

# ΕΘΝΟΛΟΓΙΑ ON LINE

## ETHNOLOGHIA ON LINE

ΤΟΜΟΣ 14/VOLUME 14

Τεύχος 2/Issue 2



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΘΝΟΛΟΓΙΑΣ

GREEK SOCIETY FOR ETHNOLOGY

2024



## ETHNOLOGHIA ON LINE

ACADEMIC E-JOURNAL PUBLISHED BY THE GREEK SOCIETY FOR ETHNOLOGY

## ΕΘΝΟΛΟΓΙΑ ON LINE

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΘΝΟΛΟΓΙΑΣ

### EDITORIAL SCIENTIFIC BOARD

Eleftherios Alexakis  
Maria Koumariou  
Vassiliki Chryssanthopoulou  
Maria G. Kokolaki  
Maria Vrahionidou  
Maria Androulaki

### ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΕΚΔΟΣΗΣ

Ελευθέριος Αλεξάκης  
Μαρία Κουμαριανού  
Βασιλική Χρυσανθοπούλου  
Μαρία Γ. Κοκολάκη  
Μαρία Βραχιονίδου  
Μαρία Ανδρουλάκη

### EDITOR

Maria G. Kokolaki

### ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Μαρία Γ. Κοκολάκη

Enquiries/Πληροφορίες: alexethn@otenet.gr & societyforethnology@yahoo.com

### Copyright © ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΘΝΟΛΟΓΙΑΣ (GREEK SOCIETY FOR ETHNOLOGY)

Greek Society for Ethnology offers free access to the journal's content for scientific, educational and non-commercial purposes. All articles and authored contributions submitted to the journal are protected by copyright and are intellectual property of their authors. Users may access the full text of an article/contribution provided that authors' rights are properly acknowledged and not compromised. If content/part of the content of an article/contribution is copied, downloaded or otherwise re-used or re-produced, an appropriate bibliographic citation should be provided. Articles of Ethnologia on line that are translated or reprinted elsewhere must have the reference to the original publication.

Η Ελληνική Εταιρεία Εθνολογίας προσφέρει ελεύθερη πρόσβαση στο περιεχόμενο του περιοδικού, για επιστημονικούς, εκπαιδευτικούς και μη εμπορικούς σκοπούς. Όλα τα άρθρα και οι λοιπές επιστημονικές εργασίες που υποβάλλονται στο περιοδικό προστατεύονται από τους κανόνες copyright και είναι πνευματική ιδιοκτησία των συγγραφέων τους. Οι χρήστες δύνανται να έχουν πρόσβαση στο πλήρες κείμενο ενός άρθρου/μιας δημοσιευμένης εργασίας, υπό τον όρο ότι τα συγγραφικά δικαιώματα γίνονται σεβαστά και τηρούνται. Εφόσον το περιεχόμενο/μέρος του περιεχομένου ενός άρθρου/μιας δημοσιευμένης εργασίας αντιγράφεται, μεταφορτώνεται ή με οποιονδήποτε άλλο τρόπο επαναχρησιμοποιείται ή αναπαράγεται, πρέπει να συνοδεύεται από μια ορθή βιβλιογραφική αναφορά. Άρθρα του Ethnologia on line που μεταφράζονται ή αναδημοσιεύονται αλλού οφείλουν να παραπέμπουν στην πρωτότυπη δημοσίευση.

*Disclaimer: The Publisher and the Editorial Scientific Board cannot be held responsible for errors or omissions that may be made by authors in this publication or for further use of information published here. Published contributions are signed by their authors, who also have full responsibility for their content. Any views and opinions expressed in the journal are those of the authors and they do not necessarily reflect the views of the Publisher or the journal's Editorial Scientific Board.*

*Δήλωση αποποίησης ευθύνης: Η Επιστημονική Επιτροπή Έκδοσης και ο Εκδότης δεν ευθύνονται για λάθη ή παραλείψεις που ενδεχομένως γίνουν από τους συγγραφείς στο περιοδικό ή για την περαιτέρω χρήση των εδώ δημοσιευμένων πληροφοριών. Οι δημοσιευμένες εργασίες υπογράφονται από τους συγγραφείς τους, οι οποίοι έχουν και την ευθύνη για το περιεχόμενό τους. Οποιοσδήποτε απόψεις και θέσεις εκφράζονται στο περιοδικό είναι των συγγραφέων και δεν αντικατοπτρίζουν τις θέσεις της Επιστημονικής Επιτροπής Έκδοσης και του Εκδότη.*

### Front Cover Copyright ©

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΘΝΟΛΟΓΙΑΣ (GREEK SOCIETY FOR ETHNOLOGY)

ISSN: 1792-9628



## ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ TABLE OF CONTENTS

ΑΝΙΧΝΕΥΟΝΤΑΣ ΤΗ ΓΛΩΣΣΙΚΗ ΜΕΤΑΒΟΛΗ ΚΑΙ ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ: ΤΟ ΛΕΞΙΚΟΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΣΟΦΙΑΣ ΚΟΚΟΛΑΚΗ-ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΜΑΡΙΑ Γ. ΚΟΚΟΛΑΚΗ TRACING THE LINGUISTIC CHANGE AND CONTINUITY IN THE FOLK SONG OF CRETE: THE LEXICOGRAPHIC WORK OF SOFIA KOKOLAKI-ANTONIOU MARIA G. KOKOLAKI	1
ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΑΝΔΙΝΟΣ: ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΟΧΗ ΤΟΥ ΚΟΥΣΚΟ ΣΤΟ ΠΕΡΟΥ ΚΑΤΙΑ Ζ. ΚΡΕΤΣΗ ΣΙΑΜΠΑΛΙΩΤΗ MODERN ANDINOS: MUSIC AND IDENTITY ISSUES IN THE CUSCO REGION OF PERU ΚΑΤΙΑ Ζ. ΚΡΕΤΣΙ ΣΙΑΜΠΑΛΙΩΤΗ	24
ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ ΤΩΝ ΕΙΔΙΚΩΝ ΓΛΩΣΣΙΚΩΝ ΑΝΑΓΚΩΝ ΤΩΝ ΑΤΟΜΩΝ ΜΕ ΑΝΑΠΗΡΙΕΣ ΣΤΟΝ ΤΟΥΡΙΣΜΟ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΜΗΛΙΓΓΟΥ-ΜΑΝΩΛΑΚΟΥ, ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΜΥΛΟΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΠΟΛΥΞΕΝΗ ΜΟΙΡΑ INVESTIGATING THE SPECIAL LANGUAGE NEEDS OF PEOPLE WITH DISABILITIES IN TOURISM AIKATERINI MILINGOU-MANOLAKOU, DIMITRIOS MYLONOPOULOS, POLYXENI MOIRA	50
Η ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΚΗ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΩΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ ΣΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΚΙΩΝ. ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ ΦΟΥΡΝΑΡΗ ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΟΣ THE DRAMATURGICAL CONFORMATION OF THE PERFORMANCES IN THE GREEK SHADOW THEATER. THE EXAMPLE OF KARAGIOZIS THE BAKER DIMITRIS PANAGIOTAKOS	73
ΔΥΝΑΜΙΤΕΣ: ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ, ΕΚΚΩΦΑΝΤΙΚΗ, ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΠΡΑΚΤΙΚΗ ΣΤΗΝ ΚΑΛΥΜΝΟ ΞΑΝΘΙΠΠΗ ΦΟΥΛΙΔΗ DYNAMITES: RELIGIOUS, LOUD, CULTURAL PRACTICE IN KALYMNOS XANTHIPPI FOULIDI	99
✘ ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ -ΒΙΒΛΙΟΠΑΡΟΥΣΙΑΣΕΙΣ	120
ΜΑΡΙΑ Κ. ΚΟΥΜΑΡΙΑΝΟΥ, Η ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΤΩΝ ΜΑΡΩΝΙΤΩΝ: ΠΑΡΕΛΘΟΝ ΚΑΙ ΠΑΡΟΝ, ΕΚΔ. ΗΡΩΔΟΤΟΣ, ΑΘΗΝΑ 2024 Ν. ΚΟΥΡΕΜΕΝΟΣ	121
ΣΑΡΑΝΤΟΣ Ι. ΚΑΡΓΑΚΟΣ: ΑΙΓΙΑΛΕΙΑ, ΚΑΛΑΒΡΥΤΑ. ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΟ ΧΩΡΟ ΚΑΙ ΣΤΟ ΧΡΟΝΟ, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΙΕΡΑΣ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ ΚΑΛΑΒΡΥΤΩΝ ΚΑΙ ΑΙΓΙΑΛΕΙΑΣ, ΑΙΓΙΟΝ 2024, ΣΕΛ 302. ISBN 978-618-87174-2-8. ΜΑΡΙΑ ΚΟΥΜΑΡΙΑΝΟΥ	124
✘ ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΠΡΟΣ ΤΟΥΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ (ΝΕΟ) – NOTES TO CONTRIBUTORS (NEW) ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΘΝΟΛΟΓΙΑΣ - GREEK SOCIETY FOR ETHNOLOGY	129

## Ανιχνεύοντας τη γλωσσική μεταβολή και συνέχεια στο δημοτικό τραγούδι της Κρήτης: το λεξικογραφικό έργο της Σοφίας Κοκολάκη-Αντωνίου<sup>1</sup>

Μαρία Γ. Κοκολάκη 

### Περίληψη

Η σχέση μεταξύ γλώσσας και πολιτισμού είναι πολυεπίπεδη, καθώς ο πολιτισμός αντανακλά και διαμορφώνει τη γλώσσα και αντίστροφα. Εντάσσοντας στο πλαίσιο της παραδοσιακής γνώσης την οπτική της λαϊκής έντεχνης δημιουργίας και της γλώσσας, θα παρουσιάσουμε στοιχεία του λεξικογραφικού έργου της Σοφίας Κοκολάκη-Αντωνίου, το οποίο μελετά το κρητικό ιδίωμα και τις Ιταλοβενετικές και Αραβο-τουρκικές γλωσσικές επιδράσεις, όπως αποτυπώνονται στο δημοτικό τραγούδι της Κρήτης.

**Λέξεις κλειδιά:** Παραδοσιακή γνώση, γλώσσα, δημοτικό τραγούδι, Σοφία Κοκολάκη-Αντωνίου



## Tracing the linguistic change and continuity in the folk song of Crete: the lexicographic work of Sofia Kokolaki-Antoniou

Maria G. Kokolaki

### Abstract

The relationship between language and culture is multi-layered, as culture reflects and shapes language and vice versa. Integrating into the framework of traditional knowledge the perspective of folk-art creation and language, we will present elements of the lexicographic work of Sofia Kokolaki-Antoniou, which studies the Cretan idiom and the Italo-Venetian and Arab and Turkish linguistic influences, as reflected in the folk song of Crete.

**Key-words:** Traditional knowledge, language, folk song, Sofia Kokolaki-Antoniou

---

<sup>1</sup> Το παρόν αποτελεί επεξεργασμένη μορφή της ομιλίας της γράφουσας που δόθηκε στο πλαίσιο της εσπερίδας «Λασιθιώτες Λεξικογράφοι», η οποία διοργανώθηκε από τον Δήμο Αγίου Νικολάου Κρήτης (8 Νοεμβρίου 2013).

## Εισαγωγή

Ο δεσμός μεταξύ γλώσσας και πολιτισμού είναι αναμφισβήτητος, στενός και πολυεπίπεδος. Ο πολιτισμός αντανακλά και διαμορφώνει τη γλώσσα και αντίστροφα, αντανακλάται και διαμορφώνεται σε αυτή και από αυτή. Ο Brown (1994: 165) περιγράφει τη σχέση αυτή ως εξής: «Μια γλώσσα είναι μέρος ενός πολιτισμού και ένας πολιτισμός είναι μέρος μιας γλώσσας. Αυτά τα δύο είναι περίπλοκα συνυφασμένα, έτσι ώστε να μην μπορεί κανείς να τα διαχωρίσει χωρίς να χάσει τη σημασία ούτε της γλώσσας ούτε του πολιτισμού».

Η έννοια του πολιτισμού θεωρείται συνήθως μια σύνθετη διαδικασία, που σχετίζεται με όλους τους τύπους ανθρώπινης πνευματικής, συμπεριφορικής και υλικής δραστηριότητας και οργάνωσης. Επιπλέον, η πολιτισμική γνώση, δηλ. η γνώση του ή για τον πολιτισμό (βλ. Geertz, 1966) και οι πολιτισμικές πρακτικές μεταδίδονται μέσα από την αλληλεπίδραση μεταξύ ατόμων και μέσω του χρόνου (Ellen & Fischer, 2013) και συνδέονται με τη συλλογική μνήμη, αποτελώντας μέρος της ταυτότητάς της (Κοκολάκη, 2011· 2018).

Ο σύγχρονος κόσμος χαρακτηρίζεται από την αντίφαση της συλλογικής λήθης (Connerton, 2009) που σχετίζεται με τις μαζικές αλλαγές και τον μετασχηματισμό των τοπικών κοινωνιών έναντι της ‘υπερμνησίας’ με την εντατική αρχειοποίηση και παγκόσμια διάχυση της γνώσης (ό.π.) που οδηγεί στην προσκόλληση σε μια θεωρούμενη σταθερότητα, σε αυτή της παράδοσης και της κληρονομιάς. Στο πλαίσιο αυτό, μπορούμε να εντάξουμε προσπάθειες για τη διάσωση της παράδοσης ήδη από τα τέλη του προηγούμενου αιώνα. Όσον αφορά την Ελλάδα, κατά τις δεκαετίες του 1970 και του 1980 υπήρξε αύξηση της ενασχόλησης με τον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό και ιδιαίτερα με τα δημοτικά τραγούδια, με έκδοση κυρίως τοπικών συλλογών αλλά και θεωρητικών εργασιών σε σχέση με το πλαίσιο της λαϊκής δημιουργίας (Saunier, 1989).

Στο παραπάνω πλαίσιο, θα ασχοληθούμε με εκείνο το μέρος του έργου της Σοφίας Κοκολάκη-Αντωνίου το οποίο επικεντρώνεται στο κρητικό ιδίωμα και τον λαϊκό πολιτισμό, όπως αποτυπώνεται στο δημοτικό τραγούδι της Κρήτης, ως αφητηρία για προβληματισμό σε σχέση με τη ρευστότητα της πολιτισμικής γνώσης.

## Παράδοση, Πολιτισμική Γνώση και Γλώσσα

Θα ξεκινήσουμε με μια σύντομη ανασκόπηση του όρου «πολιτισμική γνώση», της σχέσης της με την «παράδοση» και το πώς αυτή εκφράζεται γλωσσικά. Η πολιτισμική συλλογική γνώση, ανάλογα με την οπτική από την οποία προσεγγίζεται μπορεί να ονομάζεται μεταξύ άλλων «τοπική γνώση», «λαϊκή γνώση», «παραδοσιακή γνώση», «αυτόχθονη γνώση», «γνώση των αγροτικών πληθυσμών» (Ellen & Harris, 2000).

Οι παραπάνω όροι χρησιμοποιούνται για να ορίσουν τη συλλογική γνώση η οποία επιτρέπει στους γηγενείς πληθυσμούς «να κατανοήσουν, να ταξινομήσουν και να βιώσουν τον κόσμο τους» (Κοκολάκη, 2018) στην αλληλεξάρτηση ανάμεσα στο περιβάλλον, τον χρόνο και τους ανθρώπους.

Κύρια χαρακτηριστικά της είναι η τοπικότητα, η μεταβιβασιμότητα, η προφορικότητα, η εμπειρική και η προσαρμοστικότητα. Συχνά βιώνεται στην αντίστιξή της με την επιστημονική γνώση. Επιπλέον, υπό τους όρους «λαϊκή» ή «παραδοσιακή» γνώση βλέπουμε να συνοψίζεται η «λαογραφική» γνώση, η σχετική με την παράδοση, όπως ορίζεται λαογραφικά.



Φωτ. 1. Κρήτη, 1420, Cristoforo Buondelmonti, National Maritime Museum, Greenwich  
<https://www.rmg.co.uk/collections/objects/rmgc-object-541530>

Η παράδοση συχνά γίνεται αντιληπτή ως ένα είδος «κρυφής» ή αποσιωπούμενης ιστορίας, ως διαγενεακή κυρίως προφορική αποτύπωση εμπειριών και γνώσεων. Ο Hobsbawm μιλά για την «ιστορία από κάτω ή την ιστορία των απλών ανθρώπων» (1998: 266). Ο Sutton (1998: 121) την αντιμετωπίζει ως «ιστορίες που εμποτίζουν την καθημερινή ζωή» σε αντίθεση με την «Ιστορία» – μια «ιστορία μακρο-κλίμακας». Η Κυριακίδου-Νέστορος προχωρά σε συσχέτισμό της συλλογικής μνήμης με την παράδοση (1987: 183) και υπενθυμίζει τον ορισμό του A. Leroi-Gourhan όπου η παράδοση ορίζεται ως «η εξωτερικευμένη συλλογική μνήμη μιας ανθρώπινης κοινωνίας». Κατά την ίδια, ο όρος «παραδοσιακός πολιτισμός» είναι πιο πρόσφορος, καθώς αφενός αποδίδει καλύτερα το κύριο γνώρισμα του πολιτισμού αυτού, δηλ το «κατά παράδοσιν» και αφετέρου αποδίδει την ολότητά του, τόσο στον αστικό όσο και στο αγροτικό χώρο.

Έλληνες λαογράφοι, όπως ο Λουκάτος (1977) και ο Μερακλής (1989), εντοπίζουν την «παράδοση» στη ζωή των απλών ανθρώπων, καθώς πιστεύουν ότι η «λαϊκή παράδοση» αποτελεί τη ζωή του απλού λαού, με άλλα λόγια, αφορά τη λαϊκή ζωή σε αντίθεση με την ελίτ. Μάλιστα, η κατά τον Redfield διάκριση σε «μικρή» και «μεγάλη» παράδοση, και αντιστοίχως ως προς τον τόπο («μικρή κοινότητα» ή «πόλη») σε «λαϊκή» και «αστική», αναπαράγεται στο σχήμα «λαϊκός» και «ανώτερος» πολιτισμός του Κυριακίδη (Κυριακίδου Νέστορος, 1978). Αξίζει εδώ να αναφερθεί ότι

υπονοείται μια σχέση εξουσίας: μεταξύ της μεσαίας και της αγροτικής τάξης διαμορφώθηκε μια κατά βάση ηγεμονική σχέση (Stewart, 1993), η οποία κατά την Friedl (1964) πήρε τη μορφή μιας «υστερούσας εξομοίωσης» (lagging emulation) και νοείται ως «διαδικασία κατά την οποία κοινωνικές ομάδες χαμηλότερου κύρους, με την απόκτηση νέου πλούτου ή με ευκαιρίες άλλης μορφής, μιμούνται και συχνά αποκτούν με επιτυχία αυτό που αντιλαμβάνονται ως συμπεριφορά ατόμων με μεγαλύτερη αίγλη» (Friedl, 1964: 569).

Περαιτέρω, η διαίρεση αυτή σε ανώτερο και κατώτερο πολιτισμό μετουσιώνεται σε αντίστιξη μεταξύ του σύγχρονου πολιτισμού και του «κατά παράδοσιν», όπου η «παράδοση», ως κατασκευή κοινωνικής και πολιτισμικής, νοείται σε αντίστιξη με την πρόοδο και τη νεωτερικότητα. Η παράδοση αντιμετωπίζεται ως στατική σε αντίθεση με την κοινωνική αλλαγή.

Όπως έχει επισημανθεί (Stewart, 1993· Κυριακίδου-Νέστορος, 1978) η λαογραφική έρευνα στην Ελλάδα κατά τον 19ο και 20ό αιώνα επικεντρώθηκε στις αγροτικές περιοχές και έτσι διαμορφώθηκε μία εικόνα της ελληνικής ταυτότητας που προέβαλλε την αγροτική τάξη, στο πλαίσιο μιας ρομαντικής πολιτικής αντίληψης για το έθνος. Ο αγροτικός πληθυσμός εξιδανικεύθηκε και εξυψώθηκε στο πλαίσιο της ελληνικής λαογραφίας στην προσπάθειά της να αναδείξει την πολιτισμική (και εθνική) συνέχεια, με συνέπεια η αστική τάξη και τα ανώτερα κοινωνικά και πνευματικά στρώματα να εξοικειωθούν με τη λαϊκή ζωή και να τολμήσουν να την προσεγγίσουν, αλλά και τα λαϊκά στρώματα να αποκτήσουν αυτογνωσία και αυτοπεποίθηση (Λουκάτος, 1977: 292-293). Ο Μερακλής (1989), μάλιστα, μιλά για τη δυναμικότητα του λαϊκού πολιτισμού, υλικού και πνευματικού, να μεταπλάθεται και να προσαρμόζεται στο κάθε παρόν.

Ωστόσο, κατ' ουσίαν, η περιθωριοποίησή του λαϊκού παρέμεινε και αποτελεί «μια απόδειξη της αποτυχίας των Ελλήνων να "ταιριάξουν" στην εικόνα του δυτικού/ευρωπαϊκού» (Γιακουμάκη, 2006: 427). Αυτό φέρνει στο προσκήνιο λανθάνοντες δυϊσμούς όσον αφορά την προσπάθειά τους να συσχετίσουν την καταγωγή τους με την κλασική αρχαιότητα (ως κοιτίδα του ευρωπαϊκού πολιτισμού) και αφετέρου στην αδυναμία τους να δεχτούν την επιρροή της περιόδου της οθωμανικής κατάκτησης. Στο πλαίσιο αυτό ο εκδυτικισμός/εξευρωπαϊσμός ως νοοτροπία γίνεται αντιληπτός ως συνώνυμος με τον εκσυγχρονισμό και τον εκ-πολιτισμό, ενώ η εγχώρια λαϊκή παράδοση λόγω των ανατολικών επιδράσεων συνώνυμη με την καθυστέρηση (Herzfeld, 2020).

Τα δύο βιβλία που αποτέλεσαν ένασμα της παρούσας μελέτης, «Ιταλοβενετικές Γλωσσικές Επιδράσεις στο Δημοτικό Τραγούδι της Κρήτης» και «Αραβοτουρκικές Κατακτήσεις και οι Γλωσσικές τους Επιδράσεις στο Δημοτικό Τραγούδι της Κρήτης», εντάσσονται στο παραπάνω πλαίσιο της συγκρότησης και διαπραγμάτευσης της τοπικής πολιτισμικής ταυτότητας μέσα από τη γλώσσα των δημοτικών τραγουδιών της Κρήτης. Η συγγραφέας, Σοφία Αντωνίου-Κοκολάκη, αντιλαμβάνεται την παράδοση –ειδικότερα τη γλωσσική παράδοση– όχι ως κάτι στατικό, αλλά ως ένα ζωντανό οργανισμό που, υπόκειται σε συνεχή μεταβολή και αναπροσαρμογή, για να υποστηρίξει νέες μορφές και σχήματα και να προσαρμοστεί στις ανάγκες της εκάστοτε εποχής. Το ενδιαφέρον της



επικεντρώνεται στο δημοτικό τραγούδι της Κρήτης, όπως έχει καταγραφεί σε συλλογές, μελέτες και λεξικά, από όπου αντλεί το υλικό της. Προσπαθεί να αναδείξει ότι το ίδιο το δημοτικό τραγούδι ως γνήσια και διαρκής έκφραση του λαού συντέλεσε στη διατήρηση της «καθαρότητας» και αυθεντικότητας του κρητικού ιδιώματος.

Παρά το ότι το υλικό που χρησιμοποιεί δεν είναι πρωτογενές και αντλείται κυρίως από συλλογές, όπως είδαμε πιο πάνω, που ενδεχομένως έχουν υποστεί «φιλολογική» επεξεργασία και δεν αποδίδουν ακριβώς την προφορική και αμεσότητα, η ίδια συχνά ανατρέχει στη μνήμη της και στη βιωματική γνώση και εμπειρία της για επαλήθευση. Η επιλογή του δημοτικού τραγουδιού ως πεδίου έρευνας δεν έγινε μόνο στη λογική της έλλειψης χρόνου τον οποίο χρειάζεται η επιτόπια έρευνα, αλλά και στη βάση της πεποίθησης ότι το δημοτικό τραγούδι θεωρείται φορέας παραδοσιακής γνώσης και συλλογικής μνήμης που αποκαλύπτει την καθημερινή ζωή, ενώ παράλληλα ακολουθεί και τη μορφολογία της λαϊκής γλώσσας. Χαρακτηριστικά σημειώνει:

το δημοτικό τραγούδι σαν η πιο γνήσια και πηγαία έκφραση του λαϊκού αισθήματος αποτελεί τον πιο πιστό καθρέπτη του λαϊκού πολιτισμού και των επιδράσεων που έχει δεχτεί. Η μελέτη των ξένων γλωσσικών στοιχείων μέσα σ' αυτό προσφέρει στο μελετητή το υλικό που πέρασε μέσα στην ψυχή του λαού, έγινε κτήμα της, ώστε να γίνεται μ' αυτό εκφραστής αυθόρμητος του εσωτερικού κόσμου του (Κοκολάκη-Αντωνίου, 1997: 7-8).

Κατά την ίδια, η έρευνα ενός «ξένου» υλικού μέσα στο δημοτικό τραγούδι παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, ενώ παράλληλα «η επέκταση σ' ολόκληρο το γλωσσικό ιδίωμα της Κρήτης θα ήταν έργο ευρύτερο και δυσκολότερο» (Κοκολάκη-Αντωνίου, 1997: 7).

### **Λίγα λόγια για τη Σοφία Κοκολάκη-Αντωνίου και το έργο της**

Η Σοφία Κοκολάκη-Αντωνίου γεννήθηκε στη Νεάπολη Λασιθίου Κρήτης το 1926 και πέθανε στην Αθήνα το 2012. Η μητέρα της καταγόταν από τη Νεάπολη και ο πατέρας της από τους Ποτάμους Λασιθίου. Σπούδασε Φιλολογία στη Φιλοσοφική Σχολή Αθηνών και υπηρέτησε στην εκπαίδευση επί 37 χρόνια, εκ των οποίων τα 30 στην Ιταλική Σχολή Αθηνών, όπου χρημάτισε Γυμνασιάρχης και Λυκειάρχης. Η ζωή και το έργο της συνδέθηκαν άρρηκτα με το σχολείο αυτό, από όπου και ολοκλήρωσε την καριέρα της στην εκπαίδευση.

Ασχολήθηκε ιδιαίτερα με τη διδακτική της γλώσσας και λογοτεχνίας, της αρχαίας και της νέας ελληνικής. Ενδεικτικά, αναφέρεται η εισήγησή της στο Γ' Παιδαγωγικό Συνέδριο Εκπαιδευτικών Λειτουργών Μ. Εκπαιδύσεως, 5-7 Δεκεμβρίου 1963, με θέμα «Η Γραμματική και ο προσφορώτερος τρόπος διδασκαλίας αυτής εις τα σχολεία Μέσης Εκπαιδύσεως». Επιπλέον, η συμμετοχή της στον συλλογικό τόμο «Μεθοδικός Οδηγός Αρχαίων Ελληνικών» για τους μαθητές των Εξαταξίων Γυμνασίων που επιμελήθηκε ο αείμνηστος Κ.Π. Δεμερτζής, Γυμνασιάρχης της Ιταλικής Σχολής, αφορούσε τη διδασκαλία αρχαίων ελληνικών κειμένων σε όλες τάξεις του Γυμνασίου, καθώς και πληροφορίες για το έργο των αρχαίων συγγραφέων, στοιχεία μετρικής της αρχαίας ελληνικής ποίησης



και πίνακες αρχαίας ελληνικής γραμματολογίας (σσ. 229-254, 351-374, 447-468, 527-556, 589-621, 797-802).

Στη συνέχεια, με τη συνάδελφό της, φιλόλογο επίσης, Ζωή Κωτούλα έγραψαν ένα συντακτικό της Νέας Ελληνικής με τίτλο «Η Νεοελληνική σύνταξη σε απλά μαθήματα», το οποίο κυκλοφόρησε με την εκπαιδευτική μεταρρύθμιση το 1965 από τις εκδόσεις Ι. Σιδέρη και έκανε δεκαπέντε εκδόσεις. Ακολούθησε το 1978 η μετάφραση της ποιητικής συλλογής «Ποιητική Οδοιπορία» του Ιταλού Καθηγητή Φιλοσοφίας Alessandro Pansa, καθώς και διάφορα άρθρα σχετικά με την ευρύτερη περιοχή του Μεραμβέλλου που δημοσιεύθηκαν κυρίως στην τοπική εφημερίδα της Νεάπολης «Πολίτης».

Η απόφασή της να ασχοληθεί με το κρητικό γλωσσικό ιδίωμα ήρθε μετά τη συνταξιοδότησή της και συνδέθηκε με την αγάπη της για τον τόπο της και γενικότερα με το ενδιαφέρον της για τη γλώσσα και τον λαϊκό πολιτισμό. Καρπός αυτής της ενασχόλησης ήταν δύο βιβλία, οι «Ιταλοβενετικές Γλωσσικές Επιδράσεις στο Δημοτικό Τραγούδι της Κρήτης» και οι «Αραβοτουρκικές Κατακτήσεις και οι Γλωσσικές τους Επιδράσεις στο Δημοτικό Τραγούδι της Κρήτης», τα οποία θα αποτελέσουν το αντικείμενο της παρούσας μελέτης.

### Το βιβλίο «Ιταλοβενετικές Γλωσσικές Επιδράσεις στο Δημοτικό Τραγούδι της Κρήτης»



Στο βιβλίο «Ιταλοβενετικές Γλωσσικές Επιδράσεις στο Δημοτικό Τραγούδι της Κρήτης», η επιλογή του θέματος των γλωσσικών επιδράσεων από την Ιταλική γλώσσα, και ιδιαίτερα του Βενετικού ιδιώματος, συνδέθηκε με την πεποίθηση της συγγραφέως ότι η γλώσσα είναι φορέας και έκφραση πολιτισμού και μπορεί να αποκαλύψει σημαντικές πλευρές της ιστορίας και της φυσιογνωμίας του πληθυσμού που τη μιλάει. Η βαθιά γνώση της Ιταλικής γλώσσας καθώς και των Λατινικών από τη συγγραφέα σε συνδυασμό με τη γνώση της, ως φυσικής ομιλήτριας, του κρητικού ιδιώματος αποτέλεσαν το υπόβαθρο αλλά και το έναυσμα για την προσπάθειά της. Ωστόσο, όπως σημειώνει η ίδια, το εγχείρημα ήταν ιδιαίτερα δύσκολο, καθώς, παράλληλα, έπρεπε να ληφθεί υπόψη το βενετσιάνικο ιδίωμα και μάλιστα του 13ου έως και του 17ου αιώνα.

Το βιβλίο χωρίζεται σε δύο μέρη, εκ των οποίων το πρώτο είναι μία εκτενής εισαγωγή και το δεύτερο είναι το γλωσσάρι, με λέξεις που αντλούνται από το δημοτικό τραγούδι και αντλούν την προέλευσή τους ευρύτερα από την Ιταλική γλώσσα και ειδικότερα από τη βενετική διάλεκτο.

Στην εισαγωγή του βιβλίου συμπεριλαμβάνονται ιστορικές πληροφορίες σε σχέση με την εποχή και τις σχέσεις κατακτητών και κατακτημένων. Στην ιστορική αυτή αναδρομή βασικός στόχος της συγγραφέως είναι να καταδείξει ότι, στη μακραίωνη ιστορία της, η Κρήτη ήρθε σε επαφή με διάφορους λαούς και πολιτισμούς, και αφομοίωσε και αξιοποίησε δημιουργικά στοιχεία τους. Ιδιαίτερη μνεία γίνεται για τον εκχριστιανισμό της Κρήτης από τον Απόστολο Παύλο και τον πρώτο της επίσκοπο, τον

Απόστολο Τίτο. Στους βυζαντινούς χρόνους αποτέλεσε μια σημαντική περιοχή της αυτοκρατορίας ως εμπορικό σταυροδρόμι με την «ελληνικότητα και την ορθοδοξία του Βυζαντίου» να αποτελούν την «κύρια φυσιογνωμία του πολιτισμού της» (Κοκολάκη-Αντωνίου, 1997: 9). Όχι ήσσονος σημασίας ήταν η αραβική κατάκτηση του 9ου και 10ου αιώνα (833-961) που προηγήθηκε της ενετικής κατάκτησης, αλλά και η Οθωμανική που την ακολούθησε, τον 17ο αιώνα.

Ιδιαίτερη σπουδαιότητα για την ιστορία της, ωστόσο, είχε η ενετική κατάκτηση. Η Κρήτη με την 4η σταυροφορία περιήλθε στη δικαιοδοσία του Βονιφάτιου του Μομφερρατικού το 1204, ο οποίος, για να εξασφαλίσει την υποστήριξη της Βενετίας, την παραχώρησε στη Βενετία (*Refutatio Cretae*), έναντι 1000 αργυρών μάρκων. Η κτήση σταθεροποιήθηκε το 1211, μετά από μια μακρόχρονη σύρραξη μεταξύ της Γένοβας και της Βενετίας, δύο αντίπαλων πόλεων. Η συνύπαρξη με τους Βενετούς, αναγκαστική και όχι ειρηνική, η οποία διήρκεσε για τεσσερισήμισι αιώνες (1211-1669) στάθηκε από τους σημαντικότερους σταθμούς στην ιστορία της Κρήτης.

Το νησί οργανώθηκε διοικητικά κατά τα πρότυπα της Βενετίας με απευθείας εξάρτηση από τη Βενετία και μετασηματίστηκε, καθώς «πύργοι και κάστρα πανίσχυρα άρχισαν να κτίζονται σε όλα τα καίρια σημεία του, μια και η θέση του εξασφάλιζε και εδραίωνε την κυριαρχία της Γαληνοτάτης στην Ανατολική Μεσόγειο» (Κοκολάκη-Αντωνίου, 1997: 10). Παράλληλα, υπήρξε ένας εκτεταμένος εποικισμός και αναδιανομή της έγγειας ιδιοκτησίας κατά τα φεουδαρχικά πρότυπα: περίπου 500 οικογένειες Βενετών όλων των τάξεων εγκαθίστανται στην Κρήτη, στις οποίες μοιράζονται κατασχεμένες περιουσίες του ελληνικού πληθυσμού ως αντάλλαγμα για στρατιωτικές υπηρεσίες, ενώ και η Καθολική εκκλησία επιβάλλει την παρουσία της, καταργώντας την ορθόδοξη ιεραρχία. Ωστόσο, ο πληθυσμός δεν εξαναγκάστηκε σε εκλατινισμό.



Φωτ. 2: Απεικόνιση του Χάνδακα από το *Civitates Orbis Terrarum* (1617), *Ο Άτλας των πόλεων του κόσμου* των Georg Braun και Franz Hogenberg

[https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:Candia\\_-\\_Civitates\\_Orbis\\_Terrarum.jpg](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:Candia_-_Civitates_Orbis_Terrarum.jpg)

Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται στην κοινωνική διάρθρωση του ντόπιου πληθυσμού σε πέντε τάξεις: α) των Ευγενών, των παλιών αρχοντικών Βυζαντινών οικογενειών, οι οποίες απολαμβάνουν ιδιαίτερα προνόμια με τιμάρια και εξουσίες, β) των Μορφωμένων (συμβολαιογράφων, γιατρών κ.λπ.), γ) των Αρχοντόπουλων, στρατιωτικών που ανήκαν σε επιφανείς οικογένειες, δ) των Αγροτών με μικρή

ιδιοκτησία και ε) των Βιλλάνων, ακτημόνων χωρικών-δουλοπάροικων (ό.π.: 10-11). Ωστόσο, στην Κρήτη δεν υπήρξε *Libro d' oro*, καθώς η ισχυρή τοπική αριστοκρατία προσπαθούσε να επιβάλει τους όρους της (ό.π.).

Στην προσπάθεια, ωστόσο, των Βενετών για πλήρη αφομοίωση του κρητικού στοιχείου, ο λαός απαντούσε με συνεχείς επαναστάσεις. Η οθωμανική απειλή, εντούτοις, λειτούργησε ενοποιητικά και έφερε πιο κοντά κατακτητές και τον ντόπιο πληθυσμό. Η ενετική κατάκτηση βέβαια δεν ήταν η ίδια για όλο το νησί ούτε για όλα τα κοινωνικά στρώματα. Οι ανώτερες κοινωνικά και οικονομικά τάξεις είχαν προνομιακή αντιμετώπιση. Οι πολιτισμικές επαφές τους με τη Βενετία –και μέσω αυτής με τη Δυτική διανόηση– ευνοήθηκαν και οδήγησαν σε άνθηση της πνευματικής δημιουργίας, τη στιγμή μάλιστα που το μεγαλύτερο μέρος της Ελλάδας βίωνε την οθωμανική κατάκτηση.

Συνεπώς, το γεγονός ότι η Κρήτη έμεινε μακριά από την τουρκική κατάκτηση για πολύ περισσότερο χρόνο, οδήγησε το νησί σε πολιτισμική άνθηση και το κρητικό ιδίωμα εξυψώθηκε μέσα από έργα μεγάλων μορφών όπως ο Βιτσέντζος Κορνάρος. Η συγγραφέας παρατηρεί εδώ όμως ότι η άνθηση αυτή ήταν αποτέλεσμα της δημιουργικής συνάντησης της λαϊκής παράδοσης και της λόγιας δημιουργίας, καθώς το δημοτικό τραγούδι πρόσφερε στους ποιητές «ένα διαμορφωμένο ήδη γλωσσικό ιδίωμα» και την τελειοποιημένη στιχουργική μορφή του ομοιοκατάληκτου δεκαπεντασύλλαβου: «Με τη γλώσσα του πρόσφερε στους ποιητές ένα διαμορφωμένο ήδη γλωσσικό ιδίωμα, θαυμάσιο όργανο ποιητικής έκφρασης. Ο σφιχτοδεμένος και αρμονικός ομοιοκατάληκτος δεκαπεντασύλλαβος στίχος του πέρασε από την απρόσωπη στην προσωπική ποίηση με όλη τη δροσιά και τη χάρη του» (ό.π.: 13).

Παράλληλα, με τη λόγια παραγωγή το δημοτικό τραγούδι εξακολουθεί να αναπτύσσεται και να εξελίσσεται, εκφράζοντας τη λαϊκή ψυχή και διατηρώντας άσβεστη τη βυζαντινή παράδοση. Στη συνέχεια του βιβλίου, δίνονται στοιχεία για το δημοτικό τραγούδι της Κρήτης και τη στιχουργική του μορφή καθώς και για τη γλώσσα μέσω της οποίας διαδόθηκε προφορικά.

Σε σχέση με τα παραπάνω, η συγγραφέας πιστεύει ότι πρέπει να στρέφουμε την προσοχή όχι μόνο στις διαπολιτισμικές επαφές σε επίπεδο των ανώτερων κοινωνικά στρωμάτων αλλά και στο επίπεδο των λαϊκών στρωμάτων:

Νομίζω ότι κατά την προσέγγιση των λαών αυτό που έχει ιδιαίτερη σημασία είναι όχι μόνο οι πνευματικές και πολιτιστικές επαφές των μορφωμένων ή ορισμένων κοινωνικών τάξεων, που για λόγους διοικητικούς, οικονομικούς ή πολιτικούς έρχονται σε επαφή με τους ξένους, και μάλιστα αν πρόκειται για κατακτητές, αλλά το τι περνά και πώς στην ευρύτερη λαϊκή μάζα. (Κοκολάκη-Αντωνίου, 1997: 8).

Η μετάβαση στην Ενετοκρατία δεν αλλοίωσε τα χαρακτηριστικά του αγροτικού πληθυσμού, του λαού, τα οποία παρέμειναν ο Ελληνισμός και η Ορθοδοξία. Έτσι τα στιχουργικά σχήματα που ακολουθεί το δημοτικό τραγούδι είναι είτε ο ενδεκασύλλαβος είτε ο δεκαπεντασύλλαβος, κυρίως ομοιοκατάληκτος και, μάλιστα, με ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία. Ο δεκαπεντασύλλαβος

ανομοιοκατάληκτος – πολιτικός – είναι κυρίως ο στίχος των παραλογών, των ακριτικών και επομένως των τραγουδιών της βυζαντινής παράδοσης.

Η στιχουργική και η γλωσσική μορφή των δημοτικών τραγουδιών της Κρήτης κατά τη συγγραφέα οδηγούν στην υπόθεση ότι, εκτός από την περιορισμένη επαφή του αγροτικού πληθυσμού με τους Ενετούς, και το ίδιο το δημοτικό τραγούδι συντέλεσε στη διατήρηση της καθαρότητας του κρητικού ιδιώματος. Οι λέξεις που προέρχονται από το βενετσιάνικο ιδίωμα και ενσωματώθηκαν στο κρητικό ιδίωμα είναι σχετικά πολύ λίγες αν αναλογιστούμε τη μεγάλη διάρκεια της ενετικής κατάκτησης της Κρήτης. Αντίθετα, οι λατινογενείς λέξεις και οι ιταλικές, είναι πολύ περισσότερες. Η συγγραφέας, επίσης, παρατηρεί ότι πολλές λέξεις του κρητικού ιδιώματος με ιταλική καταγωγή δεν συναντώνται στο δημοτικό τραγούδι, και αντίστροφα, ότι πολλές ιταλικές λέξεις που υπάρχουν στο δημοτικό τραγούδι δεν συναντώνται στον προφορικό λόγο.

Η αναδρομή λοιπόν στα χρόνια της Ενετοκρατίας σκοπό είχε να αναδείξει τη γόνιμη επίδραση που είχε η επαφή με τη «Γαληνοτάτη Δημοκρατία της Βενετίας», κυρίως, βέβαια, στα ανώτερα κοινωνικά στρώματα, ενώ στον αγροτικό πληθυσμό του νησιού σε μικρότερη κλίμακα. Έτσι, με δεδομένο ότι η βενετική κατάκτηση ήταν η μεγαλύτερη χρονικά στη νεότερη ιστορία της Κρήτης, η συγγραφέας διατυπώνει την άποψη ότι η μακράιωνη περίοδος της ενετοκρατίας, αν και επηρέασε τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα που ήρθαν κυρίως σε επαφή με τους κατακτητές (όπως άλλωστε φαίνεται στη λόγια δημιουργία της περιόδου), δεν επηρέασε τα κατώτερα λαϊκά στρώματα τόσο ώστε να είναι εμφανής στη γλώσσα.

Στη συνέχεια, η συγγραφέας αφιερώνει ένα μεγάλο μέρος της εισαγωγής στο να περιγράψει τον τρόπο με τον οποίο τα στοιχεία της ιταλικής γλώσσας μετασχηματίστηκαν, προσαρμόστηκαν αφομοιώθηκαν στο κρητικό ιδίωμα και να απεικονίσει τον μηχανισμό της μεταγραφής τους.

Έτσι διακρίνει σε τρεις κατηγορίες τις παραπάνω λέξεις: σε α) λέξεις λατινογενείς που μπήκαν κατά τα βυζαντινά χρόνια και οι οποίες σε μεγάλο βαθμό είναι αντιδάνεια, όπως το *βαλανείον* έγινε το λατινικό *balneum* και μέσω του ιταλικού *bagno* μετατράπηκε σε *μπάνιο*, β) λέξεις ιταλικές ευρέως γνωστές –και κυρίως ναυτικούς όρους– όπως η λέξη *άλμπουρο* από το βενετικό *alboro/arbora*, και γ) λέξεις ιδιοματικές κρητικές με ενετική ή ιταλική καταγωγή, όπως το *πούρι* (από το ιταλικό *pure*) ή το «κι απόι» (από τη φράση *e poi*) που δε συναντούνται στον υπόλοιπο ελληνικό χώρο.

Παρατηρεί, μάλιστα, ότι οι λέξεις όσο περισσότερο χρησιμοποιούνται τόσο περισσότερο μεταβάλλονται. Επίσης, επισημαίνει τη διαφορά στον μετασχηματισμό των λέξεων στην Ανατολική και Δυτική Κρήτη τόσο σε σημασιολογικό επίπεδο (λ.χ. η λέξη *βάγκα* σημαίνει στην ανατολική Κρήτη χαντάκι ενώ στη δυτική λασπώδες έδαφος) όσο και σε φωνολογικό επίπεδο (η λέξη *buzzunara* στη δυτική Κρήτη μένει *μπουτσουνάρα* ενώ στην Ανατολική γίνεται *κουτσουνάρα*).

Παρακάτω, ασχολείται με τον μετασχηματισμό των καταλήξεων των ρημάτων (των συζυγιών σε \*are, \*ere, \*ire) και των ουσιαστικών (σε -a, -o, -e) οι οποίες μεταφέρονται στο αντίστοιχο γραμματικό γένος ανάλογα με το αν είναι αρσενικά, θηλυκά, έμψυχα ή άψυχα ή αφηρημένα (λ.χ.



*coda*<κούδα=ουρά, *notaiο*<νοτάρος, *minuto*<μινούτο, *ordine*<ορδινιά, *rimatore*<ριμαδόρος, *stivale*<στιβάνι) κάνοντας ιδιαίτερη μνεία σε ιδιωματικές φράσεις, όπως η χρήση της λέξης *mente* (=νους) στις φράσεις «έχω τα μέντε μου» (=προσέχω) ή «βάνω αμέντε» (=εννοώ).

Στη συνέχεια αναλύει τις μεταβολές στα σύμφωνα και τα φωνήεντα κατά τη μεταφορά τους στο κρητικό ιδίωμα, αναφέροντας ως κυριότερες μεταβολές φωνηέντων αυτή του [ο] σε [ου] (λ.χ. *cognato*<κουριάδος) και συμφώνων τη μετατροπή του [μ] σε [μπ] και του [ν] σε [ντ] (λ.χ. *petto*<μπέτης), ιδιαίτερα δε στην αρχή των λέξεων, και του [τ] σε [δ] *mattinata*<μαντινάδα).

Αναφέρεται επίσης στο σχηματισμό λέξεων από συνένωση κυρίως άρθρου ή πρόθεσης και ουσιαστικού ή επιθέτου, που αποδίδονται στην εκφορά του προφορικού λόγου από τη συγγραφέα, όπως επί παραδείγματι το προθετικό σύνολο *di luogo*<ντελόγο (=αμέσως), η ονομαστική φράση *la ragione*<αραζό (=ιστορία) και το προθετικό σύνολο *a passo*<αμπάσος (=αργός). Όσον αφορά τις καταλήξεις των υποκοριστικών της ιταλικής, αυτές ως επί το πλείστον διατηρούνται, ενώ συχνά γίνεται παράλληλη χρήση με τον τύπο σε \*άκι, όπως η λέξη *πορτέλα* αλλά και *πορταλάκι*.

Τέλος, πολύ σημαντικές είναι οι παρατηρήσεις της συγγραφέως που αφορούν την παραγωγή και σύνθεση των λέξεων, καθώς εδώ περισσότερο φαίνεται πόσο αυτές «έγιναν κτήμα του λαού». Έτσι, έχουμε σύνθετες λέξεις μικτής προέλευσης με το ένα τους συνθετικό ιταλικής προέλευσης, όπως το ρήμα *γλυκοροζονάρω* (>γλυκός+*ragionare*=γλυκοσυζητώ) ή το ουσιαστικό *στιβανοδέτης* (>*stivali*+δένω). Επίσης, συχνά από λέξεις με ιταλική προέλευση παράγονται άλλες –κυρίως ρήματα– τα οποία δεν απαντούν στα ιταλικά, ενώ και η σημασία τους μεταβάλλεται: επί παραδείγματι η λέξη *forca*=αγχόνη <*φούρκα* (=αγχόνη και μεταφορικά οργή) <*φουρκίζω*/-ομαι (=απαγχονίζω/ομαι και μεταφορικά οργίζω/ομαι).

Από τα παραπάνω, κατά τη συγγραφέα, μπορεί να εξαχθεί το συμπέρασμα ότι πρόκειται για μια διαδικασία δυναμική και μέσω των επιδράσεων αυτών υποδηλώνεται η ευελιξία, η προσαρμοστικότητα και η δύναμη επιβίωσης της γλώσσας: «οι λέξεις αυτές μπήκαν στο Κρητικό ιδίωμα όχι σαν απολιθώματα μα σαν ζωντανά γλωσσικά στοιχεία που μεταπλάθονται ανάλογα με τις γλωσσικές ανάγκες του λαού» (Κοκολάκη-Αντωνίου, 1997: 28).

Ακολουθεί ένα πολύ πλούσιο γλωσσάριο λέξεων με ιταλική ή βενετική ρίζα τις οποίες αντλεί από δημοσιευμένες συλλογές δημοτικών τραγουδιών. Το κάθε λήμμα ακολουθείται από πιθανή ετυμολόγηση, συμπεριλαμβάνει δε και το απόσπασμα στο οποίο απαντά. Ενδεικτικά:

**Αβιζάρω ή αβιζέρνω:** (ιταλ.) *avvisare* = ειδοποιώ  
«Και βγάνει ο Νικόλαος τελάλη κι αβιζάρει.  
Κάνετε παρακάλεση και δέηση μεγάλη»  
[Ο Μοσκόβης (1828-1829), στ. 48-49, Συλ. Α. Κριάρη, σελ. 114]

**Μαντζαδούρα (η) ή μαντσιαδούρα:** (ιταλ.) *mangiatoia* =φάτνη  
«Δνο γαιδάροι μάχονται σε ξένη μαντζαδούρα.  
[Κρητικές Παροιμίες, Συλλογή Α. Κριάρη, σελ. 391.]

«Σώπασε μα την πίστη μου, βελόνα κουτσομούρα

απού να δω τη μούρη σου μέσα στη μαντζαδούρα»  
[Συλλογή Μ. Λιουδάκη, σελ. 278.]

## Το βιβλίο «Αραβοτουρκικές Γλωσσικές Επιδράσεις στο Δημοτικό Τραγούδι της Κρήτης»



Το βιβλίο «Αραβοτουρκικές Γλωσσικές Επιδράσεις στο Δημοτικό Τραγούδι της Κρήτης» πραγματεύεται τις επιδράσεις της Αραβικής Γλώσσας της περιόδου της Αραβικής κατάκτησης της Κρήτης αλλά και της Τουρκικής Γλώσσας της Οθωμανικής κατάκτησης. Πραγματοποιήθηκε με την προτροπή και τη συνεργασία του συζύγου της, Νικόλαου Αντωνίου, και τη συνδρομή του συγγραφέα του Ελληνοτουρκικού Λεξικού, Faruk Tunçay. Στο δεύτερο αυτό βιβλίο αυτό είναι έντονη η συμβολή του συζύγου της, δασκάλου και ιστορικού, κυρίως στην επιλογή της προσέγγισης, η οποία ήταν περισσότερο ιστορική. Έτσι, προτάσσεται μια εκτεταμένη ιστορική αναδρομή στην εποχή της αραβικής και της οθωμανικής κατάκτησης της Κρήτης με ιδιαίτερη έμφαση στην αραβική περίοδο, αλλά και στις επαναστάσεις των κρητικών ενάντια στους Οθωμανούς κατακτητές.

Η αραβική απειλή για τη Βυζαντινή αυτοκρατορία εντάθηκε τα τελευταία χρόνια της βασιλείας του Ηρακλείου και κορυφώθηκε στα τέλη του 7ου αιώνα. Οι Άραβες κατέκτησαν σταδιακά τις βυζαντινές επαρχίες της Μέσης Ανατολής και της Β. Αφρικής, με αποτέλεσμα την εδαφική συρρίκνωση της αυτοκρατορίας. Τα ανατολικά σύνορα του Βυζαντίου περιορίστηκαν στις παρυφές της Μικράς Ασίας. Οι Άραβες δεν αρκέστηκαν στη χερσαία κατάκτηση, αλλά προσπάθησαν να επεκτείνουν την κυριαρχία τους στη Μεσόγειο. Οι θαλάσσιες επιχειρήσεις τους κορυφώθηκαν τον 9ο αιώνα (824) με την κατάκτηση της Κρήτης από τον Αμπού Χαφς Ομάρ Α' (Απόχαφης).



Φωτ. 3: Ο στόλος των Σαρακηνών πλέει προς την Κρήτη. Μικρογραφία από το χειρόγραφο της Μαδρίτης του Ιωάννη Σκυλίτζη

[http://bibliotecadigitalhispanica.bne.es/webclient/DeliveryManager?pid=1754254&custom\\_att\\_2=simple\\_viewer](http://bibliotecadigitalhispanica.bne.es/webclient/DeliveryManager?pid=1754254&custom_att_2=simple_viewer)



Στην Κρήτη οι Άραβες χρησιμοποίησαν ως ορμητήριο την περιοχή της Κνωσού με το λιμάνι του σημερινού Ηρακλείου, το οποίο οχύρωσαν με τείχος και τάφρο και έτσι η περιοχή έμεινε γνωστή ως Χάνδακας (*Rabdh el Khandaq*). Η αραβική κατάκτηση ήταν πολύ σκληρή με καταστροφές, βίαιους εξισλαμισμούς και θρησκευτικούς περιορισμούς.

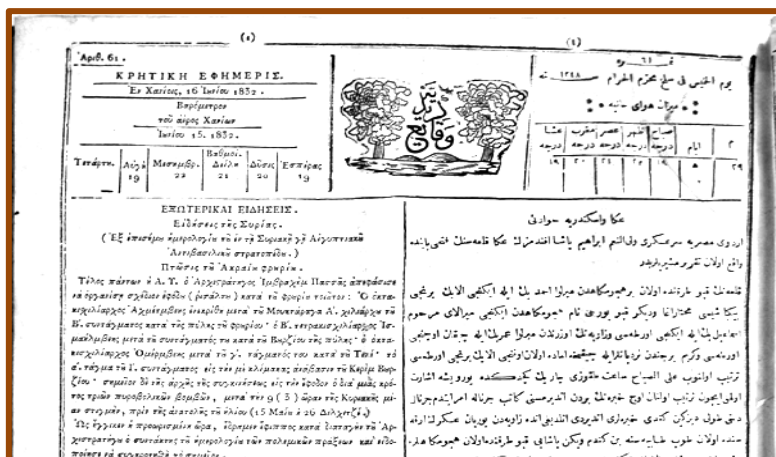
Ωστόσο, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε την αραβική συμβολή στον πολιτισμό και τη σημαντική επιρροή της στη Δύση, καθώς οι Άραβες είχαν αναπτύξει σημαντικό πολιτισμό με επιτεύγματα σε πολλούς τομείς όπως στα Μαθηματικά, την Αστρονομία, την Ιατρική κ.ά. Ενδεικτική της επίδρασης αυτής είναι και η παρουσία πολλών αραβικών λέξεων στις ευρωπαϊκές γλώσσες.



Φωτ. 4: Η πολιορκία του Χάνδακα από τα Βυζαντινά στρατεύματα του Νικηφόρου Φωκά  
Μικρογραφία από το χειρόγραφο της Μαδρίτης της ιστορίας του Ιωάννη Σκυλίτζη  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Byzantines\\_under\\_Nikephoros\\_Phokas\\_besiege\\_Chandax.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Byzantines_under_Nikephoros_Phokas_besiege_Chandax.png)

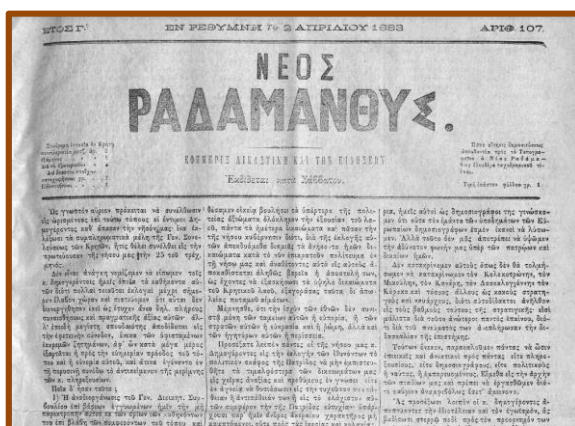
Μέσα στο πλαίσιο αυτό, η ύπαρξη αραβικών λέξεων στο κρητικό γλωσσικό ιδίωμα είναι δεδομένη, τη στιγμή που η Κρήτη έμεινε ενάμισι περίπου αιώνα υπό την κυριαρχία των Αράβων καθώς απελευθερώθηκε το 961 από το Νικηφόρο Φωκά. Έτσι, οι συγγραφείς θεώρησαν σκόπιμο να παραθέσουν στο τέλος του βιβλίου τους αραβικές λέξεις οι οποίες απαντώνται στο κρητικό γλωσσικό ιδίωμα, πέραν των λέξεων που εντόπισαν στα δημοτικά τραγούδια τα οποία εξέτασαν.

Η οθωμανική κατάκτηση μετά το 1669, χρονολογία που συμβατικά θεωρείται χρονολογία κατάκτησης της Κρήτης, ανέκοψε την πολιτισμική ανάπτυξη των τελευταίων δύο αιώνων της Ενετοκρατίας. Οι συγγραφείς παραθέτουν ανά αιώνα τις προσπάθειες για εξισλαμισμό του ντόπιου πληθυσμού από την Οθωμανική αυτοκρατορία, το γενιτσαρισμό, τους κρυπτοχριστιανούς, αλλά και την αντίσταση του χριστιανικού στοιχείου με τις αλληπάλληλες επαναστάσεις (1692, 1770, 1821, 1833, 1841, 1858, 1866, 1878, 1889, 1895), τους χαϊνήδες και την Αιγυπτιοκρατία (1830-1840), καθώς και για το φόρο αίματος που πλήρωσε η Κρήτη με το αδούλωτο πνεύμα της ιδιαίτερα κατά τον 19ο αιώνα.



Φωτ. 5: *Vaka-i Giritye/Κρητικά Γεγονότα* - Δίγλωσση εφημερίδα  
(<https://agonigrammi.wordpress.com/wp-content/uploads/2008/03/vakai-001.jpg>)

Τον 19ο αιώνα, υπό την πίεση των μεγάλων δυνάμεων, στην Οθωμανική αυτοκρατορία υπήρξε μια μεταρρυθμιστική περίοδος γνωστή με τον όρο Τανζιμάτ (=μεταρρύθμιση) με σκοπό τη βελτίωση των συνθηκών ζωής όλων των υπηκόων της αυτοκρατορίας, κατά την οποία η Πύλη αναγκάστηκε να παραχωρήσει προνόμια στους μη μουσουλμάνους υπηκόους της (χριστιανούς, Αρμένιους και Εβραίους) αναγνωρίζοντας τη θρησκευτική τους ελευθερία, αρχικά με το διάταγμα του Γκιουλχανέ (*Gülhane Hatt-i Şerif*, 1839) και στη συνέχεια με το *Hatt-i Hümayûn* (1856). Αυτό είχε άμεσες συνέπειες και για την Κρήτη, όπου άρχισε να αναπτύσσεται οικονομική και πολιτισμική δραστηριότητα, που συμπεριέλαβε λειτουργία σχολείων και έκδοση εφημερίδων. Λεπτομερής αναφορά γίνεται στην έκδοση εφημερίδων σε όλη την Κρήτη, όπως της δίγλωσσης «*Vaka-i Girit*» (=Κρητικά Γεγονότα), της πρώτης εφημερίδας η οποία εκδόθηκε στα Χανιά κατά την αγγυπτιοκρατία το 1831, ή της εφημερίδας ΚΡΗΤΗ από το 1867 έως το 1896 που εκδιδόταν επίσης στα Χανιά, αρχικά δίγλωσσης και στη συνέχεια στα ελληνικά, της εφημερίδας Νέος Ραδάμανθους της πρώτης εφημερίδας του Ρεθύμνου (από το 1881) και της εφημερίδας ΜΙΝΩΣ (1881-1897) στο Ηράκλειο.



Φωτ. 6: Εφημερίδα Ρεθύμνου «Νέος Ραδάμανθους», «Εφημερίς δικαστική και των ειδήσεων. Εκδίδεται κατά Σάββατον» Έτος Γ', φύλλο αρ. 107 της 2 Απριλίου 1883, Ιδιοκτήτης και υπεύθυνος συντάκτης, Στ. Ε. Καλαϊτζάκης. <https://anemi.lib.uoc.gr/>

Το πρώτο μέρος κλείνει με τους προβληματισμούς των συγγραφέων σε σχέση με την υποχώρηση των τοπικών ιδιωμάτων αλλά και της ίδιας της ελληνικής στο πλαίσιο της παγκοσμιοποίησης της οικονομίας αλλά και του πολιτισμού.

Το δεύτερο μέρος του βιβλίου αποτελείται από εκτενέστατο γλωσσάριο λέξεων με αραβοτουρκικές λέξεις οι οποίες εντοπίζονται σε στίχους των δημοτικών τραγουδιών και από ένα κατάλογο αραβοπερσικών λέξεων και αραβικών τοπωνυμίων που απαντούν ευρύτερα στο κρητικό ιδίωμα.

Ενδεικτικά από το γλωσσάριο:

**Αγιάρι** (το): (Αραβ.) *aya*= βαθμός καθαρότητας πολυτίμων μετάλλων, ακρίβεια βάρους νομίσματος), ο έλεγχος ακριβείας μέτρων και σταθμών.

*«Το νου σου βάλε Αχμέτ Αγά λέγ' ο Φαρούλ στ' αγιάρι.  
Κι ούτε εσύ ούτε κιανείς Τούρκος δε δα την πάρει».*  
[Διαλ. Ανέκδοτα]

**Αζάτι** (επίρ): με το ρήμα *kānu* ή *gīnu*μαι ελεύθερος, ασύδοτος, ανεξέλεγκτος, ανεύθυνος. (τουρκ.) *azat* = ελεύθερος, επελεύθερος.

*«Ο σκλάβος ξεσκλαβώνεται και γίνεται αζάτι  
μα' γω δεν ξεσκλαβόνομαι απ' τη δική σου αγάπη».*  
[Λεξικό Πιτυκάκη, σελ. 50]

**Αζάτι:**

*«Ετσά'στε σεις οι όψιμοι, αν κάνετε κι αγάπη  
για ένα μήνα και για δυο την κάνετε αζάτι».*  
[Ι. Κονδυλάκη. Ανέκδοτα λαογραφικά Κρήτης, σελ. 49.]

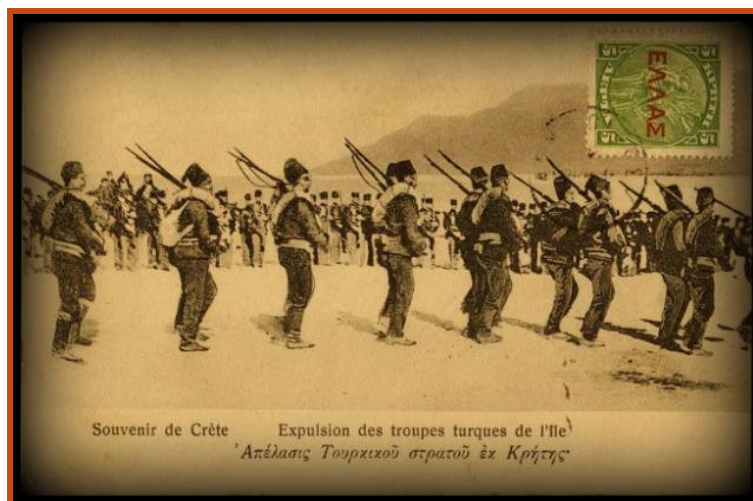
**Γιαράς** (ο): (Τ. *yara* = πληγή).

*«Σα σε δανε τα μάθια μου πάλι ήψεν ο γιαράς μου  
Πάλι τσιγουρδιστήκανε τα φύλλα της καρδιάς μου».*

[Λαϊκό δίστιχο. Λεξικό Πιτυκάκη. Μ. Λιουδάκη. Κρητικές μαντινάδες. «Πόνου», 153, σελ. 136.]

**Τζιρίτι** (επίρ): τροχάδην, δρομαίως (Τ. *cirit* = ακοντισμός αλλά και τρέξιμο).

*«Κι εκόλα τση χτηματερής κι εγλάκανε τζιρίτι»*  
[Ειρωνική έκφραση. Λεξικό Πιτυκάκη, σελ. 1085.]



Φωτ. 7: <https://www.candiadoc.gr/2021/11/03/3-noemvrioy-1898-to-telos-toyrkokratias-229-ch/>

Ο κατάλογος αραβοπερσικών λέξεων βρίσκεται στο τέλος του βιβλίου και αποτυπώνονται με την τουρκική γραφή. Χαρακτηριστικά παραθέτω από το γράμμα X:

X

Χαέρι -οφέλεια	Αραβ. hayir
Χαζινές- θησαυρός	» hazine
Χατζίρι – παρών	» hazir
Χαΐνης	» hain
[...]	
Χαμσίνι – άνεμος	Αραβ. hamsin
Χαντάκι	» hendek
Χαπίσι και Χάψι – φυλακή	» hapis
[...]	
Χιλές – δόλος	» hile
Χισμέτι – υπηρεσία	Αραβοτ.hizmet

Θα ήθελα, στο σημείο αυτό, να τονίσω ότι το έργο των συγγραφέων σε σχέση με τις αραβικές και τουρκικές επιδράσεις στο κρητικό ιδίωμα ήταν ιδιαίτερα δύσκολο, αν αναλογιστούμε την επιρροή της αραβικής και της περσικής γλώσσας στην τουρκική της Οθωμανικής περιόδου: αφενός η αραβική ήταν η γλώσσα του κορανίου και αφετέρου η Οθωμανική αυτοκρατορία κατά τον 16ο αιώνα συμπεριέλαβε την Περσία και πολλά αραβικά εδάφη. Τέλος, με τη γλωσσική μεταρρύθμιση στην Τουρκία το 1928 υπό την καθοδήγηση του Κεμάλ, που επέβαλε τον εκσυγχρονισμό της γραφής με την υιοθέτηση του λατινικού αλφαβήτου το οποίο αντικατέστησε το αραβικό και την αφαίρεση των ξένων γλωσσικών στοιχείων (ιδιαίτερα των αραβο-περσικών), η Τουρκία απέκτησε «καθαρή» εθνική γλώσσα. Συνεπώς, θα ήταν δύσκολο να αποδοθούν αραβικές ή περσικές λέξεις μόνο στην αραβική περίοδο της κατάκτησης της Κρήτης, καθώς αφενός η τουρκική γλώσσα της Οθωμανικής περιόδου διατηρούσε πολλά αραβικά και περσικά στοιχεία, και, αφετέρου, πολλοί όροι της επιστήμης ή του εμπορίου έχουν γενικά περάσει στο δυτικό κόσμο λόγω της επαφής του με τον αραβικό κόσμο.

### **Συνέχεια και μεταβολή: Η γλώσσα του δημοτικού τραγουδιού της Κρήτης και η τοπική πολιτισμική ταυτότητα**

Η γλώσσα είναι η έκφραση της κοινωνίας και του πολιτισμού και λειτουργεί ως ζωτικό στοιχείο τους. Συχνά παρομοιάζεται ως «καθρέπτης» του πολιτισμού. Σύμφωνα με τον Bakhtin (1981) η γλώσσα είναι κοινωνικό φαινόμενο, φορτισμένη με ιδεολογικό περιεχόμενο. Ο Jiang (2000: 328), μεταξύ των μεταφορών που χρησιμοποιούνται για τη σχέση γλώσσας-πολιτισμού, αναφέρει ότι από φιλοσοφικής σκοπιάς, η σχέση των δύο μπορεί να αποδοθεί ως ένας ζωντανός οργανισμός του οποίου η σάρκα είναι η γλώσσα και το αίμα ο πολιτισμός, έτσι χωρίς πολιτισμό η γλώσσα δεν μπορεί να επιβιώσει και χωρίς τη γλώσσα ο πολιτισμός «δεν θα είχε μορφή».

Το δημοτικό τραγούδι, ως πηγαία έκφραση του λαϊκού αισθήματος μπορεί να αντικατοπτρίζει τη λαϊκή ζωή σε όλες της τις εκφάνσεις, αλλά και τις ποικίλες επαφές και διαπολιτισμικές



αλληλεπιδράσεις, όπως αρθρώνονται σε όλα τα επίπεδα από την καθημερινότητα μέχρι και την κοινωνικο-οικονομική και πολιτική ζωή του συνόλου του πληθυσμού και όχι μόνο των τοπικών ελίτ.

