



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ  
Εθνικόν και Καποδιστριακόν  
Πανεπιστήμιον Αθηνών  
— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΑΘΗΝΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Ελληνικό και Παγκόσμιο θέατρο: Δραματουργία, Παράσταση, Εκπαίδευση  
Κατεύθυνση: Δραματουργία και Παράσταση

*Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία*

**«Τοπικός Τύπος και Θέατρο: τα αποκριάτικα  
δρώμενα της Χίου στη σύγχρονη εποχή»**

**Μαρίνα Αποστολή**

ΑΜ: 7568012200005

Τριμελής Επιτροπή

Γωγώ Κ. Βαρζελιώτη (Επιβλέπουσα Καθηγήτρια)

Αλεξία Αλτουβά

Αικατερίνη Καρρά

Αθήνα 2024

Copyright © Μαρίνα Αποστολή, 2024

All rights reserved. Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία της φοιτήτριας Αποστολή Μαρίνας που την εκπόνησε στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης. Η δημιουργός εκχωρεί στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής του διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας της δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση», «ανάρτηση», μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση της συγγραφέα/δημιουργού. Η συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και πνευματικών δικαιωμάτων.

## Περίληψη

Στην παρούσα εργασία αναζητείται η *θεατρικότητα* των αποκριάτικων εθίμων στη Χίο, όπως αυτά καταγράφονται στα άρθρα του τοπικού Τύπου, έντυπου και ηλεκτρονικού από τον 19<sup>ο</sup> έως τον 21<sup>ο</sup> αιώνα. Προσδιορίζεται σε ένα ευρύτερο πλαίσιο η έννοια της *θεατρικότητας*, ενός όρου που επιδέχεται ποικίλες ερμηνείες. Βασικά στοιχεία *θεατρικότητας* που εντοπίζονται στα αποκριάτικα έθιμα της Χίου και από τα οποία προκύπτουν τα πρώτα σπέρματα της θεατρικής τέχνης είναι ο *ρόλος*, η *μεταμφίεση* και η παρουσία του *κοινού* τόσο ως συμμετέχοντες όσο και ως θεατές. Τα αποκριάτικα έθιμα αφορούν σε αυτά που λάμβαναν χώρα στην πόλη της Χίου και σε εκείνα που τελούνταν στα χωριά παρουσιάζοντας μεγάλη ποικιλομορφία. Σημαντική για την περιγραφή τους ήταν η διάκριση στους αγερμούς των μεταμφιεσμένων, σε διαβατήρια έθιμα, όπως η παρωδία του γάμου και της κηδείας, σε πολεμικά όπως η *Μόστρα* και στο δικαστήριο που αντικατοπτρίζει την κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα περασμένων χρόνων που όμως έχει ριζώσει στην τοπική κουλτούρα. Τέλος, γίνεται λόγος για τις ζώομορφες μεταμφιέσεις, την τρέλα και τη σωματική δυσπλασία που πρωταγωνιστεί σε κάποια δρώμενα. Η αναβίωση της τέλεσής τους μέχρι σήμερα μάς επιτρέπει να εξετάσουμε τον τρόπο που αυτά τα δρώμενα μετεξελίχθηκαν, αλλοιώθηκαν ή κάποια από αυτά εξαφανίστηκαν. Σε κάθε περίπτωση όμως αποτελούν ένα σημαντικό ψυχαγωγικό μέσο την περίοδο των Αποκριών αποδεικνύοντας την διαχρονικότητά τους και την οικουμενική τους διάσταση.

**Λέξεις – Κλειδιά:** Απόκριες, Χίος, δρώμενα, Τύπος, θεατρικότητα, αγερμοί μεταμφιεσμένων, κουδουνάτοι, Καρκαλούσες, γάμος, κηδεία, δικαστήριο, *Μόστρα*, ζώομορφες μεταμφιέσεις, τρέλα, σωματική δυσπλασία

# "Local Press and Theatre: The Carnival Events of Chios in the Modern Era"

## Abstract

In this thesis, the theatricality of the carnival customs in Chios is researched, as recorded in the local press during the period of 19th till 20th century, both print and digital. We attempt to broadly define the concept of theatricality, a term that allows for various interpretations. Key elements of theatricality identified in the carnival customs of Chios, from which the early seeds of theatrical art emerge, include role-playing, disguise, and the presence of an audience, both as participants and spectators. The carnival customs refer to those held in the city of Chios and those performed in villages, displaying great diversity. An important distinction in their description is made between the groups of disguised people; "transitional customs" such as the parody of weddings and funerals; war-related customs like the "Mostra", and the mock court that reflects the sociopolitical reality of past times, yet remains deeply rooted in local culture. Finally, animal-like disguises, madness, and physical deformities that plays a lead part in some happenings are mentioned. The revival of their performance to this day allows us to examine how they have evolved, altered, or in some cases disappeared. Nevertheless, they remain an important means of entertainment during the Carnival period, proving their timelessness and universal aspect.

**Key - Words:** Carnival, Chios, happenings, Press, theatricality, groups of disguised people, *Koudounatoi*, *Karkalauses*, wedding, funeral, court of law, *Mostra*, animal-like disguises, madness, physical deformity

## Πίνακας περιεχομένων

Εισαγωγή .....	4
Κεφάλαιο 1 <sup>ο</sup> : Οι αγερμοί των μεταμφιεσμένων .....	15
1.1.: Κουδουνάτοι και Μουτσουναριές.....	18
1.2.: Οι <i>Καρκαλούσες</i> στο Πυργί.....	25
Κεφάλαιο 2 <sup>ο</sup> : Ο Χορός της Αποκριάς: <i>Δετός ή Σμιχτός</i> .....	28
Κεφάλαιο 3 <sup>ο</sup> : Απόκριες στην πόλη της Χίου .....	32
3.1: Λαϊκές συγκεντρώσεις σε εξοχές & καφενεία .....	32
3.2: Χοροί Λεσχών .....	34
3.3: <i>Κομιτάτα</i> και <i>Μασκαράτες</i> .....	34
Κεφάλαιο 4 <sup>ο</sup> : Η <i>Μόστρα</i> .....	38
4.1: Η <i>Μόστρα</i> στο Χαλκειός .....	39
4.2: Η <i>Μόστρα</i> στο Νεχώρι .....	40
4.3: Η <i>Μόστρα</i> στον Άγιο Γεώργιο Συκούση.....	42
4.4: Η <i>Μόστρα</i> στα Θυμιανά .....	43
Κεφάλαιο 5 <sup>ο</sup> : Διαβατήρια δρώμενα – Γάμος & Κηδεία .....	56
5.1: Ο αποκριάτικος <i>Γάμος</i> .....	58
5.2: Οι <i>Ψευδοκηδείες</i> .....	61
5.2.1: Το έθιμο του <i>Νεκρού</i> στον Άγιο Γεώργιο Συκούση .....	64
5.2.2: Το έθιμο του <i>Νεκρού</i> στους Βαβύλους.....	68
5.2.3: Η κηδεία του <i>Αγά</i> ή Το <i>Σκιάχτρο</i> στους Ολύμπους.....	68
5.2.4: Ο <i>Μακαρονάς</i> στο Πιτύος.....	71
5.2.5: Ο <i>Μακαρονάς</i> στα Καμπιά .....	73
5.2.6: Ο <i>Μακαρονάς</i> στα Καρδάμυλα.....	75
Κεφάλαιο 6 <sup>ο</sup> : Η αποκριάτικη <i>Δίκη</i> .....	81
6.1: Ο <i>Αγάς</i> στα Μεστά .....	82
6.2: Ο <i>Αγάς</i> και η <i>Χανούμα</i> στους Ολύμπους.....	87
Κεφάλαιο 7 <sup>ο</sup> : Απόκριες και <i>Ζωικότητα</i> .....	90
7.1: Ο <i>Ζευγολάτης</i> ή Το έθιμο των <i>Βουδιών</i> στον Άγιο Γεώργιο Συκούση .....	92
7.2: Το <i>καμιτσίκι</i> και το <i>αλέτρι</i> στους Βαβύλους.....	94
7.3: Το έθιμο της <i>αρκούδας</i> και της <i>γούρνας</i> στον Ζυφιά .....	95
7.4: Ο <i>χορός των κουκιών</i> στα Καμπιά .....	96
7.5: Η <i>καμήλα</i> στις Οινούσσες .....	96
Κεφάλαιο 8 <sup>ο</sup> : Η <i>τρέλα</i> και η <i>σωματική δυσπλασία</i> στις Απόκριες.....	97
Επίλογος.....	104
Βιβλιογραφία .....	106

## Εισαγωγή

Τα αποκριάτικα έθιμα αποτελούν ένα ενδιαφέρον πεδίο μελέτης λόγω του πολυδιάστατου και ποικιλόμορφου περιεχομένου τους. Στην παρούσα εργασία περιγράφεται ένα σύνολο αποκριάτικων εθίμων προερχόμενων από την Χίο, τις Οινούσες και τα Ψαρά και παράλληλα επιχειρείται η αναζήτηση της *θεατρικότητας* τους έχοντας ως υλικό μελέτης τα άρθρα του τοπικού Τύπου, έντυπου και ηλεκτρονικού. Επιλέχθηκε ο Τύπος ως πεδίο έρευνας, καθώς αποτέλεσε μέσο για τους δημοσιογράφους αλλά και τους δασκάλους του νησιού, οι οποίοι εκδήλωσαν ιδιαίτερο λαογραφικό ενδιαφέρον να καταγράψουν τα έθιμα της Χίου. Μετά από αρχειακή έρευνα στη Δημόσια Βιβλιοθήκη Χίου «Κοραής» εντόπισα εφημερίδες και περιοδικά που καλύπτουν με τα άρθρα τους το χρονικό πλαίσιο από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα έως τις αρχές του 21<sup>ου</sup>. Οι έντυπες εφημερίδες και τα περιοδικά που αξιοποιήθηκαν στην έρευνα είναι τα *Χιακά Χρονικά*, η *Παγχακιά*, η *Πρόοδος*, η *Χιακή Επιθεώρησης*, ο *Πολίτης*, η *Χιόνη*, και το *Πελιναίο*. Οι ηλεκτρονικές εφημερίδες στις οποίες είχα πρόσβαση είναι η *Αλήθεια*, η *Απλωταριά*, ο *Αστραπάρης*, ο *Πολίτης*, η *Πατρίδα* και ο *Χιακός Λαός*.

Κατά τη διάρκεια της έρευνας μου για τη συγγραφή της συγκεκριμένης εργασίας εντόπισα τη διδακτορική διατριβή της κυρίας Στέλλας Τσιροπίνας με τίτλο *Λανθάνουσα και έκδηλη θεατρικότητα στις επιβιώσεις των χιακών εθίμων του εορτολογίου*, η οποία υποστηρίχθηκε το 2010<sup>1</sup>. Η εν λόγω διατριβή αποτέλεσε σημαντικό οδηγό, ωστόσο το περιεχόμενο της εργασίας μου είναι διαφορετικά δομημένο από την διατριβή της κυρίας Τσιροπίνας, όπως επίσης διαφορετικές ήταν οι πηγές και η μέθοδος της έρευνας που ακολούθησα, καθώς επικεντρώθηκα αποκλειστικά στον τοπικό Τύπο. Ακόμη, με την εργασία μου καλύπτω επιπλέον το χρονικό πλαίσιο από το 2010 (όπου σταματά η διατριβή της κυρίας Τσιροπινάς) έως και το 2023 που αφορά την περιγραφή των αποκριάτικων εθίμων μέσω τοπικών άρθρων.

---

<sup>1</sup> Στέλλα Τσιροπίνα, *Λανθάνουσα και έκδηλη θεατρικότητα στις επιβιώσεις των χιακών εθίμων του εορτολογίου*, Διδακτορική Διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη 2010 <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/27537?lang=el#page/1/mode/2up>. Η συγκεκριμένη διατριβή διατίθεται πλήρης σε ηλεκτρονική μορφή, ενώ σε έντυπη υπάρχει μόνο ο πρώτος τόμος από τις εκδόσεις Αιγέας (2012) που αφορά θεματικά τα «Πρωτοχρονιάτικα καραβάκια και τους Λαζάρους».

Αναλυτικότερα, στον έντυπο Τύπο υπάρχει πλούσιο υλικό που περιλαμβάνει αναλυτική περιγραφή των δρώμενων, καταγραφή τραγουδιών και φωτογραφίες, ενώ στον ηλεκτρονικό Τύπο παρατηρήθηκε περιορισμένη περιγραφή των αποκριάτικων εθίμων, καθώς οι περισσότερες ηλεκτρονικές εφημερίδες φιλοξενούν στις ιστοσελίδες τους δελτία τύπου και προσκλήσεις συλλόγων που αναλαμβάνουν την διοργάνωση των αποκριάτικων εκδηλώσεων. Ωστόσο, ο ηλεκτρονικός Τύπος παρέχει πλουσιότερο οπτικοακουστικό υλικό (έγχρωμες φωτογραφίες και βίντεο) που χρησιμοποιήθηκαν συμπληρωματικά. Στην παρούσα εργασία αναλύονται τα πιο γνωστά αποκριάτικα δρώμενα της πόλης της Χίου και των χωριών, όπως έχουν επιλεγεί από τον Τύπο.

Ο Τύπος, συνεπώς, αποτέλεσε το πεδίο έρευνας αλλά το ενδιαφέρον της εργασίας επικεντρώνεται στην *θεατρικότητα* των αποκριάτικων δρώμενων, όπως αυτή αναδεικνύεται μέσα από τις περιγραφές των άρθρων. Βασική αφηγηματική τεχνική που απαντάται στα περισσότερα άρθρα είναι η παράθεση διαλόγων, δίστιχων ή παραδοσιακών αποκριάτικων τραγουδιών, τα οποία έχουν συγκεντρωθεί κατόπιν επιτόπιας έρευνας των δημοσιογράφων, συνεντεύξεων με τους ντόπιους ή αξιοποίησης λαογραφικών βιβλίων Χιωτών συγγραφέων. Η *θεατρικότητα*, βέβαια, χαρακτηρίζει όχι μόνο τον τρόπο αφήγησης αλλά εντοπίζεται κυρίως στα θεατρικά στοιχεία που περιγράφονται στα άρθρα και αφορούν την «υπόδηση ρόλων», την ενδυματολογία, τη σκηνογραφία ακόμη και τη «σκηνοθεσία» των δρώμενων. Άλλωστε, όπως η θεατρική παράσταση αποτελεί ένα συλλογικό καλλιτεχνικό δημιούργημα, στο οποίο συμμετέχουν πολλοί καλλιτέχνες, το ίδιο διαπιστώνεται και για τα αποκριάτικα δρώμενα.

Εξετάζοντας τη μορφολογία του λαϊκού θεάτρου στην Ελλάδα και στα Βαλκάνια ο Πούχνερ προβαίνει σε έναν χρήσιμο διαχωρισμό της ύλης σε πρωτοβάθμιες μορφές λαϊκού θεάτρου, θεατρικές μορφές δηλαδή με τελετουργική και ημερολογιακή δέσμευση, όπως είναι τα αποκριάτικα έθιμα που μας αφορούν, και σε σύνθετες μορφές<sup>2</sup>. Ποια η σχέση όμως ανάμεσα στα αποκριάτικα δρώμενα και το θέατρο;

Στο σημείο αυτό, κρίνεται απαραίτητο να διευκρινιστεί ο όρος *θεατρικότητα* (*theatricality*), μια έννοια ιδιαίτερος προβληματική καθώς επιδέχεται πολλές

---

<sup>2</sup> Βάλτερ Πούχνερ, *Θεωρία του λαϊκού Θεάτρου, Κριτικές παρατηρήσεις στο γενετικό κώδικα της θεατρικής συμπεριφοράς του ανθρώπου*, Λαογραφία, Δελτίον της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας, Αθήνα 1985, σ.17.

ερμηνείες και εφαρμογές. Πρόκειται για εννοιολογική σύλληψη του Nikolai Evreinov στο έργο του *Teatr kak takovoj* το 1908, ο οποίος εκλαμβάνει τη *θεατρικότητα* ως ένα ορμέφυτο της προαισθητικής μεταμόρφωσης, ένα είδος μιμητικού ενστίκτου του ανθρώπου που βρίσκεται στη βάση κάθε πολιτισμού<sup>3</sup>.

Οι Thomas Postlewait και Tracy C. Davis στο έργο τους *Theatricality* επιχειρούν να προσεγγίσουν την έννοια της *θεατρικότητας*, ωστόσο, ήδη από την εισαγωγή διαπιστώνουν την ασυμφωνία για τον ορισμό της. Η έννοια της *θεατρικότητας* έχει αποκτήσει ένα εύρος σημασιών, που μπορεί να προσδιοριστεί, από πράξη έως στάση, από ύφος έως σύστημα σημειωτικής, από μέσο έως μήνυμα. Η *θεατρικότητα* είναι ένα σημείο χωρίς σημασία και ταυτοχρόνως η σημασία κάθε σημείου. Αν και η σημασία της ανάγεται στον κόσμο του θεάτρου, η *θεατρικότητα* μπορεί να αφαιρεθεί από το θέατρο και να εφαρμοστεί σε οποιαδήποτε πτυχή του ανθρώπινου βίου<sup>4</sup>. Γενικώς, η *θεατρικότητα* ενυπάρχει σε κάθε σκηνοθετημένη, τελετουργική συμπεριφορά, καθώς θεατρικά στοιχεία εντοπίζονται τόσο σε θρησκευτικές τελετουργίες, όπως η Ακολουθία της Μεγάλης Εβδομάδας, αλλά και στα πλαίσια του κοινωνικού βίου, όπως οι εθιμοτυπικές επισκέψεις σε γιορτές.

Ανάμεσα στις διάφορες εφαρμοσιμότητες του όρου, στην παρούσα εργασία μάς ενδιαφέρει η συσχέτιση του με την «κατασκευή» και «παρουσίαση» της κοινωνικής πραγματικότητας, σε εποχές εξαίρεσης, όπως η περίοδος του Καρναβαλιού<sup>5</sup>. Σε αυτή την περίπτωση θα μπορούσαμε να προσδιορίσουμε σε ένα γενικότερο πλαίσιο την *θεατρικότητα* ως εξής:

«Η *θεατρικότητα* συγγενεύει ή και ταυτίζεται με την «παραστατικότητα / τελεστικότητα» (*performativity*), που προϋποθέτει την παρουσία ανθρώπινων σωμάτων (*corporality*) σε διάδραση (*interaction*), η οποία δημιουργεί μία ιδιαίτερη επικοινωνιακή κατάσταση (*performance*), δομημένη με ιδιαίτερο τρόπο (*σκηνοθεσία*) και αντιληπτή στη δημιουργία της ως τέτοια (*πρόσληψη*)»<sup>6</sup>.

Σύμφωνα με τον παραπάνω ορισμό σημαντικό για τα αποκρίατικά δρώμενα είναι το στοιχείο της *σωματικότητας*, καθώς ο καρναβαλιστής θα μπορούσε να οριστεί

<sup>3</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Δοκίμια Λαογραφικής Θεωρίας*, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2011, σ.36.

<sup>4</sup> Tracy C. Davis & Thomas Postlewait, *Theatricality*, Cambridge University Press, Cambridge 2003, σ.15.

<sup>5</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Δοκίμια Λαογραφικής Θεωρίας*, σ.37.

<sup>6</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Στο ίδιο*, σ.36.



ως ο «παραγωγός» καλλιτέχνης που δεν μπορεί να διαχωριστεί από το υλικό του, καθώς παράγει το «έργο» με το σώμα του, «με το υλικό της ίδιας του της ύπαρξης»<sup>7</sup>. Σύμφωνα με την Κακούρη σημαντική εκδήλωση της *σωματικότητας* είναι ο μιμικός αυτοσχεδιασμός, γέννημα της έμφυτης στον άνθρωπο μιμητικής ορμής, που αποτελεί συγχρόνως τη πρωτόγονη μορφή του θεάτρου. Το θεατρικό ορμέφυτο, η συνισταμένη της μιμικής και μεταμορφωτικής μας ιδιότητας, οι κλήσεις μας προς τα φανταστικά και το θέαμα, παίζουν τον ρόλο του “δημιουργικού κυττάρου” στην γένεση και την εξέλιξη του θεάτρου. Είναι η έμφυτη ικανότητα που μας επιτρέπει, χωρίς να έχουμε κάποια ιδιαίτερη προετοιμασία, να εκφράζουμε μιμικά συγκινήσεις και εντυπώσεις<sup>8</sup>.

Ο Πούχγερ διευκρινίζει ότι η «μίμηση» και η «μεταμόρφωση» εννοούν ως ένα βαθμό το ίδιο, καθώς «η μίμηση είναι η πρακτική, τεχνική και στρατηγική της αλλαγής της ταυτότητας, της μεταμόρφωσης»: το «θέαμα/θεάσθαι» παρουσιάζεται, τουλάχιστον στα δρώμενα, προβληματικό, γιατί είναι συχνά ασαφής η διάκριση ανάμεσα σε «θεατές» και «ηθοποιούς», παθητικούς και ενεργητικούς φορείς. Σε αυτή την περίπτωση το δρώμενο πλησιάζει και το καθαρό παιχνίδι, που έχει αυτοσκοπό και δεν χρειάζεται ούτε απευθύνεται σε θεατές<sup>9</sup>.

Ειδικότερα, το παραδοσιακό λαϊκό θέατρο χαρακτηρίζεται από συλλογικότητα της παραγωγής και συλλογικότητα της πρόσληψης (*réception*), με τη διαφορά ότι η θέση των «δεκτών» δεν είναι η παθητική συμβατική του αστικού θεάτρου, αλλά η ενεργητική συνδημιουργική. Στις πρωτοβάθμιες μορφές του λαϊκού θεάτρου, στις οποίες ανήκουν και οι Απόκριες, συχνά είναι δύσκολο να διαχωρίσει κάποιος τους «εκτελεστές» από τους θεατές, γιατί κάθε θεατής είναι και δυνητικός «ηθοποιός» και μπορεί ελεύθερα να αναλάβει κάποια λειτουργία στην παράσταση. Το φαινόμενο αυτό είναι γνωστό από την ιστορία του θεάτρου ενώ απαντάται και στο μεσαιωνικό θρησκευτικό θέατρο της Κεντρικής και Δυτικής Ευρώπης, το οποίο είναι επίσης «λαϊκό» υπό αυτή την έννοια<sup>10</sup>.

Συνεπώς, άρρηκτα συνδεδεμένη με τη *σωματικότητα* και το *θέαμα* είναι η *διάδραση*, η οποία δεν ορίζεται ως σχέση υποκειμένων και αντικειμένων αλλά ως

---

<sup>7</sup> Erika Fischer Lichte, *Θέατρο και Μεταμόρφωση*, (μετ. Νατάσα Σιουζούλη), Πατάκης, Αθήνα 2013, σ.155.

<sup>8</sup> Κατερίνα Κακούρη, *Προαισθητικές Μορφές Θεάτρου*, ΕΣΤΙΑ, Αθήνα 1998, σ.2-3.

<sup>9</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Θεωρία του λαϊκού θεάτρου*, σ.82.

<sup>10</sup> Στο ίδιο, σ.17.

σωματική συνύπαρξη που συνεπάγεται μια σχέση «συν-υποκειμένων» και κατ' επέκταση «συν-δημιουργών»<sup>11</sup>. Με αφορμή αυτή τη θέση μεταφερόμαστε σε ένα άλλο ζητούμενο που αφορά τα αποκριάτικα δρώμενα και είναι η συμμετοχή του κοινού. Η συμμετοχή του θεατή στη σκηνική πράξη σημαίνει συναισθηματική, νοητική, μνημονική, φαντασιακή, σωματική και ηθική *συνέργεια*, αλλά και *συνεργία*, με την έννοια της λειτουργικής σύμπραξης, αλλά και συνενοχή στο αισθητικό αποτέλεσμα. Με άλλα λόγια, η συμμετοχή του κοινού σημαίνει ότι το κοινό έχει τη συνείδηση της ερμηνευτικής και συμμετοχικής του δράσης<sup>12</sup>. Ο χώρος εντός του οποίου συμβαίνει μια παράσταση, εν προκειμένω ένα δρώμενο, είναι η πλατεία του χωριού, η οποία πρέπει να εκληφθεί ως *επιτελεστικός χώρος*<sup>13</sup>. Τα καρναβαλικά δρώμενα αποτελούν περιπτώσεις, όπου όλο το χωριό γίνεται θέατρο. Σε διάφορα σημεία του χωριού ξεκινάει το «θεατρικό» γεγονός και οι θεατές κινούνται ελεύθερα ακολουθώντας το δρώμενο ή και συμμετέχοντας σε αυτό<sup>14</sup>.

Αν αφαιρέσουμε όλα τα συστατικά στοιχεία της συμβατικής παράστασης, απόλυτος πυρήνας του θεάτρου παραμένουν ο *ηθοποιός* κι ο *θεατής*, που επικοινωνούν μέσω ενός ρόλου. Ο ελάχιστος ορισμός του θεάτρου, κατά τον Bentley, είναι ότι ο A (actor) ενσαρκώνει τον ρόλο X, ενώ ο θεατής S (spectator) τον παρακολουθεί<sup>15</sup>. Ο ελάχιστος ορισμός του Bentley για μία θεατρική παράσταση δεν ξεκινάει από την παράσταση ως ειδικά θεσμοθετημένο γεγονός αλλά από παραστάσεις που έχουν την ιδιότητα του «θεατρικού» και μπορούν να συμβούν οπουδήποτε. Επιπλέον, διάφορα κοινωνικά γεγονότα μπορούν να αποκτήσουν αυτή την ιδιότητα, χωρίς να δηλώνονται οπωσδήποτε ως «θεατρικά», αρκεί να διαθέτουν τα γνωρίσματα της πλαισίωσης και της μειωμένης συνέπειας όσων λέγονται και πράττονται<sup>16</sup>.

---

<sup>11</sup> Erika Fischer Lichte, *Theatre, Sacrifice, Ritual: Exploring Forms of Political Theatre*, Routledge, 2005, σ.23.

<sup>12</sup> Γιώργος Π. Πεφάνης, *Σκηνές της θεωρίας, Ανοιχτά πεδία και κριτική του θεάτρου*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2007, σ.218-219.

<sup>13</sup> Erika Fischer Lichte, *Θέατρο και Μεταμόρφωση*, σ.219.

<sup>14</sup> Αυτή η πρακτική παραπέμπει στο «θέατρο του περιβάλλοντος», όρος που ανήκει στον Richard Schechner και συναντιέται συχνά στο «θέατρο της κοινωνίας», Richard Schechner, *Environmental Theatre*, Hawthorn Books, New York, 1973.

<sup>15</sup> Eric Bentley, *The life of Drama*, Applause, London 1965, σ.150.

<sup>16</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Μια εισαγωγή στην επιστήμη του θεάτρου*, Παπαζήση, Αθήνα 2011, σ.75-76.

Γι' αυτό τον σκοπό, ο Α παίρνει μια ορισμένη εξωτερική μορφή (ενδυμασία, μακιγιάζ), συμπεριφέρεται με ορισμένο τρόπο (υποκριτική) και κινείται σ' έναν ορισμένο χώρο (σκηνή). Αυτό γίνεται και στην καθημερινή ζωή, με την διαφορά ότι στο θέατρο οι πράξεις αυτές δεν έχουν χρηστική λειτουργικότητα, αλλά απευθύνονται στο θεατή. Η εμφάνιση του ηθοποιού στηρίζεται είτε σε φυσικά δεδομένα είτε σε στοιχεία μεταμόρφωσης. Και στις δύο περιπτώσεις η εμφάνιση του δηλώνει την εμφάνιση του *ρόλου* που παριστάνει. Τα στοιχεία της εμφάνισής του είναι το μασκάρωμα σε πρόσωπο και σώμα, η κόμμωση και η ενδυμασία. Με βάση αυτά τὰ οπτικά στοιχεία ο θεατής ταυτίζει τον ηθοποιό με το αναπαριστώμενο πρόσωπο<sup>17</sup>. Συμπερασματικά θα μπορούσαμε να πούμε πως, για να γίνει θέατρο, χρειάζεται ένας τουλάχιστον ηθοποιός κι ένας θεατής, που επικοινωνούν μεταξύ τους μέσω ενός ρόλου<sup>18</sup>.

Ανάμεσα σε άλλους συμβατικούς ορισμούς γύρω από τη γενετική διάσταση του θεάτρου, το θέατρο μπορεί να θεωρηθεί ως «ένα δίκτυο αλληλοσχετιζόμενων ρόλων», το οποίο αντιπροσωπεύει μια πραγματικότητα διαφορετική από την καθημερινή<sup>19</sup>. Η έννοια κλειδί σ' αυτό το μοντέλο είναι ο *ρόλος*, που κωδικοποιεί και ρυθμίζει την επικοινωνία ανάμεσα σε θεατή και ηθοποιό. Το σύνολο των σκηνικών ρόλων κατά τη διάρκεια της παράστασης συνιστούν τη σκηνική πραγματικότητα, στην οποία μυείται ο θεατής. Αυτή η δυννητική, «μη πραγματική πραγματικότητα» ολοκληρώνεται έως το τέλος του έργου και μεταβιβάζεται στο θεατή μέσω θεατρικών ρόλων<sup>20</sup>. Από το πόσο συνειδητά ή ασυνείδητα πραγματοποιεί ο φορέας της μεταμόρφωσης την αλλαγή της ταυτότητας εξαρτάται κι ο βαθμός της *θεατρικότητας* της πράξης του<sup>21</sup>.

Έτσι, ο θεατρικός κώδικας παράγει *σημεία* που σημαίνουν πάλι *σημεία*, *σημεία* δηλαδή διάφορων πολιτισμικών συστημάτων, ώστε το θεατρικό *σημείο* είναι ένα σημείο πραγματικών σημείων<sup>22</sup>. Συνεπώς, όλα τα αντικείμενα και σώματα που

---

<sup>17</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Σημειολογία του θεάτρου*, Εκδόσεις Παϊρίδη, Αθήνα 1985, σ.46.

<sup>18</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Θεωρία του λαϊκού Θεάτρου*, σ.19.

<sup>19</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Στο ίδιο*.

<sup>20</sup> *Στο ίδιο*.

<sup>21</sup> *Στο ίδιο*, σ.20.

<sup>22</sup> Erika Fischer Lichte, *The Semiotics of Theatre*, (μετ. Jeremy Gaines & Doris L. Jones), Indiana University Press, Indianapolis 2008, σ.23. και Erika Fischer Lichte, Friedemann Kreuder and Isabel Pflug, *Theater seit den 60er Jahren*, Tubingen, 1998, σ.88.

βρίσκονται επί σκηνής χάνουν τις καθημερινές τους ιδιότητες και μετατρέπονται θεατρικά σημεία με τα οποία το θέατρο συνθέτει την εικόνα του και την παρουσιάζει<sup>23</sup>.

Προϋποθέσεις για τη διαμόρφωση θεατρικής παράστασης είναι το κοινωνικό συμβάν με ορισμένες πράξεις οι οποίες έχουν τον χαρακτήρα του παιχνιδιού, δηλαδή δεν υπάρχουν άμεσες συνέπειες και τελούνται μέσα σε μία ειδική πλαισίωση, η οποία τις ξεχωρίζει από τα άλλα γεγονότα της καθημερινής ζωής. Μια τέτοια ειδική πλαισίωση αποτελεί μία εορταστική εκδήλωση, όπως οι Απόκριες και το Καρναβάλι. Άλλωστε, μια από τις μήτρες εξέλιξης του θεατρικού είναι η εορταστική περίοδος, όπου σταματά ο κανονικός χρόνος, ανατρέπεται η συνηθισμένη δομή και ιεράρχηση της κοινωνίας και ισχύει μία άλλη τάξη<sup>24</sup>.

Το Καρναβάλι αποτελεί κατ' εξοχήν μια τελετουργία αντιστροφών. Είναι μια εποχή που η κοινωνική τάξη καταλύεται και τα όρια μεταξύ ανδρών και γυναικών, μεταξύ ζωντανών και νεκρών, μεταξύ πλούσιων και φτωχών γίνονται ρευστά. Στην Ελλάδα συναντάμε τέτοιες γιορτές στα αποκριάτικα γλέντια που γίνονται λίγο πριν από τη Σαρακοστή και που, όπως σε όλα τα καρναβάλια, έρχονται σε τελετουργική αντίθεση με τη νηστεία, την προσευχή και την αυστηρότητα της Σαρακοστής. Θεωρητικά, κατά τη διάρκεια της Σαρακοστής πρέπει να σταματούν οι σεξουαλικές σχέσεις, η τροφή να περιορίζεται στο ελάχιστο και η προσοχή των ανθρώπων να είναι στραμμένη τη μετάνοια για αμαρτήματα που διαπράχθηκαν κατά τη διάρκεια του χρόνου απομακρύνοντάς τους από το Θεό<sup>25</sup>. Οι δύο αυτές τελετουργικά αντιθετικές περίοδοι φθάνουν στην κορύφωσή τους κατά τη γιορτή του Πάσχα, γιατί τότε η κοινωνική αναταραχή και οι καταχρήσεις του καρναβαλιού, από τη μια, και η μετάνοια και η συμβολική αναστολή της ζωής κατά τη διάρκεια της Σαρακοστής από την άλλη έρχονται σε ισορροπία με τη θεία αρμονία<sup>26</sup>.

Η γιορταστική οργάνωση του λαού την περίοδο του Καρναβαλιού είναι έντονα αισθητή. Ακόμη και ο «συνωστισμός», η φυσική επαφή των σωμάτων αποκτά σημασία, καθώς το άτομο αισθάνεται αναπόσπαστο μέλος του μαζικού λαϊκού σώματος. Σε αυτό το όλον, το ατομικό σώμα παύει ως ένα βαθμό να είναι ο εαυτός του, καθώς κατά

---

<sup>23</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Σημειολογία του θεάτρου*, σ.24 και 61.

<sup>24</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Μια εισαγωγή στην επιστήμη του θεάτρου*, σ.74.

<sup>25</sup> Μαρία Ιωσηφίδου, «Ο Τρανσβεστισμός και το Καρναβάλι», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, <https://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/06/41-7.pdf>, σ.66.

<sup>26</sup> Στο ίδιο.

κάποιο τρόπο, ανταλλάσσουμε σώματα ο ένας με τον άλλο και ανανεωνόμαστε μέσα από μεταμφιέσεις και μασκαρέματα. Ταυτόχρονα ο λαός αισθάνεται τη συγκεκριμένη αισθησιακή υλικο-σωματική ενότητα και κοινότητά του<sup>27</sup>.

Άλλωστε, το θέατρο δεν παράγει ένα υλικό καλλιτέχνημα (artefact) και δεν διαχωρίζεται εύκολα από την διαδικασία παραγωγής του, που σημαίνει πως δεν έχει αυτόνομη ύπαρξη, δεν επαναλαμβάνεται αυτούσιο και δεν μεταδίδεται αναλλοίωτο. Έτσι το θέατρο είναι, χωρικά και χρονικά, απόλυτα παρόν<sup>28</sup>. Επειδή ο θεατρικός κώδικας δεν υλοποιείται σε ένα αντικείμενο ανθεκτικό στο χρόνο, αλλά μόνο στην διαδικασία της παραγωγής, η διαδικασία της πρόσληψης (reception) εκσυγχρονίζεται απόλυτα με την διαδικασία της παραγωγής. Αυτό σημαίνει πως ο θεατής είναι απόλυτα απαραίτητος παράγοντας της θεατρικής παράστασης και ότι κάθε παράσταση αποτελεί ένα δημόσιο κοινωνικό γεγονός<sup>29</sup>.

Επιστρέφοντας στο ζήτημα της *θεατρικότητας* σε αυτή την εργασία επιχειρείται να εντοπιστούν τα θεατρικά στοιχεία στα αποκριάτικα δρώμενα της Χίου. Επειδή οι έννοιες «έθιμο» (custom/coutume), «τελετή/τελετουργία» (ritus/ritual) και «δρώμενον» φαίνεται να υποδηλώνουν διαφορετικά πράγματα, κρίνεται απαραίτητη η εννοιολογική τους αποσαφήνιση. Η Λαογραφία χρησιμοποιεί την έννοια του «εθίμου» (custom, coutume, Brauch), που συνειρμικά δεν παραπέμπει άμεσα σ' ένα θρησκευτικό βάθος, όπως η «τελετή». Το «έθιμο» προβάλλει επίσης την έννοια της συνήθειας, της συμβατικής επανάληψης. Το «δρώμενο» προβάλλει μίαν άλλη εννοιολογική απόχρωση, «το γεγονός της πράξης», το «πραττόμενο», σε συνδυασμό με κάποια παραστατικότητα. Συνεπώς, η εννοιολογική δέσμη, «τελετής/τελετουργίας-εθίμου-δρωμένου», δηλώνει ένα σημειωτικό σύστημα κοινωνικών πράξεων, που τηρούν κατά την επανάληψή τους, ένα καθιερωμένο τυπικό, εντείνουν το συναίσθημα του «εμείς», παριστάνουν συμβολικά την ταυτότητα της ομάδας, γεφυρώνουν κρίσιμες φάσεις της ζωής (ή της χρονιάς), αναδιαρθρώνουν όλη την κοινωνική πραγματικότητα και αντικατοπτρίζουν τις ισχύουσες κοινωνικές αξίες. Στην παρούσα εργασία επιλέγεται

---

<sup>27</sup> Μιχαήλ Μπαχτίν, *Ο Ραμπελαί και ο κόσμος του. Για τη λαϊκή κουλτούρα του μεσαιώνα και της αναγέννησης*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2017, σ.295.

<sup>28</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Σημειολογία του θεάτρου*, σ.23.

<sup>29</sup> Στο ίδιο, σ.24.

κατά βάσιν στο εξής ο όρος «δρώμενο» για όλη την εννοιολογική δέσμη, λαμβάνοντας υπόψη την κοινωνιολογική διάσταση του φαινομένου και όχι τόσο τη «λατρευτική»<sup>30</sup>.

Αναφορικά με το *δρώμενο* ο Schechner υπογραμμίζει ότι η *τέχνη* δεν είναι ένας τρόπος μίμησης της πραγματικότητας ή έκφρασης συναισθηματικών καταστάσεων αλλά είναι ένα γεγονός, ένα *δρώμενο*. Ενισχύει τη θέση του αναφέροντας ότι και ο Αριστοτέλης, ο οποίος, αν και συμφωνεί ότι η τέχνη είναι μιμητική, διευκρινίζει ότι η τέχνη δεν μιμείται πράγματα ή εμπειρίες, αλλά τη *δράση*<sup>31</sup>. Συνοψίζοντας, τα *δρώμενα* είναι πραττώμενες πράξεις, ιερές ή κοσμικές, με κοινά στοιχεία στη δομή της τελετουργίας, συλλογικής ή ατομικής. Είναι τελετουργοποιημένη συμπεριφορά, «σημαίνουσες πράξεις» στο πλαίσιο ευρύτερων νοητικών ή συμβολικών συμφραζόμενων. Αγωνιστικές, μιμητικές και εκστατικές πράξεις έχουν εκείνη την ποιότητα της δράσης, που προηγείται της θεατρικής πράξης σε ένα επίπεδο δομών και εμφανίζονται στο δράμα ως υπολείμματα της «γένεσής» του<sup>32</sup>.

Συμπερασματικά, τα αποκριάτικα δρώμενα είναι «δραματοποιημένα θεάματα» ή όπως τα προσδιορίζει η Κακούρη, «μιμοδράματα»<sup>33</sup>. Η μιμοδραματική έκφραση ως αυτοσκοπός, όσο εμβρυακή κι αν είναι, αντιπροσωπεύει το πρώτο βήμα προς την θεατρική τέχνη, το οποίο βήμα πραγματοποιήθηκε και πραγματοποιείται σε πάνδημα πανηγύρια, με χαρακτηριστική την περίπτωση του καρναβαλιού. Εντοπίζουμε στα καρναβάλια ήδη από την αρχαιότητα, τον Μεσαίωνα και την Αναγέννηση κοινά χαρακτηριστικά που επέτρεψαν να αυτοσχεδιάζονται χορομιμοδράματα κωμικού χαρακτήρα<sup>34</sup>. Τα χαρακτηριστικά αυτά είναι η χαρούμενη γιορτινή έφεση, που προσφέρεται για την ανάπτυξη κωμικό-σατιρικών αστεϊσμών. Επίσης, η πρόσκαιρη ανώδυνη καταστρατήγηση κοινωνικών απαγορεύσεων κεντρίζει την ορμή για παιχνίδι.

---

<sup>30</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Θεωρία του λαϊκού Θέατρου*, σ.44. και Νίκος Ζυγογιάννης, «Ηθη και έθιμα, η φυσιογνωμία ενός λαού : πολιτισμός», *Χιόνι*, (επιμ. Γιάννης Τζούμας), έτος 17ο, τευχ.175, Φθινόπωρο 2008.

<sup>31</sup> Richard Schechner, *Η θεωρία της επιτέλεσης*, (μετ. Νάνσυ Κουβαράκου), Τελέθριο, Αθήνα 2011, σ.51.

<sup>32</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Τα δρώμενα της Ελλάδας και της Βαλκανικής. Από το μαγικοθρησκευτικό έθιμο στη λαϊκή διασκέδαση. Θεατρολογική Λαογραφία Α'.* Αρμός, Αθήνα 2016, σ.81.

<sup>33</sup> Κατερίνα Κακούρη, *Προϊστορία του θεάτρου – Από τη σκοπιά της κοινωνικής ανθρωπολογίας*, Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα 1974, σ.201.

<sup>34</sup> Στο ίδιο, σ.394.

Τα λαϊκά αυτά παιχνίδια προέρχονται από την πηγαία αυτοσχεδιαστική ικανότητα, που είναι η πρώτη έκφραση του καλλιτεχνικού ορμέμφυτου<sup>35</sup>.

Ο *μασκαράς* είναι δημιούργημα της αστείρευτης μεταμορφωτική και μιμητικής ροπής, είναι ο αιώνιος μίμος. Είναι αυτοσχέδιος μίμος – δραματουργός, που εκτελεί στους δρόμους της πόλης και του χωριού τα θεατρικά δημιουργήματα του. Συνθέτει, χωρίς κανόνες και χωρίς περιορισμούς ένα ελεύθερο θέατρο έξω από τον πρόναο της τέχνης, ώστε τον τεράστιο δυναμισμό του καλλιτεχνικού ορμέμφυτου φανερώνει ότι η *θεατρικότητα* δεν σβήνει γιατί είναι βαθιά ριζωμένη στην ανθρώπινη φύση, πολύ πιο στέρεα από τους κοινωνικούς θεσμούς και τις παροδικές λατρευτικές επιδιώξεις<sup>36</sup>.

Κάθε δρώμενο αποτελεί μία «παράσταση» κατά την οποία αναζητούνται και επιλέγονται οι «ηθοποιοί», ο θίασος. Μετά τη διανομή των ρόλων δίνονται κάποιες γενικές οδηγίες προσέγγισης του δρώμενου, ενώ κάποιος με συγγραφικές ικανότητες έχει γράψει κάποιους κωμικούς στίχους του «έργου», τους οποίους πρέπει να απαγγείλει ο εκάστοτε ηθοποιός. Τα μέλη των τοπικών συλλόγων είναι υπεύθυνοι για την αναβίωση των εθίμων και αυτοί που αναλαμβάνουν τους ρόλους του σκηνοθέτη, του συγγραφέα, του ενδυματολόγου. Δεν έχουν επαγγελματικές γνώσεις αλλά έχουν πολύχρονη πείρα, η οποία κληροδοτήθηκε από γενιά σε γενιά λόγω της μεγάλης ηλικίας των εθίμων.

Σχετικά με την κατανόηση της «αναβίωσης», ο Schechner χρησιμοποιώντας το παράδειγμα του *Eliade* υποστηρίζει ότι η μύηση είναι μία τελετή, στην οποία «διδάσκεται η νέα γενιά, γίνεται κατάλληλη να ενσωματωθεί στην κοινότητα των ενηλίκων και μέσω της επανάληψης και της επανααναβίωσης των παραδοσιακών ιεροτελεστιών, ολόκληρη η κοινότητα αναγεννάται»<sup>37</sup>. Τα δρώμενα πραγματοποιούνταν από την κοινότητα αλλά έπειτα από την σύσταση πολιτιστικών συλλόγων σε κάθε χωριό τη διοργάνωση αλλά και τη συμμετοχή σε αυτά αναλαμβάνουν τα μέλη του εκάστοτε συλλόγου, ενώ αξιοσημείωτη είναι η εθελοντική βοήθεια των κατοίκων του χωριού.

