύνη και να τους έχεις. Και κανόνας δικός μου είναι πάντα ότι μπορεί ο καθένας να μου μιλήσει οποιαδήποτε ώρα θέλει, μπορείς να με πάρεις τηλέφωνο στις πέντε η ώρα τα ξημερώματα να με ξυπνήσεις και να μου πεις ότι έχω ένα πρόβλημα και είναι αυτό, μπορεί να μου πεις ό, τι προσωπικό θέλεις και έχεις και ξέρεις ότι θα μείνει εκεί. Και σας παρακαλώ ό, τι πρόβλημα δημιουργηθεί μέσα στην ομάδα, θέλω να μείνει μέσα στην ομάδα, αλλά να λυθεί μέσα στην ομάδα. Δηλαδή αν εγώ προσβάλλω τη Μαρία, παράδειγμα λέω τώρα, θα πρέπει η Μαρία μέσα στην ομάδα να πει ότι «Ηλία, με πρόσβαλες» και να το καταλάβω και να της πω «Συγγνώμη» ανοιχτά. Με αυτόν τον τρόπο δύο χρονιές τώρα κάνω και τα φεστιβάλ της Παμποντιακής που πάνε πάνω για χορό. Μαζεύονται τριακόσια εβδομήντα άτομα, τριακόσια δεν ξέρω αν έτυχε σε κανένα..

[...] Πάλι πάμε στο βίωμα. Βλέπεις αυτό είναι η παράδοση. Και παράδοση είναι αυτό: αυτό που σου παρέδωσαν, και τελικά να δούμε εσύ τι θα παραδώσεις. Το αποτέλεσμα θα το δεις ενόσω ζεις. Θα είσαι τυχερός αν πεθάνεις και δεν το δεις, εννοώ για το αρνητικό. Συνήθως όμως... το βλέπουνε όμως και γι' αυτό είμαστε και οι κοινωνίες μας είναι έτσι. Άρα, πιστεύω ότι το παν στην πρόβα είναι ο σεβασμός και η πρόβα είναι η παράστασή μας. Αν πάει καλά η πρόβα, έχει πιθανότητες να πάει καλά η παράσταση. Αν η πρόβα είναι «Ωχ, μωρέ αδερφέ! Δε βαριέσαι!», η παράσταση δεν θα πάει καλά, ντάξει; Και βέβαια πάνω, μέσα σ' όλα αυτά και δη στις παραστάσεις υπάρχει αυτό που λένε η εύνοια του Θεού. Υπάρχει πολύ. Υπάρχει Κωνσταντίνα. Εγώ δηλαδή δεν ξέρω... αυτό που λέμε «Κάντε το σταυρό σας» βοηθάει πάρα πολύ και υπάρχει ο Θεός και θεωρώ ότι μέσα στα έργα πρέπει να δώσω κάτι από οικογένεια, να πω κάτι για το Θεό, να πω για τις σχέσεις των ανθρώπων, πρέπει να πω για τις σχέσεις των συγγενών αλλά και τις σχέσεις των φίλων. Τώρα σ' αυτή την τελευταία παράσταση μίλησα για τους ομοφυλόφιλους. Σκέψου τώρα μέσα σε ποντιακό θέατρο ε; Αυτό δε μπορεί να γίνει. Και όμως έγινε. Μίλησα για τους γκέι που θέλουν να πάρουνε μωρό, να υιοθετήσουνε και τι είπε η κυρά- Παράδοση; Είπε ότι «Ξέρετε κανένα μωρό που να μη θέλ' να κούζ' μάμα και πάπα;», να λέει μαμά και μπαμπά και να θέλει να φωνάζει δύο φορές μαμά ή δύο φορές μπαμπά; Δηλαδή τι λέω; Από αυτά τα μωρά που υιοθέτησαν οι γκέι, μεγάλωσε κανένα, έφτασε τριάντα

χρονών να το ρωτήσουμε «Φίλε, πώς αισθάνεσαι;». Μεγάλωσε κανένα, ξέρεις κανένα εσύ;

Προσωπικά όχι.

Όχι. Και ούτε ξέρουμε ακόμη, διότι για τον ελλαδικό χώρο μιλάω, διότι είναι τα τελευταία πέντε χρόνια που έχει ξεκινήσει αυτό το πανηγύρι.

Αρα, ασκείτε και κριτική κάπως;

Όχι κάπως. Απευθείας! Είδες τι είπα για την κυβέρνηση; Για το γαμετόν με τα γραβάτας, με συγχωρείς. Τα είπα όλα ανοιχτά. Και θεωρώ ότι... κοιτάξε...

Σάτιρα.

Όχι, δεν είναι σάτιρα. Είναι η αλήθεια. Ξέρω τι λες. Ας πούμε τώρα έχω ετοιμάσει...

Με την έννοια της αρχαιοελληνικής σάτιρας.

Α, έτσι ναι! Αλλά πολλά πράγματα, ας πούμε αυτό για τους γκέι και αυτά, τα έλεγε πολύ αυστηρά η Άννα, δεν ήταν σάτιρα. Ήταν κριτική. Και μάλιστα απευθείας κριτική! Την ώρα που τα 'λεγε η Άννα να ξέρεις ότι εγώ παρακολουθούσα αν θα σηκωθεί και θα φύγει κανείς. Θα μπορούσε να ακουστεί μία αντίδραση ότι «Τι είναι αυτά που λες ρε;». Χαλαρά, τον κόσμο δεν τον κρατάς, έτσι δεν είναι; Δε μίλησε κανείς.

Ναι, ασυγκράτητος ο κόσμος μπορεί να σηκωθεί να φύγει όποτε θέλει.

Α, μπράβο. Δεν έφυγε κανείς. Τι εννοώ δηλαδή;

Όχι. Ίσα ίσα που το επικρότησαν.

Το επικρότησαν βέβαια. Ή στα λόγια του γέροντα Παϊσίου... τυχαία δε μπορούσα να γράψω και έπαιζα με το διαδίκτυο και έρχεται μπροστά μου τα λόγια του Παϊσίου, του Αγίου Παϊσίου που λέει: «Να μιλάμε όταν πρέπει, να μιλάμε όσο πρέπει και να μιλάμε όπως πρέπει». Λοιπόν, με το που ήρθανε μπροστά μου απευθείας το 'γραψα εκεί. Το γύρισα στα ποντιακά, το 'βαλα. Ναι, είδες.. θυμάσαι όταν τα είπε αυτά τα λόγια η Άννα, που στην πρόβα τα 'λεγε και της έλεγα «Θα φύγεις από 'κει, θα λες, θα κοιτάξεις πρώτα δεξιά σου «όταν πρέπει», μετά αριστερά «όσο πρέπει» και μετά «όπως πρέπει» και θα πας στη θέση σου». Το 'κανε στις πρόβες Κωνσταντίνα και το θεωρούσαμε... και η ίδια η Άννα δεν το πίστευε αυτό, δεν... δεν το πίστεψε και η ίδια, δεν της άρεσε, δεν πίστευε στη σκέψη τη δική μου, να το ξέρεις αυτό. Δηλαδή και στην πρόβα πάντα το κάναμε, το 'κανε γλυκανάλατα επειδή της το ζητούσα

αναγκαστικά. Όταν βγήκε στο θέατρο και το 'κανε, θυμάσαι σε αυτό το κομμάτι πόσο χειροκρότημα πήρε; Αυτό θα πει ότι το ελληνικό κύτταρο αντέχει. Μπορεί όλοι αυτοί οι χοτζοδοβόληδες οι καταλαχαραίοι, αυτοί οι αμάκατζήδες, αυτά τα... εγώ τους θεωρώ αρπαχτικά όλους αυτούς, έχουνε πέσει πάνω από την Ελλαδίτσα και προσπαθούν να ξεσκίσουν οτιδήποτε. Μπορεί ο Έλληνας να έχει εξοκεύλει, γιατί έχουμε εξοκεύλει πάρα πολύ, σταματήσαμε ο ένας να σκέφτεται τον άλλον, αλλά βλέπεις ότι μέσα από αυτό ας πούμε ακόμη, βλέπεις ότι υπάρχει ακόμη, αντέχει το κύτταρο. Αλλιώς δε θα 'ρχόταν κανείς ή θα λέγανε «τι είναι αυτά που λες ρε;». Όμως δεν είναι. Στις μέρες μας οτιδήποτε φυσιολογικό, οτιδήποτε κανονικό το βαφτίζουνε παράνομο και οτιδήποτε παράνομο το βαφτίζουνε κανονικό.

[...] Πήρανε πολλοί άνθρωποι τηλέφωνο, αρκετοί, και μάλιστα ένας μου το 'πε πολύ ότι... «Πώς τόλμησες και άγγιξες τέτοιο θέμα στην παράστασή σου!». Ναι, γιατί δεν τ' αγγίζουν αυτά πολύ. Οντως δεν τ' αγγίζουνε.

Εντάξει, δεν είπατε κάτι κακό.

Όχι, δεν είπα κάτι κακό, αλλά πώς τόλμησες μέσα... και δή σε ποντιακό θέατρο δεν υπάρχει αυτό! Θυμάσαι τι είπε ο Λάζος; Όλοι λέγανε γράφουν τα θέατρα λαογραφικά, ενώ πρώτη φορά γράφτηκε, ναι μεν έχει όλα τα λαογραφικά στοιχεία μέσα, αλλά στο σήμερα. Αυτό που είδες «Έναν έμπρου, δύο οπίσ'» αυτό είναι οι Πόντιοι σήμερα, αυτό είναι που είδες. Μη νομίζεις ότι είναι κάτι παραπάνω ή κάτι λιγότερο. Αυτή είναι μία αλήθεια. Αυτό. Άρα, τους αγαπάμε όλους και ελπίζω να δώσει ο Θεός να μας αγαπάνε και αυτοί, αλλά η ελευθερία, ελευθερία αλλά έχει ένα όριο. Θεωρώ ότι τα' χουμε μπερδέψει όλα. [...] Χθες είχε μία εκπομπή το βράδυ με μία κοπελιά που έπαθε νευρική ανορεξία. Είδες; Να ένα θέμα που δεν έβαλα μέσα και έπρεπε να βάλω ας πούμε. Γιατί όμορφος είναι ο αδύνατος. Γιατί ρε παιδιά είναι μόνο ο αδύνατος όμορφος; Και εκείνος που 'ναι κανονικός; Πλέον η γυναίκα φτάνει πενήντα κιλά και λένε «Όχι! Να πας σαράντα!». Πας να ψωνίσεις ρούχα και δεν υπάρχουν ρούχα. Είναι μέχρι ένα συγκεκριμένο νούμερο. Λοιπόν, αυτά όλα θεωρώ ότι πρέπει να τα καυτηριάζουμε μέσα από τις παραστάσεις και για να αισθάνονται και όμορφα τα παιδιά. Και να σου πω και κάτι; Έχω ένα κόλλημα όταν βγαίνουμε σε χορωδίες να τραγουδήσουμε και σε συγκεκριμένες εκδηλώσεις, όπως είναι η 19^η Μαΐου, η Γενοκτονία και λοιπά, δε θέλω η γυναίκα να φοράει παντελόνι. Θέλω να φοράει φούστα. Γιατί θα μου πεις; Γιατί υπάρχει μέσα στο δικό μας το εθιμοτυπικό ότι η γυναίκα κάποτε, τώρα πια είναι χύμα, αλλά ό, τι μπορούμε να κρατήσουμε...

και στην κηδεία ακόμη παντελόνι δεν... Επειδή θα γίνει τρισάγιο, μνημόσυνη δέηση, θα ῥθει ιερέας και λοιπά και επειδή στην εκκλησία δεν μπορείς να φορέσεις ό, τι θες, θα πας με φούστα, πρέπει να φορέσεις φούστα. [...] Είναι αυτό που είπα μέσα στο θέατρο για το σπαρέλλι ας πούμε, είπαμε για τους όγκους στο στήθος με τις μπανέλες. Αυτό είναι μια αλήθεια από το σφίξε σφίξε εκείνα τα σίδερα, κάτι θα πάθεις στο τέλος. Το ίδιο συμβαίνει και με τα εσώρουχα και στους άντρες με όγκους και λοιπά και λοιπά. Και τι είπα; Θυμάσαι εκείνα τα χρόνια έβλεπες μια γυναίκα με μία φούστα και αυτό λίγο το ῥβαζες να δουλέψει. Τώρα τη βλέπεις με το μίνι, είναι με συγχωρείς όλα έξω... ε βέβαια έχουν αλλάξει κατεύθυνση οι άντρες γιατί; Γιατί πάντα αυτό που δε βλέπεις δε σε έλκει; Αυτό που βλέπεις, είναι ολοφάνερο. Σε ζάλισα.

Όχι, να σας ρωτήσω και κάτι ακόμα. Οι ηθοποιοί σας είναι νέοι, μεγάλοι και παιδιά όχι επαγγελματίες. Κυρίως όμως παιδιά. Γιατί; Γιατί παιδιά;

Γιατί παιδιά; Διότι πρώτον αγαπώ πάρα πολύ τους νέους ανθρώπους, πάρα πολύ, και μ' αρέσει πάρα πολύ η επαφή μαζί τους.

Τι κερδίζετε απ' αυτό;

Οουυ, πάρα πολλά. Καταρχάς κερδίζω τον τρόπο σκέψης τους. Αυτό είναι πολύ σημαντικό για' μένα.[...] Μπορεί να πας εκεί να δίνεις την ψυχή σου, αλλά για να δώσεις την ψυχή σου, πρέπει ο άλλος να σου ανοίξει την ψυχή του. Αφού στην ανοίγει, άρα σου δίνει, παίρνεις και συ. Εσύ είσαι ένας και αυτοί κάθε φορά είναι δέκα, δεκαπέντε, είκοσι, σαράντα πέντε. Θυμάσαι στο «Όπου Θεός...» ήμασταν εξήντα οχτώ άτομα με τους ψαλτάδες! Λαός! Αλλά αυτός που είναι κερδισμένος είναι ο δάσκαλος και όχι ο μαθητής. Ο μαθητής μεν ντάζει θα πάρει κάτι, θα μάθει, αλλά ο δάσκαλος γεμίζει. Αυτά λοιπόν που θα πάρει και από' σένα και απ' τον άλλον και απ' τον άλλον θα πάει πιο έμπειρος στους άλλους, θα τους τα μεταφέρει, θα τους βοηθήσει ν' ανέβουν ένα επίπεδο, θα πάρει και από αυτούς. Μετά... αυτή η δουλειά γίνεται. Εμένα λοιπόν μ' αρέσει πολύ να δουλεύω με νέους ανθρώπους, γιατί έχουν έτσι πολύ ωραία ζωντάνια. Βέβαια, τώρα το λέω θαρρείς κι είμαι κάνας παππούς, αλλά ο πρώτος λόγος είναι αυτός.

Ο δεύτερος λόγος είναι ότι έτσι τα φέρνει ο Θεός. Δεν ξέρω πώς γίνεται συνέχεια, δίπλα μου έχω νέο κόσμο. Τρίτος λόγος και ο πιο σημαντικός απ' όλους, αλλά είναι ο πιο πρόσφατος απ' όλους... ε... όταν αρρώστησε ο δάσκαλος μου, έμεινε περίπου ενάμιση χρόνο άρρωστος, είχε καρκίνο στο συκώτι, στα τελευταία

όταν κατάλαβε ότι δεν είναι αναστρέψιμη η κατάστασή του, κατάλαβα ότι θα πεθάνει, εγώ έπρεπε να είμαι στο σπίτι του... η μία επίσκεψη από την άλλη να είχανε αποχή το πολύ δύο τρεις ημέρες. Αν πήγαινε τέταρτη μέρα και δεν είχα προλάβει να πάω στην Καλλιθέα, έπεφτε τηλέφωνο, χτυπούσε τηλέφωνο. Κάποτε φανερά, κάποτε κρυφά από τη γυναίκα του ή σ' εμένα ή στη Γεωργία. «Πες τον Ηλία να έρθει. Τον γυρεύει ο δάσκαλος». Αυτό. Και είχα και την τύχη στην αρρώστιά του... δεν επέτρεπαν στον κόσμο να πάει. Στο τέλος δε είχε μείνει τριάντα πέντε, σαράντα κιλά, είχε λιώσει ο άνθρωπος, αλλά εγώ ήμουν πάντα μέσα στο σπίτι. Και ήμουν ο μοναδικός εκτός σπιτιού που ήμουν πάντα, γι 'αυτό είπα πριν ότι είχα τύχη. Όταν κατάλαβε ο Αμαραντίδης ότι θα πεθάνει, άρχισε να δει αυτά τα «βασεάτια» που λέμε εμείς οι Πόντιοι, να ορμηγεύει και να μου λέει συνέχεια «Ηλία, θα κάνεις αυτό, θα κάνεις εκείνο», συνέχεια. Κάθε φορά ήτανε τέσσερα πέντε πράγματα που μου 'λεγε. Τη μία φορά θα μου 'λεγε τα τρία, την άλλη φορά θα μου 'λεγε τα τέσσερα, την άλλη φορά θα μου 'λεγε δύο, την άλλη φορά και τα πέντε πάλι. Πάντως αυτό που δεν ξέχναγε ποτέ να μου πει ήτανε «Ηλία, τους νέους! Τους νέους και τα μάτια σου!». Συνέχεια αυτό μου 'λεγε ο Αμαραντίδης. Κάποια στιγμή αγανάκτησα ας ήταν άρρωστος, γιατί όπως μου 'λεγε «Ηλία, τους νέους! Τους νέους να προσέχεις τους νέους!», αγανάκτησα και του' πα «Ρε δάσκαλε, τους νέους τους νέους. Θαρρείς και εγώ είμαι εβδομήντα χρονών άνθρωπος και μου μιλάς για τους νέους. Μα και 'γω νέος είμαι!». Και αυτό δεν το είπα με... ο τρόπος που το 'λεγε και το 'λεγε με στόμφο, γιατί το πίστευε ήταν ένα τεράστιο φορτίο, αλλά δε μπορείς να μου το λες συνέχεια. Καλά έκανε και μου το 'λεγε. Και όταν του' πα δεν είμαι εβδομήντα χρονών, μου λέει «Όχι, εσύ μπορείς! Φτάνει πόσα έμαθες. Εσύ μπορείς!». Αυτός το είχε έτσι στο μυαλό του, ότι πήρες αυτά που ήταν να πάρεις, δώστα.

Οι νέοι είναι αυτοί που θα πάρουνε και θα πάνε το άρμα πιο κάτω πρώτον. Δεύτερον, οι νέοι τις περισσότερες φορές δεν έχουν αυτά τα κλισέ των μεγάλων ε; Είναι απόλυτα ειλικρινείς. Ο νέος όταν θέλει να φωνάξει, θα φωνάξει. Όταν δε θέλει, δε θα φωνάξει. Όταν θέλει να κλάψει, θα κλάψει. Όταν πάω στην πρόβα ας πούμε γειά σας, γειά σας, μιλάμε, γελάμε, τους κοιτάω, βλέπω ας πούμε ότι μπορεί ο Δημητράκης να μην είναι καλά, λέω ή η Μαρίτσα ή ... χρησιμοποιώ τώρα ονόματα. Στο πρώτο διάλειμμα απευθείας «Δημητράκη, σε θέλω λίγο. Να σου πω». Και βγαίνουμε, πάμε να κάνουμε μία βόλτα. Πρέπει να μου πει ο Δημητράκης τι έχει ας πούμε. Μπορεί να μου πει ο Δημητράκης «Μάλωσα με την κοπέλα μου. Μάλωσα με

τον πατέρα μου, τη μάνα μου» ή «Έμεινα στις εξετάσεις». Αυτό εγώ δεν τ' αλλάζω με τίποτα. Κατάλαβες τι λέω;

Την επαφή.

Την επαφή δηλαδή. Και βέβαια, και βέβαια, ένα τελευταίο... στο νέο τον άνθρωπο και δη στα μικρά μωρά πρέπει να είσαι απόλυτα ειλικρινής. Διότι, και δη τα μικρά παιδιά, οχτώ, εννέα - δέκα χρονών, αυτές οι ηλικίες, σε καταλαβαίνουν αμέσως. Δε μπορείς να τους κοροϊδέψεις με τίποτα. Μπορεί να τους λες ό,τι θες, αλλά τα μάτια μας είναι καθρέφτης της ψυχής μας και καταλαβαίνουνε. Και μάλιστα σου κάνουνε και αυστηρή κριτική! Αυτό εμένα μ' αρέσει πάρα πολύ. Κατάλαβες τι λέω. Δηλαδή πολλές φορές στις παραστάσεις επειδή έχω και μεγάλης ηλικίας ανθρώπους, πετάγονται λένε κάτι, εγώ δεν επεμβαίνω καμιά φορά. Γιατί αν επέμβω θα οξυνθεί το πράγμα. Πρέπει αυτό που 'παμε: διάκρισις. Μεγάλη αρετή που λέει και ο δεσπότης. Βλέπω που καμιά φορά πριν να μιλήσω ή να καθησυχάσω τα πράγματα, πετάγεται ένας νέος από την άλλη και λέει: «Επ! Είσαι λάθος!». Βλέπεις, να η κριτική δηλαδή. Ε αυτό δεν το αλλάζω με τίποτα! Και ένα τελευταίο ότι όπως εμένα με πλάσανε, θεωρώ ότι δεν ξέρω αν θα καταφέρω να τους πλάσω, αλλά θεωρώ ότι ό,τι έχεις δώσ' το.

Εγώ ήμουνά πάρα πολύ τυχερός από καταβολής οικογένειας, από πλευράς γιαγιάδων, προγιαγιάς. Ο Θεός μου 'στειλε στο διάβα μου ένα σπουδαίο άνθρωπο, τον Αμαραντίδη το Γιώργο, Θεός σχωρέστονε, που ήτανε δάσκαλός μου. Ο Θεός μου 'φερε μπροστά μου τη Δόμνα τη Σαμίου, η οποία ήτανε και αυτή μία δασκάλα φοβερή, αλλά ήτανε και αυτή μάνα. Μ' έπαιρνε τηλέφωνο όταν δε μ' έβλεπε καλά και μου 'λεγε: «Έλα από το σπίτι. Σε θέλω». Πήγαινα και έλεγα: «Άραγε, τώρα ποιο τραγούδι θα μου πει; Τι θα μάθω καινούριο;». Μου 'λεγε: «Να σου κάνω ελληνικό ή τον τσάπα τσούπα τον κουνιστό;», εννοούσε τον φραπέ. «Να σου βάλω μια βυσσινάδα;». «Βάλε». Και μου 'λεγε: «Κάτσε κάτω τώρα. Δε σε είδα καλά χθες στη συναυλία. Τι συμβαίνει;». Ο λόγος δηλαδή που με φώναζε να πάω από εδώ στην Καλλιθέα ήταν επειδή δε με είδε καλά. Και ένας ακόμη σπουδαίος άνθρωπος, σπουδαίος άνθρωπος που ευτυχώς είναι εν ζωή, είναι ο πνευματικός μου, αυτός που με βάφτισε, ο Γαλακτίωνας ο Γκαμίλης ο επίσκοπος, ο δεσπότης. Όπου από αυτούς όλους, αυτά τα συγκεκριμένα άτομα που σου είπα, πάντα αυτές είναι οι πηγές που παίρνω...

Πηγές έμπνευσης;

Έμπνευσης. Ήταν η προγιαγιά μου η Σοφία.

Καθοδηγητές.

Ναι. Και το κακό ποιο είναι; Ότι δεν ξέρω πόσα χρόνια θα ζω αλλά ένας ένας φεύγουνε. Και βέβαια... η προγιαγιά μου πήγε ενενήντα δύο, ο δεσπότης είναι ογδόντα εφτά, ογδόντα οχτώ, η γιαγιά μου κάτω πάει στα ογδόντα εφτά, κατάλαβες; Ο δάσκαλος πέθανε νέος, η κυρά Δόμνα πέθανε ογδόντα τέσσερα. Κάναν το κύκλο της ζωής τους εκτός το δάσκαλό μου που ήτανε νέος. Και αυτό πονάει πάρα πολύ, διότι αυτοί, άσχετα με την αγάπη που τους έχω, ήτανε δάσκαλοι, δηλαδή ήτανε άνθρωποι που πήγαινα, περίμενα να πάρω από αυτούς, να πάρω, να πάρω και ήξερα ότι δεν περιμένουν τίποτα από εμένα. Κατάλαβες τι λέω;

Ναι, ναι.

Αυτό λοιπόν δεν ανταλλάσσεται με τίποτα. Και βέβαια για τους γονείς μου. Δόξα τω Θεώ, δόξα τω Θεώ. Αυτά.

Πόσο σημαντική είναι για σας η διαφύλαξη της ποντιακής μνήμης και ταυτότητας;

Τόσο σημαντική όσο σημαντική είναι η διαφύλαξη της ελληνικής μας ταυτότητας και της παράδοσης. Όπως έχω πει και σε παραστάσεις και το λέω πολύ συχνά «άμα δεν ξέρεις από πού έρχεσαι, δεν ξέρεις πού θα πας». Οι Πόντιοι έχουμε μια παροιμία που λέμε ειρωνικά ότι «ο τάδε εποίκεν άμον το κάστανον. Φτου! Και απόθεν εξέβαν!». Έκανε σαν το κάστανο. Φτου! Και από πού βγήκα! Το κάστανο όταν μεγαλώνει, μετά φεύγει από το φλοιό, έτσι δεν είναι; Φεύγει από τα αγκάθια του και κλακ! Λες τι όμορφο που είναι! Μάλλον... το ίδιο το κάστανο λέει «τι όμορφο που είμαι!». Δεν κοιτάει από πού βγήκε! Κατάλαβες τι λέω; Πιστεύω ότι αν δεν ξέρεις το παρελθόν σου, αν δεν ξέρεις ποιος είναι ο πατέρας σου, η μάνα σου, ο παππούς σου, η γιαγιά σου δε μπορείς να πατήσεις σήμερα στα πόδια σου και δε μπορείς να πάρεις το παιδί σου αύριο παρακάτω. Θα είσαι μονίμως στον αέρα. Θεωρώ ότι το πρώτο πράμα που θα έπρεπε να κάνει αυτό το ευλογημένο το κράτος, αλλά το πρώτο πράμα που θα πρέπει να κάνει καταρχάς η οικογένεια είναι να μάθουνε και να μάθουμε στα παιδιά μας από πού είμαστε, από πού ερχόμαστε και πού πάμε.

Αυτή τη στιγμή δεν κινδυνολογώ, αλλά υπάρχει μεγάλη αμφισβήτηση στα πάντα. Και πόσο σημαντική είναι η γνώση τώρα. Θα έρθει αύριο ένας μη ελληνικής καταγωγής – μπορεί να 'ναι Αλβανός, μπορεί να 'ναι Πακιστανός, μπορεί να 'ναι

Τούρκος, μπορεί να 'ναι ό, τι θες ας είναι. Δεν τους κακολογώ. Λέω θα 'ρθεί ο Αλβανός και θα σου πει: «Το Κότσαρι που χορεύεις, ας πούμε, είναι αλβανικός χορός». Και το παιδί επειδή δυστυχώς μπορεί να μην το ξέρει, αλλά και αν ξέρει τον Κότσαρι, θα ξέρει μόνο να τουρλαγγεύει τα οχτώ βήματα του Κότσαρι. Αυτό. Δε θα ξέρει από πού είναι, τι είναι, πώς είναι, γιατί, το Διπάτ', το Ομάλ'... Άμα δεν ξέρεις να τα αναλύσεις, δε θα μπορείς να ανταπεξέρθεις σ' αυτόνε να του πεις: «Αδερφέ, κάνεις λάθος!».

Δε θα έχει επιχειρήματα δηλαδή;

Σαφώς δε θα' χει επιχειρήματα. Δες τώρα τι γίνεται με την Ελλάδα. Οι νέοι άνθρωποι γράφουνε και μέσα στα διαδίκτυα μας τη λένε πολύ απ' έξω, έτσι δεν είναι; Ενώ ξέρουνε ότι έχουνε δίκιο, δεν μπορούνε να επιχειρηματολογήσουνε. Γιατί; Γιατί δεν ξέρουν την ιστορία τους. Άρα, αν δεν ξέρεις από πού είσαι, δε μπορείς να έχεις καλή πορεία. Αυτό είναι πολύ σημαντικό. Να σου πω κάτι που είναι σε ελάχιστη κλίμακα. Οι παλαιοί λέγανε: «Δες τη μάνα και πάρε την κοπέλα. Κοίτα αυτός που θα πάρεις από ποιο σόι είναι. Δες το σόι του, τι είναι, γιατί το σόι 'κί ψευτίζ'» ελέγανε. Το σόι δεν ψευτίζει, δεσ από ποιο σόι θα πάρεις. Λέγανε ας πούμε: «Η κατά ντο θα γεννά, πεντικούδια πιάν'». Δηλαδή «της μάνας σου παιδί είναι» που λέμε. Ό, τι θα γεννήσει η γάτα – μπορεί η γάτα να μη γεννήσει γατάκι, λένε υπερβολικά, μπορεί να γεννήσει σκυλάκι, μπορεί να γεννήσει παπάκι ξέρω 'γω – πάντως ό, τι και να γεννήσει, πίσω από τους ποντικούς θα τρέχει. Αυτή είναι μεγάλη αλήθεια.

Αυτό τώρα άνοιξε το στην κλίμακα να δεις πώς στέκεται. Γιατί; Γιατί κοίταξε... όσο και να θέλουμε να το παίζουμε Ευρωπαίοι και... ναι μεν η Ευρώπη είναι λέξη ελληνική, το έχω και μέσα στο δρώμενο για τη γυναίκα – άλλο δρώμενο, είδες; Πολλά είναι! Όσο και να θέλουμε να το παίζουμε Ευρωπαίοι και δεν ξέρω τι, ο ελληνισμός όπου γης είχε ισχυρά ήθη, έθιμα, παραδόσεις – τα ξέρεις καλύτερα στο λαογραφικό από 'μένα. Αυτά όλα βάλλονται αυτή τη στιγμή, δεν τα βιώνουμε. Δε μπορεί εμένα να με καταλάβει... Σήμερα το πρωί έπρεπε να πάω κάτω στη γιαγιά μου να δω αν είναι καλά. Έπρεπε να τη σηκώσω από το κρεβάτι της, να της δώσω να πιει λίγο νερό και να την πάω σιγά σιγά στην τουαλέτα να νιφτεί, να ρίξει νερό στο πρόσωπό της. Δε λέω για 'μένα, απλά σου λέω για τη σημερινή μου μέρα. Εγώ το κάνω με πάρα πολλή αγάπη αυτό. Γιατί; Γιατί αυτό η γιαγιά μου το 'κανε χρόνια για 'μένα.

Ανταπόδοση. Ευγνωμοσύνη.

Ναι, βέβαια. Ευγνωμοσύνη. Και πάνω απ' όλα είναι η αγάπη που' χεις για αυτόν τον άνθρωπο. Δε μπορείς να τον αφήσεις εκεί. Θα πας. Βλέπεις ότι η ελληνική οικογένεια είναι πολύ διαφορετικά δομημένη. Αυτό τώρα που' πα εγώ, άμα το πω σ' ένα Γερμανό, δε θα καταλάβει τίποτα Κωνσταντίνα μου. Αν το πω σ' έναν Άγγλο, δε θα καταλάβει τίποτα.[...] Ναι, μάλιστα, είμαστε στην Ευρώπη. Τι να με καταλάβεις βρε ευλογημένε εσύ; Άρα, τι προσπαθούν να κάνουν; Να μας κόψουνε τη ρίζα μας, ντάξει; Γι' αυτό σ' αυτή την ερώτηση όσο σημαντικό είναι να μη χάσουμε την ταυτότητά μας την ποντιακή, άλλο τόσο και πιο σημαντικό είναι να μη χάσουμε γενικώς την ελληνική μας ταυτότητα. Για την ποντιακή διάλεκτο δεν ξέρω τι συνέχεια θα' χει. Τουλάχιστον, αυτό που ξέρω εγώ είναι ότι προσπάθησα εγώ για 'μένα. Εγώ δεν είμαι το κέντρο της γης. Σαν και μένα είναι πάρα πολλοί. Αλλά τουλάχιστον ξέρω ότι εγώ προσπάθησα.

Ο Παμπούκης είχε πει - ο πρόεδρος της Ακαδημίας - ότι «αυτή η γλώσσα δεν έχει το θάρρος να πεθάνει». Καμιά φορά έτσι κάθομαι γράφω, σκέφτομαι κάτι, μου 'ρχονται λέξεις στο μυαλό και λέω: «Παναγία μου, τόσο αρχαιοπρεπείς λέξεις!». Με τέτοια ουσία που θα μπορείς να κάτσεις να μιλάς ώρες για μία λέξη! Και κοίτα.. χάνεται! Και εμείς σήμερα μιλάμε μ' ένα «it's ok!», μ' ένα «Bye», μ' ένα «sorry». Τι θα πει «sorry»; Γιατί δε λέμε «συγγνώμη»; Γιατί δε λέμε «συγχώρα με»; Έτσι δεν είναι; Πόσο εύκολο είναι να πεις «Ρε συ sorry!» και πόσο εύκολο είναι να πεις «Ρε συ, συγγνώμη!» και δε λέω να κοιτάξεις τον άλλο στα μάτια και να του πεις «Συγχώρα με!». Ξέρεις στα ποντιακά δεν υπάρχει η λέξη συγγνώμη. Υπάρχει μόνο το συγχώρα με. Τι σθένος πρέπει να' χεις να κοιτάξεις τον άλλον μέσα στα μάτια και να του πεις «Κωνσταντίνα, συγχώρα με. Έκανα λάθος» απ' το να πεις «Κωνσταντίνα, sorry ρε». Έχει καμία σχέση το ένα με τ' άλλο;

Όχι, καμιά!

Να η δύναμη της γλώσσας. Να η δύναμη των διαφόρων ντοπιολαλιών και διαλέκτων που έχει η ελληνική γλώσσα. Αυτά λοιπόν πεθαίνουν. Αυτό πρέπει να το καταλάβουνε. Τι να πω; Δεν ξέρω...

Και ένα σχεδόν τελευταίο. Μέσα στα έργα υπάρχει έντονη θρησκευτικότητα, ήθη, έθιμα, παραμύθια, νανουρίσματα, παροιμίες, γνωμικά... έχει πολύ θησαυρό. Την έχετε ήδη απαντήσει αυτή την ερώτηση. Θα ρώταγα εγώ πώς προέκυψαν αυτά, αν τα μάθατε από παλιούς ή τα διαβάσατε αλλά μου είπατε ήδη ότι είναι βιώματα.

Είναι βιώματα, είναι ο τρόπος που μεγάλωσα.

Και τι είναι βίωμα;

Ο τρόπος που μεγάλωσα, αυτές οι παροιμίες και λοιπά και λοιπά και όλα αυτά που είπες ήταν κάτι πολύ φυσιολογικό, αλλά βλέπω ότι σε σχέση με τον έξω κόσμο είναι κάτι πολύ ουάου, είναι κάτι πολύ δυνατό. Όχι βέβαια ότι δεν διάβασα κιόλα.

Άρα, είναι και συνδυασμός γνώσης.

Σαφώς. Βεβαίως. Χωρίς το χαρτί, χωρίς αυτό δεν κάνεις τίποτα. Και αυτό νομίζω φαίνεται πάλι μέσα στα έργα. Χωρίς να διαβάσεις, δεν κάνεις τίποτα. Θα ξέρεις εκατό παροιμίες; Θα πρέπει να μάθεις άλλες πεντακόσιες. Και μπορεί απ' αυτές που ξέρεις για ένα θέμα μπορεί να έχουμε είκοσι, πενήντα παροιμίες. Εσύ μπορεί να ξέρεις μία καλή, αλλά μπορεί να βρεις μία καλύτερη. Δε θα βάλω εγώ αυτή που ξέρω την καλή, επειδή την ξέρω εγώ. Θα βάλω την καλύτερη, γιατί ξέρω ότι θα μείνει. Ας μείνει η καλύτερη. Τα άλλα ας είναι στα βιβλία γραμμένα. Τώρα όσον αφορά το θέμα εκκλησία και θρησκεία ας πούμε, το προσωπικό μου βίωμα να είναι έντονο εμένα με ποια έννοια; Και αυτό οφείλεται στη γιαγιά μου κάτω τη Συμέλα, με την οποία μέσα σ' ένα σπίτι μεγαλώσαμε και δεν υπήρχε Κυριακή χωρίς να πάμε στην εκκλησία. Χωρίς παρωπίδες όμως. Και ήμουν και τυχερός που είχα πολύ ωραίο πνευματικό, διότι κάποια στιγμή εγώ ήθελα να γίνω ιερέας και όταν τ' άκουσαν οι γονείς μου τρελάθηκαν. «Τι θα γίνεις ιερέας;!». Και μάλιστα άγαμος ε; Πρόσεξε. Και δε θέλαν οι γονείς μου και πήγα στο δεσπότη σε ηλικία δεκάξι χρονών, δεκαπέντε που έπαιζα και τη λύρα - πρόσεξε να καταλάβεις τι γίνεται - και του λέω «Εγώ θα γίνω, θα με πάρεις». Μου λέει «Οι γονείς σου τι λένε;». Λέω «Λένε όχι». «Μάλιστα. Δε θα σε κάνω». Και πρόσεξε εμείς είμαστε και με το παλαιό ε;

Παλαιό ημερολόγιο.

Παλαιοημερολογίτες βέβαια. Και που κανονικά είναι παλαιοεορτολογίτες ας πούμε. Είμαστε με το πάτριο. Και του λέω «Γιατί;». «Γιατί τι λένε οι εντολές; Τίμα τον πατέρα σου και τη μητέρα σου. Εσύ αυτό δεν το κάνεις και μου 'ρχεσαι εδώ και μου λες να σε χειροτονήσω παρακούοντας αυτή την εντολή του Χριστού, δηλαδή παρακούοντας τους γονείς σου. Όχι. Δε γίνεται». Άρα, εγώ, είδες που σου είπα πριν αυτοί οι άνθρωποι που ήρθαν στη ζωή μου, που συνήθως αν ήταν και κάνας.. τι θα μου 'λεγε «Κάτσε παιδί μου να γίνεις δεκαοχτώ, να είσαι ενήλικας και κάνε ό, τι γουστάρεις». Συνέχεια αυτό γίνεται. Όχι. Αυτά εκεί δεν περνούσαν. Δηλαδή μου

ἔδωκε ὁ Θεὸς ἀνθρώπους δίπλα μου πολὺ σημαντικούς. Ὅσον ἀφορὰ τὸ βίωμα νομίζω μου ἔπες;

Μεγάλη λέξη ἔτσι; Βαθιά λέξη.

Βαθιά λέξη. Θεωρῶ ὅτι αὐτὸ δεν περιγράφεται εὐκόλα. Βίωμα γιὰ μένα εἶναι πῶς νὰ στο πῶ τώρα; Εἶναι ὁ τρόπος πὺ χτυπάει ἡ καρδιά σου. Εἶναι ὁ τρόπος πὺ βλέπουν τὰ μάτια σου. Εἶναι μίᾳ ἀλήθεια αὐτή. Εἶναι ὁ τρόπος πὺ σκέφτεται τὸ μυαλό σου. Εἶναι ὁ τρόπος πὺ χτυπάνε οἱ φωνητικές σου χορδές. Εἶναι ὁ τρόπος πὺ βγαίνει ἡ λαλιά σου. Τελείωσε. Αὐτὸ εἶναι τὸ βίωμα. Εἶναι τόσο σημαντικό. Εάν δεν κάνουμε σοβαρή προσπάθεια σ' αὐτὸ πὺ λέγεται οἰκογένεια καὶ ἔπειτα σ' αὐτὸ πὺ λέγεται σύλλογος, δηλαδή στο σύλλογο θὰ μου πεις μπορεῖς νὰ δημιουργήσεις... ὑπάρχει βίωμα; Ὑπάρχει βίωμα. Καὶ ὅπου δεν ὑπάρχει, προσπαθῶ νὰ τὸ δημιουργῶ. Εγώ, ἄς πούμε, τὰ μαθήματα λύρας εἶναι ἰδιαίτερα, ἀλλὰ δεν εἶναι σαν τὰ ὠδεῖᾳ ἔλα ἐσύ γιὰ δέκα λεπτά, εἴκοσι, μίᾳ ὥρα μέσα στο δωμάτιο, μετὰ θὰ φύγεις ἐσύ θὰ ῥθει ὁ ἄλλος... ὅλοι εἶναι παρών. Μπορεῖ νὰ κάνω σ' ἐσένα, ἀλλὰ ἐσύ μετὰ πὺ θὰ πας κάτω θὰ βρεις ἄλλους δέκα. Ακούς τὸ ἓνα τραγούδι, ἄλλος ἀκούει αὐτὸ πὺ παίζεις ἐσύ. Δημιουργοῦμε ἓνα βίωμα. Αὐτὰ πὺ ἀκούμε σήμερα δεν εἶναι μόνο ποντιακά, ἀκούμε χίλια πράματα, ἔτσι δεν εἶναι; Ναι, ἀλλὰ γράφει ἐδῶ πέρα στο «σκληρό». Με τὸ θέατρο τὸ ἴδιο. Με τὰ λόγια, στίχους τὸ ἴδιο. Με τὶς πρόβες τὸ ἴδιο. Προσπαθοῦμε νὰ δημιουργοῦμε ἓνα βίωμα. Τώρα ὅποιος δεν ἔχει βίωμα, πιστεύω ὅτι ὅσο καὶ νὰ προσπαθήσει νὰ καταλάβει, ὅσο καὶ νὰ προσπαθήσει νὰ ἐμβαθύνει, θὰ εἶναι ἐλλιπής. Τὸ πιστεύω αὐτὸ. Θὰ μου πεις τώρα «Καὶ τὶ θὰ γίνεῖ Ἡλία;».

Θὰ μείνει στο θεωρητικό επίπεδο;

Βεβαίως. Κάποιος πὺ δεν εἶχε τὴν τύχη αὐτή, δε μπορεῖ ν' ἀσχολεῖται μ' αὐτά; Σαφώς! Σαφώς! Αλλὰ σκέψου ἓναν πὺ εἶναι ὁ τρόπος ζωῆς του αὐτός! Πόσα θὰ μάθεις ἀπ' τὸ βιβλίο; Καὶ βέβαια νὰ σου πῶ καὶ κάτι. Ἀς πούμε, σ' ἓνα θέατρο «Τὸ καλιντάρ' κι ὁ ἄνθρωπον» εἶναι οἱ σχέσεις, εἶπαμε, του ἀνθρώπου με τὴ φύση, σωστά; Ἐννοεῖται ὅτι ἐπειδὴ οἱ ποντιακοὶ μήνες οἱ περισσότεροὶ ἔχουν νὰ κάνουν με τὴ γεωργική ζωή, με τὴ θρησκείᾳ καὶ λοιπά, ἐκεῖ μέσα ἔπρεπε νὰ χεῖ πολλὰ γεωργικά ἐργαλεῖᾳ στα ποντιακά. Αὐτὸ τὸ ἔργο ἦταν πολὺ δύσκολο γιὰ ἓναν μὴ Πόντιο νὰ τὸ καταλάβει πρῶτον. Δεύτερον, ἐγώ πήρα τὴ βοήθεια τῆς γιᾳγιάς μου. Σκέψου πὺ ἐγώ μεγάλωσα σε τέτοιο περιβάλλον καὶ δεν ἤξερα ὅλα τὰ γεωργικά ἐργαλεῖᾳ πῶς λέγονται. Γιατί; Γιατί σκάβαμε σὴν Ἀγία Βαρβάρα; Δε μου εἶπε ἡ γιᾳγιά μου ποτὲ «πήγαινε φέρε μου...» ἄς πούμε τὶ νὰ σου πῶ; Μου ἔλεγε «Δέβα φέρον με τὸ

τσακούτσ'» ας πούμε, το σφυρί. Κατάλαβες τι λέω; Αλλά δε μου 'πε ποτέ... μου' πε «Δέβα φέρον με το μακέλ'» την τσάπα και κάτω είχαμε κήπο. Δε μου 'πε όμως ποτέ «Δέβα φέρον με το τουρμούχ'». Τι να το κάνω; Γιατί είχαμε χωράφια εμείς εδώ; «Τουκάν'» ή «τικάνι» που λέγανε παλιά, πού να ξέρω εγώ το τουκάν' ντο έν'; Γιατί είχαμε στάχια εμείς εδώ να το ξέρω εγώ αυτό; Άρα, ό, τι άκουγα – και τώρα καμιά φορά ακούω κάτι και θέλω να το γράψω. Κάνω μεγάλο κόπο να μείνει στο μυαλό μου Κωνσταντίνα, γιατί; Γιατί δεν το' χω ζήσει. Σκέψου το να το λέω εγώ αυτό! Που η ποντιακή είναι η μητρική μου γλώσσα! Σκέψου ένας που δεν είναι... άρα, να το βίωμα τι δουλειά κάνει.

Εε... να σου πω κάτι ακόμη; Ήξερα και 'γω και η αδερφή μου, ήξερα το γάλα και όλα τα παράγωγα τα ποντιακά κάνανε, δηλαδή πώς κάνανε το γιαούρτι το ξύγαλαν, οξύ γάλα, πώς κάνανε το τυρί, πώς κάνανε τα τσορντάνια, πώς κάνανε διάφορα είδη. Ήξερα πάρα πολλά πράγματα που πρέπει να κάνεις όταν έχεις μία αγελάδα. Ήξερα τι είναι το παρχάρι, γιατί πάνε στο παρχάρι, στους ορεινούς θερινούς βοσκοτόπους, αυτά που λέγαμε στα μαθήματα. Ήξερα πώς θα κάνεις την αγελάδα να βγάλει περισσότερο γάλα, γιατί πρέπει να της δίνεις αλάτι, γιατί γιατί γιατί. Όμως, Κωνσταντίνα μου, ποτέ στη ζωή μου δεν είχα δει από κοντά αγελάδα. Κοίτα τώρα τι σημαντικό είναι το βίωμα. Πρώτη φορά είδα αγελάδα σε ηλικία δεκαοχτώ χρονών σε μία νυχτερινή πορεία στο στρατό σε κάτι χωράφια είχανε κάτι δεμένες αγελάδες. Μμμμμ έκανε, σηκώθηκε πάνω, τρομάζαν όλοι οι φαντάροι. Εγώ τρόμαξα, αλλά απ' την αγάπη μου να το δω από κοντά πώς είναι αυτό το ζώο... τώρα το καταλαβαίνεις αυτό που λέω; Αυτό δεν είναι τραγικό; Και όμως είναι τραγικό. Μετά μπήκα στη διαδικασία και είπα «Όχι!» και αγαπάω πολύ αυτά τα ζώα. Γιατί τ' αγαπάω; Γιατί τ' αγαπούσαν οι δικοί μου, γιατί μ' αυτά πορευτήκαν μια ζωή. Κατάλαβες τι λέω; Τώρα ένας που... πώς να στο πω; Το χερομύλ' που λέμε, το χερόμυλο, αν δεις ότι παίρνεις το καλαμπόκι και τα βάζεις και το κάνεις το κορκότο που λέμε, που το σπας ή ας πούμε το καλαμπόκι πώς λέγεται όλο μαζί, θα το πεις «λαζούδ'», «κοτόσ'». Πώς θα πεις την τανέν; Πώς θα πεις τα παράγωγα που βγάζει; Αυτά άμα δεν τα' χεις ζήσει, όσο και να τα διαβάσεις, θα τα κρατήσεις ποτέ στο μυαλό σου;

Θεωρητικά μόνο και αν.

Και πώς; Πόσο θα τα θυμάσαι; Εδώ μαθαίναμε αγγλικά και επειδή δεν τα μιλούσαμε, παίρναμε το lower και μετά τα ξεχνάγαμε. Έτσι δεν είναι; Αυτό είναι το βίωμα, Κωνσταντίνα. Εγώ ήμουν τυχερός. Δε σημαίνει ότι σταματάμε. Προσπαθούμε.

Αλλά επειδή πάντα θα υπάρχουν βρύσες με κρύα τρεχούμενα νερά, θα πρέπει όποτε τις συναντάμε, να πηγαίνουμε να πίνουμε. Κατάλαβες; Αυτό και δεν είναι μόνο για τον Πόντο, είναι για όλη την Ελλάδα γενικώς. Οι παλαιοί λέγανε «Έχεις παππού, γιαγιά στο σπίτι; Μπράβο! Είσαι ευλογημένος! Δεν έχεις; Να πας ν' αγοράσεις!». Κάτι ξέρανε. Λέω ένα τελευταίο πράμα για τη θρησκεία. Αυτό που κατάλαβα μετά από τόσα χρόνια ενασχόλησής μου πλέον βγάζουνε, δεν ασχολούνται με τη θρησκεία, αλλά ασχολούνται με αυτό που λέγεται παράδοση. Αν από την ελληνική παράδοση, όποια και αν είναι αυτή, βγάλεις τον όρο που λέγεται θρησκεία, δε μένει τίποτα. Όλος ο κύκλος της ζωής του ανθρώπου ήτανε γύρω από τις γεωργικές ασχολίες και από τη θρησκεία. Μάλιστα στις μεγάλες εορτές έπρεπε να πάνε στην εκκλησία, στις άλλες εορτές έπρεπε να πάρουν αγιασμό να ρίξουν στα χωράφια. Αυτά τα έθιμα που κάνουμε εμείς σήμερα, αυτοί τα κάνανε μέσα στη ζωή τους, έτσι δεν είναι; Άρα, βγάζοντας την ουσία από μέσα, βγάζοντας τη θρησκεία και απλά χορεύοντας και θες να λες ότι ασχολείσαι με την παράδοση, αυτό το μόνο που κάνεις είναι να τσαλαπατάς και να είσαι σε λάθος δρόμο. Είναι σαν αυτό που είπαμε στην αρχή, σαν να ξαναζωντανεύεις σκιάχτρα. Δεν είναι δυνατόν αυτό.

Δηλαδή παλιά πηγαίναν κάνουν την αρτοκλασία και μετά κάνουν το γλέντι. Σήμερα δεν υπάρχει αρτοκλασία, υπάρχει μόνο το ουίσκι και να πιούμε μετά, να κάνουμε το γλέντι. Ναι, αλλά δεν είναι έτσι. Παλιά Σέρρα δε χορεύαν όλοι. Σ' ένα χωριό μπορεί να υπήρχανε ένας δύο τρεις να χορεύανε τον Πυρρίχιο, όχι παραπάνω. Αυτοί δε για να σηκωθούνε να χορέψουνε έπρεπε να περάσουνε μέσα από μία διαδικασία ας πούμε και σηκωνόντουσαν και χορεύανε μία φορά. Σήμερα χορεύουν όλοι. Στην ουσία δε χορεύει κανείς Σέρρα. Να λέμε την αλήθεια τώρα, ντάξει; Είναι ελάχιστοι οι πυρριχιστές. Τη χορεύουν μέσα σ' ένα γλέντι και δυο και τρεις φορές. Εε καταντάει αηδία. Γιατί; Γιατί έχουμε χάσει την ουσία του πράματος. Κάποτε καθόντουσαν και ακούγανε τα τραγούδια της τάβλας ώρες... Σήμερα πού να ξεκινήσεις να λες τα επιτραπέζια που λέμε εμείς και τα λέμε και λάθος, είναι τραγούδια της τάβλας. Θα πεις ένα δύο τελείωσε, πρέπει να πας να χορέψει ο άλλος. Ναι, γι' αυτό όμως αρκουδεύουνε και δε χορεύουνε, έτσι δεν είναι; [...] Κάποτε εγώ πήγαινα σε γάμους να παίζω λύρα χωρίς να έχω νταουλτζή μαζί μου. Έπαιζα μια λύρα, γιατί τότε οι γάμοι δεν ήταν τριακόσια άτομα, ήταν χίλια, χίλια πεντακόσια σε χωράφια μέσα. Έπαιζε μια λύρα και χόρευαν όλοι αυτοί χωρίς νταούλι. Πώς το κάνανε; Σήμερα με το νταούλι και δε μπορούν να χορέψουνε. Είδες το βίωμα τι είναι; Αυτό.

Τα έργα σας έχουν απήχηση και αναγνωρισιμότητα ειδικά στη σημερινή εποχή;
Δεν την καταλαβαίνω την ερώτηση.

Έχουν απήχηση στον κόσμο; Έρχεται κόσμος να τα δει; Υπάρχει προσέλευση;
Υπάρχει μεγάλη προσέλευση και κυρίως στο τέλος που κάναμε ήταν πέρα από κάθε φαντασία.

Και προσδοκία ε;

Και προσδοκία και φαντασία. Δηλαδή κυριολεκτώ. Είχαμε περίπου χίλια πεντακόσια άτομα και λίγο παραπάνω. Εγώ δε μπορούσα να φανταστώ ότι θα πηγαίνανε να δούνε μία ποντιακή παράσταση πάνω από χίλια άτομα εγώ σου λέω. Είναι φοβερό. Παράσταση μέχρι στιγμής, εκτός από μία φορά, κάτω από τετρακόσια πεντακόσια άτομα - το ζήσαμε και μαζί στην Πετρούπολη – δεν υπήρχε. Δεν ξέρω τι γίνεται. Θεωρώ ότι ο κόσμος αγαπά το θέατρο το ποντιακό, το καλό θέατρο όμως. Γίνονται παραστάσεις. Δεν έχουνε κόσμο.

Υπάρχουνε και άλλοι δηλαδή που γράφουνε...

Ναι, αμέ. Υπάρχουν ένας δύο. Αλλά... Ξέρεις πώς γράφουνε; Να σου πω;

Όχι βιωματικά προφανώς.

Όχι βιωματικά σίγουρα. Θυμάσαι ένα έργο που 'χε βγει στο σινεμά πριν δύο χρόνια που είχε εμπλακεί μέσα και ο Ψωμιάδης, ο νομάρχης Θεσσαλονίκης, που λεγόταν «Οι Πόντιοι» με τον Κοντογιαννίδη τον Παύλο;

Να σας πω την αλήθεια όχι.

Που ήτανε γιατί οι Πόντιοι φοράνε μυτερές παντόφλες; Για να σκοτώνουν τις κατσαρίδες. Γιατί οι Πόντιοι...

Βασισμένο στα ανέκδοτα;

Ναι, στα ανέκδοτα τα κακά όμως. Τα ανέκδοτα τα ποντιακά έχουν μεγάλη ουσία, μεγάλη ιστορία, μεγάλη φιλοσοφία και μεγάλο αυτοσαρκασμό. Υπήρξε όμως μία εποχή μ' αυτό το «γιατί οι Πόντιοι...» ας πούμε. Γιατί οι Πόντιοι βάζουν την εφημερίδα τους στο ψυγείο; Για να' χουν φρέσκα νέα. Ντάξει! Που αυτά ξεκινήσανε από τους Σκωτσέζους και μετά γύρισαν με τους Ποντίους και μεγάλη ιστορία... Οι Πόντιοι ασχολούντουσαν πάντα με τ' ανέκδοτα, τα γνωστά «μεσέλια». Και υπάρχουν ποντιακά ανέκδοτα που δε σου μένει άντερο απ' τα γέλια. Όχι όμως αυτές οι γελοιότητες. Λοιπόν, αυτή τη στιγμή γράφω ποντιακά. Αυτοί για μένα είναι... δεν

έχουν καμία... όλο καταπιάνονται με αυτά. Εγώ νομίζω... κάνω πολλές σκέψεις και λέω «Καλά, δεν ντρέπεστε;». Γιατί, ξέρεις; Γιατί εσένα ο πατέρας σου, η μάνα σου εφόραγε μυτερή παντόφλα; Έβαζε ο μπαμπάς σου την εφημερίδα στο ψυγείο; Είμαστε πρώτοι στο να γελοιοποιούμε καταστάσεις. Και να σου πω κάτι Κωνσταντίνα μου; Ενώ το αστείο από το γελοίο ουσιαστικά απέχουνε μίλια μακριά, δεν έχει καμία σχέση το αστείο με το γελοίο, στην ουσία απέχουνε μία τρίχα. Είναι τόσο λεπτή η ισορροπία πάνω στην παράσταση. Αυτό που είναι αστείο μπορεί κατά λάθος ή επίτηδες ή κατ' επάγγελμα να το κάνεις γελοίο. Κατάλαβες τι λέω; Θεωρώ ότι δεν έχουνε παιδεία. Και θεωρώ ότι στο χώρο το δικό μας, ας μιλήσω για τον ποντιακό χώρο, αυτό που 'λεγε και ο δάσκαλός μου και είχε δίκιο «Όχι ο λαός, αυτοί που καταπιάνονται με αυτά». Πρόσεξε... διοικήσεις, διοικητικά. Λίγοι είναι οι φωτεινοί, ας πούμε, που κρατάνε την ιστορία. Δεν υπάρχει παιδεία Κωνσταντίνα μου. Αυτό με πονάει που λέω και δε μ' αρέσει, αλλά εδώ είμαστε για να πούμε αλήθειες. Δυστυχώς... άλλο ο καθένας καταθέτει την ψυχούλα του με όποιο τρόπο μπορεί, άλλο λαός ναι... άρα, πρέπει να' χεις και μια αισθητική ας πούμε, έτσι δεν είναι;

Εκτός από δάσκαλος λύρας, εκτός από θεατρικός συγγραφέας κάνετε και μαθήματα ποντιακής διαλέκτου σε συλλόγους. Πότε ξεκίνησε αυτό;

Αυτό ξεκίνησε σε ηλικία... νομίζω είκοσι ένα χρονών.

Σε ποιο σύλλογο;

Στο σύλλογο Ποντίων Κορυδαλλού. Όταν ξεκίνησα να μαθήματα διαλέκτου, για την εποχή ήτανε κάτι το φοβερά πρωτοποριακό και βέβαια πολλοί δεν το πίστεψαν αυτό. Το χλεύασαν κιόλα αν θες. Ναι. Και το χλεύασαν, τώρα καταλαβαίνω, ίσως και δικαιολογημένα, διότι πολλοί βλέπανε ένα παλικαράκι είκοσι χρονών, είκοσι ένα να έχει κάτω μαθητές και να θέλει να τους μάθει την ποντιακή διάλεκτο. Αυτό τώρα που εγώ και τώρα που το σκέφτομαι δηλαδή ήταν μία τρέλα, αλλά ήτανε μία τρέλα της νεότητας ας πούμε. Δες όμως που αυτό πλέον έχει μπει...

Έχει γίνει θεσμός.

Επίσημα έχει γίνει θεσμός και μάλιστα και η ένωση Ποντίων δασκάλων έχουνε μπει στη διαδικασία με εγχειρίδια να διδάσκουν την ποντιακή με τις όποιες παρατυπίες, παραλείψεις και λάθη, που είναι τεράστια τα λάθη τους βέβαια. Πάντως δεν το λέω εγωιστικά αυτό όμως το ξεκίνησα εγώ, τη διαδικασία αυτή. Βέβαια όταν πήραν και οι δάσκαλοι και αυτοί να κάνουνε, εμένα μ' έχουνε όλοι αυτοί στην απ' έξω. Και

δυστυχώς αυτοί που ασχολήθηκαν με αυτό οι περισσότεροι δεν ξέρουν δύο λέξεις ποντιακές. Εκεί πονάει το σύστημα. Είναι αυτά που λέγαμε πριν. Αυτό με πονάει, αλλά τελοσπάντων.

Εγώ λοιπόν ξεκίνησα στο σύλλογο Ποντίων Κορυδαλλού, διότι είδα ότι, όπως προείπα ενώ μέσα στους συλλόγους χόρευαν και και και, δεν είχαν καμία επαφή με τη διάλεκτο, με τη γλώσσα. Και τα νέα παιδιά και δή στην ηλικία μου αλλά και πιο μεγάλοι δεν ξέρανε να μιλάνε ποντιακά. Και είπα «Πρέπει κάπως να κάνω μία προσπάθεια». Έκανα μία προσπάθεια, τώρα δε θυμούμαι, δύο τρεις χρονιές στον Κορυδαλλό. Μετά σταμάτησα, μετά ξανάρχισα, μετά γίνανε διάφορες προτάσεις και μετά λόγω χρόνου πάλι το σταμάτησα. Αυτό δηλαδή γινότανε, σταματούσε ξεκινούσε για δύο τρία χρόνια, μετά πάλι σταματούσα. Τελευταία μου έγινε πρόταση επί τρεις χρονιές σερί, μου κάνανε πρόταση ο σύλλογος Ποντίων Πετρούπολης για μαθήματα ποντιακής διαλέκτου και εγώ έλεγα όχι γιατί δεν προλάβαινα. Κάποια στιγμή είπα εντάξει, συμφωνήσαμε να κάνουμε και έκανα εκεί μαθήματα και κάνω ακόμη και νομίζω ότι πλέον μετράμε έξι χρόνια; Είναι αρκετά. Ή εφτά, δεν ξέρω. Είναι πολλά. Το αποτέλεσμα της διαλέκτου ήτανε οι θεατρικές παραστάσεις που βγάλαμε και βέβαια όλα εκείνα τα μικρά μωρά που έρχονται, διότι εγώ δεν μένω μόνο στη διάλεκτο. Θεωρώ ότι για να διδάξει κάποιος διάλεκτο, θα πρέπει να έχει πολύ καλή σχέση με τη λαογραφία. Γιατί οι λέξεις είναι η ίδια μας η ζωή. Δεν τις παίρνουμε και δεν τις διδάσκουμε όπως διδάσκουμε την αγγλική ή μια άλλη ξένη γλώσσα. Και στο κάτω κάτω δε μιλάμε για μια ξένη γλώσσα. Μιλάμε για μια ελληνική γλώσσα, μια απόρροια της ελληνικής.

Τώρα πέραν της Πετρούπολης που κάναμε και τις παραστάσεις, διδάσκω και στην Ένωση Ποντίων Δροσιάς. Πέρυσι, την περασμένη σεζόν - όχι αυτή που μας πέρασε, και θα ξεκινήσει και του χρόνου πάλι - δίδασκα και στο σύλλογο Ποντίων Ασπροπύργου «Οι Ακρίτες του Πόντου». Εκεί τώρα είχαμε κάτι συγκλονιστικό Κωνσταντίνα μου. Και θα στο πω. Εκεί κάναμε δύο τμήματα, όπως και στην Πετρούπολη, που ήτανε το ένα τμήμα για τα μικρά τα παιδιά και ένα ήτανε για τους μεγάλους. Αυτά τα αδέρφια μας οι Πόντιοι που ήρθανε από το έτος '88 και έπειτα, αυτούς που λένε Ρωσοπόντιους σήμερα που αυτός είναι ένας λανθασμένος όρος - δεν υπάρχει κάποιος που είναι Ρωσοπόντιος. Τι γίνεται; Το τμήμα που είχε τα παιδιά του δημοτικού σχολείου ας πούμε είχανε μπερδεμένα, είχανε μπερδέψει την ελληνική με την ποντιακή και τη ρωσική και υπήρχε τρία σε ένα. Υπήρχε ένα μπερδεμα φοβερό, υπήρχε ένας αχαρμάς! Στα πρώτα μαθήματα δε σου κρύβω απογοητεύτηκα. Με

κόπηκαν τα φτερά μου, διότι λέω τώρα εδώ πέρα τι γίνεται; Στα πρώτα αρκετά μαθήματα, Κωνσταντίνα μου, προσπαθήσαμε, προσπάθησα να ξεχωρίσω ότι αυτή η λέξη που λέμε είναι ποντιακή, αυτή είναι ρώσικη και αυτή είναι ελληνική.

Ένα ξεκαθάρισμα δηλαδή;

Ένα ξεκαθάρισμα. Φτάσαμε στο επίπεδο αυτά τα μωρά να βγούνε πάλι να κάνουν δρώμενο και φτάσαμε αυτά τα μωρά να μη χάνουνε μ α θ η μ α! Να κάνουν εργασίες, να γράφουνε να να να... Επίσης από παππούδες, γιαγιάδες μου φέραν εργασίες, μου φέραν τραγουδάκια, ήθη, έθιμα, παιχνίδια. Επέρασα πολύ ωραία. Είναι πολύ κουραστικό βέβαια, διότι για να κάνεις μάθημα ποντιακής διαλέκτου πρέπει πάντα να έχεις έτοιμο μάθημα, τα θυμάσαι. Τα βιβλία μέσα πολλές φορές έχουνε λάθη και 'γω πρέπει να τα ξαναγράψω από την αρχή. Πολλά πράγματα που έχουν τα βιβλία δε συμφωνώ με τον τρόπο, διότι μένουν πιο πολύ στον προφορικό λόγο. Εγώ πιστεύω ότι δεν πρέπει ο προφορικός λόγος να αναιρεί το γραπτό και το αντίστροφο.

Αλληλοσυμπληρώνονται έτσι;

Πρέπει να αλληλοσυμπληρώνονται. Δηλαδή, όπως κάναμε θυμάσαι και στο μάθημα, γράφουνε τη λέξη χέρια με χι και περισπωμένη - το χι γίνεται παχύ χι, σε – και μετά γράφουνε έψιλον ρω άλφα και διαλυτικά. Δηλαδή το άλφα με τα διαλυτικά είναι κάτι μεταξύ ε και α. Για μένα αυτό είναι λάθος. Δεν μπορείς να πεις «χέρα». Πρέπει να γράψεις «χέρια» κανονικά στην ελληνική...

Απλώς να βάλεις το σημάδι.

Να βάλεις το σημάδι το υφαίν. Εάν δε θέλεις να βάλεις το υφαίν και θέλεις να βάλεις τις τελίτσες, μεταξύ ρω και άλφα, αν δεν θέλεις δηλαδή να βάλεις το γιώτα άλφα, θα πρέπει να βάλεις μία απόστροφο, να δηλώσεις ότι κάτι λείπει. Βεβαίως. Δε μπορούμε να κατακρεουργούμε την ελληνική για να γράφουμε ποντιακά. Δηλαδή δε πρέπει να τσαλαπατάμε και στα λέει αυτά ένας άνθρωπος, ο οποίος εγώ δεν έχω πάει πανεπιστήμιο, αλλά έχω διαβάσει πάρα πολύ. Έχω κάνει πολύ κόπο, πολύ αγώνα, ντάξει; Και δεν τα ξέρω όλα και έχω προμηθευτεί του κόσμου τα λεξικά! Μέχρι και ομηρικό λεξικό έχω! Λοιπόν, θεωρώ ότι πρέπει με πολλή σοβαρότητα να προσεγγίζουμε τα θέματα αυτά και βέβαια πιστεύω ότι η διάλεκτο μόνο σαν διάλεκτος χωρίς να υπάρχει η λαογραφία, δε μπορείς να τη διδάξεις. Μέσα από τη λαογραφία ο άλλος αρχίζει και λέει τη διάλεκτο. Και βέβαια να σου πω ότι οι άνθρωποι, αλλά και τα παιδιά το μόνο, το σημαντικό άγχος τους ήτανε ότι δε θα

γυρίζει η γλώσσα μας, κάτι που για μένα πλέον αυτό είναι αστείο, διότι αν μάθεις τα σημαδάκια μπορείς να γυρίζει η γλώσσα σου μια χαρά. Ίσως να μην έχεις εκείνη την προφορά την βαριά, αλλά μπορείς μια χαρά να τα μιλήσεις. Αυτό.

Με λίγα λόγια πώς κάνετε ένα τυπικό μάθημα μιας διαλέκτου; Τι υλικά χρησιμοποιείτε;

Αναλόγως. Το πρώτο πράγμα είναι οι ηλικίες που απευθύνομαι. Αλλιώς κάνω στα μικρά τα μωρά, αλλιώς στους μεγάλους. Το ευχάριστο είναι ότι έχω και σε άλλα τμήματα, όπως είχα και στον Ασπρόπυργο και στη Δροσιά και στην Πετρούπολη ερχόσουν και συ, έχω ανθρώπους που είναι σαν και εσένα, που είναι και πιο μεγάλοι ηλικιακά από 'σένα, που 'ναι δάσκαλοι, καθηγητές, που αυτό με χαροποιεί ιδιαίτερα, που δεν είναι ποντιακής καταγωγής. Λοιπόν ο τρόπος τι είναι: το πρώτο πράγμα είναι ότι πρέπει να μάθουμε τα σημάδια της διαλέκτου, που τον προφορικό λόγο τον κάνουμε γραπτό και το αντίστροφο. Από 'κει και ύστερα αναλόγως με το ποιους έχω απέναντί μου πρέπει να ξεκινήσουμε μία ιστορία, η οποία θα ξεκινήσει τον Οκτώβρη και θα τελειώσει τον Ιούνιο, η οποία ιστορία μέσα θα περιέχει κείμενα, θα μάθουμε σιγά σιγά να γράφουμε, θα περιέχει ακριτικό κύκλο σίγουρα, να καταλάβουμε το λαό εκείνα τα χρόνια πώς σκεφτότανε. Μάλιστα ο ακριτικός κύκλος είναι διαμάντια ποίησης - τουλάχιστον στο ποντιακό αλλά και σ' όλη την ελληνική παραδοσιακή μουσική - που βοηθάει πάρα πολύ στο μάθημα διαλέκτου και έχει λέξεις που πλέον δε χρησιμοποιούνται. Ήθη, έθιμα, παιχνίδια και όλα αυτά μέσα από την ποντιακή. Και η κορωνίδα ας πούμε είναι αν καταφέρουμε και βγάλουμε μία παράσταση, ή δρώμενο ή θεατρική παράσταση. Αυτό είναι το αγαστόν που λέμε!

Τώρα πέραν αυτών αναλόγως πάλι ποιους έχω απέναντι μου, επειδή είπες για υλικά, ας πούμε ήθελα να γράψουμε και να μάθουμε τα μουσικά όργανα τα ποντιακά, πώς λέγονται, γιατί είναι έτσι, πώς γράφονται και λοιπά. Αρχίσα θεωρία να μιλάω, δεν είχε ενδιαφέρον πολύ για τα παιδιά. Πήραμε φελλό, φύλλα και αρχίσαμε να κατασκευάζουμε στην Πετρούπολη τα ποντιακά μουσικά όργανα. Τεράστιο ενδιαφέρον! Κάναμε ονοματοποιημένες λέξεις. Μέσα στις ονοματοποιημένες λέξεις ήτανε και λέξεις όπως τα «τσακλία», τα ποπ κορν που λέμε εμείς. Έφερε εκεί ο θεός, ο πρόεδρος, πετρογκάζ, κατσαρόλα κανονικά και κάναμε ποπ κορν και κάναμε ησυχία ν' ακούσουμε το τσακ, τσακ, τσακ ας πούμε. Με τους άλλους θα κάνουμε «τσιριχτά», δηλαδή κάτι ζυμαρικά που τα βάζεις και τσιρίζουν και επειδή τσιρίζουνε στο λάδι μέσα το καυτό, τα λένε τσιριχτά. Αυτό δημιουργεί ένα ενδιαφέρον μεγάλο,

όχι μόνον από τους μικρούς, και από τους μεγάλους. Πιστεύω ότι έτσι πρέπει να γίνονται τα μαθήματα.

Βιωματικά.

Βιωματικά. Πάλι καταλήγουμε εκεί.

Διαδραστικά.

Διαδραστικά, ναι. Γιατί αλλιώς δε γίνεται, δεν... Για μένα δεν έχει ουσία. Δηλαδή αν έρθεις στο μάθημα και καθίσουμε τώρα να κάνουμε προτάσεις «Τι κάνεις;» «Ντο ευτάς;», «Πώς λένε την μάνα σ'», «Πώς λένε τον κύρη σ'», ας πούμε αρχίζεις να κάνεις προτάσεις έτσι στεγνά και απλά ή να κλίνουμε ρήματα, εμένα προσωπικά δεν μου αρέσει αυτό, δε μου λέει κάτι.

Γραμματική, συντακτικό...

Όχι. Όμως όταν κάνουμε τα «τσακλία» ή θα τους δώσω ένα παραμύθι ή θα τους δώσω ένα τραγούδι και θα τους πω: «Παιδιά, για πείτε ότι η ιστορία συνεχίζεται, για συνεχίστε μου τη εσείς». «Μα δεν ξέρουμε από ποντιακά!». «Ό, τι ξέρετε. Ό, τι θυμόσαστε. Και ό, τι δε θυμόσαστε, στη νεοελληνική. Και εσύ που δεν είσαι Πόντιος γράψ' το όλο στη νεοελληνική και έλα να το μεταφράσουμε, να το αποδώσουμε στην ποντιακή». Έχει μεγάλο ενδιαφέρον το μάθημα και έτσι μαθαίνεις. Έτσι μαθαίνεις.

Στα έργα υπάρχουν ήθη, έθιμα του ποντιακού ελληνισμού. Τα τηρούσατε στο σπίτι σας και έτσι πέρασαν μέσα στα έργα ή τα διαβάσατε;

Η πλειοψηφία ναι.

Χριστούγεννα, Πάσχα...

Όλα όλα αυτά ήτανε μέσα. Δηλαδή έτσι μεγάλωσα και έτσι ζούσαμε, ας είμαι εδώ στην Αγία Βαρβάρα στην Αθήνα. Και είπαμε την εξήγηση, διότι οι δικοί μου ήρθανε από τη Ρωσία. Να πω κιόλα μέχρι το '49 στον Καύκασο που ζούσαν, τα χωριά ήταν αμιγώς ποντιακά να ξέρεις. Η γιαγιά μου γεννήθηκε στη Ρωσία και ρωσικά δεν ξέρει, αν σου λέει κάτι αυτό. Από τον Καύκασο πήγε στο Καζακστάν και τα ρωσικά της είναι σπαστά, περίεργα. Μόνο την ποντιακή στη ζωή της. Αν δεις εκεί πέρα έχει μία ραπτομηχανή χειρός. Μ' αυτό στην εξορία η γιαγιά μου έραβε φορέματα ή ρόμπες στις Καζάκαινες ας πούμε, στους Καζάκους στις γυναίκες τους, και της δίνανε δύο χούφτες σιτάρι να το βάλει στο χερόμυλο, να κάνει μία κρέμα να φάει ο μπαμπάς μου

που ήτανε μωρό. Αυτό ας πούμε λέγοντάς μου και έχοντας και τη μηχανή και γίνεται ένα βίωμα, αυτό εγώ θα το περάσω μέσα σ' ένα θέατρο.

Τώρα όσον αφορά τα ήθη και τα έθιμα, αυτό που με ρώτησες... αυτό απλά το είπα να εξηγήσω ότι αναγκαστικά και όχι κατ' επιλογήν έμαθα πρώτα τα ποντιακά και 'γω και η αδερφή μου και όλοι. Τώρα από' κει και ύστερα τα ήθη, έθιμα που' χω βάλει στις παραστάσεις η πλειοψηφία έτσι μεγαλώσαμε και έτσι ζήσαμε. Και τα Χριστούγεννα και το Πάσχα, και στους γάμους και στις κηδείες που κάνω αναφορές, και στα ταφικά έθιμα, όλα ακριβώς όπως τα έζησα. Κοίταξε όμως, υπάρχουν και κάνα δύο που δεν τα έζησα, τα διάβασα. Τα συζήτησα όμως με τη γιαγιά μου και με άλλους ανθρώπους «Εσείς πώς το κάνατε;». Ο καθένας έχει να μου πει το δικό του. Από αυτό εγώ παίρνω και βγάζω αυτό που πιστεύω πρέπει να κρατηθεί, το πιο σημαντικό. Όπως επίσης θα σου πω ότι και στα ήθη, έθιμα... να τώρα είπα για νεκρούς... δεν κάναμε μνημόνευση ονομάτων στο «Όπου Θεός...»; Θυμάσαι; Αυτά τα ονόματα ας πούμε, όλο το έθιμο γινότανε στο σπίτι, αλλά και τα ονόματα αυτά δεν ήτανε ονόματα της φαντασίας μου. Είναι υπαρκτά. Δηλαδή για μένα έχει πολύ μεγάλη αξία. Και ξέρεις, Κωνσταντίνα, εγώ το βλέπω και λίγο ότι, αν θες, είχα και την ευκαιρία και τους αγαπημένους μου που δεν είναι στη ζωή, να τους μνημονεύσω μέσα σε μία θεατρική παράσταση. Και πόσοι άνθρωποι απ' αυτούς την ώρα που θ' ανάβαμε τα κεριά θα είπανε «Θεός σχωρέσ' τους». Εγώ πιστεύω είναι πολλοί αυτοί. Ή πόσοι άνθρωποι δε θα θυμηθήκανε τους δικούς τους νεκρούς και θα είπανε «Καλόν παράδεισο» μέσα στο μυαλό τους. Να, έχει και αυτά το θέατρο. Ναι. Αυτό. Πάντως τα περισσότερα...

Θυμούνται Χριστούγεννα, παραμονή Χριστουγέννων, είχαμε πει θα πάμε στην αγρυπνία στην εκκλησία, ν' ανεβαίνει η γιαγιά μου από τον πρώτο όροφο σ' εμάς στο δεύτερο έχοντας καρύδια στα χέρια της, φουντούκια και απ' τις σκάλες ξεκίναγε και έψελνε τα κάλαντα. Έψελνε το «Καλήν εσπέρα άρχοντες» που λέγανε εκεί και μετά αφού πήγαινε μπροστά στις εικόνες μπαίνοντας στο σπίτι πέταγε τα καρύδια και όλα αυτά και πήγαινε στις εικόνες και μετά αφού τελείωνε αυτό, έλεγε και το «Άναρχος Θεός». Μετά θα πηγαίναμε στην εκκλησία. Το Πάσχα αυτό με τ' αβγά, με τα τσουρέκια, με τον Εσταυρωμένο, μετά το βράδυ που θα γυρνούσαμε απ' το Πάσχα μετά την αγρυπνία θα έπρεπε να τσουγκρίσουμε να φάμε ένα αβγό, θα έπρεπε να φάμε λίγο τυρί. Ας πούμε στον Πόντο δε σούβλιζαν αρνί, ούτε και στη Ρωσία. Εδώ όμως μάθανε να σουβλίζουνε αρνί. Και αυτό όμως το προσάρμοσαν στα δικά τους ήθη, έθιμα. Δεν ξέρω αν καταλαβαίνεις τι λέω; Και για μένα αυτή η αξία έχει η

παράδοση ας πούμε. Και παράδοση είναι πολιτισμός. Τελοσπάντων, τα ζούσαμε όλα αυτά, τα ζούσαμε. Ναι.

Και ένα τελευταίο. Τι είναι για σας παράδοση; Για να κλείσουμε έτσι.

Τι είναι παράδοση ε; Πολύ ωραία ερώτηση.

Είναι συγκεντρωτική.

Να στο πω πολύ γρήγορα.

Όπως θέλετε.

Για μένα παράδοση είναι αυτό που μου παρέδωσαν, όπως ακριβώς στο λέω, οι πριν από μένα και εν συνεχεία αυτό που θα παραδώσω - αν έχει μείνει τίποτα όρθιο - εγώ στους επόμενους. Παράδοση όπως έχω πει και στις παραστάσεις δεν είναι μόνο η ευλογημένη λύρα, δεν είναι το νταούλ, δεν είναι ο χορός, δεν είναι το θέατρο, αυτά όλα δεν είναι παράδοση, εάν πρώτα δεν υπάρχει «Καλημέρα». Παράδοση είναι η καλημέρα, παράδοση είναι η πίστη στο Θεό, παράδοση είναι η έννοια μας για το συνάνθρωπό μας. Εάν αυτό δεν υπάρχει, δεν υπάρχει τίποτε άλλο! Γιατί και η λύρα είναι ένα όργανο της παρέας, και το θέατρο είναι για να το βλέπει ο κόσμος και απευθύνεται σε ανθρώπους, και ο χορός είναι για να εκφράζεις το σώμα σου και την ψυχή σου, έτσι δεν είναι; Και όχι μόνος σου. Ο ένας με τον άλλο, έτσι δεν είναι; Άρα, όταν άνθρωπος τον άνθρωπο δε του δίνει ένα χέρι να το σηκώσει, δεν πα να'σαι ο καλύτερος χορευτής, δεν πα να γράφεις τα καλύτερα θέατρα, δεν έχει καμία σχέση με αυτό που λέγεται παράδοση. Γιατί πρώτα απ' όλα είναι ο άνθρωπος, έτσι δεν είναι; Άρα, παράδοση είναι η καλημέρα, παράδοση είναι η βοήθεια στο συνάνθρωπο, παράδοση είναι να δώσεις ένα ποτήρι νερό σε κάποιον, παράδοση είναι να 'ρθει κάποιος να χτυπήσει την πόρτα μου εμένα που δεν έχω να φάω ή να κρεμάσει στην πόρτα μου μία σακούλα ή να χτυπήσει και να μου αφήσει μία σακούλα με φαγητό και να σηκωθεί να φύγει χωρίς να τον δω. Δε χρειάζεται να ξέρω ποιος είναι. Βλέπει ο Θεός, δε χρειάζεται να το ξέρω εγώ.