Και, επειδή ακριβώς πρόκειται για προφορικό λόγο, διατηρεί τον αυθορμητισμό και την αμεσότητά του αποτελώντας ταυτόχρονα σημαντικό μέρος της παράδοσης. Σύμφωνα με τον Λουκάτο, η Φιλολογική Λαογραφία, όπως ονομάζει την έρευνα σε σχέση με την προφορική παράδοση (τραγούδι, παραδόσεις, παραμύθια), ή η Λαϊκή Φιλολογία, όπως είναι ευρύτερα γνωστή, ενδιαφέρει όχι μόνο τη Νεοελληνική φιλολογία αλλά και τη Γλωσσολογία:

«Παράλληλα προς τη λογοτεχνία, η φιλολογική λαογραφία προσφέρει πλούσια εφόδια και στην ελληνική γλωσσολογία. Τα λαογραφικά κείμενα, μεγάλα και μικρά (ακόμη και οι μονολεκτικές ευχές και τα ονόματα) είναι πολύτιμα πεδία για την έρευνα των λέξεων, των μορφών και της ιστορίας τους. Εκεί η γλωσσολογία βρίσκει τις λέξεις με το πιο φυσικό και παραδοσιακό περίβλημά τους, και μπορεί να βγάλει συμπεράσματα χωρίς αμφισβητήσεις» (Λουκάτος, 1977: 282).

Επιπλέον, στο πλαίσιο της ανθρωπολογίας της γλώσσας, η έρευνα καθοδηγείται από την ανάγκη να σκιαγραφηθούν οι σχέσεις γλώσσας και πολιτισμού, εξετάζοντας όχι μόνο το γλωσσικό σύστημα, στη δομή και τη χρήση του, στην ολότητα και την ατομικότητά του, αλλά και τον ρόλο του ατόμου και της ανθρώπινης κοινωνίας που κρύβεται πίσω από τη γλώσσα καθώς και την ανθρώπινη σφαίρα γνώσης και ιδεολογίας που επικοινωνείται μέσω αυτής.

Κατά τον Μερακλή (1992: 26), «η λογοτεχνική γλώσσα στο πλαίσιο του λαϊκού πολιτισμού δε διαχωρίζεται έντονα από τη γλώσσα της καθημερινής ζωής». Έτσι, η γλώσσα του δημοτικού τραγουδιού μπορεί να αποτελέσει πεδίο μελέτης σε σχέση με την προφορική, ομιλούμενη γλώσσα της εποχής του. Συνεπώς, και η παρουσία ή η απουσία τύπων βενετικών/ιταλικών ή και αραβικών/τουρκικών στο δημοτικό τραγούδι της Κρήτης θα πρέπει να συμβαδίζει με το επίπεδο της προφορικής γλώσσας.

Επιπλέον, στα δημοτικά τραγούδια εγγράφονται αντιλήψεις που άπτονται ποικίλων εκφάνσεων της οικογενειακής και κοινωνικής ζωής, με τις διαγενεακές και έμφυλες σχέσεις, τη λαϊκή πίστη και λατρεία, την οικονομία και την ιστορική πραγματικότητα. Στο πλαίσιο αυτό διευκολύνεται η προσέγγιση του κοινωνικο-οικονομικού πλαισίου της εποχής που ερευνάται κάθε φορά, καθώς και της γλωσσικής πραγματικότητας με την οποία αποτυπώνεται όχι μόνο μια παγιωμένη κατάσταση στη γλώσσα αλλά και η μεταβολή που υπέστη η γλώσσα τόσο σε μορφολογικό όσο και σε σημασιολογικό επίπεδο.

Μια οπτική υπό την οποία διαγράφονται οι παραπάνω σχέσεις είναι αυτό της διακειμενικότητας, που αφορά τα δίκτυα σχέσεων μεταξύ κειμένων όπως αποκαλύπτονται μέσα στα κείμενα (προφορικά ή γραπτά). Η διακειμενικότητα έγκειται στο ότι τα κείμενα μπορούν να εντάσσονται σε ποικίλα συμφραζόμενα διατηρώντας παράλληλα «τη σφραγίδα τους», με αποτέλεσμα να κουβαλούν «μέρος της ιστορίας τους από προηγούμενες κοινωνικές τους χρήσεις» (Τσιτσιπής, 2001: 133). Οι δεσμοί αυτοί μεταξύ των κειμένων άλλοτε υπερτονίζονται και άλλοτε αποσιωπούνται

ή υποβαθμίζονται από τις γλωσσικές κοινότητες, ανάλογα με τις συνθήκες και τις ανάγκες τους και τα πολιτικά, πολιτισμικά και κοινωνικο-οικονομικά συμφραζόμενα (Τσιτσιπής, 2001). Πρόκειται για σχέσεις ομοιότητας και διαφοράς. Όπως παρατηρεί η Martinez-Alfaro (1996: 268), η διακειμενικότητα προϋποθέτει την κατανόηση των κειμένων «όχι ως αυτοτελή συστήματα αλλά στη διαφοροποίηση και την ιστορικότητά τους, ως ίχνη και ιχνηλασίες της διαφορετικότητας, αφού διαμορφώνονται από την επανάληψη και τον μετασχηματισμό άλλων κειμενικών δομών».

Κατά τον Foley (1992) η διακειμενικότητα στην προφορική παράδοση σχετίζεται με τον τρόπο με τον οποίο οι παραδοσιακές προφορικές αφηγήσεις ενσωματώνονται στο πολιτισμικό τους πλαίσιο και στην επιτέλεση, δηλ. δεν βασίζονται σε δια-κειμενικές αλληλεπιδράσεις αλλά περισσότερο στην ίδια την επιτέλεση (είτε άμεσα ως ένα βιωμένο γεγονός-εμπειρία είτε έμμεσα στη μορφή της ρητορικής του αναπαράστασης) αλλά και στην από κοινού εμβάπτιση τόσο του ερμηνευτή όσο και του κοινού στο πλαίσιο της παράδοσης, που αποτελεί την κοινή βιωματική τους κληρονομιά.



Φωτ. 8: Χιράμι (μάλλινη λεπτή κουβέρτα) με αναπαράσταση χορού (Κοκολάκη, 2018)

Στα δύο αυτά βιβλία, με βάση τις παρατηρήσεις της ίδιας της συγγραφέως, μολονότι το κρητικό γλωσσικό ιδίωμα φαίνεται να ενσωματώνει ξένα στοιχεία, τα αφομοιώνει δημιουργικά και τα κάνει δικά του, διατηρώντας διαχρονικά την καθαρότητά του και τη στενή του σχέση με τη βυζαντινή παράδοση.

Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί ότι, παρά το ότι η ίδια η συγγραφέας αναγνωρίζει την επίδραση από τις ιστορικές πολιτισμικές και γλωσσικές επαφές του πληθυσμού της Κρήτης με άλλους λαούς, ιδιαίτερα με τους κατακτητές της, επιμένει στη γλωσσική καθαρότητα και αυθεντικότητα, προφανώς θέλοντας να τονίσει το φαινόμενο της γλωσσικής διατήρησης και της ανθεκτικότητας του κρητικού ιδιώματος παρά τις αφομοιωτικές πιέσεις (γλωσσικές, πολιτισμικές-θρησκευτικές, πολιτικές αλλά και κοινωνικοοικονομικές) που δέχθηκε κατά τη διάρκεια των μακραίωνων κατακτήσεων.



Ωστόσο, η φυσική πορεία των γλωσσών στη διάρκεια του χρόνου είναι η μεταβολή. Σύμφωνα με την Φραγκουδάκη (2001), οι γλώσσες επιβιώνουν στον χρόνο επειδή αλλάζουν λόγω της χρήσης τους και σύμφωνα με τις εκάστοτε νέες ανάγκες επικοινωνίας και τις πολιτικές, οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες. Η Aitchison χαρακτηριστικά λέει:

Σε έναν κόσμο όπου οι άνθρωποι γερνούν, οι γυρίνοι μετατρέπονται σε βατράχους, και το γάλα μετατρέπεται σε τυρί, θα ήταν περιεργό αν μόνο η γλώσσα παρέμεινε αναλλοίωτη. Όπως ο διάσημος Ελβετός γλωσσολόγος Ferdinand de Saussure σημείωσε: «Ο χρόνος αλλάζει τα πάντα: δεν υπάρχει λόγος η γλώσσα να ξεφύγει από αυτόν τον συμπαντικό νόμο» (Aitchison, 2003: 4).

Εντούτοις, η γλωσσική μεταβολή συχνά αντιμετωπίζεται αρνητικά, ως παρακμή ή (δια)φθορά ή ακόμη ως αλλοτρίωση, ως μίανση και απώλεια της «καθαρότητας». Η Aitchison (2003: 13, 251) εντοπίζει τις ρίζες του αιτήματος για καθαρότητα της γλώσσας σε «μια φυσική νοσταλγική τάση, συμπληρωμένη και εντεινόμενη από κοινωνικές πιέσεις», καθώς και σε φιλοσοφικές/θρησκευτικές προκαταλήψεις.

Ο Bakhtin μιλά για «ετερογλωσσία», την εσωτερική διαφοροποίηση, τη διαστρωμάτωση οποιασδήποτε εθνικής γλώσσας (1981: 67), που εξασφαλίζει τη δυναμική της, καταρρίπτοντας τον μύθο της γλωσσικής ομοιομορφίας και ομοιογένειας:

Και αυτή η διαστρωμάτωση και η ετερογένεια, μόλις πραγματοποιηθεί, δεν είναι μόνο ένα στατικό αμετάβλητο της γλωσσικής ζωής, αλλά και αυτό που εξασφαλίζει τη δυναμική της: η διαστρωμάτωση και η ετερογλωσσία διευρύνονται και βαθαίνουν όσο η γλώσσα είναι ζωντανή και αναπτύσσεται. Παράλληλα με τις κεντρομόλες δυνάμεις, οι φυγόκεντρες δυνάμεις της γλώσσας συνεχίζουν το αδιάκοπο έργο τους. Παράλληλα με τον λεκτικό-ιδεολογικό συγκεντρωτισμό και ενοποίηση, προχωρούν οι αδιάκοπες διαδικασίες αποκέντρωσης και αποενοποίησης (Bakhtin, 1981: 272).

Σε συνέχεια της μπαχτινικής ετερογλωσσικής κοινωνικής συγκρότησης, πολύ σημαντική είναι και η «πολυφωνικότητα», «η πολλαπλότητα των ιδεολογικών θέσεων» των λέξεων (Τσιτσιπής, 2001: 133).

Επιπλέον, όπως είδαμε παραπάνω, οι συγγραφείς, Σοφία Κοκολάκη και Νικόλαος Αντωνίου, παρατηρούν ότι πολλοί ιστορικοί και ερευνητές της γλώσσας βλέπουν με επιφύλαξη τις ξένες λέξεις, ιδιαίτερα δε της Οθωμανικής περιόδου, καθώς θεωρούν ότι «νόθευσαν» την «καθαρότητα» του κρητικού ιδιώματος. Σύμφωνα με τον Herzfeld,

Επειδή τα επίσημα πολιτισμικά μορφώματα της Ελλάδας θεμελιώνονται σε μεγάλο βαθμό στο ιδεώδες μιας ευρωπαϊκής ταυτότητας που αντλεί από την κλασική αρχαιότητα, ό «Ελληνισμός» υπήρξε για το μεγαλύτερο μέρος της ιστορίας της χώρας η κυρίαρχη επίσημη εκδοχή της εθνικής ταυτότητας. Είναι η εκδοχή που μπορεί επαξίως να παρουσιαστεί στους έξω, διότι συνάδει προς τα ιδεώδη μιας αναγεννημένης Ελλάδας. Τα ίχνη των μεταγενέστερων πολιτισμικών συμφύσεων προκαλούν αμηχανία, όπως κάθε ξένο πράγμα, έστω και αν είναι κοινωνικά οικεία (Herzfeld, 1998: 131).

Αυτή η ρητορική συνδέεται ευρύτερα με τη συζήτηση για την ταυτότητα και την καταγωγή των Ελλήνων η οποία ταλαντεύεται ανάμεσα στην αναγωγή στην κλασική αρχαιότητα και στην πιο πρόσφατη ιστορία (ανάμεσα στην προηγμένη δύση και την ανατολή). Η αντιφατική αυτή αντίληψη

για τη διαμόρφωση της νεότερης ελληνικής ταυτότητας αντικατοπτρίζεται στο γλωσσικό ζήτημα και την ένταση ανάμεσα στην καθαρεύουσα και τη δημοτική με τη συνειδητή επιβολή «εκ των άνω» μιας ιδέας περί της καθαρότητας και αυθεντικότητας τόσο της ελληνικής γλώσσας όσο και του πολιτισμού:

Η συνακόλουθη φροντίδα τους για το λεπτό ερώτημα, ποια είναι η αυθεντική ελληνική γλώσσα –εκείνη που ομιλείται στις καθημερινές συναναστροφές ή οι διάφοροι βαθμοί της νεοκλασικής αποκατάστασής της– κυριάρχησε στην εκπαίδευση, στην πολιτική και τη λογοτεχνία πολύ πριν από την ίδρυση του γραφειοκρατικού έθνους-κράτους (Herzfeld, 1998: 130).

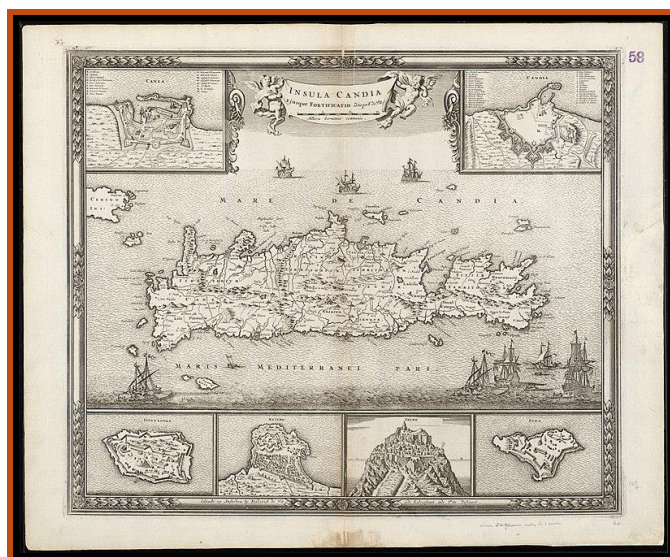
Ο Χριστίδης (2001) επισημαίνει τη διαχρονική υποτίμηση της ομιλούμενης γλώσσας «στο πλαίσιο του μακράιωνου αττικισμού (ελληνιστικού και βυζαντινού)» έναντι της αρχαίας/αρχαιότροπης γλώσσας. Η διάκριση αυτή επαναλαμβάνεται τον 19ο αι., εντός ενός άλλου πλαισίου, αυτού της «ελληνικής εθνογένεσης» και της διαμόρφωσης της ευρωπαϊκής ταυτότητας του νεοσύστατου ελληνικού εθνικού κράτους, αποδεικνύοντας μέσω της καθαρεύουσας τη γλωσσική και πολιτισμική συνέχεια από την αρχαία ελληνική κληρονομιά. Παράλληλα, ωστόσο, αναδεικνύει μέσα από το παράδειγμα της γαλλικής επανάστασης, ιστορικά, τη διάκριση ανάμεσα σε πρότυπες γραμματειακές γλώσσες/χρήσεις και σε ομιλούμενες μορφές γλωσσών/χρήσεων και τη στάση υποτίμησης προς τις τελευταίες.

Το ελληνικό δημοτικό τραγούδι βρέθηκε στο επίκεντρο αυτής της διαμάχης και υπέστη τις συνέπειές της: κατά την καταγραφή του έχει δεχθεί «βελτίωση», «ωραιοποίηση», έχει υποστεί «νοθεία» (Πολίτης, 2010) με συστηματική γλωσσική αλλοίωση, μετρική και φιλολογική εν γένει αποκατάσταση όχι μόνο λόγω της παρέμβασης των υποστηρικτών της καθαρεύουσας αλλά και στο πλαίσιο της «εθνογένεσης», του πατριωτικού εθνοκεντρισμού και της διαμόρφωσης μιας εθνικής ταυτότητας (ό.π.).

Αντιστοίχως, ο R. Watts (2010) τονίζει τον ρόλο των κυρίαρχων λόγων για τη γλώσσα, που διαδίδονται και επιβάλλονται ως αφηγήσεις με κύρος και αλήθεια μέσω της θεσμοθέτησής τους (οικογένεια, σχολείο, πολιτική, μέσα ενημέρωσης κ.λπ.), φέροντας το παράδειγμα της διάκρισης στην Αγγλία μεταξύ της «εκλεπτυσμένης γλώσσας» των ευγενών, σε αντίθεση με τη «χυδαία γλώσσα» των κατώτερων τάξεων. Μάλιστα, κατά τη συλλογή και καταγραφή των λαϊκών τραγουδιών, υπήρξε η τάση οι συλλογείς να τα επεξεργάζονται και να τα τυποποιούν μουσικά και γλωσσικά, για να τα εξευγενίσουν κατά κάποιο τρόπο και να τα καταστήσουν «κατάλληλα» για εκτέλεση στα σαλόνια της μεσαίας τάξης ή σε συναυλίες. Η οπτική της γλωσσικής μεταβολής «από τα κάτω», όπως την ονομάζει, αφορά τη χρήση της γλώσσας από τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα. Μέσα σε αυτήν εντάσσει και το λαϊκό τραγούδι (*folk song*) ως έναν τομέα της γλώσσας «από τα κάτω» που δεν έχει επαρκώς μελετηθεί στην κοινωνιογλωσσολογία παρά το ότι αποτελεί «μια μορφή γλωσσικής πραγματώσεως που αναδεικνύει έναν πλούτο μορφών λαϊκής ψυχαγωγίας με ιστορικό βάθος και συνεχιζόμενη δημοτικότητα μέχρι σήμερα» (Watts, 2010: 321).

Επιπροσθέτως, σε σχέση με τον σχηματισμό της «κρητικής» τοπικής ταυτότητας, στο πλαίσιο πάντα μιας ελληνικότητας ενιαίας και αδιάσπαστης στο πέρασμα των αιώνων, ο Herzfeld (2003: 283) παρατηρεί ότι οι σύγχρονοι Κρητικοί έδωσαν ιδιαίτερη έμφαση στο μινωικό παρελθόν τους σε μια προσπάθεια να τονίσουν την ιδιαίτερη συμβολή του νησιού τους στον πολιτισμό (τον ελληνικό και γενικά τον δυτικό), ενώ οι πιο πρόσφατοι εισβολείς, κυρίως οι Τούρκοι και λιγότερο οι Βενετοί (αν και δυτικοί) «παραμένουν πηγές πιθανής αμηχανίας» (Herzfeld, 2003: 282).

Η Κρήτη ήταν πάντα μια σημαντική δύναμη πολιτισμού, οικονομίας και εμπορίου, αποτελώντας ένα κρίσιμο σταυροδρόμι λόγω της γεωπολιτικής της σημασίας κατά τους προϊστορικούς, κλασικούς, ρωμαϊκούς και βυζαντινούς χρόνους. Ιδιαίτερη σημασία αποδίδεται στους βυζαντινούς χρόνους αλλά και στα χρόνια της Ενετοκρατίας (1204-1669) που, αν και δύσκολα και σκληρά, όπως είδαμε, επέτρεψαν στην Κρήτη να ακμάσει υπό την επίδραση της ιταλικής Αναγέννησης την εποχή που η ηπειρωτική Ελλάδα υπέφερε από την τουρκική καταπίεση.



Φωτ. 9: Wit, Frederik de Publisher: Wit, Frederik de Date: 1680,  
[maps.bpl.org](https://maps.bpl.org).

Τα μεγάλα επιτεύγματα, ειδικά στην τέχνη<sup>2</sup> κατά την Ενετοκρατία στην Κρήτη, ήταν προϊόν ενός μείγματος της δυτικής ευρωπαϊκής υψηλής κουλτούρας και της τοπικής λαϊκής παράδοσης και αποτελούν μέρος μιας σύνθετης ταυτότητας:

η ένδοξη σύνδεση με τον λεγόμενο υψηλό πολιτισμό της δυτικής Ευρώπης, ειδικά σε μια μορφή που αναμειγνύει την αισθητική της τελευταίας με εμφανή στοιχεία της τοπικής λαογραφίας στην παράδοση στίχων, στην αρχιτεκτονική και, το πιο διάσημο από όλα, σε μια λαϊκή παράδοση αγιογραφίας [...], επιτρέπει στους ντόπιους μελετητές να διεκδικήσουν για την Κρήτη ένα επίπεδο πολιτιστικής πολυπλοκότητας που λίγες άλλες γεωγραφικά απομακρυσμένες περιοχές της Ελλάδας μπορούν καν να προσεγγίσουν (Herzfeld, 2003: 282).

<sup>2</sup> Σε μορφές τέχνης όπως: αρχιτεκτονική, αγιογραφία (Δαμασκηνός), ποίηση (Βιτσέντζος Κορνάρος, ο ποιητής του περιφημου Ερωτόκριτου από τη Σητεία), θέατρο – τραγωδία και κωμωδία (π.χ. Χορτάτζης).

## Επίλογος

Η αντίληψη ότι η γλώσσα συνεχώς μεταβάλλεται προϋποθέτει την επενέργεια ενδογενών παραγόντων, που απορρέουν, δηλαδή, από την ίδια τη δομή και τη λειτουργία της γλώσσας ως συστήματος, καθώς και εξωγενών, δηλαδή τις επικοινωνιακές ανάγκες των ομιλητών οι οποίες καθορίζονται από κοινωνικές, οικονομικές, ιστορικές και άλλες παραμέτρους.

Έτσι, η συγγραφέας και στα δύο βιβλία, αντλώντας στοιχεία από το Δημοτικό τραγούδι της Κρήτης, κυρίως όπως καταγράφηκε από τις αρχές του 20ού αιώνα, και λαμβάνοντας υπόψη ότι η γλώσσα είναι ρευστή, δυναμική και σχετίζεται με τις ανάγκες των ανθρώπων που τη μιλούν, διατυπώνει τον προβληματισμό της και αφήνει ανοιχτό το πεδίο για μελλοντικές προσεγγίσεις. Υπό το πρίσμα των όσων συζητήθηκαν, ενδεχόμενες αστοχίες του έργου της ίσως οφείλονται και στο υλικό το οποίο είχε στη διάθεσή της αλλά και στην περισσότερο βιωματική και εμπειρική προσέγγισή της και εμπλοκή της, ούσα και η ίδια σε έναν διπλό και αντιφατικό ρόλο, αυτού του παράλληλου ρόλου της ερευνήτριας και ερευνώμενης.

Η σύγχρονη εποχή, των ραγδαίων μεταβολών στο πλαίσιο της παγκοσμιοποίησης προβλημάτιζε ιδιαίτερα τη συγγραφέα, ώστε στο τελευταίο βιβλίο της να εκφράσει απαισιόδοξη άποψη σε σχέση τόσο με το παρόν όσο και με το μέλλον του κρητικού ιδιώματος. Ο σύγχρονος τρόπος ζωής, με την εντατικοποίηση, την επιτάχυνση της παγκοσμιοποίησης, την ευρεία χρήση του διαδικτύου και των μέσων κοινωνικής δικτύωσης, αλλά και τις πολλαπλές κρίσεις, μεταξύ των οποίων πολέμους και φυσικές καταστροφές, απειλούν υποβαθμίζοντας, καταστρέφοντας, αλλοιώνοντας ή υποκαθιστώντας την πολιτισμική κληρονομιά, υλική και άυλη –όπως διαχρονικά εξάλλου τονίζεται στις ευρωπαϊκές και διεθνείς συμβάσεις– καθιστώντας ευάλωτη περισσότερο την προφορική παράδοση. Για τον λόγο αυτό, βέβαια, οι προσπάθειες καταγραφής στοιχείων με σκοπό τη διάσωσή τους, είναι πολύ σημαντικές. Εντούτοις, η κατάδηλη αυτή ανάγκη καταγραφής της προφορικής παράδοσης και η δημιουργία λεξικών τοπικών ιδιωμάτων εν μέρει υποδηλώνουν την απομάκρυνση από τις παραδοσιακές μορφές.

Η γλωσσική μεταβολή, ωστόσο, είναι μια διαδικασία η οποία δεν θα έπρεπε να αντιμετωπίζεται ως πορεία προς το καλύτερο ή το χειρότερο. Υπό την οπτική της αλληλεπίδρασης ανάμεσα σε γλώσσα και κοινωνία/πολιτισμό και της αντίληψης για παράλληλη διαδρομή γλώσσας και κοινωνίας, οι μεταβολές της γλώσσας οι οποίες σημειώνονται σε συντακτικό, μορφολογικό και σημασιολογικό επίπεδο ακολουθούν τις μεταβολές που σημειώνονται σε ιστορικό, κοινωνικό-πολιτισμικό επίπεδο.

Υιοθετώντας, επιπλέον, την αισιόδοξη στάση ζωής και τη δημιουργική σκέψη που χαρακτήριζε τη συγγραφέα, θα ήθελα να κλείσω με την παρατήρηση ότι σήμερα η παράδοση δεν πρέπει να αντιμετωπίζεται απλά ως νοσταλγία παλαιών μορφών ζωής ή ως στατικό κληροδότημα του παρελθόντος το οποίο οφείλουμε να διασώσουμε ή να διατηρήσουμε. Αντίθετα, η παράδοση, ως τρόπος και ουσία ζωής, μεταλλάσσεται και ανανεώνεται. Είναι στο χέρι μας να προχωρήσουμε πέρα από μια τεχνητή αναβίωσή της και να προσπαθήσουμε να την αξιοποιήσουμε δημιουργικά.



## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Aitchison, J. (2001). *Language Change: Progress or Decay?* (3rd ed). Cambridge: Cambridge University Press.
- Bakhtin, M. M. (1981). *The dialogic imagination*. (ed. M. Holquist). Austin: University of Texas Press.
- Brown, H. D. (1994). *Principles of Language Learning and Teaching* (3rd ed). Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall Regents.
- Connerton, P. (2009). *How Modernity Forgets*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Δεμερτζής, Κ. (Επιμ.) (1971). *Μεθοδικός οδηγός αρχαίων ελληνικών. Σύμβουλος επιτυχίας*. Αθήνα: Αυλός.
- Ellen, R. & Fischer, M. D. (2013). Introduction: On the Concept of Cultural Transmission. In R. Ellen, S. J. Lycett & S. E. Johns (Eds), *Understanding Cultural Transmission in Anthropology. A Critical Synthesis*. Oxford: Berghahn Books, pp. 1-54.
- Ellen, R. & Harris, H. (2000). "Introduction". In R.F. Ellen, P. Parkes & A. Bicker (eds), *Indigenous environmental knowledge and its transformations*. Amsterdam: Harwood, pp. 1-32.
- Friedl, E. (1964). Lagging Emulation in Post-Peasant Society. *American Anthropologist*, N.S. 66(3,1): 569- 586.
- Foley, J.M. (1992). Word-Power, Performance, and Tradition. *The Journal of American Folklore*, 105(No. 417): 275-301 <https://doi.org/10.2307/541757>
- Geertz, C. (1966). Religion as a Cultural System. In M. Banton (ed), *Anthropological Approaches to the Study of Religion. A. S. A. Monographs*, 3. London: Tavistock Publications, pp. 1-46.
- Herzfeld, M. (2003). Localism and the Logic of Nationalistic Folklore: Cretan Reflections. *Comparative Studies in Society and History*, 45: 281-310.
- Herzfeld, M., (1998). *Η ανθρωπολογία μέσα από τον καθρέφτη. Κριτική εθνογραφία της Ελλάδας και της Ευρώπης*. (Μτφ Ρ. Αστρινάκη) (Επιμ. & εισαγ. Ε. Παπαταξιάρχης). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Herzfeld, M. (2020). *Ours Once More: Folklore, ideology and the Making of Modern Greece. New and Revised Edition*. New York: Berghahn.
- Hobsbawm, E. J. (1998). *On History*. London: Abacus.
- Jiang, W. (2000). The relationship between culture and language. *ELT Journal*, 54(4), 328–334, <https://doi.org/10.1093/elt/54.4.328>
- Kokolaki, M. (2011). *Continuity and change: traditional diet in a modern Cretan town*. PhD Thesis. Canterbury: University of Kent.
- Κοκολάκη, Μ. (2018). *Εξυφαίνοντας την παράδοση. Η παραδοσιακή υφαντική ως ποιητική των γυναικών στο Επάνω Μεραμπέλλο*. Αθήνα: Καλλιγράφος
- Κοκολάκη, Σ. (1964). Η Γραμματική και ο προσφορότερος τρόπος διδασκαλίας αυτής εις τα σχολεία Μέσης Εκπαιδύσεως. Στο *Πρακτικά Γ' Παιδαγωγικού Συνεδρίου Γενικής Επιθεωρήσεως Ξένων Σχολείων εν Θεσσαλονίκη (5-7 Δεκεμβρίου 1963)*. Θεσσαλονίκη: Γενική Επιθεώρησις Ξένων Σχολείων, σσ. 71-82.
- Κοκολάκη-Αντωνίου, Σ. (1997). *Ιταλοβενετικές Γλωσσικές Επιδράσεις στο Δημοτικό Τραγούδι της Κρήτης*. Αθήνα: Αδελφοί Γ. Βλάσση Ο.Ε.
- Κοκολάκη-Αντωνίου, Σ. & Αντωνίου, Ν. (1999). *Αραβοτουρκικές Κατακτήσεις και οι Γλωσσικές τους Επιδράσεις στο Δημοτικό Τραγούδι της Κρήτης*. Αθήνα: Αδελφοί Γ. Βλάσση Ο.Ε.
- Κοκολάκη-Αντωνίου, Σ. & Κωτούλα, Ζ. (1985). *Η νεοελληνική σύνταξη σε απλά μαθήματα*. Έκδ. 15<sup>η</sup> Αθήνα: Ι. Σιδέρης.
- Κυριακίδου-Νέστορος, Α. (1978). *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας: Κριτική ανάλυση*. Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.
- Λουκάτος, Δ. (1977). *Εισαγωγή στην ελληνική λαογραφία*. Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- Martinez-Alfaro, M. J. (1996). *Intertextuality: Origins and Development of the Concept*. *Atlantis*, 18 (1/2), 268-285.
- Μερακλής, Μ. (1992). *Λαϊκή Τέχνη. Ελληνική Λαογραφία, Γ' Τόμος*. Αθήνα: Οδυσσεύς.
- Pansa, A. (1978). *Ποιητική Οδοιπορία*. (Μτφρ. & Εισ. Σοφία Κοκολάκη-Αντωνίου). Αθήνα: Γράμματα.

- Πολίτης, Α. (2010). *Το δημοτικό τραγούδι*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Saunier, G. (1989). 'ΠΡΟΣΦΑΤΕΣ ΕΡΕΥΝΕΣ (1970-1986) ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΚΑΙ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑΣ. Α' ΚΕΙΜΕΝΟ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ'. *Μνήμων* 12: 67-88. <https://doi.org/10.12681/mnimon.383>.
- Stewart, C. (1993). Ηγεμονισμός ή ορθολογισμός; Η θέση του υπερφυσικού στη σύγχρονη Ελλάδα. Στο Ε. Παπαταξιάρχης & Θ. Παραδέλλης, *Ανθρωπολογία και Παρελθόν. Συμβολές στην Κοινωνική Ιστορία της Νεότερης Ελλάδας*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, σσ. 157-191.
- Sutton, D. E. (1998). *Memories Cast in Stone: the relevance of the past in everyday life*. Oxford: Berg.
- Τσιτσιπίδης, Λ. (2001). *Εισαγωγή στην Ανθρωπολογία της Γλώσσας. Γλώσσα, Ιδεολογία, Διαλογικότητα και Επιτέλεση*. Αθήνα: Gutenberg.
- Watts, R. (2010). Using folk songs as a source for dialect change? The pervasive effects of attitudes. *Multilingua* 29: 307-335. DOI 10.1515/mult.2010.015
- Υiakoumaki, V. (2006). 'Local,' 'Ethnic,' and 'Rural' Food: On the Emergence of 'Cultural Diversity' in Post-EU-Accession Greece. *Journal of Modern Greek Studies*, 24: 415-445.
- Φραγκουδάκη, Α. (2001). Η γλωσσική φθορά και οι "μεγαλομανείς" γλώσσες. Στο Χάρης, Γ. (επιμ.), *Δέκα μύθοι για την ελληνική γλώσσα*. Αθήνα: Πατάκης, σσ. 45-52.
- Χριστίδης, Α.-Φ. (2001). Η αρχαία και η νεότερη ελληνική γλώσσα: Η αυτονομία της δημοτικής. Στο Χάρης, Γ. (επιμ.), *Δέκα μύθοι για την ελληνική γλώσσα*. Αθήνα: Πατάκης, σσ.35-44.

## Σύντομο Βιογραφικό Σημείωμα

Η **Μαρία Γ. Κοκολάκη** είναι πτυχιούχος του Τμήματος Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών. Ολοκλήρωσε τις μεταπτυχιακές της σπουδές στην Κοινωνική Ανθρωπολογία στο Πανεπιστήμιο του Κεντ, όπου εκπόνησε και τη διδακτορική της διατριβή στην Ανθρωπολογία. Έχει, επίσης, παρακολουθήσει μεταπτυχιακές σπουδές στη Λαογραφία. Μετά την ολοκλήρωση του διδακτορικού της, ορίστηκε Honorary Research Associate στη Σχολή Ανθρωπολογίας του Πανεπιστημίου του Κεντ (2011-2014). Έχει διδάξει ως αναπληρώτρια και μόνιμη εκπαιδευτικός σε σχολεία δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης. Υπηρέτησε με απόσπαση στο Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής από το 2011 ως το 2017. Από το 2014 ήταν εξωτερική συνεργάτιδα του Κέντρου Κοινωνικής Ανθρωπολογίας και Υπολογιστών (CSAC) των ερευνητικών κέντρων «HRAF Advanced Research Centres (EU)». Από το 2020 υπηρετεί ως ΕΔΙΠ στο Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης του ΕΚΠΑ με γνωστικό αντικείμενο «Ανθρωπολογία της Εκπαίδευσης: εκπαιδευτικές και διδακτικές προσεγγίσεις». Είναι συγγραφέας του βιβλίου *Εξυφαίνοντας την Παράδοση. Η παραδοσιακή υφαντική ως ποιητική των γυναικών στο Επάνω Μεραμπέλλο*.



## Short CV

**Maria G. Kokolaki** holds a B.A. in Philology from the Philosophical School of Athens, a M.A. in Social Anthropology and a PhD in Anthropology from the University of Kent at Canterbury, UK. She also attended the postgraduate specialisation programme in Greek Folklore at the Philosophical School of the Athens University. She was an Honorary Research Associate (2011-2014) at the School of Anthropology and Conservation of the University of Kent. She has worked as an educator in secondary schools. She has also worked for seven years at the Institute of Educational Policy (2011-2017). She was affiliated from 2014 as external research associate with the Centre of Social Anthropology and Computing (CSAC) of HRAF Advanced Research Centres (EU). Since 2020 she has been working as Laboratory Teaching Staff of Anthropology of Education and teaching applications in the Faculty of Primary Education of the University of Athens. She is the writer of the book *Weaving tradition. Traditional weaving as female poetics in Upper Merabello Crete*.



## Σύγχρονοι Andinos: μουσική και ζητήματα ταυτότητας στην περιοχή του Κούσκο στο Περού

Κάτια Ζ. Κρέτση Σιαμπαλιώτη

### Περίληψη

Στο άρθρο, μέσα από την ανάλυση εθνογραφικού υλικού και της σχετικής βιβλιογραφίας εξετάζεται, υπό ανθρωπολογική σκοπιά, ποια είναι η ανδική μουσική και πώς σχετίζεται με την ανδική ταυτότητα σήμερα. Συγκεκριμένα, υποστηρίζεται ότι η ανδική μουσική των κοινοτήτων διαφέρει από την «ανδική μουσική» της *world music*. Με σημείο έρευνας το Περού και ειδικότερα την περιοχή του Cuzco, αναδεικνύεται η ταύτιση συγκεκριμένων μουσικών ειδών και στιλ με ξεχωριστές εθνοκοινωνικές ομάδες στο πλαίσιο φολκλορικών εορτών. Παράλληλα ερευνάται η ύπαρξη πολλών τοπικών υφών ανδικής μουσικής και η ταύτισή τους με τοπικές μουσικές ταυτότητες, σε μία προσπάθεια να οριοθετηθεί η σύγχρονη ανδική ταυτότητα και τα κομμάτια που την συνθέτουν.

**Λέξεις κλειδιά:** ανδική μουσική, Περού, Άνδεις, ταυτότητα, μουσική, *andino*, *fiesta patronal*



## Modern Andinos: music and identity issues in the Cusco region of Peru

Katia Z. Kretsi Siampalioti

### Abstract

In this article, through the collection and analysis of ethnographic material and bibliography it is presented, with an interpretive anthropological perspective, what Andean music is and how it relates to Andean identity today. More specifically, it is argued that the Andean music of the andean communities differs from the “Andean music” as it is presented through the World Music movement. With Peru as the field of interest and in particular the region of Cuzco, the identification of specific musical genres and styles with distinct ethno-social groups is highlighted in the context of folkloric celebrations. At the same time, the existence of many local styles of Andean music and their identification with local musical identities is investigated, in an attempt to define the contemporary Andean identity and the parts that compose it.

**Key words:** andean music, Peru, Andes, identity, music, andino, *fiesta patronal*

## Εισαγωγή

Το άρθρο<sup>1</sup> στηρίζεται σε επιτόπια εθνογραφική έρευνα, που διεξήγαγα (Κρέτση Σιαμπαλιώτη 2024) το φθινόπωρο του 2023 στις περουβιανές Άνδεις, συγκεκριμένα στην περιοχή του Cuzco. Στην παρούσα μελέτη εξετάζω, μέσα από τη συλλογή και ανάλυση του εθνογραφικού υλικού και της βιβλιογραφίας, τις μουσικές των Άνδεων και τη σχέση τους με την εθνοτική ταυτότητα σήμερα στην περιοχή των νοτιοκεντρικών περουβιανών Άνδεων. Συγκεκριμένα, επιχειρώ να δείξω ότι η μουσική των ανδικών κοινοτήτων της περιοχής διαφέρει από την «ανδική μουσική» της world music, παρουσιάζω την ταύτιση συγκεκριμένων μουσικών ειδών και στιλ με ξεχωριστές εθνοτικές ομάδες στο πλαίσιο φολκλορικών εορτών, αναδεικνύω την ύπαρξη πολλών τοπικών υφών ανδικής μουσικής και την ταύτισή τους με τοπικές μουσικές ταυτότητες, οι οποίες υπερισχύουν μίας γενικευμένης ανδικής ή περουβιανής ταυτότητας. Τέλος, αναφέρομαι στον αυτοπροσδιορισμό των συνομιλητών μου στο πεδίο ως *andinos* (ανδίνος, ανδικοί) και όχι *indigenos* (ιθαγενείς) και της δικής τους θέασης της εθνοτικής ταυτότητάς τους.

Όσον αφορά την έρευνα, βασικότερο εμπόδιο στον λεπτομερή σχεδιασμό αποτέλεσε η απόστασή μου από το πεδίο, γεωγραφική και πολιτισμική. Προσπαθώντας να μικρύνω το κενό αυτό, η μελέτη της σχετικής βιβλιογραφίας και η εκμάθηση της ισπανικής γλώσσας ήταν το πρώτο μου βήμα, μαζί με μία ανεπιτυχή προσπάθεια εκμάθησης της *quechua* γλώσσας (γλώσσα που ομιλείται στον ευρύτερο χώρο των Άνδεων και έχει πολλές παραλλαγές από τόπο σε τόπο). Η γεωγραφική απόσταση από το πεδίο και η έλλειψη επαφών σε αυτό, δυσχέραιναν την οργάνωση. Όντας στο πεδίο, οι δυσκολίες δεν εξέλειψαν. Δεν ήταν λίγες οι φορές που με κυρίευσαν απελπισία και άρνηση, συνοδευόμενες από έντονη επιθυμία να τα παρατήσω, ενώ ήταν αρκετές οι φορές που ένιωσα αρκετά άβολα ως μόνη λευκή (και άρα ξένη-τουρίστρια) γυναίκα.

Η επιτόπια παρατήρηση, η μελέτη δευτερογενών πηγών, η συλλογή φωτογραφικού υλικού και η εθνογραφική συνέντευξη έγιναν τα βασικότερα εθνογραφικά μου εργαλεία. Έχοντας ως απώτερο στόχο την όσο δυνατόν βαθύτερη κατανόηση της υπό μελέτη κουλτούρας, προσπαθούσα να είμαι όσο πιο ανοιχτή και επικοινωνιακή μπορούσα, κάτι στο οποίο οι συνομιλητές μου ανταποκρίνονταν θετικά. Τέλος, στο πλαίσιο της επιστημονικής δεοντολογίας και προφύλαξης των συνομιλητών μου, τα ονόματά τους παραμένουν αυτούσια μετά από συναίνεσή τους χωρίς να αναφέρεται, ωστόσο, το επίθετό τους.

## Επιτόπια στο Περού

Οι Άνδεις αποτελούν μια εκτεταμένη γεωγραφική περιοχή όπου διασταυρώνονται διαφορετικά εθνικά και πολιτισμικά στοιχεία. Λόγω αυτού η περιοχή και οι άνθρωποί της έχουν μελετηθεί εκτενώς και υπό το πρίσμα διαφορετικών επιστημονικών πεδίων. Μεταξύ άλλων, ερευνητές από τον χώρο της

---

<sup>1</sup> Για τη συγγραφή του οποίου θέλω να ευχαριστήσω ιδιαίτερος τον Ιωάννη Τσεκούρα και τη Μαρία Παπαπούλου, για τις συμβουλές και παρατηρήσεις τους.

ανθρωπολογίας (Turino, 1993· Arguedas, 1977), της ιστορίας (Millones, 2010· Hunefeldt, 2004), της αρχαιολογίας (Cavero, 1990· Broda, 2000) και της μουσικολογίας (Valcárcel, 1932· Mendivil, 2018· Tucker, 2013) έχουν ασχοληθεί με την ιχνηλάτηση στοιχείων της κουλτούρας των προκολομβιανών ανδικών κοινοτήτων και της μουσικής τους, όπως και με τη μελέτη των σύγχρονων ανδικών κοινωνιών. Μέσω αυτών των μελετών αποκαλύπτεται η πολιτισμική ανάμιξη και η δημιουργία μίας νέας κουλτούρας, που ισορροπεί ανάμεσα στις προκολομβιανές κουλτούρες και την ευρωπαϊκή κουλτούρα των αποικιοκρατών και που ονομάζεται *ανδική κουλτούρα*.



Εικ. 1. Χάρτης επιτόπιας έρευνας.

Πρώτος σταθμός της έρευνάς μου αποτέλεσε η πόλη του Huancayo, μία μικρή πόλη με σημαντική μουσική παράδοση και επιρροή σε εθνικό επίπεδο, που βρίσκεται στο ομώνυμο γεωγραφικό διαμέρισμα, στις νοτιοκεντρικές περουβιανές Άνδεις. Η στάση αυτή στόχευε σε μία πρώτη επαφή με τις ανδικές κοινωνίες και το ερευνητικό μου αντικείμενο και οι πληροφορίες που συνέλεξα ήταν πολύτιμες για την κατανόηση της δόμησης της ανδικής ταυτότητας, ειδικότερα, της τοπικής ταυτότητας, όπως αναλύω παρακάτω.

Η επόμενη πόλη στην οποία βρέθηκα και η οποία αποτελεί το κεντρικό σημείο της έρευνας είναι η πόλη του Cuzco, όπου και παρευρέθηκα στη *fiesta patronal del Doctor Patrón San Jerónimo*. Η αυτοκρατορική πόλη, όπως αποκαλείται αφού υπήρξε η πρωτεύουσα της αυτοκρατορίας των Ίνκας, είναι σήμερα ένα από τα μεγαλύτερα αστικά κέντρα της οροσειράς και ίσως η πιο γνωστή και τουριστική πόλη. Η αίγλη και η δημοφιλία της οφείλεται σε πολύ μεγάλο βαθμό ακριβώς στην τύχη της να έχει υπάρξει η αυτοκρατορική πρωτεύουσα και μεγάλο μέρος της τουριστικής προώθησής της απορρέει από αυτήν της την ιδιότητα, ενώ η δημοφιλία της προς τους τουρίστες συμβάλλει στην έντονη προώθηση της τοπικής κουλτούρας. Κατά τον έναν μήνα της παραμονής μου στην πόλη, οι φολκλορικές παρελάσεις, οι οποίες αποτελούσαν ουσιαστικά αποκομμένο δείγμα κάποιας *fiesta*

*patronál* (εορτασμός του πολιούχου-προστάτη), ήταν σχεδόν καθημερινό φαινόμενο στην κεντρική πλατεία της πόλης. Θα έλεγα πως το κέντρο της αποτελεί χώρο συνάντησης της κουλτούρας του Περού με τη δυτική κουλτούρα των περισσότερων τουριστών. Είναι αυτή η σύζευξη που σχηματίζει έναν δραστήριο πολιτισμικά πυρήνα, ο οποίος βασίζεται στην φολκλορική αναβίωση ινκαϊκών στοιχείων και την επίδειξη των σύγχρονων ανδικών παραδόσεων.

Το τρίτο μέρος στο οποίο βρέθηκα ήταν το χωριό του San Salvador, μία ώρα περίπου έξω από την πόλη του Cuzco. Το San Salvador είναι ένα μικρό χωριό το οποίο δεν έχει κάποιον λόγο κανείς για να επισκεφθεί εκτός από κάποια εκδήλωση. Ο λόγος που με οδήγησε εκεί ήταν μία ακόμα *fiesta patronál*, η *fiesta patronál de la Virgen del Rosario de Huallua*, αντίστοιχη με αυτήν που παρακολούθησα στο Cuzco, αλλά με μικρές διαφορές που οφείλονται κυρίως στον μη αστικό χαρακτήρα της περιοχής. Στην περίπτωση αυτήν, χαρακτηριστική ήταν η διαφορά του ηχοτοπίου του χωριού από αυτό της πόλης. Γενικώς θα έλεγα πως, όσο πιο ψηλά στα βουνά και όσο πιο έξω από τις πόλεις πηγαίνει κανείς, τόσο περισσότερο ακούει *quechua*, *chicha/chichera* (δημοφιλές μουσικό είδος, προερχόμενο από το *huayno*) και ανδική μουσική και λιγότερο ισπανική γλώσσα, λάτιν και pop μουσικά είδη.

### Οι ταυτότητες στο πεδίο

Βασικός στόχος της έρευνας είναι η ανακάλυψη της ανδικής ταυτότητας. Η ταυτότητα ως πεδίο ακαδημαϊκού ενδιαφέροντος αποτελεί μοντέρνο δημιούργημα, δυτικής και ευρωπαϊκής κατασκευής. Ο εκμοντερνισμός και εκσυγχρονισμός των κοινωνιών οδήγησε στην χαλάρωση των δεσμών που ένωναν τις παραδοσιακές κοινωνίες, με αποτέλεσμα, όπως τονίζει ο Bendle, οι παράγοντες που συνέβαλλαν στην συνοχή και την ενότητα να αποσταθεροποιηθούν, ενώ αυτοί που συνέβαλλαν στη διαφοροποίηση να απονομιμοποιηθούν. Έτσι, επανακαλύφθηκε η έννοια της ατομικότητας (Bendle 2002:16).

Σε ένα αρχικό, απλουστευμένο και επιδεχόμενο εμπλουτισμού στάδιο, η ταυτότητα θα μπορούσε να ορισθεί ως ο τρόπος με τον οποίο ένα άτομο ή μία συλλογικότητα ορίζει τον εαυτό του/της. Οι Brubaker και Cooper (2000: 6-8) διακρίνουν 5 τρόπους με τους οποίους αντιμετωπίζεται η έννοια της ταυτότητας στις κοινωνικές και ανθρωπιστικές επιστήμες, κάνοντας λόγο για ταυτότητες ως μη λειτουργικές μορφές κοινωνικής δράσης, ως συλλογικά φαινόμενα ομοιότητας της ομάδας, ως βαθιές και θεμελιώδεις μορφές ατομικότητας (“*selfhood*”), ως διαδραστικά, διαδικαστικά, ενδεχόμενα προϊόντα κοινωνικής δράσης και, ως κυμαινόμενες, ασταθείς, κατακερματισμένες εκφράσεις του εαυτού.

Υιοθετώντας κατά την έρευνά μου μία θέαση της ταυτότητας ως συλλογικό φαινόμενο ομοιότητας της ομάδας, αφενός, και ως διαδραστικό και ενδεχόμενο προϊόν κοινωνικής δράσης, αφετέρου, αντιλαμβάνομαι την πολιτισμική ταυτότητα ως ένα είδος ταυτότητας, όπου το άτομο ή η ομάδα (αν πρόκειται για ατομική ή συλλογική πολιτισμική ταυτότητα αντίστοιχα), χτίζουν και

διαπραγματεύονται τον πολιτισμικό τους εαυτό και τους τρόπους με τους οποίους ανήκουν σε ένα πολιτισμικό πλαίσιο, ενώ όλα αυτά επιδέχονται αλλαγή καθώς οι ταυτότητες είναι ρευστές. Αναγκαστικά, στην περίπτωση της συλλογικής (πολιτισμικής) ταυτότητας αναδύεται ισχυρό το αίσθημα του «ανήκειν» το οποίο συμβάλλει στις κοινές και πολλαπλές πράξεις αναγνώρισης των μελών της ομάδας και προϋποθέτει μία εσωτερική αυτο-αναγνώριση (Kiosseu, 2003: 2).

Οι διάφορες πολιτισμικές θέσεις και διαδικασίες εμπλέκουν την ομοιογένεια και τη συνοχή, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο αρθρώνονται, διαπραγματεύονται, εξηγούνται και αξιοποιούνται οι διαφορές και οι αντιθέσεις (Hall στο Turino, 1993: 8). Η δόμηση της εκάστοτε ταυτότητας μπορεί να γίνεται με διάφορους τρόπους, όπως ο προσδιορισμός της βάσει των κοινών στοιχείων των μελών της ομάδας ή, αντίθετα, βάσει των διαφορών της με άλλες ομάδες (ορισμός εκ του αντιθέτου). Στην τελευταία περίπτωση ο πολιτισμικός Άλλος συχνά εμφανίζεται ως παράδειγμα προς αποφυγή ή και απειλή για την «αυθεντικότητα» της ομάδας. Κατά τον ίδιο τρόπο, τα υποκείμενα στο πεδίο, ενώ αναγνώριζαν τις επί μέρους μουσικές και πολιτισμικές διαφορές από τόπο σε τόπο μέσα στο ίδιο το Περού, αρνούμενοι τη μουσική ομοιογένεια και επικαλούμενοι την ιδιαίτερη διαφορετικότητα κάθε τόπου – η οποία μάλιστα τις περισσότερες φορές συνεπαγόταν και την αυθεντικότητα του εκάστοτε τοπικού μουσικού ύφους – τάσσονταν ως ένα κοινό πολιτισμικό ή/και μουσικό σύνολο, υπό την ετικέτα του «ανδικού» ή του «περουβιανού» όταν αυτό τίθεντο σε αντιπαράθεση με κάποιο ξένο μουσικό είδος, όπως τα διάφορα είδη δημοφιλής μουσικής των ΗΠΑ, τα οποία πολύ συχνά παρουσιάζονταν ως διαβρωτικοί παράγοντες για τις σύγχρονες ανδικές κουλτούρες. Παράλληλα γινόταν σαφές πως, για να νιώθει το άτομο μέλος μίας συλλογικότητας, άρα να μοιράζεται μία ταυτότητα, θα πρέπει να συμμετέχει των διάφορων χαρακτηριστικών και ποιοτήτων που έχουν οριστεί από τα άτομα ως δείκτες της κοινής τους ταυτότητας (Kiosseu, 2003: 2).

Σε κάθε περίπτωση συλλογικής ταυτότητας ένα μέρος του συνόλου αυτής πάντα αποκρύπτεται, καθώς υπάρχουν πάντα υπο-ομάδες και αφηγήματα αυτών που αποσιωπούνται. Η ποιότητες δηλαδή που χαρακτηρίζουν μία ταυτότητα αποτελούν το τελικό προϊόν μίας εσωτερικής διαδικασίας που σκοπός της είναι η παρουσίαση ενός συνεκτικού σώματος, αρκετά συμπαγούς (για αυτό συχνά επιδιώκεται και η απόδειξη της συνεχούς παρουσίας του στον χώρο και στον χρόνο) ώστε να δικαιολογεί την ύπαρξη του εαυτού του και να διεκδικεί χώρο στο πεδίο των λόγων ταυτοτήτων. Όσον αφορά τη μουσική ταυτότητα, η μουσική διαδικασία και η δημόσια σύνδεση της μουσικής με κάτι συγκεκριμένο, όπως είναι η ατομική ή συλλογική ταυτότητα, είναι άμεσα συνδεδεμένη με τις σχέσεις εξουσίας, ενώ και οι διάφορες πολιτισμικές μορφές αντλούν την νομιμότητά τους από την ομάδα με την οποία συσχετίζονται.

Στο Περού, η δόμηση της ινδιάνικης ταυτότητας αποτέλεσε μία διαδικασία από πάνω προς τα κάτω. Οι ίδιοι οι κάτοικοι των Άνδεων που θεωρούταν ότι μοιράζονται μία ινδιάνικη ταυτότητα, δεν είχαν λόγο στην παρουσίαση της ταυτότητας αυτής σε εθνικό επίπεδο. Όπως φαίνεται από την εθνική ρητορική, αλλά και μέσα από την ίδια την ακαδημαϊκή, παλαιότερων ωστόσο χρόνων, βιβλιογραφία,

οι ιθαγενείς αντιμετωπίζονται ως μία ομοιογενής εθνοτική ομάδα (Devine, 1999:65). Θεωρούνταν ότι υπάρχει μία, μοναδική, ινδιανικότητα (*indianess*), κάτι το οποίο δεν ισχύει καθώς, όπως και σε άλλες ανδικές χώρες (π.χ. Εκουαδόρ), έτσι και στο Περού, υπάρχουν διάφορα ιθαγενή φύλα, με διακριτές πολιτισμικές διαφοροποιήσεις από κοινότητα σε κοινότητα. Η ταξινόμηση επομένως όλων αυτών ως μία εθνοτική ομάδα είναι εξομοιωτική, απλουστευτική και τουλάχιστον ασεβής. Με τα λόγια του Degregori, οι ιθαγενείς αντιμετωπίζονται ως «ομοιογενή εθνοτικά υποκείμενα – που ερμηνεύονται ως ριζικά διακριτά και αντιπαραβαλλόμενα προς τη Δύση – η μόνη πρόθεση των οποίων τείνει να είναι η αντίσταση προς το κράτος ... [και] η οποία δεν φαίνεται να έχει αλλάξει από την εποχή της Κατάκτησης» (Degregori στο Devine, 1999: 65). Οι εθνοτικές ομάδες όμως δεν εμφανίζονται από το πουθενά. Η εθνοτικότητα<sup>2</sup> αναδύεται ως ετικέτα κάποιας ομάδας σε συγκεκριμένη χρονική στιγμή και για συγκεκριμένο κοινωνικό ή πολιτικό λόγο (Malesevic, 2006:27).

Βασικό χαρακτηριστικό του Περού, όπως και άλλων κρατών της Νοτίου Αμερικής, είναι ο πολυεθνοτικός χαρακτήρας του. Με την άφιξη των Ισπανών το 1531 και την επακόλουθη επικράτησή τους, οι κατακτητές εγκαθίδρυσαν ένα σύστημα κατηγοριοποίησης των διάφορων εθνοτήτων. Οι βασικότερες κατηγορίες ήταν *Spaniards*, *indios*, *mestizos* και *criollos*, κατηγορίες που αντιστοιχούν, κατά σειρά, στους Ισπανούς κατακτητές, τους ιθαγενείς, τους απογόνους Ισπανών και ιθαγενών και τους απογόνους των Ισπανών οι οποίοι είχαν γεννηθεί σε περουβιανό έδαφος (Mendoza, 2000:10). Πρόκειται για έναν τρόπο κατηγοριοποίησης ο οποίος βασίζεται κυρίως στον φαινότυπο του ατόμου.

Η χώρα χωρίζεται γεωγραφικά, αλλά και πολιτισμικά σε τρεις ζώνες: την ακτή, την οροσειρά και τη ζούγκλα (*costa-sierra-selva*). Τον διαχωρισμό αυτόν ακολουθούν και οι διάφορες μουσικές κουλτούρες και παραδόσεις, οι οποίες διαφοροποιούνται από περιοχή σε περιοχή. Οι κάτοικοι της χώρας αναγνωρίζουν και ενστερνίζονται αυτόν τον διαχωρισμό σε πολλαπλά επίπεδα. Σημαντικό στην αντίληψη των σύγχρονων ανθρώπων είναι το δίπολο ακτή-οροσειρά, το οποίο αντιστοιχείται εθνοτικά-κοινωνικά με το δίπολο *mestizo-indio*. Έτσι, οι πόλεις της ακτής και ειδικά η Λίμα, θεωρείται ότι ανήκουν σε μία *mestizo* κουλτούρα, ενώ η οροσειρά εν γένει, τόσο τα χωριά όσο και οι πόλεις θεωρούνται περισσότερο *indios*.

Η πεποίθηση αυτή θα πρέπει να έχει αφενός ιστορικές καταβολές, με την ίδρυση μεγάλων πόλεων στα παράκτια της χώρας από τους Ισπανούς και την ταύτιση σε μεγάλο βαθμό της οροσειράς με τον προκολομβιανό (και άρα μη ευρωπαϊκό) πολιτισμό των Ίνκας με τον οποίον ήρθαν αντιμέτωποι οι κατακτητές, και αφετέρου να απορρέει από τη σύγχρονη εθνοτική σύσταση των περιοχών: στις ορεινές περιοχές βλέπει κανείς κατά γενική ομολογία σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό ιθαγενή χαρακτηριστικά από ότι στην ακτή, όπου οι πληθυσμοί είναι πολύ περισσότερο αναμειγμένοι, αλλά και στα αγροτικά επαγγέλματα που εξασκούνται κυρίως στην οροσειρά σε αντίθεση με άλλα

---

<sup>2</sup> Η Malesevic ορίζει την εθνοτικότητα ως «πολιτικοποιημένη κοινωνική δράση, μια διαδικασία με την οποία στοιχεία των αληθινών, πραγματικών, βιωμένων πολιτισμικών διαφορών πολιτικοποιούνται στο πλαίσιο της εντατικής αλληλεπίδρασης της ομάδας».



επαγγέλματα, όπως το εμπόριο, που εξασκούνται στην ακτή. Στην οροσειρά επίσης, έχουμε την εφαρμογή του διπόλου *mestizo-indio* και στη σχέση πόλης-χωριού αντίστοιχα. Στην περίπτωση αυτή όμως, η αντιπαράθεση θεμελιώνεται κατά βάση σε κοινωνικό και οικονομικό επίπεδο/στάτους. Τα δίπολα αυτά καθορίζουν διάφορες πλευρές της ζωής των ανθρώπων και συναντώνται συχνά στη βιβλιογραφία. Έτσι και η περιγραφή της μουσικής και της κοινωνικοπολιτισμικής δομής της οροσειράς σε αρκετές περιπτώσεις γίνεται σε αντιδιαστολή προς την ακτή.

Λόγω της πολυεθνοτικότητας του κράτους, ζητήματα όπως ο αυτοπροσδιορισμός των ιθαγενών κοινοτήτων και η κρατική αναγνώρισή τους ως τέτοιων, καθώς και η διεκδίκηση και ο σεβασμός των δικαιωμάτων τους, είναι ζητήματα που προκύπτουν συχνά στον δημόσιο διάλογο. Ωστόσο, όλες οι προσπάθειες του κράτους για τη διευθέτηση αυτών των ζητημάτων έχουν χαρακτηριστεί από τους ίδιους τους πολίτες στην πλειονότητά τους ανεπαρκείς και επιφανειακές. Θα αναφέρω μόνο ότι το κράτος του Περού πολύ πρόσφατα άρχισε πραγματικά να δίνει σημασία στα ζητήματα αυτά, προβαίνοντας στην ίδρυση αρμόδιων θεσμών και την θέσπιση νομικών όρων, αλλά και νόμων για την προστασία των ιθαγενών κοινοτήτων (Gob. del Perú, art. 88 & 89)<sup>3</sup>.

Οι εθνοκοινωνικές ομάδες που αναφέρθηκαν προ ολίγου αναδεικνύονται σημαντικές για την κατανόηση της ταυτότητας στις Άνδεις. Με το πέρασμα των χρόνων και την όλο και αυξανόμενη φυλετική ανάμιξη, οι παραπάνω κατηγορίες έπαψαν σταδιακά να βασίζονται τόσο στα εξωτερικά φυλετικά χαρακτηριστικά του ατόμου και συσχετίστηκαν περισσότερο με τον τρόπο ζωής και την κοινωνική τάξη (Hunefeldt, 2004: 82). Οι *mestizo* εξακολουθούν να συσχετίζονται ακόμα και σήμερα με τα αστικά κέντρα και επαγγέλματα (όπως εμπόριο, τουρισμός), την πανεπιστημιακή εκπαίδευση, την ισπανική γλώσσα και μία σχετικά καλύτερη κοινωνικοοικονομική κατάσταση από ότι οι *indios* (ή αλλιώς *indigenos*), οι οποίοι ταυτίζονται με τον αγροτικό τρόπο ζωής και επαγγέλματα, την ομιλία *quechua* (ή άλλης ιθαγενούς γλώσσας) και με χαμηλότερο βιοτικό επίπεδο. Ο όρος *indio*, ωστόσο, σήμερα είναι προβληματικός καθώς, λόγω της παραπάνω κατηγοριοποίησης κατά τα προηγούμενα χρόνια, έχει ταυτιστεί με έναν στιγματισμένο και περιθωριοποιημένο τρόπο ζωής και εθνοτική ομάδα, στο σημείο που αποτελούσε και αποτελεί ακόμα και σήμερα προσβολή, μαζί με άλλες αντίστοιχες λέξεις, όπως *cholo* (εθνοκοινωνική κατηγορία ανάμεσα σε *mestizo* και *Indio* (Mendoza, 2000: 10).

Η αποσύνδεση των παραπάνω κατηγοριών από τον φαινότυπο λειτούργησε βοηθητικά ως προς την ευχέρεια κοινωνικής κινητικότητας των ανθρώπων. Αυτό που έπρεπε και επεδίωκαν οι άνθρωποι να κάνουν για να ανέλθουν κοινωνικά ήταν να υιοθετήσουν έναν περισσότερο *mestizo* τρόπο ζωής. Αυτός συνεπαγόταν, μεταξύ άλλων, την μετακίνησή τους στις πόλεις, ιδιαίτερα στα μεγάλα αστικά

---

<sup>3</sup> Χαρακτηριστικό είναι επίσης ότι για τον χαρακτηρισμό των ιθαγενών κοινοτήτων, σε επίσημο επίπεδο υπάρχουν δύο όροι: *comunidades indigenas* και *comunidades nativos*. Οι όροι *indigena* και *nativo* στα ελληνικά θα μεταφράζονταν μάλλον αμφότερες ως *ιθαγενείς*, ωστόσο, στα ισπανικά, όπως και στα αγγλικά (*indigenous* και *native* αντίστοιχα), αποτελούν δύο διαφορετικές λέξεις, εκ των οποίων, στην περίπτωση του Περού, η πρώτη αναφέρεται στις ιθαγενείς κοινότητες της οροσειράς και η τελευταία στις ιθαγενείς κοινότητες αποκλειστικά της περιοχής του Αμαζονίου (Millones, 2010: 170-173). Την προσωπική μου μελέτη απασχόλησε αρκετά ο όρος *indigena*. Ο όρος *nativo* και οι κοινότητες που προσδιορίζει δεν θα με απασχολήσουν.

κέντρα όπως η Λίμα, την απάρνηση, τουλάχιστον στους δημόσιους χώρους, των quechua ή της όποιας άλλης εκτός των ισπανικών γλώσσας μιλούσαν στο σπίτι τους, το ντύσιμο, κάποιου είδους εκπαίδευση και την απομάκρυνση από τις αγροτικές εργασίες. Ιδιαίτερα από τα τέλη της δεκαετίας του 1950, η συγκέντρωση ανθρώπων από την οροσειρά στις παράκτιες πόλεις έλαβε τεράστιες διαστάσεις και λόγω άλλων, οικονομικών κυρίως, παραγόντων και την αναζήτηση μίας καλύτερης ζωής (Millones, 2010: 85), χωρίς να εξαλειφθούν ωστόσο οι κοινωνικές-εθνοτικές διαφορές. Ρατσισμός και περιθωριοποίηση εξακολουθούσαν να υπάρχουν, ενώ τα στερεότυπα παρέμειναν ως είχαν<sup>4</sup>.

Η παραμονή μου στο πεδίο έδειξε πως σήμερα οι άνθρωποι, στην πλειονότητά τους, χρησιμοποιούν για το αυτοπροσδιορισμό τους τον όρο *andino*, έναντι του όρου *indigeno*, που συναντάται συχνά στη βιβλιογραφία για να προσδιορίσει τα ίδια άτομα. Μερίδιο στη επιλογή του αυτοπροσδιορισμού έχει σίγουρα και το κίνημα του ιθαγενισμού<sup>5</sup>. Στο πεδίο, πολλοί από τους συνομιλητές μου αναφέρθηκαν στο κίνημα του ιθαγενισμού ως μία αρκετά καθυστερημένη, αλλά αναγκαία προσπάθεια διεκδίκησης χώρου για τους ιθαγενείς στον πολιτικό χώρο της χώρας.

Η εθνοτική ομάδα των ιθαγενών/*andinos* στην πραγματικότητα εξακολουθεί να θεωρείται και να αντιμετωπίζεται ως υποδεέστερη σε εθνικό επίπεδο, όπως υποδηλώνουν οι κυβερνητικές πρακτικές. Αν και οι περιπτώσεις στις οποίες κατάφερα να αποσπάσω πληροφορίες πάνω στο θέμα των κυβερνητικών αυθαιρεσιών και τακτικών κατά των ιθαγενών ήταν λίγες (οι περισσότεροι απέφυγαν να μιλήσουν για αυτό ή το έκαναν επιδερμικά και βιαστικά, αλλάζοντας το θέμα της συζήτησης), αυτές είναι αναμφισβήτητο γεγονός. Στην πραγματικότητα, η σκέψη για τον *andino* και η θέση του, λίγο έχει μεταβληθεί στη σύγχρονη ιστορία. Ακόμα και το κίνημα του ιθαγενισμού, παρά τις όποιες θετικές επιδράσεις του, δεν κατάφερε να εξαλείψει εξ ολοκλήρου το κοινωνικό στίγμα, ενώ στην πραγματικότητα, όντας ένα κίνημα από πάνω προς τα κάτω, αντηχούσε τις φωνές μίας, ανδικής μεν, αλλά μικρής πνευματώδους ελίτ.

<sup>4</sup> Σε μία απόπειρα εξαφάνισης του στίγματος των ιθαγενών, η κυβέρνηση του Velasco κατήργησε από το επίσημο λεξιλόγιο τις λέξεις *indio* και *indigeno* και τις αντικατέστησε με τη λέξη *campesino*, που σημαίνει στα ισπανικά «αγρότης». Ο όρος αυτός, αν και αποτέλεσε τον επίσημο νομικό όρο χαρακτηρισμού των ανθρώπων που θα έλεγε κανείς ότι ουσιαστικά ανήκουν στην εθνοτική ομάδα των ιθαγενών, δεν υιοθετήθηκε ποτέ από τα ίδια τα άτομα, τα οποία, όπως αναφέρει ο Millones (2010: 87) δεν αυτοπροσδιορίζονταν με κανέναν από τους τρεις παραπάνω όρους. Οι περισσότεροι από αυτούς προτιμούσαν τοπικούς χαρακτηρισμούς, ανάλογα με τον τόπο καταγωγής τους.

<sup>5</sup> Ο αυτοχθονισμός (*indigenismo*) είναι ένας κορμός λογοτεχνικού, γλωσσικού και κοινωνικοπολιτικού λόγου που ασχολείται με την ιθαγενή υπηκοότητα και μπορεί να ερμηνευθεί ως μία μετααποικιακή απάντηση στην ιστορική υποταγή των αυτοχθόνων κοινοτήτων και στην παράλειψή τους από το εθνικό φαντασιακό των εθνών-κρατών στα οποία αυτοί κατοικούν (Devine, 1999:66). Ως μία αναλυτική κατηγορία, ο αυτοχθονισμός, σύμφωνα με τον de Souza Lima, θα μπορούσε να προσδιοριστεί ως ένα σύνολο ιδεών και ιδανικών που απασχολούνται με την ένταξη των ιθαγενών στο εθνικό αφήγημα του έθνους-κράτους (de Souza Lima στο Devine, 1999: 66). Το κίνημα του *indigenismo*, προέβαλε μία άλλη εικόνα για την περουβιανή εθνικότητα, μία εικόνα που βασιζόταν περισσότερο στην ανδική κουλτούρα (Tucker, 2013: 6) και που η οικοδόμησή της βασίστηκε σε μεγάλο βαθμό στο δίπολο αυτής και της κουλτούρας της ακτής. Είναι ένα κίνημα από πάνω προς τα κάτω (*top-down movement*) (Tucker, 2013:8), που ξεκίνησε δηλαδή από την ελίτ, στην προκειμένη περίπτωση τη *mestizo* ελίτ των ορεινών αστικών κέντρων και αμφισβήτησε την ηγεμονία της Λίμα (Tucker, 2013: 6), η οποία ήταν συνδεδεμένη με την κρεολική ταυτότητα.