Τέλος, ως προς την διάρθρωση των περιεχομένων της εργασίας κρίθηκε απαραίτητο να περιγραφούν πρώτα οι αγερμοί των μεταμφιεσμένων και οι διάφοροι τύποι μεταμφιέσεων, ανθρωπόμορφων και ζωόμορφων, αλλά και οι αποκριάτικοι χοροί

---

<sup>35</sup> Στο ίδιο.

<sup>36</sup> Στο ίδιο.

<sup>37</sup> Richard Schechner, *Η θεωρία της επιτέλεσης*, σ.59.

που συνοδεύουν τα δρώμενα. Κατόπιν, αναλύονται οι μασκαράτες και οι χοροί στις λέσχες της πόλης της Χίου και κατόπιν προσεγγίζονται τα αποκριάτικα δρώμενα και οι παραλλαγές τους στα διάφορα χωριά. Τα δρώμενα των χωριών διακρίνονται σε αυτά που αφορούν τον κοινωνικό και θρησκευτικό βίο, όπως είναι η παρωδία του γάμου και οι ψευδοκηδείες που έχουν έντονο το γονιμολατρικό στοιχείο. Άλλες κατηγορίες αποκριάτικων δρώμενων αποτελούν οι *δίκες του Αγά* που παρωδούν το σύστημα δικαιοσύνης επί Τουρκοκρατίας και η *Μόστρα*, που έχει πολεμικό χαρακτήρα. Τέλος, ξεχωριστές κατηγορίες αποτελούν τα καρναβαλικά δρώμενα με έντονο το στοιχείο της ζωικότητας αλλά και εκείνα στα οποία πρωταγωνιστικό ρόλο διαδραματίζουν το στοιχείο της «αποκριάτικης τρέλας» και η σωματική δυσμορφία.



## Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup>: Οι αγερμοί των μεταμφιεσμένων

Με το άνοιγμα του Τριωδίου ξεκινάνε οι μεταμφιέσεις και οι *αγερμοί* των καρναβαλιστών. Βασική δομή του *αγερμού* την περίοδο των Αποκριών είναι η συγκέντρωση των εκτελεστών σε συγκεκριμένο σημείο και η κυκλική συνήθως πομπή σε όλα τα σπίτια του χωριού με καθιερωμένη σειρά συλλέγοντας δώρα ή φιλέματα γιατί η επίσκεψή τους συνδέεται με συμβολικές πράξεις για γονιμότητα και τύχη, όπως τα ευετήρια, και σκωπτικά πειράγματα με στόχο το γέλιο<sup>38</sup>.

Χαρακτηριστικό των συμμετεχόντων στους αποκριάτικους αγερμούς είναι η *μεταμόρφωση* ή αλλιώς η *μεταμφίηση*, η φαινομενική αλλαγή της ταυτότητάς τους, που επιτυγχάνεται τις περισσότερες φορές με την αλλαγή της ενδυμασίας και το μασκάρωμα. Η ενδυμασία, άλλωστε, αποτελεί σημαίνον σημείο και σύμβολο που «σημασιοδοτεί» το κοινωνικό status, τον «ρόλο» και τη «θέση» κάποιου προσώπου. Το θέατρο χρησιμοποιεί την ενδυμασία, το θεατρικό κοστούμι για να προσδιορίσει τον σκηνικό ρόλο, χρησιμοποιώντας τους κοινούς μηχανισμούς της αναγνώρισης της κοινωνικής ταυτότητας ενός προσώπου από τον ρουχισμό του. Ομοίως στις μεταβατικές εκδηλώσεις, από τα έθιμα στις πρωτοβάθμιες μορφές του λαϊκού θεάτρου, η μεταμφίηση έχει τη μεγαλύτερη ικανότητα να προσδιορίσει τον σκηνικό ρόλο<sup>39</sup>. Η βασική οδός για τη διαμόρφωση ενός δικτύου θεατρικών ρόλων που επικοινωνούν μεταξύ τους και κατασκευάζουν κατ' αυτόν τον τρόπο μια πραγματικότητα διαφορετική από την καθημερινή είναι η *μεταμφίηση*, η οποία αρχικά γινόταν για λόγους μαγικούς, ενώ πλέον για λόγους «θεατρικούς», θεάματος και τέρψης<sup>40</sup>.

Η προθεσιακή αρχή των αρχέγονων μορφών της μεταμόρφωσης είναι η προστασία της ανωνυμίας του μεταμφιεσμένου. Αυτή η πρόθεση της προσωπίδας και της μεταμφίησης βρίσκεται σε σχέση αλληλεξάρτησης με την πρόσκαιρη κατάργηση της κοινωνικής τάξης κατά την εορταστική περίοδο. Ενώ πρωτίτερα ήταν το ανθρωπόμορφο αντικείμενο, το οποίο συγκέντρωνε όλη τη σημασία για τη μετάβαση στη διάδραση μεταξύ ρόλων, τώρα είναι η ανθρωπόμορφη μεταμφίηση<sup>41</sup>.

Εκτός από την ταυτότητα, αυτό που αφαιρείται είναι το βάρος των κοινωνικών νορμών και προσδοκιών σχετικά με τη συμπεριφορά, την πραγμάτωση ιδανικών και

<sup>38</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Τα δρώμενα της Ελλάδας και της Βαλκανικής*, σ.35-36.

<sup>39</sup> Στο ίδιο, σ.227.

<sup>40</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Δοκίμια Λαογραφικής Θεωρίας*, σ.39.

<sup>41</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Τα δρώμενα της Ελλάδας και της Βαλκανικής*, σ.228.

αξιών και τον έλεγχο των πράξεων. Ο Ιερός Χρόνος της Αποκριάς συχνά παρουσιάζει τον αντεστραμμένο αντικατοπτρισμό της υπαρκτής κοινωνικής πραγματικότητας, όπου οι κοινωνικές αξίες και τα δημόσια ιδανικά αναποδογυρίζονται. Αυτή την περίοδο άντρες ντύνονται γυναίκες, υπάρχει έντονη κινητικότητα των μελών μιας κοινότητας, κυριαρχούν οι διαπομπεύσεις, ο σατιρισμός και η αμαύρωση, όπως το μουντζούρωμα, η προσβολή και η ελευθεροστομία, οι ανεξέλεγκτες βιαιοπραγίες, τα σεξουαλικά υπονοούμενα και τα άσεμνα δίστιχα χωρίς τιμωρία και αρνητικές αντιδράσεις.<sup>42</sup> Η ελευθεροστομία και η βωμολοχίες αντικαθιστούν τη συγκρατημένη και σεμνή συμπεριφορά, φαλλικά δρώμενα και «γαμοτράγουδα» μπαίνουν σε σατιρική διάθεση σ' έναν θεματικό χώρο ερμητικά κλειστό στην καθημερινότητα, τη ζώνη της αναπαραγωγής και των σεξουαλικών συμπεριφορών. Οι εορταστικές φάσεις αποτελούν το τελετουργικό πλαίσιο των πρώτων μορφών κοινωνικής θεατρικότητας<sup>43</sup>.

Επίσης, στα πλαίσια του αντεστραμμένου αυτού κόσμου άνδρες ντύνονται γυναίκες και γυναίκες άνδρες. Οι πρακτικές αυτές του τρανσβεστισμού δεν είναι αδυναμία ψυχολογικής ή πολιτιστικής προσαρμογής αλλά μάλλον τα μέσα με τα οποία εκφράζεται η δύναμη και η εξουσία<sup>44</sup>. Οι άνδρες αναλαμβάνουν το ρόλο της γόνιμης γυναίκας και οικειοποιούνται την κοινωνικά αναγνωρισμένη αναπαραγωγική της δύναμη. Με την πράξη όμως αυτή των ανδρών φανερώνεται η απώτερη αδυναμία τους για αναπαραγωγή. Η αντίφαση ανάμεσα στην αναγνωρισμένη δύναμη της γυναικείας αναπαραγωγής και την κατώτερη θέση των γυναικών οδηγεί τελικά στην κωμωδία και τους αστειύσμούς των ανδρών που έχουν μεταμφιεσθεί σε γυναίκες<sup>45</sup>.

Η περίοδος των Αποκριών αναμφισβήτητα ήταν μία περίοδος συμβολισμών, καθώς ο χειμώνας φτάνει στο τέλος και ξεκινάει η περίοδος της άνοιξης. Οι άνθρωποι τότε ήταν ως επί το πλείστον αγρότες και οι συμβολισμοί ήταν άρρηκτα συνδεδεμένοι με το περιβάλλον στο οποίο ζούσαν, τόσο στην υπόλοιπη Ελλάδα, όσο και στην Χίο. Στο τοπικό χιώτικο ιδίωμα ο μεταμφιεσμένος ονομάζεται «κουδουνάτος», εξαιτίας των κουδουνιών που έφεραν παλαιότερα οι αυτοσχέδιες χιώτικες μεταμφιέσεις και «κουδουνατιά» ή κουδουνατίλκι» η μεταμφίεση.

---

<sup>42</sup> Στο ίδιο, σ.229.

<sup>43</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Δοκίμια Λαογραφικής Θεωρίας*, σ.47.

<sup>44</sup> Μαρία Ιωσηφίδου, «Ο Τρανσβεστισμός και το Καρναβάλι», σ.70.

<sup>45</sup> Στο ίδιο, σ.71.

Η εικόνα μιας μικρής καμπάνας ή ενός μικρού κουδουνιού εμφανίζεται ήδη στις αρχαιότερες μαρτυρίες για παραστάσεις καρναβαλικού τύπου ως αναγκαίο εξάρτημα των μεταμφιεσμένων. Τα καμπανάκια αποτελούν συνηθισμένα αντικείμενα στις μυθικές εικόνες του «άγριου στρατεύματος και κυνηγιού», ενώ πασίγνωστος είναι ο ρόλος των αστείων κουδουνιών στα ρούχα, στο σκούφο, στο ραβδί και το σκήπτρο του γελωτοποιού. Με αφορμή τα κουδούνια αξίζει να αναφερθεί και η χωρική τοπογραφικότητα του υποβιβασμού. Οι καμπάνες από το ύψος των καμπαναριών μεταφέρονται κάτω από τις μασέλες που μασούν. Γενικώς, οι καμπάνες και τα καμπανάκια συνδέονται διαρκώς με τις καρναβαλικές ευωχικές εικόνες<sup>46</sup>. Να συμπληρωθεί ακόμη ότι ο συχνός συνδυασμός της μεταμφίεσης με θορύβους και η ημερολογιακή δέσμευσή της σε περιόδους παρουσίας των δαιμόνων ή στην εποχή της άνοιξης παραπέμπουν ευθέως στη γονιμολατρική σκοπιμότητα των τελέσεων αυτών. Οι φυτομορφικές και ζωομορφικές μεταμφιέσεις στοχεύουν συνήθως στο ξύπνημα της βλάστησης και στην προώθηση της γονιμότητας<sup>47</sup>.

Άλλη ονομασία για τον μεταμφιεσμένο είναι η λέξη «μουτσουναριά» εξαιτίας της «μουτσούνας», της μάσκας, αυτοσχέδιας στην αρχή και του εμπορίου αργότερα, για να αποκρύψουν οι κάτοικοι την ταυτότητά τους. Ένα είδος *μάσκας* αποτελεί και το μακιγιάζ, το μουντζούρωμα με καπνό για την μεταμφίεση του αράπη αλλά και άλλων τύπων *μουτσουναριών*.

Ο Μπαχτίν υπογραμμίζει ότι η μάσκα είναι το συνθετότερο και πιο πολύσημο μοτίβο της λαϊκής κουλτούρας. Η μάσκα συνδέεται με τη χαρά της αλλαγής και της επανενσάρκωσης, με την εύθυμη άρνηση της ταυτότητας και της ταυτοσημίας, με την άρνηση της χονδροειδούς σύμπτωσης με τον εαυτό· σχετίζεται με τις μεταβάσεις, τις μεταμορφώσεις, τις παραβιάσεις των φυσικών ορίων, με την κοροϊδία, με το παρατσούκλι (αντί για το όνομα)· στη μάσκα ενσαρκώνεται η παιγνιώδης αρχή της ζωής, που βασίζεται σε μια εντελώς ιδιαίτερη αλληλεπίδραση πραγματικότητας και εικόνας, η οποία χαρακτηρίζει τις αρχαιότερες τελετουργικο-παραστατικές μορφές. Πρέπει να υπογραμμίσουμε ότι φαινόμενα όπως η παρωδία, η καρικατούρα, η γκριμάτσα, οι πόζες, οι μορφασμοί στην ουσία αποτελούν παράγωγα της μάσκας, η οποία συγχρόνως αποκαλύπτει με μεγάλη ευκρίνεια την ουσία του γκροτέσκο<sup>48</sup>.

---

<sup>46</sup> Μιχαήλ Μπαχτίν, *Ο Ραμπελαί και ο κόσμος του*, σ.249.

<sup>47</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Τα δράματα της Ελλάδας και της Βαλκανικής*, σ.251.

<sup>48</sup> Μιχαήλ Μπαχτίν, *Ο Ραμπελαί και ο κόσμος του*, σ.48.

Σήμερα, αν και διατηρείται το έθιμο των «κουδουνάτων» σε όλα σχεδόν τα χωριά, δεν έχουν καταγραφεί συγκεκριμένοι τύποι ή κωμικά περιστατικά. Για αυτό παρακάτω περιγράφονται παλαιές «κουδουνατιές» από διάφορα χωριά της Χίου, όπως καταγράφονται στον χιώτικο Τύπο.

### **1.1.: Κουδουνάτοι και Μουτσουναριές**

Την Τυρινή Κυριακή στον Άγιο Γεώργιο Συκούση μετά το έθιμο της *Μόστρας* συγκεντρώνονταν όλοι οι κάτοικοι στην πλατεία Μπου, όπου χόρευαν παραδοσιακούς αποκριάτικους χορούς. Τους χορούς αυτούς διέκοπταν συχνά *κουδουνατιές* που συνοδεύονταν από άσεμνες φράσεις και χειρονομίες. Οι περισσότεροι άντρες, όντας μεθυσμένοι, φορούσαν παλιά «καπάσια» (καπέλα), είχαν μαυρισμένα τα πρόσωπα με καπνιά από τηγάνι ή λούστρο ή είχαν σχηματίσει δυο τρεις σταυρούς μαύρους ή κόκκινους στο πρόσωπο<sup>49</sup>. Σε μια *κουδουνατιά* που καταγράφεται στον Τύπο ο Σταμάτης ο Κουνιός με παλιά ρούχα αξιωματικού, καθισμένος σ' ένα κουτσό γάιδαρο έδινε δήθεν διαταγές στους στρατιώτες του, που φορούσαν στρατιωτικές στολές και κρατούσαν παλιές καραμπίνες, ενώ κάποιος με μια παλιά σάλπιγγα σκορπούσε τρομαχτικά σαλπίσματα<sup>50</sup>. Χαρακτηριστική περίπτωση *κουδουνάτου* αποτελεί ο Νίκος Ξύδας που είχε καλύψει το πρόσωπό του με το μετωπικό οστό μιας βουδοκεφαλής, η οποία κατέληγε σε τεράστια κέρατα. Φορούσε μια μαύρη κελεμπία, είχε τα πόδια του ανοιχτά προσποιούμενος τους πόνους της γέννας και στρίγγλιζε παράξενα σε μια γωνιά της πλατείας. Παράλληλα, κάποιος άλλος προσπαθούσε δήθεν να τον ξεγεννήσει παίζοντας το ρόλο του γιατρού<sup>51</sup>. Σε αυτή τη *μουτσουναριά* συναντούμε τη μείξη ανθρώπινων και ζωικών γνωρισμάτων αποτελώντας μια από τις αρχαιότερες μορφές γκροτέσκο αλλά και την αναποδογυρισμένη σωματική ιεραρχία, καθώς το *κάτω*

---

<sup>49</sup> «Στον Άγιο Γεώργιο δεν χρειάζονται μάσκες. Εκεί δουλεύει και παίζει το μεγαλύτερο ρόλο το τηγάνι. Όλη η μαυρίλα, το σάπιο λάδι και τόσες άλλες ουσίες τας αφαιρούν οι χωρικοί με τη φούχτα τους και τα θέτουν εις τα μούτρα των για να γίνουν μασκαράδες», Φρουρός (ψευδώνυμο), «Η χώρα των λευκών μαύρων», *Παγχακή*, 7 Φεβρουαρίου 1915, σ.11.

<sup>50</sup> Στο ίδιο.

<sup>51</sup> Άννα Λάγου, «Η Τυρινή Κυριακή και η Καθαρή Δευτέρα στον Άγιο Γεώργιο Συκούση», *Χιώτικη Αποκρία, Πολίτης*, σ.10.

παίρνει τη θέση του *πάνω* μέσω της μιμητικής πράξης της εγκυμοσύνης και του τοκετού, δυο βασικών γεγονότων στη ζωή του γκροτέσκο σώματος.<sup>52</sup>

Και στους δρόμους του Βροντάδου κυκλοφορούσαν τα Σαββατοκύριακα οι *κουδουνάτοι* με μάσκες, γνωστές και ως *μουτσουναριές*. Γύριζαν τις γειτονιές, χωρίς να μιλούν για να μη αναγνωριστούν, χόρευαν και έκαναν διάφορες χειρονομίες. *Κουδουνάτοι* ντύνονται συνήθως παιδιά και έφηβοι, ενώ οι μεγάλοι ντύνονταν μόνο τη νύχτα και επισκέπτονται σπίτια του στενού τους περιβάλλοντος. Την τελευταία Κυριακή της Αποκριάς συνεχίζονται όλη την ημέρα η κίνηση των *κουδουνάτων* στις γειτονιές<sup>53</sup>. Χαρακτηριστική περίπτωση *κουδουνάτου* αποτελεί ο *Σαντορινιός* που φορούσε μια μακριά βελάδα μιμούμενος τον Γερμανό γιατρό, ο οποίος κάποτε αποπειράθηκε να θεραπεύσει – και παραλίγο να τυφλώσει- έναν κάτοικο από το χωριό Κουρούνια, ο οποίος τον εμπιστεύτηκε για τη θεραπεία από «τσιμπλόματο», κοινώς επιπεφυκίτιδα<sup>54</sup>. Τόσο στη μεταμφίεση του *Σαντορινιού*, όσο και σε εκείνη του *Ξύδα* διαπιστώνουμε ότι ανάμεσα στις διάφορες μεταμφιέσεις του αποκριάτικου «θιάσου» που συμμετέχει σε *αγερούς* ή δίνει «παράσταση» σε κεντρικό σημείο του χωριού είναι ο «ρόλος» του γιατρού, η σατιρική μορφή του μολιερικού τύπου γιατρού, του τσαρλατάνου, ο οποίος με ευρωπαϊκή περιβολή και σπουδαγμένη ανικανότητα κυριαρχεί στον λαϊκό πολιτισμό του 19<sup>ου</sup> και 20<sup>ου</sup> αιώνα<sup>55</sup>.

Σύμφωνα με αρχείο του *TV Αλήθεια* το 1998 η Ευγενία Κώττη επισκέφτηκε τα Καρδάμυλα και από συνέντευξη της Ευγενίας Μικέδη πληροφορήθηκε τα αποκριάτικα έθιμα του χωριού σύμφωνα με τις αναμνήσεις της ίδιας και όπως της τα διηγήθηκαν οι γονείς της<sup>56</sup>. Συγκεκριμένα, αναφέρεται στα μεταπολεμικά χρόνια του χωριού, στα

---

<sup>52</sup> Μιχαήλ Μπαχτίν, *Ο Ραμπελαί και ο κόσμος του*, σ.368.

<sup>53</sup> Γεώργιος Δ. Γέμελος, Εύθυμη Στήλη: ευθυμογραφήματα και άρθρα στην εφημερίδα «Τα Νέα του Βροντάδου», (επιμ. Άγγελος Καλλίτσης), Φιλοπρόοδος Όμιλος Βροντάδου, Χίος 2020.

<sup>54</sup> Γ.Κ. Πλουμής, «Παλιές Απόκριες στον Βροντάδο», *Πρόοδος*, 24 Φεβρουαρίου 1960 και Στέλλα Τσιροπινά, IV 2: Η Αποκρία στο Βροντάδο, *Λανθάνουσα και έκδηλη θεατρικότητα στις επιβιώσεις των χιακών εθίμων του εορτολογίου*, <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/27537?lang=el#page/1/mode/2up>, σ.515-525.

<sup>55</sup> Αναλυτικότερα για τη μορφή του γιατρού στα ελληνικά δρώμενα και το λαϊκό θέατρο, βλ. Βάλτερ Πούχγερ, *Κλίμακες και Διαβαθμίσεις*, Ιωλκός, Αθήνα 2003, σ.41-54.

<sup>56</sup> Το περιεχόμενο των αποκριάτικων εθίμων των Καρδαμύλων προέρχεται από απομαγνητοφώνηση της συνέντευξης της κυρίας Μικέδη, η οποία αναρτήθηκε σε βίντεο στην ηλεκτρονική εφημερίδα *Αλήθεια*. Ευγενία Κώττη, «Τα λαογραφικά έθιμα των Καρδαμύλων», *Αλήθεια*, <https://www.alithia.gr/tv/arheio/ta-laografika-ethima-ton-kardamyilon> [30/03/2024].

έθιμα των Απόκρεω, στο *κουδουνατιλίκι* και τα *σκωπτικά πειράγματα*, στον *Μακαρονά* και το *μουντζάλωμα*.

Οι *κουδουνάτοι* στα Καρδάμυλα ξεκινούσαν από την ημέρα που άνοιγε το Τριώδιο και συνέχιζαν να κυκλοφορούν τα βράδια μέχρι και την Καθαρά Δευτέρα. Τις δύο τελευταίες Κυριακές των Αποκριών οι κάτοικοι ντύνονταν «πιο αποκριάτικα, με πιο σωστά ρούχα και όχι τόσο αστεία», όπως υπογραμμίζει η κ. Μικέδη. Η επιλογή της μεταμφίεσης γινόταν με ενδύματα που είχαν οι κάτοικοι των Καρδαμύλων στα μπαούλα και φυσικά ανάλογα με το θέμα που επέλεγε ο καθένας. Οι αυτοσχέδιες στολές παλαιότερα ήταν δεδομένο καθώς δεν υπήρχαν τα χρήματα για να πάρει κάποιος κάτι καινούργιο. Αγαπητή μεταμφίεση των νέων ήταν συνήθως το ζευγάρι γαμπρού και νύφης που περνούσε από τις γειτονιές. Ακόμη, επιλέγονταν αγροτικοί συμβολισμοί και η θεματική των μεταμφιέσεων αφορούσε αντίστοιχα θέματα. Για παράδειγμα, αν η σοδειά δεν ευδοκίμούσε, κουβαλούσαν τους καρπούς και φώναζαν «ένα φράγκο η οκά» σατιρίζοντας. Εκτός από στοιχεία που αφορούσαν το φυσικό περιβάλλον επιλέγονταν στοιχεία και από το ζωικό. Για παράδειγμα, έντυναν ένα γαϊδούρι *κουδουνάτο* και μέσω αυτού μπορούσαν να συμβολίζουν από τον καλύτερό τους φίλο έως και τον δήμαρχο χωρίς καμία παρεξήγηση.

Οι *κουδουνάτοι* στα Καρδάμυλα ντύνονταν και την ημέρα και τη νύχτα. Η πρωινή μεταμφίεση επιλεγόταν, όταν ήθελαν να πειράξουν κάποιον φανερά για να του δείξουν ότι δεν τον φοβούνται. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον όμως είχαν τα *πειράγματα της νύχτας*. Μάλιστα οι Καρδαμυλίτες, όταν γυρνούσαν το βράδυ κουρασμένοι από τα χωράφια και κάθονταν στα καφενεία, περίμεναν τα αποκριάτικα πειράγματα. Επίσης, οι *κουδουνάτοι*, όπως ορίζει και η ονομασία τους, φορούσαν κουδούνια για να προκαλούν θόρυβο και ξεσήκωναν όλο το χωριό. Εκτός από κουδούνια κρατούσαν και σαμάρια για να σαμαρώσουν τον οικοδεσπότη, όπως ένα γαϊδούρι. Τα πειράγματα συνοδεύονταν και από σεξουαλικά σχόλια που ονομάζονταν *αποκριάτικα* και επιτρέπονταν να λέγονται μέχρι και την Καθαρά Δευτέρα, διότι μετά έμπαινε η Σαρακοστή και έπρεπε όλοι να είναι συγκρατημένοι. Γενικώς, οι *κουδουνάτοι* επέλεγαν τα σπίτια που θα επισκεφθούν, ώστε οι σπιτονοκυραίοι να είναι άνθρωποι που θα δεχθούν το οποιοδήποτε αστείο.

Κάθε σπίτι που δεχόταν *κουδουνάτους* είχε στο σαλόνι έναν καναπέ για να κάθονται οι μεταμφιεσμένοι. Κάποιες φορές υπήρχε ένα κενό στον καναπέ και όποιος καθόταν έπεφτε δίνοντας έτσι αφορμή για σχόλια και χιουμοριστικά πειράγματα. Ωστόσο, έπρεπε αυτοί που ανοίγουν το σπίτι τους να είναι παντρεμένοι για να

αποφευχθεί οποιαδήποτε παρεξήγηση. Ακολουθούσαν τις παρέες των μεταμφιεσμένων και ανύπαντρα κορίτσια αλλά συνήθως ήταν αμίλητα.

Επίσης, οι *κουδουνατιές* σατίριζαν και τα ήθη των ανθρώπων. Υπήρχε η πεποίθηση ότι έπρεπε κάποιος να είναι ενάρετος άνθρωπος, διαφορετικά, αν είχε κάνει κάτι στον γείτονα, οι Αποκριές ήταν η αφορμή να επισημάνει κάποιος το παράπονο του απέναντι στη συμπεριφορά του συγχωριανού του. Για αυτό, υπήρχε το *μουντζάλωμα* που το απαιτούσαν οι μέρες αλλά και το *μουντζάλωμα* της συμπεριφοράς όλης της χρονιάς. Για παράδειγμα, αν δεν συμπεριφερόταν κάποιος καλά στους χωριανούς του όλο τον χρόνο, τότε εκείνοι τον *μουντζάλωναν*, μαύριζαν το πρόσωπο του και τού έλεγαν φανερά τις ενοχλήσεις τους ώστε να αλλάξει στο εξής συμπεριφορά<sup>57</sup>.

Στα Καρδάμυλα την περίοδο των Αποκριών επιτρέπονταν τα πάντα, ακόμη και οι μικροκλοπές. Οι *κουδουνάτοι*, για παράδειγμα, μπορούσαν να μπουν σε κάποιο χωράφι ή σε ένα αμπέλι, να κλέψουν τους καρπούς και να σχολιάσουν περιπαικτικά τον ιδιοκτήτη, αν ήταν ακριβός στις πωλήσεις ή τσιγκούνης. Ακόμη, ανάμεσα στα πειράγματα ήταν και το *κλέψιμο από τις απλώστρες*. Οι γυναίκες τότε έπλεναν τα ρούχα στους ποταμούς και τα πηγάδια και οι *κουδουνάτοι* έκλεβαν τις απλώστρες και προπάντων τα γυναικεία εσώρουχα, τα οποία φυσικά επέστρεφαν, αφού έβαζαν πάνω τους αγκύλια, μπαλώματα και έλεγαν την ατάκα: «Και την Καθαρά Δευτέρα ‘στησαν τα βρακιά παντιέρα». Με αυτή τη φράση εννοούσαν ότι η γυναίκα όλο τον χρόνο δεν ασχολούνταν με το νοικοκυριό και μόνο την Καθαρά Δευτέρα έβρισκε χρόνο για καθαριότητα.

Οι *κουδουνάτοι* στις Οινούσες μεταμφιέζονταν με ό,τι ρούχα είχε ο καθένας, ενώ συχνά οι άνδρες μεταμφιέζονταν σε γυναίκες και οι γυναίκες σε άνδρες. Άλλος ντυνόταν *γριά*, άλλος *γιατρός* και άλλοι *Τούρκοι* φορώντας βράκες και γιλέκα. Η μεταμφίεση που ήταν ιδιαίτερα προσφιλής στα παιδιά του νησιού ήταν το *φάντασμα*, όπου κάποιος βάζοντας ένα κόσκινο πάνω στο κεφάλι καλυπτόταν έπειτα με ένα λευκό σεντόνι στο οποίο είχε ζωγραφίσει δύο μεγάλα μάτια. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του μπάρμπα-Γιάννη Καρα, που ήταν η ψυχή της Αποκριάς στις Οινούσες.

---

<sup>57</sup> «Στους μεσοχειμωνιάτικους αγερμούς και κατά την περίοδο του Καρναβαλιού χρησιμοποιούνται στοιχεία χαρακτηριστικά για την ατιμωτική διαπόμπευση εγκληματιών και επαναστατών, στο βυζαντινό υποδρόμιο, όπου τους μουντζούρωναν, τους έριχναν στάχτη, τους κρεμούσαν κουδούνια και τους τραγουδούσαν σκωπτικά και άσεμνα τραγούδια περιφέροντάς τους καθισμένους ανάποδα σε γάιδαρο», Βάλτερ Πούχγερ, *Δοκίμια Λαογραφικής Θεωρίας*, σ.50.

Ανάμεσα σε διάφορες μεταμφιέσεις του έβαζε ένα γουδοχέρι σ' ένα κλουβί και καθήμενος ανάσκελα σ' ένα γαίδαρο έλεγε: "Του βέρι βέρι το πουλί, εδώ θα κελαηδήσει" και έδειχνε το γουδοχέρι. Γύριζε σ' όλο το χωριό με το γέρο-Γεωργιλή και έλεγαν σόκιν αστεία.

Ακόμη χαρακτηριστικές ενδυμασίες των μουτσουναριών ήταν ο νάνος και ο *αράπης*<sup>58</sup>. Για την μεταμφίεση του νάνου, τοποθετούσαν στο κεφάλι ένα κόσκινο μεσαίου μεγέθους και από πάνω ένα άσπρο πανί που να φθάνει μέχρι τη μέση, στο πανί άνοιγαν τρύπες στη περιοχή των ματιών. Στη μέση μάζευαν το πανί και παράλληλα έδεναν ένα ξύλο στο οποίο περνούσαν ένα σακάκι, ώστε να φαίνονται τα χέρια σε έκταση. Το παντελόνι φοριόταν κανονικά, αλλά φαινόταν λίγο κάτω από το σακάκι. Για την μεταμφίεση σε *αράπη* φορούσαν σαρίκι στο κεφάλι και μουτζούρωναν το πρόσωπο με τη μαυρίλα του τηγανιού. Στο στόμα έβαζαν πατατόδοντα (ελλειψοειδής φέτα πατάτας με χαραγμένα κενά έτσι που τα σταθερά μεταξύ των κενών να φαίνονται για δόντια). Το σώμα το κάλυπταν με ένα ολόσωμο άσπρο σώβρακο που χρησιμοποιούνταν από τους ηλικιωμένους<sup>59</sup>.

Αξίζει να υπογραμμιστεί ότι στις Οινούσσες, οι Απόκριες έδιναν την αφορμή για σατιρικά σκετς, καθώς ορισμένοι *κουδουνάτοι* συνήθιζαν να κάνουν «παλιές φιγούρες από παλιές φυσιογνωμίες που είχαν αφήσει εποχή στην Αιγνούσα». Ντύνονταν, δηλαδή, και προσποιούνταν ότι ήταν ο τάδε κάτοικος του νησιού μιμούμενος τις κινήσεις του. Τη μεταμφίεση των *κουδουνάτων* συμπλήρωνε το μακιγιάζ τους, το όποιο ήταν κατά βάση το μαύρο χρώμα που έπαιρναν από το τσουκάλι. Οι *κουδουνάτοι* έφευγαν σε παρέες από το γιαλό πίνοντας και όταν πήγαιναν σ' ένα ανοικτό μέρος, έστηναν χορό, ενώ οι γειτόνισσες που περνούσαν από εκεί τούς κερνούσαν. Η ομήγυρη των *κουδουνάτων* γύριζε τα σπίτια και χόρευε, αφού οι πόρτες εκείνες τις ημέρες ήταν ανοιχτές<sup>60</sup>. Ανάμεσα στα τραγούδια τους ήταν και τα ακόλουθα:

«Τώρα είναι Απόκριες κι έχουν τα πουλιά χαρές.»

\*\*\*

«Από την πόρτα σου περνώ, βήχω και ξαναβήχω  
κι αν γυρίσεις να με δεις, σου κατουρώ τον τοίχο.»

<sup>58</sup> Περαιτέρω αναφορά για τους συγκεκριμένους τύπους, βλ. Κεφάλαιο 8°.

<sup>59</sup> Άννα Λάγου, «Απόκριες στην Αιγνούσα», Χιώτικη Αποκριά, *Πολίτης*, σ.20. Το άρθρο αποτελεί απόσπασμα από το βιβλίο του Γεώργιου Ι. Σπέη, *Αιγνούσα – Μνήμες και Παραδόσεις του Νησιού μας*, τομ. Β', Εκδόσεις Ταμείου Ευπραγίας Οινουσσών – Σύλλογος Φίλοι Οινουσσών, χ.χ. σ.22.

<sup>60</sup> Στο ίδιο, σ.20.



«Ποιος σ' έχει φιλημένη, στα χείλη δαγκωμένη».

\*\*\*

«Πήγε να περάσει από τον ποταμό,  
πέφτει και τσακίζει το σταμνάκι του  
και πισωκωλίζει το πιτσικωλάκι του»

\*\*\*

«Ήταν ένας γέρος και μια γριά και ξεμάτιζε κουκιά.  
Και πετάει ένα κουκί και της βρίσκει το βυζί.  
"Ωχου το βυζάκι μου, ώχου το βυζάκι μου".  
Και την παίρνει ο γέρος και την πάει στο γιατρό,  
και της λέει ο γιατρός, "γριά, γριά, τι τρως;"  
"Τρώω μια προβατίνα κι αν με πιάσει κι άλλη πείνα,  
τρώω κι άλλη προβατίνα".  
Και της λέει ο γιατρός, "τον περιδρομο να τρως"»<sup>61</sup>.

Επίσης, οι *κουδουνάτοι* τοποθετούσαν τα χέρια ανάμεσα στα πόδια τους, έτρεχαν και έλεγαν: «Άραμ' αντουλέ, σεϊρεμ' αντουλέ» και «Αράι, πουράι, πόσα απίδια στο πουγκί;», υπαινίσσοντας ότι το πουγκί ήταν η βράκα και τα απίδια οι όρχεις. Ανάμεσα στα πειράγματα ήταν και εκείνο της κλοπής, όπως και στα Καρδάμυλα. Ξαφνικά οι *μουτσουναριές* πλησίαζαν εκεί που έτρωγαν οι κάτοικοι τα «κατημέρια» τους (νηστίσιμα σιροπιαστά ψωμάκια), έπαιρναν τη λαγάνα και έφευγαν<sup>62</sup>.

Επιπλέον, οι Απόκριες στα Θυμιανά εκτός από τη Μόστρα και το Ταλίμι περιλαμβάνει κυρίως αυτοσχέδιο μασκάρωμα και *κουδουνατιά*<sup>63</sup>. Οι *κουδουνάτοι* πλησίαζουν τα «θύματά» τους θέλοντας να τα διασκεδάσουν και να τα αιφνιδιάσουν ευχάριστα. Κατά τα πρώτα χρόνια, το πιο σύνηθες ήταν να δεις άντρες ντυμένους γυναίκες. Τα ρούχα και τα αξεσουάρ που χρησιμοποιούσαν δεν ήταν έτοιμες στολές, όπως σήμερα, αλλά ό,τι διέθεταν στο σπίτι για να δώσουν ξεχωριστή πινελιά στην *κουδουνατιά* τους.

Στο πέρασμα όλων αυτών των χρόνων, ονομαστός και αλησμόνητος *κουδουνάτος* ήταν μεταξύ άλλων, και ο Γέρο Πυξίμης. Η *κουδουνατιά* που συνήθως

---

<sup>61</sup> Στο ίδιο, σ.21.

<sup>62</sup> Στο ίδιο.

<sup>63</sup> χ.σ., «Οι Ξακουστές «Κουδουνατιές» Των Θυμιανούσων – Τι «Νέο» Φέρνει Ο ΜΕΟΘ Από Σήμερα;», *Χιακός Λαός*, 27 Φεβρουαρίου 2022. [Χιος: Οι ξακουστές «κουδουνατιές» των Θυμιανούσων - Τι «νέο» φέρνει ο ΜΕΟΘ από σήμερα; - Χιακός Λαός - XiakosLaos.gr](https://www.xiakoslaos.gr/2022/02/27/οι-ξακουστες-κουδουνατιες-των-θυμιανουσων-τι-νεο-φερνει-ο-μεοθ-απο-σημερα/) [15/05/2024].

πραγματοποιούσε μαζί με την παρέα του, ήταν να γυρίζουν τα σπίτια με ένα τσουβάλι στον ώμο ο καθένας και να διαλαλεί την πραμάτεια του. Κάποια στιγμή που έμεναν μόνοι, άδειαζαν, όπου βρίσκανε την πραμάτεια και έφευγαν, η οποία ήταν ψιλά χαλίκια! Ακόμα ένα ξακουστός και ονομαστός κουδουνάτος ήταν ο κυρ Κώστας ο Σεντώνας (Σκούρος), ο οποίος ντυνόταν κάθε Τυρινή Κυριακή *κουδουνάτος*, αλλά χωρίς *μουτσούνα*. Είχε μπροστά του ένα πανέρι γεμάτο με ξύλινα κουκλάκια ειδικά κατασκευασμένα, ώστε με κάποια κίνηση να «πετιούνται» τα «πουλάκια» τους. Για τις κυρίες είχε και έναν φαλλό σε ένα ωραίο κουτί που άνοιγε όποτε ήθελε. Η επιτυχία του κυρ Κώστα ήταν η ιδιαίτερη ρητορεία του που άρχιζε με τη φράση «Ωχου...ώχου τα κουκλάκια μου...» και συνέχιζε με σόκιν χιούμορ που χωρίς να προκαλεί ή να προσβάλλει, σκορπούσε το γέλιο παντού!<sup>64</sup>

Τέλος, ακόμα ένας *κουδουνάτος* που άφησε ιστορία ήταν ο Δήμος ο Παπαδάκης (Κρητικός). Στα προπολεμικά χρόνια η συνήθης *κουδουνατιά* του ήταν η ακόλουθη: Σ' ένα – δύο γαϊδάρους φόρτωνε είδη μπουγάδας, καζάνια, σκάφες, πανέρια, ρούχα. Μπροστά του, σ' ένα τσινάρι, δερμάτινο σακίδιο εργαλείων, είχε τοποθετημένο ένα, άσπρο, συνήθως, σκυλάκι που παρίστανε το μωρό και το τάζε με μπιμπερό. Ο ίδιος ντυνόταν γυναίκα και ζητούσε παραμάνα ν' αφήσει το μωρό. Σε πολλές κυρίες το έδινε κιάλας! Μεταπολεμικά η *κουδουνατιά* του άλλαξε. Ντυνόταν πάλι γυναίκα κι είχε μπροστά του ένα πανέρι με ένα δοχείο νυκτός, πασαλειμμένο στα χείλη με σύκα. Μέσα υπήρχε αχνιστή μακαρονάδα από την οποία έτρωγε προσφέροντας και στους θεατές με τη συνήθη φράση: «Φάτε παιδιά μου, το' κάμα για να φάτε!»<sup>65</sup>



**Εικ.1.:** Κουδουνάτος στην φωτογραφία, ο Αφεντής Γιάγκος  
[Χίος: Οι ξακουστές «κουδουνατιές» των Θυμανούσων - Τι «νέο» φέρνει ο ΜΕΟΘ από σήμερα; - Χιακός Λαός - XiakosLaos.gr](#)

<sup>64</sup> Στο ίδιο.

<sup>65</sup> Στο ίδιο.

## 1.2.: Οι Καρκαλούσες στο Πυργί

Και στο Πυργί η έναρξη του Τριωδίου είναι συνδεδεμένη με καρναβαλικά έθιμα, αφού σε κάθε γειτονιά έβγαιναν οι *Καρκαλούσες* και οι *Αχεράδες* και όλοι μαζί έπιαναν τον *Δετό*<sup>66</sup>. Σήμερα τα έθιμα αυτά αναβιώνουν από τον Πολιτιστικό Σύλλογο Πυργίου με την εμφάνιση των *Καρκαλούσων* στην πλατεία του χωριού. Η λέξη «καρκαλούσα» σημαίνει τον ανεξαρτήτως φύλου μεταμφιεσμένο την περίοδο της Αποκριάς και συναντάται τόσο ως λέξη όσο και ως έθιμο στο Πυργί. Συνήθως ήταν άντρες και σπανίως γυναίκες, ενώ πλέον συμμετέχουν στις μεταμφιέσεις όλοι, άνδρες, γυναίκες και παιδιά. Επιπλέον, «καρκαλούσης» είναι ο καρνάβαλος και «καρκαλούσοι» τα καρναβάλια. Σχετικά με την ετυμολογική προέλευση της λέξης το *καρακάλο* στα λατινικά είναι το κάλυμμα του κεφαλιού και πρόκειται για μια εκδοχή για το όνομα του εθίμου που φτάνει στις μέρες μας χωρίς νεωτερισμούς<sup>67</sup>. Αυτό φαίνεται καθαρά στο θέμα της μεταμφίεσης, όπου δεν χρησιμοποιούνται μάσκες ή άλλα αντικείμενα αλλά ο κάθε Πυργούσης καλύπτει το πρόσωπό του με λευκό μαντήλι και μεταμφιέζεται με ό,τι πρόχειρο βρει διαθέσιμο προκαλώντας γέλιο. Όσων αφορά την περιγραφή του εθίμου οι νέοι, και κυρίως τα αγόρια, συγκεντρώνονταν σε «κοπάδια» (ομάδες) στη τοπική διάλεκτο και γύριζαν στα σπίτια των ελεύθερων κοριτσιών ρωτώντας την οικογένεια «παρακάμνετε;», «δέχεστε, δηλαδή, το αστείο μας», ή αλλιώς «μας δέχεστε σπίτι σας;». Αν η απάντηση ήταν θετική, τότε οι *Καρκαλούσες* εισέρχονταν στο σπίτι, καμιά φορά μαζί με τα ζώα τους κάνοντας σκωπτικά σχόλια.

Όλο το χωριό άνοιγε τις πόρτες μετά το πρώτο σκοτάδι μέχρι και τα μεσάνυχτα για να υποδεχθούν τις *Καρκαλούσες*. Κάθε θίασος σχεδίαζε κάθε βράδυ την παρουσίαση ενός σκετς, το οποίο έπαιζε σ' όλα τα σπίτια που «παράκαμναν». Κάθε χρόνο μια κοπέλα από κάθε «συντροφιά» άνοιγε το σπίτι της, ύστερα από συμφωνία

---

<sup>66</sup> χ.σ., «Βγήκαν οι Καρκαλούσες στο Πυργί, το χωριό χόρεψε τον Δετό», *Αλήθεια*, 18/02/2018, <https://www.alithia.gr/politismos/vgikan-oi-karkalouyses-sto-pyrgi-horio-horepse-ton-deto>, [10/05/2024], Το άρθρο προέρχεται από το βιβλίο *Ένα κειμήλιο το Πυργί της Χίου*, Σύλλογος Πυργουσών Αττικής «Το Πυργί Χίου», Αθήνα 1992, σ.150.

<sup>67</sup> Βλ. *caracalla*, -ae: λευκό χιτόνιο για το κεφάλι, Στέφανος Α. Κουμανούδης, *Λεξικόν Λατινοελληνικόν*, Γρηγόρης, Αθήνα 2011, σ.358.

με τις υπόλοιπες και το διέθεται για τις *Καρκαλούσες*<sup>68</sup>. Εκεί συγκεντρώνονταν όλες οι νέες με τις οικογένειές τους, συγγενείς και φίλους, περιμένοντας τα «κοπαδάτσα», τους αποκριάτικους θιάσους. Ένας από το θίασο σταματούσε μπροστά στην ανοιχτή πόρτα του σπιτιού και με αλλοιωμένη, δυνατή και μακρόσυρτη φωνή φώναζε: «Παρακάμνετε μαρή (π.χ.) Τατσή;», φωνάζοντας το όνομα της κοπέλας, στην οποία ανήκε το σπίτι. Η απάντηση από το σπίτι ήταν: «Είναι, παρακάμνοεν, ελάτε πάνω».