Το κάναν και οι Πόντιοι αυτό παλιά.

Το κάνανε βεβαίως. Και το κάνουν ακόμη. Ο παππούς μου έλεγε «το δεξίν όντες θα δΐει, το ζεβρόν να μην ελέπ'». Αυτό που λέγανε και στην εκκλησία να μην ξέρει η δεξιά τι πήγε η αριστερή. Το ένα το μάτι σου να μη ξέρει τι κάνει το άλλο το μάτι σου. Λοιπόν, αυτό για μένα είναι παράδοση. Εάν δεν υπάρχει ο άνθρωπος, εάν δεν υπάρχουν αυτά που είπα, όλα τ' άλλα είναι άκυρα. Τόσο απλά. Άρα, ο συνδυασμός

όλων αυτών μας φέρνει μία καθαρή παράδοση. Και βέβαια πάντα πρέπει να θυμόμαστε ότι αυτά που λέμε για τον Πόντο και όλα αυτά που κάνουμε ανά καιρούς εξελίχθηκαν, αλλά ωστόσο έφτασαν στις μέρες μας με τρόπον τινά θα μπορούσαμε να πούμε αποσταγμένα, καθαρά, έτσι δεν είναι; Αυτά πλέον, αυτό το απόσταγμα είμαστε τυχεροί που το ζούμε και το 'χουμε και πρέπει να το δώσουμε να το γευτούνε και άλλοι. Αυτό δεν πρέπει να το νοθεύσουμε.

Νοθεύεται όμως. Εμποδίζεται.

Νοθεύεται και εμποδίζεται κατά κόρον και στην πλειοψηφία από όλους. Από συναδέλφους μουσικούς, από συλλόγους, από ηθοποιούς, από, από, από. Λοιπόν, κλείνοντας να σου πω, ας μην κλείσω με τα δικά μου τα λόγια, ας κλείσω με της κυρά Δόμνας και του δασκάλου μου. Η Δόμνα η Σαμίου έλεγε ότι «το κοσκίνι το κρατάει ο λαός, γιε μου. Αυτός κοσκινίζει. Ό, τι θέλει, κρατά και ό, τι δε θέλει, το πετά». Και ο δάσκαλός μου έλεγε ότι «Ηλία, η παράδοση είναι σαν το λάδι. Ό, τι και θα ρίξεις μέσα, εκείνο πάντα θα κάτσει». Το λάδι πάντα επιπλέει, άρα ό, τι και να ρίξεις μέσα στο λάδι, αφού το λάδι είναι σαν την παράδοση, το λάδι είναι πιο ελαφρύ, θα πάει επάνω. Έτσι είναι και η παράδοση. Μπορεί να έχει διάφορες κάμψεις, μπορεί να έχει σκαμπανεβάσματα - αυτή η περίοδος που διανύουμε δεν είναι ό, τι καλύτερο - αλλά πάλι θα ορθοποδήσει. Αλλιώς αν δεν το πιστεύαμε, δε θα κάναμε αυτά που κάναμε. Αυτά.

Ευχαριστώ πάρα πολύ.

Εγώ ευχαριστώ.

Μεγάλη μου τιμή.

Να έχεις υγεία, χαρά και αγάπη.

2.3 Η βιοματική πρόσληψη της παράδοσης: η περίπτωση της μαθητείας

Παράδοση είναι η αποθησαυρισμένη γνώση που μεταβιβάζεται διαγενεακά στα πλαίσια μια κοινωνίας και που βασίζεται στη συλλογική μνήμη της³¹², όπως αναφέρει η Άλκη Κυριακίδου- Νέστορος. Η μνήμη αυτή, κατά την ίδια, δεν είναι κληρονομική, αλλά αποκτιέται μέσα από μια μαθησιακή διαδικασία: ενστερνιζόμενο τη συλλογική μνήμη της κοινωνίας του και ενσωματώνοντάς τη στην ατομική, το

³¹² Ά. Κυριακίδου-Νέστορος, *Λαογραφικά Μελετήματα II*, Πορεία, Αθήνα 1993, σ. 48.

άτομο μαθαίνει την παράδοσή της³¹³. Ο τρόπος μάθησης και μεταβίβασης διαφέρει από κοινωνία σε κοινωνία και από εποχή σε εποχή. Στις παραδοσιακές κοινωνίες, η μεταβίβαση πραγματοποιείται προφορικά, με το παρελθόν να εισχωρεί και να εντάσσεται στο παρόν με έναν άμεσο, φυσικό και αβίαστο τρόπο. Εδώ η παράδοση είναι «συνάρτηση της έννοιας της «προφορικής επικοινωνίας», του «δια ζώσης», «αυτού που δεν έχει γραφτεί»³¹⁴, παρατηρεί η Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος. Αντίθετα, στις σύγχρονες κοινωνίες, όπου η γραφή κυριαρχεί, το παρελθόν φτάνει στο παρόν με γραπτή μορφή, αντικειμενοποιημένο και, για να το μάθουμε, χρειάζεται να διαβάσουμε και όχι απλώς να ακούσουμε προσλαμβάνοντάς το αυτόματα³¹⁵.

Μια διαδικασία χαρακτηριστική στην προφορική παράδοση, όπως αναφέρει ο Γιάννης Κιουρτσάκης, αποτελεί η μαθητεία, κατά την οποία το άτομο μαθητεύει πλάι σε ένα «δάσκαλο», εισάγεται βαθμιαία στα «μυστικά» της τέχνης του ακούγοντας και βλέποντας και εν τέλει αφομοιώνει την παράδοση³¹⁶. Έκδηλος και καθοριστικός είναι στη διαδικασία αυτή ο ρόλος της «παραδοσιακής μνήμης», όπως χαρακτηρίζει ο ίδιος την οπτική, ακουστική και προφορική μνήμη³¹⁷.

Ο Ηλίας Υφαντίδης, αν και νέος, εγγράμματος και μεγαλωμένος σε αστικό περιβάλλον, έζησε και ανατράφηκε με έναν παραδοσιακό τρόπο και επιμένει να ζει με αυτόν. Η παραδοσιακότητα αυτή έγκειται στη βιωματική και προφορική πρόσληψη της παράδοσης από τις προηγούμενες γενιές. Έμαθε και αφομοίωσε την ποντιακή παράδοση μαθητεύοντας πλάι σε ανθρώπους μεγαλύτερης ηλικίας, προηγούμενων γενεών, που αποτέλεσαν γι' αυτόν καθοδηγητές, πηγές δύναμης και έμπνευσης. «Σπουδή μου ήταν αυτός (ο Γ. Αμαραντίδης), οι γιαγιάδες μου, η προγιαγιά μου, η ενασχόλησή μου με ανθρώπους μεγάλης ηλικίας», αναφέρει σε κάποιο σημείο της συνέντευξης.

Οι παππούδες και γενικά οι ηλικιωμένοι, ως «άνθρωποι της εποχής τους», «της οποίας φέρουν το αποτύπωμα», είναι ο δίαυλος μέσω του οποίου τα παιδιά μπορούν να γνωρίσουν το μακρινό παρελθόν³¹⁸. Είναι «οι φύλακες του παρελθόντος, κινητά και ζωντανά μνημεία»³¹⁹. Όπως αναφέρει ο Maurice Halbwachs, «στο βαθμό

³¹³ Ο. π.

³¹⁴ Ά. Κυριακίδου-Νέστορος, *Λαογραφικά Μελετήματα*, Ολκός, Αθήνα 1975, σ. 91.

³¹⁵ Ά. Κυριακίδου-Νέστορος, 1993, σσ. 49-50.

³¹⁶ Γ. Κιουρτσάκης, *Προφορική παράδοση και ομαδική δημιουργία. Το παράδειγμα του Καραγκιόζη*, Κέδρος, Αθήνα 1983², σσ. 37-39.

³¹⁷ Ο. π., σ. 42.

³¹⁸ Maurice Halbwachs, *Η συλλογική μνήμη*, Παπαζήση, Αθήνα 2013, σ. 88.

³¹⁹ Ο. π., σ. 20.

που η μορφή ενός ηλικιωμένου συγγενή εμπλουτίζεται κατά κάποιον τρόπο απ' όλα όσα μας έχει αποκαλύψει για μια περασμένη περίοδο και κοινωνία, ξεχωρίζει στη μνήμη μας όχι σαν μια κάπως ξεθωριασμένη φυσική παρουσία αλλά με το ανάγλυφο και το χρώμα μιας προσωπικότητας που βρίσκεται στο κέντρο ενός πίνακα, τον οποίο συνοψίζει και συμπυκνώνει»³²⁰. Η προγιαγιά του συνομιλητή και πληροφορητή μου Σοφία, οι γιαγιάδες του Συμέλα και Χαρίκλεια, η ζωή των οποίων καθρεφτίζει τον 19^ο και τον 20^ο αιώνα, του πρόσφεραν με τις διηγήσεις τους τις βιωμένες εμπειρίες τους, αποθηκεύοντας στη μνήμη του όχι μόνο τα γεγονότα αυτής της περιόδου, αλλά και «αλλοτινούς τρόπους ζωής και σκέψης»³²¹. Άκουγε από αυτές οικογενειακές ιστορίες από τον Πόντο, τον Καύκασο, το Καζακστάν, ιστορίες από τη Γενοκτονία, αφηγήσεις για την καθημερινή ζωή των ανθρώπων εκεί και χάρη σε αυτές αφομοίωσε και καλλιέργησε την ποντιακή διάλεκτο στα διάφορα ιδιώματά της. Στη συνέντευξη, μιλώντας για την ξεχωριστή θέση τους στη ζωή του, μου ανέφερε χαρακτηριστικά: «Οι παλιοί λέγανε «Έχεις παππού, γιαγιά στο σπίτι; Μπράβο! Είσαι ευλογημένος! Δεν έχεις; Να πας ν' αγοράσεις!». Ο Βάλτερ Πούχνερ επισημαίνει ότι η επιρροή της οικογένειας και των προγόνων χαράζεται πάνω στην κοινωνική ταυτότητα του ατόμου³²². «Η καταγωγή και οι καταβολές είναι καθοριστικές για το ποιος είσαι και ως ποιον σε βλέπουν οι άλλοι. Οι νεκροί είναι το σημείο αναφοράς για την ταυτότητα των ζωντανών»³²³. Ενδεικτικά είναι τα πορίσματα της μελέτης του Γιάννη Γ. Καϊλάρη, τα οποία επιβεβαιώνουν το σημαντικό ρόλο της οικογένειας και των ηλικιωμένων προγόνων, κυρίως της γιαγιάς, στη διατήρηση της γλώσσας και του ποντιακού τρόπου ζωής³²⁴.

Καθ' όλη τη διάρκεια των συζητήσεών μας, αλλά και όσο καιρό γνωρίζω τον Ηλία Υφαντίδη, δεν παρέλειπε ποτέ να μνημονεύει με αγάπη, περηφάνια και βαθιά ευγνωμοσύνη τους ανθρώπους αυτούς που αποτέλεσαν δασκάλους. «Εγώ ήμουνά πάρα πολύ τυχερός από καταβολής οικογένειας, από πλευράς γιαγιάδων, προγιαγιάς. Ο Θεός μου 'στειλε στο διάβα μου ένα σπουδαίο άνθρωπο, τον Αμαραντίδη το Γιώργο – Θεός σχωρέστονε – που ήτανε δάσκαλός μου. Ο Θεός μου 'φερε μπροστά μου τη Δόμνα τη Σαμίου, η οποία ήτανε και αυτή μια δασκάλα φοβερή, αλλά ήτανε

³²⁰ Ο. π., σ. 89.

³²¹ Ο. π.

³²² Β. Πούχνερ, *Δοκίμια για τη λαογραφική θεωρία και τη φιλοσοφία του πολιτισμού*, Ηρόδοτος, Αθήνα 2014β, σ. 171.

³²³ Ο. π.

³²⁴ Γ. Γ. Καϊλάρης, *Η τέταρτη γενιά Ποντίων. Κοινωνική πρόσβαση*, Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 2002, σσ. 172, 295.

και αυτή μάνα [...]». Σταθμοί, λοιπόν, στη ζωή του και πηγές άντλησης παράδοσης, αρωγοί και στηρίγματα στην καλλιτεχνική του πορεία αποτέλεσαν κυρίως τρία πολύ σημαντικά γι' αυτόν πρόσωπα: η γιαγιά του Συμέλα, ο δάσκαλός του Γεώργιος Αμαραντίδης και η δασκάλισσα του Δόμνα Σαμίου.

❖ Συμέλα Υφαντίδου, το γένος Παρασκευοπούλου:

Γεννήθηκε στις 15 Μαρτίου 1929 στο χωριό Μανέα, στο Σοχούμι του Καυκάσου. Η οικογένειά της καταγόταν από το χωριό Πουλαντζάκ' της Κερασούντας του Πόντου και πέρασε στον Καύκασο αρχές του 20^{ου} αι. με την έναρξη των τουρκικών διωγμών (α' φάση γενοκτονίας). Το 1949 η οικογένειά της μαζί με χιλιάδες Ελληνοπόντιους διώκονται από το σταλινικό καθεστώς και εξορίζονται στις στέπες του Καζακστάν.

Είναι συγκλονιστική η ιστορία που μου αφηγήθηκε ο εγγονός της, συνομιλητής και πληροφορητής μου, για την ημέρα που εξορίστηκαν και για το κουράγιο και το σθένος με το οποίο η εικοσάχρονη τότε νιόπαντρη και εγκυμονούσα Συμέλα αντιμετώπισε ένα Ρώσο στρατιώτη, ο οποίος τη σημάδευε με το όπλο του, απειλώντας να τη σκοτώσει, εάν δεν άφηνε τη ραπτομηχανή της – νυφιάτικο δώρο της μητέρας της – την οποία είχε αποφασίσει να πάρει μαζί της. Τελικά, τα κατάφερε και με αυτήν έραβε ρούχα για τους Καζάκους, τα πουλούσε στο παζάρι και αμειβόταν με δύο χούφτες σιτάρι, από το οποίο προέκυπτε το αλεύρι για την κρέμα του νεογέννητου τότε Τριαντάφυλλου, πατέρα του συνομιλητή και πληροφορητή μου. Αυτή η ραπτομηχανή αποτέλεσε το «σωτήριο άρμα», όπως τη χαρακτήρισε ο Ηλίας Υφαντίδης, για την επιβίωση της οικογένειας και ήταν ανάμεσα στα υπάρχοντα – μαζί με ένα σεντούκι με ρούχα, δύο βαλίτσες και δύο κρεβάτια – με τα οποία κατέφθασε στην Ελλάδα το 1965 η πενταμελής οικογένεια του Ηλία και της Συμέλας Υφαντίδου, κατά το δεύτερο μεταναστευτικό κύμα Ελληνοποντίων από την πρώην Ε.Σ.Σ.Δ. Αποτελεί σημαντικό οικογενειακό κειμήλιο συναισθηματικής αξίας για το συνομιλητή και πληροφορητή μου, το οποίο κοσμεί το «καταφύγιό» του, όπου εμπνέεται και γράφει τα θεατρικά του έργα. «Αυτόν τον ήχο (δηλαδή τον ήχο της ραπτομηχανής) τον έχω ακόμα στα αυτιά μου», ανέφερε σε τηλεφωνική μας επικοινωνία.

Μετά από διάφορες μετακινήσεις, η οικογένεια εγκαταστάθηκε στην Αγία Βαρβάρα, όπου έμειναν μαζί με τις οικογένειες των παιδιών τους διατηρώντας το μοντέλο της διευρυμένης ποντιακής οικογένειας.

Μολονότι γεννημένη και μεγαλωμένη στη ρωσική επικράτεια, η Συμέλα δε μιλούσε άλλη γλώσσα από την ποντιακή. Με αυτήν συνέχισε να εκφράζεται μέχρι το τέλος της ζωής της, ώστε τα παιδιά και τα εγγόνια της, με τα οποία έμενε μαζί στο ίδιο σπίτι, να είναι φυσικοί, βιωματικοί ομιλητές της ποντιακής διαλέκτου. Αυτό που τη διέκρινε, όπως μου επεσήμανε ο συνομιλητής και πληροφορητής μου, ήταν η βαθιά θρησκευτικότητα, η πίστη στο Θεό και η ευλάβειά της, αξίες τις οποίες μετέγγιζε στα υπόλοιπα μέλη. Όλα τα έθιμα που τελούσαν οι γονείς και οι παππούδες της στο Πόντο και η ίδια στο Σοχούμι και κατόπιν στο Καζακστάν, τα συνέχισε στην Ελλάδα. «Η γιαγιά μου τηρούσε μέσα στο σπίτι μας όλο τον κύκλο του έτους εθιμοτυπικά», ανέφερε ο Ηλίας Υφαντίδης. Επιπλέον, είχε μια ιδιαίτερη στάση ζωής και έναν όμορφο τρόπο προσέγγισης των ανθρώπων. Άφηνε τα πράγματα να κυλήσουν και ήταν πάντα πολύ υποστηρικτική. Σύμφωνα με τον ίδιο, στο λεξιλόγιό της δεν υπήρχαν οι λέξεις «όχι», «μη», «πρέπει». Ο τρόπος ομιλίας της ήταν απαλός, ήπιος και γλυκός. Τα λόγια της λιτά και σοφά. «Ήτανε μια πραγματική δασκάλα». Οι παροιμίες, με τις οποίες συνήθιζε να εκφράζεται, και οι ατάκες της υπάρχουν μέσα σε όλα τα έργα του.

Από όταν ο Ηλίας Υφαντίδης ήταν μικρός, η γιαγιά Συμέλα του μιλούσε για τη θεατρική παράδοση των Ποντίων στη Ρωσία και συγκεκριμένα για το θεατρικό έργο «Τη Τρίχας το γεφύριν», στο οποίο είχε παίξει ο αδερφός της. Σημαντική ήταν η αρωγή της στο θεατρικό έργο «Το καλιντάριν κι ο άνθρωπον», το οποίο παρουσιάζει τη σχέση του ανθρώπου με τη φύση. Κατά τη συγγραφή του, ο Ηλίας Υφαντίδης έκατσε δίπλα της για μέρες, προκειμένου εκείνη να του περιγράψει όλες τις γεωργικές εργασίες που έκαναν οι παλιοί ανά μήνα, καθώς και τα γεωργικά εργαλεία που χρησιμοποιούσαν με την ποντιακή τους ονομασία. «Αυτές τις εικόνες μου τις έδωσε ζωντανά», είπε στη συνομιλία μας. Η βιωματική γνώση της γιαγιάς Συμέλας όσον αφορά την ποντιακή παράδοση έδωσε στο έργο «ένα χαρακτήρα δεοντολογικής αρτιότητας και γνησιότητας», σύμφωνα με τα λόγια της Βασιλικής Χρυσανθοπούλου, ενώ η ίδια η γιαγιά Συμέλα αποτελούσε «συμβολικό κεφάλαιο» για τον Ηλία Υφαντίδη, όπως και όλοι οι παλιοί για την ποντιακή κοινότητα³²⁵.

³²⁵ Β. Χρυσανθοπούλου 2012, σ. 409.

Όσον αφορά την ενασχόλησή του με τη λύρα, παρά τη λεγόμενη «οικογενειακή κατάρα» που περιέβαλε αυτό το όργανο, η γιαγιά Συμέλα δεν ήταν αρνητική. Σύμφωνα με την αφήγηση του συνομιλητή και πληροφορητή μου, ο άνδρας της Συμέλας, ο Ηλίας και όλα του τα αδέρφια έπαιζαν λύρα και όλοι συγχωρέθηκαν νέοι. Έτσι, η μάνα του η Ελισάβετ, την ώρα της κηδείας, έβαλε τη λύρα μέσα στο φέρετρο να την θάψουν μαζί του λέγοντας «Ατό η κεμεντζέν ατόσα παιδιά έφαε με. Ας εμπαίν' κι ατό πα κά', άλλο παιδί να μην τρώει με». Αυτή η λύρα με την μυστηριώδη «βιογραφία», που ταξίδεψε από τον Πόντο, στον Καύκασο, έπειτα στο Καζακστάν και από εκεί στην Ελλάδα, δε θάφτηκε τελικά. Σώθηκε τελευταία στιγμή από τον μπάμπα Χαράλαμπο Μανουσαρίδη, οικογενειακό φίλο και γείτονα (ήρθε στην Ελλάδα μαζί με την οικογένεια Υφαντίδη το '65), και δόθηκε στη Συμέλα ως ενθύμιο του άνδρα της, η οποία τη φύλαξε κρεμασμένη μέσα στη ντουλάπα της. Αυτή τη λύρα έβλεπε στα κρυφά ο συνομιλητής και πληροφορητής μου από μωρό μέσα στο σπίτι και ήταν αυτή που αποτέλεσε σημείο αναφοράς για εκείνον.

Όπως προκύπτει από την έρευνα, η γιαγιά Συμέλα κατείχε ξεχωριστή θέση στην ζωή του Ηλία Υφαντίδη. Η αγάπη και η ευγνωμοσύνη του για εκείνη αποδεικνύονται έμπρακτα, καθώς περνούσε ώρες μαζί της, τη φρόντιζε. «Δεν έφευγα απ' την ποδιά της μέχρι το τέλος», θα πει χαρακτηριστικά. Επιπλέον, συνοδεύουν και αποτυπώνονται στη δράση και στα έργα του. Στον τομέα αυτό είναι καθοριστική η επιρροή της, καθώς έμαθε πολλά από εκείνη. Ήταν γι' αυτόν ένα πολύτιμο «βιβλίο», καθώς ο τρόπος ζωής και συμπεριφοράς, οι παροιμίες, οι νουθεσίες της αποτελούν το υλικό διδασκαλίας στα τμήματα διαλέκτου και λαογραφίας. Μέσα στο θέατρο παρουσιάζεται η δική της ζωή. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το έργο «Όπου Θεός», το οποίο είναι αφιερωμένο σε εκείνη. Η γιαγιά Συμέλα «κοιμήθηκε» στις 27 Μαρτίου 2017. Τιμής ένεκεν ο Ηλίας Υφαντίδης αφιέρωσε σε εκείνη τη θεατρική παράσταση «Τη Τρίχας το γεφύριν», έργο με οικογενειακή και ιστορική σημασία, το οποίο παρουσίασε για δεύτερη φορά με τη θεατρική ομάδα του συλλόγου Ποντίων «Νέα Τραπεζούντα», στις 12 Ιουνίου 2017 στα πλαίσια του μήνα Λαογραφίας στην Ελευσίνα.

❖ Γεώργιος Αμαραντίδης:

Έμεινε γνωστός με το παρατσούκλι Χυμούλτζ, το οποίο έλαβε παραδόξως από γιαγιά του που καταγόταν από την περιοχή των Χυμουλάντων. Κατά τον ίδιο τον

Αμαραντίδη, το παρατσούκλι του σήμαινε «καλός άνθρωπος». Έχοντας έναν πολυδιάστατο ρόλο, ως λυράρης, συνθέτης, στιχουργός και τραγουδιστής, με πάνω από σαράντα προσωπικές δισκογραφίες, η προσφορά του ήταν πολύτιμη και καθοριστική για τη διάσωση και διατήρηση της ποντιακής μουσικής κληρονομιάς. «Είναι ο άνθρωπος που έχει ασχοληθεί, όσο κανείς άλλος, με την καταγραφή της παραδοσιακής μας μουσικής [...]. Πέραν της δημιουργίας ενός τραγουδιού – στίχους, μουσική – κατέγραφε και παλιά τραγούδια, με αποτέλεσμα να τα λέμε εμείς σήμερα», τονίζει ο Ηλίας Υφαντίδης. Ασχολήθηκε ιδιαίτερα με τον ακριτικό κύκλο και μελοποίησε τραγούδια από το Αρχείο Πόντου αποποιούμενος πνευματικά δικαιώματα, καθώς μοναδικό του μέλημα ήταν να διασώσει με κάθε τρόπο ό, τι υπήρχε. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο συνομιλητής και πληροφορητής μου, ο Αμαραντίδης έγραψε την ιστορία και τη λαογραφία του ποντιακού ελληνισμού μέσα από τους στίχους και το δοξάρι του. Αν και άριστος γνώστης και ομιλητής της ποντιακής διαλέκτου, συγκεκριμένα του ιδιώματος της Ματσούκας, πάντα έστελνε τους στίχους των τραγουδιών του σε μεγαλύτερους ηλικιακά Ποντίους, που γνώριζαν καλά τα ποντιακά, για έλεγχο προτού βγουν οι δίσκοι του στην κυκλοφορία. «Είχα έναν σπουδαίο δάσκαλο, τον Αμαραντίδη το Γιώργο, ο οποίος κράτησε Θερμοπύλες, ο τελευταίος ογκόλιθος. Και το λέω πολύ ταπεινά, διότι έχει αφήσει τεράστια μουσική λαογραφία και το μέγεθος αυτών που άφησε ο Αμαραντίδης – όχι που είναι δάσκαλός μου – δεν τ' άφησε κανείς σε καταγραφή [...] ήταν ο μοναδικός που τόσο πολύ έγραψε για τον ακριτικό κύκλο, πράγματα που δε θα τα ξέραμε· μελοποίησε τραγούδια από το Αρχείο του Πόντου και τα' βάλε στο στόμα των ανθρώπων· σα συνθέτης – στιχουργός ήτανε πάρα πολύ δυνατός, σα λυράρης φοβερός και σαν άνθρωπος ήτανε πατέρας, ένας σπουδαίος άνθρωπος ... αλλά έφυγε νωρίς», επισημαίνει στη συνέντευξή του.

Η γνωριμία τους, η οποία θα σημαδέψει και θα επηρεάσει την πορεία του, θα πραγματοποιηθεί στα πλαίσια των μαθημάτων εκμάθησης λύρας της Ο.Π.Σ.Ν.Ε. (Ομοσπονδία Ποντιακών Σωματείων Νοτίου Ελλάδος), όταν ο δεκατετράχρονος τότε Ηλίας αποφασίζει να ακολουθήσει το φίλο του Π. Φωτιάδη, για να ενταχθεί στο τμήμα. «Μέχρι τότε όμως η λύρα δεν εδιδάσκετο. Ήτανε όργανο της παρέας, που κάνανε τα λεγόμενα παρακάθια, τους γάμους... δεν υπήρχε δάσκαλος». Γι' αυτό και είχε ασχοληθεί με άλλο μουσικό όργανο – το μπουζούκι – παρά τη μεγάλη του αγάπη για τη λύρα. Τελικά, «το πλήρωμα του χρόνου» έφτασε και ο Ηλίας Υφαντίδης πήρε κρυφά τη λύρα του παππού του, η οποία λόγω της μυστηριώδους «βιογραφίας» της

φυλασσόταν στην ντουλάπα της γιαγιάς Συμέλας, και μ' ένα μικρό ψέμα – ότι ήδη παίζει λύρα – πήγε να βρει το δάσκαλο και να παίξει λίγες νότες από το τραγούδι «Τη Τρίχας το γεφύριν» που μόλις του είχε δείξει ο φίλος του Π. Φωτιάδης. Παρά την πληρότητα του τμήματος, ο δάσκαλος τον δέχτηκε και έκτοτε δημιουργήθηκε μια πολύ δυνατή σχέση μεταξύ τους.

Ο Αμαραντίδης είχε εντυπωσιαστεί από το γεγονός ότι ο Ηλίας Υφαντίδης μιλούσε φυσικά και βιωματικά την ποντιακή και γνώριζε ήδη τον ακριτικό κύκλο, τα τραγούδια του γάμου, παρ' όλο που δεν ήξερε πώς παίζονται στη λύρα. Τα τραγούδια αυτά του ήταν ήδη γνωστά και οικεία από το σπίτι, από τη γιαγιά του και από το κοινωνικό περιβάλλον όπου μεγάλωσε, το οποίο αποτελούνταν κυρίως από Ποντίους και συνόδευε τις διαβατήριες τελετές του με αυτά τα τραγούδια. Ο δάσκαλος είχε ζητήσει τότε να γνωρίσει την οικογένειά του. Οι γονείς του δέχτηκαν το δάσκαλο δείχνοντας απόλυτη εμπιστοσύνη και εκείνος εξέφραζε ιδιαίτερη αγάπη και σεβασμό για τη γιαγιά Συμέλα, την οποία αποκαλούσε «θεία». Πολύ σύντομα απέκτησε ξεχωριστή θέση στην οικογένεια, καθώς όλοι τον αποκαλούσε «δέσκαλον» και όχι με το όνομά του. «Μέχρι και που έφυγε ο Αμαραντίδης, δεν έλειψε ποτέ από το σπίτι μου και δεν έλειψα ποτέ από το σπίτι του. Έγινε μέρος της οικογένειάς μας», λέει χαρακτηριστικά ο Ηλίας Υφαντίδης στη συνέντευξη.

Ο Αμαραντίδης ήταν κάτι παραπάνω από δάσκαλος λύρας. «Προσπαθούσε να εμβαθύνει συνέχεια και επειδή εγώ συνέχεια ρωτούσα, αυτός ασχολιόταν ώρες μαζί μου». Παρακολουθώντας το δάσκαλό του μυήθηκε στα μονοπάτια της ποντιακής μουσικής παράδοσης. Όταν έφτασε η ώρα να γίνει από μαθητής δάσκαλος, πήρε τη συμβουλή του, πριν πρωτοδιδάξει. Έτσι, έγιναν συνάδελφοι και συνοδοιπόροι. «Πηγαίναμε μαζί στις δουλειές, κλείναμε δουλειές· πλέον ήταν επάγγελμα για 'μένα». Ο Ηλίας Υφαντίδης ήταν δίπλα του μέχρι την τελευταία στιγμή. Ενδεικτικό της ουσιαστικής και βαθιάς σχέσης τους, σαν πατέρα – γιου, είναι το γεγονός ότι ο Αμαραντίδης, όταν αναφερόταν στα παιδιά του, τον συμπεριελάμβανε σε αυτά, καθώς και το γεγονός ότι ακόμα και σήμερα που έχει φύγει από τη ζωή, στην Κοζάνη, στο μέρος καταγωγής του, αποκαλούν τον Ηλία Υφαντίδη ως «ο Ηλίας τη Χυμούλ».

«Ηλία, τους νέους!» ήταν η τελευταία επιθυμία και προτροπή του δασκάλου του. Τον συμβούλευε ό, τι πήρε να το μεταδώσει στους νέους, καθώς είναι αυτοί «που θα πάνε το άρμα πιο κάτω», όπως είπε χαρακτηριστικά ο Ηλίας Υφαντίδης, με την προοδευτική οπτική και την ειλικρινή στάση τους. Αξίζει, τέλος, να σημειωθεί η

θεώρηση του Αμαραντίδη για την παράδοση: «Η παράδοση είναι σαν το λάδι. Ό, τι και να ρίξεις μέσα, το λάδι πάντα επιπλέει», εννοώντας ότι παρά τις δύσκολες περιόδους η παράδοση δε θα χαθεί.

❖ Δόμνα Σαμίου:

Γνωρίστηκαν μέσω του δασκάλου του, όταν εκείνος της τον πρότεινε, προκειμένου να παίξει στη θέση του σε μια παράστασή της. Όταν ο εικοσιτετράχρονος τότε Ηλίας παρουσιάστηκε μπροστά της, για να τον γνωρίσει ως μουσικό προβάροντας κάποια μουσικά κομμάτια, τον κυρίευσε το άγχος και αποσυντονίστηκε. Εκείνη όμως αμέσως κατάλαβε την ποιότητά του ως καλλιτέχνη, λέγοντας με το χαρακτηριστικό παροιμιακό της λόγο: «Σαν δεις τα νύχια του αετού, δε χρειάζεται να δεις το υπόλοιπο σώμα του». Από τότε συνεργάστηκαν στενά, καθώς τη συνόδευε σε κάθε παράσταση που είχε να κάνει με τον Πόντο. Επιπλέον, δημιουργήθηκε μια ιδιαίτερη σχέση ανάμεσά τους. Από τη συνεργασία τους έμαθε πάρα πολλά και εμπλούτισε τις υπάρχουσες γνώσεις του όσον αφορά την παραδοσιακή μουσική. «Μάθαινα απ' την ανάσα της», θα πει σε συνομιλία μας. Ενδεικτικό της εκτίμησής της στο πρόσωπό του και της αναγνώρισης του μουσικού του χαρίσματος είναι το γεγονός ότι του άφησε κληρονομιά δεκάδες ανέκδοτες καταγραφές, γράφοντας το όνομά του στο αρχειακό υλικό. Δε θα ήταν υπερβολή να ειπωθεί ότι εκτός από δασκάλα ήταν και μάνα. Η ίδια μάλιστα είχε ζητήσει την άδεια τόσο από τον ίδιο όσο και από τη μητέρα του Ειρήνη, να τη φωνάζει «μαμά», όπως μου εκμυστηρεύτηκε ο Ηλίας Υφαντίδης. Επιπλέον, ήταν εκείνη που τον βοήθησε να κάνει «επανεκκίνηση» σε μια πολύ δύσκολη περίοδο της ζωής του, ενώ δεν ήταν λίγες οι φορές που τον φώναζε στο σπίτι της όχι για μάθημα και μελέτη, αλλά για να συζητήσουν τα προβλήματά του δίνοντάς του συμβουλές.

Στα πλαίσια των συζητήσεών τους, με τον παροιμιακό και αλληγορικό τρόπο ομιλίας της, ενδιαφέρον παρουσιάζει η άποψή της για την παράδοση: «Το κοσκίνι το κρατάει ο λαός, γιε μου. Αυτός κοσκινίζει. Ό, τι θέλει το κρατά και ό, τι δε θέλει το πετά».



Ο Ηλίας Υφαντίδης άκουσε από μικρός αφηγήσεις και μαρτυρίες στην ποντιακή διάλεκτο από τις γιαγιάδες του, που μέσα από το τότε παρόν ως συμβολικοί

κρίκοι ένωσαν το παρελθόν με το μέλλον³²⁶. Είδε και έζησε μέσα στο οικογενειακό του περιβάλλον πρακτικές και έθιμα, έμαθε λαογραφικά στοιχεία, τραγούδια και σκοπούς της ποντιακής παράδοσης πλάι στο Γεώργιο Αμαραντίδη και τη Δόμνα Σαμίου. Από την σύντομη αυτή παρουσίαση των ανθρώπων που αποτέλεσαν «δεξαμενές» παράδοσης, σημεία αναφοράς και που επηρέασαν την πορεία του Ηλία Υφαντίδη γίνεται αντιληπτό ότι η περίπτωση της μαθητείας του είχε έναν «άτυπο χαρακτήρα»³²⁷, καθώς δεν επρόκειτο για συστηματική και προγραμματισμένη εκπαιδευτική διαδικασία. Με τον ίδιο τρόπο, μέσω άτυπης μάθησης, παραδίδει και ο ίδιος στις επόμενες γενιές όσα παρέλαβε από τις προηγούμενες.

³²⁶Maurice Halbwachs, ό. π., σ. 88.

³²⁷ Γ. Κιουρτσάκης, ό. π., σ. 38.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: «ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΡΟΦΟΡΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΣΤΟΝ ΕΝΤΕΧΝΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΛΟΓΟ: Ο ΛΑΪΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ»

3.1 Θεματικό πλαίσιο και ταξινομικά κριτήρια του λαογραφικού υλικού της έρευνας

Η επιστήμη της Λαογραφίας θεμελιώθηκε στην Ελλάδα στα τέλη 19^{ου}, αρχές 20^{ου} αι. από τον Νικόλαο Γ. Πολίτη, ο οποίος το 1909 στον πρώτο τόμο του περιοδικού «Λαογραφία» της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας όρισε τη νέα επιστήμη προσδιορίζοντας το θεματικό της πλαίσιο³²⁸. Σύμφωνα με τον Νικόλαο Γ. Πολίτη «η λαογραφία εξετάζει τάς κατά παράδοσιν διά λόγων, πράξεων ή ενεργειών εκδηλώσεις του ψυχικού και κοινωνικού βίου του λαού»³²⁹. Έκτοτε δόθηκαν αρκετοί ορισμοί που διεύρυναν την αρχική θεματική οριοθέτηση ανοίγοντας νέους δρόμους στην έρευνα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο πρόσφατος ορισμός του Μηνά Αλ. Αλεξιάδη, ο οποίος ορίζει τη Λαογραφία ως την επιστήμη που εξετάζει παραδοσιακές και σύγχρονες εκδηλώσεις ιστορικών λαών, οι οποίες καλύπτουν την πολυμέρεια των δραστηριοτήτων όλων των τάξεων και όλων των περιθωριακών ομάδων μιας οργανωμένης κοινωνίας³³⁰.

Γίνεται αντιληπτό, λοιπόν, ότι αντικείμενο της λαογραφικής επιστήμης είναι ο πολιτισμός (υλικά & πνευματικά έργα, τρόπος ζωής) του λαού. Ωστόσο, το περιεχόμενο της έννοιας «λαός» επηρεάστηκε κατά καιρούς από κοινωνικές, οικονομικές και πολιτικές αλλαγές και αντιμετωπίστηκε ποικιλοτρόπως, φτάνοντας σήμερα να νοείται ως «πολυταξική και πολυστρωματική έννοια»³³¹. Ανάλογα κατευθύνθηκε το ενδιαφέρον και το περιεχόμενο της Λαογραφίας, η οποία πλέον καλύπτει ένα ευρύ φάσμα θεματολογίας τόσο παραδοσιακής όσο και νεωτερικής³³², μελετώντας τον παραδοσιακό και τον σύγχρονο λαϊκό πολιτισμό εξίσου.

Όπως αναφέρεται στο πρώτο κεφάλαιο, με την έλευση της τεχνολογίας και την επακόλουθη παγκοσμιοποίηση, ο παραδοσιακός λαϊκός πολιτισμός άρχισε να συρρικνώνεται. Οι ραγδαίες αλλαγές και η απώλεια σταθερών σημείων αναφοράς

³²⁸ Μ. Αλ. Αλεξιάδης, *Η ελληνική και η διεθνής επιστημονική ονοματοθεσία της Λαογραφίας*, Καρδαμίτσα, Αθήνα 2008^{10β}, σ. 41.

³²⁹ Ν. Γ. Πολίτης, «Λαογραφία», *Λαογραφία*, 1, 1909, σ. 13.

³³⁰ Μ. Αλ. Αλεξιάδης, *ό. π.*, σσ. 52-53.

³³¹ Μ. Γ. Μερακλής, *Ελληνική Λαογραφία*, Οδυσσέας, 2007^{2γ}, σ. 13.

³³² Μ. Αλ. Αλεξιάδης, *Νεωτερική Ελληνική Λαογραφία*, Καρδαμίτσα, Αθήνα 2008^{2 α}, σ. 9.

δημιούργησαν μια νοσταλγική διάθεση και μια τάση αναβίωσης και επαναφοράς του. Έτσι, όπως διαπιστώνει ο Βάλτερ Πούχνερ, σχεδόν όλοι οι τομείς του σύγχρονου πολιτισμού αντλούν στοιχεία από τον παραδοσιακό, τα οποία βέβαια εντάσσονται σε νέα πλαίσια και αποκτούν νέες λειτουργικότητες³³³.

Στην παρούσα μελέτη καταγράφεται η σχέση της Λαογραφίας με το θέατρο και διερευνάται η εφαρμογή της λαογραφικής ύλης σε αυτό. Συγκεκριμένα, εντοπίζονται στοιχεία του ποντιακού λαϊκού πολιτισμού σε τρία θεατρικά έργα του καλλιτέχνη και θεατρικού συγγραφέα Ηλία Υφαντίδη και ερμηνεύονται με τη βοήθεια εννοιολογικών εργαλείων και βιβλιογραφίας και κυρίως με βάση τη ζωή του ίδιου του συγγραφέα. Έχοντας ζήσει και γαλουχηθεί με παραδοσιακό τρόπο, τα στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού που υπάρχουν στα έργα του αποτελούν μέρος της οικογενειακής μνήμης και καθημερινό τρόπο ζωής. Παρατηρώντας ότι όλα αυτά που για εκείνον ήταν απολύτως φυσιολογικά, για άλλους φάνταζαν και φαντάζουν εξωτικά, όπως αναφέρει ο ίδιος στη συνέντευξή του, σε συνδυασμό με τους ισοπεδωτικούς ρυθμούς γύρω του, νιώθει την ανάγκη να παραδώσει αυτά που παρέλαβε από τους δικούς του ανθρώπους. «Πρέπει να τα πω, γιατί αν δεν τα πω, όπως θα πεθάνει η γιαγιά μου, έτσι θα πεθάνουν και αυτά εκεί».

Ο Ηλίας Υφαντίδης κατορθώνει να μεταγγίζει σε ηθοποιούς και θεατές τα δικά του βιώματα από την προφορική παράδοση, την οποία εξακολουθεί να εφαρμόζει στη ζωή του και με την οποία συνεχίζει να δημιουργεί και να πορεύεται μέσα από τον έντεχνο λόγο με έναν μοναδικό τρόπο. Συλλογικές μνήμες, προσωπικές ιστορίες και βιώματα εκφράζονται μέσα από την ατομική δημιουργία, η οποία «κρύβει πίσω της μια ομαδική, συλλογική διάσταση»³³⁴. Η προφορική παράδοση και τα βιώματα «μνημειώνονται» και «αντικειμενοποιούνται»³³⁵ σε ένα θεατρικό κείμενο με την αναπαράσταση του οποίου αποκτούν τη δυνατότητα μιας «δεύτερης ζωής»³³⁶.

Το παρόν λαογραφικό υλικό κατατάχθηκε με ταξινομικά κριτήρια της λαογραφικής επιστήμης και συγκεκριμένα με βάση τη διαίρεση που προτείνει ο

³³³ Β. Πούχνερ, *Εφαρμοσμένη Λαογραφία. Ο λαϊκός πολιτισμός σε επιστήμες και τέχνες*, Αρμός, Αθήνα 2014α, σσ. 11-14.

³³⁴ Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Λαογραφικά Μελετήματα II*, Πορεία, Αθήνα 1993, σ. 34.

³³⁵ Γ. Κιουρτσάκης, *ό. π.*, σ. 28.

³³⁶ Β. Χρυσανθοπούλου, *Τόποι μνήμης στην καστελλοριζιακή μετανάστευση και διασπορά*, Παπαζήση, Αθήνα 2017, σ. 77.

Μιχάλης Γ. Μερακλής στο έργο του «Ελληνική λαογραφία: Κοινωνική συγκρότηση, Ήθος & έθιμα και Λαϊκή Τέχνη»³³⁷.

3.2 «Όπου Θεός ουδεμία ανάγκη»

Το θεατρικό αυτό έργο γράφτηκε από τον Ηλία Υφαντίδη το 2011 και παρουσιάστηκε από τη θεατρική ομάδα του συλλόγου Ποντίων Πετρούπολης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός» τρεις φορές:

- στις 19 Δεκεμβρίου 2011 στο θέατρο «Μελίνα Μερκούρη» στο Ίλιον
- στις 22 Ιανουαρίου 2012 στο Πνευματικό Κέντρο «Μελίνα Μερκούρη» στον Κορυδαλλό
- στις 24 Ιανουαρίου 2012 στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Πετρούπολης.

Πρόκειται για μια χριστουγεννιάτικη θεατρική παράσταση, στη διεξαγωγή της οποίας συμμετείχαν και συνετέλεσαν πενήντα τέσσερα άτομα. Είναι μια τρίπρακτη ηθογραφία, η οποία δομείται στις τεχνικές της αναδρομικής αφήγησης και του εγκιβωτισμού. Συγκεκριμένα, οι Α΄ & Γ΄ πράξεις παρουσιάζουν την Ελλάδα του 21^{ου} αι., ενώ η Β΄ πράξη τον Πόντο τέλη 19^{ου}, αρχές 20^{ου}. Επιπλέον, μέσα στη Β΄ πράξη εγκιβωτίζεται το δρώμενο των Μωμόγερων και η αφήγηση της Δασκάλας. Μέσω αυτών των τεχνικών και της εναλλαγής των χωροχρονικών επιπέδων, ο συγγραφέας παρουσιάζει και φωτίζει παραδοσιακές μορφές μιας άλλης κοινωνίας και εποχής, το ήθος και τη στάση ζωής τους, επιδιώκοντας να φέρει τους θεατές του σε επαφή με τον ποντιακό λαϊκό πολιτισμό και την ιστορία, να περάσει μηνύματα, να προβληματίσει και να αφυπνίσει. Ένα ταξίδι στο χθες σε αντιδιαστολή με το σήμερα, μέσα από το οποίο παρουσιάζονται η δομή της ποντιακής οικογένειας, η θέση της γυναίκας, η αλληλεγγύη της ποντιακής κοινωνίας, η θρησκευτικότητα και η προσήλωση στην τέλεση εθίμων στον κύκλο του χρόνου και της ζωής – κάλαντα, εθιμικό δρώμενο Μωμόγερων, μνημόνευση νεκρών. Κεντρικό πρόσωπο γύρω από το οποίο ξεδιπλώνεται η ιστορία είναι η γιαγιά Συμέλα. Μπορεί να γεννήθηκε στη Μανέα του Σοχούμ, αλλά ο πατέρας, οι παππούδες, οι γιαγιάδες και όλοι οι συγγενείς της γεννήθηκαν και μεγάλωσαν στον Πόντο. Έτσι, το θεατρικό έργο αποτυπώνει τη ζωή τους εκεί, τέλη 19^{ου}, αρχές 20^{ου} αι.

Η υπόθεση του έργου έχει ως εξής: Παρουσιάζεται μια σύγχρονη αστική οικογένεια επηρεασμένη από τους γρήγορους και αγχωτικούς ρυθμούς της πόλης,

³³⁷ Μ. Γ. Μερακλής, ό. π., σ. 17.

από την αποξένωση και την παγκοσμιοποίηση. Οι γονείς, μετά από ένα καταγιστικό δελτίο ειδήσεων, συζητούν για τα προβλήματα που έχει επιφέρει η οικονομική κρίση στην Ελλάδα και για τις δυσκολίες της καθημερινότητας, ενώ τα παιδιά είναι απορροφημένα από ηλεκτρονικά παιχνίδια. Η οικονομική δυσπραγία αποτυπώνεται και στην αδυναμία της οικογένειας να υποδεχτεί παραμονή Χριστουγέννων παιδιά που από το πρωί ψάλλουν τα κάλαντα. Το κουδούνι ξαναχτυπά και αυτή τη φορά έχουν έρθει συγγενείς για επίσκεψη. Σατιρίζουν όλοι μαζί την κατάσταση που επικρατεί και μοιράζονται τις εμπειρίες τους. Με αφορμή τις οικονομικές δυσκολίες και τα προβλήματα της εποχής, η γιαγιά της οικογένειας, η Συμέλα - που φέρει το όνομα της γιαγιάς του συγγραφέα – για να ελαφρύνει το κλίμα, αφηγείται μια ιστορία από την παιδική της ηλικία ταξιδεύοντας τους θεατές στην πατρίδα της, τον μακρινό Πόντο, όπου παραμονή Χριστουγέννων ξεδιπλώνονται ποντιακά ήθη και έθιμα στο σπίτι του παππού και της γιαγιάς της με όλη την οικογένεια μαζεμένη... Ψαλτάδες και όμιλος παιδιών έρχονται να ψάλλουν ύμνους και κάλαντα αντίστοιχα. Οι Μωμόγεροι περνούν από σπίτι σε σπίτι κάνοντας μια στάση στο σπίτι της μικρής τότε Συμέλας. Με το τελετουργικό της μνημόνευσης των νεκρών και την αφήγηση μιας συγκινητικής ιστορίας από τη Δασκάλα ολοκληρώνεται η αναδρομή της γιαγιάς Συμέλας. Μετά το τέλος της αφήγησης οι θεατές μεταφέρονται και πάλι στην Ελλάδα του σήμερα. Η γιαγιά Συμέλα έχει καταφέρει με την ιστορία της να αγγίξει τις ψυχές των μελών της οικογένειάς της δίνοντάς τους ένα μάθημα και κάνοντάς τους να σκεφτούν τη ζωή με αισιοδοξία παρά τις καθημερινές δυσκολίες που βιώνουν. Ανανεωμένοι και χαρούμενοι πλέον, ανοίγουν την πόρτα στους καλαντιστές από το σύλλογο Ποντίων, ψάλλουν όλοι μαζί τα κάλαντα και στη συνέχεια στήνουν το χορό. Η παράσταση ολοκληρώνεται με τη γιαγιά Συμέλα να διαβάζει τα λόγια του πάτερ Συμεών που είναι κεντημένα στο κάδρο που έφερε ως ενθύμιο από τον Πόντο μετά τον ξεριζωμό και που αποτελούν βασικό μήνυμα του έργου: ***«Θεία τω οίκω τούτω ευλογία, όπου πίστις εκεί αγάπη, όπου αγάπη εκεί ειρήνη, όπου ειρήνη εκεί ευλογία, όπου ευλογία εκεί Θεός, όπου Θεός ουδεμία ανάγκη».***

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΛΑΪΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Κοινωνική Συγκρότηση: Οικογένεια:

❖ Δομή, ιεραρχία & ρόλοι της ποντιακής οικογένειας

Ο Ηλίας Υφαντίδης μεγάλωσε σε μια διευρυμένη πατριαρχική οικογένεια με τους γονείς του πατέρα του να ζουν μαζί τους (Ηλίας & Συμέλα, οι οποίοι πλέον δε βρίσκονται εν ζωή). Οι γονείς της μητέρας του (Συμεών & Χαρίκλεια) κατοικούν σε κοντινή απόσταση και τους επισκέπτεται συχνά σε εβδομαδιαία βάση, όπως ανέφερε στη συνέντευξη. Κοντά τους έμενε και η προγιαγιά του Σοφία με την οικογένεια του γιου της. Οι παππούδες και οι γιαγιάδες του ζούσαν και αυτοί με τις οικογένειες των γονιών και των πεθερικών τους στον Καύκασο και πιο πίσω στον Πόντο. Σε συνομιλία μας, μου ανέφερε ότι η γιαγιά του η Συμέλα πηγαίνοντας νύφη στο σπίτι του συζύγου της Ηλία Υφαντίδη σε ηλικία 18 χρονών, φρόντιζε τη γιαγιά του, την Ελένη.

Στις μέρες μας παρατηρείται αντικατάσταση των συγγενικών σχέσεων των παραδοσιακών ομάδων με συνεργατικές³³⁸, όπως διαπιστώνει ο Hermann Bausinger, και σταδιακή αποδιάρθρωση της οικογενειακής δομής. Ωστόσο, από διάφορες μελέτες που έχουν πραγματοποιηθεί γύρω από τη ζωή του ποντιακού ελληνισμού, αλλά και από τη μακρόχρονη επαφή μου μαζί τους (συνυπολογίζοντας συνεντεύξεις Ποντίων από το προσωπικό μου αρχείο) διαπιστώνεται ότι η δεύτερη, τρίτη και τέταρτη γενιά Ποντίων διατηρούν, πέρα από αρκετά στοιχεία ενός μη βιωμένου χώρου, και τις κοινωνικές σχέσεις που υπήρχαν στο χώρο αυτό και τον καθόριζαν, δηλαδή τις κάθετες συγγενικές σχέσεις, δίνοντας βαρύτητα στο θεσμό της οικογένειας.

Συγκεκριμένα, η οικογένεια στον Πόντο ήταν οργανωμένη κατά το πατριαρχικό σύστημα. *Ήταν αρρενογονική, του τύπου που είναι γνωστός ως διευρυμένη οικογένεια (extended family) και που αποτελείται από περισσότερα παντρεμένα ζευγάρια με τα παιδιά τους. Η οικογένεια αυτή μπορεί να είναι εκτεταμένη κάθετα με τον πατέρα και τους παντρεμένους γιους, γραμμική οικογένεια (lineal family), ή οριζόντια και να αποτελείται από έναν αριθμό παντρεμένων αδελφών με τα παντρεμένα παιδιά τους και τα εγγόνια τους, σύνθετη οικογένεια (joint family). Στην πρώτη περίπτωση έχουμε τη λεγόμενη πατριαρχική οικογένεια (patriarchal family),*

³³⁸ H. Bausinger, *Ο λαϊκός πολιτισμός στον κόσμο της τεχνολογίας*, Πατάκη, Αθήνα 2009, σ. 118.

ενώ στη δεύτερη την ονομαζόμενη αδελφική (fraternal family). Η δομή της ποντιακής οικογένειας βασίζεται στον κανόνα της πατροτοπικότητας (patrilocality), σύμφωνα με τον οποίο οι νύφες έρχονται και εγκαθίστανται στο σπίτι του πεθερού τους³³⁹.

Με βάση τη δομή της οικογένειας καθορίζονταν ιεραρχικά οι θέσεις των μελών της, από τις οποίες εκπήγαζαν ρόλοι που συνοδεύονταν από συγκεκριμένες υποχρεώσεις και δικαιώματα, συμπεριφορές και αντίστοιχο καταμερισμό εργασίας. Αρχηγός ήταν ο πιο ηλικιωμένος άντρας της οικογένειας, «ο πατριάρχης, ο γενάρχης», δηλαδή ο πατέρας, ο παππούς ή ο προπάππος, ο οποίος αποφάσιζε για ό,τι σχετιζόταν με την εξωτερική ζωή της οικογένειας, οικονομική διαχείριση, αγροτικές δουλειές και κοινωνικές επαφές³⁴⁰. Όσον αφορά την εσωτερική ζωή της οικογένειας - φροντίδα των παιδιών, μαγείρεμα, οικιακές και γεωργικές ή κτηνοτροφικές εργασίες - η γιαγιά είχε τον πρώτο λόγο³⁴¹. Σε αυτό το πλαίσιο η θέση της γυναίκας, και ιδιαίτερα της νύφης, ήταν αρκετά περιορισμένη και συχνά υποβαθμισμένη. Τα μέλη της διευρυμένης πατριαρχικής οικογένειας, που κυμαίνονταν από 15 έως 25 άτομα³⁴² τριών γενεών με πρώτου βαθμού συγγένεια³⁴³, δηλαδή οι γιοι με τις γυναίκες και τα παιδιά τους, οι ανύπαντροι γιοι και οι κόρες, οι ανύπαντρες ή χήρες αδελφές και θείες ως προστατευόμενα μέλη, ζούσαν όλοι μαζί στο ίδιο σπίτι ή σε κοντινές οικίες μέσα στο πατρικό οικόπεδο³⁴⁴.

Μια ανάλογη οικογένεια προβάλλει στο παρόν θεατρικό έργο ο Ηλίας Υφαντίδης, παρουσιάζοντας ουσιαστικά τη δομή της οικογένειας των προγόνων του όπως την έζησε και άκουσε για αυτήν μέσα από αφηγήσεις. Στην πράξη Β, σκηνή Α' στην περιγραφή του σκηνικού στο έντυπο με τους ρόλους και τις σκηνοθετικές οδηγίες γράφει:

ΣΚΗΝΙΚΟ: [...] *Είναι μαζεμένη η οικογένεια και κάθονται ιεραρχικά! Ο πατέρας ωςάν πατριάρχης, με κομπολόι στο χέρι, στο κέντρο της σκηνής και δίπλα του η μάνα. Παιδιά, νύφες - γαμπροί, κάθονται στους σοφράδες. Οι νύφες και οι κόρες έχουν στα χέρια τους εργόχειρα, οι άντρες συζητάνε μεταξύ τους. [...]*

³³⁹ Ε. Π. Αλεξάκης, «Παρατηρήσεις στην οικογενειακή και συγγενειακή οργάνωση των Ελλήνων του Πόντου», *Αρχαίον του Πόντου*, 38, Αθήνα 1984, σ. 232.

³⁴⁰ Σ. Π. Παπαδόπουλος, «Η πατριαρχική οικογένεια του Καρακούρτ και πώς αποδιοργανώθηκε», *Αρχαίον του Πόντου*, 38, Αθήνα 1984, σσ. 66-68.

³⁴¹ Ε. Φ. Χειμωνίδης, «Δομή της ποντιακής οικογένειας και ιεράρχηση των μελών της», *Αρχαίον του Πόντου*, 38, Αθήνα 1984, σ. 373.

³⁴² Ε. Π. Αλεξάκης, *ό. π.*, σ. 233.

³⁴³ Ε. Φ. Χειμωνίδης, *ό. π.*, σ. 373.

³⁴⁴ Σ. Π. Παπαδόπουλος, *ό. π.*, σ. 67.

Παρουσιάζει τον πατέρα (και παππού) επικεφαλής της οικογένειας, να διαχειρίζεται το οικογενειακό ταμείο δίνοντας χρήματα στην ομάδα των ψαλτάδων που καταφθάνει στο σπίτι παραμονή Χριστουγέννων για τους φτωχούς και για το τέμπλο της εκκλησίας, καθώς και στη Δασκάλα για κάλυψη σχολικών αναγκών των μαθητών της. Δίνει, επίσης, φιλοδώρημα στον όμιλο των Μωμόγερων για το καλό.

ΠΑΤΕΡΑΣ: *(Απευθύνεται στον ιεροψάλτη).* Ευάγγελε μ', δίγω σε τρία χρυσά λίρας, για να δῖς ατα τον πάτερ Συμεών για τη εκκλησίας το τέμπλον και ακομάν άλλα τρία λίρας για το φιλόπτωχον. (Πράξη Β', σκηνή Α')

ΠΑΤΕΡΑΣ: Πολλά ευχαριστούμε σε! Καλώς όρισες κυρά δεσκάλτσα μ'. Έπαρ' πέντε χρυσά λίρας για το σχολεῖον εμούν, για να πέρτς βιβλία για τα παιδῖαν εμούν. Και ας εξέρτς θαγατέρα μ', απ' ατώρα τ' οσπίτι μ' - έν' οσπίτι σ' και η οικογένεια μ' - οικογένεια σ'! Καλώς όρισες! (Πράξη Β', σκηνή Δ')

Η μάνα (και γιαγιά) στέκει με σεβασμό πλάι στον αρχηγό της οικογένειας χωρίς να τον προσβάλλει και να διακόπτει το λόγο του με μια εξισορροπητική και κατευναστική δύναμη. Ο γιος της οικογένειας υποδέχεται τους επισκέπτες και μιλά μαζί τους, κουβαλά τα ξύλα για το τζάκι και συμμετέχει στο έθιμο της μνημόνευσης των νεκρών. Οι κόρες και οι νύφες ασχολούνται με τις δουλειές του σπιτιού, με το κέντημα, φροντίζουν τα παιδιά, νανουρίζουν το μωρό, προσφέρουν κεράσματα στους ομίλους των καλαντιστών και στους επισκέπτες, πηγαίνουν στην εκκλησία. Μέσα από τους διαλόγους επαινείται η φιλοπονία και αξιοσύνη τους στη διαχείριση του σπιτιού και της οικογένειας. Παρουσιάζονται μετρημένες στο λόγο τους και στέκουν σεμνές με τα δάχτυλα των χεριών ενωμένα μπροστά τους, έτοιμες και πρόθυμες να υπηρετήσουν τα υπόλοιπα μέλη. Επιπλέον, φιλούν το χέρι των μεγαλύτερων ως απόρροια της θέσης τους στην οικογενειακή ιεραρχία και παράλληλα ως ένδειξη σεβασμού.

ΣΤΑΥΡΟΥΛΑ: Θείο, σο χέρ'ν ατ'ς να έτον, καμίαν 'κί θα έρχουμνες. Ας έν' καλά ο κύρη μ'. Η μάμα μ' πάντα δουλείας και δουλείας...

ΚΩΝ/ΝΑ: Κι η μάνα, το ίδιον ευτάει. Ατέ πα ᾱσ' σο μέρωμαν ούς το βράδον, σο ποδάρ' με τη 'σπιτί τα δουλείας και το βράδον 'ς σο παρακάθ', πάντα με τα τσουπία 'ς σα χέρια. Και ν' αῖλί την μανίτσαν ατ'... τῖναν ελέπ' απ' εμάς να κάθετε-ν.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ: Και πάντα λέει και διαρμενεύ' μας: «Άγουρον για το κεῖτσίνεμαν κι η γαρή, 'ς ση 'σπιτί το 'υροκλώσιμον».

(Πράξη Β', σκηνή Β')

Η παραμικρή εκτροπή τους από τα καθορισμένα όρια και την πρέπουσα στάση και συμπεριφορά επιπλήττεται. Για παράδειγμα, όταν η νεαρή Σταυρούλα πήρε την πρωτοβουλία και απευθύνθηκε με αυθορμητισμό στον αρκετά μεγαλύτερο ξάδερφό της, η μητέρα της, Ανδρομάχη, της απάντησε επιπλήττοντάς την φραστικά.

ΓΙΑΝΝΗΣ: (Προς την Αθηνά) Ντο είπες;

ΣΤΑΥΡΟΥΛΑ: Εγώ είπα Γιάννε μ', ημέρας ποίος μετρά, κατ' πολλά αγαπά!
Μᾶς' Αλλάχ, 'ς σον εξάδελφο μ' τον Γιάννεν!

ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ: Ναι, κορίτσ', επεντρόπ'σες; (Πράξη Β', σκηνή Β')

❖ «Εθιμικές προσαγορεύσεις»³⁴⁵ στα πλαίσια της ποντιακής οικογένειας

Απόρροια της αυστηρής ιεραρχικής δομής της οικογένειας στον Πόντο ήταν η ύπαρξη ενός εθιμικού λεξιλογίου, μιας ορολογίας σχετικής με τους συγγενικούς δεσμούς. Το ατομικό όνομα δε χρησιμοποιείται ποτέ σε αναφορά ή σε προσφώνηση όταν πρόκειται για συγγενείς· στη θέση του χρησιμοποιείται πάντοτε ο όρος της συγγένειας. Αλλά ακόμη κι όταν μιλάει κανείς σ' ένα μη συγγενή, το ατομικό όνομα σπάνια χρησιμοποιείται, γιατί προτιμούν να χρησιμοποιούν έναν όρο συγγένειας ανάλογο προς τη σχετική ηλικία του ατόμου που μιλάει και του ατόμου προς το οποίο απευθύνεται. Μόνο στην περίπτωση που σε μια συζήτηση κάποιος αναφέρεται σε μη συγγενείς μπορεί να χρησιμοποιηθεί το προσωπικό όνομα, αλλά και πάλι αποφεύγεται αν από τα συμφραζόμενα μπορεί να καταλάβει κανείς για ποιον πρόκειται³⁴⁶. Η παρατήρηση αυτή του Claude Levy Strauss βρίσκει απόλυτη εφαρμογή στην ποντιακή οικογένεια, στα πλαίσια της οποίας χρησιμοποιούνταν όροι συγγένειας, τόσο για τους συγγενείς εξ αίματος όσο και για τους εξ αγχιστείας, που αντιστοιχούσαν στην οικογενειακή ιεραρχία.

Σύμφωνα με τον Ελευθέριο Π. Αλεξάκη, για τους συγγενείς εξ αίματος χρησιμοποιούσαν όρους με διάκριση φύλου, γενιάς, σογιού και σειράς γέννησης, όπως αφέντς, κύρτς ή πάπα (πατέρας), μάνα, πάππος (παππούς), καλομάνα (γιαγιά), λυκοπάππος (προπαππούς), λυκοκαλομάνα (προγιαγιά), αρκοπάππος

³⁴⁵Ε. Φ. Χειμωνίδης, ό.π., σ. 377.

³⁴⁶ Claude Levy-Strauss, Άγρια Σκέψη, μτφρ. Ε. Καλπουρτζή, Θεσσαλονίκη 1976, σ. 307 στο Σ. Π. Παπαδόπουλος, ό.π., σ. 63.

(αντιπροπάππους), *αρκομάνα* (αντιπρογιαγιά), *θείος*, *ταής* (μητροπλευρικός θείος), *θεία*, *εξάελφος*, *πάσας* (μεγάλος αδελφός), *πάτση* (μεγάλη αδελφή), με τους όρους για τα ξαδέλφια και τα εγγόνια να είναι κοινοί³⁴⁷. Αξιοσημείωτο αποτελεί, σύμφωνα με τον ίδιο, το γεγονός ότι οι όροι *λυκοπάππος*, *λυκομάνα*, *αρκοπάππος*, *αρκομάνα*, δηλώνοντας την πολύ μεγάλη ηλικία, απαντούν μόνο στον Πόντο λόγω του τύπου της διευρυμένης οικογένειας³⁴⁸.

Όσον αφορά τους συγγενείς εξ αγχιστείας, χρησιμοποιούνταν οι όροι *συννυφάδα* (νύφη προς νύφη), *πατζανάκης* (γαμπρός σε γαμπρό), *κυρά*, *αφέντα*, *νύφη* στους τρεις τελευταίους όρους, σύμφωνα με τη βιβλιογραφία, γίνεται αντιληπτή η κατώτερη θέση της νύφης στην ιεραρχία της διευρυμένης ποντιακής οικογένειας, η οποία υποχρεούνταν να προσφωνεί τον πεθερό και όλους τους συγγενείς του συζύγου της με τον όρο *αφέντα* και την πεθερά, τις γυναίκες συγγενείς και τις μεγαλύτερες συννυφάδες με τον όρο *κυρά*, ενώ η ίδια καλούνταν από όλους με τον όρο *νύφε*³⁴⁹. Επιπλέον, όταν αναφερόταν στον άντρα της συνομιλώντας με κάποιο μέλος της οικογένειάς του, «δεν έλεγε ποτέ το όνομά του, αλλά μνημόνευε τη συγγενική προς εκείνον σχέση του συνομιλητή της»³⁵⁰. Ούτε και στην άμεση επικοινωνία τους η παντρεμένη γυναίκα καλούσε το σύζυγό της με το όνομά του, παρά με προσφωνήσεις της αρεσκείας της³⁵¹. Στα πλαίσια της συνεργατικής λαογραφίας και του διαλόγου πάνω στην τελική μορφή της παρούσης εργασίας, αξίζει εδώ να σημειωθεί η πληροφορία του συνομιλητή και πληροφορητή μου, σύμφωνα με τον οποίο οι όροι «*αφέντα*» και «*κύρα*» χρησιμοποιούνταν από το δικό του οικογενειακό και συγγενικό περιβάλλον μόνο για τους κουνιάδους, ενώ τον πεθερό και την πεθερά τους προσφωνούσαν «*πατέρα*» και «*μητέρα*» αντίστοιχα.

Μέρος αυτής της εθιμικής ορολογίας συναντάται σε όλη τη Β' πράξη στο παρόν θεατρικό έργο αποτυπώνοντας τις αντιλήψεις του προηγούμενου αιώνα: *πάπα*, *καλομάνα*, *λυκοκαλομάναν*, *αρκολυκοκαλομάνα*, *πάτση*, *πάσα μ'*, *θεία*, *πατζανάκι μ'*, *γάρη* (γυναίκα), *νέπαι'* (παλικάρι, παιδί), *κουτσή ή νέκουτση ή νέτση* (κοπελιά, κόρη, κυρίως ανύπαντρη), *κύρη μ'*, *αφέντη μ'*, *νύφη*. Σύμφωνα με τον Ηλία Υφαντίδη, *νύφε* αποκαλούνταν η γιαγιά Συμέλα στο σπίτι του προπάππου του, ωστόσο η ίδια δεν αποκάλεσε ποτέ έτσι τη γυναίκα του γιού της και μητέρα του συνομιλητή και

³⁴⁷ Ε. Π. Αλεξάκης, *ό. π.*, σσ. 235-237.

³⁴⁸ *Ο. π.*

³⁴⁹ *Ο. π.*, σ. 238.

³⁵⁰ Ε. Φ. Χειμωνίδης, *ό. π.*, σ. 377.

³⁵¹ *Ο. π.*, σ. 378.

πληροφορητή μου, παρά με το όνομά της. Όλες αυτές τις προσφωνήσεις, όπως μου ανέφερε, τις χρησιμοποιούσαν και τις λένε ακόμα και σήμερα με κάποιες όμως διαφοροποιήσεις στο νόημα, καθώς η κοινωνία και το οικογενειακό πλαίσιο έχουν αλλάξει. Συγκεκριμένα, σήμερα συμπληρώνουν δίπλα στην προσφώνηση και το όνομα, για παράδειγμα «νέπαι' Ηλία». «Είναι κάπως υποτιμητικό σκέτο», πρόσθεσε.

❖ *Η θέση της γυναίκας στην πατριαρχική ποντιακή οικογένεια και το έθιμο του μάχ' (ή «μᾶχοκράτεμαν»³⁵², «στύμνωμαν»³⁵³, «νυφαδίκια»³⁵⁴)*

Στην Α' σκηνή της Β' πράξης, ο συγγραφέας κάνει αναφορά στο έθιμο του μαχ'. Αφορμή αποτελεί το γεγονός ότι ο γιος της οικογένειας δεν αντέχει άλλο τη φλυαρία της γυναίκας του. Έτσι, απευθυνόμενος στον πατέρα του, αρχηγό της οικογένειας, λέει:

ΓΙΑΝΝΗΣ: *(Απευθύνεται στον πατέρα του) Πάπα, επορείς και λες με, γιατί εδέκες την άδεια σ' και έλυσες το μάχ', ασ' ση γαρής -ι- μ' το στόμαν;* *(Πράξη Β', σκηνή Α')*

Πρόκειται για ένα έθιμο χαρακτηριστικό της θέσης της γυναίκας στην οικογενειακή ιεραρχία και του τρόπου αντιμετώπισής της στην τότε ανδροκρατική κοινωνία, το οποίο συντηρούσε τις δομές αυτές ³⁵⁵. Συγκεκριμένα, μετά το γάμο η νύφη δεν επιτρεπόταν να απευθυνθεί στα πεθερικά της και στους ηλικιωμένους συγγενείς τους παρά μόνο με νεύματα λέγοντας χαρακτηριστικά «*Η νύφε κρατει μάχ'*», ενώ συχνά δειπνούσε μόνη της³⁵⁶. Με τα υπόλοιπα μέλη στο σπίτι μιλούσε χαμηλόφωνα, για να μην γίνεται αντιληπτή η φωνή της από τον πεθερό³⁵⁷. Τη λήξη της περιόδου σιωπής, που κυμαινόταν από μέρες έως και χρόνια, όριζε εκείνος³⁵⁸. Ενδεικτική είναι η μαρτυρία προερχόμενη από βιβλιογραφικές αναφορές: «*Το μασ'; μ' ερωτάς!... Ους να πεθάν'νες 'α κράν'νες μασ'!... Ο πεθερόν έλεεν κ' εσύ ελάιζες τ' ωμία, ελάιζες το κιφάλ'. Ποιον έτον αιτία για το μασ'; κι α ντ' εξέρω!... Με τ' αχούλ' ι μ', λέγω, έτον αρθωπία, έτον σαϊγού*», *Λαμπίρα τη Τσαούσ'*. *(Το μασ'; Μη ρωτάς!...Ωσπου να*

³⁵² Θ. Φωτιάδης, «Μητριαρχικά επιβιώματα στον ποντιακό γάμο», *Αρχαίον του Πόντου*, 38, Αθήνα 1984, σ. 393.

³⁵³ Ε. Φ. Χειμωνίδης, *ό. π.*, σ. 377.

³⁵⁴ Α. Καμπουρίδου, «Τα έθιμα του γάμου στη Νικόπολη του Πόντου», *Αρχαίον του Πόντου*, 38, Αθήνα 1984, σ. 226.

³⁵⁵ Σ. Π. Παπαδόπουλος, *ό. π.*, σ. 75.

³⁵⁶ Α. Καμπουρίδου, *ό. π.*, σ. 226.

³⁵⁷ Ε. Φ. Χειμωνίδης, *ό. π.*, σ. 377

³⁵⁸ Α. Καμπουρίδου, *ό. π.*

πεθάνει η νύφη δε μιλούσε!... Ο πεθερός έλεγε και η νύφη κουνούσε τους ώμους, κουνούσε το κεφάλι. Ποια ήταν η αιτία; Ε, τι να ξέρω! Με το μυαλό μου λέγω πως ήταν ο ανθρωπισμός, ήταν ο σεβασμός)³⁵⁹.

Σύμφωνα με τις πληροφορίες του συνομιλητή μου, προέρχεται από τη λέξη μάχη, εννοώντας την εσωτερική μάχη κάθε γυναίκας νύφης να κάνει υπομονή και να μην απευθύνεται στα πεθερικά της και στους μειζετέρους, δηλαδή τους ηλικιωμένους. Το έθιμο αυτό το έζησαν οι γιαγιάδες και οι προγιαγιάδες του στον Καύκασο και στον Πόντο. Το βίωσε και η μητέρα του, όταν παντρεύτηκε σε ηλικία 15 ετών εδώ στην Ελλάδα. Όπως μου αφηγήθηκε, η γιαγιά του Συμέλα το κράτησε τις πρώτες μέρες για λόγους εθιμοτυπικούς και γιατί έτσι είχε μάθει· όμως στη συνέχεια ο παππούς του «έλυσε το μάχ'». Μάλιστα, όταν η γιαγιά Συμέλα ετοίμασε το φαγητό της μητέρας του και το πήγε σε άλλο δωμάτιο, για να φάει μόνη της, όπως συνηθιζόταν, ο παππούς του είπε χαρακτηριστικά: «Εμείς νύφη κάναμε, δεν πήραμε σκυλάκι. Να 'ρθεί η κοπέλα στο τραπέζι κανονικά να φάει μαζί μας». Ωστόσο, η μητέρα του το κράτησε στους κουνιάδους της πεθεράς της και στα αδέρφια του πεθερού της από σεβασμό. Σύμφωνα με τον ίδιο, ο εθιμικός αυτός τρόπος συμπεριφοράς μπορεί σήμερα να φαντάζει περίεργος, ωστόσο εκείνα τα χρόνια που ζούσαν όλοι μαζί στο ίδιο σπίτι, και μάλιστα πολλές νυφάδες μαζί, έπρεπε να υπάρχει μια ιεραχία στις γυναίκες του σπιτιού, για να επικρατεί αρμονία και γαλήνη.

Έθνη & Έθιμα: Θρησκευτική συμπεριφορά

❖ Θρησκευτικότητα

Από τις συνεντεύξεις και τη γνωριμία μου με τον Ηλία Υφαντίδη, αλλά και από την πολύχρονη επαφή μου με την ποντιακή κοινότητα, έχω αντιληφθεί ότι στη ζωή των Ποντίων υπάρχει έντονο το στοιχείο της θρησκευτικότητας, η οποία συνιστά γι' αυτούς διακριτικό γνώρισμα της ταυτότητάς τους, ενώ ταυτόχρονα αποτελεί και τρόπο συντήρησής της. Αυτό μπορεί να ερμηνευθεί αν κοιτάξουμε πίσω στο παρελθόν και σταθούμε στο ιστορικό και ιδεολογικό υπόβαθρο της ποντιακής κοινωνίας στην οθωμανική αυτοκρατορία. Όπως αναφέρει στη μελέτη της για τους Μικρασιάτες πρόσφυγες η Renee Hirschon, εκεί, σε ένα πολυπολιτισμικό περιβάλλον οι εθνοτικές ομάδες αναγνωρίζονταν και διοικούνταν βάσει του θρησκευάτος τους,

³⁵⁹ Σ. Π. Παπαδόπουλος, *ό. π.*, σ. 75.

το οποίο έτσι γινόταν κριτήριο ταυτότητας³⁶⁰. Η θρησκεία, ως συμβολικό όριο, διαφοροποιούσε τους Έλληνες και ταυτόχρονα τους ένωνε, προσδίδοντάς τους μια αίσθηση πολιτισμικής υπεροχής στην οθωμανική αυτοκρατορία, καθώς ο τρόπος ζωής τους, η κοινωνική τους οργάνωση και εν γένει ο πολιτισμός τους είχε δομηθεί πάνω σε αυτήν³⁶¹. Επιπλέον, η θρησκεία λειτουργούσε και ως παράγοντας διαφύλαξης της γλώσσας τους³⁶². Εκφραζόταν και συντηρούνταν μέσα από τη διαδικασία της ανάμνησης, ενδυναμώνοντας έτσι τη συλλογική μνήμη και ταυτότητα³⁶³. Γίνεται, λοιπόν, αντιληπτό ότι μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή και την Ανταλλαγή οι πρόσφυγες που ήρθαν στην Ελλάδα προέρχονταν από μια κοινωνία στην οποία η θρησκεία ήταν ριζωμένη στην ταυτότητα, γεγονός που διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στη διαδικασία ενσωμάτωσής τους στην ελληνική κοινωνία και αποτέλεσε αρωγό ενάντια στη λήθη και στην αφομοίωση³⁶⁴.

Η θρησκευτικότητα των Ποντίων, λοιπόν, εκφραζόταν και συνεχίζει να εκφράζεται μέσω της συμμετοχής τους στην εκκλησιαστική ζωή και της προσήλωσής τους στις θρησκευτικές τελετουργίες- πρακτικές. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Ηλίας Υφαντίδης, το προσωπικό του βίωμα όσον αφορά τη θρησκεία και την εκκλησιαστική ζωή, στην οποία συμμετέχει ενεργά, είναι έντονο και το οφείλει στη γιαγιά του τη Συμέλα, η οποία έζησε όλη τη ζωή της με βαθιά πίστη και θρησκευτική ευλάβεια, ακόμα και στις εξορίες της σοβιετικής περιόδου. Έτσι, το προσωπικό αυτό βίωμα διαπερνά όλα του τα έργα, τα οποία είναι διαποτισμένα από την έννοια της θρησκευτικότητας. Όπως μου ανέφερε στη συνέντευξη, η θρησκεία διέπει τον ποντιακό λαϊκό πολιτισμό που παρουσιάζεται επί σκηνής. «Αν από την ελληνική παράδοση, όποια και αν είναι αυτή, βγάλεις τον όρο που λέγεται θρησκεία, δε μένει τίποτα. Όλος ο κύκλος της ζωής του ανθρώπου ήτανε γύρω από τις γεωργικές ασχολίες και τη θρησκεία. Μάλιστα στις μεγάλες εορτές έπρεπε να πάνε στην εκκλησία, στις άλλες εορτές να πάρουν αγιασμό να ρίξουν στα χωράφια. [...] Βγάζοντας τη θρησκεία από μέσα είναι σαν να ξαναζωντανεύεις σκιάχτρα».

Συγκεκριμένα, στο θεατρικό έργο «Όπου Θεός ουδεμία ανάγκη» είναι ο ίδιος ο τίτλος και το ηθικό δίδαγμα του έργου που αποπνέουν έντονη θρησκευτικότητα, καθώς παρουσιάζονται έθιμα και θρησκευτικές παραδόσεις με αγάπη και

³⁶⁰ R. Hirschon, *Κληρονόμοι της Μικρασιατικής Καταστροφής*, MIET, Αθήνα 2006², σσ. 50, 65.

³⁶¹ *Ο. π.*, σ. 55, 67-69.

³⁶² *Ο. π.*, σ. 66.

³⁶³ *Ο. π.*, σσ. 61-65.

³⁶⁴ *Ο. π.*, σσ. 56, 89-91.

ταπεινότητα. Το θρησκευτικό αίσθημα μεταγγίζεται στο κοινό οπτικά και ακουστικά. Κατά την αλλαγή της πράξης (από Α' σε Β') και του σκηνικού με τη νοερή μετάβαση από την Ελλάδα στον Πόντο ακούγονται θρησκευτικοί ύμνοι και ψαλμοί, συνδέοντας συνειρμικά τον Πόντο και τη ζωή στη Μικρασία με τη θρησκεία. Επιπλέον, στο σκηνικό της Β' πράξης, υπάρχει ένα εικονοστάσι με την εικόνα της Παναγίας και με αναμμένο το καντήλι, μπροστά στο οποίο ψάλλουν χριστουγεννιάτικα τροπάρια και ύμνους οι ψαλτάδες που καταφθάνουν στο σπίτι παραμονή Χριστουγέννων. Ακόμη, είναι πολλές οι φορές που ακούγεται με ευλάβεια το όνομα της Παναγίας και του Χριστού και η έκφραση ευχαριστίας «Δόξα τον Θεόν». Στη σκηνή Θ', λίγο πριν επιστρέψουμε πίσω στην Ελλάδα, ακούγεται η καμπάνα και όλα τα μέλη της οικογένειας ετοιμάζονται να πάνε στην εκκλησία να κοινωνήσουν, αφού πρώτα πάρουν συγχώρεση από τους μεγαλύτερους σε ηλικία φιλώντας τους το χέρι, πράξη σεβασμού και ταπεινοφροσύνης.