Άλλο βασικό στοιχείο της ιθαγενούς ταυτότητας είναι η σχέση με τη φύση, ειδικά η στενή σχέση με τη γη. Όλοι οι συνομιλητές μου εξέφρασαν τη σύνδεση που νιώθουν με την *pachamama* (*quechua*: *pacha* [=γη] + *mama* [=μαμά/μητέρα]), τη μητέρα γη, και την αγάπη και τον σεβασμό που τρέφουν για αυτήν. Κατά τη γνώμη μου, η τόσο δυνατή και ισχυρή σχέση του ανδικού ανθρώπου με τη μητέρα γη τον ενώνει με τους προγόνους του, από τη πλευρά των ιθαγενών προκολομβιανών ριζών του. Οι άνθρωποι στο πεδίο πάντα έκαναν μία σύνδεση της ανδικής μουσικής με το προκολομβιανό παρελθόν, συνήθως το ινκαϊκό παρελθόν. Η ανδική μουσική παρουσιάζεται ως συνέχιση της μουσικής των Ίνκας, εμφανώς μεταβληθείσας ωστόσο και μετασχηματισμένης σε κάτι νέο, κάτι καινούριο, την ανδική μουσική. Βασικό επιχείρημα για τη σύνδεση αυτήν, εκτός από τα προκολομβιανά όργανα που επιβιώνουν, ήταν η κοινοτική γέννηση και λειτουργία της μουσικής και, ειδικά, το συναίσθημα. Το τελευταίο αναδύθηκε σε πολλές συζητήσεις για τη μουσική ως ένα από τα βασικά και σημαντικά στοιχεία που αποτελούν την ανδική μουσική, αλλά και που συνδέει τη σύγχρονη μουσική πρακτική με αυτή του (κοντινού και μακρινού) παρελθόντος:

*«Η μουσική είναι αυτό που βγαίνει αβίαστα από μέσα σου και που φέρει την ενέργεια των προγόνων σου. Μέσω της μουσικής φτάνεις να αισθάνεσαι τους προγόνους σου» («la musica es lo que sale dentro de ti sin prisa y que lleva la energia de tus ancestros. A través de la musica llegas a sentir tus ancestros»).*

*«η μουσική βγαίνει πρώτα από όλα από το συναίσθημα ενός χωριού, μίας κοινότητας και είναι τόσο δυνατή που φτάνουν να αναδύονται συναισθήματα μέσω της μουσικής» («la musica primeramente sale de sentimiento de un pueblo o de una comunidad y es tan fuerte que llegan a desarrollarse sentimientos através de la musica»).*  
(Rodolfo, προσωπική επικοινωνία, 08.10.2023)

Ακόμα, η ιθαγενής ταυτότητα, έρχεται να ορισθεί σε αντιπαράθεση με την ευρωπαϊκή ταυτότητα των κατακτητών σε παρελθοντικό χρόνο, η οποία σε παροντικό χρόνο αντικαθιστάται από την κρεολική κυρίαρχη ομάδα. Στη θέση αυτή, το προκολομβιανό παρελθόν ρομαντικοποιείται και θεωρείται πιο αγνό και αληθές, πιο κοντά στην καρδιά του ιθαγενούς ατόμου. Επομένως, αφού όλοι μου οι συνομιλητές μου μιλούν με τόση ζέση για την ιθαγενή πλευρά της κουλτούρας τους, γιατί δεν αυτοπροσδιορίζονται ως ιθαγενείς (*indigenos*); Η απάντηση σε αυτό βρίσκεται στο στίγμα που, ακόμα και σήμερα, φέρει για πολλούς η λέξη αυτή. Για τους περισσότερους, η λέξη *indigeno* ταυτίζεται με τη λέξη *indio*, η οποία, όπως ανέφερα ήδη, αποτελούσε και αποτελεί προσβολή. Ετυμολογικά βέβαια, αν και ακουστικά μοιάζουν, δεν σχετίζονται<sup>6</sup>. Φυσικά, υπάρχουν και άτομα που δεν έχουν πρόβλημα να χαρακτηριστούν ως ιθαγενείς/*indigenos*, αφού στην πραγματικότητα είναι. Είναι όμως και *andinos* και αυτή φαίνεται να είναι τελικά η ταυτότητα που υπερισχύει.

<sup>6</sup> Ο όρος *indio*, χρησιμοποιήθηκε λανθασμένα από τους Ισπανούς για τον χαρακτηρισμό των κατοίκων της ηπείρου στην οποία κατέφθασαν και θεώρησαν πως ήταν η Ινδία. Για τον λόγο αυτόν χρησιμοποιείται στα αγγλικά και ο όρος *Amerindian* (ινδιάνος της αμερικανικής ηπείρου), για να γίνει διάκριση από τον όρο *Indian*, που δηλώνει τον Ινδό (από την Ινδία). Ο όρος *indio* απορρίπτεται από όλους τους ανθρώπους στο πεδίο και ο όρος *indigeno* από τους περισσότερους.

Ο όρος *andino*, χαρακτηρίζει την εθνοτική και πολιτισμική ομάδα των κατοίκων των Άνδεων που μετέχουν της ανδικής κουλτούρας. Ως εκ τούτου είναι ένας όρος που εμπεριέχει κομμάτια της ιθαγενούς κουλτούρας, όπως και της ευρωπαϊκής, αφού η ανδική κουλτούρα την οποία χαρακτηρίζει αποτελεί προϊόν πολιτισμικού συγκρητισμού των προηγούμενων δύο. Ένα *andino* άτομο είναι συνεπακόλουθα και –περισσότερο ή λιγότερο– ιθαγενές, με όρους γεωγραφικής, αλλά και πολιτισμικής τελικά καταγωγής. Οι δύο αυτοί όροι παρουσιάζονται εν τέλει ως εν μέρει επικαλυπτόμενοι. Ίσως κάποιος να έλεγε πως η επιλογή για τον αυτοπροσδιορισμό κάποιου ως ιθαγενή ή όχι να σχετίζεται και να είναι ανάλογος με το κατά πόσο φέρει μέσα του το κοινωνικό στίγμα και το σύμπλεγμα πολιτισμικής κατωτερότητας και το κατά πόσο επιθυμεί να τονίσει την ιθαγενή ή την *mestizo* πλευρά του, πολιτισμικά και βιολογικά.

Δεδομένης της ιδιαίτερης πολιτισμικής μίξης που συντελεί την ανδική κουλτούρα, αλλά προφανώς και επειδή οι ίδιοι οι άνθρωποι επιλέγουν αυτόν τον τρόπο αυτοπροσδιορισμού και οφείλουμε όλοι να τον σεβαστούμε, και εγώ προσωπικά προτιμώ και επιλέγω να χρησιμοποιώ τον όρο *andino*. Εξάλλου, δηλώνει το άτομο που μετέχει της ανδικής κουλτούρας και θα ήταν λάθος να την ταυτίσουμε με την ιθαγενή κουλτούρα καθώς, αν και επικαλυπτόμενες σε ορισμένα σημεία, δεν είναι ταυτόσημες. Όπως έδειξα, οι όροι που χρησιμοποιούνται για την περιγραφή των εθνοκοινωνικών ομάδων στις Άνδεις φέρουν μακρά και περίπλοκη ιστορία και θέλω να τονίσω πως όλοι οι όροι εθνοκοινωνικών κατηγοριών στο παρόν άρθρο χρησιμοποιούνται χωρίς καμία νύξη υποτίμησης ή χλευασμού των ατόμων που αυτές μπορεί να προσδιορίζουν, ακόμα και αν ιστορικά η χρήση τους είχε λάβει αρνητικές νοηματοδοτήσεις. Τέλος, οι όροι ιθαγενής/*indigeno* και ανδίνο/*andino* χρησιμοποιούνται εναλλακτικά και ως ταυτόσημοι σε σημεία που πράγματι μπορεί να είναι. Οφείλω να τονίσω όμως ότι αυτό δεν ισχύει πάντα και προσπαθώ να είμαι συνεπής με τη χρήση του εκάστοτε όρου στο σωστό πλαίσιο.

### Ανδικές μουσικές

Όντας στο πεδίο έγινε φανερό πως οι εθνοκοινωνικές ομάδες έχουν ταυτιστεί με τη μία ή την άλλη πολιτιστική δραστηριότητα. Το ίδιο έχει συμβεί και με την ανδική μουσική, την οποία και μελετώ σε σχέση με την ανδική ταυτότητα. Προτού προχωρήσω στους επιμέρους συσχετισμούς μουσικού ύφους και εθνοκοινωνικής ταυτότητας που μου φανερώθηκαν, επιχειρώ να ορίσω, έστω και αδρά, την ανδική μουσική. Η ανδική μουσική ορίζεται καταρχάς γεωγραφικά ως η μουσική που παράγεται στην γεωγραφική περιοχή της οροσειράς των Άνδεων (Stobart, 2019). Η ανδική οροσειρά όμως εκτείνεται κατά μήκος της Νοτίου Αμερικής, διασχίζοντας διαφορετικές χώρες (Κολομβία, Εκουαδόρ, Περού, Βολιβία, Αργεντινή, Χιλή) και κουλτούρες και δεν είναι μόνο ένα το είδος μουσικής που παράγεται και καταναλώνεται σε αυτές.

Η αλήθεια είναι ότι υπάρχουν ορισμένες ομοιότητες μεταξύ των διαφόρων μουσικών που συναντούνται σε όλη την περιοχή της οροσειράς, κυρίως σε ό,τι αφορά τα μουσικά όργανα, τα οποία

αποκαλούνται ανδικά διότι, άσχετα από την προέλευσή τους, πλέον αποτελούν μέρος της ανδικής μουσικής και κουλτούρας. Τα βασικότερα από αυτά τα μουσικά όργανα είναι η *queña* (μονός αυλός κλειστού τύπου), η *zampoña* (αυλός του Πάνα), η *tinya* (μικρό τύμπανο) και άλλα κρουστά όργανα όπως σείστρα από οπλές μηρυκαστικών και το *charango* (μικρό έγχορδο λαουτοειδές όργανο). Όλα αυτά τα όργανα εκτός του τελευταίου αποτελούν προκολομβιανά όργανα (Flecher 2001:506). Σε αυτά προστίθενται επίσης και όργανα ευρωπαϊκής προέλευσης, τα οποία έχουν ενσωματωθεί στην ανδική μουσική σε τέτοιο βαθμό που, στο συγκεκριμένο πλαίσιο, θεωρούνται πλέον ανδικά, όπως το βιολί, το ακορντεόν, η ανδική άρπα και διάφορα χάλκινα πνευστά (κυρίως τρομπέτα, κλαρινέτο και σαξόφωνο).

Ανάλογα με την περιοχή και την περίσταση η οργανική συγκρότηση των μουσικών σχημάτων μεταβάλλεται. Στην περιοχή του Huancayo, όπως και γενικότερα στην κοιλάδα του Mantaro, η συνηθέστερη οργανική σύσταση είναι αυτή της τυπικής ορχήστρας (*orquesta típica*) όπως αποκαλείται, η οποία αποτελείται από μουσικά όργανα ευρωπαϊκής καταγωγής, όπως σαξόφωνο, κλαρίνο, άρπα και βιολί. Αντίστοιχα, στο Cuzco η οργανική σύνθεση διαφοροποιείται. Η ανδική μουσική στην περιοχή αυτή μπορεί να επιτελείται με ακορντεόν, *queña* (μονός αυλός κλειστού τύπου), τύμπανο, βιολί, μαντολίνο, άρπα και κιθάρα. Αυτά είναι τα χαρακτηριστικά όργανα της περιοχής. Οι ορχήστρες χάλκινων πνευστών εξακολουθούν να συναντώνται, ειδικά στις μεγάλες εκδηλώσεις όπως οι *fiestas patronales* και οι γάμοι, κυρίως στις αστικές περιοχές.

Επίσης, όπως τα μουσικά σχήματα, έτσι και το μουσικό ύφος, μπορεί να αλλάζει από περιοχή σε περιοχή και να γίνεται σε κάποιες περιπτώσεις πιο «σκληρό», «γλυκό» ή «μελαγχολικό» ή, ακόμα, πιο «γρήγορο», «αργό», «αυστηρό» ή «χαλαρό», για να αναφέρω εδώ μερικούς μόνο από τους χαρακτηρισμούς που συναντώνται στη βιβλιογραφία (Turino στο Olsen & Sheehy 1998: 217). Αυτές οι υφολογικές διαφορές, σε συνδυασμό με την επιστράτευση διαφορετικών μουσικών οργάνων, στάθηκαν αρκετές για την υποστήριξη από τους συνομιλητές μου στο πεδίο, της μουσικής διαφορετικότητας της κάθε κοινότητας ή χωριού.

Το σημαντικότερο και πιο διαδεδομένο από τα μουσικά είδη που υπάγονται στην ανδική μουσική στο Περού είναι αναμφισβήτητα το *wayno* ή *huayno* (Fletcher, 2001: 508). Οι συζητήσεις στο πεδίο περιστρέφονταν διαρκώς γύρω από αυτό. Κάθε περιοχή έχει το δικό της στιλ *huayno* και την δική της οργανική σύσταση για αυτό. Για την περιοχή του Cuzco, το χαρακτηριστικό μουσικό σχήμα για το *huayno* είναι σαξόφωνο, κιθάρα και *queña*. Κατά περίπτωση μπορεί να προστεθούν ηλεκτρικό μπάσο και ντραμς, σύσταση που ανταποκρίνεται, όπως είναι εμφανές από τη χρήση σύγχρονων μουσικών οργάνων (ντραμς, ηλεκτρικό μπάσο), όχι μόνο στην παραδοσιακή μορφή του *huayno*, αλλά και σε μία νέα, εκμοντερνισμένη εκδοχή του.

Πρόκειται για ένα μουσικό είδος που αγκαλιάζεται από όλο το περουβιανό ανδικό κοινό και που συναντάται οπωσδήποτε σε κάθε περίπτωση επιτέλεσης ανδικής μουσικής, συνοδευόμενο συνήθως από τον ομώνυμο χορό. Όπως είναι λογικό και όπως συμβαίνει με κάθε έκφραση της



παράδοσης, το *huayno* αλλάζει και μεταβάλλεται διαρκώς. Εκτός από την παραδοσιακή του μορφή, συναντάται και σε μία μοντέρνα εκδοχή, με σύγχρονα μουσικά όργανα, αλλά και σε συνδυασμό με άλλα μουσικά είδη, εντελώς ξένα προς την ανδική παράδοση, όπως η ροκ (παράδειγμα αυτής της μουσικής μίξης είναι το συγκρότημα *Pueblo Rebelde*), ενώ οι στίχοι των τραγουδιών είναι συνήθως εξολοκλήρου στα ισπανικά ή τα *quechua* είτε σε συνδυασμό των δύο.

Σε κάθε περίπτωση, αυτό που διακρίνει το *huayno* είναι ο ομώνυμος ρυθμός των 2/4, αποτελούμενος από ένα ισχυρό τέταρτο και δύο ασθενή όγδοα (-υυ) και το περιεχόμενο των στίχων των τραγουδιών, τα οποία πραγματεύονται θέματα όπως ο έρωτας, η ερωτική απογοήτευση, η αγάπη για τον τόπο καταγωγής του ατόμου, αλλά και κοινωνικά ζητήματα (κυρίως στα παλαιότερα *huaynos*, του προηγούμενου αιώνα, κατά τον οποίο συνέβησαν πολλές κοινωνικές αλλαγές). Οι περισσότεροι προσδιορίζουν το *huayno* με όρους αισθητικούς, χαρακτηρίζοντάς το ως γλυκό και ήρεμο, αλλά μελαγχολικό (Mayda, προσωπική επικοινωνία, 26.09.2023· Pío, προσωπική επικοινωνία, 27.09.2023· Teo, προσωπική επικοινωνία, 13.10.2023).

Έχοντας αναφερθεί στα βασικά χαρακτηριστικά της ανδικής μουσικής και του *huayno*, ένα άλλο ζήτημα που θέλω να θίξω σε σχέση με το τι είναι ανδική μουσική, είναι το τι δεν είναι ανδική μουσική. Από πολύ μικρή είχα μία συγκεκριμένη εικόνα μέσα μου για αυτήν, η οποία, όπως ανακάλυψα μελετώντας τη σχετική βιβλιογραφία, καμία σχέση δεν είχε με την πραγματικότητα. Κατά τις συζητήσεις μου στο πεδίο με άλλους ταξιδιώτες και τουρίστες που προέρχονταν από περιοχές εκτός της λατινικής Αμερικής (κυρίως Ευρωπαίοι), συνειδητοποίησα ότι και αυτοί είχαν μία αντίστοιχη εικόνα για την ανδική μουσική με αυτήν που είχα και εγώ πριν τη μελέτησω περισσότερο. Τι είναι λοιπόν αυτό που τόσοι άνθρωποι έξω από τον πολιτισμικό αυτό χώρο θεωρούν ως ανδική μουσική;

Πρόκειται για ένα είδος μουσικής που θα έλεγα πως ανταποκρίνεται και εντάσσεται περισσότερο στον χώρο της *world music*<sup>7</sup>. Μουσική που χρησιμοποιεί ανδικά όργανα, όπως το βιολί, η άρπα, το *charango* και η κιθάρα σε συνδυασμό οπωσδήποτε με ένα τουλάχιστον προκολομβιανό ανδικό μουσικό όργανο, συνήθως κάποιο πνευστό όπως η *queña* ή η *zampoña* ή και τα δύο μαζί και σε κάποιες περιπτώσεις κρουστά όπως τύμπανα και σείστρα. Σε αρκετές περιπτώσεις οι στίχοι, όταν δεν είναι στα ισπανικά, είναι στα *quechua* και οι τίτλοι και το περιεχόμενο των στίχων πραγματεύονται θέματα που ανήκουν στην κοινοτική ζωή, τον έρωτα ή ακόμα και κάποιο προαποικιακό παρελθόν. Τα εξώφυλλα επίσης των δίσκων αυτού του τύπου μουσικής φαίνεται να

---

<sup>7</sup> Η έννοια της «μουσικής του κόσμου» είναι δύσκολο να οριστεί με σαφήνεια. Χρησιμοποιήθηκε πρώτη φορά τη δεκαετία του 1960 στα πλαίσια της εθνομουσικολογίας και τη δεκαετία του 1980 υιοθετήθηκε από τη μουσική βιομηχανία για να περιγράψει και, πρακτικά, να κατηγοριοποιήσει τις μουσικές του μη Δυτικού κόσμου. Σύμφωνα με τον ορισμό του IBO πρόκειται για έναν όρο ομπρέλα που καλύπτει τις μουσικές από όλον τον κόσμο, εξαιρουμένων της Δυτικής λόγιας, της δημοφιλούς και της *jazz* μουσικής (Κοκκίδου, 2022: 257-259). Στην ουσία, «όλα τα είδη παραδοσιακής ή λαϊκής μουσικής που παράγονται από αυτόχθονες μουσικούς, συμπεριλαμβανομένων και εκείνων με Δυτική προέλευση, κατατάσσονται στην μουσική του κόσμου» (Κοκκίδου, 2022: 276).

ρομαντικοποιούν πλήρως το προ-ισπανικό, κυρίως το ινκαϊκό, παρελθόν της περιοχής των Άνδεων ή/και το σύγχρονο αγροτικό παρόν των «εναπομεινάντων ινδιάνων», ενώ οι ίδιοι οι μουσικοί εμφανίζονται ντυμένοι πολλές φορές με *ponchos* και άλλα «αθαγενή» αντικείμενα. Τελευταίο χαρακτηριστικό τους είναι η συχνή κατηγοριοποίηση και προώθηση της μουσικής τους ως «μουσική των Άνδεων» ή μουσική συγκεκριμένων περιοχών και χωρών των Άνδεων ή ακόμα και ως «ινκαϊκή μουσική». Παρατηρείται δηλαδή μία τάση ομοιογενοποίησης και υποστήριξης μίας κοινής ανδικής μουσικής ταυτότητας, την οποία όλοι μου οι συνομιλητές αρνούνται<sup>8</sup>. Πρόκειται για συγκροτήματα όπως οι Inti Ilimani ή για πιο εναλλακτικές και πειραματικές περιπτώσεις όπως οι Alborada, για να αναφέρω δύο από τα γνωστότερα εξ αυτών.

Η ανδική μουσική όμως διαφέρει αρκετά από αυτό που μόλις περιέγραψα. Μπορεί να θεωρηθεί ότι το παραπάνω μουσικό είδος αποτελεί μέρος της στον βαθμό που διατηρεί κάποια από τα όργανα και στη σύνδεσή της με το προκολομβιανό παρελθόν της περιοχής. Κανένας όμως από τους συνομιλητές μου δεν την θεωρεί καθαρά αυθεντική ανδική μουσική: όπως μου είπαν αρκετοί από αυτούς, «*eso no es netamente andino*» («αυτό δεν είναι καθαρά ανδικό»). Δεν την απαρνούνται πλήρως όμως. Ο Pio, ένας από τους συνομιλητές μου, ο οποίος εκτός από μουσικός είναι και συνθέτης ανδικής μουσικής<sup>9</sup> μου ανέφερε πως η μουσική συγκροτημάτων όπως οι Inti Ilimani και άλλοι, επηρέασε πολύ τον ίδιο και τη γενιά του, αναδεικνύοντας στοιχεία της οικείας τους μουσικής κουλτούρας σε κάτι νέο και αποδεκτό από το παγκόσμιο κοινό. Φαίνεται επομένως πως το μουσικό αυτό είδος μπορεί να συνδιαλέγεται με κάποιον τρόπο και να εντάσσεται στην μουσική καθημερινότητα και δημιουργία, τίθεται όμως διαρκώς και ανεξαιρέτως σε διαφορετική θέση από την παραδοσιακή ανδική μουσική.

Σε αρκετές περιπτώσεις, η μουσική τέτοιων συγκροτημάτων έχει δομηθεί και με βάση τις προτιμήσεις του ευρωπαϊκού κοινού. Δεν ήταν σπάνιο για αυτά τα συγκροτήματα να ταξιδεύουν στην Ευρώπη για την ηχογράφηση των δίσκων τους και να επηρεάζονται από τις εκεί συνθήκες της αγοράς. Πρόκειται ουσιαστικά για μία διαδικασία αυτό-εξωτικοποίησης και τη δημιουργία μίας «ανδικότητας» βασισμένης σε παγκοσμιοποιημένα (*globalized*) κριτήρια. Τέτοια συγκροτήματα διατηρούν κάποια χαρακτηριστικά των παραδοσιακών μουσικών των Άνδεων, δημιουργούν όμως κάτι καινούριο, το οποίο, όπως περιέγραψε ο Pio, «μπορεί να είναι μία πρόταση» ανδικής μουσικής «πολύ ωραία» («*eso puede ser una propuesta, muy bonita*», Pio, 27.09.2023). Δεν θα μπορούσα να το θέσω καλύτερα από τον ίδιο:

---

<sup>8</sup> Δέχονταν όμως την ύπαρξή της όσον αφορά τα προκολομβιανά ανδικά μουσικά όργανα και επομένως, στη βάση που αυτά κατά κύριο λόγο χρησιμοποιούνται στην συγκεκριμένη περίπτωση, ίσως η επιδίωξη μίας γενικευτικής «πανανδικής», ουσιαστικά, μουσικής να μην είναι τόσο παράτολμη. Επίσης, η επιδίωξη αυτή νομιμοποιείται εν μέρει βασιζόμενη στην κοινή ινκαϊκή ταυτότητα του παρελθόντος που απορρέει από την ινκαϊκή αυτοκρατορία, η οποία, ας μην ξεχνάμε, στην μέγιστη έκτασή της απλωνόταν από την Κολομβία έως τη Χιλή και την Αργεντινή, διασχίζοντας τις Άνδεις, καταλαμβάνοντας το μεγαλύτερο μέρος της οροσειράς.

<sup>9</sup> Ο ίδιος έχει υπάρξει και μέλος του συγκροτήματος Alborada για την ηχογράφηση του δίσκου «Dedicado» του συγκροτήματος στην Γερμανία.

«όλος ο κόσμος μπορεί να κάνει μία πρόταση. Όλα όμως εξαρτώνται από το αν αυτή η πρόταση περνάει, εισέρχεται και γίνεται αποδεκτή (από τον κόσμο)» («*Todo el mundo puede hacer una propuesta. Todo depende de si esta propuesta cala, entra y es aceptado*»)

Río, προσωπική επικοινωνία, 27.09.2023

Κατά την άποψή του, αν γίνεται αποδεκτή, σημαίνει πως ο κόσμος αναγνωρίζει σε αυτήν κάτι από το πνεύμα του, από τον εαυτό του. Αλλιώς είναι απλώς μία μουσική. Με βάση την τελευταία διευκρίνιση, η άρνηση της μουσικής αυτής ως ανδικής από τους ίδιους τους φορείς της ανδικής κουλτούρας, αλλά η θεώρησή της ως αυθεντικής από τους πολιτισμικούς Άλλους, θα πρέπει, πιστεύω, να μας προβληματίσει ως προς την ένταξή της στο πεδίο της ανδικής μουσικής κουλτούρας.

Αυτό ωστόσο δεν σημαίνει ότι η μουσική αυτή δεν είναι αρεστή στο ανδικό κοινό. Αρκετοί άνθρωποι με τους οποίους συνομίλησα στο πεδίο, με καταγωγή από τις περουβιανές Άνδεις, δήλωσαν θαυμαστές αυτού του τύπου μουσικής. Στις περισσότερες περιπτώσεις και οι μουσικοί από τους οποίους πήρα συνέντευξη δήλωναν οπαδοί αυτής της μουσικής και λάτρεις του «αέρινου ήχου των ανδικών πνευστών», πάντα όμως έσπευδαν να διευκρινίσουν ότι αυτή δεν είναι η μουσική τους.

Είναι δύσκολο έως αδύνατο να οριστεί με ακρίβεια το πότε σχηματίστηκε ο βασικός κορμός αυτού που σήμερα αποκαλείται ανδική μουσική. Το σίγουρο είναι ότι αυτή έπαιξε ανέκαθεν – και παίζει ακόμα – σημαντικό ρόλο στις ζωές των ανθρώπων. Όπως και κάθε μουσική παράδοση, είναι φορέας της κουλτούρας της κοινότητας που την παράγει και την καταναλώνει. Άσχετα με τις επιμέρους τοπικές διαφορές, η μουσική είναι πάντα παρούσα στις βασικότερες εκδηλώσεις της κοινότητας. Παίζεται σε γιορτές, *fiestas patronales* και σε γλέντια γάμων, βαφτίσεων και άλλων τελετών.

Η μουσική αυτή ακούγεται τόσο από νέους όσο και από ηλικιωμένους και, πρόκειται για ένα ζωντανό μουσικό είδος. Όπως αναφέρθηκε ήδη, εξακολουθεί να υπάρχει σύγχρονη παραγωγή ανδικής μουσικής, τόσο στην πιο παραδοσιακή μορφή της, αλλά περισσότερο μάλλον σε μία εκμοντερνισμένη μορφή αυτής (SELVANDINA, Teo Farfán), αλλά και μέσα από διάφορες μουσικές αναμειξίες (Pueblo Rebelde). Εκτός αυτού, η μουσική του παρελθόντος, η μουσική εμβληματικών μορφών της ανδικής μουσικής, όπως οι Flor Pucarina και Picaflor de los Andes, εξακολουθεί να ακούγεται και να αποτελεί τις αγαπημένες επιλογές του κοινού.

Πρόκειται ακόμα για μία μουσική παράδοση που περνάει από γενιά σε γενιά. Όλοι οι συνομιλητές μου είχαν μάθει τη μουσική αυτή βιωματικά. Η επαφή τους με αυτήν είχε ξεκινήσει σε όλες τις περιπτώσεις σε μικρή ηλικία από το σπίτι τους, ακούγοντας τους μεγαλύτερους, γονείς και παππούδες, να τραγουδούν ή/και να παίζουν κάποια όργανα. Έτσι, μέσα από τη βιωματική εμπειρία αγάπησαν τη μουσική και τον ήχο της, μέχρι που ήρθε και η σειρά τους να μάθουν να την επιτελούν. Η διαδικασία αυτή έγινε πάντα με προσωπική προσπάθεια και με την καθοδήγηση κάποιου έμπειρου μουσικού, πολύ συχνά κάποιο μέλος της οικογένειας, και μέσα από την μουσική σύμπραξη με άλλους

μουσικούς. Τέλος, νεώτεροι μουσικοί σήμερα χρησιμοποιούν και σύγχρονα τεχνολογικά εργαλεία, όπως το YouTube για να μάθουν να παίζουν.

Εκπονώντας την έρευνά μου, ένα ερώτημα που επιχείρησα να απαντήσω, είναι το *γιατί* οι άνθρωποι εξακολουθούν να ακούν και να επιλέγουν αυτό το είδος μουσικής. Και θεωρώ αυτήν την ερώτηση πάντα ως την πιο δύσκολη να απαντηθεί, διότι, συνήθως, η απάντηση είναι τόσο γενική όσο ένα «γιατί έτσι». Όντας στο πεδίο φάνηκε πως η ανδική μουσική αποτελεί ίσως την επιτομή της έκφρασης, αλλά και συντήρησης, της ανδικής ταυτότητας. Σίγουρα αποτελεί ένα βασικό μέσο-εργαλείο διατήρησης της παράδοσης, είναι φορέας αυτής. Όλοι μου οι συνομιλητές, από τον πιο νεαρό ως στον πιο ηλικιωμένο, τη θεωρούσαν μέρος της παράδοσής τους ως κάτοικοι των Άνδεων και συμμετοχοί της ανδικής κουλτούρας και θεωρούσαν χρέος τους να τη διατηρήσουν.

### *Fiestas Patronales*

Χαρακτηριστική περίπτωση επιτέλεσης ανδικής μουσικής, η οποία βρίθεται μουσικών και κοινωνικών συσχετισμών είναι αυτή των *fiestas patronales*. Μία *fiesta patronal* είναι η γιορτή του πολιούχου-προστάτη ενός χωριού, μίας πόλης ή μίας περιοχής (κατά κύριο λόγο οι άνθρωποι είναι χριστιανοί καθολικοί). Οι εορτασμοί διαρκούν συνήθως μερικές μέρες και απαρτίζονται από διαφορετικά δρώμενα για κάθε μία από αυτές, με το γλέντι (δημόσιο ή ιδιωτικό) να αποτελεί κοινό παρονομαστή. Στο πεδίο παρευρέθηκα σε δύο από αυτές: τη *Fiesta Patronal del Doctor Patrón San Jerónimo* (27 Σεπτεμβρίου-2 Οκτωβρίου, San Jerónimo, Cuzco) και στη *Fiesta Patronal de la Virgen del Rosario de Huallua* (6-9 Οκτωβρίου, Huallua, San Salvador). Αν και κάθε περιοχή έχει τη δική της ξεχωριστή οργάνωση, ακολουθείται πάντα ένα κοινό μοτίβο, με την κεντρική ημέρα των εορτασμών να σκιαγραφείται όπως ακολουθεί.



Εικόνα 2: πάγκος φαγητού, Huallua (φωτογραφία από το πεδίο).

Κατά τη διάρκεια των εορτασμών, όλη η δράση συσπειρώνεται γύρω από την πλατεία. Στους δρόμους γύρω από αυτήν στήνεται ένα μικρό πανηγύρι με πάγκους με φαγητό και παιχνίδια για μικρούς και μεγάλους. Πολλοί από όσους έρχονται στην περιοχή για τη γιορτή γευματίζουν σε αυτούς τους πάγκους φαγητού, όπου τα γεύματα που προσφέρονται αποτελούνται από κάποιον συνδυασμό κρέατος, πατάτας, καλαμποκιού, σαλάτας, φύλλα δυόσμου, φύκια και αυγά ψαριού και τείνουν να είναι αρκετά ακριβά σε σχέση με τις συνηθισμένες τιμές ενός πάγκου φαγητού στον δρόμο. Η κατανάλωση μύρας κυρίως –αλλά και *chicha* (τοπικό αλκοολούχο, συνήθως, ποτό)– επίσης αποτελεί βασικό συστατικό των εορτασμών, τόσο κατά τη διάρκεια αυτών όσο και μετά τη λήξη τους, από το κοινό, αλλά και τους συμμετέχοντες στις εορταστικές διαδικασίες.

Ο χώρος γεμίζει από νωρίς με κόσμο, ντόπιους, Περουβιανούς από άλλα μέρη της χώρας (συνήθως κοντινά) και, ανάλογα με την τουριστικότητα της περιοχής, με λίγους τουρίστες. Το ηχοτόπιο είναι θορυβώδες, ένα μίγμα ζωντανής μουσικής, φωνών, ηχογραφημένης μουσικής που παίζει από τα κοντινά μαγαζιά (αν πρόκειται για κάποια αστική περιοχή) ή ήχων ζώων (αν πρόκειται για κάποια αγροτική περιοχή). Ολόκληρη η γιορτή είναι δομημένη γύρω από την πλατεία. Αν πρόκειται για κάποιο αγροτικό χωριό το οποίο δεν έχει πλατεία, τότε σχηματίζεται ένας χώρος, συνήθως πρόκειται για κάποιο κενό χωράφι ή πλάτωμα, το οποίο λειτουργεί ως τέτοια. Ο εορτασμός ξεκινάει με την λειτουργία στην εκκλησία και στη συνέχεια μεταφέρεται έξω από αυτήν, στον χώρο της πλατείας.

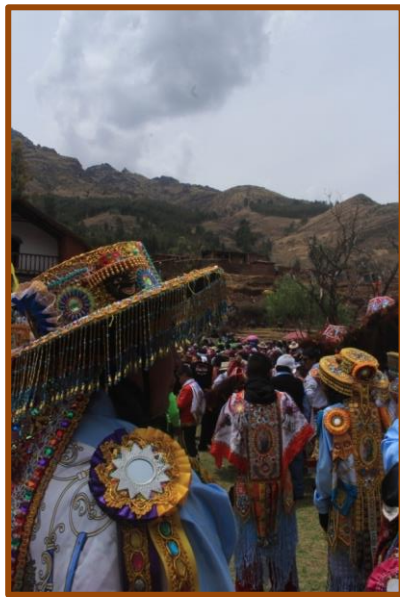


Εικόνα 3: φιγούρα της Virgen del Rosario de Huallua (φωτογραφία από το πεδίο).

Από όλες τις πλευρές πάντα ξεχωρίζει η φιγούρα του εκάστοτε τιμώμενου αγίου ή αγίας: μία κατασκευή του ομοιώματός του/της στηριζόμενη σε έναν μικρό πάγκο από λουλούδια. Κατασκευή αντίστοιχη με τον επιτάφιο στην Ελλάδα, μόνο που αντί για κάποια εικόνα, υπάρχει η φιγούρα του αγίου, σχεδόν σε πραγματικό μέγεθος, σε όρθια στάση και ντυμένη με εκκλησιαστικά ρούχα. Η



φιγούρα αυτή εξέρχεται από την εκκλησία και στήνεται στον εξωτερικό χώρο της πλατείας προτού ξεκινήσει η περιφορά της περιμετρικά αυτής. Καταλήγει είτε στο σημείο από όπου ξεκίνησε είτε σε κεντρικό σημείο της, όπου βρίσκεται συνήθως και ο ιερέας. Οι ομιλίες και τα κηρύγματα που έπονται της λειτουργίας είναι στα *quechua* και τα ισπανικά, ενώ κάποιες φορές συνοδεύεται και από χορωδία και μουσική. Μετά το πέρας των δημόσιων δρώμενων, ακολουθεί γλέντι για κάθε μουσικοχορευτική ομάδα χωριστά, στον δικό της χώρο.



Εικ. 4 και 5: Μέλος *comparsa*, Huallua (φωτογραφία από το πεδίο).

Η βασικότερη δραστηριότητα της γιορτής και η πιο εντυπωσιακή είναι η παρέλαση των *comparsas*. Οι *comparsas* είναι χορευτικά συγκροτήματα, το καθένα από τα οποία αντιπροσωπεύει κάποια κοινωνική ή/και εθνοτική ομάδα. Αποτελούνται είτε αποκλειστικά από γυναίκες ή άνδρες είτε είναι μικτές, ανάλογα με το τι αυτές αντιπροσωπεύουν και ο αριθμός των χορευτών ποικίλει, αλλά σε γενικές γραμμές πρόκειται για πολυάριθμα χορευτικά συγκροτήματα, τουλάχιστον 25-30 ατόμων (λιγότερων αν πρόκειται για περιοχή με λίγους κατοίκους, όπως χωριό). Στις πιο μεγάλες από αυτές, υπάρχει συνήθως κάποιος που οδηγεί την *comparsa*, δίνοντας κάποιου είδους ηχητικό σήμα, είτε με κάποιο μουσικό όργανο ή σφυρίχτρα είτε απλά φωνάζοντας, όταν πρόκειται να επέλθει κάποια αλλαγή στην χορογραφία. Οι χορογραφίες αποτελούνται από απλά επαναλαμβανόμενα βήματα, τα οποία οι χορευτές επιτελούν συγχρονισμένα.



Εικ. 6: χορεύτριες *comparsa*, Huallua (φωτογραφία από το πεδίο)



Εικ. 7: Μουσικοί συνοδεύουν την *comparsa negrillos*, Huallua (φωτογραφία από το πεδίο)

Ακόμα, κάθε *comparsa* έχει το δικό της μουσικό σχήμα που τη συνοδεύει. Αυτό, ανάλογα με τον χαρακτήρα της, μπορεί να είναι μία ορχήστρα, μία μπάντα ή ένα μικρότερο μουσικό σχήμα. Για παράδειγμα, η *comparsa* που αντιπροσωπεύει τους Ισπανούς κατακτητές, θα συνοδεύεται από μία ορχήστρα χάλκινων πνευστών ή μία μπάντα<sup>10</sup>, η *comparsa* των *campesinos* (αγροτών), που βρίσκονται στο μεταίχμιο της *mestizo* και *indigena* κουλτούρας, θα συνοδεύεται από ένα μουσικό σχήμα ανδικών πνευστών, όπως *queña*, σε συνδυασμό με τύμπανα και ακορντεόν, ενώ η *comparsa* των Ίνκας κατά πάσα πιθανότητα θα συνοδεύεται από ένα μουσικό σύνολο αποκλειστικά προκολομβιανών μουσικών οργάνων, όπως *quenás*, *zampoñas* και *tinyas*.

Γίνεται νομίζω εμφανής η στερεοτυπική αναπαράσταση εθνοτικών ταυτοτήτων μέσω της μουσικής. Ο κύριος ρόλος της μουσικής είναι η συνοδεία των χορευτικών ομάδων κατά την παρουσίασή τους. Καθώς η εκάστοτε εθνοτική ομάδα είχε συνδεθεί από τα αποικιοκρατικά χρόνια με μία συγκεκριμένη κουλτούρα, σήμερα, εξακολουθεί να χρησιμοποιείται για την κάθε *comparsa* η εκάστοτε μουσική που έχει συνδεθεί με τον χαρακτήρα της. Καθώς λοιπόν οι *comparsas* αντλούν τη θεματολογία τους από την ιστορία των ανδικών κοινωνιών και καθώς εξακολουθούν να διατηρούν τους διάφορους χαρακτήρες των διάφορων *comparsas* κατά το πέρασμα των χρόνων, σε κάθε ετήσια γιορτή, συνεπάγεται ότι διατηρούν και αναπαριστούν και τα εκάστοτε στερεότυπα που έχουν διαμορφωθεί ιστορικά για κάθε ομάδα. Κάθε μία από τις ενορχηστρώσεις διατηρεί και αναπαράγει την ταύτιση μίας εθνοτικής ομάδας με συγκεκριμένα μουσικά όργανα και ήχο.

<sup>10</sup> Η διαφορά ανάμεσα σε αυτές τις δύο δεν είναι μεγάλη όσον αφορά το ηχητικό αποτέλεσμα. Τα όργανα που χρησιμοποιούνται δημιουργούν σε αμφότερες τις περιπτώσεις ένα πομπώδες ορχηστρικό, πιο ευρωπαϊκό άκουσμα. Αυτό που διαφέρει αισθητά είναι ο αριθμός των μουσικών που τις αποτελούν: οι ορχήστρες έχει πολύ μεγαλύτερο αριθμό μουσικών, μπορεί να αποτελείται από 50-60 μουσικούς.

Με αυτόν τον τρόπο, συγκροτείται ένα μουσικό τοπίο εξίσου ποικίλο όσο και η ίδια η ανδική κουλτούρα. Ο πολιτισμικός και θρησκευτικός συγκρητισμός<sup>11</sup> έχει εδώ τον πρώτο λόγο στη διαμόρφωση της γιορτής. Από τα κοστούμια (που συνδυάζουν τα έντονα χρώματα των ανδικών ιθαγενών κοινοτήτων με ισπανικές γραμμές ρούχων)<sup>12</sup> μέχρι τις οργανικές συστάσεις των μουσικών σχημάτων και από τον συνδυασμό των προκολομβιανών θρησκευτικών συνηθειών και πεποιθήσεων με τον χριστιανισμό που έφεραν μαζί τους οι κατακτητές, η *fiesta patronal*, είναι προϊόν της μίξης της ισπανικής και προκολομβιανής κουλτούρας.

Οι *fiestas* αποτελούν ένα προτύργιο της παράδοσης, όπου οι ίδιες *comparsas* συντηρούνται και εξακολουθούν να υπάρχουν επί δεκαετίες, αλλάζοντας λίγο και σε δευτερεύοντα ζητήματα, όπως οι στολές και οι χορογραφίες. Η κοινωνική ομάδα την οποία αντιπροσωπεύει κάθε μία δεν έχει αλλάξει, κάτι τέτοιο θα συνεπαγόταν ουσιαστικά τη διάλυση της *comparsa*. Τόσο άρρηκτη είναι η σχέση αυτών των δύο. Εξ ορισμού επομένως κάθε *comparsa* αποτελεί έκφραση μίας εθνοκοινωνικής ταυτότητας.

Ωστόσο, οι ταυτότητες που εκφράζονται από τις *comparsas* πλέον δεν ανταποκρίνονται απαραίτητα στη σημερινή πραγματικότητα. Πράγματι, οι παραπάνω αντιστοιχίσεις μουσικής-εθνοτικής ομάδας είναι αληθείς, μιλώντας σε ένα ευρύτερο και πολύ γενικευτικό – επικίνδυνα γενικευτικό – πλαίσιο. Προέρχονται όμως από μία παλαιότερη εποχή, όταν συγκροτήθηκαν οι εκάστοτε *comparsas*, στην οποία και ανταποκρίνονται. Η μουσική αναπαράσταση των εθνοτικών ταυτοτήτων που συμβαίνει στις *fiestas patronales*, δεν μπορεί να αντιστοιχηθεί πια με ακέραιες εθνοτικές-κοινωνικές ομάδες, καθώς αυτές δεν υπάρχουν πια με τον ίδιο τρόπο που υπήρχαν καν μισό αιώνα πριν. Αυτό που έχει ενδιαφέρον εδώ είναι η αποδοχή αυτών των γενικεύσεων από τα υποκείμενα ως μέρος της παράδοσης και η συνέχιση χρήσης μουσικής που ανταποκρίνεται στα πολιτισμικά στερεότυπα.

Συμπερασματικά, αν και η εξάλειψη κάποιων ομάδων, η γέννηση νέων ή/και η συγχώνευση κάποιων εξ αυτών αποτελεί φυσικό μέρος της προόδου μίας κοινότητας, οι *comparsas* εξακολουθούν να αναπαριστούν τις ομάδες μίας ανεπίστρεπτα χαμένης κοινωνικής οργάνωσης και συστήματος. Πέραν αυτού, στην εποχή της παγκοσμιοποίησης, η ανάμιξη αυτή είναι ακόμα πιο περίπλοκη και διευρυμένη. Αυτό που υποστηρίζω είναι πως οι ταυτότητες που αναπαράγονται στις *fiestas patronales* αποτελούν περισσότερο μία φολκlorική αναπαράσταση και αναπαραγωγή αυτών του παρελθόντος και λιγότερο της σύγχρονης πραγματικότητας, στην οποία η μουσική, ως κύριο συστατικό των

<sup>11</sup> Έννοια κεντρικής σημασίας στην ανδική κουλτούρα, ο πολιτισμικός συγκρητισμός αποτελεί την ανάμιξη διαφορετικών μεταξύ τους κουλτουρών, από την οποία παράγεται μία νέα κουλτούρα με χαρακτηριστικά αυτών. Ο όρος μπορεί να χρησιμοποιηθεί για διάφορες πτυχές της κουλτούρας, όπως και για τη μουσική. Στην περίπτωση αυτή γίνεται λόγος για μουσικό συγκρητισμό, όπου, αντίστοιχα, οι μουσικές παραδόσεις δύο διακριτών μεταξύ τους κουλτουρών, συγχωνεύονται σε μία νέα μουσική παράδοση (Rice στο Sadie & Tyller, 2001: 850-851). Η διαδικασία του συγκρητισμού συναντάται σε πολλές συνθήκες μετακίνησης πληθυσμών, ενώ γίνεται συστηματικά λόγος για αυτήν στις περιπτώσεις αποικιοκρατίας (Nettl, 2005: 335).

<sup>12</sup> Για περισσότερα σε σχέση με τον ρουχισμό και την ταυτότητα στις Άνδεις και τη Λατινική Αμερική εν γένει βλ. Schevill, Berlo & Dwyer (1996).

εορτασμών, παίζει σημαντικό ρόλο. Ωστόσο, ανεξαρτήτως αστικού ή μη περιβάλλοντος, αυτό που φαίνεται να ενσαρκώνει η μουσική για τα υποκείμενα παραμένει το ίδιο. Αποτελεί έναν τρόπο έκφρασης της ταυτότητάς τους. Όλοι συνδέουν την ανδική μουσική με την ανδική τους ταυτότητα. Είναι η μουσική των προγόνων τους.

### Ανδική ταυτότητα

Από πολύ νωρίς στην έρευνά μου φάνηκε πως υπάρχει μία μικρή πόλωση όσον αφορά τη μουσική ανάμεσα στις διάφορες περιοχές, με την έννοια πως κανένας δεν θεωρούσε πως η μουσική του τόπου του είναι ίδια με του διπλανού χωριού, ακόμα και αν το ρεπερτόριο είναι εν πολλοίς κοινό. Σίγουρα, κάθε γεωγραφικό διαμέρισμα και επαρχία του Περού έχει τη δική του τοπική μουσική ταυτότητα, ωστόσο, ακόμα και μέσα σε αυτό, κάθε πόλη, κάθε χωριό, αξιώνει επίσης ένα ξεχωριστό μουσικό προφίλ. Αυτό που συνάντησα στο πεδίο ήταν η διάκριση, ακόμα και από τα ίδια τα υποκείμενα της έρευνας, πολλών ξεχωριστών τοπικών ταυτοτήτων. Αυτός ο τοπικισμός αναφέρεται συχνά και στη σχετική βιβλιογραφία (Tucker, 2019· Turino, 1993· Romero, 2001). Αυτό που με εξέπληξε ωστόσο ήταν η σημαντικότητα που είχε τελικά ως προς τον ορισμό και τη δόμηση της ανδικής ταυτότητας.

Στην περίπτωση των Άνδεων έχουμε πολλές διαφορετικές τοπικές ταυτότητες που σχετίζονται/ταυτίζονται από τα υποκείμενα συνήθως με ένα ανδικό μουσικό είδος, την παραδοσιακή οργανική σύσταση των μουσικών σχημάτων του εκάστοτε τόπου, το συναίσθημα που αφήνει στον ακροατή η μουσική (μπορεί να είναι γλυκιά, χαρούμενη, σκληρή κ.ά.) και τους γνωστούς μουσικούς που κατάγονται από αυτήν την περιοχή. Η αγάπη και η περηφάνια για τον τόπο καταγωγής των ανθρώπων είναι κάτι που δηλώνεται πολύ συχνά και μέσα από τα τραγούδια ανδικής μουσικής. Πολλά είναι τα *huaynos*, για να περιοριστώ στο δημοφιλέστερο ανδικό μουσικό είδος, που αναφέρονται στον τόπο γέννησης του εκάστοτε καλλιτέχνη με όρους αγάπης, λατρείας, νοσταλγίας, λησμονιάς, σχεδόν σαν να απευθύνονται σε αγαπημένο ερωτικό σύντροφο.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα από το παραδοσιακό ρεπερτόριο του *huayno* αποτελούν οι καλλιτέχνες Picaflor de los Andes (Victor Alberto Gil Mallma) και Flor Pucarina (Paula Efezenia Leonor Chávez Rojas), δύο από τους σημαντικότερους και γνωστότερους του είδους, με καταγωγή από το Huancayo, το έργο των οποίων ακούγεται ακόμα σε κάθε γιορτή και γλέντι. Μέσα από τραγούδια όπως *Huancayo lindo* (Ομορφο *Huancayo*) και *Yo soy huancaíno* (Είμαι *huancaíno*/από το Huancayo), αλλά και ήδη από τα καλλιτεχνικά ψευδώνυμά τους διακρίνεται η έμφαση στην τοπική ταυτότητα: τα ψευδώνυμά τους μεταφράζονται κατά σειρά ως «το κολιμπρί των Άνδεων» και «λουλούδι από την Pucara» (γειτονιά της πόλης του Huancayo από όπου και καταγόταν η Paula Efezenia). Στην πρώτη περίπτωση έχουμε έναν ευρύτερο προσδιορισμό ως προς την καταγωγή από τις Άνδεις, ενώ η δεύτερη περίπτωση αποτελεί πιο συγκεκριμένο τοπικό προσδιορισμό.

Περνώντας τώρα από το παλαιό ρεπερτόριο *huayno* στη σύγχρονη μουσική δημιουργία και μετακινούμενοι από τον γεωγραφικό χώρο του Huancayo σε αυτόν του Cuzco, αντίστοιχες αναφορές



στον τόπο καταγωγής του καλλιτέχνη εξακολουθούν ακόμα. Ως παράδειγμα εδώ χρησιμοποιώ την περίπτωση του Teo Farfán. Μουσικός, τραγουδιστής και τραγουδοποιός, τον οποίο είχα την τύχη να γνωρίσω στο πεδίο και να του πάρω συνέντευξη, ο Teo κατάγεται από το Paucartambo, ένα μικρό χωριό στο γεωγραφικό διαμέρισμα του Cuzco. Ο ίδιος έχει γράψει ή/και ερμηνεύσει τραγούδια για την πατρίδα του, το Paucartambo, όπως τα «*Belleza Paucartambina*», «*K'ellomedias de Paucartambo*» και «*Supay Maqta*».

Μάλιστα, εκτός από τους τίτλους και τους στίχους τους, τα βίντεο που συνοδεύουν τα τραγούδια επίσης προβάλλουν τον τόπο και την κουλτούρα του: τα βίντεο είναι γυρισμένα στο Paucartambo, επιδεικνύοντας την ομορφιά του, ενώ σε κάθε ένα από αυτά βλέπουμε και μέρος της κουλτούρας του τόπου, με τη συμμετοχή *comparsas*, όπως αυτές που βλέπει κανείς στις *fiestas patronales*. Αντίστοιχη είναι και η σκηνική παρουσία του Teo σε συναυλίες<sup>13</sup>, όπου οι μουσικοί που τον συνοδεύουν είναι ντυμένοι με παραδοσιακά ρούχα και αξεσουάρ. Ο ίδιος μου εξηγεί πως η χρήση παραδοσιακών στολών στη σκηνή και στα βίντεο, όπως και η παρουσίαση *comparsas* σε αυτά, συνδέεται με τη βιωμένη εμπειρία του Paucartambo. Δεν το κάνει στρατευμένα και στοχευμένα προς την προώθηση της τοπικής του ταυτότητας, αλλά απλά επειδή αυτό είναι του είναι οικείο, είναι κομμάτι του εαυτού του, άρα και της μουσικής του (Teo, προσωπική επικοινωνία, 13.10.2023).

Το ίδιο συνέβη και με τους περισσότερους συνομιλητές μου: πάντα, από νωρίς στη συζήτησή μας, προέκυπτε το ζήτημα της καταγωγής τους, του τόπου τους και της περηφάνιας για αυτόν. Πολλοί από αυτούς μάλιστα εισέρχονταν σε μία έντονη συναισθηματική κατάσταση όσο μου μιλούσαν για το χωριό ή την πόλη τους. Για όλους τους, ο τόπος τους ήταν συνδεδεμένος με αναμνήσεις από τη παιδική τους ηλικία και τη μετέπειτα παραμονή τους σε αυτόν. Έχει μία εξέχουσα θέση στο ποιοι είναι, στο πώς προσδιορίζονται. Δεν προσδιορίζονται απλά ως *andinos* ή ως *indigenos*, αλλά ως *huancaínos*, *cusceños*, *paucartambinos* κ.ο.κ. Με έναν αντίστοιχο τρόπο, η μουσική του τόπου τους, αποτελεί κομμάτι της ταυτότητάς τους, αντικατοπτρίζει αυτά τα βιώματα και τα συναισθήματα που φέρουν από αυτόν.

Παρόλο που κάθε ένας από τους συνομιλητές μου έδινε τόσο μεγάλη έμφαση στην ξεχωριστή ταυτότητα της μουσικής του τόπου του, στην πραγματικότητα, οι διαφορές που υπάρχουν από το ένα χωριό στο άλλο, όπως φαίνεται μέσα από τη βιβλιογραφία (για μία σύντομη αναφορά στα κοινά χαρακτηριστικά της ανδικής μουσικής, αλλά και των διαφορών ανά περιοχές βλ. Turino στο Olsen & Sheehy, 1998: 221-223), αλλά και την προσωπική μου εμπειρία, δεν είναι τόσο μεγάλες (κοινές μελωδίες, ρυθμοί και μουσικά όργανα, καθώς και αντίστοιχες λειτουργίες της μουσικής μέσα στην κοινότητα). Τα άτομα ωστόσο τονίζουν περισσότερο τις διαφορές ανάμεσα στις τοπικές μουσικές παρά τις ομοιότητες, επιδιώκοντας πιθανώς να αναδείξουν τον εκάστοτε τόπο ως ξεχωριστό ή έστω εξίσου σημαντικό με κάποιον άλλον.

<sup>13</sup> Η γνωριμία μας έγινε μετά από την εμφάνισή του σε μία συναυλία στην Plaza de Armas στο Cuzco, στην οποία έτυχε να βρεθώ.



Ακόμα, αν και αναγνωρίζουν και δέχονται την ύπαρξη ομοιοτήτων στη μουσική των Άνδεων, δεν θεωρούν ότι ολόκληρη η ανδική μουσική του Περού μπορεί να κατηγοριοποιηθεί ως ένα ενιαίο μουσικό είδος και μία ομοιογενής μουσική. Και πράγματι, λόγω των μικροδιαφορών αυτών, μάλλον είναι σωστότερο τελικά να την χαρακτηρίσουμε ως μία ανδική μουσική η οποία αποτελείται από επιμέρους τοπικές μουσικές και μουσικά ύφη, μία μουσική αποτελούμενη από μικρο-μουσικές. Το ίδιο ακριβώς προκύπτει και για την ταυτότητα: αν και μπορούμε να θεωρήσουμε αληθινή την ύπαρξη μίας ανδικής ταυτότητας, αυτή πρόκειται τελικώς για μία ταυτότητα που αποτελείται από μικρότερες, επιμέρους τοπικότητες. Μπορούμε επομένως να μιλήσουμε για μία μουσική με υπο-μουσικές, όπως και για μία ανδική κουλτούρα που αποτελείται από υπο-κουλτούρες, από τοπικές μικροταυτότητες.

Αντίστοιχα από τους ανθρώπους απορρίπτεται εξίσου και η ύπαρξη μίας ευρύτερης ανδικής μουσικής και ταυτότητας, μίας παν-ανδικής μουσικής. Και σε αυτήν την περίπτωση ωστόσο, αναγνωρίζονται οι ομοιότητες ανάμεσα στις διάφορες μουσικές της οροσειράς από την Κολομβία μέχρι την Αργεντινή και τη Χιλή. Δεν θα μπορούσε να μην είναι έτσι, αφού οι μουσικές συγκλίσεις είναι εμφανείς και αφορούν κυρίως έναν κορμό μουσικών οργάνων, κάποιες μελωδίες και ρυθμούς (σε μικρότερο βαθμό ωστόσο) και την κοινοτική λειτουργία της μουσικής. Και σε αυτήν την περίπτωση όμως οι άνθρωποι επιλέγουν να τονίζουν και εστιάζουν στις διαφορές, οι οποίες παραπέμπουν σε διάφορες διακριτές (μουσικές) ταυτότητες. Επιλέγουν να συντάσσονται όμως υπέρ μίας γενικευμένης περουβιανής ανδικής μουσικής, όταν αυτή τίθεται απέναντι σε άλλες μουσικές κουλτούρες. Για παράδειγμα, όταν μιλάμε για τη μουσική της ακτής ή ακόμα και κάποιο άλλο, εντελώς διαφορετικό είδος (π.χ. *pop*, *rock*) η ανδική μουσική παρουσιάζεται ως ένας ενιαίος και ομοιόμορφος μουσικός κορμός, τόσο εντός όσο και εκτός του Περού, συνεκτικός κρίκος του οποίου είναι η γεωγραφική οριοθέτησή του στην οροσειρά των Άνδεων και η προέλευση της μουσικής από ανδικές κοινότητες.

## Συμπεράσματα

Σημαντικότερο εύρημα της μελέτης αποτελεί το ότι η ανδική μουσική και ταυτότητα όπως αυτή γίνεται αντιληπτή σε τοπικό επίπεδο διαφέρει από τον τρόπο αντίληψής της στο πλαίσιο της world music, ενώ, παράλληλα, ο τρόπος αντιμετώπισης της εθνοτικής ταυτότητας από τους ανθρώπους της περιοχής αποκαλύπτει την μετααποικιακή συνθήκη στην οποία ζούνε. Αυτό που σήμερα αποκαλείται *ανδική μουσική* είναι προϊόν πολιτισμικού συγκρητισμού που ξεκίνησε με την άφιξη των Ευρωπαίων κατακτητών. Φυσικά, σήμερα, η ανδική μουσική έχει δεχθεί και άλλες επιρροές, λόγω της εξάπλωσης και διείσδυσης του καπιταλισμού και της παγκοσμιοποίησης στις ανδικές κοινωνίες, προκαλώντας έντονη σύγχρονη μουσική παραγωγή που εισάγει μεν καινοτομίες, διατηρώντας δε συνήθως τον βασικό κορμό της «παραδοσιακής» ανδικής μουσικής.

Οι *fiestas patronales* αναδεικνύουν εξάισια το γεγονός πως η μουσική φέρει ταυτοτικές νοηματοδοτήσεις και αποτελεί μέσο διατήρησης αυτών. Η μουσική των γιορτών αυτών, η ανδική

μουσική, είναι ουσιαστικά μία *mestizo* μουσική, με την κυριολεκτική έννοια του όρου (αποτελεί τον γόνο ευρωπαϊκής και ιθαγενούς μουσικής). Συγκεκριμένα είδη αυτής ταυτίζονται με συγκεκριμένες εθνοτικές ομάδες, παρόλο που οι εθνοκοινωνικές κατηγορίες, αν και εξακολουθούν να υφίστανται σε ανεπίσημο επίπεδο, δεν είναι τόσο έντονα διαχωρισμένες όσο παλαιότερα. Ως εκ τούτου, οι ταυτότητες που αναπαρίστανται στο πλαίσιο μίας *fiesta patronal* δεν ανταποκρίνονται με ακρίβεια στην σύγχρονη πραγματικότητα, αλλά περισσότερο αναπαράγουν παλαιότερα στερεότυπα. Η ταύτιση μουσικού είδους – εθνοκοινωνικής ομάδας, ωστόσο, παραμένει στο πλαίσιο των εορτασμών.

Αυτό που ξεχωρίζει μουσικά από το ρεπερτόριο και το οποίο χαρακτηρίζεται ως το κατεξοχήν μουσικό είδος είναι το *wayno/huayno*, το οποίο αναδεικνύεται τελικά στο χαρακτηριστικότερο ανδικό μουσικό είδος του Περού και αποτελεί την πρώτη επιλογή στις περιστάσεις όπου επιτελείται μουσική. Μάλιστα, οι υφολογικές και στιλιστικές διαφοροποιήσεις, όπως και οι διαφορετικές συστάσεις των μουσικών συνόλων, από περιοχή σε περιοχή συνάδουν με την προαγωγή της τοπικής ταυτότητας (η οποία ταυτίζεται με το εκάστοτε τοπικό μουσικό στιλ). Αυτή παρουσιάζεται πολύ πιο ισχυρή σε σχέση με μία ανδική ή περουβιανή μουσική ταυτότητα, στη βάση ακριβώς της ύπαρξης πολλών τοπικών διαφοροποιήσεων.

Κατά συνέπεια δεν μπορεί να γίνει λόγος για μία μοναδική ανδική μουσική. Εδώ η κοινή λογική φαίνεται να προσπέφτει σε μία αντίφαση: τα υποκείμενα δεν θεωρούν την ανδική μουσική εν γένει ως ομοιογενή, όμως φαίνεται να αναγνωρίζουν τις ομοιότητες μεταξύ περιοχών, επιλέγοντας να τονίσουν ωστόσο τις μουσικές διαφορές και την τοπική ταυτότητα. Πιο συγκεκριμένα, φαίνεται να τονίζεται η ανδική ταυτότητα μέσα σε τοπικότητες. Ωστόσο, μία ανδική ή περουβιανή ταυτότητα γίνεται αποδεκτή όταν η κουλτούρα των ατόμων έρχεται σε αντιπαράθεση με κάποια ξένη κουλτούρα. Ουσιαστικά το πώς αισθάνονται και σκέφτονται τα υποκείμενα, αλλά και οι πραγματικές μικροδιαφορές από τόπο σε τόπο δείχνουν πως, τελικώς, αυτό για το οποίο μπορούμε να μιλήσουμε είναι μία ανδική μουσική η οποία αποτελείται από επιμέρους μουσικές παραδόσεις, διαφορετικά μουσικά ύφη και η οποία ορίζεται από τους ανθρώπους που την επιτελούν ανάλογα με το τι τίθεται κάθε φορά απέναντί της.

Αν και στην βιβλιογραφία (Millones, 2010· Tucker 2019 και αλλού), αλλά και σε μέρος της μελέτης μου, χρησιμοποιείται ο όρος *indigeno* για την αναφορά στην εθνοτική ομάδα των *andinos*, ο όρος δεν είναι ευρέως αποδεκτός από τους ανθρώπους, λόγω των αρνητικών συνδηλώσεων που έχει πάρει μέσα στα χρόνια. Στην πλειονότητά τους οι άνθρωποι υιοθετούν για τους εαυτούς τους τον όρο *andino*. Οι όροι αυτοί είναι εν μέρει επικαλυπτόμενοι, ενώ ο τελευταίος κάνει εμφανώς κατανοητή την γεωγραφική καταγωγή του ατόμου και ίσως τελικά να είναι και ακριβέστερος στην περιγραφή της πολιτισμικής καταγωγής του, αφού η ανδική κουλτούρα είναι ένα ψηφιδωτό της ευρωπαϊκής και της ιθαγενούς προκολομβιανής κουλτούρας. Αν αναφερόμασταν σε αυτήν ως απλά *ιθαγενή*, τότε θα έπρεπε να ξεχωρίσουμε με κάποιον τρόπο ανάμεσα στην προκολομβιανή και τη σύγχρονη ιθαγενή κουλτούρα.

Στοιχεία της ιθαγενούς ταυτότητας ωστόσο, όπως αυτή μου φανερώθηκε μέσα από τις συνομιλίες μου στο πεδίο, ενυπάρχουν και συχνά ξεχωρίζουν μέσα στην ανδική μουσική και κουλτούρα. Βασικότερα εξ αυτών είναι η άμεση σύνδεση της μουσικής πράξης και επιτέλεσης με την κοινότητα και το συναίσθημα, ενώ η φύση και η γη έχουν επίσης σημαντικό ρόλο στην κοσμοθεωρία των andinos, τις παραδόσεις και την ταυτότητά τους, συμπέρασμα που απορρέει τόσο από τις συνεντεύξεις και από τις πράξεις και συνήθειες των υποκειμένων στο πεδίο (πχ προσφορές στη *rachamama*-μητέρα γη) όσο και από τη βιβλιογραφία (Millones, 2010· Mendoza, 2008· Tucker 2019· Turino, 1993· Olsen, 1986 και άλλοι). Τα άτομα συχνά συνδέουν τις ρίζες τους με τους Ίνκας (ή άλλη προκολομβιανή εθνότητα), δίνοντας μεγαλύτερη βαρύτητα στο κομμάτι αυτό της γενεαλογίας τους από ότι στο ευρωπαϊκό μέρος της, ακόμα και αν γνωρίζουν και παραδέχονται ανοιχτά την ύπαρξη και άλλων προσμίξεων. Είναι θα λέγαμε περισσότερο «ινδιάνοι» από ότι Ευρωπαίοι/Ισπανοί. Η ίδια η ανδική ταυτότητα δηλαδή φαίνεται τελικώς να τοποθετείται ανάμεσα σε αυτά τα δύο άκρα κλίνοντας περισσότερο προς το πρώτο, αλλά διατηρώντας μία αυτονομία και προς τα δύο.

Ο τρόπος που σκέφτονται οι σύγχρονοι *andinos* για τους εαυτούς τους αποκαλύπτει και την μεταποικιακή συνθήκη που βιώνουν. Επιθυμώντας να αποβάλουν το κοινωνικό στίγμα που τους ακολουθεί από την αποικιοκρατία, αντιδρούν στον οποιοδήποτε συσχετισμό τους με αρνητικά στερεότυπα, στο πλαίσιο μίας προσπάθειας αποτίναξης του από πάνω προς τα κάτω εδραιωμένου ιθαγενικού ακτιβισμού (*indigenismo*). Παράλληλα, η θέση στην οποία έχουν τοποθετηθεί οι ανδικοί πληθυσμοί μέσα από τις μελέτες και τις μαρτυρίες περιηγητών των παλαιότερων χρόνων (Humboldt, 1991· Tristán, 1941· Tschudi, 1966 και άλλοι), μέχρι τις πρώτες δεκαετίες περίπου του 20ού αιώνα, στις οποίες αντιμετωπίζονται εξομοιωτικά, σαν μία ομοιογενής ομάδα ανθρώπων με μία κοινή κουλτούρα, δεν γίνεται αποδεκτή από τους *andinos*, ενώ τελικώς η έννοια της ιθαγενικότητας γίνεται αντιληπτή ως προβληματική και τα άτομα αντιδρούν σε αυτήν, χωρίς να μπορούν ωστόσο να της ξεφύγουν. Οι σχετικές με τη στάση αυτή διαδικασίες ωστόσο απαιτούν μελέτη των ανδικών κοινωνιών σε μεγαλύτερο βάθος.

Κλείνοντας, είμαι πεπεισμένη πως το Cuzco και ο χώρος των Άνδεων εν γένει, αν και έχει ήδη μελετηθεί αρκετά (Mendoza, 1998· Mendivil, 2018· Cosituc, 1985 και άλλοι), αποτελεί πλούσιο ερευνητικό πεδίο που έχει ακόμα πολλά να δώσει. Μεταξύ άλλων ζητημάτων προς διερεύνηση που εντόπισα κατά την παραμονή μου στο πεδίο είναι οι μουσικές αναπαραστάσεις σε σχέση με τον τουρισμό, το πεδίο της αποκαλούμενης «ανκαϊκής» μουσικής εν γένει και αυτό της world music και η θέση του *huayno* στη σύγχρονη μουσική δημιουργία και βιομηχανία.