Ο θίασος τότε ανέβαινε και παρουσίαζε πάντα στο σαλόνι της οικίας το έργο του. Η είσοδος στο χώρο παρουσίασης μπορούσε - ανάλογα με τις ανάγκες του έργου - να είναι τμηματική. Όλοι είχαν καλυμμένα τα πρόσωπά τους με τουλουπάνια, ημιδιαφανή λευκά μαντήλια και μιλούσαν με αλλοιωμένη φωνή. Μετά το τέλος της παράστασης κάποιος στεκόταν στο κεφαλόσκαλο και προσέφερε σε κάθε *καρκαλούσα* άντρα ένα ποτήρι ρακί ή κρασί. Μετά την αποχώρηση του θιάσου η συζήτηση των παρευρισκόμενων στρεφόταν γύρω από τη αναγνώριση της ταυτότητας κάθε μεταμφιεσμένου και καθένας έλεγε τη γνώμη του. Τα παιδιά συνήθως, αλλά και οι μεγάλοι, μετρούσαν τα «κοπάδια» που επισκέπτονταν το κάθε σπίτι, γιατί γνώριζαν τον αριθμό αυτών που θα έβγαιναν κάθε βράδυ και δε διαλύονταν από το σπίτι, αν δεν περνούσαν όλοι.

Κάθε Κυριακή - εκτός από την τελευταία - τις απογευματινές ώρες οι κοπέλες κάθονταν, ντυμένες με τα γιορτινά τους στο *λιβάδι* και στις γειτονιές των κεντρικών δρόμων. Ξαφνικά έβγαιναν από τα στενά τρέχοντας, οι «Αχεράδες», άντρες μεταμφιεσμένοι που κρατούσαν ένα τσουβάλι με άχυρα και πετούσαν με ορμή το φορτίο τους στις κοπέλες. Εκείνες έτρεχαν πανικόβλητες να κρυφτούν σε κάποιο παρακείμενο σπίτι. Έτσι, οι *αχεράδες* προκαλούσαν ταραχή και αναστάτωση, αλλά και γέλιο.

Την τελευταία Κυριακή τα χωρατά παρουσιάζονταν στο *λιβάδι*, την κεντρική πλατεία του Πυργίου. Ξεχύνονταν όλοι στους δρόμους, με τους *Αχεράδες* να προηγούνται ρίχνοντας παντού άχυρα και τις *Καρκαλούσες* να ακολουθούν παλαιότερα με τα ζώα τους ενώ σήμερα με τα τρακτέρ. Οι συμμετέχοντες, συμβολικά όλο το χωριό, χορεύει τον «Δετό». Δένουν τα χέρια και χορεύουν σε έναν κύκλο λέγοντας

---

<sup>68</sup> Συντροφιά, δηλ. παρέα. Κάθε κοπέλα είχε τις συντρόφισσές της, όπως και τα παλληκάρια τους συντρόφους τους, που όσο ήταν ανύπαντρες συμμετείχαν στις κοινωνικές εκδηλώσεις όλες μαζί.

αυτοσχέδια δίστιχα. Οι Απόκριες, λοιπόν, έκλειναν με το χορό της Καθαρής Δευτέρας, τον *Διπλό* στους δημόσιους χώρους<sup>69</sup>.



**Εικ.2.** *Καρκαλούσες*, Απόκριες (2018)

<https://www.alithia.gr/politismos/vgikan-oi-karkalousses-sto-pyrgi-horio-horepse-ton-deto>



**Εικ.3.** Οι *Καρκαλούσες* χορεύουν τον *Δετό* στην πλατεία του χωριού, Απόκριες (2018)

<https://astraparis.gr/oi-karkalousses-vgikan-stous-dromous-sto-pirgi/>

---

<sup>69</sup> Αναλυτικότερα για τις «καρκαλούσες», βλ. Στέλλα Τσιροπινά, IV 4.1: «Τα “κοπαδάτσα” των “καρκαλού(σ)ων” στο Πυργί και τα “χωρατά” τους», *Λανθάνουσα και έκδηλη θεατρικότητα στις επιβιώσεις των χιακών εθίμων του εορτολογίου*, <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/27537?lang=el#page/1/mode/2up>, σ.569-591.

## Κεφάλαιο 2<sup>ο</sup>: Ο Χορός της Αποκριάς: Δετός ή Σμιχτός

Ο χορός είναι η πρωταρχικότερη, τρόπον τινά, καλλιτεχνική έκφραση του ανθρώπου, αν δεχθούμε –και όχι αυθαίρετα- πως σχεδόν οποιαδήποτε απόκλιση από την κανονική βάδιση ή θέση του σώματος είναι ήδη χορός. Η απόκλιση αυτή – επιτάχυνση της κίνησης, ρυθμική διάθεση του σώματος, χειρονομίες κ.λπ.- προϋποθέτει την παρουσία ενός έκτακτου αιτίου, κατά κανόνα συγκινησιακής υφής. Έτσι μπορούμε να πούμε ότι ο χορός είναι η περίπτωση, όπου η καλλιτεχνική και συγκινησιακή αυτονομία υπάρχει ήδη στην αρχή, πρωτογενώς· και μόνο στη συνέχεια, εκ των υστέρων, όπως θα δούμε, υποτάσσεται, σε ορισμένες περιπτώσεις, σε πρακτικές σκοπιμότητες!<sup>70</sup>

Ο μοναδικός αποκριάτικος χορός ήταν γενικώς σε όλη τη Χίο λίγα χρόνια πριν, ο Σμιχτός<sup>71</sup>. Ήταν ο μόνος χορός, που δεν χορευόταν με μαντήλι, αλλά χέρι με χέρι και ανακατεμένοι άνδρες και γυναίκες, ενώ έδινε αφορμή με τα ερωτικά δίστιχα, που τραγουδούσαν οι συμμετέχοντες, να εκφράσουν τόσο οι νέοι, όσο και οι νέες, τα μυστικά τους αισθήματα. Πολλά κορίτσια, μήνες πριν, ετοίμαζαν τα τραγούδια που θα τραγουδούσαν στο Σμιχτό, άλλα από το απόθεμα της μνήμης τους και άλλα, όσα ήξεραν ανάγνωση από βιβλιαράκια λαϊκών δίστιχων, όπως ένα που λεγόταν *Η φιλομειδής Αφροδίτη* και που περιείχε και το *Αλφάβητον της Αγάπης*. Απ' όλα αυτά επέλεγαν αυτά που ταίριαζαν στις σχέσεις τους. Κατά τον ίδιο τρόπο λειτουργούσαν και οι νέοι. Αν η νέα είχε πειστώσει, τα τραγούδια του νέου ανέφεραν για πείσματα, αν εκείνος ήταν άπιστος, τα τραγούδια της νέας έκαναν λόγο για απιστία.

Έπειτα, χορευόταν ο συρτός και άλλοι χοροί, όπως ο χορός «Του διαβόλου οι καλογέροι», μετά από αυτούς όμως και πάλι ο Σμιχτός. Σε όλα τα χωριά τα απογεύματα των Κυριακών του Τριωδίου και κυρίως της προτελευταίας Κυριακής, της Κυριακής της Τυροφάγου και της Καθαράς Δευτέρας η συγκέντρωση των κατοίκων γινόταν στην πλατεία του χωριού (*λιβάδι*), όπου ύστερα από διάφορες αποκριάτικες μασκαράτες και μιμητικές παραστάσεις χορευόταν ο Σμιχτός<sup>72</sup>.

Ο Σμιχτός είναι κυκλικός χορός προερχόμενος ετυμολογικά από το ρήμα *σμίγω* (ενώνομαι, αναμιγνύομαι), διότι τα χέρια των χορευτών σχηματίζουν στο μπροστά τους το σχήμα του γράμματος Χ. Έτσι είναι σαν να δένονται, γι' αυτό και σε πολλά χωριά

<sup>70</sup> Μιχαήλ Μερακλής, *Ελληνική Λαογραφία*, Καρδαμίτσα, Αθήνα 2011, σ.371.

<sup>71</sup> Άννα Λάγου, «Ο Σμιχτός», *Χιώτικη Αποκριά, Πολίτης*, σ.5

<sup>72</sup> Στο ίδιο.



άλλη ονομασία είναι *Δετός*. Σε άλλα χωριά πάλι λέγεται *Διπλός*, *Περπατικός*, *Σιανός* (σιγανός), *Γυριστός*. Ο χορός αυτός είναι κλειστός, δηλ. ο κύκλος δεν διακόπτεται. χορεύεται με πλάγια βήματα σύμφωνα με το ρυθμό του τραγουδιού με κατεύθυνση προς τα δεξιά και μόνο στο τέλος του στίχου ή του ημιστιχίου (όταν ο στίχος είναι δεκαπεντασύλλαβος) γίνεται ένα βήμα προς τ' αριστερά. Στο *Σμιχτό* τραγουδάει κάθε χορευτής με τη σειρά του τον κάθε στίχο και επαναλαμβάνουν το τραγούδι όλοι οι άλλοι. Έπειτα τραγουδάει το "τσάκισμα" (refrain) και αυτό επίσης το επαναλαμβάνουν όλοι.<sup>73</sup>

Η θεματική των αποκριάτικων τραγουδιών περιλαμβάνει τον έρωτα, την φύση, τις αγροτικές εργασίες, την θάλασσα, την ξενιτιά αλλά και εθνικά ζητήματα, όπως είναι η προδοσία του κάστρου από την ωβριάν ή ωραία. Υπάρχουν και μακροσκελή τραγούδια όπως *Της Ωβριάς το κάστρο*, *Του Ρήγα ο γιος*, ο *Χαρτζιανής*<sup>74</sup>. Το πιο γνωστό τραγούδι του *Σμιχτού* σε δίστιχα που τραγουδιέται χωρίς τη συνοδεία μουσικών οργάνων είναι το ακόλουθο:

«Άρχισε γλώσσα μ' άρχισε τραγούδια ν' αραδιάζεις  
Και την καλή παρέα μας να την εδιασκεδάζεις.  
Άλφα είναι το πρώτο γράμμα, βιόλα μου και μαντζουράνα,  
Άλφα είναι το πρώτο γράμμα, βιόλα μου και μαντζουράνα.

Άρχισε γλώσσα μ' άρχισε και χείλη μου μελέτα,  
Κι εσύ καημένη μου καρδιά όσα κι αν έχεις πε' τα.  
Άλφα θέλω ν' αρχινήσω, το χορό να νοστιμίσω.  
Άλφα θέλω ν' αρχινήσω, το χορό να νοστιμίσω.

Σκίσε φωνή μου τα βουνά και πέρασε σαν άστρο  
Κι άντε χαιρετά μου τότε τον κρίνο μου τον άσπρο  
Δετό χορό επιάσαμε, όμορφα που ταιριάσαμε,  
Δετό χορό επιάσαμε, όμορφα που ταιριάσαμε.»

Στις οικογενειακές συγκεντρώσεις λαμβάνουν συχνά μέρος στο *Σμιχτό* και οι ηλικιωμένοι και τραγουδούν τα παλιά τραγούδια του *Σμιχτού* και κυρίως το αποκριάτικο:

---

<sup>73</sup> Στο ίδιο, σ.6.

<sup>74</sup> Μηνάς Ν. Καλούδης, «Βακχικά και Αδωνικά στοιχεία κατά τας Απόκρεω εις το χωρίον μου Καμπιά», *Χιακή Επιθεώρησις*, 9/26, 1971, σ.172.

«Τούτες οι μέρες έχουν το,  
τούτες οι εβδομάδες  
κι' οπόχει φίλον κράζει τον  
κι' οπ' εδικό καλεί τον  
και φίλον εις την ξενητειάν,  
γραφή του στέλλει νάρτη»

Αλλά και το συμβολικό τραγούδι "της Μηλίτσας":

«Μηλίτσα, που'σαι στον κρεμμό  
τα μήλα φορτωμένη  
τα μήλα σου λιμπίστηκα  
μα τον κρεμμό φοβούμαι.»<sup>75</sup>



**Εικ.4.** Ελληνίδες που χορεύουν. Η τρίτη από αριστερά είναι *Χιώτισσα*. Χαλκογραφία 1723.

<sup>75</sup> Στο ίδιο, σ.7. Επίσης, αναλυτικότερα για τον *Δετό* ή αλλιώς *Διπλό Χορό* στη Βολισσό και το περιεχόμενο των διάφορων δίστιχων που τον συνοδεύουν, βλ. Στέλλα Τσιροπινά, IV 4.3: «Επιβιώσεις της αναπαραστατικής όρχησης με τραγούδι τα “Βούδια” στον Άγιο Γεώργιο Συκούση και ο “διπλός χορός” στη Βολισσό, *Λανθάνουσα και έκδηλη θεατρικότητα στις επιβιώσεις των χιακών εθίμων του εορτολογίου*, <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/27537?lang=el#page/1/mode/2up>, σ.657-673.





**Εικ.5.** Ο Δετός στο Πυργί της Χίου

<https://www.iellada.gr/istoria/detos-horos-i-istoria-toy-pio-gnostoy-paradosiakoy-horoy-tis-hioy>



**Εικ.6.** Ο Δετός στα Μεστά της Χίου

<https://chiosphotos.gr/χίος-φωτογραφίες/χιώτικος-χορός-δετός>

### Κεφάλαιο 3<sup>ο</sup>: Οι Απόκριες στην πόλη της Χίου

Όπως στα αστικά κέντρα και τα νησιά του Ιονίου έτσι και στην πόλη της Χίου εμφανίζονται μορφές του καρναβαλιού δυτικού τύπου: η πομπή των αμαξιών με τις αλληγορικές παραστάσεις και τα σατιρικά tableaux vivants, οι μασκαράδες με κοινωνιοκριτικό και πολιτικό περιεχόμενο της επικαιρότητας, επισκέψεις σε σπίτια, χοροεσπερίδες και μπαλ μασκέ. Η αντιμετώπιση του καρναβαλιού ως ένα αδιαμόρφωτο πεδίο όπου δοκιμάζονται νέες κοινωνικές και πολιτισμικές δομές, είναι μια σαφής σήμανση του καρναβαλιού ως παράδειγμα αυτού που ο Turner θα ταξινομούσε ως *οριακές ή οριοειδείς δραστηριότητες*<sup>76</sup>. Αναλυτικότερα, το καρναβάλι της πόλης της Χίου έχει την δομή της πομπής με τις άμαξες αλλά συνδυάζει και την μορφή επιθεώρησης με μια σειρά από ανεξάρτητα σατιρικά νούμερα<sup>77</sup>.

#### 3.1.: Λαϊκές συγκεντρώσεις σε εξοχές και καφενεία

Στις μέρες μας η περίοδος των Αποκριών στη Χίο είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την αναβίωση παλαιών αποκριάτικων εθίμων στα χωριά και τα διάφορα πάρτι σε κλαμπ της πόλης. Από άρθρο του 1960 πληροφορούμαστε ότι εκείνη την περίοδο δεν υπήρχε έντονη κινητικότητα κατά την διάρκεια των Αποκριών, ενώ το μόνο που δημιουργούσε γιορτινή ατμόσφαιρα ήταν οι σερπαντίνες στις βιτρίνες των καταστημάτων και τα πάρτι μασκέ σε σπίτια. Αυτή η αδιαφορία των κατοίκων της Χίου δικαιολογείται λόγω του πρόσφατου πολέμου, των ζημιών του αγροτικού πληθυσμού εξαιτίας των άσχημων καιρικών συνθηκών και της γενικότερης φτώχειας<sup>78</sup>. Νωρίτερα όμως από το 1960 όλοι οι Χιώτες ανεξαρτήτου ηλικίας και φύλου γιόρταζαν τις Απόκριες είτε σε λέσχες, είτε σε χορούς, είτε σε λαϊκές εξοχικές συγκεντρώσεις ή σε σπίτια.

Κατά τις Απόκριες του 1900 ο κόσμος ξεχυνόταν στη Γλυφάδα την πρώτη Κυριακή των Αποκριών, στο Σίφι την δεύτερη Κυριακή, στο Τάλαρο την τελευταία Πέμπτη, στο Μοσχοπήγαδο την τελευταία Κυριακή και την Καθαρά Δευτέρα στον Παρθένη<sup>79</sup>. Ιδιαίτερη μνεία γίνεται στον ποταμό *Παρθένη*, ο οποίος δεν αποτελεί

---

<sup>76</sup> Marvin Carlson, *Performance, Μια κριτική εισαγωγή*, (μετ. Ελευθερία Ράπτου), Παπαζήση, Αθήνα 2014, σ.111.

<sup>77</sup> Βάλτερ Πούγχερ, *Τα δρώμενα της Ελλάδας και της Βαλκανικής*, σ.291.

<sup>78</sup> Κ. Πλουμής, «Παλιές χιώτικες Αποκρηές», *Πρόσδος*, Αρ.Φ. 5483, Πέμπτη 3 Μαρτίου 1949.

<sup>79</sup> Στο ίδιο.

σύγχρονο εύρημα των Χιωτών για τις αποκριάτικες διασκεδάσεις αλλά τόπο Διονυσιακών εορτών, όπου έδρευε λίμνη και το ιερό του θεού Διονύσου<sup>80</sup>. Την Καθαρά Δευτέρα πλήθος κόσμου συγκεντρωνόταν εκεί, όπου κάθονταν σε παρέες και διασκεδάζαν. Στην «Αμπέλα», χωράφι που βρίσκεται δίπλα στον ποταμό Παρθένη και κάτω από τους στρατώνες, διασκεδάζε κάθε χρόνο μία συγκεκριμένη παρέα νεαρών ανδρών, στην οποία συμμετείχε και ο Αντωνές, ο μοναδικός χοροδιδάσκαλος του νησιού. Εκεί χόρευαν «το πα ντε κατρ, την πόλκα μαζούρκα, τις λασιέδες και τις καντρίλιες», ενώ πλήθη κόσμου θαύμαζε τις φιγούρες των ζευγαριών<sup>81</sup>.

Σε αυτές τις περιοχές συγκεντρωνόταν τόσοσ κόσμος, ώστε ένας ξένος επισκέπτης βλέποντας την πόλη της Χίου άδεια την τελευταία Κυριακή των Αποκριών είπε «οι Χιώτες πήραν τα βουνά». Υπήρχαν τεζάκια και καρέκλες για τους παρευρισκόμενους αλλά υπήρχε μια συνεχής κινητικότητα, καθώς οι Χιώτες μαζεύονταν σε παρέες γλεντούσαν, τραγουδούσαν και χόρευαν με τη συνοδεία λαϊκών οργάνων. Σε αυτές τις συγκεντρώσεις συμμετείχαν και οι Τούρκοι, οι οποίοι γελούσαν με τους *κουδουνάτους* και διασκεδάζαν με τα αθώα πειράγματά τους. Ο πρεσβύτες, Παντελής Μπαντής, ανέφερε δύο τύπους, τον Γιώργη Νινίκα και τον Νικολή Οπωρικό, που ντύθηκαν «βασιλιάς Γεώργιος» και «βασίλισσα Όλγα» αντίστοιχα σε μια τέτοια συγκέντρωση. Ήταν τόσο επιτυχημένη η μεταμφίεση που ακόμη και οι Τούρκοι βλέποντας τον «Γκιαούρ Σουλτάν» έκαναν τεμενάδες για να δείξουν τον σεβασμό τους<sup>82</sup>.

Άλλοι τόποι συγκεντρώσεων εκτός από την εξοχή ήταν και τα καφενεία της πόλης, του *Τσικολή* και του *Θουκυδίδη Σπιθάκη*, στα οποία, ωστόσο, συγκεντρώνονταν μεγάλη μερίδα της αριστοκρατικής χιακής κοινωνίας κάθε βράδυ<sup>83</sup>. Στο πρώτο καφενείο τραγουδούσε με πάθος αμανέδες η «περίφημη και πανόμορφη κιορ Κατίνα με το ένα μάτι, γιατί το άλλο της το είχε βγάλει κάποιος ζηλότυπος εραστής»<sup>84</sup>.

Παράλληλα, η Φιλαρμονική της Χίου συμμετείχε κατά την περίοδο των Αποκριών παίζοντας σε διάφορα μέρη του νησιού. Ένα αστείο περιστατικό περιγράφει

---

<sup>80</sup> Ροσμέρ, «Στο πέραςμα της ζωής Παρθένης», *Πρόοδος*, Φεβρουάριος 1927.

<sup>81</sup> Κ. Πλουμής, «Παλιές χιώτικες Αποκρηές», *Πρόοδος*, Αρ.Φ. 5484, Παρασκευή 4 Μαρτίου 1949.

<sup>82</sup> Κ. Πλουμής, «Παλιές χιώτικες Αποκρηές», *Πρόοδος*, Αρ.Φ. 5483, Πέμπτη 3 Μαρτίου 1949.

<sup>83</sup> Γ. Κ. Πλουμής, «Οι Απόκρηες στη Χίο του 1900», *Πρόοδος*, Δευτέρα 22 Φεβρουαρίου 1960.

<sup>84</sup> Κ. Πλουμής, «Παλιές χιώτικες Αποκρηές», *Πρόοδος*, Αρ.Φ. 5483 Πέμπτη 3 Μαρτίου 1949.

ο Πλουμής και αφορά μια χρονιά κατά την οποία, ενώ η Φιλαρμονική έπαιζε πάνω σε μία εξέδρα στην προκουμαία, η εξέδρα έσπασε και όλοι έπεσαν χωρίς κάποιο θύμα<sup>85</sup>.

### 3.2: Χοροί Λέσχων

Ο χορός της *Περιηγητικής Λέσχης της Χίου* που πραγματοποιήθηκε το 1960 θύμισε κοσμικές συγκεντρώσεις της προπολεμικής περιόδου και αποτέλεσε μια παγκιακή συγκέντρωση της «εκλεκτής μερίδος» της χιακής κοινωνίας. Κατά τη διάρκεια του χορού δόθηκαν δώρα που προσέφεραν αρκετοί Χιώτες πολίτες και καταστηματάρχες ως ένδειξη αναγνώρισης των κόπων της Λέσχης. Στη μεγάλη αυτή χοροεσπερίδα συμμετείχαν νομάρχες, στρατιωτικοί διοικητές, εισαγγελείς, λιμενάρχες, ιατροί, διοικητές της χωροφυλακής με τις συζύγους τους<sup>86</sup>. Οι διάφοροι χοροί διαφημιζόνταν στις εφημερίδες και διοργανώνονταν από -αθλητικά κυρίως – σωματεία της πόλεως, με κύριο στόχο την οικονομική ενίσχυση των ταμείων των διοργανωτών Σωματείων<sup>87</sup>. Επίσης, χοροεσπερίδες πραγματοποιούσαν οι Δημόσιοι Υπάλληλοι, το Εργατοϋπαλληλικό Κέντρο Χίου, ο Ναυτικός όμιλος Χίου και οι Αθλητικοί Όμιλοι «Λαίλαπος» και «Μικρασιατικής»<sup>88</sup>.

### 3.3: Κομιτάτα και Μασκαράτες

Κατά το 1908-1910 άρχισε μία ιδιαίτερη κινητικότητα στην προκουμαία κατά τη διάρκεια των Αποκριών. Συγκεκριμένα, ανάμεσα στις δύο λέσχες που έδρευαν επί της προκουμαίας, του *Ομίλου Εκδρομών* και της *Λέσχης Θωμιάδη*, στήνονταν οι εξέδρες, όπου κάθονταν τα μέλη του κομιτάτου, τα οποία θα βράβευαν τις καλύτερες μασκαράτες<sup>89</sup>. Οι εξέδρες αυτές επί της προκουμαίας λάμβαναν και εκείνες ιδιαίτερη «μεταμφίεση» καθώς στολίζονταν με σημαίες και φύλλα μυρσίνης<sup>90</sup>.

---

<sup>85</sup> Αναλυτικότερα για τα κομιτάτα και τους κουδουνάτους στην πόλη της Χίου και τα περίχωρά της, βλ. και Στέλλα Τσιροπινά, «Η Αποκρία στην πρωτεύουσα της Χίου και τα προάστια της», *Λανθάνουσα και έκδηλη θεατρικότητα στις επιβιώσεις των χιακών εθίμων του εορτολογίου*, <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/27537?lang=el#page/1/mode/2up>, σ.489-503.

<sup>86</sup> χ.σ., «Ο χορός της Περιηγητικής λέσχης», *Πρόοδος*, Τρίτη 23 Φεβρουαρίου 1960.

<sup>87</sup> Γ. Κ. Πλουμής, «Οι Απόκριες στη Χίο του 1900», *Πρόοδος*, Δευτέρα 22 Φεβρουαρίου 1960.

<sup>88</sup> χ.σ., «Κίνησις των τελευταίων ημερών των Απόκρεω», *Πρόοδος*, 2 Μαρτίου 1960.

<sup>89</sup> Κ. Πλουμής, «Παλιές χιώτικες Αποκρηές», *Πρόοδος*, αρ.φ. 5483, Πέμπτη 3 Μαρτίου 1949.

<sup>90</sup> MilPol (ψευδώνυμο του Μιλτιάδη Πολεμίδη), «Το Ικρίωμα», *Παγκιακή*, αρ.φ. 6/10-3, 24 Φεβρουαρίου 1908.

Την επιτροπή αποτελούσαν οι γνωστότεροι γλεντζέδες της εποχής που ήταν ταυτοχρόνως άνθρωποι ευυπόληπτοι, οι οποίοι διορίζονταν μόνοι και καθόριζαν τα χρηματικά βραβεία, τα οποία συγκέντρωναν με δικά τους έξοδα. Το χρηματικό ποσό των βραβείων ανερχόταν σε τριάντα μετζίτια για την πρώτη επιτυχημένη μασκαράτα, είκοσι για τη δεύτερη και δεκαπέντε για την τρίτη μασκαράτα. Οι μεταμφιεσμένοι περνούσαν ενώπιον του κοιτάτου, είτε πάνω σε κάρο, είτε με τα πόδια και σταματούσαν κάτω από την εξέδρα, εξεταζόταν από την κριτική επιτροπή του κοιτάτου και έπειτα από σύντομη απόφαση των μελών γινόταν η απονομή των βραβείων<sup>91</sup>.

Ο Νικόλαος Μελέκος αναφέρει μια μασκαράτα που έλαβε το πρώτο βραβείο και έκανε μεγάλη εντύπωση λόγω της πρωτοτυπίας και της καυστικής της σάτιρας. Το 1892 η επιτροπή του κοιτάτου πήγε την τελευταία Κυριακή της Αποκριάς στο Τάλαρο για να βραβεύσει εκεί τις καλύτερες μασκαράτες. Στο τότε μικρό καφενείο του Παράσχου στήθηκε πολυτελής εξέδρα για τα έξι μέλη της επιτροπής του κοιτάτου. Κάποιος γλεντζές μαραγκός πήρε ένα κάρο, τοποθέτησε επάνω έξι γαϊδάρους, τους σκέπασε με μουσαμά για να μην φαίνονται, έβαλε μία πινακίδα με μεγάλα γράμματα: «Η Επιτροπή του Κοιτάτου βραβεύουσα τους μασκαράδες» και στάθηκε μπροστά στην εξέδρα. Μόλις αποκάλυψε στα μέλη της επιτροπής τους έξι γαϊδάρους, έδωσαν στον μαραγκό το πρώτο βραβείο αποδεικνύοντας την ειλικρινή αυτοσαρκαστική του διάθεση και την ευσυνείδητη απονομή των βραβείων<sup>92</sup>.

Η μασκαράτα που κέρδισε το πρώτο βραβείο το 1899 ήταν εκείνη που διοργάνωσε ο Δημήτρης Μαρμαράς, η οποία παρίστανε τους δώδεκα μήνες του έτους. Συγκεκριμένα, έντυσε δώδεκα νεαρούς άνδρες, όπως ταίριαζε στον μήνα που ο καθένας θα αναπαριστούσε. Ο ίδιος ο Μαρμαράς παρίστανε τον Μάιο στολισμένος με λουλούδια. Ο Φεβρουάριος προκάλεσε το γέλιο του κοινού, ο οποίος καθ' όλη τη διαδρομή «εκούτσαινε καθ' ο κουτσοφλέβαρος». Όλοι οι μήνες δε κρατούσαν ένα πανέρι μέσα στο οποίο επιδείκνυαν τα φρούτα του μήνα που συμβόλιζε ο καθένας. Το δεύτερο βραβείο απονεμήθηκε σε μία διδακτική μασκαράτα, εκείνη του προικοθήρα που καταχειροκροτήθηκε από το κοινό. Αναλυτικότερα, κάποιος με το όνομα Γκαγκαλής, παρίστανε αυτόν που έλαβε προίκα, τον οποίον έσερνε με μια αλυσίδα η

---

<sup>91</sup> Κ. Πλουμής, «Παλιές χιώτικες Αποκρηές», *Πρόοδος*, αρ.φ. 5484, Παρασκευή 4 Μαρτίου 1949.

<sup>92</sup> Νικόλαος Μελέκος, «Οι παλιές χιώτικες αποκρηές» (Επιστολαί προς την *Πρόοδο*), *Πρόοδος*, αρ.φ.5487. Τρίτη 8 Μαρτίου 1949.

πολύφερνη συμβία του. Στην πλάτη του είχε κολλημένη μία επιγραφή με τίτλο «Επαντρεύτηκα με προίκα» και από κάτω η ακόλουθη στροφή:

«Μέγα φορτίο είναι ο γάμος  
ως της θαλάσσης η τόση άμμος  
και όσους κόκκους έχει εκείνη  
τόσας πικρίας ο άνδρας πίνει<sup>93</sup>»

Η τρίτη, επίσης, διδακτική μασκαράτα αφορούσε τις «ψυχοκόρες», νεαρά κορίτσια που πήγαιναν σε πλούσια σπίτια ως υπηρέτριες. Σε ένα κάρο καθόταν μια σεμνή χωριατοπούλα με μαντήλα στο κεφάλι που προοριζόταν για υπηρέτρια στη Σμύρνη. Στην πλάτη της υπήρχε μία επιγραφή με τον τίτλο «Εξαγωγή». Από πίσω της ακολουθούσε άλλο κάρο στο οποίο καθόταν μία άλλη νεαρή γυναίκα «βαμμένη, ζωηρή, προκλητική και εις...ενδιαφέρουσας κατάστασιν», η οποία έφερε στην πλάτη της επιγραφή «Εισαγωγή»<sup>94</sup>.

Τέλος, αξίζει να αναφερθεί μια μασκαράτα, της οποίας αν και έγινε γνωστό το περιεχόμενο και το θέμα της, εντούτοις απαγορεύθηκε η παρουσία της από την αστυνομία. Ο Μιλτιάδης Κοκκαλής είχε δανείσει σε κάποιον δυο χιλιάδες χρυσές λίρες αλλά ο δανειζόμενος πολύ σύντομα πτώχευσε με αποτέλεσμα να μην μπορεί να επιστρέψει το ποσό. Θα καθόταν, λοιπόν, ένας άλλος λαϊκός τύπος της Χίου, ο Τάμπουρας, πάνω σε ένα κάρο και πίσω στην πλάτη του θα υπήρχε επιγραφή που θα έγραφε: «Δέχομαι καταθέσεις» με στόχο να διδάξει ότι δεν πρέπει να δανείζουμε αλόγιστα σε επιτήδειους. Κατόπιν ενεργειών του πτωχεύσαντος η Αστυνομία δεν επέτρεψε την διέλευση της συγκεκριμένης μασκαράτας<sup>95</sup>.

Μια άλλη χρονιά το κομιτάτο πήγε στην περιοχή Τάλαρος για να βραβεύσει τις εκεί μασκαράτες. Οι μασκαράτες σατίριζαν θέματα της τότε εποχής ώστε με την αναπαράστασή τους να παραδειγματιστεί η τοπική κοινωνία. Εκείνη την εποχή είχε έρθει στην Χίο από την Ρουμανία κάποιος πολύ πλούσιος με το όνομα Αυγερινός, ο οποίος αμέσως διέδωσε ότι ήθελε να παντρευτεί με μία νεαρή Χιώτισσα, η οποία έπρεπε να είναι πανέμορφη, να έχει χιλιάδες λίρες, να είναι μορφωμένη, να μιλάει ξένες γλώσσες, να μην ξεπερνάει τα είκοσι ένα έτη και να γνωρίζει χορό και τραγούδι.

---

<sup>93</sup> Κ. Πλουμής, «Παλιές χιώτικες Αποκρηές», *Πρόδος*, αρ.φ. 5484, Παρασκευή 4 Μαρτίου 1949.

<sup>94</sup> Στο ίδιο.

<sup>95</sup> Στο ίδιο.



Εκείνη την περίοδο των Αποκριών είχε ορισθεί μέλος της επιτροπής του κομιτάτου ο Αυγερινός τιμής ένεκεν ως ξένος και πλούσιος. Μπροστά από την επιτροπή πέρασε ένα κάρο σκεπασμένο με χρυσό κεντητό βελούδινο κάλυμμα τιμής ένεκεν στον πλούσιο κύριο Αυγερινό. Η επιτροπή ζήτησε να αφαιρεθεί το κάλυμμα από το κάρο και τότε εμφανίστηκε ένας «μεγαλοπρεπής γάιδαρος» με δεμένη στο κεφάλι του μία επιγραφή με τον τίτλο «ο Πλούσιος Γαμπρός». Ο Αυγερινός στη θέα της εν λόγω μασκαράτας δεν αντέδρασε ευθύς κάνοντας μάλιστα πως δεν κατάλαβε ποιος σατιριζόταν. Σε λίγο ακολούθησαν το άρμα του «Πλούσιου Γαμπρού» μεταμφιεσμένοι που σήκωναν μία τεράστια κούκλα, η οποία έφερε πάνω της πλήθος κορδέλες κρεμασμένες δεξιά και αριστερά της. Στο κεφάλι της υπήρχε η επιγραφή «Έχει όλα τα προσόντα» και η κάθε κορδέλα έγραφε «Ξέρει πιάνο», «Είναι μορφωμένη», «Είναι πιτσουνάκι», «Ξέρει Γαλλικά», «Ξέρει Αγγλικά», «Είναι φιλόσοφος», «Είναι καλλονή». Η μασκαράτα αυτή βραβεύθηκε αλλά συγχρόνως δίδαξε τους προικοθήρες και απαιτητικούς γαμπρούς να είναι ελαστικότεροι ως προς τα κριτήρια επιλογής συζύγου. Μετά από αυτό το συμβάν ο Αυγερινός έφυγε από την Χίο σε λίγες μέρες<sup>96</sup>.

Το ίδιο κομιτάτο και την ίδια χρονιά βράβευσε τη μασκαράτα που παρίστανε τη ληστεία του Δήλεσι με τους ληστεμένους λόρδους, την οποία επίσης είχε επιμεληθεί ο Δημήτρης Μαρμαράς, ο οποίος ήταν η κινητήριος δύναμη καθόλη τη διάρκεια της χιώτικης αποκριάς. Ιδιαίτερη επιτυχία σημείωσε η μεταμφίεσή του σε γυναίκα, ώστε μια φορά μία γυναίκα στο Σίφι τον συμβούλεψε να πάει σπίτι, καθώς «αυτή είναι δουλειά για άνδρες». Επίσης, μεταμφιέζονταν σε γυναίκες ο Γρηγόρης Νινίνιας και ο Κωνσταντίνος Ντιντής, όντας οι μόνες γυναίκες που «επιδείκνυαν τα γυμνά τους κάλλη» στη σεμνότυφη κοινωνία της τότε εποχής<sup>97</sup>.

---

<sup>96</sup> Κ. Πλουμής, «Παλιές χιώτικες Αποκρηές», *Πρόοδος*, Αρ.Φ. 5484, Παρασκευή 4 Μαρτίου 1949.

<sup>97</sup> Στο ίδιο. Αναλυτικότερα βλ. και Στέλλα Τσιροπινά, «Η Αποκριά στην πρωτεύουσα της Χίου και τα προάστιά της», *Λανθάνουσα και έκδηλη θεατρικότητα στις επιβιώσεις των χιακών εθίμων του εορτολογίου*, <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/27537?lang=el#page/1/mode/2up>, σ.505-513.

## Κεφάλαιο 4<sup>ο</sup>: Η Μόστρα

Ιδιαίτερη κατηγορία αποτελούν τα δρώμενα της «προστασίας» που στοχεύουν στην αποτροπή πραγματικών ή φανταστικών κινδύνων. Σε αυτά ανήκουν τα πολεμικά, αποτρεπτικά και ιαματικά δρώμενα, όπου το στοιχείο της θεατρικότητας δημιουργείται μέσω *πολεμικών χορομιμοδραμάτων*. Σε πολλές πρωτόγονες φυλές, οι πολεμιστές, όπως και οι κυνηγοί, απαγγέλουν μαγικές επωδές και επιφωνήματα μαγικού χαρακτήρα. Το θέατρο εκτός από τους παράγοντες της όψης το ενδιαφέρει ο λόγος επωδών, ικεσιών και επιφωνημάτων, που απαγγέλλονται ή τραγουδιούνται δημόσια και αποτείνονται σε εχθρούς, θεούς και εξώκοσμες δυνάμεις. Παράλληλα με το πολεμικό τραγούδι εκτελούνται και πολεμικοί χοροί που τονώνουν με την εντατική τους κίνηση τον αγωνιστικό οργασμό. Όταν οι μιμικοί πολεμικοί χοροί συνταιριάζονται με τον λόγο και με τη μεταμφίεση συγκροτούν ένα πλήρες πολεμικό δρώμενο<sup>98</sup>.

Η *Μόστρα* αποτελεί ένα τέτοιο παράδειγμα. Πρόκειται ένα αποκριάτικο έθιμο καθιερωμένο σε πολλά χωριά της Χίου μέχρι περίπου και το τέλος της Τουρκοκρατίας. Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο επιχειρείται μία λεπτομερής περιγραφή αυτού του εθίμου, όπως πραγματοποιείτο στα διάφορα χωριά μέχρι και τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Στο σημείο αυτό αξίζει να διευκρινισθεί ετυμολογικά ο όρος *Μόστρα*. Η λέξη «μόστρα» είναι μεσαιωνικής προελεύσεως από το ιταλικό ρήμα «mostrare» που σημαίνει «δείχνω», το οποίο με τη σειρά του προέρχεται από το λατινικό απαρέμφατο «monstrare» που εννοιολογικά σημαίνει «δείχνω, σημαίνω»<sup>99</sup>. Η ανάγκη ενός ορισμού κρίθηκε εξ αρχής αναγκαία καθώς κατά τη μελέτη του συγκεκριμένου αποκριάτικου δρώμενου παρατηρήθηκαν διαφορές ως προς το περιεχόμενο στα διάφορα χωριά όπου τελείτο παρά την ίδια ονομασία. Όπως επισημαίνεται παρακάτω στα χωριά Χαλκιάς και Νεχώρι η *Μόστρα* ήταν η «επίδειξη» κινήσεων και άσεμνων χειρονομιών ενός ατόμου προς μίμηση από τους υπόλοιπους συμμετέχοντες, ενώ η *Μόστρα* στον Άγιο Γεώργιο Συκούση και κυρίως στα Θυμιανά αφορά την «επίδειξη» της μάχης ανάμεσα σε Χιώτες και ξένους πειρατές.

---

<sup>98</sup> Κατερίνα Κακούρη, *Προϊστορία του θεάτρου – Από τη σκοπιά της κοινωνικής ανθρωπολογίας*, σ.196-197.

<sup>99</sup> Για το λήμμα «μόστρα», βλ. Γεώργιος Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε., Αθήνα 2002, σ. 1123.



Το έθιμο της *Μόστρας*, ωστόσο, έχει επιζήσει μέχρι σήμερα μόνο στα Θυμιανά άρρηκτα συνδεδεμένο με την ανάμνηση ενός πολεμικού γεγονότος<sup>100</sup>. Η *Μόστρα* των Θυμιανών, σύμφωνα με την θεματική κατάταξη των λαϊκών δρώμενων που επιχειρεί ο Πούχγερ, ανήκει στις αγωνιστικές πράξεις της περιόδου του Καρναβαλιού, επισημαίνοντας ότι οι αγωνιστικές εκδηλώσεις είναι εγγενείς στις εθμικές μορφές της θεατρογένεσης. Η *Μόστρα* των Θυμιανών ανήκει στους αθλητικούς αγώνες όπως το *γκουρεσ'* στην Ανατολική Θράκη κατά τα Σάββατα της Σαρακοστής, όπου Τούρκοι *πεχλιβάνηδες* και ντόπιοι αγωνίζονται στην πάλη αλλά και η *γκιόστρα* ή αλλιώς το *κονταροχτύπημα* στη Ζάκυνθο που πραγματοποιούταν την Πέμπτη της Τυρινής από το 1656 έως τον 19<sup>ο</sup> αιώνα<sup>101</sup>. Στις παρακάτω υποενότητες ακολουθεί λεπτομερής περιγραφή του δρώμενου στα διάφορα χωριά που λάμβανε χώρα όπως αυτό διασώθηκε στη μνήμη των κατοίκων αλλά και των ίδιων των αρθρογράφων.

#### 4.1: Η Μόστρα στο Χαλκειός

Η *Μόστρα* ως αποκριάτικο έθιμο ξεκίνησε στο χωριό Χαλκειός της Χίου και τελευταία φορά που έλαβε χώρα το δρώμενο ήταν το 1896 την Κυριακή της Τυρινής. Η *Μόστρα* «συγκέντρωνε την ημέρα εκείνη τους χωρικούς όλους εις την πλατεία του χωριού και εκκίνει τους πάντας εις γέλωτα ακράτητον»<sup>102</sup>. Αναλυτικότερα, το πρωί της Κυριακής της Τυρινής οι νέοι του χωριού συγκεντρώνονταν στο εξωκλήσι του Αγίου Χαράλαμπου, για να παρακολουθήσουν την λειτουργία. Το εξωκλήσι βρισκόταν στη νότια πλευρά του χωριού, όπου σήμερα υπάρχουν μόνο ερείπια λόγω του σεισμού του 1881. Μετά την απόλυση επέστρεφαν στο χωριό, ενώ έπαιζαν προπορευόμενα τα εγχώρια όργανα και χόρευαν όλοι τον *δετόν* ή *σιμχτόν*, παραδοσιακό χιώτικο χορό<sup>103</sup>. Ένας ψηλός και μεγαλόσωμος νέος προπορευόταν κρατώντας ένα κλαδί αμυγδαλιάς, στολισμένο με πορτοκάλια και χρωματιστά μαντήλια, από εκείνα που οι νέοι φορούσαν στη μέση πάνω από το ζωνάρι τους. Αυτή η συνοδεία οδηγούνταν προς την πλατεία του χωριού, γνωστή και ως *λιβάδι*, όπου πολύς κόσμος ήταν συγκεντρωμένος και τους

<sup>100</sup> Νίκος Δ. Σωτηράκης, «Η Μόστρα στο Νεχώρι», *Χιακή Επιθεώρησης*, 28/10, 1972. σ.2.

<sup>101</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Τα δρώμενα της Ελλάδας και της Βαλκανικής*, σ.216-217.

<sup>102</sup> Παντελής Μ. Κοντογιάννης, «Η Μόστρα», *Χιακά Χρονικά*, τχ.1ο, Τύποις Π.Δ. Σακελλαρίου, Αθήνα 1911. σ.50.

<sup>103</sup> Αναλυτικά για τον *Σιμχτό*, βλ. κεφάλαιο 2<sup>ο</sup> «Ο Χορός της Αποκριάς: *Δετός ή Σιμχτός*».

περίμενε<sup>104</sup>. Ο νέος άνδρας θα μπορούσε να παραλληλιστεί με τον κορυφαίο του Χορού και το κλαδί αμυγδαλιάς το οποίο κρατούσε συμβόλιζε την γονιμότητα της γης<sup>105</sup>.