❖ *Αλληλοβοήθεια & Ελεημοσύνη*

ΠΑΤΕΡΑΣ: Άννα το πουλί μ', εποίκες ντο είπα σε;

ANNA: Εποίκ' ατο, πάτερα.

ΠΑΤΕΡΑΣ: Γιάμ' κάπ' ελάθεψες;

ANNA: Γιόκ πάτερα! Τρία οκάδας μουχτερί παῖσάχ' εφέκα 'ς ση ἡέρας τη Μαρίας την πόρταν, τρία οκάδες κρέας εφέκα 'ς ση ἡέρας τη Παρέσας την πόρταν κι άλλα τρία πα εφέκα 'ς ση Λισαφίτσας τα παιδιά.

ΠΑΤΕΡΑΣ: Γιάμ' επέρανε 'σε χαπέρ'.

ANNA: Όχι πατέρα μ', μίαν εφήν' ατα αφ'κά ασ' ση πόρτας το παῖραςτάρ' κι επεκεί, εντούνα το καρακίδ' και τρεχτά κι αληγορτά έφευ'α.

MANA: Μᾱσ' Αλλάχ την θαγατέρα μ'!

ANNA: Μάμα, μᾱσ' Αλλάχ 'ς στον κύρη μ' που εμάτσε μας την ελεημοσύνην και τη Θεού τον λόγον... « Τ' έναν το ἡέρι σ' όντες δί', τ' άλλο να μή εξέρει α'». Ας εξέρει ατο ο Θεόν, με τ' εμάς μόνον ατά πέρομε και πάμε!!!
(Πράξη Β', σκηνή Γ')

Σε αυτή τη σκηνή παρουσιάζεται η συνήθεια των Ποντίων να βοηθούν τους πιο αδύναμους συνανθρώπους τους στα πλαίσια της κοινότητας δίνοντας έμφαση στη συλλογικότητα, στο «εμείς». Η αλληλοβοήθεια ήταν απόρροια της βαθιάς

θηρσκευτικότητας των Ποντίων, οι οποίοι, έχοντας ως βασική αρχή την ελεημοσύνη, προσέφεραν τρόφιμα σε οικογένειες που είχαν ανάγκη - κυρίως τις γιορτινές μέρες – με ταπεινότητα και απόλυτη μυστικότητα. Συγκεκριμένα στο θεατρικό έργο, μια εύπορη οικογένεια αφήνει έξω από την πόρτα φτωχών οικογενειών τρόφιμα, χωρίς όμως αυτές οι οικογένειες ούτε και το υπόλοιπο χωριό να γνωρίζουν ποιος τα άφησε. Η φράση «Τ' έναν το χερι σ' όντες δί', τ' άλλο να μη εξέρει α'», δηλαδή αυτό που κάνει το ένα χέρι να μην το ξέρει το άλλο, ανήκει στον παππού του συνομιλητή και πληροφορητή μου και συνοψίζει τη στάση ζωής των Ποντίων. Ας σημειωθεί εδώ ότι ο παππούς Ηλίας ερχόμενος με την οικογένειά του από το Καζακστάν, όταν το καράβι σταμάτησε στην Οδησό, κατέβηκε, αγόρασε τρόφιμα και πράγματα και τα έδωσε σε ποντιακές οικογένειες που βρίσκονταν πάνω στο πλοίο.

Η Έλσα Γαλανίδου- Μπαλφούσια στο έργο της «Οι 4 εποχές και οι μήνες τους στον Πόντο» επιβεβαιώνει αυτή τη συνήθεια κοινωνικής αλληλεγγύης των Ποντίων επισημαίνοντας: *Τις άγιες μέρες οι Πόντιοι βοηθούσαν όλους τους συγχωριανούς, βοηθούσε ο ένας τον άλλο, γιατί ήθελαν και το γείτονά τους ευτυχισμένο, πιστεύοντας ότι «κάλλιο κακός χρόνος, παρά κακός γείτονας». Έτσι η αγάπη της Φάτνης και του Γολγοθά, μεταμφιεσμένη σε ποντιακή ψυχή, γυρνούσε σε όλα τα σπίτια και όσο μπορούσε λιγότενε τη δυστυχία, γιατί πίστευαν ότι ο Θεός κανένα δεν ξεχνάει, «ο Θεός καν'ναν 'κι ανασπάλλ'», ότι φροντίζει για όλα τα πλάσματά του καλά ή κακά και ότι το ίδιο έπρεπε να πράζουν κι αυτοί· γι' αυτό και έλεγαν: «τη στραβού τη πουλί' την φωλέαν που χτίζ', ο Θεόν έν'»³⁶⁵.*

❖ Αξίωμα Χατζή

ΜΑΝΑ: Εγώ πα ας δίγω σεν δύο λίρας Ευάγγελε μ' και δώσ' ατα τον πάτερ Συμεών. Πέει ατον ας κρατεί ατα και όντες κόφ'νε την βασιλόπιταν για το εκκλησίασμαν, όποιος κερδέν' το φούλιρον', ας είναι ατά τα δύο λίρας τα έξοδα τ', για να πάει προσκυνά σ' Αγίους Τόπους, 'ς σα Ιεροσόλυμα. Ατό ας έν' η αρχή για τ' ατόν που θα κερδίζ' το φουλιρόπον και πάει 'ς σο προσκύνημαν και λάχ' αξιώνει ατον ο Θεόν, για να πάει δύο σεφέρια κι άλλο, και 'ίνεται Χατζής!!! (Πράξη Β', σκηνή Α')

Ο Ηλίας Υφαντίδης ενσωματώνει έμμεσα στο έργο του το θρησκευτικό έθιμο του ιερού προσκυνήματος και τον τίτλο του Χατζή έχοντας ακούσει για αυτά από τις

³⁶⁵ Έ. Γαλανίδου – Μπαλφούσια, *Ποντιακή Λαογραφία (Οι 4 εποχές και οι μήνες τους στον Πόντο)*, Αρχαίον Πόντου, παράρτημα 19, Αθήνα 1999, σ. 293.

προφορικές μαρτυρίες των γιαγιάδων του. Συγκεκριμένα, η γιαγιά Χαρίκλεια και ο παππούς Συμεών μιλούσαν συχνά για έναν θείο (ο οποίος απεβίωσε στον Καύκασο και τον οποίο δε γνώρισε ο συνομιλητής μου) που είχε ταξιδέψει στους Αγίους Τόπους και είχε γίνει Χατζής. Πληροφορίες άκουγε και από τη γιαγιά Συμέλα, σύμφωνα με την οποία, για να λάβει κάποιος το αξίωμα του Χατζή, έπρεπε να βαπτισθεί τρεις φορές στον Ιορδάνη ποταμό.

Πρόκειται για μια θρησκευτική συνήθεια των Ποντίων και γενικά των Μικρασιατών, των Θρακιωτών και των Δωδεκανησίων λόγω της γειτνίασης με τα Πατριαρχεία Κων/πόλεως και Ιεροσολύμων, η οποία βέβαια υπάρχει σε αρκετούς λαούς³⁶⁶. Βασισμένο στην έννοια του τελετουργικού περάσματος και της θεωρίας των διαβατήριων τελετών του Arnold van Gennep (δηλαδή το πέρασμα από μια περίοδο – σταθμό μέσα από μια δοκιμασία), το ιερό προσκύνημα στους Αγίους Τόπους, στα Ιεροσόλυμα ή αλλιώς χατζηλίκι μελετήθηκε αναλυτικά από τη Βασιλική Χρυσανθοπούλου ως το πιο σημαντικό³⁶⁷. Όπως αναφέρει η ίδια, ο προσκυνητής επιλέγει συνειδητά να περάσει μέσα από μια σειρά φυσικών και ψυχικών δοκιμασιών που θα ενισχύσουν την πίστη του, με υποσυνείδητο σκοπό τη σύνδεση με το Χριστό και την ανάστασή³⁶⁸. Χατζήδες και Χατζήδαινες γίνονταν συνήθως άτομα μεγάλης ηλικίας που είχαν τακτοποιήσει τις οικογενειακές τους υποχρεώσεις και είχαν οικονομική ευχέρεια³⁶⁹. Αυτό είναι εμφανές και στο θεατρικό έργο «Όπου Θεός ουδεμία ανάγκη», στο οποίο ο πατέρας της οικογένειας, που αποκαλείται από τους ιεροψάλτες με τον τίτλο του Χατζή, είναι άτομο μεγάλης ηλικίας και ανήκει σε εύπορη οικογένεια, καθώς προσφέρει χρήματα στην εκκλησία, στο φιλόπτωχο ταμείο και στο σχολείο.

Η Βασιλική Χρυσανθοπούλου μελετώντας «το χατζηλίκι ως διαβατήρια τελετή» μέσα από την ανάλυση και ερμηνεία λαογραφικών κειμένων αναφέρει τα τρία στάδια που παρατηρούνται. Το πρώτο είναι το «στάδιο του αποχωρισμού», κατά το οποίο γίνονται όλες οι απαραίτητες υλικές και συμβολικές ετοιμασίες για το ταξίδι³⁷⁰. Το δεύτερο στάδιο αφορά τη «μετάβαση» στους Αγίους Τόπους και την έναρξη του προσκυνήματος με αυθυποβολή σε δοκιμασίες κατά την επίσκεψη σε

³⁶⁶ Β. Χρυσανθοπούλου, «Οι Χατζήδαινες της Πέρθης», *Λαογραφία*, 33, 1985, σ. 143, 134.

³⁶⁷ *Ο. π.*, σσ. 133-135.

³⁶⁸ *Ο. π.* & σ. 140.

³⁶⁹ *Ο. π.*, σ. 136.

³⁷⁰ *Ο. π.*, σσ. 137-138.

περιοχές συμβολικής σημασίας και εν τέλει βάπτισμα στον Ιορδάνη ποταμό³⁷¹. Την κορύφωση της θρησκευτικής αυτής διαδικασίας αποτελεί η λήψη του Αγίου Φωτός, με το οποίο άναβαν κεριά που θα ανάβονταν πάλι στην κηδεία του Χατζή ή της Χατζήδαινας³⁷². Σύμφωνα με τη Β. Χρυσανθοπούλου εδώ υπάρχει μια «προσπάθεια σύνδεσης του νεκρού με την αιώνια Πηγή της Ζωής, τον Χριστό, και μια ελπίδα να αναστηθεί ο Χατζής εν καιρώ, όπως και ο Ιησούς»³⁷³. Τέλος, η διαδικασία ολοκληρώνεται με επιστροφή και σταδιακή επανένταξη στον τόπο μέσα από μια σειρά τελετουργικών πράξεων, με αυξημένο πνευματικό και κοινωνικό κύρος πλέον³⁷⁴.

Ήθη & έθιμα: Ο κύκλος της ζωής: Νεκρικά έθιμα

❖ Μνημόνευση νεκρών

(Η Κωνσταντίνα φέρνει το σαχάν' και το βάζει κάτω από το εικονοστάσι. Εκεί δίπλα αφήνει και η Χριστίνα τα κεριά. Πηγαίνει πρώτος ο πατέρας και ανάβει ένα κερί, παίρνοντας φλόγα από το καντήλι. Σηκώνονται όλοι όρθιοι.)

ΠΑΤΕΡΑΣ: *(Ανάβει το κερί και λέει)* Ατό το κερίν, αφτήν' ατο για τον κύρη μ' τον Γεώργιον και την μάνα μ' την Ελπινίκη. Ο Θεόν να συγχωράτς'.

ΜΑΝΑ: *(Ανάβει το κερί και λέει)* Ατό το κερίν, αφτήν' ατο για τον κύρη μ' τον Τριαντάφυλλον, την μάνα μ' την Ουρανία και τον αδελφό μ' τον Χαράλαμπον. Ας είναι ελαφρά τα χώματα τουν.

ΓΙΑΝΝΗΣ: *(Ανάβει ένα κερί και λέει)* Ατό το κερίν, αφτήνομ' α' για γνωστούς, συγγενούς και φίλους, που επέρασαν τη ζωής το γεφύρ'. Γονέων προς γονέων, πάππων προς πάππων, καλόν Παράδεισον κι ο Θεόν ν'αξιώνει ατς 'ς την Βασιλείαν των Ουρανών.

(Κάνουν όλοι τον σταυρό τους. Επικρατεί συγκίνηση)

(Πράξη Β', σκηνή Ζ')

Στη Ζ' σκηνή της Β' πράξης παρουσιάζεται το έθιμο της μνημόνευσης των νεκρών ή το *λημόνεμαν τ' αποθαμενίων / τ' αποθαμένων*³⁷⁵, που τηρούνταν σε όλο τον Πόντο την παραμονή της Πρωτοχρονιάς και των Φώτων με μικρές

³⁷¹ Ο. π., σσ. 138-139.

³⁷² Ο. π., σσ. 139-140.

³⁷³ Ο. π.

³⁷⁴ Ο. π., σ. 141.

³⁷⁵ Ε. Γαλανίδου – Μπαλφούσια, ό. π., σ. 321.

διαφοροποιήσεις ανά περιοχή. Θεωρούνταν τόσο σημαντικό, ώστε, σύμφωνα με την Έλσα Γαλανίδου-Μπαλφούσια, η γιαγιά ή η μάνα ευχόταν συχνά στο εγγόνι ή το παιδί της: «Ρίζα μ', ας εσέν 'δεν 'κι θέλω. Τα Φώτα μαναχόν να μη ανασπάλτς ν' άφ'ς με έναν κερίν» (Ρίζα μου, από σένα δε θέλω τίποτα. Μόνο τα Φώτα να μη ξεχάσεις να μου ανάψεις ένα κερί)³⁷⁶. Πρόκειται για ένα «αδιωτικό» μνημόσυνο, καθώς τελούνταν στο χώρο του σπιτιού³⁷⁷.

Όπως τότε στον Πόντο, έτσι και στο θεατρικό έργο η οικογένεια στέκεται γύρω από το εικονοστάσι και με ιδιαίτερη συγκίνηση μνημονεύει τους νεκρούς της. Πρώτα ο πατέρας, ως αρχηγός της οικογένειας, και στη συνέχεια η μάνα, παίρνοντας φλόγα από το καντήλι, ανάβουν κεριά στη μνήμη των γονιών τους ευχόμενοι ανάπαυση και συγχώρεση και τα τοποθετούν σ' ένα ταψί (σαχάν') με σιτάρι, αλεύρι ή άμμο. Ο μεγάλος αδελφός μνημονεύει τους υπόλοιπους συγγενείς και φίλους που έχουν φύγει από τη ζωή με την ευχή «Καλόν Παράδεισον και ο Θεόν ν' αξιώνει ατς 'ς ση Βασιλείαν των Ουρανών». Με τη φράση «Γονέων προς γονέων, πάππων προς πάππων» αναφέρονταν σε εκείνους που ίσως λησμονήθηκαν, ενώ συνήθως στο τέλος της τελετουργικής αυτής διαδικασίας άναβαν και ένα κερί για εκείνους που δεν είχαν κανέναν στον κόσμο να τους μνημονεύσει (για τοι καρίπ'ς και τ' έρημους)³⁷⁸.

Πρόκειται για ένα έθιμο που τελούσε η οικογένεια του Ηλία Υφαντίδη στο σπίτι και ο ίδιος το μετέφερε στο έργο του όπως ακριβώς το έζησε. Γι' αυτό και τα ονόματα των νεκρών που αναφέρονται είναι υπαρκτά και τα λόγια αληθινά. Είναι η προγιαγιά του Ουρανία και ο προπαππούς του Τριαντάφυλλος, οι γονείς της γιαγιάς Συμέλας, και τα αδέρφια της Χαράλαμπος και Γιώργος με τη γυναίκα του Ελπινίκη, τους οποίους, όπως αναφέρει ο Ηλίας Υφαντίδης, είχε την ευκαιρία να μνημονεύσει μέσα σε μια θεατρική παράσταση, δίνοντας παράλληλα την ευκαιρία και στους θεατές να θυμηθούν τους δικούς τους νεκρούς και να τους ευχηθούν νοερά «Καλό Παράδεισο», καθιστώντας το θεατρικό έργο ένα τόπο μνήμης, όπου τελείται συμβολικά ένα μνημόσυνο. Γίνεται φανερό, σύμφωνα με τη Renee Hirschon, η

³⁷⁶ Ό. π., σ. 322.

³⁷⁷ Μ. Γ. Σέρρης, *Διαβατήριες τελετουργίες στον Μικρασιατικό Πόντο(μέσα 19^{ου}-1922):Γέννηση-Γάμος- Θάνατος*, Ηρόδοτος, Αθήνα 2007, σ. 255.

³⁷⁸ Έ. Γαλανίδου – Μπαλφούσια, ό. π.

καθοριστική λειτουργία της μνήμης στις τελετουργικές πράξεις της Ορθόδοξης χριστιανικής λατρείας, φέρνοντας το παρελθόν στο παρόν³⁷⁹.

Λαϊκή Τέχνη: Του λόγου:

❖ *Νανούρισμα*

Ο Νικόλαος Πολίτης χώρισε τα προς εξέταση και μελέτη λαογραφικά θέματα σε δύο κατηγορίες: «Μνημεία του λόγου», που περιέχουν οτιδήποτε αφορά τη γλώσσα και «Κατά παράδοσιν πράξεις και ενέργειες» περιλαμβάνοντας πρακτικά εθιμικά θέματα. Στα «Μνημεία του λόγου» ανήκουν και τα δημοτικά τραγούδια, που αποτελούν εξαιρετικό δείγμα λαϊκής λογοτεχνίας. Στο βιβλίο του «Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού», ο Νικόλαος Πολίτης διακρίνει τα δημοτικά τραγούδια σε δεκατέσσερα μέρη και δύο επίμετρα³⁸⁰. Ανάμεσα σε αυτές τις κατηγορίες είναι και τα νανουρίσματα που μαζί με «τα ταχταρίσματα, τα πρωτοβαδίσματα, τα κυκλικά ή πορευτικά του παιχνιδιού»³⁸¹ ανήκουν στη μεγάλη κατηγορία των παιδικών τραγουδιών, τα οποία τραγουδιούνται είτε από τα ίδια τα παιδιά είτε από τους μεγάλους για αυτά³⁸², έχουν ως κοινό χαρακτηριστικό τους το ρυθμό, το μέτρο και την ομοιοκαταληξία, ενώ συχνή είναι η χρήση συμβόλων σε αυτά³⁸³.

Στο θεατρικό έργο «Όπου Θεός ουδεμία ανάγκη» ο Ηλίας Υφαντίδης στη Β' σκηνή της Β' πράξης, παραθέτει ένα νανούρισμα από τα δημοτικά τραγούδια του Πόντου³⁸⁴, το οποίο τραγουδούν οι γυναίκες της οικογένειας μαζεμένες γύρω από το ανήσυχο βρέφος στην προσπάθειά τους να το γαληνέψουν. Ένα νανούρισμα γεμάτο λυρισμό, γλυκύτητα, ηρεμία, που φανερώνει «την τρυφερή στοργή της μητρικής καρδιάς»³⁸⁵.

(Ξεκινάει η Σταυρούλα το νανούρισμα. Λέει τον πρώτο στίχο και μετά σιγά-σιγά, νανουρίζουν όλες μαζί)

³⁷⁹ R. Hirschon – Φιλιππάκη, «Μνήμη και ταυτότητα. Οι Μικρασιάτες πρόσφυγες της Κοκκινιάς» στο Ε. Παπαταξιάρχης – Θ. Παραδέλλης (επιμ.), *Ανθρωπολογία και παρελθόν: Συμβολές στην κοινωνική ιστορία της νεώτερης Ελλάδας*, Αλεξάνδρεια, 1993, σ. 332.

³⁸⁰ Ν. Γ. Πολίτης, *Τα δημοτικά τραγούδια, Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*, Εκάτη, Αθήνα 2005, σ. 7.

³⁸¹ Δ. Σ. Λουκάτος, *Εισαγωγή στην ελληνική λαογραφία*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1992⁴, σ. 94.

³⁸² Λ. Πολίτης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2003, σ. 104.

³⁸³ Μ. Γ. Μερακλής, *Έντεχνος λαϊκός λόγος*, Καρδαμίτσα, Αθήνα 2007²β, σσ. 239, 241.

³⁸⁴ Π. Λαμπίδης, *Δημοτικά τραγούδια του Πόντου*, Αρχαίον Πόντου, παραρτ. 4, Μυρτίδη, Αθήνα 1960.

³⁸⁵ Στ. Π. Κυριακίδης, *Το δημοτικό τραγούδι*, Ερμής, Αθήνα 1990, σ. 29.

ΝΑΝΟΥΡΙΣΜΑ

*Νένι το βασιλόπουλο μ', βασιλικόν κλωνάρην,
νένι το αηδονάκι μου και το περιστεράκι,
νένι πουλί μ' γλυκύτατον, τέκνον ζαχαρωμένον,
νένι πουλί μ' γλυκύτατον, τέκνον χαριτωμένον,
νένι πουλόπο μ' σπλαχνικόν, τέκνον αγαπημένον,
κοιμέθ' κοιμέθ' μικρόν πουλί μ', κι έπαρ' τσ' Αυγής του ύπνου.*
(Πράξη Β', σκηνή Β')

Ο Arnold van Gennep με τον όρο «διαβατήριες τελετουργίες» όρισε τις τελετουργίες που συνόδευαν περιόδους – σταθμούς στον κύκλο της ζωής του ανθρώπου και στον κύκλο του χρόνου³⁸⁶. Η γέννηση αποτελεί μια διαβατήρια περίοδος τόσο για τη μητέρα όσο και για το παιδί και έχει ερμηνευτεί από τη Βασιλική Χρυσανθοπούλου με βάση την τριμερή δομή (αποχωρισμός, μετάβαση, ενσωμάτωση) του Γάλλου εθνολόγου³⁸⁷. Με την έλευση του παιδιού στον κόσμο, τα νανουρίσματα είναι από τα πρώτα τραγούδια που ακούει. Ο ποιητικός λόγος τους εσωκλείει τις προσδοκίες και τα όνειρα των γονιών, τις αξίες της εκάστοτε κοινωνίας και ακούγοντάς τον το παιδί τα απορροφά συμβολικά, προκειμένου να ενταχθεί σταδιακά στο νέο πλαίσιο, συνιστώντας έτσι ένα «διαβατήριο μέσο», έναν «τρόπο μύησης στη ζωή»³⁸⁸, όπως τα χαρακτηρίζει ο Μανόλης Γ. Σέργης.

Τα νανουρίσματα, αν και αποτελούν έναν ιδιαίτερο τρόπο επικοινωνίας μητέρας - βρέφους, στις μέρες μας δε συνηθίζονται από τους νέους γονείς και η αξιοποίησή τους είναι περιορισμένη, καθώς έχουν υποκατασταθεί από τα ηλεκτρονικά μέσα. Τα παραδοσιακά «μνημεία λόγου» υποχωρούν αισθητά ενώπιον της καθημερινής χρήσης των τεχνολογικών επιτευγμάτων και των γρήγορων ρυθμών ζωής κυρίως στις πόλεις και για αυτή την απουσία επιθυμεί να προβληματίσει με τα έργα του ο Ηλίας Υφαντίδης.

³⁸⁶ Μ. Γ. Σέργης, ό. π., σσ. 22-23

³⁸⁷ Β. Χρυσανθοπούλου, «Νάνι, που τσ' σπερνε αητός τσαι που το γέννα κόρη: Η γέννηση στον ελληνόφωνο κόσμο κατά τον 19^ο αι. και το πρώτο ήμισυ του 20^{ου} αιώνα», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τεύχος 104 (Σεπτέμβριος 2007), σ. 46.

³⁸⁸ Μ. Γ. Σέργης, ό. π., σ. 189.

Ήθη & Έθιμα: Στον κύκλο του χρόνου: Έθιμα του Δωδεκαημέρου

❖ *Κάλαντα Χριστουγέννων – Θήμισμα*

Στη Β΄ σκηνή μεταφερόμαστε πίσω στο χρόνο, έναν αιώνα πριν, στον Πόντο, όπου τα Χριστούγεννα, ως μια από τις μεγαλύτερες γιορτές του Χριστιανισμού, εορτάζονταν με ιδιαίτερη ευλάβεια, αγάπη και βαθιά πίστη. Την παραμονή των Χριστουγέννων στο σπίτι του παππού και της γιαγιάς της νεαρής τότε Συμέλας βρίσκεται μαζεμένη όλη η οικογένεια, ο πατέρας, η μάνα, τα παιδιά, νύφες, γαμπροί, εγγόνια. Σε λίγο καταφθάνουν οι ψαλτάδες, για να ψάλλουν τροπάρια. Όσο εκείνοι ψάλλουν, τα μέλη της οικογένειας στέκονται σε στάση προσευχής, ενώ στη συνέχεια τους καλωσορίζουν εγκάρδια με τον πατέρα και τη μάνα να προσφέρουν χρήματα για την Εκκλησία και το φιλόπτωχο ταμείο. Πράγματι, στον Πόντο τις γιορτές των Χριστουγέννων, της Πρωτοχρονιάς και των Θεοφανείων συνηθιζόταν οι ψάλτες να επισκέπτονται όλα τα σπίτια και να ψάλλουν εορταστικά τροπάρια συγκεντρώνοντας χρήματα για τις χήρες και τα ορφανά³⁸⁹.

(Χτυπάει η πόρτα και ακούγεται λύρα. Είναι όμιλος παιδιών μαζί με τη δασκάλα τους από το σχολείο, ψέλνουν τα Κάλαντα. Τους υποδέχεται η Άννα, καλωσορίζοντάς τους. Ένας κρατάει το καράβι, ένας άλλο καλαθάκι για τα δώρα και οι υπόλοιποι φαναράκια. Κάνουν είσοδο ψέλνοντας τα Κάλαντα. Στέκονται μπροστά στο εικονοστάσι. Σηκώνονται όλοι όρθιοι με τα χέρια σε θέση προσευχής)

Κάλαντα Χριστουγέννων Πόντου

«Χριστός ἑγεννέθεν»

«Χριστός ἑγεννέθεν, χαρά ἔς σον κόσμον.....

Τον ἐγέννεσεν ἡ Παναῖα.....

Εκαβάλεψεν χρυσόν πουλάριν.....

Δέβα σο ταρέζ' κι ἐλα ἔς σην πόρτα σ.....'»

(Τελειώνουν τα Κάλαντα και τους κερνάνε διάφορα γλυκά, τσίρια και δίνουν σε όλους από ένα αυγό).

Εύχονται όλοι μαζί: «Χρόνια Πολλά και Πάντα και του Χρόνου!!!!!»

(Απαντάνε οι σπιτιανοί) «..Και πάντα και του χρόνου!!!»

(Καθώς τους κερνάνε οι γυναίκες του σπιτιού, η Άννα τους αρχίζει τις ερωτήσεις)

[...]

³⁸⁹ Έ. Γαλανίδου – Μπαλφούσια, ό. π., σ. 271.

ΔΑΣΚΑΛΑ: *(Απευθύνεται στις νύφες)* Τα δικά σας παιδιά, πού είναι;

ΜΑΝΑ: Επήγανε 'ς σο θύμιγμαν κι ακομάν 'κ' εκλώσταν τα πουλόπα μ'!!

(Πράξη Β', σκηνή Δ')

Το απόγευμα προς το βράδυ της παραμονής το σπίτι γεμίζει με παιδικές φωνές, καθώς η δασκάλα με τους μαθητές της έχουν έρθει, για να πουν τα κάλαντα. Σύμφωνα με την Έλσα Γαλανίδου Μπαλφούσια, η διαδικασία των καλάντων λεγόταν και «θήμισμα», που προέρχεται από το αρχαίο ρήμα φημίζω, ψάλλω δηλαδή τη φήμη της ημέρας για τη γέννηση του Χριστού δίνοντας ευχές ανάλογες με το επάγγελμα του νοικοκύρη: «αν ήταν έμπορος να έχει ολόχρυσο μολύβι, αν ήταν ξυλουργός, σκεπάρνι, αν ήταν ναυτικός, καράβι...»³⁹⁰. Οι νέοι που έψαλλαν ονομάζονταν «θημιστάντ'»³⁹¹. Τα παιδιά κρατώντας καράβι, φαναράκια και καλαθάκια για τα δώρα ψάλλουν τα κάλαντα και η ανταμοιβή τους είναι γλυκά, λεφτοκάρυα (φουντούκια), ούβας (χουρμάδες), τσίρια (αποξηραμένα φρούτα) και αβγά.

❖ *Χριστοκούρ'*

Στη σκηνή Θ', μόλις ακούγεται η καμπάνα και λίγο πριν φύγουν για την εκκλησία, βάζουν στο τζάκι το «χριστοκούρ'», ένα χοντρό κούτσουρο από απιδιά (αχλαδιά), το οποίο θα καίει άσβεστο τις τρεις ημέρες των Χριστουγέννων³⁹². Καθώς το τζάκι αποτελεί «μεταιχμιακό χώρο» και η φωτιά συχνά μέσο διάβασης προς αυτόν τον κόσμο³⁹³, οι άνθρωποι παλιά προτιμούσαν ξύλα από αγκαθωτά δέντρα, όπως αχλαδιά ή αγριοκερασιά, προκειμένου να αποτρέψουν την είσοδο δαιμόνων και καλικάντζαρων στο σπίτι³⁹⁴.

❖ *Μωμόγεροι*

Εκτός από τους αγερμούς των παιδιών για τα κάλαντα και τις ομάδες των ψαλτάδων με τα θρησκευτικά εορταστικά τροπάρια, στο θεατρικό έργο παρουσιάζεται και το έθιμο των «Μωμόγερων». Ο Ηλίας Υφαντίδης εγκιβωτίζει το λαϊκό αυτό παραδοσιακό ποντιακό δρώμενο με βάση τις παραλλαγές από τα χωριά

³⁹⁰ Ό. π., σσ. 274, 281.

³⁹¹ Ό. π., σ. 294.

³⁹² Ό. π., σ. 297.

³⁹³ Μ. Γ. Σέργης, ό. π., σ. 92, 99.

³⁹⁴ Γ. Α. Μέγας, *Ελληνικές γιορτές και έθιμα της λαϊκής λατρείας*, Εστία, Αθήνα 2007, σσ. 54-55.

Ματσούκα³⁹⁵ της Τραπεζούντας και Σταυρίν³⁹⁶ της επαρχίας Χαλδίας του Πόντου, έχοντας τροποποιήσει κάποια στοιχεία και έχοντας προσθέσει προσωπικούς αυτοσχεδιασμούς.

Σύμφωνα με τον Χρήστο Σαμουηλίδη «Μωμό(γ)ερον» ή «Μωμο(γ)έρια είναι η πιο συνήθης ονομασία του εθιμικού δρώμενου των Ποντίων, καθώς από τις 55 παραλλαγές που έχουν καταγραφεί, οι 34 έχουν αυτή την ονομασία³⁹⁷. Οι ονομασίες του θιάσου ποίκιλλαν ανά περιφέρεια και χωριό: *Το αγραιγιδόπον, τ' αιγιδίτσας, το αλογόπον, ο αράπ-αγασής, ο αράπ'ς, ο γκοτζαμάνον, το δικαστήριον, τα κάλαντα, τη καλανταρί' τ' άλογον, ο κανναβούρης, οι καρακοτζάδες, οι κετσιτζήδες, τα κόσα, τα κοσόπα, οι κοτσαμάν, τα μαϊμούνια, η νύφε, ο Ουζέϊν Αλής, τα πιζίλα, οι πορδαλάντ', η τεβέ, ο τοσπαγάς, οι χούσποι*³⁹⁸. Ο θιάσος αποτελούνταν από 4 έως 30 νέους 15-20 ετών και συνοδευόταν από οργανοπαίχτες (λυράρη, κεμανετζή, νταουλτζή, ζουρνατζή, τουλουμτζή) και χορευτές, καθώς τραγούδι και χορός ήταν αναπόσπαστα στοιχεία της παράστασης³⁹⁹. Συμμετείχαν μόνο άνδρες, καθώς επρόκειτο για μια διαδικασία μύησης των εφήβων στον κοινωνικό ρόλο του άνδρα⁴⁰⁰. Τα πρόσωπα του θιάσου, η ονομασία τους, ο λειτουργικός τους ρόλος και η ενδυμασία τους ποίκιλλε ανάλογα με την παραλλαγή. Ο χρόνος των παραστάσεων ήταν στα πλαίσια του Δωδεκαήμερου, αλλά υπήρχαν διαφοροποιήσεις ανά χωριό, καθώς αλλού τα Μωμοέρια παίζονταν μόνο την παραμονή των Χριστουγέννων, αλλού μόνο την Πρωτοχρονιά, ενώ αλλού άρχιζαν την παραμονή των Χριστουγέννων και συνέχιζαν μέχρι τα Φώτα ή του Άι Γιαννιού⁴⁰¹. Εξαίρεση αποτελούσαν οι θίασοι της Σάντας και του Λειβάδ', οι οποίοι έπαιζαν μέχρι τις Απόκριες⁴⁰². Η αναπαράσταση του δρώμενου γινόταν σε αυλές ή στο εσωτερικό των σπιτιών, καθώς και σε υπαίθριους χώρους, όπως σε σταυροδρόμια, πλατείες ή αλώνια⁴⁰³, κατά τη διάρκεια της ημέρας στα χωριά και τη νύχτα στις πόλεις⁴⁰⁴.

³⁹⁵ Χ. Σαμουηλίδης, *Το λαϊκό παραδοσιακό θέατρο του Πόντου*, Αφοί Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1991, σ. 192.

³⁹⁶ Ε. Λ. Μουρατίδης, *Το ποντιακό θέατρο, Μικρασιατικός Πόντος (1850-1922)*, Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1991, σσ. 77-84.

³⁹⁷ Χ. Σαμουηλίδης, *ό. π.*, σ. 23.

³⁹⁸ *Ό. π.*, σσ. 24-29.

³⁹⁹ *Ό. π.*, σ. 64.

⁴⁰⁰ Β. Πούχνερ, *Κοινωνιολογική Λαογραφία*, Αρμός, Αθήνα 2010, σ. 16.

⁴⁰¹ Χ. Σαμουηλίδης *ό. π.*, σ. 66.

⁴⁰² *Ό. π.*

⁴⁰³ *Ό. π.*, σ. 67.

⁴⁰⁴ Ε. Λ. Μουρατίδης, *ό. π.*, σ. 32.

Η πολλαπλότητα των παραλλαγών και των διαφορετικών στοιχείων τους εξηγείται, κατά τον Χρήστο Σαμουηλίδη, από το πέρασμα μέσα από στάδια κατά τη διάρκεια των αιώνων, οπότε υπήρξαν απώλειες στοιχείων, τροποποιήσεις ή εμπλουτισμοί. Στο «αρχαϊκό» στάδιο, οι Μωμόγεροι αποτελούσαν έθιμο στον κύκλο του χρόνου και είχαν αρχικά τελετουργικό χαρακτήρα, καθώς με τις μιμικές πράξεις τους απέβλεπαν στην εξασφάλιση ευετηρίας μέσω της γονιμότητας της φύσης⁴⁰⁵. Κατάλοιπα που το μαρτυρούν είναι ο ίδιος ο ρόλος της Νύφης, καθώς συμβολίζει την καρποφορία της γης, την ίδια τη φύση, που νομοτελειακά αφήνει τον παλιό χρόνο και αφήνεται στον νέο· είναι η πάλη αυτών των δύο, που παίρνουν υλική υπόσταση στα πρόσωπα του Κιζίρη και του Αλογά αντίστοιχα, και που αγωνίζονται για την προσωποποιημένη μέσα από τη Νύφε φύση⁴⁰⁶. Είναι οι μάσκες, τα κέρατα και η ουρά του Διαβόλου, είναι τα γονιμικά σύμβολα, όπως τα ραβδιά που κρατούν οι Μωμόγεροι και το περιδέριο της Νύφης από καρπούς της γης⁴⁰⁷. Ένα ακόμη στοιχείο που μαρτυρεί την αρχαϊκή προέλευση είναι η αναστάσιμη και θεραπευτική ενέργεια της πορδής της Νύφης, που συμβολίζει την ευεργετική δράση της φύσης πάνω στο σπόρο, καθώς και το γεγονός ότι το δρώμενο αρχίζει και ολοκληρώνεται με μουσική και χορό⁴⁰⁸.

Στην πορεία των αιώνων, διατηρήθηκε ο σκοπός της καλοχρονίας, αλλά υποχώρησε ο τελετουργικός χαρακτήρας. Περνώντας στο «μεσαιωνικό, βυζαντινό» στάδιο, οι Μωμόγεροι δέχτηκαν επιρροές από τη βυζαντινή και χριστιανική παράδοση, οι οποίες γίνονται αισθητές από την περίοδο τέλεσης του δρώμενου (Δωδεκαήμερο), από την ενσωμάτωση σε αυτό καλάντων και θρησκευτικών τροπαρίων, καθώς και από την ίδια την ετυμολογία της ονομασίας του δρώμενου⁴⁰⁹.

Στο «μεταβυζαντινό, νεωτεριστικό στάδιο», οι Μωμόγεροι μετουσιώνονται σε ένα «καθαρά λαϊκό παραδοσιακό θέατρο»⁴¹⁰, με κυρίως ψυχαγωγικό σκοπό και δευτερευόντως φιλανθρωπικό χαρακτήρα, καθώς τα χρήματα που μαζεύονταν, διατίθεντο στα σχολεία, στην εκκλησία και στο ταμείο της κοινότητας, ενώ τα προϊόντα σε άπορες οικογένειες ή χρησιμοποιούνταν από τα ίδια τα μέλη του θιάσου

⁴⁰⁵ Χ. Σαμουηλίδης, *ό.π.*, σσ. 106, 110.

⁴⁰⁶ *Ο. π.*, σσ. 115, 117.

⁴⁰⁷ *Ο. π.*, σ. 112.

⁴⁰⁸ *Ο. π.*, σσ. 114, 118.

⁴⁰⁹ *Ο. π.*, σσ. 106, 131-132, 142.

⁴¹⁰ *Ο. π.*, σ. 143

στα γλέντια που ακολουθούσαν τις παραστάσεις⁴¹¹. Στο στάδιο αυτό, από το 1461 έως και το 1924⁴¹², οι Μωμόγεροι λαμβάνουν κοινωνικοπολιτικές διαστάσεις μετά την εμφάνιση των Ντερεμπέδων στον Πόντο το 1650, που εξουσίαζαν με απολυταρχικό τρόπο τον ντόπιο ελληνικό πληθυσμό⁴¹³. Έτσι, οι Μωμόγεροι με τη σάτιρα και την κριτική έγιναν το μέσο αντίδρασης των Ελλήνων του Πόντου στην δεσποτική συμπεριφορά των οθωμανικών αρχών⁴¹⁴.

Μετά τη μικρασιατική καταστροφή οι Πόντιοι έφεραν μαζί τους το λαϊκό παραδοσιακό θεατρικό δρώμενο των Μωμόγερων, το οποίο πέρασε έτσι σε νέα φάση και συνδέθηκε άρρηκτα με την ποντιακή ταυτότητα αποτελώντας σύμβολο κλειδί της. Οι θεατρικές παραστάσεις διατηρήθηκαν μέχρι τις παραμονές του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, όμως δυσμενείς συγκυρίες, όπως η γερμανική κατοχή, ο εμφύλιος και η δικτατορία, είχαν ως αποτέλεσμα την παρακμή και σε πολλές περιπτώσεις την πλήρη διακοπή του εθίμου. Μόνο σε οκτώ χωριά του Ν. Κοζάνης (Τετράλοφος, Αλωνάκια, Σκήτη, Άγιος Δημήτριος, Πρωτοχώρι, Ασβεστόπετρα, Καρυοχώρι και Κομνηνά) επιβιώνει μέχρι σήμερα χωρίς σχεδόν καθόλου διακοπές το έθιμο των Μωμόγερων (και συγκεκριμένα η παραλλαγή του χωριού Λιβερά της ορεινής Τραπεζούντας), έχοντας ήδη περάσει στην τέταρτη γενιά προσφύγων στον ελλαδικό χώρο⁴¹⁵. Το έθιμο διαφυλάχθηκε με την αρωγή των συλλόγων, ιδρυτικά μέλη των οποίων ήταν οι ίδιοι οι φορείς του εθίμου⁴¹⁶. Με την πολύτιμη συνδρομή τους το έθιμο των Μωμόγερων εγγράφηκε στο Εθνικό Ευρετήριο Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς το 2013 και στον Αντιπροσωπευτικό Κατάλογο Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς της Ανθρωπότητας της Unesco το 2015⁴¹⁷. Το έθιμο αναβιώνει και με τη μορφή άλλων παραλλαγών σε διάφορα μέρη του ελλαδικού χώρου όπου υπάρχουν και δραστηριοποιούνται Πόντιοι, όχι όμως αδιάκοπα και τακτικά όπως συμβαίνει στην περίπτωση των χωριών του Ν. Κοζάνης.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο σύλλογος Ποντίων Πετρούπολης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός», ο οποίος το 2017 ενέταξε στις δραστηριότητές του το τμήμα εκμάθησης του παραδοσιακού δρώμενου «Μωμο'έρια» με δάσκαλο τον

⁴¹¹ Ο. π., σ. 70.

⁴¹² Ο. π., σ. 143.

⁴¹³ Οδ. Λαμπρίδης, «Η τουρκοκρατία στο Μικρασιατικό Πόντο», *Αρχαίον Πόντου*, 33, Αθήνα 1975-76, σ. 180 κ.ε στο Χ. Σαμουηλίδης, ό. π., σ. 87.

⁴¹⁴ Χ. Σαμουηλίδης, ό. π., σ. 71.

⁴¹⁵ ayla.culture.gr/Μωμοέρια, ένα έθιμο του Δωδεκαήμερου

⁴¹⁶ Ο. π

⁴¹⁷ Ο. π

Κώστα Αλεξανδρίδη, ερευνητή, φορέα του εθίμου και πρόεδρο του Ελληνικού Σωματείου Διάσωσης και Διάδοσης της Πολιτιστικής μας Κληρονομιάς «Οι Μωμόγεροι». Μετά από τρεις μήνες πρόβας το δρώμενο παρουσιάστηκε την περίοδο των Χριστουγέννων του 2017 στους δρόμους της Πετρούπολης στα πλαίσια των εορταστικών εκδηλώσεων του δήμου και επαναλήφθηκε την ίδια περίοδο το 2018 και το 2019. Ο σύλλογος και τα μέλη της ομάδας περιέβαλαν το δρώμενο με αγάπη και επιθυμούν να το καταστήσουν θεσμό της πόλης και να το καθιερώσουν ως έναν παραδοσιακό τρόπο εορτασμού του Δωδεκαήμερου στο αστικό περιβάλλον και υποδοχής του νέου έτους. Γίνεται αντιληπτό ότι το έθιμο δεν αναβιώνει πλέον λόγω χρησιμότητας στην καθημερινή ζωή, καθώς έχει αλλάξει η αρχική σημασία του, αλλά γιατί οι φορείς και οι οργανωτές του εθίμου επιθυμούν «να συνδεθούν νοσταλγικά μέσω αυτού με το παρελθόν»⁴¹⁸. Ένα εξωτικό παρελθόν που έχει ωραιοποιηθεί, όπως αναφέρει ο Μιχάλης Γ. Μερακλής, από την «αισιοδοξία της ανάμνησης», ιδιότητα στην οποία βασίζεται αυτή η αναβίωση παραδοσιακών μορφών του λαϊκού βίου, δηλαδή ο φολκκλωρισμός⁴¹⁹.

Επιστρέφουμε στο παρόν θεατρικό έργο. Το βράδυ της παραμονής των Χριστουγέννων, λοιπόν, όμιλος μεταμφιεσμένων καταφθάνουν στο σπίτι της οικογένειας της μικρής Συμέλας με τη συνοδεία λύρας και νταουλιού και εκεί γίνεται αναπαράσταση του δρώμενου. Τα πρόσωπα του θιάσου είναι τα εξής: 1) ο Αλογάς, 2) ο Κιζίρ, 3) ο Δίκωλον, 4) ο Κατής, 5) ο Διάβολον, 6) η Νύφε, 7) ο Γιατρόν και τρεις ζιπκαλήδες ή ζιπκοφόροι. Τον θίασο συνοδεύουν ο λυράρης και ο νταουλτζής.

- Ο Αλογάς ονομάζεται και Ντερέμπεης ή Ατλής⁴²⁰. Πρόκειται για έναν ισχυρό, πλούσιο Τούρκο φεουδάρχη, ο οποίος παρουσιάζεται έφιππος κρατώντας ένα ραβδί. Φορά μακρύ μεταξωτό κόκκινο χιτώνα, σαλβάρι, κόκκινο φέσι στο κεφάλι και ένα ταγάρι με τα σύμβολα της τουρκικής σημαίας. (Για άλογο χρησιμοποιήθηκε μια ειδική κατασκευή, ομοίωμα, προσαρμοσμένη πάνω στον ηθοποιό).
- Ο Κιζίρης, που στα τουρκικά σημαίνει κλητήρας⁴²¹, είναι «ο κυρίως Μωμόγερος»⁴²². Φορά χιτώνα που μοιάζει με δέρμα ζώου, μαύρο σκούφο στο

⁴¹⁸ Μ. Γ. Μερακλής, *Λαογραφικά Ζητήματα*, Εκδόσεις Καστανιώτη & Διάττων, Αθήνα 2004, σ. 111.

⁴¹⁹ Ο. π.

⁴²⁰ Χ. Σαμουηλίδης, *ό. π.*, σ. 32.

⁴²¹ Ο. π., σ. 45.

⁴²² Ο. π., σ. 46.

κεφάλι, άσπρη μάσκα στο πρόσωπο, άσπρες μάλλινες κάλτσες και μαύρα παπούτσια.

- Ο Δίκωλον είναι ο αδελφός του Κιζίρη και κουβαλά στην πλάτη του τον άλλο αδελφό του, τον οποίο σκότωσε ο Αλογάς. Φοράει την ανδρική παραδοσιακή φορεσιά, ζίпка, άσπρη μάσκα, μαύρο σκούφο, άσπρες μάλλινες κάλτσες, μαύρα παπούτσια και κρατά ραβδί.
- Ο Κατής ή Καδής⁴²³ είναι ο δικαστής. Φέρει πρόσθετα μακριά γένια και φοράει πράσινο καβάδι, κίτρινο σαλβάρι, κόκκινο ζωνάρι, κόκκινο φέσι και μαύρα μυτερά παπούτσια.
- Ο Διάβολος φορά μαύρη στολή, μαύρο σκούφο, άσπρη μάσκα, άσπρες μάλλινες κάλτσες και μαύρα παπούτσια. Φέρει κέρατα, ουρά, μια ζώνη με κουδούνια στη μέση και κρατά ραβδί. Είναι αυτός που πειράζει τα μέλη του θιάσου και εκτελεί τις εντολές του Κατή.
- Την Νύφε υποδέεται άντρας, ο οποίος φοράει γυναικεία ποντιακή παραδοσιακή φορεσιά με νυφιάτικο πέπλο κάτω από το τεπελίκι. Προς το τέλος του δρώμενου φορά περιδέραιο φτιαγμένο με καρπούς της γης και λαχανικά.
- Ο Γιατρός φορά άσπρη μακριά στολή, ψηλό μαύρο καπέλο, μαύρα παπούτσια και έχει για στηθοσκόπιο έναν ζουρνά.

Τα υπόλοιπα μέλη και οι οργανοπαίχτες φορούν ανδρική ποντιακή φορεσιά, ζίпка, μαύρους σκούφους, άσπρες μάσκες, άσπρες ψηλές μάλλινες κάλτσες, μαύρα παπούτσια και κρατούν ραβδί (πλην των οργανοπαιχτών που κρατούν λύρα και νταούλι).

Όπως προαναφέρθηκε το δρώμενο των Μωμόγερων (η σκηνοθεσία, η γλωσσική και ενδυματολογική επιμέλεια), που παρεμβάλλεται στο θεατρικό έργο, αποτελεί έναν συγκερασμό των παραλλαγών από τη Ματσούκα και το Σταυρίν του Πόντου και της προσωπικής έμπνευσης του Ηλία Υφαντίδη. Η υπόθεση έχει ως εξής: Ο θίασος των Μωμόγερων καταφθάνει στο σπίτι με τη συνοδεία ποντιακών μουσικών οργάνων. Αφού μπουν στο σπίτι, χορεύουν κυκλικά στο ρυθμό της λύρας κουνώντας το δεξί χέρι, στο οποίο κρατούν ραβδί και κάνοντας ένα μεγάλο βήμα με το δεξί και ένα μικρό με το αριστερό με το κορμί γυρτό ελαφριά μπροστά. Στο κέντρο χορεύει η Νύφη, ενώ ο Διάβολος πειράζει τα υπόλοιπα μέλη του θιάσου με το ραβδί

⁴²³ Ο. π., σ. 43.

του. Ξάφνου από μακριά ακούγεται η βροντερή και άγρια φωνή του Αλογά και οι Μωμόγεροι σταματούν το χορό. Μετά το σήμα του, ο χορός ξαναρχίζει. Όταν ο Αλογάς φτάνει έφιππος στο σπίτι (ανεβαίνει στη σκηνή), ξαναφωνάζει δυνατά κι αγριεμένα χτυπώντας το ραβδί του και οι Μωμόγεροι ξανασταματούν το χορό. Εκείνος περιφέρεται με το άλογό του επιδεικνύοντας τη δύναμή του, τους αγριοκοιτάζει και αυτοί από φόβο σκύβουν το κεφάλι. Στη συνέχεια, ο Αλογάς κοιτάζει πονηρά τη Νύφη, η οποία κολακεύεται και ανταποκρίνεται όλο νάζι. Ξαναχτυπά το ραβδί του φωνάζοντας δυνατά, για να συνεχίσει ο χορός. Οι Μωμόγεροι συνεχίζουν κυκλικά, ώσπου να πάρουν θέση σε σχήμα ημικυκλίου (μπροστά στους θεατές), οπότε σταματά και η μουσική.

Τότε ο Αλογάς καλεί με φωνές τον Κιζίρη να παρουσιαστεί μπροστά του. Αυτός όμως από φόβο κρύβεται, καθυστερεί να φανεί και ο Αλογάς συνεχίζει να τον καλεί θυμωμένος. Τελικά ο Κιζίρης εμφανίζεται μετά το τρίτο κάλεσμα του Αλογά, ο οποίος τον μαλώνει και τον χτυπάει ζητώντας να μάθει το λόγο της καθυστέρησής του. Μετά ο Αλογάς ξεκινά μια λίστα από απαιτήσεις: κριθάρι και άχυρο για το άλογο, φρέσκο, καθαρό νερό από μια πηγή των βουνών της Ματσούκας, πέταλα και καρφιά για το άλογό του, έναν πετεινό και τέλος τη γυναίκα του. Στην τελευταία απαίτηση του Αλογά, ο Κιζίρης αδυνατώντας να ανταποκριθεί στις παράλογες απαιτήσεις του αντιδρά, αγανακτεί, αγριεύει και ρίχνεται κατά πάνω του. Ακολουθεί συμπλοκή και ο Αλογάς σκοτώνει τον Κιζίρη.

Παρουσιάζεται τότε ο Δίκωλον και βλέποντας νεκρό τον αδελφό του, πηγαίνει στον Κατή να καταγγείλει το γεγονός. Αναφέρει πως ο Αλογάς φόνευσε και τα δυο του αδέρφια και ζητά απ' τον δικαστή να αποδοθεί δικαιοσύνη προσφέροντάς του ένα τριαντάφυλλο. Τότε ο Κατής διατάζει το Διάβολο να φέρει μπροστά του τον Αλογά. Στην επίμονη και με αυστηρό ύφος ερώτηση του δικαστή γιατί διέπραξε διπλό φόνο, ο Αλογάς βγάζει ένα πουγκί με λίρες και το δίνει στον Κατή, για να τον δωροδοκήσει. Εκείνος ικανοποιημένος ξαναρωτά πιο μαλακά αυτή τη φορά και ο Αλογάς απαντά ότι έπραξε με βάση το νόμο του ισχυροτέρου. Επιπλέον, ο Κιζίρης δεν ικανοποίησε καμία από τις απαιτήσεις του με αποκορύφωμα την άρνηση παραχώρησης της γυναίκας του με αποτέλεσμα να εξαγριωθεί ο Αλογάς και να τον σκοτώσει. Ο Κατής τότε ρωτάει για την ομορφιά της γυναίκας του και όταν πληροφορείται ότι είναι πανέμορφη, προστάζει το Διάβολο να τη φέρει μπροστά του.

Πηγαίνει ο Διάβολος και την φέρνει και ο Κατής την καλοκοιτάζει, την θαυμάζει και δείχνει ότι τη θέλει και αυτός. Διατάζει πάλι το Διάβολο να φέρει το

Γιατρό να εξετάσει αν ο άντρας είναι νεκρός ή λιπόθυμος, προτού βγάλει την ετυμηγορία του. Στο σημείο αυτό η Νύφη πλησιάζει τον Κιζίρη, πέφτει στα γόνατα μπροστά του και αρχίζει να κλαίει και να τον μοιρολογά. Μαζί της θρηνούν και οι Μωμόγεροι, οι οποίοι χτυπούν ρυθμικά τα πόδια τους στο έδαφος λέγοντας όλοι μαζί συγκεκριμένα επιφωνήματα. Στο μεταξύ φτάνει ο Γιατρός και προβαίνει σε μια αστεία εξέταση χρησιμοποιώντας «επιστημονικές» μεθόδους. Αφού ακροάζεται με τον ζουρνά διάφορα μέρη του σώματος του Κιζίρη, φτάνει και στα γεννητικά του όργανα και όταν δείχνει με νεύματα πως εκεί πλέον δεν υπάρχει ζωή, η Νύφη ξεσπά σε οδυρμούς. Ο Γιατρός ανακοινώνει τη διάγνωση στο αυτί του Κατή και εκείνος ζητά από το Διάβολο μια κόλλα χαρτί και ένα μελανοδοχείο, για να γράψει την αναφορά του Γιατρού. Ο Διάβολος αντί για κόλλα χαρτί φέρνει ένα λαχανόφυλλο και ξεχνά το μελανοδοχείο. Ο Κατής ακουμπά το λαχανόφυλλο στην πλάτη του Διαβόλου, παίρνει την ουρά του, τη βουτά στον πισινό του για μελάνι και γράφει: Όποιος έχει όμορφη γυναίκα, δεν έχει πολλά χρόνια ζωής.

Η Νύφη βλέποντας πως ο άντρας της είναι τελικά νεκρός, πηγαίνει πάνω από το κεφάλι του, σηκώνει τη φορεσιά της και πέρδετα. Στη συνέχεια, αρχίζει να ερωτοτροπεί με το φονιά του άντρα της, ο οποίος απαλλάχθηκε από τα εγκλήματά του. Ξάφνου όμως ο νεκρός άντρας της, με το «ιαματικό και αναστάσιμο φάρμακο»⁴²⁴ της πορδής, ζωντανεύει και σηκώνεται λέγοντας ότι αισθάνεται μια ευχάριστη μυρωδιά. Ο Κατής, αντιθέτως, υπαινίσσεται δυσσομία πορδής επιμένοντας και τότε ο Κιζίρης πείθεται και ζητά να μάθει ποιος το έκανε αυτό. Ο Διάβολος του δείχνει τη Νύφη, η οποία, ύστερα από «συναισθηματική πολιορκία» του Αλογά με επίδειξη της δύναμης και του πλούτου του, βρίσκεται πλέον στην αγκαλιά του. Εκείνος της φορά στο λαιμό ένα περιδέραιο με καρπούς της γης. Ακούγεται ο ήχος της λύρας και αρχίζει πάλι ο χορός (τικ διπλόν) με μπροστάρη τον Αλογά και τη Νύφη. Ο Κιζίρης κάθετα απογοητευμένος στην άκρη. Στο σημείο αυτό ακολουθούν κεράσματα από τις γυναίκες του σπιτιού και ανταλλαγή εγκάρδιων ευχών από όλους. Με το σύνθημα του Αλογά, ο λυράρης αρχίζει να παίζει και οι Μωμόγεροι φεύγουν από το σπίτι χορεύοντας με τον ίδιο τρόπο που μπήκαν. Λίγο πριν αποχωρήσει και ο Αλογάς, ένα παιδί από την ομάδα της δασκάλας ζητά να μάθει την πραγματική του ταυτότητα ρωτώντας τον ποιος είναι. Εκείνος αποκαλύπτει την ταυτότητά του δηλώνοντας ότι είναι ο Νέος Χρόνος και φεύγει κυνηγώντας τη Νύφη.

⁴²⁴ Οδ. Λαμπιδης, *Γύρω στο ποντιακό θέατρο. Υπόσταση και ιστορία του (1922-1972)*, Αρχαίον Πόντου, παράρτ. 10, Αθήνα 1978, σ. 66.

Τα πολιτισμικά φαινόμενα έχουν πολύ μεγαλύτερη διάρκεια ζωής από τα αίτια που τα δημιουργήσαν και επιβιώνουν ακόμα και όταν τα αίτια αυτά χαθούν⁴²⁵. Έτσι και το έθιμο των Μωμόγερων. Παρ' όλο που η ευετηριακή αφετηρία του έπαψε να υφίσταται, το έθιμο επιβιώνει μέσα στους αιώνες περνώντας από διάφορα στάδια με τις απαραίτητες τροποποιήσεις προσαρμοσμένο σε κάθε παρόν, σε κάθε τώρα. Κάθε κληρονομημένη παράδοση, όσο παλιά κι αν είναι, διωλίζεται πάντα από ένα συγκεκριμένο χώρο, χρόνο και κοινωνική ομάδα, καθώς ό,τι δεν προσαρμόζεται, πεθαίνει.⁴²⁶ Κάθε κοινωνική ομάδα προσθέτει στοιχεία, τα οποία αναμειγνύονται με τα παλαιά στοιχειοθετώντας την παράδοση, μια δεξαμενή σταθερών και μεταβλητών στοιχείων. Το παρελθόν ενσωματωμένο στο παρόν φανερώνει τη δυναμική της παράδοσης, οι μορφές της οποίας επιβάλλεται να προσαρμοστούν, για να μην καταστούν μουσειακά είδη.

Στο θεατρικό έργο «Όπου Θεός ουδεμία ανάγκη» ο Ηλίας Υφαντίδης χρησιμοποιεί τα παραδοσιακά μοτίβα των Μωμόγερων προσδίδοντας δικούς του συμβολισμούς, εμπνευσμένους από τη σύγχρονη πραγματικότητα, προκειμένου να περάσει μηνύματα καυτηριάζοντας την κοινωνική και πολιτική κατάσταση της χώρας, γεγονός που δίνει μια αίσθηση νεωτερικότητας. Την περίοδο που γράφει το έργο, η Ελλάδα διέρχεται οικονομική κρίση και ελέγχεται από την Τρόικα και τη Γερμανία. Έτσι, ο Υφαντίδης σατιρίζει την κοινωνική πραγματικότητα συμβολοποιώντας τα πρόσωπα του θιάσου, όπως ακριβώς έκαναν και οι πρόγονοί του στο μακρινό Πόντο, όταν, κατά το τρίτο εξελικτικό στάδιο του εθίμου, σατίριζαν την τυραννική συμπεριφορά των Τούρκων φεουδαρχών και αρχόντων. Συγκεκριμένα, ο Ντερέμπεης συμβολίζει τα κέντρα εξουσίας, τις Μεγάλες Δυνάμεις και κυρίως τη Γερμανία (Μέρκελ). Η Νύφε είναι η Ελλάδα, οι εκάστοτε κυβερνήσεις της, που «ερωτοτροπούν» με τις Μεγάλες Δυνάμεις και υποκύπτουν στην πολιορκία τους, ενώ ο Κιζίρης συμβολίζει τον ελληνικό λαό, που πάντα στο τέλος μένει εγκαταλελειμμένος και απογοητευμένος. Ο Γιατρόν συμβολίζει τους συνεργάτες της Μέρκελ που βοηθούν στην προώθηση των σχεδίων της και ο Δικαστής τη δικαιοσύνη, η οποία δε δρα πάντα ανεξάρτητα, αλλά συχνά υπηρετεί τα συμφέροντα των δυνατών, από τους οποίους δωροδοκείται. Ο Δίκωλον, αυτή η «δισυπόστατη μορφή, ενός ζωντανού κι ενός νεκρού ανθρώπου»⁴²⁷, συμβολίζει, για τον Υφαντίδη,

⁴²⁵Μ. Γ. Μερακλής, 2004, σ. 18.

⁴²⁶Ο. π, σ. 122.

⁴²⁷Χ. Σαμουηλίδης, ό. π., σ. 88.

τον νέο και τον παλιό χρόνο, τις θύμησες του παρελθόντος. Ακόμα και το μαρουλόφυλλο πάνω στο οποίο γράφεται η ετυμολογία του Δικαστή, καθώς και το μελάνι από ακαθαρσίες με το οποίο γράφεται, έχουν ένα βαθύτερο συμβολικό μήνυμα. Γίνεται, λοιπόν, αντιληπτό από τα παραπάνω πως, για να έχει συνέχεια και να είναι ζωντανή και λειτουργική η παράδοση, χρειάζεται τα επαναλαμβανόμενα στοιχεία και οι μορφές της, που έρχονται από το παρελθόν, να ενταχθούν ομαλά και να προσαρμοστούν ανάλογα στο παρόν και στο νέο περιβάλλον⁴²⁸.

3.3 «Τη Ανεράδας η λαλία»

Το θεατρικό αυτό έργο γράφτηκε από τον Ηλία Υφαντίδη το 2008 και παρουσιάστηκε επτά φορές σε τρεις εκδοχές:

- 19 Δεκεμβρίου 2008 στο κινηματοθέατρο «Μελίνα Μερκούρη» στη Γλυφάδα σε σκηνοθεσία Αγγελίνας Κανιά και 20 Δεκεμβρίου 2009 στο θέατρο «Μελίνα Μερκούρη» στον Κορυδαλλό σε σκηνοθεσία Ηλία Υφαντίδη από τη θεατρική ομάδα της Ένωσης Ποντίων Γλυφάδας «Η Ρωμανία» (πρώτη εκδοχή).
- 20 Δεκεμβρίου 2015 στο θέατρο «Μελίνα Μερκούρη» στο Ίλιον, 20 Ιανουαρίου 2016 στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Πετρούπολης και στις 31 Ιανουαρίου 2016 στη Στέγη Πολιτισμού στο Χαϊδάρι (δεύτερη εκδοχή).
- 20 Δεκεμβρίου 2016 στο θέατρο «Μελίνα Μερκούρη» στο Ίλιον και 29 Δεκεμβρίου 2016 στο κινηματοθέατρο «Γαλαξίας» στον Ασπρόπυργο από τη θεατρική ομάδα του συλλόγου Ποντίων Πετρούπολης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός» (τρίτη εκδοχή).

Αξίζει εδώ να σημειωθεί ότι η θεατρική παράσταση του Ηλία Υφαντίδη ταξίδεψε με την άδειά του στο Θρυλόριο Κομοτηνής και παρουσιάστηκε εκεί στις 30 Ιανουαρίου 2011 από το παιδικό θεατρικό τμήμα του πολιτιστικού συλλόγου Ποντίων Θρυλίου «Η Κερασούντα και το Γαρς». Δύο χρόνια αργότερα, στις 26 Ιανουαρίου 2013 παρουσιάστηκε στο Κιλκίς από την Ένωση Ποντίων «Οι

⁴²⁸ Μ. Γ. Μερακλής, «Ιστορική Λαογραφία», στο Χρ. Χατζητάκη-Καψωμένου (επιμ.), *Ελληνικός Παραδοσιακός Πολιτισμός. Λαογραφία και Ιστορία. Πρακτικά συνεδρίου στη μνήμη της Άλκης Κυριακίδου-Νέστορος (6-8 Νοεμβρίου 1998)*, Παρατηρητής, Αθήνα 2001, σ. 35

Αργοναύτες». Όπως αναφέρει ο ίδιος στη συνέντευξή του η συγκεκριμένη θεατρική παράσταση παρουσιάστηκε επίσης στη Δράμα και έφτασε μέχρι τη μακρινή Αυστραλία.

Στην παρούσα μελέτη θα αναλυθεί λαογραφικά η τρίτη εκδοχή του θεατρικού έργου «Τη Ανεράδας η λαλία». Πρόκειται για μια χριστουγεννιάτικη παιδική θεατρική παράσταση, στη διεξαγωγή της οποίας συμμετείχαν και συνετέλεσαν σαράντα τρία άτομα, από τα οποία τα είκοσι πέντε ήταν παιδιά (δώδεκα ήταν τα παιδιά - ηθοποιοί και δεκατρία τα παιδιά της χορωδίας του συλλόγου).

«Τη Ανεράδας η λαλία» είναι ένα παραμύθι γραμμένο στα ποντιακά με στοιχεία λαϊκής παράδοσης, ενταγμένο στο σήμερα, σ' ένα σύγχρονο αστικό περιβάλλον. Ο συγγραφέας πήρε ένα κλασικό λογοτεχνικό είδος, το παραμύθι, και το μετέφερε στη θεατρική σκηνή, σε ένα νέο πλαίσιο, επαναπροσδιορίζοντας τη λειτουργικότητά του. *«Καθώς το παραμύθι αποσπάται από το παραδοσιακό του πλαίσιο και εντάσσεται σε διαφοροποιημένα συστήματα αξιών, το παιχνίδι της ανασηματοδότησης διεξάγεται με νέους όρους και εξυπηρετεί νέες ανάγκες»*, επισημαίνει η Μαριάνθη Καπλάνογλου. Πρόκειται για ένα θεατροποιημένο παραμύθι, το οποίο προσεγγίζει την κωμωδία, καθώς κυριαρχεί το κωμικό στοιχείο και αναδεικνύεται το αριστοφανικό ύφος της ποντιακής διαλέκτου, όπως αναφέρει ο δημιουργός του. Θα ταίριαζε απόλυτα εδώ ο όρος του φιλόλογου Zielinski «παραμυθιακή κωμωδία», σύμφωνα με τον οποίο οι κωμικοί ποιητές έγραφαν τα έργα τους έχοντας ως βάση το λαϊκό παραμύθι⁴²⁹. Ομοίως και ο Ηλίας Υφαντίδης δημιούργησε το τρίπρακτο θεατρικό έργο «Τη Ανεράδας η λαλία» με τις κωμικές σκηνές να υπερτερούν. Ωστόσο η πρώτη ύλη, το πλαίσιο είναι το λαϊκό παραμύθι διανθισμένο με στοιχεία ποντιακής λαογραφίας. Έτσι, το παραμύθι, στην υπόθεση του οποίου είναι βασισμένο το θεατρικό έργο, αποτελεί μέσο διατήρησης λαογραφικών στοιχείων και λαϊκού πολιτισμού. Τόσο το θέατρο όσο και το ενταγμένο σε αυτό λαϊκό παραμύθι, ως άλλο «μητρικό γάλα», όπως εύστοχα αναφέρει ο Ευάγγελος Π. Παπανούτσος, αποτελούν την τροφό που τροφοδοτεί κυρίως τα παιδιά με «πνευματική τροφή»⁴³⁰. Η παρήχηση εδώ είναι σκόπιμη, καθώς αποτελεί πραγματικότητα και είναι ιδιαίτερης σημασίας η μεταβίβαση στα παιδιά μέσω του θεάτρου και του παραμυθιού γνώσεων γύρω από τα ποντιακά έθιμα, τις παραδόσεις και τον ποντιακό τρόπο ζωής. Είναι ένας δημιουργικός τρόπος μάθησης

⁴²⁹ Μ. Γ. Μερακλής, *Έντεχνος λαϊκός λόγος*, Καρδαμίτσα, Αθήνα 2007^{2β}, σ. 74.

⁴³⁰ Ε. Π. Παπανούτσος, *Εφήμερα*, Νόηση, Αθήνα 2002, σ. 154.

και κοινωνικοποίησης των παιδιών ποντιακής καταγωγής, ένα πεδίο εφαρμογής του λαϊκού πολιτισμού, μια πολιτισμική γέφυρα που ενώνει το παρελθόν με το παρόν.

Αξίζει να σημειωθεί πως η χριστουγεννιάτικη θεατρική παράσταση «Τη Ανεράδας η λαλία» αφιερώνεται και απευθύνεται, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο δημιουργός της στον πρόλογο του έργου μέσω της κυρά Δασκάλας, σε όλα τα παιδιά του κόσμου, μα και σε όλους αυτούς που παραμένουν παιδιά, καθώς τα Χριστούγεννα είναι η γιορτή όλων των ηλικιών, η γιορτή που διεγείρει το συναίσθημα. Το παραμύθι με την «φανερή παιδικότητά του και την κρυφή ωριμότητά του»⁴³¹ είναι το είδος που προσφέρεται για μια νοσταλγική νοερή «επιστροφή»⁴³² των ενηλίκων στον προσφιλέστερο σε αυτούς τόπο, στην παιδική τους ηλικία, και για μια κοινή επικοινωνία μικρών και μεγάλων. Ο Ηλίας Υφαντίδης προτρέπει τους ενήλικους ακροατές του να βιώσουν την παράσταση - το θεατροποιημένο αυτό παραμύθι - με την αίσθηση της άλλοτε παιδικής τους αθωότητας και να δουν τις αλήθειες που κρύβει με τα μάτια της ψυχής και όχημα τις αναμνήσεις.

Όπως αναφέρει ο ίδιος στη συνέντευξή του, με κάθε έργο του επιθυμεί να περάσει στο κοινό κοινωνικά μηνύματα και ηθικά διδάγματα, τα οποία συνδυασμένα με λαογραφικά στοιχεία από τα παιδικά βιώματα του συγγραφέα αναδεικνύονται με περίτεχνο τρόπο. Έτσι, μέσα από αυτό το θεατρικό έργο, μέσω των παραμυθιακών εικόνων και μοτίβων παρουσιάζει το τι συμβαίνει γύρω μας, την εικόνα του πραγματικού κόσμου, προβάλλοντας έναν τρόπο θέασής του και αφυπνίζοντας τον προβληματισμό μικρών και μεγάλων. Θίγει κοινωνικά θέματα και προβλήματα που μαστίζουν όλη την ανθρωπότητα. Μιλά για θηριωδίες, πολέμους, γενοκτονίες, προσφυγιά, καθώς και για τις δυσκολίες διαβίωσης των ανθρώπων στην Αφρική, επισημαίνοντας πως η ιστορία επαναλαμβάνεται με τους ανθρώπους να θυσιάζονται στο βωμό των συμφερόντων των Μεγάλων Δυνάμεων και στο όνομα δήθεν ανώτερων αρχών και ιδεολογιών. Προβληματίζει τους θεατές σχετικά με την έλλειψη θρησκευτικότητας, την απομάκρυνση των ανθρώπων από τους κόλπους της Εκκλησίας και την αποχή τους από τα ιερά μυστήρια. Σηλιτεύει την έλλειψη ανθρωπισμού, τον καταναλωτικό τρόπο ζωής και τη θεοποίηση του κέρδους, που κυριαρχούν στις μέρες μας, ενώ καταδεικνύει το μερίδιο ευθύνης της σύγχρονης οικογένειας σχετικά με την ανατροφή της νέας γενιάς και τον εθισμό της στην

⁴³¹ Μ. Γ. Μερακλής 2007²β, σ. 122.

⁴³² Μ. Γ. Μερακλής, *Το λαϊκό παραμύθι. Κείμενα παραμυθολογίας*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σ. 210.

τεχνολογία. Ακόμη, προβάλλει το σημαντικό ρόλο των πολιτιστικών συλλόγων, που ως θεματοφύλακες διαφυλάσσουν την παράδοση και τη μεταβιβάζουν από γενιά σε γενιά.

Η υπόθεση του έργου έχει ως εξής: Ο Αφέντης Καλικάντζαρος έχει κλέψει με δόλο τη φωνή της όμορφης Ανεράδας Καλέσσας και την έχει φυλακίσει σε ένα ασημένιο μπουκάλι. Η Ανεράδα όμως, για να φανερώσει στον κόσμο το μυστικό της ζωής, πρέπει να πάρει πίσω τη φωνή της. Τα αδέρφια της, μεταμορφωμένα από τον Αφέντη, τον κοσμοκράτορα καλικάντζαρο, σε καλικάντζαρους, βρίσκουν ευκαιρία και το σκάνε από τον κάτω κόσμο, την ώρα που εκείνος κοιμάται. Μέσα από μια τρύπα ξεπηδούν στον επάνω κόσμο της γης, δίνοντας μια μάχη με το χρόνο, αφού πρέπει να προλάβουν πριν το ξημέρωμα να βρουν καλά και γελαστά παιδιά, με καθαρό βλέμμα, αλήθεια και αθωότητα. Πράγματι, τα βρίσκουν με τη βοήθεια της Αφηγήτριας στο σύλλογο Ποντίων Πετρούπολης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός». Ενώνουν όλοι μαζί τις δυνάμεις τους και προσπαθούν βάσει σχεδίου να ξεγελάσουν τον Αφέντη Καλικάντζαρο, παίρνοντας από τη ζώνη του το ασημένιο μπουκάλι που περιέχει τη φωνή της Ανεράδας, αφού πρώτα του προσφέρουν ποντιακά φαγητά και έπειτα τον μεθύσουν, ώστε να αποκοιμηθεί. Τελικά τα καταφέρνουν, αλλά προτού η Ανεράδα πάρει πίσω τη φωνή της, εμφανίζεται θυμωμένη από τον κάτω κόσμο η Αφεντάβα, η γυναίκα του Αφέντη Καλικάντζαρου. Μόλις ο Αφέντης αντιληφθεί ότι εξαπατήθηκε από τα παιδιά, φεύγει πανικοβλημένος και εκείνη αποκαλύπτει το δικό της μυστικό: είναι η μητέρα της Ανεράδας και των μεταμορφωμένων καλικάντζαρων, η κυρά Παράδοση, η Πόντια μάνα, που θυσιάστηκε, για να προστατεύσει τα παιδιά της μένοντας με τον Αφέντη Καλικάντζαρο. Λίγο αργότερα, τα παιδιά δίνουν στην Ανεράδα το ασημένιο μπουκάλι, εκείνη παίρνει επιτέλους πίσω τη φωνή της και συγκινημένη τα ευχαριστεί. Στη συνέχεια, ξανασυναντιέται και αγκαλιάζεται με τη χαμένη οικογένειά της και με τη μαγική της δύναμη διώχνει μια για πάντα τον Αφέντη Καλικάντζαρο. Στο τέλος, αποκαλύπτει το μυστικό της ζωής **«πίστην 'ς σον Θεόν, αγάπη ς σον άνθρωπον, ειρήνη 'ς σον κόσμον και ομόνοια 'ς σα καρδιάς»** και όλοι μαζί ψάλλουν τα χριστουγεννιάτικα ποντιακά κάλαντα.

Όπως και στο θεατρικό έργο «Όπου Θεός ουδεμία ανάγκη» έτσι και εδώ τα πρόσωπα εμπεριέχουν συμβολισμούς. Σύμφωνα με τον Ηλία Υφαντίδη, το παιδί που εμφανίζεται στην πρώτη σκηνή αντιπροσωπεύει την αθωότητα, η Αφηγήτρια συμβολίζει όλους εμάς που ξέρουμε, η νεράιδα Καλέσσα είναι η προσωποποίηση της αγάπης και της καλοσύνης, το μυστικό της ζωής που όλοι γνωρίζουμε, μα δεν

πράττουμε τίποτα, για να το ενδυναμώσουμε. Στη συνέχεια, στους καλικάντζαρους καθρεφτίζεται το καλό που καμιά φορά υπάρχει μέσα στο κακό, ενώ η μεταμόρφωσή τους φανερώνει ότι τελικά υπάρχει ελπίδα. Ο αφέντης καλικάντζαρος συμβολίζει την πηγή του κακού. Επιπλέον, τα παιδιά δείχνουν πως μόνο μέσα από την πραγματική αλήθεια και τη συλλογική προσπάθεια έρχονται οι μεγάλες αλλαγές. Η αφεντάβα, η μαμά Ειρήνη, συμβολίζει την πηγή της ζωής, την Πόντια μάνα και την παράδοση.

Εστιάζοντας λίγο παραπάνω στο ρόλο της Αφηγήτριας, αξίζει να σημειωθεί ότι πρόκειται για έναν ουσιαστικό και πολυδιάστατο ρόλο. Ένας από τους βασικούς παράγοντες της αφήγησης του παραμυθιού είναι ο αφηγητής, ο οποίος αποτελεί το δίαυλο ανάμεσα στην παράδοση και την κοινότητα, προκειμένου να ξετυλιχτεί το παραμύθι⁴³³. Στο παρόν έργο, η Αφηγήτρια είναι ρόλος δημιουργημένος από τον πραγματικό συγγραφέα. Υποδύεται τον παραδοσιακό αφηγητή διηγούμενη το παραμύθι, ερχόμενη σε επαφή με το κοινό και απευθυνόμενη σε αυτό με συμβουλές και προτροπές. Ο ρόλος της διευρύνεται, καθώς συντάσσεται με τα πρόσωπα του παραμυθιού και παίρνει μέρος στη δράση. Ως συνδετικός κρίκος ανάμεσα σε γήινο και απόκοσμο, συμβάλλει καθοριστικά στην προώθηση της πλοκής συμμετέχοντας, δίνοντας λύσεις και βοηθώντας τους καλικάντζαρους να βρουν «καλά και γελαστά παιδιά», προκειμένου να πάρουν πίσω τη λαλιά της Νεράιδας. Είναι αυτή που μεταφέρει το ηθικό δίδαγμα, τα μηνύματα και τους προβληματισμούς του συγγραφέα στους θεατές.

Σύμφωνα με τον Μιχάλη Γ. Μερακλή, το παραμύθι εμπεριέχει ένα ιδεολογικό μήνυμα, ότι ο άνθρωπος - ήρωας, παρά τις δυνάμεις που τυχόν έχει, αδυνατεί να λειτουργήσει και να φτάσει στον τελικό σκοπό μόνος του, αλλά χρειάζεται την παρέμβαση υπερφυσικών βοηθών, καθώς «ο ένας υπάρχει μέσω του άλλου, ο ένας υπάρχει, γιατί υπάρχει ο άλλος»⁴³⁴. Το ίδιο συμβαίνει και στο παραμύθι «Τη Ανεράδας η λαλιά» αλλά με αντίστροφο τρόπο: άνθρωποι, και συγκεκριμένα μικρά παιδιά, βοηθούν μια υπερφυσική οντότητα, μια νεράιδα, να πάρει πίσω τη λαλιά της, για να εκπληρώσει το σκοπό της, την αποκάλυψη του μυστικού της ζωής στην ανθρωπότητα. Οι καλικάντζαροι δε θα τα κατάφερναν χωρίς τη βοήθεια των παιδιών και της Αφηγήτριας και τα παιδιά δε θα δρούσαν, αν δεν υπήρχε ο ιερός σκοπός της νεράιδας. Γίνεται αντιληπτό, όπως αναφέρει και ο Μιχάλης Γ. Μερακλής, ότι μόνο με

⁴³³ Μ. Καπλάνογλου, *ό. π.*, σ. 57.

⁴³⁴ Μ. Γ. Μερακλή 2007²β, σ. 121.

συλλογική προσπάθεια και συνεργασία μπορεί να επιτευχθεί μια αποστολή και να συμβεί το θαύμα⁴³⁵, πράγμα που αποτελεί και ηθικό δίδαγμα του παραμυθιού.