### Βιβλιογραφία

- Arguedas, J. M. (1977). *Nuestra música popular y sus intérpretes*. Mosca Azul.  
Bendle, M. F. (2002). The Crisis of “Identity” in High Modernity. *British Journal of Sociology*, 53(1): 1-18

- Broda, J. (2000) Mesoamerican Astronomy and the Ritual Calendar. Στο H. Selin & S. Xiaochun (Επιμ.), *Astronomy Across Cultures. Science Across Cultures: The History of Non-Western Science, vol I*. Dordrecht: Springer. [https://doi.org/10.1007/978-94-011-4179-6\\_8](https://doi.org/10.1007/978-94-011-4179-6_8)
- Brubake, R. & Cooper, F. (2000). Beyond Identity. *Theory and Society*, 29(1), 1-47
- Cavero, M. (1990). *Qonchopata: Iconografía, Mitología y Ritual*. Tesis para optar el grado de Licenciado en Arceología e Historia. Ayacucho, Perú: Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga.
- Cosituc, (1985). *Música cusceña. Siglo XIX-XX*. Cusco: Municipalidad del Cusco, Instituto Nacional de Cultura, Arzobispado del Cusco y Ministerio de Industria e Integración.
- Devine, T. L. (1999). Indigenous identity and identification in Peru: Indigenismo, education and contradictions in state discourses. *Journal of Latin American Cultural Studies*, 8 (1): 63–74. <https://doi.org/10.1080/13569329909361949>
- Fletcher, P. (2001). *World Mousics in Context: A Comprehensive Survey of the World's Major Musical Cultures*. Oxford University Press.
- Gobierno del Perú (1993). *Constitución Política del Perú*. [https://www.oas.org/juridico/spanish/per\\_res17.pdf](https://www.oas.org/juridico/spanish/per_res17.pdf)
- Hunefeldt, C. (2004). *A Brief History of Peru*. Lexington Associates.
- Kiossev, A. (2002). *The dark intimacy: Maps, identities, acts of identifications*.
- Κρέτση Σιαμπαλώτη, Α. Ζ. (2024). Ανδική μουσική: Ζητήματα ταυτότητας στην περιοχή του Cuzco στο Περού, Πέργαμος. <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/object/3414402>
- Malesevic, S. (2006). *Identity as Ideology: Understanding Ethnicity and Nationalism*. Hampshire: PALGRAVE MACMILLAN.
- Mendivil, J. (2018). *Cuentos fabulosos: La invención de la mpusica incaica y el nacimiento de la música andina como objeto de estudio etnomusicológico*. Lima: PUCP, Instituto de Etnomusicología.
- Mendoza, Z. S. (1998). Defining Folklore: Mestizo and Indigenous Identities on the Move. *Bulletin of Latin American Research*, 17 (2), 165–183. <https://doi.org/10.1111/j.1470-9856.1998.tb00170.x>
- Mendoza, Z. S. (2000). *Shaping society through dance: Mestizo ritual performance in the Peruvian Andes*. The University of Chicago Press.
- Mendoza, Z. S. (2008). *Creating Our Own*. Duke University Press.
- Milliones, L. (2010). *Perú Indígena: Poder y religión en los Andes centrales*. Fondo editorial del Congreso del Perú.
- Olsen, D. A. & Sheehy, D. E. (1998). THE GARLAND ENCYCLOPEDIA OF WORLD MUSIC: South America, Mexico. Graland Publishing Inc.
- Olsen, D. A. (1986). Towards a Musical Atlas of Peru. *Ethnomusicology*, 30(3): 394–412. <https://doi.org/10.2307/851586>
- Romero, R. R. (2001). *Debating the past: Music, Memory, and Identity in the Andes*. Oxford University Press.
- Schevill, M., Berlo, J. & Dwyer, E. (1996). *Textile Traditions of Mesoamerica and the Andes: An Anthology*. University of Texas Press. <https://doi.org/10.7560/777149>.
- Stobart, H. & Montero D. F. (2019). *Andean Music* (Oxford Bibliographies, Latin American Studies Series). Oxford Bilbiographies. <https://doi.org/10.1093/obo/9780199766581-0223>
- Tucker, J. (2013). *Gentleman Troubadours and Andean Pop Stars: Huayno Music, Media Work, and Ethnic Imaginaries in Urban Peru*. The University of Chicago Press.
- Tucker, J. (2019). *Making Music Indigenous: Popular Music in the Peruvian Andes*. The University of Chicago Press.

- Turino, T. (1993). *MOVING AWAY FROM SILENCE: Music of the Peruvian Altiplano and the Experience of Urban Migration*. The University of Chicago Press.
- Valcárcel, T. (1932). ¿Fue exclusivamente de 5 sonidos la escala musical de los Incas? *Revista del Museo Nacional* 1, No.1.

## Σύντομο Βιογραφικό Σημείωμα

Η **Κάτια Ζ. Κρέτση Σιαμπαλιώτη** είναι εθνομουσικολόγος. Γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Πάτρα, όπου φοίτησε στη Φιλαρμονική Εταιρεία ωδείο Πατρών, λαμβάνοντας πτυχίο κλασικής κιθάρας (2020), ειδικό αρμονίας (2017) και αντίστιξης (2021) και αποφοίτησε από την κατεύθυνση Εθνομουσικολογίας και Πολιτισμικής Ανθρωπολογίας του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του ΕΚΠΑ (2024). Διεξήγαγε επιτόπια έρευνα στις περουβιανές Άνδεις, συντάσσοντας την πτυχιακή της εργασία με τίτλο «*Άνδική μουσική: Ζητήματα ταυτότητας στην περιοχή του Cuzco στο Περού*». Επιτόπιες έρευνες έχει διεξάγει επίσης στην Αθήνα, με θέμα την μουσική παράδοση και την πολυφωνία της Βορείου Ηπείρου στο πλαίσιο ενός πολιτιστικού συλλόγου (2021) και το φαινόμενο των tribute bands στη μουσική σκηνή της Αθήνας (2022). Τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα περιλαμβάνουν ζητήματα εθνοτικής και εθνικής ταυτότητας, τη δημοφιλή κουλτούρα και τις μουσικές παραδόσεις των Άνδεων.



## Short CV

**Katia Z. Kretsi Siampalioti** is an ethnomusicologist. She was born and raised in Patras, where he studied at the Conservatory Philharmonic Society of Patras, receiving a degree in classical guitar (2020), music harmony (2017) and counterpoint (2021) and graduated from the Department of Music Studies of the NKUA, with a major on Ethnomusicology and Cultural Anthropology (2024). She conducted field research in the Peruvian Andes for the purpose of her thesis titled "*Andean Music: Issues of Identity in the Region of Cuzco, Peru.*" She has also conducted field research in Athens, on the subject of the musical tradition and polyphony of Northern Epirus in the context of a cultural club/society (2021) and the phenomenon of tribute bands in the music scene of Athens (2022). Her research interests include issues of ethnic and national identity, popular culture and musical traditions of the Andes.



## Διερεύνηση των ειδικών γλωσσικών αναγκών των ατόμων με αναπηρίες στον τουρισμό

Αικατερίνη Μηλίγγου-Μανωλάκου, Δημήτριος Μυλωνόπουλος, Πολυξένη Μοίρα

### Περίληψη

Ο προσβάσιμος τουρισμός αποτελεί ένα αναπτυσσόμενο τμήμα της παγκόσμιας τουριστικής αγοράς, το οποίο αναδεικνύει τη σημασία της πρόσβασης για όλα τα άτομα, ανεξαρτήτως σωματικών, αναπτυξιακών ή άλλων περιορισμών. Στο πλαίσιο αυτό, η γλώσσα παίζει έναν καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση των επικοινωνιακών εργαλείων που απαιτούνται για την προσβασιμότητα στον τουρισμό, διότι η σαφήνεια και η προσβασιμότητα των πληροφοριών είναι κρίσιμες για την εμπειρία των ατόμων με αναπηρίες. Στο άρθρο αυτό θα διερευνηθούν βιβλιογραφικά οι ειδικές γλωσσικές ανάγκες που έχουν τα άτομα με αναπηρίες στον τομέα του τουρισμού, καθώς και αν οι γλωσσολόγοι μπορούν να συμβάλουν στη διαμόρφωση κατάλληλων και ευέλικτων επικοινωνιακών εργαλείων που να ενισχύουν τη συμμετοχή και την αυτονομία τους.

**Λέξεις-κλειδιά:** Προσβάσιμος τουρισμός, Αναπηρία, Κινητικότητα, Επικοινωνιακά εργαλεία, Γλωσσική προσέγγιση, Αυτονομία, Γλωσσική προσαρμογή, Τουριστική εμπειρία.



## Investigating the special language needs of people with disabilities in tourism

Aikaterini Milingou-Manolakou, Dimitrios Mylonopoulos, Polyxeni Moira

### Abstract

Accessible tourism is a growing segment of the global tourism market, highlighting the importance of access for all individuals, regardless of physical, developmental or other constraints. In this context, language plays a crucial role in shaping the communication tools needed for accessibility in tourism, because clarity and accessibility of information are crucial for the experience of people with disabilities. This article will explore bibliographically the specific language needs of people with disabilities in the tourism sector, as well as whether linguists can contribute to the development of appropriate and flexible communication tools that enhance their participation and autonomy.

**Keywords:** Accessible tourism, Disability, Mobility, Communication tools, Language approach, Autonomy, Language adaptation, Tourist experience.

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο προσβάσιμος τουρισμός αποτελεί ένα αναπτυσσόμενο τμήμα της παγκόσμιας τουριστικής αγοράς, το οποίο αναδεικνύει τη σημασία της πρόσβασης για όλα τα άτομα, ανεξαρτήτως σωματικών, αναπτυξιακών ή άλλων περιορισμών. Σήμερα, περίπου το 15% του παγκόσμιου πληθυσμού ζει με κάποια μορφή αναπηρίας, ενώ οι δημογραφικές τάσεις της γήρανσης του πληθυσμού καταδεικνύουν ότι μέχρι το 2030, το 33% του πληθυσμού της Ε.Ε. θα είναι ηλικιωμένοι. Αν και παραδοσιακά ο προσβάσιμος τουρισμός σχετίζεται κυρίως με θέματα κινητικότητας, η διαχείριση της προσβασιμότητας περιλαμβάνει επίσης άτομα με ψυχικές παθήσεις, οικογένειες με μικρά παιδιά και άλλες κατηγορίες εμποδιζόμενων ατόμων.

Στο πλαίσιο αυτό, η γλώσσα παίζει έναν καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση των επικοινωνιακών εργαλείων που απαιτούνται για την προσβασιμότητα στον τουρισμό, διότι η σαφήνεια και η προσβασιμότητα των πληροφοριών είναι κρίσιμες για την εμπειρία των ατόμων με αναπηρίες. Σύμφωνα με την Ευρωπαϊκή Επιτροπή, πολλοί τουρίστες με αναπηρίες είναι πρόθυμοι να ταξιδέψουν, αρκεί να έχουν στη διάθεσή τους αξιόπιστες πληροφορίες σχετικά με την προσβασιμότητα των τουριστικών προορισμών –γεγονός που καθιστά τη γλωσσική προσέγγιση σημαντική για τη διαμόρφωση πιο περιεκτικών και ενημερωμένων πολιτικών και υπηρεσιών.

Η χρήση κατάλληλης και περιεκτικής γλώσσας μπορεί να συμβάλει στην αποδόμηση των στερεοτύπων γύρω από τις αναπηρίες και στην προώθηση της συμμετοχικότητας και της αυτονομίας των ΑμεΑ. Μέσω της γλωσσικής προσαρμογής και της δημιουργίας επικοινωνιακών εργαλείων που αντανακλούν τις πραγματικές ανάγκες αυτής της ομάδας, οι γλωσσολόγοι μπορούν να συμβάλουν καθοριστικά στη διαμόρφωση ενός περιβάλλοντος που να επιτρέπει στα άτομα με αναπηρίες να συμμετέχουν πλήρως στις τουριστικές δραστηριότητες.

Στο άρθρο αυτό θα διερευνηθούν βιβλιογραφικά οι ειδικές γλωσσικές ανάγκες που έχουν τα άτομα με αναπηρίες στον τομέα του τουρισμού, καθώς και αν οι γλωσσολόγοι μπορούν να συμβάλουν στη διαμόρφωση κατάλληλων και ευέλικτων επικοινωνιακών εργαλείων που να ενισχύουν τη συμμετοχή και την αυτονομία τους.

## Ο προσβάσιμος τουρισμός και οι ανάγκες επικοινωνίας των ΑμεΑ

Η άμεση επίδραση του τουρισμού στην ελληνική οικονομία το 2023 ανήλθε σε 28,5 δισεκατομμύρια ευρώ, αναδεικνύοντας τη σημασία του τομέα για τη χώρα (ΙΝΣΕΤΕ, 2024). Παρά τη συμβολή του τουρισμού στην οικονομία, τα άτομα με αναπηρίες αποτελούν σημαντική ομάδα που συχνά αποκλείεται από τουριστικές δραστηριότητες, καθιστώντας την πρόσβαση μεγάλη πρόκληση (UNWTO, 2022).

Σύμφωνα με έρευνα της Ευρωπαϊκής Επιτροπής, το 79% των ατόμων με περιορισμούς και το 69% των ατόμων ηλικίας 65 ετών και άνω δήλωσαν ότι θα αύξαναν τον ταξιδιωτικό τους προϋπολογισμό αν η προσβασιμότητα βελτιωνόταν. Επίσης, το 85% των ικανοποιημένων με την

προσβασιμότητα στον προηγούμενο προορισμό τους δήλωσε ότι θα επέστρεφαν, με την προϋπόθεση να είναι διαθέσιμες συγκεκριμένες υπηρεσίες, όπως διερμηνείς νοηματικής γλώσσας (28%) και ιατρική βοήθεια (25%) (European Commission, n.d.: 244).

Η γλώσσα παίζει κρίσιμο ρόλο στην πρόσβαση και την επικοινωνία στον τουρισμό. Η πρόσβαση σε αξιόπιστες πληροφορίες αποτελεί ένα σημαντικό εμπόδιο τα άτομα με αναπηρίες, καθώς η ασυνεπής παροχή δεδομένων αναφορικά με την προσβασιμότητα συνήθως απογοητεύει τους ταξιδιώτες. Ιδιαίτερα οι ηλικιωμένοι απαιτούν λεπτομερείς πληροφορίες για να οργανώσουν τις εξορμήσεις τους, σε όλους τους τύπους ταξιδιών, όπως μικρές αποδράσεις, διακοπές ή επαγγελματικά ταξίδια (European Commission, n.d.: 308).

Οι ευρωπαϊκές μελέτες υπογραμμίζουν την έλλειψη επαρκών πληροφοριών. Μια канаδική μελέτη αποκάλυψε ότι το 60% των ηλικιωμένων και ΑμεΑ εντόπισε την έλλειψη πληροφοριών ως βασικό εμπόδιο (European Commission, n.d.: 309). Υπάρχουν αναφορές από το τμήμα τουρισμού στην Ιταλία, που αποδεικνύουν πως η ανακρίβεια των πληροφοριών μπορεί να πλήξει την τουριστική εμπειρία. Η κακή σχεδίαση ιστοσελίδων και η ανεπάρκεια εναλλακτικών μορφών πληροφόρησης συμβάλλουν στην απογοήτευση των χρηστών (European Commission, n.d.: 310).

Πολλά τουριστικά φυλλάδια και υλικά δεν προσφέρονται σε μορφές κατανοητές για άτομα με νοητική ή μαθησιακή αναπηρία. Η κακή επικοινωνία από ταξιδιωτικούς πράκτορες συμβάλει να προκαλούν παραπληροφόρηση, με αποτέλεσμα υψηλά επίπεδα δυσαρέσκειας μεταξύ των ατόμων με αναπηρίες. Υπάρχουν επίσης περιπτώσεις διακρίσεων από φορείς ταξιδιωτικών υπηρεσιών, επιβαρύνοντας περαιτέρω τις ταξιδιωτικές εμπειρίες αυτών των ατόμων (European Commission, n.d.: 311).

Συχνά, οι τουριστικοί επαγγελματίες, όπως οι ξεναγοί, χρησιμοποιούν τεχνικούς όρους ή δύσκολη γλώσσα, που είναι δύσκολη για κατανόηση από άτομα με νοητική αναπηρία. Οι λέξεις που χρησιμοποιούνται για την αναφορά σε άτομα με αναπηρίες συχνά είναι στερεοτυπικές ή αν μη τι άλλο ευτελιστικές, συμβάλλοντας στην περαιτέρω περιθωριοποίηση αυτών των ατόμων (Kim & Adu-Ampong, 2024).

Μια ανάλυση περιεχομένου εκπονήθηκε σε 122 επιστημονικά άρθρα που σχετίζονται με τα άτομα με αναπηρία και αποκάλυψε ποικιλία και ασυνέπειες στους χρησιμοποιούμενους όρους, γεγονός που ενδέχεται να ενισχύσει κοινωνικές προκαταλήψεις. Η ανάλυση εξέφερε τρεις βασικές θεματικές, την ορολογία, το πλαίσιο και τη ρητορική που απαιτούν μεγαλύτερη ευαισθησία κατά τη χρήση της γλώσσας για τους ανθρώπους με αναπηρία (Gillovic et al., 2018).

Ο προσβάσιμος τουρισμός μπορεί να επιτευχθεί με προσεκτικό σχεδιασμό υπηρεσιών και προϊόντων, προσαρμοσμένων στις διαφορετικές προσδοκίες των ταξιδιωτών (ELEVATOR, 2018). Η Ευρωπαϊκή Επιτροπή (European Commission, n.d.: 312-317) τονίζει την απαραίτητη ολιστική προσέγγιση στην υποστήριξη αξιόπιστων και κατανοητών πληροφοριών στον τομέα του τουρισμού, εστιάζοντας στη βελτίωση της ποιότητας των παρεχόμενων υπηρεσιών.

Η γλωσσική πρόσβαση έχει άμεσο αντίκτυπο στην προσβασιμότητα των τουριστικών υπηρεσιών και προϊόντων. Η εφαρμογή πολιτικών που προάγουν την κατάλληλη γλωσσική προσβασιμότητα συνδέεται με την κοινωνική δικαιοσύνη και την αποδοχή των ατόμων με αναπηρίες στην ευρύτερη κοινωνία. Η σωστή γλωσσική διαχείριση και η ευαισθησία στη διατύπωση των αναγκών και ικανοτήτων τους προάγουν μια θετική στάση και ανεκτικότητα προς τα άτομα αυτά (Kim & Adu-Ampong, 2024).

### **Εθνικό νομικό πλαίσιο και πολιτικές προσβασιμότητας στον τουρισμό**

Το Σύνταγμα της Ελλάδας (ΦΕΚ Α΄ 211), στο άρθρο 2, υπογραμμίζει ότι η Πολιτεία έχει πρωταρχική υποχρέωση να σέβεται και να προστατεύει την αξία του ανθρώπου. Το άρθρο 4 θεμελιώνει την ισότητα των Ελλήνων, ενώ η παράγραφος 2 του άρθρου 5 ενσωματώνει την αρχή της μη διάκρισης. Το άρθρο 116 προβλέπει τη λήψη θετικών μέτρων για την προώθηση της ισότητας ανδρών και γυναικών, πέραν της πρόβλεψης στο άρθρο 4 ότι οι Έλληνες και οι Ελληνίδες έχουν ίσα δικαιώματα. Με την Αναθεώρηση του 2001, το Σύνταγμα, στην παράγραφο 6 του άρθρου 21, διασφαλίζει ότι τα άτομα με αναπηρίες έχουν το δικαίωμα να απολαμβάνουν μέτρα που υποστηρίζουν την αυτονομία τους, την επαγγελματική τους ένταξη, και τη συμμετοχή τους στην κοινωνική, οικονομική, και πολιτική ζωή της χώρας. Η σύνδεση της αξίας του ατόμου με την υπέρτατη υποχρέωση της Πολιτείας προς κάθε άνθρωπο, και όχι μόνο προς τους πολίτες, αντικατοπτρίζει τη δέσμευση της Ελλάδας στον σεβασμό του διεθνούς δικαίου, το οποίο διαχρονικά υπερασπίζεται τα ανθρώπινα δικαιώματα ως εγγενή αξία (Αμεα.gov.gr, 2024α).

Η ελληνική κυβέρνηση το 2019, σύμφωνα με τις κατευθυντήριες γραμμές του ΟΗΕ (ΟΗΕ, 2007) όρισε τεχνική επιτροπή με μέλη-εκπροσώπους όλων των Υπουργείων, ώστε να γίνει καταγραφή της υφιστάμενης κατάστασης (νομοθεσία, υπηρεσίες της Δημόσιας Διοίκησης με κύρια ή παρεμπόδιουσα αρμοδιότητα, στατιστικά στοιχεία κ.ά.) και έλαβε υπόψη τις βασικές συστημικές παθογένειες, όπως αναδείχθηκαν από τη διαβούλευση με αρμόδιους φορείς και κοινωνικές ομάδες. Το 2020 εξέδωσε το ΕΣΔ (Εθνικό Σχέδιο Δράσης για τα Δικαιώματα των Ατόμων με Αναπηρία, 2020), με τριετή ορίζοντα την ευθύνη για την εφαρμογή του οποίου είχε ο Υπουργός Επικρατείας ως Συντονιστικός Μηχανισμός, βάσει του άρθρου 69 του νόμου 4488/2017. Στο εν λόγω σχέδιο δράσης (2020-2023), ο στόχος 24, εστίαζε στη βελτίωση της επικοινωνίας, της ενημέρωσης και της πρόσβασης στην πληροφορία για τα άτομα με αναπηρίες. Περιελάμβανε δράσεις όπως η ενσωμάτωση της Οδηγίας ΕΕ 2018/1972 για την Ευρωπαϊκή Κώδικα Ηλεκτρονικών Επικοινωνιών, η οποία αποσκοπεί στη διασφάλιση ισοτιμίας σε υπηρεσίες ηλεκτρονικών επικοινωνιών. Επιπλέον, προωθούσε τον υποτιτλισμό, τη διερμηνεία στη νοηματική γλώσσα και την ακουστική περιγραφή προγραμμάτων. Επίσης, προέβλεπε τη διαμόρφωση ενός Κώδικα Δεοντολογίας για τους γλωσσικούς και παραγλωσσικούς τρόπους έκφρασης των δημοσιογράφων σχετικά με τα άτομα με αναπηρία,

ενισχύοντας την ευαισθητοποίηση και την ορθή εκπροσώπηση αυτών. Αυτά τα μέτρα στόχευαν στη δημιουργία ενός πιο προσβάσιμου και συμπεριληπτικού περιβάλλοντος επικοινωνίας για όλους.

Ο τελευταίος στόχος του εν λόγω ΕΣΔ, με αριθμό 30, αναφερόταν στην προώθηση του προσβάσιμου τουρισμού, με σκοπό να διευκολύνει την τουριστική εμπειρία για άτομα με αναπηρίες. Περιλάμβανε τη δημιουργία ενός Δικτύου Προσβάσιμων Τουριστικών Προορισμών, το οποίο θα εξασφαλίσει ότι οι τουριστικές τοποθεσίες είναι εύκολα προσβάσιμες σε όλους. Επιπλέον, προέβλεπε την ανάπτυξη προτάσεων για την προσέλκυση της αγοράς του προσβάσιμου τουρισμού, αναδεικνύοντας το δυναμικό και την αξία αυτής της αγοράς. Στόχευε επίσης στη δημιουργία μιας προσβάσιμης ιστοσελίδας αφιερωμένης στον προσβάσιμο τουρισμό, η οποία θα παρέχει συνεχή και επικαιροποιημένη πληροφόρηση για υπηρεσίες και υποδομές που υποστηρίζουν αυτές τις ανάγκες. Στο πλαίσιο της εκπαίδευσης, πρότεινε την εισαγωγή ενοτήτων σχετικών με τον προσβάσιμο τουρισμό στα εκπαιδευτικά προγράμματα τουρισμού και την εκπαίδευση τουριστικού προσωπικού για τη βελτίωση των υπηρεσιών των ατόμων με αναπηρίες. Μέσα από αυτές τις δράσεις, επιδίωκε τη διαμόρφωση μιας πιο συμπεριληπτικής και ισοτιμίας τουριστικής βιομηχανίας.

Στη συνέχεια, εκδίδεται ο νόμος 4727/2020 (ΦΕΚ Α'184) «Ψηφιακή Διακυβέρνηση (Ενσωμάτωση στην Ελληνική Νομοθεσία της Οδηγίας (ΕΕ) 2016/2102 και της Οδηγίας (ΕΕ) 2019/1024) - Ηλεκτρονικές Επικοινωνίες (Ενσωμάτωση στο Ελληνικό Δίκαιο της Οδηγίας (ΕΕ) 2018/1972) και άλλες διατάξεις» που αποτελεί ορόσημο στην προσπάθεια εκσυγχρονισμού του δημόσιου τομέα μέσω της αξιοποίησης των τεχνολογιών πληροφορικής και επικοινωνίας. Αυτό το ενοποιημένο νομοθετικό πλαίσιο ανοίγει νέους ορίζοντες για τη βελτίωση των υπηρεσιών προς όλους τους πολίτες, με ιδιαίτερη έμφαση στα άτομα με αναπηρίες, στις οποίες συμπεριλαμβάνονται και οι τουριστικές υπηρεσίες.

Ο Κώδικας Ψηφιακής Διακυβέρνησης θέτει τις βάσεις για μια πιο συμπεριληπτική κοινωνία, προωθώντας την ηλεκτρονική επικοινωνία και την καθολική πρόσβαση στις υπηρεσίες. Ενσωματώνει καινοτόμες τεχνολογίες προσβασιμότητας, όπως συστήματα μετατροπής κειμένου σε ομιλία και αναγνώριση φωνής, που είναι ζωτικής σημασίας για τα άτομα με αναπηρίες.

Το νέο πλαίσιο δίνει έμφαση στην ισοτιμία επικοινωνίας, ενθαρρύνοντας τη δημιουργία ψηφιακού περιεχομένου που είναι γλωσσικά προσβάσιμο και κατανοητό από άτομα με διαφορετικές αναπηρίες. Αυτή η τεχνολογική πρόοδος αποτελεί εφελκυστήρα για την ανάπτυξη εξειδικευμένων επικοινωνιακών εργαλείων στον τουριστικό τομέα, όπως εφαρμογές πολυγλωσσικής μετάφρασης και παροχής πληροφοριών σε απλοποιημένη γλώσσα.

Ο νόμος 4994/2022 (ΦΕΚ Α'215), σχετικά με την ενσωμάτωση της Οδηγίας 2019/882 περί απαιτήσεων προσβασιμότητας προϊόντων και υπηρεσιών φαίνεται να έχει σημαντικές επιδράσεις στον τουριστικό τομέα. Ειδικότερα, αναφέρεται στις ειδικές γλωσσικές και επικοινωνιακές ανάγκες των ατόμων με αναπηρίες και όσους αντιμετωπίζουν λειτουργικούς περιορισμούς. Ο νόμος τονίζει τη σημασία των ευαίσθητων πληροφοριών που είναι κρίσιμες για την τουριστική βιομηχανία,



ενθαρρύνοντας παράλληλα τη διαμόρφωση κατάλληλων επικοινωνιακών εργαλείων για την ενίσχυση της πρόσβασης σε τουριστικές υπηρεσίες. Επίσης, επιδιώκει να εξαλείψει την οικονομική επιβάρυνση που συνήθως συνοδεύει τις προσαρμογές αυτές, προωθώντας την ανάπτυξη εξατομικευμένων υπηρεσιών που λαμβάνουν τις διαφορετικές μορφές των ατόμων με αναπηρίες. Η νομοθεσία ανοίγει το δρόμο για καινοτόμες λύσεις, όπως η δημιουργία πιο αποδοτικών μέσων επικοινωνίας, βελτιώνοντας έτσι την εξυπηρέτηση και την εμπειρία των ατόμων με αναπηρίες στον τομέα του τουρισμού.

Η Εθνική Στρατηγική για τα Δικαιώματα των Ατόμων με Αναπηρία 2024-2030, παρουσίασε μια καινοτόμα προσέγγιση με τίτλο «Μια Ελλάδα με Όλους για Όλους». Αναρτήθηκε τον Απρίλιο του 2024 σε ένα πλήρως προσβάσιμο ψηφιακό περιβάλλον ([amea.gov.gr](http://amea.gov.gr)) εξασφαλίζοντας την αδιάλειπτη επικοινωνία με όλους τους συμμετέχοντες ([Amea.gov.gr](http://Amea.gov.gr), 2024β). Λαμβάνοντας υπόψη τις τρεις αρχές της Σύμβασης των Ηνωμένων Εθνών, η στρατηγική βασίζεται σε βασικούς πυλώνες: τον καθολικό σχεδιασμό, τη διαφορετικότητα των αναγκών που σχετίζονται με την αναπηρία και την αντιμετώπιση των πολλαπλών διακρίσεων. Η ένταξη των ατόμων με αναπηρία σε κοινωνικούς και πολιτικούς τομείς καθίσταται κεντρικός στόχος, μέσω της οριζόντιας ενσωμάτωσης και του καθολικού σχεδιασμού, ενώ η πρόσβαση σε υπηρεσίες επικοινωνίας κρίνεται θεμελιώδες δικαίωμα.

Η Στρατηγική αναγνωρίζει την ποικιλομορφία των αναπηριών και την ανάγκη για προσαρμοσμένες στρατηγικές, αντιμετωπίζοντας τις πολλαπλές διακρίσεις. Ενισχύεται η ενημέρωση και επικοινωνία για ευάλωτες ομάδες όπως άτομα με πολλαπλές αναπηρίες, παιδιά, γυναίκες και Ρόμα. Έξι στρατηγικοί πυλώνες προτεραιότητας ορίζονται ως στόχοι μέχρι το 2030 δηλ. η καθολική προσβασιμότητα, η ανεξάρτητη διαβίωση στην κοινότητα, η πρόσβαση στην υγεία, η συμπερίληψη εκπαίδευση, η πρόσβαση στην εργασία και η ορατότητα και ευαισθητοποίηση της κοινωνίας. Ο πυλώνας της ανεξάρτητης διαβίωσης παρέχει στόχο (Π.8): την ισότιμη πρόσβαση σε πολιτισμό, αθλητισμό και τουρισμό. Ειδικά στον προσβάσιμο τουρισμό, προτείνεται η θεσμοθέτηση πιστοποίησης προορισμών και η εκπαίδευση εργαζομένων στον τουρισμό. Η Εθνική Στρατηγική υπογραμμίζει τη σημασία της γλώσσας της επικοινωνίας, ιδιαίτερα για την υποστήριξη της εκμάθησης και της χρήσης της διερμηνείας στην ελληνική και διεθνή νοηματική γλώσσα, καθώς και την προώθηση της ελληνικής γραφής Braille. Αυτό αναδεικνύει μια ανθρωποκεντρική προσέγγιση που στοχεύει στη δημιουργία φιλικών προς τον χρήστη ψηφιακών δημοσίων υπηρεσιών που ανταποκρίνονται στις ανάγκες όλων των πολιτών. Η προσπάθεια για πλήρη πρόσβαση περιλαμβάνει την κατάρτιση δημοσίων υπαλλήλων σε θέματα αναπηρίας, ενισχύοντας έτσι την ισοτιμία επικοινωνίας και την εξυπηρέτηση των ατόμων με αναπηρία.

Η επικοινωνία, λοιπόν προωθείται ως κλειδί για μια κοινωνία ισότιμων ευκαιριών, μέσω διαφόρων δράσεων: Συνοπτικά αναφέρονται οι ακόλουθες:

- Επέκτασης ψηφιακής προσβασιμότητας (Στόχος I.3). Παράλληλα, η Βίβλος Ψηφιακού Μετασχηματισμού 2020-2025, το εθνικό στρατηγικό κείμενο για την ψηφιακή ανάπτυξη της

χώρας, όχι μόνο αναγνωρίζει την ψηφιακή προσβασιμότητα ως πολιτική, κοινωνική και ηθική προτεραιότητα στις Τεχνολογίες Πληροφορικής Επικοινωνιών, αλλά την αναδεικνύει ως οριζόντια παρέμβαση,

- Υλοποίηση προγραμμάτων επιμόρφωσης σε διάφορες επαγγελματικές ομάδες επί θεμάτων σχετικών με την αναπηρία, τις ανάγκες των ατόμων με αναπηρία και τρόπους/τεχνικές επικοινωνίας και εξυπηρέτησης αυτών,
- Έκδοση εγχειριδίου και εκπαιδευτικού υλικού για ζητήματα επικοινωνίας σε δημόσιες υπηρεσίες (π.χ. Αστυνομία, Πανεπιστήμια),
- Υλοποίηση ειδικού προγράμματος ψηφιακής κατάρτισης ατόμων με αναπηρία με έμφαση στη γνωριμία, εξοικείωση και εκπαίδευση στις νέες τεχνολογίες, την ψηφιακή επικοινωνία και τις δεξιότητες και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης,
- Ανάπτυξη εθνικού μητρώου διερμηνέων στην ελληνική νοηματική γλώσσα προς αξιοποίηση στην ποινική, πολιτική και διοικητική διαδικασία,
- Ενίσχυση της πρόσβασης στις νομικές υπηρεσίες και στη νομική βοήθεια, σε δωρεάν βοηθητικές τεχνολογίες και σε ποιοτική μετάφραση και διερμηνεία στη νοηματική γλώσσα, στη γραφή Braille και σε άλλες εναλλακτικές μορφές, με δωρεάν παροχή τους σε όλα τα στάδια των αστικών, ποινικών και διοικητικών διαδικασιών,
- Υλοποίηση της θεσμοθετημένης υποχρεωτικότητας μετάδοσης μηνυμάτων πολιτικών κομμάτων, συνεντεύξεων πολιτικών αρχηγών και άλλου βασικού προεκλογικού υλικού και στη νοηματική γλώσσα.

### Στόχοι-Δράσεις- Έργα του Υπουργείου Τουρισμού

Από το 2020, το Υπουργείο Τουρισμού έχει ενσωματώσει στα Ετήσια Σχέδια Δράσης (ΕΣΔ) του ένα σύνολο πρωτοβουλιών που αποσκοπούν στην ενίσχυση της προστασίας και της επικοινωνίας για τα άτομα με αναπηρία (ΑμεΑ) στον τουριστικό τομέα (Ετήσιο Σχέδιο Δράσης Υπουργείου Τουρισμού, 2024). Αυτές οι πρωτοβουλίες περιλαμβάνουν δράσεις σχεδιασμένες να βελτιώσουν την τουριστική εμπειρία για τα ΑμεΑ, εστιάζοντας και στις γλωσσικές τους ανάγκες. Για την αντιμετώπιση των οικονομικών προκλήσεων, το Υπουργείο Τουρισμού αποσκοπεί στην ενίσχυση της ζήτησης του εγχώριου τουρισμού μέσα από την επιδότηση δικαιούχων υπηρεσιών διαμονής για την πραγματοποίηση διακοπών εντός της Επικράτειας με την υλοποίηση του προγράμματος «ΤΟΥΡΙΣΜΟΣ ΓΙΑ ΟΛΟΥΣ». Το πρόγραμμα ενσωματώνει διαδικασίες που διευκολύνουν την υποβολή αιτήσεων μέσω ηλεκτρονικών πλατφορμών, γεγονός που είναι αναγκαίο για την προσβασιμότητα αυτών των υπηρεσιών από τα ΑμεΑ. Η χρήση ψηφιακής χρεωστικής κάρτας για την απευθείας κάλυψη δαπανών διαμονής σε ειδικώς επιλεγμένα καταλύματα, στοχεύει στη διευκόλυνση των ΑμεΑ να απολαμβάνουν τον τουρισμό χωρίς πρόσθετα εμπόδια. Αναμένονται περαιτέρω

αξιολογήσεις της αποτελεσματικότητας του προγράμματος, προκειμένου να διασφαλιστεί η διαρκής βελτίωση και προσαρμογή στις ανάγκες αυτής της ευαίσθητης ομάδας πληθυσμού.

Το Υπουργείο έχει θεσπίσει εκπαιδευτικά προγράμματα για το προσωπικό και τους σπουδαστές του τουριστικού κλάδου, ώστε να αναπτύξουν τις απαραίτητες δεξιότητες στην εξυπηρέτηση ατόμων με αναπηρία. Τα σεμινάρια διοργανώνονται υπό την αιγίδα του Υπουργείου απευθύνονται σε σπουδαστές των εκπαιδευτικών μονάδων του Υπουργείου Τουρισμού και αποσκοπούν στη βελτίωση της εξυπηρέτησης ατόμων με Διαταραχή Αυτιστικού Φάσματος, συμπεριλαμβάνοντας διδασκαλία σχετικά με τις ειδικές γλωσσικές ανάγκες των ατόμων αυτών κατά τη διάρκεια της διαμονής και ξενάγησης στη χώρα.

Επιπλέον, το Εθνικό Σχέδιο Δράσης περιλαμβάνει στόχους που σχετίζονται με την προστασία των δικαιωμάτων των ΑμεΑ, όπως η βελτίωση της προσβασιμότητας σε παραλίες και η προώθηση της σύνδεσης των δράσεων προσβασιμότητας στον πολιτισμό με τον τουρισμό. Το Υπουργείο πρεσβεύει την προσβασιμότητα σε μουσεία, αρχαιολογικούς χώρους και αθλητικές δραστηριότητες, υπογραμμίζοντας την ανάγκη για γλωσσική υποστήριξη σε όλες τις τουριστικές δραστηριότητες. Για παράδειγμα, στο πλαίσιο αυτού του εγχειρήματος, πραγματοποιήθηκε ταξίδι εξοικείωσης (*fam trip*) από τις 19 έως τις 28 Απριλίου 2024, με την Αμερικανίδα καθηγήτρια Ellen Stohl, η οποία ειδικεύεται σε θέματα αναπηρίας. Η επίσκεψή της περιλάμβανε ξεναγήσεις σε ιστορικά μνημεία και πολιτιστικούς χώρους, κατά τη διάρκεια των οποίων αναδείχθηκαν οι γλωσσικές ανάγκες των ΑμεΑ, καθώς και η ανάγκη για παροχή πληροφοριών σε ποικιλία προσβάσιμων μορφών.

Ακόμη, η θεσμοθέτηση μέτρων μέσω υπουργικών αποφάσεων για την απονομή Σημάτων Προσβασιμότητας σε τουριστικά καταλύματα και εγκαταστάσεις ειδικής τουριστικής υποδομής, σε επισκέψιμα οινοποιεία, σε αγροτουριστικές μονάδες κ.λπ. αλλά και σε προορισμούς, ενισχύει το νομοθετικό πλαίσιο που προάγει την προσβασιμότητα (Μυλωνόπουλος, 2021). Αυτές οι αποφάσεις καθορίζουν προδιαγραφές και για ειδικές υπηρεσίες που περιλαμβάνουν γλωσσική υποστήριξη, όπως η χρήση της νοηματικής γλώσσας και η διάθεση ενημερωτικού υλικού σε προσβάσιμες μορφές (π.χ. Braille, βίντεο με υπότιτλους).

Η υπό έκδοση δευτερογενής νομοθεσία προάγει τα δικαιώματα των ατόμων με αναπηρία, επισημαίνοντας τη σημασία της γλωσσικής προσβασιμότητας για τη διευκόλυνση της επικοινωνίας και της συμμετοχής τους σε τουριστικές δραστηριότητες. Προς αυτή την κατεύθυνση, είναι απαραίτητο να προταθούν επιπλέον γλωσσικές υπηρεσίες στις τουριστικές επιχειρήσεις, ώστε να μην παραβλέπονται οι ανάγκες των ΑμεΑ.

Επιπλέον, το έργο «Ψηφιακός Μετασχηματισμός του Ελληνικού Οργανισμού Τουρισμού» που εντάσσεται στο Ταμείο Ανάκαμψης και Ανθεκτικότητας φιλοξενεί ακόμα μια στρατηγική που έχει σημασία για την προσβασιμότητα και τις γλωσσικές ανάγκες των ΑμεΑ. Η ολοκλήρωση του έργου, που προγραμματίζεται για το 2025, στοχεύει στον εκσυγχρονισμό του ελληνικού τουριστικού τομέα μέσω σύγχρονων τεχνολογικών λύσεων. Κεντρικό στοιχείο αυτού του εγχειρήματος είναι η ανάπτυξη

μιας προηγμένης ψηφιακής υποδομής που θα προσφέρει έναν ολοκληρωμένο σύστημα πληροφοριών και υπηρεσιών, επιτρέποντας εύκολη πρόσβαση σε πληροφορίες για τουριστικά αξιοθέατα, μεταφορικές επιλογές και εισιτήρια. Η επιτυχία αυτού του εγχειρήματος εξαρτάται από τη συνεργασία και υποστήριξη διαφόρων φορέων, όπως τοπικές διοικήσεις, τουριστικές επιχειρήσεις και οργανισμοί μεταφορών όπως ο ΟΑΣΑ και τα αεροδρόμια. Σκοπός αυτής της συνεργασίας είναι η παροχή ενισχυμένων πληροφοριών και υποστήριξης, δίνοντας έμφαση στις γλωσσικές ανάγκες των ΑμεΑ. Προς αυτή την κατεύθυνση, το σύστημα θα συγκεντρώνει λεπτομερείς πληροφορίες για την προσβασιμότητα σε τουριστικούς προορισμούς και δημόσιους χώρους, διασφαλίζοντας καθαρή γλωσσική πληροφόρηση και ενθαρρύνοντας τη συμμετοχή των ΑμεΑ. Η δημιουργία ενός ψηφιακού αποθετηρίου που θα διαθέτει ανοιχτά δεδομένα σχετικά με την προσβασιμότητα, θα υποστηρίξει και θα διευκολύνει την προσβασιμότητα των πληροφοριών που χρειάζονται τα άτομα με αναπηρία.

Η καινοτομία επεκτείνεται περαιτέρω με την ανάπτυξη εφαρμογών για κινητές συσκευές και προσβάσιμες ιστοσελίδες, οι οποίες θα παρέχουν χρήσιμες κατευθύνσεις, διατηρώντας παράλληλα την ανωνυμία των χρηστών. Η πλατφόρμα του ευφυούς τουρισμού, που θα ενσωματωθεί στο έργο, θα συλλέγει και θα αναλύει δεδομένα από τις αλληλεπιδράσεις των χρηστών, προάγοντας τις γλωσσικές υπηρεσίες και την καινοτομία μέσω μιας διαρκούς βελτίωσης των παρεχόμενων υπηρεσιών. Το μακροπρόθεσμο όραμα του έργου είναι να προσφέρει μια ενισχυμένη τουριστική εμπειρία που να είναι εύκολα προσβάσιμη για όλους, διασφαλίζοντας την παροχή ακριβών και έγκαιρων πληροφοριών για τις ανάγκες των ΑμεΑ. Με την ανάλυση της συμπεριφοράς των χρηστών, η πλατφόρμα θα επιτρέπει την κατανόηση των αναγκών των επισκεπτών και τη συνεχή προσαρμογή των υπηρεσιών στις μεταβαλλόμενες απαιτήσεις της τουριστικής βιομηχανίας.

### **Οι ειδικές γλωσσικές ανάγκες των ΑμεΑ και τα διαθέσιμα εργαλεία επικοινωνίας**

Η επικοινωνία είναι η διαδικασία μέσα από την οποία ανταλλάσσονται πληροφορίες ή μηνύματα μεταξύ δύο ή περισσότερων ατόμων. Σε αυτήν τη διαδικασία, ένας αποτελεί τον πομπό και ο άλλος τον δέκτη, χρησιμοποιώντας κοινούς κώδικες ή σύμβολα. Τα κύρια στοιχεία της περιλαμβάνουν τους συμμετέχοντες και το μέσο επικοινωνίας. Παρόλο που η ομιλία είναι η πιο κοινή μορφή επικοινωνίας, δεν είναι η μόνη επιλογή.

Αυτό γίνεται σαφές όταν, για παράδειγμα, κάποιος βρίσκεται σε μια χώρα όπου δεν γνωρίζει τη γλώσσα και καταφέρνει τελικά να εξηγήσει τις ανάγκες του, όπως π.χ. η αναζήτηση καταλύματος για τη νύχτα. Μπορεί να το πετύχει δείχνοντας τις βαλίτσες του, να ακουμπήσει το κεφάλι του στα χέρια του για να υποδηλώσει ότι είναι κουρασμένος ή ζωγραφίζοντας ένα κρεβάτι. Όταν ο συνομιλητής κατανοήσει το μήνυμα, μπορεί να εκφράσει τις ευχαριστίες του με ένα νεύμα ή μια χειραψία. Χρησιμοποιώντας έτσι μίμηση, σκίτσα και εκφράσεις προσώπου ή σώματος, μπορούμε να γίνουμε κατανοητοί χωρίς την ομιλία. Αυτοί οι τρόποι επικοινωνίας είναι ιδιαίτερα χρήσιμοι όταν η ομιλία δεν

είναι εφικτή. Πολλοί άνθρωποι που αντιμετωπίζουν δυσκολίες στην ομιλία εφαρμόζουν παρόμοιες μεθόδους στην καθημερινότητά τους (Κουρουπέτρογλου & Λιάλιου, 2002).

Η τεχνολογία διαδραματίζει έναν καθοριστικό ρόλο στην αντιμετώπιση ορισμένων από τους περιορισμούς που σχετίζονται με τα ταξίδια (Deville et al., 2024). Από την εισαγωγή βασικών συσκευών μέχρι τις προηγμένες ψηφιακές πλατφόρμες και υποστηρικτικές τεχνολογίες, έχουν σημειωθεί σημαντικές εξελίξεις στα εργαλεία που υποστηρίζουν την επικοινωνία ατόμων με αναπηρία. Η αύξηση της ανάπτυξης νέων φορητών συσκευών, και διαδικτυακών πλατφορμών επικοινωνίας και η χρήση τεχνητής νοημοσύνης, έχει ανοίξει νέες δυνατότητες για τη βελτίωση της προσβασιμότητας και την προώθηση της κοινωνικής ένταξης. Εφαρμογές όπως η μετατροπή κειμένου σε ομιλία, συστήματα αναγνώρισης χειρονομιών και πλαίσια σχεδιασμού χωρίς αποκλεισμούς, προωθούν την ιδέα της χρήσης αναδυόμενων τεχνολογιών για τη δημιουργία πιο συμπεριληπτικών περιβαλλόντων επικοινωνίας (Restianty et al., 2024).

Για παράδειγμα, οι υποστηρικτικές τεχνολογίες, όπως το λογισμικό μετατροπής κειμένου σε ομιλία, οι συσκευές ανάγνωσης οθόνης, τα προσαρμοστικά παιχνίδια και οι εφαρμογές για επαυξημένη και εναλλακτική επικοινωνία, μπορούν να διευκολύνουν τα άτομα με αναπηρίες να ξεπεράσουν τα εμπόδια πληροφόρησης που συναντούν κατά τον προγραμματισμό και τη διάρκεια ενός ταξιδιού. Επίσης, η εικονική πραγματικότητα χρησιμοποιείται πλέον σε ορισμένες ανεπτυγμένες χώρες από την τουριστική βιομηχανία, προκειμένου να δώσει τη δυνατότητα στα άτομα με αναπηρίες να συμμετάσχουν σε τουριστικές δραστηριότητες. Παρ' όλα αυτά, παρά τη σημασία της τεχνολογίας στην αντιμετώπιση των περιορισμών που αντιμετωπίζουν τα άτομα με αναπηρίες κατά τα ταξίδια, η έρευνα στον τομέα αυτό παραμένει περιορισμένη (Deville et al., 2024).

Οι οποιοσδήποτε πληροφοριακές ανάγκες των ΑμεΑ, είτε σχετίζονται με την κινητικότητα, την οπτική, την ακουστική ή τη νοητική υποστήριξη, απαιτούν μια πιο προσεκτική αντιμετώπιση στη σχεδίαση διαφορετικών προγραμμάτων και πολιτικών. Κάθε κατηγορία αναπηρίας επιβάλλει διαφορετικές γλωσσικές και επικοινωνιακές προσεγγίσεις ώστε να εξασφαλιστεί ότι οι πληροφορίες δεν είναι μόνο κατανοητές αλλά και άμεσα προσβάσιμες. Για τα άτομα με ειδικές ανάγκες, οι υπάρχουσες επικοινωνιακές λύσεις στον τομέα του τουρισμού είναι ποικιλόμορφες και προσαρμοσμένες στις ιδιαίτερες απαιτήσεις τους. Ακολουθούν οι κατηγορίες ατόμων και τα αντίστοιχα διαθέσιμα εργαλεία και μέθοδοι επικοινωνίας (Κουρουπέτρογλου & Λιάλιου, 2002):

- I. *Άτομα με Νοητικά Προβλήματα.* Η νοηματική γλώσσα είναι πολύτιμο εργαλείο στην ανάπτυξη του λόγου. Η χρήση συμβολικών συστημάτων μπορεί να υποστηρίξει την επικοινωνία για άμεσες ανάγκες. Η προώθηση σχέσεων με τους βοηθούς είναι επίσης σημαντική για την πρόοδο των ατόμων, παρέχοντας αίσθημα ασφάλειας και οικειότητας.
- II. *Άτομα με Αφασία.* Οι εικόνες και οι φωτογραφίες, υποστηρίζουν τα άτομα με αφασία, διευκολύνοντας την κατανόηση και την έκφραση. Συσκευές υψηλής και χαμηλής τεχνολογίας



μπορούν να χρησιμοποιηθούν για την καλύτερη επικοινωνία, προσαρμοσμένες στις ατομικές ανάγκες και την πρόοδο της θεραπείας.

- III. *Άτομα με Αυτισμό.* Τα εργαλεία επικοινωνίας για άτομα με αυτισμό περιλαμβάνουν νοηματική γλώσσα, γραφικά συμβολικά συστήματα και φωτογραφίες. Αυτά τα μέσα βοηθούν στην ανάπτυξη του λεξιλογίου και στην αυτοέκφραση. Είναι σημαντική η οργάνωση του τουριστικού προγράμματος με προβλέψεις που μειώνουν την αναστάτωση και ενισχύουν τη σταθερότητα. Βίντεο και οπτικά χρονοδιαγράμματα μπορούν να προσφέρουν προετοιμασία για τις διαδρομές και τις δραστηριότητες του ταξιδιού.
- IV. *Άτομα με Σύνδρομο Rett.* Αυτά τα άτομα ενδέχεται να χρειάζονται εργαλεία που υποστηρίζουν την επικοινωνία με τη βοήθεια εικόνων και συμβόλων, προσαρμοσμένα στις δυνατότητές τους
- V. *Άτομα με Αναπτυξιακά Προβλήματα Γλώσσας.* Η χρήση οπτικών υλικών και απλών συμβολικών συστημάτων μπορεί να διευκολύνει την επικοινωνία και την κατανόηση των τεκταινόμενων στη διάρκεια ταξιδιών.
- VI. *Άτομα με Προβλήματα Ακοής.* Ακουστικά βοηθήματα και οπτικά συστήματα που μετατρέπουν ήχους σε οπτικά ερεθίσματα είναι σημαντικά. Η νοηματική γλώσσα χρησιμοποιείται ευρέως, και η εκπαίδευση των συνομιλητών είναι απαραίτητη για αποτελεσματική επικοινωνία.
- VII. *Άτομα με Μορφολογικές Ανωμαλίες στα Φωνητικά Όργανα.* Μπορούν να χρησιμοποιηθούν συστήματα που τους επιτρέπουν να επικοινωνούν μέσω ηλεκτρονικών βοηθημάτων ομιλίας.
- VIII. *Άτομα με Προβλήματα Όρασης.* Οπτικά βοηθήματα, ηχητικά περιγραφικά εργαλεία και ειδικά προγράμματα μπορεί να ενισχύσουν την κατανόηση και την αλληλεπίδρασή τους με τον κόσμο γύρω τους.
- IX. *Άτομα με Πολλαπλές Αισθητηριακές Βλάβες.* Για τα άτομα αυτά, είναι κρίσιμη η χρήση διαλειτουργικών και πολυαισθητηριακών συστημάτων επικοινωνίας. Αυτά τα συστήματα μπορεί να περιλαμβάνουν αισθητηριακά κίνητρα (χρήση διαφορετικών υλικών π.χ. υφάσματα, ήχοι, αρώματα, για την ενίσχυση της αντίληψης και της επικοινωνίας και διαδραστικά βοηθήματα, δηλαδή συσκευές και λογισμικό που προσαρμόζονται στις ατομικές ανάγκες των χρηστών, επιτρέποντάς τους να εκφράσουν επιθυμίες και συγκινήσεις μέσω εναλλακτικών μεθόδων.

### **Απόψεις και εμπειρίες των ΑμεΑ για τον προσβάσιμο τουρισμό**

Στην Ελλάδα, η επιθυμία για ένα προσβάσιμο τουριστικό περιβάλλον έχει αναδειχθεί με την υλοποίηση πρωτοβουλιών που στοχεύουν στη βελτίωση των υποδομών και των παρεχόμενων υπηρεσιών. Στην πρόσφατη εκδήλωση «Αναπτύσσοντας τον Προσβάσιμο Τουρισμό στην Ελλάδα», η οποία διοργανώθηκε στο πλαίσιο του έργου «Ευρωπαϊκό Κέντρο Πόρων Προσβασιμότητας (“AccessibleEU Resource Centre”) - AccessibleEU», και ως μέρος των στρατηγικών πρωτοβουλιών της Ευρωπαϊκής Επιτροπής για τα Δικαιώματα των Ατόμων με Αναπηρία 2021-2030, εκπρόσωποι

από διαφορετικές ομάδες ΑμεΑ μοιράστηκαν τις εμπειρίες και τις προτάσεις τους σχετικά με τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν<sup>1</sup>.

Ο κ. Κωνσταντίνος Σίμψης, Πρόεδρος της Ομοσπονδίας Κωφών Ελλάδος, παρουσίασε τις προκλήσεις που αντιμετωπίζουν οι κωφοί κατά την διάρκεια των ταξιδιών τους. Η θαυμαστή φύση της ακουστικής αναπηρίας καθιστά την κατανόηση των αναγκών των κωφών εξαιρετικά δύσκολη. Ο κ. Σίμψης σημείωσε ότι οι άνθρωποι συχνά δεν αναγνωρίζουν την κωφότητα ως αναπηρία, καθώς «η δική μας αναπηρία είναι αόρατη, γιατί κάποιος που μας βλέπει εξωτερικά, δεν καταλαβαίνει ότι έχουμε αναπηρία. Ωστόσο, μπορούμε να επικοινωνήσουμε μόνο μέσα από το οπτικό κανάλι». Η ανάγκη για διερμηνείς νοηματικής γλώσσας γίνεται επιτακτική, καθώς χρειάζονται «μια μορφή στήριξης που θα τους επιτρέψει να επικοινωνούν αποτελεσματικά».

Ένας από τους κύριους τομείς όπου οι κωφοί συναντούν εμπόδια είναι η διαμονή τους στα ξενοδοχεία. Η ανάγκη για βοήθεια στην εκπαίδευση του προσωπικού παραμένει ανεκπλήρωτη, γεγονός που τον κάνει να αισθάνεται αποκλεισμένος: «Προσπάθησα να επικοινωνήσω με τη ρεσεψιόν σχετικά με την επιθυμία μου για ειδικές παροχές, αλλά οι υπάλληλοι δεν είχαν εκπαιδευτεί πώς να υποστηρίζουν άτομα με κωφότητα».

Η έλλειψη παροχής οπτικών ειδοποιήσεων φέρνει τους κωφούς αντιμέτωπους με δυσάρεστες καταστάσεις: «Εάν η καθαρίστρια θέλει για παράδειγμα να μπει στο δωμάτιο, να το καθαρίσει, μπορεί να χτυπήσει το κουδούνι και αυτό να έχει μία οπτική ειδοποίηση, ώστε να καταλαβαίνουμε ότι κάποιος μπαίνει στο δωμάτιο».

Ο κ. Σίμψης αναφέρθηκε επίσης σε εμπειρίες που αναδεικνύουν τις επικοινωνιακές προκλήσεις και μπορούν να αποβούν απειλητικές για τη ζωή τους. Κατά τη διάρκεια διακοπών κωφών σε κάμπινγκ στην Ελαφρόνησο, ξέσπασε φωτιά και δεν ειδοποιήθηκαν γιατί η ανακοίνωση ήταν ηχητική και όχι οπτική. Οι κωφοί επισκέπτες, όταν το αντιλήφθηκαν δεν ήξεραν πώς να εκκενώσουν το χώρο και αναγκάστηκαν να ρωτούν άλλους επισκέπτες για οδηγίες, γεγονός που δημιούργησε χάος και σύγχυση.

Μια άλλη σοβαρή εμπειρία ήταν όταν ταξίδευε με πλοίο: «Δεν ενημερώθηκαν οι επιβάτες κατά την άφιξή μας στο νησί. Εγώ προσωπικά δεν άκουσα τις αναγγελίες και έμεινα πίσω», είπε. Αυτή η κατάσταση υπογραμμίζει την έλλειψη προσβασιμότητας στους τομείς των μεταφορών και δείχνει την ανάγκη για προσαρμοσμένα συστήματα ειδοποίησης για άτομα με αναπηρία. Ο κ. Σίμψης αναφέρθηκε επίσης, σε ένα περιστατικό σχετικά με ένα ταξίδι κατά το οποίο υπήρξε μια σοβαρή παρανόηση στον προορισμό του κωφού ταξιδιώτη. Συγκεκριμένα, ανέφερε ότι κατά τη διάρκεια μιας πτήσης με προορισμό τη Γερμανία, ο κωφός επιβάτης δεν ενημερώθηκε κατάλληλα για αλλαγή στην

---

<sup>1</sup> Η ενότητα αυτή έχει συνταχθεί βάσει των ομιλιών των εκπροσώπων από οργανώσεις ΑμεΑ, κατά τη διάρκεια της εκδήλωσης «Αναπτύσσοντας τον Προσβάσιμο Τουρισμό στην Ελλάδα», που πραγματοποιήθηκε στο ξενοδοχείο «TITANIA» στις 28 Ιουνίου 2024. Οι ομιλίες περιελάμβαναν τις εμπειρίες και τις προτάσεις των ακολούθων: κ. Κωνσταντίνου Σίμψη (Προέδρου Ομοσπονδίας Κωφών Ελλάδος), κ. Δημήτριου Σηφάκη (Προέδρου Πανελληνίου Συνδέσμου Τυφλών), κας Κορίνας Θεοδωρακάκη (Γενικής Γραμματέως Εθνικής Ομοσπονδίας Κινητικά Αναπήρων) και κ. Ιωάννη Μοσχολιού (Προέδρου Πανελληνίας Ομοσπονδίας Σωματείων Γονέων & Κηδεμόνων Ατόμων με Αναπηρία).

πτήση, καθώς δεν είχε τη δυνατότητα να ακούσει τις ανακοινώσεις και αποδείχθηκε ότι δεν είχε συνειδητοποιήσει ότι είχε φτάσει στην Ελβετία, σε λάθος προορισμό. Ακόμα και στα μουσεία, η έλλειψη προσβάσιμων πληροφοριών και υπηρεσιών καθιστά την εμπειρία περιορισμένη. *«Η Ελλάδα έχει πλούσιο πολιτισμό, αλλά δεν είναι προσβάσιμος για μας τους κωφούς»*, τόνισε.

Προτάσεις όπως η παροχή υπηρεσιών ξενάγησης σε ελληνική και διεθνή νοηματική γλώσσα θα μπορούσαν να βελτιώσουν σημαντικά την πρόσβαση: *«Η δυνατότητα να έχουμε διαθέσιμους διερμηνείς στους χώρους πολιτισμού θα επέτρεπε στους κωφούς να κατανοήσουν και να απολαύσουν την ιστορία μας»*. Για να προωθηθεί η προσβασιμότητα στον τουρισμό, απαιτείται μια στοχοθετημένη πολιτική που να περιλαμβάνει σαφείς κατευθυντήριες γραμμές για τη δημιουργία υποδομών κατάλληλων για άτομα με αναπηρίες. Ο κ. Σίμης δήλωσε ότι *«πρέπει να έχουμε τα κατάλληλα εργαλεία και πηγές για να διασφαλίσουμε ότι όλοι οι επισκέπτες μπορούν να απολαύσουν τη διαμονή τους χωρίς προβλήματα»*. Αυτό περιλαμβάνει τη βελτίωση των εγκαταστάσεων στην τουριστική υποδομή και την εκπαίδευση του προσωπικού ώστε να κατανοούν τις ανάγκες των ατόμων με αναπηρία.

Με τη σειρά του, ο κ. Δημήτρης Σηφάκης, Πρόεδρος του Πανελληνίου Συνδέσμου Τυφλών (ΠΣΤ), πρόβαλε τις σοβαρές δυσκολίες που αντιμετωπίζουν τα άτομα με οπτική αναπηρία σε διάφορα στάδια του ταξιδιού τους. Ο κ. Σηφάκης υπογράμμισε τη σημασία της ισότιμης πρόσβασης στον τουρισμό για όλους τους πολίτες, λέγοντας: *«Σήμερα είναι πολύ σημαντικό που συζητάμε για τον προσβάσιμο τουρισμό. Είναι κάτι που πρέπει να το απολαμβάνουν όλοι, ιδιαίτερα τα άτομα με αναπηρία»*.

Ένα από τα κύρια θέματα που έθιξε ο κ. Σηφάκης αφορά την προσβασιμότητα των διαδικτυακών πληροφοριών. *«Οι ιστοσελίδες που προσφέρουν πληροφορίες για προορισμούς δεν είναι πάντα προσβάσιμες ή λειτουργικές»*, ανέφερε. Κατά τη διαδικασία αναζήτησης πληροφοριών για τα διαθέσιμα καταλύματα και υπηρεσίες, παρατήρησε ότι πολλές ιστοσελίδες δεν υποστηρίζουν τα εργαλεία ανάγνωσης οθόνης, καθιστώντας δύσκολη την πρόσβαση στις πληροφορίες που χρειάζονται οι χρήστες.

Αναφερόμενος στα διαδικτυακά συστήματα κράτησης εισιτηρίων, ο κ. Σηφάκης τόνισε: *«Δυσκολεύομαι να κλείσω εισιτήρια λόγω των μη προσβάσιμων ιστοσελίδων των μεταφορικών εταιρειών. Αυτό μας αναγκάζει να εξαρτόμαστε από άλλους ή να επισκεπτόμαστε ταξιδιωτικά γραφεία, κάτι που απαιτεί χρόνο και κόπο»*. Έθεσε το ζήτημα ότι αυτή η κατάσταση περιορίζει την ανεξαρτησία των ατόμων με οπτική αναπηρία. Ο ίδιος επισήμανε τις δυσκολίες που υπάρχουν ακόμη και στις υποδομές μεταφοράς, όπως στα αεροδρόμια και τα λιμάνια. *«Η αλυσίδα προσβασιμότητας πρέπει να είναι ενωμένη, αλλά δυστυχώς, δεν είναι παντού έτσι»*, ανέφερε.

Ο Πρόεδρος του ΠΣΤ αναγνώρισε ότι υπάρχει πρόοδος στον τομέα της προσβασιμότητας, ιδίως στα μεγαλύτερα αεροδρόμια, όπως το «Ελευθέριος Βενιζέλος». *«Εκεί γίνονται αρκετές προσπάθειες και υπάρχει εκπαιδευμένο προσωπικό που μπορεί να βοηθήσει άτομα με οπτική αναπηρία, οδηγώντας*

τους από το *check-in* μέχρι τη θέση τους στο αεροπλάνο», ανέφερε. Ωστόσο, στις υποδομές των πλοίων, η κατάσταση παραμένει σοβαρά υποβαθμισμένη: «Στα λιμάνια, η εξυπηρέτηση είναι σε πολλές περιπτώσεις χαοτική. Το προσωπικό δεν είναι εκπαιδευμένο να διαχειρίζεται άτομα με αναπηρία όπως οφείλει», τόνισε ο κ. Σηφάκης. Μοιράστηκε και μία προσωπική εμπειρία, λέγοντας: «Μου έχει τύχει να με ξεχάσουν στο λιμάνι του Ηρακλείου και να μην υπάρχει κανείς να με εξυπηρετήσει». Αυτό αναδεικνύει την πολιτική αδυναμία που υπάρχει ως προς την προσβασιμότητα και την εξυπηρέτηση, που μπορεί να οδηγήσει σε σοβαρές δυσκολίες για τους ταξιδιώτες.

Επιπλέον, τόνισε τη σημασία της πληροφόρησης για την προσβασιμότητα στα καταλύματα: «Δυστυχώς, οι περισσότερες ιστοσελίδες δεν παρέχουν αρκετές πληροφορίες σχετικά με την προσβασιμότητα των μονάδων [...] Συνήθως είναι δύσκολο να κατανοήσεις αν ένα ξενοδοχείο είναι πραγματικά προσβάσιμο πριν από την άφιξή σου, κάτι που μπορεί να προκαλέσει σοβαρές αναστολές κατά την επιλογή ενός προορισμού».

Για να βελτιωθεί η κατάσταση, πρότεινε συγκεκριμένα μέτρα, όπως τη χρήση αυτοκόλλητων ετικετών για τη σήμανση προσβάσιμων περιοχών σε ξενοδοχεία και εστιατόρια. Επίσης, τόνισε την ανάγκη για καταλόγους σε *Braille* στα μενού των καταστημάτων εστίασης, προκειμένου να διευκολυνθούν οι επισκέπτες με οπτική αναπηρία. «Με λίγες επενδύσεις και λίγες αλλαγές, μπορούμε να κάνουμε σημαντική διαφορά στην ποιότητα της πρόσβασης», ανέφερε.

Άλλο ένα σημαντικό ζήτημα που θίχθηκε ήταν η πρόσβαση στις παραλίες: «Πρέπει να διασφαλίσουμε ότι τα άτομα με αναπηρία μπορούν να απολαμβάνουν τη θάλασσα με ίσες ευκαιρίες αυτό περιλαμβάνει καταστάσεις και υποδομές που επιτρέπουν σε άτομα με οπτική αναπηρία να μετακινούνται αυτόνομα και με ασφάλεια».

Ο κ. Δημήτρης Σηφάκης έκλεισε την ομιλία του λέγοντας: «Πρέπει όλοι μας να εργαστούμε από κοινού για να κάνουμε τον τουρισμό προσβάσιμο για όλους τους πολίτες. Η βελτίωση της προσβασιμότητας δεν είναι θεληματική, αλλά απαραίτητη. Από τη στιγμή που θα επιτευχθεί αυτό, θα είναι ένα βήμα προς μια πιο δίκαιη και συμπεριληπτική κοινωνία».

Η κ. Κορίνα Θεοδωρακάκη, Γενική Γραμματέας της Εθνικής Ομοσπονδίας Κινητικά Αναπήρων (ΕΟΚΑ) αναφέρθηκε στα διάφορα προβλήματα που αντιμετωπίζουν τα άτομα με κινητική αναπηρία. Αρχικά, η κα Θεοδωρακάκη υπογράμμισε τη σημασία της αλυσίδας προσβασιμότητας στον τουρισμό, τονίζοντας: «Ένα προσβάσιμο ξενοδοχείο είναι κρίκος στην αλυσίδα προσβασιμότητας, αλλά αν ο προηγούμενος κρίκος που είναι οι μεταφορές δεν υφίσταται, δεν μπορώ να πάω». Αυτή η συνεργασία μεταξύ των διαφόρων τομέων είναι απαραίτητη για να διασφαλιστεί ότι οι ταξιδιώτες με αναπηρία μπορούν να απολαύσουν πλήρως την τουριστική τους εμπειρία.

Η κ. Θεοδωρακάκη ανέφερε αρκετές δυσκολίες που συναντά κατά την κράτηση διαμονής. Επισημάνει ότι πολλές φορές είναι αναγκαίο να επικοινωνήσει απευθείας με το ξενοδοχείο για να επιβεβαιώσει τις λεπτομέρειες σχετικές με την προσβασιμότητα. «Πρέπει να ρωτήσω πώς είναι το κρεβάτι, ποιο είναι το ύψος του και αν υπάρχουν κατάλληλες εγκαταστάσεις στις τουαλέτες», εξήγησε.

Αυτές οι λεπτομέρειες συχνά δεν είναι διαθέσιμες στα διαφημιζόμενα στοιχεία των ξενοδοχείων, γεγονός που προκαλεί ανασφάλεια και καθυστερήσεις στην προετοιμασία του ταξιδιού.

Αναφερόμενη στις υποδομές στα ξενοδοχεία, η κ. Θεοδωρακάκη τόνισε τις σοβαρές ελλείψεις, «Έχω αντιμετωπίσει προβλήματα με το ντους που δεν είναι τοποθετημένο σωστά, κάνοντάς το επικίνδυνο για τη μεταφορά μου», δήλωσε. Επίσης, η πρόσβαση σε νιπτήρες και άλλες παροχές είναι συχνά περιορισμένη, καθιστώντας την καθημερινότητα των ατόμων με αναπηρία δύσκολη και γεμάτη προκλήσεις.