Εκεί ένας ηλικιωμένος, γνωστός και ως «αστείος», από εκείνους «των οποίων και η απλή παρουσίασις αρκεί πολλάκις να διεγείρει την θυμηδία του κοινού». στεκόταν στη μέση της πλατείας, ενώ τριγύρω του οι νέοι σχημάτιζαν έναν κύκλο και εκείνος «διηύθυνε τον χορό»<sup>106</sup>. Οι μουσικοί στέκονταν και αυτοί στη μέση του κύκλου παίζοντας, ενώ οι νέοι που σχημάτιζαν τον κύκλο χόρευαν. Στο μεταξύ ο «διευθύνων την μόστρα» έκανε διάφορες κινήσεις και χειρονομίες ή έπαιρνε κάποια στάση, την οποία έπρεπε να μιμηθούν οι συμμετέχοντες στον κύκλο, σταματώντας τον χορό. Για παράδειγμα, ο «διευθυντής της μόστρας» καμπούριαζε, στεκόταν στο ένα πόδι, έξυνη την πλάτη του ή έκανε γελοίους μορφασμούς. Οι χορευτές όφειλαν να σταματούν τον χορό σε κάθε του κίνηση και να τον μιμηθούν, διαφορετικά οι ανυπάκουοι τιμωρούνταν με ραβδισμό, γιατί ο «διευθυντής της μόστρας» κρατούσε ένα χοντρό ραβδί «δια να φέρη εις συναίσθησιν τους αδιαφορούντας»<sup>107</sup>. Μερικοί μάλιστα θέλοντας να διεγείρουν ακόμη περισσότερο το γέλιο, δεν εκτελούσαν επίτηδες το δοθέν παράγγελμα. Ο «διευθυντής της Μόστρας» τότε προχωρούσε προς το μέρος τους για να τους τιμωρήσει αλλά εκείνοι έφευγαν, με αποτέλεσμα εκείνος να τους καταδιώκει γύρω από τον κύκλο και εντός της πλατείας με σκοπό να τους συλλάβει<sup>108</sup>.

#### 4.2: Η Μόστρα στο Νεχώρι

Στο Νεχώρι το Τυρινό Σάββατο ήταν το προοίμιο της Μόστρας, καθώς γινόταν το μεγαλύτερο αποκρίατικο πανηγύρι από το απόγευμα του Σαββάτου έως αργά την Κυριακή. Στην κεντρική πλατεία του χωριού, τον Πύργο, υπήρχαν τέσσερα με πέντε καφενεία που έστηναν καθένα το *τεζάκι\** του. Μπροστά στο καφενείο έστηναν τραπέζια με καθίσματα (πάγκους, σκαμνιά, καρέκλες) και στη μέση υπήρχε η πίστα του

---

<sup>104</sup> Παντελής Μ. Κοντογιάννης, «Η Μόστρα», σ.50.

<sup>105</sup> Παντελής Κοκκάλης, «Απόκρεω επί Τουρκοκρατίας εις την Χίον. Καρδαμυλίτικα», *Χιακά Χρονικά*, τευχ.32, Τύποις Π.Δ. Σακελλαρίου, Αθήνα 1973.

<sup>106</sup> Παντελής Μ. Κοντογιάννης, «Η Μόστρα», σ.51.

<sup>107</sup> Στο ίδιο.

<sup>108</sup> Στέλλα Τσιροπινά, IV 4.5. «Μόστρα» Θυμαιών: Το ζωνρό «ταλίμι» ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν», *Λανθάνουσα και έκδηλη θεατρικότητα στις επιβιώσεις των χιακών εθίμων του εορτολογίου*, <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/27537?lang=el#page/1/mode/2up>, σ.723-725.

χορού. Κάθε τεζάκι είχε τη δική του *ζυγιά\** οργανοπαιχτών με απαραίτητα το σαντούρι και το κλαρίνο ή τον ζουρνά, το βιολί και το ούτι. Οι οργανοπαίχτες προέρχονταν από διάφορα χωριά όντας πλανόδιοι επαγγελματίες που πήγαιναν από πανηγύρι σε πανηγύρι. Σε κάθε ορχήστρα υπήρχε απαραίτητα και ο τραγουδιστής, ενώ πολύ συχνά δεν έλειπε και η λατέρνα<sup>109</sup>.

Η συγκέντρωση άρχιζε νωρίς το απόγευμα και τον πρώτο αποκριάτικο τόνο έδιναν οι *κουδουνάτοι* με διάφορες σκηνοθετημένες επιδείξεις, «όπως ο Μιμής εφέντης, ο Τούρκος φορατζής, καβάλα σε ψωραλέο γαίδαρο που μάζευε φόρους κι έδινε αποδείξεις, τις οποίες «σφράγιζε» με ένα βοϊδοκέρατο, ζωσμένο στη μέση του, οι ζευγάδες με δυο γαϊδουράκια που, μασκαρεμένα και αυτά, έσερναν το αλέτρι χωρίς υνί σπέρνοντας αλάτι και άλλοι χωριανοί καμωματάδες με κωμικό ταλέντο που με τα *κουδουνατλίκια* τους προκαλούσαν το γέλιο στον κόσμο»<sup>110</sup>.

Έτσι, ζεσταινόταν προοδευτικά η χαρούμενη ατμόσφαιρα του πανηγυριού, ενώ οι παρέες, συνήθως οικογενειακές, γέμιζαν τα τραπεζάκια και ο γύρω στην πλατεία χώρος γέμιζε από το κοινό. Στον χώρο κυρίως αυτό κυκλοφορούσαν και οι μοναχικοί *κουδουνάτοι*. Οι επισημότεροι θεατές του δρώμενου ερχόταν από τον Κάμπο με άλογα ή μουλάρια, γιορτινά σαμαρωμένα· πέζευαν στην πλατεία και παρέδιναν τα ζώα τους για φύλαξη σε χωριανούς που οργάνωναν με το αζημίωτο πρόχειρα χάνια στα γύρω χαλάσματα<sup>111</sup>. Το αποκριάτικο γλέντι συνόδευαν παραδοσιακοί χοροί με πιο γνωστό τον *συρτό*<sup>112</sup>.

Το πρωί της Τυρινής Κυριακής, μετά τη λειτουργία, οι χωριανοί συγκεντρώνονταν στους Αγίους Σαράντες προς τη νοτιοδυτική πλευρά του χωριού, από όπου θα ξεκινούσε το «κατέβασμα» της Μόστρας. Αρχικά, στηνόταν από νεαρούς άνδρες πλάι στο ξωκλήσι ο χασάπικος χορός με συνοδεία μουσικής από λαϊκά όργανα, όπως η τσαμπούνα (γκάιντα), το τουμπί (τύμπανο) και πολύ συχνά το σαντούρι. Ο χορός αυτός ήταν μια προθέρμανση της *Μόστρας*, ώσπου να ολοκληρωθεί η συγκέντρωση και να ξεκινήσει το έθιμο. Απαραίτητη ήταν η παρουσία ενός «κεραστή» με μια μπουκάλα ούζο κι ένα δίσκο στραγάλια, καρύδια, αμύγδαλα ή σύκα. Όλοι κρατούσαν κληματόβεργες, με τις οποίες αλληλοχτυπιόνταν ελαφρά στην πλάτη

---

<sup>109</sup> Νίκος Δ. Σωτηράκης, «Η Μόστρα στο Νεχώρι», *Χιακή Επιθεώρησης*, 10/28, 1972, σ.2.

<sup>110</sup> Στο ίδιο.

<sup>111</sup> Στο ίδιο.

<sup>112</sup> Αναλυτικότερα για τον *Συρτό*, βλ. Κεφάλαιο 2<sup>ο</sup>: Ο Χορός της Αποκριάς: *Δετός ή Σμιχτός*.

φωνάζοντας δυνατά «βρε, βρε, βρεεε!» και η πορεία προς το χωριό έπαιρνε τελετουργικό χαρακτήρα. Επικεφαλής έμπαινε η μουσική. Δεξιά και αριστερά σ' όλη τη διαδρομή κρατούσαν αψιδωτά κληματόβεργες με το ένα χέρι, ενώ με το άλλο χτυπούσαν, πάλι με κληματόβεργες, ελαφρά στις πλάτες εκείνους που υποχρεωτικά περνούσαν κάτω από τις αψίδες για να προχωρήσουν προς το χωριό, ενώ οι φωνές «βρε, βρε, βρεε!» επαναλαμβανόταν αδιάκοπα και προοδευτικά<sup>113</sup>. Η τελετουργική αυτή διαδικασία συνεχιζόταν σε πομπή καταλήγοντας στην πλατεία όλους τους δρόμους του χωριού απ' όπου θα στηνόταν ο τελικός χασάπικος χορός από τα παλικάρια, ενώ έπαιρναν θέση στην πλατεία οι χωριανοί για να παρακολουθήσουν τον χορό<sup>114</sup>. Με τον τελευταίο αυτό χασάπικο έκλειναν οι αποκριάτικες γιορτές στο Νεχώρι<sup>115</sup>.

Ο καθηγητής Λαογραφίας, κ. Δημήτριος Λουκάτος επεσήμανε ότι η αψιδωτή τελετουργική διάταξη θυμίζει δυτική προέλευση, άρρηκτα συνδεδεμένη με την βενετική και γενουάτικη κατάκτηση του τόπου. Το χτύπημα όμως με την κληματόβεργα έχει συμβολική σημασία με σκοπό να προκαλέσει την καλή σοδιά. Το ίδιο γίνεται και σε άλλα μέρη, ιδίως στην Θράκη, με ελαφρά χτυπήματα λιόκλαδου ή κλαδιών από άλλα καρποφόρα δέντρα. Όπως εικάζει ο Σωτηράκης δεν αποκλείεται η τελετουργική διαδικασία της Μόστρας του Νεχωρίου με την αποκλειστική παρουσία της κληματόβεργας να περιέχει διονυσιακά στοιχεία, διότι η τελετή αυτή συμπίπτει με το κλάδεμα των αμπελιών<sup>116</sup>.

#### 4.3: Η Μόστρα στον Άγιο Γεώργιο Συκούση

Την Τυρινή Κυριακή μετά την λειτουργία κατά τις έντεκα το πρωί βγαίνει η Μόστρα. Οι κουδουνάτοι πιάνονται χέρι χέρι με πρώτο τον Αγά, που σηκώνει την ελληνική σημαία. Ο όμιλος πληθαίνει γιατί παίρνουν μέρος και οι Αποξωτάρηδες. Προηγούνται η τσαμπούνα και το τουμπί, μουσικά όργανα που παίζουν ένα σκοπό της γύρας, τα οποία περνούν μέσα από το χωριό και καταλήγουν στο λόφο που ήταν οι ανεμόμυλοι. Στον ψηλότερο ανεμόμυλο, γύριζαν γύρω - γύρω πιασμένοι από τα χέρια

---

<sup>113</sup> Στέλλα Τσιροπινά, IV 3.2. «Τα λοιπά κύρια σημεία τελετουργικής ιερότητας των αποκριάτικων εορτασμών», *Λανθάνουσα και έκδηλη θεατρικότητα στις επιβιώσεις των χιακών εθίμων του εορτολογίου*, <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/27537?lang=el#page/1/mode/2up>, σ.553.

<sup>114</sup> Νίκος Δ. Σωτηράκης, *Στο ίδιο*, σ.4.

<sup>115</sup> *Στο ίδιο*, σ.5.

<sup>116</sup> *Στο ίδιο*.

με βήματα μεγάλα και πηδηχτά φωνάζοντας «έλε, έλε, έλε», όπως οι αρχαίοι Έλληνες φώναζαν την πολεμική κραυγή "ελελεύ, ελελεύ", προς τον Ενυάλιο - Άρη, το θεό του πολέμου για να δηλώσουν τη νίκη<sup>117</sup>. Το δρώμενο της *Μόστρας* στον Άγιο Γεώργιο Συκούση φαίνεται ότι είναι αναπαράσταση νικητήριας πολεμικής σκηνής που έχει την αρχή του στα υστεροβυζαντινά χρόνια, περίοδο κατά την οποία οι πειρατές έκαναν συχνές επιδρομές στα νησιά<sup>118</sup>.

Ύστερα από το μεσημεριανό φαγητό συγκεντρώνονται όλοι μέσα στην πλατεία του Μπου. Οι χοροί που συνηθίζονται είναι ίδιοι με εκείνους που χορεύονται το Τυρινό Σάββατο, ωστόσο σήμερα τους χορούς τους διακόπτουν *κουδονατιές* που συχνά χαρακτηρίζονται από άσεμνες φράσεις και χειρονομίες<sup>119</sup>.

#### 4.4: Η *Μόστρα* στα Θυμιανά

Άλλο ένα δρώμενο με το όνομα *Μόστρα* τελείται στα Θυμιανά της Χίου αλλά με διαφορετικό περιεχόμενο ως προς αυτό που λάμβανε χώρα στο Χαλκιδίς και το Νεχώρι αλλά με μεγάλη ομοιότητα με εκείνο που τελείτο στον Άγιο Γεώργιο Συκούση. Η *Μόστρα* των Θυμιανών είναι η πρώτη εκδήλωση οργανωμένης δουλειάς από όσες αναφέρθηκαν που πραγματοποιείται μέχρι και σήμερα. Επιπλέον, αξίζει να σημειωθεί ότι τελούταν και κατά τη διάρκεια της Τουρκοκρατίας ενώ δεν διεκόπη ούτε κατά την Κατοχή<sup>120</sup>.

Ο προαιώνιος συμβολισμός της μάχης του καλού με το κακό υπάρχει σ' ένα χορό στα Θυμιανά, που ονομάζεται *ταλίμι* και αποτελεί το σημαντικότερο μέρος της *Μόστρας*. Σύμφωνα με μαρτυρίες των κατοίκων του χωριού Θυμιανά, το *ταλίμι* είναι η αναπαράσταση της μάχης που έγινε στο Στένακα, κατά την οποία οι κάτοικοι του χωριού την εποχή του Μεσαίωνα νίκησαν τους πειρατές που μέχρι τότε τους καταδυνάστευαν. Αναλυτικότερα, οι κάτοικοι των παράλιων οικισμών της Χίου, για να

---

<sup>117</sup> Στέλλα Τσιροπινά, IV 4.5. «*Μόστρα*» Θυμιανών: Το ζωνρό «ταλίμι» ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν», σ. 727 και IV 3.2. «Τα λοιπά κύρια σημεία τελετουργικής ιερότητας των αποκριάτικων εορτασμών», σ.553-555, *Λανθάνουσα και έκδηλη θεατρικότητα στις επιβιώσεις των χιακών εθίμων του εορτολογίου*, <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/27537?lang=el#page/1/mode/2up>.

<sup>118</sup> Άννα Λαγού, «Η Τυρινή Κυριακή και η Καθαρή Δευτέρα στον Άγιο Γιώργη Συκούση», «Χιώτικη Αποκρία», Αφιέρωμα στην Εφημερίδα *Πολίτης*, Μάρτιος 2010, σ.10.

<sup>119</sup> Στο ίδιο.

<sup>120</sup> Παναγιώτης Ξενάκης, «Η μόστρα των Θυμιανών: Απόκριες & πειρατεία», (επιμ. Δέσποινα Καλαγκιά), *Πολίτης*, ειδική έκδοση, τχ. 1<sup>Α</sup>, Πολί-ΕΝΘΕΤΟ, χ.χ., σ.11.

αμυνθούν από τυχόν πειρατικές επιθέσεις, έκτιζαν βίγλες, απ' όπου νυχθημερόν φύλαγαν τις παράλιες ακτές του νησιού και ειδοποιούσαν τους χωριανούς. Μια Τυρινή Παρασκευή οι βιγλάτορες ειδοποίησαν τους Θυμιανούσους ότι έρχονταν πειρατές. Τα γυναικόπαιδα και οι ηλικιωμένοι κρύφτηκαν στα σπίτια, ενώ οι νέοι άνδρες παίρνοντας ό,τι θα τους χρησίμευε ως όπλο, όπως κοντάρια, γεωργικά εργαλεία, μαχαίρια - τα όπλα τα απαγόρευαν οι Τούρκοι-, έστησαν ενέδρα στους πειρατές στη θέση Στένακας, στις ακτές του Μέγα Λιμνιώνα και τους κατατρόπωσαν. Οι Θυμιανούσοι τα ξημερώματα, νικητές και φέρνοντας μαζί τους ως τρόπαιο αιχμάλωτους πειρατές, επέστρεψαν στο χωριό κρατώντας κλαδιά ελιάς και φωνάζοντας την ιαχή «βρε βρε, μωρή, μωρή», που σημαίνει «άντρες, γυναίκες βγείτε να μας δείτε»<sup>121</sup>. Χόρευαν μάλιστα καθ' οδόν και χτυπούσαν στα όπλα» σαν σε ξιφομαχία, όπως την ώρα της μάχης. Όταν έφτασαν στο λιβάδι (πλατεία), κρέμασαν τους αιχμάλωτους και τους άφησαν να «μοστράρουν» τρεις μέρες, ενώ οι ίδιοι γλεντούσαν<sup>122</sup>.

Το Σάββατο κοιμήθηκαν όλη μέρα και την Τυρινή Κυριακή που ξύπνησαν αναπαράστησαν τη γενναία τους πράξη, χορεύοντας *ταλίμι*. Συγκεκριμένα, οι νέοι έκαναν εκ νέου αναπαράσταση της μάχης με τους πειρατές, «ταλιμιάζοντας» και κρατώντας μαχαίρια, δρεπάνια και κλαδιά ελιάς φθάνοντας μέχρι την παραλία και επιστρέφοντας για να ξεκινήσει ξανά ο χορός και η διασκέδαση<sup>123</sup>. Στην αρχή η γιορτή ήταν καθαρά τοπική έως ότου ανέλαβαν τη διοργάνωση και διεξαγωγή της Μόστρας τα δύο σινάφια ή αδελφάτα όπως ονομάζονταν: Το σινάφι των Στενακούσων ή λιθοτόμων ή πετροκόπων, από το όνομα του μέρους Στένακας όπου λειτουργούσαν τα πρώτα λιθοτομία και είχε ως προστάτη του τον Άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο και το σινάφι των Κτιστών που είχε προστάτη του τον Άγιο Δημήτριο. Καθώς περνούσαν τα χρόνια επικράτησε η συνήθεια να μη συγκεντρώνονται οι ομάδες των νέων στον Μέγα

---

<sup>121</sup> Κυριάκος Πρωάκης, «Η Μόστρα στα Θυμιανά: Έθιμα», *Πελιναίο*, τχ.9ο, Άνοιξη 1999. σ.19.

<sup>122</sup> Ο Κυριάκος Πρωάκης δίνει την ετυμολογική προέλευση του εθίμου στη «μόστρα», την επίδειξη δηλαδή των κρεμασμένων πειρατών στην πλατεία του χωριού. Στο ίδιο, σ.20.

<sup>123</sup> Και σε άλλες περιοχές της Ελλάδας όπως στη Νάουσα, χορεύονται την ίδια περίοδο παρόμοιοι χοροί με σπαθιά από ομάδες μεταμφιεσμένων χωρικών. Αλλά και οι κάτοικοι του Εύξεινου Πόντου χορεύουν από το Δωδεκαήμερο και μετά τα *Μομωέρια*, συμβολικός χορός με σπαθιά όπου μεταμφιεσμένοι χορευτές αναπαριστούν σκηνές μάχης. Αυτοί οι χοροί μαζί και το *ταλίμι* των Θυμιανών είναι ο συμβολισμός της προαιώνιας θέλησης του ανθρώπου να επιβληθεί στο κακό και να νικήσει η ελπίδα για ζωή, Στέλιος Μελέκος, «Η κρυμμένη αλήθεια της Αποκριάς», *Χιόνι*, (επιμ. Γιάννης Τζούμας), τχ.132, Φεβρουάριος 2003. σ.14.

Λιμνιώνα αλλά στα εξωκλήσια των αγίων προστατών των συναφιών <sup>124</sup>. Από τότε μέχρι και σήμερα χορεύουν αυτό το χορό την Τυρινή Παρασκευή το βράδυ και την Τυρινή Κυριακή το πρωί σε ανάμνηση αυτού του πολεμικού γεγονότος <sup>125</sup>.

Στο βιβλίο *The Folklore of Chios* των Phillip Argenti και H. J. Rose αναφέρεται πως παλαιότερα κατά τη διάρκεια της Μόστρας τελούταν μία ολοκληρωμένη αναπαράσταση απαγχονισμού. Όταν τελείωνε το *Ταλίμι*, ο αρχηγός των υποτιθέμενων Αράβων πειρατών αιχμαλωτιζόταν. Τον έδεναν, περνώντας τα σχοινιά κάτω από τις μασχάλες του, σε ένα ξύλινο πλαίσιο με σταυρωτές δοκούς και τροχαλίες και κατόπιν τον πήγαιναν στην πλατεία του χωριού για να «κρεμαστεί» διότι ήταν ένας διακεκριμένος ληστής που είχε σκοτώσει πολλούς Χριστιανούς. Με την κατηγορία του γραμμένη σε ένα χαρτί που ήταν κολλημένο στο στήθος του, τελικώς τον «κρεμούσαν» σηκώνοντας τον για μερικές στιγμές. Ενώ εκείνος πάσχιζε να διαφύγει από το σχοινί που τον «έσφιγγε» βγάζοντας άναρθρους ήχους, το πλήθος γύρω ζητωκραύγαζε. Μόλις "πέθαινε" κατέβαζαν το "νεκρό" κορμί του, το ξάπλωναν σε ένα νεκροκρέβατο ("...on a bier...") και το περίφεραν στους δρόμους. Αναπαράσταση απαγχονισμού επίσης τελέστηκε δυο με τρεις φορές στη δεκαετία του '60, μόνο που δεν "κρέμασαν" άνθρωπο αλλά ένα ψεύτικο ομοίωμα από μια συκαμινιά που υπήρχε στο Καρούλι<sup>126</sup>.

Πέρα από αυτές τις ελάχιστες φορές που τελέστηκε αναπαράσταση απαγχονισμού, η *Μόστρα* χαρακτηρίζεται από την αναπαράσταση αποκλειστικά της μάχης κατοίκων και πειρατών. Συγκεκριμένα, την Τυρινή Παρασκευή οι άνδρες του χωριού, αλλά και μετά τον πόλεμο, άντρες και γυναίκες μαζί, ντυμένοι *κουδουνάτοι\**, συγκεντρώνονται στο πάνω μέρος του χωριού στην περιοχή Σκάλες όπου «ανεβαίνει» η *Μόστρα*. Χτυπούσαν σκεύη, όπως μπρούτζινα γουδιά, βγάζοντας τότε άναρθρες

---

<sup>124</sup> Παναγιώτης Ξενάκης, «Η μόστρα των Θυμιανών: Απόκριες & πειρατεία», σ.11.

<sup>125</sup> Αξιοσημείωτο είναι πως οι Argenti και Rose αμφιβάλλουν για το ότι η *Μόστρα* προέκυψε από την αναπαράσταση μιας πραγματικής μάχης στον Στένακα. Τη θεωρούν μια προσποιητή μάχη ("...a sham fight...") που γίνεται στα πλαίσια ενός διαδεδομένου τελετουργικού, επισημαίνοντας μάλιστα πως η Ελλάδα έχει πολλά παραδείγματα από την αρχαιότητα όπως ο πασίγνωστος Πυρρήχιος χορός που τον χόρευαν οπλισμένοι άντρες, μιμούμενοι τις αμυντικές και επιθετικές πολεμικές κινήσεις. Συνοπτικά, εκφράζουν την άποψη πως είναι πιθανότερο να πρόκειται για ένα παλιό τελετουργικό και όχι για ένα έθιμο μνήμης ("...it seems quite as likely that we have here a purely ritual, not commemorative performance, possibly very old..."). Philip P. Argenti & H.J. Rose, *The Folklore of Chios*, Cambridge University Press, Cambridge 1949, σ.360-361.

<sup>126</sup> Στο ίδιο, σ.362.

κραυγές, πότε επιφωνήματα, όπως το «βρε, βρε, μωρή, μωρή» δίνοντας έτσι τον τόνο της αποκριατικής τρέλας. Στη συνέχεια επισκέπτονταν τα σπίτια του χωριού και με χιουμοριστικές φράσεις σκόρπιζαν το κέφι στους κατοίκους, δέχονταν τα κεράσματα και αποχωρούσαν. Κάποτε τα πειράγματα στα σπίτια ήταν πιο τολμηρά, με επίδειξη από μέρους των ανδρών μόνο γυμνών μελών τους, ενώ ήταν ντυμένοι γυναικεία ενδύματα<sup>127</sup>. Οι *κουδουνάτοι* με τη συνοδεία τοπικών οργάνων, τουμπιών, παγιαβλιών και παλαιότερα της γκάιντας χωρίζονται σε δύο ομάδες και με κοντάρια ή μπαστούνια, χορεύουν το *ταλίμι* αναπαριστώντας τη μάχη μεταξύ Χιωτών και Αλγερινών πειρατών<sup>128</sup>. Οι ομάδες κάνουν διάφορες στάσεις στη διαδρομή από τη νότια είσοδο του χωριού ως το Καρούλι. Έτσι από το Καρούλι χωρίς *ταλίμι* μεταβαίνουν στον Άγιο Στράτη, όπου γίνεται μάχη ποιος θα «ξεμουρώσει» τον άλλον (τραβώντας του τη μάσκα), έπειτα χορεύουν το *δετό* και η Μόστρα διαλύεται<sup>129</sup>. Την Παρασκευή οι κουδουνάτοι είναι πιο τολμηροί, για αυτό και προπολεμικά οι χωριανοί δεν άφηναν τις γυναίκες να βγουν, να δουν τη Μόστρα<sup>130</sup>.

Την Τυρινή Κυριακή είναι το αποκορύφωμα των αποκριατικών εκδηλώσεων. Γίνεται με κάθε μεγαλοπρέπεια το «κατέβασμα» της Μόστρας και η παρέλαση των αρμάτων. Οι προετοιμασίες για την Τυρινή Κυριακή αρχίζουν ένα τουλάχιστον μήνα πριν, ιδιαίτερα αυτές για την κατασκευή των αρμάτων. Το μέρος της Μόστρας, του καθαυτό εθίμου είναι το ίδιο με της Παρασκευής, δηλαδή ο χορός *ταλίμι*. Μόνο που το πρωί της Κυριακής τελείται Θεία Λειτουργία στα δυο ξωκλήσια, στον Άγιο Ιωάννη των Στενακούσων και στον Άγιο Δημήτριο των Κτιστών, προστάτες των συναφιών, όπου, εκτός του απλού κοινού, πηγαίνουν και *κουδουνάτοι*, πειρατές και βρακάδες<sup>131</sup>. Οι

---

<sup>127</sup> Κυριάκος Πρωάκης, «Η Μόστρα στα Θυμιανά: Έθιμα», σ.21.

<sup>128</sup> Η λέξη *ταλίμι* είναι εξελληνισμένη μορφή της τούρκικης λέξης *talim* που σημαίνει εκπαίδευση με στρατιωτικές ασκήσεις. Παράγωγα της λέξης *talim* είναι *talimli*: στρατιώτης που έχει περάσει τη βασική εκπαίδευση, *talim hane*: χώρος στρατιωτικής εκπαίδευσης. Αξίζει να σημειωθεί και το επίθετο *talimi* που σημαίνει επιμορφωτικός, διδακτικός., Βλ. Παναγιώτης Ξενάκης, «Η μόστρα των Θυμιανών: Απόκριες & πειρατεία», σ.11.

<sup>129</sup> Στο ίδιο, σ.18.

<sup>130</sup> Κυριάκος Πρωάκης, «Η Μόστρα στα Θυμιανά: Έθιμα», σ.20.

<sup>131</sup> Αναφορικά με την ενδυμασία του δρώμενου παρατηρείται εκτοπισμός της στολής του τσολιά - έως το 1970 φορούσαν και φουστάνελες - και αντικατάστασή της με την τούρκικη βράκα, την οποία οι Τούρκοι είχαν επιβάλει στους ραγιάδες, ενώ στους υψηλόβαθμους Έλληνες επέτρεπαν να φορούν το *σαρίκι* και την *κελεμπία*. Ο Σκανδάλης προτείνει: «Ας ντύνονται λοιπόν βρακάδες όσοι θέλουν, να παριστάνουν τους πειρατές, γιατί έτσι ήταν και τότε ντυμένοι που τους εκδίωξαν - κατατρόπωσαν οι



ενδυματολογικοί κώδικες της παραδοσιακής στολής έχουν τον επικοινωνιακό χαρακτήρα της «δείξεως», της πρόσληψης και ερμηνείας. Είναι σημεία κοινωνικής ταυτότητας αλλά και οπτική βιτρίνα του εαυτού<sup>132</sup>.

Η νεολαία των δύο Αδελφάτων μετά την Απόλυση συγκεντρώνεται στην περιοχή Σταυρός με το λάβαρο – σημαία του κάθε Αδελφάτου, οι Στενακούσοι με τη σημαία του Αγίου Ιωάννη και οι Κτίστες με τη σημαία του Αγίου Δημητρίου. Μετά την απελευθέρωση του 1912, παραπλεύρως της σημαίας του σιναφιού προστέθηκε και η κυανόλευκος<sup>133</sup>. Επί κεφαλής της πομπής είναι οι σημαιοφόροι κρατώντας την Εθνική σημαία αλλά και τις σημαίες των δύο Αδελφάτων. Οι Επίτροποι των Αδελφάτων κερνούν ούζο τους θεατές, οι οποίοι συνεισφέρουν, στο δίσκο που περιφέρουν, κατά βούληση για τα έξοδα της Μόστρας<sup>134</sup>.

Κάποιοι από την πομπή περνάνε πρώτα από το νεκροταφείο του χωριού, φέρνοντας την αναστάτωση στην αιώνια γαλήνη για να χαρούν και οι Θυμανούσοι που δε ζουν πια για να γευτούν τη γεύση της νίκης και οι νεκροί της μάχης<sup>135</sup>. Με τις σημαίες και τα λάβαρα των Αγίων και τη συνοδεία των μουσικών οργάνων οι νέοι συγκεντρώνονται στην πλατεία Βουρνού, απ' όπου πάλι με τη συνοδεία οργάνων αρχίζει το «κατέβασμα» της Μόστρας, καθώς πραγματοποιείται η αναπαράσταση της καταδίωξης των Αλγερινών Πειρατών κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο από τους κατοίκους του χωριού την νύχτα της Τυρινής Παρασκευής<sup>136</sup>.

Το *ταλίμι* είναι ένας χορός ιδιότυπος, με μεγάλους διασκελισμούς και πηδήματα, διπλό πάτημα στο κάθε πόδι και κινήσεις των σπαθιών σύμφωνα με τον

---

πρόγονοί μας, και τσολιάδες άλλοι τόσοι, για να σκηνοθετείται σωστά το ζωντανό ιστορικό μας έθιμο – γεγονός». Βλ. Ι. Σκανδάλη, «Γιατί η βράκα εκτόπισε τη φουστανέλα στη Μόστρα;», *Πολίτης*, αρ.φ.1.578, Τετάρτη 2 Απριλίου 2008.

<sup>132</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Σημειολογία του Θεάτρου*, σ.49 και 89.

<sup>133</sup> Δημήτριος Σκανδάλης, «Η Μόστρα των Θυμιανών», *Χιακή Επιθεώρησης* 26/9, 1971, σ.105.

<sup>134</sup> Άννα Λαγού, «Χιώτικη Αποκρία», Αφιέρωμα στην Εφημερίδα *Πολίτης*, Μάρτιος 2010, σ.8.

<sup>135</sup> Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι παραστατικές λιτανείες και οι σχολικές παραστάσεις των Ιησουιτών στη Χίο την περίοδο της Αντιμεταρρύθμισης κατά τη διάρκεια των οποίων συμμετείχαν ντόπιοι, Ιησουίτες μοναχοί και Τούρκοι με αίσθημα μεγάλης κατάνυξης. Το γεγονός αυτό οδηγεί στο συμπέρασμα ότι οι λιτανείες ήταν ενσωματωμένες σε κάθε μορφή εκδήλωσης του χιώτικου δημόσιου βίου. βλ. Γωγώ Βαρζελιώτη & Βάλτερ Πούχγερ, «Νέες Ειδήσεις για (παρά)θεατρικές εκδηλώσεις των Καθολικών Ταγμάτων στον Αιγαιοπελαγίτικο χώρο την εποχή της Αντιμεταρρύθμισης», *Παράβασις*, 6/1, Ergo, Αθήνα 2005, σ.17-41.

<sup>136</sup> Άννα Λαγού, «Χιώτικη Αποκρία», σ.8

ρυθμό των τύμπανων και των αυλών. Ο κόσμος ανοίγει προς τα πλάγια του δρόμου και στη μέση σχηματίζεται ένας μακρόστενος διάδρομος μήκους περίπου είκοσι μέτρων και πλάτους δύο μέτρων<sup>137</sup>. Σε αυτόν μοιράζονται στη μία πλευρά οι Βρακάδες, οι οποίοι υποδύονται τους Θυμιανούς που κινδυνεύουν και στην άλλη πλευρά, τους υποδόμενους κουρσάρους που εισβάλλουν. Ένας από το ένα άκρο κι ένας από το άλλο κινούνται φωνάζοντας και χορεύοντας προς το μέσον, χτυπώντας ψηλά τις σπάθες ρυθμικά και όταν συναντηθούν αρχίζουν τη μονομαχία. Ένας επιτίθεται δήθεν αγριωπά και αποπειράται να διατρυπήσει τον άλλο ο οποίος προσπαθεί, χορεύοντας και οπισθοχωρώντας, να τον αποκρούσει. Με διαξιφισμούς και προσποιήσεις φτάνουν στο άκρο όπου ή γυρίζουν και ο επιτιθέμενος συνεχίζει την έφοδο ή αλλάζουν ρόλους και ορμάει ο μέχρι τώρα αμυνόμενος. Ύστερα από μερικές διαδρομές και αφότου έχουν τσουγκρίσει κάμποσο τα σπαθιά τους, αποσύρονται και εισέρχονται βαθμιαία τα άλλα ζευγάρια αντιμαχόμενων<sup>138</sup>.

Το *ταλίμι* βέβαια δεν περιορίζεται στην πλατεία αλλά πραγματοποιείται από τους *κουδουνάτους* καθόλη τη διαδρομή τους μέχρι εκεί. Τέλος, από το Καρούλι, όλοι οι συμμετέχοντες, τραγουδώντας το πολεμικό θούριο «Ω λυγρό και κοφτερό σπαθί μου...»\*, φτάνουν στον Άγιο Ευστράτιο<sup>139</sup>. Το τραγούδι έχει ως εξής:

### Το λυγρό σπαθί

Ω! Λυγρό και κοφτερό σπαθί μου  
και 'ου ντουφέκι φλογερό πουλί μου,  
εσείς τον Τούρκο σφάζατε,  
τον τύραννο σπαράξατε  
να ζήσει το σπαθί μας,  
ν' αναστηθεί η Πατρίς μας,  
Σπαθί μου, σαν σ' ακούω να γκλιγκλίζεις  
και συ ντουφέκι να βομβίζεις,  
να στρώνονται Τούρκων κορμιά,

Αλλάχ να σκούζουν τα "σκυλιά"

<sup>137</sup> Στέλλα Τσιροπινά, IV 3.2. «Τα λοιπά κύρια σημεία τελετουργικής ιερότητας των αποκριάτικων εορτασμών», *Λανθάνουσα και έκδηλη θεατρικότητα στις επιβιώσεις των χιακών εθίμων του εορτολογίου*, <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/27537?lang=el#page/1/mode/2up>, σ.555-557.

<sup>138</sup> Παναγιώτης Ξενάκης, «Η μόστρα των Θυμιανών: Απόκριες & πειρατεία», σ.18-19.

<sup>139</sup> Το πολεμικό θούριο που ψάλλεται από όλους «Ω λυγρό και κοφτερό σπαθί μου...» είναι μεταγενέστερο και πιθανόν να επικράτησε μετά την Τουρκοκρατία. Βλ. Κυριάκος Πρωάκης, «Η Μόστρα στα Θυμιανά», σ.20.

να ζήσει το σπαθί μας  
ν' αναστηθεί η Πατρίς μας.  
Για του Χριστού την πίστη την αγία  
και της Πατρίδος την ελευθερία,  
γι' αυτά τα δύο πολεμώ,  
να τ' αποχτήσω επιθυμώ  
κι αν δεν τα αποχτήσω  
τι μ' ωφελεί να ζήσω;  
Το είπε, είπε, είπε, είπε, είπε  
να μην πεθάνεις ο Θεός το είπε,  
αλλά να ζεις χρόνια πολλά  
τους Τούρκους για να πολεμάς  
να ζήσει το σπαθί σου,  
ν' αναστηθεί η Πατρίς σου.

Οι αντιμαχόμενοι του *ταλιμιού* δένουν στα κάγκελα του ναού τις σημαίες και τα λάβαρα των σιναφιών, στήνουν τα σπαθιά στο έδαφος έτσι ώστε να μένουν όλα όρθια και πιασμένοι απ' τους ώμους, σχηματίζουν κύκλο γύρω από τα όπλα χορεύοντας τον "Δετό" ως σύμβολο συμφιλίωσης. Ο χορός *δετός*, που γίνεται στο τέλος, δηλώνει την ενότητα και την αλληλεγγύη στην αντιμετώπιση του κοινού εχθρού<sup>140</sup>.

Η *Μόστρα* όμως δεν έχει ολοκληρωθεί ακόμα. Μετά το πέρας του εθίμου ξεκινάει το Καρναβάλι με την παρέλαση των διακοσμητικών αρμάτων και τη συνοδεία γκρουπ 20-30 ατόμων το καθένα, ντυμένα ανάλογα με το θέμα του κάθε άρματος, η οποία ξεκινάει από τον Τρούλο (τοποθεσία ανατολικά του χωριού) έως το σχολείο. Τα άρματα, γύρω στα δέκα κάθε χρόνο, είναι σατυρικά και πιθανόν φέρουν και κάποιο δρώμενο πάνω τους. Σήμερα συνδυάζεται η *Μόστρα* με τον Καρνάβαλο και την παρέλαση τροχοφόρων αρμάτων ως ένα πάντρεμα σύγχρονης ζωής και παράδοσης και έτσι γιορτάζονται οι Απόκριες στα Θυμιανά<sup>141</sup>.

Την οργάνωση του δρώμενου αρχικά είχαν αναλάβει τα συνάφια (σωματεία) των Στενακούσων (Πετροκόπων) και των Κτιστών. Από το έτος 1955 τη διοργάνωση της *Μόστρας* ανέλαβε το κοινοτικό συμβούλιο και επί αρκετά χρόνια παρουσίασε εξαιρετη απόδοση<sup>142</sup>. Όταν τη διοργάνωση της *Μόστρας* ανέλαβε μαζί με τα συνάφια και η κοινότητα επήλθαν κάποιες αλλαγές, όπως η εισαγωγή του Καρνάβαλου και των τροχοφόρων αρμάτων στα οποία επιβαίνουν μεταμφιεσμένοι, προσκάλισε

<sup>140</sup> Παναγιώτης Ξενάκης, «Η Μόστρα των Θυμιανών: Απόκριες & πειρατεία», σ.19

<sup>141</sup> Στο ίδιο, σ.21.

<sup>142</sup> Άννα Λαγού, «Χιώτικη Αποκριά», σ.10.

φιλαρμονική για να συνοδεύσει την παρέλαση των αρμάτων και όρισε χρηματικές αμοιβές ως έπαθλα σε όσους συμμετάσχουν στην Μόστρα<sup>143</sup>. Από τη σύσταση όμως του Μορφωτικού Εκπολιτιστικού Συλλόγου Θυμαίων (ΜΕΟΘ) το 1976, η Μόστρα οργανώνεται από το ΜΕΟΘ βοηθούμενη οικονομικά και τεχνολογικά από την (τέως) κοινότητα Θυμαίων<sup>144</sup>. Ο Μ.Ε.Ο.Θ. δημιουργήθηκε στοχεύοντας στην ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς και την επαφή της νεολαίας μ' αυτή παρέχοντας υλικοτεχνική υποστήριξη σε όσους θέλουν να φτιάξουν "κουδουνατιές", οι οποίες εμφανίζονται οργανωμένα στη Μόστρα τουλάχιστον από την εποχή του Μεσοπόλεμου<sup>145</sup>.

Εκτός από τη σημαντική συμβολή του ΜΕΟΘ σημαντικός είναι ο εθελοντισμός και ο αυτοσχεδιασμός σε όλους τους τομείς, από την κατασκευή των αρμάτων και των στολών μέχρι την ολοκλήρωση των αποκριάτικων εκδηλώσεων. Το μεγαλύτερο ποσοστό των στολών είναι χειροποίητες. Υπάρχει μεγάλο βεστιάριο αποκριάτικων στολών στον Μ.Ε.Ο.Θ., όπου εκτός από τις νέες δημιουργίες κάθε χρονιάς υπάρχει η δυνατότητα χρησιμοποίησης και των παλαιότερων με διάφορες μεταποιήσεις. Για την κατασκευή των αρμάτων σημαντική ήταν η συμβολή του Μπάμπη Κουλιάρη, ο οποίος, έχοντας γνώσεις σκηνογραφίας, ανέλαβε τον σχεδιασμό των ιδεών που προέρχονται είτε από κατοίκους του χωριού ή προκύπτουν μέσα από συζητήσεις μεταξύ των διοργανωτών. Στόχος της πολυετής του προσπάθειας ήταν η *Μόστρα* να διατηρήσει το λαϊκό της χρώμα μέσα από την απλότητα των κατασκευών που την χαρακτήριζε και παλιότερα<sup>146</sup>.

Εκτός Χίου έγινε πρώτη φορά αναπαράσταση της *Μόστρας* στο Καρναβάλι του Μοσχάτου, την τρίτη Κυριακή της Αποκριάς, το 1994 με τη συνοδεία δύο αρμάτων, ένα πειρατικό καράβι και μία βίγλα και ανάμεσα τους βρακάδες και πειρατές χορεύοντας *ταλίμι* υπό των ήχο τουμπιών και παγιαβλιών. Το έθιμο χαρακτηρίζεται αποκριάτικο διότι ιστορικά τοποθετείται κάποια Τυρινή Παρασκευή, όμως ο ΜΕΟΘ το παρουσιάζει όποτε δοθεί η ευκαιρία όλο τον χρόνο<sup>147</sup>.

---

<sup>143</sup> Δημήτριος Σκανδάλης, «Η Μόστρα των Θυμαίων», *Χιακή Επιθεώρησης* 26/9, 1971.

<sup>144</sup> Κυριάκος Πρωάκης, «Η Μόστρα στα Θυμαιά», σ.20.

<sup>145</sup> Παναγιώτης Ξενάκης, «Η Μόστρα των Θυμαίων: Απόκριες & πειρατεία», σ.17-18.

<sup>146</sup> Στο ίδιο, σ.14-15.

<sup>147</sup> Στο ίδιο, σ.17. Επίσης, αναλυτικότερα για το έθιμο της *Μόστρας* στα Θυμαιά, βλ. και Στέλλα Τσιροπινά, IV 4.5. «Μόστρα» Θυμαίων: Το ζωηρό «ταλίμι» ανάμεσα στο παρελθόν και στο παρόν»,

Τέλος, η *Μόστρα* των Θυμιανών της Χίου έχει εγγραφεί στο "Εθνικό Ευρετήριο Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς" της Ελλάδας, όπως ανακοινώθηκε από το υπουργείο Πολιτισμού, την Τρίτη 18 Ιουλίου 2023<sup>148</sup>. Θετικά αποτιμά η Πρόεδρος του ΜΕΟΘ, Ερμίνα Τάμαρη, την ένταξη της Μόστρας των Θυμιανών στο "Εθνικό Ευρετήριο Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς", ενώ αναμένει να συνεχίσει η Περιφέρεια Βορείου Αιγαίου τις απαραίτητες ενέργειες ώστε να ενταχθεί το έθιμο και στην Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά της UNESCO. Σε συνέντευξή της στο Ράδιο "Αλήθεια" προέτρπε τους συλλόγους της Χίου που αναβιώνουν έθιμα να προχωρήσουν τις διαδικασίες για εγγραφή τους στο εθνικό ευρετήριο, μιας και μ' αυτόν τρόπο το έθιμο και η εξέλιξή του καταγράφεται σε εθνικό επίπεδο<sup>149</sup>.

---

*Λανθάνουσα και έκδηλη θεατρικότητα στις επιβιώσεις των χιακών εθίμων του εορτολογίου*, <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/27537?lang=el#page/1/mode/2up>, σ.729-759.