Στο έργο «Τη Ανεράδας η λαλία», όπως και σε κάθε παραμυθιακή διήγηση, κυριαρχεί η αντίθεση ανάμεσα στο καλό και στο κακό, που ταυτίζονται με την ομορφιά και την ασχήμια αντίστοιχα⁴³⁶, η πάλι ανάμεσα σε θετικά και αρνητικά πρότυπα. Η όμορφη Νεράιδα «Καλέσσα» αντιπροσωπεύει την καλοσύνη, όπως δηλώνει και το όνομά της, ενώ ο Αφέντης Καλικάντζαρος, άσχημος και τρομακτικός, συμβολίζει την πηγή του κακού. «Η ομορφιά είναι η εξωτερική όψη της καλοσύνης»⁴³⁷, ενώ η ασχήμια αποτελεί έκφραση της κακίας. Η ομορφιά τίθεται στην υπηρεσία του καλού νικώντας τελικά την ηθική και πραγματική ασχήμια, πράγμα που αποτελεί την ηθική και αισθητική φιλοσοφία του παραμυθιού αντικατοπτρίζοντας τον αληθινό κόσμο⁴³⁸. Και καθώς το παραμύθι καθρεφτίζει και συμβολίζει τη ζωή, με την «κοινωνιολογική και παιδαγωγική του σημασία»⁴³⁹ «εισάγει το παιδί στην πραγματικότητα από έναν μυθικό δρόμο»⁴⁴⁰. Ωστόσο, το κακό είναι αυτό που προωθεί τη δραματική οικονομία του έργου και αποτελεί, κατά τον Luthi, «το προζύμι» τόσο για την παραμυθιακή δράση όσο και για την εξέλιξη του ίδιου του ανθρώπου⁴⁴¹. Ο Ευάγγελος Π. Παπανούτσος σε άρθρο του για το παραμύθι, χαρακτηρίζει πολύ εύστοχα το κακό ως προληπτικό ηθικό μπόλιασμα για το παιδί⁴⁴². Οι δύο καλικάντζαροι του παραμυθιού, τα αδέρφια της Ανεράδας, αντιπροσωπεύουν το καλό που κρύβεται μέσα στο κακό και στηρίζουν εξίσου την υπόθεση του παραμυθιού και την πορεία της παραμυθιακής ηρωίδας⁴⁴³. Έτσι, το παραμύθι έχει αίσιο τέλος και η κάθαρση επέρχεται με την επικράτηση της ηθικής και φυσικής ομορφιάς, την οριστική απομάκρυνση της κακίας - ασχήμιας⁴⁴⁴, αλλά και τη μετουσίωση του κακού σε καλό. Παρουσιάζεται, λοιπόν, η μεταμόρφωση των δύο καλικάντζαρων και η έξωση του αφέντη καλικάντζαρου με το κούνημα του δαχτύλου της Ανεράδας, σκηνές που αποκτούν συμβολικές διαστάσεις δίνοντας ένα ελπιδοφόρο μήνυμα στους ακροατές.

⁴³⁵ Ό. π., σ. 144.

⁴³⁶ Ό. π., σ. 145.

⁴³⁷ Μ. Γ. Μερakλής 1999, σ. 48.

⁴³⁸ Μ. Γ. Μερakλής 2007²β, σ. 145.

⁴³⁹ Δ. Σ. Λουκάτος, *Εισαγωγή στην ελληνική λαογραφία*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1992⁴, σ. 147.

⁴⁴⁰ Μ. Γ. Μερakλής 2007²β, σ. 144.

⁴⁴¹ Μ. Γ. Μερakλής 1999, σ. 55.

⁴⁴² Ε. Π. Παπανούτσος, *ό. π.*, σ. 160.

⁴⁴³ Μ. Γ. Μερakλής 1999, *ό. π.*, σ. 56.

⁴⁴⁴ Μ. Γ. Μερakλής 2007²β, σ. 144.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΛΑΪΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Λαϊκή Τέχνη: Του Λόγου:

❖ Παραμύθι

Ο Ηλίας Υφαντίδης μεγαλώνοντας μαζί με τη γιαγιά του τη Συμέλα άκουγε τις ιστορίες της σε κάθε ευκαιρία στα πλαίσια της καθημερινότητας. Μπορεί να μην είχαν τη μορφή των κλασικών παραμυθιών, αλλά «η γιαγιά Συμέλα είχε έναν τρόπο που ό,τι έλεγε ήταν σαν παραμύθι», μου ανέφερε. Χαρακτηριστικός ήταν ο τρόπος που διηγούνταν «Τη Τρίχας το γεφύρ'». Ζώντας, λοιπόν, σε περιβάλλον προφορικής παράδοσης, συνένωσε τις συμβουλές που πήρε, τις ιστορίες και τις παροιμίες που άκουσε, τις αξίες του ποντιακού πολιτισμού και τη στάση ζωής των παππούδων και γιαγιάδων του (στους οποίους αφιερώνει το παρόν έργο), τις σκέψεις και τους προβληματισμούς του και τα ενέταξε στο λογοτεχνικό είδος του παραμυθιού, τα έκανε παραμύθι, όπως κάνουν οι παραδοσιακοί αφηγητές⁴⁴⁵. Αυτό το «μυθικό φορτίο» της προφορικής παράδοσης, όπως το ονομάζει η Μαριάνθη Καπλάνογλου, με τη σειρά του το εφάρμοσε στο θέατρο, το έκανε θεατρική παράσταση⁴⁴⁶. Μέσα από τα λόγια των θεατρικών ηρώων μεταφέρει στους θεατές τον ποντιακό λαϊκό πολιτισμό. Σαν άλλος παραδοσιακός αφηγητής «συμβουλευεί, διδάσκει, μεταδίδει γνώση, διαλέγεται με τους ακροατές του, μοιράζεται με αυτούς την απορία, το θαυμασμό και τη χαρά που δημιουργεί η αφηγηματική διαδικασία»⁴⁴⁷, όπως αναφέρει η Μαριάνθη Καπλάνογλου και συγκεκριμένα μέσω του θεάτρου.

Παρ' όλο που πρόκειται για δική του έμπνευση, προερχόμενο δηλαδή από επώνυμο θεατρικό συγγραφέα, έχει ως βάση του το λαϊκό παραμύθι. Σύμφωνα με την κατάταξη που παρουσιάζει ο Δημήτριος Σ. Λουκάτος, «Τη Ανεράδας η λαλία» θα μπορούσε να ενταχθεί στην κατηγορία «μυθικά ή ξωτικά» και στην υποκατηγορία «κλασικά μαγικά» παραμύθια λόγω της ύπαρξης υπερφυσικών όντων και μαγικών αντικειμένων⁴⁴⁸, όπως οι καλικάντζαροι, η νεράιδα και το ασημένιο μπουκάλι με τη φωνή της. Ως τυπικά παραμυθιακά χαρακτηριστικά⁴⁴⁹ θα μπορούσαν ενδεικτικά να αναφερθούν:

⁴⁴⁵ Μ. Καπλάνογλου, *ό.π.*, σ. 357.

⁴⁴⁶ *Ο.π.*, σ. 353.

⁴⁴⁷ *Ο.π.*, σ. 357.

⁴⁴⁸ Δ. Σ. Λουκάτος, *ό.π.*, σσ. 143, 149.

⁴⁴⁹ *Ο.π.*, σ. 145.

α) η εισαγωγή, η οποία αποπνέει οικειότητα και θαλπωρή. Σε συνδυασμό με τα αινιγματικά λόγια της κυρά Δασκάλας, το φωτισμό και τη μουσική, η οποία παρεμβάλλεται, δημιουργούν μια υποβλητική ατμόσφαιρα προϊδεάζοντας και εισάγοντας το θεατή με πραότητα και φυσικότητα στο μαγικό κόσμο του παραμυθιού. *«Κόκκινη κλωστή δεμένη στην ανέμη τυλιγμένη, δώσ' της κλότσο να γυρίσει παραμύθι να αρχινήσει...»*. *«Κόκκινη κλωστή δεμένη είν' εκεί - σε περιμένει, πάνω στην ρόκα γύρισέ την στο αδράχτι χόρεφρέ την»*. Επιπλέον, ένα ακόμη χαρακτηριστικό του παραμυθιού αποτελεί το αισιόδοξο τέλος. Το έργο ολοκληρώνεται με τη νίκη του Καλού και την αποπομπή του Κακού, την ανακοίνωση του μυστικού της Νεράιδας στον κόσμο και τις ευχές των καλάντων από όλους μαζί μέσα σε κλίμα χαράς.

ΝΕΡΑΙΔΑ: Το μυστικόν τη ζωής έν':

~ Πίστην 'ς σου Θεόν ~

~ Αγάπη 'ς σου άνθρωπον ~

~ Ειρήνη 'ς σου κόσμον ~

~ Και Ομόνοια 'ς σα καρδιάς ~

[...]

ΟΛΟΙ ΜΑΖΙ: ΚΑΛΑΝΤΑ ΚΑΛΟΣ ΚΑΙΡΟΣ

ΚΑΙ ΠΑΝΤΑ

ΚΑΙ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ (Πράξη Γ', σκηνή Ζ')

β) η περιγραφή του χώρου και του περιβάλλοντος. Η αφηγήτρια ενημερώνει τους θεατές ότι το παραμύθι εκτυλίσσεται στην Ελλάδα. Τους πληροφορεί για τον παραδοσιακό τρόπο ζωής που επικρατούσε παλαιότερα, όταν τιμούσαν τη Νεράιδα και τελούσαν τα ήθη και τα έθιμα, και για τη μεταστροφή που επήλθε σταδιακά.

ΑΦΗΓΗΤΡΙΑ:

... Άχ! Ανεράδα !!! 'Σ σα πρώτα τα ζαμάνια και 'ς σ' αργυρά τα χρόνια... 'ς σα παλαιά καιρούς, 'ς σ' ανθρωπινά τα χρόνια, εζήνε είνας Ανεράδα, αδά 'ς στην Ελλάδαν λέγ'ν ατεν Νεράιδα, π' έκουεν Καλλέσα! ! ! ! ! ! ! [...] Οι ανθρώπ' εγάπαναν ατεναν πολλά και είχαν ατεναν σέβας και σαεγούν !!! [...] Άμα τα χρόνια επέρασαν και ο κόσμον ελλά'εν. Ενέσπαλαν την Νεράιδαν και ντ' ευτάγ'νε 'κί ξέρ'νε. [...]

(Πράξη Α', σκηνή Α')

γ) η διδακτική διάθεση. Το παραμύθι βρίθκει διδαγμάτων από την αρχή μέχρι το τέλος του, όπως προαναφέρθηκε, τα οποία εκφράζει ο συγγραφέας ως επί το πλείστον μέσα από τα λόγια της αφηγήτριας. Ενδεικτικά, στην πράξη Α', σκηνή Α' η αφηγήτρια μιλά για την απώλεια της παράδοσης, όχι μόνο με την έννοια της τέλεσης εθίμων, αλλά κυρίως με την έννοια των αρχών και των αξιών. Μιλά για την απουσία αλτρουισμού και την επικράτηση του ατομικισμού στη σημερινή εποχή. Στην πράξη Γ', σκηνή Ε' μονολογώντας και χρησιμοποιώντας παροιμιακό λόγο, καλεί τους γονείς να έρθουν σε ουσιαστική, αληθινή και συνάμα ειλικρινή επαφή με τα παιδιά τους, θέτοντας γερά θεμέλια. Τους συμβουλεύει να μην εστιάζουν στην ποσότητα των πληροφοριών που θα λάβουν τα παιδιά τους από το πλήθος των καθημερινών εξωσχολικών δραστηριοτήτων, αλλά να συνδυάζουν τη μάθηση με το βιώμα, έννοια καθοριστική στη ζωή και τη δράση του συγγραφέα. Στην πράξη Β', σκηνή Γ' το δίδαγμα έρχεται μέσα από τα παιδιά, τα οποία καταδικάζουν την αδικία και την κακία σε παγκόσμιο επίπεδο. Τέλος, στην πράξη Γ', σκηνή Β' η Νεράιδα μοιράζεται με όλο τον κόσμο το ελπιδοφόρο μήνυμά της που περιέχει το μυστικό της ζωής και έγκειται σε πανανθρώπινες αξίες και έννοιες, στη θρησκευτική πίστη, στην αγάπη για τον συνάνθρωπο, στην ειρήνη και στην εσωτερική γαλήνη, αξίες που διέπουν τη ζωή του συγγραφέα και των προγόνων του και εν γένει τον ποντιακό πολιτισμό.

δ) η κωμική διάθεση. Στην πράξη Α', σκηνή Γ', όπου οι δύο καλικάντζαροι συναντούν την Αφηγήτρια, επικρατεί εύθυμο κλίμα, με το χιούμορ και τα ευτράπελα πειράγματα να κορυφώνονται ανάμεσά τους σε πλαίσια ευγένειας και σεβασμού. Τσακώνονται, φλυαρούν και σατιρίζει ο ένας την εξωτερική εμφάνιση του άλλου, επιβεβαιώνοντας τις αντιλήψεις της λαϊκής παράδοσης γι' αυτούς. Η αστεία διάθεση επιτείνεται όταν μιλούν με την Αφηγήτρια χρησιμοποιώντας ξένες λέξεις (αγγλικές, γαλλικές, ρωσικές και γερμανικές) και λογοπαίγνια, τα οποία οδηγούν τελικά σε ασυνεννοησία, καθώς καταλαβαίνουν άλλα από αυτά που εκείνη λέει.

ΑΦΗΓΗΤΡΙΑ: {Τον διακόπτει} Ωφ - ωφ κεβεζελέα
καλικάντζαρε.....

Η. ΚΑΛΙΚΑΝΤΖΑΡΟΣ: {Υποτιμητικά στην Αφηγήτρια} Χμ....
Αμόρφωτεσσα.....

ΑΦΗΓΗΤΡΙΑ: 'Κ' εξέρνα αν εξέρνετεν να εκαλάτ̃ζευετεν στην
Ποντιακήν και για τ' από σας εμίλησα εις την
καθομιλουμένη.

Η. ΚΑΛΙΚΑΝΤΖΑΡΟΣ: {Ξινισμένα} Oooh really ????? {ώου ρίλι= αλήθεια; :Αγγλικά}

ΑΦΗΓΗΤΡΙΑ: {Απόλυτα} N' est pa ? {νες πα = αλήθεια; : Γαλλικά}

Γ. ΚΑΛΙΚΑΝΤΖΑΡΟΣ: {Ειρωνικά} Τιδέν πα...

Η. ΚΑΛΙΚΑΝΤΖΑΡΟΣ : {Υποτιμητικά στον Γ. Καλικάντζαρο} Χμ... Αγράμματα...

ΑΦΗΓΗΤΡΙΑ: {Ερωτηματικό ύφος, προς τον Η. Καλικάντζαρο} Πραβδα! {Πράβντα = αλήθεια;! : Ρώσικα}

Η. ΚΑΛΙΚΑΝΤΖΑΡΟΣ: {Απόλυτα} Δα. {Ντα. = Ναι: Ρώσικα}

ΑΦΗΓΗΤΡΙΑ: {Αυστηρά} Έεεεε..... εις την καθομιλουμένη!

Η. ΚΑΛΙΚΑΝΤΖΑΡΟΣ: Η καθηγουμένη...

Γ. ΚΑΛΙΚΑΝΤΖΑΡΟΣ: ... έν' καλόγρεα 'ς σο μαναστήρ'!

(Πράξη Α', σκηνή Γ')

❖ Παραδόσεις: Καλικάντζαροι

Σύμφωνα με τον ορισμό που δίνει ο Δημήτριος Σ. Λουκάτος, οι παραδόσεις ή αλλιώς θρύλοι είναι διηγήσεις του λαού για φανταστικούς τόπους και όντα, τις οποίες λαμβάνει ως αληθινές και οι οποίες φανερώνουν την ψυχосύνθεσή του⁴⁵⁰. Ο Νικόλαος Γ. Πολίτης στο δίτομο έργο του «Παραδόσεις» διακρίνει 39 κατηγορίες παραδόσεων. Με τη σειρά του ο Στίλπων Κυριακίδης χωρίζει τα 39 αυτά είδη σε τέσσερις ευρύτερες ομάδες και ο Δημήτριος Σ. Λουκάτος σε δώδεκα⁴⁵¹. Οι καλικάντζαροι και η νεράιδα που παρουσιάζονται στο παρόν έργο είναι ανάμεσα στις 39 κατηγορίες και κατατάσσονται στην κατηγορία των μυθολογικών ή διαβολικών/ δαιμονικών παραδόσεων αντίστοιχα.

Στο θεατρικό έργο «Τη Ανεράδας η λαλία» οι καλικάντζαροι, οι οποίοι στην ποντιακή διάλεκτο λέγονται *κοντζολόζ*⁴⁵² ή *πιζήγαλα*, *πίζηλα*⁴⁵³ έχουν πρωταγωνιστικό ρόλο. Όπως και στην υπόλοιπη Ελλάδα έτσι και στον Πόντο επικρατούσε η δοξασία ότι τα Καλαντόφωτα, δηλαδή τη διαβατήρια περίοδο από την παραμονή των

⁴⁵⁰Ο. π., σσ. 151-152.

⁴⁵¹Ο. π., σσ. 153-154.

⁴⁵²Σ. Αθανασιάδης Γεροστάθης, «Τα Χριστούγεννα και οι Καλικάντζαροι», *Ποντιακή Εστία*, 167, 2010, σ. 245.

⁴⁵³Ε. Γαλανίδου – Μπαλφούσια, ό.π., σ. 368.

Χριστουγέννων μέχρι τα Θεοφάνεια, όταν «τα νερά είναι αβάφτιστα»⁴⁵⁴ και «ο κόσμος αφώτιστος»⁴⁵⁵, δαιμόνια και πονηρά πνεύματα, που караδοκούν, βρίσκουν την ευκαιρία να δράσουν. Έτσι, ενώ όλο το χρόνο οι καλικάντζαροι πριονίζουν το δέντρο που στηρίζει τη γη⁴⁵⁶, λίγο πριν φτάσουν στο τέλος, ανεβαίνουν στον επάνω κόσμο, για να πειράζουν τους ανθρώπους τρομάζοντάς τους ή προκαλώντας τους ζημιές⁴⁵⁷.

Ο Ηλίας Υφαντίδης παρουσιάζει τρεις καλικάντζαρους να έχουν ανέβει από τον κάτω κόσμο στο γήινο μέσα από μια τρύπα: τον αφέντη καλικάντζαρο και τα μεταμορφωμένα αδέρφια της Ανεράδας, που υπηρετούν τον αφέντη δουλικά. Όπως αναφέρει η Μαριάνθη Καπλάνογλου, ο κάτω κόσμος στα ελληνικά λαϊκά παραμύθια δε νοείται ως ο κόσμος των νεκρών, αλλά ως ένας άλλος κόσμος, συχνά μαγικός, από τον οποίο τα όντα ανέρχονται με ποικίλους τρόπους⁴⁵⁸. Ο Ηλίας Υφαντίδης αποδίδει το ήθος και τη σκευή τους, όπως αυτά αποτυπώνονταν στις λαϊκές παραδόσεις και στους θρύλους, που άκουγε σε μικρή ηλικία από τις προφορικές αφηγήσεις της προγιαγιάς του της Σοφίας και της γιαγιάς του της Συμέλας. Σε συνάντησή μας μάλιστα μου είχε αναφέρει την οικογενειακή πεποίθηση που επικρατούσε ότι το παιδί της προγιαγιάς του της Σοφίας το είχε πνίξει καλικάντζαρος.

Οι άνθρωποι τους φαντάζονταν συνήθως μαύρους, άσχημους, βρώμικους, δυσώδεις, με ρούχα ξεσκισμένα, φτιαγμένα από κουρέλια⁴⁵⁹. Η λαϊκή φαντασία τους θέλει να τρέφονται με ακαθαρσίες και να στερούνται τρόπους ευγένειας, καθώς μπορεί ο ένας να κάνει τη φυσική του ανάγκη εκεί που τρώει ο άλλος. Επιπλέον, οι καλικάντζαροι είναι φιλόνηκοι, εριστικοί και δύσκολα φέρουν εις πέρας μια αποστολή, καθώς μαλώνουν συνεχώς μεταξύ τους⁴⁶⁰.

Αντίστοιχα, οι δύο καλικάντζαροι της θεατρικής παράστασης παρουσιάζονται με πρόσωπο βαμμένο μαύρο και μεγάλα αυτιά, φορούν σκουφί και ενδυμασία φτιαγμένη από πολλά κομμάτια υφασμάτων, ώστε να προσιδιάζει σε κουρέλια. Στην πλάτη τους έχουν καμπούρα, καθώς σύμφωνα με τη λαϊκή πίστη οι καλικάντζαροι

⁴⁵⁴ Γ. Α. Μέγας, *ό. π.*, σ. 51.

⁴⁵⁵ Σ. Αθανασιάδης Γεροστάθης, *ό. π.*

⁴⁵⁶ Ν. Γ. Πολίτης, *Παραδόσεις*, τ. Β', αρ. 590, σ. 331 & Α. Κυριακίδου- Νέστορος, *Οι δώδεκα μήνες. Τα λαογραφικά*, Θεσ/νίκη 2010, σ. 149.

⁴⁵⁷ Σ. Αθανασιάδης Γεροστάθης, *ό. π.*

⁴⁵⁸ Μ. Καπλάνογλου, *ό. π.*, σσ. 375-377.

⁴⁵⁹ Ν. Γ. Πολίτης, *ό. π.*, σ. 333.

⁴⁶⁰ *Ο. π.*, σ. 334.

είχαν σωματικές δυσπλασίες⁴⁶¹, οι οποίες στο λαϊκό πολιτισμό θεωρούνται «εκφράσεις εξωτερικής απόκλισης από την ισχύουσα ιδανική νόρμα» και αντιμετωπίζονται με φόβο και τρόμο⁴⁶². Πράγματι, τα παιδιά του έργου αντικρίζοντάς τους τρομάζουν και αρχίζουν να ουρλιάζουν. Ο φόβος τους καταλαγιάζει με την παρέμβαση της Αφηγήτριας. Καθ' όλη τη διάρκεια της Α' πράξης της Γ' σκηνής, οι δύο καλικάντζαροι αλληλοπειράζονται, συχνά με ειρωνική διάθεση, σατιρίζοντας ο ένας τα κουσούρια του άλλου, ενώ το περπάτημα και η συμπεριφορά τους τούς κάνει να φαίνονται κωμικοί και αφελείς⁴⁶³. Ο αφέντης καλικάντζαρος, η πηγή του κακού και του σκότους, παρουσιάζεται άγριος και φοβερός με μακριά μαύρα νύχια, με δυσάρεστη μυρωδιά και φοβερό ουρλιαχτό⁴⁶⁴. Χαρακτηριστικές είναι και οι εκφράσεις που του αποδίδονται «βρωμέας», «σαφλέας», «όλιον την ημέραν τρώει φουτία και κλάν' πορδία», «και το βράδον κάθεται και μυρίσκεται τα χεσμοτόπια τ'», «έφα'εν πολλά πορδία».

Οι καλικάντζαροι εξαφανίζονταν τα Φώτα με τον αγιασμό των νερών και έτσι οι άνθρωποι απαλλάσσονταν από αυτά.⁴⁶⁵ Στο θεατρικό έργο η κοσμική ισορροπία αποκαθίσταται, όταν η Ανεράδα παίρνει πίσω τη λαλιά της με τη βοήθεια των παιδιών και διώχνει μια για πάντα με τις μαγικές της δυνάμεις τον Αφέντη καλικάντζαρο, ενώ τα αδέρφια της, οι καλικάντζαροι, μεταμορφώνονται και πάλι σε ανθρώπους.

Λαϊκή Τέχνη: Του Λόγου:

❖ *Παραδόσεις: Οι Ανεράδες &*

Ήθη & Έθιμα: Στον κύκλο του χρόνου:

❖ *Το καλάντισμαν της βρύσης*

Ξεχωριστή θέση στις ποντιακές λαϊκές παραδόσεις κατέχουν οι νεράιδες, τις οποίες οι Πόντιοι αποκαλούσαν *μάισσες*, τα εξωτικά ανθρωπόμορφα πλάσματα με

⁴⁶¹ Ό. π., σ. 333.

⁴⁶² Β. Πούχνερ 2010, σσ. 197-198.

⁴⁶³ Ν. Γ. Πολίτης, ό. π.

⁴⁶⁴ Ό. π., σ. 332.

⁴⁶⁵ Γ. Α. Μέγας, ό. π., σ. 58.

την ιδιαίτερη ομορφιά⁴⁶⁶. «Εμορφος», «παντέμορφος», «Χιλέμορφος», «Άμον τ' ήλιονος το φως», «Φωτάζ'», «Παρλαεύ'» (λάμπει), «Τον κόσμον μα'εύ», «Χαρεντερίζ'» (χαροποιεί), «Σκουντουλίζ'» (ευωδιάζει) είναι οι εκφράσεις θαυμασμού των παιδιών, μόλις πρωτοαντίκρισαν την Ανεράδα Καλέσσα (Πράξη Β', σκηνή Δ'), εκφράσεις που επιβεβαιώνονται και από τη μελέτη της αντίστοιχης βιβλιογραφίας⁴⁶⁷. Το όνομά της, «Καλέσσα», φανερώνει, εκτός από την ομορφιά, και την καλοσύνη της⁴⁶⁸. Ανάμεσα στις πολλές ονομασίες που τους είχαν αποδοθεί εκεί στον Πόντο είναι και αυτές που σχετίζονται με το υγρό στοιχείο *Αναράγδες*, *Αναράδινες*, *Αναράδια*, *Ναραϊδές* και *Πεγαδίστρες*, ως νύμφες – προστάτιδες των πηγών⁴⁶⁹. Λόγω του φυσικού περιβάλλοντος και της μορφολογίας του εδάφους ο μακρινός Πόντος με την πυκνή βλάστηση ήταν γεμάτος ποτάμια και πηγές, τόποι κατοικίας των νεράιδων, οι οποίες συνδέθηκαν με την καθημερινότητα των κατοίκων και λατρεύτηκαν από την αρχαιότητα ως ένδειξη ευγνωμοσύνης αλλά και δέους προς τη θεϊκή δύναμη του νερού, το οποίο προστάτευαν⁴⁷⁰. Ο μη εξημερωμένος αυτός χώρος κατοικίας των νεράιδων έξω από τα πλαίσια της κοινωνίας είναι που δικαιολογεί το χαρακτηρισμό τους ως εξωτικών γυναικών⁴⁷¹, όπως αναφέρει η Νόρα Σκουτέρη-Διδασκάλου. Τα παραπάνω αρχαιοελληνικά λατρευτικά έθιμα επιβίωσαν ως τελετές, μεταβιβάστηκαν από γενιά σε γενιά και έφτασαν στις μέρες μας μέσω των προφορικών αφηγήσεων ως θρύλοι πλέον.

Ένα τέτοιο λατρευτικό έθιμο είναι «το καλάντιασμα της βρύσης», το οποίο αποτελούσε και ευετηριακή συνήθεια στον κύκλο του χρόνου, συγκεκριμένα την πρώτη μέρα του έτους, ώστε να εξασφαλιστεί υγεία, καλοτυχία και καλή σοδειά⁴⁷². Ο Ηλίας Υφαντίδης αναφέρει το έθιμο στο θεατρικό του ως αφορμή για την έναρξη του παραμυθιού. Συνδέει συμβολικά την τέλεση του πανάρχαιου εθίμου με το σεβασμό που έδειχναν παλαιότερα οι άνθρωποι προς την Νεράιδα, την προσωποποίηση της καλοσύνης και την προστάτιδα της φύσης, για να τονίσει τη μεταστροφή της ανθρωπότητας στο πέρασμα των χρόνων από τη στιγμή που λησμόνησε τη Νεράιδα,

⁴⁶⁶ Ε. Ψυχογιού – Ιωαννίδη, «Από τη λαϊκή ποντιακή μυθολογία. Οι μάισσες», *Αρχείον του Πόντου*, 38, Αθήνα 1984, σ. 565 & Ν. Σκουτέρη - Διδασκάλου, *Ανθρωπολογικά για το γυναικείο ζήτημα*, Ο Πολίτης, Αθήνα 1991, σσ. 295-296.

⁴⁶⁷ Ι. Σαλτσή, «Δεισιδαιμονίες και προλήψεις στα Κοτύωρα», *Ποντιακή Εστία*, 11, 1956, σ. 5566 στο Ε. Ψυχογιού – Ιωαννίδη, *ό. π.*, σ. 566.

⁴⁶⁸ Ν. Σκουτέρη – Διδασκάλου, *ό. π.*, σ. 293.

⁴⁶⁹ Ε. Ψυχογιού – Ιωαννίδη, *ό. π.*, σσ. 566, 570.

⁴⁷⁰ *Ο. π.*, σσ. 573-575.

⁴⁷¹ Ν. Σκουτέρη - Διδασκάλου, *ό. π.*, σ. 283.

⁴⁷² Έ. Γαλανίδου – Μπαλφούσια, *ό. π.*, σ. 357 & Γ. Α. Μέγας, *ό. π.*, σ. 88.

την έλλειψη ευγνωμοσύνης και ανθρωπισμού και την κυριαρχία της ευμάρειας και του κέρδους.

Συγκεκριμένα, το βράδυ της Πρωτοχρονιάς οι Πόντιες, για να τιμήσουν και να εξευμενίσουν τη νεράιδα της πηγής, πήγαιναν αμίλητες ως εκεί, πρόσφεραν φουντούκια, καρύδια, σταφίδες, χουρμάδες, αχλάδια, ροδάκινα και αποξηραμένα φρούτα, πίτα με μέλι και βούτυρο, χαλβά ή τραχανά με αλεύρι ως κεράσματα και δώρα, ενώ επέστρεφαν πάλι αμίλητες φέρνοντας στο σπίτι το καλαντόνερο, με το οποίο ράντιζαν τους χώρους του σπιτιού και τα ζώα τους, πλένονταν ή παρασκεύαζαν το προζύμι όλης της χρονιάς⁴⁷³.

Κοινωνική Συγκρότηση: Παραγωγή & χρήση αγαθών:

❖ *Διατροφικές συνήθειες των Ποντίων*

{Κάθεται ο Αφέντης στο τραπέζι και τα παιδιά του λένε τι μαγείρεψαν }

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ Κ.: Χαβίτσ'!!!

ΓΙΩΡΓΟΣ: Στύπα!!!

ΘΕΟΔΩΡΑ: Πιλάφ'!!!

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ: Μαύρα λάχανα με τα φασούλια!!!

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ Π.: Σαρμάδες και χαψία!!!

ΕΛΙΣΑΒΕΤ: Φούστορον!!!

ΝΙΚΟΣ: Κιντέατα και βαρένικα!!!

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ Ν.: Πυρεσκία και τσουπαδίτ'κον ψωμίν με τα φούρνικα τ' αλεύρια!!!

ΗΡΩ: Καβουρμά και χαπολάβαῶα!!!

ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ: Ωτία κι από πάν' έναν βαρέλ' τάν' για να χοντουρέύ'ς...!!!

(Πράξη Γ', σκηνή Α')

Με αφορμή το σχέδιο που έχουν καταστρώσει οι δύο καλικάντζαροι, προκειμένου να πάρουν πίσω τη λαλιά της αδερφής τους, της Ανεράδας, ο Ηλίας Υφαντίδης αφιερώνει την Α' σκηνή της Γ' πράξης στη λαογραφία της διατροφής. Συγκεκριμένα, εντάσσει σε αυτή τη σκηνή εδέσματα της παραδοσιακής ποντιακής

⁴⁷³ Ε. Ψυχογιού – Ιωαννίδη, *ό.π.*, σ. 574 & Γ. Α. Μέγας, *ό.π.*, σσ. 88-89 & Ε. Γαλανίδου – Μπαλφούσια, *ό.π.*, σσ. 358-361 & 363.

κουζίνας, αρκετά από τα οποία γευόταν ο ίδιος από μικρή ηλικία από τη μητέρα και τη γιαγιά του, ενώ για τα προϊόντα της ποντιακής γης και τον ιδιαίτερο τρόπο παρασκευής τους είχε ακούσει από τις προφορικές αφηγήσεις της προγιαγιάς του. Χαβίτσ', στύπα, πλάφ', μαύρα λάχανα με φασούλια, σαρμάδες και χαψία, φούστουρον, κιντέατα, βαρένικα, πυρεσκία, τσουπαδίτ'κον ψωμί με φούρνικα αλεύρια, καβουρμάς, χαψολάβασα, ωτία, τάν' είναι μερικά από τα παραδοσιακά ποντιακά φαγητά που αναφέρονται στο θεατρικό έργο. Έχει ιδιαίτερη σημασία να τονιστεί ότι στη συγκεκριμένη σκηνή πρωταγωνιστούν παιδιά μικρά και είναι αυτά που προτείνουν τα φαγητά που θα ετοιμαστούν για τον Αφέντη Καλικάντζαρο. Μέσα λοιπόν από το θέατρο ο Ηλίας Υφαντίδης κατάφερε να μεταβιβάσει στα παιδιά αυτά τις εμπειρίες, τα βιώματα αλλά και τις γνώσεις του αναφορικά με τη διατροφή των προγόνων τους στο μακρινό Πόντο και να τα συνδέσει με την ποντιακή ταυτότητα. Η Βασιλική Χρυσανθοπούλου μελετώντας τη σχέση του φαγητού με την εθνотική ταυτότητα στις τελετουργίες του κύκλου της ζωής στους Έλληνες της Αυστραλίας, συμπεραίνει ότι το φαγητό αποτελεί έναν τρόπο έκφρασης της ταυτότητας, έναν «πολιτισμικό τόπο», όπου μέσω τροφών – συμβόλων (όπως εδώ τα ωτία, χαρακτηριστικό φαγητό των Ποντίων) το άτομο νιώθει την αίσθηση του ανήκειν⁴⁷⁴.

Η διατροφή είναι προσαρμοσμένη στην ιδιοσυγκρασία ενός λαού, ώστε τα ήθη του να αποτυπώνονται σε αυτήν⁴⁷⁵. Η παράδοσή του, οι αξίες και οι συνθήκες του, άμεσα συνδεδεμένες με τις ιδιαίτερες συνθήκες του φυσικού περιβάλλοντος, διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στο χειρισμό των υλικών κατά την ετοιμασία ή την συντήρηση και στον τρόπο και τους όρους κατανάλωσης⁴⁷⁶. Έτσι και η διατροφή των Ποντίων επηρεάστηκε από τη γεωγραφική θέση του Πόντου (κλειστή οικονομία λόγω των δυσπρόσιτων Ποντιακών Άλπεων⁴⁷⁷) και τις κλιματολογικές συνθήκες που επικρατούσαν εκεί σε συνδυασμό βέβαια με τις συνεχείς υποχρεωτικές μετακινήσεις του χριστιανικού ποντιακού πληθυσμού είτε για λόγους εργασίας (π.χ. μεταλλεία του Πόντου) και καλύτερες συνθήκες διαβίωσης (εσωτερική μετανάστευση προς τις πόλεις ή εξωτερική μετανάστευση προς Ρωσία) είτε για λόγους προφύλαξης από τους Τούρκους προς αποφυγή καταπίεσης, διωγμών και εξισλαμισμών⁴⁷⁸. Οι μετακινήσεις

⁴⁷⁴ Β. Χρυσανθοπούλου 2010, σ. 64.

⁴⁷⁵ Α. Λυδάκη, *Ποιοτικές μέθοδοι της κοινωνικής έρευνας*, Καστανιώτη, Αθήνα 2010⁸, σ. 192.

⁴⁷⁶ Κ. Κορρέ – Ζωγράφου, *Η καθημερινή ζωή των Νεοελλήνων (1700-1950)*, Αθήνα 2005, σ. 283.

⁴⁷⁷ Σ. Μπόζη, *Μικρασιατική κουζίνα, 200 παραδοσιακές συνταγές από τις γυναίκες της Ανατολικής Θράκης, της Ιωνίας, της Καππαδοκίας και του Πόντου*, Εφημερίδα Realnews, σ.15.

⁴⁷⁸ Α. Μακρίδου – Καλλιγά, «Η ποντιακή μαγειρική», *Αρχαίον Πόντου*, 38, Αθήνα 1984, σ. 546.

αυτές οδήγησαν σε διατροφικές ανταλλαγές μεταξύ τους, αλλά και με τους λαούς με τους οποίους συνυπήρχαν.

Ξεχωριστή θέση κατείχε η παραδοσιακή κουζίνα στην καθημερινή ζωή των Ποντίων: λιτοί συνδυασμοί με αγνά υλικά της ποντιακής γης, με τον πρώτο ρόλο να ανήκει στο φρέσκο βούτυρο (λόγω έλλειψης ελαιολάδου), στα δημητριακά (κριθάρι, βρώμη, σιτάρι, λινάρι, πληγούρι, κορκότο), κατόπιν στα όσπρια (φασόλια) και τα λαχανικά (τσουκνίδες, μαύρα λάχανα, σέσκουλα, παντζάρια, κολοκύθες, γλιστρίδες, χόρτα βουνού), με κυρίαρχη την παρουσία του γάλακτος και των γαλακτοκομικών ειδών, των ξηρών καρπών (φουντούκια, κάστανα, καρύδια), των φρούτων (αχλάδια, κεράσια, μήλα) και των φρέσκων ή παστών ψαριών (παλαμίδες, καλκάνια, κολιοί, σαυρίδια, χαψία)⁴⁷⁹.

Η μακρόχρονη συνύπαρξη των Ποντίων με Τούρκους και Αρμένιους και η επαφή τους με τη Ρωσία μέσω της μετανάστευσης επηρέασαν την ποντιακή κουζίνα, η οποία αποτελεί ένα πολυπολιτισμικό κράμα γεύσεων⁴⁸⁰. Μετά την έλευση των Ποντίων στην Ελλάδα πολλά έδεσματά τους αρχικά τροποποιήθηκαν λόγω έλλειψης και διαφοροποίησης των πρωτογενών υλικών προσαρμοζόμενα στα νέα δεδομένα, ενώ αργότερα επηρεάστηκαν από την αλλαγή των ρυθμών ζωής, την αστικοποίηση και την επικράτηση των ταχυφαγείων. Ο Ηλίας Υφαντίδης στο τμήμα ποντιακής διαλέκτου και λαογραφίας αφιερώνει ξεχωριστό μάθημα για την παραδοσιακή ποντιακή κουζίνα πριν και μετά την Ανταλλαγή, δείχνοντας τις αλλαγές που επήλθαν. Δεν είναι λίγες οι φορές που με τη βοήθεια μελών των συλλόγων έχουν μαγειρέψει στο μάθημα κάποιο ποντιακό έδεσμα, συνδέοντας έτσι τα παιδιά με τον Πόντο μέσω της γεύσης.

Παρά τις αλλαγές, η παραδοσιακή ποντιακή μαγειρική συνεχίζει να αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο πολιτισμικής φυσιογνωμίας, ηθών και εθίμων, κλείνει μέσα της συλλογική μνήμη και αξιόλογο λαογραφικό πλούτο, καθώς ακόμα και σήμερα συνοδεύει γιορτές και εθιμοτυπικές τελετές των Ποντίων.

⁴⁷⁹ Ο. π. & Σ. Μπόζη, ό. π., σσ. 22-24.

⁴⁸⁰ Α. Μακρίδου – Καλλιγά, ό. π., σ. 547.

Κοινωνική Συγκρότηση: Ευρύτερες ομάδες:

❖ *Εθνοτοπικοί Ποντιακοί Σύλλογοι*

Η. ΚΑΛΙΚΑΝΤΖΑΡΟΣ: Σύλλογος πα ντο έν' ;

Γ. ΚΑΛΙΚΑΝΤΖΑΡΟΣ: Ντο να εξέρω;;;

{Φωνάζουν την Αφηγήτρια}

Γ. ΚΑΛΙΚΑΝΤΖΑΡΟΣ: Κυρά Αφηγήτρια...

ΑΦΗΓΗΤΡΙΑ: Ορίστε.

Η. ΚΑΛΙΚΑΝΤΖΑΡΟΣ: Σύλλογος πα ντο έν';;;

ΑΦΗΓΗΤΡΙΑ: Σύλλογος;;;

Η. ΚΑΛΙΚΑΝΤΖΑΡΟΣ: Ε! κια ναι κια !!!

ΑΦΗΓΗΤΡΙΑ: *{Δείχνει προς τα πάνω, κάνοντας τους Καλικάντζαρους να κοιτάζουν τον ουρανό...}*

Σύλλογος έν' έναν τρανόόόόν οσπίτ',
που έχ' απέσ' παράδοση!!!

[...]

Η. ΚΑΛΙΚΑΝΤΖΑΡΟΣ: Νέπαι' μ' είσαι κατακέφαλος... Αδαπές' πρόεδρος έν' ο Νίκον ο Κουλαξουζίδης !!! Ατός καλός άνθρωπος έν' και το σωστόν για να λέγω σεν, πολλά χρόνια έν' που αγρασέυ' με τα Ποντιακά, 35 {τριάντα πέντε}.... για να μη λέω σεν κι άλλο πολλά.... Κι ας λέω σεν, ατόσον και πολλά αγαπά τον Πόντον, εκατάφερν με τ' ατόν εντάμαν να έν' και η γαρήν ατ' και τα παιδιά ατ' και τα εγγόνια ατ' πα! [...]

Η. ΚΑΛΙΚΑΝΤΖΑΡΟΣ: Νέπαι' γουρζουλόσπαχτε κι ανεμοστοιβαγμένε...
Αν 'κ' έτανε ανθρώπ' άμον τον πρόεδρον τον Κουλαξουζίδην, να κρατούνε αέτσ' καλά τα Ποντιακά τα Συλλόγους, αώρα εμείς που θα εύρικαμε μωρά για να ελευθερώνομε την αδελφή μουν την Νεράιδαν;;;;;;;;;;
(Πράξη Α', σκηνή Γ')

Ο Ηλίας Υφαντίδης μέσα από το παρόν θεατρικό έργο προβάλλει τον ζωτικό ρόλο των συλλόγων και κυρίως των ποντιακών ως χώρων συγκρότησης και

διαμόρφωσης της ταυτότητας. Μάλιστα βρίσκει την ευκαιρία να επαινέσει τον πρόεδρο του συλλόγου Ποντίων Πετρούπολης & Ιλίου, Νικόλαο Κουλαξουζίδη, ο οποίος με την τριανταπεντάχρονη αξιοπρεπή παρουσία και δράση του έχει καταφέρει να εξασφαλίσει στο σύλλογο μια υπολογίσιμη θέση ανάμεσα στα ποντιακά σωματεία και να τον καταστήσει οργανικό τμήμα της τοπικής κοινωνίας. Δεν παραλείπει να αναφέρει την παρουσία και τη συνεισφορά όλων των γενεών Κουλαξουζίδη στο σύλλογο, παιδιών και εγγονιών, που συνεχίζουν την ποντιακή παράδοση και κρατούν το σύλλογο ζωντανό.

Μπορεί η πρώτη επαφή του Ηλία Υφαντίδη σε ηλικία δώδεκα ετών με τον ποντιακό σύλλογο της περιοχής του να μην ήταν η ιδανική, αυτή που περίμενε, όπως αναφέρει στη συνέντευξή του, και να τον απομάκρυνε από εκεί, όμως η γνωριμία και η συνεργασία του με τον Γεώργιο Αμαραντίδη τον έδεσε με τη σωματειακή δραστηριότητα. Η ζωή του από πολύ νωρίς έχει ταυτιστεί με τους συλλόγους και την ποντιακή κοινότητα. Μετρά πάνω από είκοσι πέντε χρόνια μέσα στους κόλπους των ποντιακών σωματείων και παρά τα όποια προβλήματα – καθότι πρόκειται για κλειστή ομάδα, μικρογραφία της κοινωνίας – υπάρχει ευγένεια και με τη δουλειά του έχει κερδίσει την εμπιστοσύνη και το σεβασμό των εκάστοτε διοικήσεων και των μελών των συλλόγων με τους οποίους έχει συνεργαστεί.

Συνεπώς οι σύλλογοι αποτελούν το πεδίο δράσης του Ηλία Υφαντίδη· το χώρο μέσα από τον οποίο υλοποιεί τη δική του αποστολή, διοχετεύοντας το έργο του. Προσπαθεί να συνεισφέρει με το δικό του τρόπο και τις δράσεις του στην αναβάθμιση της λειτουργίας τους. Δηλαδή, με την ολιστική προσέγγιση που προτείνει, διευρύνει τον τρόπο που βλέπουν και διαχειρίζονται την ποντιακή ταυτότητα, ώστε να μη μένουν μόνο στα τμήματα χορού και μουσικών οργάνων. Εκείνοι, από την άλλη, συνεργάζονται μαζί του, φιλοξενούν, αγκαλιάζουν τις δράσεις του και τις προβάλλουν στο ευρύ κοινό. Συχνά ζητούν τη συνδρομή του σε δικές τους πρωτοβουλίες, όπως το στήσιμο μιας πολιτιστικής εκδήλωσης. Πρόκειται, λοιπόν, για μια αμφίδρομη σχέση, καρπός της οποίας αποτελεί η συνδιαχείριση της ποντιακής πολιτιστικής κληρονομιάς.

Όπως αναφέρει στη συνέντευξη, πρώτιστο μέλημά του είναι να χτίζει σχέσεις με τα παιδιά των συλλόγων, να τους δημιουργεί βιώματα, ώστε στο μέλλον, όταν τα ίδια κάνουν οικογένεια, να συνεχίσουν και να δώσουν με τη σειρά τους αυτό που πήραν από εκείνον στα δικά τους παιδιά. Να τους μιλήσουν για την εμπειρία που

είχαν στο σύλλογο και να τα ωθήσουν να συμμετέχουν και αυτά σε συλλογικές δραστηριότητες.

Έτσι, στο παρόν θεατρικό έργο ο Ηλίας Υφαντίδης αποτυπώνει τη σχέση του με τους συλλόγους, προβάλλει το έργο και αναδεικνύει την ουσιαστική λειτουργία τους πιστοποιώντας την πραγματικότητα: είναι όντως ένα τρανό σπίτι που έχει μέσα παράδοση, όπως λέει η Αφηγήτρια. Είναι ο χώρος όπου διαφυλάσσεται η κληρονομημένη ποντιακή παράδοση - η μνήμη της ομάδας - την οποία ενσωματώνουν τα μέλη μέσα από τις δράσεις, αποκτώντας έτσι την ποντιακή ταυτότητα.

3.4 «Έναν έμπρου, δύο οπίσ' κι η τσαγάνα... 'ς σο καπίτ'»

Το θεατρικό αυτό έργο παρουσιάστηκε πρώτη φορά στις 13 Ιουνίου 2015 από το σύλλογο Ποντίων Ελευσίνας «Νέα Τραπεζούντα» στα πλαίσια του ετήσιου καλλιτεχνικού φεστιβάλ της πόλης, των «Αισχυλείων», στον εγκαταλελειμμένο βιομηχανικό χώρο του παλαιού Ελαιουργείου στην παραλία της Ελευσίνας. Στη συνέχεια, παρουσιάστηκε την 1 Ιουλίου 2015 στη Δροσιά, στην πλατεία Ελ. Κορολή. Στην πραγματοποίηση της θεατρικής παράστασης συνετέλεσαν 24 άτομα από τη θεατρική ομάδα του συλλόγου Ποντίων Ελευσίνας.

Πρόκειται για μια τρίπρακτη ηθογραφική κωμωδία με τίτλο μία αυτοσχέδια παροιμιακή έκφραση του Ηλία Υφαντίδη, η οποία αποδίδεται στη νέα ελληνική ως εξής: «Ένα βήμα μπροστά και δύο πίσω και ο κάβουρας είναι (υπο)χρεωμένος να δώσει τα «αλεστικά» (το αλεστικό δικαίωμα του μυλωνά, η αμοιβή του για το άλεσμα)». Σύμφωνα με την ερμηνεία του δημιουργού «δεν πρέπει να κάνουμε σαν τον κάβουρα, γιατί θα βγούμε και χρεωμένοι. Η επόμενη γενιά ζητάει τη δική μας παρακαταθήκη. Ο τρόπος που μπορούμε να προχωρήσουμε είναι η επίγνωση των ριζών μας».

Στο θεατρικό αυτό έργο τίθενται ζητήματα και προβληματισμοί, όπως η προσπάθεια διατήρησης της παράδοσης και η επιβίωση της ποντιακής ταυτότητας στα πλαίσια της παγκοσμιοποίησης και του σύγχρονου τρόπου ζωής: μια πάλη ανάμεσα στην παράδοση και τη νεωτερικότητα. Επιπλέον, γίνεται αναφορά στις αλλαγές στη δομή της παραδοσιακής διευρυμένης οικογένειας και στις νέες εκδοχές

του θεσμού (μονογονεϊκή οικογένεια, ομογονεϊκότητα, σύμφωνα συμβίωσης), ενώ διαφαίνεται η βαθύτερη σημασία του όρου «οικογένεια» για τους Ποντίους.

Ακόμη, καυτηριάζεται με σατιρικό τρόπο η τυπολατρία, που με την σχολαστική τήρηση των τύπων και των κανόνων ευπρεπούς συμπεριφοράς, καθώς και με την αριστοκρατική νοοτροπία μιας δήθεν υψηλής κοινωνίας, οδηγεί στην απώλεια της ουσίας. Στηλιτεύεται η ξενομανία λόγω συμπλεγμάτων κατωτερότητας ή ανωτερότητας, που φέρει ως αποτέλεσμα την άρνηση της παράδοσης ως κάτι παρωχημένο και αναχρονιστικό, την παραμέληση και εγκατάλειψη των ηθών και εθίμων (π.χ. γαμήλια έθιμα), την αμφισβήτηση και απόρριψη της εθνικής ταυτότητας με την υιοθέτηση ξενικών προτύπων σε όλους τους τομείς της καθημερινής ζωής (π.χ. ντύσιμο, τρόποι ψυχαγωγίας, γλωσσική επικοινωνία) και την εισαγωγή όχι μόνο υλικών αλλά και «ηθικών αγαθών»⁴⁸¹. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η υιοθέτηση γαλλικής κουλτούρας με χρήση γαλλικών λέξεων και γαλλικής προφοράς σε ελληνικές λέξεις και με κατανάλωση γαλλικών προϊόντων⁴⁸².

Επίσης, σατιρίζεται η υπερβολική χρήση και η αρνητική πλευρά της τεχνολογίας, καθώς και η προσκόλληση στη μόδα και τις επώνυμες μάρκες ένδυσης. Τέλος, ως ηθικά διδάγματα του έργου απορρέουν η σημασία της γνώσης της ρίζας και της διατήρησης της ταυτότητας, η μοναδικότητα και η αξία της παράδοσης, καθώς και η συλλογική μνήμη ως «εστία παράδοσης»⁴⁸³.

Η υπόθεση του έργου έχει ως εξής: Δύο νέοι άνθρωποι ποντιακής καταγωγής, ο Θεοχάρης και η Μαρίνα, που συγκατοικούν, ετοιμάζονται να αρραβωνιαστούν. Ωστόσο, υπάρχει κάτι που δυσκολεύει την καθημερινότητά τους: μια διάσταση απόψεων ως προς τον τρόπο ζωής. Η διάσταση αυτή αποτυπώνεται και στο σπιτικό τους, όπου η παράδοση προσπαθεί να συνυπάρξει με το μοντέρνο ύφος διακόσμησης. Από τη μια, ο Θεοχάρης, πιστός στην ποντιακή παράδοση, ζει προσκολλημένος στο παρελθόν, σε καθετί παραδοσιακό. Από την άλλη, η Μαρίνα επιθυμεί να ζήσει ως ένας φυσιολογικός άνθρωπος του 21^{ου} αιώνα. Κουρασμένη από την προγονοπληξία του Θεοχάρη αποφασίζει να τον εγκαταλείψει φεύγοντας από το σπίτι την ημέρα των αρραβώνων αφήνοντάς του ένα γράμμα, με το οποίο του εξηγεί τους λόγους που φεύγει, ενώ παράλληλα του γνωστοποιεί και την εγκυμοσύνη της. Εκείνος διαβάζοντάς το, μένει σαστισμένος και αρχίζει να θρηνεί, όταν ξαφνικά εμφανίζονται

⁴⁸¹ Μ. Γ. Μερακλής 2007²γ, σ. 233.

⁴⁸² Ο. π., σ. 234.

⁴⁸³ Μ. Halbwachs, *Η συλλογική μνήμη*, Παπαζήση, Αθήνα 2013, σ. 107.

στη σκηνή οι φωνές της συνειδήσής του και ένας διάλογος διεξάγεται μεταξύ τους. Από τη μια, τη φωνή του νεωτερισμού ενσαρκώνει ένας νέος άνδρας περιποιημένος και ντυμένος με την τελευταία λέξη της μόδας. Από την άλλη, η φωνή της κυρά Παράδοσης υποστασιοποιείται στο πρόσωπο μιας σοφής και ήρεμης ώριμης γυναίκας που φορά την παραδοσιακή ποντιακή φορεσιά. Μετά από κάποια ώρα η Μαρίνα μετανιωμένη επιστρέφει τελικά σπίτι. Συζητά με το Θεοχάρη, συγκινούνται και αγκαλιάζονται. Αρχίζουν να ετοιμάζονται πανικόβλητοι, καθώς σε λίγη ώρα καταφθάνουν οι οικογένειές τους για τον αρραβώνα.

Πρώτα καταφθάνει η οικογένεια της Μαρίνας. Κυρίαρχη φιγούρα η μητέρα της, αρκετά «φαντασμένη» και με υπεροπτική στάση διακατέχεται από συμπλέγματα ανωτερότητας και ξενομανία με αποτέλεσμα την αποποίηση της ποντιακής της καταγωγής και των παραδοσιακών ηθών και εθίμων, θεωρώντας τα αναχρονιστικά και παλιομοδίτικα. Λίγο αργότερα μέσα σε κλίμα ενθουσιασμού - σαν σε πανηγύρι - με τη συνοδεία παραδοσιακών ποντιακών μουσικών οργάνων καταφθάνει η οικογένεια και οι στενοί συγγενείς του Θεοχάρη φέρνοντας καλάθια με δώρα. Οι δύο οικογένειες χαιρετιούνται, συστήνονται και γνωρίζονται μεταξύ τους. Ακολουθεί χιουμοριστική στιχομυθία μεταξύ των συγγενών με αυτοσαρκασμό και ειρωνικά πειράγματα. Στη συνέχεια, ο νονός του Θεοχάρη αναλαμβάνει κατά το έθιμο να πραγματοποιήσει το λογοδόσιμο, ενώ τα παιδιά του, που πρόκειται να στεφανώσουν το ζευγάρι, προσφέρουν δώρα όπως είθισται (ένα δαχτυλίδι και ένα σταυρό) στη Μαρίνα. Ο Θεοχάρης και η Μαρίνα φιλούν τα χέρια των μεγαλύτερων, ενώ μετά την πρόποση του πατέρα του Θεοχάρη, όλοι μαζί δίνουν ευχές και πίνουν στην υγεία των δύο νέων.

Στο μεταξύ, φτάνει στο σπίτι η Φώφη, φίλη των γονιών της Μαρίνας, που επιθυμούσε να δει από κοντά ποντιακά έθιμα λες και ήταν αξιοθέατο. Στη συνέχεια, οι γονείς του Θεοχάρη προτρέπουν τα παιδιά να προχωρήσουν γρήγορα και στο γάμο ισχυριζόμενοι απόψεις παλαιότερων γενεών. Αντίθετα, η μητέρα της Μαρίνας διαφωνεί και προτείνει να μη βιαστούν. Τελικά, ο πατέρας του Θεοχάρη κανονίζει και ανακοινώνει την ημερομηνία του γάμου φέρνοντας τους δυο νέους προ τετελεσμένου γεγονότος, ενώ η μητέρα του δηλώνει πως ο γάμος θα γίνει στο χωριό τους. Η μητέρα της Μαρίνας σχεδόν έξαλλη αντιδρά σε όλα αυτά που κανονίζονται από τους συμπέθερους χωρίς τη συμμετοχή των δύο νέων και αναφέρει ως λύση το σύμφωνο συμβίωσης. Αφού δε βλέπει να εισακούονται οι απόψεις και οι προτάσεις της, ζητά ως ύστατη χάρη να ακουστεί στο γαμήλιο γλέντι κλασική μουσική. Τότε ο

πατέρας και ο θείος του Θεοχάρη ξεκινούν να παίζουν με τις λύρες τους ρεπερτόριο κλασικής μουσικής και όλοι αρχίζουν να χορεύουν ζευγαρωτά βαλς. Καθώς η ώρα περνά, οι λύρες ξυπνούν τη συλλογική μνήμη με ελληνικά παραδοσιακά ακούσματα και όλοι μαζί χορεύουν τον ποντιακό χορό τίκ' τραγουδώντας «Η μάνα έν' κρύον νερόν». Ακόμα και η μητέρα της Μαρίνας, που είχε απαρνηθεί την ταυτότητά της, νιώθει να την ξαναβρίσκει και να «επιστρέφει» στις ρίζες της υπό τον ήχο της ποντιακής λύρας μιλώντας ξανά στα ποντιακά. Στο τέλος, το ζευγάρι ανακοινώνει την εγκυμοσύνη της Μαρίνας και στο άκουσμα της χαρμόσυνης είδησης οι μητέρες λιποθυμούν. Όταν συνέρχονται, διεκδικούν η καθεμιά για τον εαυτό της το όνομα του μωρού. Με αφορμή και αυτό, ο νονός του Θεοχάρη καταλήγει στα λόγια του τίτλου που εμπεριέχουν το νόημα όλου του έργου, ο πατέρας του Θεοχάρη φτιάχνει στιχάκι με αυτά και τραγουδώντας όλοι μαζί επαναλαμβάνουν τον τίτλο.

Βασικοί άξονες του έργου

Το έργο δομείται πάνω στους άξονες μνήμη – ταυτότητα και παράδοση – νεωτερικότητα. Συγκρινόμενο με τα άλλα δυο έργα που μελετήθηκαν, παρουσιάζει τη σύγχρονη καθημερινότητα και εστιάζει περισσότερο στα ήθη των ανθρώπων.

Μνήμη & ταυτότητα:

ΘΕΟΧΑΡΗΣ:

Ατά τ' εσά τα μύρας είναι μυρωδιάς και είναι με τα παράδες. Άμα... τ' ατοινές τη γαρής η σκουντούλαν έν' μυροβγαλμένον, φέρ' 'ς σην θύμηση μ' Πατρίδας παρχάρια, μάραντα και μανουσάκια....Πόντος!!!

ΝΕΟΣ:

Και τι ξέρεις εσύ απ' τον Πόντο, στην Ελλάδα

γεννήθηκες....

ΚΥΡΑ-ΠΑΡΑΔΟΣΗ:

{Με αυστηρό ύφος στον Νέο} Εμπορεί να εγεννέθεν 'ς σην Ελλάδα, 'ς ση Πατρίδας την Πατρίδα, άμαν τον Πόντον εγνωρίζει ατον.... Εγνωρίζει ατον ασ' σην μάναν ατ' κι ασ' σον κύρ'ν ατ', ασ' σον πάππον ατ' και ασ' σην γιάγαν ατ'!!!! Εγνωρίζει ατον ασ' ση μάνας ατ' την κοιλίαν, ασ' σα γλυκόλαλα τραγωδίας κι ασ' σα ανέβζεγα αρροθυμίας.... Ατο ντο λες εσύ κυτταρική μνήμη, εμείς λέγομ' ατο ρίζαν!!! Κι από ντο λες εσύ

DNA, εμείς λέγομ' ατο γαίμαν. Και το γαίμαν νερόν
'κ' ίνεται.... Εγροίκ'σες;; (Πράξη Α', σκηνή Γ')

Στην Γ' σκηνή της Α' πράξης του θεατρικού έργου με τίτλο «Έναν έμπρου, δύο οπίσ' κι η τσαγάνα... 'ς σο καπίτσ'» εμφανίζονται στη σκηνή οι φωνές της συνείδησης του Θεοχάρη. Από τη μια, η φωνή του νεωτερισμού και από την άλλη η φωνή της κυρά Παράδοσης διεξάγουν ένα διάλογο μεταξύ τους. Η εμφάνιση της κυρά Παράδοσης συνοδεύεται από μια ευωδία που αυτόματα φέρνει στη θύμηση του Θεοχάρη αρώματα και τοπία (παρχάρια) μιας μακρινής πατρίδας, του Πόντου και τον συγκινεί. Μιας πατρίδας όμως που ο ίδιος δε γνώρισε, καθώς δε γεννήθηκε ούτε μεγάλωσε εκεί. Τη γνώριζε ήδη από την κοιλιά της μάνας του, πολύ πριν γεννηθεί. Άκουσε και έμαθε για τον Πόντο μέσα από τις προφορικές ιστορίες των γονιών και των παππούδων του, από τις περιγραφές και τα τραγούδια για τον τόπο εκείνο, από το αίσθημα της νοσταλγίας που δε σβήνει («ανέβζηγος αροθυμία»).

Ουσιαστικά πίσω από το θεατρικό χαρακτήρα του Θεοχάρη βρίσκεται ο συγγραφέας Ηλίας Υφαντίδης, καθώς και Πόντιοι δεύτερης, τρίτης και τέταρτης γενιάς που νιώθουν και προσφωνούν τον Πόντο ως πατρίδα, παρ' όλο που δεν έχουν γεννηθεί ή ζήσει εκεί, ούτε έχουν δει τον τόπο αυτό με τα μάτια τους, παρά μόνο μέσα από μαρτυρίες και αφηγήσεις αναμνήσεων γονέων και συγγενών, «βιογραφίες» αντικειμένων, φωτογραφίες και αρχειακό υλικό που τυχόν έφεραν μαζί τους οι πρόσφυγες πρόγονοί τους. Η «οικογενειακή μνήμη» έγινε το εργαλείο να διατηρηθούν οι αναμνήσεις της ιδιαίτερης πατρίδας και οι τομείς που συνιστούσαν τη ζωή εκεί, αξίες, θεσμοί, συνήθειες, και να αναπαραχθεί η ταυτότητα στο νέο χώρο – χρόνο. Οι άνθρωποι που έζησαν στα μέρη της Μικράς Ασίας αποτελούν «σημεία αναφοράς» της κοινότητας και με τη διοχέτευση των εμπειριών τους στη μνήμη των επόμενων γενεών το παρελθόν κρατιέται ζωντανό και η μνήμη, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Renee Hirschon, γίνεται «το μέσο μιας πολιτισμικής επιβίωσης»⁴⁸⁴.

Το παραπάνω απόσπασμα, όπως μου ανέφερε σε συνομιλία μας ο Ηλίας Υφαντίδης, αποτελεί την επιτομή της έννοιας και της ουσίας όλων των συλλόγων και όλων των προσπαθειών που κάνουν όσοι αγαπούν τον Πόντο.

⁴⁸⁴ R. Hirschon–Φιλιππάκη, «Μνήμη και ταυτότητα. Οι Μικρασιάτες πρόσφυγες της Κοκκινιάς» στο Ε. Παπαταξιάρχης – Θ. Παραδέλλης (επιμ.), *Ανθρωπολογία και παρελθόν: Συμβολές στην κοινωνική ιστορία της νεώτερης Ελλάδας*, Αλεξάνδρεια, 1993, σσ. 330-331.

Αξίζει στο σημείο αυτό, με αφορμή τη σκηνή Γ΄ της Α΄ πράξης του παρόντος θεατρικού έργου, να επισημανθεί το πώς η μνήμη, που έχει στοιχειοθετηθεί βάσει της προφορικής παράδοσης, «ξυπνά» κατά τη διάρκεια ταξιδιών στις αλησμόνητες πατρίδες και πώς η προφορική ιστορία επιβεβαιώνεται. Χαρακτηριστική είναι η αναφορά του Ηλία Υφαντίδη στο ταξίδι του στον Πόντο το 2014 στα πλαίσια πολιτιστικής εκδρομής της Ένωσης Ποντίων Δροσιάς.

«Ήταν ένα ταξίδι ζωής... άπιαστο όνειρο. Αυτά που τόσα χρόνια διδάσκω, αυτά που έχω διαβάσει και έχω δει μέσα από φωτογραφίες και αρχειακό υλικό, αυτά που άκουγα απ' τις ιστορίες είναι όλα έτσι», ανέφερε με συγκίνηση δίχως να μπορεί να συγκρατήσει τα δάκρυά του. Το φυσικό τοπίο με τα δάση, τα ποτάμια, τα βουνά επιβεβαίωσε τις περιγραφές των γιαγιάδων του και οι φωτογραφίες από το παρελθόν ζωντάνεψαν. Από τη στιγμή που πέρασαν τα γεωγραφικά σύνορα του Πόντου και εισήλθαν στη Σινώπη περίεργα συναισθήματα τον κατέκλυσαν. Αδυνατούσε να μιλήσει, να εκφραστεί καλλιτεχνικά ψυχαγωγώντας την ομάδα με τη λύρα του, όπως συνηθίζει σε εκδρομές. Μόνο παρατηρούσε καθετί γύρω του σιωπηλά, καθηλωμένος από τη συγκίνηση. Το σώμα του αντιδρούσε υποσυνείδητα, καθώς έμενε βουβός και δάκρυα κυλούσαν στο πρόσωπό του κάθε φορά που αντίκριζε κάτι για το οποίο ένιωθε οικειότητα μέσα του. «Η γη που πατάγαμε έχει φωνή που καταρχάς τη νιώθει το πόδι σου και τη νιώθει και η καρδιά σου...».

Ιδιαίτερα συγκινητική και γεμάτη δέος ήταν η επίσκεψη στο μοναστήρι της Παναγίας Σουμελά, όπου η ομάδα των Ελλήνων ταξιδιωτών άναψε ταπεινά ένα κερί και μνημόνευσε τους προγόνους που εξοντώθηκαν κατά τη διάρκεια της γενοκτονίας. Πολυταξιδεμένος καθώς είναι λόγω των καλλιτεχνικών περιοδειών του ανά τον κόσμο, ανέφερε ότι σε κάθε χώρα που επισκέπτεται νιώθει όμορφα, αλλά πάντα αισθάνεται ξένος. Στο ταξίδι στον Πόντο αυτό το συναίσθημα δεν το ένιωσε. Δεν ένιωθε ξένος, μα σα να ήταν στον τόπο του, στην πατρίδα. «Θαρρείς πως αναγνώριζα κάθε σπιθαμή και κάθε γωνιά. Μιλάει η κυτταρική μνήμη από μέσα σου». Επιπλέον, ο Ηλίας Υφαντίδης ανέφερε κάτι που δε μπορούσε να εξηγήσει και το οποίο του προξένησε έκπληξη, απορία και περιέργεια. Καθ' όλη τη διάρκεια του ταξιδιού είχε απρόσμενες επαφές με ντόπιους – ένα άγγιγμα στον ώμο, ένα νεύμα, μια καλημέρα – χωρίς καν να τους γνωρίζει ή να τον γνωρίζουν, αλλά ταυτόχρονα σαν να ήταν παλιοί γνώριμοι. «Χτυπούσε η φλέβα μου. Μίλησε στο αίμα μου και στην ψυχή μου αυτή η ιστορία», ήταν οι τελευταίες χαρακτηριστικές φράσεις με τις οποίες συνόψισε την εμπειρία του από το ταξίδι στον Πόντο.

Παράδοση & Νεωτερικότητα:

Στον πρόλογο του έργου ο θεατρικός συγγραφέας ορίζει ως παράδοση ό,τι μας κληροδότησαν οι προηγούμενες γενιές και το οποίο έχουμε χρέος να παραδώσουμε και εμείς με τη σειρά μας στις επόμενες. Ωστόσο, διαπιστώνει την ύπαρξη μιας αντιπαράθεσης του παρελθόντος με το παρόν, μια πάλη ανάμεσα στην παράδοση και τη νεωτερικότητα και τον άνθρωπο να βρίσκεται μπροστά σε ένα καίριο δίλημμα, μια εσωτερική μάχη, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, να ακολουθήσει την οδό της μνήμης ή να αφεθεί στην ισοπεδωτική δύναμη της τεχνολογικής εξέλιξης; Ολοκληρώνοντας το εισαγωγικό σημείωμα εκφράζει τον προβληματισμό του σχετικά με το αν θα καταφέρουμε να αποδώσουμε το μερτικό μας στη παράδοση...

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, στο συγκεκριμένο θεατρικό έργο παρουσιάζονται δύο οικογένειες ποντιακής καταγωγής με διαφορετική στάση απέναντι στην παράδοση και το λαϊκό πολιτισμό. Από τη μια, παρουσιάζεται μια αστική οικογένεια που είναι στραμμένη στο μέλλον, έχει παραμελήσει την ποντιακή ταυτότητα, έχει ελαχιστοποιήσει τη χρήση της ποντιακής διαλέκτου ως μέσο επικοινωνίας, ακολουθεί δουλικά τις τάσεις της μόδας και χρησιμοποιεί σε μεγάλο βαθμό τεχνολογικά επιτεύγματα (H/Y, εφαρμογές, tablets) στην καθημερινότητά της, θεωρώντας καθετί παραδοσιακό ως αναχρονιστικό. Χαρακτηριστική είναι η στάση της μητέρας που αρνείται να δεχτεί την πραγματικότητα και να ανακαλέσει μνήμες του παρελθόντος που σχετίζονται με τον τρόπο ζωής στο χωριό όπου γεννήθηκε.

Από την άλλη, προβάλλεται μια αγροτική οικογένεια που είναι στραμμένη προς το παρελθόν και συνεχίζει να τηρεί τα ποντιακά ήθη και έθιμα διατηρώντας έτσι την ταυτότητά της. Συγκεκριμένα, τα μέλη της χρησιμοποιούν την ποντιακή διάλεκτο ως μέσο επικοινωνίας, συνεχίζουν να έχουν επαφή με την ποντιακή λύρα, που ως σύμβολο κλειδί της ταυτότητας εσωκλείει συλλογική μνήμη, διατηρούν τις κάθετες συγγενικές σχέσεις και τους ρόλους της παραδοσιακής οικογένειας, τις αξίες που διέπουν την ποντιακή παράδοση, το αίσθημα θρησκευτικότητας καθώς και τον τρόπο τέλεσης εθίμων, εορτών και θρησκευτικών μυστηρίων.

Η διαφορά του τρόπου ζωής των δύο οικογενειών αντικατοπτρίζεται και στη ζωή του ζευγαριού. Ο Θεοχάρης, γιος της αγροτικής οικογένειας, ζει διατηρώντας την ποντιακή παράδοση (ομιλία, νοοτροπία, αξίες), όμως αρκετά προσκολλημένος στο παρελθόν. Η Μαρίνα, από την άλλη, δυσανασχετεί με την προγονοπληξία του Θεοχάρη και επιθυμεί να ζήσει, όπως η ίδια γράφει στο σημείωμά της, «ως ένας

φυσιολογικός άνθρωπος του 21^{ου} αιώνα», απολαμβάνοντας και ακολουθώντας τις εξελίξεις. Η διάστασή τους αυτή αποτυπώνεται σε διάφορους τομείς της καθημερινότητάς τους και στο πλαίσιο της οικίας τους, όπου παραδοσιακά στοιχεία λαϊκού πολιτισμού προσπαθούν να συμβαδίσουν με το μοντέρνο ύφος διακόσμησης. Η αισθητική των κατοικιών αποτελεί το σιωπηρό μάρτυρα των πεποιθήσεων και της στάσης ζωής των ανθρώπων⁴⁸⁵, επισημαίνει η Άννα Λυδάκη. Επιπλέον, ο Θεοχάρης και η οικογένειά του αντιμετωπίζουν με κάποια καχυποψία τον κόσμο της τεχνολογίας και προβάλλουν μια σχετική αντίσταση στην εξέλιξη, αντίδραση που εν μέρει παραπέμπει στην απαρχή της ανάπτυξης της τεχνολογίας, όταν οι τεχνολογικές εφευρέσεις αντιμετωπίζονταν με δυσπιστία, που έδινε στη μηχανή, και γενικά στα τεχνολογικά επιτεύγματα, μια διαμονική διάσταση⁴⁸⁶.

Με την ανάπτυξη της τεχνολογίας και την εισχώρησή της στην καθημερινή ζωή, τροποποιήθηκε το περιεχόμενο του παραδοσιακού λαϊκού πολιτισμού, ενώ επήλθαν και κοινωνικές αλλαγές⁴⁸⁷. Για μεγάλο διάστημα τους όρους «παράδοση» και «νεωτερικότητα» ή «λαϊκός πολιτισμός» και «τεχνολογικός κόσμος» χώριζε χάσμα απροσπείλαστο και οι δύο κόσμοι πορεύονταν παράλληλα.⁴⁸⁸ Κατά τον Hermann Bausinger, ως λαϊκός πολιτισμός αρχικά οριζόταν «ένας κόσμος ανέγγιχτος από τις τεχνολογικές αλλαγές που ακολουθούσε δικούς του κανόνες · ένας προ-νεωτερικός κόσμος με στενό ορίζοντα που παρείχε ασφάλεια στους ανθρώπους και τους προφύλασσε απέναντι σε όλες τις καινοτομίες που άλλαζαν έξω το σκηνικό»⁴⁸⁹. Καθώς η διαδικασία εκμοντερνισμού είχε ήδη αρχίσει στα αστικά κέντρα, ως τρόπος όπου θα μπορούσαν να βρεθούν στοιχεία αυτού του ανέγγιχτου από τις τεχνολογικές αλλαγές κόσμου θεωρήθηκε η ύπαιθρος. Βασισμένοι σε αυτή την προσέγγιση οι ερευνητές ιχνηλατούσαν «πολιτισμικές επιβιώσεις» σε αγροτικές περιοχές, απομακρυσμένες από τα αστικά κέντρα⁴⁹⁰. Όμως ούτε η ύπαιθρος έμεινε ανέγγιχτη, καθώς η διαδικασία εκμοντερνισμού εισχώρησε και εκεί, αν και με λίγη καθυστέρηση⁴⁹¹, ενώ ταυτόχρονα άρχισε να ερημώνει λόγω μετανάστευσης του πληθυσμού προς τις πόλεις. Ούτε και ο λαϊκός πολιτισμός έμεινε ανέπαφος από την τεχνολογική εξέλιξη, καθώς σε αυτόν άρχισαν να εισχωρούν και να τον

⁴⁸⁵ Α. Λυδάκη 2010⁸, σ. 185.

⁴⁸⁶ Η. Bausinger, *Ο λαϊκός πολιτισμός στον κόσμο της τεχνολογίας*, Πατάκη, Αθήνα 2009, σ. 23.

⁴⁸⁷ Ό. π., σ. xiii (προοίμιο στην ελληνική έκδοση).

⁴⁸⁸ Ό. π., σ. xx (προοίμιο στην καινούρια έκδοση).

⁴⁸⁹ Ό. π., σ. xiv (προοίμιο στην ελληνική έκδοση).

⁴⁹⁰ Ό. π., σσ. xv – xvi.

⁴⁹¹ Ό. π., σ. xv.

επανακαθορίζουν έννοιες, όπως η επικαιρότητα και η επιτάχυνση, η διαθεσιμότητα των πολιτισμικών αγαθών και η διεύρυνση – διάλυση των παλαιών οριζόντων⁴⁹². Έτσι, ο συνδυασμός παραδοσιακών και νεωτερικών στοιχείων έγινε πλέον βασικό στοιχείο του λαϊκού πολιτισμού⁴⁹³.

Οι κοινωνικές και οικονομικές αλλαγές που έφερε η τεχνολογική εξέλιξη προκάλεσαν τη διεύρυνση ή ακόμα και τη διάλυση των παλαιών σταθερών οριζόντων, «στα πλαίσια των οποίων τα παραδοσιακά αγαθά του λαϊκού πολιτισμού έβρισκαν την ισχύ τους»⁴⁹⁴. Πρόκειται για μια διεύρυνση χωρική, χρονική και κοινωνική. Χαρακτηριστικό παράδειγμα χωρικής διεύρυνσης, το οποίο αποτυπώνεται ξεκάθαρα στο παρόν θεατρικό έργο αποτελεί η εισροή ξενικών στοιχείων και η υιοθέτηση στοιχείων διεθνούς μόδας σε διάφορους τομείς της καθημερινότητας, όπως στη διακόσμηση του σπιτιού του ζευγαριού, στο ντύσιμο και στις μουσικές προτιμήσεις κυρίως των μελών της αστικής οικογένειας⁴⁹⁵. Ως παράδειγμα και αποτέλεσμα κοινωνικής διεύρυνσης τόσο στο θεατρικό έργο όσο και στη συνέντευξη του Ηλία Υφαντίδη θα μπορούσε να παρατεθεί ο προβληματισμός του σχετικά με την ομογενοποίηση του πολιτισμού και την ισοπέδωση των πολιτισμικών ιδιαιτεροτήτων κάθε λαού. Στην Α' σκηνή της Β' πράξης μέσα από το θεατρικό χαρακτήρα του Θεοχάρη ασκώντας έμμεση πολιτική κριτική με αφορμή τη χρήση γραβάτας αναφέρει χαρακτηριστικά «Νη Πόντιον εγνωρίεις και νη Κρητικόν, νη Έλλεναν και νη Τούρκον.... Όλ' εγένουμνες ίδιοι...». Στη συνέντευξή του επισημαίνει το χρέος της εκπαίδευσης και κυρίως της οικογένειας να μεταβιβάσει στα παιδιά τη γενεαλογική γνώση των ριζών, «από πού είμαστε, από πού ερχόμαστε και πού πάμε», ώστε καθένας να μπορεί να επιχειρηματολογήσει και να στηρίξει την παράδοσή του · να διατηρηθεί η ποικιλομορφία και η διαφορετικότητα και να αποφευχθεί ο σφετερισμός πολιτισμικών αγαθών, η ομογενοποίηση και η αλλοίωση της παράδοσης.

Παρά τη διεύρυνση των παλαιών σταθερών οριζόντων και την επίδραση της νεωτερικότητας στο λαϊκό πολιτισμό, οι άνθρωποι εξακολούθησαν «να διαφυλάσσουν στο βióκοσμό τους ορίζοντες ταυτότητας»⁴⁹⁶. Η παγκοσμιοποίηση, οι κοινωνικές και οικονομικές μεταβολές λόγω εκβιομηχάνισης, αστικοποίησης, ατόνησης της αγροτικής οικονομίας, η τάση αφιστορίκευσης της εποχής επηρέασαν

⁴⁹² Ό. π., σ. xv, 88, 123.

⁴⁹³ Ό. π., σ. xv.

⁴⁹⁴ Ό. π., σ. 61.

⁴⁹⁵ Ό. π., σ. xvii.

⁴⁹⁶ Ό. π., σ. xxvi (προοίμιο στην καινούρια έκδοση).

τον τρόπο που οι κοινωνίες αντιλαμβάνονταν την παράδοση και είχαν ως αποτέλεσμα την εκτίμηση της αξίας του εθνικού πολιτισμού· οι παραδόσεις της υπαίθρου θεωρήθηκαν, όπως αναφέρει ο Hermann Bausinger, «απειλούμενο είδος» που έχριζαν προστασίας και γι' αυτό από το 19^ο αι. ξεκίνησε μια εναγώνια και εντατική προσπάθεια προς αυτή την κατεύθυνση⁴⁹⁷. Σε αυτή τη συνεχή ροή αλλαγών, ιδωμένων από αρνητική σκοπιά λόγω της αίσθησης της απώλειας, και στο εφήμερο οι άνθρωποι αντιπαράθεσαν συνειδητά την παράδοση, το λαϊκό πολιτισμό, και τις ρίζες, έναν ιδανικό κόσμο αξιών ως ένα σταθερό σημείο αναφοράς μέσα σε ένα ασταθές περιβάλλον⁴⁹⁸. Ως ανώτερα και αυθεντικά πολιτισμικά αγαθά θεωρήθηκαν τα πιο παλιά λόγω της διάρκειάς τους στο χρόνο⁴⁹⁹. Η τάση αυτή, που προήλθε από ανάγκη του σύγχρονου ανθρώπου, δημιούργησε πολωτικές, αντιθετικές και συγκρουσιακές σχέσεις· εξιδανίκευση των παλαιών μορφών του λαϊκού πολιτισμού και περιφρόνηση των σύγχρονων και αντιστρόφως⁵⁰⁰. Από τη μια, η παράδοση ως πρότυπο αυθεντικό, αλλά συνάμα συνώνυμη της στασιμότητας και της οπισθοδρομικότητας και από την άλλη, η νεωτερικότητα ως πρόοδος, καινοτομία και θετική αλλαγή, μα και καταστροφική απειλή για τις παραδόσεις της κοινότητας ως κάτι τεχνητό και τυποποιημένο⁵⁰¹.