Η έλλειψη προσβασιμότητας δεν περιορίζεται μόνο στα καταλύματα, αλλά εκτείνεται και σε δημόσιες υποδομές, όπως αρχαιολογικοί χώροι και εστιατόρια. Η κ. Θεοδωρακάκη ανέφερε: «Ακόμα και οι αρχαιολογικοί χώροι είναι δύσκολο να προσεγγιστούν χωρίς κατάλληλη βοήθεια για τους χρήστες αμαξιδίου», τονίζοντας την ανάγκη για εκπαίδευση και ευαισθητοποίηση στον τομέα αυτό. Μια από τις πιο σοβαρές προκλήσεις που αντιμετωπίζουν οι κινητικά ανάπηροι είναι το επιπλέον κόστος που συνεπάγονται οι διακοπές τους. «Το ταξίδι είναι σαφώς ακριβότερο για εμένα. Χρειάζεται να πληρώσω για ένα δεύτερο δωμάτιο ή για τη συνοδό μου, κάτι που επιβαρύνει οικονομικά», ανέφερε. Το κόστος αυτό μπορεί να αποτρέψει πολλούς από το να ταξιδέψουν ή να μειώσει την ποιότητα των διακοπών τους.

Τέλος, η κα Θεοδωρακάκη υπογράμμισε την ανάγκη για μια συνολική προσέγγιση της προσβασιμότητας στον τουρισμό: «Πρέπει να δουλέψουμε όλοι μαζί για να διασφαλίσουμε ότι οι πολιτικές και οι υποδομές μας αναγνωρίζουν τις ανάγκες όλων των πολιτών. Η αλυσίδα προσβασιμότητας δεν είναι απλώς μια ιδέα, αλλά μια βασική προϋπόθεση για την ισότιμη συμμετοχή όλων στον τουρισμό».

Ο κ. Ιωάννης Μοσχολιός, Πρόεδρος της Πανελλήνιας Ομοσπονδίας Σωματείων Γονέων & Κηδεμόνων Ατόμων με Αναπηρία (ΠΟΣΓΚΑμεΑ), μοιράστηκε με τη σειρά του τις προκλήσεις που αντιμετωπίζουν τα παιδιά με νευρολογικές, ψυχικές και μη ορατές αναπηρίες κατά την διάρκεια ταξιδιών. Ο κ. Μοσχολιός ανέφερε τη σημασία της εκπροσώπησης των ατόμων με ψυχικές και νευρολογικές αναπηρίες, όπως το αυτιστικό φάσμα και τη νοητική αναπηρία: «Θέλω να τονίσω τη δικαιολογία γιατί στις περισσότερες μελέτες δεν αναφέρονται καθόλου τα άτομα με αυτισμό ή νοητική αναπηρία». Αυτό υπογραμμίζει το κενό στην κατανόηση των αναγκών των ατόμων αυτών, καθώς συχνά παραβλέπονται.

Ο κ. Μοσχολιός αναφέρθηκε στις προκλήσεις που αντιμετωπίζουν τα παιδιά με αυτισμό κατά την είσοδό τους σε αεροδρόμια, περιγράφοντας πόσο δύσκολη μπορεί να είναι αυτή η διαδικασία: «Μπορεί να βιώσουν μεγάλη αναστάτωση από το περιβάλλον του αεροδρομίου, όπως τα έντονα φώτα και οι πολυκοσμίες».

Πρότεινε συγκεκριμένα μέτρα για να βοηθήσουν στην ομαλή υποδοχή αυτών των παιδιών: «Αν χρειαστεί, θα πρέπει να υπάρχει δωμάτιο αποφόρτισης στο αεροδρόμιο για να μπορούν τα παιδιά να ηρεμήσουν». Υποστήριξε ότι η εκπαίδευση του προσωπικού είναι απαραίτητη, καθώς οι υπάλληλοι



πρέπει να κατανοούν τις ειδικές ανάγκες των παιδιών με αναπηρίες. Ο κ. Μοσχολιός πρότεινε, μάλιστα, τη δημιουργία ενός οδηγού αναγνώρισης και διαχείρισης ατόμων με αυτισμό και νοητική αναπηρία, ο οποίος θα μπορούσε να είναι διαθέσιμος σε ξενοδοχεία και χώρους υποδοχής: «Θα μπορούσε να υπάρξει ένα φυλλάδιο με εικόνες και οδηγίες για το προσωπικό των ξενοδοχείων που θα τους βοηθήσουν να αναγνωρίσουν τις ανάγκες των παιδιών», δήλωσε.

Η ανέγερση προσβάσιμων ξενοδοχείων χωρίς εκπαίδευση του προσωπικού και χωρίς κατάλληλες υποδομές μπορεί να καταστήσει τη διαμονή δύσκολη: «Συχνά οι υπάλληλοι δεν γνωρίζουν πώς να ανταποκριθούν σε περιπτώσεις εκτάκτου ανάγκης ή πώς να βοηθήσουν τα παιδιά, κάτι που μπορεί να δημιουργήσει περαιτέρω άγχη στους γονείς», ανέφερε.

Τέλος, ο κ. Ιωάννης Μοσχολιός ανέφερε: «Είναι σημαντικό να ενσωματώσουμε την ευαισθησία και την πρόσβαση δομών στον πολιτισμό, ώστε όλοι να μπορούν να απολαύσουν τις υπηρεσίες του τουρισμού χωρίς αποκλεισμούς». Το μήνυμα του κ. Μοσχολιού ήταν ότι η προσβασιμότητα δεν αφορά μόνο την φυσική προσβασιμότητα (ράμπες και ανελκυστήρες), αλλά και στην εκπαίδευση, στην ενημέρωση και στην ευαισθητοποίηση των εργαζομένων στον τομέα του τουρισμού, προκειμένου να μπορέσουν όλοι οι πολίτες, συμπεριλαμβανομένων εκείνων με ψυχικές και νευρολογικές αναπηρίες, να συμμετάσχουν ισότιμα στην τουριστική ζωή της χώρας.

Από τις ανωτέρω απόψεις, γίνεται σαφές ότι η επίτευξη του προσβάσιμου τουρισμού απαιτεί συλλογική προσπάθεια και σοβαρές διαρθρωτικές αλλαγές. Η δέσμευση όλων είναι το κλειδί για τη δημιουργία ενός πραγματικά προσβάσιμου τουριστικού περιβάλλοντος, όπου οι εμπειρίες και τα δικαιώματα όλων θα γίνονται σεβαστά.

## Προκλήσεις και λύσεις

Η προσβασιμότητα και η οικονομική βιωσιμότητα των ψηφιακών τεχνολογιών για άτομα με αναπηρίες παραμένουν κρίσιμα θέματα, καθώς αυτά τα άτομα συχνά αντιμετωπίζουν σημαντικές προκλήσεις σχετικά με την πρόσβαση και τη χρησιμότητα των τεχνολογιών. Ενώ έχει επιτευχθεί πρόοδος στη φυσική προσβασιμότητα, εξακολουθούν να υπάρχουν εμπόδια σε σχέση με τη χρησιμότητα και τη ψηφιακή επάρκεια. Συχνά, τα άτομα με αναπηρίες διαθέτουν περιορισμένες ευκαιρίες για την εκμάθηση και ανάπτυξη ψηφιακών δεξιοτήτων. Παρά τις εξελίξεις, η οικονομική προσιτότητα, η διαλειτουργικότητα και η δίκαιη πρόσβαση εξακολουθούν να περιορίζουν την πλήρη αξιοποίηση των τεχνολογιών επικοινωνίας. Αυτό καταδεικνύει την ανάγκη για κατανόηση των διαφορετικών αντιλήψεων σχετικά με την τεχνολογία επικοινωνίας από τα άτομα αυτά (Restianty et al., 2024).

Το μέλλον των τεχνολογιών επικοινωνίας για τα άτομα με αναπηρία φαίνεται να είναι υποσχόμενο. Ωστόσο, η συνεχιζόμενη έρευνα είναι ζωτικής σημασίας για να διασφαλιστεί ότι οι νέες τεχνολογίες καλύπτουν πραγματικά τις ανάγκες αυτών των ατόμων. Η συνεργασία μεταξύ ερευνητών, επαγγελματιών και των ίδιων των ατόμων με αναπηρίες είναι απαραίτητη, ώστε να διασφαλιστεί η

ενσωμάτωσή τους και η προώθηση της κοινωνικής συνοχής σε όλους τους τομείς της ζωής (Restianty et al., 2024).

Στον τομέα των ταξιδιών και του τουρισμού, οι εφαρμογές για κινητές συσκευές θα μπορούσαν να προσφέρουν περισσότερες από απλές πληροφορίες σχετικά με συγκεκριμένες τοποθεσίες ή να προτείνουν μέρη και δρομολόγια με βάση την τοποθεσία του χρήστη. Οι πληροφορίες αυτές πρέπει να παρουσιάζονται μέσω των κατάλληλων μηχανισμών αλληλεπίδρασης, ικανών να υποστηρίξουν αυτή τη σημαντική κατηγορία του πληθυσμού στις καθημερινές τουριστικές τους δραστηριότητες, συμβάλλοντας έτσι στο να γίνουν οι τουριστικές και ταξιδιωτικές δραστηριότητες πιο προσβάσιμες (Ribeiro et al., 2018).

Οι τουριστικές επιχειρήσεις που επιθυμούν να προσελκύσουν άτομα με αναπηρίες ως πελάτες πρέπει να είναι ενήμεροι για τις ανάγκες που θα πρέπει να καλύψουν. Συχνά απαιτείται επιπλέον χρόνος και προσαρμογές για την εξασφάλιση κατάλληλα εξοπλισμένων χώρων και υπηρεσιών. Για παράδειγμα, στην περίπτωση της κοινότητας ατόμων με προβλήματα ακοής, είναι απαραίτητο να παρέχονται διερμηνείς, ενώ θα πρέπει να αποφεύγεται η χρήση διερμηνείας από άτομα που εκπροσωπούν περισσότερες από μία εθνικότητες ταυτόχρονα (Raya & Ryderb, 2002).

Η κατανόηση των γλωσσικών αναγκών των ΑμεΑ είναι καίρια για την ανάπτυξη στρατηγικών που θα ενισχύσουν την επικοινωνία μεταξύ των υπηρεσιών και των επισκεπτών (European Commission, n.d.). Αρχικά, απαιτείται αύξηση της ευαισθητοποίησης και υποστήριξης ώστε να διασφαλιστεί ότι οι φωνές και οι εμπειρίες των ατόμων με αναπηρία ενσωματώνονται στο σχεδιασμό και στην ανάπτυξη των αντίστοιχων τεχνολογιών. Η εφαρμογή γλωσσικών εργαλείων και η εκπαίδευση του προσωπικού αποτελούν κρίσιμα βήματα για τη βελτίωση της παροχής υπηρεσιών (Restianty et al., 2024). Οι τουριστικοί επαγγελματίες θα πρέπει να εκπαιδευτούν στη χρήση μιας συμπεριληπτικής γλώσσας. Η συνεργασία με γλωσσολόγους μπορεί να συμβάλει στην ανάπτυξη προγραμμάτων που προωθούν την επικοινωνία και την κατανόηση για άτομα με αναπηρίες (Kim & Adu-Amprongb, 2024).

Οι γλωσσολόγοι μπορούν να διαδραματίσουν κρίσιμο ρόλο στην εκπαίδευση του τουριστικού προσωπικού και στη δημιουργία εκπαιδευτικού υλικού (φυλλαδίων, εντύπων, διαδικτυακών πληροφοριών και άλλων υλικών) που να επικεντρώνεται στις ανάγκες διαφορετικών ομάδων ΑμεΑ. Η εκπαίδευση μπορεί να περιλαμβάνει την κατανόηση των ειδικών γλωσσικών και επικοινωνιακών απαιτήσεων διαφορετικών ομάδων ΑμεΑ, διασφαλίζοντας ότι οι υπηρεσίες που παρέχονται είναι προσαρμοσμένες και κατανοητές. Μέσω της δημιουργίας προγραμμάτων εκπαίδευσης, το προσωπικό των τουριστικών επιχειρήσεων μπορεί να αποκτήσει την ικανότητα να κατανοεί και να χρησιμοποιεί μια συμπεριληπτική γλώσσα, απαραίτητη για την εξυπηρέτηση αυτής της ευαίσθητης ομάδας πληθυσμού.

Επιπλέον, η διαχείριση της γνώσης γύρω από την προσβασιμότητα και οι βέλτιστες πρακτικές μπορούν να συμμετάσχουν στην ανάπτυξη καλύτερων υπηρεσιών και υποδομών στον τουριστικό τομέα (European Commission, n.d.).

### **Προτάσεις για νέα ή βελτιωμένα επικοινωνιακά εργαλεία**

Η έρευνα γύρω από την τεχνητή νοημοσύνη, τις εφαρμογές για φορητές συσκευές και την εικονική πραγματικότητα, με εφαρμογές για άτομα με αναπηρίες έχει αυξηθεί σημαντικά την τελευταία πενταετία, με περισσότερες από 100 νέες δημοσιεύσεις ετησίως. Η μελέτη των Restianty et al. (2024) που καλύπτει την περίοδο 2003-2023, αποδεικνύει την ύπαρξη πολλών και πλούσιων ερευνών σε διάφορες χώρες και αναδεικνύει την ανάγκη για μια εις βάθος κατανόηση των πολυπλοκοτήτων των τεχνολογιών επικοινωνίας για άτομα με αναπηρίες, προκειμένου να ενδυναμωθούν στο ψηφιακό περιβάλλον.

Η τεχνολογία προσφέρει επίσης στις τουριστικές επιχειρήσεις μια πλατφόρμα μέσω της οποίας μπορούν να προσελκύσουν πελάτες, προσφέροντας ουσιαστικές εμπειρίες και διευκολύνοντας τη συζήτηση και την οργανωτική μάθηση. Ορισμένα πλεονεκτήματα που προκύπτουν από την πρόοδο της τεχνολογίας περιλαμβάνουν την αποτελεσματικότητα, την ταχύτητα, την προγνωστική ακρίβεια και τη συνέπεια στην παροχή υπηρεσιών. Είναι σημαντικό να τονιστεί ότι η ενσωμάτωσή τους στον τομέα της φιλοξενίας είναι ζωτικής σημασίας (Solakis et al., 2024).

Η συνεχής ανάπτυξη της τεχνολογίας -συμπεριλαμβανομένων των εφαρμογών και των έξυπνων συσκευών- μπορεί να συμμετάσχει θετικά στον προσβάσιμο τουρισμό. Ανάπτυξη καινοτόμων γλωσσικών εργαλείων με βάση τις αναδυόμενες τεχνολογίες, όπως η Τεχνητή Νοημοσύνη (AI) και η Επαυξημένη Πραγματικότητα (AR), θα μπορούσε να βελτιώσει σημαντικά τη δυνατότητα για άτομα με ειδικές ανάγκες κατά τη διάρκεια των ταξιδιών τους. Αυτές οι τεχνολογίες μπορούν να προσφέρουν λύσεις που διευκολύνουν την πλοήγηση σε προορισμούς, την εμπειρία των πολιτικών και ψυχαγωγικών δραστηριοτήτων και τη γενικότερη αλληλεπίδραση με τις τουριστικές υπηρεσίες. (European Commission, n.d.).

Η τεχνητή νοημοσύνη (AI) ορίζεται ως μια υπολογιστική τεχνολογία που αναπαράγει τους τρόπους με τους οποίους οι άνθρωποι νευρώνες και τα νευρικά συστήματα σκέφτονται και παίρνουν αποφάσεις, αν και οι συγκεκριμένες λειτουργίες μπορεί να διαφέρουν σημαντικά (Solakis et al., 2024). Χρησιμοποιείται για την ενίσχυση της επικοινωνίας και της αλληλεπίδρασης, προάγοντας την εκμάθηση και την επικοινωνιακή διάδραση σε διάφορες πτυχές της καθημερινής τους ζωής. (Restianty et al., 2024). Η εφαρμογή της AI στις τεχνολογίες επικοινωνίας μπορεί να ενδυναμώσει τα άτομα με αναπηρίες μέσω διαδραστικών και προσαρμοσμένων εργαλείων που βελτιώνουν τη δυνατότητα αυτοέκφρασης και την κοινωνική αλληλοεπικοινωνία. Γενικά, η Τεχνητή Νοημοσύνη θεωρείται κρίσιμη για την ανάπτυξη καινοτόμων λύσεων που υποστηρίζουν τις ανάγκες των ατόμων με αναπηρίες, τόσο στο κινητικό όσο και στο κοινωνικό πεδίο. (Restianty et al., 2024).

Αντίθετα, ο αυτοματισμός περιγράφεται ως η χρήση μηχανών και ρομπότ για την εκτέλεση συγκεκριμένων εργασιών προσφερόμενων στις υπηρεσίες πελατών (Solakis et al., 2024). Ο αυτοματισμός επιτρέπει στις μηχανές να εκτελούν μια σειρά εντολών που καθορίζονται από ανθρώπους, ενώ η ΑΙ έχει τη δυνατότητα να ακολουθεί διαρθρωμένους κανόνες και να μαθαίνει από την εμπειρία της, βελτιώνοντας την απόδοσή της με την πάροδο του χρόνου. Σημαντικές ικανότητες της ΑΙ περιλαμβάνουν την παροχή πληροφοριών σχετικά με κρίσιμους παράγοντες, όπως οι φυσικοί πόροι και οι υποδομές προορισμού. (Solakis et al., 2024).

Η ΑΙ συνδυάζεται με τον αυτοματισμό για τη δημιουργία ρομπότ υπηρεσιών που αλληλοεπιδρούν με τους πελάτες, παρόμοια με τους ανθρώπινους υπαλλήλους. Παραδείγματα περιλαμβάνουν κοινότητες όπως το «mystarbucksidea.com» της Starbucks, το «idea.lego.com» της Lego και το πρόγραμμα «Φτιάξε το δικό σου μπέργκερ» της McDonald's. Πολλές επιχειρήσεις στον τομέα της φιλοξενίας υιοθετούν chatbots με δυνατότητες ΑΙ για να διευκολύνουν τις αλληλεπιδράσεις και την εξυπηρέτηση πελατών online, όπως το «Chatbotlr» της Marriott και το «Rose» του Cosmopolitan Hotel στο Λας Βέγκας. Όσον αφορά τις προσωπικές αλληλεπιδράσεις, αυτές μπορούν να προκύψουν κατά τη διάρκεια αυτοματοποιημένων διαδικασιών check-in μέσω ρομπότ, όπως στο ξενοδοχείο Henn-na στην Ιαπωνία, όπου τα ρομπότ σχεδιάζονται να μοιάζουν με ανθρώπους και να εκτελούν γνωστές και συναισθηματικές λειτουργίες αυτόνομα (Solakis et al., 2024).

Η τεχνητή νοημοσύνη προσφέρει πολλαπλά οφέλη, όπως η αποτελεσματική αποθήκευση και ανάκτηση μεγάλου όγκου δεδομένων πελατών, η πρόβλεψη των προτιμήσεων των καταναλωτών, η παροχή εξατομικευμένων πληροφοριών και η αναγνώριση φωνής. Αυτά τα δεδομένα μπορούν να χρησιμοποιηθούν για τη δημιουργία μιας μοναδικής και συνεπούς εμπειρίας πελατών μέσω αυτοματοποίησης. Για παράδειγμα, οι προτιμήσεις που συλλέγονται από προηγούμενες επισκέψεις μπορούν να συμβάλουν σε ουσιαστικές αλληλεπιδράσεις και να δημιουργήσουν μια πιο αξέχαστη εμπειρία κατά την επόμενη επίσκεψη των πελατών (Solakis et al., 2024).

Η αποδοχή ως προς τη χρήση νέων τεχνολογιών εξαρτάται κυρίως από την αποτελεσματικότητα των υπηρεσιών, την αυτο-αποτελεσματικότητα, την ευκολία χρήσης και τις δυνατότητες που προσφέρει η τεχνολογία. Έτσι, η ΑΙ και ο αυτοματισμός στοχεύουν να βελτιώσουν τη διαδικασία εξυπηρέτησης πελατών, ενισχύοντας την εμπειρία των πελατών κατά τη χρήση τους. Ωστόσο, η βιομηχανία της φιλοξενίας και του τουρισμού αναγνωρίζει επίσης τη σημασία των προσωπικών αλληλεπιδράσεων μεταξύ των εργαζομένων και των πελατών. Για τον λόγο αυτό, η εισαγωγή της ΑΙ και των αυτοματοποιημένων ρομπότ ως υποκατάστατα ή συμπληρωματικά για τους υπαλλήλους μπορεί να έρχεται σε αντίθεση με την παραδοσιακή φιλοξενία και να δημιουργεί συναισθηματικές και ψυχολογικές προκλήσεις για τους πελάτες (Solakis et al., 2024).

Επιπλέον, οι ανθρωπομορφικές δυνατότητες της ΑΙ μπορεί να προκαλέσουν αντιφατικές αντιλήψεις στους πελάτες. Μερικοί μπορεί να θεωρούν αυτά τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά ως θερμά και φιλόξενα, ενώ άλλοι μπορεί να τα εκλαμβάνουν ως απειλή για την ανθρώπινη ταυτότητα και την

ιδιωτικότητά τους. Αυτές οι αντιφάσεις μπορούν να επηρεάσουν την πιθανότητα των καταναλωτών να αποδεχτούν την ΑΙ και τον αυτοματισμό στις διαδικασίες παροχής υπηρεσιών (Solakis et al., 2024).

Συνοψίζοντας, είναι φανερό ότι η αξιοποίηση της ΑΙ και του αυτοματισμού στον τομέα της φιλοξενίας και του τουρισμού έχει τη δυνατότητα να προκαλέσει επανάσταση στις διαδικασίες εξυπηρέτησης και αλληλεπίδρασης με τους πελάτες, προσφέροντας νέες ευκαιρίες αλλά και νέες προκλήσεις που απαιτούν προσεκτικό σχεδιασμό και εφαρμογή για τη διασφάλιση μιας ισορροπημένης και θετικής εμπειρίας για τους ταξιδιώτες (Solakis et al., 2024).

## Συμπεράσματα

Με την ανάπτυξη στρατηγικών που αντιμετωπίζουν τα υπάρχοντα εμπόδια και προάγουν την πρόσβαση και τη συμμετοχή, μπορούμε να δημιουργήσουμε ένα περισσότερο συμπεριληπτικό και ισότιμο περιβάλλον για άτομα με αναπηρίες, αναγνωρίζοντας την αξία και τη σημασία της φωνής τους σε όλες τις πτυχές της σύγχρονης κοινωνίας (Restianty et al, 2024). Είναι κρίσιμο για τους παρόχους υπηρεσιών και τους φορείς πολιτικής να κατανοήσουν τις γλωσσικές και επικοινωνιακές ανάγκες των ΑμεΑ, προκειμένου να αναπτύξουν κατάλληλες στρατηγικές που θα ενισχύσουν την προσβασιμότητα. Η ευαισθητοποίηση σχετικά με αυτές τις ανάγκες μπορεί να διασφαλίσει ότι οι διοικητικές αρχές θα λάβουν υπόψη τους τις φωνές των ατόμων με αναπηρίες κατά τον σχεδιασμό και την εφαρμογή των πολιτικών τους, αλλά και των επιστημόνων γλωσσολόγων οι οποίοι μπορούν να διαδραματίσουν καθοριστικό ρόλο στην κατάρτιση και την εκπαίδευση του τουριστικού προσωπικού, ώστε να είναι πιο ευαίσθητοι στις γλωσσικές ανάγκες των ΑμεΑ. Η ανάπτυξη εκπαιδευτικού υλικού και πρακτικών που προάγουν τη σωστή χρήση των όρων και τη συμπεριληπτική γλώσσα είναι κρίσιμη για την εξασφάλιση μιας θετικής εμπειρίας (Kim & Adu-Amprongb, 2024).

Τέλος, ο προσβάσιμος τουρισμός πρέπει να αποτελέσει ένα πεδίο δράσης και έρευνας για τους γλωσσολόγους. Η έρευνα και η ανάλυση των γλωσσικών αναγκών των ΑμεΑ, των μεθόδων επικοινωνίας, των αδυναμιών των υπηρεσιών στον τουριστικό τομέα, καθώς και η ευαισθητοποίηση και η προώθηση της συμπερίληψης, μπορεί να οργανώσει πιο αποτελεσματικά προγράμματα και πολιτικές προσβασιμότητας. Ωστόσο, και οι ίδιοι ως επιστήμονες μπορούν να αναλάβουν πρωτοβουλίες που προάγουν την αποδοχή και την κοινωνική συμμετοχή των ατόμων με αναπηρίες σε όλες τις πτυχές της τουριστικής βιομηχανίας.

## Βιβλιογραφία

- Deville, E. L., Eusébio, C. & Moura, A. (2024). Traveling with special needs: investigating constraints and negotiation strategies for engaging in tourism activities", *Journal of Hospitality and Tourism Insights*, 7(2): 820-843. <https://doi.org/10.1108/JHTI-09-2022-0410>
- ELEVATOR (2018). *Οδηγός Προσβάσιμου Τουρισμού. Μέρος 1: Επισκέπτες*. [https://www.accessibletourism.org/resources/20180815\\_enat-greek\\_1\\_io3-\\_kp-visitors-kp-gr20180817.pdf](https://www.accessibletourism.org/resources/20180815_enat-greek_1_io3-_kp-visitors-kp-gr20180817.pdf)



- European Commission (n.d.). *Economic Impact and Travel Patterns of Accessible Tourism in Europe – Final Report*. <https://www.accessibletourism.org/resources/toolip/doc/2014/07/06/study-a-economic-impact-and-travel-patterns-of-accessible-tourism-in-europe---fi.pdf>
- Gillovic, B., McIntosh, A., Darcy, S., & Cockburn-Wooten, C. (2018). Enabling the language of accessible tourism. *Journal of Sustainable Tourism*, 26(4): 615-630. <https://doi.org/10.1080/09669582.2017.1377209>
- Kim, S., & Adu-Ampong, E. A. (2024). Disabilities, functionings and capabilities: the capability approach in accessible tourism. *Current Issues in Tourism*: 1–15. <https://doi.org/10.1080/13683500.2023.2300989>
- Raya, N. M., & Ryderb, M. (2002) Eibilities' tourism: an exploratory discussion of the travel needs and motivations of the mobility-disabled. *Tourism Management*, 24(1): 57-72. [https://doi.org/10.1016/S0261-5177\(02\)00037-7](https://doi.org/10.1016/S0261-5177(02)00037-7)
- Restianty, A., Sumartias, S., Hadisiwi, P., & Hafiar, H. (2024). Evolving Trends in Communication Technology for Persons with disabilities. *Jurnal Pustaka Komunikasi*, 7(2): 216-230. DOI: <https://doi.org/10.32509/pustakom.v7i2.3891>
- Ribeiro, F.R., Silva, A., Barbosa, F. Silva, A. P. & Metrôlho, J. C. (2018). Mobile applications for accessible tourism: overview, challenges and a proposed platform. *Inf Technol Tourism*, 19: 29–59. <https://doi.org/10.1007/s40558-018-0110-22018>
- Solakis, K., Katsoni, V., Mahmoud, A. B., & Grigoriou, N. (2024). Factors affecting value co-creation through artificial intelligence in tourism: a general literature review. *Journal Of Tourism Futures*, 10(1): 116-130. DOI 10.1108/JTF-06-2021-015
- UNWTO (2022). *Impact assessment of the COVID-19 outbreak on international tourism*. <https://www.unwto.org/impact-assessment-of-the-covid-19-outbreak-on-international-tourism>
- Αμεα.gov.gr (2024α). *Εθνική Στρατηγική για τα Δικαιώματα των Ατόμων με Αναπηρία 2024-2030*. <https://www.amea.gov.gr/announcements/36>
- Αμεα.gov.gr (2024β). *Μια Ελλάδα με Όλους για Όλους: Εθνική Στρατηγική για τα Δικαιώματα των Ατόμων με Αναπηρία 2024-2030*. <https://amea.gov.gr/consultation>
- Προεδρία της Κυβέρνησης. Γενική Γραμματεία Συντονισμού. (2020). *Εθνικό Σχέδιο Δράσης για τα Δικαιώματα των Ατόμων με Αναπηρία*. <https://www.primeminister.gr/wp-content/uploads/2020/12/2020-ethniko-sxedio-drasis-amea.pdf>
- Υπουργείο Τουρισμού. (2024). *Ετήσιο Σχέδιο Δράσης Υπουργείου Τουρισμού 2024*, στο <https://docs.google.com/presentation/d/1O2gZLSaxW9-1CM8ZFYVGzfEyu-IFsKw-/edit?pli=1#slide=id.p1>
- ΙΝΣΕΤΕ (2024). *Η συμβολή του τουρισμού στην ελληνική οικονομία το 2023*. [https://insete.gr/wp-content/uploads/2024/04/23\\_04\\_Tourism\\_and\\_Greek\\_Economy\\_2022-2023-2.pdf](https://insete.gr/wp-content/uploads/2024/04/23_04_Tourism_and_Greek_Economy_2022-2023-2.pdf)
- Κουρουπέτρογλου, Γ., & Λιάλιου, Σ. (2002). *Εναλλακτική και επαγγελματική διαπροσωπική επικοινωνία ΑμεΑ*. Αθήνα: ΕΚΠΑ/Τμήμα Πληροφορικής και Τηλεπικοινωνιών. <https://speech.di.uoa.gr/sppages/spppdf/AAC.pdf>
- Μυλωνόπουλος, Δ. (2021). *Τουριστικό Δίκαιο*. (Γ' έκδοση). Αθήνα: Νομική Βιβλιοθήκη.
- Ν. 4727/2020. «Ψηφιακή Διακυβέρνηση (Ενσωμάτωση στην Ελληνική Νομοθεσία της Οδηγίας (ΕΕ) 2016/2102 και της Οδηγίας (ΕΕ) 2019/1024) - Ηλεκτρονικές Επικοινωνίες (Ενσωμάτωση στο Ελληνικό Δίκαιο της Οδηγίας (ΕΕ) 2018/1972) και άλλες διατάξεις». (ΦΕΚ Α'184). Εθνικό Τυπογραφείο.
- Ν. 4994/2022. «Ενσωμάτωση της Οδηγίας (ΕΕ) 2019/882 του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου της 17ης Απριλίου 2019 σχετικά με τις απαιτήσεις προσβασιμότητας προϊόντων και υπηρεσιών και άλλες επείγουσες διατάξεις για την ενίσχυση της ανάπτυξης». (ΦΕΚ Α'215). Εθνικό Τυπογραφείο.
- Οδηγία (ΕΕ) 2019/882 του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου, της 17ης Απριλίου 2019, σχετικά με τις απαιτήσεις προσβασιμότητας προϊόντων και υπηρεσιών (Κείμενο που παρουσιάζει ενδιαφέρον για τον ΕΟΧ) Έγγραφο 32019L0882. Επίσημη Εφημερίδα της Ευρωπαϊκής Ένωσης. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EL/TXT/PDF/?uri=CELEX:32019L0882&from=NL>
- Οδηγία (ΕΕ) 2018/1972 του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου, της 11ης Δεκεμβρίου 2018, για τη θέσπιση του Ευρωπαϊκού Κώδικα Ηλεκτρονικών Επικοινωνιών (Αναδιάρθρωση)

(*Κείμενο που παρουσιάζει ενδιαφέρον για τον ΕΟΧ*). Έγγραφο 32018L1972. Επίσημη Εφημερίδα της Ευρωπαϊκής Ένωσης. <https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/2018/1972/oj?locale=el>  
ΟΗΕ (2007). *Convention on the Rights of Persons with Disabilities (CRPD)*, Article 30 – Participation in cultural life, recreation, leisure and sport. <https://www.un.org/development/desa/disabilities/convention-on-the-rights-of-persons-with-disabilities/article-30-participation-in-cultural-life-recreation-leisure-and-sport.html>  
Παγκόσμιος Οργανισμός Τουρισμού (2016). *Εγχειρίδιο Προσβάσιμου Τουρισμού για Όλους: Αρχές, Εργαλεία και Καλύτερες Πρακτικές - Ενότητα 1 Προσβάσιμος Τουρισμός – Ορισμός και Περιεχόμενο*. Μαδρίτη: Παγκόσμιος Οργανισμός Τουρισμού. <https://www.e-unwto.org/doi/pdf/10.18111/9789284418077>  
Σύνταγμα της Ελλάδας. (ΦΕΚ Α' 211/2019). Εθνικό Τυπογραφείο. <https://www.hellenicparliament.gr/UserFiles/f3c70a23-7696-49db-9148-f24dce6a27c8/FEK%20211-A-24-12-2019%20NEO%20SYNTAGMA.pdf>

## Σύντομα Βιογραφικά

Η **Αικατερίνη Μηλίγγου Μανωλάκου** κατέχει δύο προπτυχιακούς τίτλους από το Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (Οικονομική και Πολιτική Επιστήμη), καθώς και μεταπτυχιακό τίτλο στον τομέα του Δημόσιου Δικαίου και των Δημόσιων Πολιτικών. Είναι υποψήφια διδάκτορας στο Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής, εστιάζοντας στο δικαίωμα πρόσβασης των ατόμων με αναπηρία στις τουριστικές υπηρεσίες. Μιλά άριστα αγγλικά και ισπανικά. Από το 2003, έχει υπηρετήσει σε διάφορες θέσεις στον δημόσιο τομέα. Σήμερα εργάζεται στην Υπηρεσία Συντονισμού του Υπουργείου Τουρισμού ως Αναλυτής Δημόσιων Πολιτικών.

Ο **Δημήτριος Ν. Μυλωνόπουλος** είναι Καθηγητής στο Τμήμα Διοίκησης Τουρισμού του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής, με γνωστικό αντικείμενο «Νομική Επιστήμη και Εργασιακές Σχέσεις». Κατέχει διαφορετικούς τίτλους σπουδών σε προπτυχιακό και μεταπτυχιακό επίπεδο, όπως πτυχίο Νομικής, Δημόσιας Διοίκησης, Επικοινωνίας-Μέσων και Πολιτισμού, Διεθνών και Ευρωπαϊκών Σπουδών, μεταπτυχιακό δίπλωμα ειδίκευσης στο Διοικητικό Δίκαιο, στην Εφαρμοσμένη Γεωγραφία και Διαχείριση του Χώρου, στις Ευρωπαϊκές Σπουδές, στην Προαγωγή Ψυχικής Υγείας-Πρόληψη Ψυχικών Διαταραχών, στο ΜΠΣ Ζώα: Ηθική-Δίκαιο-Ευζωία και διδακτορικό τίτλο στο Δημόσιο Δίκαιο. Είναι κριτής σε ελληνικά και διεθνή επιστημονικά περιοδικά. Είναι συγγραφέας βιβλίων και επιστημονικών άρθρων με νομικό, ναυτιλιακό και τουριστικό περιεχόμενο.

Η **Πολυξένη Γ. Μοίρα** είναι Καθηγήτρια στο Τμήμα Διοίκησης Τουρισμού του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής με γνωστικό αντικείμενο «Κοινωνιολογία του Τουρισμού». Είναι Διδάκτωρ του Τμήματος Κοινωνιολογίας του Παντείου Πανεπιστημίου. Διαθέτει μεταπτυχιακό δίπλωμα ειδίκευσης στην Αστική και Περιφερειακή Ανάπτυξη. Είναι πτυχιούχος του Τμήματος Δημόσιας Διοίκησης, του Τμήματος Διεθνών και Ευρωπαϊκών Σπουδών και του Τμήματος Ενημέρωσης, Μέσων και Πολιτισμού του Παντείου Πανεπιστημίου. Έχει ετήσια μεταπτυχιακή ειδίκευση στο Διοικητικό Δίκαιο καθώς και στην διδακτική και αξιολόγηση. Υπηρέτησε για 18 έτη στον Ελληνικό Οργανισμό Τουρισμού, Ελεγκτής και Συντονίστρια του τομέα Ποιότητας Ζωής του Σώματος Επιθεωρητών-Ελεγκτών Δημόσιας Διοίκησης. Είναι κριτής σε ελληνικά και διεθνή επιστημονικά περιοδικά. Είναι συγγραφέας βιβλίων και επιστημονικών άρθρων στο πεδίο της κοινωνιολογίας του τουρισμού, του θρησκευτικού τουρισμού και των εναλλακτικών μορφών τουρισμού.



## Short CVs

**Aikaterini Milingou Manolakou** holds two undergraduate degrees from the National and Kapodistrian University of Athens (Economics and Political Science) as well as a master's degree in Public Law and Public Policies. She is a PhD candidate at the University of Western Attica, focusing on the right of access for persons with disabilities to tourism services. She speaks excellent English and Spanish. Since 2003, she has served in various positions in the public sector. Currently, she works in the Coordination Service of the Ministry of Tourism as a Public Policy Analyst.

**Dimitrios N. Mylonopoulos** is a Professor in the Department of Tourism Management at the University of West Attica, specializing in "Law and Labor Relations." He holds multiple undergraduate and postgraduate degrees, including a degree in Law, Public Administration, Communication-Media and Culture, International and European Studies, as well as postgraduate diplomas in Administrative Law, Applied Geography and Spatial Planning, European Studies, Promotion of Mental Health-Prevention of Mental Disorders, and the interdisciplinary program "Animals: Ethics-Law-Well-being." He also holds a doctoral degree in Public Law. He serves as a reviewer for Greek and international scientific journals. He is the author more than 30 books and scientific articles on legal, maritime, and tourism-related topics.

**Polyxeni G. Moira** is a Professor in the Department of Tourism Management at the University of West Attica, specializing in "Sociology of Tourism." She holds a Ph.D. from the Department of Sociology at Panteion University. She also has a postgraduate diploma in Urban and Regional Development, in Administrative Law and in teaching and evaluation methods and undergraduate degrees from the Departments of Public Administration, International and European Studies, and Communication, Media, and Culture at Panteion University. She served for 18 years at the Greek National Tourism Organization, and working as an Inspector and Coordinator within the Body of Inspectors-Auditors of Public Administration. She is a reviewer for Greek and international scientific journals and the author of more than 30 books and scientific articles in the fields of tourism sociology, religious tourism, and alternative forms of tourism.

## Η δραματουργική διαμόρφωση των παραστάσεων στο ελληνικό θέατρο σκιών. Το παράδειγμα του Καραγκιόζη φούρναρη

Δημήτρης Παναγιωτάκος

### Περίληψη

Η παρούσα μελέτη υποστηρίζει ότι στο θέατρο σκιών στην Ελλάδα ο συγκερασμός του σταθερού πεδίου πλοκής (δομή) και του ρευστού πεδίου αυτοσχεδιασμού (δράση) αποδίδει διαχρονικά το διαμορφωμένο τελικό αποτέλεσμα ενός ολοκληρωμένου έργου. Χρησιμοποιώντας ως παράδειγμα το έργο *Ο Καραγκιόζης φούρναρης* και λαμβάνοντας υπόψη το πολιτισμικό συγκείμενο της λαϊκής δημιουργίας, αρχικά παρατίθεται το υλικό μελέτης και αναπτύσσεται η προβληματική της αξιολόγησης των πηγών, με συμπέρασμα τη σημασία αξιοποίησης των σύγχρονων ζωντανών παραστάσεων. Αναλύοντας τη διαχρονική δομή του έργου, προκύπτουν οι θέσεις οι οποίες σχηματίζουν τον σκελετό φόρμας και φέρουν συγκεκριμένες ιδιότητες. Μέσω αυτής της διαδικασίας γίνεται εμφανής και η ανάγκη αποβολής μιας αυστηρής θεατρικής αντίληψης κατά τη δραματουργική μελέτη του θεάματος. Μεταβαίνοντας στο τμήμα του αυτοσχεδιασμού, ανακλύπουν στερεότυπες διαλογικές σκηνές οι οποίες μετατρέπονται σε αναπόσπαστες ψηφίδες της ταυτότητας του έργου. Μεταφράζοντας, λοιπόν, τη δομή και τη δράση σε δύο αντίστοιχα πεδία -το πεδίο πλοκής που ταυτίζεται με τον σκελετό φόρμας και το πεδίο αυτοσχεδιασμού που συμπεριλαμβάνει τους στερεότυπους διαλόγους- συμπεραίνεται ότι μια ολοκληρωμένη παράσταση αποτελεί απότοκο της διαπλοκής τους, ενώ ταυτόχρονα παρατίθενται ορισμένα παραδείγματα προσαρμογής τους με γνώμονα τη δραματουργική ευελιξία του καραγκιοζοπαίχτη.

**Λέξεις κλειδιά:** Παραστατικές τέχνες, Μικροθέατρο, Ελληνικό θέατρο σκιών, Καραγκιόζης



## The dramaturgical conformation of the performances in the greek shadow theater. The example of Karagiozis the Baker

Dimitris Panagiotakos

### Abstract

This study claims that in shadow theater in Greece, the combination of a fixed plot field (structure) and a fluid field of improvisation (action) constitutes the final outcome of a complete performance. Initially, using the plot of *Karagiozis the Baker* as an example and considering the cultural context of folk creation, the study material is presented and the question of source evaluation is arised, arriving at the importance of studying current live performances. By analyzing the timeless structure of the plot, specific theatrical *actions* emerge which form the bone structure and possess certain characteristics. This process also reveals the necessity of discarding a rigid theatrical perception during the dramaturgical study of the spectacle. Transitioning to the improvisation field, stereotypical dialogue scenes exist, which become inseparable fragments of the plot's identity. Therefore, by corresponding structure and action into two fields -the plot field that aligns with the bone structure and the improvisation field that includes the stereotypical dialogues- it is concluded that a complete performance results from their intertwining. Some examples of their adaptation are also presented, highlighting the flexibility of the shadow puppeteer.

**Keywords:** Performing arts, Cultural studies, Puppetry, Greek shadow theater, Karagiozis

## Εισαγωγή

Η παρούσα μελέτη<sup>1</sup> εξετάζει τις διαδικασίες που διαμορφώνουν διαχρονικά το τελικό αποτέλεσμα μιας παράστασης στο θέατρο σκιών στην Ελλάδα. Το εθνογραφικό μας παράδειγμα εστιάζει στο κλασικό έργο *Ο Καραγκιόζης φούρναρης*.<sup>2</sup> Η αξία μελέτης των σύγχρονων ζωντανών παραστάσεων με κριτήρια λαϊκής δημιουργίας και οι μετασχηματισμοί που επιφέρουν τα νέα τεχνολογικά μέσα είναι μερικά από τα συμπεράσματα στα οποία καταλήγουμε. Ωστόσο, τα κυριότερα σημεία της ανάλυσης που προτείνουμε αφορούν τις σταθερές και το βαθμό αυτοσχεδιασμού ενός καλλιτέχνη που οφείλει να ακολουθεί τις επιταγές των προκατόχων του.

Με αφορμή τις παραλλαγές του συγκεκριμένου έργου, θα υποστηριχθεί ότι στο ελληνικό θέατρο σκιών ο συγκερασμός του σταθερού πεδίου πλοκής (δομή) και του ρευστού πεδίου αυτοσχεδιασμού (δράση) αποδίδει διαχρονικά το διαμορφωμένο τελικό αποτέλεσμα ενός ολοκληρωμένου έργου. Η διαδικασία αυτή συχνά αποδίδεται και με τον όρο *προφορική παράδοση*, ένας όρος που εντοπίζεται και σε παρεμφερείς συλλογικές δημιουργίες, όπως στους μύθους και στο παραμύθι, στα πολιτισμικά συγκείμενα των προ-νεωτερικών κοινωνιών. Χωρίς να είναι δεσμευτικό, η πορεία της ανάλυσης ξεκινά από την περίπτωση του καραγκιόζη και καταλήγει στη θεωρητική γενίκευση, κατεύθυνση που θα μπορούσε να ακολουθηθεί και αντίστροφα. Εξίσου ενδιαφέρουσα κρίνεται ότι θα ήταν και μια συγκριτική ματιά επί του θέματος στα υπόλοιπα θέατρα σκιών ανά τον κόσμο, η οποία λόγω οικονομίας υπερβαίνει τις προτεραιότητες της συγκεκριμένης ανάλυσης.

Το υλικό της μελέτης βασίζεται σε πρωτογενές υλικό και δευτερογενείς πηγές. Καθοριστικής σημασίας υπήρξαν οι πολύωρες συζητήσεις, ανοιχτές συνεντεύξεις βάθους, με καραγκιοζοπαίχτες και φίλους του θεάτρου σκιών και η παραχώρηση αρχειακού υλικού εκ μέρους τους<sup>3</sup>. Επιπλέον πρωτογενές υλικό και δευτερογενείς βιβλιογραφικές αναφορές εντοπίστηκαν σε συλλογές βιβλιοθηκών<sup>4</sup>, παραδοτέα ερευνητικών προγραμμάτων<sup>5</sup>, αρχεία<sup>6</sup>, καθώς και στη προσωπική μου συλλογή.

<sup>1</sup> Μια πρώτη εκδοχή της παρούσας μελέτης δημοσιεύθηκε στην ηλεκτρονική εφημερίδα του Πανελληνίου Σωματείου Θεάτρου Σκιών *Ο Καραγκιόζης μας*, τεύχη 176-178, Απρίλιος-Ιούνιος 2023. Η παρούσα εκδοχή είναι αναθεωρημένη και δίνει έμφαση στη θεωρητική πλαισίωση της ανάλυσης.

<sup>2</sup> Η παρούσα μελέτη αφιερώνεται στον θείο μου, Γιώργο Ιορδανίδη, φούρναρη στο επάγγελμα, ο οποίος τη δεκαετία του '50 μαζί με την παιδική του παρέα έστησε τον δικό του μπερντέ σε μια γειτονιά της Έδεσσας.

<sup>3</sup> Συγκεκριμένα, συνέβαλαν οι Άθως Δανέλλης, Κωνσταντίνος Κοπανιτσάνος, Τάσος Κούζαρος, Νικόλας Κούλελης, Μπάμπης Μακρής, Δημήτρης Μπερέκος, Γιώργος Παρλαπάνης, Γιάννης Χατζής. Τους ευχαριστώ όλους. Ιδιαίτερες ευχαριστίες αξίζουν στον αναπλ. καθηγητή κοινωνικής και πολιτικής ανθρωπολογίας του ΑΠΘ Γιώργο Αγγελόπουλο και στον καραγκιοζοπαίχτη και θεατρολόγο Νικόλα Τζιβελέκη για τη διαρκή και καθοριστική συμβολή του.

<sup>4</sup> Κεντρική Δημοτική Βιβλιοθήκη του Δήμου Θεσσαλονίκης, Βιβλιοθήκη Σπουδαστηρίου Λαογραφίας & Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του ΑΠΘ, Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Βουλής.

<sup>5</sup> *The Whitman-Rinvulcri Greek Shadow Theater Collection*, Harvard University.

<sup>6</sup> Συλλογή Μουσείου Νεότερου Ελληνικού Πολιτισμού, Συλλογή Πανελληνίου Σωματείου Θεάτρου Σκιών, Αρχείο Μουσείου Γιάννη Σκαρίμπα, ΕΡΤ Αρχείο, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο (ΕΛΙΑ), Αρχείο Ηλία Πετρόπουλου (Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών), Αρχείο Κωνσταντίνου Κοπανιτσάνου/Σταύρου Κουρούση.



## Οι καταγραφές

Η πρώτη γραπτή καταγραφή της παράστασης *Ο Καραγκιόζης φούρναρης* προέρχεται από τη σειρά φυλλαδίων του Μάρκου Ξάνθου, μόλις το 1923<sup>7</sup>. Προπολεμικά, θα ακολουθήσουν και άλλες καταγραφές σε φυλλάδια από караγκιόζοπαίχτες ή ανώνυμους συγγραφείς<sup>8</sup>, ενώ το φυλλάδιο του Ξάνθου θα επιλεγεί για να κυκλοφορήσει και στην αγορά της Αμερικής<sup>9</sup>. Πάντως, μεταπολεμικά θα συνεχιστεί το ενδιαφέρον από σημαντικούς συγγραφείς φυλλαδίων όπως τον Γιάννη Μουστάκα<sup>10</sup> και τον Νίκο Ρούτσο<sup>11</sup>, εκδοχές που θα καταστούν δημοφιλείς λόγω των επανεκδόσεών τους<sup>12</sup>. Φυσικά, δεν λείπουν ούτε εικονογραφημένες<sup>13</sup> ούτε χειρόγραφες<sup>14</sup> καταγραφές. Επιπλέον, στη λίστα των παιδικών προσαρμογών συγκαταλέγονται μια πρωτότυπη μορφή του περιοδικού *Μπυρικόκος*<sup>15</sup> και ένα τεύχος του Θανάση Σπυρόπουλου<sup>16</sup>. Σήμερα, απόσπασμα του *Καραγκιόζη φούρναρη* του Ευγένιου Σπαθάρη βρίσκουμε στο σχολικό βιβλίο της Γλώσσας (Γ' Δημοτικού) σε ενότητα αφιερωμένη στο ψωμί<sup>17</sup>.

Η γραπτή ή οπτικοακουστική καταγραφή ζωντανών παραστάσεων κεντρίζει το ενδιαφέρον των μελετητών ήδη από πολύ νωρίς. Το έργο *Η πίτα του φούρναρη*, το οποίο τοποθετείται γύρω στα 1850,

<sup>7</sup> Μάρκος Ξάνθος, *Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, Σειρά Α, Νο 4, Σαραβάνος-Βουνησέας και Ι.Β. Βουνησέας, 1923. Για τη συγκεκριμένη σειρά φυλλαδίων, βλ. Γιώργος Ιωάννου, *Ο Καραγκιόζης*, Τόμος Α, Ερμής, 1971 και Κυριάκος Κάσσης, *Παραλογοτεχνία στην Ελλάδα 1830-1980, Λαϊκά Φυλλάδια-Ο γραφτός Καραγκιόζης*, Ιχώρ, 1985, σ. 150-151

<sup>8</sup> Κώστας Γανιός, *Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, Νο 23, Α.Σκουτερόπουλος-Π.Διαλυσμάς / Ι.Β., *Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, Νο 3, Αριστοφάνης Παπαδημητρίου, 1928 / [Γιάννης Μουστάκας], *Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, Νο 4, Αστήρ, 1939-1940

<sup>9</sup> Κυκλοφόρησε ταυτόχρονα με τα φυλλάδια *Οι αρραβόνες του Καραγκιόζη* και *Ο γάμος του Καραγκιόζη*, ενταγμένο στην εκδοτική ενότητα *Λαϊκή Βιβλιοθήκη* της εφημερίδας *Εθνικός Κήρυξ*. Παρά την έλλειψη ρητής αναφοράς στην ταυτότητα του συγγραφέα, θεωρείται βέβαιη η αναπαραγωγή των φυλλαδίων του Ξάνθου, λόγω των τίτλων και των αναγραφόμενων θεατρικών πράξεων. Βλ. *Νέα Βιβλία*, Εθνικός Κήρυξ, 1/1/1926 και *Μόλις αφίχθησαν*, Εθνικός Κήρυξ, 6/4/1926

<sup>10</sup> Γιάννης Μουστάκας, *Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, Νο 44, Άγκυρα, μετά το 1945

<sup>11</sup> Νίκος Ρούτσος, *Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, Α έκδοση, Νο 30, Ρέκος, 1960-1962. Για τη συγκεκριμένη σειρά φυλλαδίων βλ. Δημήτρης Παναγιωτάκος, *Το περιοδικό Καραγκιόζης των εκδόσεων Ρέκου / Η περίπτωση του Νίκου Ρούτσου*, Εφημερίδα του Πανελληνίου Σωματίου Θεάτρου Σκιών *Ο Καραγκιόζης μας*, τεύχη 159-162, Οκτώβριος 2021-Ιανουάριος 2022

<sup>12</sup> Για την εκδοχή του Μουστάκα, βλ. Γιάννης Μουστάκας, *Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, Νο 10, Άγκυρα, αρχές δεκαετίας '50 και *Ο Καραγκιόζης-Δώδεκα κωμωδίες και το χρονικό του θεάτρου σκιών*, Άγκυρα, 1973, σ. 251-279. Για την εκδοχή του Ρούτσου, βλ. Νίκος Ρούτσος, *Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, Β έκδοση, Νο 2, Ρέκος, τέλη δεκαετίας '70 και *Ο Καραγκιόζης σε έξι συναρπαστικά επεισόδια*, Ρέκος

<sup>13</sup> Δημήτρης Μόλλας, *Ο Καραγκιόζης του Μόλλα*, περιοδικό *Ραδιοτηλέοραση*, Τεύχη 48/1076-52/1080, 10-16/1 έως 7-13/2/1971

<sup>14</sup> Βασίλαρος, *Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, 1974, αρ. τ. 33, σελίδες 37/πράξεις 2, συλλογή τετραδίων Ινστιτούτου Μεσογειακών Σπουδών. Βλ. Ιωάννα Παπαγεωργίου, *Ο καραγκιόζοπαίχτης Βασίλαρος και η "συγγραφική" δραστηριότητά του*. Στον τόμο: *Για μια επιστημονική προσέγγιση του Καραγκιόζη*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2015, σ. 92

<sup>15</sup> Α. Νταβέλης, *Περιοδικό Μπυρικόκος/Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, Λαπολσόν Ελλάς ΕΠΕ (Χ. Πολυμερόπουλος), 1984. Συμπεριλαμβάνεται και στον συλλογικό τόμο *Ο Καραγκιόζης-3 ξεκαρδιστικές αποτελείς έγχρωμες κωμωδίες*, Χ. Πολυμερόπουλος

<sup>16</sup> Θανάσης Σπυρόπουλος, *Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, Delco, τέλη δεκαετίας '90

<sup>17</sup> Ευάγγελος Ιντζίδης, Αθανάσιος Παπαδόπουλος, Αριστοτέλης Σιούτης, Αικατερίνη Τικτοπούλου, *Γλώσσα Γ' Δημοτικού, Τα απίθανα μολύβια, τρίτο τεύχος*, Ι.Τ.Υ.Ε. Διόφαντος, σ. 44-45. Πρόκειται για απομαγνητοφωνημένο απόσπασμα του δίσκου *Ο Καραγκιόζης φούρναρης* του Ευγένιου Σπαθάρη (1963, βλ. παρακάτω).

δεν πρέπει να έχει καμία θέση στο συγκεκριμένο σύνολο, καθώς δεν εμφανίζει οποιαδήποτε δραματουργική συσχέτιση<sup>18</sup>. Το 1935, ο Giulio Caimi αφιερώνει ένα ολόκληρο κεφάλαιο στον *Καραγκιόζη φούρναρη* του Νικόλα Ξυδιά<sup>19</sup>. Το 1952, ο Κώστας Μπίρης παραθέτει ανάμεσα στο κλασικό ρεπερτόριο την υπόθεση του «Φούρνου»<sup>20</sup>. Μετά από 17 χρόνια, ο Mario Rinvoluceri, λόγω προσωπικής προτίμησης<sup>21</sup>, θα το ηχογραφήσει για το αρχείο του πανεπιστημίου Harvard από 4 διαφορετικούς καραγκιοζοπαίχτες<sup>22</sup>. Μάλιστα, σε συνέντευξη μια μέρα μετά την αντίστοιχη παράσταση του Βάγγου<sup>23</sup>, ο Ηλίας Κατσάνος αναφέρει ότι η εκδοχή του Δημήτρη Μόλλα δεν διαφέρει δομικά από την προγενέστερη καταγεγραμμένη ερμηνεία<sup>24</sup>. Μάλιστα, η παραπάνω εκτέλεση του Γιώργου Χαριδήμου απομαγνητοφωνήθηκε και μεταφράστηκε στα αγγλικά<sup>25</sup>. Πρόσφατα, δημοσιεύτηκε και μια ανέκδοτη απομαγνητοφωνημένη εκδοχή του ίδιου<sup>26</sup>. Βέβαια, δεν λείπουν και τηλεοπτικές εκπομπές που αναμετέδωσαν ζωντανές παραστάσεις, όπως την αντίστοιχη ερμηνεία του Ευγένιου Σπαθάρη<sup>27</sup>.

Εξίσου διαχρονική είναι η εμφάνιση του *Καραγκιόζη φούρναρη* στις ηχητικές καταγραφές της εκάστοτε εποχής. Αρχικά, στην προπολεμική δισκογραφία των 78 στροφών συμπεριλαμβάνεται η πρώτη τεκμηριωμένη αναφορά του έργου, το 1922, από τον Μάκη Πατρινό στην έναρξη της δισκογραφικής του παρουσίας<sup>28</sup>. Αργότερα, κοινή είναι η επιλογή του Ευγένιου Σπαθάρη για έναν

<sup>18</sup> Γιώργος Δροσίνης/Γιάννης Παπακόστας (επιμ.), *Σκόρπια φύλλα της ζωής μου*, Αθήνα, 1982, σ. 77. Βλ. και Αλέξης Πολίτης, *Ακατάγραφα φυλλάδια Καραγκιόζη της δεκαετίας του '50 και τέσσερα βιβλιογραφικά παραρτήματα*. Στον τόμο: *Για μια επιστημονική προσέγγιση του Καραγκιόζη*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2015, σ. 213. Χαρακτηριστική είναι η διαμετρικά αντίθετη θέση του πρωταγωνιστή, καθώς στη συγκεκριμένη παράσταση ο Καραγκιόζης δεν αναλαμβάνει ποτέ χρέη φούρναρη μιας και ο Φούρναρης εμφανίζεται ως ανώνυμο και ξεχωριστό πρόσωπο.

<sup>19</sup> Τζούλιο Καίμη, *Καραγκιόζης ή Η Αρχαία Τραγωδία στην Ψυχή του Θεάτρου Σκιών*, Γαβριηλίδης, 1990, σ. 111-114. Αποτελεί τη μεταφρασμένη έκδοση του βιβλίου Giulio Caimi, *Karagheuz ou la comédie grecque dans l'âme du théâtre d'ombres*, Athènes, 1935

<sup>20</sup> Κώστας Μπίρης, *Ο Καραγκιόζης*, Αθήνα, 1952, σ. 48-49

<sup>21</sup> Άννα Σταυρακοπούλου, *Μαγνητοφωνήσεις από μελετητές*. Στο περιοδικό: *Επτά Ημέρες-Καραγκιόζης*, η σκιά του καλύτερου εαυτού μας, Η Καθημερινή, 3/1/1999, σ. 22-24

<sup>22</sup> Γιώργος Χαριδήμος, *Ο Καραγκιόζης Φούρναρης*, Πλάκα, 15/7/1969 (Mario Rinvoluceri Tapes, No 8-9) / Βάγγος, *Καραγκιόζης Φούρναρης*, Αιγάλεω, 18/7/1969 (Mario Rinvoluceri Tapes, No 11-12) / Αντώνιος, *Ο Καραγκιόζης Φούρναρης*, Ζαβλάνι Πάτρα, 14/8/1969 (Mario Rinvoluceri Tapes, No 41) / Διονύσης Αλεξόπουλος, *Ο Καραγκιόζης Φούρναρης*, αυτοκίνητο του Rinvoluceri, 30/7/1969 (Mario Rinvoluceri Tapes, No 61, χωρίς κοινό). Σχετικά με το αρχείο του πανεπιστημίου Harvard και τη συλλογή των Whitman-Rinvoluceri, βλ.: <https://mpc.chs.harvard.edu/whitman-rinvoluceri-collection>

<sup>23</sup> Ηλίας Κατσάνος, συνέντευξη στον Mario Rinvoluceri, καλοκαίρι 1969 (Mario Rinvoluceri Tapes, No 65)

<sup>24</sup> Mario Rinvoluceri: Εσείς έχετε δει αυτό το έργο [τον *Καραγκιόζη φούρναρη*] στον [Δημήτρη] Μόλλα; Ηλίας Κατσάνος: Ναι.

M.R.: Έχει μεγάλες διαφορές [σε σύγκριση με τον Βάγγο];

H.K.: Από πρόπερσι [1967] που το είδα, όχι. Μπορεί να έχει ως προς τον λόγο. Οι σκηνές είναι ίδιες, δεν αλλάζουν. Αλλάζει ο λόγος, όμως· η ποιότητα του λόγου.

<sup>25</sup> Kostas Myrsiades/Linda Myrsiades, *Karagiozis, Culture & Comedy in Greek Puppet Theater*, University Press of Kentucky, 1992, σ. 123-210 (με απαραίτητες γλωσσικές επεμβάσεις)

<sup>26</sup> Μιχάλης Χατζάκης, *Πορεία και σταθμοί του ελληνικού θεάτρου σκιών*, Σταμούλη, 2022, σ. 207-239. Η παράσταση πραγματοποιήθηκε στις 14/8/1977 στο μόνιμο θεατράκι της Πλάκας.

<sup>27</sup> *Στα μονοπάτια του πολιτισμού*, σταθμός 902, 2000. Η παράσταση πραγματοποιήθηκε τα Χριστούγεννα του 2000 στα πλαίσια των εορταστικών εκδηλώσεων του Δήμου Αμαρουσίου.

<sup>28</sup> Mike Patrinos, *Καραγκιόζης Φούρναρης Ιον/2ον*, Victor 68616, C 27215-1/C 27216-2, Νέα Υόρκη, 8-12-1922. Κυκλοφόρησε στην αγορά της Αμερικής τον Ιούνιο του 1923 (*Νέοι δίσκοι Victor του Ιουνίου*, Εθνικός

από τους πρώτους δίσκους του στις 45 στροφές<sup>29</sup>, ο οποίος θα επανεκδοθεί μέχρι και την εποχή του CD<sup>30</sup>. Σε δεύτερη φάση, θα κυκλοφορήσει και μια πιο αναλυτική ερμηνεία του<sup>31</sup>. Τα τελευταία χρόνια, η συνύπαρξη CD μαζί με βιβλία, εκπαιδευτικά περιοδικά και τεύχη έχει προσφέρει νεότερες ηχητικές προσαρμογές από σύγχρονους караγκιοζοπαίχτες<sup>32</sup>.

Η συγκεκριμένη υπόθεση διαδραμάτισε κομβικό ρόλο στα πρώτα βήματα του ραδιοφωνικού караγκιόζι, μέσα από την εκπομπή *Η ώρα του Παιδιού* της Αντιγόνης Μεταξά (θεία Λένα)<sup>33</sup>. Η ίδια παράσταση θα ενταχθεί και στην εκπομπή *Η ώρα της ελληνικής σκηνής* με τον Πέτρο Μαρκάκη στη ραδιοφωνική διασκευή, τον Τζων Βεϊνόγλου στη σκηνοθεσία και τον Άρη Μαλιαγρά στον ρόλο του Καραγκιόζι<sup>34</sup>.

Στο τηλεοπτικό πάλκο, ο *Καραγκιόζης φούρναρης* κατέχει εξ αρχής σημαντική θέση, μιας και ο Ευγένιος Σπαθάρης το παρουσίασε μόλις ένα μήνα μετά την έναρξη της τηλεοπτικής του παρουσίας<sup>35</sup>. Ο ίδιος θα το παρουσιάσει ξανά στη δημόσια τηλεόραση σε τηλεσκηνοθεσία Μαίρης Κουτσούρη<sup>36</sup>, ακόμα και σε σειρά ολιγόλεπτων παραστάσεων<sup>37</sup>. Στα μέσα της δεκαετίας του '80, η εκπομπή *Συντροφιά με τον Καραγκιόζι* του Θανάση Σπυρόπουλου το επιμερίζει σε δύο τηλεοπτικά επεισόδια. Την ίδια παράσταση ερμηνεύει ο Βάγγος Κορφιάτης στη σειρά *Καραγκιόζης* (1988-1989), καθώς και

---

Κήρυξ, 1/6/1923). Για την ηχογράφηση των δύο πλευρών του δίσκου, συρραμμένων σε ένα ενιαίο ηχητικό κομμάτι βλ. Ελλάδος Αρχείον, *Το ελληνικό θέατρο σκιών – Ηχογραφήσεις 1920-1930*, FM Records, 1997 [CD]. Την ίδια μέρα, ο ίδιος караγκιοζοπαίχτης ηχογράφησε και *Το πάθημα του Καραγκιόζι Ιον/2ον*, Victor 68607, C 27217-1/C 27218-1. Πρόκειται για τους μόνους δίσκους караγκιόζι της προπολεμικής δισκογραφίας που φέρουν κοινό τίτλο και στις δύο πλευρές τους. Για τους συγκεκριμένους δίσκους του Μάκη Πατρινού βλ. *Νέοι δίσκοι της εταιρείας "Βίκτωρ"*, Εθνικός Κήρυξ, 13/6/1923

<sup>29</sup> Ευγένιος Σπαθάρης, *Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, Columbia SCDG 3274, 7XCG 1778/7XCG 1779, 14/2/1963. Τον συνοδεύουν στη μουσική επένδυση οι Θωμάς Μπίτας (κλαρίνο), Νίκος Βίλλας (βιολί) και Ματθαίος Βεντούρης (λαούτο). Την ίδια μέρα με τους ίδιους συντελεστές ηχογραφήθηκε και *Ο Καραγκιόζης γραμματικός*, Columbia SCDG 3273, 7XCG 1776/7XCG 1777. Για δειγματικά τεκμήρια της κυκλοφορίας τους βλ. *Θεατρική Δισκογραφία*, περιοδικό *Θέατρο*, Τεύχος 10, Ιούλιος-Αύγουστος 1963, σ. 81 και *Δώρα για τα παιδιά*, Ελευθερία, 22/12/1963

<sup>30</sup> Μαζί με άλλα 4 έργα, συμπεριλαμβάνεται στον πρώτο συλλογικό δίσκο 33 στροφών του Ευγένιου Σπαθάρη *Ο Καραγκιόζης*, His master's voice GCLP 19, 1966. Αργότερα, θα επανεκδοθεί στο CD *Ο Καραγκιόζης του Σπαθάρη σε νέες περιπέτειες*, EMI, 2001

<sup>31</sup> Ευγένιος Σπαθάρης, *Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, Legend, 2002

<sup>32</sup> Γιάννης Νταγιάκος, *Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, Περιοδικό *Παράθυρο*, Ωρίων, τεύχος 33, Μάιος-Ιούνιος 2005 [Περιοδικό+CD] / Ηλίας Καρελλάς, *Άκουσε Καραγκιόζι*, Susaeta, 2016 [Βιβλίο+CD] / Τάσος Γεωργίου, *Ο Καραγκιόζης και η παρέα του - CD 4*, Αφοί Καλαντζή, 2019 [Τεύχος+CD]

<sup>33</sup> Αντιγόνη Μεταξά, *Ελάτε να γελάσουμε*, Δωρικός, σ. 39-44. Για τη διαμάχη Γεωργίου Ρώτα-Αντιγόνης Μεταξά που προκάλεσε το συγκεκριμένο επεισόδιο, βλ. Γεώργιος Ρώτας, *Η «Ωρα του Παιδιού» του Ραδιοφωνικού Σταθμού*, Η Καθημερινή, 9/8/1952 και Αντιγόνη Μεταξά, *Μαριονέττες και Καραγκιόζης*, Η Καθημερινή, 15/8/1952

<sup>34</sup> Πρόκειται για ραδιοφωνική εκπομπή του 1959 με τη συμμετοχή ηθοποιών. Κυκλοφόρησε σε μορφή CD με το περιοδικό *Ραδιοτηλεόραση*, 2006

<sup>35</sup> Ελευθερία, 24/12/1966. Βλ. και Ανθή Χοτζάκογλου, *Οι Τηλεοπτικές παραστάσεις του Ε. Σπαθάρη και η συμβολή τους στην καθιέρωση του Θεάτρου Σκιών ως θέαμα για Παιδιά, Μια πρώτη προσέγγιση, Μέρος Α': 1966-1977*. Στον τόμο: *ΙΕ' Διεθνές Συνέδριο ΠΕΕ, Σεπτ. 2013*, Αθήνα, 2014

<sup>36</sup> Ευγένιος Σπαθάρης, *Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, ΕΡΤ, 1/5/1981. Απομαγνητοφώνηση της συγκεκριμένης εκτέλεσης συμπεριλαμβάνεται στο Ελένη Κεχαγιόγλου (επιμ.), *Ο Καραγκιόζης του Ευγένιου Σπαθάρη, Νο 1/Τα έργα*, Τα Νέα, 2016, σ. 65-78

<sup>37</sup> Ευγένιος Σπαθάρης, *Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, K-TV, 1999

ο Πάνος Καπετανίδης στην εκπομπή *Και μιλάει και λαλάει* (1994-1995)<sup>38</sup>. Από τότε, ποικίλες εκδοχές έχουν παρουσιαστεί σε τηλεοπτικά κανάλια<sup>39</sup>, ενώ η συγκεκριμένη θεματολογία έχει απασχολήσει μέχρι και εκπομπές αφιερωμένες στον караγκιόζη<sup>40</sup>.