<sup>148</sup> χ.σ., *Η Μόστρα Θυμιανών Χίου στο εθνικό ευρετήριο άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς*, *Αστράπαρης*, 18 Ιουλίου 2023, <https://astraparis.gr/i-mostra-thymianon-chioy-sto-ethniko-eyretirio-aylis-politistikis-klironomias/> [28/12/2023]

<sup>149</sup> χ.σ., «Καλή η άυλη αλλά χρειάζεται και υλική στήριξη στη Μόστρα», *Συνέντευξη της Προέδρου του ΜΕΟΘ, Ερμίνας Τάμαρη*, στο Ράδιο *Αλήθεια*, 20 Ιουλίου 2023, <https://www.alithia.gr/politismos/kali-i-ayli-alla-hreiazetai-kai-yliki-stirixi-sti-mostra> [07/01/2024]



**Εικ.7.** Η Μόστρα στα Θυμινά (1957)  
<https://www.alithia.gr/politismos/i-thymianoysiki-mostra-tin-palia-kali-epohi>



**Εικ.8.** Η Μόστρα στα Θυμινά (1976)  
Από το αρχείο της Μαρκέλλας Γαλάτουλα <https://www.meoth.gr/article.php?id=113>





**Εικ.9.** Οι Βιγλάτορες και η Βίγλα (1994)

Από το αρχείο της Μαρκέλλας Γαλάτουλα <https://www.meoth.gr/article.php?id=98>



**Εικ.10.** Το πειρατικό καράβι (1994)

Από το αρχείο της Μαρκέλλας Γαλάτουλα <https://www.meoth.gr/article.php?id=98>





**Εικ.11.** Η Μόστρα στα Θυμιανά σήμερα (2023)  
[https://www.chiosphotos.gr/χιος-φωτογραφιες/μóστρα-θυμιανών#google\\_vignette](https://www.chiosphotos.gr/χιος-φωτογραφιες/μóστρα-θυμιανών#google_vignette)



**Εικ.12.** Η Μόστρα στα Θυμιανά σήμερα (2024)  
[https://www.chiosphotos.gr/χιος-φωτογραφιες/μóστρα-θυμιανών#google\\_vignette](https://www.chiosphotos.gr/χιος-φωτογραφιες/μóστρα-θυμιανών#google_vignette)





**Εικ.13.** Ο Καρνάβαλος (1984)  
<https://www.meoth.gr/cat.php?cat=52>



**Εικ.14.** Ο Καρνάβαλος (2023)  
<https://www.meoth.gr/cat.php?cat=52>

## Κεφάλαιο 5<sup>ο</sup>: Διαβατήρια δρώμενα – Γάμος & Κηδεία

Η κοινωνική πραγματικότητα και ο θρησκευτικός βίος διαθέτουν πλούσιο υλικό για τα διαβατήρια έθιμα του «Κύκλου της Ζωής». Σε όλους τους πολιτισμούς κατά τη διάρκεια της ανθρώπινης ζωής, υπάρχουν ορισμένα κομβικά οριακά σημεία που το άτομο «διαβαίνει» και «μεταβαίνει» σε μια άλλη κατάσταση. Στις Απόκριες επιλέγεται η παρωδία διαβατήριων εθίμων, όπως είναι ο *γάμος* κατά τη διάρκεια του οποίου ο ανύπαντρος μέσω του γάμου γίνεται παντρεμένος αλλά και η *κηδεία*, κατά την οποία ο ζωντανός μεταβαίνει από την «ύπαρξη» στην «ανυπαρξία» μέσω του θανάτου. Απαραίτητο συστατικό κάθε παραστατικού δρώμενου αποτελούν συγκεκριμένοι «ανθρωπόμορφοι ρόλοι», οι οποίοι είναι ανώνυμοι και τυποποιημένοι.

Ξεκινώντας με την παρωδία του γάμου εντοπίζουμε την τυπολογία της μεταμφίεσης στο ζεύγος του γαμπρού και της νύφης, του παπά και των συμπεθερών, η οποία αντικατοπτρίζει τόσο στοιχεία της υπαρκτή ζωής όσο και της φαντασιακής κοσμοθεωρίας. Σε κάθε μεταμφίεση άλλωστε εγγράφεται εν σπέρματι και κάποια δράση. Η περίπτωση του γαμπρού και της νύφης ενέχει ήδη την παρωδία ενός ιερού θρησκευτικού μυστηρίου. Συχνά οι τύποι των μεταμφίεσεων είναι «πολυλειτουργικοί» και μπορούν να αναλάβουν σε διάφορα δρώμενα διαφορετικές λειτουργίες όπως ο *αράπης*, ο *γαμπρός*, ο *βασιλιάς*, ο *παπάς* και άλλοι. Η πιο σημαντική μορφή του ομίλου όμως είναι η νύφη ή και το ζεύγος που λειτουργεί ως σύμβολο της δυνητικής γονιμότητας και δυναμιστικό σημασιολογικό κέντρο όλης της τελετής. Η πιο απλή μορφή της μεταμόρφωσης είναι οι μεταμφιέσεις στο άλλο φύλο. Αυτό δεν συνεπάγεται απλώς μια αλλαγή ρούχων αλλά και μια σπαρταριστή αλλαγή συμπεριφοράς. Την *νύφη* σχεδόν πάντα υποδύεται νεαρός άνδρας και συχνά τον *γαμπρό* μία νεαρή γυναίκα. Στο γαμήλιο ζεύγος δεν εκδηλώνεται μία πραγματική σχέση ανάμεσα σε δύο ρόλους, αλλά μαζί συμβολίζουν με τρόπο συμπληρωματικό το σημασιολογικό πλέγμα της δυνητικής γονιμότητας<sup>150</sup>.

Στα διαβατήρια έθιμα του «Κύκλου της Ζωής» ανήκει και η κατηγορία των δρώμενων «αυτοπροστασίας», στην οποία εντάσσεται ο κλάδος των «αποτρεπτικών» ή «απελατικών» δρώμενων. Απαντούν σε διάφορα μέρη και σε πολλές εποχές και οφείλονται στο κοινό ψυχολογικό αίτιο: την οικουμενικότητα του άγχους που βιώνει ο

---

<sup>150</sup> Βάλτερ Πούγχερ, *Τα δρώμενα της Ελλάδας και της Βαλκανικής. Από το μαγικοθρησκευτικό έθιμο στη λαϊκή διασκέδαση, Θεατρολογική Λαογραφία Α'*, Εκδόσεις Αρμός, Αθήνα 2016, σ.280.

άνθρωπος μπροστά στις τρομακτικές δυνάμεις της φύσης και τις αντιξοότητες της ζωής. Για να προστατεύσει τον εαυτό του από τον θάνατο, την αρρώστια, τις συμφορές, για να αποτρέψει το βάσκανο πνεύμα από τα κοπάδια και τα φυτά δημιούργησε τα αποτρεπτικά δρώμενα ιδιωτικής και πάνδημης μαγείας στοχεύοντας στην εξασφάλιση της καλοχρονιάς<sup>151</sup>.

Βασική θεματική των «αποτρεπτικών δρώμενων» αποτελεί το δίπολο «Θάνατος / Ανάσταση» που κινείται σε πολλά επίπεδα, αρχετυπικά και μη. Παρατηρείται κυρίως στους αγροτικούς πολιτισμούς και συσχετίζεται με τον κύκλο των εποχών, το θάψιμο του σπόρου στο έδαφος, την βλάστηση και την καρποφορία, την άνοιξη και το καλοκαίρι. Ο θάνατος παρομοιάζεται με τη χειμερία νάρκη και η ανάσταση με την αναζωογόνηση της φύσης την άνοιξη. Αυτή η αρχετυπική δομή υλοποιείται τόσο στα δρώμενα με τον θρήνο ομοιώματος όσο και σε σατιρικές καρναβαλικές ψευδοκηδείες<sup>152</sup>.

Οι ψευδοκηδείες είναι μιμήσεις κηδειών και υπάρχουν σε όλες τις διαβαθμίσεις μεταξύ ιερότητας και κοσμικότητας, από την κηδεία του καρνάβαλου την Καθαρά Δευτέρα έως τον επιτάφιο του Χριστού τη τον επιτάφιο Μεγάλη Παρασκευή. Σύμφωνα με τον βαθμό της ιερότητας η ατμόσφαιρα είναι σοβαρή ή και εύθυμη<sup>153</sup>. Στόχος του κεφαλαίου είναι η ανασκόπηση των «επιτάφια θρήνων», θρησκευτικών ιερών δραμάτων και μίμηση ταφικών θρήνων, σε λαϊκά δρώμενα, όπου το τραγικό στοιχείο αποκτά συνειδητή μιμοδραματική έκφραση με ιδιαίτερη κωμικότητα. Παρά τις εξωτερικές κατά τόπους και χρόνους παραλλαγές, τα ταφικά έθιμα έχουν ορισμένες αναλλοίωτες φάσεις που διατηρούνται και παρωδούνται κατά την αποκριάτικη περίοδο. Τα νεκρικά έθιμα αρχίζουν με την αναγγελία του θανάτου στην κοινωνική ομάδα, την περιποίηση του νεκρού, η πρόθεση του νεκρού σε κοινή θέα, την πομπή του νεκρού, τον θρήνο, την ταφή ή καύση του νεκρού<sup>154</sup>.

Στις ψευδοκηδείες εντοπίζονται επίσης κάποιοι σταθεροί τύποι εκτός από τον νεκρό, όπως είναι η χήρα που επαινεί τα σεξουαλικά προσόντα του νεκρού, ο ψευτοπαπάς οι μαυροφορεμένες μοιρολογίστρες, και σε κάποιες περιπτώσεις ο γιατρός. Τα σατιρικά δρώμενα του καρναβαλιού δεν διστάζουν να προχωρήσουν στη

---

<sup>151</sup> Κατερίνα Κακούρη, *Προϊστορία του θεάτρου – Από τη σκοπιά της κοινωνικής ανθρωπολογίας*, σ.203.

<sup>152</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Δοκίμια Λαογραφικής Θεωρίας*, σ.97.

<sup>153</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Τα δρώμενα της Ελλάδας και της Βαλκανικής*, σ.207-208.

<sup>154</sup> Κατερίνα Κακούρη, *Προϊστορία του θεάτρου – Από τη σκοπιά της κοινωνικής ανθρωπολογίας*, σ.312

γελοιοποίηση του ιερέα και την παρωδία των μυστηρίων όπως θα αναλυθεί παρακάτω. Ο ψευτοπαπάς εμφανίζεται ως μεμονωμένη μεταμφίεση στον καρναβαλικό όμιλο μαζί με άλλους μασκαράδες ή ως μεταμφιεσμένος ιερέας που τελεί το μυστήριο του γάμου ή οδηγεί την πομπή με το νεκρό στον τάφο<sup>155</sup>.

Εν κατακλείδι, φαίνεται πως οι παρωδίες του γάμου και της κηδείας έχουν ψυχοκαθαρτική λειτουργικότητα. Η αμφισβήτηση και η πρόσκαιρη ακόμα κατάργηση του ιερού αποτελεί την προϋπόθεση για μια ανανεωμένη ένταση της κατάνυξης και της λατρείας. Στα δρώμενα αυτά παρατηρείται επίσης το γεγονός, ότι είναι ακριβώς τα πιο ιερά μυστήρια, δηλαδή ο γάμος και η κηδεία, που υφίστανται την πιο ανελέητη σάτιρα από τους πιστούς<sup>156</sup>.

### 5.1: Ο Αποκριάτικος Γάμος

Το έθιμο του αποκριάτικου παραδοσιακού γάμου υπάρχει εδώ και δεκαετίες στο Νεχώρι και το αναβιώνει κάθε χρόνο ο Πολιτιστικός Επιμορφωτικός Σύλλογος Νεχωρίου Χίου «Άγιος Μηνάς». Τα μέλη του συλλόγου Νεχωρίου αναλαμβάνουν τους ρόλους των δυο οικογενειών, του γαμπρού και της νύφης, των καλεσμένων του γάμου, του παπά και του κουμπάρο. Η Ρούλα Μονιούκα, μέλος του Συλλόγου, περιγράφει τον ρόλο της ως κακιά πεθερά, θέμα το οποίο θέλησαν να θίξουν με αφορμή την αναβίωση του δρώμενου το 2019<sup>157</sup>. Η ίδια ενσάρκωνε την πεθερά που επιδιώκει μονό το χρήμα και την προίκα αγνοώντας το συναίσθημα των δύο νέων. Πρόκειται για σκετσάκι που στόχο είχε να υπογραμμίσει πως σε έναν γάμο δεν μετράει το χρήμα αλλά η αγάπη. Η τέλεση του «μυστηρίου» κάθε χρόνο πραγματοποιείται το μεσημέρι της Τυρινής Κυριακής έξω από το καφενείο ο «Κήπος των Ονείρων» στο Νεχώρι. Η νύφη και ο γαμπρός συνοδεύονται από ζωντανή παραδοσιακή μουσική και κατά το πέρασμα της πομπής από τις γειτονιές του χωριού, παίζεται θέατρο δρόμου, αποκριάτικα και σατυρικά δρώμενα με τελικό προορισμό την πλατεία, όπου τελείται το μυστήριο. Μετά το γάμο ακολουθεί πομπή με το παραδοσιακό γαϊτανάκι, ώστε ζευγάρι και καλεσμένοι να καταλήξουν στην πλατεία «Πύργος» του χωριού για το γλέντι του γάμου.

---

<sup>155</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Theater Mundi*, σ.20.

<sup>156</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Στο ίδιο*, σ.17.

<sup>157</sup> χ.σ., «Αποκριάτικος γάμος και γλέντι την Κυριακή στο Νεχώρι», *Αλήθεια*, 9 Μαρτίου 2019, <https://www.alithia.gr/tv/eidiseis/apokriatikos-gamos-kai-glenti-tin-kyriaki-sto-nehori> [20/05/2024].

Και στα Καρδάμυλα αναβιώνεται το έθιμο του παραδοσιακού γάμου, όπου παρατηρείται αντιστροφή ρόλων, καθώς συνηθίζεται η νύφη να είναι άντρας και ο γαμπρός γυναίκα. Το νεόνυμφο ζεύγος περιφέρεται στην πλατεία των άνω Καρδαμύλων και ο Πολιτιστικός Σύλλογος του χωριού μοιράζει «μπομπονιέρες – ζεβλεπιές» στους καλεσμένους. Οι «ζεβλεπιές» είναι μαλακά στραγάλια, καρύδια, αμύγδαλα και παστελαριές και ήταν οι μπομπονιέρες που δίνονταν παλιά στους γάμους, αναφέρει η πρόεδρος του ΦΟΚ, συμπληρώνοντας ότι μαζί με τις μπομπονιέρες μοιράζεται σε όλους τους παρευρισκόμενους και το παραδοσιακό μπουρέκι<sup>158</sup>.

Τέλος, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο αποκριάτικος γάμος στις Οινούσες, καθώς η νύφη αποτελούσε έναν εξέχοντα αποκριάτικο τύπο, τον οποίο υποδύονταν άνδρες. Από ενδυματολογικής άποψης αντί για νυφικό φορούσαν μεσοφόρι, τύπου κομπινεζόν, συνήθως άσπρο, κάλτσες και γυναικεία παπούτσια. Μουτζάλωναν το πρόσωπο της νύφης και τοποθετούσαν πατατόδοντα στο στόμα της, ενώ έβαφαν τα χείλη κόκκινα. Οι μάσκες και οι στολές ήλθαν αργότερα στο νησί<sup>159</sup>. Στις Απόκριες γενικώς πρωτοστατούσαν πάντα «οι τύποι της Αιγνούσας», με χαρακτηριστικό παράδειγμα τον Γιώργη τον Γρύλο, τον οποίο έντυναν γαμπρό, και κάποιος έκανε τη νύφη πρωτοστατώντος του Καμπούρη, ο οποίος οργάνωνε αυτό το θέαμα μέχρι το 1920-25, αφότου και παρήκμασε. Ο Γρύλος ήταν ιδιαίτερα απαραίτητος, καθώς έπρεπε να παρουσιαστεί τις Απόκριες στην Αιγνούσα για να παίξει το ρόλο του οπωσδήποτε. Ο ρόλος του περιλάμβανε τον στολισμό του ως γαμπρό, με στεφάνια στο κεφάλι και λουλούδια στα πέτα και το μουτζούρωμά του στο πρόσωπο από την καπνιά των φούρνων, ώστε να γίνει ολόμαυρος και τα τεράστια μάτια του να γίνουν πιο χτυπητά<sup>160</sup>.

---

<sup>158</sup> χ.σ., «Μουτσουναριές στα Καρδάμυλα», Πολίτης, <https://www.politischios.gr/politismos/moytsoynaries-sta-kardamyla-0> [10/05/2024].

<sup>159</sup> Άννα Λάγου, *Χιώτικη Αποκριά*, σ.20

<sup>160</sup> Στο ίδιο, σ.21. Περαιτέρω ανάλυση για τον τύπο του Γρύλου, βλ. Κεφάλαιο 8<sup>ο</sup>: Η *τρέλα* και η *σωματική δυσπλασία* στις Απόκριες, σ.96.





**Εικ.15.** Ο γάμος στο Νεχώρι (2013)  
<https://www.politischios.gr/news/paradosiakos-apokriatikos-gamos-sto-nechori>



**Εικ.16.** Ο γάμος στο Νεχώρι (2019)  
<https://astraparis.gr/apokriatikos-gamos-sto-nechori/>

## 5.2: Οι Ψευδοκηδείες

Η αναπαράσταση της κηδεΐας φανερώνει το τέλος της Αποκριάς, όπως σε αρκετές πόλεις οι σύγχρονες αποκριάτικες τελετές τελειώνουν με το κάψιμο του Καρνάβαλου. Ο Πούχνερ κατηγοριοποιεί την αναπαράσταση της νεκρικής πομπής στις «μιμητικές πράξεις που ενέχουν κάποιο συμβολικό αντικείμενο». Πρόκειται, δηλαδή, για αντικείμενα, όπως είναι ένα ανθρώπινο ομοίωμα κατασκευασμένο από άχυρα (*Σκιάχτρο* ή *Αχερένιος*) ή και ζωντανά όντα που συμμετέχουν σε μια τελετουργική πράξη και εισέρχονται στα ειδικά σημασιολογικά συμφραζόμενα της ενέργειας αυτής και μετατρέπονται σε σημαίνον σύμβολο. Οι νοηματικές συσχετίσεις ενδέχεται να μείνουν ασυνείδητες ή/και ακατανόητες στους εκτελεστές, όμως δράση και αντικείμενο εντάσσονται στα οικοτυπικά πολιτισμικά συγκείμενα»<sup>161</sup>.

Στην περίπτωση των «ψευδοκηδειών» πρόκειται για μιμήσεις κηδεϊών που υπάρχουν σε όλες τις διαβαθμίσεις μεταξύ ιερότητας και κοσμικότητας, από την κηδεΐα του Καρνάβαλου την Καθαρά Δευτέρα έως τον Επιτάφιο του Χριστού την Μεγάλη Παρασκευή. Η κυκλική αντίληψη του θανάτου και της παλιγγενεσίας δεν ολοκληρώνεται πάντα, ούτε στις παρωδιακές ούτε στις άλλες μορφές.<sup>162</sup>

Γενικώς για το συγκεκριμένο δρώμενο έχουν γίνει ποικίλες εικασίες σχετικά με την ενδεχόμενη καταγωγή του από την αρχαιότητα και σε συγκρίσεις με παράλληλα φαινόμενα στον αρχαιοελληνικό πολιτισμό. Χαρακτηριστική είναι η σύνδεση του εθίμου με τον θάνατο του αρχαίου θεού Διονύσου για τον οποίον πίστευαν ότι θα αναστηθεί μαζί με την ανθοφορία και την καρποφορία της άνοιξης. Ομοίως οι γεωργοί μας περίμεναν ότι ο θαμμένος στη γη σπόρος θα καρποφορήσει. Ο ελληνικός Καρνάβαλος έχει χάσει την αίγλη του λόγω «των βαρβάρων επιδιώξεων, της βασιλείας της ψευτιάς και του κακού ρεαλισμού» και ο χιώτικος Τύπος θεωρεί ότι οι ρίζες της Αποκριάς βρίσκονται σε αρχαίες ελληνικές ιεροτελεστίες, στη λατρεία του Διονύσου και τα περίφημα Βακχεία<sup>163</sup>.

Στα νεκρικά δρώμενα ακολουθείται η τελετουργία του θρήνου, η οποία βλέπουμε να τηρείται πιστά και κατά το δρώμενο της ψευδοκηδεΐας. Τέσσερις νέοι άνδρες κουβαλούν τον νεκρό μεταφέροντας τον από το σπίτι στην εκκλησία. Καθόλη τη διάρκεια της πομπής μετέχουν ο ιερέας, η χήρα και οι λοιπές γυναίκες του χωριού.

<sup>161</sup> Βάλτερ Πούχνερ, *Τα δρώμενα της Ελλάδας και της Βαλκανικής*, σ.189-190.

<sup>162</sup> Στο ίδιο, σ.207-208.

<sup>163</sup> Γ. Εκηβόλος, «Ο Καρνάβαλος», *Πρόοδος*, Τετάρτη 9 Μαρτίου 1949, [04/01/2024].

Ο τελετουργικός χαρακτήρας του θρήνου επιτείνεται από τη ρυθμικότητα των κινήσεων των γυναικών, που χτυπούν τα στήθη τους, ξεσχίζουν τὸ πρόσωπό τους και τραβούν τα λυμένα μαλλιά ή το μαύρο μαντίλι τους στο ρυθμό του μοιρολογιού<sup>164</sup>.

Βασικό σκηνικό αντικείμενο του νεκρού αποτελεί ο φαλλός, σύμβολο της γονιμότητας που έχει παγκόσμια διάδοση και αποτελεί μια από τις βασικές συνιστώσες πολλών τελετουργικών εκδηλώσεων. Ωστόσο ως τεκμήριο πιθανής επιβίωσης διονυσιακών ή άλλων θρησκευτικών φαινομένων της αρχαιότητας δεν έχει μεγάλη πειστικότητα, γιατί είναι από τα αρχετυπικά σύμβολα ολόκληρου του ανθρώπινου πολιτισμού<sup>165</sup>.

Έντονη είναι η μετατροπή τραγικού και κωμικού που εμφανίζεται στις αποκριάτικες παρωδίες θρήνων και μοιρολογιών, όπου η «χήρα» εγκωμιάζει τα «προσόντα» (σεξουαλικά) του άνδρα της, το «λείψανο λιβανίζεται με κοπριά», ο θρήνος των παρισταμένων και η λειτουργία του ψευτοπαπάζ αποτελούνται από αισχρολογίες. Η Margaret Alexiou αναφορικά με το περιεχόμενο των μοιρολογιών επισημαίνει ορισμένα στοιχεία που παρουσιάζουν ομοιότητα με τα διακωμωδούμενα μοιρολόγια των Αποκριών. Όπως ακριβώς μια απραγματοποίητη ευχή μπορεί, σε συγκεκριμένα συμφραζόμενα, να πάρει τη μορφή κατάρας, έτσι και ο έπαινος του νεκρού συχνά αντιστρέφεται: αντί η χήρα να επιζητεί, όπως συνήθως γίνεται, την ευμένεια του νεκρού με εγκωμιαστικό τρόπο, τον προκαλεί με κατηγορίες ή ψόγους. Ακόμα και στις περιπτώσεις που το θέμα της μομφής δεν προβάλλεται ιδιαίτερα, ή θρηνούσα μπορεί να απευθύνεται στον νεκρό και να τον ψέγει, υπενθυμίζοντάς του κατά κάποιον τρόπο τις υποχρεώσεις που άφησε ανεκπλήρωτες<sup>166</sup>. Φυσικά στα αποκριάτικα δρώμενα οι ανεκπλήρωτες υποχρεώσεις του θανόντος είναι αποκλειστικά σεξουαλικού περιεχομένου.

Σ' αυτές τις παρωδίες κηδείας τα γεννητικά όργανα βρίσκονται, με λόγια και με πράξεις, στο κέντρο της θεματολογίας. Το σεξ καθαυτό εκλαμβάνεται ως υπόθεση γκροτέσκο χωρίς τη σκοπιμότητα της τεκνογονίας. Στην πανταχού παρούσα στρατηγική της επιβίωσης της κοινότητας, στο λαϊκό πολιτισμό του αγροτικού πληθυσμού, η σεξουαλικότητα μόνη της γίνεται γελοία και γκροτέσκο. Μ' αυτή την έννοια, φαινόμενα του λαϊκού πολιτισμού, που θα μπορούσαν να παραλληλιστούν με

---

<sup>164</sup> Margaret Alexiou, *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2008, σ.95.

<sup>165</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Τα δρώμενα της Ελλάδας και της Βαλκανικής*, σ.217.

<sup>166</sup> Margaret Alexiou, *Στο ίδιο*, σ.294-295.



τη σημερινή πορνογραφία, εμφανίζονται μόνο ως αποκριάτικες και γελοίες συρρικνώσεις της *conditio humana* σε αποκλειστικά σεξουαλικές και πρωκτικές λειτουργίες: στην εικονολογία και φαινομενολογία του καρναβαλιού, στις ευτράπελες διηγήσεις και τα «γαμοτράγουδα» παρατηρείται παρόμοια λειτουργικότητα με τα αποκριάτικα και παρουσιάζουν «σκληρό πορνό»<sup>167</sup>.

Όπως επισημάνθηκε παραπάνω, ο φαλλός του νεκρού τείνει κατά τη διάρκεια του δρώμενου να γίνει ο πρωταγωνιστής, τόσο οπτικά λόγω της «στύσης» του νεκρού, όσο και λεκτικά μέσω των μοιρολογιών. Μια απ' τις βασικές τάσεις της γκροτέσκο εικόνας του σώματος συνίσταται στο να δείχνει δύο σώματα σε ένα: το ένα που γεννά και πεθαίνει, το άλλο που συλλαμβάνεται, κυφορείται, γεννιέται. Είναι ένα σώμα που πάντα εγκυμονεί και γεννά, ή τουλάχιστον είναι έτοιμο να συλλάβει και να γονιμοποιηθεί – με τονισμένο το φαλλό ή τα γεννητικά όργανα. Απ' το ένα σώμα βγαίνει, με τη μία μορφή ή την άλλη, στον ένα ή τον άλλο βαθμό, ένα άλλο, νέο σώμα. Το σώμα τείνει να παρουσιάζει και να ενσαρκώνει εν εαυτώ όλο τον υλικο-σωματικό κόσμο ως το απόλυτο κάτω, ως την καταβροχθίζουσα και γεννώσα αρχή, ως τον σωματικό τάφο και τη μήτρα, ως ένα χωράφι το οποίο σπείρεται και στο οποίο φυτρώνουν νέα βλαστάρια<sup>168</sup>.

Ο υποβιβασμός εδώ σημαίνει προσγείωση, ένωση με τη γη ως καταβροχθίζουσα και ταυτόχρονα αναγεννητική αρχή: υποβιβάζοντας, ενταφιάζεις και σπέρνεις ταυτόχρονα, θανατώνεις, για να γεννήσεις ξανά περισσότερα και καλύτερα. Υποβιβασμός σημαίνει, επίσης, ένωση με τη ζωή του κατώτερου μέρους του σώματος, με τη ζωή της κοιλιάς και των αναπαραγωγικών οργάνων, συνεπώς με πράξεις όπως η συνουσία, η σύλληψη, η εγκυμοσύνη, η γέννηση, η καταβρόχθιση, η αφοδευση. Ο γκροτέσκος ρεαλισμός δε γνωρίζει άλλο κάτω, το κάτω είναι η γεννώσα γη και η σωματική μήτρα, το κάτω είναι αυτό που πάντα συλλαμβάνει<sup>169</sup>.

---

<sup>167</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Φαινόμενα και Νοούμενα*, σ.22-24.

<sup>168</sup> Μιχαήλ Μπαχτίν, *Ο Ραμπελαί και ο κόσμος του*, σ.33.

<sup>169</sup> Μιχαήλ Μπαχτίν, *Στο ίδιο*, σ.24-27

### 5.2.1: Το έθιμο του *Νεκρού* στον Άγιο Γεώργιο Συκούση

Η Καθαρή Δευτέρα στον Άγιο Γεώργιο Συκούση χαρακτηρίζεται από τρεις εθιμικές πράξεις: τον καθαρισμό των σπιτιών, το έθιμο του «νεκρού» και τις υπαίθριες παρέες. Από το πρωί οι γυναίκες έπλεναν με βραστό νερό όλα τα σκεύη της κουζίνας για να ξεμαγαριστούν από τα μη νηστίσιμα φαγητά, καθάριζαν τραπέζια, καθίσματα, κρεβάτια και σφουγγάριζαν το σπίτι. Μέσα στο τυπικό της ημέρας ήταν και το τραγούδι «Του διαβόλου οι καλογέροι» που το τραγουδούσε κυκλικός όμιλος ανδρών με μουσική και μιμικές κινήσεις. Ανάμεσα σ' εκείνες τις ώρες έβγαινε και ο «*Νεκρός*». Τέσσερις άντρες μουντζουρωμένοι στα πρόσωπα και μεταμφιεσμένοι σήκωναν κάποιον άλλον συγχωριανό πάνω σε σανίδα, -είδος αυτοσχέδιου φερέτρου-, ο οποίος προσποιούνταν τον πεθαμένο. Ανάμεσα στα πόδια του στήριζαν όρθιο ένα ξύλο, το οποίο είχαν πελεκήσει με τρόπο ώστε να θυμίζει ομοίωμα ανδρικού μορίου ή τοποθετούσαν ένα ραπάνι. Παράλληλα, ένας κατάλληλος συγκωμαστής έπαιζε το ρόλο του παπά εκφωνώντας εν είδη επικήδειου κείμενο σεξουαλικού περιεχομένου<sup>170</sup>.

Όμιλος μεταμφιεσμένων ακολουθούσε κατά την αναπαράσταση της κηδείας και έβγαζε προσποιητές θρηνητικές κραυγές κρατώντας στα χέρια τους αντί κεριά κηδείας, κληματόβεργες<sup>171</sup>. Σε κάθε σταυροδρόμι άφηναν κάτω τη «σορό» ή έκαναν μία μικρή στάση, οπότε οι «μοιρολογίστρες» εξακολουθούσαν να εκθειάζουν αισχρολογικά την υποτιθέμενη νεότητα και τις σεξουαλικές επιδόσεις του «Μακαρονά» ή, το συνηθέστερο, οι ιερείς έψαλλαν, το λεγόμενο, κατά τόπους, «Ευαγγέλιο» ή «Απόστολο», που διατηρούσε τη γνωστή μελωδική εκφορά της εξοδίου ακολουθίας, συμφύροντας, όμως, το εκκλησιαστικό λειτουργικό τυπικό με ένα αισχρολογικό και βωμολοχικό περιεχόμενο. Παρακάτω ακολουθεί τμήμα του «διακωμωδούμενου Ευαγγελίου» αλλά το περιεχόμενο αφορά την οινοποσία στην οποία αρέσκεται ο ιερέας που τελεί την νεκρώσιμο ακολουθία:

Εκ του κατά Τσούλου Αγίου Ευαγγελίου το ανάγνωσμα, πρόσχωμεν!  
Κύριε ελέησον, Κύριε ελέησον!  
Ευλογητός ει Κύριε, δίδαζόν με τα δικαιώματά Σου,

<sup>170</sup> Άννα Λαγού, «Καθαρή Δευτέρα στον Άγιο Γεώργιο Συκούση», Χιώτικη Αποκρία, *Πολίτης*, Μάρτιος 2010, σ.12.

<sup>171</sup> Ενδιαφέρον παρουσιάζει η πληροφορία που δίνει ο Κοραής ότι στη Χίο κατά τα Διονύσια «εθυσίαζαν εις τον Θεόν πλαστόν άνθρωπον εις ανάμνησιν του φονευθέντος από τους Τιτάνας Διονύσου», *Στο ίδιο*, σ.12.

των μπεκρήδων ο χορός εύρεν πηγήν της ζωής  
και θύραν της ταβέρνης.  
Εύρον καγώ την οδόν διά του ποτηρίου  
ο απολωλός μπεκρής εγώ ειμί  
ξανακάλεσόν με και ξανακέρνα με!  
Κύριε ελέησον, Κύριε ελέησον!<sup>172</sup>

Βασικό μοντέλο της γελοιοποίησης είναι ο καρναβαλικός ήρωας, του οποίου η μυθική δύναμη βρίσκεται στην κατανάλωση τροφών και ποτών. Αυτή η βιολογική βάση του μεταβολισμού εμφανίζεται και σε άλλες κωμικές προσωπικότητες, όπως στον Καραγκιόζη, και ανήκει στα στερεότυπα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του κωμικού ήρωα σε πολλούς λαούς. Το ιδανικό του ήρωα, η μυθική του δύναμη και ζωτικότητα, μετατρέπεται και επαναλαμβάνεται σε άλλο χαμηλότερο επίπεδο των καθαρά βιολογικών διαδικασιών. Η αντιθετική μετατροπή του ιδανικού γίνεται ακόμα πιο αστεία, αν ο ήρωας είναι ιερέας, ο οποίος ως εκπρόσωπος του θείου επί της γης αποδεικνύεται ακόμα πιο «γήινος» και φθαρτός από τους άλλους ανθρώπους<sup>173</sup>.

Ωστόσο, οι σατιρικές αυτές απομυθοποιητικές συχνά ακόμα και πολύ τολμηρές απόπειρες γελοιοποίησης των εκπροσώπων του ιερού και των δρωμένων και λεγομένων τους δεν επηρεάζει το αίσθημα της θρησκευτικότητας, την κατάνυξη μπροστά στο ιερό και το σεβασμό προς τους εκπροσώπους του θείου. Είναι σαν συμπληρωματικά αντιθετικά στοιχεία της θρησκευτικής συμπεριφοράς και στάσης, τα οποία εκδηλώνονται κυρίως την εποχή του καρναβαλιού, όταν η τάξη των πραγμάτων και τα αξιολογικά συστήματα της καθημερινής ζωής μεταβάλλονται και αντιστρέφονται<sup>174</sup>.

Δεν ήταν βέβαια θρησκευτικές τελετές, όπως η χριστιανική λειτουργία, με την οποία συνδέονται με μακρινή γενετική συγγένεια. Η γελαστική αρχή που οργανώνει τις καρναβαλικές τελετές τις απελευθερώνει από κάθε θρησκευτικό-εκκλησιαστικό δογματισμό, από τον μυστικισμό και την ευλάβεια. Χάνουν εντελώς και τον μαγικό και

---

<sup>172</sup> Στέλλα Τσιροπινά, «Μακαρονάς», «Σακαλής», «Γιάνναρος», «Αχερένιος», «Νεκρός» ή ο θάνατος μιας εποχής, *Απλωταριά*, 22 Φεβρουάριου 2014, <https://www.aplotaria.gr/tsiropina-apokria-nekros-1/> [28/04/2024].

<sup>173</sup> «Μια άλλη πτυχή της σάτιρας του ιερού που οδηγεί στους γήινους εκπροσώπους του θείου εντοπίζεται στον «Κρασοπατέρα», έργο που περιγράφει τα γαργαντουικά όνειρα ενός μεθύστακα καλόγερου, τα οποία παίρνουν στην υπερβολική τους διατύπωση τερατομορφικές διαστάσεις», Βάλτερ Πούχγερ, *Theater Mundi*, σ.16.

<sup>174</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Theater Mundi*, σ.17.

τον προσευχητικό χαρακτήρα, καθώς ούτε επιβάλλουν ούτε ζητούν κάτι. Ακόμα περισσότερο, ορισμένες καρναβαλικές μορφές παρωδούν ευθέως την εκκλησιαστική λατρεία. Όλες οι καρναβαλικές μορφές είναι με συνέπεια εξωεκκλησιαστικές και εξωθρησκευτικές. Ανήκουν σε μια εντελώς διαφορετική σφαίρα του «είναι»<sup>175</sup>.

Κατά την νεκρική πομπή συνηθιζόταν, επίσης, εναλλακτικά, σε κάθε τρίστρατο συνήθως, η δημόσια κοινοποίηση -διά απαγγελίας ή διά ψαλμωδίας- της υποτιθέμενης διαθήκης, του «Μακαρονά», η οποία περιστρεφόταν, βέβαια, γύρω από τις τελευταίες του επιθυμίες και παραινέσεις, σεξουαλικού περιεχομένου και αυτές:

Ο Γιάνναρος απέθανε και άφησε διαθήκη  
να μην τον θάψουν σ' εκκλησιά, ούτε σε μοναστήρι  
μονάχα να τον θάψουνε σε ένα σταυροδρόμι  
ν' αφήσουν την ψωλάρα του δυο πιθαμές απάνω  
για να περνούν οι λεύτερες να κάθονται απάνω<sup>176</sup>!

Εκτός βέβαια από τα αναγνώσματα τύπου «Ευαγγελίου» ή «Αποστόλου», ο αισχρολογικός λόγος της «κηδείας» περιλάμβανε και άλλα συναφή τραγούδια:

Από πίσω απ' την ταβέρνα νιοςπραματευτής επέρνα.  
Βρε να ζεις,πραματευτή,τιπραμάτειεςπουπουλείς;  
Τιςπραμάτειεςπουπουλώ,ντρέπομαινασαςτιςπω!  
Τριασακιάψωλέςκρατώ!  
Καιτο'μάθαναρχόντισσες,ετρέξαναζυπόλυτες,  
ετρέξανεοιλεύτερεςκιεπήρανετιςδεύτερες,  
τρέξανεκιοιπαντρεμένες,πήρανετιςπιοβρεμένες  
το'μαθανοιαρχοντοπούλεςτρέξανκαιτιςπήρανούλες!  
Καιμιαχήραπαπαδιά/κακομοίραδενεπρόφτασεκαμιά  
καιτινάζειτατσουβάλιαπέφτειμιαμ'εφτάκεφάλια.  
Τούτη'ναικαλήγιαμέναπου'ν'τασπλάχναμουκαμένα.  
Νατηβάλωστολαγήνιναχοντύν',αμεγαλύνει!  
Νατηβάλωσταμεργιάμουναθεραπευ'ηκαρδιάμου!  
ΟΘεόςσυγχωρέσοιτου!Αιωνίαημνήμηαυτού!<sup>177</sup>

<sup>175</sup> Μιχαήλ Μπαχτίν, Στο ίδιο, σ.8.

<sup>176</sup> Στέλλα Τσιροπινά, «Μακαρονάς», «Σακαλής», «Γιάνναρος», «Αχερένιος», «Νεκρός» ή ο θάνατος μιας εποχής, Στο ίδιο.

<sup>177</sup> Το παραπάνω τραγούδι, αν και καταγεγραμμένο στα Καρδάμυλα, ήταν γνωστό σε όλη τη Χίο και συνηθιζόταν στον δετό. Σήμερα ελαφρώς παραλλαγμένο λέγεται κατά την αποκριάτικη κηδεία στον Άγιο Γεώργιο Συκούση.

Μετά την τέλεση του «Νεκρού» το απόγευμα έπαιζαν τα τουμπιά πάλι μέσα στην Πλατεία του Μπου. Όμως, τότε, μόλις σήμαιναν οι καμπάνες των εκκλησιών για τον εσπερινό, οι διασκεδάσεις σταματούσαν και όλοι μαζεύονταν στα σπίτια τους, γιατί οι αποκριές είχαν τελειώσει και έμπαινε η Σαρακοστή<sup>178</sup>.



**Εικ. 17.** Ο Νεκρός στον Άγιο Γεώργιο Συκούση (2017)

<https://www.alithia.gr/politismos/ethimo-ton-voydion-kai-o-pio-kefatos-nekros-ston-agio-giorgi-sykoysi>

---

<sup>178</sup> Άννα Λαγού, «Καθαρή Δευτέρα στον Άγιο Γεώργιο Συκούση», Στο *ίδιο*, σ.13.

### 5.2.2: Το έθιμο του *Νεκρού* στους Βαβύλους

Το μεσημέρι της Καθαράς Δευτέρας οι άνδρες του χωριού έτρωγαν στο καφενείο που είχαν γλεντήσει από το βράδυ, αλλά όλοι τους ήταν πλέον μεθυσμένοι. Τότε ο κλήρος για το ποιος θα κάνει τον «νεκρό», έπεφτε σε αυτόν που ήταν ο πιο μεθυσμένος ή εκείνος που στις φιλικές διασκεδάσεις δεν πλήρωνε ποτέ ρεφενέ. Μια σκάλα αποτελούσε το αυτοσχέδιο φέρετρο και τοποθετούσαν επάνω της τον «νεκρό». Τέσσερις χωριανοί, συνήθως οι λιγότερο μεθυσμένοι, αποτελούσαν τους «σηκωτάδες» του φερέτρου και η νεκρώσιμος πομπή ξεκινούσε περνώντας από όλο το χωριό. Σε κάθε τρίστρατο, ο πιο αστείος της παρέας διάβαζε την διαθήκη του νεκρού, σε πεζή ή μελωδική εκφορά, η οποία άρχιζε περίπου ως εξής:

«Ο μακαρίτης... (τάδε)..., όταν ένοιωθε ότι έπρόκειτο να εγκαταλείψει τα έγκόσμια, έκάλεσε τόν νοτάρο (μνήμονα, συμβολαιογράφο) του χωριού, και διένειμεν διά να τόν ένθυμοῦνται τὰ κατ' αυτόν, ως ακόλουθος: Εἰς τόν ... (τάδε)... αφήνει τὸ τάδε πράγμα (πάντοτε πράγματα τῆς γεννητικῆς σφαιράς), εἰς τόν τάδε αὐτὸ κι' ἐκεῖνο, εἰς τὴν χήραν τάδε, κάτι παρόμοιον».

Και η νεκρώσιμος πομπή προχωρούσε μέχρι έξω από το χωριό, που ήταν ο νερόμυλος, και η δεξαμενή και τον έριχναν μέσα. Βέβαια αμέσως τον έβαζαν και τον πήγαιναν στο σπίτι του ν' αλλάξει, ενώ η υπόλοιπη παρέα επέστρεφε στο καφενείο και σχολίαζε ποικιλοτρόπως όσα συνέβησαν κατά τη νεκρώσιμο πομπή<sup>179</sup>.

### 5.2.3: Η κηδεία του *Αγά* ή Το *Σκιάχτρο* στους Ολύμπους

Από το πρωί της Καθαράς Δευτέρας χτυπάει πένθιμα η καμπάνα της Αγίας Παρασκευής. Μερικοί από τους νέους του χωριού συγκεντρώνονται σ' ένα αχυρώνα όπου φτιάχνουν ένα ομοίωμα ανθρώπινων διαστάσεων που έντυναν με ράκη και παραγέμιζαν συνήθως με άχυρα, ρείκια ή ξερά φύλλα γι' αυτό, τότε, τον αποκαλούσαν *Σκιάχτρο* ή *Αχερένιο*<sup>180</sup>. Συνηθιζόταν η έκθεσή του στο πιο κεντρικό σημείο της πλατείας του χωριού, μέχρι την ώρα της «κηδείας» του. Έπειτα, το τοποθετούν πάνω σε μια σκάλα και το περιφέρουν στην πλατεία του χωριού. Εκεί προσέρχονται άνδρες

<sup>179</sup> Δημήτριος Χ. Στακιάς, «Οι Απόκριες στα χωριά της Χίου», *Χιακή Επιθεώρησης*, 19/7, 1969, σ.20.

<sup>180</sup> Στέλλα Τσιροπινά, «Μακαρονάς», «Σακαλής», «Γιάνναρος», «Αχερένιος», «Νεκρός» ή ο θάνατος μιας εποχής», *Στο ίδιο*.

ντυμένοι γυναίκες και μοιρολογούν τον «Νεκρό». Παρακάτω ακολουθεί ένα μοιρολόγι του Αγά χαρακτηριστικό δείγμα του χιούμορ και των σεξουαλικών υπονοούμενων:

### **Μοιρολόγια του Αγά**

Ελάτε να τον πάρετε προτού και μας βρωμίσει,  
μην και περάσει ο κόρακας και μας τον ξεβορβίσει\*.

Πάντοτε σε μοιρολογώ και κάνω σου τη χάρη,  
ποτέ δε μου βοήθησες, διαβόλου γιε, ψωριάρη.  
Δυο κόρες είχαν όμορφες πού μπλεκαν τυροβόλια,  
Η μια ήταν αφ' το Περγί κι άλλη αφ' τ' Αρμόλια.  
Έτσι ήτανε της τύχης του, έτσι ήτανε γραφτό του,  
να πέσει από τη ροβυθιά να βρει το θάνατό του.

Ποτέ σταμνί δεν 'γόρασε, ούτε ποτέ λαήνι,  
του Γκόλα εις τον ποταμό, στα φούρκα πα και πίνει.

Ήταν καλός και άξιος, είχε πολλά προσόντα,  
δραγάτες μας τον φέρνανε συχνά αφ' τα Δισκόρια.