Ωστόσο, όπως αναφέρει ο Pertii J. Anttonen, παράδοση και νεωτερικότητα δεν πρέπει να στέκουν αντίθετες και να αναιρούν η μία την άλλη, «δεδομένου ότι η νεωτερικότητα περιλαμβάνει την παραδοσιακότητα»⁵⁰². Η σύγκλιση επιτεύχθηκε από τον Αμερικανό λαογράφο Alan Dundes τη δεκαετία του '60 με τον επαναπροσδιορισμό της έννοιας του «λαϊκού», γεγονός που έστρεψε το λαϊκό πολιτισμό στη σύγχρονη εποχή, εμπλουτίζοντας και αναζωογονώντας το περιεχόμενο και τη θεματολογία του⁵⁰³. Εδραιώθηκε έτσι σιγά σιγά η άποψη ότι «ο λαϊκός πολιτισμός ευδοκimeί στη νεωτερικότητα»⁵⁰⁴.

Συνεπώς, παράδοση και νεωτερικότητα δε χρειάζεται να αποτελούν αντιθέσεις, ούτε όμως μπορούν και να αποτελέσουν μία σύνθεση, όπως διαπιστώνει ο Βάλτερ Πούχγερ, τα λόγια του οποίου συνοψίζουν εύστοχα τις δύο έννοιες:

⁴⁹⁷ Ο. π., σσ. xxι, xxvi.

⁴⁹⁸ P. J. Anttonen, *Η παράδοση μέσα από τη νεωτερικότητα. Μεταμοντερνισμός και έθνος-κράτος στην επιστήμη της λαογραφίας*, Πατάκη, Αθήνα 2018, σ. 104.

⁴⁹⁹ H. Bausinger, *ό. π.*, σ. 127.

⁵⁰⁰ Ο. π.

⁵⁰¹ P. J. Anttonen, *ό. π.*, σσ. 71, 86, 98-99, 118.

⁵⁰² Ο. π., σ. 90.

⁵⁰³ Ο. π., σσ. 144-145.

⁵⁰⁴ Ο. π., σ. 146.

Παράδοση δεν είναι μόνο συντήρηση ή αντιδραστικότητα αλλά η ίδια η διαδικασία του πολιτισμικού γίνεσθαι από μια μελλοντική προοπτική. Πρόοδος δεν είναι άκριτη «παράδοση» στους όποιους νεωτερισμούς, μίμηση και πιθηκισμός δυτικών προτύπων ή των «αγαθών» της παγκοσμιοποίησης στη σημερινή μαζική κουλτούρα, αλλά μια κοινωνική και πολιτισμική ουτοπία, όπου και οι μορφές και οι εκδοχές της παράδοσης μπορεί να έχουν τη θέση τους· είναι η ίδια η διαδικασία του πολιτισμικού γίνεσθαι του μέλλοντος ιδωμένη από την οπτική γωνία του παρόντος. [...] ... φαινομενικά μαζι διαμορφώνουν αλλά και αντικατοπτρίζουν τις κοινωνικές μεταβολές, τις πολιτισμικές εξελίξεις [...] και εν γένει την «ατμόσφαιρα» της ζωής στη συλλογικότητά της [...]»⁵⁰⁵.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΛΑΪΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Ήθη & Έθιμα: Ο κύκλος της ζωής:

❖ *Γαμήλια έθιμα: λογοκόψιμον ή λογόπαρμαν ή λογόδομαν*⁵⁰⁶

Στο θεατρικό έργο «Ένα έμπρου, δύο οπίσ' κι η τσαγάνα 'ς σο καπίτς'» παρουσιάζονται έθιμα στον κύκλο της ζωής και συγκεκριμένα γαμήλια έθιμα, που αποτελούν «διαβατήριες τελετουργίες» και συνοδεύουν έναν από τους πιο σημαντικούς «σταθμούς της ζωής» του ανθρώπου. Ο γάμος αποτελεί ένα από τα πιο πλούσια λαογραφικά θέματα και συνοδεύεται από ήθη, έθιμα και τελετουργίες που ποικίλλουν ανά περιοχή. Ως κοινωνικός θεσμός επηρεάζεται από τις αλλαγές της κοινωνίας, με αποτέλεσμα τα τελευταία χρόνια να έχει απολέσει τον παραδοσιακό του χαρακτήρα και τα τελετουργικά του στάδια και να έχει απλοποιηθεί ή να έχει υιοθετήσει ξενόφερτο ύφος.

Στο παρόν θεατρικό έργο η πλοκή εξελίσσεται γύρω από το λογοδόσιμο δύο νέων ποντιακής καταγωγής. Διαφαίνεται η αγωνία και ο προβληματισμός του συγγραφέα για το μέλλον της ποντιακής ταυτότητας, καθώς και η πρόθεσή του να προβάλει την προσπάθεια διατήρησης της ποντιακής παράδοσης στα πλαίσια του σύγχρονου τρόπου ζωής. Γι' αυτό παρουσιάζει δύο οικογένειες Ποντίων με διαφορετική στάση απέναντι στην παράδοση και στην τήρηση ηθών και εθίμων. Από τη μία, παρουσιάζεται μια αστική οικογένεια που έχει αποποιηθεί την ποντιακή ταυτότητα

⁵⁰⁵ Β. Πούχνερ 2014β, σ. 125.

⁵⁰⁶ Θ. Φωτιάδης, «Μητριαρχικά επιβιώματα στον ποντιακό γάμο», *Αρχαίον Πόντου*, 38, Αθήνα 1984, σ. 393 & Γ. Ι. Χατζηελευθερίου, *Τελετουργικοί χοροί & γαμήλια τραγούδια των Ελλήνων του Πόντου*, Αθήνα 2002, σ. 38.

και θεωρεί καθετί παραδοσιακό ως παρωχημένο και αναχρονιστικό και από την άλλη, προβάλλεται μια αγροτική οικογένεια που συνεχίζει τα πατροπαράδοτα έθιμα διατηρώντας ζωντανή την ποντιακή παράδοση. Έτσι, το έργο βασίζεται στη δυναμική των αντιθέσεων και της διαλεκτικής με την παράδοση να υπερτερεί στο τέλος χάρη στη δύναμη των ριζών της, δίνοντας τη «σκυτάλη» στην επόμενη γενιά.

Το λογοδόσιμο που περιγράφεται στο θεατρικό έργο αποτελεί ένα από τα στάδια του ποντιακού γάμου, ο οποίος λεγόταν «χαρά» και περιείχε φάσεις με πολλές εθιμικές και τελετουργικές διαδικασίες: 1) *Το προξένεμαν ή η προξενία*, 2) *Το ψαλάφεμαν ή ψαλάφεν ή ο ψαλάφιος* (η επιλογή της νύφης), 3) *Το σουμάδεμαν ή τα σουμάδα* (ο αρραβώνας) και 4) *Η χαρά* (ο γάμος)⁵⁰⁷. Ανάμεσα στον αρραβώνα και στο γάμο υπήρχαν και ενδιάμεσα στάδια όπως: *το λογόπαρμαν* (συγκατάθεση, τελική συμφωνία), *τα τσαλκούγια* (καπάρωμα μουσικών), *το σύναγμαν ή η σινέα* (το βάψιμο της νύφης), *το λάλεμαν ή τα κλητώρα* (η πρόσκληση στο γάμο), *η ετοιμασία των ψαθαριών ή κετέδων* (γαμήλια εδέσματα), *το λουτρό τη νύφης*, *το χάρισμα* (προσφορά δώρων κατά το λούσιμο της νύφης), *το λουτρό τη γαμπρού και τη κουμπάρ'*, *το πάτεμαν και το χτένισμαν* (το φαγοπότι του γαμπρού με τους φίλους του & το χτένισμα της νύφης από τις φίλες της), *το φόρισμαν τη νύφης – νυφοσκέπασμα* (το ντύσιμο της νύφης), *το ξύρισμα και το φόρισμαν τη γαμπρού και τη κουμπάρ'*, *το νυφέπαρμαν* (η παραλαβή της νύφης από το πατρικό της σπίτι), *το στεφάνωμαν* (η στέψη), *το αποκαμάρωμαν* (το ξεσκέπασμα της νύφης από το πέπλο), *το χάρισμαν ή η χάρ'* (εκφώνηση δωρητών & δώρων), *το θήμισμαν* (τελετουργικός γαμήλιος χορός με κεριά) & *το κοτσαγκέλ'* (τελευταίος αποχαιρετιστήριος χορός του γάμου), *το παρέβγαλμαν* (ξεπροβόδισμα συγγενών από τη νύφη).⁵⁰⁸ Από τα παραπάνω γίνεται αντιληπτός ο ιστορικός, λαογραφικός και γλωσσικός πλούτος της ορολογίας του ποντιακού γάμου, που αποτελεί «ζωντανό επιβίωμα του πανάρχαιου γάμου».⁵⁰⁹

Ο συγγραφέας παρουσιάζει με ιεροτελεστικό τρόπο τη διαδικασία του λογοκοψίματος. Συγκεκριμένα, οι οικογένειες των δύο νέων μαζί με τους κοντινούς συγγενείς καταφθάνουν φέρνοντας καλάθια με δώρα. Αφού συστηθούν, γνωριστούν και συζητήσουν για διάφορα θέματα, ο δεξάμενος του γαμπρού (ο νονός) απευθύνεται στους συμπθέρους και ζητά τη συγκατάθεσή τους. Αφού τη λάβει,

⁵⁰⁷ Α. Καμπουρίδου, «Τα έθιμα του γάμου στη Νικόπολη του Πόντου», *Αρχαίον Πόντου*, 38, Αθήνα 1984, σσ. 219 – 224 & Σ. Κυριακίδης, «Ο χωριάτικος ποντιακός γάμος», *Αρχαίον Πόντου*, 38, Αθήνα 1984, σσ. 257-267 & Ν. Λαπαρίδης, «Το νυφέπαρμαν», *Αρχαίον Πόντου*, 38, Αθήνα 1984, σ. 209.

⁵⁰⁸ Γ. Ι. Χατζηελευθερίου, *ό. π.*, σσ. 41-54.

⁵⁰⁹ Θ. Φωτιάδης, *ό. π.*, σ. 392.

ενώνει τα χέρια των δύο νέων λέγοντας «Λόγον επέραμε και λόγον δίγομε, λογοκόφτομεν, ας είν' και καλορίζικα!». Στη συνέχεια, τα παιδιά του δεξάμενου, οι οποίοι θα παντρέψουν το ζευγάρι, προσφέρουν ως δώρα στη μέλλουσα νύφη ένα σταυρό και ένα δαχτυλίδι. Ακολουθούν χαιρετισμοί, ασπασμοί (χειροφίλημα των δύο νέων προς τους μεγαλύτερους ως ένδειξη σεβασμού), προπόσεις και ευχές για το νέο ζευγάρι. Το ίδιο βράδυ καθορίζεται και η ημερομηνία τέλεσης του γάμου, προκειμένου το ζευγάρι να προφυλαχθεί από τους κινδύνους που ενέχει η φάση της «περιθωριοποίησης» στην οποία βρίσκονται, μια οριακή περίοδος πριν από την επισημοποίηση του γάμου⁵¹⁰. Το γλέντι ξεκινά με τη συνοδεία της ποντιακής λύρας και του νταουλιού και διαρκεί ως τις πρωινές ώρες.

ΓΙΑΝΝΗΣ: *{Στους γονείς της νύφης} Εμείς έρθαμε 'ς σα ποδάρια σου, από πολλά μακρά, για να ψαλαφούμε την θαγατέραν εσουν. Αέτσ' έπρεπε να εποίναμε και αέτσ' πα έν' το σωστόν. Βέβαια τα χρόνια ελλάγανε. Α τώρα τα ζευγάρια ζούνε εντάμαν πριν να στεφανούντανε. Άμα ας έν', 'κί πειράζ'. Ατό πα πεσπενίμ', απέσ' την ζωήν έτον γραμμένον. Άμα προσέξτεν, η υπομονήν κερδίζ' τον κόσμον όλον. Εσείς α τώρα παντρεμέν' λογαριάουστουν, σ' έναν οσπίτ' απέσ' ζείτε. Για τ' από πολλά μ' αργεύομε για το στεφάνωμαν.*
{Έχοντας τον Θεοχάρη στα αριστερά του, παίρνει με το αριστερό του χέρι, το δεξί χέρι του Θεοχάρη και με το δεξί του χέρι, το αριστερό χέρι της Μαρίνας. Έπειτα απευθύνεται στους γονείς των παιδιών }

ΓΙΑΝΝΗΣ: Κουμπάρε, δίγομε λόγον;;

ΗΛΙΑΣ: Δίγομεν, ας έν' ευλο'ημένον!!!

ΓΙΑΝΝΗΣ: Συμπέθερε Στοφόρε, πέρομε τον λόγον εσουν;;

ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ: Από καρδιάς!!!

ΓΙΑΝΝΗΣ: *{Ενώνοντας πάνω στις λέξεις τα χέρια των παιδιών λέει} Λόγον επέραμε και λόγον δίγομε, λογοκόφτομεν {ενώνοντας}, ας είν' και καλορίζικα!!!*

ΟΛΟΙ ΜΑΖΙ: Καλορίζικοι !!!

⁵¹⁰ Μανόλης Γ. Σέργης, ό. π., σσ. 177-178.

ΓΙΑΝΝΗΣ:

Άξιοι!!! {Τους φιλάει στο κεφάλι τους}

(Πράξη Β', σκηνή Δ')

Τα γαμήλια αυτά έθιμα υπήρχαν καταγεγραμμένα στη μνήμη του Ηλία Υφαντίδη και ως προφορικές μαρτυρίες από τις γιαγιάδες του αλλά και ως προσωπικά βιώματα. Για παράδειγμα, κάποιες παροιμίες που συνοδεύουν τη διαδικασία του λογοδοσίματος, όπως «'Σ σο ζευγάρ' απέσ' χίλ' νομάτ' διαβόλ' εμπαιν'νε», έχουν ειπωθεί στην πραγματικότητα στους αρραβώνες των γονιών του, ενώ την ευχή «Μέλ' και γάλαν όλιον η ζωήν εσουν» έδωσε ο δάσκαλός του στους αρραβώνες της αδερφής του.

Όπως ο ίδιος αναφέρει στη συνέντευξή του, μεγάλωσε σε μία μουσική οικογένεια λυράρηδων που έπαιζαν και τραγουδούσαν σε γάμους, γλέντια και παρακάθια (νυχτέρια της παρέας). Το γεγονός αυτό σε συνδυασμό με την πόλη και τη γειτονιά που γεννήθηκε και μεγάλωσε (Αγ. Βαρβάρα) και τον ευρύτερο κοινωνικό του κύκλο, όπου υπήρχε αμιγής ποντιακός πληθυσμός, καθώς και με τη μαθητεία του πλάι στο σπουδαίο λυράρη Γεώργιο Αμαραντίδη, τον κατέστησε βιωματικό γνώστη της ποντιακής παράδοσης. Μέσα από τη συνεχή αυτή επαφή γνώρισε τα τραγούδια (στίχους & μελωδίες), τους χορούς και τα έθιμα που συνοδεύουν τους «σταθμούς της ζωής», εν προκειμένω το γάμο, και τα διοχέτευσε μέσα στα έργα του, αλλά και στη ζωή του, καθώς ο ίδιος παντρεύτηκε με παραδοσιακό τρόπο τηρώντας τα ποντιακά γαμήλια έθιμα.

Κοινωνική Συγκρότηση: Οικογένεια:

❖ *Οικογενειακή δομή – διανομή ρόλων – η πεθερά:*

Στο παρόν θεατρικό έργο παρουσιάζεται η επιβίωση της παραδοσιακής οικογένειας με πατριαρχική συγκρότηση σήμερα στα πλαίσια των ραγδαίων αλλαγών που υφίσταται ο θεσμός. Πρόκειται για την οικογένεια του Θεοχάρη, μια αγροτική οικογένεια στην οποία επικεφαλής είναι ο πατέρας. Ωστόσο, παρά τη φαινομενικά πατριαρχική δομή της οικογένειας, η διακριτική και συνάμα ενεργητική παρουσία της μητέρας του γαμπρού - της πεθεράς - προσδίδει μια δισδιάστατη οπτική στη διανομή των οικογενειακών ρόλων. Είναι η ταυτόχρονα κάθετη και οριζόντια διανομή ρόλων, δηλαδή οι σχέσεις ισοτιμίας μεταξύ ανδρών και γυναικών, που ρυθμίζουν τη λειτουργία της παραδοσιακής αγροτικής οικογένειας σε συγκεκριμένες περιόδους της

ζωής⁵¹¹, όπως στο λογοδόσιμο που παρουσιάζεται και στο παρόν θεατρικό έργο. Αυτές οι σχέσεις ισοτιμίας στις συγκεκριμένες περιόδους δίνουν ξεχωριστό κύρος και ισχυροποιούν το ρόλο της μητέρας του γαμπρού – πεθεράς. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της ηγετικής της θέσης αποτελούν οι εντολές της κυρά Άννας προς κάθε μέλος της οικογένειά της για την τακτοποίηση των δώρων που έφεραν από το χωριό για τον αρραβώνα του ζευγαριού (Β' πράξη, Δ' σκηνή), καθώς και η πρωτοβουλία της να αναγγείλει την πραγματοποίηση του γάμου στο χωριό του γαμπρού (Β' πράξη, Ζ' σκηνή). Η πεθερά αποτελούσε πρόσωπο με ιδιαίτερη ισχύ στο λαϊκό πολιτισμό, καθώς σε αυτήν υποτάσσονταν οι νύφες μέχρι να γίνουν και αυτές πεθερές με τη σειρά τους⁵¹².

Επιπλέον, τονίζεται η ιδιαίτερη σημασία του όρου «οικογένεια» για τους Πόντιους, η οποία δεν περιορίζεται στα βασικά μέλη, αλλά εμπεριέχει και τους πλησιέστερους συγγενείς, δεμένους με ισχυρούς δεσμούς μεταξύ τους. Αυτό γίνεται αντιληπτό στο θεατρικό έργο, όταν καταφθάνει για τον αρραβώνα σύσσωμη η οικογένεια του Θεοχάρη αποτελούμενη από τον πατέρα, τη μητέρα, το μικρό αδερφό του, το θείο του (αδερφό του πατέρα του), τη θεία του (αδερφή της μητέρας του), το νονό του και τα παιδιά του νονού του. Μέσα από την παρούσα αλλά και από άλλες προσωπικές μελέτες διαπιστώνεται ότι οι Πόντιοι δεύτερης και τρίτης γενιάς δίνουν ιδιαίτερη έμφαση στις κάθετες, συγγενικές σχέσεις και στηρίζουν τη δομή της διευρυμένης παραδοσιακής οικογένειας συνεχίζοντας ακόμα και σήμερα τη νοοτροπία των προγόνων τους.

Είναι χαρακτηριστικές οι πληροφορίες που αναδύονται από την συνέντευξη του Ηλία Υφαντίδη για τη θέση που κατέχουν στη ζωή του οι γιαγιάδες και η προγιαγιά του, για το σεβασμό και τη φροντίδα του προς τους ηλικιωμένους, για την εξέχουσα θέση της μάνας στην ποντιακή οικογένεια, για την αλληλεγγύη προς συγγενείς που αντιμετωπίζουν δυσκολίες, για τις συναθροίσεις συγγενών και την τέλεση εθίμων σε διάφορες περιστάσεις είτε στον κύκλο της ζωής, για παράδειγμα στο γάμο, είτε στον κύκλο του χρόνου, για παράδειγμα το Πάσχα. Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί η φιλοξενία και η υποστήριξη συγγενών που κατέφθασαν στην Ελλάδα από την πρώην Ε.Σ.Σ.Δ. το '89, '90, ανάμεσα στους οποίους η νύφη της γιαγιάς Συμέλας, η Σοφία, στην οποία, όπως αφηγείται, κρατούσε συντροφιά

⁵¹¹ Μ. Γ. Μερακλής 2007²γ, σ. 64.

⁵¹² Ο. π., σ. 63.

διαβάζοντάς της βίους Αγίων στα ποντιακά. Όλα τα παραπάνω αποτελούν βασικές αρχές και αξίες που διέπουν τη ζωή του Ηλία Υφαντίδη και το έργο του.

Κοινά στοιχεία λαϊκού πολιτισμού στα τρία θεατρικά έργα

Συνοψίζοντας τη θεώρηση των τριών θεατρικών έργων, γίνεται φανερή η ύπαρξη κοινής βάσης, πάνω στην οποία αυτά θεμελιώνονται. Αρχικά, η έννοια της παράδοσης διαπερνά και τα τρία έργα: στο «Όπου Θεός ουδεμία ανάγκη» εικονοποιείται στον τρόπο ζωής στην πατρίδα τα Καλαντόφωτα, στο «Τη Ανεράδας η λαλία» ενυπάρχει μέσα στους συλλόγους και υποστασιοποιείται μέσα από την Πόντια μάνα και στο «Έναν έμπρου δύο οπίσ' κι η τσαγάννα... 'ς σο καπίτσ'» γίνεται η φωνή της συνείδησης. Στη συνέχεια, κοινό μοτίβο αποτελεί ο θεσμός της οικογένειας. Στο πρώτο έργο παρουσιάζεται η αλλοτινή της μορφή, στο δεύτερο δίνονται παραινήσεις προς τους γονείς και στο τρίτο παρουσιάζεται η δομή της σήμερα. Τρίτο κοινό στοιχείο αποτελεί η μουσικοχορευτική ποντιακή παράδοση. Και τα τρία έργα περιέχουν χορό και τραγούδι. Στο πρώτο έργο, κατά τη διάρκεια της αναπαράστασης του δρώμενου των Μωμόγερων στήνεται γλέντι πάνω στη σκηνή, στο οποίο συμμετέχουν όλοι οι σπιτιανοί, υπό τους ήχους της ποντιακής λύρας. Στο δεύτερο, όταν στρώνεται τραπέζι, για να φάει ο Αφέντης Καλικάντζαρος, ο Γιώργον ο καλικάντζαρος παίζει λύρα και τα παιδιά του συλλόγου χορεύουν Τίκ'. Στο τρίτο έργο, μετά το λογοκόψιμον των δύο νέων, χορεύουν όλοι μαζί γνώριμους ρυθμούς με τους ήχους της λύρας και του νταουλίου να τους καθοδηγούν. Καθώς η μουσικοχορευτική παράδοση δεν ερμηνεύτηκε στις ενότητες που προηγήθηκαν, θα παρουσιαστεί εδώ ως κοινό στοιχείο και των τριών.

Λαϊκή Τέχνη: Μουσική & Χορός

Η μουσικοχορευτική παράδοση αποτελεί ένα πολύ μεγάλο κεφάλαιο και δε δύναται να αναλυθεί στην παρούσα εργασία. Θα περιοριστούμε στην αναφορά της ως στοιχείο λαϊκού πολιτισμού στα παρόντα έργα και στο συσχετισμό της με την ποντιακή ταυτότητα και τη μεταβίβασή της.

Η μουσική, ως λόγια και σκοπός μαζί⁵¹³, και ο χορός αποτελούν μικρογραφία ενός τόπου. Στο ήχο, στα μουσικά όργανα και στις κινήσεις καθρεφτίζεται η τοπική κοινωνία⁵¹⁴. Μπορεί οι κοινωνικές αλλαγές να έχουν επιφέρει διαφοροποιήσεις στη λειτουργικότητα και τη σημασία της μουσικοχορευτικής παράδοσης⁵¹⁵, η οποία πλέον έχει λάβει μια φολκλωριστική διάσταση σε μεγάλο βαθμό, ωστόσο παραμένει η ικανότητά της να μας συνδέει με την ταυτότητα.

Οι ποντιακοί χοροί και η μουσική (γενικά η μουσικοχορευτική παράδοση κάθε τύπου) εσωκλείουν συλλογική μνήμη, αξίες, είναι δεμένοι με έθιμα και πρακτικές, παρέχουν την αίσθηση του ανήκειν στην ποντιακή κοινότητα συσπειρώνοντας την ομάδα⁵¹⁶. Το άτομο μαθαίνοντας τους χορούς του Πόντου, ακούγοντας την αντίστοιχη μουσική, ενσωματώνοντας το ύφος, τις κινήσεις και τα μηνύματα που αυτές περιέχουν, μαθαίνει τον πολιτισμό του και μοιράζεται την κοινή κληρονομιά⁵¹⁷, διαδικασία που πραγματοποιείται στα πλαίσια του συλλόγου. Ο χαρακτηριστικός ήχος της λύρας, κάνει το κορμί να αντιδρά, ξεσηκώνει τη φαντασία και ξυπνά τη μνήμη⁵¹⁸. Η λύρα ταυτίστηκε με τους Πόντιους και τους συνόδευσε σε κάθε προορισμό, μέχρι τις μακρινές στέπες της Σιβηρίας, στην εξορία, για να εκφράζουν τους καημούς και τα μεράκια τους, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Ηλίας Υφαντίδης σε συνομιλία μας. «Είναι το καλωσόρισμα της ζωής και το τελευταίο κατευόδιο, φεύγοντας από αυτή τη ζωή περνώντας στην άλλη. Είναι μέσα στην ιδιοσυγκρασία μας. Είναι μέσα στο DNA μας», προσθέτει ο ίδιος.

Συνεπώς, μουσική και χορός, άρρηκτα δεμένα μεταξύ τους, αποτελούν σύμβολα κλειδιά, καθώς συνοψίζουν την ποντιακή ταυτότητα και στρέφουν τα άτομα σε στάσεις και συμπεριφορές που αντιστοιχούν σε αυτήν⁵¹⁹. Όπως διαπιστώνει και η Βασιλική Χρυσανθοπούλου, η μουσική και ο χορός συνιστούν πολιτισμικά κανάλια μέσω των οποίων εκφράζεται και μεταβιβάζεται η ταυτότητα⁵²⁰.

⁵¹³ Μ. Γ. Μερακλής, *ό. π.*, σ. 361.

⁵¹⁴ Β. Νιτσιάκος, *Χτίζοντας το χώρο και το χρόνο*, Οδυσσέας, Αθήνα 2003, σ. 102.

⁵¹⁵ Μ. Γ. Μερακλής, *ό. π.*, σ. 374.

⁵¹⁶ V. Chryssanthopoulou 2008, σ. 98.

⁵¹⁷ *Ο. π.*, σσ. 94,97-98.

⁵¹⁸ Β. Χρυσανθοπούλου 2008, σ. 342.

⁵¹⁹ V. Chryssanthopoulou, *ό. π.*, σ. 95.

⁵²⁰ *Ο. π.*, σ. 91.

3.5 Ο λαϊκός πολιτισμός μέσα από τον παροιμιακό & αποφθεγματικό λόγο στα θεατρικά έργα του Ηλία Υφαντίδη

Παροιμίες, παροιμιακές εκφράσεις, γνωμικά, παρομοιώσεις, μεταφορές, εμπεριέχοντας ποιητικότητα και θεατρικότητα, ανήκουν στα είδη λαϊκής λογοτεχνίας⁵²¹, στο πεδίο της Λαϊκής Τέχνης, σύμφωνα με τη διαίρεση του Μιχάλη Γ. Μερακλή. Συνοδεύουν την καθημερινότητα⁵²² και αντανακλούν τον τρόπο ζωής και σκέψης των ανθρώπων ανά κοινωνία και εποχή στην οποία εντάσσονται⁵²³. Ωστόσο, συχνά βρίσκουν εφαρμογή και σε άλλες κοινωνίες και εποχές μεταδίδοντας διαχρονικά μηνύματα διδακτικού χαρακτήρα⁵²⁴.

Όπως αναφέρει ο Μιχάλης Γ. Μερακλής, ο παροιμιακός λόγος, ως εκφραστικός τρόπος του λαού, αποτελεί γέννημα του αγροτικού πληθυσμού και αυτό γίνεται αντιληπτό από τις εικόνες και το λεξιλόγιο που χρησιμοποιεί (σκηνές από καθημερινές ασχολίες παραδοσιακής κοινωνίας & απουσία επιστημονικών και αφηρημένων εννοιών)⁵²⁵. Σε αυτόν αποτυπώνονται ένας πρακτικός τρόπος σκέψης και δράσης, στενά συνδεδεμένος με τη φύση και τη ζωή στην ύπαιθρο⁵²⁶, οι άγραφοι νόμοι που διέπουν κάθε κοινωνικό ρόλο, οι αξίες και οι αντιλήψεις της κοινωνίας⁵²⁷, η κοινωνική κριτική⁵²⁸. Ο παροιμιακός λόγος χαρακτηρίζεται απόσταγμα πείρας και πηγαία έκφραση λαϊκής θυμοσοφίας, καθώς συμπυκνώνει μέσα του την παράδοση και τη συλλογική εμπειρία πολλών γενεών⁵²⁹ και αντικατοπτρίζει τον πολιτισμό «*in vino*»⁵³⁰. Η μελέτη και η ανάλυσή του κρίνεται απαραίτητη, κατά την Άννα Λυδάκη, καθώς, όντας «ένα σύστημα κανόνων λαϊκού δικαίου»⁵³¹ που καθορίζει στάσεις και συμπεριφορές, αποκαλύπτει την κοσμοθεωρία ενός ολόκληρου πολιτισμού με την αποκρυπτογράφηση των μεταφορικών και συμβολικών εικόνων που εμπεριέχει⁵³². Συνεπώς, αποτελεί πραγματικότητα η άποψη του Μιχάλη Γ. Μερακλή, ο οποίος

⁵²¹ Μ. Γ. Μερακλής, *Θέματα Λαογραφίας*, Καστανιώτη, Αθήνα 1999⁵, σ. 205.

⁵²² Μ. Γ. Μερακλής 2007²γ, σ. 316.

⁵²³ Μ. Γ. Μερακλής, *Παροιμίες ελληνικές και άλλων βαλκανικών λαών (Συγκριτική εξέταση)*, Πατάκη, Αθήνα 2007¹⁰α, σ. 24.

⁵²⁴ *Ο. π.*, σσ. 24-25.

⁵²⁵ *Ο. π.*, σ. 26.

⁵²⁶ *Ο. π.*

⁵²⁷ Β. Πούχνερ 2010, σσ. 13-14.

⁵²⁸ Μ. Γκασούκα, *Κοινωνιολογία του λαϊκού πολιτισμού*, Ψηφίδα, Αθήνα 2006, σ. 158.

⁵²⁹ Μ. Γ. Μερακλής, 1999⁵, *ό. π.* & Β. Πούχνερ, *ό. π.*

⁵³⁰ Βάλτερ Πούχνερ, *ό. π.*

⁵³¹ Μ. Γ. Μερακλής 1999⁵, *ό. π.*, σ. 206.

⁵³² Α. Λυδάκη, *Ποιοτικές μέθοδοι της κοινωνικής έρευνας*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2010⁸, σσ. 208-209.

διαπιστώνει: «Είναι λοιπόν οι παροιμίες ένα αληθινό μεταλλείο, που αν σκάσουν πάνω του οι φίλοι της λαϊκής λογοτεχνίας και του λαϊκού πολιτισμού γενικά [...] θα ανακαλύψουν ανεξάντλητα κοιτάσματα καλλιτεχνικών και πνευματικών θησαυρών»⁵³³.

Στην παρούσα μελέτη, η καταγραφή και η προσέγγιση των παροιμιών, παροιμιακών, ιδιωματικών, αποφθεγματικών εκφράσεων και γνωμικών που υπάρχουν στα υπό εξέταση θεατρικά έργα εντάσσονται στα πλαίσια του εντοπισμού στοιχείων λαϊκού πολιτισμού σε αυτά και της ερμηνείας τους ως συνιστωσών της ποντιακής ταυτότητας. Γι' αυτό θεωρήθηκε καλό να αφιερωθεί ξεχωριστή ενότητα. Ακολουθεί η παράθεσή τους ανά θεατρικό έργο μαζί με μια σύντομη αποκωδικοποίηση του συμβολικού τους νοήματος, η οποία πραγματοποιήθηκε στο μεγαλύτερο μέρος της από το δημιουργό των θεατρικών έργων, Ηλία Υφαντίδη, στα πλαίσια της συνεργατικής και διαλογικής προσέγγισης της λαογραφικής έρευνας. Ένα μικρό μέρος αυτών, τις οποίες συνέλεξα, συζήτησα μαζί του και μαγνητοφώνησα, παρατίθενται σε συνέχεια του δικού του υλικού ανά έργο. (Ως μη Πόντια ανίχνευσα ελάχιστο υλικό, γι' αυτό ο Ηλίας Υφαντίδης προσφέρθηκε να συνδράμει, ώστε να παρουσιαστεί μια ολοκληρωμένη εικόνα. Όπου α' ενικό, λοιπόν, είναι αυτούσια τα λόγια του).

«Όπου Θεός, ουδεμία ανάγκη»:

- **«Άμποτε και του χρόνου»:** *Αν ποτέ και του χρόνου:* Να ξαναζήσουμε αυτές τις όμορφες στιγμές / γιορτές / χαρές και του χρόνου
- **«Ας λέγω σας κάν'ναν Πατρίδας ιστορίαν»:** *Ας σας πω / επιτρέψτε μου να σας πω καμιά ιστορία από την Πατρίδα, τον Εύξεινο Πόντο:* Είναι μια πολύ συχνή φράση που έλεγαν οι Πόντιοι κυρίως της 1^{ης} γενιάς. Την χρησιμοποιούν και οι νεότεροι βέβαια, όταν θέλουν να αναφερθούν σε κάποια ιστορία ή κάποιο γεγονός που έγινε στον Πόντο.
- **«Εθρουμουλίαςαν τ' αχούλια τουν»:** *Έγιναν τα μυαλά τους ψίχουλα:* Ενωώ τη διαδικασία που κάνεις τα ψίχουλα. Όπως όταν τρίβεις την κόρα του ψωμιού και την κάνεις ψίχουλα, έτσι γίνεται καμιά φορά και στα μυαλά των ανθρώπων που δεν έχουν σωστή κρίση ή άλλο ενδιαφέρον πέραν από αυτό που έχουν κολλήσει. Δική μου έμπνευση.

⁵³³ Μ. Γ. Μερακλής 2007¹⁰α, σ.29.

- **«Να λελεύ’ ατον εγώ»:** *Να τον χαρώ:* Λέγεται συνήθως σε παιδιά ή από τους μεγαλύτερους ηλικιακά σε μικρότερους. Η λέξη «λελεύω» προκύπτει από το επαναλαμβανόμενο δισύλλαβο «λε - λε», όταν προσπαθούμε να νανουρίσουμε τα μικρά παιδιά.
- **«Έκτι»:** Φράση η οποία λέγεται σε πολλές περιπτώσεις, όπως σε στιγμές αναπόλησης, νοσταλγίας, πόνου ψυχής, ακόμη όμως και για λόγους επίπληξης και ειρωνείας.
- **«Ο Θεόν να εράζ’ τα στράτας-ι-σουν»:** *Ο Θεός να προσέχει τους δρόμους από τους οποίους θα διαβείτε:* Ευχή η οποία λέγεται ως χαιρετισμός, όταν κάποιος φεύγει για τη δουλειά, για ταξίδι ή όπου αλλού. Ο Θεός να σας προσέχει.
- **«Στοιχαριάστε με»:** *Τάζτε μου:* Πριν την αναγγελία καλών ειδήσεων, ο αγγελιοφόρος προκαλεί αυτόν, στον οποίο θα δώσει την είδηση να του τάξει ένα δώρο για το καλό νέο που του φέρνει.
- **«Ν’ αϊλί την μανίτσαν ατ’»:** *Αλίμονο στην μανούλα του:* Λέγεται σε στιγμές έντασης από εκνευρισμό ή πόνο, θλίψη και εννοεί πως με αυτά που κάποιος θα κάνει σε κάποιον από εκνευρισμό ή από εκδίκηση, με αυτά που κάποιος θα πάθει ή με αυτό που κάποιος έπαθε, θα πονέσει η μανούλα του.
- **«Για πέει με τίνος είσαι»:** *Για πες μου ποιανού είσαι:* Είναι μια πολύ συνηθισμένη έκφραση που ακόμη και στις μέρες μας χρησιμοποιείται πολύ. Όταν κάποιος ποντιακής καταγωγής συναντά κάποιον συμπατριώτη του - όπου γης - σε περίπτωση που δεν τον γνωρίζει, θα τον ρωτήσει πώς λένε τους γονείς ή τους παππούδες του και σίγουρα από ποιο μέρος του Πόντου είναι. Αυτό όλο είναι απόρροια της Γενοκτονίας των Ελλήνων του Πόντου, οι οποίοι σκορπισμένοι σε όλη την γη, κάθε φορά ανακαλύπτουν συνανθρώπους ακόμη και 1^{ου} βαθμού συγγένειας.
- **«Απ’ ατώρα τ’ οσπίτι μ’ - έν’ οσπίτι σ’ και η οικογένεια μ’ - οικογένεια σ’!»:** *Από τώρα, το σπίτι μου, είναι σπίτι σου και η οικογένειά μου, οικογένειά σου:* Λέγεται σε ανθρώπους που τους τιμούμε με την υπέρτατη τιμή, θεωρώντας τους οικογένειά μας.
- **«Τέρεν... πολλά μη παί’εις με, γιατί το χάχ , ’ς σο χάχ απάν’ έρ’ται!!!»:** *Κοίτα...μη με κοροϊδεύεις, γιατί το «χα!» (ειρωνικό γέλιο / κοροϊδία) πάνω στο «χα!» έρχεται:* Απευθύνεται σε ανθρώπους που πάνε να κοροϊδέψουν και τους

συμβουλεύουν να πάσουν την κοροϊδία, διότι μπορεί να την «πατήσουν» και οι ίδιοι.

- **«Εσύ, έ'εις Θεόν απάν'-ι-σ'»:** *Εσύ, έχεις Θεό επάνω σου/ μέσα σου::* Λέγεται σε ανθρώπους που προκαλούν την οργή των συνανθρώπων τους.
- **«Το τρανόν τ' οψάρ', τρώει το μικρόν»:** *Το μεγάλο ψάρι, τρώει το μικρό:* Οι ισχυροί υπερισχύουν των αδυνάτων.
- **«Το λιλί μ' πέρτζ και γαρή ασ' σ' εμέναν 'κί πέρτζ!»:** *Το ανδρικό μόριο μου παίρνεις, αλλά γυναίκα από εμένα δεν παίρνεις:* Πιο εύκολα θα πάρεις το μόριό μου, παρά την γυναίκα μου. Έκφραση η οποία φανερώνει την αριστοφανική επίδραση μέσα στην ποντιακή διάλεκτο.
- **«Παντέμορφος! Άμον κρύα παρχαρί' νερά!»:** *Πανέμορφη, σαν τα κρύα νερά του παρχαριού (Παρχάρτζ, (ο) = Παρά το χωρίον = Ορεινοί θερινοί βοσκότοποι):* Οι Πόντιοι είχαν μεγάλη αγάπη στα παρχάρια, τα οποία αποτελούσαν τρόπο ζωής, από τον Μάιο μήνα έως τον Αύγουστο. Οτιδήποτε λοιπόν συγκρίνανε με τα παρχάρια, σίγουρα θα ήτανε πολύ όμορφο ή θα είχε μεγάλη αξία.
- **«Κεμετζεντζή, παίζον την λύρα σ'!!!»:** *Λυράρη παίζε τη λύρα σου (για να στηθεί ο χορός):* Παροιμιώδης έκφραση, η οποία λέγεται μέχρι σήμερα και πιστεύω πως θα λέγεται πάντα, ως παρότρυνση στον λυράρη, για να ξεκινήσει ο χορός.
- **«Το φαϊν με την όρεξην πάει κά'»:** *Το φαγητό με την όρεξη «κατεβαίνει»:* Λέγεται για να δηλώσει πως, όταν κάποιος είναι στενοχωρημένος, δε μπορεί να φάει και, σπανιότερα, πως κάποιος δεν πεινάει.
- **«Ν' αγιάζ' η ψύ' ατ'»:** *Ν' αγιάσει η ψυχή του:* Καρδιακή ευχή για κάποιον που έκανε αγαθοεργίες ή κάποιο σημαντικό καλό σε συνάνθρωπο ή στο γενικό σύνολο των ανθρώπων, ο οποίος, αν είναι κεκοιμημένος, να αγιάσει η ψυχή του στον Παράδεισο, εάν πάλι είναι εν ζωή, να γίνει άγιος πριν την κοίμησή του / πριν πεθάνει.
- **«Ας είναι ελαφρά τα χώματα τουν»:** *Ας είναι «ελαφριά» τα χώματά τους:* Λέγεται για τους κεκοιμημένους, για να μη βαραίνει τίποτα την ψυχή τους, ακόμη και το χώμα που τους σκεπάζει, ούτως ώστε ανάλαφροι να απολαμβάνουν την Βασιλεία των ουρανών, δηλαδή τον Παράδεισο.
- **«Αναπά'εσαι 'ς ση Θεού την εγκάλιαν!»:** *Αναπαύεσαι στην αγκαλιά του*

Θεού: Απευθύνεται σε κεκοιμημένο. Είθε, δηλαδή, να αναπαύεται στου Θεού την αγκαλιά.

- **«Νεφιλιέ μη τρως την ψύ' σ'!»:** *Αδίκως μη τρως την ψυχή σου:* Έκφραση την οποία έλεγε η γιαγιά μου η Μέλι (Συμέλα), εννοώντας πως για πράματα που δεν αλλάζουν, μη στενοχωριέσαι αδίκως· στάσου στα πόδια σου και δεξ από εδώ και πέρα τι μπορείς να κάνεις, συνέχισε την πορεία σου!
- **«Και δόξα τον Θεόν»:** *Δόξα τω Θεώ:* Είναι η πιο συχνή έκφραση η οποία λεγόταν και λέγεται από τους Ποντίους, δηλώνοντας πως για ό,τι μας ήρθε αλλά και για ό,τι ακόμη θα μας έρθει, δεν πρέπει να αγκομαχούμε, αλλά αντιθέτως να προσπαθούμε για το καλύτερο.
- **«Ατό το κερίν, αφτήνομ' α' για γνωστούς, συγγενούς και φίλους, που επέρασαν τη ζωής το γεφύρ'»:** *Αυτό το κερί το ανάβουμε για γνωστούς, συγγενείς και φίλους, οι οποίοι πέρασαν το γεφύρι της ζωής και βρίσκονται πλέον στην άλλη πλευρά, αυτή της αιωνίου αναπαύσεως:* Έκφραση η οποία «ήρθε» στη γραφίδα μου, θέλοντας πραγματικά να μνημονεύσω τους κεκοιμημένους προγόνους μου. Τα ονόματα που ακούγονται σε αυτήν την σκηνή του Θεάτρου, αλλά και γενικώς τα ονόματα που χρησιμοποιώ μέσα σε δρώμενα και θεατρικές παραστάσεις σε θέματα Γενοκτονίας, είναι πραγματικά και αφορούν ανθρώπους της οικογένειάς μου που έχουν φύγει από αυτή τη ζωή ή ανθρώπους που ξέρω μόνο τα ονόματά τους από την γιαγιά μου την Συμέλα, οι οποίοι πέθαναν στις εξορίες και δεν μπόρεσαν να τους θάψουν, διότι η φάλαγγα με τους εξόριστους δεν σταματούσε την πορεία της. Ακόμη και εδώ που γράφονται, πιστεύω πως αποτελεί μία - τρόπον τινά - Δικαίωση σε όλους αυτούς που δεν πρόλαβαν να μιλήσουν και κουβέντα να διεκδικήσουν... Ας είναι αιωνία η μνήμη τους!
- **«Γονέων προς γονέων, πάππων προς πάππων, καλόν Παράδεισον κι ο Θεόν ν' αξιώνει ατς 'ς την Βασιλείαν των Ουρανών»:** *Γονέων προς γονέων, παππούδων προς παππούδων, καλό Παράδεισο κι ο Θεός να τους αξιώσει στη Βασιλεία των Ουρανών:* Η φράση: «Γονέων προς γονέων, πάππων προς πάππων» είναι μια σημείωση / ευχή / αναδρομή μη ονομαστική, αλλά από γενεαλογίας, η οποία γράφεται πάντα στο τέλος των ονομάτων που δίνουμε στον ιερέα για την μνημόνευση υπέρ αναπαύσεως και θέλει να περικλείσει μέσα στην μνημόνευση όλους αυτούς που προϋπήρχαν των συγκεκριμένων

ονομάτων. Η έκφραση «καλόν Παράδεισον κι ο Θεόν ν' αξιώνει ατς 'ς την Βασιλείαν των Ουρανών» θέλει ακριβώς να ευχηθεί για τους κεκοιμημένους να έχουν «Καλό Παράδεισο», δηλαδή να τους αναπαύσει ο Θεός στον Παράδεισο και να τους αξιώσει στην Βασιλεία των Ουρανών, δηλαδή να τους κατατάξει στα δεξιά Του στην Δευτέρα Παρουσία Του. Ολόκληρη μαζί την ευχή, την άκουγα, καθώς κάναμε προσευχή μαζί με τη γιαγιά μου τη Συμέλα, όταν τελείωνε την μνημόνευση των κεκοιμημένων, την έλεγε έτσι ακριβώς! Ακόμη, τη χρησιμοποιούσε, όταν άκουγε για τον θάνατο κάποιου ανθρώπου. Αξίζει, πιστεύω, να αναφέρω πως πριν φύγει από τη ζωή, η γιαγιά μου η Συμέλα, μου έδωσε ένα χαρτί πάνω στο οποίο είχε γράψει όλα τα ονόματα των κεκοιμημένων (συγγενών αλλά και άταφων λόγω εξορίας ανθρώπων) και μου είπε συγκεκριμένα: «Γιάβρου μ' 'Λία, ατά τα ονόματα, όσον ζεις, θα δι'ς ατά 'ς σον ποπά για να μνημονεύει ατά» δηλαδή «Παιδί μου Ηλία, όσο θα ζεις, αυτά τα ονόματα που σου δίνω, θα τα δίνεις πάντα στον ιερέα να τα μνημονεύει».

- **«Μόνον Ατός θ' ανοί' τα στράτας -ι- σ'!!!»:** *Μόνον Αυτός (ο Θεός) θα σου ανοίγει τους δρόμους σου:* Έκφραση που την έλεγε η γιαγιά μου η Συμέλα, θέλοντας να μου επιστήσει την προσοχή στο ότι αγαπάμε όλους τους συνανθρώπους, αλλά στηριζόμαστε πάντα στον Θεό! Μάλιστα, ολόκληρη η φράση της ήταν «Αν 'κ' έ'εις νύχια να τσαφίεσαι, μ' αναμέντς τον άλλον να τσαφί'ει σεν. Μαναχός, με τα χέρια σ' κόψον την τσίπα σ'! Ας' σον Θεόν μη κόφ'ς τ' ομούτ'! Μόνον Ατός θ' ανοί' τα στράτας -ι- σ'!!!» δηλαδή «Αν δεν έχεις νύχια να ξυστείς, μην περιμένεις τον άλλον να σε ξύσει. Μόνος σου, με τα χέρια σου «κόψε» τον ομφαλό σου (δηλαδή αποφάσισε). Απ' τον Θεό μην κόβεις την ελπίδα! Μόνον Αυτός θα σου ανοίξει τους δρόμους σου!!!» Και τελικά... πόσο δίκιο είχε, έχει και θα έχει...!!! Ας έχουμε την ευχή της ! ! !
- **«Κάλαντα καλός καιρός και πάντα και του χρόνου»:** Κάλαντα: οι Άγιες μέρες των Χριστουγέννων και του 12ημέρου γενικώς, είναι καλός καιρός, ακριβώς γιατί είναι περίοδος της Γεννήσεως του Θεανθρώπου και της Βαπτίσεώς του· ακόμη, της καινούργιας χρονιάς, η οποία έρχεται φέρνοντας την αναγέννηση / την ελπίδα, και πάντα να είμαστε καλά, για να ξαναλέμε / να ξαναζούμε και του χρόνου: Είναι ευχή, η οποία λέγεται στο τελείωμα του ψαλσίσματος των Καλάντων, αλλά και γενικότερα χρησιμοποιείται ως ευχή

μέσα στο 12ήμερο από την παραμονή των Χριστουγέννων έως των Φώτων.

- **«Ο Θεόν να χαρί'ει σας τ' Αβραάμ και του Ισαάκ τα καλά!»: Ο Θεός να σας χαρίσει / να σας χαρίζει του Αβραάμ και του Ισαάκ τα καλά:** Λέγεται συνήθως στους νεόνυμφους, ακριβώς για να τονίσει ότι, όπως στη φιλοξενία του Αβραάμ υπήρχαν όλα του Θεού τα καλά και ουσιαστικά υπήρχε η ίδια η Αγία Τριάδα, έτσι να αξιωθούν και αυτοί στην καινούργια τους ζωή να έχουν πνευματική και υλική προκοπή με την παρουσία του Τριαδικού Θεού μέσα στον γάμο τους. Ακόμη, λέγεται και σε ανθρώπους στους οποίους ευχόμαστε για την ονομαστική τους εορτή ή και για άλλα σημαντικά γεγονότα στην ζωή τους ή σαν ευχή σε αγαπημένα μας πρόσωπα. Τέλος, λέγεται και στα νεογέννητα ή νεοφώτιστα μωρά.
- **«Ο Θεόν, άμιν τα μαλλιά μ' χρόνια να χαρί'ει σας !!! Υγείαν, Χαράν και Προκοπήν!!!» = Ο Θεός, όσα τα μαλλιά μου, τόσα χρόνια να σας χαρίσει!!! Υγεία, Χαρά και Προκοπή!!!:** Είναι ουσιαστικά δύο διαφορετικές ευχές από δύο διαφορετικούς ανθρώπους. Την πρώτη ευχή μου την έλεγε η αείμνηστη Ελισάβετ Χριστοδουλίδου, το γένος Ιορδανίδου, γεννηθείσα στις 15 /07 /1918 στην Γιάλτα της Κριμαίας της πρώην Σοβιετικής Ένωσης, καταγωγής από την Κερασούντα του Πόντου, ερχόμενη το 1928 στην Ελλάδα όπου και εγκαταστάθηκε στον Πολύμυλο (Χάτοβα) Κοζάνης. Ήταν η γιαγιά του καλού μου φίλου Ιωάννη Χριστοδουλίδη. Η θεία Ελισάβετ, όπως την αποκαλούσα, με έπαιρνε κάθε εορτή του Προφήτη Ηλία, πάντα στις 8:00 το πρωί, για να μου ευχηθεί για την ονομαστική μου εορτή και μου έλεγε αυτήν την ευχή. Από τότε που έφυγε, το τηλέφωνό μου δεν ξαναχτύπησε τόσο νωρίς, για να μου ευχηθεί κάποιος. Το γράφω αυτό, όχι ως παράπονο, αλλά ακριβώς για να δηλώσω πως αυτοί οι άνθρωποι 1^{ης} γενιάς, παρ' όλα τα βάσανά τους, όταν κάποιον τον αγαπούσαν, όπως και η θεία Ελισάβετ, όπου του Προφήτη Ηλία, πάντα περίμενε να πάει η ώρα 8:00 π.μ., για να με πάρει τηλέφωνο, δηλώνοντας πως εκείνη την ημέρα ήμουν η πρώτη της σκέψη.
Η δεύτερη ευχή είναι της προγιαγιάς μου Σοφίας Προβατίδου, το γένος Ραπτοπούλου, γιαγιά της μητέρας μου από το μέρος της μητέρας της και δικής μου γιαγιάς Χαρίκλειας, η οποία ήταν γεννημένη το 1923 στον Καύκασο της πρώην Σοβιετικής Ένωσης, με καταγωγή από την Τραπεζούντα του Πόντου. Μια σεβάσμια γυναίκα, με ιδιαίτερους κόπους, αγώνες και αγωνίες μέχρι το

τέλος της ζωής της. Πάντα χαιρετούσε όλο τον κόσμο με αυτή την συγκεκριμένη ευχή: Υγεία και Χαρά!!! Αποτέλεσε τη δεύτερη Δασκάλα μου, μετά από τη γιαγιά μου τη Συμέλα. Ας έχουμε την ευχή της.

- **«Εσέν πα ο Θεόν να αξιώντσε να ζείς και χαίρεσαι με τα παιδιά σ' και τα εγγόνια σ'!!!»:** *Και εσένα να σε αξιώσει ο Θεός να ζεις και να χαίρεσαι με τα παιδιά σου και τα εγγόνια σου:* Είναι μια ευχή η οποία λέγεται σε μεγάλης ηλικίας ανθρώπους ως απάντηση στις δικές τους ευχές, θέλοντας να δείξει πως τίποτα δεν είναι πιο σπουδαίο στη ζωή από το να σε αξιώνει ο Θεός στη θαλπωρή της οικογένειας.
- **«Ψάλλτες όντες ψάλ' 'ς σ' οσπίτι σ' καλά χαπέρια ν' αναμέντς»:** *Όταν ψάλλουν ψάλλτες στο σπιτικό σου, να περιμένεις καλές ειδήσεις:* Είναι ευλογία να έρχονται ψαλτάδες στο σπίτι σου, για να ψάλλουν τα κάλαντα. Αποτελεί έμπνευση του Ηλία Υφαντίδη.
- **«Σαχτάρια 'ς σα ποδάρια σ'»:** *Στάχτες στα πόδια σου:* Λέγεται για αυτόν που έχει πολύ καιρό να έρθει στο σπίτι κάποιου, δηλαδή «έμπα και ας λερώσεις. Μόνο έμπα. Καλωσόρισες!». Επίσης, λέγεται για αυτόν που, επειδή έχει πολύ καιρό να έρθει, πρέπει, για να μπει στο σπίτι, να πατήσσει στάχτες, προκειμένου να αφήσει το αποτύπωμά του.
- **«Φως τ' ομμάτια 'σουν»:** *Φως στα μάτια σου:* Λέγεται προκειμένου να προαναγγείλλουμε σε κάποιον ότι με αυτό που θα δει, θα χαρεί υπερβολικά και θα γεμίσουν τα μάτια του φως.
- **«Άγουρον για το κετσίνεμαν κι η γαρή ση 'σπιτί το 'υροκλώσιμον»:** *Ο άνδρας είναι για να φέρνει τα προς το ζην και η γυναίκα είναι για να κρατάει το σπίτι:* Τονίζεται η σημασία της γυναίκας στη διατήρηση της οικογένειας και του νοικοκυριού.
- **«Τ' έναν τὸ χέρι σ' όντες δί', τ' άλλο να μη εξέρει α»:** *Το ένα το χέρι όταν δίνει, το άλλο να μην το ξέρει:* Η φράση αυτή προέρχεται από τον ευαγγελικό λόγο και σχετίζεται με τις πράξεις ελεημοσύνης, τις οποίες οφείλουμε να κάνουμε με ταπεινότητα. Συνήθιζε να τη λέει ο Ηλίας Υφαντίδης, παππούς του συνομιλητή & πληροφορητή μου.

«Τη Ανεράδας η λαλία»:

- **«Έσ'νε και παντέμορφος, έρθες και με την βρεχίν»:** *Ήσουν και πανέμορφος, ήρθες και με τη βροχή:* Είσαι που είσαι άσχημος, έρχεσαι και με το κλάμα: Λέγεται για ανθρώπους οι οποίοι είναι μίζεροι και ανευχαρίστητοι. Αυτή την παροιμία την άκουσα από την Αγγελίνα Κανιά (κόρη της κας Έλλης Χαραλαμπίδου, Προέδρου του Συλλόγου Ποντίων Ηλιούπολης «Η Τρυγόνα» και ερευνήτριας του Ποντιακού Ελληνισμού), η οποία είχε σκηνοθετήσει την 1^η παράσταση «Τη Ανεράδας η λαλία» που ανέβηκε στο κινηματοθέατρο της Γλυφάδας «Μελίνα Μερκούρη», το έτος 2008.
- **«Ατό πα έζησα και είδ' ατό»:** *Έζησα και το είδα και αυτό:* Λέγεται για καταστάσεις που μας εκπλήσσουν.
- **«Τ' έναν το ποδάρ'ν ατ'ς ους να σ'κών', τ' άλλο... έφαεν α' ο λύκον»:** *Μέχρι να σηκώσει το ένα της το πόδι, το άλλο ... το έχει ήδη φάει ο λύκος:* Λέγεται για νωχελικούς ανθρώπους.
- **«Ους να έρθες η Πόλη επάρθεν»:** *Ωσπου να έρθεις, πάρθηκε η Πόλις:* Λέγεται για ανθρώπους αργοπορημένους.
- **«Ωι ν' αϊλί εμέν, ντο έρθεν 'ς σο κιφάλι μ'»:** *Αλίμονό μου, τι ήρθε στο κεφάλι μου:* Λέγεται σε περιπτώσεις που μας συμβαίνουν απρόσμενα κακά.
- **«Εγόμεωσες τα βρακία σ'»:** *Γέμισες τα βρακιά σου:* Τα έκανες επάνω σου. Λέγεται σε ανθρώπους που είναι σε κατάσταση μεγάλου φόβου ή μεγάλης χαράς.
- **«Καλά...», «Αν είν' καλά... να πέρτς έναν οκά!»:** *«Καλά...», «Αν είναι καλά... να πάρεις μια οκά!»:* Απάντηση στην απάντηση· δηλαδή σε μια συζήτηση απαντά ο ένας ειρωνικά και με διάθεση που δείχνει πως δεν θέλει άλλο να συζητήσει «Καλά» και του απαντάει ο άλλος « Αν είναι καλά, να αγοράσεις μιαν οκά (μονάδα μέτρησης βάρους η οποία αντιστοιχεί σε 1,282 Kgr). Αυτή τη φράση την άκουσα απ' τον αείμνηστο λυράρη, μπάρμπα Ανέστη, από την Ποντοκώμη Κοζάνης.
- **«Μ' είσαι λαγοτσίκαρος»:** *Μην είσαι σαν το πνευμόνι του λαγού:* Μην είσαι φοβητσιάρης. Λέγεται σε ανθρώπους που τρομάζουν εύκολα και από το φόβο τους κάνουν όπως ο λαγός, ο οποίος, όταν είναι τρομαγμένος, αναπνέει πολύ γρήγορα.

- **«Αγαπάς με; ... Όπως ο σκύλον την κάταν»:** *Μ' αγαπάς; ... Όπως ο σκύλος την γάτα:* Λέγεται για να δηλώσει την έλλειψη αγάπης.
- **«Χάιτε παιδιά, γουρέψτε τον χορόν !!!»:** *Άντε παιδιά, στήστε / ξεκινήστε το χορό:* έκφραση η οποία χρησιμοποιείται και σήμερα, όχι όμως με την ένταση που είχε παλαιότερα.
- **«Εγένους'νε περίγελος»:** *Έγινες περίγελος:* Λέγεται σε ανθρώπους που με τις πράξεις τους γίνονται αποδέκτες αρνητικών σχολιασμών.
- **«Παλλαλός είσαι»:** Είσαι τρελός.
- **«Σκυλά'εις»:** *Βρωμάς όπως το πτώμα του σκύλου:* Λέγεται για ανθρώπους που δεν τα πάνε καλά με την καθαριότητα, αλλά χρησιμοποιείται και για ανθρώπους που έχουν πρόστυχο και άτιμο χαρακτήρα.
- **«Επιάστες 'ς σο τουζάχ'»:** *Πιάστηκες στην παγίδα:* παγιδεύτηκες.
- **«Εμπροστά σ' λένε και γελούνε κι απ' οπίσ' δεκνίζ'νε τα δόντια τουν»:** *Μπροστά σου λένε και γελάνε και από πίσω δείχνουνε τα δόντια τους:* Λέγεται για αυτούς, οι οποίοι μπροστά σου είναι μια χαρά και όταν απομακρυνθούν, δείχνουν τον πραγματικό τους κακό χαρακτήρα.
- **«Το κακόν αλλάζ' την θωρέα μουν»:** *Το κακό αλλάζει την όψη μας:* δική μου φράση, πιστεύοντας ακράδαντα πως όντως οι κακές πράξεις των ανθρώπων αλλοιώνουν την αύρα τους.
- **«Θεέ μ'!!! Δείξον την δύναμη Σ' - Χριστέ μ' ποίσον το θά'μα Σ'»:** *Θεέ μου δείξε τη δύναμή Σου - Χριστέ μου κάνε το θαύμα Σου:* Απόσπασμα από το ποίημα «Η καμπάνα του Πόντου» του Φίλωνα Κτενίδη: Ξέσπασμα ψυχής, Θεέ μου κάνε να γίνουν τα πράγματα όπως πρέπει.
- **«Ανοίξτεν τ' ωτία σου κι αφουκραθέστεν» ή «Δώσ' ωτίν και αφουγκρού»:** *«Ανοίξτε τ' αυτιά σας και αφουγκραστείτε» ή «Δώσε αντί και αφουγκράσου»:* Έκφραση της γιαγιάς μου της Συμέλας, την οποία έλεγε, όταν ήθελε να σου επιστήσει την προσοχή, όχι απλά για να ακούσεις αυτό που θα σου έλεγε, αλλά να το αφουγκραστείς, να το βάλεις μέσα στο μυαλό και στην καρδιά σου.
- **«Ασ' σ' ολίγα που 'κί ξέρ' - ασ' σα πολλά χαπέρ' 'κ' ἔχ'! Για τ' ατό: ολίγα και καλά, καλά κι ευλο'ημένα!!!»:** *Αυτός που δεν καταλαβαίνει από τα λίγα - απ' τα πολλά δεν παίρνει χαμπάρι! Γι αυτό: Λίγα και καλά, καλά κι ευλογημένα:* Έκφραση της γιαγιάς μου της Συμέλας, θέλοντας να μας μάθει να αρκούμαστε

με τα λίγα και τα καλά, καλά κι ευλογημένα. Η ευτυχία δεν βρίσκεται στα υλικά αγαθά, χωρίς βέβαια να αναθεματίζουμε και αυτούς που έχουν τα πολλά.

- **«Να συγχωράτε με!!!»:** *Να με συγχωρείτε:* Φράση και στάση ζωής της γιαγιάς μου της Συμέλας. Ήρθε και τελείωσε -κυριολεκτικά - τη ζωή της με αυτή την φράση, όπου στα χείλη και στις πράξεις της, η φράση αυτή, πραγματικά αποκτούσε αξία!
- **«Ευχαριστώ σας !!! Από καρδιάς ευχαριστώ !!!»:** *Σας ευχαριστώ !!! Από καρδιάς σας ευχαριστώ !!!*: Φράση που μου αρέσει να λέω και να γράφω, διότι πιστεύω πως μέσα σε αυτές τις δύο λέξεις περικλείω και μνημονεύω όλους αυτούς τους ανθρώπους που έστειλε και συνεχίζει ακόμη να στέλνει ο Θεός κοντά μου.
- **«Καλά που σπέρ', καλά θερίζει'»:** *Αυτός που σπέρνει καλά, καλά θερίζει:* Φράση με ειρωνικό ή πειρακτικό χαρακτήρα, με την οποία κάποιος αναρωτιέται ή εύχεται να ήρθε επισκέπτης με καλά μαντάτα ή για καλό και η οποία έρχεται ως απάντηση στη λέξη «Καλησπέρα».
- **«Ο χορτασμένον σεράντα χουλιάρεας κι άλλο επορεί και τρώει»:** *Ο χορτασμένος ακόμα σαράντα κουταλιές φαγητό μπορεί να φάει:* Λέγεται σε κάποιον, προκειμένου να παρακινηθεί να κάτσει στο τραπέζι να φάει, ακόμα και αν είναι χορτασμένος. Η έκφραση αυτή είναι, κατά τον Ηλία Υφαντίδη, πολύ βαθιά ριζωμένη μέσα στο λαό, καθώς το τραπέζι είναι ιερό και κάθε δικαιολογία με την οποία κάποιος αρνείται να κάτσει στο τραπέζι την ώρα του φαγητού, θεωρείται προσβολή. Παλαιότερα, η άφιξη επισκέπτη αυτομάτως συνεπαγόταν το στρώσιμο του τραπεζιού, ακόμα και αν δεν ήταν ώρα φαγητού, όπως επισημαίνει ο συνομιλητής και πληροφορητής μου. Η γιαγιά Συμέλα, ακόμα και αν δεν ήξερε κάποιον, έστρωνε το τραπέζι, κάθονταν και μετά το καλωσόρισμα έλεγε «Τώρα πέει με ποίος είσαι και ντο θέλτς». Ήταν πολύ σημαντικό να στρώνεται το τραπέζι για κάποιον φιλοξενούμενο ή επισκέπτη και πόσο μάλλον αν ήταν ξένος. «Διπλή ευλογία», αναφέρει ο Ηλίας Υφαντίδης.
- **«Άβουλα τη Θεού, φύλλον πα' κι λαϊσκεται»:** *Χωρίς τη βούληση του Θεού ούτε φύλλο από το δέντρο δεν κουνιέται:* Χωρίς τη θέληση του Θεού δε γίνεται

τίποτα στη ζωή του ανθρώπου. Η φράση αυτή αποκαλύπτει την θρησκευτική προσήλωση των Ποντίων και υπάρχει και στα τρία θεατρικά έργα.

«Έναν έμπρου δύο οπίσ' κι η τσαγάννα... 'ς σο καπίτσ'»:

- **«Ε! Πανάϊα μ' και το θά'μα σ'!!!»:** *Αχ! Παναγία μου με το θαύμα σου:* Λέγεται σε περιπτώσεις που προκαλούν μεγάλη εντύπωση, θετική ή αρνητική.
- **«Τ' ομμάτια μ' παίζ'νε με»:** *Τα μάτια μου με κοροϊδεύουν:* Λέγεται σε περιπτώσεις που βλέπουμε κάτι το οποίο μας προκαλεί μεγάλη εντύπωση.
- **«'Σ στην γούλα σ' 'κ' ερούξεν»:** *Στο λαιμό σου δεν έπεσε/ δεν το κατάπιες:* Είναι μια προσβλητική έκφραση με την οποία δηλώνουμε σε κάποιον να μην ανακατεύεται σε πράγματα που δεν τον αφορούν.
- **«Άφ'ς το κεβεξελιάεμα»:** *Άφησε την πολυλογία σου:* Λέγεται σε ανθρώπους που μιλούν πολύ χωρίς να λένε τίποτα.
- **«Γουρπάν' 'ς την θωρέα σ' να 'ίνουμαι»:** *Θυσία στη θωριά σου / στην όψη σου να γίνω:* Λέγεται σε ανθρώπους που είτε τους βλέπουμε μετά από πολύ καιρό, είτε σε αγαπημένους ανθρώπους, είτε με ερωτική διάθεση στην καλή μας.
- **«Γουρπάν -ι- σ' να 'ίνουμαι»:** *Να θυσιαστώ για εσένα:* Λέγεται για να δηλώσει υπέρτατη αγάπη.
- **«Το αίμαν νερόν 'κ' ίνεται»:** *Το αίμα νερό δε γίνεται:* Λέγεται και για συγγενείς, αλλά και για περιπτώσεις καταγωγής, θέλοντας να δηλώσει πως η συγγένεια ή η καταγωγή έλκει τους ανθρώπους μεταξύ τους. Αλλιώς λέγεται και «Το αίμαν σύρ'», δηλαδή το αίμα σε σύρει, σε τραβάει, σε κατευθύνει.
- **«Τη ψύ'ς -ι- σ' η ψύ'ν και τη καρδιάς -ι- σ' το γαίμαν»:** *η ψυχή της ψυχής σου και της καρδιάς σου το αίμα:* Έκφραση δική μου, θέλοντας να δηλώσω πόσο σημαντικοί είναι κάποιοι άνθρωποι στη ζωή μας. Πνευματικά και σαρκικά είναι ίσως πιο πάνω και από τον ίδιο μας τον εαυτό. Κάποια πράγματα και καταστάσεις, τελικά, είναι πιο σημαντικά ακόμη και απ' το οξυγόνο που αναπνέουμε...
- **«Να μη γεραλεύ'ς -ατό- που ακομάν 'κ' επέρες 'ς σα χέρια σ'.....!!!!»:** *Να μην πληγώσεις -αυτό- που ακόμη δεν πήρες στα χέρια σου:* Να μην πληγώσεις / σκοτώσεις το αγέννητο παιδί που ακόμη δεν έχεις προλάβει να πάρεις στην αγκαλιά σου. Δική μου έκφραση, θέλοντας να τονίσω τον μέγιστο πόνο που

προκαλείται σε ένα παιδί που ακόμη δεν έχει γεννηθεί και που τελικά δεν έχει κανείς το δικαίωμα να του αφαιρέσει την ζωή, μιας και δεν είναι αυτός που το δημιούργησε, αλλά σίγουρα είναι υπεύθυνος μέσα από την επαφή του, για τον ερχομό αυτού του παιδιού.

- **«Ποίσον την καταβασία σ'»:** *Γίνε πιο συγκαταβατικός, πιο ήπιος και ευχάριστος:* Φράση της γιαγιάς μου της Συμέλας, εννοώντας πως και δικίο να έχεις, δεν πειράζει, γίνε πιο συγκαταβατικός, πιο συζητήσιμος, για να οδηγήσεις τα πράγματα σε καλύτερο δρόμο.
- **«Εγωισμός... κακός οδηγός»:** Φράση της γιαγιάς Συμέλας. Αν αφήσουμε το «εγώ» μας, μόνο τότε θα μπορέσουμε να δούμε καθαρά και να κρίνουμε πράγματα και καταστάσεις.
- **«Άκ'σον γιάβρου μ'»:** *Άκουσε γιαβρί μου/ καλό μου / παιδί μου κλπ. :* Φράση που χρησιμοποιούν όλοι οι μεγαλύτερης ηλικίας στους μικρότερους. Με το που τους ακούς να ξεκινούν έτσι τη φράση τους, σίγουρα θα τους υπακούσεις, γνωρίζοντας πως ό,τι και να συμβουλέψουν, θα είναι για το καλό, το δικό σου ή το γενικό καλό.
- **«Καλάτσεψον ατεν με το γλυκίν την γλώσσαν»:** *Μίλησέ της με «γλυκιά» γλώσσα:* με ήρεμο και γλυκό τρόπο, μην οξύνεις περισσότερο τις καταστάσεις. Φράση και στάση ζωής της γιαγιάς μου της Συμέλας, σε όλες τις καταστάσεις και για όλες τις ηλικίες. Ολόκληρη η φράση της ήταν: «Με το γλυκίν την γλώσσαν, εβγάλτς τ' οφίδ' ασ' σο τρυπίν», δηλαδή «Με τη γλυκιά τη γλώσσα, ακόμη και το φίδι μπορείς να το βγάλεις από την τρύπα μέσα στην οποία έχει κουρνιάσει για να κρυφτεί».
- **«Η υπομονή κερδίζ' τον κόσμον όλιον»:** *Η υπομονή κερδίζει όλο τον κόσμο:* Με την υπομονή μπορείς να κερδίσεις όλο τον κόσμο. Φράση και στάση ζωής της γιαγιάς μου της Συμέλας. Εννοούσε πως η υπομονή είναι το πολυτιμότερο αγαθό πάνω σε όλο τον κόσμο, μα, για να έχεις υπομονή, θα πρέπει να μπορείς να αγαπάς.
- **«Εμπορεί ο άνθρωπον να έχτισεν πολιτείας 'ς σο φεγγάρ', άμα ενέσπαλεν τ' ανθρώπ'ς 'ς την γην»:** *Μπορεί ο άνθρωπος να έχτισε πολιτείες στο φεγγάρι, αλλά ξέχασε τους ανθρώπους στη γη:* Φράση δική μου, θέλοντας να δώσω το νόημα πως μπορεί τεχνολογικά να είμαστε σε τεράστιο επίπεδο εξέλιξης ακόμη και πέραν του πλανήτη μας, αλλά δυστυχώς έρχεται η ώρα που

ξεχνάμε τον συνάνθρωπό μας. Άρα, όσο και ψηλά να φτάσεις, εάν δεν έχεις στο νου σου τον Άνθρωπο, τότε σίγουρα δεν έχεις φτάσει πουθενά και ακόμη πιο σίγουρα τα ψηλά καμιά φορά είναι πολύ σκοτεινά...

- **«Ο Θεόν εδέκε μας μῦαλόν για να νουνίζομεν και καρδίαν για να εγροικούμ' Ατον»:** *Ο Θεός μας έδωσε μυαλό για να σκεφτόμαστε και καρδιά για να Τον καταλαβαίνουμε*: Φράση δική μου. Το έγγραφα, για να δώσω ακριβώς το νόημα πως ο Θεός μας έχει δώσει την πλήρη ελευθερία, ωστόσο οι πράξεις, όταν γίνονται απερίσκεπτα, μπορεί ακόμη και τον ίδιο μας τον εαυτό να βλάψουν.
- **«Νούντσον και ποίσον από ντο πρέπ' να ευτάς»:** *Σκέψου και κάνε αυτό που πρέπει να κάνεις*: Πράξε το σωστό. Φράση δική μου, εννοώντας πως δεν πρέπει να παίρνουμε αποφάσεις εν βρασμώ ψυχής.
- **«Να θεμελιώντς και να μή χαλάντ'ς»:** *Να θεμελιώνεις και να μη χαλάς / να μη γκρεμίζεις*: Φράση της γιαγιάς μου της Συμέλας. Ολόκληρη η φράση είναι: «Τον χτίσιμον έν' δύσκολον, το χάλαμαν γολάι... 'ίνεται απέσ' 'ς σ' έναν στιγμήν! Για τ' από να θεμελιώντς και να μή χαλάντ'ς»· δηλαδή «Το χτίσιμο είναι δύσκολο, το χάλασμα εύκολο... γίνεται μέσα σε μια στιγμή! Για αυτό... κλπ». Εννοούσε πως πρέπει πάντα να είμαστε προσεκτικοί στις σχέσεις μας με τους ανθρώπους, γιατί μία και μόνο λέξη που θα πούμε, μπορεί να χαλάσει σχέση ετών.
- **«Έργατα και όχι λόγια»:** *Έργα και όχι λόγια*: Πράξεις και όχι πολυλογίες
- **«Νέπαι χόχορα»:** *Βρε κουκουβάγια*: Βρε κουτέ / άτολμε.
- **«Αποφκακέσ' καλατσεύ'»:** *Μιλάει «από κάτω»*: Λέγεται για πονηρούς ανθρώπους που μιλάνε υποχθόνια. Άλλα λένε κι άλλα εννοούν.
- **«Τα μαλλία καλά να έσανε, αλλού 'κέσ' 'κί θα εφύτρωνανε»:** *Τα μαλλιά αν ήτανε καλά, αλλού δεν θα φυτρώνανε*: Μου το είπε ένας μεγάλης ηλικίας άνθρωπος, ο Αριστείδης Σοϊλεμεζίδης, γεννηθείς το 1925 περίπου, στον Καύκασο της πρώην Σοβιετικής Ένωσης, ο θείος Αρίστος, ο μπαμπά Αρίστος, όπως τον αποκαλούσαν. Είχαμε οικογενειακή ταβέρνα κι ένα απόγευμα, ήρθε ο θείος ο Αρίστος να πει ένα κρασάκι και να φάει δυο καλαμάκια κρέας. Έκανε υπερβολική ζέστη και ο θείος, όπως κάθισε στην καρέκλα, σήκωσε λίγο το παντελόνι του απ' τα μπατζάκια, για να δροσιστεί. Μικρός εγώ, αλλά τον είχα πολύ θάρρος, όταν είδα τα πόδια του γυμνά από

τρίχες, καθώς επίσης και το στέρνο του απ' το λίγο ανοιχτό του πουκάμισο και βέβαια βγάζοντας την τραγιάσκα του, δεν υπήρχε ούτε χνούδι στο κεφάλι του, του είπα με παιδική αθωότητα, αλλά και προκλητικότητα ξέροντας ότι του αρέσουν τα αστεία - ο ίδιος ήταν ένας Αριστοφανικός και συνάμα πολύ σοβαρός τύπος: «Θείο, 'κ' εντρέπεσαι και σ'κώντς τα πατζάκια σ' και φαίνονται τα τσάτσала τα ποδάρια σ';...»· δηλαδή «Θείο, δεν ντρέπεσαι και σηκώνεις τα μπατζάκια σου και φαίνονται τα γυμνά, από μαλλιά, πόδια σου;...». Και ευθύς αμέσως μου απαντά: «Έκιτι αγούρι μ'... τα μαλλιά καλά να έσανε, 'σον κώλον 'κί θα εφύτρωνανε!»· δηλαδή «Τα μαλλιά αν ήτανε καλά, στον κώλο δεν θα φυτρώνανε». Και εννοείται πως ξεκαρδιστήκαμε στα γέλια.

- **«Με τ' από το γέλος -ι- σ', πάντα σαπωνί'εις μεν»:** *Με αυτό το γέλιο σου πάντα με «σαπουνίζεις»:* Με αυτό το χαμόγελό σου πάντα με καταφέρνεις / με καθαρίζεις από τα νεύρα που μου έχεις δημιουργήσει. Φράση που την έλεγε ο παππούς μου Ηλίας Υφαντίδης στη γιαγιά μου Συμέλα. Και αυτό, γιατί πίστευε η γιαγιά μου πως τα ανδρόγυνα μεταξύ τους δεν πρέπει να κρατάνε θυμό και ό,τι κι αν έχει συμβεί, με τη συζήτηση και το χαμόγελο πρέπει να λυθεί.
- **«Η δουλειά χέζω - παίζω πάει»:** *Η δουλειά πάει χέζω -παίζω:* Λέγεται για δύσκολες καταστάσεις που όσο πάνε και χειροτερεύουν.
- **«Τσούρωσον το στόμα σ'»:** *Βούλωσε το στόμα σου:* Σκάσε.
- **«Ανέντροπε ντ' εγένουσ'νε»:** *Έγινες ξεδιάντροπος:* Λέγεται για ανθρώπους που περνάνε τα εσκαμμένα και πλέον προσβάλουν με τη συμπεριφορά τους και τα λόγια τους, ξεδιάντροποι.
- **«Εποίκες ατον άμον τα μουτζούρια σ'»:** *Τον έκανες σαν τα μούτρα σου:* τον κατέβασες στο δικό σου επίπεδο.
- **«Κράτ' το στόμα σ'!!!»:** *«Κράτα» το στόμα σου:* Σταμάτα να μιλάς, πάψε: Λέγεται σε ανθρώπους που τους ξεφεύγουν πράγματα, είτε άθελά τους είτε με τη θέλησή τους.
- **«Ακομάν 'κ' εξεύεν το τυχερό μ'»:** *Ακόμη δεν βγήκε το τυχερό μου:* Λέγεται για τους ανύπαντρους.
- **«Αδά ο κόσμον κά'εται και η Σοφούλα.... ξεροχτενί'εται»:** *Εδώ ο κόσμος καίγεται και η Σοφούλα... ξεροχτενίζεται (χτενίζεται χωρίς να βρέξει τα μαλλιά*

της): Λέγεται για ανθρώπους οι οποίοι στέκουν αδιάφοροι μπροστά σε σημαντικά γεγονότα.

- **«Εμείς 'κ' έχομε καιρόν για τ' αἶκα. Ας' σα δουλείας φουρκιμέν' είμες»:** *Εμείς δεν προλαβαίνουμε για τέτοια. Είμαστε πνιγμένοι απ' τις δουλειές:* Το λένε αυτό οι άνθρωποι, για να δηλώσουν την άρνησή τους σε κάποιο κάλεσμα, όταν θέλουν να το αποφύγουν ή όταν θέλουν να ειρωνευτούν - συνήθως από ζήλια - αυτούς που περνάνε καλά, γιατί ακριβώς αυτοί πηγαίνουν σε διάφορα.
- **«Κιφάλ' να σ'κώνομε 'κ' εμπορούμε»:** *Δεν μπορούμε να σηκώσουμε κεφάλι:* Λέγεται όταν δεν μπορούμε να πάρουμε ανάσα είτε απ' τις πολλές δουλειές, είτε από τα εναλλασσόμενα δεινά.
- **«Το μύτιν ατ'ς εκειαπάν' επένε...»:** *Η μύτη της «εκειπάνω» πήγαινε:* ψηλομύτα, υπερήφανη.
- **«Εντόκανε με τα πόνια»:** *Με χτύπησαν οι πόνοι:* Με έπιασαν οι πόνοι: Το λέμε σε δύσκολες ή αγωνιώδεις καταστάσεις που πλησιάζουν ή που ήρθαν.
- **«Όλια 'ς σην αέραν έχ'ν ατα»:** *Τα έχουν όλα στον αέρα:* Τα έχουν πετάξει όλα έξω: Λέγεται για γυναίκες που ντύνονται προκλητικά, εμφανίζοντας σημεία του σώματός τους, τα οποία δεν θα έπρεπε να φαίνονται. Για αυτό και ο ... αέρας τα χτυπάει / τα βλέπει ο αέρας, ενώ κανονικά θα έπρεπε να ήτανε σκεπασμένα.
- **«Εξεράθεν η γούλα μουν»:** *Στέγνωσε ο λαιμός μας:* Το λένε συνήθως οι άντρες για να πιούν ποτό.
- **«Έρθαμε 'ς σα ποδάρια σου»:** *Ήρθαμε στα πόδια σας:* Ήρθαμε στο σπίτι σας: Λέγεται σε περιπτώσεις όπου πάνε στο σπίτι της κοπέλας, για να δώσουνε λόγο ή σε περιπτώσεις όπου γίνεται επίσκεψη για κάποιο σημαντικό λόγο.
- **«Μέλ' και γάλαν όλιον η ζωήν εσουν»:** *Μέλι και γάλα όλη σας η ζωή:* Ευχή για νεόνυμφους. Αυτή την ευχή την άκουσα πρώτη φορά από το δάσκαλό μου Γεώργιο Αμαραντίδη, όταν ευχήθηκε στο στρώσιμο του νυφικού κρεβατιού της αδερφής μου Συμέλας.
- **«Να ζούνε και να συγγερούνε εντάμαν!!!»:** *Να ζήσουν και να γεράσουνε μαζί:* Ευχή για νεόνυμφους.
- **«Απέσ' 'ς σην καρδιά μ' εσέβεν»:** *Μπήκε μέσα στην καρδιά μου:* Λέγεται για

ανθρώπους που γνωρίζουμε για πρώτη φορά και τους συμπαθούμε απευθείας.