Ως άμεσο επακόλουθο, ο *Καραγκιόζης φούρναρης* κάνει την πρώτη του εμφάνιση στις βιντεοκασέτες του Σάκη Παπαγεωργίου<sup>41</sup>. Μετά από χρόνια επανέρχεται από τον Γιάννη Νταγιάκο στο πρώτο βιβλίο караγκιόζη που συνοδεύεται από DVD<sup>42</sup>. Προαναφερθείσες τηλεοπτικές εκδοχές διαδίδονται πια μέσω εφημερίδων<sup>43</sup>. Με την επικράτηση του DVD, συστηματικές οπτικοακουστικές προσαρμογές του κλασικού ρεπερτορίου συνέβαλαν στην καταγραφή του από σύγχρονους караγκιόζοπαίχτες<sup>44</sup>.

Στα εργαλεία των караγκιόζοπαίχτων, ο *Καραγκιόζης φούρναρης* έχει μια ξεχωριστή θέση λόγω της ιδιαίτερης σκηνογραφίας του. Στα σκηνικά τους συμπεριλαμβάνεται ο φούρνος<sup>45</sup>, ο οποίος συνοδεύεται από ποικίλα τεχνάσματα<sup>46</sup>, ενώ σκηνικά βοηθήματα<sup>47</sup> και φιγούρες περιστασιακής εμφάνισης<sup>48</sup> συμπληρώνουν το σύνολο. Εφάμιλλες είναι οι αντίστοιχες ρεκλάμες<sup>49</sup> και τα σκίτσα τους<sup>50</sup>, που παρά την καλλιτεχνική τους αξία έχουν ως προτεραιότητα τη διαφήμιση.

<sup>38</sup> Μάλιστα πραγματοποιείται και αποθέωση μιας σκηνής του έργου με Καραγκιόζη τον Γιώργο Μαμάη και Μπαρμπαγιώργο τον Πάνο Καπετανίδη. Βλ. στο αρχείο της ΕΡΤ: <https://archive.ert.gr/8190>

<sup>39</sup> Διονύσης Λέντερης, σειρά τηλεοπτικών παραστάσεων, High TV, 2000 / Αγάπιος Αγαπίου, *Παίζουμε Καραγκιόζη*; ΕΡΤ3, 2006 / Χρήστος Στανίσης, *Οι περιπέτειες του Καραγκιόζη*, TV100, 2006-2007, 2008-2009 και 2009-2010

<sup>40</sup> Μιχάλης Χατζάκης, *Ένας Έλληνας χωρίς παπούτσια*, Επεισόδιο 6, Star Κεντρικής Ελλάδας, 2016

<sup>41</sup> Σάκης Παπαγεωργίου, *Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, Gariel Video Production, 1984

<sup>42</sup> Γιάννης Νταγιάκος, *Ελάτε να παίζουμε Καραγκιόζη*, Ωρίων, 2005

<sup>43</sup> Για την εκδοχή του Καπετανίδη, βλ. *Θέατρο Σκίων - Ο Καραγκιόζης φούρναρης/Τα επτά θηρία*, Ελεύθερος Τύπος, 2008. Για την εκδοχή του Σπαθάρη (1981), βλ. Ευγένιος Σπαθάρης, *Το θέατρο σκίων και ο Ευγένιος Σπαθάρης παρουσιάζουν Νο1 – Επαγγέλματα*, Τα Νέα, 2009 [Τεύχος+DVD]

<sup>44</sup> Άθως Δανέλλης, *Τα κατορθώματα του Καραγκιόζη (Σειρά Νο2) – Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, Ο κόσμος του Επενδυτή, 2010 και Τάσος Γεωργίου, *Καραγκιόζης (Σειρά 2) – Ο Καραγκιόζης φούρναρης/Τα αινίγματα της Βεζυροπούλας*, Victory Media/Τηλέραμα, 2011

<sup>45</sup> Των Βασιλάρου (Απ. Γιαγιάννος, Αρ. Γιαγιάννος, Ι. Διγκλής (επιμ.), *Ο Κόσμος του Καραγκιόζη (Σκηνικά)*, Ερμής, 1975, σ. 82), Σπύρου Καράμπαλη (Συλλογή Πανελληνίου Σωματείου Θεάτρου Σκίων, αρ. 123), Μάνθου Αθηναίου (Νίκος Κοταρίδης (επιμ.), *Μάνθος Αθηναίος, Φιγούρες και Σκηνικά του Θεάτρου Σκίων*, Βιβλιοράμα, 2002, σ. 152). Πάντως, η αρχιτεκτονική του όψη σε σύγκριση με ρεαλιστικές απεικονίσεις αντιστοιχεί στην περίοδο του Μεσοπολέμου έως και τη δεκαετία του '50, βλ. Γιάννης Χατζής, *Οδοιπορώντας με τις σκιές του Καραγκιόζη*, Εκτός των τειχών, 2020, σ. 48

<sup>46</sup> Τα συχνότερα είναι η κινητή πόρτα και ο καπνός από την καμινάδα, βλ. Μιχάλης Ιερωνυμίδης, *Πίσω από τον μπερντέ*, Γαβριηλίδης, 2015, σ. 130, 145. Μάλιστα, ο Γιώργος Χαρίδημος εφάρμοζε σκηνογραφικά τεχνάσματα, τοποθετώντας μικρότερα σκηνικά παράγκας και σεραγιού έτσι ώστε να προβληθεί σε πρώτο πλάνο ο φούρνος ως κύριο πεδίο δράσης, μια τεχνική προοπτικής που κίνησε το ενδιαφέρον σημαντικών εικαστικών, όπως του Δημήτρη Μυταρά, βλ. Απ. Γιαγιάννος, Αρ. Γιαγιάννος, Ι. Διγκλής (επιμ.), ό.π., σ. 22

<sup>47</sup> Όπως η χήνα και τα υπόλοιπα φαγητά του φούρνου των Βασιλάρου (Απ. Γιαγιάννος, Αρ. Γιαγιάννος, Ι. Διγκλής (επιμ.), ό.π., σ. 221) και Μάνθου Αθηναίου (Νίκος Κοταρίδης (επιμ.), ό.π., σ. 159-160).

<sup>48</sup> Όπως ο Καραγκιόζης ντυμένος φούρναρης των Θανάση Σπυρόπουλου (φωτογραφικό αρχείο εργαλείων ελληνικού θεάτρου σκίων, τμήμα παραστατικών τεχνών, συλλογή ΕΛΙΑ) και Ευγένιου Σπαθάρη (Ελένη Κεχαγιόγλου (επιμ.), ό.π., σ. 79) ή το αραπόπουλο των Κώστα Καράμπαλη (συλλογή Μουσείου Νεώτερου Ελληνικού Πολιτισμού), Σωτήρη Σπαθάρη (Μάνος Στεφανίδης, *Σκιαμαχίες*, Νίκας, 2023, σ. 60), Μάνθου Αθηναίου (Νίκος Κοταρίδης (επιμ.), ό.π., σ. 66)

<sup>49</sup> Των Σωτήρη Σπαθάρη (Γιάννης Τσαρούχης, *Σκόρπιες σκέψεις για τον Καραγκιόζη*, Επιθεώρηση Τέχνης, Τεύχος 50-51, Φεβρουάριος-Μάρτιος 1959), Βασιλάρου (Συλλογικό, *Καραγκιόζης, μια φιγούρα από το χθες στο σήμερα*, Η Καθημερινή, 2023, σ. 15), Φώτη Πλέσσα (αρχείο Νικόλα Κούλελη), Τάσου Κούζαρου (*Ημερολόγιο*



Παράλληλη είναι και η δημιουργία ανάλογων ζωγραφικών, θεατρικών και συγγραφικών έργων. Εξώφυλλα και σκίτσα φυλλαδίων<sup>51</sup>, εξώφυλλα δίσκων<sup>52</sup>, ζωγραφικοί πίνακες<sup>53</sup>, διακοσμητικές φιγούρες<sup>54</sup>, παιχνίδια<sup>55</sup>, γελοιογραφίες<sup>56</sup>, άρθρα<sup>57</sup>, ομιλίες<sup>58</sup>, ποιήματα<sup>59</sup>, πολιτική σάτιρα<sup>60</sup>, επιθεώρηση<sup>61</sup>, κάρτες, κούπες, κουμπαράδες και μαγνητάκια συμπτωνώνουν την αισθητή διάδοση του συγκεκριμένου έργου. Μάλιστα, χαρακτηριστικό δείγμα της δημοφιλίας του είναι η διαχρονική εμφάνιση σχετικών σχεδίων σε σειρές χαρτοκοπτικών<sup>62</sup>.

Ας επανέλθουμε, όμως, στις καταγραφές του *Καραγκιόζη φούρναρη* τονίζοντας ότι το παραπάνω μακροσκελές σύνολο συμπεριλαμβάνει μόνο τις καταγεγραμμένες παραστάσεις. Ωστόσο, ακόμα και αυτός ο αντικατοπτρισμός διαγράφει μια συνεχή πορεία ενός αιώνα, η οποία επιβεβαιώνει την αδιάκοπη ενεργητική παρουσία του. Αν και φαινομενικά παραβλέπονται όλες εκείνες οι ζωντανές παραστάσεις που το διατήρησαν ζωντανό στο ρεπερτόριο των καραγκιοζοπαιχτών, ουσιαστικά

---

1980, *Φιγούρες του Καραγκιόζη ζωγραφισμένες από τον Σπύρο Κούζαρο*, Βιοτεχνία φωτογραφιών Carousel, 1980), Νικόλα Τζιβιλέκη (αρχείο Δημήτρη Παναγιωτάκου)

<sup>50</sup> Των Γιώργου Χαρίδημου (Τα Νέα, 28/12/1963, 13/7/1964, 16/1/1965, 22/1/1966 και Μάνος Στεφανίδης, ό.π., σ. 90-91), Δημήτρη Μόλλα (Τα Νέα, 25/8/1965, 29/7/1966), Μάνθου Αθηναίου (Τα Νέα, 8/8/1966)

<sup>51</sup> Των Σωτήρη Χρηστίδη (Μάρκος Ξάνθος, ό.π., βλ. και Βάλτερ Πούχνερ/Ανθή Χοτζάκογλου, *Χίλια χρόνια θέατρο σκιών στην ανατολική Μεσόγειο και στη χερσόνησο του Αίμου: από τον αραβικό στον ελληνικό Καραγκιόζη*, Ηρόδοτος, 2022, σ. 312 / Μάρκος Ξάνθος, *Ο Καραγκιόζης καρβουνιάρης*, Σειρά Α, Νο 11, Σαραβάνος-Βουνησέας και Ι.Β. Βουνησέας, 1923, σ. 41 / [Γιάννης Μουστάκας], ό.π.), Βύρωνα Απτόσογλου, Μιχάλη Βενετούλια (*Ο Καραγκιόζης-Δώδεκα κωμωδίες και το χρονικό του θεάτρου σκιών*, ό.π., σ. 263)

<sup>52</sup> Του Ευγένιου Σπαθάρη (Columbia, 1963, βλ. παραπάνω), βλ. και Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, *Ελληνικό Θέατρο Σκιών, Φιγούρες από Φως και Ιστορία*, 2004, σ. 164

<sup>53</sup> Των Γιώργου Χαρίδημου (Τζούλιο Καΐμη, *Από τον Αριστοφάνη στον Καραγκιόζη*, Στοά, τεύχος 3, 10/1971 και *Θέατρο Σκιών, Αγροτική Τράπεζα της Ελλάδος*, 1997, σ. 67), Ευγένιου Σπαθάρη (Ημερολόγιο 1998, *Ο μαγικός κόσμος του Ευγένιου Σπαθάρη*, Σύλλογος υπαλλήλων Εθνικής Τράπεζας, 1998), Μάρκου Ζαρίκου (Μάρκος Ζαρίκος, *Ο Καμπουρομακρυνχέρης του ΜαστροΜάρκου του Ζαρίκου*, Κέδρος, 1975), Σταμάτη Λαζάρου (Θανάσης Φωτιάδης, *Καραγκιόζης ο Πρόσφυγας*, Gutenberg, 1977, σ. 293), Τίτου Πετράκη (Τίτος Πετράκης, *Καλλιτεχνική και θεωρητική προσέγγιση στη φυσιογνωμία του ελληνικού θεάτρου σκιών*, Δήμος Ηρακλείου, 2003), Μήτσου Πολίτη

<sup>54</sup> Γιώργος Χασανάκος, *Μικρό εγχειρίδιο για το Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο Σκιών*, Μανιάτικες εκδόσεις, 2010, σ. 11. Για τις σχετικές ιδιόμορφες φιγούρες του Γιάννη Σκαρίμπα, βλ. Αριστείδης Γιαγιάννος, *Τα χαρτονόμωτρα του Γιάννη Σκαρίμπα*, Ύψιλον, 1981, σ. 17 και τη συλλογή καραγκιοζοφιγούρων του Μουσείου Γιάννη Σκαρίμπα.

<sup>55</sup> *Ο Καραγκιόζης και οι περιπέτειές του*, BrainBox, 2020 και *Χρωματίζω με νερό (εικονογράφηση βασισμένη στις φιγούρες του σκιοπαίκτη Ηλία Καρελλά)*, Susaeta, 2022

<sup>56</sup> *Ο καραγκιόζ-μπερντές της εποχής*, Μακεδονία, 17/10/1965 και *Ο Καραγκιόζης και η σάτιρα*, Συλλογές, 2/1999

<sup>57</sup> Κώστας Ψυχραιμιάς, *Περί θεάτρου των σκιών, Ο Καραγκιόζης φούρναρης*, Βημόθυρο, τεύχος 2, 2010

<sup>58</sup> *Τα νέα του ΕΛΙΑ*, τεύχος 59, 2001, σ. 60-61

<sup>59</sup> Χρίστος Πατσάλης, *Θέατρο σκιών και Κουκλοθέατρο στο σχολείο*, Δήμος Αμαρουσίου, 1998, σ. 44

<sup>60</sup> Για παράδειγμα, η παράσταση θεάτρου σκιών *Ο Καραγκιόζης φούρναρης στο Λουσβιτς* του Ντίνου Θεοδωρόπουλου που βασίζεται στο κλασικό έργο, βλ. *Μνήμη του Καμπουρομακρυνχέρη, η προσφορά του Καραγκιόζη στο λαϊκό αγώνα*, Σοσιαλιστική Πορεία, 16-22/10/1976

<sup>61</sup> Πέτρος Κυριακός / Γιώργος Καμβύσης / Καίτη Βερώνη, *Ο Κυριακός φούρναρης*, His master's voice ΑΟ-2348, ΟΓΑ-423, 1936

<sup>62</sup> Δειγματικά: *Φιγούρες θιάσου Ο Καραγκιόζης του Ιωάνν. Μουστάκα*, Νο 30, Αστήρ [Ο φούρνος] / *Ο Καραγκιόζης του διάσημου καραγκιοζοπαίκτη Ι. Μουστάκα, Νέα σχέδια-Φιγούρες*, Νο 5, Αστήρ [Αραπάκι] / *Ο Καραγκιόζης-Φιγούρες θιάσου*, Νο 28, Αστήρ [Αραπόπουλο] / *Ο Καραγκιόζης-Νέα σχέδια του θιάσου*, Νο 6, 12, 15 και 27, Άγκυρα [Το αραπόπουλο, σουβλισμένο αρνί, φουρνόξυλο και χήνα] / *Ο Καραγκιόζης-Νέες φιγούρες "Οι γίγαντες"*, Νο 11 και 25, Άγκυρα [χήνα και Καραγκιόζης φούρναρης] / *Αφίσες χαρτοκοπτικής-Ο θιάσος του Καραγκιόζη*, Νο 1 και 2, Ρέκος [Φούρνος του Καραγκιόζη και Καραγκιόζης φούρναρης] / *Ο Καραγκιόζης και η παρέα του*, Διακάκης [Το αραπάκι] / *Ο Καραγκιόζης*, Δημόπουλος [Καραγκιόζης φούρναρης]



σκιαγραφούνται με έμμεσο τρόπο. Είναι, λοιπόν, δυνατόν να αποδεχτούμε την πεποίθηση του Θεόδωρου Χατζηπανταζή ότι η περίοδος καταγραφών του αρχείου Harvard (1969) ταυτίζεται με «τα χρόνια της οριστικής παρακμής της λαϊκής τέχνης»;<sup>63</sup> Το πλήθος και η ποιότητα των μεταγενέστερων καταγραφών ενός και μόνο έργου αλλά ακόμη περισσότερο η δυναμική του θεάτρου σκιών στις ζωντανές παραστάσεις μέχρι και σήμερα είναι στοιχεία που μιλούν από μόνα τους σε όσους έχουν βιωματική επαφή με το αντικείμενο που πραγματεύονται.

### Η αξιολόγηση των πηγών

Παρατηρώντας εθνογραφικά το παραπάνω υλικό, γεννιούνται εύλογες απορίες. Ποιες καταγραφές οφείλουμε να λάβουμε υπόψη, εφόσον επιθυμούμε να σκιαγραφήσουμε την υπόθεση του έργου; Με άλλα λόγια, πώς μπορούμε να προσεγγίσουμε όσο το δυνατόν περισσότερο τις δραματουργικές επιλογές που παρουσιάζονταν και παρουσιάζονται ενώπιον ζωντανού κοινού στις τακτικές παραστάσεις των караγκιζοπαίχτων; Υπάρχει κάποιο κριτήριο αξιολόγησης των πηγών;

Σχετικά με τις τυποποιημένες οπτικοακουστικές πηγές που διαδίδονται μέσω του εμπορίου ή της οθόνης, ο απλός παρατηρητής δεν μπορεί να έχει καθαρή εικόνα, καθώς μεταβάλλεται ριζικά η σχέση караγκιζοπαίχτη-κοινού, μετατρέποντας το δεύτερο σε παθητικό αποδέκτη. Αναφέρει εύστοχα ο Κιουρτσάκης:

Ο караγκιζοπαίχτης δεν απευθύνεται, όπως ο συγγραφέας ενός βιβλίου ή ο δημιουργός μιας κινηματογραφικής ταινίας, σε κάποια ιδεατά άτομα ή σ' ένα απροσδιόριστο άθροισμα ατόμων, αλλά σ' ένα πολύ συγκεκριμένο –συνά γνωστό σ' αυτόν– ακροατήριο [...] Το κυριότερο: το έργο που προσφέρεται [στην κοινότητα] δεν είναι ποτέ τελειωμένο, αφού η ίδια του η αντικειμενική υπόσταση δεν έχει καθοριστεί μια για πάντα, αλλά μεταβάλλεται και εξελίσσεται συνεχώς μέσα από την καινούργια προφορική σύνθεση που γεννιέται σε κάθε καινούργια παράσταση. (Κιουρτσάκης, 1983: 158)

Αυτή, λοιπόν, η ιδιομορφία καταργείται, παραδίδοντας ένα απρόσωπο και παγιωμένο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Συν τοις άλλοις, ανασταλτικοί παράγοντες όπως ο χρονικός περιορισμός και οι κατευθυντήριες προσαρμογές με αποκλειστικό στόχο το παιδικό κοινό επηρεάζουν σημαντικά την πορεία και την απόδοση της πλοκής.

Στις γραπτές πηγές, τα παραπάνω μειονεκτήματα εντείνονται από ένα επιπλέον φαινόμενο που κάνει αισθητή την εμφάνισή του κυρίως στα φυλλάδια. Απορρίπτοντας οποιαδήποτε τυπική φόρμα, αρκετοί συγγραφείς φυλλαδίων «κατασκεύασαν» δικές τους πλοκές υιοθετώντας τους υπάρχοντες τίτλους παραστάσεων και δημιουργώντας μεμονωμένες νησίδες αυτοτελών υποθέσεων -με έντονη τη θεατρική αντίληψη χωρίς τη δραματουργική λογική του караγκιζοπαίχτη. Σχετικά με το παράδειγμα του *Καραγκιόζη φούρναρη* οι εκδοχές του Νίκου Ρούτσου και του περιοδικού *Μπυρικόκος* είναι αδύνατο να ενσωματωθούν στις διαχρονικές καταγραφές της παράστασης. Περιττό είναι να

<sup>63</sup> Θεόδωρος Χατζηπανταζής, *Το παραδοσιακό δραματολόγιο του Καραγκιόζη*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2021, σ. 179

αναφέρουμε ότι ανάλογες εμπνεύσεις όχι μόνο δεν παρουσιάστηκαν πριν την κυκλοφορία τους στο άσπρο φωτισμένο πανί αλλά ούτε και υιοθετήθηκαν μεταγενέστερα από караγκιοζοπαίχτες.



Φωτ. 1. «Η είσοδος για τούς αποδεδειγμένως άπόρους άρτοποιούς έντελώς δωρεάν...», Διαφημιστικό σκίτσο του Γιώργου Χαρίδημου για παράστασή του στο Χάι Λάιφ Πειραιώς (*Αδιακρισίες*, Τα Νέα, 22/1/1966).

Αυτό που μένει ως ενδεικτικός οδηγός, λοιπόν, είναι οι καταγραφές ζωντανών παραστάσεων. Μπορούν, όμως, μόνες τους να σκιαγραφήσουν την ολοκληρωμένη φόρμα μιας υπόθεσης; Ασφαλώς η απάντηση είναι αρνητική, μιας και κάθε παράσταση τίθεται σε διαρκή διερώτηση με το κοινό. Άλλωστε, αυτό αποδεικνύουν και οι καταγραφές του *Καραγκιόζη φούρναρη*, οι οποίες δεν τηρούν πάντα την αναμενόμενη δραματουργική εξέλιξη. Μάλιστα, αρκετές φορές παρουσιάζονται αντιφατικά στοιχεία ανάμεσα σε δύο ετεροχρονισμένες ερμηνείες ακόμα και του ίδιου караγκιοζοπαίχτη, για παράδειγμα του Γιώργου Χαρίδημου (1969, 1977). Ταυτόχρονα, δεν λείπουν και προσωπικές διασκευές, οι οποίες στηρίζονται στο τυπικό μοτίβο αλλά παραλλάζουν εμφανώς, εναρμονίζοντας το έργο με τις δεδομένες συνθήκες ερμηνείας. Τέτοια παραδείγματα είναι η εκδοχή του Αντώνη (με αφορμή τη γιορτή της Παναγίας τον Δεκαπενταύγουστο) και του Σπαθάρη (2000, στα πλαίσια των χριστουγεννιάτικων εορτών). Ουσιαστικά, όλες οι καταγραφές κοινού τύπου, παρά τις αποκλίσεις τους, αποτελούν «αναπαραγωγές ενός βασικού προτύπου, που παρουσιάζεται με ισάριθμες διαφορετικές προοπτικές»<sup>64</sup>.

Σε αντιστοιχία με τους μύθους, μπροστά στο φαινομενικό χάος των παραλλαγών διαφαίνεται μια τάξη που υπαγορεύεται από την ανάγκη και τη λειτουργικότητα<sup>65</sup>. Γι' αυτό τον λόγο είναι πάντα χρήσιμο ένα μέτρο σύγκρισης, το οποίο μπορούμε να εντοπίσουμε σε σύγχρονες ζωντανές παραστάσεις. Εφόσον ερευνούμε μια λαϊκή έκφραση που συνεχίζει να εξελίσσεται με ενεργητικό

<sup>64</sup> Claude Lévi-Strauss, *Ανθρωπολογία και μύθος / Μυθολογικά*, Καρδαμίτσα, 1991, σ. 210

<sup>65</sup> Claude Lévi-Strauss, *Μύθος και νόημα*, Καρδαμίτσα, 1986, σ. 38-39

χαρακτήρα, κάτι τέτοιο είναι απαραίτητο. Οφείλουμε να μετατοπίσουμε τουλάχιστον ένα μέρος της μελέτης μας στον ζωτικό χώρο ύπαρξης του караγκιόζη, τον σύγχρονο φωτισμένο μπερντέ.

### Ο δραματουργικός σκελετός του *Καραγκιόζη φούρναρη*

Έχοντας ήδη τεκμηριώσει την ποικιλομορφία των διαφορετικών εκτελέσεων, μπορούμε να προχωρήσουμε στην αναγνώριση των δομών που διακατέχουν αυτή την ποικιλομορφία και δεσμεύουν μερικώς την επιτέλεση. Όλες αυτές οι τυπικές εκδοχές -ακόμα και οι πιο ριζοσπαστικές- κρύβουν μια βασική κοινή λογική. Εάν θελήσουμε να κωδικοποιήσουμε την πλοκή, η μεθοδολογική προσέγγιση του Σηφάκη με το εργαλείο των *λειτουργιών*<sup>66</sup> θα μας προσφέρει μια αδρή σκιαγράφιση. Ουσιαστικά, ο *Καραγκιόζης φούρναρης* ισοδυναμεί με τις ακόλουθες λειτουργίες: α) έλλειψη, β) συνεργασία Χατζηαβάτη-Καραγκιόζη, γ) ανάληψη εργασίας, δ) γελοιοποίηση, ε) μπλέξιμο και θρίαμβος. Αυτή η γενίκευση χρησιμεύει στην ένταξη της παράστασης σε ένα ευρύτερο σύνολο παραστάσεων, με τις οποίες μοιράζεται κοινή δομή και παρόμοιο μοτίβο δράσης. Δεν μπορεί, όμως, να προσδιορίσει τις δραματουργικές ομοιότητες, διαφορές και καινοτομίες ανάμεσα σε διαφορετικούς караγκιόζοπαίχτες, δηλαδή ανάμεσα σε διαφορετικές εκδοχές της ίδιας υπόθεσης. Άλλωστε, ο ίδιος ο Σηφάκης παραδέχεται ότι «οπωσδήποτε, για την ανάλυση της ύφανσης ενός συγκεκριμένου έργου χρειαζόμαστε πολύ πιο λεπτά μεθοδολογικά εργαλεία από τις έννοιες που χρησιμοποιήσαμε ως τώρα»<sup>67</sup>.

Οι λειτουργίες πράγματι αποτελούν τα δυναμικά στοιχεία πλοκής, η διαδοχή των οποίων ισοδυναμεί με την εξέλιξη του έργου. Οφείλουμε, λοιπόν, να διαμορφώσουμε έναν ανάλογο και εξατομικευμένο σκελετό φόρμας, δηλαδή ένα ιεραρχημένο πλαίσιο δράσης. Κάθε σκαλοπάτι αυτής της κλιμακούμενης πορείας ας το ονομάσουμε *θέση*, μιας και θέτει τα θεμέλια της αμετάβλητης υπόθεσης. Με βάση τη συγκριτική ανάλυση καταγραφών του *Καραγκιόζη φούρναρη* σε συνάρτηση με ζωντανές παραστάσεις θεάτρου σκιών, καταλήγουμε στις εξής θέσεις:

- α) Ο Καραγκιόζης αναλαμβάνει χρέη φούρναρη χωρίς να γνωρίζει τη συγκεκριμένη τέχνη, με βασικό κίνητρο την επιθυμία ικανοποίησης της ακατάπαυστης πείνας του.
- β) Ο Πασάς ενοχλείται από την κάπνα του φούρνου και διατάζει το κλείσιμό του.
- γ) Η χήνα ενός Μπέη καταλήγει για ψήσιμο στον φούρνο του Καραγκιόζη.
- δ) Ο Πασάς, παρά την αρχική του δυσарέσκεια, θέλει τη χήνα για το δικό του τραπέζι και διατάζει τον Καραγκιόζη να του τη φέρει αγνοώντας τον πελάτη, με τον καθορισμό μιας κρυφής συνεργασίας ανάμεσά τους.
- ε) Ο Καραγκιόζης φαινομενικά δέχεται, ενώ ταυτόχρονα οικειοποιείται όχι μόνο τη χήνα αλλά και όλα τα υπόλοιπα φαγητά που του φέρνουν οι άλλοι πελάτες (Σιορ-Διονύσιος/κολοκυθοπατάτες,

<sup>66</sup> Γρηγόρης Σηφάκης, *Η παραδοσιακή δραματουργία του Καραγκιόζη*, Στιγμή, 1984, σ. 37-46

<sup>67</sup> Στο ίδιο, σ. 52

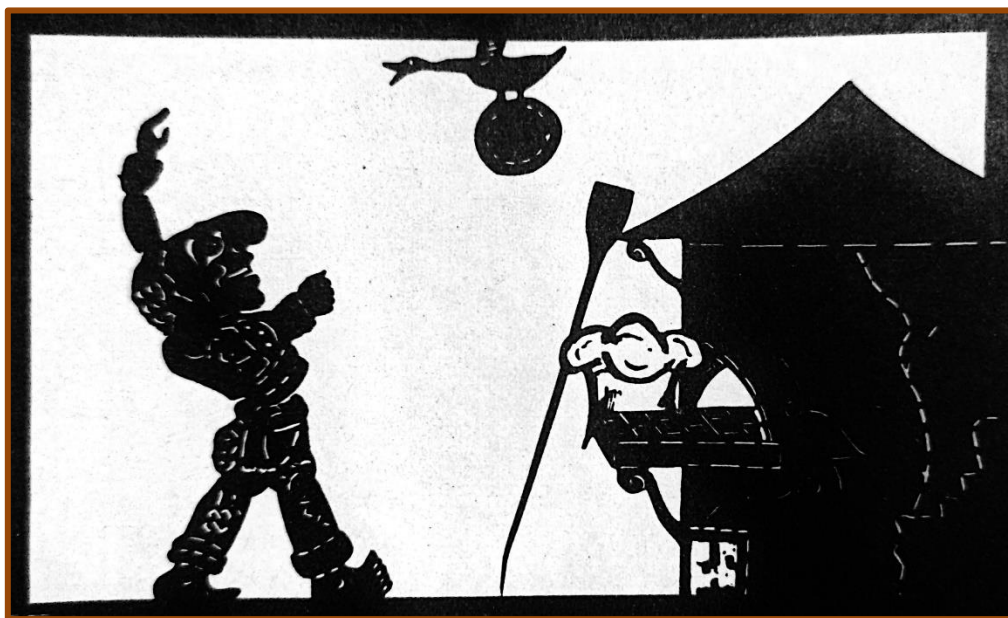
Μπαρμπαγιώργος/αρνί), εφευρίσκοντας αντίστοιχες δικαιολογίες με τη περίφημη εξήγηση «η χήνα πέταξε».

στ) Οι δυσαρεστημένοι πελάτες αναζητούν το δίκιο τους στο πρόσωπο του Πασά, ο οποίος στο πλαίσιο της συνομοτικής συνεργασίας με τον Καραγκιόζη αποδίδει την εξαφάνιση των φαγητών σε θαύματα που έχουν καταγραφεί στο Κοράνι, αθρώνοντας τον φούρναρη.

ζ) Ο Καραγκιόζης, έχοντας ήδη φάει μαζί με την οικογένειά του όλα τα φαγητά, αντιστρέφει τη ψεύτικη δικαιολογία του Πασά («Φέρε τη χήνα!» «Ποια χήνα; Δεν πέταξε;») και τον απειλεί με την κατηγορία του απατεώνα. Ο τελευταίος υποχωρεί μπροστά στο ενδεχόμενο ενός δημόσιου διασυρμού και αποσύρεται από τη διεκδίκηση της χήνας.

η) Ο δυσαρεστημένος Μπαρμπαγιώργος επιθυμεί να αποδώσει και ο ίδιος δικαιοσύνη, τιμωρώντας τον ανιψιό του με το καθιερωμένο ξυλοφόρτωμα.

Ο συγκεκριμένος σκελετός απεικονίζει τα βασικά σημεία που ένας καραγκιοζοπαίχτης έχει στο μυαλό του όταν αναλογίζεται τον *Καραγκιόζη φούρναρη* σε επίπεδο δραματουργικής υπόθεσης. «Το ‘‘νόημα’’ -δηλαδή η υπόθεση, η πλοκή, ο σκελετός της ‘‘ιστορίας’’- αντιπροσωπεύει για τον καραγκιοζοπαίχτη την ταυτότητα του έργου, τη σταθερή ουσία του στην οποία είναι βαθιά προσηλωμένος»<sup>68</sup>. Με λίγα λόγια, πρόκειται για μια συνοπτική και κωδικοποιημένη παράθεση του θεματικού κέντρου, μιας και κάθε θέση λαμβάνει νόημα μόνο με την άρθρωσή της σε ένα σύστημα θέσεων και ταυτίζεται με επόμενο βήμα ως προς το ζετύλιγμα της πλοκής. Η εκπλήρωση και η αλληλουχία των θέσεων εξασφαλίζουν τη δράση.



Φωτ. 2. «Η χήνα πέταξε», έτσι όπως οπτικοποιείται από τον Δημήτρη Μόλλα (Ραδιοτηλεόραση, Τεύχος 51/1079, 31/1-6/2/1971).

<sup>68</sup> Γιάννης Κιουρτσάκης, ό.π., σ. 52

Ωστόσο, οφείλουμε να αντιμετωπίσουμε τον συγκεκριμένο σκελετό φόρμας με αντίστοιχα κριτήρια. Η απόδοση θεατρικής βαρύτητας σε δραματουργικά, διαλογικά και ερμηνευτικά στοιχεία όχι μόνο δεν ανταποκρίνεται στη λογική των караγκιζοπαιχτών αλλά μας απομακρύνει από τη ρευστότητα της προφορικής δημιουργίας. Άλλωστε, ολόκληρο το οικοδόμημα της πλοκής βρίσκεται μόνο στο μυαλό των караγκιζοπαιχτών, καθιστώντας ανώφελη την αναζήτηση ενός ταυτόσημου μοτίβου στο σύνολο των διαθέσιμων καταγραφών. Θα λέγαμε ότι η αναπόφευκτη ρευστότητα της προφορικής τέχνης δεν μπορεί να συνταιριάζει με τα τυποποιημένα σταθμά μιας θεατρικής ανάλυσης. Παρόλο που το ελληνικό θέατρο σκίων ανήκει στην ευρύτερη οικογένεια του θεάτρου, τα μεθοδολογικά εργαλεία σύγκρισης και ερμηνείας του τελευταίου δεν ανταποκρίνονται στη φιλοσοφία του ξυπόλυτου ήρωα. Για παράδειγμα, αν υπήρχε πράγματι αυστηρή θεατρική αντίληψη στον караγκιζή, η απάντηση στο ερώτημα «Ποιος επινοεί και προτείνει τη δικαιολογία πως η χήνα πέταξε;» θα ήταν απόλυτη και καθολική. Αλίμονο! Από το σύνολο των καταγραφών, 17 εκδοχές υποστηρίζουν ότι ο Πασάς εφευρίσκει την παράδοξη εξαφάνιση της χήνας<sup>69</sup>, ενώ άλλες τόσες θέτουν στο επίκεντρο αυτής της επινόησης τον Караγκιζή<sup>70</sup>. Σε συνθήκες τυπικού θεάτρου, μια τέτοια διαφοροποίηση θα ανασηματοδοτούσε ολόκληρο το έργο, κάτι που δεν ισχύει για το θέατρο σκίων. Όταν, μάλιστα, παρατηρούμε ότι ορισμένοι караγκιζοπαίχτες υιοθετούν και τις δύο επιλογές σε διαφορετικές εκδοχές τους, αντιλαμβανόμαστε ότι το συγκεκριμένο δίλημμα δεν έχει τη θεατρική βαρύτητα που του προσδίδουμε και εναπόκειται στην προσωπική, αυτοσχεδιαστική διάθεση του κάθε καλλιτέχνη.

Σε αυτό το σημείο, ας ασχοληθούμε κυρίως με τις ιδιότητες των θέσεων, έτσι όπως αντικατοπτρίζονται στο παράδειγμα του *Καραγκιζή φούρναρη*. Αρχικά, όπως διαπιστώνει και ο Σηφάκης<sup>71</sup>, η «επανάληψη της λειτουργίας της γελοιοποίησης» έχει τη δυνατότητα να επιμηκύνει τη χρονική διάρκεια μιας συγκεκριμένης θέσης και κατ' επέκταση ολόκληρο το έργο. Σε αυτό το πλαίσιο και με δεδομένη τη λογική των επεισοδίων Καραγκιζή-Νιόνιου και Καραγκιζή-Μπαρμπαγιώργου, ορισμένοι караγκιζοπαίχτες εντάσσουν επιπλέον ήρωες ως πελάτες του φούρνου στο σημείο της θέσης ε). Τέτοιες προσθήκες είναι ο Εβραίος<sup>72</sup>, ο Σταύρακας<sup>73</sup>, ο Μορφονιός<sup>74</sup> και ο κρητικός

<sup>69</sup> Σπαθάρης (1963, 1981, 2000, 2002), Χαρίδημος (1969, 1977), Παπαγεωργίου, Σπυρόπουλος, Καπετανίδης, Δανέλλης, Γεωργίου (2011, 2019), Καρελλάς (2016). Επιπλέον, στο συγκεκριμένο σύνολο συμπεριλαμβάνονται οι ζωντανές παραστάσεις των Μιχάλη Χατζάκη (Σύλλογος φίλων μουσικής και τεχνών Ζωγράφου, 3/1/1993, στο εξής: Χατζάκης), Κώστα Αθανασίου (23/1/1994, στο εξής: Αθανασίου), Οδυσσέα Κανλή (Ανοιχτό θεατράκι οδού Περικλέους, 29/6/2022, στο εξής: Κανλής) και Χάρη Μπιλλίνη (θερινό θέατρο Λουτρακίου, 17/7/2024, στο εξής: Μπιλλίνης).

<sup>70</sup> Πατρινός, Ξάνθος, Ξυδιάς, Μουστάκας, Βάγγος (1969, 1988), Αλεξόπουλος, Αντώνναρος, Μόλλας, Σπαθάρης (1999), Νταγιάκος. Επιπλέον, στο συγκεκριμένο σύνολο συμπεριλαμβάνονται μια ζωντανή παράσταση του Ηλία Καρελλά (Υπαίθριο θέατρο Δήμου Ζωγράφου, 29/6/2002, στο εξής: Καρελλάς, 2002) καθώς και πληροφορίες για το έργο από τον Μίμη Μάνο (στο εξής: Μάνος).

<sup>71</sup> Γρηγόρης Σηφάκης, ό.π., σ. 46

<sup>72</sup> Μόλλας και Σπαθάρης (2000, 2002)

<sup>73</sup> Μουστάκας και Σπαθάρης (2002)

<sup>74</sup> Σπαθάρης (2000, 2002)



Μανούσος<sup>75</sup>. Ορισμένα από τα αντίστοιχα πρωτότυπα φαγητά αποδεικνύουν την ευρηματικότητα των караγκιοζοπαϊχτών, όπως η φασολάδα του Εβραίου που έχει μόνο ένα φασόλι λόγω της τσιγκουνιάς του<sup>76</sup>, ή βασίζονται σε παγιωμένες κωμικές στιχομυθίες με χαρακτηριστικό παράδειγμα το «κουράδι»/αρνί του Μανούσου<sup>77</sup>. Αυτές οι προσαρμογές προβάλλουν τη δυνατότητα αναπαραγωγής του γνωστού μοτίβου, επιτρέποντας μια δημιουργική ευελιξία.

Με κύριο παράγοντα τον χρονικό περιορισμό, ορισμένες από τις θέσεις μπορούν να συμπτυχθούν χωρίς να διαταραχθεί το νόημα της πλοκής. Για παράδειγμα, οι θέσεις β) και δ) μπορούν να αντικατασταθούν από μια ενιαία θέση που τοποθετείται στη θέση δ) του παραπάνω σκελετού. Αυτό συμβαίνει κατά κύριο λόγο σε εκδοχές που αποτελούν ηχητικές ή οπτικοακουστικές διασκευές της παράστασης<sup>78</sup>, γεγονός που καθιστά απαγορευτικούς τους απαιτούμενους μακροσκελείς διαλόγους. Αντίθετα, οι δύο είσοδοι του Πασά -πρώτα για να διαμαρτυρηθεί και να διατάξει το κλείσιμο του φούρνου, αργότερα για να ανακαλέσει και να απαιτήσει τη χήνα- επικρατούν στην πλειοψηφία των διαθέσιμων εκδοχών<sup>79</sup>. Διακρίνεται ξανά, λοιπόν, μια ευκολία ως προς τη διάπλαση του βασικού δραματουργικού κορμού, η οποία ισοδυναμεί με το πλεονέκτημα της προσαρμοστικότητας.

Στο ίδιο πλαίσιο δυνατοτήτων εντάσσεται και η επεξεργασία θέσεων ήσσονος σημασίας ως προς την τοποθέτηση τους στον συνολικό σκελετό. Ως παράδειγμα θα αναφέρουμε τη θέση η), η οποία δεν κατέχει υψηλό δραματουργικό ρόλο, αφού την επισκιάζουν τα τεκταινόμενα γύρω από τη χήνα. Με επίκεντρο την προσωπική τιμωρία που επιβάλλει ο Μπαρμπαγιώργος στον ανιψιό του έχουν διαμορφωθεί εκδοχές που βασίζονται στην αλλαγή σειράς των θέσεων. Η παλαιότερη μορφή θέλει το συγκεκριμένο περιστατικό ως ξεχωριστή σκηνή στο φινάλε του έργου<sup>80</sup>. Ωστόσο, αρκετοί караγκιοζοπαϊχτές μεταθέτουν αυτή την επιλογή ως προέκταση της θέσης ε), αποφεύγοντας να την παραστήσουν ξεχωριστά<sup>81</sup>. Με αυτό τον τρόπο, το τέλος της παράστασης χαρακτηρίζεται από τον καυστικό διάλογο του Καραγκιόζη με τον Πασά, χωρίς το κοινό να αποπροσανατολίζεται από το κύριο θεματικό κέντρο. Μερικές φορές, μάλιστα, η ανάγκη απόδοσης δικαιοσύνης εκτονώνεται με θύμα τον ίδιο τον Πασά<sup>82</sup>. Σε άλλες εκδοχές, βέβαια, οι караγκιοζοπαϊχτές αποφεύγουν το ξυλοφόρτωμα του Καραγκιόζη παραλείποντας εξ ολοκλήρου αυτή τη θέση<sup>83</sup>. Με λίγα λόγια, διαπιστώνουμε ότι η συγκεκριμένη επιλογή δεν είναι δεσμευτική και εναπόκειται στις διαθέσεις του

<sup>75</sup> Ξάνθος και Αντώνναρος

<sup>76</sup> Μόλλας

<sup>77</sup> Αντώνναρος

<sup>78</sup> Σπαθάρης (1963, 1981, 2002), Σπυρόπουλος, Καρελλάς (2002, 2016), Νταγιάκος

<sup>79</sup> Ξάνθος, Μουστάκας, Βάγγος (1969, 1988), Χαρίδημος (1969, 1977), Αλεξόπουλος, Μόλλας, Χατζάκης, Αθανασίου, Καπετανίδης, Γεωργίου (2011), Κανλής, Μπιλλίνης, Μάνος

<sup>80</sup> Ξάνθος, Βάγγος (1969), Χαρίδημος (1977), Αλεξόπουλος, Χατζάκης, Κανλής. Επιπλέον, στο συγκεκριμένο σύνολο συμπεριλαμβάνεται η εκδοχή του Μπάμπη Μακρή, έτσι όπως παρουσίαζε το έργο σε ζωντανές παραστάσεις (στο εξής: Μακρή).

<sup>81</sup> Μουστάκας, Αντώνναρος, Μόλλας, Σπαθάρης (1981), Γεωργίου (2011)

<sup>82</sup> Χαρίδημος (1969), Βάγγος (1988), Αθανασίου, Χατζάκης, Καπετανίδης, Καρελλάς (2002), Μπιλλίνης

<sup>83</sup> Παπαγεωργίου, Σπαθάρης (2002), Δανέλλης, Γεωργίου (2019), Μάνος

καραγκιοζοπαίχτη, ανάλογα δηλαδή με τα δραματουργικά σημεία που επιθυμεί να δώσει έμφαση. Αυτή η δυνατότητα χαρακτηρίζει ίσως και τις περισσότερες θέσεις ενός σκελετού φόρμας.

Διεύρυνση, σύμπτυξη, αλλαγή σειράς, παράλειψη· όλα είναι επιτρεπτά στη διαδικασία διαμόρφωσης ενός εξατομικευμένου σκελετού για κάθε караγκιοζοπαίχτη και για κάθε περίπτωση. Αυτό, όμως, που παραμένει σταθερό είναι το περιεχόμενο κάθε θέσης, το οποίο λειτουργεί ως αναγνωριστική ταυτότητα. Σε γενικές γραμμές, οι караγκιοζοπαίχτες τηρούν το περιεχόμενο των θέσεων χωρίς να επεμβαίνουν με προσωπικές τους εμπνεύσεις. Όταν, όμως, ξεφεύγουν από το συγκεκριμένο κατευθυντήριο πλαίσιο, τα νέα στοιχεία πλοκής ξενίζουν. Χαρακτηριστικό παράδειγμα μιας τέτοιας επέμβασης είναι η διαφοροποιημένη αιτιολόγηση που παραθέτει ο Καραγκιόζης του Αντώνη στον Πασά για να οικειοποιηθεί οριστικά την πολυπόθητη χήνα, αντιδιαστέλλοντας το θαύμα του Κορανίου με ένα θαύμα της Παναγίας<sup>84</sup>. Φυσικά, τέτοιες τροποποιήσεις μπορούν να ξεκλειδώσουν κρυφές πτυχές της εκάστοτε παράστασης. Ως προς τον αρχικό πελάτη που φέρνει τη χήνα, η αντικατάσταση του Μπέη από τον Σταύρακα<sup>85</sup> ή τον Μορφονιό<sup>86</sup> προσφέρει μια νέα οπτική στις κωμικές διαστάσεις των αντίστοιχων διαλόγων και σκηνών. Το παραδοσιακό μοτίβο υποχωρεί, αλλά δεν παύουν να υποβόσκουν κοινά θεμέλια και σταθερές.

Επανερχόμαστε, λοιπόν, στην αρχική διαπίστωση. Οι θέσεις αντιμετωπίζονται ως ακολουθίες και μοιάζουν με τα αφηγηματικά κύτταρα των μύθων στο πλαίσιο των ιστορικών διηγήσεων<sup>87</sup> ή με τα φωνήματα μιας μεταγλώσσας, δηλαδή του σκελετού φόρμας<sup>88</sup>. Η έλλειψη αυστηρής θεατρικής αντίληψης ουσιαστικά μετατοπίζει τη δραματουργική βαρύτητα στην τήρηση του περιεχομένου των θέσεων. Στόχος των караγκιοζοπαιχτών είναι να μεταβούν από τη μία θέση στην άλλη, δηλαδή να καταλήξουν ομαλά στην επόμενη θέση. Δεν τους ενδιαφέρει πώς θα καταλήξουν εκεί, το ζητούμενο είναι να φτάσουν. Αυτό το πώς, δηλαδή ο τρόπος, είναι που παραμένει αόριστος και δημιουργεί ένα ανοιχτό πεδίο αυτοσχεδιασμού, επιτρέποντας ελεύθερη προσωπική διαμόρφωση χωρίς επιπτώσεις στην πλοκή, μια ελευθερία που γίνεται αισθητή και στη διαμόρφωση των μαγικών παραμυθιών<sup>89</sup>. Έτσι, όταν ο Μπέης που φέρνει τη χήνα παρουσιάζεται ως κουφό<sup>90</sup> -με όλους τους διαλόγους ασυνεννοησίας που συνεπάγονται- οι επιπτώσεις στον σκελετό του έργου είναι μηδαμινές. Η θέση γ) έχει εκπληρωθεί και πλέον μπορούμε να προχωρήσουμε ανενόχλητοι στις επόμενες θέσεις.

Σχετικά με τη συγκεκριμένη ετερόκλητη διαχείριση των πεδίων αυτοσχεδιασμού, το μεγαλύτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η έναρξη της πλοκής, δηλαδή ο τρόπος με τον οποίο καταλήγουμε στη θέση α). Στον αρχικό διάλογο Χατζηαβάτη-Μπέη εντοπίζεται ένα κοινό μοτίβο που

<sup>84</sup> Καραγκιόζης: Κάθε χρόνο όταν έρχεται παραμονή της Παρθένας της Γηροκομίτισσας, η Παρθένα κάνει κι ένα θαύμα. Επήρε το αρνί με το άλλο αρνί, τη χήνα τη βάλανε στη μέση και επήγανε στο Γηροκομείο για να τα φάνε αύριο. (Αντώνηρος)

<sup>85</sup> Αντιγόνη Μεταξά, ό.π.

<sup>86</sup> Γεωργίου (2019)

<sup>87</sup> Claude Lévi-Strauss, *Ανθρωπολογία και μύθος / Μυθολογικά*, ό.π., σ. 194-195

<sup>88</sup> Στο ίδιο, σ. 209

<sup>89</sup> Vladimir Propp, *Μορφολογία του παραμυθιού*, Καρδαμίτσα, 1991, σ. 27

<sup>90</sup> Καρελλάς (2002)

διαρκώς μεταπλάθεται. Στην παλαιότερη καταγραφή, ο αδερφός του Μπέη -ο οποίος ήταν φούρναρης- πέθανε και ο Μπέης δεν αντέχει να βλέπει τον φούρνο κλειστό<sup>91</sup>. Γι' αυτό τον λόγο επιθυμεί να παραχωρήσει τον φούρνο σε όποιον ενδιαφέρεται να τον δουλέψει. Διατηρώντας τις παραπάνω προσδοκίες, η σχέση του Μπέη με τον φούρνο συχνά παραλλάζει, ταυτίζοντας τη συγκεκριμένη επαγγελματική ιδιότητα με τον ίδιο. Έτσι, άλλοτε λόγω μεγάλης ηλικίας συνταξιοδοτείται<sup>92</sup> και άλλοτε φεύγει εκτός πόλης, συνήθως στο εξωτερικό για μόνιμη<sup>93</sup> ή περιστασιακή εγκατάσταση<sup>94</sup>. Σύμφωνα με τον Μάνθο Αθηναίο<sup>95</sup>, ο Κώστας Μάνος τοποθετούσε τους δύο πρωταγωνιστές να ζητούν τον κλειστό φούρνο από τη χήρα του παλιού φούρναρη, παρακινούμενοι από τη διαρκή δυστυχία τους. Βέβαια, άλλες φορές ο Μπέης είναι μόνο ο ιδιοκτήτης του φούρνου, ο οποίος αναζητά ενοικιαστές για να τον μισθώσει ακόμα και με το αζημίωτο<sup>96</sup>. Με τις διάφορες επιλογές να ανανεώνονται, να παραλλάζουν και να παγιώνονται, αντιλαμβανόμαστε ότι όλες αυτές οι εκδοχές έχουν συγκεκριμένο στόχο· την ανάπτυξη ενός ορθολογικού υπόβαθρου που να εξηγεί την αιτία παραχώρησης του φούρνου και την κατάληξη στο περιεχόμενο της θέσης α), στοιχείο που εμφανίζει συγγενικά στοιχεία με την αρχική κατάσταση των μαγικών παραμυθιών<sup>97</sup>.

Σύμφωνα με την πλειοψηφία των καταγραφών, αποδέκτης του φούρνου είναι ο Χατζηαβάτης, ο οποίος δεν χάνει την ευκαιρία να συνεταιριστεί για άλλη μια φορά με τον Καραγκιόζη και να ξεκινήσουν τη λειτουργία της νέας επιχείρησης. Η συγκεκριμένη πρόσληψη συνοδεύεται συχνά και από τη συνάντηση Καραγκιόζη-Μπέη, έτσι ώστε να ελεγχθεί ότι ο μελλοντικός φούρναρης είναι πράγματι καλός μάστορας<sup>98</sup>. Ωστόσο, παλαιότεροι καραγκιοζοπαίχτες προσέθεταν μια επιπλέον σκηνή στην έναρξη της πλοκής. Συγκεκριμένα ο Αντώνης Μόλλας, ο Δημήτρης Μανωλόπουλος και ενδεχομένως ο Χρήστος Χαρίδημος οπτικοποιούσαν το αίτημα αδειοδότησης του φούρνου<sup>99</sup>. Ο Καραγκιόζης και ο Χατζηαβάτης ζητούσαν άδεια λειτουργίας από τον Πασά, ο οποίος μετά από πιέσεις την επικύρωνε προειδοποιώντας ενδεχόμενο κλείσιμο του φούρνου σε περίπτωση που καπνίσει και προοικονομώντας τη σκληρή στάση του<sup>100</sup>. Αυτή η επιλογή μπορεί να αποδοθεί στις δραματουργικές κατευθύνσεις του Μόλλας, οι οποίες διακρίνονται για την ευελιξία τους και στοχεύουν

<sup>91</sup> Ξάνθος, Ξυδιάς, Χαρίδημος (1969), Σπυρόπουλος, Αθανασίου, Καρελλάς (2002). Σε εκδοχή του Χαρίδημου (1977) ο συγκεκριμένος διάλογος δεν παρουσιάζεται αναλυτικά, αλλά περιγράφεται ως γεγονός από τον Χατζηαβάτη.

<sup>92</sup> Βάγγος (1969, 1988), Δανέλλης, Γεωργίου, Καρελλάς (2016), Μακρής, Κανλής, Μπιλλίνης

<sup>93</sup> Σπαθάρης (1981, 2002)

<sup>94</sup> Για παράδειγμα, ο Μπέης φεύγει εκτάκτως για Κωνσταντινούπολη, επειδή έλαβε επείγον τηλεγράφημα από τον ετοιμοθάνατο αδερφό του (Αντώνιος). Σε άλλη εκδοχή, έχει πεθάνει η μητέρα του Μπέη και οφείλει να λείψει έναν μήνα στο χωριό (Μάνος).

<sup>95</sup> Πληροφορίες του Άθω Δανέλλη

<sup>96</sup> Μουστάκας, Χατζάκης, Καπετανίδης

<sup>97</sup> Vladimir Propp, ό.π., σ. 31-32

<sup>98</sup> Ξάνθος, Ξυδιάς, Μουστάκας, Αντώνιος, Αλεξόπουλος, Βάγγος (1969, 1988), Σπαθάρης (1981, 2000, 2002), Σπυρόπουλος, Καρελλάς (2002, 2016), Γεωργίου (2011), Μάνος, Μπιλλίνης

<sup>99</sup> Μαρτυρία του Αργύρη Θούγα στον Άθω Δανέλλη. Η πληροφορία διασταυρώνεται από μαρτυρίες του Χρήστου Μειντάνη και του Αναστάση [...] στον Άθω Δανέλλη, οι οποίοι υπήρξαν τακτικοί θεατές του Δημήτρη Μανωλόπουλου.

<sup>100</sup> Στο σύνολο καταγραφών, η συγκεκριμένη σκηνή περιλαμβάνεται μόνο στην εκδοχή του Δανέλλη.

στην -όσο το δυνατόν- ρεαλιστική αποτύπωση διαφόρων γεγονότων στον φωτισμένο μπερντέ. Όταν αυτή η σκηνή παραλείφθηκε, οι караγκιόζοπαίχτες δεν έπαψαν να αναζητούν άλλες δεδομένες παρασκηνιακές καταστάσεις που να δικαιολογούν τις αντιδράσεις του Πασά, με την εκδοχή των Χατζάκη και Καπετανίδη να παρουσιάζει τον ιδιοκτήτη του φούρνου σε αναζήτηση νέων «κοροίδων» για να τους παραχωρήσει τη δυσλειτουργική επιχείρησή. Ακόμα περισσότερο, ο Σπαθάρης<sup>101</sup> προσθέτει τον γυναικείο παράγοντα, τοποθετώντας τη Βεζυροπούλα να ζητά τη χήνα από τον πατέρα της και ουσιαστικά να εκκινεί την προβληματική του έργου. Με αυτούς τους τρόπους, η συνολική παράσταση εντάσσεται σε ένα ευρύτερο πλαίσιο, αιτιολογώντας με καλύτερο τρόπο τη μετέπειτα πλοκή. Όλες αυτές οι σκηνές που προηγούνται της θέσης α), οι οποίες απαλοΐφονται όσο περισσότερο περιορίζεται η χρονική διάρκεια και ο μακροσκελής λόγος των παραστάσεων, θα μπορούσαν να αντιστοιχηθούν με το προπαρασκευαστικό μέρος των μαγικών παραμυθιών<sup>102</sup>.

Ένα επιπλέον στοιχείο των μαγικών παραμυθιών που εντοπίζεται είναι οι συνδέσεις, οι οποίες λειτουργούν ως σύστημα πληροφόρησης ενεργειών ανάμεσα στους ήρωες<sup>103</sup>. Εμβόλιμα της θέσης ε), τοποθετούνται συχνά σκηνές κατά τις οποίες ο Καραγκιόζης ενημερώνει τον Πασά τόσο για την πορεία ψησίματος της χήνας όσο και για τις νέες προσθήκες φαγητών στον φούρνο<sup>104</sup>. Ασφαλώς, οι συγκεκριμένοι διάλογοι δεν μπορούν να θεωρηθούν θέσεις, μιας και στοχεύουν αποκλειστικά στην ενημέρωση του Πασά για τα τεκταινόμενα με στόχο την κατάστροψη του τελικού σχεδίου εξαπάτησης όλων των πελατών.

Καθ' όλη τη διάρκεια του έργου συμπεριλαμβάνονται και ποικίλα επίκαιρα σχόλια που εντάσσουν οι караγκιόζοπαίχτες σε μονολόγους του Καραγκιόζη ή σε διαλόγους των πρωταγωνιστών. Απώτερος στόχος είναι η τοποθέτηση της διαχρονικής παράστασης στο σήμερα των θεατών. Ο Κιουρτσάκης διασώζει ένα: «Σε παράσταση του *Καραγκιόζη φούρναρη* που δίνεται μετά τη γερμανική Κατοχή, όταν ο Χατζηαβάτης ρωτάει το φίλο του αν ξέρει να του συστήσει κάποιον γι' αυτή τη δουλειά, ο ήρώας μας αρχίζει να μιλάει για τους φουρναραίους που πλούτισαν στον πόλεμο, για την ακρίβεια του ψωμιού, την έλλειψη τροφίμων, την ΟΥΝΡΑ 'που μας φέρνει τα φαγιά' κτλ»<sup>105</sup>. Δεύτερο παράδειγμα αποτελούν οι χαρακτηριστικές αναφορές του Ευγένιου Σπαθάρη στην τηλεοπτική εκδοχή του 1981 για το νέφος της Αθήνας, με αφορμή τον καπνό που βγάζει ο φούρνος. «Η υπόθεση του έργου μένει ανάλλακτη· αλλά τα περιστατικά που υφαίνουν το λόγο της συγκεκριμένης παράστασης είναι σύγχρονα και οικεία στους θεατές· κι αυτό δίνει νέα πνοή στο μύθο και καθιστά επίκαιρη την πατροπαράδοτη ιστορία»<sup>106</sup>.

<sup>101</sup> Σπαθάρης (2002)

<sup>102</sup> Vladimir Propp, ό.π., σ. 37

<sup>103</sup> Στο ίδιο, σ. 78

<sup>104</sup> Χαρίδημος (1969, 1977), Μόλλας, Χατζάκης, Αθανασίου, Καπετανίδης, Γεωργίου (2011), Κανλής, Μπιλλίνης

<sup>105</sup> Γιάννης Κιουρτσάκης, ό.π., σ. 144-145

<sup>106</sup> Στο ίδιο, σ. 145

Με αυτό τον τρόπο μεταβαίνουμε από τα δυναμικά στοιχεία πλοκής σε στατικά διαλογικά μέρη που αναπτύσσονται ανάμεσα στις θέσεις του σκελετού, διαμορφώνοντας ένα ενιαίο δραματουργικό σύνολο. Ας κάνουμε, όμως, μια ενδιαφέρουσα παρένθεση...

### Στερεότυπες διαλογικές σκηνές

Όπως ήδη είδαμε, ανάμεσα στις θέσεις αναπτύσσονται πεδία αυτοσχεδιασμού, τα οποία δεν επηρεάζουν ουσιαστικά την πλοκή. Θα μπορούσαμε να τα ταυτίσουμε με τα «στατικά στοιχεία», τα οποία ορίζονται ως «τυπικοί μονόλογοι ή διάλογοι που είναι πια μέρη της πλοκής, σκηνές του έργου»<sup>107</sup>. Βέβαια, στο συγκεκριμένο απόσπασμα ο Σηφάκης κάνει λόγο για τυποποιημένα λεκτικά σύνολα που εντοπίζονται με διαφορετικές εκδοχές σε πολλές παραστάσεις, όπως το περίφημο σινιάρισμα του Μπαρμπαγιώργου. Όμως, με την ίδια λογική μπορούμε να επικεντρωθούμε στο παράδειγμα του *Καραγκιόζη φούρναρη*, δηλαδή σε μία μεμονωμένη παράσταση, εντοπίζοντας σκηνές, καταστάσεις και καλαμπούρια που αφενός εντάσσονται στο πεδίο αυτοσχεδιασμού και αφετέρου επαναλαμβάνονται στην πλειοψηφία των εκδοχών. Έτσι, οι συγκεκριμένες ατάκες μετατρέπονται σε δραματουργική ταυτότητα του έργου και συνεπώς αποκτούν τυπικό χαρακτήρα.

Αρχικά, αξίζει να σταθούμε στη σκηνή Καραγκιόζη-Μπαρμπαγιώργου, η οποία παρουσιάζει αρκετές στερεότυπες ατάκες. Ο βλαχοτσέλιγκας με το σουβλισμένο αρνί και ο διαρκώς πεινασμένος ανιψιός του αποτελούν από μόνοι τους ένα άκρως κωμικό δίπολο. Το συγκεκριμένο στοιχείο εντείνεται, καθώς η επιφυλακτική στάση του πρώτου συμπυκνώνεται στις διαρκείς εναλλαγές αποφάσεων και συναισθημάτων με τις ατάκες «βάλ' του/βγάλ' του». Τη μία, λοιπόν, ο Καραγκιόζης βάζει το αρνί στον φούρνο και την άλλη το βγάζει για να το δει ο ανήσυχος θεός του, «μπάσκε λείπει κανά ποδάρ'». Αυτή η σκηνή επαναλαμβάνεται δύο-τρεις φορές μέχρι την αγανάκτηση του πρωταγωνιστή και την οριστική απόφαση του Μπαρμπαγιώργου. Είναι εντυπωσιακή, λοιπόν, η διαχρονικά ταυτόσημη εμφάνιση της στιχομυθίας, η οποία επαναλαμβάνεται σε αρκετές εκδοχές από το 1922 μέχρι και σήμερα<sup>108</sup>.

Συμπεραίνουμε ότι η τυποποίηση μιας σκηνής υποδηλώνεται από την αυτούσια επανάληψή της σε εκδοχές πολλών καραγκιοζοπαιχτών, γεγονός που τη καθιστά κοινό κτήμα και κατ' επέκταση δεδομένη. Ταυτόχρονα, μιας και η προφορικότητα έχει ως σημείο αναφοράς την αναπροσαρμογή, δεν παύουν να επικρατούν διαφορετικές εκδοχές της ίδιας στερεότυπης ατάκας. Ως παράδειγμα, θα χρησιμοποιήσουμε ένα ακόμα απόσπασμα από τον παραπάνω διάλογο. Όταν ο Μπαρμπαγιώργος εμπιστεύεται οριστικά τον ανιψιό του, τονίζει πως όταν γυρίσει δεν θέλει να ακούσει «ούτε κα ούτε φα», δηλαδή ότι το αρνί ούτε κάηκε ούτε φαγώθηκε. Αυτή η φράση αποτελεί έμβλημα του έργου και την ακούμε μεμονωμένη σε ορισμένες εκδοχές<sup>109</sup>. Σύμφωνα με την πρώτη καταγεγραμμένη εκδοχή

<sup>107</sup> Γρηγόρης Σηφάκης, ό.π., σ. 47

<sup>108</sup> Πατρινός, Χαρίδημος (1969, 1977), Χατζάκης, Αθανασίου, Καπετανίδης (με αποθέωση), Καρελλάς (2002), Δανέλλης, Γεωργίου (2011, 2019), Κανλής, Μπαλλίνης

<sup>109</sup> Σπαθάρης (1981, 2000, 2002), Χατζάκης, Καπετανίδης, Γεωργίου (2011, 2019)



και αρκετές μεταγενέστερες<sup>110</sup>, ο Καραγκιόζης απαντά περιπαιχτικά ότι θα του πει *καφά*. Με το πέρασμα των χρόνων και με βάση το συγκεκριμένο μοτίβο διαμορφώθηκε μια σειρά από εναλλακτικές εκδοχές/απαντήσεις του Καραγκιόζη όπως: *κάφατα*<sup>111</sup>, *φακά*<sup>112</sup>, *φάκα*<sup>113</sup>. Οι στιχομυθίες, το μοτίβο και το ποιόν του λογοπαίγνιου παραμένουν κοινά στοιχεία· αυτό που παραλλάζει είναι το γλωσσικό πέπλο που εξωτερικεύει την τυποποιημένη δραματουργία ακόμα και στους διαλόγους του πεδίου αυτοσχεδιασμού.

Βασικά, λοιπόν, χαρακτηριστικά των στερεότυπων σκηνών είναι η αυτούσια επανάληψη ή τουλάχιστον η διαμόρφωση πανομοιότυπων εκδοχών που στηρίζονται σε μια κοινή μήτρα. Η σημασία των συγκεκριμένων σκηνών για την ταυτότητα κάθε έργου γίνεται ακόμα πιο αισθητή μέσα από ένα ακόμα παράδειγμα. Όταν ο Σιορ-Διονύσιος φέρνει στον φούρναρη τις κολοκυθοπατάτες τονίζει ότι έχουν μπόλικο «λάρδο και απολαρδία». Έπειτα, όσο ο Καραγκιόζης τοποθετεί το ταψί μέσα στον φούρνο, ο Σιορ-Διονύσιος φωνάζει «αγάλια», προειδοποιώντας φοβισμένος «μη χυθεί ο λάρδος και η απολαρδία». Αυτή η σκηνή όχι μόνο επαναλαμβάνεται διαχρονικά σε πλήθος καταγραφών<sup>114</sup>, αλλά σε ορισμένες εκδοχές κατέληξε να μετεξελιχθεί σε θέση του σκελετού φόρμας. Συγκεκριμένα, στην τηλεοπτική προσαρμογή του 1981, ο Σπαθάρης επιλέγει ένα εναλλακτικό τέλος στη σκηνή Καραγκιόζη-Νιόνιου. Μέσα στις φωνές και στην αγωνία του πελάτη -έτσι όπως παρουσιάζονται και στις υπόλοιπες εκδοχές- το ταψί πέφτει από το φουρνόξυλο με άμεσο επακόλουθο τον αναμενόμενο τσακωμό, ο οποίος ολοκληρώνεται με το καθιερωμένο ξύλο. Με λίγα λόγια, ο Σπαθάρης υιοθετεί τη συγκεκριμένη στερεότυπη σκηνή και την πηγαίνει ένα βήμα παραπέρα, μετατρέποντάς την από αυτοσχεδιαστική ατάκα σε στοιχείο πλοκής, κάτι που δείχνει τον βαθμό επιρροής ανάλογων στοιχείων στη δραματουργία. Είναι πράγματι εντυπωσιακή η διαχρονική καθιέρωση δεδομένων διαλόγων ή μεμονωμένων ατακών σε ένα πεδίο που κατά γενική ομολογία θεωρείται ρευστό, στο πεδίο του αυτοσχεδιασμού.

Προκύπτει, όμως, εύλογα μια απορία. Γιατί επικρατεί αυτό το φαινόμενο; Γιατί, δηλαδή, παρατηρούμε ταυτόσημα στοιχεία σε ένα πεδίο που υποθετικά αποτελεί προσωπική δημιουργία κάθε καραγκιοζοπαίχτη; Την πλέον εύστοχη απάντηση δίνει ο Κιουρτσάκης: «ένα καλαμπούρι γίνεται τυπικό και καθιερώνεται στον Καραγκιόζη μόνο στο μέτρο που επιδοκιμάζεται από το κοινό [...]· κι αυτή η απήχηση προκάλεσε οπωσδήποτε και την κοινωνιολόγηση του καλαμπουριού από παίχτη σε παίχτη -αν, όπως είναι λογικό, σκεφτούμε ότι οι καραγκιοζοπαίχτες κοινωνιολογούν κυρίως τις

<sup>110</sup> Ξάνθος, Χαρίδημος (1969, 1977), Βάγγος (1988), Αθανασίου, Καρελλάς (2002, 2016), Κανλής, Μπιλλίνης

<sup>111</sup> Δανέλλης. Την ίδια ατάκα έλεγε ο Κώστας Νταμαδάκης ή Καρεκλάς σύμφωνα με πληροφορίες της κόρης του, Χριστίνας Νταμαδάκη, στον Νικόλα Τζιβελέκη, καθώς και ο Σπύρος Καράμπαλης σε αποσπασματική ερμηνεία του *Καραγκιόζη φούρναρη* στα πλαίσια ραδιοφωνικής εκπομπής («Ζωντανές ηχογραφήσεις» με τη Σοφία Μιχαλίτη, 1987).