Κλαίτε γυναίκες δυνατά τραβάτε τα μαλλιά σας  
κι' εφέτος θα κερδίσετε το Γύρο τα κουκιά σας.

Αγά μου όλο ζήταγες αγκάλες και φιλάκια,  
γι' αυτό και γρήγορα έφυγες για τα κυπαρισσάκια.

Της τύχης μου ήτανε γραφτό σήμερα να χηρέψω  
και μόλις τον εθάψανε μου' πανε να χορέψω.

Κλαίτε γυναίκες δυνατά, τραβάτε τα μαλλιά σας,  
γιατί χαρά του ήτανε, να λύνει τα βρακιά σας.

Θα πα να δω το μπογιατζή να παραγγείλω μαύρα  
για να ταιριάζει η φορεσιά με της καρδιάς τη λαύρα.

Όλοι οι γιατροί μας φτάσανε γοργά αφ' την Αθήνα  
μα δεν τον επροφτάσανε, ψόφησε από την πείνα.

Πυργί, Ελάτα και Μεστά, όλοι μαύρα φορέσαν  
κι αμέσως μας εστείλανε Δεσπότη από τη Βέσσα.

Σε τούτη τη Θεολογική, ήβγανε τέτοιοι διάκιοι

Να' χουν τα γένια από προβιά και ράχη σαν πινάκι (καμπούρηδες).

Τα παραπάνω δίστιχα διακωμωδούσαν την υποτιθέμενη μεγαλόπρεπη παρουσία των ιερέων της ακολουθίας, οι οποίοι παρά τη δεσποτική τους ιδιότητα,

προέρχονταν το μικρό χωριό της Βέσσας και δεν ήταν βέβια επιβλητικοί γενειοφόροι ιερωμένοι, αλλά καμπούρηδες «καρκαλούσοι», δηλαδή μεταμφιεσμένοι.

Το απόγευμα τελείται η *κηδεία του Αγά* κατά την οποία πέντε έξι άνδρες, που συνήθως είναι παντρεμένοι, μεταμφιέζονται σε δεσπότες, παπάδες και μαυροφορεμένες γυναίκες προσδίδοντας στην «νεκρώσιμο ακολουθία» μεγάλη επισημότητα. Η σορός του *Αγά* (το *Σκιάχτρο*) σηκώνεται από τέσσερις και το ευαγγέλιο που διαβάζεται από ένα δεσπότη συντάσσεται από επικήδειους. Η περιφορά του νεκρού *Αγά* αρχίζει από την πλατεία του χωριού και μέσα από τους κεντρικούς δρόμους φθάνει στον ποταμό Γκόλα, όπου και τον πετούν. Στο δρόμο μοιρολογείται από τη *Χανούμα* και τις συγγενικές γυναίκες με παινέματα μεταξύ άλλων και για τις σεξουαλικές του ικανότητες. Όλα αυτά σήμερα έχουν εκλείψει, ενώ διατηρείται μόνο το έθιμο της Κυριακής της Κρεοφάγου, που έχει μεταφερθεί την Καθαρή Δευτέρα<sup>181</sup>.

Σήμερα ο *Αγάς* και η *Χανούμα* πραγματοποιούνται σαν έθιμο της Καθαράς Δευτέρας αλλά με διαφορετικό περιεχόμενο. Ο *Αγάς* λαμβάνει το ρόλο του δικαστή που δικάζει τους παρευρισκόμενους παρουσία της *Χανούμας*<sup>182</sup>. Μετά το έθιμο του *Αγά* με το δικαστήριο ακολουθεί η *Κηδεία* του που συνήθως γινόταν την επόμενη ημέρα. Κατά την διάρκεια της *Κηδείας* οι άντρες του χωριού τραγουδούν σκωπτικά δίστιχα, ενώ στο τέλος γινόταν η παράδοσή του στην πυρά!



**Εικ.18.** Ο Νεκρός ή αλλιώς Αχερένιος - Ολύμπιοι 2009

<https://www.aplotaria.gr/tsiropina-apokria-nekros-1/>

<sup>181</sup> Άννα Λαγού, «Καθαρή Δευτέρα στους Ολύμπους», Στο ίδιο, σ.14.

<sup>182</sup> Αναλυτικά για το νέο περιεχόμενο του εθίμου, βλ. Κεφάλαιο 6<sup>ο</sup> στο 6.2: Ο *Αγάς* και η *Χανούμα* στους Ολύμπους, σ. 86.



#### 5.2.4: Ο Μακαρονάς στο Πιτύος

Το έθιμο του «νεκρού» λαμβάνει χώρα και στο Πιτύος, ο οποίος νεκρός φέρει το όνομα «Μακαρονάς». Το όνομα «Μακαρονάς» προήλθε ή από την ονομασία της τελευταίας εβδομάδας της Αποκριάς, την Τυρινή, που παλαιότερα λεγόταν "Μακαρονού" ή από το θάνατο του Μακαρόνη που όμοια συνήθεια είχαν και οι Ιταλοί, και συγκεκριμένα οι Βενετοί και Γενοβέζοι κατακτητές του νησιού<sup>183</sup>.

Ως προς την περιγραφή του εθίμου οι κάτοικοι τοποθετούν μια ξύλινη ανεμόσκαλα πάνω στην οποία ξαπλώνει ένας άνδρας, ο οποίος σκεπάζεται και το μόνο που φαίνεται από τα σωματικά του μέλη είναι ένα ομοίωμα γεννητικού οργάνου, είτε από ραπάνι ή γούλα του λάχανου. Κατά την πομπή ένας παριστάνει τον παπά κρατώντας ένα ψεύτικο θυμιατό, άλλοι κρατούν πιτοστρόφια του φούρνου παριστάνοντας τα εξαπτέρυγα κι ακολουθούν οι μαυροφορεμένες μοιρολογίστρες.

Ο «ιερέας» αρχίζει να ψάλει τα της τελετής που είναι συνθέσεις σατυρικών σοφισμάτων με σόκιν λέξεις. Αυτοί που ακολουθούν επαναλαμβάνουν στον ίδιο ήχο και τόνο και συμπληρώνουν οι μοιρολογίστρες με θρηνητικές κραυγές. Ο "ιερέας" τινάζει το θυμιατό με τη στάχτη, ώστε οι παριστάμενοι να λερώνονται από τις μαυρίλες τηγανιών και σκονίζονται στο κεφάλι, το πρόσωπο και το σώμα με τη στάχτη. Και στο Πιτύος ο «ιερέας» έψελνε το «Ευαγγέλιο» ή «Απόστολο», διατηρώντας τη μελωδική εκφορά της εξοδίου ακολουθίας, ενσωματώνοντας όμως στο εκκλησιαστικό λειτουργικό τυπικό αισχρολογικά στοιχεία:

Τι' τανε, τι' τανε; Σκούληκας δεν ήτανε!  
Τι' τανε, τι' τανε; Σάλιακας δεν ήτανε!  
Τι' τανε, τι' τανε; Σάλια μύξες ήβγαζε!  
Τι' τανε, τι' τανε; Ποντικός δεν ήτανε!  
Τι' τανε, τι' τανε; Όπου τρύπα, τρύπωνε!<sup>184</sup>

\*\*\*

<sup>183</sup> Άννα Λαγού, «Το έθιμο του Μακαρονά στο Πιτύος», *Πολίτης*, σ. 18 και Γεώργιος Χειλάς, *Πιτύος, Ιστορία του Χωριού μου*, Έκδοση Γεώργιου Στυλιανού, Αθήνα 1989.

<sup>184</sup> Στέλλα Τσιροπινά, «Μακαρονάς», «Σακαλής», «Γιάνναρος», «Αχερένιος», «Νεκρός» ή ο θάνατος μιας εποχής», *Στο ίδιο*.

Ο κόσμος είν' ένα δεντρί κι εμείς τ' οπωρικό του  
κι ο Χάρος είν' ο τρυγητής που παίρνει τον καρπό του.

Ο Χάρος, όμως, άλλαξε τώρα την ταχτική του  
κι άγουρο παίρνει τον καρπό απάνω απ' το δεντρί του.

Οκτώ φορές επρόκοβε ο φίλος την ημέρα<sup>185</sup>

κι ετίναξε το πέταλο για πάντα στον αέρα!

Δεν έκαμνε άλλη δουλειά, από το «πάνω κάτω»  
νομίζοντας ο φουκαράς πως θα 'βρισκε τον πάτο!

Χήρα μου, κάνε υπομονή, γιατί 'σαι νέα ακόμα  
και είναι αμάρτημα βαρύ να σου το φά' το χώμα

Σταμάτα πια τα κλάματα και ψάξε να βρεις άλλ  
μπορεί να είσαι τυχερή και να' ναι πιο μεγάλο!

Κύριε ελέησον, Κύριε ελέησον!<sup>186</sup>

Στο τέλος ο Μακαρονάς οδηγείται έξω από το χωριό για ταφή. Μέχρι να κλείσει η μέρα κι άλλες κωμικές σκηνές ανάλογα με το πνεύμα της ομάδας παρουσιάζονται στον κόσμο. Το βράδυ της Καθαρής Δευτέρας στην πλατεία του χωριού συγκεντρώνονταν οι κάτοικοι για να χορέψουν τους αποκριάτικους χορούς. Μεταμφιεσμένοι και μη άρχιζαν το δετό τραγουδώντας διάφορα αποκριάτικα<sup>187</sup>.



**Εικ.19.** Ο Μακαρονάς στο Πιτυός - Φωτογραφικό Αρχείο E. Stahl (1950)

<sup>185</sup> Εδώ αναφέρεται με τη σημασία της σεξουαλικής συνεύρεσης.

<sup>186</sup> Στέλλα Τσιροπινά, «Μακαρονάς», «Σακαλής», «Γιάνναρος», «Αχερένιος», «Νεκρός» ή ο θάνατος μιας εποχής», Στο ίδιο.

<sup>187</sup> Άννα Λαγού, «Το έθιμο του Μακαρονά στο Πιτυός», *Πολίτης*, σ. 18 και Γεώργιος Χειλάς, *Πιτυός, Ιστορία του Χωριού μου*, Αθήνα 1989.



**Εικ.20.** Ο Μακαρονάς στο Πιτύος – Φωτογραφικό Αρχείο Νικολάου Φράγκου (1986)

### **5.2.5: Ο Μακαρονάς στα Καμπιά**

Την Καθαρά Δευτέρα κατασκευάζεται ο Μακαρονάς και στα Καμπιά. Πρόκειται για ένα ομοίωμα νεαρού άνδρα που πήρε το όνομά του από την υπερβολική κατανάλωση μακαρονιών που τον οδήγησε σε βαριά ασθένεια και έπειτα στον θάνατο. Παρόμοιες γιορτές με το ίδιο όνομα γιορτάζουν επίσης στη Χίο αλλά και σε άλλα μέρη της Ελλάδας όπως είναι ο Τύρναβος και η Πύλος. Σε ορισμένα χωριά της Χίου η πομπή του νεκρού δεν περιλαμβάνει ομοίωμα αλλά έναν άντρα, ο οποίος προθυμοποιείται να λάβει αυτό τον ρόλο.

Το ομοίωμα του Μακαρονά ως σκελετός αποτελείται από τρία ξύλα. Το μεγαλύτερο αποτελεί τον κορμό και το δεξί άκρο. Το δεύτερο ξύλο θα τεθεί σε συμμετρία με τα άλλα δύο σταυρωτά και οριζοντίως για να αποτελέσουν τα χέρια. Τα ξύλα αυτά τα ενδύουν με ρούχα αφού πρώτα γεμίσουν τα ίδια τα ενδύματα με άχυρα, ώστε να δίνουν την όψη, το σωματότυπο ενός πραγματικού ανθρώπου. Για πρόσωπο τού έβαζαν συνήθως ένα νεροκολόκυθο, μία «τσαρκατού», σύμφωνα με την τοπική διάλεκτο, στο οποίο ζωγράφιζαν μάτια, μύτη και στόμα, μην παραλείποντας, κάποτε, μουστάκια και γένια από κατσικίσιο ή προβατίσιο μαλλί, χωρίς να αποκλείεται και η

προσωπίδα τού εμπορίου, όσο πλησιάζουμε προς τις μέρες μας<sup>188</sup>. Σε αυτό το ανδρείκελο τοποθετούν επίσης γεννητικά όργανα τα οποία να βρίσκονται σε στύση.

Οι «κωμαστές» μεταμορφώνουν τα πρόσωπά τους βάφοντάς τα με την καπνιά της καπνοδόχου ή του τηγανιού για να αποκτήσουν μαύρο χρώμα ή και με τον τρύγο από το κατακάθι του κρασιού για το κόκκινο χρώμα. Το πρόσωπο του Μακαρονά το άλειψαν με αλεύρι για να φαίνεται πιο λευκό και να αποδίδεται πειστικά η ωχρότητα που έχει η μορφή ενός πραγματικού νεκρού. Όταν προχωρήσει η ημέρα οι κωμαστές παίρνουν το ομοίωμα το οποίο υποτίθεται ότι έχει ασθενήσει και το περιφέρουν στο χωριό αναζητώντας θεραπεία και γιατρό για τον ασθενή Μακαρονά. Η αναζήτηση της ίασης γίνεται με τραγούδια άσεμνου περιεχομένου και προκαλώντας θόρυβο θυμίζοντας τα αρχαία φαλλικά. Περνώντας από τα σπίτια του χωριού καθαρίζουν τρώγοντας όλα τα φαγητά και τα υπολείμματα της προηγούμενης ημέρας. Για την περίπτωση της θεραπείας παρουσιάζεται τότε ένας από την ομάδα ως γιατρός έχοντας μαζί του τα απαραίτητα ιατρικά εργαλεία και παίρνει τυχαία ένα όνομα που να είναι «ηχηρό και αστείο». Στους κωμαστές άρεσε ιδιαίτερα το όνομα *Σκουλικίδης*. Ο γιατρός αφού εξετάσει με προσοχή και επανειλημμένα τον ασθενή γνωματεύει ότι είναι αδύνατη η θεραπεία. Ο γιατρός κάνει τη διάγνωση, πως έχει φάει όλα τα μακαρόνια της Τυρινής, γι' αυτό αρρώστησε και πεθαίνει. Συνήθως όμως ο γιατρός περιποιείται τους ζωντανούς μεταμφιεσμένους ανθρώπους<sup>189</sup>. Ο υποδυόμενος τον γιατρό επιλέγεται ώστε να είναι ευφραδής, με κλίση προς την αυτοσχέδια ποίηση και φυσικά βωμολόχος<sup>190</sup>. Μετά από λίγο ο Μακαρονάς πεθαίνει. Τότε πλέον οι «κωμαστές» περιφέρονται στο χωριό θρηνώντας και εκθειάζοντας τη νεότητα, τα κάλλη και τη σεξουαλική δεινότητα του Μακαρονά. Συγκεκριμένα, οι κωμαστές μιμούμενοι τους συγγενείς του θανόντος λένε:

«Για δείτε τόν τον Σακαλή<sup>191</sup> που δεν έχει τρίχα και μαλλί,  
Για δείτε τον και ασπασθείτε τον».

---

<sup>188</sup> Στέλλα Τσιροπινά, «Μακαρονάς», «Σακαλής», «Γιάνναρος», «Αχερένιος», «Νεκρός» ή ο θάνατος μιας εποχής», *Στο ίδιο*.

<sup>189</sup> Βάλτερ Πούγχερ, *Κλίμακες και διαβαθμίσεις*, Ιωλκός, Αθήνα 2003, σ.46.

<sup>190</sup> Δημήτριος Χ. Στακιάς, «Οι Απόκριες στα χωριά της Χίου», *Στο ίδιο*, σ.21.

<sup>191</sup> Ο αυτοσχέδιος ποιητής υιοθέτησε το όνομα «Σακαλής» γιατί είναι εύηχο και δημιουργεί ομοιοκαταληξία με τη λέξη «μαλλί». *Στο ίδιο*, σ.175.

Στη συνέχεια θρηνώντας οι κωμαστές εκφράζουν τις προσπάθειες που κατέβαλαν για τη σωτηρία του Μακαρονά, αλλά απέτυχαν:

«Ψήνω του κουλουριές, ψήνω του μαϊριά,  
Μα κείνος ο καημένος την πήρε τρουμπαριά»

Κατά τη διάρκεια του θρήνου ακούγονται πολλά σόκιν χωρίς καμία παρεξήγηση ή προστριβή ανάμεσα στους διασκεδαστές. Έπειτα, οι κωμαστές κατευθύνονται στην πλατεία και συνεχίζουν τους θρήνους τους παρακαλώντας τους διερχόμενους να ασπαστούν τον αποβιώσαντα Μακαρονά. Όποιος αρνηθεί να ασπαστεί τον «νεκρό», υποχρεούται να κεράσει τους διασκεδάζοντες πληρώνοντας τα ανάλογα ποτά. Εάν εξακολουθεί ακόμη να αρνείται οι κωμαστές παραιτούνται της επιμονής τους. Την ίδια διαδικασία δοκιμάζουν και οι γυναίκες χωρίς όμως να ζητείται από αυτές η πληρωμή των ποτών. Μετά το πέρας και άλλων διασκεδάσεων που λαμβάνουν χώρα κατά τη διάρκεια της ημέρας, έρχεται η ώρα που ο Μακαρονάς πρέπει να ενταφιαστεί. Μετά τον «τελευταίο ασπασμό» του ομοιώματος, ακολουθεί αμέσως η «διάλυση» του Μακαρονά, πράξη που ισοδυναμούσε με συμβολική ταφή.

Μετά την «κηδεία» οι συμμετέχοντες επιστρέφουν στο κέντρο του χωριού, όπου τρώνε μαζί όλοι οι κωμαστές, αλλά τώρα νηστίσιμα εδέσματα, γεγονός που ταυτίζεται με το τέλος της αποκριάτικης γιορτής. Όταν τυγχάνει το χωριό να έχει πένθος, δεν τελείται το έθιμο του Μακαρονά<sup>192</sup>.

### 5.2.6: Ο Μακαρονάς στα Καρδάμυλα

Σύμφωνα με αρχείο του *TV Αλήθεια* το 1998 η Ευγενία Κώττη επισκέφτηκε τα Καρδάμυλα και από συνέντευξη της Ευγενίας Μικέδη πληροφορήθηκε τα αποκριάτικα έθιμα του χωριού σύμφωνα με τις αναμνήσεις της ίδιας και όπως της τα διηγήθηκαν οι γονείς της<sup>193</sup>. Συγκεκριμένα, αναφέρεται στα μεταπολεμικά χρόνια του χωριού, στα

---

<sup>192</sup> Ενδιαφέρον παρουσιάζει η συγκριτική μελέτη του Μηνά Καλούδη αναφορικά με ομοιότητες που παρουσιάζουν τα στοιχεία θανάτου και θρήνου του Μακαρονά με αντίστοιχες λατρευτικές εκδηλώσεις προς τιμήν του Διονύσου και του Άδωνη. Στο *ίδιο*, σ. 176-177.

<sup>193</sup> Το περιεχόμενο του εθίμου που αφορά τον Μακαρονά των Καρδαμύλων προέρχεται από απομαγνητοφώνηση της συνέντευξης της κυρίας Μικέδη, η οποία αναρτήθηκε σε βίντεο στην ηλεκτρονική εφημερίδα *Αλήθεια*, Ευγενία Κώττη, «Τα λαογραφικά έθιμα των Καρδαμύλων», <https://www.alithia.gr/tv/arheio/ta-laografika-ethima-ton-kardamylon> [30/03/2024].

έθιμα των Απόκρεω, στο Κουδουνατιλίκι και τα σκωπτικά πειράγματα, στον Μακαρονά και το μουντζάλωμα. Το έθιμο του *Μακαρονά* λάμβανε χώρα βράδυ και οι κάτοικοι έλεγαν ότι εκτός από τον θάνατο υπάρχει και η ζωή αλλά οφείλουμε όλοι να συνειδητοποιούμε την προσωρινότητά της.

«Τούτη η γη που την πατούμε, όλοι μέσα θε να μπορούμε»

\*\*\*

«Τούτη η γη με τα λουλούδια, τρώει γιους και κοπελούδια»

Το *μουντζάλωμα* ήταν άρρηκτα συνδεδεμένο με την κηδεία του Μακαρονά. Ο Μακαρονάς ήταν ένα ανθρώπινο ομοίωμα γεμισμένο με παλιά ρούχα και άχυρα και ζωγραφισμένο το πρόσωπο, το οποίο τοποθετούσαν πάνω σε μια σκάλα όπου δεξιά και αριστερά οι άνθρωποι τον μοιρολογούσαν. Η πομπή ξεκινούσε από την περιοχή των Κοκκίνων, ενώ προπορεύονταν ο *Μουντζούρης*, ένα είδος προπομπού – ψυχοπομπού (;) της ακολουθίας<sup>194</sup>. Συνήθως μεταμφιεζόταν ένας άνδρας ή νεαρό παλικάρι ντυμένο από την μέση και κάτω ενώ στο επάνω μέρος του κορμού του ήταν μουντζουρωμένος είτε με λούστρο είτε με τηγάρι. Στη μέση του φορούσε κουδούνια και κάποιες φορές και ουρά, θυμίζοντας διάβολο. Κρατούσε ένα τηγάρι και έφερε πάνω του πουγκιά μέσα στα οποία είχε στάχτη, βερβελιές και αλεύρι. Μέσα από αυτά έριχνε, κατά βούληση, στους συμμετέχοντες ή αμέτοχους χωρικούς με την αιφνίδια βωμολοχική φράση, «Φάε σκατά, μουτσουναριά!», εννοώντας ότι δεν ήταν ο ίδιος «μασκαράς» αλλά εκείνοι που χωρίς να είναι μεταμφιεσμένοι τον ενοχλούσαν και προσπαθούσε να τους πικάρει. Επίσης, κρατούσε μια μαγκούρα για να μην τον πλησιάσουν και τον γδύσουν αυτοί τους οποίους μουντζούρωνε. Δεν έπρεπε να «ξεμουντζουλωθεί» για να συνεχιστεί το κέφι και τα σόκιν σχόλιά του. Έλεγε για παράδειγμα: «έλι αχούρι, έλι ζαμάν» που σημαίνει όλα είναι στον ύψιστο βαθμό, ενώ δεν τον ένοιαζε αν θα τον κατηγορήσουν για κάποια χειρονομία του, καθώς εκείνη την ημέρα ήταν όλα επιτρεπτά. Η *μάσκα* και η *μεταμφίηση* εντάσσουν το άτομο στη συλλογική συνείδηση της κλειστής ομάδας των Εμείς. Γι' αυτό, η αφαίρεση της μάσκας και το ανεπιθύμητο ξεσκεπάσμα θεωρείται μεγάλη προσβολή. Αυτό το πρόσκαιρο άνοιγμα ενός κοινωνικά μη προσδιορισμένου περιθωρίου στην ισχύουσα πραγματικότητα αποτελεί όμως την προϋπόθεση για τη

---

<sup>194</sup> Η κυρία Ευγενία Μικέδη αναφέρει πως τον ρόλο του *Μουντζούρη* μπορούσε να υποδυθεί και άνδρας και γυναίκα. Στο ίδιο.

δυναμική θεατρογένεση. Γιατί χωρίς έναν συμβατικά κατοχυρωμένο, ελεύθερο από κοινωνικές αξίες χώρο μέσα στην πραγματικότητα το θέατρο ως θεσμός δεν νοείται και αδυνατεί να αναπτυχθεί<sup>195</sup>.

Η πομπή κατέβαινε μέχρι την πλατεία και πολλές φορές οι συγγενείς του «νεκρού» κατά τη διάρκεια του μοιρολογιού τον τραβούσαν. Από τα πολλά τραβήγματα αν τον έσκιζαν του έβαζαν φωτιά και τον έκαιγαν. Ο *Μουτζούρης* συνέχιζε το γλέντι, κερνιόταν από όλο το χωριό, χόρευε, έλεγε πειράγματα από τον Δήμαρχο μέχρι τον διοικητή ή ξήλωνε ακόμη και τα γαλόνια των αστυνομικών. Στο τέλος της Καθαράς Δευτέρας γινόταν το «ξεμουτζάλωμα» στα Πάρπατα. Εκεί μαζευόταν οι παρέες με νηστίσιμα και γραμμόφωνα και ο *Μουτζούρης* άφηνε μετά από ώρα και αρκετά πειράγματα να του αφαιρέσουν την μάσκα και να τον «ξεμουτζουλώσουν».



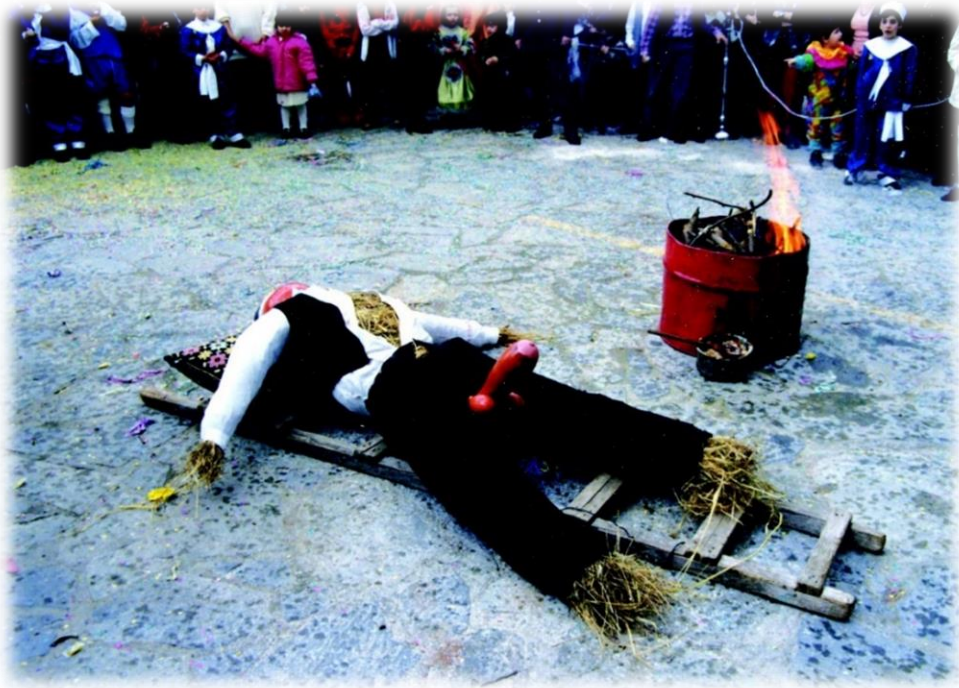
**Εικ.21.** Ο *Μακαρονάς* στην πλατεία των Άνω Καρδαμύλων - Κυριακή της Αποκριάς (2015)

<https://chiosnews.com/44795/>

---

<sup>195</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Τα δρώμενα της Ελλάδας και της Βαλκανικής*, σ.230.





**Εικ.22.** Ο *Μακαρονάς* στα Καρδάμυλα. Δεκαετία του 1990. Φωτογραφία Α. Τσατσαρόνη

Συμπερασματικά προκύπτει ότι είτε επρόκειτο για ομοίωμα είτε για άνθρωπο υπήρχε ένα συγκεκριμένο τυπικό που ακολουθούταν. Αναλυτικότερα, ιδιαίτερη προσοχή έδιναν στην κατασκευή των γεννητικών οργάνων αλλά και στο «κασόνι» ή «λατέρα», σύμφωνα με το τοπικό ιδίωμα, που μπορούσε να είναι μια απλή σανίδα ή μία επί τούτου πρόχειρη κατασκευή. Τις περισσότερες φορές, όμως, κατέφευγαν στη χρησιμοποίηση μιας σκάλας, στην οποία ξάπλωναν το «νεκρό».

Επίσης, σε όλες τις παραλλαγές εντοπίζουμε τους «βαρυπενθούντες συγγενείς» του νεκρού, τη «χήρα» του, και άλλα στενά του πρόσωπα, τα οποία υποδύονταν άντρες, μεταμφιεσμένοι σε γυναίκες, με μαύρα ρούχα και μαύρες μαντίλες. Έψαλλαν αυθεντικά ή σκωπτικά μοιρολόγια, που ανακοίνωναν την αιτία τού θανάτου του και επαινούσαν τα προτερήματά του. Επιπλέον, υπήρχαν και άλλα πρόσωπα, λιγότερο ή περισσότερο απαραίτητα για την εξόδιο ακολουθία, με δραματουργικές λειτουργίες που απογείωναν τη σατιρική διάθεση και προκαλούσαν αβίαστα το γέλιο. Τέτοια παραδείγματα αποτελούν ο «γιατρός», τον οποίον υποδύοταν άτομο εξαιρετικά ευφραδές και ταυτοχρόνως ακραία βωμολόχο, με έφεση στην αυτοσχέδια στιχουργία και ο «ιερέας» ή «δεσπότης»<sup>196</sup>.

<sup>196</sup> Στέλλα Τσιροπινά, «Μακαρονάς», «Σακαλής», «Γιάνναρος», «Αχερένιος», «Νεκρός» ή ο θάνατος μιας εποχής», Στο *ίδιο*.



Μετά την πιστοποίηση του θανάτου του «Μακαρονά» η πομπή της εξόδιου ακολουθίας ξεκινούσε ακολουθώντας τη διαδρομή που ακολουθούσε και η πομπή μίας πραγματικής κηδείας. Τέλος, μετά την κυκλική περιδιάβαση όλου του χωριού, ακολουθούσε η διάλυση-ταφή-πυρπόληση-ανάσταση του «νεκρού» και είτε έληγαν όλες οι εκδηλώσεις, είτε με τη συνοδεία πάντοτε των οργάνων, οι μεταμφιεσμένοι επέστρεφαν στην πλατεία του χωριού, χορεύοντας τους τελευταίους χορούς και τρώγοντας τα νηστίσιμα πλέον φαγητά.

Στις μέρες μας, από όλες τις παραλλαγές του «Μακαρονά» επιβιώνουν ακόμη ο «Νεκρός» του Συκούση, ο «Αχερένιος» των Ολύμπων και ο «Μακαρονάς» στο Πιτύς. Ο «Μακαρονάς» των Καρδαμύλων έχει μετατραπεί από δρώμενο σε θεατρικό μονόπρακτο, καθώς αναπαρίσταται σε κανονική θεατρική σκηνή. Έτσι, ο ταπεινός «Μακαρονάς» της χιακής υπαίθρου και όλες οι παραλλαγές του, ο «Σακαλής», ο «Γιάνναρος», ο «Νεκρός», ο «Αχερένιος» ή «Σκιάχτρο» μοιάζουν με «χθόνιους δαίμονες», με θνήσκοντες, αλλά και αναστάντες προστάτες και σύμβολα τόσο των παθών, όσο και του μεγαλείου του βλαστικού κύκλου<sup>197</sup>.

Αξίζει να σημειωθεί ότι η αισχρολογία του εθίμου δεν πρέπει να θεωρηθεί στοιχείο γιορτινής ελευθεριότητας, αλλά ένα είδος ομοιοπαθητικού μηχανισμού που, ενδεχομένως, εκβίαζε κατά κάποιον τρόπο την ποθητή γονιμότητα και καρποφορία των αγρών. Εξάλλου, είναι χαρακτηριστική η απόλυτη σύνδεση της αισχρολογικής αυτής διάθεσης με τον φαλλό, το μοναδικό όργανο του σώματος που δεν απονεκρώνεται στο έθιμο, αφού από αυτόν μπορεί να προκύπτει ξανά η ζωή. Η ζωή και ο θάνατος μπερδεύονταν ακολουθώντας μια ατέρμονη περιστροφική κίνηση. Ο ζωντανός πέθαινε και ο νεκρός ζωντάνευε, όπως ακριβώς και ο θαμμένος στη γη σπόρος. Βέβαια, ο κρυμμένος μυστικισμός του εθίμου είναι ξένος προς το σημερινό ψυχισμό και τις αντιλήψεις μας. Αντίθετα, ήταν εξαιρετικά οικείος στους ανθρώπους παλαιότερων εποχών, των οποίων η ζωή ήταν εξαρτημένη από την φύση και ένιωθαν να τους δένουν ισχυροί δεσμοί με τις φυσικές δυνάμεις<sup>198</sup>.

Αυτό που είναι ξεκάθαρο σε εμάς σήμερα είναι ότι η χαρά διαδέχεται το κλάμα, ο χορός αντικαθιστά τις οιμωγές και όλα τα όρια γίνονταν ξαφνικά ρευστά, αφού οι μοιρολογίστρες μπορούσαν να είναι άντρες και οι «δεσπότες» υμνολογούν έναν «Σακαλή» ή «Μακαρονά», καίγοντας, αντί για λιβάνι, βερβελιές κατσίκας. Το

---

<sup>197</sup> Στο ίδιο.

<sup>198</sup> Στο ίδιο.

συγκεκριμένο έθιμο αποδίδει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, τον «ανάποδο» ή «δεύτερο» κόσμο του Ραμπελαί, έναν ουτοπικό, πάνδημο και γιορταστικό κόσμο που έρχεται να αντιπαρατεθεί στις επίσημες εξουσίες του «πρώτου κόσμου», όπως η Εκκλησία, η πολιτεία και οι νόμοι, με τη σοβαρότητα και την αδιαλλαξία που τους διέπει<sup>199</sup>.

---

<sup>199</sup> Στο παρόν κεφάλαιο έγινε καταγραφή των διαφόρων παραλλαγών του εθίμου της *ψευδοκηδείας* στη Χίο, όπου κάθε παραλλαγή διαρθρώθηκε σε ξεχωριστό υποκεφάλαιο. Μια συγκριτική μελέτη των κατά τόπους παραλλαγών εξετάζεται από την κυρία Τσιροπινά στη διατριβή της, βλ. Στέλλα Τσιροπινά, IV 4.4 «Μακαρονάς», «Σακκαλής», «Γιάνναρος», «Αχερένιος», «Νεκρός»: θεατρική μορφή και κοινωνικό περιεχόμενο του «θανάτου» μιας εποχής, σ.675-721. Το συγκεκριμένο κεφάλαιο της διατριβής δημοσιεύθηκε και ως άρθρο διαδικτυακά στον τοπικό Τύπο με τίτλο: Στέλλα Τσιροπινά, «Μακαρονάς», «Σακκαλής», «Γιάνναρος», «Αχερένιος», «Νεκρός» ή ο θάνατος μιας εποχής», *Απλωταριά*, 22 Φεβρουαρίου 2014 <https://www.aplotaria.gr/tsiropina-apokria-nekros-1/> [07/01/2024].

## Κεφάλαιο 6<sup>ο</sup>: Το Αποκριάτικο Δικαστήριο

Οι «Αγάδες» των Μεστών και των Ολύμπων, των οποίων η χρονική αφετηρία πρέπει να αναζητηθεί κατά τους πρώτους ήδη χρόνους της Τουρκοκρατίας, είναι κοινοτικό φαινόμενο αμφισβήτησης της έννομης τάξης και γελοιοποίησής της. Ιστορικά αξίζει να αναφερθεί ότι η Χίος το 1566 μ.Χ. από τα χέρια των Γενουατών εισέρχεται στα χέρια των Οθωμανών Τούρκων επί της βασιλείας του Σουλτάνου Σουλεϊμάν του Μεγαλοπρεπούς. Στα χρόνια της οθωμανικής κυριαρχίας το νησί απολάμβανε σημαντικά προνόμια εξαιτίας της μαστίχας και του ανεπτυγμένου εμπορίου. Ταυτοχρόνως γνώρισε σημαντική πνευματική και πολιτιστική άνθιση, καθώς τότε ιδρύθηκε η Σχολή της Χίου και η δημόσια βιβλιοθήκη του Κοραή, μια ανάπτυξη που θα διακοπεί βίαια μετά τη Σφαγή του 1822, καθώς το μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού εξοντώθηκε ενώ το υπόλοιπο μετανάστευσε σε περιοχές της Ελλάδας και της Ευρώπης<sup>200</sup>.

Στο αποκριάτικο δικαστήριο, ενώ η διαπόμπευση της εξουσίας του Οθωμανικού Κράτους, η οποία, υπό άλλες συνθήκες, θα επέφερε νομικές κυρώσεις εις βάρος των «αντιφρονούντων», νομιμοποιείται πλήρως, αφού εξελίσσεται μέσα σε χρονικό πλαίσιο κοινώς αποδεκτό<sup>201</sup>. Ο Πούχγερ επισημαίνει ότι οι κωμικές αποκριάτικες δίκες μπορεί να έχουν και κάποιο σοβαρό υπόβαθρο, καθώς εντοπίζει μια μεταβατική κατάσταση από το καρναβαλικό δικαίωμα της δικαιοδοσίας σε μια πραγματική απονομή δικαιοσύνης. Ο παντοδύναμος και διεφθαρμένος δικαστής μπορεί να αποτελεί σάτιρα για το θεσμό του *καδή* στην οθωμανική αυτοκρατορία, παράλληλα όμως ενδυναμώνει και την αίσθηση του «εμείς» της κοινότητας και ανταποκρίνεται και σε μια εορτολογική διάσταση σημασιών. Συγκεκριμένα, η Καθαρά Δευτέρα είναι μέρα καθαρμού και κανείς δεν πρέπει να μπει στην Σαρακοστή έχοντας διάφορες με τους

---

<sup>200</sup> Αναλυτικότερα για την Οθωμανική Κυριαρχία στην Χίο, βλ. Αλέξανδρος Μ. Βλαστός, *Χιακά : ήτοι ιστορία της νήσου Χίου από των αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι της έτει 1822 γενομένης καταστροφής αυτής παρά των Τούρκων*, τομ.2, Έκ τής Τυπογραφίας Γεωργίου Πολυμέρη, Ερμούπολη 1840 και Γεώργιος Ι. Ζολώτας, *Ιστορία της Χίου, Τουρκοκρατία*, τομ. Γ', Μέρος Πρώτον και Μέρος Δεύτερον, Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, Αθήνα 1926, σ. 1-118 και 179-275 αντίστοιχα.

<sup>201</sup> Λεωνίδα Πυργάρης, «Λαογραφία των Μεστών (Αι Απόκρεω)», *Χιόνη*, αρ.φ.1, 2 Μαρτίου 1992, σ.17.

άλλους. Επιπλέον, η αδιάκριτη σύλληψη των συμμετεχόντων και η καταδίκη τους σε χρηματικές ποινές είναι απλώς κι άλλη μορφή του αγερμού με τα φιλοδωρήματα<sup>202</sup>.

Τέλος, ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί η σκηνή του αποκριάτικου δικαστηρίου στην οποία πρωταγωνιστής είναι ο *αγάς* ή *αλλιώς καδής* με το επιτελείο του, κατά τη διάρκεια του οποίου εξελίσσονται μικρά αυτοσχέδια διαλογικά δράματα με κάθε υποψήφιο υπόλογο από το κοινό<sup>203</sup>.

### 6.1: Ο *Αγάς* στα *Μεστά*

Την μέρα της Καθαράς Δευτέρας τώρα στην πλατεία κάποιων χωριών γίνεται η γιορτή του *Αγά*, ένα έθιμο όπου οι ρίζες του ξεκινούν από τα χρόνια της Τουρκοκρατίας. Αυτή η γιορτή γίνεται σε συγκεκριμένα χωριά της Χίου, στα Νοτιόχωρα ή αλλιώς Μαστιχοχώρια, όπως τα *Μεστά*, το *Λιθί*, η *Ελάτα* και οι *Ολύμποι*. Ο *Αγάς* *Σακίζ* *Εμίνης* ήταν ένας Τούρκος Πασάς, που διοικούσε τα Μαστιχοχώρια και διατηρούσε υπό τον αυστηρό έλεγχό του το μονοπώλιο της μαστίχας επιβάλλοντας το δικό του νόμο με σκληρές ποινές, σε όσους χωρικούς παρανομούσαν κατά την παραγωγή και το εμπόριό της, δικάζοντας σύμφωνα με το δικό του συμφέρον. Κάθε φθινόπωρο μαζί με τους βοηθούς του γυρνούσε όλα τα Μαστιχοχώρια και ιδιοποιείτο τη μισή παραγωγή της μαστίχας για τον Σουλτάνο, ενώ την άλλη μισή την αγόραζε ο ίδιος για λίγα γρόσια και έπειτα την πωλούσε έναντι πολλών λιρών αυξάνοντας σημαντικά τα κέρδη του. Μετά την Τουρκοκρατία η αγανάκτηση των κατοίκων από τις αδικίες τους οδήγησε να σατιρίσουν τα παθήματά τους καθιερώνοντας το έθιμο «ο *Αγάς των Μεστών*» που πέρασε από γενιά σε γενιά. Το έθιμο αυτό διασκεδάζει μέχρι και σήμερα τους κατοίκους και τους επισκέπτες και βασίζεται πάνω σε μια κωμική στιχομυθία, κατά την οποία ενοχοποιούνται οι ανυποψίαστοι παρευρισκόμενοι από φίλους ή συγγενείς για κάτι άκρως παράλογο που δήθεν έχουν πράξει<sup>204</sup>.

---

<sup>202</sup> Βάλτερ Πούγκερ, *Τα δρώμενα της Ελλάδας και της Βαλκανικής*, σ.372.

<sup>203</sup> Για λεπτομέρειες του εθίμου και σε άλλα χωριά εκτός από τα *Μεστά* και τους *Ολύμπους* που καλύπτει ο τοπικός Τύπος, βλ. Στέλλα Τσιροπινά, IV 4.2: «Η σκηνική όψη και η δραματική σύνθεση του δικαστηρίου των “*Αγάδων*” σε σχέση με την παλαιότερη και σύγχρονη λειτουργικότητα του εθίμου», *Λανθάνουσα και έκδηλη θεατρικότητα στις επιβιώσεις των χιακών εθίμων του εορτολογίου*, <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/27537?lang=el#page/1/mode/2up>, σ.593-635.

<sup>204</sup> Άννα Λάγου, «Ο *Αγάς* στα *Μεστά* – Χιώτικη Αποκρία», *Πολίτης*, Μάρτιος 2010, σ.16.

Ο Πυργάρης στο άρθρο του «Λαογραφία των Μεστών» δίνει μια πρώτη περιγραφή του εθίμου όπως πραγματοποιείτο την Καθαρά Δευτέρα μέχρι και το 1992, έτος δημοσίευσης του άρθρου, χωρίς βέβαια να έχουν επέλθει ιδιαίτερες αλλαγές μέχρι σήμερα<sup>205</sup>. Αγάς επιλέγεται να μεταμφιεστεί όποιος θεωρείται πιο ευφυολόγος μέσα στο χωριό, συνήθως μεγάλος σε ηλικία, που αρέσκεται στους αστεϊσμούς. Φοράει σαρίκι και κελεμπία, κατά τον τουρκικό κώδικα ενδυμασίας και κρατάει στα χέρια του ένα μεγάλο ραβδί. Η ενθρόνιση του γίνεται κατά το μεσημέρι. Ο Αγάς οδηγείται στην πλατεία, καθισμένος πάνω σε ένα γάιδαρο, περιστοιχιζόμενος πάντοτε από την τιμητική φρουρά του, η οποία κατά την διαδρομή πυροβολεί στον αέρα. Οι «σωματοφύλακες» του Αγά ήταν ντυμένοι με στρατιωτικά ρούχα, χακί ή ναυτικά, ενώ άλλοι φορούν συνήθως βράκες για να είναι ενδυματολογικά ομοιόμορφοι με τον ίδιο, ενώ απαραίτητως πρέπει να φέρουν κυνηγετικά όπλα. Σήμερα ντύνονται μόνο βρακάδες.