- **«Αδελφήν 'κ' είχα, κι αδελφήν εχτέθα !!!»:** *Αδελφή δεν είχα και αδελφή απόκτησα:* Λέγεται για «συγγενείς» της καρδιάς.
- **«Πάντα αέτσ' χαρεμέν' να είμεξ»:** *Πάντα να είμαστε έτσι χαρούμενοι:* Αυτή την ευχή την έλεγαν σε κοινωνικές συγκεντρώσεις και σε ευχάριστα τραπέζια.
- **«Ας' σο στόμα σ' και 'ς ση Θεού τ' ωτίν!!!»:** *Απ' το στόμα σου και στου Θεού τ' αυτί.*
- **«Ό,τι ἔχετεν απέσ' 'ς την καρδίαν εσουν, ν' αξιών' σας ο Θεόν!»:** *Ό,τι έχετε μέσα στην καρδιά σας, να σας αξιώσει ο Θεός: Ό,τι επιθυμείτε να αξιώσει ο Θεός να πραγματοποιηθεί.*
- **«Όσον χαρά έχω απέσ' -ι- μ', άμον ατο κι άλλα χίλια να ἔχετεν»:** *Όση χαρά αισθάνομαι μέσα μου, σαν κι αυτή και χίλιες φορές παραπάνω να έχετε: Καρδιακή ευχή.*
- **«Το ποδάρι σου 'ς σο λιθάρ' απάν' να μη κρούει»:** *Το πόδι σου να μη χτυπήσει πάνω σε πέτρα:* Λέγεται ως ευχή σε κάποιον που κάνει ένα ξεκίνημα, (είτε αυτό είναι αρραβώνας, είτε σπουδές , είτε δουλειά) όταν του ευχόμαστε να είναι τόσο καλή η πορεία της ζωής του, που να μη βρει κανένα εμπόδιο. Ακόμη, πολλές φορές λέγεται από τους μεγαλύτερους ηλικιακά προς τους νεώτερους. Αποτελεί ευαγγελικό λόγο μέσα στο ψαλτήρι, τον οποίο έχει ακούσει ο συνομιλητής και πληροφορητής μου στην εκκλησία.
- **«'Σ σο ζευγάρ' απέσ' χίλ' νομάτ' διαβόλ' εμπαιν'νε»:** *Μέσα στο ζευγάρι χίλιοι διαβόλοι μπαίνουνε:* Μέσα σε ένα ζευγάρι, και μάλιστα αστεφάνωτο, μπορεί κάποιος να προκαλέσει «ζημιά». Η φράση αυτή λέγεται στους νεοαρραβωνιασμένους, για να προχωρήσουν γρήγορα στο γάμο, ώστε να προφυλαχθούν, καθώς «καλοθελητές υπάρχουν πολλοί», όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Ηλίας Υφαντίδης. Τη φράση αυτή είχε χρησιμοποιήσει ο παππούς του Ηλίας στον αρραβώνα των γονιών του, Τριαντάφυλλου και Ειρήνης. Συγκεκριμένα, στο τραπέζι των αρραβώνων είχε πει: «Ένας μήνας έν' τ' εσέτερον. Ένας μήνας ... ο συμπέθερον και έναν μήναν πα' δίγω σας εγώ και απεκεί θα ευτάμεν τη χαράν, γιατί 'ς σο ζευγάρ' απέσ' χίλ' νομάτ' διαβόλ' εμπαιν'νε», δηλαδή «Ένα μήνα έχετε δικό σας. Ένα μήνα από το συμπέθερο και ένα μήνα από εμένα να ζήσετε ως λογοδοσμένοι. Στη

συνέχεια, θα κάνουμε το γάμο, γιατί στο ζευγάρι μπορούν να μουν χίλιοι διαβόλου».

- **«Η αδελφοσύνη σ'κούται και η κουμπαρσύνη κάθετα»:** *Η αδελφοσύνη σηκώνεται, για να κάτσει η κουμπαρσύνη.* Σύμφωνα με τους παλαιότερους, «ατός που στεφανών', σεράντα ημέρας έν' κουμπάρος, επεκεί έν' τσοπάνος», δηλαδή η κουμπαριά του στεφανώματος διαρκεί μόνο σαράντα μέρες. Από εκεί και έπειτα δεν έχει κάποια σημασία, κυρίως αν δεν πρόκειται να βαφτίσει ο κουμπάρος το παιδί του ζευγαριού που στεφάνωσε. Όταν το βαφτίσει, ο κουμπάρος γίνεται πιο σημαντικός ακόμα και από τα αδέρφια του ζευγαριού, καθώς «φωτίζει» έναν χριστιανό και δίνει λόγο όχι μόνο προς τους γονείς, αλλά και προς το Θεό. Με λίγα λόγια, ο δεσμός της κουμπαρσύνης ως πνευματική ευθύνη είναι πολύ πιο ισχυρός ακόμα και από την αδερφική σχέση. Ο δεσμός αυτός τιμάται ιδιαίτερα από τους Πόντιους ακόμα και σήμερα. Η ξεχωριστή θέση του κουμπάρου γίνεται αντιληπτή από το γεγονός ότι όλη η οικογένεια τον προσφωνεί «κουμπάρε», ενώ θεωρείται προσβολή να τον αποκαλέσουν με το όνομά του.
- **«Να κλαδόντς και ν' αμπελώντς»:** *Να βγάλετε κλαδιά και να γίνετε σαν το αμπέλι.* Όταν δύο άνθρωποι παντρεύονται, έρχονται εις σάρκαν μίαν και γίνονται μία ρίζα. Με την ευχή αυτή εύχεται κάποιος αυτή η «ρίζα» να βγάλει κλαδιά, δηλαδή αυτό το ανδρόγυνο να κάνει παιδιά, και να αμπελώνει, δηλαδή τα παιδιά αυτά, οι απόγονοι, να είναι χρήσιμοι άνθρωποι για την κοινωνία.
- **«'Κ' έτονε χουσμέτ'»:** *Δεν ήταν τυχερό να γίνει.* Προέρχεται από άλλη έκφραση «η Νύφε εκάτσεν 'ς σ' άλογον και είπεν: Για χουσμέτ' ή Αν έν' χουσμέτ'», δηλαδή η νύφη κάθισε πάνω στο άλογο να πάει στην εκκλησία και όταν της είπαν «η ώρα η καλή!», αντί για «ευχαριστώ» εκείνη απάντησε «αν είναι τυχερό/ γραφτό!». Με λίγα λόγια, η φράση αυτή υποδηλώνει την πίστη στο ρόλο της μοίρας, χωρίς βέβαια να σημαίνει ότι δεν πρέπει να προσπαθούμε, και είναι βγαλμένη από τη ζωή, καθώς πρόκειται για φράση που ειπώθηκε σε αληθινό γεγονός. Αντίστοιχη φράση είναι η εξής «η δουλειά ντο έν' να 'ίνεται, θα 'ίνεται», δηλαδή «δουλειά που είναι να γίνει, θα γίνει».
- **«Κάθαν πουλίν την φωλέαν ατ' αραεύ'»:** *Κάθε πουλί ψάχνει να φτιάξει τη φωλιά του.* Κάθε άνθρωπος επιδιώκει να φτιάξει οικογένεια, σπιτικό.

- «Εκύλισεν η τεντσερέ κι εύρεν το χαπάχ'ν' ατ'ς»: Κύλησε ο τέντζερης και βρήκε το καπάκι. Αναφέρεται όταν κάποιος βρίσκει τον όμοιό του. Συνήθως πρόκειται για ανθρώπους με τις ίδιες αρνητικές ιδιότητες, οι οποίοι ταιριάζουν.
- «Όλιον ο κόσμον έναν βούραν είμες»: Όλος ο κόσμος είμαστε μία χούφτα. Αν και τον κόσμο τον φανταζόμαστε μεγάλο, τελικά δεν είναι. Παρόμοια είναι η έκφραση «Πόσο μικρός είναι ο κόσμος!». Στο συγκεκριμένο απόσπασμα έχει την έννοια της ομοιότητας όλων των ανθρώπων παρά τη διαφορετική καταγωγή.



«Κάθε κοινωνία αποθηκεύει μέσα στη λαϊκή της λογοτεχνία πολλές πληροφορίες για την ίδια, για την ιστορία της και την κοινωνική της δομή»⁵³⁴, επισημαίνει η Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος. Γίνεται αντιληπτό από τα παραπάνω ότι ο παροιμιακός, αποφθεγματικός, ιδιωματικός λόγος κουβαλά πολιτισμικό φορτίο. Σε αυτόν αποτυπώνεται η ψυχосύνθεση του ποντιακού λαού, τα βιώματα, οι πεποιθήσεις του, η στάση ζωής και οι αξίες του, όπως η πίστη και η προσήλωση στο Θεό, η συμμετοχή στην εκκλησιαστική ζωή, η ευλάβεια και ο σεβασμός, η καρτερικότητα και η υπομονή, οι έμφυλες ηθικές αρχές και αξίες, η σημασία των θεσμών της οικογένειας και του γάμου, η κριτική σε παρεκκλίνουσες ή μη αποδεκτές συμπεριφορές (όπως ανηθικότητα, νωχελικότητα/ τεμπελιά κ.ά). Με την ενσωμάτωσή του στα θεατρικά έργα, ο Ηλίας Υφαντίδης πετυχαίνει να παρουσιάσει τον κόσμο της ιδιαίτερης πατρίδας και να μεταβιβάσει στη νέα γενιά με όχημα τη γλώσσα και την προφορικότητα όλα όσα συνθέτουν την ποντιακή ταυτότητα.

Καθώς αναφέρει ο ίδιος, οι παροιμίες, τα γνωμικά, όπως και τα υπόλοιπα λαογραφικά στοιχεία που ενυπάρχουν στα έργα του, αποτελούν μέρος της καθημερινής του ζωής και τρόπο έκφρασης και επικοινωνίας. «Είναι βιώματα, είναι ο τρόπος που μεγάλωσα». Σε τηλεφωνική μας συνομιλία, μιλώντας για τη γιαγιά Συμέλα - η οποία μιλούσε μόνο την ποντιακή - ο Ηλίας Υφαντίδης ανέφερε ότι, όπως όλοι οι παλαιοί, δε συνήθιζε να μιλάει πολύ. Συνήθως απαντούσε με μια παροιμία, μια ιδιωματική έκφραση ή με έναν στίχο και έπειτα έλεγε «δέβα 'ς σο καλόν». «Αυτή η έκφραση, η παροιμία σου έδινε τη λύση, σε ηρεμούσε. [...] Σου καθάριζε το μυαλό και σε έβαζε να σκεφτείς πραγματικά». Τον εκφραστικό τρόπο της γιαγιάς Συμέλας,

⁵³⁴ Α. Κυριακίδου- Νέστορος, *Λαογραφικά Μελετήματα II*, Πορεία, Αθήνα 1993, σ. 229.

που φανερώνει τον τρόπο σκέψης και τη θεώρησή της για τη ζωή, τον αφομοίωσε συνεχίζοντάς τον στην καθημερινότητά του και διοχετεύοντάς τον στα έργα του. Ωστόσο, όπως διαπιστώνει με λύπη, από τότε που η γιαγιά Συμέλα «κοιμήθηκε», τα ποντιακά τους στο σπίτι δεν είναι αυτά που ήταν πριν και η χρήση παροιμιακού/αποφθεγματικού λόγου έχει λιγοστεύσει αισθητά στα πλαίσια της καθημερινής ζωής.

Αξίζει, ακόμα, να τονιστεί ότι οι προηγούμενες γενιές δημιουργούσαν μόνοι τους, σαν άλλοι γλωσσοπλάστες, εκφράσεις και παροιμίες της στιγμής, στη ροή του λόγου, συχνά με αριστοφανική διάθεση, οι οποίες δεν προϋπήρχαν, αλλά καθιερώνονταν από εκεί και έπειτα, κρατώντας την ποντιακή διάλεκτο ζωντανή. «Γι' αυτό αρκετές εκφράσεις των θεατρικών έργων δεν υπάρχουν σε βιβλία, όπου κι αν ψάξεις», μου ανέφερε χαρακτηριστικά. Είναι προσωπικές δημιουργίες (όπως οι μαντινάδες και τα κοτσάκια σε άλλες περιοχές της Ελλάδας) επενδυμένες με την εμπειρία και τη σοφία της ζωής των δημιουργών τους. Το χάρισμα των προγόνων του το απέκτησε και ο ίδιος και έτσι αρκετές εκφράσεις των έργων είναι αποτέλεσμα της προσωπικής του γραφίδας.

Συνοψίζοντας, τα θεατρικά έργα του Ηλία Υφαντίδη αποτελούν «αποτύπωμα» συλλογικής ταυτότητας, μια «δεξαμενή» λαϊκού λόγου ανθρώπων που, στην πλειονότητά τους, έχουν φύγει από τη ζωή, αλλά η δύναμη του λόγου τους παραμένει ζωντανή, μπαίνει στα χείλη ηθοποιών και θεατών και μεταβιβάζεται αβίαστα στην επόμενη γενιά. Όπως φαίνεται και από την ανάλυση του συνομιλητή και πληροφορητή μου, κάθε φράση έχει τη δική της ιστορία. Οι περισσότερες ανήκουν σε συγκεκριμένο άνθρωπο και τον χαρακτηρίζουν, φέρνοντας μια αίσθηση από το παρελθόν. Θα λέγαμε, λοιπόν, ότι για ακόμα μια φορά επιβεβαιώνεται και δικαιώνεται ο χαρακτηρισμός των θεατρικών έργων ως τόπων μνήμης, όπου πραγματοποιείται ένα συμβολικό «μνημόσυνο»⁵³⁵ των προγόνων που έχουν φύγει από τη ζωή και μια τιμητική αναφορά σε όσους ζουν ακόμη.

⁵³⁵ Β. Χρυσανθοπούλου, *Τόποι μνήμης στην καστελλοριζιακή μετανάστευση και διασπορά*, Παπαζήση, Αθήνα 2017, σ. 199.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ: «ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΠΛΑΙΣΙΑ ΑΝΑΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗΣ ΤΗΣ ΠΟΝΤΙΑΚΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ & ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ»

4. Οι εθνοτοπικοί σύλλογοι ως θεματοφύλακες της μνήμης & χώροι συγκρότησης της ταυτότητας. Το παράδειγμα του συλλόγου Ποντίων Πετρ/λης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός»

Οι σύλλογοι ως μια «τυπική μορφή εθελοντικής συσσωμάτωσης», ως μια «κοινωνία πολιτών» που υπάρχει και δρα ανάμεσα στο άτομο και στο κράτος εμφανίστηκαν κατά το 19^ο αιώνα σε Ευρώπη και Αμερική και η διάδοση της ίδρυσής τους, καθώς και η κατηγοριοποίηση βάσει των σκοπών τους ακολούθησαν διαφορετική πορεία σε κάθε κράτος ανάλογα με τις επικρατούσες συνθήκες⁵³⁶.

Στην Ελλάδα, μετά από μια περίοδο ύφεσης κατά τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, η σωματειακή δραστηριότητα εντάθηκε με την ίδρυση προσφυγικών συλλόγων μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή. Αρχικός στόχος τους ήταν η διευθέτηση άμεσων αναγκών αποκατάστασης και προβλημάτων διαβίωσης, καθώς και η διαμεσολάβηση και η εκπροσώπηση των προσφύγων στην προσέγγιση κρατικών φορέων για πρακτικά θέματα, όπως η έκδοση εγγράφων ταυτοπροσωπίας⁵³⁷. Επιπλέον, οι πρώτοι προσφυγικοί σύλλογοι λειτουργούσαν ενωτικά έχοντας ως κοινή βάση την τραυματική εμπειρία του ξεριζωμού, την απώλεια της πατρίδας και τις δυσκολίες ενσωμάτωσης στην ελληνική κοινωνία διαμορφώνοντας μια νέα συλλογική προσφυγική ταυτότητα⁵³⁸. Όμως οι πρόσφυγες δε συνιστούσαν ένα ομοιογενές ενιαίο σύνολο, αλλά υπήρχαν μεταξύ τους κοινωνικές, πολιτιστικές και γλωσσικές διαφορές· η προσφυγική ταυτότητα εσώκλειε πολλές επιμέρους πολιτισμικές ταυτότητες. Έτσι, άρχισαν να ιδρύονται σωματεία με κριτήριο την τοπική ταυτότητα. Οι σύλλογοι αυτοί λόγω της οριστικής απώλειας του γεωγραφικού χώρου αναφοράς χαρακτηρίστηκαν κατά τη Μαρία Βεργέτη «εθνοτοπικοί» (για τον όρο γίνεται αναφορά στην πρώτη ενότητα του πρώτου κεφαλαίου).

⁵³⁶ Έ. Αβδελά, «Εισαγωγή: «Συλλογική δράση και παραγωγή δημόσιας κοινωνικότητας στην Ελλάδα του εικοστού αιώνα», στο Ε. Αβδελά, Χ. Εξεργάζογλου, Χρ. Λυριτζής (επιμ.), *Μορφές δημόσιας κοινωνικότητας στην Ελλάδα του 20ου αιώνα*, Αθήνα, Ανάγραμμα, 2015, σ. 11, 13.

⁵³⁷ Κ. Παπαθανασοπούλου, *Τα προσφυγικά σωματεία στη Νέα Κοκκινιά στο Μεσοπόλεμο. Μνήμη & Ταυτότητες* (Ανέκδοτη διπλωματική εργασία), Πάντειο Πανεπιστήμιο, Σχολή Πολιτικών Επιστημών, Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης & Ιστορίας, Αθήνα, σ. 59.

⁵³⁸ Ο. π., σσ. 60-61.

Οι εθνοτοπικοί σύλλογοι αποτελούν, κατά τον ορισμό της Μαρίας Βεργέτη, «οργανωμένη μορφή προώθησης της συλλογικής ταυτότητας»⁵³⁹ αναδεικνύοντας τις πολιτισμικές ιδιαιτερότητες της κάθε ομάδας. Οι σύλλογοι αυτοί από την αρχή της ίδρυσής τους μετατράπηκαν σε εστίες πολιτισμού και θεματοφύλακες της μνήμης, καθώς μέσα από μνημονικές πρακτικές, από τη συγκέντρωση κειμηλίων (αρχαιακού υλικού, εικόνων, φωτογραφιών, αντικειμένων) και από συλλογικές δραστηριότητες (χορό, τραγούδι, μουσικά όργανα, θέατρο) διατήρησαν τη μνήμη και την ταυτότητά τους μεταβιβάζοντάς τες στις επόμενες γενιές. Ταυτόχρονα, όπως επισημαίνει η Χρυσούλα Χατζητάκη-Καψωμένου, λειτούργησαν αποζημιωτικά «γεμίζοντας» σε κάποιο βαθμό το κενό της απώλειας⁵⁴⁰.

Ιδιαίτερα ενεργό κομμάτι του προσφυγικού κόσμου ήταν οι Πόντιοι, οι οποίοι σχεδόν αμέσως μετά την έλευσή τους στην Ελλάδα, άρχισαν να ιδρύουν συλλόγους. Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί ο Σύλλογος Ποντίων Πειραιώς που ιδρύθηκε το 1923⁵⁴¹. Με την τροφοδότηση του ποντιακού στοιχείου κατά διαστήματα με τα μεταναστευτικά ρεύματα από Ε.Σ.Σ.Δ., παρατηρείται μια αλληλεπίδραση και συνεργασία των γενεών ως προς την ίδρυση συλλόγων. Οι στόχοι τους διευρύνονται ανά χρονική περίοδο ανταποκρινόμενοι στις κοινωνικές και πολιτικές μεταβολές. Πρωταρχικός στόχος των πρωτοϊδρυθέντων συλλόγων της δεκαετίας του '20 ήταν (και είναι ακόμα και σήμερα) η παροχή υποστήριξης και ασφάλειας στα μέλη, καθώς και η προώθηση καίριων ζητημάτων τους⁵⁴². Παράλληλα, η διαφύλαξη και η μεταβίβαση της ποντιακής κληρονομιάς διαδραματίζει σημαντικό ρόλο, γεγονός που τους οδηγεί στην καθιέρωση πλήθους δραστηριοτήτων, όπως τμήματα χορού, μουσικών οργάνων, διαλέκτου, θεατρική ομάδα, πολιτιστικές εκδηλώσεις, παραδοσιακά πανηγύρια. Οι δράσεις επεκτείνονται συχνά και εκτός του πεδίου της ποντιακής παράδοσης, προκειμένου να προσελκύσουν το ενδιαφέρον νέων μελών. Τη δεκαετία του '80, παράλληλα με τα μεταναστευτικά ρεύματα από Ε.Σ.Σ.Δ, θα ανακύψει το ζήτημα της ενημέρωσης της κοινωνίας για την ιστορία του ποντιακού ελληνισμού, προσπάθεια η οποία θα οδηγήσει σταδιακά στο αίτημα της αναγνώρισης

⁵³⁹ Μ. Κ. Βεργέτη, *Από τον Πόντο στην Ελλάδα. Διαδικασίες διαμόρφωσης μιας Εθνοτοπικής Ταυτότητας*, Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1994, σ. 289.

⁵⁴⁰ Χ. Χατζητάκη-Καψωμένου, «Οι πολιτιστικοί σύλλογοι και η παράδοση: το πρόβλημα της αυθεντικότητας» στο *Το παρόν του παρελθόντος. Ιστορία, Λαογραφία, Κοινωνική Ανθρωπολογία. Πρακτικά επιστημονικού συμποσίου* (Αθήνα 19-21 Απριλίου 2002), Ίδρυμα Μωραΐτη, Αθήνα 2003, σ. 373.

⁵⁴¹ Μ. Κ. Βεργέτη, *ό. π.*, σ. 296.

⁵⁴² *Ο. π.*, σσ. 295-296.

της Γενοκτονίας⁵⁴³ και στον πολλαπλασιασμό των εκδηλώσεων τιμής και μνήμης. Συντονιστικό όργανο των ποντιακών σωματείων αποτελεί η Παμποντιακή Ομοσπονδία Ελλάδος, η οποία συστάθηκε το 2004 με έδρα τη Θεσσαλονίκη.

Η ενότητα αυτή αφιερώνεται στον Σύλλογο Ποντίων Πετρούπολης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός», ο οποίος, όπως προανέφερα, αποτελεί χώρο δράσης του συνομιλητή και πληροφορητή μου Ηλία Υφαντίδη και το πλαίσιο μέσα στο οποίο πραγματοποιήθηκε μέρος της επιτόπιας έρευνας.

Ο σύλλογος ιδρύθηκε στις 26 Φεβρουαρίου 1982 με έδρα την Πετρούπολη από Ποντίους δεύτερης κυρίως γενιάς εκπροσωπώντας και συσπειρώνοντας τον ποντιακό πληθυσμό δύο όμορων δήμων, της Πετρούπολης και του Ιλίου. Σκοποί του, όπως αναφέρεται στο καταστατικό, είναι η ανάπτυξη αλληλεγγύης, αλληλοϋποστήριξης και ισχυρών δεσμών μεταξύ των μελών, η επικοινωνία με τους απανταχού Ποντίους και η διασυλλογική συνεργασία τους για την αντιμετώπιση προβλημάτων και την επίτευξη κοινών σκοπών, καθώς και η ενίσχυση των παιδιών των μελών με επιβράβευση πράξεων αρετής και ήθους. Απώτερος και βασικότερος σκοπός αποτελεί η διαφύλαξη και διάδοση της πολιτιστικής κληρονομιάς του Ποντιακού Ελληνισμού. Ως μέσα για την υλοποίηση των παραπάνω σκοπών προτείνονται βάσει καταστατικού οι εκδρομές, οι διαλέξεις, οι γιορτές και χοροεσπερίδες, η δημιουργία ταμείου αλληλοβοήθειας, χοροδιδασκαλείου, θεατρικής ομάδας, η έκδοση εφημερίδας ή περιοδικού και γενικά κάθε μέσο που προάγει και ενισχύει τη σωματική, ψυχική και πνευματική αγωγή των μελών.

Πράγματι, ο σύλλογος αμέσως μετά την ίδρυσή του ξεκίνησε την ενεργό δράση του. Η πρώτη δραστηριότητά του, που συγκέντρωσε την ποντιακή νεολαία της περιοχής ήταν το τμήμα παραδοσιακών ποντιακών χορών. Στη συνέχεια, το 1986 δημιουργήθηκε τμήμα εκμάθησης ποντιακής λύρας, ενώ παράλληλα έγινε μια προσπάθεια συγκρότησης τμήματος εκμάθησης της ποντιακής διαλέκτο, προκειμένου να τονιστεί η εθνοτική πολιτισμική ταυτότητα μέσω της γλωσσικής ιδιαιτερότητας. Ένα χρόνο αργότερα δημιουργείται θεατρική ομάδα, η οποία στα χρόνια που ακολουθούν παρουσιάζει τρία θεατρικά έργα. Στη συνέχεια, με χρήματα που συγκεντρώνονται από χοροεσπερίδες ο σύλλογος αγοράζει τις πρώτες παραδοσιακές ποντιακές φορεσιές, αποκτώντας τη δική του ιματιοθήκη.

⁵⁴³ Ο. π., σσ. 310, 315, 318.

Από την αρχή της λειτουργίας του ο σύλλογος ενημερώνεται και συμμετέχει ενεργά στα τεκταινόμενα του ποντιακού χώρου ανά την Ελλάδα, επικοινωνεί και συνεργάζεται αρμονικά με τους συλλόγους Ποντίων εκπληρώνοντας έναν από τους σκοπούς της ίδρυσής του. Έτσι, τον Ιούλιο του 1985 λαμβάνει μέρος στο 1^ο Παγκόσμιο Συνέδριο Ποντιακού Ελληνισμού, το 1988 συμμετέχει στην ίδρυση της Ομοσπονδίας Ποντιακών Σωματείων Νοτίου Ελλάδος και σήμερα αποτελεί μέλος της Παμποντιακής Ομοσπονδίας Ελλάδος. Στα πλαίσια της διασυλλογικής συνεργασίας το 2001 συμμετέχει στην αναβίωση του εθίμου των παρχαριών στο Πάρκο Τρίτση μαζί με τους συλλόγους Ποντίων Καματερού και Αγ. Αναργύρων.

Σύμφωνα με την Έφη Αβδελά, «οι ταυτότητες που παράγουν οι εθνοτοπικές συλλογικότητες έχουν έναν χαρακτήρα «εσωστρέφειας», με την έννοια ότι απευθύνονται στα μέλη τους και σε ένα οριοθετημένο ευρύτερο ακροατήριο»⁵⁴⁴. Σημείο καμπής για το σύλλογο αποτέλεσε το 2003, όταν άνθρωποι κάθε ηλικίας άρχισαν να συρρέουν και να συμμετέχουν στις δραστηριότητές του, οι περισσότεροι μη ποντιακής καταγωγής, αίροντας έτσι το χαρακτήρα «εσωστρέφειας» που υπήρχε έως τότε και πραγματοποιώντας ένα «άνοιγμα» στην τοπική κοινωνία. Η ανοδική πορεία κορυφώνεται τα επόμενα χρόνια.

Τα μέλη των χορευτικών τμημάτων πολλαπλασιάζονται και το χορευτικό τμήμα παραστάσεων συμμετέχει σε πλήθος εκδηλώσεων και φεστιβάλ αποσπώντας εξαιρετικές κριτικές και τιμητικές διακρίσεις. Τα τμήματα εκμάθησης παραδοσιακών μουσικών οργάνων (λύρα, νταούλι, ζουρνάς) και ποντιακής διαλέκτου επαναλειτουργούν μετά από κάποια χρόνια στασιμότητας και ατονίας. Σε αυτή την περίοδο, ο σύλλογος εμπλουτίζει την ιματιοθήκη του με νέες φορεσιές, αντίγραφα από διάφορες περιοχές του Πόντου. Η δημιουργική πορεία του συλλόγου τον καθιστά πολύ σύντομα ένα από τα πιο δυναμικά και δραστήρια «κύτταρα» της πόλης. Το 2008 το τμήμα Ποντιακής διαλέκτου & Λαογραφίας αναλαμβάνει ο Ηλίας Υφαντίδης, γεγονός που προσδίδει μια νέα δυναμική και οπτική σε αυτή τη δραστηριότητα, καθώς εξέλιξη του τμήματος αυτού αποτελεί η θεατρική ομάδα του συλλόγου, η οποία θα παρουσιάσει τα επόμενα χρόνια τέσσερις θεατρικές παραστάσεις σε σενάριο, σκηνοθεσία και διδασκαλία του ιδίου. Έκτοτε, ο σύλλογος εστιάζει στη «δραματοποιημένη» παρουσίαση της παράδοσης», γεγονός που, σύμφωνα με τη

⁵⁴⁴ Ε. Αβδελά, *ό.π.*, σ. 32.

Χρυσούλα Χατζητάκη-Καψωμένου, ενισχύει τη συνεκτικότητα και το κύρος της ομάδας και συνάμα γνωστοποιεί στο ευρύ κοινό την ποντιακή παράδοση⁵⁴⁵.

Το 2013 ο σύλλογος εγκαθίσταται στο νέο ιδιόκτητο χώρο, που δημιουργήθηκε με προσωπική εθελοντική εργασία και οικονομικές προσφορές των μελών κατόπιν δωρεάς του οικοπέδου από την τότε δημοτική αρχή. Το γεγονός αυτό ήταν ιδιαίτερα σημαντικό, καθώς ο σύλλογος διεύρυνε τις δραστηριότητές του και εκτός ποντιακού ενδιαφέροντος (τμήματα χειροτεχνίας, ραπτικής, γερμανικής & ρωσικής γλώσσας), διατήρησε τις ήδη υπάρχουσες και ενίσχυσε τον πολιτιστικό του χαρακτήρα με παρουσιάσεις βιβλίων και ημερίδες ιστορικού και λαογραφικού περιεχομένου. Οι δράσεις αυτές σε συνδυασμό με το «άνοιγμά» του στην εκπαιδευτική κοινότητα με επισκέψεις στο χώρο του συλλόγου σχολείων της Πετρούπολης & του Ιλίου με σκοπό την ενημέρωση σχετικά με τον Ποντιακό Ελληνισμό και τη Γενοκτονία (ομιλίες, έκθεση φωτογραφικού αρχείου και προβολή οπτικοακουστικού υλικού για τη γενοκτονία, γνωριμία με τα μουσικά όργανα και την παραδοσιακή φορεσιά του Πόντου, επαφή με την ποντιακή μαγειρική), έχουν καταστήσει το σύλλογο «πυρήνα και στέγη» πολιτισμού της ευρύτερης περιοχής. Επόμενος στόχος και όραμα του συλλόγου είναι ο εμπλουτισμός της ήδη υπάρχουσας βιβλιοθήκης και η δημιουργία μουσειακού χώρου με αντικείμενα που έφεραν από τον Πόντο οι πρόσφυγες πρώτης γενιάς.

Αξίζει ακόμη να αναφερθεί ως μια από τις πιο σημαντικές και καθιερωμένες δράσεις του συλλόγου το ψάλισμο των καλάντων στα μέλη το απόγευμα της παραμονής των Χριστουγέννων, όπως ακριβώς πραγματοποιούνταν και στην πατρίδα. Η δράση αυτή, που τελείται απαρέγκλιτα από την ίδρυση του συλλόγου μέχρι σήμερα, τονώνει τους δεσμούς συνοχής μεταξύ των μελών και κρατά ζωντανές τις θύμησες του παρελθόντος. Καθιερωμένη είναι επίσης η λειτουργία θεματικών περιπτέρων με έκθεση φωτογραφικού και προβολή οπτικοακουστικού υλικού στους δήμους Πετρούπολης & Ιλίου την ημέρα της επετείου της γενοκτονίας. Καθώς η γνώση του παρελθόντος είναι απαραίτητη προϋπόθεση της ιστορικής συνέχειας μέσω της διατήρησης της συλλογικής μνήμης, ο σύλλογος κάθε χρόνο τιμά τα θύματα της Γενοκτονίας του Ποντιακού Ελληνισμού με διάφορες μνημονικές πρακτικές, όπως τέλεση επιμνημόσυνης δέησης, λαμπαδηφορία, μουσικοαφηγηματικά δρώμενα, θεατρικές παραστάσεις και ομιλίες. Επιπλέον, θεσμός της πόλης τείνει να γίνει η

⁵⁴⁵ Χ. Χατζητάκη-Καψωμένου, *ό. π.*, σ. 377.

αναβίωση του δρώμενου των Μωμόγερων τις ημέρες των Χριστουγέννων, για το οποίο γίνεται λόγος στο τρίτο κεφάλαιο (ενότητα 3.2). Με τη δράση αυτή ο σύλλογος προσδοκά να επαναφέρει τον χαμένο «αερό χρόνο» της παραδοσιακής κοινωνίας, εμπλουτίζοντας έτσι την καθημερινότητα της σύγχρονης ζωής στην πόλη⁵⁴⁶.

Σε αυτό το σύλλογο με την ιδιαίτερα ενεργή παρουσία και δράση εντάχθηκα το 2003. Ήταν πραγματικά μια ένταξη – ενσωμάτωση σε μια ομάδα με ξεχωριστά πολιτισμικά χαρακτηριστικά, η οποία μας υποδέχτηκε ως μη Πόντιους εγκάρδια και μας ενέταξε στους κύκλους της. Με την πάροδο των χρόνων αναπτύχθηκαν ισχυροί δεσμοί μεταξύ μας και έπειτα από τη συμμετοχή μου στη χορευτική ομάδα, στο τμήμα ποντιακής διαλέκτου και λαογραφίας, στη θεατρική ομάδα, στις επετειακές εκδηλώσεις για τη Γενοκτονία, στις ετήσιες χοροεσπερίδες, στο ψάλισμο των καλάντων και γενικά στις δράσεις του συλλόγου, νιώθω κατά το ήμισυ Πόντια. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο πραγματοποιήθηκε η γνωριμία μου με τον Ηλία Υφαντίδη, ο οποίος συνεργάζεται με το σύλλογο από το 2008, όταν ανέλαβε το τμήμα ποντιακής διαλέκτου και λαογραφίας, εξέλιξη του οποίου, όπως προανέφερα, είναι η θεατρική ομάδα. Αυτές οι δύο δραστηριότητες σε συνδυασμό με το «παραδοσιακό κλίμα» του συλλόγου αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για την ενασχόληση με τη μεταβίβαση της ποντιακής ταυτότητας.

Έτσι, ο σύλλογος μελετήθηκε ως πεδίο δράσης του Ηλία Υφαντίδη και αποτέλεσε χώρο της επιτόπιας έρευνας, καθώς μέρος της πραγματοποιήθηκε εκεί. Γι' αυτό αξίζει να σημειωθούν τα πορίσματα του ερωτηματολογίου και της ομαδικής συνέντευξης με τα παιδιά του τμήματος ποντιακής διαλέκτου και λαογραφίας σχετικά με τη σημασία του συλλόγου για αυτά. Αρκετά από τα παιδιά απάντησαν ότι θεωρούν και νιώθουν το σύλλογο ως δεύτερο σπίτι τους, ενώ χαρακτηριστική είναι η απάντηση του μικρού Π. Κ., ο οποίος δήλωσε ότι για εκείνον ο σύλλογος αποτελεί το μεγαλύτερο κομμάτι της ζωής του. Επιπλέον, τα παιδιά ανέφεραν ότι ο σύλλογος είναι σαν μια οικογένεια, σαν μια κοινότητα ή ένα μικρό χωριό, όπου νιώθουν οικειότητα και ασφάλεια, καθώς εκεί «όλοι είναι δικοί σου» · είναι ο χώρος όπου κοινωνικοποιούνται και δημιουργούν δεσμούς άφοβα. Είναι η «πηγή» από όπου αντλούν δεδομένα και πληροφορίες για την πατρίδα των προγόνων τους και τα εσωτερικεύουν εναρμονίζοντας έτσι τη στάση και τη συμπεριφορά τους με τις αξίες

⁵⁴⁶ Χ. Χατζητάκη-Καψωμένου, *ό. π.*, σ. 379.

και τα πρότυπα που εσωκλείει η ποντιακή ταυτότητα και πλάθοντας με τη φαντασία τους την εικόνα του Πόντου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ: «Η ΓΛΩΣΣΑ ΩΣ ΚΙΒΩΤΟΣ ΜΝΗΜΗΣ & ΣΥΣΤΑΤΙΚΟ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ»

5.1 Η διαδρομή της ποντιακής διαλέκτου στο χρόνο

Η γλώσσα εκτός από βασικό μέσο επικοινωνίας των ανθρώπων και νοηματοδότησης του περιβάλλοντος κόσμου, έχει και μια συμβολική διάσταση ως καθρέφτης των πεποιθήσεων, των ηθικών αντιλήψεων και αξιών ενός λαού, καθώς εκεί αποτυπώνεται η φυσιογνωμία του. Είναι το πολιτισμικό σύνορο που διακρίνει τις κοινότητες μεταξύ τους παρέχοντας την αίσθηση του συνανήκειν στα μέλη τους.⁵⁴⁷ Ως σημαίνον ενοποιητικό στοιχείο, αποτελεί βασική συνιστώσα της ταυτότητας⁵⁴⁸, τονίζει η Άννα Φραγκουδάκη, καθώς τη θεμελιώνει, την καθορίζει σε μεγάλο βαθμό και αποτελεί σημαντικό συνδετικό κρίκο των υπόλοιπων εκφάνσεών της. Ταυτόχρονα, η γλώσσα πιστοποιεί την ύπαρξη και την ιστορική συνέχεια ενός λαού, συμπυκνώνοντας και εσωκλείοντας την πορεία του (ιστορία & πολιτισμό) μέσα στο χρόνο, γεγονός που αντικατοπτρίζεται στα διάφορα στάδια εξέλιξής της. «Είναι η έναρθη ενσάρκωση αυτής της παρουσίας και της συνέχειας»⁵⁴⁹.

Η γλώσσα διαθέτει και παρουσιάζεται με μια ευρεία ποικιλία γλωσσικών μορφών, που αντανακλούν την ανομοιομορφία και τη διαφορετικότητα της ομόγλωσσης κοινότητας. Η γλωσσική διαφοροποίηση έγκειται σε γεωγραφικούς και κοινωνικούς παράγοντες. Έτσι προκύπτουν γεωγραφικές και κοινωνικές ποικιλίες αντίστοιχα. Μιλώντας για γεωγραφικές γλωσσικές ποικιλίες νοούνται τα ιδιώματα, οι διάλεκτοι, οι ιδιωματισμοί και οι ιδιωτισμοί. Εδώ θα εστιάσουμε στην έννοια της διαλέκτου, καθώς αυτήν πραγματεύεται η συγκεκριμένη ενότητα. Με τον όρο

⁵⁴⁷ Π. Σ. Χατζημωυσιάδης & Μ. Κ. Αθανασίου, *Η Νεοελληνική Γλώσσα στο Ενιαίο Λύκειο*, Αθήνα 2002, σ. 70.

⁵⁴⁸ Α. Φραγκουδάκη, *Γλώσσα και Ιδεολογία*, Οδυσσέας⁷, Αθήνα 1996 στο Π. Σ. Χατζημωυσιάδης & Μ. Κ. Αθανασίου, *Η Νεοελληνική Γλώσσα στο Ενιαίο Λύκειο*, Αθήνα 2002, σ. 94.

⁵⁴⁹ Κ. Μιχαηλίδης, «Η γλωσσική παρουσία του έθνους» στο Α. Γιαβρής, *Η οργάνωση του λόγου*, Β', Gutenberg 1990, σ. 272.

διάλεκτο νοείται «η γλωσσική ιδιαιτερότητα ομιλητών συγκεκριμένης περιοχής»⁵⁵⁰ που διαφέρει σημαντικά από την κοινή γλώσσα. Η μητρική γλώσσα ως διάλεκτος είναι συνυφασμένη με την έννοια της τοπικότητας, καθώς ο τόπος «χαράζεται φυσιολογικά μέσα στη γλώσσα από τους τρόπους και τα ήθη συναναστροφής μας μαζί του»⁵⁵¹. *«Είναι η γλώσσα της άμεσα βιωνόμενης εγγύτητας, του τόπου, όπου γεννηθήκαμε και μεγαλώσαμε – με τα σπίτια και τους δρόμους του, τα χωράφια και τ' ακρογιάλια του, τ' αγαπημένα πρόσωπα των γονιών και των γειτόνων, των ζωντανών και των νεκρών. Είναι η γλώσσα του παιχνιδιού και της γιορτής, του καθημερινού μόχθου και της ανάπαυσης, του εθίμου και του τραγουδιού»*.⁵⁵² Συνιστά συνδετικό κρίκο ανάμεσα στον άνθρωπο και το χωροχρόνο· μέσω αυτής «το περιβάλλον εξανθρωπίζεται, γλωσσοποιείται και μεταπλάθεται σε έναν οικείο εσωτερικό κόσμο».⁵⁵³

Μία από τις πιο μελετημένες διαλέκτους της νεοελληνικής γλώσσας αλλά και μία από τις πιο σημαντικές ποικιλίες της είναι η ποντιακή⁵⁵⁴. Ομιλούνταν από τους ελληνόφωνους πληθυσμούς που κατοικούσαν στη βορειοανατολική Μικρά Ασία, στα νότια παράλια του Εύξεινου Πόντου, από την Ινέπολη στα δυτικά μέχρι την Κολχίδα στα ανατολικά συμπεριλαμβανομένης της ενδοχώρας⁵⁵⁵. Ανήκει στις ανατολικές ελληνικές διαλέκτους μαζί με την καππαδοκική και την ελληνοκριμαϊκή (Μαριούπολη)⁵⁵⁶. Μάλιστα, όπως αναφέρει ο Γεώργιος Δρέττας, «είναι σήμερα ο ουσιαστικός αντιπρόσωπος της ελληνικής ανατολικής ομάδας εξαιτίας του δημογραφικού της βάρους και της αυθεντικότητάς της»⁵⁵⁷.

Η ποντιακή διάλεκτος ονομάζεται από τους φυσικούς ομιλητές της «φωμέικα» και μέχρι τον 19^ο αιώνα αποτελούσε «κώδικα προφορικής παράδοσης», με αποτέλεσμα να μην υπάρχουν γραπτά κείμενα σε αυτήν⁵⁵⁸. Η καταγραφή κειμένων

⁵⁵⁰ Γ. Δ. Μπαμπινιώτης, *Λεξικό για το σχολείο & το γραφείο*, Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα 2004, τ. 2^{ος}

⁵⁵¹ Κ. Μιχαηλίδης, *ό. π.*, σ. 59.

⁵⁵² *Ό. π.*

⁵⁵³ *Ό. π.*

⁵⁵⁴ Δ. Ε. Τομπαΐδης, «Η ποντιακή διάλεκτος» στο *Ο Πόντος των Ελλήνων*, Εφημ. ΤΑ ΝΕΑ, 2003, σ. 87 & Γ. Δρέττας, «Η ποντιακή γλώσσα ως αντικείμενο ταυτότητας: ερωτήματα αναπαράστασης» στο Μ. Bruneau (επιμ.), *Η διασπορά του ποντιακού ελληνισμού*, Ηρόδοτος, Αθήνα 2013, σ. 127.

⁵⁵⁵ Δ. Ε. Τομπαΐδης, *Η ποντιακή διάλεκτος*, Αρχαίον Πόντου, παράρτημα 17, Αθήνα 1988, σ. 26.

⁵⁵⁶ G. Drettas, «Το Ελληνο-ποντιακό διαλεκτικό σύνολο» στο *Διαλεκτικοί θύλακες της ελληνικής γλώσσας*, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας & Διεύθυνση Διεθνών Εκπαιδευτικών Σχέσεων του ΥΠΕΠΘ, Αθήνα 1999, σ. 15.

⁵⁵⁷ Γ. Δρέττας, *ό. π.*, σσ. 127-128.

⁵⁵⁸ G. Drettas, *ό. π.*, σ. 16. Την ύπαρξη μιας ακμάζουσας προφορικής ποιητικής παράδοσης στον Πόντο αναδεικνύει ο Γεώργιος Θανόπουλος, η οποία, σύμφωνα με τα πορίσματα της έρευνάς του, αποτέλεσε τη βάση του μεσαιωνικού έπους και η ποντιακή διάλεκτος την αρχική γλωσσική μορφή

στην ποντιακή διάλεκτο αρχίζει στα τέλη του 19^{ου} αιώνα και εντείνεται από το 1927 και εξής με την ίδρυση της Επιτροπής Ποντιακών Μελετών στην Ελλάδα και την έκδοση του περιοδικού της «Αρχαίον Πόντου», το οποίο περιλαμβάνει πλήθος γλωσσολογικών μελετών για διάφορα ιδιώματα του Πόντου⁵⁵⁹. Οι πληροφορίες αυτές επιβεβαιώνονται και από τον Ηλία Υφαντίδη, ο οποίος στη συνέντευξή του αναφέρει χαρακτηριστικά ότι σε ηλικία οκτώ χρονών έπεσε στα χέρια του μια ποντιακή εφημερίδα και τότε είδε για πρώτη φορά τα ποντιακά σε γραπτή μορφή αναφωνώντας «Παναγία μου, δεν είναι δυνατόν τα ποντιακά να γράφονται!». «Εμείς νομίζαμε ότι τα ποντιακά είναι κάτι άλλο. Δεν ξέραμε από διαλέκτους...», συνεχίζει. Επιπλέον, όπως επισημαίνει, δε χρησιμοποιούσαν τον όρο «Πόντιος», ούτε έλεγαν ότι μιλούν ποντιακά, αλλά ότι είναι «Ρωμαίοι» και «καλατσεύ'νε ρωμέικα».

Όπως αναφέρει ο Δημήτρης Ε. Τομπαΐδης, η ποντιακή διάλεκτος διαθέτει μεγάλη ποικιλία παραλλαγών λόγω της εκτεταμένης γεωγραφικής έκτασης στην οποία κατοικούσε ο ποντιακός ελληνισμός και, ως απόρροια αυτού, λόγω της έλλειψης επικοινωνίας μεταξύ των ομιλητών της⁵⁶⁰. Συγκεκριμένα, ο Τριανταφυλλίδης κατατάσσει τα ιδιώματα σε τρεις ομάδες: α) τα οινουντιακά, β) τα τραπεζουντιακά και γ) τα χαλδιώτικα⁵⁶¹, ενώ ο Άνθιμος Α. Παπαδόπουλος σε έξι: α) το ιδίωμα Τραπεζούντας, Ματσούκας, Σάντας και Χαλδίας, β) το ιδίωμα Όφη και Σουρμαίων, γ) το ιδίωμα Κερασούντας και Τρίπολης, δ) το ιδίωμα Οινόης, ε) το ιδίωμα Αμισού και στ) το ιδίωμα της Ινέπολης⁵⁶².

Έχει ήδη αναφερθεί ότι η γλώσσα εσωκλείει την ιστορική διαδρομή κάθε λαού, η οποία αντικατοπτρίζεται στα διάφορα στάδια εξέλιξής της. Αυτό διαφαίνεται και στην περίπτωση της ποντιακής διαλέκτου, στην οποία γίνεται αντιληπτός ο ιωνικός χαρακτήρας των πρώτων Ελλήνων από τη Μίλητο της Ιωνίας που ίδρυσαν τον 8^ο αι. π.Χ. τη Σινώπη, την πρώτη ελληνική αποικία στον Εύξεινο Πόντο, οι επιρροές από την αλεξανδρινή κοινή, ο μεσαιωνικός χαρακτήρας του βυζαντινού πολιτισμού, η επίδραση της τουρκικής γλώσσας λόγω της μακραίωνης υποδούλωσης και των καυκασιανών γλωσσών λόγω της γειτνίασης και των επαφών με τους λαούς

αυτού (Γ. Ι. Θανόπουλος, *Ο «Διγενής Ακρίτης» Escorial και το ποντιακό δημοτικό τραγούδι. Κοινά τυπικά, μορφολογικά και τεχνοτροπικά στοιχεία της ποιητικής τους*, Αρμός, Αθήνα 2012, σ. 363).

⁵⁵⁹ Δ. Ε. Τομπαΐδης 2003, ό.π., σ. 88.

⁵⁶⁰ Δ. Ε. Τομπαΐδης 1988, ό.π.

⁵⁶¹ Ν. Γ. Κοντοσόπουλος, *Διάλεκτοι και ιδιώματα της Νέας Ελληνικής*, Γρηγόρη, Αθήνα 2001³, σσ. 12-13.

⁵⁶² Δ. Ε. Τομπαΐδης 1988, ό.π.

του Εύξεινου Πόντου⁵⁶³. Από τις έρευνες και τις γλωσσολογικές αναλύσεις έχει αποδειχθεί ότι η ποντιακή διάλεκτος διασώζει πολλά στοιχεία της αρχαίας ελληνικής γλώσσας και συγκεκριμένα της ιωνικής διαλέκτου, ενώ οι διαφορές που τη διακρίνουν από τη νεοελληνική γλώσσα δεν είναι αγεφύρωτες, καθώς δεν είναι δομικής μορφής⁵⁶⁴. Όσον αφορά τη φωνολογία και τη μορφολογία, η ποντιακή διάλεκτος ακολουθεί το σύστημα της νεοελληνικής κοινής, ενώ σε ό, τι αφορά τη συντακτική της δομή διατηρεί τη σύνταξη του νεοελληνικού λόγου με την επίδραση της τουρκικής γλώσσας να υφίσταται εν μέρει⁵⁶⁵. Στο λεξιλόγιο κυριαρχούν ομηρικές - ιωνικές και μεσαιωνικές λέξεις και εκφράσεις. Η τουρκική επιρροή είναι μεγαλύτερη ποσοτικά, αλλά όχι ποιοτικά, καθώς οι τουρκικές λέξεις εξελληνίζονται, μεταπλάθονται δημιουργικά και εντάσσονται στο σώμα της ποντιακής διαλέκτου ακολουθώντας ελληνική πορεία⁵⁶⁶. Σύμφωνα με τον Δημήτρη Ε. Τομπαΐδη, *«οι ξένες επιδράσεις που δέχτηκε η ποντιακή διάλεκτος, προπάντων της τουρκικής, δεν αλλοίωσαν την ελληνική της φυσιογνωμία, γιατί διέθετε τους αναγκαίους εσωτερικούς μηχανισμούς και ισχυρή αφομοιωτική δύναμη για τη μορφολογική ένταξη των ξένων στοιχείων, και μάλιστα των τουρκικών, στο γραμματικό της σύστημα, που παρέμεινε αμιγώς ελληνικό»*⁵⁶⁷. Εκτός από την τουρκική γλώσσα, η ποντιακή διάλεκτος δέχτηκε λεξιλογικά δάνεια από τη ρωσική, την αρμενική, τη γεωργιανή, την κουρδική, την περσική και την αραβική γλώσσα.

Η σύγχρονη πορεία της ποντιακής διαλέκτου έχει επηρεαστεί από πολλές ανακατατάξεις στην περιοχή του Πόντου και κυρίως από τα κομβικής σημασίας γεγονότα της Γενοκτονίας, της Μικρασιατικής Καταστροφής και της Ανταλλαγής των πληθυσμών μεταξύ Ελλάδας - Τουρκίας, που έφεραν ριζικές αλλαγές και σκόρπισαν τον Ποντιακό Ελληνισμό.

Η ρωσική επικράτεια αποτέλεσε τον κύριο χώρο προς τον οποίο κατευθύνθηκαν τα μαζικά μεταναστευτικά κύματα Ελλήνων από τον τουρκοκρατούμενο Πόντο από τον 15^ο έως και τον 20^ο αι. λόγω της κατάστασης που επικρατούσε εκεί (διωγμοί, εξισλαμισμοί) με αποκορύφωμα τη γενοκτονία του ελληνικού πληθυσμού. Όπως αναφέρει ο Κων/νος Φωτιάδης, τέλη του 19^{ου}, αρχές 20^{ου}, «ένας δεύτερος ποντιακός ελληνισμός» ζούσε και άνθιζε στις χώρες της τότε

⁵⁶³ Δ. Ε. Τομπαΐδης 2003, ό.π., σ. 90.

⁵⁶⁴ Ό. π., σσ. 90-92.

⁵⁶⁵ Ό. π., σ. 93.

⁵⁶⁶ Ό. π., σσ. 93-94.

⁵⁶⁷ Ό. π.

ρωσικής αυτοκρατορίας⁵⁶⁸, ο οποίος το 1918 ξεπερνούσε τις 700.000⁵⁶⁹. Ένα από τα βασικά προβλήματα του ελληνισμού της Ε.Σ.Σ.Δ. ήταν το γλωσσικό ζήτημα. Αν και η ποντιακή διάλεκτος με τα ιδιώματά της αποτελούσε τη γλώσσα του λαού και χρησιμοποιούνταν στον προφορικό λόγο, η εκπαίδευση, η οποία ακολουθούσε τις πολιτικές αλλαγές και ρυθμιζόταν βάσει αυτών, αντιδρώντας στην εισαγωγή της ποντιακής, παλινδρομούσε ανάμεσα σε καθαρεύουσα και δημοτική, που υποστηρίζονταν από διαφορετικές ιδεολογικές τάσεις οδηγώντας σε γλωσσικό διχασμό⁵⁷⁰. Μέσα σε αυτό το διασπαστικό κλίμα, έγιναν προσπάθειες να προωθηθεί η διάλεκτος με την ανάπτυξη της ποντιακής φιλολογίας και την αύξηση των ποντιακών εκδόσεων⁵⁷¹. Σύμφωνα με τον Γεώργιο Δρέττα, από το 1925 έως το 1936, η ποντιακή διάλεκτος αναγνωρίζεται ως γλώσσα της μειονότητας και απολαμβάνει καθεστώς «εθνικής γλώσσας» στην Ε.Σ.Σ.Δ.⁵⁷². Τελικά, το 1934 στην 1^η Πανενωσιακή Ελληνική Σύσκεψη στη Μόσχα καθιερώνεται η δημοτική ως επίσημη φιλολογική γλώσσα των Ελλήνων της Σοβιετικής Ένωσης, με τις διαλέκτους να περιορίζονται σε βοηθητικό ρόλο στην εκπαίδευση⁵⁷³. Με την έναρξη της σταλινικής περιόδου, τα ακραία μέτρα και η πολιτική σοβιετοποίησης που ακολουθούνται, θα πλήξουν σε πολύ μεγάλο βαθμό την ποντιακή διάλεκτο και εν γένει την ελληνική γλώσσα. Μετά από πολλές χωροταξικές αλλαγές στην επικράτεια της πρώην Ε.Σ.Σ.Δ. και παρά τα κοινωνικοπολιτικά προβλήματα και τις δυσχέρειες σε πολιτισμικό επίπεδο, σήμερα σημαντικός αριθμός Ποντίων συνεχίζει να ζει ως «ένα οργανικό τμήμα της παγκόσμιας ελληνικής διασποράς» σε περιοχές της Ρωσίας, της Ουκρανίας, της Αρμενίας, της Γεωργίας και του Καζακστάν και να μιλά την ποντιακή διάλεκτο⁵⁷⁴.

Πίσω στον ιστορικό Πόντο, μετά την αναγκαστική ανταλλαγή των πληθυσμών που όρισε η Συνθήκη της Λωζάννης, οι ποντιόφωνοι μουσουλμάνοι (εξισλαμισμένοι ή κρυπτοχριστιανοί), οι οποίοι εξαιρέθηκαν λόγω του θρησκευματος, παρέμειναν εκεί και συνέχισαν να μιλούν την ποντιακή. Σύμφωνα με τον Peter Mackridge, «οι ελληνόφωνοι του σημερινού Πόντου αποτελούν τη μοναδική ομάδα ιθαγενών ελληνόφωνων που ζουν ακόμα και σήμερα στη Μικρά

⁵⁶⁸ Κ. Φωτιάδης 2004, σ. 39.

⁵⁶⁹ Κ. Φωτιάδης 2013, σ. 107.

⁵⁷⁰ opsne.gr/history.asp/Γλωσσικό ζήτημα και εκπαιδευτική μεταρρύθμιση.

⁵⁷¹ Ο. π.

⁵⁷² G. Drettas, ό. π.

⁵⁷³ opsne.gr, ό. π.

⁵⁷⁴ V.I. Kolossov, T. Galkina, A.I. Krindatch, «Οι Έλληνες της νότιας Ρωσίας και του Καυκάσου: εποικισμός, κατανομή, χωροταξία» στο M. Bruneau (επιμ.), *Η διασπορά του Ποντιακού Ελληνισμού*, Ηρόδοτος, Αθήνα 2013, σ. 172-174.

Ασία»⁵⁷⁵. Συγκεκριμένα, σήμερα στην Τουρκία η ποντιακή διάλεκτος ομιλείται σε τρεις περιοχές της επαρχίας Τραπεζούντας: στην πόλη Τόνγια και σε έξι από τα γειτονικά χωριά, σε έξι χωριά στην περιοχή Σουρμένων και σε τριάντα χωριά της επαρχίας του Όφη και της Caycara (Κατωχώρι), με την τουρκική γλώσσα να ασκεί μεγάλη επιρροή μέσω του εκπαιδευτικού συστήματος και των μέσων μαζικής ενημέρωσης⁵⁷⁶. Αναλυτικές πληροφορίες για τις ελληνόφωνες περιοχές του νομού και της επαρχίας Τραπεζούντας δίνει ο Θεοφάνης Μαλκίδης, σύμφωνα με τον οποίο η ποντιακή ομιλείται σήμερα σε πέντε χωριά της περιοχής των Σουρμένων, στην περιοχή της Γαλλιάινας, όπου ο αριθμός ποντιόφωνων είναι ασαφής, στην περιοχή του Κατωχωρίου, του Όφεως, όπου από τα 49 ποντιόφωνα χωριά, μόλις ένα διατηρεί πλέον τη διάλεκτο, σε επτά χωριά της Τόνιας και σε μεγάλη αναλογία των οκτώ χωριών της Άνω Ματσούκας⁵⁷⁷.

Όσον αφορά την Ελλάδα, θα υποδεχτεί αρχικά περίπου 400.000 Πόντιους μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή και την Ανταλλαγή, και κατόπιν σε διαφορετικές περιόδους μεταναστευτικά κύματα χιλιάδων Ποντίων από την πρώην Ε.Σ.Σ.Δ. Μια σειρά παραγόντων, όπως οι δυσκολίες ενσωμάτωσης, οι μη αμιγείς εγκαταστάσεις, οι μεικτοί γάμοι, η απαγόρευση της ποντιακής διαλέκτου επί δικτατορίας Μεταξά, η γλωσσική πολιτική του κράτους (γλωσσικό ζήτημα και εδώ), η δύναμη των μέσων μαζικής επικοινωνίας και η εσωτερική μετανάστευση του πληθυσμού από την ύπαιθρο στις πόλεις, θα συντελέσουν στη σταδιακή εγκατάλειψη των ποντιακών γλωσσικών ιδιωμάτων⁵⁷⁸. Πιο ευνοϊκή είναι η κατάσταση για τους Πόντιους που εγκαταστάθηκαν σε αμιγείς προσφυγικούς οικισμούς, με αποτέλεσμα να δεχτούν λιγότερες επιδράσεις και να διαφυλάξουν για περισσότερο χρονικό διάστημα το γλωσσικό τους ιδίωμα⁵⁷⁹. Έτσι, η ποντιακή διάλεκτος θα περιοριστεί ως δεύτερη γλώσσα πλέον στο οικογενειακό και φιλικό περιβάλλον, όπου διατηρείται από συναισθηματικούς λόγους ως αντίσταση στην παγκοσμιοποίηση και την ισοπέδωση των γλωσσών⁵⁸⁰. Αξίζει να σημειωθεί πως η έλευση Ελληνοποντίων από τις χώρες

⁵⁷⁵ P. Mackridge, «Η ελληνοφωνία στην περιοχή του Όφη (Πόντος)» στο *Διαλεκτικοί θύλακες της ελληνικής γλώσσας*, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας & Διεύθυνση Διεθνών Εκπαιδευτικών Σχέσεων του ΥΠΕΠΘ, Αθήνα 1999, σ. 24.

⁵⁷⁶ Ό. π., σσ. 24, 26 & Δ. Ε. Τομπαΐδης 2003, ό.π., σ. 90.

⁵⁷⁷ Θ. Μαλκίδης, «Ο επίλογος της κοινωνικής ζωής των Ελλήνων του Πόντου. Η γενοκτονία και οι ελληνόφωνοι – κρυπτοχριστιανοί στον Πόντο σήμερα» στο Μανόλης Γ. Σέργης (επιμ.), *Πόντος. Θέματα Λαογραφίας του Ποντιακού Ελληνισμού*, Αλήθεια, Αθήνα 2008, σσ. 260-262.

⁵⁷⁸ Δ. Ε. Τομπαΐδης, ό.π., σ. 96.

⁵⁷⁹ Ό. π., σσ. 95-96.

⁵⁸⁰ Ό. π., σ. 97.

της πρώην Σοβιετικής Ένωσης από το 1965 και εξής, θα αποτελέσει μια πραγματική αναβίωση της διαλέκτου⁵⁸¹.

Έχοντας απολέσει πλέον τη σύνδεση με μια συγκεκριμένη γεωγραφική περιοχή, την πρώτη γενιά φυσικών ομιλητών της και τον πλούτο των ιδιωμάτων της υπό την επίδραση της κοινής νεοελληνικής, σήμερα η ποντιακή διάλεκτος υπάρχει και ομιλείται ως ποντιακή «κοινή»⁵⁸². Τα τελευταία είκοσι χρόνια γίνεται μια συστηματική προσπάθεια από τους ποντιακούς συλλόγους να δημιουργηθούν τμήματα εκμάθησης της ποντιακής διαλέκτου με χρήση εγχειριδίων, όπως το βιβλίο της Βέρας Αντωνιάδου-Κεσίδου «Μαθήματα ποντιακής διαλέκτου», το οποίο κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Κυριακίδη το 2002. Η προσπάθεια διδασκαλίας και καλλιέργειας της ποντιακής διαλέκτου ενισχύεται και μέσω του θεάτρου, καθώς πολλοί είναι οι σύλλογοι που παρουσιάζουν θεατρικά έργα στην ποντιακή. Επιπλέον, το 2013 με απόφαση του Υπουργείου Παιδείας & Θρησκευμάτων, ξεκινά η διδασκαλία της ποντιακής διαλέκτου σε 27 κέντρα Δια Βίου Μάθησης σε όλη την Ελλάδα με βάση το «Εγχειρίδιο διδασκαλίας της ποντιακής διαλέκτου σε ενήλικες» του Συνδέσμου Ποντίων Εκπαιδευτικών. Επίσης, είναι ιδιαίτερα ενθαρρυντικό το γεγονός ότι το Μάιο του 2017 ιδρύθηκε Έδρα Ποντιακών Σπουδών στο Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, ενώ στο Τμήμα Γλώσσας, Φιλολογίας & Πολιτισμού Παρευξείνιων Χωρών του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης εισήχθη για πρώτη φορά στο ακαδημαϊκό πρόγραμμα σπουδών 2018-2019 ως μάθημα η εκμάθηση της ποντιακής διαλέκτου.

Καταλήγοντας είναι φανερό ότι η ποντιακή διάλεκτος έχει δώσει μάχη με τις εκάστοτε αφομοιωτικές τάσεις και έχει καταφέρει ως τώρα να επιβιώσει σε κάποιο βαθμό. Κατά τον συνομιλητή και πληροφορητή μου, είναι άξιο απορίας και θαυμασμού το γεγονός ότι ακόμα και σήμερα γράφονται τραγούδια και θεατρικά έργα σε αυτή τη λαλιά. Η παρατήρηση του Γεώργιου Δρέττα συνοψίζει τη μελλοντική της πορεία: «Αποτελεί ένα κινητό πολιτισμικό στοιχείο. Μετακινείται μαζί με τους ομιλητές της. Είναι αυτοί που της δίνουν ζωή μέχρι να αποφασίσουν να την καταδικάσουν στη λήθη»⁵⁸³.

⁵⁸¹ Ο. π.

⁵⁸² Γ. Δρέττας, *ό. π.*, σ. 129.

⁵⁸³ Ο. π., σ. 141.

5.2 Τμήμα ποντιακής διαλέκτου & λαογραφίας: Συγκρότηση & μεταβίβαση της ποντιακής ταυτότητας. Προπομπός του ιδιωματικού ποντιακού θεάτρου

Στην παρούσα εργασία η ποντιακή διάλεκτος μελετάται ως μέσο μεταβίβασης της ποντιακής ταυτότητας στις νέες γενιές, εσωτερίκευσης αντιλήψεων και αξιών και ως δίαυλος επικοινωνίας με το παρελθόν. Παρά το γεγονός ότι πλέον δεν είναι συνδεδεμένη με συγκεκριμένη γεωγραφική περιοχή, η ποντιακή διάλεκτος κουβαλά μέσα της τον Πόντο και όσα συνιστούν την ποντιακή ταυτότητα. Την κατασκευή της εικόνας του Πόντου και της πολιτισμικής ταυτότητας καθώς και την μεταβίβασή τους στις επόμενες γενιές επιδιώκει ο συνομιλητής και πληροφορητής μου Ηλίας Υφαντίδης μέσω των τμημάτων ποντιακής διαλέκτου & λαογραφίας των συλλόγων με τους οποίους συνεργάζεται. Προκειμένου να διαφανεί αυτή η διαδικασία, θα χρησιμοποιηθεί ενδεικτικά ως παράδειγμα το τμήμα ποντιακής διαλέκτου & λαογραφίας του Συλλόγου Ποντίων Πετρούπολης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός».

Ο Ηλίας Υφαντίδης ανέλαβε να διδάξει την ποντιακή διάλεκτο στο συγκεκριμένο σύλλογο το 2008, ως φυσικός και βιωματικός ομιλητής, έχοντας ως στόχο να συνεισφέρει στη διάσωση και μεταλαμπάδευση της ποντιακής ταυτότητας. Η φιλοσοφία της διδασκαλίας της ποντιακής δεν ακολουθεί αυτήν της ξένης γλώσσας, καθώς επισημαίνεται εξαρχής και διαφαίνεται με το πέρασμα των μαθημάτων η άρρηκτη σύνδεσή της τόσο με την αρχαία όσο και με την ελληνική. Όπως αναφέρει στη συνέντευξή του, ο τρόπος που πραγματοποιεί τα μαθήματα διαλέκτου διαφοροποιείται ανάλογα με τις ηλικίες στις οποίες απευθύνεται. Αλλιώς δηλαδή παραδίδει μάθημα σε μικρά παιδιά και αλλιώς σε ενηλίκους. Ωστόσο, η εκκίνηση είναι κοινή, καθώς το πρώτο πράγμα που μαθαίνει σε μικρούς και μεγάλους είναι τα χαρακτηριστικά σημάδια της διαλέκτου, που καθορίζουν την προφορά και καθιστούν τον προφορικό λόγο γραπτό και το αντίστροφο. Στη συνέχεια, ανάλογα με τις ηλικιακές ομάδες που υπάρχουν στα τμήματα ξεκινά, όπως αναφέρει, μια ιστορία, η οποία θα ξεκινήσει τον Οκτώβριο και θα τελειώσει τον Ιούνιο και θα περιλαμβάνει κείμενα επιλεγμένα και επιμελημένα από τον ίδιο για ανάγνωση και εξοικείωση με τα σημάδια και την προφορά τους, λεξιλογική και νοηματική ανάλυση και απόδοση στη νεοελληνική. Ανάμεσα σε αυτά τα κείμενα φροντίζει πάντα να ενσωματώνει ποντιακά δημοτικά τραγούδια από τον ακριτικό κύκλο, καθώς σε αυτά αποτυπώνεται

και με αυτά «εγκαινιάζεται η ιστορική διαδρομή του νεώτερου ελληνισμού»⁵⁸⁴, ενώ ταυτόχρονα αποτελούν πηγή λεξιλογικού πλούτου και αντικατοπτρίζουν τον τρόπο ζωής και τα ήθη του ακριτικού ελληνισμού. Την ιδιαίτερη ιστορική, γλωσσική και διδακτική αξία των ποντιακών δημοτικών τραγουδιών επισημαίνει στη συγκριτική μελέτη του με τίτλο «Ο Διγενής Ακρίτης Escorial και το ποντιακό δημοτικό τραγούδι» ο Γεώργιος Θανόπουλος, στην οποία αποδεικνύει ότι ο μικρασιατικός χώρος και δη ο Πόντος είναι το λίκνο του μεσαιωνικού ακριτικού έπους, το οποίο ακολουθεί τους κανόνες της προφορικής λαϊκής ποίησης της περιοχής αυτής⁵⁸⁵.

Εκτός από την κατανόηση των σημαδιών, την αναγνώρισή τους και την ορθή απόδοσή τους κατά την ανάγνωση, οι μαθητές του τμήματος εξασκούνται τόσο στην προφορική όσο και στη γραπτή απόδοση της ποντιακής διαλέκτου με μικρές προτάσεις και μικρής έκτασης διαλόγους σε ένα πρώτο επίπεδο μέχρι τη συνέχιση ενός παραμυθιού ή τραγουδιού στα ποντιακά. Ιδιαίτερα δημιουργικές είναι οι εργασίες για το σπίτι, καθώς δεν πρόκειται για στείρα μάθηση. Αξίζει να αναφερθεί ως παράδειγμα η απόδοση του μύθου του Αισώπου «Ο τζίτζικας και ο μέρμηγκας» στα ποντιακά σε διαλογική μορφή και η απεικόνισή του σε κόμικς⁵⁸⁶.

Ο Ηλίας Υφαντίδης δεν εστιάζει στη γραμματικοσυντακτική δομή της ποντιακής γλώσσας (κλίση ουσιαστικών, ρημάτων κτλ.), σε θεωρία και κανόνες που πρέπει να απομνημονευθούν, αλλά προτιμά ένα διαδραστικό βιωματικό μάθημα. Όπως αναφέρει ο ίδιος, «βίωμα είναι ο τρόπος που χτυπάει η καρδιά σου. Είναι ο τρόπος που βλέπουν τα μάτια σου. Είναι ο τρόπος που σκέφτεται το μυαλό σου. Είναι ο τρόπος που χτυπάνε οι φωνητικές σου χορδές. Είναι ο τρόπος που βγαίνει η λαλιά σου. Είναι ο τρόπος που μεγάλωσα». Θεωρεί την οικογένεια ως κύρια κοιτίδα γένεσης βιωμάτων. Ωστόσο, πιστεύει ότι μπορούν να δημιουργηθούν βιωματικές καταστάσεις και στα πλαίσια των συλλόγων. «Όπου δεν υπάρχει βίωμα, προσπαθώ να το δημιουργώ», αναφέρει χαρακτηριστικά. Για να πετύχει τη βιωματικότητα και να προσεγγίσει την ποντιακή ταυτότητα ολιστικά, ο Ηλίας Υφαντίδης συνδυάζει τη διδασκαλία της γλώσσας με τη Λαογραφία. Τα παιδιά μαθαίνουν για τον τρόπο ζωής, τα ήθη και τα έθιμα των προγόνων τους στο μακρινό Πόντο μέσα από τις περιγραφές,

⁵⁸⁴ Γ. Καραμπελιάς, *Το δημοτικό τραγούδι. Αποτύπωση της ιδιοπροσωπίας του νεώτερου ελληνισμού*, Εναλλακτικές Εκδόσεις, Αθήνα 2017, σ. 36.

⁵⁸⁵ Γ. Ι. Θανόπουλος, *Ο «Διγενής Ακρίτης» Escorial και το ποντιακό δημοτικό τραγούδι. Κοινά τυπικά, μορφολογικά και τεχνοτροπικά στοιχεία της ποιητικής τους*, Αρμός, Αθήνα 2012, σσ. 360, 362.

⁵⁸⁶ Την εργασία αυτή, την οποία παρέλαβα με τη συγκατάθεση των παιδιών, παραθέτω στο δεύτερο παράρτημα.

τις μνήμες και τα βιώματά του, που ως διαμεσολαβητής της ποντιακής παράδοσης μεταφέρει από το χθες και μεταβιβάζει στην επόμενη γενιά όλα όσα είδε, άκουσε και βίωσε πλάι στη γιαγιά του τη Συμέλα και την προγιαγιά του τη Σοφία σε συνδυασμό με προσωπική μελέτη και εντρύφηση στον ποντιακό πολιτισμό. Επιπρόσθετα, ο Ηλίας Υφαντίδης περιλαμβάνει στα μαθήματά του και την ιστορία του Πόντου, δίνοντας έμφαση στην ενημέρωση των μαθητών του για τη γενοκτονία του ποντιακού ελληνισμού, καθιστώντας τους κοινωνούς της συλλογικής μνήμης.

Γίνεται αντιληπτό ότι μέσα από αυτή τη δραστηριότητα, τα παιδιά έρχονται σε ουσιαστική επαφή με την ποντιακή παράδοση, ενημερώνονται και γνωρίζουν σε βάθος την ποντιακή ταυτότητα. Αυτή η «προετοιμασία» των παιδιών και η γαλούχησή τους από τον Ηλία Υφαντίδη έχει ως αποτέλεσμα αυτά να συμμετέχουν συνειδητά σε διάφορες εκδηλώσεις του συλλόγου (κάλαντα, επετειακές εκδηλώσεις μνήμης κτλ), γνωρίζοντας τι τραγουδούν, τι χορεύουν, ποιους μνημονεύουν τη 19^η Μαΐου και γιατί. Επιπλέον, η δραστηριότητα αυτή προλειαίνει το έδαφος για τη δημιουργία θεατρικής ομάδας, συνιστά δηλαδή ένα προπαρασκευαστικό στάδιο. Τα μέλη που συμμετέχουν και στο τμήμα διαλέκτου και στη θεατρική ομάδα ωφελούνται διπλά, καθώς προσλαμβάνουν την ποντιακή παράδοση συνδυάζοντας γλώσσα, λαογραφία και θέατρο. Συνεπώς το τμήμα διαλέκτου και λαογραφίας υποβοηθά και υποστηρίζει όλες τις δραστηριότητες του συλλόγου.

Ενδεικτικά είναι τα πορίσματα της επιτόπιας έρευνας που πραγματοποιήθηκε στο σύλλογο μέσω του ερωτηματολογίου και της ομαδικής συνέντευξης με τα παιδιά του τμήματος. Κάποια από τα παιδιά ανέφεραν ως αφορμή για την εγγραφή τους στο τμήμα την παρακολούθηση της παράστασης «Τη Ανεράδας η λαλία», γεγονός που επιβεβαιώνει την αλληλεπίδραση μεταξύ των δραστηριοτήτων του συλλόγου και την αλληλοτροφοδότησή τους. Επιπλέον, όλα τα παιδιά ανέφεραν ότι η συμμετοχή τους στο τμήμα ποντιακής διαλέκτου & λαογραφίας αποτελεί μια ευχάριστη δραστηριότητα, η οποία έχει ενισχύσει κατά πολύ τις γνώσεις τους για τον Πόντο και έχει τονώσει το αίσθημα υπερηφάνειας για την καταγωγή τους. «Έμαθα τι σημαίνει να είσαι Πόντιος», «Νιώθω περήφανος και κάθε φορά που με ρωτάνε καμαρώνω!» ήταν κάποιες από τις σχετικές απαντήσεις. Όπως ανέφεραν, μαθαίνουν για τη γλώσσα, την ιστορία, τα ήθη και τα έθιμα του Πόντου μέσω συζήτησης, μέσα από τις ιστορίες της γιαγιάς του δασκάλου, μέσα από τραγούδια, ποιήματα, παραμύθια, γλωσσοδέτες, παροιμίες και μέσα από κατασκευές (όπως ο κουκαράς & τα μουσικά όργανα), χαρακτηρίζοντας τη δραστηριότητα αυτή ως «ποντιακό σχολείο». «Είναι

μια μοναδική και ξεχωριστή εμπειρία που δε βρίσκεις πουθενά αλλού», είπε ο Σ.Φ. «Πριν έρθω, για να πω την αλήθεια, δεν ήξερα σχεδόν τίποτα από αυτά που ξέρω τώρα», πρόσθεσε. Είναι φανερό εδώ η σύνδεση της μνήμης και της ταυτότητας με την προφορικότητα. Η άμεση επικοινωνία, ο διάλογος με τα παιδιά, η διαδραστική αυτή εμπειρία αποτελούν έναν παραδοσιακό τρόπο μεταβίβασης της παράδοσης σε ένα σύγχρονο περιβάλλον.

Ακόμη, η ενημέρωση των παιδιών και οι συζητήσεις γύρω από το τραύμα της Γενοκτονίας, της εξορίας, της προσφυγιάς και της μετανάστευσης ως μεταμνήμη μέσα από αφηγηματικό υλικό προπαππούδων και παππούδων του Ηλία Υφαντίδη σε συνδυασμό με ιστορικές πηγές, τα έφερε σε επαφή με την ιστορία, τα προβλημάτισε και τα ευαισθητοποίησε.

Καθοριστικής σημασίας για την πορεία της μελέτης ήταν οι απαντήσεις των παιδιών στην ερώτηση «Τι είναι για εσάς ο Πόντος». Απαντήσεις όπως «Για 'μένα ο Πόντος είναι η πατρίδα μου και το πρώτο πράγμα που έχω στην καρδιά μου», «Η πατρίδα μου, η ζωή μου», «Η πατρίδα μου, ο τόπος των προγόνων μου» πράγματι πιστοποιούν την επίτευξη του έργου και του στόχου του συνομιλητή και πληροφορητή μου για διαφύλαξη και μεταλαμπάδευση της ποντιακής ταυτότητας και παράδοσης στην επόμενη γενιά. Όλα τα παιδιά, τόσο στο ερωτηματολόγιο όσο και στην ομαδική συνέντευξη, χρησιμοποίησαν τη λέξη «πατρίδα» για έναν τόπο που δεν έχουν επισκεφτεί και δεν έχουν δει ποτέ, παρά μόνο μέσα από τα μάτια του Ηλία Υφαντίδη, μέσα από τις περιγραφές και τη μεταβίβαση των βιωμάτων του. Για εκείνα, είναι δάσκαλος, οδηγός, συνεχιστής της παράδοσης και μέλος της οικογένειας που λέγεται σύλλογος, όπως χαρακτηριστικά είπαν. Έτσι, ο Ηλίας Υφαντίδης, το μάθημά του και ο σύλλογος που υποστηρίζει αυτή τη δράση λειτουργούν προσανατολιστικά «για τη δημιουργία μιας πατρίδας και την ανάπτυξη μιας ζωντανής συνείδησης της πατρίδας»⁵⁸⁷, κατά τα λόγια του Hermann Bausinger. Ο ίδιος υποστηρίζει ότι η έννοια της πατρίδας με ό,τι αυτή εσωκλείει έχει μια συναισθηματική χροιά και ριζώνοντας βαθιά στο νου αποκτά ανθεκτικότητα έναντι στους όποιους κλυδωνισμούς, ειδικά μέσα σε ξένο ή εχθρικό περιβάλλον⁵⁸⁸. Αυτό εξηγεί και το γεγονός ότι «ο Πόντος» διέσχισε τόσες γενιές και έφτασε στο σήμερα, στην τέταρτη και πέμπτη γενιά Ποντιόπουλων ως σημείο αναφοράς και σύμβολο. Ως «εξωτικό στοιχείο» το οποίο βιώνουν τα παιδιά ως αποδέκτες της διαδικασίας

⁵⁸⁷ H. Bausinger, *Ο λαϊκός πολιτισμός στον κόσμο της τεχνολογίας*, Πατάκη, Αθήνα 2009, σ. 109.