<sup>112</sup> Μόλλας, Νταγιάκος

<sup>113</sup> Βάγγος (1969)

<sup>114</sup> Πατρινός, Ξάνθος, Αλεξόπουλος, Αντώνναρος, Βάγγος (1969, 1988), Χαρίδημος (1969, 1977), Σπαθάρης (1981, 2000, 2002), Αθανασίου, Δανέλλης, Μάνος, Κανλής

επιτυχίες τους»<sup>115</sup>. Η συλλογικότητα των караγκιόζοπαιχτών, ξεπερνώντας τα εμπόδια του χώρου και του χρόνου, έρχεται σε διαρκή διάδραση με το αντίστοιχο κοινό και τυποποιεί τις αποδεκτές ατάκες. Από ένα σημείο και μετά, αυτές οι ατάκες αποκτούν στερεότυπο χαρακτήρα και μετατρέπονται σε αναπόσπαστο τμήμα του έργου. Ο αυτοσχεδιασμός δεν καταργείται αλλά ενισχύεται από στοιχεία που συνιστούν την ταυτότητα της παράστασης, προσφέροντας παράλληλα ορισμένα σταθερά σημεία αναφοράς ακόμα και στο πεδίο αυτοσχεδιασμού. Στη συγκεκριμένη διαδικασία, ο ρόλος της συλλογικότητας -είτε των караγκιόζοπαιχτών είτε του κοινού είτε και των δύο- είναι κομβικής σημασίας. Όταν, λοιπόν, ο Σπαθάρης<sup>116</sup> αντικαθιστά τη λέξη «κοράνι» με την αόριστη φράση «χρυσό βιβλίο», οι εποχές έχουν ήδη αλλάξει. Στο πλαίσιο ενός συντηρητικού κλίματος, ασφαλώς οι караγκιόζοπαίχτες έχουν τη δυνατότητα να προσαρμόζονται και να αυτολογοκρίνονται. Με εμφανή τα ψήγματα της πολιτικής ορθότητας, ο Σπαθάρης νιώθει ότι επηρεάζεται από αυτούς τους προβληματισμούς ήδη από τη δεκαετία του '60, προχωρώντας σε αναγκαίες μεταβολές σε συνάρτηση με τη συλλογικότητα του κοινού. Έτσι, επιβεβαιώνεται το συμπέρασμα ότι «η έγκριση της ομάδας είναι όχι μόνο η απαραίτητη, αλλά συνήθως και η επαρκής προϋπόθεση για την καθιέρωση ενός καλαμποριού -και, θα πρόσθετα, κάθε άλλου ευρήματος»<sup>117</sup>.

### Πεδίο πλοκής και πεδίο αυτοσχεδιασμού

Μετά από αυτή την αναλυτική θεώρηση της δυναμικής σχέσης του σκελετού φόρμας με τις στερεότυπες διαλογικές σκηνές, διαπιστώνουμε ότι η παράσταση *Ο Καραγκιόζης φούρναρης* αποτελείται από τον συγκερασμό δύο δραματουργικών πεδίων, τα οποία μπορούμε να ονομάσουμε πεδίο πλοκής και πεδίο αυτοσχεδιασμού. Το πρώτο ταυτίζεται με τις θέσεις του σκελετού φόρμας. Το δεύτερο προκύπτει από αυτοσχεδιαστικά τμήματα που καταλήγουν στις δεδομένες θέσεις, έχοντας ως ενδεικτικά σημεία αναφοράς τις στερεότυπες ατάκες. Ασφαλώς, ο συγκεκριμένος επιμερισμός ανταποκρίνεται σε κάθε έργο που παρουσιάζεται στον φωτισμένο μπερντέ. Ο караγκιόζοπαίχτης, λοιπόν, κατά τη διάρκεια μιας παράστασης είναι ο κύριος διαμορφωτής του τελικού αποτελέσματος, αφού αυτός οριστικοποιεί τον δικό του σκελετό φόρμας και αυτός επιλέγει τον τρόπο αξιοποίησης των τμημάτων αυτοσχεδιασμού. Γι' αυτό τον λόγο, κάθε μεμονωμένη παράσταση είναι ξεχωριστή και μοναδική, μιας και ανταποκρίνεται σε εξατομικευμένες επιλογές μιας δεδομένης χρονικής στιγμής.

Στο πλαίσιο μιας παράστασης, ο караγκιόζοπαίχτης κινείται σε δύο επίπεδα, στο πεδίο πλοκής και στο πεδίο αυτοσχεδιασμού. Ωστόσο, αυτά τα δύο πεδία έχουν άνιση βαρύτητα ως προς τις δυνατότητες αναπροσαρμογής. Ουσιαστικά, οι θέσεις -με τον τρόπο που διαμορφώνονται στον προσωπικό σκελετό φόρμας κάθε караγκιόζοπαίχτη- παραμένουν σταθερές και δεδομένες (όπως οι λειτουργίες χαρακτηρίζονται από ομοιομορφία και επαναληπτικότητα), ενώ ο αυτοσχεδιασμός καλείται να γεφυρώσει τη δραματουργική πορεία ανάμεσα στις θέσεις (όπως η επιτέλεση των

<sup>115</sup> Γιάννης Κιουρτσάκης, ό.π., σ. 175

<sup>116</sup> Σπαθάρης (1963)

<sup>117</sup> Γιάννης Κιουρτσάκης, ό.π., σ. 175

λειτουργιών διακρίνεται για την πολυμορφία και την ποικιλομορφία της). Μια ριζική διαφοροποίηση στο πεδίο αυτοσχεδιασμού δεν μπορεί να συγκριθεί ούτε στο ελάχιστο με μια μικρή τροποποίηση στο περιεχόμενο των θέσεων του πεδίου πλοκής. Αυτή η ανισότητα προσδίδει τη ψευδαίσθηση της απόλυτης δραματουργικής ελευθερίας, συντηρώντας την ισορροπία τυπικών μοτίβων και προσωπικής έμπνευσης, φαινόμενο που θέτει και τον караγκιοζοπαίχτη και τον παραμυθά των μαγικών παραμυθιών σε κοινά μοτίβα δημιουργίας<sup>118</sup>. Ψευδαίσθηση που συχνά εμφανίζεται και στον καθημερινό λόγο περί του θεάτρου σκίων ξεχνώντας ότι αυτό συνιστά δυναμική διαδικασία σε συγκεκριμένα κοινωνικο-πολιτισμικά πλαίσια και πολιτικά συγκείμενα.

Όταν αναφερόμαστε στην εξελικτική πορεία ενός έργου –όπως στον *Καραγκιόζη φούρναρη*– αναφερόμαστε ταυτόχρονα και στα δύο πεδία. Τότε, λοιπόν, διακρίνεται η δυσκολία των караγκιοζοπαιχτών να προβούν σε μεταρρυθμίσεις του περιεχομένου των θέσεων, σε αντίθεση με τη ρευστότητα του πεδίου αυτοσχεδιασμού. Αυτό το χαρακτηριστικό επιτρέπει τη σκιαγράφηση παλαιότερων σκελετών φόρμας που ξεπεράστηκαν και ανανεώθηκαν, αποθησαυρίζοντας ερμηνευτικά ψήγματα μέσα από συγκριτική ανάλυση των διαθέσιμων καταγραφών. Το συγκεκριμένο φαινόμενο θα επιχειρήσουμε να ανιχνεύσουμε παρακάτω μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα.

#### α) Το αραπόπουλο

Αποτελεί μια από τις πιο αμφιλεγόμενες σκηνές του ελληνικού θεάτρου σκίων, καθώς έχει παρουσιαστεί πολλάκις ως παράδειγμα επιτακτικής ανανέωσης του κλασικού ρεπερτορίου σε συνάρτηση με τα σύγχρονα κοινωνικά δεδομένα<sup>119</sup>. Ο Μπέης, δηλαδή ο πελάτης που έχει τη χήνα, τη στέλνει στον φούρνο με τον παραγιό του που αποκαλείται -σύμφωνα με τις καταγραφές- αραπόπουλο, αραπάκι ή σκλαβάκι. Σύμφωνα με τον Θέμη Καραμπάλη<sup>120</sup>, το «αραμπίμ φελάι» είναι το τραγούδι που το εισάγει στον μπερντέ. Στον διάλογό του με τον Καραγκιόζη επικρατεί κωμική ασυνεννοησία, ενώ αμέσως μετά το αραπόπουλο κάνει καγόνια στον φούρναρη, πετώντας του πέτρες ή χτυπώντας τον. Σύμφωνα με την πρώτη γραπτή καταγραφή και ορισμένες μεταγενέστερες<sup>121</sup>, όταν το αραπόπουλο επιστρέφει για να παραλάβει τη χήνα, ο Καραγκιόζης εκνευρισμένος από τη συμπεριφορά του το πετάει μέσα στον φούρνο. Αυτή η εκδικητική πράξη έρχεται σε συνάρτηση με διάφορες μειωτικές φράσεις φυλετικού χαρακτήρα που ειπώνονται στα πλαίσια κωμικών κατευθυντήριων γραμμών<sup>122</sup>, κάτι που σήμερα ασφαλώς και δεν είναι πολιτικά ορθό να παρουσιάζεται στον μπερντέ.

<sup>118</sup> Vladimir Propp, ό.π., σ. 26

<sup>119</sup> Αναφέρει σε τηλεοπτική συνέντευξη ο Θανάσης Σπυρόπουλος: «Δεν μπορεί [να παρουσιάζεται σήμερα] ο *Καραγκιόζης φούρναρης* όπως τα παλιά χρόνια που ρίχναμε το αραπόπουλο [στον φούρνο]. Έλεγε ο Κοπρίτης “Πατέρα, δεν το ρίχνουμε αυτό το παιδάκι [στον φούρνο]; Μαύρο είναι καημένο, ρίχτο μέσα να το ψήσουμε”. Το ‘ψέναν το παιδί! Όλα τα παλιά είναι ακατάλληλα, είναι για μεγάλους!» (εκπομπή *Στην πράξη.gr*, 2013)

<sup>120</sup> Πληροφορίες του Δημήτρη Μπερέκου

<sup>121</sup> Ξάνθος, Αλεξόπουλος, Αντώνιος

<sup>122</sup> Για παράδειγμα: Βρέ στραβάραπο, τί θέλεις εδώ; (Ξάνθος), Άντε φεύγα ρε μουτζούρικο (Μουστάκας), Τον γανωτζή να γανώσης τα μούτρα σου ν’ ασπρίσουνε δεν ζητάς; (Μόλλας), Σιγά αράπη μη το χορεύεις, το ψητό θα πέσει! (Σπαθάρης, 2002), κ.ά.



Φωτ. 3: Το εξώφυλλο του φυλλαδίου *Ο Καραγκιόζης φούρναρης* του Μάρκου Ξάνθου, φιλοτεχνημένο από τον Σωτήρη Χρηστίδη το 1923 (Συλλογή Στίλπωνα Κυριακίδη, Βιβλιοθήκη Σπουδαστηρίου Λαογραφίας & Κοινωνικής Ανθρωπολογίας ΑΠΘ).

Περνώντας τα χρόνια, η αντίδραση του Καραγκιόζη και κατ' επέκταση η επιλογή των καραγκιοζοπαιχτών αποστασιοποιείται από το αρχικό μοτίβο. Η συγκεκριμένη διαδικασία, η οποία αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα εξέλιξης και ανανέωσης του περιεχομένου μιας θέσης, κινήθηκε με σταδιακό ρυθμό. Αρχικά, η τιμωρία του αραπόπουλου αντικαταστάθηκε από το καθιερωμένο ξύλο με το φουρνόξυλο<sup>123</sup>, τυπική επιλογή για τα δεδομένα του πρωταγωνιστή. Ασφαλώς, υπήρξαν καραγκιοζοπαιχτές που ακροβατούσαν σε ένα μεταβατικό στάδιο, όπως ο Σπύρος Κούζαρος ο οποίος παρουσίαζε στις διάφορες προσωπικές εκδοχές του είτε το κάψιμο του αραπόπουλου είτε το ξυλοφόρτωμά του<sup>124</sup>. Ενδιαφέρουσα είναι και η προσέγγιση του Γιάννη Μουστάκα, ο οποίος τοποθετεί το Κολλητήρι να μαλώνει με το αραπόπουλο και να το διώχνει.

Σταδιακά, λοιπόν, η συνδιαμόρφωση καραγκιοζοπαιχτή-κοινού εξωθούσε στην κατάργηση του συγκεκριμένου στοιχείου από τον καμβά του *Καραγκιόζη φούρναρη*. Με αυτό τον τρόπο, η εμφάνισή του άρχισε να περιορίζεται δραστικά. Πλέον επικρατούν δύο εκδοχές σχετικά με το αραπόπουλο: είτε

<sup>123</sup> Βάγγος (1969), Χαρίδημος (1969, 1977), Χατζάκης, Αθανασίου, Κανλής. Την ίδια εκδοχή παρουσίαζε στις ζωντανές παραστάσεις του ο Μάνθος Αθηναίος, σύμφωνα με πληροφορίες του Άθω Δανέλλη.

<sup>124</sup> Πληροφορίες του Τάσου Κούζαρου



εμφανίζεται μόνο στην αρχική σκηνή φέρνοντας τη χήνα χωρίς κάποια δραματουργική συνέχεια<sup>125</sup> είτε απαλείφεται οριστικά, με τον ίδιο τον Μπέη να παίρνει τη θέση του. Η σκηνή του αραπόπουλου είναι ίσως ένα από τα χαρακτηριστικότερα παραδείγματα αναπροσαρμογής του σκελετού φόρμας. Αυτή η αργή και σταδιακή διαδικασία εκφράζεται με τις ποικίλες εξελικτικές εκφάνσεις, από την αναλυτική ερμηνεία/τιμωρία μέχρι την οριστική κατάργηση/απαλοιφή. Από τη στιγμή που κάποιο βασικό συστατικό της θέσης δεν συμβαδίζει με το σύγχρονο κοινωνικοπολιτικό περιβάλλον και δεν κρίνεται αποδεκτό, οι караγκιοζοπαίχτες έχουν την υποχρέωση να το παραλλάξουν, εκπληρώνοντας ταυτόχρονα τον απώτερο στόχο της θέσης γ)· η χήνα ενός Μπέη πρέπει να καταλήξει στον φούρνο του Καραγκιόζη. Εστιάζοντας στο περιεχόμενο των θέσεων και όχι στα υποκείμενα, οι караγκιοζοπαίχτες πέτυχαν να αναπροσαρμόσουν την παράσταση χωρίς να διαταραχθεί το νόημα ή η δομή της<sup>126</sup>.

β) Φινάλε σύγκρουσης ή φινάλε συμφιλίωσης;

Οι δυσσαρεστημένοι πελάτες έχουν αποχωρήσει από τη σκηνή, άλλοι εκστασιασμένοι από το θαύμα του Προφήτη και άλλοι καχύποπτοι από τις παράλογες δικαιολογίες. Πλέον έχουν απομείνει μόνο ο Καραγκιόζης και ο Πασάς, έτοιμοι να ξετυλίξουν το φινάλε ενός εκ των κορυφαίων κοινωνικών έργων του ελληνικού θεάτρου σκιών. Σύμφωνα με τον Γιάννη Χατζή, το ξεγύμνωμα της εξουσίας αγγίζει μέχρι και την αποποίηση της θρησκείας, καταδεικνύοντας την αυθαιρεσία που μετατρέπει τα προσωπικά συμφέροντα σε νόμους. Δημιουργείται, λοιπόν, ένα δίπολο που ουσιαστικά πρόκειται για την «αντιπαράθεση λαού και εξαχρειωμένης εξουσίας»<sup>127</sup>. Στην πλειοψηφία των περιπτώσεων<sup>128</sup> αυτό το χάσμα παραμένει αγεφύρωτο με μοναδικό θριαμβευτή τον Καραγκιόζη, ο οποίος έρχεται σε αντιπαράθεση και ρήξη με τον Πασά. Επιπλέον, σε αρκετές καταγραφές<sup>129</sup> η υποχώρηση της εξουσίας είναι ακόμη πιο έντονη, καθώς παρουσιάζεται ο χρηματισμός του φούρναρη έτσι ώστε να μην αποκαλύψει δημόσια την απάτη. Προχωρώντας ένα βήμα παραπέρα, η εκδοχή του Χατζή θέλει τον πρωταγωνιστή να μην δέχεται τα χρήματα καθώς «ο Καραγκιόζης δεν εξαγοράζεται»<sup>130</sup>.

Ωστόσο, δεν λείπουν και φορές στις οποίες Καραγκιόζης και Πασάς συμφιλιώνονται, γεφυρώνοντας μια διαφορά που φαντάζει αδύνατη<sup>131</sup>. Άλλοτε ο Πασάς δηλώνει ότι το έκανε για να διασκεδάσει και άλλοτε συγχαίρει τον ξυπόλυτο ήρωα για την ευστροφία του, εκδοχές που συνοδεύονται από ποικίλα αντιφατικά δραματουργικά στοιχεία. Για παράδειγμα, κρίνεται αντιθετικό

<sup>125</sup> Ξυδιάς, Μόλλας, Βάγγος (1988), Καπετανίδης, Σπαθάρης (2002), Μάνος

<sup>126</sup> Claude Lévi-Strauss, *Ανθρωπολογία και μύθος / Μυθολογικά*, ό.π., σ. 75 και Vladimir Propp, ό.π., σ. 126-127

<sup>127</sup> Μιχάλης Χατζάκης, *Ο Καραγκιόζης φούρναρης*. Στο λεύκωμα: *Θέατρο Σκιών*, ό.π., σ. 49

<sup>128</sup> Ξάνθος, Ξυδιάς, Μουστάκας, Αντόναρος, Αλεξόπουλος, Βάγγος (1969, 1988), Μόλλας, Χαρίδημος (1977), Παπαγεωργίου, Σπυρόπουλος, Χατζάκης, Αθανασίου, Καπετανίδης, Σπαθάρης (1999), Καρελλάς (2002, 2016), Νταγιάκος, Δανέλλης, Γεωργίου (2011, 2019), Μάνος, Κανλής, Μακρής, Μπιλλίνης. Την ίδια εκδοχή παρουσίαζε στις ζωντανές παραστάσεις του ο Γιάννης Χατζής, σύμφωνα με τον ίδιο.

<sup>129</sup> Βάγγος (1969, 1988), Δανέλλης, Γεωργίου

<sup>130</sup> Πληροφορίες του Γιάννη Χατζή

<sup>131</sup> Σπαθάρης (1963, 1981, 2000, 2002), Χαρίδημος (1969)



φαινόμενο η ρήξη και κυρίως ο χρηματισμός με την επακόλουθη συμφιλίωση, κάτι που εντοπίζουμε σε εκδοχές του Σπαθάρη<sup>132</sup>. Μεταγενέστερη προσθήκη; Εναλλακτικό φινάλε; Το σίγουρο είναι ότι δεν κρίνεται παράλογη η διαμόρφωση παράλληλων θέσεων με κοινή κατάληξη αλλά αντίθετο περιεχόμενο, φαινόμενο που παρατηρείται και σε παραλλαγές κοινών μύθων<sup>133</sup>. Κάθε παραλλαγή του ίδιου κώδικα δίνει τη δική της έμφαση στις αντιθέσεις και στο μέγεθός τους, γεγονός που επιτρέπει στον караγκιοζοπαίχτη να επιλέξει το μήνυμα που επιθυμεί να μεταδώσει ανάλογα με τις περιστάσεις και τις διαθέσεις του.

### «Παίζεται караγκιόζης;»

Στα παραπάνω υποστηρίχθηκε ότι στο ελληνικό θέατρο σκιών ο συγκερασμός του σταθερού πεδίου πλοκής και του ρευστού πεδίου αυτοσχεδιασμού αποδίδει διαχρονικά το διαμορφωμένο τελικό αποτέλεσμα ενός ολοκληρωμένου έργου. Έχουν όμως, όλες αυτές οι εκδοχές και οι παραλλαγές, κάποια ουσιαστική βαρύτητα ή απλώς τεκμηριώνουν ότι «παίζεται караγκιόζης»; Ίσως πέρα από την αόρατη καλλιτεχνική αλυσίδα που ενώνει το έργο παλαιών και νεότερων μαστόρων, ο *Καραγκιόζης φούρναρης* έχει να μας πει ότι ένα τόσο κλασικό έργο μπορεί να μετατρέπεται σε διαχρονικά επίκαιρο. Διαχρονικά επίκαιρο ώστε για περισσότερο από έναν αιώνα αποτελεί βάση του караγκιόζιστικού ρεπερτορίου. Και ίσως, κάθε δυσκολοθεώρητη ερμηνεία σχετικά με το δραματουργικό οικοδόμημα των παραστάσεων προκύπτει αβίαστα όταν νιώθεις τον σφυγμό του караγκιόζοπαίχτη πίσω από τον μπερντέ ή στο τραπέζι παρέα με φίλους. Σε μια τέτοια συνάντηση ο Γιάννης Χατζής είχε αναφέρει: «Κάθε παράσταση είναι σαν ένα μουσικό έργο κάποιου μεγάλου συνθέτη. Κάθε μαέστρος δίνει τη δική του εκδοχή αλλά οι νότες παραμένουν ίδιες». Ίσως αυτή είναι η ομορφιά της τέχνης, η προσωπική και ανθρώπινη όψη της...

### Βιβλιογραφία

- Βεϊνόγλου, Τ. (2006). *Η ώρα της ελληνικής σκηνής, Ο Καραγκιόζης φούρναρης* [CD]. Ραδιοτηλεόραση.
- Γεωργίου, Τ. (2011). *Καραγκιόζης (Σειρά 2) – Ο Καραγκιόζης φούρναρης/Τα αινίγματα της Βεζυροπούλας* [DVD]. Victory Media/Τηλέραμα.
- Γεωργίου, Τ. (2019). *Ο Καραγκιόζης και η παρέα του, CD 4* [CD]. Αφοί Καλαντζή.
- Γιαγιάννος, Α. (1981). *Τα χαρτονόμουτρα του Γιάννη Σκαρίμπα*. Ύψιλον.
- Γιαγιάννος, Α., Γιαγιάννος, Α., & Διγκλής, Ι. (επιμ.). (1975). *Ο Κόσμος του Καραγκιόζη (Σκηνικά)*. Ερμής.
- Δανέλλης, Α. (2010). *Τα κατορθώματα του Καραγκιόζη (Σειρά Νο2) – Ο Καραγκιόζης φούρναρης* [DVD]. Ο κόσμος του Επενδυτή.
- Δώρα για τα παιδιά (1963, Δεκέμβριος 22). *Ελευθερία*.
- Ελλάδος Αρχείον (1997). *Το ελληνικό θέατρο σκιών – Ηχογραφήσεις 1920-1930* [CD]. FM Records.
- Ελληνικό Θέατρο Σκιών, Φιγούρες από Φως και Ιστορία*. (2004). Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο.

<sup>132</sup> Σπαθάρης (1963, 2002)

<sup>133</sup> Claude Lévi-Strauss, *Ανθρωπολογία και μύθος / Μυθολογικά*, ό.π., σ. 29-30

- Ζαρίκος, Μ. (1975). *Ο Καμπουρομακρυχέρης του ΜαστροΜάρκου του Ζαρίκου*. Κέδρος.  
*Ημερολόγιο 1980, Φιγούρες του Καραγκιόζη ζωγραφισμένες από τον Σπύρο Κούζαρο* [Ημερολόγιο].  
(1980). Βιοτεχνία φωτογραφιών Carousel.
- Σύλλογος υπαλλήλων Εθνικής Τράπεζας (1998). *Ημερολόγιο 1998, Ο μαγικός κόσμος του Ευγένιου Σπαθάρη* [Ημερολόγιο].  
<https://www.syete.gr/calendar/%CE%B7%CE%BC%CE%B5%CF%81%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%B9%CE%BF-1998-%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%B5%CF%85%CE%B3%CE%AD/>
- Θεατρική Δισκογραφία (1963, Ιούλιος-Αύγουστος). *Θέατρο*, 10.  
*Θέατρο Σκιών - Ο Καραγκιόζης φούρναρης/Τα επτά θηρία* [DVD]. (2008). Ελεύθερος Τύπος.
- Ιερωνυμίδης, Μ. (2015). *Πίσω από τον μπερντέ*. Γαβριηλίδης.
- Ιντζίδης, Ε., Παπαδόπουλος, Α., Σιούτης, Α., & Τικτοπούλου, Αικ. (χ.χ.). *Γλώσσα Γ' Δημοτικού, Τα απίθανα μολύβια, τρίτο τεύχος*. Ι.Τ.Υ.Ε. Διόφαντος.
- Ιωάννου, Γ. (1971). *Ο Καραγκιόζης, Τόμος Α*. Ερμής.
- Καΐμη, Τ. (1971). Από τον Αριστοφάνη στον Καραγκιόζη. *Στοά*, 3.
- Καΐμη, Τ. (1990). *Καραγκιόζης ή Η Αρχαία Τραγωδία στην Ψυχή του Θεάτρου Σκιών*. Γαβριηλίδης.  
*Ο Καραγκιόζης-μπερντέ της εποχής (1965, Οκτώβριος 10)*. Μακεδονία.
- Πολυμερόπουλος, Χ. (χ.χ.). *Ο Καραγκιόζης-3 ξεκαρδιστικές αυτοτελείς έγχρωμες κωμωδίες*.
- Σιατόπουλος, Δ. (1973). *Ο Καραγκιόζης-Δώδεκα κωμωδίες και το χρονικό του θεάτρου σκιών*. Άγκυρα.
- Ο Καραγκιόζης και η σάτιρα (1999, Φεβρουάριος)*. Σύλλογος.
- Καραγκιόζης, μια φιγούρα από το χθες στο σήμερα*. (2023). Η Καθημερινή.  
*Ο Καραγκιόζης σε έξι συναρπαστικά επεισόδια*. (χ.χ.). Ρέκος.
- Καρελλάς, Η. (2016). *Άκουσε Καραγκιόζη* [Βιβλίο+CD]. Susaeta.
- Κάσσης, Κ. (1985). *Παραλογοτεχνία στην Ελλάδα 1830-1980, Λαϊκά Φυλλάδια-Ο γραφτός Καραγκιόζης*. Ιχώρ.
- Κεχαγιόγλου, Ε. (επιμ.). (2016). *Ο Καραγκιόζης του Ευγένιου Σπαθάρη, Νο 1/Τα έργα*. Τα Νέα.
- Κιουρτσάκης, Γ. (1983). *Προφορική Παράδοση και Ομαδική Δημιουργία - Το Παράδειγμα του Καραγκιόζη*. Κέδρος.
- Κοταρίδης, Ν. (επιμ.). (2002). *Μάνθος Αθηναίος, Φιγούρες και Σκηνικά του Θεάτρου Σκιών*. Βιβλιόραμα.
- Lévi-Strauss, C. (1986). *Μύθος και νόημα*. Καρδαμίτσα.
- Lévi-Strauss, C. (1991). *Ανθρωπολογία και μύθος / Μυθολογικά*. Καρδαμίτσα.
- Μεταξά, Α. (χ.χ.). *Ελάτε να γελάσουμε*. Δωρικός.
- Μεταξά, Α. (1952, Αύγουστος 15). *Μαριονέττες και Καραγκιόζης*. *Η Καθημερινή*.
- Μνήμη του Καμπουρομακρυχέρη, η προσφορά του Καραγκιόζη στο λαϊκό αγώνα (1976, Οκτώβριος 16-22). *Σοσιαλιστική Πορεία*.
- Μόλις αφίχθησαν (1926, Απρίλιος 6). *Εθνικός Κήρυξ*.
- Μόλλας, Δ. (1971, Ιανουάριος 10/16-Φεβρουάριος 7/13). *Ο Καραγκιόζης του Μόλλα*. *Ραδιοτηλεόραση*, 48/1076-52/1080.
- Μουστάκας, Γ. (χ.χ.). *Ο Καραγκιόζης φούρναρης, Νο 44*. Άγκυρα.
- Μουστάκας, Γ. (χ.χ.). *Ο Καραγκιόζης φούρναρης, Νο 10*. Άγκυρα.
- Μπίρης, Κ. (1952). *Ο Καραγκιόζης*. Αθήνα.
- Myrsiades K., & Myrsiades, L. (1992). *Karagiozis, Culture & Comedy in Greek Puppet Theater*. University Press of Kentucky.
- Νέα Βιβλία (1926, Ιανουάριος 1). *Εθνικός Κήρυξ*.
- Νέοι δίσκοι της εταιρείας "Βίκτωρ" (1923, Ιούνιος 13). *Εθνικός Κήρυξ*.
- Νέοι δίσκοι Victor του Ιουνίου (1923, Ιούνιος 1). *Εθνικός Κήρυξ*.
- Νταβέλης, Λ. (1984). *Περιοδικό Μπιρικόκος, Ο Καραγκιόζης φούρναρης*. Λαπολσόν Ελλάς ΕΠΕ (Χ. Πολυμερόπουλος).
- Νταγιάκος, Γ. (2005). *Ελάτε να παίξουμε Καραγκιόζη*. Ωρίων.
- Νταγιάκος, Γ. (2005, Μάιος-Ιούνιος). *Ο Καραγκιόζης φούρναρης* [Περιοδικό+CD]. *Παράθυρο*, 33.

- Ξάνθος, Μ. (χ.χ.). *Ο Καραγκιόζης φούρναρης, Νο 4*. Σαραβάνος-Βουνησέας και Ι.Β. Βουνησέας.
- Ξάνθος, Μ. (χ.χ.). *Ο Καραγκιόζης καρβουνιάρης, Νο 11*. Σαραβάνος-Βουνησέας και Ι.Β. Βουνησέας.
- Παναγιωτάκος, Δ. (2021-2022). Το περιοδικό Καραγκιόζης των εκδόσεων Ρέκου - Η περίπτωση του Νίκου Ρούτσου. *Εφημερίδα του Πανελληνίου Σωματείου Θεάτρου Σκιών "Ο Καραγκιόζης μας"*, τευχ. 162:159-162.
- Παπαγεωργίου, Ι. (2015). Ο καραγκιοζοπαίχτης Βασίλαρος και η "συγγραφική" δραστηριότητά του. Στο Κ. Γεωργιάδη (επιμ.), *Για μια επιστημονική προσέγγιση του Καραγκιόζη*. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- Παπαγεωργίου, Σ. (1984). *Ο Καραγκιόζης φούρναρης* [Βιντεοκασέτα]. Gariel Video Production.
- Πατσάλης, Χρ. (1998). *Θέατρο σκιών και Κουκλοθέατρο στο σχολείο*. Δήμος Αμαρουσίου.
- Πετράκης, Τ. (2003). *Καλλιτεχνική και θεωρητική προσέγγιση στη φυσιογνωμία του ελληνικού θεάτρου σκιών*. Δήμος Ηρακλείου.
- Πολίτης, Α. (2015). Ακατάγραφα φυλλάδια Καραγκιόζη της δεκαετίας του '50 και τέσσερα βιβλιογραφικά παραρτήματα. Στο Κ. Γεωργιάδη (επιμ.), *Για μια επιστημονική προσέγγιση του Καραγκιόζη*. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- Πούχνερ, Β., & Χοτζάκογλου, Α. (2022). *Χίλια χρόνια θέατρο σκιών στην ανατολική Μεσόγειο και στη χερσόνησο του Αίμου: από τον αραβικό στον ελληνικό Καραγκιόζη*. Ηρόδοτος.
- Patrinios, M. (1922, Δεκέμβριος 8). *Καραγκιόζης Φούρναρης 1ον/2ον* [Δίσκος γραμμοφώνου]. Victor 68616, C 27215-1/C 27216-2.
- Propp, V. (1991). *Μορφολογία του παραμυθιού*. Καρδαμίτσα.
- Ρούτσος, Ν. (χ.χ.). *Ο Καραγκιόζης φούρναρης, Νο 30*. Ρέκος.
- Ρούτσος, Ν. (χ.χ.). *Ο Καραγκιόζης φούρναρης, Νο 2*. Ρέκος.
- Ρώτας, Γ. (1952, Αύγουστος 9). Η «Ωρα του Παιδιού» του Ραδιοφωνικού Σταθμού. *Η Καθημερινή*.
- Σηφάκης, Γρ. (1984). *Η παραδοσιακή δραματουργία του Καραγκιόζη*. Στιγμή.
- Σπαθάρης, Ε. (1963, Φεβρουάριος 14). *Ο Καραγκιόζης φούρναρης* [Δίσκος βινυλίου 45 στροφών]. Columbia SCDG 3274, 7XCG 1778/7XCG 1779.
- Σπαθάρης, Ε. (1966). *Ο Καραγκιόζης* [Δίσκος βινυλίου LP]. His master's voice GCLP 19.
- Σπαθάρης, Ε. (2001). *Ο Καραγκιόζης του Σπαθάρη σε νέες περιπέτειες* [CD]. EMI.
- Σπαθάρης, Ε. (2002). *Ο Καραγκιόζης φούρναρης* [CD]. Legend.
- Σπαθάρης, Ε. (2009). *Το θέατρο σκιών και ο Ευγένιος Σπαθάρης παρουσιάζουν Νο1 – Επαγγέλματα* [Τεύχος+DVD]. Τα Νέα.
- Σπυρόπουλος, Θ. (χ.χ.). *Ο Καραγκιόζης φούρναρης*. Delco.
- Σταυρακοπούλου, Α. (1999, Ιανουάριος 3). Μαγνητοφωνήσεις από μελετητές. *Επτά Ημέρες*.
- Στεφανίδης, Μ. (2023). *Σκιαμαχίες*. Νίκας.
- Τσαρούχης, Γ. (1959, Φεβρουάριος-Μάρτιος). *Σκόρπιες σκέψεις για τον Καραγκιόζη*. Επιθεώρηση Τέχνης, 50-51.
- Φωτιάδης, Θ. (1977). *Καραγκιόζης ο Πρόσφυγας*. Gutenberg.
- Χασανάκος, Γ. (2010). *Μικρό εγχειρίδιο για το Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο Σκιών*. Μανιάτικες εκδόσεις.
- Χατζάκης, Μ. (1997). *Θέατρο Σκιών*. Αγροτική Τράπεζα της Ελλάδος.
- Χατζάκης, Μ. (2022). *Πορεία και σταθμοί του ελληνικού θεάτρου σκιών*. Σταμούλη.
- Χατζηπανταζής, Θ. (2021). *Το παραδοσιακό δραματολόγιο του Καραγκιόζη*. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- Χατζής, Γ. (2020). *Οδοιπορώντας με τις σκιές του Καραγκιόζη*. Εκτός των τειχών.
- Χοτζάκογλου, Α. (2014). Οι Τηλεοπτικές παραστάσεις του Ε. Σπαθάρη και η συμβολή τους στην καθιέρωση του Θεάτρου Σκιών ως θέαμα για Παιδιά, Μια πρώτη προσέγγιση, Μέρος Α': 1966-1977. Στο: Μαλαφάντης, Κ., Γαλανάκη, Ε., & Παμουκτσόγλου, Α. (επιμ.), *ΙΕ' Διεθνές Συνέδριο ΠΕΕ, Σεπτ. 2013*.
- Ψυχραιμίας, Κ. (2010). Περί θεάτρου των σκιών, Ο Καραγκιόζης φούρναρης. *Βημόθυρο*, 2.

## Σύντομο Βιογραφικό Σημείωμα

Ο **Δημήτρης Παναγιωτάκος** γεννήθηκε το 2003 στη Θεσσαλονίκη και είναι φοιτητής του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας ΑΠΘ. Η αγάπη του για το ελληνικό θέατρο σκιών ξεκίνησε από τη νηπιακή του ηλικία. Το 2019 συμμετείχε στη δημιουργία του διαδικτυακού καναλιού «Καρακιοζοκομείο», ενώ σήμερα πραγματοποιεί σχετικές ραδιοφωνικές εκπομπές στο Δημοτικό Ραδιόφωνο Λόγου και Τέχνης του Δήμου Θεσσαλονίκης. Υπήρξε συνδιοργανωτής της ημερίδας «Ηχητικές και οπτικοακουστικές καταγραφές του Καραγκιόζη» υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού (2022). Συμμετέχει στην επικαιροποίηση του Δελτίου Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς για το στοιχείο «Ελληνικό θέατρο σκιών (Καραγκιόζη)». Το 2023 ανέλαβε τον οργανωτικό σχεδιασμό του «1ου Φεστιβάλ θεάτρου σκιών Βόρειας Ελλάδας», καθώς και του σεμιναρίου «Σπουδή στα εικαστικά του Καραγκιόζη». Την ίδια χρονιά, εκπροσώπησε το Πανελλήνιο Σωματείο Θεάτρου Σκιών στη «1η Συνάντηση Δικτύου Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς». Από τον Νοέμβριο του 2022 διατελεί εκλεγμένο μέλος του Καλλιτεχνικού Συμβουλίου του Πανελληνίου Σωματείου Θεάτρου Σκιών. Έχει παρακολουθήσει την πλειοψηφία των ενεργών καραγκιοζοπαιχτών σε πανελλήνιο επίπεδο. Επίσης, έχει ψηφιοποιήσει και τεκμηριώσει σημαντικά σύνολα αρχειακού υλικού σχετικά με το ελληνικό θέατρο σκιών από συλλογές δημόσιων και ιδιωτικών φορέων και ασχολείται εντατικά με τις ερευνητικές προεκτάσεις του καραγκιόζη.



## Short CV

**Dimitris Panagiotakos**, was born in 2003 in Thessaloniki. He is currently a student at the Department of History and Archaeology of the Aristotle University of Thessaloniki. His love for the Greek shadow theatre starts from childhood. In 2019, he contributed to the creation of the online channel "Karakiozokomeio", while today he is the producer of relevant radio broadcasts at the Municipal Radio of Speech and Art of the Municipality of Thessaloniki. He was one of the organizers of the 2022 workshop on "Sound and audiovisual recordings of Karagiozis" under the auspices of the Ministry of Culture. He participates in the updating of the Intangible Cultural Heritage Bulletin of Greece regarding topics related to the "Greek shadow theatre (Karagiozis)". In 2023 he undertook the organization of the "1st Festival of Shadow Theatre of Northern Greece", as well as the seminar "Study in the visual arts of Karagiozis". In the same year, he represented the Panhellenic Shadow Theatre Association at the "1st Meeting of the Intangible Cultural Heritage Network". Since November 2022 he has been an elected member of the Artistic Council of the Panhellenic Shadow Theatre Association. He has attended the performances of the majority of active Karagiozis *puppeteers* in Greece. He has also digitized and documented important sets of archival material related to Greek shadow theatre from collections of public and private institutions and is intensively involved in the research implications of Karagiozis.

## ΔΥΝΑΜΙΤΕΣ: ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ, ΕΚΚΩΦΑΝΤΙΚΗ, ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΠΡΑΚΤΙΚΗ ΣΤΗΝ ΚΑΛΥΜΝΟ

Ξανθίππη Φουλίδη

### Περίληψη

Η ρίψη δυναμιτών, στην Κάλυμνο, δημόσια θρησκευτική πρακτική, που σχετίζεται με τον ορθόδοξο δόγμα αποτελεί στοιχείο της σύγχρονης λαϊκής κουλτούρας, αναλλοίωτο πολιτιστικό θεσμό και συνεχιζόμενη κοινωνική διαδικασία. Δεν συνιστά μία «σκηνοθετημένη αυθεντικότητα», μια «κατασκευασμένη πραγματικότητα», «ψευδογεγονός» στην τουριστική εμπειρία, αλλά αυθεντικότερο στοιχείο της λαϊκής πολιτιστικής ζωής. Πραγματοποιείται με αφορμή έκτακτα, ευχάριστα ή δυσάρεστα γεγονότα, όπως ο γάμος, η βάπτισή ή η κηδεία. Κυρίως, όμως, λαμβάνει χώρα τη Μεγάλη Εβδομάδα και κορυφώνεται την Κυριακή του Πάσχα. Συνδέεται με τη νίκη κατά του θανάτου, κατά της φθοράς, κατά της υπόταξης. Αποτελεί ιδανική έμφυλη, ανδρική αναπαράσταση αντίστασης. Οι δυναμιτιστές εκδηλώνουν τελετουργική συμπεριφορά με στοιχεία τυπικότητας, επαναληψιμότητας και ιερότητας υπερβαίνοντας τον υψηλό βαθμό επικινδυνότητας.

**Λέξεις κλειδιά:** δυναμίτες, Κάλυμνος, Πάσχα, έκρηξη, κρότος.



## DYNAMITES: RELIGIOUS, LOUD, CULTURAL PRACTICE IN KALYMNOS

Xanthippi Foulidi

### Abstract

The throwing of dynamite in Kalymnos, a public religious practice associated with Orthodox doctrine, is an element of modern popular culture, an enduring cultural institution, and a continuous social process. It is not a case of “staged authenticity,” a “constructed reality,” or a “pseudo-event” in the tourist experience, but rather a highly authentic and cohesive component of popular cultural life. It occurs on special occasions, whether joyous or sorrowful, such as weddings, baptisms, or funerals. Primarily, however, it takes place during Holy Week and reaches its peak on Easter Sunday. It symbolizes victory over death, decay, and submission. It serves as an idealized, masculine representation of resistance. The dynamiters exhibit ritualistic behavior marked by formality, repetition, and sacredness, transcending the high levels of danger.

**Keywords:** dynamiters, Kalymnos, Easter, explosion, crackling.



## Εισαγωγή

Η ρίψη δυναμιτών, στην Κάλυμνο, δημόσια θρησκευτική πρακτική, που σχετίζεται με το ορθόδοξο δόγμα αποτελεί στοιχείο της σύγχρονης λαϊκής κουλτούρας, αναλλοίωτο πολιτιστικό θεσμό και συνεχιζόμενη κοινωνική διαδικασία. Περιλαμβάνει σύνολο ενεργειών με συμβολική αξία, η εκτέλεση των οποίων καθορίζεται από τη θρησκευτική πίστη στο ορθόδοξο δόγμα, αλλά και από τις παραδόσεις της κοινότητας. Στοχεύει στην εκδήλωση χαράς, κυρίως, για την Ανάσταση, που επιθυμεί η συγκεκριμένη νησιώτικη κοινωνία (Beeman, 1992), αν και αντιπαρατίθεται στους επίσημους γραπτούς νόμους και στο ισχύον θεσμικό πλαίσιο.

Παράλληλα, αναπτύσσεται η αίσθηση του ανήκειν στην πολιτισμική ομάδα (Beeman 1992), αφού μέσα από τις υλικές και συμβολικές πρακτικές, αλλά και μέσω των πρακτικών σηματοδότησης ενισχύεται η συλλογική μνήμη, που στηρίζεται και χρησιμοποιεί τα υπάρχοντα σύμβολα με ποικίλες λειτουργίες (Παραδέλλης, 1995:29). Έτσι αναπαράγονται οι κυρίαρχες αρχές και αξίες στα μέλη της πολιτισμικής ομάδας<sup>1</sup>, αφού η επιτέλεση είναι «οριοθετημένη εντός σχετικών πλαισίων και νοηματοδοτούμενη από αυτά» (Bauman 1975: 35).

## Επιτόπια έρευνα και ψηφιακή εθνογραφία

Προκειμένου να ερμηνευτούν η συγκεκριμένη πρακτική και οι τελετουργίες σχετικές μ' αυτή ως κοινοτικές δραστηριότητες, πραγματοποιήθηκε επιτόπια έρευνα από τον Αύγουστο του 2022 έως τον Αύγουστο του 2024 στην Κάλυμνο, έκτασης 111 τετ.χλμ, βραχώδες, άνυδρο, κατάξερο νησί, στο μεγαλύτερο μέρος του ορεινό, με περιορισμένες καλλιεργήσιμες εκτάσεις. Η ερευνήτρια έχοντας το σημαντικό πλεονέκτημα της βιωματικής γνώσης του τόπου εφαρμόζει την πολλαπλότητα των εθνογραφικών μεθόδων (μελέτη πεδίου, συμμετοχική παρατήρηση, ημιδομημένες συνεντεύξεις, ελεύθερες συζητήσεις, αρχειακή έρευνα, διαδικτυακή έρευνα) για την πληρέστερη ερμηνεία του πολιτισμικού φαινομένου (Yardley, 2009: 239).

Στόχος της ήταν να διερευνηθεί η συγκεκριμένη πρακτική με τις κατάλληλες εθνογραφικές ερωτήσεις: Πού, πώς, πότε, από ποιον/α, από ποιούς/ες οργανώνονται, τι εξυπηρετούν και γιατί, πώς εκδηλώνονται, ποιος είναι ο βαθμός συμμετοχής των υποκειμένων στις πολιτισμικές πρακτικές, αλλά και του τοπικού πληθυσμού στις παραπάνω διαδικασίες (Πανόπουλος, 2005: 40-41)<sup>2</sup>. Στη συγκεκριμένη έρευνα χρησιμοποιήθηκαν ηλεκτρονικά μέσα για την καταγραφή των πληροφοριών (Ιωσηφίδης & Σπυριδάκης, 2006).

<sup>1</sup> «Στο εσωτερικό των τοπικών ομάδων αναπτύσσονται ισάριθμες πρωτότυπες συλλογικές μνήμες οι οποίες διατηρούν, για κάποιο διάστημα, την ανάμνηση γεγονότων που δεν έχουν σημασία παρά μόνο για τις ίδιες» (Halbwachs, 2013: 102).

<sup>2</sup> Άλλωστε στόχος του/της ερευνητή/τριας είναι «να κατανοήσει την οπτική γωνία του ιθαγενή, τη σχέση του με τη ζωή, να πραγματοποιήσει το όραμά του για τον κόσμο του» (Malinowski, 1922). «Ο πολιτισμός ενός λαού είναι ένα σύνολο κειμένων, τα ίδια σύνολα, τα οποία ο ανθρωπολόγος προσπαθεί να διαβάσει πάνω από τους ώμους εκείνων στους οποίους ανήκουν κανονικά» (Geertz, 1973).

Έγινε σεβαστό το δικαίωμα των ερωτώμενων να λαμβάνουν αποφάσεις για τη ζωή τους, ακόμα και εάν είναι επικίνδυνες. Τηρήθηκε η ανωνυμία για όλους τους πληροφορητές και για τον άνθρωπο κλειδί, που βοήθησε αποφασιστικά την ερευνήτρια να εισέλθει στο πεδίο (Willig, 2013), αλλά και να πραγματοποιήσει συνεντεύξεις και ελεύθερες συζητήσεις με τα μέλη των ομάδων. Εξασφαλίστηκε εύκολα η ενημερωμένη συναίνεση, η οποία αν και κρίνεται απαραίτητη, δεν είναι πάντα απλή υπόθεση (Hammersley & Traianou, 2012)<sup>3</sup>. Τέλος, δόθηκε η δυνατότητα στους πληροφορητές να διαβάσουν τις απαντήσεις τους, ώστε, εάν επιθυμούσαν, να τις αναθεωρήσουν.

### Τα υλικά

Οι συγκεκριμένοι δυναμίτες είναι αυτοσχέδιες κατασκευές βάρους ενός έως τριών κιλών, που κατασκευάζονται στην Κάλυμνο. Τα υλικά μεταφέρονται στο νησί σε συνθήκες άκρας μυστικότητας, γιατί η εμπορία και η κατοχή τους σύμφωνα με την ισχύουσα νομοθεσία είναι παράνομη. Αρχικά, χρειάζεται να δημιουργηθεί η σκόνη, οι λεπτοί κόκκοι από πυρίτιδα, δηλαδή, από μπαρούτι που κοπανιέται καλά μέσα σε μεγάλο γουδί με ξύλινο κόπανο.



Εικ. 1 (α - β): Βόμβες που χρησιμοποιήθηκαν κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και βρέθηκαν στην Κάλυμνο.

<sup>3</sup> Μετά την ολοκλήρωση της επιτόπιας έρευνας η ερευνήτρια διατηρεί επικοινωνία με τους/τις πληροφοριοδότες/τριες. Συνεχίζει να ενημερώνεται για τη ζωή τους μέσω αναρτήσεων τους σε ψηφιακές κοινότητες.



Εικ. 2: Βόμβα του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου που συνέλλεξαν αλιείς από το βυθό σε θαλάσσια περιοχή κοντά στην Κάλυμνο.

Τις περισσότερες φορές χρησιμοποιούν πυρίτιδα<sup>4</sup>, που υπάρχει στις βόμβες του β΄ παγκοσμίου πολέμου που έχουν βρεθεί σε ορεινές και σε θαλάσσιες περιοχές του νησιού, αφού είναι σχετικά ομοιόμορφη και δεν αλλοιώνεται με τον καιρό (Εικ. 1 α-β & Εικ. 2). Το κοπάνισμα, η άλεση, αν και δημιουργεί εντονότατη πίκρα στο στόμα όσων βρίσκονται σε κοντινή απόσταση, εξασφαλίζει τη λάμψη στην έκρηξη (Εικ. 3). Στη συνέχεια κοσκινίζεται σε μεγάλο κόσκινο (Εικ. 4) ή σε ειδική μηχανή. Τα μεγάλα κομμάτια ρίχνονται πάλι στο κοπανιστήρι μέχρι να γίνουν σκόνη (Εικ. 3). Στο τέλος αυτής της διαδικασίας οι λεπτοί κόκκοι τοποθετούνται σε πλαστικό μπουκάλι.



Εικ. 3: Ξύλινο κόπανο, μεταλλικό, μεγάλο γουδί, με μεταλλική απόληξη για θλίψη υλικών.

<sup>4</sup> Η μαύρη πυρίτιδα (black powder), η πρώτη, χημική, εκρηκτική ύλη ανακαλύφθηκε από τους Κινέζους το 1000 μΧ. Χρησιμοποιήθηκε αποκλειστικά για στρατιωτική χρήση, αφού προκαλούσε χάος και σύγχυση στα εχθρικά στρατεύματα λόγω του κρότου και της λάμψης (Καμπούρης, 1984· Ξανθάκος, 1997). Στη Δύση την παρασκευή της περιγράφει με απόλυτη ακρίβεια το 1249 ο Άγγλος μοναχός Roger Bacon στην πραγματεία του «De Secretis Operibus Artis Et Naturae Et De Nullitate Magiae» το 1260 μ.Χ.. Περιγράφει τα συστατικά της, το νιτρικό κάλιο, το θείο και τον άνθρακα με τις ονομασίες «αερίνη πέτρα» (KNO<sub>3</sub>), «θάμνος» (C) και «ατμός μαργαριταριού» (S), αλλά και τις συγκεκριμένες αναλογίες μίξης. Πλέον, η χρήση της μαύρης πυρίτιδας δεν γίνεται μόνο για στρατιωτικούς σκοπούς, αλλά εφαρμόζεται στον τομέα της εξόρυξης και της κατεδάφισης κτηρίων.



Πιστεύουν ότι όσο περισσότερο διαρκεί αυτό το στάδιο της προετοιμασίας, δηλαδή, η μετατροπή της πυρίτιδας με την τριβή σε πολύ μικρούς, σχεδόν αόρατους, κόκκους, τόσο εντυπωσιακότερη καθίσταται η έκρηξη. Ο ικανός δυναμιτιστής διακρίνεται από τα ανεξίτηλα, κίτρινα ίχνη στα δάχτυλα του. «Δεν καθαρίζουν εύκολα». Όλα τα υλικά που χρησιμοποιούνται, ζυγίζονται με ακρίβεια (Εικ. 5). Οι ποσότητες πρέπει να είναι συγκεκριμένες, γιατί διαφορετικά οι κίνδυνοι πολλαπλασιάζονται.



Εικ. 4: Κοσκίνισμα υλικών με κόσκινο



Εικ. 5: Το ζύγισμα των υλικών



Εικ. 6: Το σαλάμι



Εικ.7: Το καγούλι

Στο δεύτερο στάδιο της δημιουργίας του δυναμίτη, το στάδιο της ανάμειξης τοποθετούνται σε τεμαχισμένη εφημερίδα ή σε χαρτί ή σε πλαστική σακούλα συγκεκριμένη ποσότητα αμμωνίας, που ζυγίζεται με ακρίβεια, το «γερμανικό» (Εικ. 5) και ένα μικρό κομμάτι πρωτογενούς εκρηκτικής

ουσίας νέας γενιάς, το γαλάκτωμα που παρασκευάζεται από διάλυμα νιτρικού αμμωνίου<sup>5</sup>, ελαιώδη συστατικά, γαλακτωματοποιητή κ.λ.π. περίπου 5 εκατοστών, το «σαλάμι» (Εικ. 6).



Εικ. 8: Το δέσιμο των υλικών.

Στη συνέχεια ακολουθεί το τρίτο στάδιο, η συσκευασία. Όλα τα προηγούμενα μείγματα δένονται με «αρσενικό», που και αυτό προκαλεί δυνατές εκρήξεις. Δίνουν ένα μακρόστενο σχήμα στο δυναμίτη και τον καλύπτουν με κολλητική ταινία (Εικ. 8). Αν και είναι δύσκολο οι δυναμιτιστές να προμηθευτούν όλα τα εκρηκτικά υλικά, με πολύ κόπο και σε συνθήκες άκρας μυστικότητας τα εξασφαλίζουν κυρίως από λατομεία. Κατά τη διάρκεια της κατασκευής συζητούν εκτενώς για τις τεχνικές λεπτομέρειες της λάμψης, της έντασης του ήχου, της ποσότητας καπνού. Κρίνουν ως μειονέκτημα τη μεγάλη λάμψη και ως πλεονέκτημα πρόκληση δυνατού κρότου. Άλλοτε συνομιλούν για τον τρόπο ρίψης, εάν δηλαδή, οι δυναμίτες εκρήγνυνται, δηλαδή «σκάνε» ψηλά ή χαμηλά ή αν δεν σκάνε καθόλου, δηλαδή «πατώνουν». Σπανιότερα προβαίνουν σε αλληλοπειράγματα ή συζητούν για θέματα προσωπικής τους ζωής ή για προσωπικά τους επιτεύγματα<sup>6</sup>. Μεριμνούν να επικρατούν θερμοκρασίες περιβάλλοντος και ατμοσφαιρική πίεση, που δεν δημιουργούν ευνοϊκές συνθήκες για έκρηξη σ' όλα τα προαναφερθέντα στάδια της παρασκευής των δυναμιτών. Στο τέλος επικολλούν το αντιπροσωπευτικότερο για το καθένα σύμβολο, όπως η ελληνική σημαία, ο χάρτης του νησιού ή άλλου αγαπημένου τόπου και αναρτούν με υπερηφάνεια φωτογραφίες με τις δημιουργίες τους (Εικ. 9) στο διαδίκτυο που αναδεικνύεται ενεργός λαογραφικός χώρος (Γκασούκα & Φουλίδη, 2012; 2017).

<sup>5</sup> Η νιτρική αμμωνία, οξειδωτική ουσία που χρησιμοποιείται κυρίως ως λίπασμα αλλά πλέον αποτελεί κύριο συστατικό παρασκευής εκρηκτικών υλών («βόμβα λιπάσματος»).

<sup>6</sup> «βούτηξα στα 10 μέτρα, ήπιασα 10 κιλά ροφό», «κυνηγούσα πέρδικες στα βουνά του νησιού για πάνω από δέκα ώρες, σκότωσα πάνω από εκατό».





Εικ. 9: Οι δυναμίες του Πάσχα 2024.

### Η επιτέλεση

Δυναμικοί, θαρραλέοι, ατρόμητοι, με έντονη αυτοπεποίθηση και με αίσθηση παντοδυναμίας, που δεν απογοητεύονται από τις ταλαιπωρίες, εθισμένοι στην τεράστια έξαρση της αδρεναλίνης (Τυρίκος-Εργάς, 2016)<sup>7</sup> επιδιώκουν να νιώσουν τα μοναδικά συναισθήματα χαράς, γνήσιας συγκίνησης, ικανοποίησης και ευχαρίστησης, που γεννιούνται με τον κρότο.

Γι' αυτούς η έκρηξη και τα αποτελέσματά της αποτελούν επιθυμητό στόχο, μακρόχρονη προσπάθεια, που επιτυγχάνεται κάθε χρόνο τις μέρες του Πάσχα ή σε άλλες χρονικές στιγμές, όταν συμβαίνουν άλλα έκτακτα γεγονότα, ευχάριστα ή δυσάρεστα, όπως ο γάμος, η βάπτισμα ή η κηδεία. Δυναμιτιστές σε ελεύθερη συζήτηση στις 23 Αυγούστου 2023 επισημαίνουν:

*«Μερικά από τα πιο δυνατά συναισθήματα που μπορεί να ζήσει κανείς στη ζωή του».*

*«Μόνο εάν το ζήσεις ..., θα το καταλάβεις».*

*«Δεν θέλουμε απλά να περάσουμε την ώρα, δεν θέλουμε να κάνουμε «πλάκα».*

Ορισμένοι εμπλέκονται<sup>8</sup>, γιατί πιστεύουν ότι υπηρετούν την ανεξαρτησία, την ελευθερία, το αδέσμευτο και ανυπότακτο πνεύμα τους. Δίνουν σημασία στην τήρηση αυτών των πολιτισμικών αξιών τους<sup>9</sup>. Κρίνουν ότι οι δυναμίες συμβολίζουν την αντίσταση προς τον οποιοδήποτε κατακτητή και κατάργηση οποιασδήποτε μορφής δουλείας. Επικροτούν την αντίσταση του Καλυμνιακού λαού

<sup>7</sup> Στα τέλη Αυγούστου του 2024 μετά την ολοκλήρωση γάμου που έγινε στην εκκλησία του Αγίου Νικολάου έγινε ρίψη δεκαπέντε δυναμιτών από το ύψωμα του Αγίου Σάββα. Παλιότερα κάθε φορά που επρόκειτο να επισκεφτούν το νησί δημοφιλή πρόσωπα, πολιτικοί και εκκλησιαστικοί ταγοί, τα καϊκια των Καλυμνίων τα προϋπαντούσαν με δυναμίες και κωδωνοκρουσίες στη θαλάσσια διαδρομή από την Κω.

<sup>8</sup> Ο Kertzner (1988) διαφοροποιεί την τελετουργία από το έθιμο, γιατί οδηγεί σε δράση, η οποία οργανώνεται από τον συμβολισμό.

<sup>9</sup> «Τα σύμβολα-κλειδιά των τελετουργιών έχουν πολλαπλές νοηματοδοτήσεις από τους χρήστες τους. Κάποιες παραπέμπουν σε θρησκευτικές, οικογενειακές και συγγενειακές αξίες, όλες όμως αφορούν στη εθνοτικοτοπική ταυτότητα (ethnoregional identity)» (Χρυσανθοπούλου, 2008:328).

στην ιταλική προσπάθεια για το αυτοκέφαλο της Εκκλησίας της Δωδεκανήσου<sup>10</sup> και τον πετροπόλεμο των γυναικών του 1935<sup>11</sup>. Επιθυμούν να επιδείξουν την ψυχική και σωματική δύναμή τους και προκαλέσουν φόβο στον κάθε «εχθρό», στους Τούρκους, «στους Μεμέτηδες». Συγχρόνως αποτίουν φόρο τιμής σε γενναίους συμπατριώτες τους, που «έφυγαν» ή που «μάχονται στη θάλασσα, που έχουν μαρκάρει»<sup>12</sup>. Αποτελεί ιδανική έμφυλη, ανδρική αναπαράσταση αντίστασης<sup>13</sup>. Άλλωστε στα σημεία που γίνονται οι ρίψεις των δυναμιτών, πάνω στα απόκρημνα βράχια υπάρχουν ελληνικές σημαίες. Στο ύψωμα του Αγίου Σάββα έβαψαν ελληνική σημαία 30 μέτρων<sup>14</sup> (Εικ. 10) το 2019 και στο Μαυροβούνι, ακριβώς κάτω από το Εκκλησάκι της Ανάστασης και του Σταυρού έβαψαν ελληνική σημαία 375 τμ τη Μεγάλη Δευτέρα, στις 2 Απριλίου 2018. Στο κάστρο του χωριού, κατεξοχήν οικιστικό κέντρο του νησιού κατά την περίοδο του Μεσαίωνα και κατά την εποχή της Ιπποτοκρατίας, κρεμούν μεγάλες, υφασμάτινες σημαίες με την έναρξη των ρίψεων (Εικ. 11).



Εικ. 10: Η δημιουργία της ελληνικής σημαίας πάνω στα απόκρημνα βράχια του λόφου του Αγίου Σάββα από ομάδα δυναμιτιστών το 2021.

<sup>10</sup> «Ήταν οι δύσκολες μέρες του Αγώνα κατά των Μητροπολιτών που ενέδωσαν στις εντολές των Ιταλών και υπέγραψαν το αυτοκέφαλο της εκκλησίας της Δωδ/σου. Ήταν η χρονιά που η Κάλυμνος έλαμψε με την αγωνιστικότητά της, χύνοντας το πρώτο αίμα για το εκκλησιαστικό ζήτημα, με το σκοτωμό του Μανώλη Καζώνη» (Γιαννάτου, 1997:119).

<sup>11</sup> Ο πετροπόλεμος των γυναικών της Καλύμνου το 1935 εναντίον των Ιταλών στρατιωτών, το «κορύφωμα της καθολικής λαϊκής αντίστασης στα χρόνια εκείνα» (Καπελλά, 1997: 43), έγινε, γιατί προσπάθησαν να αλλάξουν θρησκευτικό δόγμα των κατοίκων του νησιού (Καπελλά, 1986· Χατζηβασιλείου, 2014).

<sup>12</sup> Αναφέρονται σ' αυτούς χρησιμοποιώντας παρατσούκλια. Ομολογούν χαρακτηριστικά «στο Καπούλι», που θα γυρίσει σύντομα, «στο Κάλλι».

<sup>13</sup> Οι γυναίκες κατασκευάζουν δυναμίτες, γιατί έμαθαν όλα τα στάδια της κατασκευής είτε από τον πατέρα είτε από το σύζυγό τους. Ομολογούν, όμως: «Δεν πετάμε δυναμίτες, είναι δουλειά των ανδρών. Τους βοηθάμε πάντα, κατασκευάζουμε μαζί τους, κουβαλάμε, φωτογραφίζουμε». Επιβεβαιώνονται οι πατριαρχικές αντιλήψεις στο νησί, αφού το κοινωνικό φύλο, καθορίζει το σύνολο των συμπεριφορών, των ρόλων και των προσδοκιών που θεωρεί πως αρμόζουν αποκλειστικά στους άνδρες ή αποκλειστικά στις γυναίκες. Οι αντιλήψεις αυτές σχετίζονται με όλες τις πτυχές της κοινωνικής αλληλεπίδρασης όχι μόνο με τη σεξουαλικότητα, την εργασία, την οικογένεια, τη θρησκεία, την πολιτική, αλλά και με τον τρόπο ψυχαγωγίας. Γι' αυτό αποτελεί πολιτισμική έκφραση (Γκασούκα & Φουλίδη, 2022: 77-78).

<sup>14</sup> Οι δυναμιτιστές του Αγίου Σάββα ανέφεραν τον Αύγουστο 2024: «εμάς φώναζε το λιμεναρχείο, για να τοποθετήσουμε την τεράστια ελληνική σημαία στο λιμάνι που κατέβασαν “ζένοι” που ήρθαν στο νησί».





Εικόνα 11: Ρίψεις δυναμιτών από το κάστρο του Χωριού με αναρτημένες ελληνικές σημαίες, το Πάσχα του 2023.

Οι δυναμιτιστές σε κατάσταση εκστασιασμού<sup>15</sup> συμμετέχουν στις εορταστικές εκδηλώσεις του ορθόδοξου Πάσχα, που σημαίνει στα εβραϊκά «διάβαση»<sup>16</sup>. Χαρακτηριστικά επισημαίνουν τον Ιούλιο 2024: «Αλλιώς δεν καταλαβαίνουμε Πάσχα. Εάν κάμουμε λάθος, φεύγει χέρι, εάν κάομμε μεγάλο λάθος, φεύγει η ζωή».

Η γιορτή της Χριστιανοσύνης σημασιοδοτεί το μεταβατικό χρονικό σημείο ανάμεσα στην αναβλάστηση-αναγέννηση της φύσης, την ευετηρία, την «παγκαρπία» της γης και συμβολίζει τη νίκη κατά του θανάτου (Βαρβούνης, 2018). Στον «κύκλο του χρόνου» οι πένθιμες τελετουργίες της Μεγάλης Παρασκευής αντικαθίστανται από τις αναστάσιμες, στις οποίες κυριαρχούν το φως, η φωτιά<sup>17</sup>, η λάμψη και ο εκκωφαντικός θόρυβος (Σέργης, 2009). Ειδικότερα στην διαβατήρια και οριακή στιγμή της Αναστάσεως, συντελείται μια ακόμα επανάσταση. Η Ανάσταση του Χριστού, επιτυγχάνει την αιωνιότητα, εξασφαλίζει τη νίκη της αλήθειας κατά του ψεύδους, της αγάπης κατά του μίσους, τον θρίαμβο της ζωής πάνω στο θάνατο και τη μετάβαση μέσα από τον θάνατο στην μεταθάνατο και αληθινή ζωή, αλλά και τη δυνατότητα του ανθρώπου να αναστηθεί και ο ίδιος. Οι δυναμιτιστές φορούν πάντα το Σταυρό τους, το σύμβολο της σωτηρίας τους, που σε κάθε δύσκολη στιγμή Τον ασπάζονται, γιατί πιστεύουν ότι τους προστατεύει. Η πίστη στο Σταυρό αποτελεί κύρια προϋπόθεση για τη βίωση της Αναστάσεως, που είναι κατεξοχήν αιτία χαράς, αφού η Ανάσταση πραγματοποιείται αμέσως μετά τη σταύρωση του Χριστού και χωρίς τον Σταυρό δεν υπάρχουν ούτε η Ανάσταση ούτε η αιώνια ζωή:

<sup>15</sup> Ο εκστασιασμός αποδίδεται από τον Durkheim (1912) ως συλλογικός αναβρασμός, ένα εκστατικό συναίσθημα ενθουσιασμού και ομαδικότητας βιωμένο από τους ανθρώπου που συλλογικά πραγματοποιούν ένα διεγερτικό γεγονός (Fischer & Xygalatas, 2014:1).

<sup>16</sup> «Θρησκεία, λοιπόν, εγώ εννοώ την εξιλέωση του ανθρώπου από ανώτερες δυνάμεις του, οι οποίες πιστεύεται ότι κατευθύνουν και ελέγχουν τόσο τη φύση, όσο και την ανθρώπινη ζωή» (Frazer, 1890:3).

<sup>17</sup> «Το τελετουργικό άναμμα εθιμικών πυρών σε εορτές αγίων ή σε μεγάλες εορτολογικές περιόδους στον κύκλο του χρόνου της χριστιανικής θρησκείας προέρχονται από αρχαία ανατολικά λατρευτικά δεδομένα, που ήρθαν σε γόνιμο πολιτισμικό διάλογο παρά τις επίσημες αντιθέσεις και αντιδράσεις της επίσημης Εκκλησίας, λόγω της ύπαρξης βιαιοτήτων και τελικά ενσωματώθηκαν από τη λαϊκή ορθόδοξη λατρεία» (Βαρβούνης, 2010:418).

*«Μή τις τοίνυν ἀπιστείτω τοῖς τοῦ σταυροῦ συμβόλοις, ἀλλὰ τὸ μακάριον καὶ τρισμακάριον  
ξύλον τοῦ σταυροῦ προσκυνεῖτω, καὶ τοῖς τοῦ σταυροῦ συμβόλοις τοῦ θύρας οὐρανοῦ ἡμῖν  
ἀνοίξαντος»*

(Ἡσυχίου Πρεσβυτέρου Ἱεροσολύμων, Εἰς τὸ ἅγιον Πάσχα, SC 187, 62).