Μόλις ο Αγάς ενθρονιστεί σε περίοπτη θέση στην πλατεία και αμέσως προσπαθεί να μάθει που βρίσκονται όσοι απουσιάζουν από την γιορτή. Όταν, λοιπόν, ενημερωθεί από τους «ζαπτιέδες» ή αλλιώς τους «υπασπιστές» του ότι, π.χ. ο τάδε βρίσκεται στο χωράφι και εργάζεται, και προ πάντων εάν αυτός είναι νέος και άγαμος, στέλνει δύο άτομα της φρουράς του, με την εντολή να τον οδηγήσουν δεμένο ενώπιόν του. Οι υπασπιστές είναι υποχρεωμένοι να τον φέρουν, οπουδήποτε και εάν βρίσκεται και να τον οδηγήσουν μπροστά στον Αγά, με τα πόδια σηκωμένα πάνω. Ο Αγάς χτυπάει με την ράβδο του τον συλληφθέντα, μετά τον καλεί σε απολογία. Ο κατηγορούμενος προσπαθεί να απολογηθεί, αλλά πάντα καταδικάζεται να φέρει μια οκά ή μισή κρασί, αναλόγως της οικονομικής δυνατότητας του. Η δε νεολαία εργαζόταν και αυτή για την συγκομιδή κρασιού. Ντύνονταν μερικοί νέοι με σαλβάρια, ενδυμασία την οποία έφεραν οι επίσημοι και ευπορούντες Έλληνες, κατά την Τουρκοκρατία, όπως η βράκα· άλλοι φορούσαν *παμπαζίνες*, παρεμφερή γυναικεία περιβολή. Γύριζαν τα σπίτια των νεαρών κοριτσιών, και μάζευαν το κρασί ή το ρακί το οποίο έφεραν στο *λειβάδι* (πλατεία του χωριού). Κατά τη λήξη της γιορτής, όλοι οι νέοι, ελεύθεροι και παντρεμένοι, συγκεντρώνονταν σε ένα καφενείο και έπιναν τα ποτά που είχαν συλλέξει. Με τα χρήματα που είχαν συγκεντρωθεί αγόραζαν φαγητά που καταλάωναν όλοι μαζί.

---

<sup>205</sup> Λεωνίδας Πυργάρης, «Λαογραφία των Μεστών (Αι Απόκρεω)», στο *ίδιο*.

Άλλος καταδικαζόταν να φέρει ένα προϊόν το οποίο δεν έχουν πολλοί. Εάν π.χ. ήταν ψαράς, υποχρεούταν να φέρει χταπόδι ή αχινούς· εάν έχει μελίτσια, θα φέρει μέλι. Άλλοι καταδικάζονταν σε χρηματικό πρόστιμο, πέντε π.χ. δραχμών. Το κρασί, ωστόσο, όπως αναφέρθηκε, προσκομιζόταν πάντοτε. Δίπλα στον Αγά υπήρχαν πέντε *μπουσέδες* (μεγάλα γυάλινα μπουκάλια), όπου έριχναν οι καταδικασμένοι το κρασί. Όταν οι *μπουσέδες* γέμιζαν (με ποσότητα που έφτανε να γλεντήσουν μέχρι το πρωί), γινόταν η εκθρόνιση του Αγά. Σήμερα το έθιμο του Αγά συνεχίζεται με τον ίδιο τρόπο από τον Πολιτιστικό Σύλλογο των Μεστών με τη μόνη διαφορά, πως οι ποινές είναι εθελούσιες χρηματικές προσφορές, που μαζεύονται για κοινωφελείς σκοπούς<sup>206</sup>. Στο έθιμο αυτό, όπως και στα περισσότερα, έχουν προστεθεί και Διονυσιακά στοιχεία, μασκαρέματα και σατυρικά τραγούδια, ενώ στο τέλος της ημέρας, ο Αγάς οδηγείται στην πυρά. Δεν τελειώνει όμως έτσι αυτή η γιορτή. Αφού τιμωρηθούν όλοι όσοι παρανόμησαν και πληρώσουν τα πρόστιμα που τους αναλογούν, ακολουθεί πανηγύρι με παραδοσιακά τραγούδια και χορούς<sup>207</sup>.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η περιγραφή της εισόδου τους Αγά αλλά οι διάλογοι που έχει καταγράψει ο Γ.Κ. Πλουμής κατά το 1960 από επίσκεψη του ίδιου στα Μεστά, αποσπάσματα που αποτελούν χαρακτηριστικά παραδείγματα θεατρικότητας του δρώμενου<sup>208</sup>.

*«Σε μιὰ γωνιά τῆς πλατείας ἔχει στηθῆ ἡ ἔδρα τοῦ Αγᾶ μὲ σύνεργα ἐπ’ αὐτῆς. Ὁ ποινικός κώδιξ, ὁ ἀπαραίτητος κώδων καὶ ἓνα τηλέφωνο τοῦ παλιοῦ καιροῦ. Στὰς 12 ἀκριβῶς εἰσέρχεται ὁ Ἅγᾶς μεγαλοπρεπῶς εἰς τὴν πλατείαν. Προηγούνται τὰ ἐγκώρια ὄργανα. Ἀκολουθοῦν οἱ ζαπτιέδες ὑπασπισταὶ του, ὁ Εἰσαγγελεὺς του καθήμενος ἐπὶ ψωραλέου ὄνου καὶ τέλος ὁ Ἅγᾶς ἐπιβλητικὸς καὶ εὐθυτενῆς ρίπτων περιφρονητικὰ βλέμματα πρὸς ὅλους. Φορεῖ τὴν παλιὰ χιώτικη φορεσιά. Ὅλοι τὸν προὔπαντοῦν μὲ ἐπευφημίες καὶ χειροκροτήματα, ἐνῶ οἱ ἐκδρομεῖς [...] τὸν ὑποδέχονται μὲ σερπαντίνες καὶ κομφετί. Ἐκεῖνος κατέρχεται τοῦ ἡμίονου του καὶ καταλαμβάνει τὴν ἔδρα του, ἐνῶ ρίχνει βλοσυρὸ βλέμμα στοὺς παρισταμένους, σὰν νὰ τοὺς λέγει:*

<sup>206</sup> Άννα Λάγου, «Ο Αγάς στα Μεστά – Χιώτικη Αποκριά», *Πολίτης*, Μάρτιος 2010, σ.16. Βασική πηγή του άρθρου αποτελεί: George A. Papaliadis, *Χίος, Μεστά, Ιστορία – Λαογραφία*, Ιδιωτική Έκδοση.

<sup>207</sup> Νικόλαος Ροδίτης, «Τα αποκριάτικα έθιμα της Χίου, Μόστρα και Αγάδες», *Chiosnews*, 10 Μαρτίου 2019, <https://chiosnews.com/ta-apokriatika-ethima-tis-chioy-mostra-kai-agades-grafei-o-n-roditis/> [03/01/2024].

<sup>208</sup> Γ.Κ. Πλουμής, «Ο Αγάς των Μεστών», *Πρόσδος*, Σάββατο 5 Μαρτίου 1960. Στην εργασία επιλέγεται διαλογικό απόσπασμα του άρθρου, το οποίο μεταφέρεται αυτολεξεί και σε πολυτονικό σύστημα.

-Καλά γελάτε, μα τώρα θα δῆτε πὼς θα σᾶς κανονίσω!

*Δίπλα του κάθεται ο Εισαγγελέας. Δίπλα του δύο Υπασπισταί, ἐνῶ κάτω ἀπὸ τὴν ἔδρα ἄλλοι τέσσαρες εἶναι ἔτοιμοι νὰ ἐκτελέσουν κάθε διαταγὴ τοῦ.*

-Φέρτε μου ἐκεῖνον πὸν μόλις ἦλθε στὸ χωριό μας... Πὼς λέγεσαι;

-Βασίλειος Παπακώστας!

-Τι δουλειά κάνεις;

- Νομάρχης.

- "Α! Ἐσὺ εἶσαι ὁ «μουδύρης» τοῦ νησιοῦ;

-Μάλιστα!

-Ἐσὺ εἶσαι πὸν θὲς νὰ φύγεις;

-Δεν φεύγω ἐγώ... με στέλνουν!

-Ποιὸς σὲ στέλνει;

-Ἡ Κυβέρνησις.

-Καὶ ρώτησε αὐτὴ ἡ Κυβέρνησις τοὺς 70.000 Χιώτες ἂν θέλουν νὰ σ' ἀφήσουν νὰ πᾶς;

-Πρώτη παράβασις! Εγκατάλειψις θέσεως, Καὶ πὸν σὲ στέλνουν;

-Στὶς Σέρρες!

-Ξέρεις νὰ μιλάς λαζικά;

-Ὄχι

-Κι' ἀφοῦ δὲν ξέρεις πὼς θα συννενοῖσαι ἐκεῖ ἐπάνω; Ὑστερα ξέρεις πὼς ἐκεῖ κάνει δυνατὰ κρῦα; Θὰ μπορέση ἡ γυναίκα σου νὰ τὰ ὑποφέρει; Ὅχι δὲν θα πᾶς!

*Καὶ ἀμέσως ἀρπάζει τὸ τηλέφωνο καὶ κάνει πὼς τηλεφωνεῖ:*

«Ποιὸς εἶν' αὐτοῦ; Ο κ. Τσάτσος; Α' ναι. "Ἀκουσε Κωστάκη. Ἐδῶ ὁ Ἅγᾶς τῶν Μεστῶν τῆς Χίου. Γιατὶ μᾶς πέρνετε ἀπὸ τὴ Χίο τὸν κ. Παπακώστα; Τι; Γιατὶ εἶν' ἀνάγκη; Τι ἀνάγκη βρὲ ἀδελφέ! Τι; Γιὰ νὰ κάμη ἔργα καὶ στὶς Σέρρες; Μὰ καλὰ μήπως τέλειωσε τὰ ἔργα τῆς Χίου ἢ θέλετε νὰ τ' ἀφήση μισοτελειωμένα; Ποιὸς; Ο Καραμανλῆς ἐπέμενε; Πές του πὼς οἱ Χιώτες εἶναι πολὺ στενο- χωρεμένοι γι' αὐτὴ του τὴν ἀπόφαση ! Τι; Γιὰ νὰ τοὺς εὐχαριστήση θὰ τὸν αφήσετε ὡς τὸ Πάσχα; Καλὸ κι' αὐτό. Εὐχαρίστησε τον ἐκ μέρους μου!

*Κλείνει τὸ τηλέφωνο καὶ στρεφόμενος πρὸς τὸν .....ἐμβρόντητο Νομάρχη.*

- Ἅγᾶς: Ἦκουσες τί μοῦ εἶπε ἡ Κυβέρνησις; Θὰ μείνης ἕως το Πάσχα στη Χίο. Ἐπειδὴ ὅμως θέλησες νὰ φύγης καταδικάζεσαι ἐπὶ ἐγκαταλείψει θέσεως. Ο κ. Εἰσαγγελεύς ὡς πρὸς τὴν ποινὴν!

-Εἰσαγγελεύς: (φυλολομετρᾶ τὸν... Ποινικὸν Κώδικα, ἕνα Καζαμία τοῦ 1958) Νὰ τοῦ ἐπιβληθῇ ποινὴ φυλακίσεως τριῶν μηνῶν, συμφώνως τῷ ἄρθρῳ 163 τοῦ Ποινικοῦ Κώδικος.

- Ἄγᾱς: Σοῦ ἐπιβάλω ἐπιεικῶς ποινὴν φυλακίσεως ἐνὸς μηνός. Τὴν ποινὴν αὐτὴν δύνασαι νὰ τὴν ἐξαγοράσῃς πρὸς εἴκοσι μεταλλικὰς δραχμὰς τὴν ἡμέρα. Δέχεσαι ἢ θὰ πᾶς μέσα;

-Δέχομαι!

-Ἀγᾱς: Το καλύτερο, γιατί ἂν πᾶς μέσα θὰ βγῆς ἀγνώριστος...»

Ἄλλο περιστατικό δίκης εἶναι το ἀκόλουθο:

«-Ονομάζεσαι;

-Κώστας Κουρουνιώτης,

- Επάγγελμα;

-Ἐμπορος.

-Εσύ εἶσαι που ἔχεις ἀναστατώσει τὴ Χίο με τὰ ράδια καὶ τὰ ἠλεκτρικά τώρα με τις ἐκπτώσεις; Γνωρίζεις Πως ἔχεις ἀναστατώσει καὶ πολλὰ ἀνδρόγυνα; Ποιος σου ἔδωσε το δικαίωμα νὰ πουλᾶς φθινά; Ερώτησες κανένα; Καταδικάζεσαι ἐπὶ ἀθεμίτῳ συναγωνισμῶν εἰς 50 δραχμῶν !»<sup>209</sup>

Με αὐτὴ τὴν δικαστικὴ νοοτροπία ἐκείνη τὴν ἡμέρα καταδικάστηκαν 24 ἐκδρομεῖς ἀπὸ τὴν Χίο που πῆγαν στα Μεστά νὰ παρακολουθήσουν το δρώμενο. Τα ποσὰ που συγκεντρώθηκαν ἀπὸ τὴν ἐξαγορά τῆς φυλάκισης καὶ τὴν καταβολὴ των προστίμων ἀνήλθαν στις 1765 δραχμές, οἱ οποίες διατέθηκαν γιὰ το δημοτικὸ σχολεῖο των Μεστών.



**Εικ.23.** Ἡ εἴσοδος τοῦ Ἀγᾱ στα Μεστά (2024)

<https://chiosphotos.gr>

<sup>209</sup> Γ.Κ. Πλουμῆς, «Ο Ἀγᾱ των Μεστών», *Πρόοδος*, Δευτέρα 7 Μαρτίου 1960.





**Εικ.24.** Ο Αγάς δικάζει (2024)  
<https://chiosphotos.gr>

## 6.2: Ο Αγάς και η Χανούμα στους Ολύμπους

Το έθιμο των Αγάδων αναβιώνεται με επιτυχία σε πολλά χωριά της νότιας Χίου την Καθαρά Δευτέρα αλλά Αγά με Χανούμα συναντάς μόνο στους Ολύμπους που από την εποχή της Τουρκοκρατίας μέχρι και σήμερα οι κάτοικοι στήνουν το λαϊκό δικαστήριο στην πλατεία του χωριού «δικάζοντας» όσους υπέπεσαν σε κάποιο αδίκημα. Το έθιμο του Αγά ανάγεται γύρω στο 1830-1840, εποχή κατά την οποία είχε έρθει από την Κωνσταντινούπολη ο Κωνσταντίνος Λουφάκης με *σαλβάρι* (βράκα) πολυτελείας, πράγμα σπάνιο για εκείνη την εποχή. Επειδή το *σαλβάρι* του ήταν το μόνο ένδυμα πολυτελείας μέσα στο χωριό, τον ονόμασαν *Σαλαβαρία*. Για να εμπαίξουν δε τους Τούρκους καδήδες (δικαστές), διοργάνωσαν το πρώτο τούρκικο δικαστήριο με Αγά τον ίδιο τον Λουφάκη. Η πληροφορία αυτή δόθηκε από την κ. Ευγενία Γ. Λατουσάκη. Έκτοτε μέχρι σήμερα, το έθιμο δεν εξέλειψε από το χωριό με μόνη διακοπή από το 1940-1949 λόγω των πολέμων. Αρχίζει από τα Φώτα και τελειώνει την

Καθαρή Δευτέρα, με το θάνατο του Αγά, που σημαίνει αρχή της Μεγάλης Τεσσαρακοστής<sup>210</sup>.

«Είμαστε το μοναδικό χωριό που έχει Αγά και Χανούμα. Το έθιμο έχει τις ρίζες του στο 1830 όταν η Χίος βρισκόταν υπό τον τουρκικό ζυγό και η Σουλτάνα έδειχνε εύνοια στο νησί μας. Οι Χιώτες τότε αγανακτισμένοι από τις συνεχείς ποινές των καδήδων –δικαστών ξεσηκώθηκαν αφού δεν άντεχαν να πληρώνουν άλλα πρόστιμα»

Δηλώνει στην εφημερίδα *Πολίτης* ο πρόεδρος του Πολιτιστικού Συλλόγου Ολύμπων, Νίκος Μιλιανός, εξηγώντας στη συνέχεια την διαδικασία του λαϊκού δικαστηρίου και την προσπάθεια του Αγά να στοιχειοθετήσει κατηγορίες ώστε ο κατηγορούμενος να υποστεί τις χρηματικές συνέπειες<sup>211</sup>.

«Ο Αγάς, το πρωί της Καθαρής Δευτέρας, συνοδευόμενος από το επιτελείο του προσπαθεί να εισέλθει από την παλιά σιδερένια πύλη του χωριού αλλά τον εμποδίζουν οι φρουροί. Τελικά περνάει και κατευθύνεται στην πλατεία έτοιμος να δικάσει όποιον βρει μπροστά του. Δίπλα του στέκει η Χανούμα».

[...]

«Οι δίκες είναι αστείες, με σεξουαλικά υπονοούμενα, σκανδαλιστικά θέματα και γενικά τραγελαφικές καταστάσεις. Ο κατηγορούμενος πάει στον Αγά συνοδεία του καλιτζή και πληρώνει το πρόστιμο που θα του επιβάλει ο Αγάς. Τα χρήματα που συγκεντρώνονται καλύπτουν τα έξοδα του εθίμου και όσα περισσέψουν ο σύλλογος τα διαθέτει για κάποιο κοινωφελές έργο στο χωριό».

Ο πρώτος χορός ανήκει πάντα στον Αγά και την Χανούμα και δεν είναι λίγες οι φορές που ο κατηγορούμενος «αναγκάζεται» να χορέψει την Χανούμα. Κατά την διάρκεια της «δίκης» τα μέλη του Συλλόγου κερνούν τους παρευρισκόμενους ξηρούς καρπούς, παστελαριές και διάφορα νηστίσιμα εδέσματα, ενώ δεν λείπει η σούμα και το κρασί. Κατά την διάρκεια του Αγά το χορευτικό τμήμα του συλλόγου ντυμένο με παραδοσιακές στολές χορεύει τον *αντικριστό*, τον *αλβανίτικο* και στο τέλος τον *δετό* όπου ολοκληρώνεται και το έθιμο του Αγά. Παλαιότερα χόρευαν υπό τους ήχους της τσαμπούννας και του τουμπιού. Μετά το έθιμο του Αγά ακολουθεί η Κηδεία του που συνήθως γινόταν την επόμενη ημέρα.

<sup>210</sup> Άννα Λάγου, «Καθαρά Δευτέρα στους Ολύμπους», Χιώτικη Αποκρία, Πολίτης, Μάρτιος 2010, σ.15.

<sup>211</sup> Γρηγορία Μαχαλιά, «Ο Αγάς και η Χανούμα στους Ολύμπους», *Πολίτης*, 10 Μαρτίου 2016, <https://www.politischios.gr/politismos/o-agas-kai-i-hanoyma-ton-olympou> [17/04/2024].



**Εικ.25.** Αγάς και Χανούμα στους Ολύμπους (2018)

<https://www.alithia.gr/politismos/o-agas-me-tin-empneysi-tis-hanoymas-toy-stoys-olympoys-dikase-sta-ellinotoyrkikoitalika>



**Εικ.26.** Οι καδήδες δικάζουν παρουσία της Χανούμας και του Αγά (2018)

<https://www.alithia.gr/politismos/o-agas-me-tin-empneysi-tis-hanoymas-toy-stoys-olympoys-dikase-sta-ellinotoyrkikoitalika>



## Κεφάλαιο 7<sup>ο</sup>: Δρώμενα της ευετηρίας: Ζωικότητα και Αροτρίωση

Στις πιο συνθέτες τελετές της Αποκριάς παρατηρούνται συχνά παρωδίες της αροτρίωσης και της σποράς. Μεμονωμένα η *ψευδαροτρίαση* δεν παρατηρείται συχνά, ωστόσο στα αποκριάτικα έθιμα της Χίου υπάρχει και τότε μόνο εντοπίζεται ως σατιρική μίμηση. Αντί για ζώα σε κάποιες παραλλαγές στο άροτρο «ζεύονται» άνδρες και αντί για σπόρους ή καρπούς σκορπίζεται στην πλατεία του χωριού στάχτη ή στάχια. Το όργωμα σημαίνει γονιμοποίηση σε όλα τα επίπεδα, του αγρού και της γυναίκας, καθώς η ευκαρπία και η πολυτεκνία είναι βασικές συνιστώσες της ευτυχίας και της ευετηρίας<sup>212</sup>.

Η παρουσία ζώων επί σκηνής δεν αποτελεί κάτι νέο που έφεραν οι performances από τη δεκαετία του 1960 και έπειτα. Αντίστοιχα τεκμήρια υπάρχουν και τα μεσαιωνικά μυστήρια και για τις παραστάσεις της Αυλής κατά τον 16<sup>ο</sup> και 17<sup>ο</sup> αιώνα, όπου τα ζώα επί σκηνής είχαν συμβολική ή εμβληματική σημασία, ενώ από τον 18<sup>ο</sup> αιώνα είχαν και δραματουργική λειτουργία. Από το 1970 και έπειτα δεν εντοπίζονται αντίστοιχες σημασίες και λειτουργίες. Αντιθέτως, εμφανίζονται καλλιτέχνες που επισημαίνουν μία νέα μορφή επικοινωνίας μεταξύ ανθρώπων και ζώων, καθώς καλλιτέχνες που χρησιμοποίησαν άγρια ζώα, τα οποία λειτουργούσαν βάσει ενστίκτων ισχυρίστηκαν ότι ανακάλυψαν έναν διαφορετικό τρόπο επικοινωνίας με τα ζώα που συνίστατο στην ανταλλαγή ενέργειας<sup>213</sup>.

Όταν όμως μιλάμε για τη συμμετοχή των ζώων στην καρναβαλική μεσαιωνική σκηνή, η σκέψη συνήθως στρέφεται προς την περιβόητη «Γιορτή του Γαϊδάρου» στο πλαίσιο του παραεκκλησιαστικού γιορταστικού γέλιου και σε αντιστοιχία με τη «γιορτή των τρελών» τελούνταν ιδιαίτερες «λειτουργίες του γαϊδάρου» (*missae asini*) με το δικό της τυπικό (*officium*) η καθεμιά<sup>214</sup>. Το γαϊδούρι είναι το Ευαγγελικό σύμβολο υποβιβασμού και ταπείνωσης αλλά ταυτοχρόνως αναγέννησης<sup>215</sup>. Κοινός άξονας όμως όλων των ζωικών στάσεων είναι η ενσώματη ή η συμβολική παρουσία

---

<sup>212</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Τα δρώμενα της Ελλάδας και της Βαλκανικής*. σ.197.

<sup>213</sup> Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν οι performances των Joseph Beuys *I Like America and America likes me* (1988) αλλά και της Marina Abramovic *Dragon Heads* (1990-1992), βλ. Erika Fischer Lichte, *Θέατρο και Μεταμόρφωση*, σ.206-218.

<sup>214</sup> Γιώργος Π. Πεφάνης, *Θεατρικά Bestiaria, Θεατρικές και φιλοσοφικές σκηνές της ζωικότητας*, Παπαζήσης, Αθήνα 2018, σ.85.

<sup>215</sup> Μιχαήλ Μπαχτίν, *Ο Ραμπελαί και ο κόσμος του*, σ.232.

της γονιμότητας σε έναν αντεστραμμένο κόσμο, όπου οι ιεραρχίες και οι συναφή προτεραιότητες έχουν αναποδογυριστεί: το σώμα είναι πιο σημαντικό από το πνεύμα και το ζώο εξίσου σημαντικό με τον άνθρωπο, καθώς ο άνθρωπος ορίζεται κυρίως στη βάση της σωματικότητάς του<sup>216</sup>.

Η μεταμφίεση των καρναβαλιστών σε ζώα και η ανθρωπόμορφη συμπεριφορά των ζώων εξασφαλίζουν τη ρευστότητα του γκροτέσκο κόσμου, επιβεβαιώνουν τον πορώδη χαρακτήρα των συνόρων ανάμεσα στα «βασίλεια της φύσης» και ανάμεσα στους ανθρώπους και τα ζώα. Στα καρναβαλικά συγκείμενα, η παρουσία των ζώων συντείνει στην γελαστική ελευθεριότητα, εισάγοντας τη ζωικότητα ως βάση της ανθρωπινότητας, καταφάσκοντα το συνανήκειν στο «δράμα του μεγάλου πατρογονικού λαϊκού σώματος». Έτσι, η σκηνή του καρναβαλιού γίνεται μια κατεξοχήν χμιαρική σκηνή, όπου επιτελούνται ή συμβολίζονται παράδοξοι συνδυασμοί ανθρώπινων, ζωικών και φυτικών μορφών<sup>217</sup>.

Οι μεταμφιέσεις σε φυτά της χλωρίδας και ζώα της πανίδας αποτελούν μια εν μέρει πολύ πρωτόγονη μίμηση. Αλλά η δηλωτική δύναμη αντικειμένων ή εξαρτημάτων της μεταμφίεσης είναι στη «δυναμιστική» σκέψη πολύ μεγαλύτερη απ' ό,τι στην αισθητική αντίληψη και την ανησυχαστική συνείδηση, και αυτό που φαίνεται σαν «νύξη» μπορεί ήδη να εκπροσωπεί το σύνολο. Ο συχνός συνδυασμός της μεταμφίεσης με θορύβους και η ημερολογιακή δέσμευσή της σε περιόδους της παρουσίας των δαιμόνων ή στην εποχή της άνοιξης παραπέμπουν ευθέως στη γονιμολατρική σκοπιμότητα των τελέσεων αυτών. Οι φυτομορφικές και ζωομορφικές μεταμφιέσεις στοχεύουν συνήθως στο ξύπνημα της βλάστησης και στην προώθηση της γονιμότητας<sup>218</sup>.

Στις ζωομορφικές μεταμφιέσεις δεν εκδηλώνονται μόνο αρχετυπικές πολιτισμικές διαστρωμάτωσης της μαγείας της γονιμότητας, αλλά και φαινόμενα που μπορούν να εντοπιστούν και να προσδιοριστούν πιο συγκεκριμένα στην ιστορία της περιοχής. Παράδειγμα αποτελούν η *αρκούδα* που χορεύει στα βαλκανικά πανηγύρια,

---

<sup>216</sup> Γιώργος Π. Πεφάνης, *Θεατρικά Bestiaria, Θεατρικές και φιλοσοφικές σκηνές της ζωικότητας*, Παπαζήσης, Αθήνα 2018, σ.88.

<sup>217</sup> Γιώργος Π. Πεφάνης, *Στο ίδιο*, σ.89.

<sup>218</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Τα δρώμενα της Ελλάδας και της Βαλκανικής*, σ.251.

και η *καμήλα* ως μέσων μεταφοράς αγαθών και ανθρώπων στην οθωμανική αυτοκρατορία<sup>219</sup>.

Όποτε τα ζώα εμφανίζονται επί σκηνής αποτελούν μια μυστηριώδη «παρουσία», καθώς γεμίζουν τον χώρο και ελκύουν την προσοχή πάνω τους διότι το ζώο στη σκηνή γίνεται αντιληπτό ως είσοδος του πραγματικού στο φανταστικό και της φύσης στον πολιτισμό. Αξίζει να υπογραμμιστεί ότι τα ζώα που εμφανίζονται σε παραστάσεις δεν είχαν να εκπληρώσουν κάποια ιδιαίτερη αποστολή, αλλά παρόντα στη σκηνή εκθέτουν τη μη διαθεσιμότητά τους<sup>220</sup>. Στα καρναβαλικά δρώμενα βέβαια το ζώο λειτουργεί ως μέσο μεταφοράς των καρναβαλιστών ή το μεταμφιέζαν για να παρωδήσουν κάποιο συγχωριανό τους οι υπόλοιποι κάτοικοι του χωριού.

### **7.1: Ο Ζευγολάτης ή Τα Βούδια στον Άγιο Γεώργιο Συκούση**

Ριζωμένο στα αποκριάτικα έθιμα του Αγίου Γεωργίου Συκούση την τελευταία Κυριακή των Αποκριών ήταν η *αναπαράσταση του ζευγολάτη*<sup>221</sup>. «*Ηβγαν ντα βούδια, ήβγαν ντα βούδια!*» ακουγόταν ξαφνικά από τα στόματα των κατοίκων μέσα στην πλατεία Μπου. Δυο νέοι με βουδοκέρατα στο κεφάλι και μαύρα κουρελιασμένα ρούχα εισέρχονταν με βήμα αργό. Πίσω τους ο ζευγολάτης με καπάσι (καπέλο) στο κεφάλι, ολόμαυρο πρόσωπο και κρατώντας τη βουκέντρα οδηγούσε το ζευγάρι των βοδιών. Τον αποκριάτικό αυτό θίασο συνόδευαν αρκετοί συγχωριανοί, ολόμαυροι, κρατώντας τσουγκράνες και κάνοντας πως έσκαβαν τη γη, ενώ ένας άλλος ονόματι «*σποριάς*» σκορπούσε στάχτη αντί για σπόρο. Το Διονυσιακό αυτό πνεύμα κρατούσε μέχρι αργά το βράδυ, με αποτέλεσμα να μην κυκλοφορούν μόνες οι γυναίκες, γιατί θα άκουαν από τους «*βακχευμένους άντρες*» σχόλια σεξουαλικού περιεχομένου<sup>222</sup>.

Στις μέρες μας αναβιώνεται το *έθιμο των βοδιών* κατά το οποίο οι μεγαλύτεροι σε ηλικία κάτοικοι μεταμφιεσμένοι περιφέρονται στο χωριό μαζί με τα ζώα τους

<sup>219</sup> Βάλτερ Πούγχερ, *Τα δρώμενα της Ελλάδας και της Βαλκανικής*, σ.263-264.

<sup>220</sup> Erika Fischer Lichte, *Θέατρο και Μεταμόρφωση*, σ.217.

<sup>221</sup> Για αναλυτικότερη περιγραφή του συγκεκριμένου εθίμου, βλ. Στέλλα Τσιροπινά, IV 4.3: Επιβιώσεις της αναπαραστατικής άρσης και της παραδοσιακής όρχησης με τραγούδι τα «Βούδια» στον Άγιο Γεώργιο Συκούση και ο «διπλός χορός» στη Βολισσό, *Λανθάνουσα και έκδηλη θεατρικότητα στις επιβιώσεις των χιακών εθίμων του εορτολογίου*, <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/27537?lang=el#page/1/mode/2up>, σ.637-655.

<sup>222</sup> Άννα Λαγού, «Η Τυρινή Κυριακή και η Καθαρή Δευτέρα στον Άγιο Γεώργιο Συκούση», *Χιώτικη Αποκριά, Πολίτης*, 2010.

καταλήγοντας στην κεντρική πλατεία όπου στήνεται γλέντι<sup>223</sup>. Το έθιμο συμβολίζει το τέλος του χειμώνα και την αρχή της άνοιξης με την έναρξη της σποράς. Η ονομασία του εθίμου σύμφωνα με τον Ν. Κοίλη προήλθε από την ύπαρξη πολλών βουδιών στον χωριό. Σήμερα όμως επειδή ο αριθμός τους είναι περιορισμένος χρησιμοποιούνται και άλλα ζώα για την πραγματοποίηση του εθίμου<sup>224</sup>. Υπάρχει, επιπλέον, η άποψη ότι η ονομασία προήλθε από το γεγονός ότι στο χωριό υπήρχαν πολλά βόδια τα οποία και χρησιμοποιούνταν για τη μεταφορά των μεταμφιεσμένων<sup>225</sup>.



**Εικ.27.** Τα Βούδια στον Άγιο Γεώργιο Συκούση (2014)



**Εικ.28.** Τα Βούδια στον Άγιο Γεώργιο Συκούση (2018)

<https://astraparis.gr/vgikan-ta-voudia-ston-agio-givrgi/>

---

<sup>223</sup> Γρηγορία Μαχαλιά, Τα «Βούδια» και «Ο Νεκρός», *Πολίτης*, 11 Μαρτίου 2016, [29/04/2024].

<sup>224</sup> Γρηγορία Μαχαλιά, Τα «Βούδια» και «Ο Νεκρός», *Στο ίδιο*.

<sup>225</sup> χ.σ., «Βγήκαν τα βούδια στον Άγιο Γιώργη», *Αστράπαρης*, <https://astraparis.gr/amp/vgikan-ta-voudia-ston-agio-givrgi/>, [05/01/2024].

## 7.2: Το *καμιτσίκι* και το *αλέτρι* στους Βαβύλους

Το πρωί της Κυριακής της Τυρινής, σχεδόν όσοι διασκεδάζαν ομαδικώς στο «λειβάδι» ή το καφενείο, παντρεμένοι και ανύπανδροι, πήγαιναν να εκκλησιασθούν, στην εκκλησία της Παναγίας της Κρήνας, που απέχει από το χωριό, μισή ώρα περίπου. Μετά την Απόλυση της εκκλησιάς, κατέβαιναν όλοι συγκεντρωμένοι προς το χωριό, έπιαναν χέρι - χέρι και έκαναν ένα μεγάλο ημικύκλιο, υπό την ηγεσία ενός, που κάθε χρόνο σχεδόν, ήταν ο ίδιος. Αυτός κρατούσε ένα μεγάλο «καμιτσίκι» και χτυπούσε φιλικά μεν, ανελέητα δε, όλους σχεδόν, χωρίς λόγο, και τους υποχρέωνε να φωνάζουν: «Βρε, Βρε, Βρε, Βρε»!.. Με αυτόν τον ρυθμό, το βάδισμα, τις καμτσικιές και τα ξεφωνητά «Βρε, βρε, βρε, βρε!», έφθαναν μέχρι την εκκλησία του Αγίου Νικολάου, όπου και διαλύονταν, για να συγκεντρωθούν μετά το φαγητό, και τις απογευματινές ώρες, στο προκαθορισμένο καφενείο, που θα γινόταν η ολονύκτια διασκέδαση. Εκεί έπαιζαν τα «τουμπιά» και μαζεύονταν οι ελεύθερες κοπέλες του χωριού, αλλά και οι παντρεμένες και χόρευαν *συρτό* ή *δετό*, μέχρι τις μεταμεσονύχτιες ώρες. Πριν τη δύση του ήλιου, παρουσιαζόταν το στερεότυπο «αλέτρι», το οποίο έσερναν δύο χωριανοί, και πίσω ακολουθούσαν οι «συζευγάδες» και ο «σπορέας», που είχε έναν τενεκέ γεμάτο στάχτη, και δήθεν έσπερνε. Όλοι τους φορούσαν μάσκες για να μην τους αναγνωρίσει κανείς<sup>226</sup>.

## 7.3: Το έθιμο της *αρκούδας* και της *γούρνας* στον Ζυφιά

Η *αρκτομορφική μεταμφίεση*, οι μεταμφιέσεις σε αρκούδα, παρά την συχνά θηριομορφική της εμφάνιση, είναι μιμητική, καθώς ο μεταμφιεσμένος μιμείται την αρκούδα που χορεύει στον ρυθμό του τσιγγάνικου ντεφιού, την οποία αρκούδα κρατάει σε σκηνή και την εμφανίζει στα πανηγύρια. Η τεχνική της μεταμφίεσης είναι μάλλον πρωτόγονη, ενώ το μιμητικό εφέ δημιουργείται κυρίως από τις αδέξιες κινήσεις του ζώου που «χορεύει»<sup>227</sup>.

Το πρωί της Καθαρής Δευτέρας οι *καρκαλούσοι* με ένα αλέτρι και υνί, που συμβολίζουν την αναγέννηση του τόπου επειδή ήταν η εποχή του οργώματος και της καρποφορίας της γης, πρώτα γύριζαν όλους τους δρόμους και ένας που ήταν ντυμένος αρκούδα έκανε ό,τι μιμήσεις του έλεγαν. Η παρέα περνούσε από όλα τα σπίτια και οι

<sup>226</sup> Δημήτριος Χ. Στακιάς, «Οι Απόκριες στα χωριά της Χίου», *Χιακή Επιθεώρησης*, 7/19, 1969, σ.19.

<sup>227</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Τα δρώμενα της Ελλάδας και της Βαλκανικής*. σ.227.



κάτοικοι τους κερνούσαν παραδοσιακά τρόφιμα, απαραίτητα για το γλέντι που θα ακολουθούσε <sup>228</sup>.

Έπειτα, ακολουθεί το έθιμο της γούρνας. Στην πηγή του χωριού, η οποία υπάρχει ακόμη στον κεντρικό δρόμο του Ζυφιά, ο Μαιΐμάρης, Τούρκος διοικητής, αναγκάζει όλους τους κατοίκους να πιουν νερό από τη μικρή γούρνα που έπιναν νερό τα ζώα, η οποία υπάρχει ακόμη πλάι στη μεγάλη από την οποία έπαιρναν με τις στάμνες το πόσιμο νερό οι γυναίκες. Όποιος δεν πει, ο Μαιΐμάρης τον «μαστιγώνει» με το καμισίκι του με τη συνοδεία «περιπαιχτικών» τετράστιχων πειραγμάτων. Από εκεί πήγαιναν στο «λιβάδι» του χωριού, όπου οι νέοι χορεύουν τον παραδοσιακό *Δετό χορό* και όλοι γλεντούσαν μέχρι την ώρα που η καμπάνα της εκκλησίας σήμανε τον Εσπερινό.



**Εικ.29.** Το έθιμο της αρκούδας και της γούρνας στον Ζυφιά  
<https://www.alithia.gr/koinonia/ethimo-tis-goyrnas-ston-zyfia>



**Εικ.30.** Το έθιμο της αρκούδας και της γούρνας στον Ζυφιά  
<https://www.alithia.gr/politismos/xedipsasan-meta-apo-miso-aiona-stin-goyrna-toy-zyfia>

<sup>228</sup> χ.σ., «Στου Ζυφιά τη γούρνα γίνεται χαμός», *Αστραπάρης*,  
<https://www.politischios.gr/politismos/stoy-zyfia-ti-goyrna-ginetai-hamos>, [05/01/2024].

#### 7.4: Ο χορός των κουκιών στα Καμπιά

Μετά το έθιμο του Μακαρονά στα Καμπιά χόρευαν στην πλατεία διάφορους χορούς, μερικούς μάλιστα που έχουν σχέση με τις γεωργικές εργασίες, όπως είναι ο *χορός των κουκιών*. Ο χορός αυτός συνοδεύεται με τις ανάλογες κινήσεις της σποράς, ενώ ο «κορυφαίος» του χορού έλεγε:

«Έπέρασα από την Παρπαριά κι είδα πού σπέρναν τὰ κουκιά  
τὰ κουκιά, μαύρα μου μάτια και γλυκά...  
Έτσι τὰ σπέρναν, Έτσι κουκομυτίζαν τὰ κουκιά...»

Στο άκουσμα του τελευταίου στίχου τσιμπά ο ένας τον άλλον και συνεχίζεται το τραγούδι, μέχρι τη στιγμή της συγκομιδής. Μπορεί να τραγουδούν και άλλα τραγούδια σεξουαλικού περιεχομένου ή ακόμη παίρνουν τα άροτρα για να οργώσουν και στην θέση του ζυγού, όπου τοποθετούνταν τα ζώα, τοποθετούνται άνθρωποι και μάλιστα κάποιοι που αυτούς που διασκεδάζαν<sup>229</sup>.

#### 7.5: Η καμήλα στις Οινούσσες

Ο μπάρμπα-Γιάννης ο Καράς ήταν ένας άνθρωπος που τις Αποκριές πρωτοέφερε την καμήλα ως αποκριάτικη ενδυμασία στις Οινούσσες. Συγκεκριμένα, δημιούργησε το σώμα της καμήλα με προβιές και τοποθέτησε δυο ανθρώπους μπροστά και δύο πίσω, ενώ για την καμπούρα της, χρησιμοποίησε επίσης προβιά, την οποία τύλιξε περιμετρικά με λινάτσες. Στην καμήλα έβαζε και μια αλυσίδα για να την περιφέρει στα καφενεία<sup>230</sup>.

---

<sup>229</sup> Μηνάς Ν. Καλούδης, «Βακχικά και Αδωνικά στοιχεία κατά τας Απόκρεω εις το χωρίον μου Καμπιά», σ.176.

<sup>230</sup> Άννα Λάγου, «Απόκριες στην Αιγνούσσα», Στο ίδιο, σ.22.

## Κεφάλαιο 8<sup>ο</sup>: Η τρέλα και η σωματική δυσπλασία στις Απόκριες

Η ιδέα της *μωρίας*, της *τρέλας* ή ακόμη και η *φιγούρα του τρελού* δεν χαρακτηρίζει μόνο την παράδοση του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης. Την βρίσκουμε να πρωταγωνιστεί κατά τη περίοδο του Καρναβαλιού σε ποικίλες γιορτές και κωμικές δημιουργίες. Τη συναντάμε ήδη στην ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα, στα Διονύσια ή στα Σατουρνάλια, αλλά και στην παράδοση του κωμικού «έπους» από τον Μαργίτη έως τον «κωμικό» Οδυσσέα των Κύπριων Επών που, για να αποφύγει τον Τρωικό πόλεμο, προσποιήθηκε τον τρελό, και έξεψε στο άροτρό του ένα άλογο κι ένα βόδι και όργωσε μια αμμουδερή ακρογιαλιά που έσπειρε αλάτι. Η καρναβαλική τρέλα έχει βαθιές τις ρίζες της εντός του αρχέγονου πυρήνα της γιορτής: στην «ιδέα» της ακατάπαυστης αναγέννησης του χρόνου και του κόσμου<sup>231</sup>.

Το μεσαιωνικό καρναβάλι και η «Γιορτή των Τρελών» συνδέονται στενά με το θέατρο, ώστε οι θίασοι των ηθοποιών θα ονομαστούν εταιρίες ή συντροφίες τρελών (*sociétés* ή *compagnies des fous, des sots*) χωρίς να πρόκειται για μια συμπτωματική απλώς σχέση. Ο *τρελός*, είτε εμφανίζεται στα τρίστρατα των πόλεων, είτε στις βασιλικές αυλές, είναι ένας από τους πιο αντιπροσωπευτικούς τύπους του Μεσαίωνα – όσο και ο κληρικός, ο μοναχός, ο ιππότης. Είναι ταυτοχρόνως μια αινιγματική και αμφίσημη φιγούρα, καθώς από τη μια, ενσαρκώνει τη μωρία, με την περιεκτική σημασία που είχε τότε η λέξη – δηλαδή μαζί τή χαζομάρα, την άγνοια και την παλαβομάρα· από την άλλη, αποκαλύπτεται ένας τολμηρός σοφός που ξεμασκαρεύει το ψέμα, την υποκρισία και την απάτη των κάθε λογής ισχυρών, λέγοντας μεγαλόφωνα όσα ο «κλαός» ψιθυρίζει μέσα του. Κι έτσι προσωποποιεί το ίδιο το «καρναβάλι», το αμφίπλευρο καρναβαλικό γέλιο<sup>232</sup>.

Το *μοτίβο της τρέλας*, για παράδειγμα, είναι πολύ χαρακτηριστικό για κάθε γκροτέσκο, επειδή μας επιτρέπει να δούμε τον κόσμο με άλλα μάτια, που δεν έχουν σκοτεινιάσει απ' τις τετριμμένες, ιδέες και κρίσεις. Αλλά στο λαϊκό γκροτέσκο η τρέλα είναι μια εύθυμη παρωδία του επίσημου νου, της μονόπλευρης σοβαρότητας της

---

<sup>231</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Θεωρητική Λαογραφία. Έννοιες – Μέθοδοι – Θεματικές*, σ.67.

<sup>232</sup> Γιάννης Κιουρτσάκης, *Καρναβάλι και Καραγκιόζης, Οι ρίζες και οι μεταμορφώσεις του λαϊκού γέλιου*, Κέδρος, Αθήνα 2008, σ.62-63.

επίσημης «αλήθειας». Είναι μια γιορταστική τρέλα. Στο ρομαντικό γκροτέσκο όμως η τρέλα προσλαμβάνει μια ζοφερή τραγική χροιά ατομικής απομόνωσης<sup>233</sup>.

Η γελαστική κουλτούρα του Μεσαίωνα χαρακτηρίζεται από φιγούρες όπως οι *γελωτοποιοί* και οι *τρελοί*, που ήταν τρόπο τινά οι μόνιμοι εδραιωμένοι στη συνηθισμένη ζωή φορείς της καρναβαλικής αρχής. Δεν πρόκειται για ηθοποιούς που αναλάμβαναν τους ρόλους του γελωτοποιού ή του τρελού αλλά παρέμεναν γελωτοποιοί και τρελοί πάντα και παντού όντας φορείς μιας ιδιαίτερης μορφής ζωής, η οποία ήταν ταυτοχρόνως πραγματική και ιδεώδης και βρίσκονταν στη μεθόριο ζωής και τέχνης<sup>234</sup>. Τέτοια παραδείγματα εντοπίζουμε σε άρθρο του χιώτικου τύπου αναφορικά με την περίοδο των Αποκριών στις Οινούσσες όπου πρωτοστατούσαν πάντα συγκεκριμένοι *τύποι*. Αξίζει να αναφερθεί η περιγραφή του Γεώργιου Ι. Σπέη, την οποία ενσωμάτωσε σε άρθρο της η Άννα Λάγου σχετικά με την επιλογή του νεόνυμφου ζεύγους την περίοδο των Αποκριών<sup>235</sup>. Συγκεκριμένα, τον ρόλο του γαμπρού αναλάμβανε ο Γιώργης ο Γρύλος και κάποιος άλλος τη νύφη πρωτοστατούντος του Καμπούρη, ο οποίος οργάνωνε το θέαμα μέχρι το 1920-25, οπότε και ξέφτισε. Η περιγραφή του Γρύλλου αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα ραμπελαισιανού ήρωα:

«Ο Γιώργης ο Γρύλος ήτο ένας τύπος καθυστερημένου μεσόκοπου σαραντάρη ναυτικού, κοντός, χονδρός, με κάτι τεράστια μάτια γατίσια, εξώφθαλμα που εξέπεμπαν φως τη νύχτα και γινόταν ορατός από μακριά γι' αυτό και τον έβγαλαν γρύλο. Αυτός ο Γρύλος ήτο απαραίτητος, όπου και να ήτο, έπρεπε να παρουσιασθεί τις απόκρεω στην Αιγνούσα για να παίξει το ρόλο του. Ο ρόλος του ήτο να τον στολίσουν γαμπρό, με στεφάνια στο κεφάλι και λουλούδια στα πέτα, να τον μουτζουρώσουν στο πρόσωπο από την καπνιά των φούρνων, που να γίνει ολόμαυρος, ώστε τα τεράστια μάτια του να γίνουν πιο κτυπητά»<sup>236</sup>.