⁵⁸⁸ Ο. π., σ. 108.

μεταβίβασης της ποντιακής ταυτότητας στα πλαίσια του συλλόγου εκ παραλλήλου με τη σύγχρονη καθημερινότητά τους, ώστε δε θα ήταν παράτολμο να μιλήσουμε για ένα είδος «εσωτερικού εξωτισμού» χρησιμοποιώντας τον όρο του Hermann Bausinger⁵⁸⁹.

Παράλληλα, ενδιαφέρουσα ήταν η διαπίστωση ότι αρκετά παιδιά που δε γνώριζαν την ποντιακή διάλεκτο και δεν τη μιλούσαν στα πλαίσια του οικογενειακού τους περιβάλλοντος, άρχισαν να τη χρησιμοποιούν στην καθημερινότητά τους, έστω και σε περιορισμένο βαθμό, μετά την έναρξη των μαθημάτων. Χαρακτηριστική είναι η απάντηση του Π.Π., ο οποίος, ενώ αρχικά δε μιλούσε ποντιακά, ανέφερε ότι πλέον χρησιμοποιεί ποντιακές ατάκες στο σχολείο. Αντίστοιχα, τα παιδιά που ήδη μιλούσαν ποντιακά στο οικογενειακό περιβάλλον, αύξησαν την καθημερινή χρήση της διαλέκτου μετά τη συμμετοχή τους στο τμήμα. Αξιοσημείωτο είναι και το γεγονός ότι κάποια από τα παιδιά συζητούν τις γνώσεις που μαθαίνουν στο σύλλογο με τους γονείς τους και συχνά αναβιώνουν στο σπίτι έθιμα, για τα οποία τους μίλησε ο δάσκαλός τους. Γίνεται αντιληπτό ότι στις μέρες μας το οικογενειακό πλαίσιο έχει απολέσει σε μεγάλο βαθμό το προνόμιο να παρέχει και να μεταδίδει τη γνώση της παράδοσης όπως παλαιότερα. «Το παιδί τώρα γνωρίζει λαϊκά αγαθά του παρελθόντος σχεδόν αποκλειστικά με τη μορφή εκπαιδευτικών αγαθών»⁵⁹⁰, αναφέρει ο Hermann Bausinger. Αυτή είναι ακριβώς και η λειτουργία του τμήματος διαλέκτου και λαογραφίας μέσω μιας άτυπης, εφαρμοσμένης και βιωματικής διδασκαλίας.

Αξίζει στο σημείο αυτό να παρατεθούν ορισμένα παραδείγματα βιωματικής μάθησης από το παιδικό τμήμα ποντιακής διαλέκτου & λαογραφίας του συλλόγου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το μάθημα για τις ονοματοποιημένες ποντιακές λέξεις. Με τη βοήθεια του προέδρου του συλλόγου, που έφερε τον απαιτούμενο εξοπλισμό, έφτιαξαν «τσακλία», τα λεγόμενα ποπ κορν, προκειμένου να ακούσουν τον ήχο από τον οποίο προήλθε η συγκεκριμένη λέξη. Με άλλα τμήματα σε άλλους συλλόγους μαγείρεψαν «τσιριχτά», ζυμαρικά που «τσιρίζουν» μέσα στο καυτό λάδι. Έτσι, εκτός από την εκμάθηση ονοματοποιημένων λέξεων, τα παιδιά πληροφορήθηκαν και για την ποντιακή κουζίνα. Ένα ακόμη παράδειγμα βιωματικού μαθήματος που κέντρισε την προσοχή των παιδιών ήταν η ονοματολογία των ποντιακών μουσικών οργάνων και η κατασκευή αντιγράφων τους από απλά υλικά. Ιδιαίτερα δημιουργικό ήταν το μάθημα μετά την Καθαρά Δευτέρα, το οποίο

⁵⁸⁹ Ο. π., σ. 115.

⁵⁹⁰ Ο. π., σ. 109.

αφορούσε τα έθιμα της Μεγάλης Τεσσαρακοστής και περιελάμβανε την κατασκευή του «κουκαρά», ενός μέσου εκφοβισμού των παιδιών για διατήρηση της νηστείας και δείκτη για την έλευση της Μεγάλης Εβδομάδας. Συγκεκριμένα, τα παιδιά με την καθοδήγηση του δασκάλου τους πήραν μια μεγάλη πατάτα, της ζωγράφισαν πρόσωπο, κάρφωσαν πάνω της επτά φτερά, ένα για κάθε εβδομάδα νηστείας, και στο τέλος την κρέμασαν στο ταβάνι της αίθουσας. Από τότε, όπως μου ανέφεραν στην ομαδική συνέντευξη, πολλά από τα παιδιά κατασκευάζουν πλέον τον κουκαρά και στο σπίτι τους την περίοδο της Σαρακοστής, αναβιώνοντας το έθιμο.

Προκειμένου να διαφανεί η συνεισφορά της δραστηριότητας αυτής του συλλόγου στη διαμόρφωση της ποντιακής ταυτότητας, θα αναφερθούν οι θεματικές τις οποίες πραγματεύεται ο Ηλίας Υφαντίδης και αποτελούν κατά κάποιο τρόπο τη «διδασκτέα ύλη» κατά την εκπαιδευτική ορολογία, καλύπτοντας ένα ευρύ φάσμα της ποντιακής ιστορίας και λαογραφίας, τόσο της φιλολογικής όσο και της εθιμικής.

- Πόντος: αρχαία χρόνια
- Αλωση Τραπεζούντας
- Γενοκτονία & Ανταλλαγή
- Πόντιοι του Καυκάσου & του Καζακστάν. Εξορία & επαναπατρισμός από χώρες της πρώην Σοβιετικής Ένωσης: 1965, 1989-1994
- Εκκλησιαστικές επαρχίες Πόντου
- Κρυπτοχριστιανοί ή «κλωστοί» & συνύπαρξη με Τούρκους
- Ποντιακή κουζίνα & Διατροφή (πριν από τη Γενοκτονία στον Πόντο και μετά τη Γενοκτονία στην Ελλάδα)
- Βοτανολογία & Αρρώστιας
- Αστρολογικά & Καιρικά φαινόμενα
- Επαγγέλματα
- Μήνες & Ημέρες
- Ποντιακά ονόματα και επώνυμα
- Ποντιακή φορεσιά (ανδρική & γυναικεία)
- Ποντιακή μουσική & Ποντιακά μουσικά όργανα
- Ακριτικά Τραγούδια
- Παροιμίες & εκφράσεις
- Παρχάρια
- Παραμύθια

- Μύθοι του Αισώπου
- Ο κύκλος της ζωής: Γέννηση- Βάφτιση- Αρραβώνας- Γάμος- Θάνατος (ήθη & έθιμα, τελετουργικό, ορολογία)
- Δομή ποντιακής οικογένειας
- Μωμόγεροι
- Κατασκευή αντικειμένων, όπως ο «κουκαράς»

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ: «ΤΟ ΠΟΝΤΙΑΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΧΘΕΣ & ΣΗΜΕΡΑ»

6.1 Η ιστορική πορεία του ποντιακού θεάτρου

Μιλώντας για ποντιακό θέατρο νοείται, σύμφωνα με τον Ερμή Μουρατίδη, η θεατρική δραστηριότητα και τα έργα των Ελλήνων του Εύξεινου Πόντου (του Μικρασιατικού Πόντου, της Ν. Ρωσίας, της Αζοφικής, της Ουκρανίας, της Κριμαίας, του Καυκάσου), τα οποία γράφτηκαν σε όλες τις μορφές της ελληνικής γλώσσας – ποντιακή, καθαρεύουσα, δημοτική ή μεικτά – και αποτυπώνουν τη ζωή των Ελλήνων εκεί⁵⁹¹.

Τομή στην ιστορική πορεία του Ποντιακού Ελληνισμού που επηρέασε όλες τις εκφάνσεις του βίου του ήταν η Γενοκτονία, η Μικρασιατική Καταστροφή και η Ανταλλαγή. Με βάση αυτά τα ιστορικά γεγονότα διαιρείται και η ιστορία του ποντιακού θεάτρου: από τον 8^ο αι. π. Χ. μέχρι το 1922 στο Μικρασιατικό Πόντο, στη Ν. Ρωσία και στις χώρες του Καυκάσου και από το 1922 μέχρι σήμερα⁵⁹² στον ελλαδικό χώρο κυρίως και σε χώρες του Εύξεινου Πόντου όπου ακόμα παραμένουν Έλληνες. Η πρώτη περίοδος υποδιαιρείται, σύμφωνα με τον Ε. Μουρατίδη, στις περιόδους: α) 8^{ος} αι. π. Χ. – 1860, β) 1860 – 1900, γ) 1900 – 1922 και η δεύτερη υποδιαιρείται στις εξής: α) 1922 – 1945, β) 1945 έως σήμερα⁵⁹³.

Κατά τον Β' Αποικισμό, τα ιωνικά φύλλα που κατοικούσαν στα μικρασιατικά παράλια μετανάστευσαν στον Εύξεινο Πόντο ιδρύοντας τον 8^ο αι. π. Χ. τη Σινώπη,

⁵⁹¹ Ε. Λ. Μουρατίδης 1991, σσ. 16-17.

⁵⁹² Ο. π., σ. 21.

⁵⁹³ Ο. π.

την πρώτη τους αποικία. Στο νέο αυτό τόπο μετέφεραν το διθύραμβο και τα φαλλικά άσματα, παρακαταθήκη των Αθηναίων προγόνων τους από τον Α' Αποικισμό⁵⁹⁴ (12^{ος} αι. π. Χ.). Με τα φαλλικά άσματα και τη διονυσιακή λατρεία σχετίζονται οι Μωμόγεροι, ένα αρχικά ευετηριακό δρώμενο⁵⁹⁵, που, κατά τον Βάλτερ Πούχνερ, αποτελεί «την πιο σύνθετη μορφή λαϊκού θεάτρου στην ελληνική γλώσσα με εθιμική καταγωγή»⁵⁹⁶. Οι Μωμόγεροι, έχοντας όλα τα απαραίτητα θεατρικά συστατικά – μύθο, λέξη, όψη, ήθος, διάνοια, μέλος – αποτέλεσαν τον πρόγονο του ποντιακού θεάτρου⁵⁹⁷, «ασχυρό υπόστρωμα και προπαίδευση για τις οργανωμένες μορφές ερασιτεχνικού θεάτρου στον Πόντο πριν από το 1922 και στον ελλαδικό χώρο κατόπιν»⁵⁹⁸, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο ίδιος. Από τα φαλλικά άσματα και τους Μωμόγερους προήλθε η κωμωδία, ενώ από το διθύραμβο η τραγωδία, είδη που αναπτύχθηκαν και ζυμώθηκαν στον Πόντο από τον 4^ο αι. π. Χ. έως τον 1^ο αι. μ. Χ.⁵⁹⁹. Αυτή την περίοδο παρατηρείται έντονη θεατρική δραστηριότητα, γεγονός που πιστοποιείται από τα πέντε ανοιχτά αρχαία θέατρα – Αμισού, Αμάσειας, Τίειου, Αμάστριδος, Κερασούντας – καθώς και από τους πέντε κωμωδιογράφους της Μέσης και της Νέας Κωμωδίας από τη Σινώπη – Διόδωρο, Δίφιλο, Βάτων, Διονύσιο, Διογένη τον Κυνικό – και τους τρεις δραματικούς ποιητές – Σπίνθαρο τον Ηρακλεώτη, Ηρακλείδη τον Ποντικό, Χαμελαίων τον Ηρακλεώτη – που γεννήθηκαν και παρουσίασαν τα έργα τους στον Πόντο⁶⁰⁰.

Για το ποντιακό θέατρο κατά τα ρωμαϊκά και βυζαντινά χρόνια και την πρώιμη περίοδο της Τουρκοκρατίας δεν υπάρχουν στοιχεία, όπως αναφέρει ο Ερμής Μουρατίδης, παρά μόνο για τους Μωμόγερους⁶⁰¹, οι οποίοι έχασαν τον αρχικό ευετηριακό και τελετουργικό τους χαρακτήρα και μετατράπηκαν σε «ένα καθαρά λαϊκό θέατρο»⁶⁰².

Η πνευματική αναγέννηση στον Πόντο με παράλληλη εθνική αφύπνιση θα συντελεστεί γύρω στα μέσα του 19^{ου} αι.· καθοριστικό ρόλο σε αυτό θα

⁵⁹⁴ Ό. π., σ. 31.

⁵⁹⁵ Χρ. Σαμουηλίδης, *Το λαϊκό παραδοσιακό θέατρο του Πόντου*, Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1991, σσ. 105-110.

⁵⁹⁶ Β. Πούχνερ, «Το λαϊκό παραδοσιακό θέατρο του Πόντου στον εθνολογικό του συσχετισμό», *Αρχαίον Πόντου*, 38, Αθήνα 1984, σσ. 291-292 & Του ιδίου, *Βαλκανική Θεατρολογία*, Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1994, σσ. 201-202.

⁵⁹⁷ Ε. Λ. Μουρατίδης, ό. π., σ. 31.

⁵⁹⁸ Β. Πούχνερ, ό. π.

⁵⁹⁹ Ε. Λ. Μουρατίδης, ό. π., σ. 32.

⁶⁰⁰ Ό. π., σσ. 25, 28.

⁶⁰¹ Ό. π., σσ. 22, 25.

⁶⁰² Χρ. Σαμουηλίδης, ό. π., σ. 143.

διαδραματίσουν η δημιουργία του ανεξάρτητου ελληνικού κράτους το 1830 και η εφαρμογή των συνταγματικών μεταρρυθμίσεων του Τανζιμάτ (1856) στην Οθωμανική Αυτοκρατορία⁶⁰³, οι οποίες ευνοούσαν τις εθνοτικές ομάδες που ζούσαν εκεί. Έτσι, ιδρύονται ελληνικά σχολεία, σύλλογοι, αναπτύσσεται ζωηρή θεατρική δραστηριότητα με αποτέλεσμα οι Τέχνες και τα Γράμματα να γνωρίσουν μεγάλη άνθιση. Εκείνη την περίοδο αρχίζουν οι αθηναϊκοί θεατρικοί θίασοι τις επισκέψεις στα μεγάλα αστικά κέντρα του Πόντου μεταφέροντας από τον ελλαδικό χώρο νέες ιδέες, ρεύματα και κινήματα⁶⁰⁴. Στα σχολεία διδάσκονται και μελετώνται έργα αρχαίων Ελλήνων τραγικών ποιητών, τα οποία παρουσιάζονται στη σκηνή από σχολικούς και ερασιτεχνικούς θιάσους⁶⁰⁵.

Την περίοδο αυτή μέχρι και το 1922, στο θέατρο του Μικρασιατικού Πόντου κυριαρχεί η ηθογραφική κωμωδία επηρεασμένη από το νεοελληνικό θέατρο⁶⁰⁶. Το ηθογραφικό ποντιακό θέατρο, έχοντας αρχαιοελληνικές καταβολές από τη Νέα Κωμωδία και την Τραγωδία, συνδυάζει την ποντιακή διάλεκτο με την καθαρεύουσα, δομείται σε πέντε πράξεις με πρόλογο στην αρχή και χοροτράγουδο στο τέλος, αντλεί τη θεματολογία του από την καθημερινότητα (οικογενειακοί ρόλοι, δομή κοινωνίας, ξενιτειά), εστιάζει στην περιγραφή χαρακτήρων και εμπεριέχει πλήθος συναισθημάτων⁶⁰⁷. Είναι «κωμωδία ηθών και καταστάσεων», «καθρέφτης της κοινωνίας εκείνης»⁶⁰⁸, όπως σημειώνει ο Ερμής Μουρατίδης. Με τη διάλεκτο το ιδιωματικό θέατρο προσπαθεί να προβάλει και να επιβεβαιώσει πάνω στη σκηνή την κοινωνικοϊστορική πορεία του ποντιακού ελληνισμού και με την καθαρεύουσα αποδεικνύει την αδιάλειπτη συνέχεια του ελληνισμού εν γένει⁶⁰⁹.

Έτος σταθμός για τη θεμελίωση του ποντιακού θεάτρου αποτελεί το 1860, όταν εκδίδεται η κωμωδία του Κερασούντιου Ι. Γ. Βαλαβάνη «Ειμαρμένης παίγνια» σε καθαρεύουσα και ποντιακή⁶¹⁰. Έκτοτε ακολουθούν σημαντικοί εκπρόσωποι του ποντιακού θεάτρου και δεκάδες έργα. Αξίζει ενδεικτικά να αναφερθούν: ο Κ. Γ. Κωνσταντινίδης και η κωμωδία «Οι ερωτόληπτοι», ο Ελ. Χ. Φοινικόπουλος και τα έργα του «Χύσε, τρίψε, πλύνε» (κωμωδία), «Οι δύο αδελφοί ήτοι Αρετή και Κακία»

⁶⁰³ Ε. Λ. Μουρατίδης, *ό. π.*, σσ. 125-126.

⁶⁰⁴ *Ό. π.*, σ. 128.

⁶⁰⁵ *Ό. π.*, σ. 132.

⁶⁰⁶ *Ό. π.*, σσ. 21-22.

⁶⁰⁷ *Ό. π.*, σσ. 26-27.

⁶⁰⁸ *Ό. π.*

⁶⁰⁹ *Ό. π.*, σ. 28.

⁶¹⁰ *Ό. π.*, σ. 128 & Ι. Τ. Παμπούκης, «Το ποντιακό θέατρο», *ΔΙΑΒΑΖΩ*, τεύχος 74 (27.7.83), σ. 19.

(δράμα), «Ο φοβερός μάντις Γιαράρης» (κωμωδία), «Οι κωδωνάτοι βρυκόλακες» ή «Οι χορτλάχ'» (κωμωδία) και «Η Τραπεζούντια κόρη» (δράμα), ο Φ. Π. Φιλιππίδης με το δράμα «Σταύρος και Σταυρούλα», ο Π. Σ. Τριανταφυλλίδης και «Οι φυγάδες» (δράμα) και ο Α. Ζωηρός με το έργο του «Χαρίλαος Κομνηνός, ήτοι Βορράς και Ανατολή»⁶¹¹.

Το ποντιακό θέατρο δεν περιορίστηκε στον μικρασιατικό χώρο, αλλά ακολούθησε την πορεία του Ποντιακού Ελληνισμού, που αναγκάστηκε να καταφύγει στη ρωσική επικράτεια μαζικά από το 15^ο αι. και εξής λόγω των τουρκικών πιέσεων και διωγμών, δημιουργώντας δεκάδες συμπαγείς κοινότητες που γνώρισαν μεγάλη ακμή. Στα πλαίσια της πνευματικής άνθισης των ποντιακών κοινοτήτων στη ρωσική επικράτεια, είχε αναπτυχθεί ήδη από τις αρχές του 19^{ου} έντονη θεατρική δραστηριότητα με πλήθος θεάτρων, θιάσων και θεατρικών ομίλων, καθώς το θέατρο εκεί αποτελούσε στοιχείο συνοχής της κοινότητας και φορέας συλλογικής μνήμης⁶¹². Ενδεικτικά παραδείγματα αποτελούν το Ελληνικό Κρατικό Θέατρο και ο Ελληνικός Μορφωτικός Όμιλος στο Σοχούμι, ο Ελληνικός Δραματικός Όμιλος και το Δραματικό Τμήμα του Ελληνικού Κλουπ στο Νοβοροσίσκ, το Ελληνικό Δραματικό Θέατρο Μαριούπολης και το Ελληνικό Δραματικό Τμήμα στο Κρατικό Θέατρο Αμπχαζίας με διευθυντή και σκηνοθέτη τον Αργυρουπολίτη Θεόδωρο Γρ. Κανονίδη⁶¹³.

Για να κατανοηθεί η ιστορία και η εξέλιξη του ποντιακού θεάτρου στη ρωσική επικράτεια, θα ήταν ωφέλιμο να σημειωθεί ότι η Οκτωβριανή Επανάσταση του 1917 αποτέλεσε ορόσημο που επηρέασε και άλλαξε την πορεία και τον προσανατολισμό του. Σύμφωνα με τον Ερμή Μουρατίδη, στην τσαρική περίοδο μέχρι και το 1917, παρά τις αφομοιωτικές τάσεις, το ποντιακό θέατρο διατηρεί την ελληνικότητά του και χαρακτηρίζεται γνήσιο τόσο στο περιεχόμενο όσο και στη μορφή και αστράτευτο σε αντίθεση με τη σοβιετική περίοδο που ακολουθεί⁶¹⁴. Το ποντιακό θέατρο αυτής της περιόδου στη ρωσική επικράτεια δέχεται τις επιρροές του αρχαιοελληνικού θεάτρου, του ελληνικού θεάτρου του Μικρασιατικού Πόντου, του νεοελληνικού και του ρωσικού θεάτρου μέσω των πολιτιστικών ανταλλαγών και της

⁶¹¹ Ό. π., σσ. 128-129 & Ι. Τ. Παμπούκης, ό. π., σσ. 19-20

⁶¹² Ε. Λ. Μουρατίδης, *Το ποντιακό θέατρο. Νότια Ρωσία- Γεωργία-Ουκρανία 1810-1917*, Θεσσαλονίκη 1995, σ. 9.

⁶¹³ www.opsne.gr/ Η ιστορία του ποντιακού ελληνισμού. Το ελληνικό θέατρο.

⁶¹⁴ Ε. Λ. Μουρατίδης 1995, σ. 10.

μεταφοράς καλλιτεχνικών κινημάτων στα πλαίσια των επισκέψεων των θιάσων⁶¹⁵. Σημαντική είναι και η επιρροή της ορθοδοξίας, η οποία συνιστά αρωγό, καθοδηγητή και οργανωτή των ελληνικών κοινοτήτων και εντάσσεται στα θεατρικά έργα μέσω των ρόλων του καλόγερου ή του ιερέα «ως θεματοφύλακα της παράδοσης»⁶¹⁶.

Συγκεκριμένα, οι επιδράσεις από το ρωσικό θέατρο σχετίζονται με τη θεματολογία (ιδεολογικός προβληματισμός), την «παραστασιολογία» (σκηνική πράξη), τον «κώδικα υποκριτικής» (ηθοποιία) ακόμα και με την ίδια τη γλώσσα συγγραφής του θεατρικού έργου⁶¹⁷. Επιπλέον, το ποντιακό θέατρο διαμορφώθηκε βάσει δύο διαφορετικών ιδεολογιών: από τη μια ο ρωσικός συμβολισμός, η θεουργία, ο αντιμαρξισμός παρουσιάζουν τη ζωή του ανθρώπου στα πλαίσια της κοινότητας και προτείνουν ως λύση στα κοινωνικά ζητήματα τη χριστιανική αγάπη και ηθική⁶¹⁸ και από την άλλη ο μαρξισμός παρουσιάζει τις κοινωνικές ζυμώσεις και την αλληλεπίδραση της ελληνικής κοινότητας με τις άλλες εθνοπολιτισμικές ομάδες⁶¹⁹.

Την περίοδο προ του 1917 στη ρωσική επικράτεια συνεχίζουν να καλλιεργούνται όλα τα θεατρικά είδη⁶²⁰ με κυρίαρχη την ηθογραφική κωμωδία, επηρεασμένη από την ελλαδική. Καθώς η ηθογραφική κωμωδία «απαιτούσε την ελληνικότητα»⁶²¹, γραφόταν κυρίως στην ποντιακή διάλεκτο, διατηρώντας έτσι την ποντιακή ταυτότητα και την επαφή με τις ρίζες πίσω στο Μικρασιατικό Πόντο και τονώνοντας τους κοινούς δεσμούς των ποντιακών κοινοτήτων⁶²², καθώς εσώκλειε ήθη, έθιμα, μνήμες. Παράλληλα, υπό την επίδραση σοσιαλιστικών ιδεών παρουσιάζονται έργα κοινωνικού προβληματισμού και η ιδιωματική ηθογραφική κωμωδία γίνεται το μέσο προβολής και προώθησης ιδεών επί σκηνής⁶²³.

Στην σοβιετική περίοδο από το 1917 έως το 1985, οι επιστήμες, οι τέχνες και γενικά ο πολιτισμός επηρεάζεται, πλήττεται και εν τέλει χρησιμοποιείται για τη διαμόρφωση του νέου σοβιετικού πολίτη⁶²⁴. Το ποντιακό θέατρο επηρεάζεται και αυτό από την αφομοιωτική δύναμη της «προλεταριακής κουλτούρας» και του

⁶¹⁵ Ό. π., σσ. 11-14.

⁶¹⁶ Ό. π., σσ. 16-18.

⁶¹⁷ Ό. π., σσ. 14-15, 20.

⁶¹⁸ Ό. π., σσ. 9, 15-16, 567.

⁶¹⁹ Ό. π.

⁶²⁰ Ό. π., σ. 26.

⁶²¹ Ό. π., σ. 27.

⁶²² Ε. Λ. Μουρατίδης, *Το ποντιακό θέατρο. Νότια Ρωσία-Γεωργία-Ουκρανία-Αζερμπαϊτζάν- Τσετσενία 1917-1985*, Θεσσαλονίκη 2000, σ. 78.

⁶²³ Ε. Λ. Μουρατίδης 1995, σσ. 16, 27-28 & Του ιδίου 1991, σσ. 21-22, 143-146.

⁶²⁴ Ε. Γρ. Αυδίκος, *Εισαγωγή στις σπουδές του λαϊκού πολιτισμού*, Κριτική, Αθήνα 2009, σσ. 150-168

«σοσιαλιστικού ρεαλισμού»⁶²⁵. Κατά τον Ερμή Μουρατίδη χαρακτηρίζεται νόθο, βασίζεται στην προπαγάνδα και είναι στρατευμένο στη νέα ιδεολογία⁶²⁶, η οποία απαξιώνει την πολιτιστική κληρονομιά του παρελθόντος⁶²⁷. Το νέο καθεστώς επιβάλλει αλλαγές τόσο στη θεματική και στον κώδικα υποκριτικής όσο και στη σκηνική πράξη και στην εικαστική απεικόνιση, μέσω των οποίων προβάλλονται τα νέα μηνύματα⁶²⁸. Η θεατρική δημιουργία της προηγούμενης περιόδου απορρίπτεται, ενώ τα στοιχεία της θεατρικής δραστηριότητας των Ελλήνων της ρωσικής επικράτειας καταστρέφονται, όπως προκύπτει από την έρευνα του Ερμή Μουρατίδη⁶²⁹. Η ηθογραφική κωμωδία αλλοιώνεται χάνοντας τα ελληνικά της στοιχεία, καθώς παραπέμπει στην παλιά ξεπεσμένη καπιταλιστική αστική κοινωνία⁶³⁰. Παράλληλα, υποβαθμίζεται η σημασία της ποντιακής διαλέκτου ως συστατικού στοιχείου ταυτότητας και αντικαθίσταται από τη δημοτική στην εκπαίδευση, τη λογοτεχνία και τον τύπο⁶³¹. Η πορεία του ποντιακού θεάτρου κατά τη διάρκεια της σοβιετικής περιόδου θα μπορούσε να αποτυπωθεί συνοπτικά στις εξής περιόδους: 1917-1924: το ποντιακό θέατρο εκφράζει ακόμα ελεύθερα την ελληνικότητά του και αναπτύσσεται βάσει της λενινιστικής θεωρίας για την αυτοδιάθεση των λαών, ενώ η σοβιετική σκηνή φιλοξενεί θεατρικά έργα ελλαδιτών συγγραφέων· 1925-1953: το σταλινικό καθεστώς στα πλαίσια της εφαρμογής της πολιτικής της αφομοίωσης των λαών προβαίνει στην εκκαθάριση των Ελλήνων διανοουμένων, στον τερματισμό κάθε ελληνικής εκπαιδευτικής και πολιτιστικής δραστηριότητας (σχολείων, θεάτρων, σωματείων, εφημερίδων) και στον εξορισμό μεγάλου τμήματος του ελληνικού πληθυσμού στην Κεντρική Ασία και τη Σιβηρία με αποτέλεσμα το ποντιακό θέατρο να διακόψει τη λειτουργία του· 1955-1964: οι ελληνικές εκπαιδευτικές και πολιτιστικές δομές, ανάμεσά τους και το ποντιακό θέατρο, θα λειτουργήσουν ξανά το 1958· 1964-1982: η κατάσταση για το ποντιακό θέατρο αντανakλά τη σταλινική περίοδο⁶³².

Ανάμεσα στους σημαντικούς εκπρόσωπους του ποντιακού θεάτρου στη ρωσική επικράτεια είναι ο Γ. Κ. Φωτιάδης που σφράγισε τη θεατρική ζωή του

⁶²⁵ Ε. Λ. Μουρατίδης 2000, σσ. 10,12.

⁶²⁶ Ε. Λ. Μουρατίδης 1995, σ. 10.

⁶²⁷ Ε. Λ. Μουρατίδης 2000, σ. 26.

⁶²⁸ Ερμής Μουρατίδης 1995, σ. 21.

⁶²⁹ Ο. π., σ. 30.

⁶³⁰ Ο. π., σ. 28.

⁶³¹ Ε. Λ. Μουρατίδης 2000, σσ. 78-79.

⁶³² Ο. π., σσ. 12, 14, 75, 99.

ποντιακού ελληνισμού κατά τη σοβιετική περίοδο με τα έργα του «Προξενεία» (γραμμένο στο ιδίωμα της Κρώμνης αναφέρεται στη θέση της γυναίκας στην ποντιακή κοινωνία), «Λαζάραγας» ή «Τα σκοτάδια» «Μισόφωτα» και «Φως» (τα οποία αποτελούν τριλογία γραμμένα στη δημοτική και στα οποία στηλιτεύει την εκμετάλλευση ανθρώπου από άνθρωπο και πραγματεύεται ζητήματα ταξικής πάλης και ανταγωνισμού): ο Θ. Γρ. Κανονίδης με τα έργα του «Τη Τρίχας το γεφύρ'», «Οι πρόσφυγες στην Ελλάδα», «Ο ζυγός του κεφαλαίου», «Για το κολχόζ», «Η χαρά», «Το ματωμένο Πάσχα», ο Γ. Χ. Κανονίδης – Τοπχαράς και τα έργα «Ματσουκάτκον χαρά», «Τα Μαΐας», «Το γράμμα του παπά», «Το συμβούλιο συνεδριάζει», «Η κηδεία της καθαρεύουσας», «Οι εξόριστοι», ο Π. Κ. Φωτιάδης ή Μαρκήσιος με το έργο «Η δολοφόνος», ο Σ. Χ. Παυλίδης με το έργο «Το κρίμαν», ο Λ. Χοναχμπείς με το έργο «Λέον και Μαρία», ο Γ. Α. Κοστοπράβ με «Τα φύλλα φθινοπώρου» και το «Έμπρου, έμπρου», ο Σ. Μαντίδης με το έργο «Ο Μάραντον», ο Δ. Τελεντσής με το έργο «Επί πληρωμή», ο Α. Ερυθριάδης με «Το κοπέλ' ή η υφάστρα», ο Α. Διαμαντόπουλος με τις «Θεσσαλονίτικες αυγές» ο Α. Π. Τσουμπάροφ με τα έργα «Κωνσταντίνος», «Πρόικα» και ο Π. Χολίδης με τα έργα «Η ψευτιά», «Ο αγώνας στο χωρίον»⁶³³.

Με την Ανταλλαγή χιλιάδες Πόντιοι σκορπίστηκαν σχεδόν σε όλη την ελληνική επικράτεια. Μέσα σε δυσμενή πλαίσια, κάθε γενιά με το δικό της τρόπο προσπάθησε να προσαρμοστεί και να ενσωματωθεί στην ελληνική κοινωνία διατηρώντας την ξεχωριστή πολιτισμική ιδιαιτερότητα της ποντιακής ταυτότητας. Σύμφωνα με τον Οδυσσέα Λαμψίδη, δημιουργήθηκε ως μηχανισμός άμυνας «το φαινόμενο της ανάκλησης»⁶³⁴. Το τραγούδι και ο χορός αποτέλεσαν συνδετικούς κρίκους ανάμνησης της χαμένης πατρίδας και μέσο ανακούφισης από τις δυσκολίες στη νέα πατρίδα⁶³⁵. Έτσι, τα πανηγύρια, οι γιορτές και τα αυτοσχέδια γλέντια, που λειτουργούσαν λυτρωτικά, θεραπευτικά και ανακλητικά, αποτέλεσαν τη βάση αναδημιουργίας του ποντιακού θεάτρου στον ελλαδικό χώρο⁶³⁶. Πράγματι, το ποντιακό θέατρο αναγεννιέται και στρέφεται και πάλι γύρω από την ηθογραφική κωμωδία περιγράφοντας τη ζωή και τις παραδόσεις των χαμένων πατρίδων⁶³⁷ έχοντας

⁶³³ Ε. Λ. Μουρατίδης 1995, σσ. 22-23, 45-47 & Του ιδίου 2000, σσ. 205-209.

⁶³⁴ Οδ. Λαμψίδης, *Γύρω στο ποντιακό θέατρο. Υπόσταση και ιστορία του (1922-1972)*, Αρχαίον Πόντου, παρ. 10, Αθήνα 1978, σ. 12.

⁶³⁵ Ό. π.

⁶³⁶ Ό. π., σ. 13.

⁶³⁷ Ε. Λ. Μουρατίδης 1991, σσ. 21, 23.

λαογραφικό χαρακτήρα και αποστολή⁶³⁸. Σύντομα εμφανίζονται ερασιτεχνικοί θίασοι και όμιλοι παρουσιάζοντας διασκευές παλαιότερων έργων του ποντιακού θεάτρου ή νέα θεατρικά έργα στην ποντιακή ή τη νέα ελληνική γλώσσα⁶³⁹. Κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου γίνεται λόγος για το ποντιακό θέατρο του Βουνού· στρατιωτικοί θίασοι παρουσιάζουν ποντιακά θεατρικά έργα κυρίως στη Β. Ελλάδα⁶⁴⁰.

Η δυναμική κινητοποίηση οφείλεται σε ανθρώπους του θεάτρου, ηθοποιούς και θεατρικούς συγγραφείς, οι οποίοι έφτασαν στην Ελλάδα μετά το 1922 από τον Πόντο ή από τη Ν. Ρωσία και τον Καύκασο και μαζί με ανώνυμους ερασιτέχνες ηθοποιούς συνέχισαν την θεατρική ποντιακή παράδοση οργανώνοντας θεατρικές παραστάσεις στον ελλαδικό χώρο⁶⁴¹. Ανάμεσά τους ο Ν. Σπανίδης, ο Π. Χάιτας, ο Φ. Κτενίδης, ο Ε. Ευσταθιάδης, ο Γ. Τσουλφάς, ο Σ. Λιανίδης, ο Λ. Ασλανίδης, η Α. Βαφειάδου, ο Γ. Λαμψίδης, ο Ευστ. Κυριακίδης, ο Χ. Λεμονόπουλος, ο Χρ. Μουρατίδης, ο Ξ. Άκογλου, ο Θ. Κριεζής⁶⁴², ο Π. Μελανοφρύδης, ο Γ. Αδαμίδης, ο Γ. Κελίδης, ο Σ. Κοταμανίδης⁶⁴³, ο Θ. Αγαθονίκης, ο Δ. Αθανασιάδης, ο Κ. Αναστασιάδης, ο Ελ. Ε. Ελευθεριάδης, ο Ι. Τ. Παμπούκης, ο Ηλ. Α. Τσιρκινίδης, η Α. Χατζηκίδου⁶⁴⁴ και πολλοί άλλοι.

Στην επανεμφάνιση και την αναγέννηση του ποντιακού θεάτρου καίριο ρόλο διαδραμάτισαν τα ποντιακά σωματεία που άρχιζαν να ιδρύονται μετά το 1922 και αποτέλεσαν το καταφύγιο όπου προστατευόταν η ποντιακή παράδοση⁶⁴⁵. Στάθηκαν αρωγοί και προώθησαν το ποντιακό θέατρο, καθώς πλήθος θεατρικών παραστάσεων παρουσιάζονταν στα πλαίσια των πολιτιστικών τους εκδηλώσεων. Ένας ακόμη παράγοντας που ενίσχυσε το ποντιακό θέατρο και αποτέλεσε πηγή στοιχείων για τη διερεύνησή του ήταν η έκδοση ποντιακών εφημερίδων και περιοδικών, που φιλοξένησαν στα τεύχη τους θεατρικά έργα, έρευνες, κριτικές και πληροφορίες γύρω από το ποντιακό θέατρο⁶⁴⁶.

Να σημειωθεί στο σημείο αυτό η άποψη του Ερμή Μουρατίδη, σύμφωνα με τον οποίο ο περιορισμός του ποντιακού θεάτρου αποκλειστικά στην περιγραφή της

⁶³⁸ Οδ. Λαμψίδης, *ό. π.*, σ. 17.

⁶³⁹ *Ό. π.*, σ. 87.

⁶⁴⁰ Ε. Λ. Μουρατίδης 1991, σ. 23.

⁶⁴¹ Οδ. Λαμψίδης, *ό. π.*, σ. 90.

⁶⁴² *Ό. π.*, σσ. 99-161.

⁶⁴³ Π. Α. Γαϊτανίδης, «Η λαϊκή παράδοση. Μουσική- Χορός-Θέατρο» στο *Χαμένες Πατρίδες. Ο Πόντος των Ελλήνων*, «Τα Νέα», 2003, σ. 168.

⁶⁴⁴ Ε. Λ. Μουρατίδης, *Το ποντιακό θέατρο στην Ελλάδα 1922-2002*, Θεσσαλονίκη 2003, σσ. 185-216

⁶⁴⁵ Οδ. Λαμψίδης, *ό. π.*, σ. 88.

⁶⁴⁶ *Ό. π.*, σσ. 91-92.

ζωής και των παραδόσεων στον Πόντο προ του 1922, με σκοπό την πρόκληση συναισθηματικής συγκίνησης, χωρίς προβληματισμό και αναφορά στην ιστορική παρουσία των Ελλήνων στον Εύξεινο Πόντο και τη ρωσική επικράτεια, στις σχέσεις τους με τους Τούρκους, στη Γενοκτονία και τον ξεριζωμό, στην απόπειρα δημιουργίας Ποντιακής Δημοκρατίας, ούτε και στην καθημερινή ζωή των Ποντίων στην Ελλάδα μετά το 1922, σε συνδυασμό με την απαγόρευση, τον παραγκωνισμό ή την παραποίηση των θεατρικών έργων της τσαρικής και σοβιετικής Ρωσίας, αποτελούν στρατηγικές της άρχουσας τάξης και του κυρίαρχου πολιτισμού για περιορισμό του ποντιακού στοιχείου ως «μουσειακή ηθογραφική παρουσία» στα πλαίσια του αντικομμουνισμού⁶⁴⁷. Αυτό γίνεται αντιληπτό, σύμφωνα με τον ίδιο, από το περιεχόμενο των θεατρικών έργων που παίζονται τις ταραγμένες και δύσκολες σε πολιτικό και κοινωνικό επίπεδο περιόδους 1922-1949 και 1949-1973 (κατοχή, εμφύλιος, αγγλική και στη συνέχεια αμερικανική επιρροή, δικτατορία) όπου κυριαρχεί η λογοκρισία και ο έλεγχος του ποντιακού «καλλιτεχνικού συγκείμενου» με αποτέλεσμα την απουσία πρωτοβουλιών⁶⁴⁸. Ακολουθεί η περίοδος 1973-2002, κατά την οποία, παρά την κοινωνικοπολιτική εξομάλυνση, δεν παρατηρείται κάποια ουσιαστική εξέλιξη στο περιεχόμενο των θεατρικών έργων του ποντιακού θεάτρου⁶⁴⁹.

Η στάση των Ελλήνων διανοουμένων απέναντι στην ποντιακή λογοτεχνία και το θέατρο ήταν αρνητική. Ο ιστορικός της νεοελληνικής λογοτεχνίας Κ. Θ. Δημαράς σε επιφυλλίδα στην εφημερίδα «Το Βήμα» το 1949, με αφορμή τη βιβλιοκρισία δυο νέων τότε ποντιακών θεατρικών έργων και εκπροσωπώντας τους πνευματικούς ανθρώπους της εποχής, θεωρεί «περιττή, βλαβερή και επικίνδυνη την καλλιέργεια της ιδιοματικής λογοτεχνίας» έναντι της προσπάθειας για την εθνική γλωσσική ενοποίηση και προτείνει τον περιορισμό της ποντιακής λογοτεχνίας και του θεάτρου σε πειραματικά και ερασιτεχνικά πλαίσια⁶⁵⁰.

Ωστόσο, οι Πόντιοι διανοούμενοι δεν πήραν ξεκάθαρη θέση απέναντι σε αυτή την δήλωση και όσον αφορά το ζήτημα ύπαρξης και σκοπιμότητας της ποντιακής λογοτεχνίας και του θεάτρου που απέρρεε από αυτή τη δήλωση βρέθηκαν σε σύγχυση, χωρίς να μπορούν να αφουγκραστούν το λαϊκό αίσθημα. Αρχικά, υποστήριζαν ότι το ποντιακό θέατρο και η λογοτεχνία είχαν ως σκοπό τη διαφύλαξη του τρόπου ζωής (ήθη, έθιμα, παραδόσεις) στον Πόντο πριν από το 1922 και την

⁶⁴⁷Ε. Λ. Μουρατίδης 2003, σσ. 58-59, 66-70.

⁶⁴⁸Ο. π.

⁶⁴⁹Ο. π.

⁶⁵⁰Οδ. Λαμπίδης, ό. π., σσ. 173-174.

αναπαράστασή του στη θεατρική σκηνή, αφενός ικανοποιώντας το αίσθημα νοσταλγίας των Ποντίων προσφύγων, κυρίως πρώτης γενιάς, και αφετέρου διασώζοντας την ποντιακή παράδοση από την αφομοιωτική δύναμη του νεοελληνικού τρόπου ζωής⁶⁵¹. Έτσι, η συγγραφή θεατρικών έργων περιοριζόταν στην ηθογραφία και η αποστολή του ποντιακού θεάτρου στην υπηρετηση μόνο της λαογραφίας.⁶⁵² Στη συνέχεια, οι Πόντιοι διανοούμενοι βλέποντας την αποδοχή του ποντιακού θεάτρου από το κοινό και θεωρώντας μικρό τον χρόνο ζωής που απέμενε στη διάλεκτο, δέχονται έργα και από τη σύγχρονη ζωή επεκτείνοντας τους τομείς που υπηρετεί το ποντιακό θέατρο πέραν της Λαογραφίας (Γλωσσολογία, Λογοτεχνία, Φιλολογία)⁶⁵³.

Η απάντηση σε αυτή τη χρόνια προβληματική θα δοθεί το 1961 στο Παμποντιακό Συνέδριο στη Θεσσαλονίκη, όταν ο τότε εκπρόσωπος του Κ.Ο.Π.Α (Καλλιτεχνικός Οργανισμός Ποντίων Αθηνών) Κ. Ασιατίδης σε συζήτηση για το ποντιακό θέατρο και τη λογοτεχνία θα αποδοκιμάσει την περιχαράκωσή τους στη μουσειακή αναπαράσταση μορφών ζωής προ του 1922 και θα επισημάνει την ανάγκη για ένα θέατρο με «θεματική αυτοτέλεια, αυτονομία και αυθυπαρξία» που να ανταποκρίνεται στη σύγχρονη πραγματικότητα, να εκφράζει τις ιδέες και τους προβληματισμούς των σύγχρονων Ποντίων⁶⁵⁴. «...το ποντιακόν θέατρον...προσπαθεί αποτινάσσει τον βαρύ λίθον της πλάνης, να δημιουργήση γνήσιον θέατρον, θέατρον ζωντανόν, ικανόν ν' αποτελέσει διδασκαλίαν ζωής και όχι αναιμικήν λαογραφικήν επίδειξιν»⁶⁵⁵.

6.2 Λαϊκό & έντεχνο θέατρο: ένας πολιτισμικός διάλογος

«Τέχνη είναι η εξωτερίκευση του ψυχικού κόσμου του ανθρώπου μέσα από τη δημιουργία έργων που προκαλούν αισθητική συγκίνηση»⁶⁵⁶. Αποτελεί «καθρέφτη» μιας κοινωνίας και δείκτη παιδείας και πολιτισμού της. Ένα από τα είδη τέχνης είναι το θέατρο, το οποίο ανήκει συγκεκριμένα στις κινητικές ή μιμητικές καλές τέχνες και αποτελεί ένα σύνθετο καλλιτεχνικό προϊόν που συνδυάζει και άλλα είδη τέχνης.

⁶⁵¹ Ο. π., σσ. 175-181.

⁶⁵² Ο. π.

⁶⁵³ Ο. π.

⁶⁵⁴ Ο. π., σ. 181.

⁶⁵⁵ Ο. π.

⁶⁵⁶ Μ. Σταμλάκου, Β. Γάτσου, Κ. Πάστρα, Δ. Σιμώνη, *Έκφραση Έκθεση Γ' Λυκείου*, Χατζηθωμά, Θεσ/νίκη 2017, σ. 344.

Ο Βάλτερ Πούχνερ μελετώντας τη γενετική διάσταση του θεάτρου ως εξέλιξη προθεατρικών μορφών στα πλαίσια της ιστορίας της ευρωπαϊκής διανόησης, το όρισε «ως δίκτυο αλληλοσυσχετιζόμενων ρόλων, το οποίο αντιπροσωπεύει μια πραγματικότητα, διαφορετική από την καθημερινή».⁶⁵⁷ Όρο «κλειδί» θεωρεί το ρόλο, «που κωδικοποιεί και ρυθμίζει την επικοινωνία ανάμεσα στο θεατή και τον ηθοποιό και αντιπροσωπεύει μια άποψη της σκηνικής πραγματικότητας στην οποία μυείται ο θεατής».⁶⁵⁸ Η Κατερίνα Κακούρη προτείνει τη θεώρηση του θεάτρου όχι μόνο ως επώνυμη καλλιτεχνική δημιουργία, αλλά ως «μια πρώτη εμβρυική καλλιτεχνική έκφραση του ανθρώπου»⁶⁵⁹ · η γένεση και η εξέλιξή του βασίζονται σε μια εγγενή ικανότητα, το «θεατρικό ορμέφυτο», από το οποίο πηγάζουν «όλα τα προαισθητικά και τα αισθητικά δημιουργήματα των λαών»⁶⁶⁰, και το οποίο συντίθεται από τη φαντασία, τη μίμηση, το θέαμα και τη μεταμόρφωση⁶⁶¹.

Το θέατρο γεννιέται στην αρχαία Ελλάδα την αρχαϊκή εποχή, τον 6^ο αιώνα π.Χ. και ακμάζει στα κλασικά χρόνια, τον 5^ο αι. συμβαδίζοντας με την εγκαθίδρυση της δημοκρατίας⁶⁶². Οι πρώτες οργανωμένες μορφές του, συγκεκριμένα η πρώτη επίσημη παράσταση τραγωδίας παρουσιάζεται στην Αθήνα το 535 π.Χ. στα πλαίσια των Μεγάλων Διονυσίων⁶⁶³. Περνώντας μέσα από πολλά στάδια εξέλιξης υπό την επίδραση κοινωνικών και άλλων παραγόντων και διανύοντας μια μακρά πορεία, το θέατρο φτάνει στον 21^ο αιώνα μ. Χ. έχοντας αναπτύξει πολλές κατηγορίες και υποείδη.

Την παρούσα μελέτη αφορούν το λαϊκό και το έντεχνο θέατρο, γι' αυτό θα περιοριστούμε σε μια σύντομη αναφορά και γνωριμία με τα δύο είδη, προκειμένου να καθοριστεί το ειδολογικό πλαίσιο, στο οποίο εντάσσεται το έργο του Ηλία Υφαντίδη.

Με τον όρο «λαϊκό θέατρο» νοείται «μια πολιτιστική δημιουργία που χαρακτηρίζεται από συγκεκριμένα γνωρίσματα, τα οποία, παρά τους όποιους μετασχηματισμούς που υφίστανται στο πέρασμα του χρόνου, διατηρούν αναλλοίωτες κάποιες ιδιαιτερότητες που στο σύνολό τους το προσδιορίζουν ως θεατρική

⁶⁵⁷ Β. Πούχνερ, *Θεωρία του λαϊκού θεάτρου. Κριτικές παρατηρήσεις στο γενετικό κώδικα της θεατρικής συμπεριφοράς του ανθρώπου*, Λαογραφία, παράρτημα 9, Αθήνα 1995, σ. 19.

⁶⁵⁸ *Ο.π.*

⁶⁵⁹ Κ. Ι. Κακούρη, *Προαισθητικές μορφές θεάτρου*, Οι φίλοι του βιβλίου, Αθήνα 1946, σ. 2.

⁶⁶⁰ *Ο.π.*, σ. 3.

⁶⁶¹ *Ο.π.*, σ. 5.

⁶⁶² Φ. Ι. Κακριδής, *Αρχαία ελληνική γραμματολογία*, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2005, σσ. 76, 112.

⁶⁶³ *Ο.π.*, σ. 112.

κατηγορία»⁶⁶⁴. Η προέλευσή του πηγάζει από τα δρώμενα και συνδέεται με τις τελετές και τα έθιμα μαγικοθρησκευτικού χαρακτήρα για εξασφάλιση ευετηρίας και γονιμότητας, η μετεξέλιξη των οποίων οδήγησε στο λαϊκό θέατρο⁶⁶⁵. Βασικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα του λαϊκού θεάτρου που φανερώνουν την προγονική του ρίζα αποτελούν σύμφωνα με τους Βάλτερ Πούχνερ και Θεόδωρο Γραμματά: η απουσία γραπτού κειμένου, καθώς η θεατρική ύλη προέρχεται και στηρίζεται στην προφορική παράδοση, η «συλλογικότητα της παραγωγής και της αποδοχής», καθώς ο δημιουργός συνήθως δεν είναι επώνυμος, αλλά μέλος της κοινότητας και το κοινό, συνήθως μια «ομοιογενής, κλειστή κοινωνία», συμμετέχει ενεργά και δημιουργικά καθορίζοντας την παράσταση, ασκώντας κοινωνικό έλεγχο και συνδιαμορφώνοντας μια κοινά αποδεκτή παράδοση· η απλή δραματική δομή και ο λιτός λόγος, τα διαχρονικά μηνύματα, ύφος, γλώσσα και αισθητική προσαρμοσμένα στη λαϊκή συνείδηση της κοινότητας πάνω σε κοινά αποδεκτές φόρμες που βοηθούν στην επικοινωνία και στην κατανόηση, ο αυτοσχεδιασμός που αυξάνει την εκφραστικότητα και την ελευθερία των ηθοποιών, η τυποποίηση θεατρικών ρόλων και σκηνών, η οποία πορευόμενη διαλεκτικά με τον αυτοσχεδιασμό προσδίδουν προσαρμοστικότητα στη λαϊκή παράσταση, «η απουσία θεατρικής ψευδαίσθησης» και «θεατρικής σύμβασης», καθώς ο ηθοποιός διατηρεί ταυτόχρονα το θεατρικό και τον κοινωνικό του ρόλο κατά τη διάρκεια της παράστασης και ο θεατής τον αντιμετωπίζει με τον δεύτερο επικοινωνώντας σε πραγματικό επίπεδο, η διαπλοκή ηθοποιών και θεατών, η μεταβλητότητα του θεατρικού χώρου και της σκηνής (προτίμηση υπαίθριων ή ημιυπαίθριων χώρων), η απουσία υλικο-τεχνικού εξοπλισμού, οι απλές και συμβολικές ενδυματολογικές επιλογές, το σχεδόν πάντα κωμικό περιεχόμενο «παρωδία της κοινωνικής πραγματικότητας», ο συγκεκριμένος χρόνος πραγματοποίησης των παραστάσεων στον κύκλο του χρόνου⁶⁶⁶. Συνοψίζοντας το λαϊκό θέατρο, κατά τον Θεόδωρο Γραμματά, αποτελεί «μια κατεξοχήν μορφή

⁶⁶⁴ Θ. Γραμματάς, «Λαϊκό» και «Έντεχνο» στο θέατρο. Πολιτισμική διάδραση και ώσμωση των ειδών» στο *Λαϊκός πολιτισμός & Έντεχνος λόγος (Ποίηση – Πεζογραφία – Θέατρο). Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συμποσίου* (Αθήνα 8-12 Δεκεμβρίου 2010), Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 2013, σ. 279.

⁶⁶⁵ Ό. π. & Β. Πούχνερ, «Παραστατικά δρώμενα, Λαϊκά θεάματα και Λαϊκό θέατρο στη Νοτιοανατολική Ευρώπη. Επισκόπηση – Τυπολογία – Βιβλιογραφία», *Λαογραφία*, 32 (1979-1981), Αθήνα 1982, σ. 305.

⁶⁶⁶ Β. Πούχνερ, *Θεωρία του λαϊκού θεάτρου. Κριτικές παρατηρήσεις στο γενετικό κώδικα της θεατρικής συμπεριφοράς του ανθρώπου*, Λαογραφία 9, Αθήνα 1985, σ. 17 & Β. Πούχνερ, *Λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και τα Βαλκάνια (συγκριτική μελέτη)*, Πατάκη, Αθήνα 1989, σσ. 16-18 & Θ. Γραμματάς, *ό. π.*, σσ. 280-284.

διαδραστικού θεάματος, πολυδύναμο σύστημα πολιτισμικής δημιουργίας και έκφρασης»⁶⁶⁷.

Ο Βάλτερ Πούχνερ μελετώντας το λαϊκό θέατρο το διαχωρίζει σε παραδοσιακό και μοντέρνο με τις διαφορές τους να έγκεινται στην ταυτότητα, στο σκοπό του δημιουργού και στην προέλευση της δημιουργίας⁶⁶⁸. Συγκεκριμένα, το παραδοσιακό λαϊκό θέατρο ως ανώνυμη δημιουργία «παράγεται από το λαό για το λαό»⁶⁶⁹ και αποσκοπεί στην αισθητική απόλαυση και στην ικανοποίηση των προσδοκιών των κοινοτήτων⁶⁷⁰ καλύπτοντας «ψυχο-βιολογικές ανάγκες»⁶⁷¹. Από την άλλη, το μοντέρνο λαϊκό θέατρο αποτελεί επώνυμη συνειδητή δημιουργία «εμπνευσμένων διανοούμενων νέων» που αποσκοπεί στην «πολιτιστική στράτευση, αφύπνιση και συνειδητοποίηση»⁶⁷². Επιπλέον, το παραδοσιακό λαϊκό θέατρο έχει τις ρίζες του και βασίζεται, όπως αναφέρθηκε, στο τρίπτυχο δρώμενα - τελετές - έθιμα, ενώ το μοντέρνο κατάγεται από το αστικό έντεχνο θέατρο⁶⁷³. Ωστόσο, όπως αναφέρει ο ίδιος, η οριοθέτηση αυτή είναι ευμετάβλητη λόγω του συνδυασμού στοιχείων μεταξύ παραδοσιακού και μοντέρνου λαϊκού θεάτρου⁶⁷⁴.

Στον αντίποδα του λαϊκού θεάτρου, κυρίως του παραδοσιακού, βρίσκεται το έντεχνο θέατρο, το οποίο διαφοροποιείται αρκετά. Αρχικά, στο συγκεκριμένο είδος υπάρχει γραπτό κείμενο επώνυμου συγγραφέα, ο οποίος δρα συνειδητά με βάση τις ειδολογικές, αισθητικές και ιδεολογικές του επιλογές⁶⁷⁵. Στη συνέχεια, βασική διαφορά αποτελεί η ύπαρξη σκηνοθέτη, ο οποίος λειτουργώντας μεσολαβητικά παρεμβαίνει στο κείμενο⁶⁷⁶. Επιπλέον, οι ηθοποιοί εδώ είναι επαγγελματίες που ακολουθούν το γραπτό κείμενο του συγγραφέα και τις σκηνικές οδηγίες του σκηνοθέτη, γεγονός που περιορίζει την εκφραστική και κινητική ελευθερία⁶⁷⁷. Στο μοντέρνο λαϊκό θέατρο οι ηθοποιοί διατηρούν πάνω στη σκηνή μόνο το θεατρικό τους ρόλο με τους θεατές να έχουν επίγνωση αυτού, ακολουθώντας και οι δύο πλευρές (ηθοποιοί – θεατές) τη «θεατρική ψευδαίσθηση» και τη «θεατρική

⁶⁶⁷ Θ. Γραμματάς, *ό.π.*, σ. 284.

⁶⁶⁸ Β. Πούχνερ 1985, σ. 12 & Του ιδίου, «Λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα», *Αρχαιολογία*, τεύχος 12, Ιούνιος- Αύγουστος 1984, σ. 54

⁶⁶⁹ Β. Πούχνερ 1984, *ό. π.*

⁶⁷⁰ Θ. Γραμματάς, *ό.π.* & Β. Πούχνερ 1985, *ό. π.*

⁶⁷¹ Β. Πούχνερ 1985, *ό. π.*

⁶⁷² Β. Πούχνερ 1984, *ό. π.*

⁶⁷³ Β. Πούχνερ 1985, *ό. π.*

⁶⁷⁴ Β. Πούχνερ 1984, *ό. π.*

⁶⁷⁵ Θ. Γραμματάς, *ό. π.*, σ. 285.

⁶⁷⁶ *Ο. π.*, σσ. 285-286.

⁶⁷⁷ *Ο. π.*, σ. 286.

σύμβαση»⁶⁷⁸. Ακόμη, οι παραστάσεις του έντεχνου θεάτρου πραγματοποιούνται σε κλειστούς κυρίως χώρους που έχουν σκηνή και σε ημερομηνίες αποσυνδεδεμένες από τον εθιμικό κύκλο του χρόνου⁶⁷⁹.

Παρά τις σαφείς διαφοροποιήσεις μεταξύ λαϊκού και έντεχνου θεάτρου, υπάρχει «ένας συνεχής πολιτισμικός διάλογος, μία ώσμωση και διάδραση», όπως παρατηρεί ο Θεόδωρος Γραμματάς⁶⁸⁰. Η «αμφίδρομη επικοινωνία» και η «ανατροφοδοτική σχέση» τους γίνεται αντιληπτή από την αλληλοεπίδραση, τον δανεισμό και την υιοθέτηση θεμάτων και μοτίβων, τόσο από το λαϊκό προς το έντεχνο θέατρο, όσο και από το έντεχνο προς το λαϊκό⁶⁸¹. Προς επίρρωση των απόψεών του, ο Θεόδωρος Γραμματάς παραθέτει επιχειρήματα με τη μορφή παραδειγμάτων από την ιστορία του θεάτρου. Ενδεικτικά μπορούν να αναφερθούν αφενός η εθιμική αφετηρία και η ύπαρξη προθεατρικών μορφών στην τραγωδία και την κωμωδία (έντεχνη δημιουργία) στην αρχαία Ελλάδα και αφετέρου η επίδραση της λόγιας κρητικής λογοτεχνίας (Ερωτόκριτος, Ερωφύλη) στις ζακυνθινές «ομιλίες» (λαϊκή δημιουργία)⁶⁸².

6.2 Ειδολογικό πλαίσιο και συνθήκες θεατρικής δημιουργίας & δράσης του Ηλία Τ. Υφαντίδη

Στο πλαίσιο αλληλεξάρτησης λαϊκού και έντεχνου που αναλύθηκε στην προηγούμενη ενότητα και υπό το πρίσμα της θεώρησης του θεάτρου ως «διαπολιτισμικού συστήματος διαδραστικής επικοινωνίας»⁶⁸³, εντάσσονται και θεώνται τα έργα του θεατρικού συγγραφέα και καλλιτέχνη Ηλία Υφαντίδη. Βάσει των προαναφερθέντων παραμέτρων, τα προς ανάλυση θεατρικά έργα στην παρούσα εργασία περιέχουν γνωρίσματα τόσο του έντεχνου όσο και του λαϊκού θεάτρου. Συγκεκριμένα, είναι καρπός επώνυμης συνειδητής δημιουργίας και βασίζονται σε γραπτό κείμενο, το οποίο ωστόσο απορρέει από βιωματικές εμπειρίες και οικογενειακές μνήμες του συγγραφέα βασισμένες στην προφορική παράδοση· συγγραφέας και σκηνοθέτης ταυτίζονται, η θεατρική σύμβαση τηρείται και η

⁶⁷⁸ Ό. π., σ. 287.

⁶⁷⁹ Ό. π.

⁶⁸⁰ Ό. π., σ. 288.

⁶⁸¹ Ό. π., σσ. 288-289.

⁶⁸² Ό. π., σσ. 289, 293.

⁶⁸³ Ό. π., σσ. 288, 295.

θεατρική ψευδαίσθηση λειτουργεί με σαφή διάκριση ανάμεσα σε ηθοποιούς και θεατές. Επιπρόσθετα, οι ηθοποιοί που συμμετέχουν στα έργα του είναι ερασιτέχνες, μέλη των συλλόγων και συνήθως μαθητές του τμήματος διαλέκτου (ανάμεσά τους και αρκετά παιδιά), οι οποίοι υποδύονται τους ρόλους βάσει του κειμένου και των σκηνικών οδηγιών του συγγραφέα, οι οποίες αντικατοπτρίζουν τη θεατρικότητα του λαϊκού πολιτισμού, όπως τη βίωσε ο συγγραφέας.

Ο Ηλίας Υφαντίδης, αν και δημιουργός, υποδύεται κεντρικούς ρόλους, ενώ συχνά αυτοσχεδιάζει απευθυνόμενος στους θεατές καθιστώντας τους μέτοχους της παράστασης. Εκείνοι, οι οποίοι στην πλειονότητά τους είναι Πόντιοι, ανταποκρίνονται, κατανοούν και αναγνωρίζουν τον επικοινωνιακό κώδικα. Τα έργα του εσωκλείουν διαχρονικά μηνύματα, αξίες και στοιχεία λαϊκού πολιτισμού, όπως παραμύθια, νανουρίσματα, ήθη, έθιμα, παροιμίες, γνωμικά, με τη λαϊκή δημιουργία να προσαρμόζεται στη λόγια/ έντεχνη. Σκοπός του, πέρα από την αισθητική απόλαυση και την ψυχαγωγία, είναι η διαφύλαξη και η μεταβίβαση της ποντιακής παράδοσης και ταυτότητας. Οι θεατρικές παραστάσεις του είναι «γιορτή» για την ποντιακή κοινότητα της Αττικής, η οποία συμμετέχει σύσσωμη, καθώς την συσπειρώνουν ανανεώνοντας το συλλογικό ήθος, συνιστούν ένα ευχάριστο διάλειμμα από την αλλοτριωτική καθημερινότητα, αντίσταση στο ξενόφερτο και την ταχεία αλλαγή και παρέχουν μια ευκαιρία επικοινωνίας με την ομάδα, η οποία είναι έτοιμη να δεχτεί τα μηνυμάτά του και να συνδεθεί με τις κοινές μνήμες⁶⁸⁴. Επιπλέον, τα έργα παρουσιάζονται σε θέατρα ή χώρους όπου υπάρχει σκηνή και κατά τη διάρκεια της παράστασης χρησιμοποιείται υλικο-τεχνικός εξοπλισμός (φωτισμός, ηχητικά). Το βεστιάριο είναι σχετικά απλό και τις περισσότερες φορές τα ενδύματα είναι χειροποίητα (όπως το φουστάνι της Ανεράδας ή τα ρούχα των καλικάντζαρων). Συνεκτιμώντας όλα αυτά τα δεδομένα, γίνεται φανερό η συνύπαρξη λαϊκού και έντεχνου. Έτσι, το έργο του Ηλία Υφαντίδη θα μπορούσε να ανήκει στο μοντέρνο λαϊκό θέατρο ή στο έντεχνο με λαϊκές καταβολές.

Ο ίδιος ο συγγραφέας θεωρεί τον εαυτό του λαϊκό δημιουργό, δηλώνοντας χαρακτηριστικά «από το λαό μαθαίνω και τα μαζεύω και στο λαό τα παραδίδω». Σύμφωνα με όσα αναφέρει στη συνέντευξή του, λαϊκός θεωρείται ο καλλιτέχνης του οποίου η πηγή δημιουργίας απορρέει από τις δεξαμενές του υλικού που έχει συλλεχθεί από το λαό, ώστε να το ξαναδώσει πίσω στο λαό ως νέα δημιουργία.

⁶⁸⁴ Γ. Κιουρτσάκης, *Προφορική παράδοση και ομαδική δημιουργία. Το παράδειγμα του Καραγκιόζη*, Κεδρος, Αθήνα 1983, σσ. 72-73.

Λέγοντας λαό εννοεί τους ανθρώπους δύο γενεών πίσω, όπως η γιαγιά του η Συμέλα. Ό,τι έχει αποκομίσει από αυτούς, λοιπόν, ο δημιουργός - καλλιτέχνης, «ως πρεσβευτής του κάλλους της τέχνης του», όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, οφείλει να το αφουγκραστεί παράλληλα με την εποχή του, να το φέρει στο σήμερα, να το υποστηρίξει με σθένος και να το προσφέρει ως παρακαταθήκη στις επόμενες γενιές. Έτσι, ακολουθεί υποσυνείδητα και συνάμα συνειδητά, αυθόρμητα και αφοσιωμένα τη ροή της παράδοσης από γενιά σε γενιά και αντλεί από εκεί θέματα, μοτίβα και μορφές⁶⁸⁵. Ο Γιάννης Κιουρτσάκης αναφέρει ως βασικά εφόδια του παραδοσιακού τεχνίτη «τη γνώση της παράδοσης και το προσωπικό ταλέντο», τα οποία συνδυαστικά τον καθοδηγούν προς μια δημιουργική αξιοποίηση του υλικού του⁶⁸⁶. Στην προκειμένη περίπτωση υλικό αποτελεί το βίωμα και η προφορική παράδοση, η οποία, κατά τον ίδιο, «όχι μόνο δε στομώνει την ατομική δημιουργικότητα, αλλά αντίθετα την καλλιεργεί, προσφέροντας στα προικισμένα άτομα ένα ιδανικό δομικό και μορφικό για να εκφραστούν και να αναπτύξουν τα χαρίσματά τους»⁶⁸⁷.

Ο Ηλίας Υφαντίδης είχε ακούσματα και εμπειρίες που σχετίζονταν με το θέατρο από πολύ μικρή ηλικία. Όπως αναφέρει στη συνέντευξή του, από μικρό παιδί άκουγε από τη γιαγιά του τη Συμέλα για το θεατρικό έργο «Τη Τρίχας το γεφύρι» του Θεόδωρου Κανονίδη, το οποίο είχε γραφτεί και παρουσιαστεί στο Σοχούμι της Ρωσίας και στο οποίο είχε παίξει ο αδερφός της γιαγιάς του. «Έπαιξεν από ο πασα μ' ο Γέργον και τα κορίτσια και με την κάλλην, τον Κωνσταντίνον», έλεγε συχνά η γιαγιά Συμέλα. Και όταν έφτασε η στιγμή να το παρουσιάσει για πρώτη φορά με το σύλλογο Ποντίων Ελευσίνας στις 14 Ιουνίου 2013, να το σκηνοθετήσει ο ίδιος και να υποδυθεί ρόλους που είχαν υποδυθεί οι πρόγονοί του μισό αιώνα πριν, οι οικογενειακές μνήμες ζωντάνεψαν και ήταν μια μοναδική εμπειρία γι' αυτόν.

Πρωτοήρθε σε άμεση επαφή με το ποντιακό θέατρο σε ηλικία δεκαέξι ετών συμμετέχοντας σε παραστάσεις με τη θεατρική ομάδα «Νέα Ποντιακή Σκηνή» του Λάζου Τερζά. Με τη συγγραφή θεατρικών έργων άρχισε να ασχολείται, όπως αναφέρθηκε και στο βιογραφικό του σημείωμα, έπειτα από παρότρυνση της καλής φίλης και χοροδιδασκάλου Σουλτάνας Βαρυτιμιάδου. Όντας από νέος μέσα στους ποντιακούς συλλόγους και στον καλλιτεχνικό χώρο παρακολουθούσε από κοντά τη διαμόρφωση και την εξέλιξη της ποντιακής παράδοσης και πάντα ανησυχούσε για

⁶⁸⁵ Ελληνικός Λαϊκός Πολιτισμός. Λαϊκές Τέχνες-Μουσική-Χορός-Θέατρο Σκιών, Β', Γνώση, Αθήνα 1986, σ.23 (εισαγωγή).

⁶⁸⁶ Γ. Κιουρτσάκης, ό. π., σσ. 147-148.

⁶⁸⁷ Ό. π., σ. 168.

την τύχη της διαλέκτου. Παρατηρούσε ότι η παράδοση προσεγγιζόταν μονομερώς, καθώς αρκετοί σύλλογοι εστίαζαν κυρίως στην παρουσίαση χορών, χωρίς ιστορική, γλωσσολογική και λαογραφική συνεκτίμηση. Μάλιστα το έζησε ο ίδιος ως παιδί. Συγκεκριμένα, όταν πρωτοπήγε σε ποντιακό σύλλογο σε ηλικία 12 ετών, απογοητεύτηκε, επειδή κανείς συνομήλικος του, ούτε και η μεγαλύτερη τότε γενιά δε μιλούσε την ποντιακή και γιατί δε βρήκε τον Πόντο που είχαν πλάσει στο μυαλό του οι αφηγήσεις των γιαγιάδων του. Όλα αυτά τον προβλημάτιζαν για καιρό και δημιουργούσαν μέσα του το αίσθημα του ηθικού χρέους απέναντι στην ποντιακή ταυτότητα και παράδοση. Το θέατρο ήταν ένας από τους τρόπους να διατηρηθεί ζώσα η διάλεκτος. Έτσι, το 2002 έγραψε το πρώτο του δρώμενο αφηγηματικό, μουσικοχορευτικό δρώμενο με τίτλο « Αρχή κι όντες ευλόγησεν Κύριος ο Χριστός μας τον πρώτον γάμον τίμιον τον εν Κανά τη πόλει» και θέμα τα τελετουργικά έθιμα του ποντιακού γάμου. Στη συνέχεια, το εξέλιξε σε θεατροποιημένο δρώμενο προσθέτοντας για πρώτη φορά θεατρικό ποντιακό λόγο. Αυτή ήταν η αρχή της θεατρικής του γραφίδας. Γίνεται, λοιπόν, αντιληπτό ότι η ενασχόλησή του με το θέατρο δεν αποτελεί γι' αυτόν επάγγελμα, αλλά εκπορεύεται από την αγάπη και το μεράκι του, την αίσθηση ευθύνης και χρέους. «Άμα δεν τ' αγαπάς, δηλαδή άμα δεν το' χεις μέσα στο αίμα σου και δεν κλαις γι' αυτό, δε μπορείς ν' ασχοληθείς», αναφέρει ο ίδιος.

Παράλληλα, συνεχίζει τα μαθήματα λύρας και ποντιακής διαλέκτου & λαογραφίας σε ποντιακούς συλλόγους της Αττικής. Σε αρκετούς συλλόγους από το τμήμα ποντιακής διαλέκτου και λαογραφίας γεννιέται μια θεατρική ομάδα με αποτέλεσμα η σκέψη του για μια ολιστική και βιωματική πρόσληψη της ποντιακής παράδοσης να γίνεται πραγματικότητα. Η πορεία του ως θεατρικού συγγραφέα αρχίζει το 2008 με το πρώτο ολοκληρωμένο θεατρικό του έργο γραμμένο στην ποντιακή διάλεκτο με τίτλο «Της Ανεράδας η λαλία», το οποίο παρουσίασε σε συνεργασία με την Ένωση Ποντίων Γλυφάδας. Έκτοτε έχει συγγράψει ακόμη πέντε θεατρικά έργα, τα οποία έχουν παρουσιαστεί από τις θεατρικές ομάδες των συλλόγων Ποντίων Ελευσίνας «Νέα Τραπεζούντα» και Πετρούπολης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός» και δεκάδες αφηγηματικά, μουσικοχορευτικά δρώμενα. «Όπου Θεός ουδεμία ανάγκη», «Το καλιντάρ' κι ο άνθρωπον», «Με τα μάτια στον ουρανό και την ψυχή στον Πόντο», «Έναν έμπρου, δύο οπίσ' κι η τσαγάνα ...'ς σο καπίτσ'», «Γυναίκα.... τ' Ήλιονος το φως» είναι οι τίτλοι των θεατρικών έργων του Η. Υφαντίδη, τα οποία εντάσσονται και ακολουθούν το πλαίσιο δημιουργίας ποντιακού

θεάτρου στην Ελλάδα, όπως το όρισε ο Πόντιος σκηνοθέτης Τάκης Μουζενίδης, «ηθογραφικό θέαμα με λαογραφική αποστολή»⁶⁸⁸. Πράγματι, πρόκειται για ηθογραφικό ιδιωματικό θέατρο πλούσιο σε στοιχεία λαϊκού πολιτισμού, το οποίο υπηρετεί τη λαογραφία ικανοποιώντας μια αίσθηση νοσταλγίας και ενδυναμώνοντας την ταυτότητα και τη μνήμη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ηθογραφικού «χρώματος» αποτελεί το θεατρικό έργο «Όπου Θεός ουδεμία ανάγκη», στο οποίο παρουσιάζονται σκηνές με ήθη και έθιμα από τη ζωή στον Πόντο την περίοδο του Δωδεκαήμερου. Επιπλέον, το θεατρικό έργο «Το καλιντάρ' κι ο άνθρωπον» ξεχωρίζει για το λαογραφικό του περιεχόμενο, καθώς αποτυπώνει τη σταθερή και άρρηκτη σύνδεση της ζωής των ανθρώπων στον Πόντο με τις εποχές και τους μήνες του έτους.

Ωστόσο, δεν πρόκειται για μουσειακή αναπαράσταση της ζωής στον Πόντο πριν από το 1922, καθώς όλα τα έργα του έχουν αφετηρία το παρόν, είναι αγκυροβολημένα στο σήμερα με μια νεωτερική ματιά. «Αυτό που δίνω είναι αυτό που μου παρέδωσαν με μια καινούρια ματιά. Ούτως ή άλλως υπάρχει εξέλιξη μέσα σε αυτό», αναφέρει στη συνέντευξή του ο Ηλίας Υφαντίδης. Παρουσιάζει το σήμερα μέσα από μια γόνιμη αντιδιαστολή με το χθες και προτρέπει να παραδοθεί η θυμοσοφία και το απόσταγμα του παρελθόντος στις επόμενες γενιές εξελιγμένα μεν, ανόθευτα δε. Το έργο του ακολουθεί και υλοποιεί, θα λέγαμε, τις ιδέες του ιστορικού Οδυσσέα Λαμψίδη για το ποντιακό θέατρο, όπως αυτές παρατέθηκαν σε ομιλία του στην Παμποντιακή Ένωση Αθηνών το 1972. Ο Οδυσσέας Λαμψίδης δεν αναιρεί τον ηθογραφικό χαρακτήρα και τη λαογραφική αποστολή του ποντιακού θεάτρου, αλλά υποστηρίζει ότι δεν πρέπει να περιχαράκωνεται σε αυτά τα στενά όρια και πλαίσια ούτε να σταματά στο έτος 1922⁶⁸⁹. «Το ποντιακό θέατρο δεν πρέπει να τρέφεται και να μεγαλώνει μόνο μέσα στο λαογραφικό θερμοκήπιο, μόνο μέσα στη μουσειακή προθήκη της λαογραφίας. Πρέπει να ελευθερωθεί από το στενά ασφυκτικό και, μερικές φορές, αρνητικό κλοιό της λαογραφίας και να βιώσει ελεύθερα, όπως θέλει και όπως πρέπει, ανάμεσα στους σύγχρονους ανθρώπους, μέσα στις σύγχρονες συνθήκες και με τις σύγχρονες ιδέες και τους προβληματισμούς της σύγχρονης εποχής. Το ποντιακό θέατρο δε μπορεί και δεν πρέπει να αναπαριστά συνεχώς και αδιαλείπτως πάνω στη σκηνή αποκλειστικά και μόνο ανθρώπους, συνθήκες και ιδέες, που έζησαν και υπήρξαν στον Πόντο πριν από το 1922. Από τότε κάτι έχει αλλάξει. Οι Πόντιοι δεν είναι πια οι ίδιοι

⁶⁸⁸ Οδ. Λαμψίδης *Γύρω στο ποντιακό θέατρο. Υπόσταση και ιστορία του (1922-1972)*, Αρχαίον Πόντου, παρ. 10, Αθήνα 1978, σ. 17.

⁶⁸⁹ Ο. π., σ. 33.

εκείνοι άνθρωποι, όμοιοι με τους Ποντίους που ζούσαν στον Πόντο πριν από το 1922, ούτε πνευματικά, ούτε κοινωνικά, σε πολλές περιπτώσεις ούτε και οικονομικά»⁶⁹⁰.

Γι' αυτό ο Οδυσσέας Λαμπίδης παροτρύνει τους θεατρικούς συγγραφείς να ασχοληθούν με τη συγγραφή και «σύγχρονων θεατρικών έργων», που να αντικατοπτρίζουν ζητήματα της σύγχρονης κοινωνικής πραγματικότητας με τα προβλήματα και τις ανησυχίες της προσφέροντας ταυτόχρονα αισθητική απόλαυση και συγκίνηση⁶⁹¹. Παράλληλα, τους συμβουλεύει να αποδώσουν αυτή τη σύγχρονη οπτική αρχικά μέσω της γλώσσας, χρησιμοποιώντας τη «νεοποντιακή διάλεκτο», ώστε να καταγράψουν «τη ζωντανή πορεία των σύγχρονων Ποντίων», και στη συνέχεια με την προσαρμογή της παράστασης (ηθοποιοί, σκηνικά, σκηνοθεσία) στις απαιτήσεις του σύγχρονου θεάτρου⁶⁹². Γιατί μόνο με αυτήν την υπόσταση, σύμφωνα με τον Οδυσσέα Λαμπίδη, το ποντιακό θέατρο θα καταφέρει να έχει διάρκεια και να επιβιώσει στις επόμενες γενιές⁶⁹³.

Αυτήν την υπόσταση και την αποστολή έχουν και υπηρετούν τα θεατρικά έργα του Ηλία Υφαντίδη με χαρακτηριστικό παράδειγμα το έργο «Έναν έμπρου, δύο οπίσ' κι η τσαγάνα ...'ς σο κατίτς'», στο οποίο ο συγγραφέας πραγματεύεται την επιβίωση της παράδοσης σήμερα υπό το πρίσμα της εξέλιξης ή της μετάλλαξης και την επίδρασή της στους νέους. Παράλληλα, θίγει καίρια κοινωνικά θέματα της εποχής μας (ομοφυλοφιλία, σύμφωνο συμβίωσης κτλ) που πολύ δύσκολα προσεγγίζονται από το ποντιακό θέατρο, γεγονός που αποτελεί καινοτομία και στοιχείο νεωτερικότητας στο χώρο αυτό. Όπως μου ανέφερε σε τηλεφωνική μας συνομιλία, το έργο αυτό αντανakλά εκφάνσεις της ζωής των σύγχρονων Ποντίων και τα ηθικά διλήμματα που απορρέουν είναι ουσιαστικά δικές του σκέψεις και προβληματισμοί. Σε αυτό αποτυπώνεται ο δικός του εσωτερικός πόλεμος για τη στάση του απέναντι στην παράδοση, για την τύχη της και το δικό του χρέος. Αξίζει εδώ να αναφερθούν τα σχόλια του Λάζου Τερζά, ο οποίος μετά το τέλος της παράστασης (Ελευσίνα, 13/6/2015) πήρε το λόγο και επεσήμανε πως πρώτη φορά γράφτηκε ποντιακό θεατρικό έργο λαογραφικού χαρακτήρα ενταγμένο και προσαρμοσμένο στο σήμερα.

Η συγγραφή των θεατρικών του έργων έως τώρα ήταν κατά παραγγελία κάποιου συλλόγου τόσο στο θέμα όσο και στους ρόλους. Λέγοντας «κατά

⁶⁹⁰ Ο. π.

⁶⁹¹ Ο. π., σσ. 23-24.

⁶⁹² Ο. π.

⁶⁹³ Ο. π.

παραγγελία» νοείται ο καθορισμός ενός θεματικού πλαισίου δράσης και το έναυσμα της συγγραφής. Για παράδειγμα, η πρόεδρος του συλλόγου Ποντίων Ελευσίνας - στον οποίο σύλλογο τα τελευταία χρόνια ο Ηλίας Υφαντίδης διδάσκει λύρα - γνωρίζοντας ότι καταπιάνεται με το θέατρο, του ζήτησε να γράψει ένα θεατρικό έργο με βάση το θέμα που όρισε ο Δήμος Ελευσίνας στα πλαίσια του μήνα Λαογραφίας. Συνυπολογίζοντας το θέμα που ορίζει ετησίως ο Δήμος και το έμπυχο δυναμικό της θεατρικής ομάδας του συλλόγου (αριθμός ατόμων και ιδιοσυγκρασία τους), ξεκινά τη δημιουργική συγγραφή και έτσι κάθε χρόνο προκύπτει μια καινούρια παράσταση. Αντίστοιχα, ο πρόεδρος του συλλόγου Ποντίων Πετρούπολης - στον οποίο ο Ηλίας Υφαντίδης διδάσκει ποντιακή διάλεκτο και λαογραφία - του ζήτησε το 2012 ένα θεατρικό έργο για τα Χριστούγεννα και έτσι προέκυψε το «Όπου Θεός ουδεμία ανάγκη» από τη νεοσύστατη τότε θεατρική ομάδα του συλλόγου.

Γίνεται αντιληπτό ότι ο καθορισμός του θεματικού πλαισίου αποτελεί το έναυσμα, την αρχή της συγγραφικής διαδικασίας, χωρίς όμως αυτό να τη δεσμεύει και να την περιορίζει, καθώς έμπνευση για τη συνέχιση της συγγραφής αποτελούν τα προσωπικά βιώματα του συγγραφέα. Τόσο η επαφή του με το θέατρο (όπως προαναφέρθηκε) όσο και η ενασχόλησή του με τη συγγραφή θεατρικών έργων και δρώμενων ενέχουν το στοιχείο της οικογενειακής παράδοσης και μνήμης μέσω προφορικών αφηγήσεων και καθημερινού βιώματος. Τα θεατρικά λόγια - οι διάλογοι, οι ατάκες, οι παροιμίες - το τελετουργικό κάποιων σκηνών προέρχονται και πηγάζουν από όσα ο ίδιος βίωσε στα πλαίσια της οικογενειακής ζωής. Στα έργα του υπάρχουν πολλές όψεις της παράδοσης ποντιακά ήθη και έθιμα - των Χριστουγέννων, του Πάσχα, γαμήλια και ταφικά - παραμύθια, νανουρίσματα, παροιμίες και γνωμικά, έντονη θρησκευτικότητα. «Όλα ακριβώς όπως τα έζησα», αναφέρει χαρακτηριστικά. «Ήταν κάτι πολύ φυσιολογικό...». Τα ονόματα των ηρώων του στο έργο «Όπου Θεός ουδεμία ανάγκη» είναι υπαρκτά και αντιστοιχούν σε αγαπημένα συγγενικά πρόσωπα: Ουρανία ήταν η προγιαγιά, Συμέλα η γιαγιά, Θεοφρονία ήταν η νονά της Συμέλας, Τριαντάφυλλος ο προπαππούς, Ηλίας ο παππούς και Συμεών ήταν επίσης ο παππούς του. Η ύπαρξη τόσων ονομάτων πραγματικών προσώπων στα έργα του προκύπτει από το γεγονός ότι ο Ηλίας Υφαντίδης ρωτούσε και μάθαινε για αυτά, κάθε φορά που του τα υπαγόρευε η γιαγιά Συμέλα, για να τα γράψει «υπέρ αναπαύσεως» και να τα δώσει στον ιερέα. Ακόμα και τα τοπωνύμια που υπάρχουν σε αυτό το έργο παραπέμπουν στο γενεαλογικό του δέντρο και στους τόπους καταγωγής των προγόνων του: Κοτύωρα ή Ορντού, τόπος καταγωγής του προπαπού του,

Τριαντάφυλλου Υφαντίδη (από τη μεριά του πατέρα του) και Τραπεζούντα, τόπος καταγωγής του προπαπού του, Παναγιώτη Σαλπυγγίδη ή Συμεωνίδη (από την πλευρά της μητέρας του).

Δασκάλισσα και μούσα του η γιαγιά του η Συμέλα, αποτελούσε αστείρευτη πηγή παράδοσης και χάρη σε αυτήν βίωσε τα χριστουγεννιάτικα και τα πασχαλινά ποντιακά έθιμα που ενσωματώνει στα έργα του. «Θυμούμαι παραμονή Χριστουγέννων... ν' ανεβαίνει η γιαγιά μου από τον πρώτο όροφο σ' εμάς στο δεύτερο έχοντας καρύδια στα χέρια της, φουντούκια και απ' τις σκάλες ξεκίναγε και έψελνε τα κάλαντα. Έψελνε το «Καλήν εσπέραν άρχοντες» που λέγανε εκεί και μετά αφού πήγαινε μπροστά στις εικόνες μπαινοντας στο σπίτι, πέταγε τα καρύδια και μετά έλεγε και το «Άναρχος Θεός». Μετά θα πηγαίναμε εκκλησία. Το Πάσχα μετά την αγρυπνία θα έπρεπε να τσουγκρίσουμε να φάμε ένα αβγό, θα έπρεπε να φάμε λίγο τυρί. Ας πούμε στον Πόντο δε σουβλίζαν ούτε και στη Ρωσία. Εδώ όμως μάθανε να σουβλίζουνε αρνί. Και αυτό όμως το προσάρμοσαν στα δικά τους ήθη, έθιμα»⁶⁹⁴. Σε εκείνην οφείλει και τη βιωματική σχέση του με τη θρησκεία και την εκκλησία, η οποία προβάλλεται στα έργα του. «... δεν υπήρχε Κυριακή χωρίς να πάμε στην εκκλησία», αναφέρει. Πολύτιμη αρωγός η γιαγιά Συμέλα και κατά τη συγγραφή των θεατρικών έργων, όπως αναφέρεται στην τρίτη ενότητα του δεύτερου κεφαλαίου (2.3).

Με βάση τα παραπάνω τα θεατρικά του έργα ως προς τη θεματολογία κινούνται πάνω στους άξονες της παράδοσης, της οικογένειας, της θρησκευτικότητας (σύνδεση θρησκείας και ορθόδοξης λατρείας με τον κύκλο της ζωής και τον κύκλο του χρόνου) και των ανθρώπινων σχέσεων. «Θεωρώ ότι μέσα στα έργα πρέπει να δώσω κάτι από οικογένεια, να πω κάτι για το Θεό, να πω για τις σχέσεις των ανθρώπων, των συγγενών, αλλά και για τις σχέσεις των φίλων», αναφέρει στη συνέντευξή του. Τα έργα του εγείρουν προβληματισμούς γύρω από επίκαιρα και διαχρονικά ζητήματα και εμπεριέχουν ηθικά διδάγματα, τα οποία αναδεικνύονται μέσω της σάτιρας, της κοινωνικής και πολιτικής, κάποιες φορές, κριτικής καθώς και μέσω παραινήσεων.

⁶⁹⁴ Εδώ επιβεβαιώνεται η διαπίστωση της Άλκης Κυριακίδου – Νέστορος κατά τη διάρκεια της έρευνάς της για τους πρόσφυγες της Μικρασίας σχετικά με τη διαλεκτική σχέση ανάμεσα στην «παράδοση» των προσφύγων και το νέο περιβάλλον όπου εγκαθίστανται: «οι πρόσφυγες προσαρμόζονται στο καινούριο περιβάλλον αλλά και το προσαρμόζουν, το μεταβάλλουν σύμφωνα με τη δική τους “παράδοση”» στο Α. Κυριακίδου Νέστορος, *Λαογραφικά Μελετήματα II*, Πορεία, Αθήνα 1993, σ. 235.

Μετά την ολοκλήρωση της συγγραφής, ακολουθεί μια κοπιαστική διαδικασία να περαστεί το χειρόγραφο σενάριο σε ηλεκτρονική μορφή, να τυπωθεί, ώστε να μπουν χειρόγραφα τα σημεία της διαλέκτου, να διορθωθούν τυχόν λάθη ή παραλείψεις, να τυπωθεί εκ νέου και να δοθούν αντίγραφα στους ηθοποιούς, ώστε να διανεμηθούν οι ρόλοι και να αρχίσουν οι πρόβες. Αρωγοί σε αυτή την προσπάθεια είναι η σύζυγος του Ηλία Υφαντίδη, Γεωργία, και η καλή του φίλη και πρωταγωνίστρια των έργων του Άννα Καλαϊτζόγλου.

Με τη διάλεκτο να αποτελεί το υπόβαθρο του ιδιοματικού θεάτρου, τα βιώματα και οι μνήμες του παρελθόντος φτάνουν στο παρόν με όχημα τη μητρική λαλιά, εκδραματίζονται και συγκινούν μιλώντας στην ψυχή των Ποντίων θεατών κάθε ηλικίας (τα έργα του Ηλία Υφαντίδη παρακολουθούν και άνθρωποι μη ποντιακής καταγωγής). Μέσα από αυτή τη διαδικασία συντελείται μια «λαογραφική πράξη» (folkloric act) και πραγματοποιείται μια «πολιτισμική επικοινωνία» (artistic communication) μεταξύ θεατρικού συγγραφέα, ηθοποιών και θεατών, όπως ορίζει ο Dan Ben-Amos την επαφή ανθρώπων που μιλούν την ίδια γλώσσα, μοιράζονται παρόμοιες αξίες και πεποιθήσεις, έχουν ίδιο σύστημα κωδίκων και σημείων αλληλεπίδρασης, ανήκουν στην ίδια ομάδα αναφοράς⁶⁹⁵.

Η επιλογή του συνομιλητή και πληροφορητή μου να γράψει τα θεατρικά του έργα στην ποντιακή διάλεκτο είναι μια συνειδητή πράξη, που απορρέει από τη βιωματική σχέση του με τη γλώσσα και αποσκοπεί στη διαφύλαξή της, στην ανάδειξη του πλούτου της, στην παράταση του χρόνου ζωής της σε μια άνιση μάχη με τις σύγχρονες αφομοιωτικές τάσεις, καθώς και στη μεταβίβαση της συλλογικής μνήμης και της ποντιακής ταυτότητας μέσω αυτής στις επόμενες γενιές. Σε δύο από τα έξι θεατρικά του έργα, στο «Έναν έμπρου, δύο οπίσ' κι η τσαγάννα ...'ς σο καπίτσ'» και στο «Με τα μάτια στον ουρανό και την ψυχή στον Πόντο», έχει χρησιμοποιήσει και τη νεοελληνική γλώσσα σε κάποιους ρόλους, ενώ στο τελευταίο έργο υπάρχει και το κρητικό ιδίωμα. Επιπλέον, στα περισσότερα έργα του ενσωματώνει, κυρίως σε κωμικές σκηνές, ξένες λέξεις, λίγες στον αριθμό, είτε ρωσικές, τουρκικές, είτε γερμανικές, αγγλικές και γαλλικές, οι οποίες σε συνδυασμό με την ποντιακή διάλεκτο δημιουργούν ένα εύθυμο κλίμα.

Απότοκος του τμήματος ποντιακής διαλέκτου και λαογραφίας, όπως έχει ήδη αναφερθεί, είναι σε πολλές περιπτώσεις η δημιουργία μιας θεατρικής ομάδας. Οι

⁶⁹⁵ Dan Ben-Amos, "Toward a definition of folklore in context" in *JAF*, v. 84 (1971), pp. 12-13.

θεατρικές ομάδες των ποντιακών συλλόγων Ελευσίνας & Πετρούπολης, με τις οποίες ο Ηλίας Υφαντίδης συνεργάζεται σταθερά μέχρι σήμερα, αποτελούνται από ηλικιακά μικρούς και μεγάλους ηθοποιούς, Πόντιους και μη, οι οποίοι αρχικά είτε δε μιλούσαν καθόλου την ποντιακή, είτε μιλούσαν ελάχιστα. Ωστόσο, σχεδόν όλοι αυτή τη στιγμή μιλούν ποντιακά μετά την επαφή τους με το θέατρο. Ιδιαίτερα σημαντικό είναι το γεγονός ότι κυρίως τα παιδιά ακόμα και μετά το πέρας των παραστάσεων συνεχίζουν να χρησιμοποιούν τα λόγια των θεατρικών τους ρόλων στην καθημερινή ζωή, όπως στην περίπτωση του έργου «Της Ανεράδας η λαλία». Τα παιδιά και οι έφηβοι του συλλόγου Ποντίων Πετρούπολης χρησιμοποιούσαν για καιρό τις θεατρικές τους ατάκες τόσο στα πλαίσια του συλλόγου όσο και στην προσωπική τους ζωή. Παράλληλα, όταν τους ζητήθηκε στα πλαίσια του ερωτηματολογίου της έρευνας, να γράψουν στα ποντιακά μια φράση που επιθυμούν, τα περισσότερα από αυτά έγραψαν λόγια από την θεατρική αυτή παράσταση. Αυτή η στάση έρχεται ως απόρροια του γεγονότος ότι τα μέλη της ομάδας αξιοποιούν στην πράξη και εφαρμόζουν επί και εκτός σκηνής τις πληροφορίες και τις γνώσεις που έμαθαν στο τμήμα διαλέκτου.

Αφού προηγηθεί ένα στάδιο βαθύτερης γνωριμίας και δημιουργηθεί ένα κλίμα αμοιβαίας εμπιστοσύνης με τα μέλη της θεατρικής ομάδας, ο Ηλίας Υφαντίδης αρχικά εξηγεί διεξοδικά το νόημα των λόγων (λ.χ. τις παροιμίες, τις μεταφορές) κάθε ρόλου - εδώ έγκειται και η δυσκολία του ιδιοματικού θεάτρου - και βάσει αυτού στη συνέχεια διδάσκει τον τρόπο που πρέπει να ερμηνευτεί ο ρόλος δίνοντας σκηνοθετικές οδηγίες και καθοδηγώντας τους ηθοποιούς. Συγκεκριμένα, αναλύει όλα τα στοιχεία που θα προσδώσουν στο λόγο παραστατικότητα/ performativity, όπως τον τόνο και τις αλλαγές της φωνής, τις χειρονομίες, τις στάσεις και τις κινήσεις του σώματος⁶⁹⁶. «Δεν είναι μόνο να σου μάθω να το παίζεις σαν ηθοποιός. Πρώτα πρέπει να καταλάβεις τι λες, πρέπει να μπορείς να τα πεις, να διαβάζεις. Μετά σε κάθε πρόταση στο ιδιοματικό θέατρο είναι να καταλάβεις ακριβώς τι θέλει να πει αυτό, όχι απλά μετάφραση. Να ξέρεις γιατί, ποιος το είπε αυτό. Και μάλιστα οι ιδιοματικές γλώσσες έχουνε μέσα τους διαμάντια. [...] Πρέπει δηλαδή εγώ να σου εξηγήσω τι ακριβώς είναι αυτό που λές και μετά να μπω στη διαδικασία του ηθοποιού να σου διδάξω πώς θα το παίζεις». Οι ηθοποιοί, παιδιά και ενήλικες, υποδύομενοι ρόλους ενσωματώνουν τις πρακτικές και τις αξίες της ποντιακής παράδοσης που πέρασαν μέσα τους μέσω της μάθησης και τις μετατρέπουν σε στάσεις, κινήσεις, ήθος και

⁶⁹⁶ Β. Πούχγερ, *Δοκίμια για τη λαογραφική θεωρία και τη φιλοσοφία του πολιτισμού*, Ηρόδοτος, Αθήνα 2014, σ. 179.

συμπεριφορά. Έτσι, το θέατρο γίνεται πεδίο πρακτικής εξάσκησης και εμπέδωσης της παράδοσης, η οποία, όπως εξηγεί η Άλκη Κυριακίδου Νέστορος, στους εγγράμματους πολιτισμούς είναι αποτέλεσμα μάθησης και ενσωμάτωσης της συλλογικής μνήμης⁶⁹⁷.

Τα θεατρικά κείμενα με τους διαλόγους και τις σκηνικές οδηγίες είναι ιδιαίτερα περιγραφικά. Ο Ηλίας Υφαντίδης χρησιμοποιεί συχνά και σε μεγάλο βαθμό σημεία στίξης και συγκεκριμένα το θαυμαστικό, τα αποσιωπητικά και το ερωτηματικό. Χαρακτηριστικά είναι τα τρία συνεχή θαυμαστικά και οι τρεις ή περισσότερες τελείες⁶⁹⁸. Το γεγονός αυτό σε συνδυασμό με το ότι πολλά λόγια είναι αληθινά ειπωμένα κάνουν αισθητή την προφορικότητα του θεατρικού λόγου και καθιστούν το έργο ευκολότερο στην κατανόηση και στην απομνημόνευσή του από τους ηθοποιούς.

Ο Ηλίας Υφαντίδης δίνει ιδιαίτερη βαρύτητα στις πρόβες, τις οποίες θεωρεί ιερές και ισοδύναμες με την παράσταση και την πορεία τους προΐδεασμό της έκβασης αυτής. Λόγω του ότι είναι πολύωρες και κοπιαστικές ζητά από τα μέλη της θεατρικής ομάδας εξαρχής ανάληψη ευθύνης και σεβασμό στην όλη διαδικασία. Έμφαση δίνει και στη σκηνική παρουσία, γεγονός που το αποδίδει και πάλι στο βίωμα. Συγκεκριμένα, γαλουχήθηκε από την οικογένειά του με κάποιους κανόνες ευγένειας, αρχές, αξίες που διέπουν τον πολιτισμό του ποντιακού ελληνισμού. Το τυπικό αυτό μεταφέρεται στη θεατρική σκηνή προβάλλοντας τη θεατρικότητα του λαϊκού πολιτισμού. Επιπλέον, οι παραστάσεις του είναι ιδιαίτερα προσεγμένες, καθώς επιμελείται με λεπτομέρεια και προσοχή τον φωτισμό, τον ήχο και τα ηχητικά εφέ, τη μουσική και τα τραγούδια, επιλέγει τα αντικείμενα, τα κοστούμια και τα σκηνικά δίνοντας ένα ξεχωριστό «χρώμα» παράδοσης.

Τα έργα του, τόσο τα θεατρικά όσο και τα δρώμενα, πλαισιώνονται από μουσική, τραγούδι και χορό. Κλειδί για να ανοίγει όλες τις καλλιτεχνικές «πόρτες», όπως ισχυρίζεται, είτε πρόκειται για θέατρο, δρώμενο είτε εκδήλωση, συναυλία, είναι η παραδοσιακή λύρα, η οποία αποτελεί και βασική του ενασχόληση. Η λύρα, ως σύμβολο – κλειδί, ταυτίστηκε με τον ποντιακό ελληνισμό και τον συνόδεψε σε κάθε του πορεία. Η ιδιότητά του ως λυράρη και παραδοσιακού ερμηνευτή είναι αυτή που εμπλουτίζει, συνεπικουρεί και ολοκληρώνει τη θεατρική τέχνη, η οποία «παντρεύει»

⁶⁹⁷ Α. Κυριακίδου Νέστορος, *ό. π.*, σσ. 36 & 48.

⁶⁹⁸ Ανάλογη περίπτωση συναντάται στο σκηνικό λόγο του Ιάκωβου Καμπανέλλη, όπως αναφέρει ο Βάλτερ Πούχνερ. Βλ. Β. Πούχνερ, *ό. π.*, σ. 201.

με αυτόν τον τρόπο μουσική, χορό, κίνηση, λόγο και ήθος και αποτελεί ένα πολυτροπικό μέσο μετάδοσης μηνυμάτων στο κοινό και μεταβίβασης της ποντιακής ταυτότητας και παράδοσης. «Ένα εργαλείο παραδοσιακής παιδείας και κοινωνικοποίησης και μια δεξαμενή ομαδικής μνήμης»⁶⁹⁹, κατά τα λόγια του Γιάννη Κιουρτσάκη.

Η ενότητα θα ολοκληρωθεί με τα λόγια του ίδιου του Ηλία Υφαντίδη, όπως αυτά παρατίθενται στο βιβλίο της Έλσας Γαλανίδου – Μπαλφούσια «Τ' αελουτροπί' τ' Αϊαννί'»: «Το ποντιακό θέατρο, όταν λειτουργεί μέσα από τις αισθήσεις των νέων ανθρώπων, όπως αυτές οι παιδικές και νεανικές ομάδες, αφυπνίζει τη μνήμη μας και φέρνει στην ψυχή μας θύμησες με το άρωμα του Πόντου, αποδεικνύοντας εμπράκτως πως η παράδοσή μας δεν αποτελεί μουσειακό είδος, αλλά αντιθέτως συνεχίζει το ταξίδι της μέσα στους αιώνες»⁷⁰⁰.

⁶⁹⁹ Γ. Κιουρτσάκης, *ό. π.*, σ. 74.

⁷⁰⁰ Ε. Γαλανίδου – Μπαλφούσια, «Τ' αελουτροπί' τ' Αϊαννί'». *Ο κλήδονας – οι φωτιές*, Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 2017, σ. 74.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η παρούσα εργασία πραγματοποιήθηκε με τη μέθοδο της επιτόπιας λαογραφικής έρευνας. Στηρίχτηκε στον άξονα «ζωή – δράση» του καλλιτέχνη και θεατρικού συγγραφέα Ηλία Υφαντίδη και στην έννοια του βιώματος βάσει του οποίου διερευνήθηκε αρχικά το περιεχόμενο και ο τρόπος πρόσληψης της παράδοσης, καθώς και ο ρόλος του οικογενειακού περιβάλλοντος σε αυτή τη διαδικασία. Συγκεκριμένα, προέκυψε ότι ο συνομιλητής και πληροφορητής μου παρέλαβε την ποντιακή παράδοση μέσα από τις προφορικές αφηγήσεις των γιαγιάδων του, από τον τρόπο και τη στάση ζωής τους. Έτσι, ο ρόλος του οικογενειακού περιβάλλοντος, κυρίως της γιαγιάς Συμέλας, αλλά και η περίπτωση της μαθητείας πλάι στο Γεώργιο Αμαραντίδη και τη Δόμνα Σαμίου καθόρισαν την πρόσληψη της παράδοσης διαμορφώνοντας τη μνήμη και την ταυτότητά του.

Στη συνέχεια, μελετήθηκαν οι τρόποι με τους οποίους το βίωμα μετουσιώνεται σε άυλη πολιτιστική κληρονομιά. Τα βιώματά του καθόρισαν τον τρόπο δράσης του, καθώς από νεαρή ηλικία ασχολήθηκε με την εκμάθηση της ποντιακής λύρας και της διαλέκτου και στη συνέχεια με τη συγγραφή θεατρικών έργων. Έτσι, συνυπάρχουν σε αυτόν ιδιότητες – χαρίσματα, όπως αυτό του δασκάλου, του συγγραφέα, του σκηνοθέτη, του ηθοποιού, του οργανοπαίχτη, του ερμηνευτή. Οι παραπάνω δράσεις αποτελούν τους τρόπους με τους οποίους ξαναζεί τα βιώματά του, τα μεταφέρει και τα μοιράζει στην επόμενη γενιά, με μια καινούρια ματιά, έχοντας συνειδητοποιήσει τη δυναμική της παράδοσης. Έτσι, η ζωή των προγόνων του, τα βιώματά του, η μνήμη του διοχετεύονται μέσα στις δράσεις του και με κορωνίδα το θέατρο καταλήγουν να γίνουν θεατρική παράσταση. Αποτελούν το «υλικό» με το οποίο διδάσκει στα τμήματα λύρας, διαλέκτου & λαογραφίας και συγγράφει τα έργα του, τα οποία καθίστανται συμβολικοί τόποι μνήμης. Το πολιτισμικό αυτό υλικό το μοιράζεται με μαθητές, ηθοποιούς και θεατές και ως άυλη πολιτισμική κληρονομιά το συνδιαχειρίζεται με τους ποντιακούς συλλόγους, οι οποίοι με τη σειρά τους το κοινοποιούν και το προβάλλουν στην ποντιακή κοινότητα και εν γένει στην κοινωνία, αποσκοπώντας όχι μόνο στην ψυχαγωγία, αλλά και στην αφύπνιση και τον προβληματισμό.

Επιπλέον, αντικείμενο μελέτης αποτέλεσε ο τρόπος προσέγγισης και μεταβίβασης της ποντιακής ταυτότητας στη νέα γενιά και ο ρόλος των παραπάνω

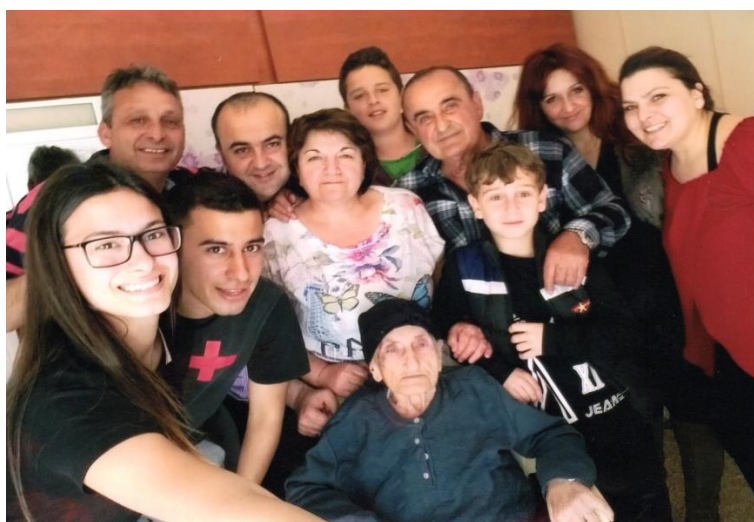
δράσεων σε αυτό. Από την έρευνα προέκυψε ότι ο Ηλίας Υφαντίδης προσεγγίζει την ποντιακή ταυτότητα μέσα από το τμήμα διαλέκτου & λαογραφίας και τη θεατρική ομάδα με έναν ολιστικό τρόπο συνδυάζοντας ιστορική γνώση, ήθη, έθιμα, αξίες, μουσική, χορό, διατροφή, ενδυμασία, ώστε να μεταφέρει παλιά, αλλά και να δημιουργήσει καινούρια βιώματα στη νέα γενιά Ποντίων και να της δώσει μια σφαιρική εικόνα της ταυτότητας, σφυρηλατώντας κοινούς πολιτισμικούς δεσμούς. Η μεταβίβαση επιτυγχάνεται με διττό τρόπο: με την προφορικότητα και την ενσωμάτωση. Με την προφορικότητα νοείται ο άμεσος τρόπος από στόμα σε στόμα, με τον οποίο μεταφέρει την παράδοση των προηγούμενων γενεών. Τις αφηγήσεις των γιαγιάδων του τις αφηγείται τώρα αυτός στους επόμενους. Με τον όρο ενσωμάτωση νοείται η μεταφορά του έθνους και της μνήμης του παρελθόντος στους νέους μέσα στο ίδιο τους το σώμα, πρακτική η οποία καλλιεργείται στη θεατρική ομάδα. Εκεί υποδεικνύοντάς τους πώς να αποδώσουν τους ρόλους – στάσεις, κινήσεις σώματος, τρόπος ομιλίας - τους μαθαίνει το περιεχόμενο της ποντιακής ταυτότητας και τους συνδέει με αυτήν. Οι νέοι, ως αποδέκτες αυτής της ενσώματης διαδικασίας, προσλαμβάνουν βιωματικά πλέον την ποντιακή παράδοση και συνειδητοποιούν βαθιά την ταυτότητά τους.

Εν τέλει πρόκειται για μια άτυπη πολυτροπική μάθηση με τον Ηλία Υφαντίδη να συγκεντρώνει τις ιδιότητες – χαρίσματα του συγγραφέα, σκηνοθέτη, ηθοποιού, του οργανοπαίχτη και ερμηνευτή και να έχει θέσει συνειδητά τον εαυτό του σε «αποστολή», συνεχίζοντας το νήμα της παράδοσης που έρχεται από το παρελθόν και βάζοντας το δικό του λιθαράκι στον ρου της ιστορίας, οραματιζόμενος το μέλλον.

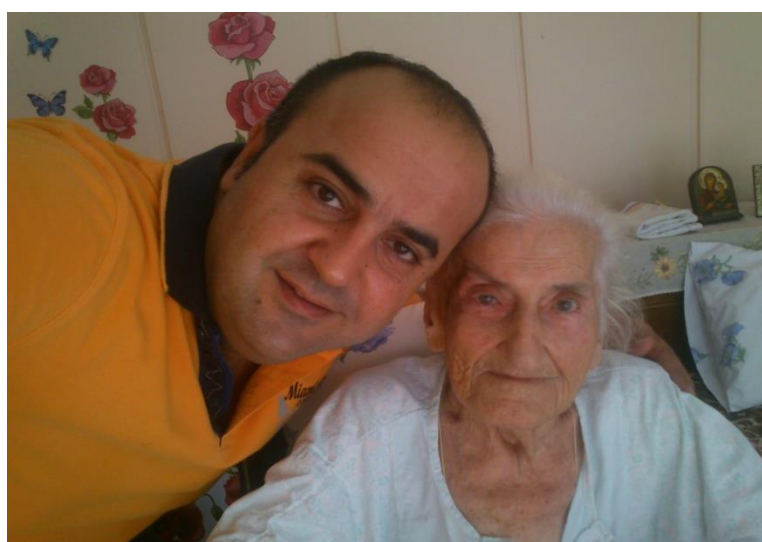
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΠΡΩΤΟ

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ ΑΠΟ ΤΗ ΖΩΗ & ΤΗ ΔΡΑΣΗ ΤΟΥ ΗΛΙΑ Τ. ΥΦΑΝΤΙΔΗ

Ενότητα 1: Οικογενειακές φωτογραφίες



Εικόνα 1.1 Η γιαγιά Συμέλα, οι γονείς, η σύζυγος και η οικογένεια της αδερφής του Ηλία Υφαντίδη στην επέτειο γάμου των γονιών του (φωτ. αρχείο: Ηλία Τ. Υφαντίδη, 28 Οκτωβρίου 2014)



Εικόνα 1.2 Η γιαγιά Συμέλα & ο Ηλίας Τ. Υφαντίδης (φωτ. αρχείο: Ηλία Τ. Υφαντίδη, Οκτώβριος 2015)



Εικόνα 1.3 Ο Ηλίας Τ. Υφαντίδης με τη σύζυγό του Γεωργία και τα παιδιά τους Ειρήνη, Τριαντάφυλλο, Νικόλαο (φωτ. αρχείο: Ηλία Τ. Υφαντίδη, 2020)

Ενότητα 2: Φωτογραφίες με τους Δασκάλους του και τους μαθητές των τμημάτων λύρας και ποντιακής διαλέκτου & λαογραφίας



Εικόνα 2.1 Ο Ηλίας Τ. Υφαντίδης με τον Δάσκαλό του Γεώργιο Αμαραντίδη στην εκδήλωση του συλλόγου Ποντίων «Αργοναύται Κομνηνοί» προς τιμήν του δεύτερου, στην οποία ο Ηλίας Τ. Υφαντίδης υπήρξε ομιλητής (φωτ. αρχείο: Ηλία Τ. Υφαντίδη, 7 Νοεμβρίου 2011)



Εικόνα 2.2 Ο Ηλίας Τ. Υφαντίδης με τη Δασκάλισσά του Δόμνα Σαμίου στο Ηρώδειο, στην παράσταση με τίτλο «Η Δόμνα Σαμίου τραγουδά τη φύση και τον έρωτα» (φωτ. αρχείο: Ηλία Τ. Υφαντίδη, 11 Οκτωβρίου 2005)



Εικόνα 2.3 Ο Ηλίας Τ. Υφαντίδης με τους μαθητές του στην μουσική, αφηγηματική εκδήλωση της Ένωσης Ποντίων Δροσιάς με ύμνους των Παθών της Μεγάλης Εβδομάδας και τίτλο «Του Πάθους & της Ανάστασης» (φωτ. αρχείο: Ηλία Τ. Υφαντίδη, 23 Απριλίου 2016)



Εικόνα 2.4 & 2.5 Ο Ηλίας Τ. Υφαντίδης με τους μαθητές του τμήματος ποντιακής διαλέκτου & λαογραφίας του συλλόγου Ποντίων Πετρούπολης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός» (φωτ. αρχείο: Κωνσταντίνας Καζαδέη, 18 Οκτωβρίου 2018 & 1 Νοεμβρίου 2018)



Εικόνα 2.6 Ο Ηλίας Τ. Υφαντίδης με τους εφήβους και τους ενήλικους του τμήματος εκμάθησης ποντιακής διαλέκτου & λαογραφίας του συλλόγου Ποντίων Πετρούπολης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός» (φωτ. αρχείο: Κωνσταντίνας Καζαδέη, 18 Οκτωβρίου 2018)

Ενότητα 3: Φωτογραφίες από το ταξίδι στον Πόντο



Εικόνα 3.1 Κατά τη διάρκεια του ταξιδιού στον Πόντο με την Ένωση Ποντίων Δροσιάς, ο Ηλίας Τ. Υφαντίδης τραγουδά και ένας ντόπιος ποντιόφωνος τον συνοδεύει παίζοντας λύρα (φωτ. αρχείο: Ηλία Τ. Υφαντίδη, Αύγουστος - Σεπτέμβριος 2014)



Εικόνα 3.2 Ο Ηλίας Τ. Υφαντίδης με τη σύζυγό του Γεωργία Βεργίνη Υφαντίδου μπροστά από το άγαλμα του αρχαίου Έλληνα κυνικού φιλοσόφου Διογένη στην είσοδο της Σινώπης του Πόντου, κατά τη διάρκεια του ταξιδιού τους (φωτ. αρχείο: Ηλία Τ. Υφαντίδη, Αύγουστος - Σεπτέμβριος 2014)

Ενότητα 4: Φωτογραφίες από το «καταφύγιο» συγγραφής των θεατρικών έργων στην Αγία Βαρβάρα Αττικής



Εικόνα 4.1 & 4.2 Ένας σοφράς, φωτογραφίες προγόνων, κειμήλια, θρησκευτικές εικόνες, βιβλία για τον ποντιακό ελληνισμό, ποντιακές λύρες, τιμητικές πλακέτες για το έργο του κοσμούν το χώρο όπου εμπνέεται και συγγράφει ο Ηλίας Τ. Υφαντίδης (φωτ. αρχείο: Κωνσταντίνας Καζαδέη, 1 Νοεμβρίου 2018)



4.3



4.4 α.



β.

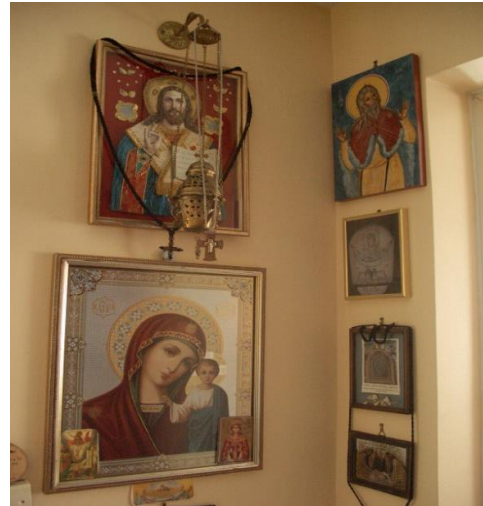


γ.

Εικόνα 4.3 & 4.4 Παραδοσιακά όργανα του Πόντου: **α.** Λύρα Πόντου, λύρα Κωνσταντινούπολης, αγιογραφημένο ξυλόγλυπτο σπαρέλιν (μπερτές ποντιακής λύρας), φλογέρες, κομπολόι δια χειρός Ηλία Τ. Υφαντίδη, **β.** Ζουρνάδες, φλογέρες, αγγειόξυλα και φυσερά για τουλούμια (άσκαυλους), **γ.** Ντέφια, ζουρνάς, φλογέρες, καμπανάκι, κουδούνια, χειροποίητο κουτί με διάκοσμο πυρογραφίας (φωτ. αρχείο: Κωνσταντίνος Καζαδέης, 1 Νοεμβρίου 2018)



4.5



4.6



4.7

Εικόνα 4.5, 4.6 & 4.7 Η θρησκευτική γωνιά: Εικόνες αγίων, καντηλάκια, κεριά (φωτ. αρχείο Κωνσταντίνος Καζαδέης, 1 Νοεμβρίου 2018)



Εικόνα 4.8 & 4.9 Η ραπτομηχανή και το σεντούκι της γιαγιάς Συμέλας, φερμένα από το Καζακστάν (φωτ. αρχείο: Κωνσταντίνας Καζαδέη, 1 Νοεμβρίου 2018)

Ενότητα 5: Φωτογραφίες από τις θεατρικές παραστάσεις

«Όπου Θεός ουδεμία ανάγκη»



Εικόνα 5.1 Το δρώμενο των Μωμόγερων, πράξη Β΄, σκηνή Ε΄ (φωτ. αρχείο: Συλλόγου Ποντίων Πετρούπολης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός», 19 Δεκεμβρίου 2011, θέατρο «Μελίνα Μερκούρη», Τλιον)



Εικόνα 5.2 Το δρώμενο των Μωμόγερων, πράξη Β΄, σκηνή Ε΄ (φωτ. αρχείο: Συλλόγου Ποντίων Πετρούπολης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός», 24 Ιανουαρίου 2012, Πνευματικό Κέντρο Δήμου Πετρούπολης)



Εικόνα 5.3 Το δρώμενο των Μωμόγερων, πράξη Β΄, σκηνή Ε΄ (φωτ. αρχείο: Συλλόγου Ποντίων Πετρούπολης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός», 24 Ιανουαρίου 2012, Πνευματικό Κέντρο Δήμου Πετρούπολης)



Εικόνα 5.4 & 5.5 Σκηνές από γυναικείες ασχολίες: εργόχειρο & νανούρισμα μωρού, πράξη Β΄, σκηνή Β΄ (φωτ. αρχείο: Συλλόγου Ποντίων Πετρούπολης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός», 24 Ιανουαρίου 2012, Πνευματικό Κέντρο Δήμου Πετρούπολης)



Εικόνα 5.6 Η αφήγηση της ιστορίας του Γεροντικού από τη Δασκάλα, πράξη Β΄, σκηνή Η΄ (φωτ. αρχείο: Συλλόγου Ποντίων Πετρούπολης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός», 24 Ιανουαρίου 2012, Πνευματικό Κέντρο Δήμου Πετρούπολης)



Εικόνα 5.7 Ο Ηλίας Τ. Υφαντίδης κατά την παρουσίαση των συντελεστών της παράστασης (φωτ. αρχείο: Συλλόγου Ποντίων Πετρούπολης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός», 19 Δεκεμβρίου 2011, θέατρο «Μελίνα Μερκούρη», Τλιν)

«Τη Ανεράδας η λαλία»



Εικόνα 5.8 & 5.9 Αριστερά ο ανέσπερος χορός της Ανεράδας, πράξη Α΄, σκηνή Β΄ & δεξιά οι καλικάντζαροι συνομιλούν με την Αφηγήτρια, πράξη Α΄, σκηνή Γ΄ (φωτ. αρχείο: Συλλόγου Ποντίων Πετρούπολης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός», 20 Δεκεμβρίου 2016, θέατρο «Μελίνα Μερκούρη» Τλιν)



Εικόνα 5.10 & 5.11 Αριστερά η Αφηγήτρια διηγείται στα παιδιά του συλλόγου Ποντίων «Μανουήλ Κομνηνός» το παραμύθι της Ανεράδας, πράξη Β΄, σκηνή Γ΄. Δεξιά ο Αφέντης Καλικάντζαρος κατέφθασε στον επάνω κόσμο, πράξη Γ΄, σκηνή Α΄ (φωτ. αρχείο: Συλλόγου Ποντίων Πετρούπολης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός», 20 Δεκεμβρίου 2016, θέατρο «Μελίνα Μερκούρη» Τλιν)



Εικόνα 5.12 & 5.13 Αριστερά ο Αφέντης Καλικάντζαρος ετοιμάζεται να φάει τα φαγητά που του ετοίμασαν τα παιδιά του συλλόγου, πράξη Γ', σκηνή Α'. Δεξιά τρέχει πανικόβλητος, όταν η Αφεντάβα τον πληροφορεί ότι τα παιδιά του πήραν το μαγικό μπουκάλι με τη φωνή της Ανεράδας, πράξη Γ', σκηνή Γ' (φωτ. αρχείο: Συλλόγου Ποντίων Πετρούπολης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός», 20 Δεκεμβρίου 2016, θέατρο «Μελίνα Μερκούρη» Τλιν)



Εικόνα 5.14 & 5.15 Η Ανεράδα παίρνει πίσω τη φωνή της & διώχνει μακριά με μια μαγική κίνηση τον Αφέντη Καλικάντζαρο, πράξη Γ', σκηνή ΣΤ' (φωτ. αρχείο: Συλλόγου Ποντίων Πετρούπολης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός», 20 Δεκεμβρίου 2016, θέατρο «Μελίνα Μερκούρη» Τλιν)



Εικόνα 5.16 Ομαδική φωτογραφία όλων των συντελεστών μετά το πέρας της παράστασης (φωτ. αρχείο: Συλλόγου Ποντίων Πετρούπολης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός», 20 Δεκεμβρίου 2016, θέατρο «Μελίνα Μερκούρη» Τλιν)



Εικόνα 5.17: Πρόβα στο χώρο του συλλόγου Ποντίων Πετρ/λης & Ιλίου (φωτ. αρχείο: Κωνσταντίνας Καζαδέη, Πετρούπολη 17 Δεκεμβρίου 2016)

« Έναν έμπρου δύο οπίσ' κι η τσαγάνα... 'ς σο καπίτσ' »



Εικόνα 5.18 Οι φωνές της συνείδησης του Θεοχάρη, πράξη Α΄, σκηνή Γ΄ (φωτ.αρχείο: Συλλόγου Ποντίων Ελευσίνας «Νέα Τραπεζούντα, 13 Ιουνίου 2015)



Εικόνα 5.19 Το λογοκόψιμον, πράξη Β΄, σκηνή Δ΄ (φωτ. αρχείο: Συλλόγου Ποντίων Ελευσίνας «Νέα Τραπεζούντα, 13 Ιουνίου 2015)



Εικόνα 5.20: Προπόσεις και ευχές προς το ζευγάρι, πράξη Β΄, σκηνή Δ΄ (φωτ. αρχείο: Συλλόγου Ποντίων Ελευσίνας «Νέα Τραπεζούντα, 13 Ιουνίου 2015)



Εικόνα 5.21 Μετά τη διαδικασία του λογοδοσίματος, ξεκινά το γλέντι, πράξη Β', σκηνή Ζ' (φωτ. αρχείο: Συλλόγου Ποντίων Ελευσίνας «Νέα Τραπεζούντα, 13 Ιουνίου 2015)



Εικόνα 5.22 Στο τέλος της παράστασης όλοι μαζί αναφωνούν τα λόγια του τίτλου, πράξη Γ', σκηνή Β' (φωτ. αρχείο: Συλλόγου Ποντίων Ελευσίνας «Νέα Τραπεζούντα, 13 Ιουνίου 2015)

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΔΕΥΤΕΡΟ

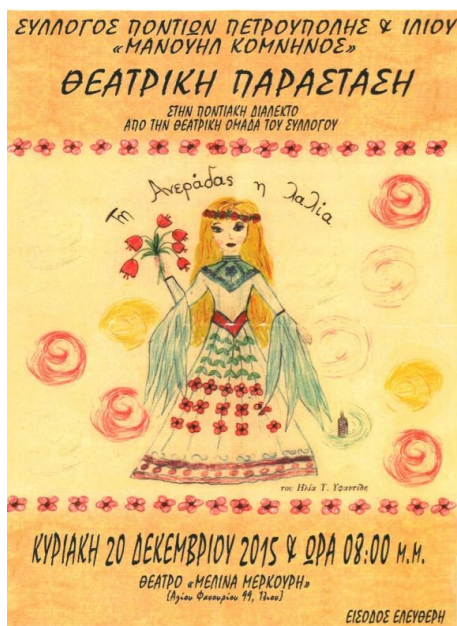
ΓΡΑΠΤΟ & ΕΝΤΥΠΟ ΥΛΙΚΟ

- Διαφημιστικό υλικό παραστάσεων (αφίσες, προσκλήσεις, προγράμματα, αναφορές εφημερίδων)
- Εργασίες μαθητών του τμήματος ποντιακής διαλέκτου & λαογραφίας του συλλόγου Ποντίων Πετρ/λης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός»
- Ερωτηματολόγια έρευνας (σε usb)

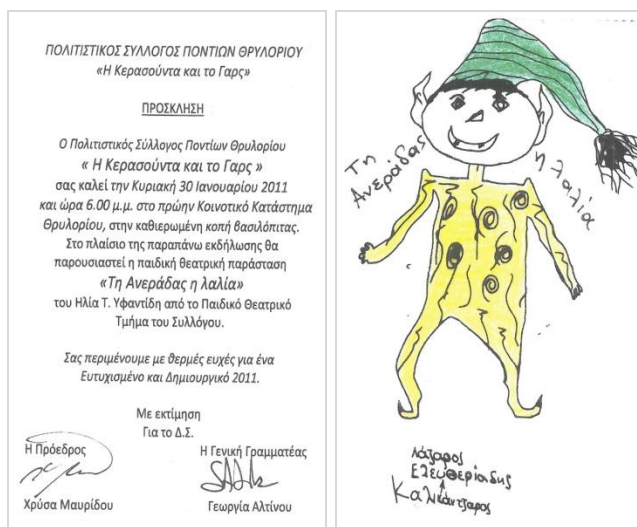
Ενότητα Α: Διαφημιστικό υλικό από τις θεατρικές παραστάσεις (αφίσες, προσκλήσεις, προγράμματα, αναφορές εφημερίδων)



Εικόνα Α1 & Α2: Αφίσα & πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης «Όπου Θεός ουδεμία ανάγκη» (αρχείο Κωνσταντίνας Καζαδέη)



Εικόνα Α3 & Α4: Αφίσα & πρόσκληση της θεατρικής παράστασης «Τη Ανεράδας η λαλία» (αρχείο Κωνσταντίνας Καζαδέη)



Εικόνα Α5: Πρόσκληση της θεατρικής παράστασης «Τη Ανεράδας η λαλία» από τον Σύλλογο Ποντίων Θρυλορίου «Η Κερασούντα και το Γαρς» (αρχείο Ηλία Τ. Υφαντίδη)



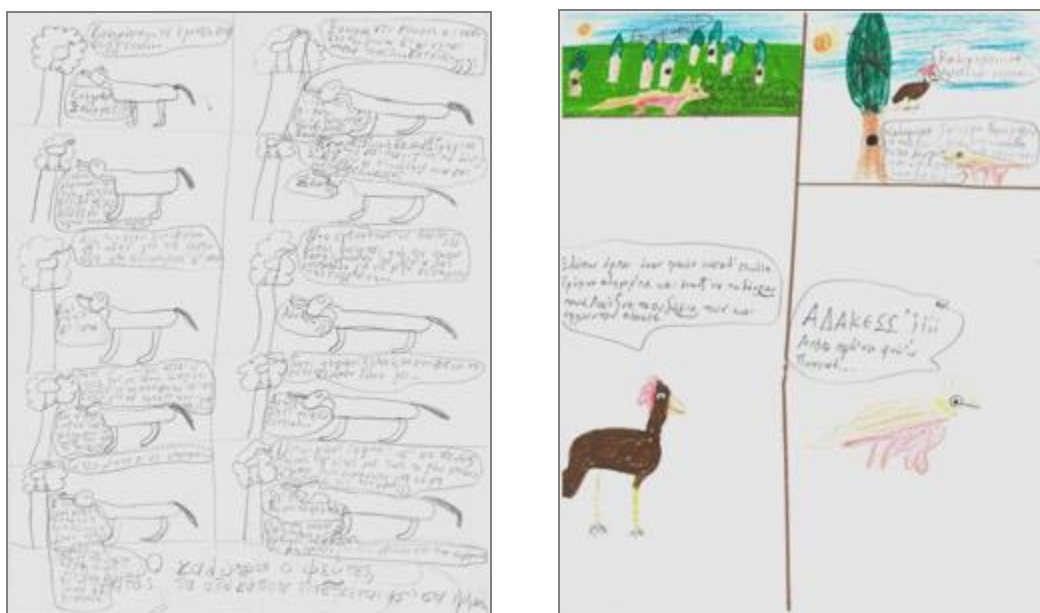
Εικόνα Α6: Αφίσα της θεατρικής παράστασης « Έναν έμπρου δύο οπίσ' κι η τσαγάννα... 'ς σο καπίτς'» (αρχείο Ηλία T. Υφαντίδη)





Εικόνες A7, A8 & A9: Αφιερώματα των εφημερίδων «Εύξεινος Πόντος»
(Θεσσαλονίκη) & «Ημερησία» (Κιλίκις) στις θεατρικές παραστάσεις του Ηλία Τ.
Υφαντίδη, όπως αυτές παρουσιάστηκαν από το Σύλλογο Ποντίων Πετρ/λης & Ιλίου
«Μανουήλ Κομνηνός» & από το Σύλλογο Ποντίων Κιλίκις «Οι Αργοναύτες» (αρχείο
Ηλία Τ. Υφαντίδη)

Ενότητα Β: Εργασίες μαθητών του τμήματος ποντιακής διαλέκτου & λαογραφίας
του Συλλόγου Ποντίων Πετρ/λης & Ιλίου «Μανουήλ Κομνηνός»



Εικόνες B1, B2 & B3: Εικονοποίηση του μύθου του Αισώπου στην ποντιακή
διάλεκτο «Ο πετεινόν κι ο Αλεπόν» (αρχείο Κωνσταντίνας Καζαδέη)

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνική & ελληνόγλωσση

Αβδελά Έφη, «Εισαγωγή: «Συλλογική δράση και παραγωγή δημόσιας κοινωνικότητας στην Ελλάδα του εικοστού αιώνα», στο Ε. Αβδελά, Χ. Εξερτζόγλου, Χρ. Λυριτζής (επιμ.), *Μορφές δημόσιας κοινωνικότητας στην Ελλάδα του 20ου αιώνα*, Ανάγραμμα, Αθήνα 2015.

Αγτζίδης Βλάσης, *Η γενοκτονία από τον τουρκικό εθνικισμό*, Ελληνικές Εκδοσεις, Αθήνα 2007.

Αθανασιάδης Στάθης (Γεροστάθης), «Τα Χριστούγεννα και οι καλικάντζαροι», *Ποντιακή Εστία*, 167 (2010).

Αλεξάκης Ελευθέριος Π., «Παρατηρήσεις στην οικογενειακή και συγγενειακή οργάνωση των Ελλήνων του Πόντου», *Αρχαίον Πόντου*, 38, Αθήνα 1984.

Αλεξιάδης Μηνάς Αλ., *Νεωτερική Ελληνική Λαογραφία*, Καρδαμίτσα, Αθήνα 2008²α.

- *Η ελληνική και η διεθνής επιστημονική ονοματοθεσία της Λαογραφίας*, Καρδαμίτσα, 2008¹⁰β.

Ανδρεάδης Χρήστος Γ., «Σύνθετα και παράγωγα του ονόματος Έλλεν/Έλλενος στα ποντιακά τραγούδια», στο *Αρχαίον Πόντου*, 39, Αθήνα 1984.

Antonnen Pertii J., *Η παράδοση μέσα από τη νεωτερικότητα. Μεταμοντερνισμός και έθνος-κράτος στην επιστήμη της λαογραφίας*, μτφρ. Γιώργος Κούζας, Πατάκη, Αθήνα 2018.

Αυδίκος Ευάγγελος Γρ., *Εισαγωγές στις σπουδές του λαϊκού πολιτισμού. Λαογραφίες, λαϊκοί πολιτισμοί, ταυτότητες*, Κριτική, Αθήνα 2009.

Auge Marc, *Για μια ανθρωπολογία των σύγχρονων κόσμων*, μτφρ. Δ. Σαραφίδου, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1999.

Βαρβούνης Μιχάλης Γ., *Συμβολή στη μεθοδολογία της επιτόπιας έρευνας*, Οδυσσέας, Αθήνα 1994.

Βεργέτη Μαρία Κ., *Από τον Πόντο στην Ελλάδα. Διαδικασίες διαμόρφωσης μιας Εθνοτοπικής Ταυτότητας*, Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1994.

Γαϊτανίδης Παύλος Α., «Η λαϊκή παράδοση. Μουσική-Χορός-Θέατρο» στο *Χαμένες Πατρίδες. Ο Πόντος των Ελλήνων*, Εφημ. ΤΑ ΝΕΑ, 2003.

Γαλανίδου-Μπαλφούσια Έλσα, *Ποντιακή Λαογραφία (Οι 4 εποχές και οι μήνες τους)*, Αρχαίον Πόντου, παραρτ. 19, Αθήνα 1999.

- «Τ' αελουτροπί' τ' Αϊαννί'». *Ο κλήδονας – οι φωτιές (το έθιμο θεατροποιημένο)*, Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 2017.

Γκασούκα Μαρία, *Κοινωνιολογία του λαϊκού πολιτισμού*, Ψηφίδα, Αθήνα 2006.

Γκέφου Μαδιανού Δήμητρα, «Εννοιολογήσεις του εαυτού και του «Άλλου»: Ζητήματα ταυτότητας στη σύγχρονη ανθρωπολογική έρευνα», στο Δ. Γκέφου Μαδιανού (επιμ.), *Εαυτός και Άλλος. Εννοιολογήσεις, ταυτότητες και πρακτικές στην Ελλάδα και την Κύπρο*, Gutenberg, Αθήνα 2006.

Γραμματάς Θεόδωρος, «Λαϊκό» και «Έντεχνο» στο θέατρο. Πολιτισμική διάδραση και ώσμωση των ειδών», στο *Λαϊκός πολιτισμός & έντεχνος λόγος (ποίηση-πεζογραφία-θέατρο). Πρακτικά διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου (Αθήνα, 8-12 Δεκεμβρίου 2010)*, Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 2013.

Δρέττας Γεώργιος, «Η ποντιακή γλώσσα ως αντικείμενο ταυτότητας: ερωτήματα αναπαράστασης», στο Μ. Bruneau (επιμ.), *Η διασπορά του Ποντιακού Ελληνισμού*, Ηρόδοτος, Αθήνα 2013.

Drettas Georges, «Το Ελληνο-ποντιακό διαλεκτικό σύνολο», στο *Διαλεκτικοί θύλακες της ελληνικής γλώσσας*, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας & Διεύθυνση Διεθνών Εκπαιδευτικών Σχέσεων του ΥΠΕΠΘ, Αθήνα 1999.

Εξερτζόγλου Χάρης, «Προσφυγική μνήμη και δημόσια κοινωνικότητα στο Μεσοπόλεμο», στο Ε. Αβδελά, Χ. Εξερτζόγλου, Χρ. Λυριτζής (επιμ.), *Μορφές δημόσιας κοινωνικότητας στην Ελλάδα του 20^{ου} αι.*, Ανάγραμμα, Αθήνα 2015.

Ευσταθιάδου Μυροφόρα Ε., *Ταξιδεύοντας στον Πόντο. Τουρισμός της νοσταλγίας*, Μένανδρος, Αθήνα 2018.

Θανόπουλος Ι. Γεώργιος, *Ο «Διγενής Ακρίτης» Escorial και το ποντιακό δημοτικό τραγούδι. Κοινά τυπικά, μορφολογικά και τεχνοτροπικά στοιχεία της ποιητικής τους*, Αρμός, Αθήνα 2012.

Θανοπούλου Μαρία & Πετρονώτη Μαρίνα, «Βιογραφική προσέγγιση: Μια άλλη πρόταση για την κοινωνιολογική θεώρηση της ανθρώπινης εμπειρίας», στο *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 64, 1987.

Ιωσηφίδης Θεόδωρος, *Ανάλυση ποιοτικών δεδομένων στις κοινωνικές επιστήμες*, Κριτική, Αθήνα 2003.

Καϊλάρης Γ. Γιάννης, *Η τέταρτη γενιά των Ποντίων. Κοινωνική πρόσβαση*, Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 2002.

Κακάμπουρα Ρέα & Ευσταθιάδου Μυροφόρα, «Φάρος Ποντίων: όψεις της σύγχρονης ποντιακής ταυτότητας», στο Α. Τσιραμπίδης, Μ. Καζαντζίδου, Ε. Τελλίδου (επιμ.), *Θεσσαλονίκη, πρωτεύουσα των προσφύγων. Πρακτικά 1^{ου} επιστημονικού συνεδρίου* (Καλαμαριά, 23-25 Νοεμβρίου 2012), Αφοί Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 2013.

Κακούρη Κατερίνα Ι., *Προαισθητικές μορφές θεάτρου, Οι φίλοι του βιβλίου*, Αθήνα 1946.

Κακριδής Φάνης Ι., *Αρχαία ελληνική γραμματολογία*, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2005.

Καμπουρίδου Αναστασία, «Τα έθιμα του γάμου στη Νικόπολη του Πόντου», *Αρχαίον Πόντου*, 38, Αθήνα 1984.

Καπλάνογλου Μαριάνθη, *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα: Μια παλιά τέχνη σε μια νέα εποχή*, Πατάκη, Αθήνα 2012⁶.

Καραμπελιάς Γιώργος, *Το δημοτικό τραγούδι. Αποτύπωση της ιδιοπροσωπίας του νεώτερου ελληνισμού*, Εναλλακτικές Εκδόσεις, Αθήνα 2017.

Κιουρτσάκης Γιάννης, *Προφορική παράδοση και ομαδική δημιουργία. Το παράδειγμα του Καραγκιόζη*, Κέδρος, Αθήνα 1983².

Kolossov Vladimir, Galkina Tamara, Krindatch Alexei , «Οι Έλληνες της νότιας Ρωσίας και του Καυκάσου: εποικισμός, κατανομή, χωροταξία», στο Μ. Bruneau (επιμ.), *Η διασπορά του Ποντιακού Ελληνισμού*, μτφρ. Ό. Λουκανίδου- Δ. Τσιρκινίδης Ηρόδοτος, Αθήνα 2013².

Κοντοσόπουλος Νικόλαος Γ., *Διάλεκτοι και ιδιώματα της Νέας Ελληνικής*, Γρηγόρη, Αθήνα 2001.

Cowen Jane, *Η πολιτική του σώματος. Χορός και κοινωνικότητα στη βόρεια Ελλάδα*, μτφρ. Κ. Κουρεμένος, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1998.

Κορρέ-Ζωγράφου Κατερίνα, *Η καθημερινή ζωή των Νεοελλήνων (1700-1950)*, Ιδιωτική, Αθήνα 2005.

Κυριακίδης Σταύρος, «Ο χωριάτικος ποντιακός γάμος», *Αρχείον Πόντου*, 38, Αθήνα 1984.

Κυριακίδης Στίλπων Π., *Το δημοτικό τραγούδι*, Ερμής, Αθήνα 1990.

Κυριακίδου Νέστορος Άλκη, *Λαογραφικά Μελετήματα Ι*, Ολκός, Αθήνα 1975.

- *Λαογραφικά Μελετήματα ΙΙ*, Πορεία, Αθήνα 1993.
- *Οι δώδεκα μήνες. Τα λαογραφικά*, Μάλλιαρης, Θεσσαλονίκη, 2010.

Λαμψίδης Οδυσσέας, *Γύρω στο ποντιακό θέατρο. Υπόσταση και ιστορία του (1922-1972)*, Αρχείον Πόντου, παραρτ. 10, Αθήνα 1978.

Λαπαρίδης Νίκος, «Το νυφέπαρμαν», *Αρχείον Πόντου*, 38, Αθήνα 1984.

Λουκάτος Δημήτριος Σ., *Εισαγωγή στην ελληνική λαογραφία*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1992⁴.

Λυδάκη Άννα, *Τσικιοι και αλαφροϊσκιωτοι. Λαϊκός λόγος και πολιτισμικές σημασίες*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003.

- *Ποιοτικές μέθοδοι της κοινωνικής έρευνας*, Καστανιώτη, Αθήνα 2010⁸.

Μάντακα Χρυσάνθη, «Το λαογραφικό στοιχείο στις παραστάσεις παιδικού θεάτρου», στο *Λαϊκός πολιτισμός και έντεχνος λόγος (ποίηση-πεζογραφία-θέατρο)*. *Πρακτικά διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου (Αθήνα, 8-12 Δεκεμβρίου 2010)*, τ. Β', Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 2013.

Μακρίδου-Καλλιγά Αθηνά, «Η ποντιακή μαγειρική», *Αρχαίον Πόντου*, 38, Αθήνα 1984.

Mackridge Peter, «Η ελληνοφωνία στην περιοχή του Όφη (Πόντος)», στο *Διαλεκτικοί θύλακες της ελληνικής γλώσσας*, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας & Διεύθυνση Διεθνών Εκπαιδευτικών Σχέσεων του ΥΠΕΠΘ, Αθήνα 1999.

Μαλκίδης Θεοφάνης, «Ο επίλογος της κοινωνικής ζωής των Ελλήνων του Πόντου. Η γενοκτονία και οι ελληνόφωνοι-κρυπτοχριστιανοί στον Πόντο σήμερα», στο Μ. Γ. Σέργης (επιμ.), *Πόντος. Θέματα Λαογραφίας του Ποντιακού Ελληνισμού*, Αλήθεια, Αθήνα 2008.

Μέγας Γεώργιος Α., *Ελληνικές γιορτές και έθιμα λαϊκής λατρείας*, Εστία, Αθήνα 2007.

Μερακλής Μιχάλης Γ., *Θέματα Λαογραφίας*, Καστανιώτη, Αθήνα 1995⁵.

- *Το λαϊκό παραμύθι. Κείμενα παραμυθολογίας*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999.
- «Ιστορική Λαογραφία», στο Χρ. Χατζητάκη-Καψωμένου (επιμ.), *Ελληνικός Παραδοσιακός Πολιτισμός. Λαογραφία και Ιστορία. Πρακτικά συνεδρίου στη μνήμη της Άλκης Κυριακίδου-Νέστορος (6-8 Νοεμβρίου 1998)*, Παρατηρητής, Αθήνα 2001.
- *Παιδαγωγικά της Λαογραφίας*, Ιωλκός, Αθήνα 2001.
- *Λαογραφικά Ζητήματα*, Καστανιώτη & Διάττων, Αθήνα 2004.
- *Παροιμίες ελληνικές και άλλων βαλκανικών λαών (Συγκριτική εξέταση)*, Πατάκη, Αθήνα 2007^{10α}.
- *Έντεχνος λαϊκός λόγος*, Καρδαμίτσα, Αθήνα 2007^{2β}.
- *Ελληνική Λαογραφία*, Οδυσσεάς, Αθήνα 2007^{2γ}.

Μιχαϊλίδης Κώστας Π., «Η γλωσσική παρουσία του έθνους» στο Γιαβρής Άρης, *Η οργάνωση του λόγου*, Β', Gutenberg 1990.

Mauss Marcel, *Κοινωνιολογία και ανθρωπολογία*, μτφρ. Θ. Παραδέλλης, 21^{ος} Παράλληλος, Αθήνα 2004.

Μουρατίδης Ερμής Α., *Το ποντιακό θέατρο. Μικρασιατικός Πόντος (1850-1922)*, Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1991.

- *Το ποντιακό θέατρο. Νότια Ρωσία-Γεωργία-Ουκρανία 1810-1917*, Θεσσαλονίκη 1995.
- *Το ποντιακό θέατρο. Νότια Ρωσία-Γεωργία-Ουκρανία-Αζερμπαϊτζάν-Τσετσενία 1917-1985*, Θεσσαλονίκη 2000.
- *Το ποντιακό θέατρο στην Ελλάδα 1922-2002*, Θεσσαλονίκη 2003.

Bausinger Hermann, *Ο λαϊκός πολιτισμός στον κόσμο της τεχνολογίας*, μτφρ. Μ. Καπλάνογλου-Αρ. Κοντογιώργη, επιμ. Μ. Καπλάνογλου, Πατάκη, Αθήνα 2009.

Μπόζη Σούλα, *Μικρασιατική κουζίνα, 200 παραδοσιακές συνταγές από τις γυναίκες της Ανατολικής Θράκης, της Ιωνίας, της Καππαδοκίας και του Πόντου*, Ειδική έκδοση από εφημερίδα Realnews, χ.τ, χ.χ.

Μπούνια Αλεξάνδρα, «Η θεωρία του υλικού πολιτισμού και η διδασκαλία της στο πλαίσιο της μουσειολογίας» στο Κ. Κορρέ-Ζωγράφου & Γ. Χ. Κούζας (επιμ.), *Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου «Η έρευνα και η διδασκαλία του υλικού πολιτισμού των νεώτερων χρόνων στα ελληνικά πανεπιστήμια»*, (Αθήνα 7-8/5/2007), ΕΚΠΑ, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Βυζαντινής Φιλολογίας & Λαογραφίας, Αθήνα 2010.

Νιτσιάκος Βασίλης, *Χτίζοντας το χώρο και το χρόνο, Οδυσσέας*, Αθήνα 2003.

Ντάτση Ευαγγελή Αρ., *Η ποιητική του λαϊκού πολιτισμού*, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2004.

Παμπούκης Ιορδάνης Τ., «Το ποντιακό θέατρο», *Διαβάζω*, 74 (27.7.83)

Παπαδόπουλος Σάββας Π., «Η πατριαρχική οικογένεια του Καρακούρτ και πώς αποδιοργανώθηκε», *Αρχείον Πόντου*, 38, Αθήνα 1984.

Παπαθανασοπούλου Κυριακή, *Τα προσφυγικά σωματεία στη Νέα Κοκκινιά στο Μεσοπόλεμο. Μνήμη & Ταυτότητες* (Ανέκδοτη διπλωματική εργασία κατατεθείσα στο ακαδημαϊκό αποθετήριο Πάνδημος, 11PMS_POL_EPI_IST_PapathanasopoulouKu), Πάντειο Πανεπιστήμιο, Σχολή Πολιτικών Επιστημών, Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης & Ιστορίας, Π.Μ.Σ. με κατεύθυνση Νεότερη & Σύγχρονη Ιστορία, Αθήνα 2016.

Παπακώστας Χρήστος, «Λαϊκός πολιτισμός και Φολκλορισμός. Σύγχρονες λαογραφικές προσεγγίσεις. Το παράδειγμα του χορού», *Λαογραφία*, 42.

Παπανούτσος Ευάγγελος Π., *Εφήμερα*, Νόηση, Αθήνα 2002.

Παραδέλλης Θεόδωρος, «Ανθρωπολογία της μνήμης», στο Ρ. Μπενβενίστε – Θ. Παραδέλλης (επιμ.), *Διαδρομές και τόποι μνήμης. Ιστορικές και ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*, Πανεπιστήμιο Αιγαίου & Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1999.

Πετράκου Κυριακή, «Το παραμυθόδραμα στο νεοελληνικό θέατρο: Από την εμφάνισή του έως τις σύγχρονες εκδοχές του» στο *Λαϊκός πολιτισμός και έντεχνος λόγος (ποίηση-πεζογραφία-θέατρο). Πρακτικά διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου (Αθήνα, 8-12 Δεκεμβρίου 2010)*, τ. Β', Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 2013.

Πολίτης Λίνος, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2003¹².

Πολίτης Νικόλαος Γ., «Λαογραφία», *Λαογραφία*, 1 (1909).

- *Τα δημοτικά τραγούδια. Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*, Εκάτη, Αθήνα 2006.
- *Παραδόσεις*, Β', Ιστορική Έρευνα, Αθήναι, χ.χ.

Πούχγερ Βάλτερ, «Παραστατικά δρώμενα, λαϊκά θεάματα, και λαϊκό θέατρο στη νοτιοανατολική Ευρώπη. Επισκόπηση-Τυπολογία-Βιβλιογραφία», *Λαογραφία*, 32 (1979-1981), Αθήνα 1982.

- «Το λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα», *Αρχαιολογία*, 12 (Αθήνα, Ιούλιος-Αύγουστος 1984).
- «Το λαϊκό παραδοσιακό θέατρο του Πόντου στον εθνολογικό του συσχετισμό», *Αρχαίον Πόντου*, 38, Αθήνα 1984.
- *Σημειολογία του θεάτρου*, Παϊρίδη, Αθήνα 1985.
- *Θεωρία του λαϊκού θεάτρου. Κριτικές παρατηρήσεις στο γενετικό κώδικα της θεατρικής ανθρώπινης συμπεριφοράς*, Λαογραφία, παραρτ. 9, Αθήνα 1985.
- *Λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και τα Βαλκάνια (συγκριτική μελέτη)*, Πατάκη, Αθήνα 1989.
- *Βαλκανική Θεατρολογία. Δέκα μελετήματα για το θέατρο στην Ελλάδα και τις γειτονικές χώρες*, Καρδαμίτσα, Αθήνα 1994.
- *Θεωρητική Λαογραφία. Έννοιες-Μέθοδοι-Θεματικές*, Αρμός, Αθήνα 2004.
- *Κοινωνιολογική Λαογραφία*, Αρμός, Αθήνα 2010.
- *Δοκίμια Λαογραφικής Θεωρίας*, Gutenberg, Αθήνα 2011.
- *Εφαρμοσμένη Λαογραφία. Ο λαϊκός πολιτισμός σε επιστήμες και τέχνες*, Αρμός, Αθήνα 2014α.

- *Δοκίμια για τη λαογραφική θεωρία και τη φιλοσοφία του πολιτισμού*, Ηρόδοτος, Αθήνα 2014β.

Σακελλαρόπουλος Θεόδωρος, *Ζητήματα κοινωνικής πολιτικής*, Διόνικος, Αθήνα 2011.

Σαμουηλίδης Χρήστος, *Ιστορία του ποντιακού ελληνισμού*, Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 2009³.

- *Το λαϊκό παραδοσιακό θέατρο του Πόντου*, Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1991.

Σέρρης Μανόλης Γ., *Διαβατήριες τελετουργίες στον Μικρασιατικό Πόντο (μέσα 19^{ου} - 1922): Γέννηση-Γάμος-Θάνατος*, Ηρόδοτος, Αθήνα 2007.

Σκουτέρη-Διδασκάλου Νόρα, *Ανθρωπολογικά για το γυναικείο ζήτημα*, Ο Πολίτης, Αθήνα 1991.

Τομπαΐδης Δημήτρης Ε., *Η ποντιακή διάλεκτος*, Αρχεΐον Πόντου, παραρτ. 17, Αθήνα 1988.

- «Η ποντιακή διάλεκτος» στο *Ο Πόντος των Ελλήνων*, Εφημερίδα ΤΑ ΝΕΑ, 2003.

Thompson Paul, *Φωνές από το παρελθόν – Προφορική ιστορία*, μτφρ. Ρ. Β. Μπούσχοτεν, Ν. Ποταμιάνος, επιμ. Κ. Μπάδα, Ρ. Β. Μπούσχοτεν, Πλέθρον, Αθήνα 2002.

Τσιώλης Γιώργος, *Ιστορίες Ζωής και βιογραφικές αφηγήσεις. Η βιογραφική προσέγγιση στην κοινωνιολογική ποιοτική έρευνα*, Κριτική, Αθήνα 2006.

- «Η επικαιρότητα της βιογραφικής προσέγγισης στην ποιοτική έρευνα», στο Μ. Πουρκός, Μ. Δαφέρμος (επιμ.), *Ποιοτική έρευνα στις κοινωνικές επιστήμες: Επιστημολογικά, Μεθοδολογικά και Ηθικά Ζητήματα*, Τόπος, Αθήνα 2010.

Φραγκουδάκη Άννα, *Γλώσσα και ιδεολογία*, Οδυσσέας, Αθήνα 1999⁷, σσ. 15-19 στο Π. Σ. Χατζημωυσιάδης, Μ. Κ. Αθανασίου, *Η Νεοελληνική γλώσσα στο Ενιαίο Λύκειο*, Μεταίχμιο. Αθήνα 2002.

Φωτιάδης Θανάσης, «Μητριαρχικά επιβιώματα στον ποντιακό γάμο», *Αρχεΐον Πόντου*, 38, Αθήνα 1984.

Φωτιάδης Κωνσταντίνος, *Η γενοκτονία των Ελλήνων του Πόντου*, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα 2004.

- «Οι Έλληνες της Ε.Σ.Σ.Δ.: Η γένεση της διασποράς» στο Μ. Bruneau (επιμ.), *Η διασπορά του ποντιακού ελληνισμού*, μτφρ. Ο. Λουκανίδου-Δ. Τσιρκινίδης, Ηρόδοτος, Αθήνα 2013.

Χατζηελευθερίου Γεώργιος Ι., *Τελετουργικοί χοροί & γαμήλια τραγούδια των Ελλήνων του Πόντου*, Αθήνα 2002.

Χατζητάκη-Καψωμένου Χρυσούλα, «Οι πολιτιστικοί σύλλογοι και η παράδοση: το πρόβλημα της αυθεντικότητας» στο *Το παρόν του παρελθόντος. Ιστορία, Λαογραφία, Κοινωνική Ανθρωπολογία. Πρακτικά επιστημονικού συμποσίου* (Αθήνα 19-21 Απριλίου 2002), Ίδρυμα Μωραΐτη, Αθήνα 2003.

Χειμωνίδης Ευριπίδη Φ., «Δομή της ποντιακής οικογένειας και ιεράρχηση των μελών της», *Αρχαίον Πόντου*, 38, Αθήνα 1984.

Hirschon-Φιλίππακη Renee, «Μνήμη και ταυτότητα. Οι Μικρασιάτες πρόσφυγες της Κοκκινιάς», στο Ε. Παπαταξιάρχης-Θ. Παραδέλλης (επιμ.), *Ανθρωπολογία και παρελθόν: Συμβολές στην κοινωνική ιστορία της νεώτερης Ελλάδας*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1993.

Hirschon Renee, *Κληρονόμοι της Μικρασιατικής Καταστροφής*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2006².

Halbwachs Maurice, *Η συλλογική μνήμη*, μτφρ. Τίνα Πλυτά, επιμ. Άννα Μαντόγλου, Παπαζήση, Αθήνα 2013.

Χρυσανθοπούλου Βασιλική Ι., «Οι Χατζήδαινες της Πέρθης», *Λαογραφία*, 33, 1985.

- «Οι μικρές πατρίδες του Ελληνισμού: Οι εθνοτικο-τοπικοί δεσμοί των Ελλήνων της Αυστραλίας με την Ελλάδα και τη διασπορά της στη σύγχρονη εποχή της παγκοσμιοποίησης», στο Α. Αγγελόπουλος (επιμ.), *Πρακτικά Α' Παγκοσμίου Συνεδρίου των Ελλήνων της Διασποράς*, Πρόγραμμα «Οικουμενικός Ελληνισμός», Αθήνα 2006.
- «'Νάνι, που το' σπερνε αητός τσαι που το γέννα κόρη': Η γέννηση στον ελληνόφωνο κόσμο κατά τον 19^ο και το πρώτο ήμισυ του 20^{ου} αιώνα», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 104, 2007.

- «Εορταστικές τελετουργίες, συμβολισμός και ταυτότητα στις κοινότητες της ελληνικής διασποράς», στο Ε. Αλεξάκης, Μ. Βραχιονίδου, Α. Οικονόμου (επιμ.), *Ανθρωπολογία και συμβολισμός στην Ελλάδα*, Ελληνική Εταιρεία Εθνολογίας, Αθήνα 2008.
- «Φαγητό και εθνοτική ταυτότητα στις τελετουργίες του κύκλου της ζωής των Ελλήνων της Αυστραλίας», *Εθνολογία*, 14, 2010.
- «Η διαγενεακή διαχείριση της εθνοτικής ταυτότητας στους Καστελλοριζιούς (Cazzies) του Περθ της Δυτικής Αυστραλίας: Μια ανθρωπολογική προσέγγιση», στο Α. Κόντης, Ν. Τάτσης (επιμ.) *Η ελληνική διασπορά στην Αυστραλία*, Παπαζήση, Εργαστήριο Μελέτης της Μετανάστευσης & Διασποράς, Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης & Δημόσιας Διοίκησης Ε.Κ.Π.Α., Σειρά Ειδικών Μελετών της Μετανάστευσης & Διαποράς Νο 7, Αθήνα 2012.
- «Ο βίος εν τη ξενιτεία': Λαογραφικές και ανθρωπολογικές προσεγγίσεις στη μελέτη της ελληνικής μετανάστευσης», *Λαογραφία*, 42, 2013.
- «Διαχείριση και 'παράδοση' ενός εθίμου από το Δάρα Αρκαδίας: Πολιτιστικοί σύλλογοι, πολιτισμική αειφορία και λαογραφία 'δημόσιας στόχευσης'», στο Μ. Γ. Βαρβούνης, Μ. Γ. Σέργης, Μ. Δαμιανού, Ν. Μαχά-Μπιζούμη, Γ. Γ. Θεοδωρίδου (επιμ.), *Η διαχείριση της παράδοσης. Ο λαϊκός πολιτισμός ανάμεσα στον φολκλορισμό, στην πολιτιστική βιομηχανία και τις τεχνολογίες αιχμής*, Σταμούλης, Θεσσαλονίκη 2016.
- *Τόποι μνήμης στην καστελλοριζιακή μετανάστευση και διασπορά*, Παπαζήση, Εργαστήριο Μελέτης της Μετανάστευσης & Διασποράς, Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης & Δημόσιας Διοίκησης Ε.Κ.Π.Α., Σειρά Ειδικών Μελετών της Μετανάστευσης & Διαποράς Νο 9, Αθήνα 2017.

Ψυχογιού-Ιωαννίδη Ελένη, «Από τη λαϊκή ποντιακή μυθολογία. «Οι μάισσες», *Αρχαίον Πόντου*, 38, Αθήνα 1984.

Συλλογικό έργο

Ελληνικός λαϊκός πολιτισμός. Λαϊκές τέχνες-Μουσική-Χορός-Θέατρο, Β', Γνώση, Αθήνα 1986.

Ξενογλώσση

Ben-Amos Dan, “Toward a Definition of Folklore in Context”, στο *JAF*, v. 84 (1971).

Cowen Anthony P., *The symbolic construction of community*, [ηλεκτρονική έκδοση] Key Ideas, Peter Hamilton, The Open University, Taylor & Francis e-Library, 2001 (1985¹)

Chryssanthopoulou Vassiliki , “The Role of Dance in the Formation of Ethnic Identity among Diaspora Greeks. A Case Study from Australia” στο C. Tentzerakis (επιμ.), *Proceedings of the 4th IOV-Unesco World Congress “Cultural Dialogue in the Context of Globalization”* (Athens - Volos, 9-13.05.2007) ,Greek Dance Archives, IOV Hellas, Athens 2008.

Διαδικτυακές πηγές

www.kotsari.com/istoria/ Παλατίδης Βασίλειος, «Μετανάστευση των Ελλήνων του Πόντου στη Ρωσία».

www.pontos-news.gr/ Αρχοντούλα Κωνσταντινίδου, «Όψεις της ποντιακής διαλέκτου».

www.ayla.culture.gr/category/key-concepts/orismos-apk.

www.ayla.culture.gr/category/key-concepts/koinotita-apk.

www.ayla.culture.gr/category/key-concepts/diafylaxi-apk.

www.ayla.culture.gr/ Μωμοέρια, ένα έθιμο του Δωδεκαήμερου.

www.opsne.gr/history.asp/ Γλωσσικό ζήτημα και εκπαιδευτική μεταρρύθμιση.

www.opsne.gr/ Η ιστορία του ποντιακού ελληνισμού. Το ελληνικό θέατρο.

Βοηθήματα

Σταμλάκου Μ., Γάτσου Β., Πάστρα Κ., Σιμώνη Δ., *Έκφραση Έκθεση Γ' Λυκείου*, Χατζηθωμά, Θεσσαλονίκη 2017.

Χατζημουσιάδης Π. Σ. & Αθανασίου Μ. Κ., *Η Νεοελληνική γλώσσα στο Ενιαίο Λύκειο*, Αθήνα 2002.

Λεξικά

Μπαμπινιώτης Γεώργιος, *Λεξικό για το σχολείο και το γραφείο*, Κέντρο Λεξικολογίας,
Αθήνα 2004, τ. 2.