Στην παραπάνω περιγραφή της μεταμφίεσης του Γρύλου δίνεται έμφαση στα «εξώφθαλμα μάτια» που αναδεικνύουν την γκροτέσκο εικόνα του προσώπου, καθώς το γκροτέσκο ενδιαφέρεται για όλα όσα «προεξέχουν» από το σώμα, όλα όσα αγωνίζονται να εξέλθουν των ορίων του σώματος. Επιπλέον, ο γκροτέσκο χαρακτήρας

---

<sup>233</sup> Μιχαήλ Μπαχτίν, *Ο Ραμπελαί και ο κόσμος του*, σ.48.

<sup>234</sup> Μιχαήλ Μπαχτίν, *Στο ίδιο*, σ.10.

<sup>235</sup> Άννα Λάγου, «Απόκριες στην Αιγνούσα», σ.21. Βασική πηγή του άρθρου αποτελεί το βιβλίο του Γεώργιου Ι. Σπέη, *Αιγνούσας - Μνήμες και Παραδόσεις του Νησιού μας*, τόμ. Β', Εκδ. Ταμείου Ευπραγίας Οινουσσών - Σύλλογος Φίλοι Οινουσσών

<sup>236</sup> *Στο ίδιο*.

μερών του κεφαλιού ενισχύεται λόγω της παρομοίωσης με ζώδεις μορφές ή μορφές αντικείμενων. Εδώ, το ίδιο το παρατσούκλι του Γρύλλου υπογραμμίζει τα τεράστια μάτια που «εξέπεμπαν φως τη νύχτα» ομοίως με έναν γρύλλο. Επιπλέον, τα «γουρλωτά μάτια» ενδιαφέρουν το γκροτέσκο, διότι μαρτυρούν μια «καθαρά σωματική ένταση»<sup>237</sup>.

Ως *νύφη* χαρακτηριστικός τύπος ήταν ο Μιχάλης ο Φωκίος στην περιγραφή του οποίου, επίσης, υπογραμμίζεται ο γκροτέσκο τρόπος απεικόνισης του σώματος, καθώς επισημαίνεται μεταξύ άλλων μια σημαντική «πράξη του σωματικού δράματος», η αφόδευση<sup>238</sup>:

«[...] ήτο σπανός και κατουρλής. Ήτο σπινθηροβόλος, ετοιμόλογος και έξυπνος, αλλά ανισόρροπος. Τον πείραζαν ένεκα της φάτσας του, αλλά κι αυτός επείραζε στα κουσούρια τους διάφορους και γι' αυτό πολύ συχνά εδέρετο. Ο Φωκίος αυτός στολισμένος νύφη εστέκετο στο πλευρό του Γρύλλου, που καμάρωνε και κορδώνετο σαν νυμφίος που ήτο και το ζευγάρι με τη συνοδεία κλαρίνου που έπαιζε γαμήλια εμβατήρια, με την συνοδεία του όχλου και "μαρίδας", περιείρχετο τους δρόμους του χωριού, ραινόμενοι με φύλλα λεμονιάς, μερσινιάς, σχίνων και πικροδάφνης προς μεγάλην ευχαρίστηση μικρών και μεγάλων»<sup>239</sup>.

Στα παραπάνω αποσπάσματα θίγεται ένα σημαντικό ζήτημα που αφορά την έκθεση ανθρώπων με πνευματική αναπηρία, στα πλαίσια ενός θεάματος, εν προκειμένω καρναβαλικού, με στόχο την διακωμώδηση τους<sup>240</sup>. Το κωμικό εντοπίζει, παρουσιάζει και καταδικάζει, με τη διαδικασία του γέλιου και της γελοιοποίησης, κάθε

---

<sup>237</sup> Μιχαήλ Μπαχτίν, *Ο Ραμπελαί και ο κόσμος του*, σ.367.

<sup>238</sup> Στο ίδιο, σ.368.

<sup>239</sup> Άννα Λάγου, «Απόκριες στην Αιγνούσα», σ.22.

<sup>240</sup> Πρόκειται για ένα φαινόμενο όχι μόνο καρναβαλικό αλλά ενταγμένο στο καλλιτεχνικό πρόγραμμα αμερικανικών τσίρκο ήδη από το 1850 έως το 1920. Πρόκειται για πρακτική Αμερικανών επιχειρηματιών τσίρκο που εντόπιζαν ανθρώπους με κάποια σωματική ή πνευματική αναπηρία και τους χρησιμοποιούσαν ως «εκθέματα» προερχόμενα από δήθεν φυλές ιθαγενών για να γνωρίσουν οι «πολιτισμένοι» Ευρωπαίοι και Αμερικανοί τους «απολίτιστους άγριους». Βλ. Robert Bogdan, στο κεφάλαιο «The Exhibition of People We Now Call Mentally Retarded», ο οποίος αναφέρει: «How we view people with disabilities has less to do with what they are physiologically than with who we are culturally. Understanding the "freak show" can help us not to confuse the role a person plays with who that person really is», Robert Bogdan, *Freak Show. Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*, The University of Chicago Press, Chicago 1990, σ.146.

συμπεριφορά και αντίληψη, που διαφοροποιείται και ξεφεύγει από το κοινά αποδεκτό, που ξεστρατίζει από την ισχύουσα νόρμα, σε μια θεατρική παράσταση μπροστά στα μάτια των θεατών, είτε αυτή η παρεκκλίνουσα συμπεριφορά, εμφάνιση και σκέψη αφορά καταδικαστέες ιδέες και θρησκείες, είτε μειωμένη κοινωνικότητα, ασύμμετρη σωματική διάπλαση, τερατοουργία και ασχημία, είτε αφορά διανοητικά ελαττώματα· η λειτουργία του κωμικού δεν αμφισβητεί στο ελάχιστο την ισχύουσα νόρμα, αντίθετα, με τη γελοιοποιητική καταδίκη της ετερότητας, του διαφορετικού, της απόκλισης, την ενισχύει ακόμα περισσότερο<sup>241</sup>.

Η γαμήλια πομπή ολοκληρωνόταν ως εξής:

«Στο τέλος εξαφανίζετο η νύφη και τον Γρύλο παρελάμβαναν οι διάφοροι, τον περιγύριζαν στους καφενέδες και τον περιέπαιζαν»<sup>242</sup>.

Οι παραπάνω περιγραφές της μεταμφίεσης από την κοινότητα του Γρύλλου και του Φωκίου και η περιπαιχτική αντιμετώπισή τους στο τέλος της γαμήλιας πομπής παραπέμπει στον Βασιλιά Καρνάβαλου. Οδηγούμαστε, λοιπόν, στη μελέτη των ιδιαίτερων καρναβαλικών πράξεων εκ των οποίων η πιο σπουδαία είναι η περιπαικτική ή καλύτερα χλευαστική ενθρόνιση και εκθρόνιση του βασιλιά του καρναβαλιού, μια τελετουργία που διαπλέκεται έντονα με το πάθος και την απαίτηση για αλλαγή, με τις ανησυχίες και τις δοξασίες για το θάνατο και την αναγέννηση, οι οποίες βρίσκονται στα θεμέλια της καρναβαλικής εμπειρίας καθ'αυτής<sup>243</sup>.

Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο αξίζει να αναφερθεί ένα παραδοσιακό αποκριάτικο τραγούδι των Ψαρών με τίτλο *Ο Άγουρος* (νέος, άγαμος), παραλλαγές του οποίου επέζησαν και σε άλλες περιοχές της ηπειρωτικής Ελλάδας αλλά και σε μερικά νησιά του Αιγαίου, όπως οι Βόρειες Σποράδες, οι Κυκλάδες και τα Δωδεκάνησα<sup>244</sup>. Το μοτίβο των παραλλαγών αυτών είναι κοινό: Ένας νέος λιθοξόος τιμωρήθηκε, χάνοντας το χέρι του, επειδή φίλησε κάποιο κορίτσι, βασιλοπούλα, ηγουμένη, παπαδοπούλα, ξανθή κόρη, ανάλογα με την υπόθεση της παραλλαγής. Πρόκειται για τιμωρία που υπέστη ο νέος, καθώς προσέβαλε νεαρή γυναίκα ανώτερης κοινωνικής θέσης. Τα ήθη της εποχής

---

<sup>241</sup> Βάλτερ Πούχνερ, *Φαινόμενα και Νοούμενα*, σ.15.

<sup>242</sup> Άννα Λάγου, «Απόκριες στην Αιγνούσα», σ.22.

<sup>243</sup> Marvin Carlson, *Performance, Μια κριτική εισαγωγή*, σ.112.

<sup>244</sup> Μαρία Δημ. Νταλάκα, «Οι παραλλαγές του Ψαριανού Αποκριάτικου τραγουδιού *Ο Άγουρος*», *Χιόνι*, (επιμ. Γιάννης Τζούμας), τχ. 52-53, Ιούνιος-Ιούλιος 1996, σ.10.

μάς κατευθύνουν περίπου, στη χρονολόγηση του τραγουδιού, κατά τη βυζαντινή περίοδο, καθώς η τότε νομοθεσία, τιμωρούσε τους παραβάτες, με αποκοπή μελών του σώματός τους, αν ξεπερνούσαν τα όρια που όριζαν τα ήθη της εποχής<sup>245</sup>. Στα Ψαρά η παραλλαγή ενσωματώθηκε, στη Ψαριανή μουσικοχορευτική παράδοση, προερχόμενη από τη Σκύρο<sup>246</sup>. Το τραγούδι έχει ως εξής:

«Άγουρος πέτρα πελεκά αλήθεια, όχι χωρατά  
με το 'να του το χέρι, χειμώνα καλοκαίρι  
κόρη ξανθή το ερωτά και μέσ' στα σπλάχνα το κεντά  
κόρη ξανθή του λέγει και κάθεται και κλαίει.  
Άγουρε πού 'ν' το χέρι σου, που να γινόμεν ταίρι σου;  
Και πελεκάς με το 'να χέρι καλοκαίρι και χειμώνα.  
Εγώ έλεγα να μη στο πω, να μη στο ξεμολογηθώ  
να μη στο μαρτυρήσω και να μη στο μολογήσω.  
Μα τώρα όπου με αρωτάς και μες στα σπλάχνα με κεντάς  
θα σου το μαρτυρήσω και θα σου το μολογήσω.  
Δέκα κοπέλες φίλησα κανούς δεν το μαρτύρησα  
και δέκα παντρεμένες δεκαοχτώ 'ρεβωνιασμένες  
και δεκαπέντε καλογριές, πού 'χαν τα μάτια σαν ελιές  
και μια κυρά γουμένη, στα μαύρα βουτηγμένη.  
(Στης Ηγουμένης το κελί ραγίστηκα σαν το γυαλί  
εκεί μου 'κοψαν το χέρι άχολό μου περιστέρι)  
Κόρη ας σε φίλουμουν και σε γαρουφαλιά απ' τον μπαχτσέ  
κι ας μου 'κοβαν και τ' άλλο που δεν έχω θάρρος άλλο.»

Η απώλεια ενός ανθρώπινου μέλους αποτελεί στοιχείο σωματικής δυσπλασίας που στη λαϊκή συνείδηση υποδεικνύει τιμωρία για ανήθικη πράξη. Ωστόσο, και σε αυτή την περίπτωση, εντοπίζουμε άλλο ένα στοιχείο του «ανάποδου» κόσμου, «το διαμελισμένο», «μη ολοκληρωμένο σώμα», αφού ο πρωταγωνιστής του αποκριάτικου τραγουδιού δεν είναι ένας αρτιμελής νέος αλλά ένας ήρωας που έχει χάσει το χέρι του<sup>247</sup>. Το ακρωτηριασμένο χέρι μας υπενθυμίζει ότι το ανθρώπινο σώμα δεν αναπαρίσταται στην τέχνη πάντα ως αντικείμενο πόθου— παρόλο που η νέα πλησιάζει

---

<sup>245</sup> Στο ίδιο.

<sup>246</sup> Μετά την καταστροφή των Ψαρών, δεν επέζησαν γυναίκες. Οι Ψαριανοί έκαναν γιουρούσι στη Σκύρο, έκλεψαν γυναίκες και τις παντρεύτηκαν στην εκκλησία του Αγίου Νικολάου. Έτσι, οι γυναίκες από τη Σκύρα έφεραν αυτό το τραγούδι στο νησί. Απουσιάζουν, ωστόσο, από το Ψαριανό τραγούδι, μόνο οι στίχοι: "Στης Ηγουμένης το κελί ραγίστηκα σαν το γυαλί / εκεί μου κόψαν το χέρι άχολό μου περιστέρι", Στο ίδιο, σ.11.

<sup>247</sup> Μιχαήλ Μπαχτίν, *Ο Ραμπελαί και ο κόσμος του*, σ.370.

τον *Άγουρο* με ερωτική διάθεση για να μάθει την αιτία της σωματικής απώλειας - αλλά και ως τόπος πόνου και θανάτου<sup>248</sup>.

Άλλη περίπτωση σωματικής δυσπλασίας κατά την περίοδο της Αποκριάς αποτελεί ο *νάνος*. Εδώ δεν πρόκειται για πραγματικούς ανθρώπους με ανάστημα μικρότερο του μέσου αλλά για μεταμφίεση, για την ανάληψη ενός «ρόλου» από μέλη της κοινότητας. Και εδώ εντοπίζεται το γκροτέσκο σώμα που δεν είναι ατελές ή διευρυμένο αλλά μικροσκοπικό. Επίσης, και ο «ρόλος» του *Αράπη* αξίζει να αναφερθεί, ο οποίος κατατάσσεται στις θηριόμορφες μεταμφιέσεις των αποκριών<sup>249</sup>. Στους θρύλους της λαϊκής χιωτικής παράδοσης ο *Αράπης* είναι φάντασμα που εκτελεί χρέη θησαυροφύλακα, καθισμένος σε πιθάρια γεμάτα λίρες σκορπίζοντας τον τρόμο και τον θάνατο σε όποιον πλησιάσει τον θησαυρό<sup>250</sup>. Συνεπώς, η μεταμφίεση αυτή θα μπορούσε να λειτουργήσει και ως ένα είδος εξορκισμού του κακού και του φόβου.

Στις παραπάνω μεταμφιέσεις απεικονίζεται ο «άλλος», ο οποίος προσδιορίζεται από το σώμα του, είτε πρόκειται για τη σωματοδομή είτε για το χρώμα του δέρματος, και αντιπροσωπεύει τον κατώτερο «άλλο», έναν «άλλο» που ταυτοχρόνως επιθυμούμε και φοβόμαστε και τον οποίο, ωστόσο, προσπαθούμε να αποκλείσουμε τόσο από την εξουσία όσο και από την «αυτοεικόνα» του<sup>251</sup>. Και στις δύο περιπτώσεις έχουμε ένα μη συμμορφωμένο σώμα, μικροσκοπικό ή έγχρωμο, που αντιβαίνει τη νόρμα, ενταγμένο όμως σε έναν κόσμο, εκείνον του Καρναβαλιού, που αφήνει περιθώρια για αμφισβήτηση και ανατροπή<sup>252</sup>.

---

<sup>248</sup> Linda Nochlin, *The Body in Pieces. The Fragment as a Metaphor of Modernity*, Thames & Hudson, New York 2001, σ.18

<sup>249</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Θεωρία του λαϊκού θεάτρου*, σ.81.

<sup>250</sup> Ο Πούχγερ χαρακτηρίζει αμφίρροπη τη μορφή του Αράπη σε θρύλους και παραμύθια: «από τη μια είναι, ως *genius loci*, βοηθός και φύλακας του θησαυρού, εντοιχισμένη ψυχή σε σημαντικά αρχιτεκτονήματα, από την άλλη τρώει ανθρώπους, κοιμάται με τις γυναίκες τους, κάνει ανθρώπους βουβούς και κουφούς· σε μερικά παραμύθια διώχνει το γαμπρό από το κρεβάτι της νύφης κατά την πρώτη νύχτα του γάμου ή δείχνει αλλιώς την απειλητική του συμπεριφορά» βλ. Βάλτερ Πούχγερ, *Φαινόμενα και Νοούμενα*, σ.29.

<sup>251</sup> Erika – Fischer Lichte, *Theatre, Sacrifice, Ritual*, σ.19.

<sup>252</sup> Βλ. υποσημ. 219 και Γιώργος Π. Πεφάνης, *Θεατρικά Bestiaria*, όπου γίνεται λόγος για τους ζωολογικούς κήπους ανθρώπων και τις εκθέσεις του Hagenbeck, σ.157-161. Συγκεκριμένα, ο Πεφάνης αναφέρει: «Οι ανθρωποζωικές παραστάσεις της αποικιακής Ευρώπης παρουσίαζαν το δίπτυχο θέμα: τον εκφυλισμό του πνεύματος του Διαφωτισμού [...] και την κατασκευή ενός κοινωνικού φαντασιακού για τον αποικιοκρατούμενο άλλον που ήταν περίπου η εικόνα του άνθρωπου-ζώου, τη θεωρητική



Παρόλα αυτά και στον *Άγουρο* και στους «ρόλους» του *νάνου* και του *αράπη* εμφωλεύει ένα κοινό όνειρο που είναι το συνεχές του σώματος. Ένα σώμα που αναζητάει να βρει το συνεχές με άλλα σώματα και εν τέλει όλα τα σώματα θέλουν με τον δικό τους τρόπο να ανήκουν<sup>253</sup>. Συνεπώς, αξιοσημείωτο στοιχείο του καρναβαλιού υπήρξε ο πανανθρώπινος χαρακτήρας και η δύναμή του να συνδέει τα άτομα κάτω από μια συλλογική ταυτότητα.

---

κεφαλοποίηση της «ιεραρχίας των φυλών» στο πλαίσιο της προόδου της φυσικής ανθρωπολογίας και τη θεατροποίηση της υπεροχής των αποικιακών αυτοκρατοριών που βρίσκονταν στο απόγειο της επέκτασής τους», σ.160-161. Ομοίως βλ. και Erika – Fischer Lichte, *Theatre, Sacrifice, Ritual*, η οποία επισημαίνει επίσης τις Αποικιακές Εκθέσεις, τους ζωολογικούς κήπους και το τσίρκο που προβάλλουν την άγρια ζωή ανθρώπων και θηρίων που έθεσε υπό τον έλεγχό του ο «πολιτισμένος» Δυτικός άνθρωπος αλλά και την κάθε απόκλιση από το «φυσιολογικό» ανθρώπινο σώμα, σ.19.

<sup>253</sup> Σάββας Πατσαλίδης, *Από την αναπαράσταση στην παράσταση. Σπουδή ορίων και περιθωρίων*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2004, σ.294-295.

## Επίλογος

Τα αποκριάτικα δρώμενα που περιεγράφηκαν στις προηγούμενες σελίδες επιβιώνουν κάποια ακόμη και σήμερα. Αναλυτικότερα, η *Μόστρα* στα Θυμιανά είναι το γνωστότερο και πιο αντιπροσωπευτικό δρώμενο της Χίου αλλά και οι *Αγάδες* κατέχουν σημαντική θέση. Βέβαια όλες οι υπόλοιπες *Μόστρες* δεν απαντώνται πλέον στα χωριά που κάποτε συνέβαιναν, ενώ ο *Αγάς* ή αλλιώς *Καδής* εκτός από τα Μεστά και τους Ολύμπους, λαμβάνει χώρα και στο Πιτύος με μεγάλη επιτυχία. Η πόλη της Χίου περιορίζεται σήμερα στις ατομικές μεταμφιέσεις παιδιών και ενηλίκων ενώ οι παρελθοντικές *μασκαράτες* και οι *χοροί λεσχών*, έχουν οριστικά κλειστεί εδώ και δεκαετίες στο χρονοντούλαπο. Όπως όμως διευκρινίστηκε ήδη από την εισαγωγή επελέγησαν στην εργασία να αναφερθούν τα αποκριάτικα δρώμενα που περιγράφει ο τοπικός Τύπος ως τα πιο δημοφιλή.

Τα αποκριάτικα έθιμα της Χίου δεν έχουν έντονο φολκλορικό χαρακτήρα γιατί δεν έχουν παρεισφρήσει σε αυτά εμπορικοί και τουριστικοί στόχοι. Οι «παραστάσεις» των αποκριάτικων εθίμων δημιουργήθηκαν στην αρχή από τους κατοίκους του νησιού και απευθύνονταν στους ίδιους τους Χιώτες. Συμμετείχαν και οι Τούρκοι κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας αλλά και σήμερα. Στα αποκριάτικα έθιμα της Χίου γίνεται προσπάθεια αναβίωσης χωρίς αλλοίωση της μορφής και του περιεχομένου του παλαιότερου εθίμου. Συνεπώς, δεν υπάρχει ο κίνδυνος παραχάραξης της αυθεντικότητάς τους, όπως για παράδειγμα πιθανόν συμβαίνει με τις αναπαραστάσεις των *Παθών του Χριστού* στη Μάρπησσα της Πάρου που συγκεντρώνουν τρεις με τέσσερις χιλιάδες θεατές. Λαμβάνοντας υπόψιν τη μεγάλη συμμετοχή του κοινού κατανοούμε ότι αναπαραστάσεις όπως αυτές στη Μάρπησσα της Πάρου «εκκρίπτουν σ' ένα εμπορικό θέαμα, σ' ένα τυποποιημένο πολιτιστικό προϊόν που παράγεται, προωθείται καταναλώνεται υπό όρους προσφοράς και ζήτησης»<sup>254</sup>. Ο Μιχαήλ Μερακλής επικρίνει το φαινόμενο του φολκλωρισμού επισημαίνοντας ότι η παράδοση κατάντησε μέσα σε αυτόν ένα άθροισμα από βιομηχανικά κλισέ και μια ατραξιόν για τους τουρίστες, ένας «παιγνιώδης λαϊκισμός»<sup>255</sup>.

Στην περίπτωση της Χίου κάτι αντίστοιχο δεν συμβαίνει. Αυτό που συμπεραίνουμε από την έρευνα είναι ότι παρά τις αντίξοες συνθήκες στην κοινωνία της

---

<sup>254</sup> Γιώργος Π. Πεφάνης, *Σκηνές της θεωρίας, Ανοιχτά πεδία και κριτική του θεάτρου*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2007, σ.126.

<sup>255</sup> Μιχαήλ Μερακλής, *Ελληνική Λαογραφία*, σ.136.

Χίου, λόγω πολέμων, σεισμών και μετανάστευσης, τα αποκριάτικα δρώμενα συνεχίζουν να συνθέτουν έναν σημαντικό εθιμικό πυρήνα για την Χίο με έντονο και αναλλοίωτο τον θεατρικό τους χαρακτήρα. Η *θεατρικότητά* τους επιτυγχάνεται με την υπόδηση *ρόλων* μέσω των οποίων, όπως και στο θέατρο, εκδηλώνεται μια ιδιάζουσα συμπεριφορά στην ανθρώπινη επικοινωνία, η οποία υποδεικνύει αλλαγή της κοινωνικής ταυτότητας. Η αλλαγή αυτή εκδηλώνεται μέσω της μεταμφίεσης, με τη χρήση μάσκας ή διαφορετικής ενδυμασίας και με την αλλαγή στη συμπεριφορά. Η αλλαγή αυτή είναι επιτρεπτή και «νομιμοποιημένη» στα πλαίσια του «ανάποδου», «δεύτερου» κόσμου του Καρναβαλιού.

Επίσης, αυτό που διαπιστώθηκε είναι ότι κάθε «θεατής» είναι και δυνητικός «ηθοποιός», λόγω της καθολικότητας της συμμετοχής στην αναπαράσταση των αποκριάτικων εθίμων. Τα αποκριάτικα δρώμενα τελούνται πάντα σε εξαιρετικές στιγμές ή φάσεις, σε Ιερό Χρόνο ή περιόδους κρίσεως, όπου δεν ισχύει η καθημερινή συμβατική πραγματικότητα, αλλά οι κανονισμοί της γιορτής διαμορφώνουν την πραγματικότητα ως αναπαραγωγή του αντίθετου της καθημερινότητας. Σ' αυτά τα ρευστά όρια της πραγματικότητας των εορταστικών τελετών, θρησκευτικών είτε κοσμικών αυτοσχεδιαστικών, διαμορφώνονται τα πρώτα συστατικά στοιχεία της σκηνικής πραγματικότητας, ώστε το θέατρο να αποδεικνύεται ένα δευτερογενές παράγωγο της τελετουργίας, που αποκόπηκε από το γενετικό του κύκλο κι αυτονομοποιήθηκε.

Αυτό που επιπλέον εντυπωσιάζει είναι η δυναμική που διατηρούν τα αποκριάτικα δρώμενα, καθιστώντας τα ένα επίκαιρο μέσο ψυχαγωγίας για την τοπική κοινωνία. Σε αυτό έχει συμβάλει η αποβολή του γονιμολατρικού-τελετουργικού στοιχείου και η αποκλειστική αξιοποίησή τους προς τέρψη και ψυχαγωγία. Αξιοσημείωτη φυσικά είναι η προσπάθεια αναβίωσης των αποκριάτικων δρώμενων από τους Πολιτιστικούς Συλλόγους και ο εθελοντισμός των κατοίκων για την υλοποίησή τους, ώστε έχει επιτευχθεί η άρτια σύνδεση του παρελθόντος με το παρόν, της παράδοσης με το σήμερα.

Τέλος, δεν πρέπει να παραληφθεί ότι τα αποκριάτικα δρώμενα αποτελούν τις πρωτοβάθμιες μορφές λαϊκού θεάτρου και τις πρώτες μορφές εκδήλωσης του θεατρικού ορμέμφυτου που υπάρχει εντός των ανθρώπων ανεξαρτήτως πολιτισμού χρόνου, τόπου, φύλου και ηλικίας, αποδεικνύοντας έτσι την διαχρονικότητα αλλά οικουμενικότητά τους.

## Βιβλιογραφία

### Γενική Βιβλιογραφία

Αλέξανδρος Μ. Βλαστός, *Χιακά : ήτοι ιστορία της νήσου Χίου από των αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι της έτει 1822 γενομένης καταστροφής αυτής παρά των Τούρκων*, τομ.2, Έκ τής Τυπογραφίας Γεωργίου Πολυμέρη, Ερμούπολη 1840.

Βάλτερ Πούχνερ, *Τα δρώμενα της Ελλάδας και της Βαλκανικής. Από το μαγικοθρησκευτικό έθιμο στη λαϊκή διασκέδαση, Θεατρολογική Λαογραφία Α΄*, Εκδόσεις Αρμός, Αθήνα 2016.

Βάλτερ Πούχνερ, *Δοκίμια Λαογραφικής Θεωρίας*, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2011.

Βάλτερ Πούχνερ, *Θεωρητική Λαογραφία. Έννοιες – Μέθοδοι – Θεματικές*, Εκδόσεις Αρμός, Αθήνα 2009.

Βάλτερ Πούχνερ, *Θεωρία του λαϊκού θεάτρου*, Λαογραφία, Δελτίον της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας, Αθήνα 1985.

Βάλτερ Πούχνερ, *Σημειολογία του Θεάτρου*, Εκδόσεις Παϊρίδη, Αθήνα 1994.

Βάλτερ Πούχνερ, *Μια εισαγωγή στην επιστήμη του θεάτρου*, Παπαζήση, Αθήνα 2011.

Βάλτερ Πούχνερ, *Κλίμακες και διαβαθμίσεις*, Ιωλκός, Αθήνα 2003.

Βάλτερ Πούχνερ, *Φαινόμενα και Νοούμενα. Δέκα Θεατρολογικά Μελετήματα*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999.

Βάλτερ Πούχνερ, *Theatrum Mundi. Δέκα Θεατρολογικά Μελετήματα*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2000.

Γεώργιος Δ. Γέμελος, *Εύθυμη Στήλη: ευθυμογραφήματα και άρθρα στην εφημερίδα «Τα Νέα του Βροντάδου»*, (επιμ. Άγγελος Καλλίτσης), Φιλοπρόοδος Όμιλος Βροντάδου, Χίος 2020.

Γεώργιος Ι. Ζολώτας, *Ιστορία της Χίου, Τουρκοκρατία*, τομ. Γ΄, Μέρος Πρώτον, Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, Αθήνα 1926.

Γεώργιος Ι. Ζολώτας, *Ιστορία της Χίου, Τουρκοκρατία, Η εκκλησία της Χίου-Επανάστασις-Ιστορικά και γενεαλογικά συμπεράσματα*, τομ. Γ΄, Μέρος Δεύτερον, Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, Αθήνα 1928.

Γωγώ Βαρζελιώτη & Βάλτερ Πούχνερ, «Νέες Ειδήσεις για (παρά)θεατρικές εκδηλώσεις των Καθολικών Ταγμάτων στον Αιγαιοπελαγίτικο χώρο την εποχή της Αντιμεταρρύθμισης», *Παράβασις, Ergo*, Αθήνα 2005.

Eric Bentley, *The Life of the Drama*, Applause, New York 2000.

Erika Fischer Lichte, *Θέατρο και Μεταμόρφωση. Προς μια νέα αισθητική του επιτελεστικού*, Πατάκης, Αθήνα 2013.

Erika Fischer Lichte, *The transformative power of performance. A new aesthetics*, Routledge, London 2008.

Erika Fischer Lichte, *Theatre, Sacrifice, Ritual: Exploring Forms of Political Theatre*, Routledge, London 2005.

Erika Fischer Lichte, *The Semiotics of Theatre*, (μετ. Jeremy Gaines & Doris L. Jones), Indiana University Press, Indianapolis 2008

Erika Fischer Lichte et al (eds), *Theater seit den 60er Jahren*, Tübingen, Francke 1998.

Γιάννης Κιουρτσάκης, *Η τρελή σοφία ή τα ανίερα ιερά : δοκίμιο για το καρναβάλι και τη γλώσσα του*, Νεφέλη, Αθήνα 2003.

Γιάννης Κιουρτσάκης, *Καρναβάλι και Καραγκιόζης. Οι ρίζες και οι μεταμορφώσεις του λαϊκού γέλιου*, Κέδρος, Αθήνα 2008.

Γιώργος Π. Πεφάνης, *Θεατρικά Bestiaria, Θεατρικές και φιλοσοφικές σκηνές της ζωικότητας*, Παπαζήσης, Αθήνα 2018.

Γιώργος Π. Πεφάνης, *Σκηνές της θεωρίας, Ανοιχτά πεδία και κριτική του θεάτρου*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2007.

Κατερίνα Κακούρη, *Προαισθητικές μορφές του θεάτρου*, ΕΣΤΙΑ, Αθήνα 1998.

Κατερίνα Κακούρη, *Προϊστορία του θεάτρου – Από τη σκοπιά της κοινωνικής ανθρωπολογίας*, Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα 1974.

Linda Nochlin, *The Body in Pieces. The Fragment as a Metaphor of Modernity*, Thames & Hudson, London 2001.

Μαρία Ιωσηφίδου, «Ο Τρανσβεστισμός και το Καρναβάλι», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, (2011) <https://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/06/41-7.pdf>

Margaret Alexiou, *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2002.

Marvin Carlson, *Performance, Μια κριτική εισαγωγή*, (μετ. Ελευθερία Ράπτου), Παπαζήση, Αθήνα 2014.

Μιχαήλ Μπαχτίν, *Ο Ραμπελαί και ο κόσμος του. Για τη λαϊκή κουλτούρα του μεσαίωνα και της αναγέννησης*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2017.

Μιχαήλ Μερακλής, *Ελληνική Λαογραφία*, Καρδαμίτσα, Αθήνα 2011.

Philip P. Argenti & H.J. Rose, *The Folklore of Chios*, Cambridge University Press, Cambridge 1949.

Robert Bogdan, *Freak Show. Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*, The University of Chicago Press, Chicago 1990.

Richard Schechner, *Θεωρία της Επιτέλεσης*, (επιμ. Μ. Ζωγράφου & Φ. Φιλίππου), Τελέθριο, Αθήνα 2011.

Richard Schechner, *Environmental Theatre*, Hawthorn Books, New York 1973.

Σάββας Πατσαλίδης, *Από την αναπαράσταση στην παράσταση. Σπουδή ορίων και περιθωρίων*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2004.

Στέλλα Τσιροπινά, *Λανθάνουσα και έκδηλη θεατρικότητα στις επιβιώσεις των χιακών εθίμων του εορτολογίου*, Διδακτορική Διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη 2010, <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/27537?lang=el#page/1/mode/2up>.

Tracy C. Davis & Thomas Postlewait, *Theatricality*, Cambridge University Press, Cambridge 2003.

### **Λεξικά**

Γεώργιος Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε., Αθήνα 2002.

Στέφανος Κουμανούδης, *Λεξικόν Λατινοελληνικόν*, Γρηγόρης, Αθήνα 2011.

### **Άρθρα Έντυπων Εφημερίδων & Περιοδικών**

#### **Παγχαϊκή**

MilPol (Μιλτιάδης Πολεμίδης), «Το Ικρίωμα», *Παγχαϊκή*, αρ.φ.6, 10 Μαρτίου 1908.

Masque de Fer, «Έργα και Ημέραι / Το Τέλος», *Παγχαϊκή*, αρ.φ.7, 2 Μαρτίου 1908.

Φρουρός (ψευδώνυμο), «Η χώρα των λευκών μαύρων», *Παγχαϊκή*, 7 Φεβρουαρίου 1915.

#### **Χιακά Χρονικά – Φιλολογικό περιοδικό**

Παντελής Μ. Κοντογιάννης, «Η Μόστρα», *Χιακά Χρονικά*, τχ.1ο, Αθήνα 1911.

Παντελής Κοκκάλης, «Απόκρεω επί Τουρκοκρατίας εις την Χίον. Καρδαμυλίτικα», *Χιακά Χρονικά*, τχ.32, Τύποις Π.Δ. Σακελλαρίου, Αθήνα 1973.

#### **Πελιναίον**

Κυριάκος Πρωάκης, «Η Μόστρα στα Θυμανά: Έθιμα», *Πελιναίο*, τχ.9ο, Άνοιξη 1999.

#### **Πολίτης**

Παναγιώτης Ξενάκης, «Η μόστρα των Θυμιανών: Απόκριες & πειρατεία», (επιμ. Δέσποινα Καλαγκιά), εφημ. *Πολίτης*, ειδική έκδοση, τχ. 1<sup>Α</sup>, Πολί-ΕΝΘΕΤΟ, χ.χ., (2005, ημερομηνία εισαγωγής εντύπου στην βιβλιοθήκη)

Άννα Λαγού, «Χιώτικη Αποκριά», Αφιέρωμα στην Εφημερίδα *Πολίτης*, Μάρτιος 2010.

Ι. Σκανδάλη, «Γιατί η βράκα εκτόπισε τη φουστανέλα στη Μόστρα;», *Πολίτης*, αρ.φ.1.578, Τετάρτη 2 Απριλίου 2008.

### ***Πρόδος***

Γ. Εκηβόλος, «Ο Καρνάβαλος», *Πρόδος*, Τετάρτη 9 Μαρτίου 1949.

Γ. Κ. Πλουμής, «Οι Απόκριες στη Χίο του 1900», *Πρόδος*, Δευτέρα 22 Φεβρουαρίου 1960.

Γ. Κ. Πλουμής, «Οι Απόκριες στη Χίο του 1900», *Πρόδος*, Δευτέρα 22 Φεβρουαρίου 1960.

Κ. Πλουμής, «Παλιές χιώτικες Αποκρηές», *Πρόδος*, αρ.φ. 5484, Παρασκευή 4 Μαρτίου 1949.

Κ. Πλουμής, «Παλιές χιώτικες Αποκρηές», *Πρόδος*, αρ.φ. 5483, Πέμπτη 3 Μαρτίου 1949.

Νικόλαος Μελέκος, «Οι παλιές χιώτικες αποκρηές» (Επιστολαί προς την *Πρόδο*), *Πρόδος*, αρ.φ.5487, Τρίτη 8 Μαρτίου 1949.

χ.σ., «Ο χορός της Περιηγητικής λέσχης», *Πρόδος*, Τρίτη 23 Φεβρουαρίου 1960.

χ.σ., «Κινήσις των τελευταίων ημερών των Απόκρεω», *Πρόδος*, 2 Μαρτίου 1960.

Ροσμέρ, «Στο πέρασμα της ζωής Παρθένης», *Πρόδος*, Φεβρουάριος 1927.

### ***Χιόνη, Μηνιαία Χιακή Έκδοση Λόγου και Τέχνης***

Νίκος Ζυγογιάννης, «Ηθη και έθιμα, η φυσιογνωμία ενός λαού : πολιτισμός», *Χιόνη*, (επιμ. Γιάννης Τζούμας), έτος 17ο, τχ.175, Φθινόπωρο 2008.

Στέλιος Μελέκος, «Η κρυμμένη αλήθεια της Αποκριάς», *Χιόνη*, (επιμ. Γιάννης Τζούμας), έτος 10ο, τχ.132, Φεβρουάριος 2003.

Άλκης Ε. Καλτάκης, "Ομορφιές που χάθηκαν" : (Η τελευταία νύχτα της αποκριάς), *Χιόνη*, (επιμ. Γιάννης Τζούμας), έτος 14ο, τχ.157, Μάρτιος 2005.

Μαρία Δ. Νταλάκα, «Οι παραλλαγές του Ψαριανού, Αποκριάτικου τραγουδιού "Ο Άγουρος"», *Χιόνη*, (επιμ. Γιάννης Τζούμας), τχ.52-53, Ιούνιος-Ιούλιος 1996.

Μαρία Δ. Νταλάκα, «Οι παραλλαγές του Ψαριανού, Αποκριάτικου τραγουδιού "Ο Άγουρος"», *Χιόνη*, (επιμ. Γιάννης Τζούμας), τχ.60, Φεβρουάριος 1997.



Λεωνίδας Πυργάρης, «Λαογραφία των Μεστών (Αι Αποκρεώ)», Manuscripts of Chian Folklore – I, σ.129-131: Γεωργίου Μ. Φύλλα, Corpus phil. Argenti (Βιβλιοθήκη Χίου «Ο Κοραΐς»), *Χιόνη*, (επιμ. Γιάννης Τζούμας), αρ.φ. 1, 2 Μαρτίου 1992.

### **Χιακή Επιθεώρησις, Περιοδική Έκδοσις**

Ανδρέας Ι. Πολεμίδης, «Απόκρεω επί Τουρκοκρατίας εις την Χιον», *Χιακή Επιθεώρησις*, 32/11, 1973.

Νίκος Δ. Σωτηράκης, «Η Μόστρα στο Νεχώρι», *Χιακή Επιθεώρησις*, 28/10, 1972.

Δημ. Χ. Στάκιος, «Οι Αποκριές στα χωριά της Χίου», *Χιακή Επιθεώρησις*, 19/7, 1969.

Παντελής Κόκκαλης, «Χιώτικες διασκεδάσεις», Από το αρχεῖον Πολεμίδη, *Χιακή Επιθεώρησις*, 27/9, 1971.

Νίκος Δ. Σωτηράκης, «Άγουρος πέτραν πελέκα», *Χιακή Επιθεώρησις*, 2/1, 1963.

Νίκος Δ. Σωτηράκης, «Η Μόστρα στο Νεχώρι», *Χιακή Επιθεώρησις*, 10/28, 1972.

Δημ. Σκανδάλης, «Η Μόστρα των Θυμανών», *Χιακή Επιθεώρησις*, 9/26, 1971.

Μηνάς Ν. Καλούδης, «Βακχικά και Αδωνιακά στοιχεία κατά τας Απόκρεω εις το χωρίον μου Καμπιά», εφημ. *Χιακή Επιθεώρησις*, 9/26, 1971.

### **Άρθρα ηλεκτρονικών εφημερίδων & περιοδικών**

#### **«Το έθιμο της γούρνας»**

χ.σ., «Το έθιμο της γούρνας αναβιώνει στον Ζυφιά την Καθαρά Δευτέρα», *Πατρίδα*, 12 Μαρτίου 2023, <https://tvpatrida.gr/to-ethimo-tis-gournas-anavionei-ston-zyfia-tin-kathara-deftera/> [05/01/2024]

χ.σ., «Στου Ζυφιά τη γούρνα γίνεται χαμός», *Πολίτης*, 26 Φεβρουαρίου 2017, <https://www.politischios.gr/politismos/stoy-zyfia-ti-goynra-ginetai-hamos> [05/01/2024]

χ.σ., Ξεδίψασαν μετά από... μισό αιώνα στην γούρνα του Ζυφιά, *Αλήθεια*, 27 Φεβρουαρίου 2017, <https://www.alithia.gr/politismos/xedipsasan-meta-apo-miso-aiona-stin-goynra-toy-zyfia> [05/01/2024]

#### **«Το έθιμο του Νεκρού»**

Στέλλα Τσιροπινά, «Μακαρονάς», «Σακαλής», «Γιάνναρος», «Αχερένιος», «Νεκρός» ή ο θάνατος μιας εποχής», *Απλωταριά*, 22 Φεβρουαρίου 2014 <https://www.aplotaria.gr/tsiropina-apokria-nekros-1/> [07/01/2024]

## «Μεστά – Αγάς & Δετός»

χ.σ., «Αποκριές στα Μεστά», *Πολίτης*, 7 Μαρτίου 2022, <https://www.alithia.gr/politismos/apokries-sta-mesta> [07/01/2024]

Νικόλαος Ροδίτης, «Τα αποκριάτικα έθιμα της Χίου. Μόστρα και Αγάδες», *ChiosNews*, <https://chiosnews.com/ta-apokriatika-ethima-tis-chioug-mostra-kai-agades-grafei-o-n-roditis/> [08/01/2024]

## «Μόστρα»

χ.σ., «Η Θυμιανούσικη Μόστρα την παλιά καλή εποχή», 06 Μαρτίου 2022, <https://www.alithia.gr/politismos/i-thymianoysiki-mostra-tin-palia-kali-epohi> [28/01/2023]

χ.σ., «Καλή η άυλη αλλά χρειάζεται και υλική στήριξη στη Μόστρα», Συνέντευξη της Προέδρου του ΜΕΟΘ, Ερμίνας Τάμαρη, στο Ράδιο *Αλήθεια*, 20 Ιουλίου 2023 <https://www.alithia.gr/politismos/kali-i-ayli-alla-hreiazetai-kai-yliki-stirixi-sti-mostra> [07/01/2024]

χ.σ., Η Μόστρα Θυμιανών Χίου στο εθνικό ευρετήριο άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς», *Αστραπάρης*, 18 Ιουλίου 2023, <https://astraparis.gr/i-mostra-thymianon-chioug-sto-ethniko-eyretirio-aylis-politistikis-klironomias/> [28/12/2023]

χ.σ., «Η Αποκριά είναι Μόστρα», *Αστραπάρης*, 26 Φεβρουαρίου 2023, <https://astraparis.gr/i-apokria-einai-mostra/> [07/01/2024]

χ.σ., «Οι Ξακουστές «Κουδουνатиές» Των Θυμιανούσων – Τι «Νέο» Φέρνει Ο ΜΕΟΘ Από Σήμερα;», *Χιακός Λαός*, 27 Φεβρουαρίου 2022. <https://www.xiakoslaos.gr/chios/131145/chios-oi-xakoustes-koudounaties-ton-thymianouson-ti-neo-fernei-o-meoth-apo-simera/> [15/05/2024].