Ο αφανισμός και όχι μόνο η λήθη της αμαρτίας, η κατάργηση του θανάτου και η επιστροφή στον παράδεισο οδηγούν τους πιστούς σε εκδηλώσεις χαράς:

*«Πάσχα, ἐν χαρᾷ ἀλλήλους περιπτυζώμεθα,  
Ὡ Πάσχα λύτρον λύπης»  
(Στιχηρά του Πάσχα).*

*«Αὕτη ἐστὶν ἡ ἡμέρα ἣν ἐποίησεν ὁ Κύριος, ἀγαλλιασώμεθα καὶ εὐφρανθῶμεν ἐν αὐτῇ»  
(Ψλ. 117:24).*

*«Οὐρανοὶ μὲν ἐπαξίως εὐφραινέσθωσαν, γῆ δὲ ἀγαλλιάσθω, ἑορταζέτω δὲ κόσμος,  
ὄρατός τε ἅπας καὶ ἀόρατος· Χριστὸς γὰρ ἐγήγερται, εὐφροσύνη αἰώνιος»  
(Τροπάριο α΄ ὠδῆς στον τόμο 96 της Patrologia Graeca του Migne)*

*«Νῦν πάντα πεπλήρωται φωτός, οὐρανός τε καὶ γῆ, καὶ τὰ καταχθόνια·  
ἑορταζέτω γοῦν πᾶσα κτίσις, τὴν ἔγερσιν Χριστοῦ, ἐν ἧ ἔστερέωται».  
(Τροπάριο γ΄ ὠδῆς στον τόμο 96 της Patrologia Graeca του Migne)*

Οι τελετουργικά δημιουργημένοι θόρυβοι, οι δυνατοί ήχοι, οι κρότοι μετά το «Χριστός Ανέστη» αποτελούν έντονη έκφραση της χαράς για τη νίκη της ζωής επί του θανάτου<sup>18</sup>, τη νίκη σε επίβουλα, κακοποιά και βλαπτικά δαιμονικά πνεύματα, αλλά και την οριστική απομάκρυνσή τους. Έτσι πανηγυρίζουν, γιατί συντρίβεται η κυριαρχία του θανάτου, που φέρνουν η βία, η αλαζονεία, η αδικία και η κακία. Συγχρόνως το φως με τις λάμπεις του, χωρίς καυστική δύναμη, με ισχυρή, λυτρωτική, καθαρτήρια δύναμη μεταφέρονται ευλαβικά πάνω από την πρωτεύουσα του νησιού. Άλλωστε, στο νησί αλλά και σε άλλα μέρη της Ελλάδας<sup>19</sup> το φως της πρώτης και της δεύτερης Ανάστασης οι οικογένειες το μεταφέρουν τελετουργικά με κάθε τρόπο στην οικία τους, ώστε να συνεχίσει η προστατευτική δύναμή του στο σπιτικό τους για όλη τη χρονιά.

Σύμφωνα με τους κοινωνικοπολιτισμικούς κανόνες του νησιού οι δυναμιτιστές, μόνο άνδρες, ενήλικες, αλλά και ανήλικοι φορούν άνετα ρούχα και αθλητικά παπούτσια, Καλύμνιοι, που ζουν στην Κάλυμνο ή ομογενείς που έρχονται στο νησί για τον εορτασμό του Πάσχα, τα παλικάρια, οι καλύτεροι ψαράδες και δύτες<sup>20</sup> ή οι πιο δεξιοτέχνες μάστορες.

<sup>18</sup> Γι' αυτό «όπως γράφει ο Δ. Σ. Λουκάτος, λόγω των εθίμων αυτών η φράση «Ανάστα ο Θεός» έφτασε να σημαίνει την μεγάλη αναστάτωση και την έντονη φασαρία, σε όλων των ειδών τις προσωπικές, οικογενειακές και κοινωνικές σχέσεις (Βαρβούνης, 2018:24).

<sup>19</sup> Επιπρόσθετα στη Μάδυτο της Θεσσαλονίκης με το αναστάσιμο φως άναβαν μεγάλους φανούς, με σκοπό να καθαγιαστεί η φύση λόγω της θαυματουργής δύναμής του (Βαρβούνης, 2018).

<sup>20</sup> Κάποιοι/ες στο νησί συσχετίζουν τη ρίψη των δυναμιτών με τη χρήση του δυναμίτη ως απαγορευμένη μεθόδος αλιείας. Πράγματι η Κάλυμνος κατέχει μια από τις πρώτες θέσεις στην παράκτιο και μέση αλιεία στα Δωδεκάνησα. Όλοι οι δυναμιτιστές, που αποτέλεσαν το δείγμα της συγκεκριμένης έρευνας ισχυρίστηκαν ότι οι αλιείς χρησιμοποιούν τους δυναμίτες μόνο, για να απομακρύνουν τα δελφίνια από τα δίχτυα τους. Αναμφισβήτητο είναι ότι η χρήση δυναμίτιδας καταστρέφει ολοσχερώς το θαλάσσιο οικοσύστημα και επιτείνει

Τα τελευταία χρόνια στο βουνό βρίσκονται και γυναίκες. Παλιότερα κάλυπταν επιμελώς, τις περισσότερες φορές, το κεφάλι τους με μαντήλια, καπέλα, κουκούλες, γυαλιά ηλίου, ώστε να μην είναι δυνατόν να αναγνωριστεί εύκολα η ταυτότητά τους. Πλέον, δεν ενδιαφέρονται να αποκρύψουν τα χαρακτηριστικά τους, αλλά μόνο να προστατευτούν από τον έντονο ήλιο ή από τον δυνατό αέρα. Το πρωί του Μ. Σαββάτου<sup>21</sup> τοποθετούν τους μεγάλους, βαριούς σάκους και τα γεμισμένα τσουβάλια σε αγροτικά αυτοκίνητα. Γνωρίζουν καλά το πεδίο, έχουν επιλέξει προσεκτικά τα «πατήματά τους». Ξεφορτώνουν το φορτίο, το κουβαλούν στους ώμους προς τα κατάλληλα σημεία μέσα από τα κακοτράχαλα μονοπάτια. Στη συνέχεια βγάζουν από τα τσουβάλια τους δυναμίτες και τους τοποθετούν πάνω στα απόκρημνα βράχια (Εικ. 12α) με προσοχή, για να εκμηδενίσουν την πιθανότητα ατυχήματος κατά την φορτοεκφόρτωση των εκρηκτικών. Λίγο πριν τη ρίψη γίνεται το «φυτίλωμα», δηλαδή ανοίγουν με μικρό μαχαίρι ή με σουγιά ή με σουβλί μια οπή και εκεί τοποθετούν το καπούλι και μετά το βραδύκαυστο φυτίλι, κατάλληλο για χρονοκαθυστέρηση καύσης, πάχους περίπου 5-6 χιλιοστών (Εικ. 12β).



Εικ. 13 (α-β): Η τοποθέτηση των δυναμιτών ανάμεσα στους βράχους και το φυτίλωμα.

Στις δώδεκα το μεσημέρι του Μεγάλου Σαββάτου, την ώρα της πρώτης Ανάστασης από το αναμμένο τσιγάρο τους ανάβουν το φυτίλι και ρίχνουν με δύναμη τους δυναμίτες (Εικόνα 13). Ο στόχος τους είναι να ρίξουν γρήγορα και μακριά, «να μην φάνε πάτωμα». Οι πρώτοι δυναμίτες<sup>22</sup> εκσφενδονίζονται, ενώ ακούγονται οι καμπάνες των εκκλησιών, με στόχο τη δημιουργία αναστάσιμου πανηγυρικού κλίματος. Οι ρίψεις γίνονται από τον Άγιο Σάββα, από το κάστρο του χωριού, από το

---

τα προβλήματα που υπάρχουν από την ανεξέλεγκτη αλιεία και από τη ρύπανση της θάλασσας. «Σήμερα οι δυναμίτες (φουσέκια) είναι πιο ισχυροί από παλαιά και κάνουν μεγάλες καταστροφές» (Αλεξιάκης, 2006: 693).

<sup>21</sup> Η ρίψη των δυναμιτών σε περίπτωση που έχουν εξασφαλίσει τη χρηματοδότηση για μεγάλες ποσότητες ξεκινάει από την αρχή της Μεγάλης Εβδομάδας, γιατί, όπως οι ίδιοι υποστηρίζουν «δεν θα προλάβουν».

<sup>22</sup> Στην Κέρκυρα οι πιστοί πετούν τους μπότηδες, μεγάλα πήλινα κανάτια με στενό στόμιο και δυο χερούλια στο πλάι για τη μεταφορά τους γεμάτα με νερό από τα παράθυρα στο δρόμο, παράγοντας μεγάλο κρότο (Βαρβούνης, 2018).



Μαυροβούνι και από τον Άγιο Στέφανο, περιοχές ακραία δυσπρόσιτες, δύσβατες πάνω σε απόκρημνα, «άγρια» βράχια και σε απότομους γκρεμούς. Στις συγκεκριμένες τοποθεσίες τα πετρώματα συχνά αποκολλιούνται από τις ισχυρές δονήσεις, ώστε να υπάρχει ο μόνιμος κίνδυνος να κατακυλήσουν μέχρι τον οικισμό ή και να παρασύρουν ανθρώπους στο γκρεμό. Η επιτέλεση<sup>23</sup> αποτελεί δημόσιο γεγονός (Handelmal, 1997). Πλέον το περιβάλλον, τα απόκρημνα βράχια στα υψώματα της Πόθιας και του Χωριού δεν μετατρέπονται σε ένα άβατον προορισμένο αποκλειστικά για τους επιτελεστές, αφού, όλοι/ες αντικρίζουν τις γνώστες φιγούρες τους από απόσταση. Συγχρόνως το κοινό, το ακροατήριο βρίσκεται σε κοντινή απόσταση, εξοικειωμένο προς την επιτέλεση ακόμα και το «ξένο», που είναι φιλικά προσκείμενο (Schechner, 2002). Προσκαλείται να συμμετέχει, αφού όλες οι απαραίτητες προφυλάξεις τηρούνται και υπάρχει απόλυτη ασφάλεια (Τυρίκος-Εργάς, 2016).



Εικ. 13: Η ρίψη δυναμιτών από τον Άγιο Σάββα, βραδινές ώρες.

Το πρωί του Μεγάλου Σαββάτου από το 2013 μέχρι το 2021, αλλά και το 2023 και το 2024, η ρίψη των δυναμιτών στην Πόθια γίνονταν από την προβλήτα μπροστά από την Εθνική Τράπεζα, αλλά και μπροστά από το ξενοδοχείο Ολυμπία, που άραζε το καΐκι «Κουρούνης» προς το λιμάνι. Πλήθος κόσμου, άνδρες και γυναίκες, όλων των ηλικιών στην προκυμαία, που έχουν τοποθετηθεί οι ελληνικές σημαίες<sup>24</sup>, αλλά και στα καφενεία του νησιού, παρακολουθούσε, καθιστώντας τη συγκεκριμένη πράξη άχρονη και προσδίδοντας σ' αυτή γενικότητα και καθολικότητα (Εικ. 14).

<sup>23</sup> Ο όρος επιτέλεση (*performance*) περιγράφει κάθε δραστηριότητα στην οποία συμμετέχει κάθε άτομο και που αναπτύσσεται ενώπιον άλλων (θεατών) (Goffman, 1959).

<sup>24</sup> Με την επανάληψη και τη συστηματική έκθεση σε εθνοτικά σύμβολα, ανακαλείται η «συναισθηματική» μνήμη των ατόμων και επιτυγχάνεται η επιστροφή του υποκειμένου στο «όλον». Θα μπορούσαμε, λοιπόν, να πούμε ότι οι τελετουργίες μιας κοινωνικής ομάδας λειτουργούν ως μνημονικοί κόμβοι, στους οποίους το παρελθόν διασταυρώνεται με το παρόν και το προσδοκώμενο μέλλον, αποτελώντας συνάμα ένα συλλογικό κωδικοποιημένο σύστημα άγραφης καταγραφής της ιστορίας μιας ομάδας ανθρώπων (Ψυχογιού, 2008: 18-19).



Εικ. 14: Η ρίψη δυναμιτών από τον Άγιο Σάββα, πρωινές ώρες.



Εικ. 15: Ρίψη δυναμιτών από την προβλήτα του λιμανιού της Πόθιας.

Η ρίψη των δυναμιτών συνεχίζεται εκτεταμένα το βράδυ της Ανάστασης<sup>25</sup>. Αμέσως μετά το «Χριστός Ανέστη» δίνεται το πρόσταγμα μ' ένα καπνογόνο και τα τσιγάρα ανάβουν. Μικρές, μαύρες κουκίδες εκσφενδονίζονται, φαίνονται στον ουρανό, ίπτανται για λίγο στον αέρα και συνέχεια πέφτουν. Οι εκκωφαντικοί ήχοι, είναι τόσο δυνατοί που υπερβαίνουν τις δυνατότητες του ανθρώπινου αυτιού. Ακολουθούν τα έντονα ωστικά κύματα που σείουν την πρωτεύουσα του νησιού. Οι εκτυφλωτικές λάμψεις φωτίζουν τον ουρανό. Οι εκρηξεις γίνονται εμφανείς στη γειτονική Κω, ενώ ανάλογα με τη φορά του αέρα, ο ήχος της έκρηξης ενδέχεται να φτάσει και στα Τουρκικά παράλια. Αναμφισβήτητα λόγω του σκοταδιού το θέαμα καθίσταται εντυπωσιακότερο (Εικ. 13).

<sup>25</sup> Στην Κάρπαθο μετά το «Χριστός Ανέστη» ρίχνουν «βαρελότα», που παλιότερα ήταν χειροποίητα (Χριστοδουλάκης, 2019).

Ανήμερα του Πάσχα από το κάστρο του χωριού, από το Μαυροβούνι από τον Άγιο Στέφανο, και κυρίως από τα υψώματα του Αγίου Σάββα μέσα σ' ένα δίωρο ή το πολύ σε ένα τρίωρο οι δεκάδες δυναμίτες πέφτουν ακατάπαυστα δημιουργώντας εκρηκτική, «πολεμική» ατμόσφαιρα που άλλους/ες εντυπωσιάζει και άλλους/ες τρομάζει. Ο κάθε δυναμιτιστής στην ομάδα του Αγίου Σάββα «κρατάει» τους πέντε τελευταίους του δυναμίτες. Δηλαδή περιμένει να ρίξουν όλοι τους δυναμίτες τους εκτός από τους πέντε τελευταίους. Αυτούς τους εκσφενδονίζουν συγχρόνως, ενισχύοντας τον ήδη εκκωφαντικό κρότο. Το Πάσχα του 2017 τουλάχιστον 600 τεμάχια δυναμίτιδας βάρους από 500 γραμμάρια έως 3 κιλά «έπεσαν» από τους δυναμιτιστές του νησιού. Τα τελευταία χρόνια γίνεται ρίψη τουλάχιστον 1000 τεμαχίων δυναμίτιδας τις μέρες του Πάσχα.

Συγχρόνως συλλογίζονται πως «κάτω», στην Πόθια όλοι/ες συνεχώς κοιτούν τις λάμπεις, ακούν τους κρότους και τους κρίνουν αυστηρά και αμείλικτα. Νιώθουν υπερβολική αυτοπεποίθηση, αλλά γνωρίζουν καλά πως το παραμικρό λάθος μπορεί να αποβεί μοιραίο. Συνεχώς θυμούνται ακρωτηριασμούς, απώλειες ζωής, όπως το ατύχημα που έγινε στην Κάλυμνο το Πάσχα του 1980. Αναπολούν και αποτίουν σεβασμό στον δυναμιτιστή, που, επειδή πίστεψε ότι το φυτίλι δεν είχε πάρει φωτιά, έριξε τον δυναμίτη στον σάκο με τους υπόλοιπους και προκάλεσε ισχυρότατη έκρηξη. Ο θάνατος ήταν ακαριαίος για τους τέσσερις νέους, ο θρήνος έντονος σ' όλο το νησί και οι υλικές καταστροφές ανυπολόγιστες (Εικ. 16). Ενδεικτικά Καλυμνιά ετών 60 το Ιούλιο 2023 αναφέρει: *«Μαύρη μέρα, έφυγαν τα παιδιά. Από την έκρηξη έσπασαν όλα τα τζάμια της Πόθιας. Όποιος περπατούσε στον κεντρικό εμπορικό δρόμο της Πόθιας πατούσε μόνο πάνω σε γυαλιά. Τις επόμενες μέρες μετέφεραν τζάμια από την Κω»*.



Εικ. 16: Η αιματοβαμμένη ρίψη δυναμιτών το Πάσχα 1980 στην Κάλυμνο.

Συχνά, οι δυναμιτιστές προσκυνούν το εκκλησάκι της Ανάστασης που χτίστηκε μετά από το θανατηφόρο ατύχημα με τους δυναμίτες το Πάσχα του 1980 στη μνήμη των τεσσάρων νέων που «έφυγαν» εκεί. (Βλ. το σχόλιο 28).

Διαφορετικές, «αντίπαλες» ομάδες που βρίσκονται σε απέναντι βουνά απαντούν με το αντίστοιχο σινιάλο, που σηματοδοτεί την έναρξη των «δυναμιτών». Παλιότερα ο ανταγωνισμός, η «κόντρα», το «σφινάρι», ήταν εντονότερες μεταξύ των ομάδων που βρίσκονται στα υψώματα της

Πόθιας αλλά και μεταξύ υποομάδων ή και ατόμων, που βρίσκονται στο ίδιο ύψωμα πάνω από τους «ψαρομαχαλάδες», στα Μαράσια, αλλά και στο κάστρο του Χωριού<sup>26</sup>. Χαρακτηριστικά οι δυναμιτιστές του Αγίου Βασιλείου και Αγίου Νικολάου πλέον ρίχνουν τους δυναμίτες τους, από κοινό σημείο, αν και παλιότερα υπήρχε ξεχωριστό σημείο για την κάθε ομάδα. Σε αντίθεση με το παρελθόν την τελευταία πενταετία οι ομάδες των δυναμιτιστών γνωρίζονται, συνεργάζονται στην αγορά, στην προμήθεια των υλικών και στη δημιουργία τους.

Όσοι/ες παρακολουθούν στην Πόθια είτε σε δημόσιους χώρους στην κεντρική πλατεία, στο λιμάνι, στις αυλές των ναών είτε σε ιδιωτικούς χώρους, όπως οι ταράτσες και οι αυλές σπιτιών κρίνουν πάντα αυστηρά και λεπτομερώς τις ομάδες των δυναμιτιστών των διαφορετικών περιοχών. Συνεχείς συζητήσεις πραγματοποιούνται σε δημόσιους χώρους, όπως στα καφενεία της προκουμαίας του νησιού. Διατυπώνονται τεκμηριωμένες κρίσεις, που συνοδεύονται με ιαχές, εκτεταμένα επιδοκιμαστικά ή αποδοκιμαστικά σχόλια και συνεχή σφυρίγματα. Πλέον, οι πληροφορίες μεταβιβάζονται συνεχώς φανερά και όχι «υπόγεια» για το ποιος είναι «εκεί πάνω», για το σημείο ρίψης και ποιος «αντιμάχεται» ποιον, ποια ομάδα πέταξε τους περισσότερους, ποιος έχει βαλθεί να «νικήσει» ποιον, πόσοι δυναμίτες έπεσαν, πόσο δυνατός ήταν ο κρότος τους, πως επιτεύχθηκαν οι εκκωφαντικοί θόρυβοι και οι έντονες λάμπεις, πώς θα «απαντήσει» η τάδε ομάδα. Ο κοινωνικός αυτός σχολιασμός δεν είναι μια λεκτική κρίση, αλλά συμβάλλει αποφασιστικά στη διαμόρφωση «του εαυτού μας [...] Ο εαυτός δομείται και αποκτά ενεργή παρουσία μέσα στον κόσμο, μέσα σε συνθήκες αλληλεπίδρασης με τους «άλλους», συνιστώντας ένα δημόσιο κοινωνικό προϊόν» (Κούζας, 2019: 6).

Όλες οι ειδικές γνώσεις και οι σημαντικές λεπτομέρειες μεταφέρονται και σ' άλλες νησιωτικές περιοχές<sup>27</sup>. Παράλληλα, διαδίδονται υπερβολικές, ανυπόστατες φήμες<sup>28</sup> και φανταστικές «ιστορίες» για πολλούς μήνες πριν την κορύφωση του εθίμου, κατά τη διάρκεια των προετοιμασιών, κατά τη διάρκεια πραγματοποίησής του, αλλά και μεταγενέστερα (Τυρίκος-Εργάς, 2016). Οι «δυναμίτες» εκτυλίσσονται όχι μόνο μέσα από μια πρακτική «συνενοχή» μεταξύ δυναμιτιστών, αλλά και του ετερογενούς ακροατηρίου μέσα στο πεδίο. Τόσο οι προετοιμασίες όσο και οι «ιστορίες» γύρω από αυτές επιτελούνται, αλλά στη διάδρασή τους αποκαλύπτουν τον πολιτισμικό κώδικα εκείνον δίχως τον οποίο οι «δυναμίτες» δεν μπορούν να ερμηνευτούν. Μέσα από αυτές τις διαδικασίες, ο τόπος που διαμορφώνουν στο βουνό από κοινού δυναμιτιστές και κοινότητα είναι «δημόσιος». Η επιτέλεση για άλλη μια φορά, αναπαριστά το ατομικό και το συλλογικό εξασφαλίζοντας την ίδια στιγμή μια σχετική

<sup>26</sup> Στο Βροντάδο της Χίου η αναστάσιμη χαρά εκδηλώνεται με τη ρίψη ρουκετών ανάμεσα στις ενορίες του Παναγιάς Ερειθιανής και του Αγίου Μάρκου (Τσιροπινά 2010:340).

<sup>27</sup> Συγκεκριμένα, Κώοι και Λεριοί εκπαιδεύτηκαν στην Κάλυμνο, για να ρίχνουν δυναμίτες στο νησί τους. Στόχος τους ήταν να γιορτάσουν την Ανάσταση, αλλά και να προσελκύσουν επισκέπτες/πτριες. Οι ειδικές γνώσεις για την κατασκευή και τη ρίψη των δυναμιτών, πλέον μοιράζονται μεταξύ τους όχι μόνο με τα μέλη των ομάδων των δυναμιτιστών, αλλά και μ' όσους επιθυμούν να ενταχθούν σ' αυτή.

<sup>28</sup> «Οι φήμες αφορούν μεγαλύτερες ομάδες ανθρώπων, γεγονότα με μεγαλύτερη έκταση και σημασία» (Κούζας 2019:4).



ασφάλεια για κάθε έναν από τους τελεστές προσωπικά απέναντι σε οποιαδήποτε παρέμβαση της τοπικής άρχουσας τάξης.

Οι ίδιοι οι δυναμιτιστές επωμίζονται το όχι μικρό κόστος. Το Πάσχα του 2024 κυμαίνονταν από πενήντα έως εκατό ευρώ για κάθε δυναμίτη. Υπολογίζεται ότι καθένας από τους δυναμιτιστές θα ρίξει σαράντα δυναμίτες την περίοδο του Πάσχα. Ομολογούν ότι κάνουν οικονομία όλη τη χρονιά. Δυναμιτιστής σε συνέντευξη στις 26/8/2024 ανέφερε: «Στερούμαστε όλο το χρόνο το χαρτζιλίκι μας, για να φτιάξουμε την κουμπάνια μας, για να έρθουμε στο βουνό τις μέρες του Πάσχα».

Άλλοτε, δέχονται δωρεές από πλούσιους Καλύμνιους ομογενείς ή ακόμα και από επιχειρηματίες του νησιού, αφού πιστεύουν ότι αυξάνεται η επισκεψιμότητα του νησιού (Ηγουμενάκης, 1997). Συχνά συγκεντρώνεται το απαιτούμενο ποσό με λαχειοφόρο αγορά. Συστηματικά και σκόπιμα διαφημίζουν τη ρίψη των δυναμιτών στο διαδίκτυο, που δρα ως ένας λαογραφικός αγωγός (Γκασούκα & Φουλίδη, 2012· Κατσαδώρος, 2013 και στο οποίο προκύπτουν «δημιουργήματα υβριδισμού» (Blank, 2012, 2013· Howard, 2008a, 2008b). Στόχος είναι συγκεντρωθεί μεγαλύτερο ποσό, που θα διατεθεί για την αγορά περισσότερων υλικών (Εικ. 17).



Εικ. 17: Δημιουργήματα υβριδισμού στο διαδίκτυο, το Πάσχα 2024.

Η ρίψη των δυναμιτών αποτελεί κοινή πρακτική, αλλά όχι αποδεκτή για όλα τα μέλη της κοινότητας, αφού χαρακτηρίζεται από κάποιους ως «ελεγχόμενη βία» (Gilmore, 1988), ή «βαρβαρότητα». Οι «εχθροί», οι ντόπιοι ταγοί, οι τοπικοί άρχοντες του νησιού, οι εφημέριοι, οι πολιτικοί, οι λόγιοι, οι αστυνομικές αρχές οι εκκλησιαστικοί άρχοντες, αλλά και οι πολιτικοί παρουσιάζονται διχασμένοι στο συγκεκριμένο θέμα τονίζοντας περισσότερο τους θανάτους, τις υλικές ζημιές και τους τραυματισμούς<sup>29</sup>. «Επεκράτησε η λίαν ασεβής και βάρβαρος συνήθεια να υβρίζονται

<sup>29</sup> Ανακοίνωση «Εμείς πιστεύομεν, ότι δέν υπάρχει κανένας πού νά επιθυμεί νά ξαναζήσει σκηνές παρόμοιες μ' εκείνες τοῦ περσινού Πάσχα. Ἄς γιορτάσομε τή μεγάλη μέρα τῆς Ἀνάστασης μέ γέλιο καί χαρά. Νάναι γιά ὅλους μάς μέρα Λαμπρῆς κι ὄχι μέρα πένθους. Καί νάμαστε ἀπόλυτα βέβαιοι ὅτι μέ τόν τρόπο αὐτό ἐπιτελοῦμε τό ὠραιότερο Μνημόσυνο γιά τίς ψυχές τῶν παιδιῶν μᾶς, που τόσο ἄδικαν χάθηκαν. Κάθε Λαμπρή θά τά θυμόμαστε, μιά καί ὁ θάνατός τούς ἦτανε ἡ αἰτία νά ξεριζωθεῖ ἀπό τόν τόπο μιά ὀλέθρια συνήθεια πού τόσο ταλαιπώρησε καί δυσφήμησε τήν Κάλυμνο. Κάλυμνος Πάσχα 1981». Το Δ.Σ. του Αναγνωστηρίου, Καλυμνιακά Χρονικά, Τόμος Β', 1981, Αθήνα, Αναγνωστήριο Καλύμνου «ΑΙ ΜΟΥΣΑΙ», σ.195.



αι αγιώταται αυτά ημέραι» (Α.Δ. 2, 353, 13/3/1896). Όπως ορθά αναφέρει ο Sutton (2008), ο επίσημος πολιτικός λόγος είναι μάλλον αντιφατικός προς «τους δυναμίτες». Επανελημμένα έχουν εκδοθεί εγκύκλιοι από το Δήμο Καλυμνίων για την προστασία της ζωής και της περιουσίας των κατοίκων. Σε πολλές περιπτώσεις προβάλλουν το γεγονός με συνεντεύξεις στον τοπικό τύπο<sup>30</sup> και δεν επιθυμούν τη σύλληψη των δυναμιτιστών, έχουν παρέμβει σε αρκετές περιπτώσεις για την απελευθέρωση όσων έχουν συλληφθεί μόνο για κατοχή εκρηκτικών.

Όμως σε περίπτωση ζημιάς ή ατυχήματος οι ίδιοι οι πολιτικοί απαιτούν από τις αστυνομικές αρχές να «κάνουν τη δουλειά τους». Η ΕΕ έχει εκδώσει οδηγία 2014/28/ΕΕ για την εναρμόνιση των νομοθεσιών των κρατών μελών περί της διαθεσιμότητας στην αγορά και του ελέγχου των εκρηκτικών υλών εμπορικής χρήσης καθορίζει κανόνες για τη διάθεση στην αγορά και τον έλεγχο των εκρηκτικών υλών εμπορικής χρήσης στην Ευρωπαϊκή Ένωση (ΕΕ), η οποία δεν εφαρμόζεται στα είδη πυροτεχνίας. Η ελληνική αστυνομία τονίζει ότι η κατασκευή, εμπορία, αγορά, κατοχή και χρήση εκρηκτικών υλών, κροτίδων και συσκευών εκτόξευσης αυτών από οποιονδήποτε, αλλά και η παραμονή σε χώρους παράνομης καύσης των ειδών αυτών είναι παράνομη. Στο πλαίσιο της πρόληψης αυτών των ατυχημάτων συμβουλεύουν τους πολίτες και ιδίως τους γονείς να μην αγοράζουν, να μην χρησιμοποιούν ή να μην προβαίνουν στην αυτοσχέδια κατασκευή τους και επισημαίνουν τους κίνδυνους σοβαρού τραυματισμού, ακρωτηριασμού για την σωματική ακεραιότητα, αλλά και την ίδια την ζωή. Όμως δεν συλλαμβάνουν κανένα δυναμιτιστή μόνο με κατηγορία της κατοχής και παρεμβαίνουν στις περιπτώσεις τραυματισμού, απώλειας ζωής ή υλικών καταστροφών<sup>31</sup>.

## Συμπεράσματα

Τα τελευταία χρόνια, στην Ευρώπη, έχουν πολλαπλασιαστεί οι εκδηλώσεις στον κύκλο του χρόνου λόγω της αναδιαμόρφωσης, λόγω των κοινωνικοδομικών αλλαγών και κυρίως λόγω αξιοποίησης του πολιτισμού ως μέσου οικονομικής ανάπτυξης και διαμόρφωσης συλλογικής ταυτότητας (Quinn, 2006). Οι σύγχρονοι κάτοικοι των πόλεων και οι ταξιδιώτες προβάλλοντας το επιχείρημα ότι εκθέτοντας άλλους απεικονίζουν τον εαυτό τους ως μέλη μιας πολιτισμένης κοινωνίας (MacAloon, 1984) εμπλουτίζουν τις έννοιες του πολιτισμού, και του νεωτερισμού, που γεννούν δυτικές τουριστικές επιθυμίες.

Επομένως η ρίψη των δυναμιτών στην Κάλυμνο δεν συνιστά μία «σκηνοθετημένη αυθεντικότητα», μια κατασκευασμένη πραγματικότητα», ένα «ψευδογεγονός» στην τουριστική εμπειρία (McCannell, 1976), αλλά αυθεντικότατο, πολύ συνεκτικό στοιχείο της λαϊκής και

<sup>30</sup> Ειδικότερα, στις 08/05/2024, στην εφημερίδα το Βήμα της Κω, η Αντιδήμαρχος Καλύμνου δήλωσε μεταξύ άλλων: «Η Κάλυμνος είχε πολλή κίνηση, είχαμε πολύ κόσμο, έγινε χαμός και είχαμε φέτος και πολλούς απόδημους. Είχαμε βεγγαλικά, κλασικά τους δυναμίτες μας και όλα τα ήθη και έθιμα που τηρούνται στο νησί. Ήρθαν και πολλοί ξένοι τουρίστες, πολλοί εκ των οποίων Ολλανδοί. Μπήκαν έξτρα δρομολόγια από το Μαστιχάρι της Κω και το νησί μας πλημμύρισε από κόσμο».

<sup>31</sup> Ο σαϊτοπόλεμος στην Καλαμάτα (Ζερίτης, 2019) απαγορεύτηκε, όταν το Πάσχα του 2019 έχασε τη ζωή του ο εικονολήπτης, που κατέγραφε το γεγονός.

συμμετοχικής πολιτιστικής ζωής, αφού αποτελεί τυποποιημένη και επαναλαμβανόμενη δράση, επίσημη και καθιερωμένη πρακτική, τοπική, διαχρονική πολιτισμική έκφραση εντός σταθερού και αυστηρού κανονιστικού πλαισίου. Εκδηλώνεται εθιμική συμπεριφορά με αυθορμητισμό, τυποποίηση, επανάληψη και «κυρίαρχα σύμβολα»<sup>32</sup> τον Σταυρό και την ελληνική σημαία. Υλοποιούνται τελετουργίες, που αν και ακραίες και επικίνδυνες, καθορίζονται από τις πολιτισμικές αξίες της κοινότητας και χαρακτηρίζονται από τις έννοιες του αναλλοίωτου, στοιχεία της συγκρότησης συλλογικών και ατομικών ταυτοτήτων. Πολλά υφολογικά ή δομικά στοιχεία του επαναλαμβάνονται σε άλλους τοπικούς πολιτισμούς, όπως συμβολισμοί, παραλληλισμοί, επαναλήψεις (Kirshenblatt-Gimblett, 1998· MacCannell, 1999· Urry, 1990). Από την μια πλευρά οι «δυναμιτιστές» ως ενορίτες ως σε έναν εξαιρετικά δύσβατο τόπο επιτελούν, από την άλλη οι ενορίτες ως ακροατήριο παρακολουθούν και ερμηνεύουν αυτό που συμβαίνει. Το αποτέλεσμα είναι, αρχικά, η τελετουργική αναμέτρηση, στην οποία δεν έχουν πλέον σημασία ο ανταγωνισμός, αλλά η υπέρβαση των ανθρωπίνων αντοχών, του σωματικού κίνδυνου, η επίτευξη της ατομικής και συλλογικής επανάστασης και η έκφραση χαράς για τη νίκη του θανάτου. Η κοινότητα συνεχίζει να εξασφαλίζει το κλέος στην ατομική, επικίνδυνη όσο και θαυμαστή πρακτική, αναπόσπαστο στοιχείο της συλλογικής ταυτότητας (Τυρίκος-Εργάς, 2016).

## Βιβλιογραφία

- Αλεξάκης, Ε. (2006). Οι ψαράδες του Λαυρίου. Η εθνοϊστορία μιας επαγγελματικής ομάδας. Μια πρώτη προσέγγιση. Στο *Πρακτικά ΙΒ' Επιστημονικής Συνάντησης Ν.Α. Αττικής, Παλλήνη, 30 Νοεμβρίου - 3 Δεκεμβρίου 2006*.
- Βαρβούνης, Μ. Γ. (2010). *Λαϊκές θρησκευτικές τελετουργίες στην Ανατολική και τη Βόρεια Θράκη*. Αθήνα.
- Βαρβούνης, Ε. (2018). *Οι εορτές του Πάσχα στην ελληνική λαϊκή εθιμοταξία*. Κομοτηνή: ΔΠΘ [https://www.he.duth.gr/sites/default/files/oi\\_eortes\\_toy\\_pasha\\_stin\\_elliniki\\_laiki\\_ethimotaxia.pdf](https://www.he.duth.gr/sites/default/files/oi_eortes_toy_pasha_stin_elliniki_laiki_ethimotaxia.pdf)
- Bauman, R. (1975). Verbal art as performance. *American Anthropologist*, 77(2): 290-311.
- Beeman, W. (1992). The Anthropology of Theatre and Spectacle. *Annual Review of Anthropology*: 369–393.
- Blank, T. J. (2012). *Folk Culture in the Digital Age: The Emergent Dynamics of Human Interaction*. Logan, UT: Utah State University Press
- Blank, T. J. (2013). *The Last Laugh: Folk Humor, Celebrity Culture, and Mass-Mediated Disasters, in the Digital Age*. Madison, WI: University of Wisconsin Press.
- Γιαννάτου, Κ. (1997). Οι δωδεκανησιακοί σύλλογοι και οι αγώνες τους από την περίοδο της ιταλοκρατίας έως σήμερα. *Καλυμνιακά Χρονικά*, ΙΒ, *Αναγνωστήριο Καλύμνου «Αι Μούσαι»*, τ. Ε': 119-123.
- Γκασούκα, Μ. & Φουλίδη, Ξ. (2012). *Σύγχρονοι Ορίζοντες των Λαογραφικών Σπουδών-Εννοιολογικό Πλαίσιο, Έρευνα, Φύλο, Διαδίκτυο, Σχολείο*. Αθήνα: Σιδέρης

<sup>32</sup> Βλ. Ortner, 1973· Schneider, 1980· Turner, 1967.

- Γκασούκα, Μ. & Φουλίδη, Ξ. (2017). *Όψεις εθνογραφικής έρευνας στις λαογραφικές σπουδές*. Αθήνα: Παπαζήση
- Gilmore, D. D. (1988). *Carnival and Culture: Sex, Symbol, and Status in Spain*. New Haven: Yale University Press
- Goffman, E. (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*. Garden City: Doubleday.
- Geertz, C. (1973). *The Interpretation of Cultures*. NY: Basic Books.
- Hammersley, M. & Traianou, A. (2012). *Ethics in qualitative research*. London: Sage
- Handelman, D. (1977). Play and Ritual: Complementary Frames of Metacommunication. In A.J. Chapman and H. Foot (Eds.), *It's a Funny thing, Humor*. London: Pergamon, pp.188- 192.
- Howard, R. G. (2008a). Electronic Hybridity: The Persistent Processes of the Vernacular Web. *Journal of American Folklore*, 121(480): 192-218. <http://dx.doi.org/10.1353/jaf-0.0012>.
- Howard, R. G. (2008b). The Vernacular Web of Participatory Media. *Critical Studies in Media Communication*, 25(5): 490-513. <http://dx.doi.org/10.1080/15295030802468065>.
- Ηγουμενάκης, Ν. (1997). *Τουριστική Οικονομία, Τόμος Α'*. Αθήνα: Interbooks
- Ιωσηφίδης, Θ. & Σπυριδάκης, Μ. (επιμ) (2006). *Ποιοτική κοινωνική έρευνα. Μεθοδολογικές προσεγγίσεις και ανάλυση δεδομένων*. Αθήνα: Κριτική.
- Καπελλά, Θ. (1986). Ο αγώνας των γυναικών στο 1935 και ο πετροπόλεμος. *Καλυμνιακά Χρονικά, Αναγνωστήριο Καλύμνου «Αι Μούσαι»*, τ. Ε', 87-102.
- Καπελλά, Θ. (1997). *Ιστορικές μνήμες Καλύμνου*. Αθήνα: Καλυμνιακά Χρονικά, Αναγνωστήριο Καλύμνου «Αι Μούσαι», Σειρά Αυτοτελών Εκδόσεων Αριθ. 25.
- Καμπούρης, Ε. (1984). *Τεχνολογία Εκρηκτικών Υλών (Γ' Έκδοση)*. Αθήνα.
- Κατσαδώρας, Γ. (2013). Η επιστήμη της Λαογραφίας στη σύγχρονη τεχνολογική εποχή. Η ηλεκτρονική προφορικότητα. Στο Γ. Κόκκινος & Μ. Μοσκοφόγλου (Επιμ.), *Επιστήμες της εκπαίδευσης. Από την ασθενή ταξινόμηση της Παιδαγωγικής στη διεπιστημονικότητα και τον επιστημονικό υβριδισμό*. Αθήνα: Ταξιδευτής, σσ. 99-122.
- Kertzer, D. I. (1988). *Ritual, politics, and power*. New Haven: Yale University Press.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (1998). *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*. Berkeley: University of California Press.
- Κούζας, Γ. (2019) «Σύγχρονες μορφές προφορικότητας και «ανεπίσημη» επικοινωνία: Διαδόσεις και κοινωνικοί σχολιασμοί σε ένα δήμο της Αττικής. Μια λαογραφική και εθνογραφική προσέγγιση», *Έκθεση Περάτωσης Μεταδιδακτορικής Έρευνας*. Κομοτηνή.
- Λουκάτος Δ. (1980). *Πασχαλινά και της άνοιξης*. Αθήνα.
- Malinowski, B. (1922). *Argonauts of the Western Pacific: An Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea*. London: G. Routledge & Sons; New York, E.P. Dutton & Co.
- Μαρτίνης, Γ. (χ.χ.). *Κάλυμνος των σφουγγαράδων. Το νησί*. Δωδεκανησιακή βιβλιοθήκη.
- McCannel, D. (1976). *The Tourist: a new Theory of the Leisure Class*. New York: Schocken Books.
- Ξανθάκος, Α. (1997). *Εκρηκτικές ύλες εκρηκτικοί μηχανισμοί*. Αθήνα
- Ortner, S.B. (1973). On Key Symbols. *American Anthropologist, N.S.*, 75(5): 1338-1346.
- Πανόπουλος, Π. (2005). *Από τη μουσική στον ήχο: Εθνογραφικές μελέτες των S.Feld- M.Roseman- A.Seeger*. (Π. Πανόπουλος, μτφρ & επιμ.). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Παραδέλλης, Θ. Π. (1995). *Από τη βιολογική γέννηση στην κοινωνική. Πολιτισμικές και τελετουργικές διαστάσεις της γέννησης στον Ελλαδικό χώρο του 19ου αιώνα*. Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή. Αθήνα: Τμήμα Κοινωνικής Πολιτικής και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών.
- Quinn, B. (2006). Problematizing “festival tourism”: Arts festivals and sustainable development in Ireland. *Journal of Sustainable Tourism*, 14(3): 288–306.

- Ρείση, Ν. & Μαύρου, Κ. (2009). Η Κάλυμνος του νόστου... και της καρδιάς μας. Κάλυμνος. *Καλυμνιακά χρονικά, Αναγνωστήριο Κάλυμνου «Αι Μούσαι»*, Τόμος Η': 102-222
- Μαραγκός, Σ. (2019). *Διαχρονική εξέλιξη της ελληνικής σπογγαλιείας*. Πτυχιακή εργασία. <http://repository.teiwest.gr/xmlui/bitstream/handle/123456789/7901/TAY%20%20CE%9C%CE%91%CE%A1%CE%91%CE%93%CE%9A%CE%9F%CE%A3%20%CE%A3%CE%91%CE%92%CE%92%CE%91%CE%A3%20A.M.11999.pdf?sequence=1&is>
- Σέρρης, Ν. (2009). *Έθιμα του Πάσχα από τη Θράκη*. Κομοτηνή.
- Schechner, R. (2002). *Performance Studies: An Introduction*. London: Routledge
- Σκανδαλίδης, Μ. (2013). *Λεξικό του ιδιώματος της Κάλυμνου*. Κάλυμνος.
- Σκαρτσής, Ν. (2017). *Αναγνώριση κινδύνων και σχεδιασμός έκτακτων αναγκών σε βιομηχανική εγκατάσταση παρασκευής εκρηκτικών υλών*. Μεταπτυχιακή Διατριβή. ΠΜΣ Στρατηγικές διαχείρισης περιβάλλοντος, καταστροφών & κρίσεων. Αθήνα
- Schneider, D. M. (1980). *American Kinship A Cultural Account*. Chicago: University of Chicago Press.
- Sutton, D. (2008). Tradition and modernity revisited: existential memory work on a Greek Island. *History and Memory: Studies in Representation of the Past*, 20(2): 84-105.
- Τσιροπινά, Σ. (010). *Λανθάνουσα και έκδηλη θεατρικότητα στις επιβιώσεις των χιακών εθίμων του εορτολογίου*. Θεσσαλονίκη: Τμήμα Θεάτρου, ΑΠΘ.
- Turner, V.W. (1967). *The forest of symbols*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- Τυρίκος-Εργάς, Γ. Π. (2016). *Τα «γουλιασμένα» της Κάλυμνου: αφηγήσεις, συλλογικές αναπαραστάσεις και κοινωνικές στρατηγικές*. Διδακτορική διατριβή. Ιωάννινα: Παν. Ιωαννίνων.
- Willig, C. (2013). *Introducing Qualitative Research in Psychology*. McGraw Hill Education, Open University Press.
- Urry, J. (1990). *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies*. London: SAGE.
- Fischer, R. & Xygalatas (2014). DEXtreme rituals as social technologies. *Journal of Cognition and Culture*, 14: 345–355
- Frazer J. G. (1890). *The Golden Bough*. Cambridge: Trinity College
- Φραγκόπουλος, Ι. (1995). *Ιστορία της Κάλυμνου*. Αθήνα: Σκάφανδρο.
- Χαλκίτη, Φ. (2013). *Η παραγωγική δραστηριότητα των κατοίκων της Κάλυμνου στα πλαίσια της κοινωνικής λαογραφίας*. Διδακτορική διατριβή. ΕΚΠΑ. <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/28559?lang=el#page/392/mode/2up>
- Χαραμαντάς, Π. Γ. (επιμ.) (1993). *Loudvig Ross, «Νησιωτικά ταξίδια. Κάλυμνος- Τέλενδος»*. Αθήνα: Καλυμνιακά Σύμμεικτα 72.
- Χατζηβασιλείου, Β (2014). Μια ποινική απόφαση εις βάρος δώδεκα συλληφθέντων από τους Ιταλούς Καλυμνίων πατριωτών τον Απρίλιο του 1935. *Καλυμνιακά Χρονικά τόμος Κ', Σειρά έκδοσης 40, Αναγνωστήριο Κάλυμνου «Αι Μούσαι» Βραβείο Ακαδημίας Αθηνών*, σσ. 199-226.
- Χειλάς Γ. (2000). *Το έπος των σφουγγαράδων της Κάλυμνου*. Αθήνα: Όμβρος.
- Χριστοδουλάκης Ι. (2019). *Διαχρονικές λαϊκοθρησκευτικές παραδόσεις στην Κάρπαθο*. Διπλωματική εργασία. Θεσσαλονίκη: ΔΠΜΣ «Ελλάδα: Εκκλησιαστική Ιστορία και Πολιτισμός».
- Χρυσανθοπούλου, Β. (2008). *Εορταστικές τελετουργίες, συμβολισμός και ταυτότητα στις κοινότητες της ελληνικής διασποράς*. Στο Ε. Αλεξάκης, Μ. Βραχιονίδου & Α. Οικονόμου (Επιμ.), *Ανθρωπολογία και Συμβολισμός στην Ελλάδα*. Αθήνα: Ελληνική Εταιρεία Εθνολογίας
- Ψυχογιού, Ε. (2008). *«Μαυρηγή» και Ελένη: Τελετουργίες και θανάτου και αναγέννησης*. Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών
- Yardley, L. (2009). Demonstrating validity in qualitative psychology. In J. A. Smith (Ed.), *Qualitative psychology: A practical guide to research methods*. Los Angeles: Sage, pp. 235–251.
- Ζερίτης, Χ. (2019). *Ο σαϊτοπόλεμος: το ζειμπέκικο της φωτιάς*. Καλαμάτα : Αντίδοτο

## Σύντομο Βιογραφικό Σημείωμα

Η **Ξανθίππη Φουλίδη** έχει εκπονήσει διδακτορική και μεταδιδακτορική έρευνα στις πολιτισμικές σπουδές (cultural studies). Έχει διδάξει σε προπτυχιακά και μεταπτυχιακά μαθήματα σχετικά με τον πολιτισμό σε ελληνικά πανεπιστήμια. Ακόμα έχει διδάξει στην Εθνική Σχολή Δημόσιας Διοίκησης και Αυτοδιοίκησης και είναι Εκπαιδύτρια Ενηλίκων στο Ινστιτούτο Επιμόρφωσης του ΕΚΔΔΑ (INEP). Είναι συγγραφέας έξι βιβλίων και εξήντα τουλάχιστον επιστημονικών άρθρων στην ελληνική και αγγλική γλώσσα. Έχει υπηρετήσει στη Διεύθυνση Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης Δυτικής Αττικής ως υπεύθυνη πολιτιστικών θεμάτων. Αυτή τη στιγμή είναι διευθύντρια στο Εσπερινό Γυμνάσιο Αιγάλεω και εκπονεί μεταδιδακτορική έρευνα στο Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Διαχείρισης Πολιτισμικών Αγαθών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου.



## Short CV

**Xanthippi Foulidi** has completed both doctoral and postdoctoral research in cultural studies and has taught undergraduate and postgraduate courses on culture at various Greek universities. She has also taught at the National School of Public Administration and Self-Government and serves as an Adult Educator at the Institute for Adult Education of the EKDDA (INEP). She is the author of six books and over sixty scientific articles in Greek and English. Her experience includes serving as a cultural affairs officer at the Directorate of Secondary Education of West Attica. Currently, she is the director of the Evening Secondary School of Egaleo and is conducting postdoctoral research at the Department of History, Archaeology, and Cultural Asset Management at the University of Peloponnese.



## ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ -ΒΙΒΛΙΟΠΑΡΟΥΣΙΑΣΕΙΣ



## Μαρία Κ. Κουμαριανού, *Η Εκκλησία των Μαρωνιτών: παρελθόν και παρόν*, εκδ. Ηρόδοτος, Αθήνα 2024<sup>1</sup>

### Ν. Κουρεμένος

Πολύ συχνά όταν γίνεται λόγος για τον *Ανατολικό Χριστιανισμό* ή τον *Χριστιανισμό της Ανατολής* το μυαλό μας αυθόρμητα ταυτίζει αυτή την έννοια με την Ανατολική Ορθόδοξη Εκκλησία, η οποία έχει ως θεμελιακό σημείο αναφοράς, κατά κύριο λόγο, την Βυζαντινή παράδοση και κατ' επέκταση την ομολογιακή και πολιτισμική έκφραση του Χριστιανισμού στη Νοτιο-Ανατολική Ευρώπη και τον Σλαβικό κόσμο. Ένας πιο υποψιασμένος αναγνώστης θα μπορούσε να εντάξει στο πλαίσιο αυτό και τους αραβόφωνους ορθόδοξους χριστιανούς της Εγγύς και Μέσης Ανατολής για μια πιο ολοκληρωμένη αποτύπωση του δυναμικού αυτού σχήματος που αρκετά εύστοχα ο Πασχάλης Κιτρομηλίδης έχει αποκαλέσει στο παρελθόν *Ορθόδοξη Κοινοπολιτεία*. Εκτός όμως από την οικεία σε μας Χριστιανική Ανατολή της Ορθόδοξης Ανατολικής Εκκλησίας, την λεγόμενη από κάποιους και *καθ' ημάς Ανατολή* -έκφραση με πολιτισμικές, ταυτοτικές μα και ενίοτε νοσταλγικές ή αλυτρωτικές συνδηλώσεις...- υπάρχει και μια άλλη Χριστιανική Ανατολή, λιγότερο πατιναρισμένη, πληθυσμιακά ισχνή και πολλαπλά κατακερματισμένη, της οποίας η σχέση με την Βυζαντινή παράδοση διακόπηκε κάπως βίαια, αρχικά λόγω των Χριστολογικών ερίδων του 5ου και 6ου αι. και στη συνέχεια εξαιτίας της Ισλαμικής κατάκτησης των περιοχών Συρίας, Παλαιστίνης και Αιγύπτου κατά τον 7ο αι. Πρόκειται για τον συχνά αποκαλούμενο στα Ελληνικά ως *Αρχαίο Ανατολικό Χριστιανισμό*, ένα ομολογιακά, γλωσσικά και πολιτισμικά ετερογενές σύνολο Εκκλησιών, στο οποίο συναριθμούνται μεταξύ άλλων η Κοπτική, η Αρμενική, η Αιθιοπική, η Ασσυριακή –για να περιοριστούμε σ' εκείνες τις Εκκλησίες που διατηρούν κάποια παρουσία στην Ελλάδα στις μέρες μας.

Μέσα σ' αυτό το ιδιαίτερο μωσαϊκό εκκλησιαστικών κοινοτήτων ξεχωριστή θέση κατέχει η Εκκλησία των Μαρωνιτών, μια Χριστιανική κοινότητα αναπόσπαστα συνδεδεμένη με την περιοχή του Λιβάνου και την πολύπαθη θρησκευτική και πολιτική ιστορία της χώρας αυτής. Η ιδιαιτερότητα των Μαρωνιτών, έγκειται στις πολλαπλές ταυτότητες που εμπεριέχονται στην εκκλησιαστική τους αυτοσυνειδησία καθώς διατηρούν ως λειτουργική τους γλώσσα τη συριακή διάλεκτο, αποδέχονται τη δογματική διδασκαλία της Δ' Οικουμενικής Συνόδου, είναι ενωμένοι με την Εκκλησία της Ρώμης ενώ ο επικεφαλής τους φέρει τον τίτλο του Πατριάρχη Αντιοχείας. Με την Εκκλησία των Μαρωνιτών καταπιάνεται το τελευταίο πόνημα της Μαρίας Κουμαριανού που κυκλοφόρησε πρόσφατα από τις εκδόσεις Ηρόδοτος σε μια έκδοση που υπερβαίνει τις 400 σελίδες. Πρόκειται για μια επιστημονικά άρτια εργασία που χαρακτηρίζεται από εμπειριστατομένη πραγμάτευση του θέματος, ενδελεχή παράθεση και ανάλυση των σχετικών πηγών, και διεξοδική συζήτηση με την δευτερεύουσα βιβλιογραφία.

Η εργασία επιχειρεί μια ταυτόχρονη διαχρονική και συγχρονική προσέγγιση στην ιστορία της Μαρωνιτικής Εκκλησίας από την ίδρυσή της μέχρι και τη σημερινή της κατάσταση. Τα τρία βασικά ζητήματα τα οποία πραγματεύεται η σ. στα ισάριθμα κεφάλαια του βιβλίου είναι: α) οι απαρχές της ιστορίας της Μαρωνιτών και η υιοθέτηση από μέρους τους της διδασκαλίας του Μονοθελητισμού κατά τον 7ο αι., β) ο σταδιακός εκλατινισμός τους από την εποχή των Σταυροφοριών μέχρι και την Α' Σύνοδο του Βατικανού (1869-70) και γ) η ανάμιξη της Μαρωνιτικής Εκκλησίας στις πολιτικές εξελίξεις του Λιβάνου κατά τον 20ο αι. και τον πολυετή και αιματηρό εμφύλιο πόλεμο.

<sup>1</sup> Η βιβλιοκριτική αποτελεί αναδημοσίευση από το περιοδικό *ΣΥΝΑΞΗ*, τεύχος 171, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2024, σσ. 94-96.

Σε ότι αφορά τις απαρχές της Εκκλησίας των Μαρωνιτών, αυτές φαίνεται να συνδέονται με τον ασκητή Μάρωνα που έζησε κατά τα τέλη του 4ου και τις αρχές του 5ου αι. και για τον οποίο διαζώζει κάποιες πληροφορίες ο Θεοδώρητος Κύρρου στη *Φιλόθεο Ιστορία* του. Μετά το θάνατο του Μάρωνα ανεγέρθηκε προς τιμή του μια ομώνυμη μονή μεταξύ των πόλεων της Απάμειας και της Έμεσας, στη δεξιά όχθη του ποταμού Ορόντη, η οποία εξελίχθηκε σε σπουδαίο μοναστικό κέντρο της περιοχής της Συρίας και κατά τη διάρκεια των Χριστολογικών ερίδων φαίνεται πως υποστήριξε σθεναρά τις αποφάσεις της Δ΄ Οικουμενικής Συνόδου, τασσόμενη με την παράταξη των Χαλκηδονίων. Οι πρώτοι Μαρωνίτες επομένως υπήρξαν οι μοναχοί της μονής του αγίου Μάρωνα στην Απάμειοατης Συρίας που υποστήριζαν τις αποφάσεις της Συνόδου της Χαλκηδόνας. Ταυτισμένοι με την αυτοκρατορική εκκλησιαστική πολιτική οι Μαρωνίτες συνέχισαν αυτή την παράδοση και κατά τον 7ο αι. όταν ο αυτοκράτορας Ηράκλειος προσπάθησε να επιβάλλει την διδασκαλία του Μονοθελητισμού. Η επακόλουθη Αραβική κατάκτηση σήμανε την αποκοπή των Μαρωνιτών από την βυζαντινή πραγματικότητα και οδήγησε στην σταδιακή αραβοποίησή τους και την μετατόπιση τους νοτιότερα στις ορεινές περιοχές του Λιβάνου. Οι χριστιανικοί πληθυσμοί της περιοχής υπό την πνευματική καθοδήγηση των Μαρωνιτών μοναχών υιοθέτησαν σταδιακά την αραβική γλώσσα αλλά διατήρησαν την μονοθελητική ομολογία τους που τους διέκρινε από τους αντι-Χαλκηδόνιους Συρο-ορθοδόξους και τους Νεστοριανίζοντες Ασσυρίους.

Ο προοδευτικός εκλατινισμός των Μαρωνιτών είναι ο βασικός θεματικός άξονας του δεύτερου κεφαλαίου του βιβλίου. Όταν έφθασαν στην περιοχή οι πρώτοι Σταυροφόροι και ίδρυσαν τα Λατινικά βασίλεια της Εγγύς Ανατολής ήρθαν σε επαφή με τον ντόπιο Χριστιανικό πληθυσμό και με τους Μαρωνίτες, τους οποίους κατάφεραν με σχετική ευκολία να προσεταιριστούν και να φέρουν σε κοινωνία με την Εκκλησία της Ρώμης. Από τον 13ο αι., επομένως, η Μαρωνιτική Εκκλησία προσχώρησε στη Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία και υπέστη μια σταδιακή διαδικασία εκλατινισμού που είχε σαν αποτέλεσμα την απώλεια πολλών στοιχείων την ιστορικής και θεολογικής της ιδιοπροσωπείας ακριβώς γιατί ήταν συνδεδεμένα με την διδασκαλία του Μονοθελητισμού. Κατά τους νεώτερους χρόνους, ωστόσο, οι Μαρωνίτες διαδραμάτισαν καθοριστικό ρόλο, τόσο για την διευκόλυνση της παρουσίας και της δράσης των Ρωμαιοκαθολικών μοναστικών ταγμάτων στην Εγγύς και Μέση Ανατολή, αλλά και στην εξοικείωση του Δυτικού Χριστιανικού κόσμου με την πνευματική παρακαταθήκη της αραβόφωνης και συρόφωνης Χριστιανικής Ανατολής αφού συνέβαλλαν ουσιαστικά σε δραστηριότητες όπως η έκδοση βιβλίων, η αντιγραφή χειρογράφων, η διάδοση κειμένων, η διδασκαλία γλωσσών κ.α. Για την επαναξιολόγηση, της αξίας της ιδιοπροσωπείας της Μαρωνιτικής παράδοσης, ως ιδιαίτερης Ανατολικο-Καθολικής κοινότητας έπρεπε να περιμένουν μέχρι την Β΄ Βατικανή Σύνοδο (1962-1965), όπου κατοχωρώθηκε το δικαίωμα του να διατηρούν απρόσκοπτα την ιδιαίτερη λειτουργική τους παράδοση και να απολαμβάνουν καθεστώς σχετικής εκκλησιαστικής αυτονομίας.

Το τρίτο κεφάλαιο του βιβλίου είναι αφιερωμένο στον 20ό αι. και εστιάζει κατά κύριο λόγο στην συμβολή της Μαρωνιτικής Εκκλησίας στη διαμόρφωση του σύγχρονου Λιβάνου. Μια από τις πιο σημαντικές παρατηρήσεις της σ. συνίσταται στην αντιδιαστολή του Λιβανεζικού εθνικισμού που υποστηριζόταν από τους Μαρωνίτες με τον Αραβικό εθνικισμό που υποστηριζόταν κυρίως από τους Σουνίτες μουσουλμάνους κατά την περίοδο της Γαλλικής εντολής (1919-1943). Ουσιαστικά η επικράτηση του πρώτου, με την επίδραση της Μαρωνιτικής Εκκλησίας επέτρεψε τη δημιουργία ενός ανεξάρτητου Λιβάνου μετά τη λήξη της Γαλλικής εντολής, και τη διαμόρφωση ενός πολιτικού συστήματος με ποσοτώσεις, στο οποίο οι Μαρωνίτες αναλάμβαναν ένα μεγάλο μερίδιο εξουσίας της χώρας.

Αναμφίβολα η εν λόγω εργασία έρχεται να καλύψει ένα μεγάλο κενό στην Ελληνική βιβλιογραφία. Για πρώτη φορά παρουσιάζεται στο Ελληνικό κοινό με τρόπο εμπειρισματομένο και τεκμηριωμένο η ιστορική πορεία και η σύγχρονη πραγματικότητα της Εκκλησίας των Μαρωνιτών.

Στις σελίδες του βιβλίου ο αναγνώστης θα βρεί πλήθος πληροφοριών σχετικά με πρόσωπα και γεγονότα του γενικότερου εκκλησιαστικού βίου καθώς πλούσια βιβλιογραφία, αξιοποίηση αρχειακού υλικού, παράθεση μεγάλων αποσπασμάτων από πηγές σε διάφορες και όχι εύκολα προσβάσιμες γλώσσες όπως τα αραβικά ή τα συριακά. Η σ. προσφέρει γενναιόδωρα ένα ταξίδι στο γοητευτικό κόσμο του πολυμορφικού Χριστιανισμού της Εγγυς και Μέσης Ανατολής, στο οποίο εμπλέκονται αρμονικά μεσαιωνικοί χρονικογράφοι, ρωμαίοι ποντίφικες, εκκλησιαστικοί αξιωματούχοι και κάθε προέλευσης οριενταλιστές με φόντο την επιβλητική οροσειρά του Λιβάνου. Η επιγύση που αφήνει η ανάγνωση του εν λόγω βιβλίου συνίσταται στην ισορροπία μεταξύ επιστημονικής λογισσύνης και σεβασμού στις γηγενείς θρησκευτικές παραδόσεις μεσα από μια αντικειμενική εξιστόρηση της ιστορίας και του πνευματικού βίου των Μαρωνιτών χωρίς ίχνος πολεμικής ή απολογητικής διάθεσης. Μακάρι το καθόλα αξιέπαινο αυτό εγχείρημα της σ. να βρεί αντάξιους μιμητές έτσι να ώστε να υπάρξουν ανάλογες παρουσιάσεις και άλλων εκκλησιαστικών παραδόσεων μιας τόσο κοντινής αλλά ελάχιστα γνωστής Ανατολής.

### Σύντομο Βιογραφικό Σημείωμα

**Ο Νίκος Κουρεμένος** σπούδασε Θεολογία στο Τμήμα Θεολογίας του ΕΚΠΑ, όπου και ειδικεύτηκε σε επίπεδο Master στην Εκκλησιαστική Ιστορία. Είναι Διδάκτορας Ανατολικών Εκκλησιαστικών Σπουδών στο Ποντιφικό Ινστιτούτο Ανατολικών Σπουδών της Ρώμης. Επιπλέον έχει διατελέσει μεταδιδακτορικός ερευνητής στο Hebrew University of Jerusalem του Ισραήλ και στη Fondazione per le scienze religiose στη Bologna της Ιταλίας. Τα ερευνητικά του ενδιαφέροντα εστιάζουν στην ιστορική πορεία του Χριστιανισμού στην Ανατολική Μεσόγειο καθώς και στη συμβολή της σύγχρονης Ορθόδοξης θεολογίας στην Οικουμενική κίνηση. Η διδακτορική του διατριβή έχει εκδοθεί το 2019 στη σειρά Patrologia Orientalis από τις εκδόσεις Brepols. Έχει διδάξει ως επίσκεπτης Καθηγητής στο Πανεπιστήμιο Eichstätt-Ingolstadt της Βαυαρίας. Επί του παρόντος, είναι ερευνητικός εταίρος στην Ακαδημία Θεολογικών Σπουδών Βόλου και εντεταλμένος διδάσκων Θρησκευολογίας στο Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας.

**Σαράντος Ι. Καργάκος: Αιγιάλεια, Καλάβρυτα. Ταξίδι στο χώρο και στο χρόνο, Εκδόσεις Ιεράς Μητροπόλεως Καλαβρύτων και Αιγιαλείας, Αίγιον 2024, σελ 302. ISBN 978-618-87174-2-8.**

Μαρία Κουμαριανού 

Είναι μεγάλη τιμή και χαρά για μένα να παρουσιάζω το βιβλίο του εξαιρετικού ιστορικού και παιδαγωγού αλλά και πολύ αγαπητού φίλου Σαράντου Καργάκου. Η ανάγνωση του πονήματος αυτού μου θύμισε τόσο τις κατ'ιδίαν συναντήσεις μας όσο και τα κοινά μας ταξίδια μετά το τέλος των οποίων αισθανόμουν ως νέος Οδυσσέας ο οποίος «πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω». Έτσι ήταν η κάθε συνάντηση με τον αγαπητό δάσκαλο. Μια πορεία προς την Ιθάκη, της οποίας το ταξίδι –όπως αναφέρει και ο ίδιος στο έργο του (σελ. 267)– έχει μεγαλύτερη αξία από τον προορισμό.

Το πόνημα αυτό αποτελεί μια πολυπρισματική ιστορική και αρχαιολογική προσέγγιση της ευρύτερης περιοχής του Αιγιάλειας που ολοκληρώθηκε από τον συγγραφέα το 2001 και καλύπτει όχι μόνο την *Ιστορία* της περιοχής -δηλαδή ό,τι αναφέρουν οι γραπτές πηγές-, αλλά και την προϊστορία, τον θρύλο και τον μύθο μέχρι περίπου τα μέσα του 20ού αιώνα. Πρόκειται για ένα τιτάνιο έργο το οποίο μέχρι σήμερα δεν είχε εκδοθεί. Την πρωτοβουλία για την έκδοση πήρε η οικογένεια η οποία βρήκε θερμή υποστήριξη από την Ιερά Μητρόπολη Καλαβρύτων και Αιγιαλείας. Δέον να αναφερθεί ο εγκαρδιότατος και συγκινητικός χαιρετισμός του Σεβαστού Μητροπολίτη Καλαβρύτων και Αιγιαλείας κ.κ. Ιερόνυμου, ο οποίος αποτίει φόρο τιμής με θερμότητα λόγια στον Ιστορικό και Δάσκαλο, αναγνωρίζοντας την προσφορά του στην Επιστήμη και την Παιδεία. Στην έκδοση συνέβαλαν επίσης πολλοί άλλοι φορείς και φίλοι οι οποίοι με τον ένα ή τον άλλο τρόπο βοήθησαν στην υλοποίηση του έργου. Για τον λόγο αυτό, στην αρχή της μονογραφίας η οικογένεια απευθύνει ευχαριστίες και χαιρετισμούς σε όλα τα συμβαλλόμενα μέρη.

«Υπάρχουν πολιτείες που γνωρίζει κανείς είτε με επιτόπια επίσκεψη είτε με την επίσκεψη μέσω βιβλίου, είτε ακόμα μέσω του θρύλου, είτε μέσω του ...τραγουδιού» (σελ.124). Ως σύγχρονος Πausanίας, ο Καργάκος, εκκινώντας από νεανικά βιώματα, αναγνώσματα αλλά και έρευνες μας μυεί κυριολεκτικά στη μαγεία της περιοχής της Αιγιάλειας και της Αχαΐας.

Το έργο αποτελείται από τρία μέρη. Το πρώτο μέρος τιτλοφορείται *Αιγιάλεια-Αίγιο* (σελ. 19-143), το δεύτερο *Τα Καλάβρυτα και η περιοχή τους* (σελ. 144-224), ενώ το τρίτο *Η Ελίκη και η περιοχή της* (σελ. 225-266). Ακολουθεί ένα κεφάλαιο που φέρει τον τίτλο *Αχαϊκός Επίλογος* και που στην ουσία περιγράφει επακριβώς το οδοιπορικό του συγγραφέα στα εδάφη της Αχαΐας. Για τον λόγο αυτό θα λέγαμε πως το βιβλίο αυτό είναι γραμμένο *in media res* και προτείνουμε στον μελλοντικό αναγνώστη να ξεκινήσει από το τελευταίο αυτό κεφάλαιο, ώστε να εντοπίσει σε χάρτη όλες τις



τοποθεσίες αναφέρονται στο κύριο σώμα του έργου, και στη συνέχεια να προχωρήσει στην ανάγνωσή του.

Στο πρώτο μέρος ο συγγραφέας καταπιάνεται με τους μύθους, τους θρύλους και τις παραδόσεις που σχετίζονται με την περιοχή, ξεκινώντας από την ετυμολογία των τοπωνυμίων *Αιγιάλεια* και *Αίγιο*. Ο συγγραφέας δεν αρκείται απλώς να βρει τη ρίζα των λέξεων, αλλά να τη συνδέσει και με τους μύθους της περιοχής, να τη συγκρίνει με παρόμοια τοπωνύμια και βεβαίως με τα φυσικά φαινόμενα και τις ιστορικές συγκυρίες (σελ. 24-30). Η αποδελτίωση όλων των αρχαίων συγγραφέων και περιηγητών και η συγκριτική προσέγγισή τους είναι το κύριο μέλημά του. Παράλληλα αναφέρεται στις αρχαίες πόλεις της περιοχής, όπως η Σικυώνα και η Αιγιάλεια, εξετάζοντας τους γενέθλιους μύθους τους (σελ. 31-42). Ιδιαίτερη σημασία δίνεται στην πόλη του Αιγίου, στην πελασγική καταγωγή των κατοίκων της και στη σημαντικότερη συμβολή της πόλης τόσο στον Τρωικό Πόλεμο όσο και αργότερα στην Αχαϊκή Συμπολιτεία, στην καταστροφή της από τους επιγόνους του Μεγάλου Αλεξάνδρου, αλλά και στη μετέπειτα ακμή της. Ο συγγραφέας κυριολεκτικά «κεντά» κάθε του λέξη και κάθε παράγραφο, εμπλουτίζοντας το κείμενό του με πλήθος στοιχείων για να τεκμηριώσει τα λεγόμενά του.

Ακολουθούν η ρωμαϊκή κατάκτηση και οι βυζαντινοί χρόνοι που σημαδεύονται από τις επιδρομές των Βησιγόθων και αργότερα από την επέλαση σλαβικών φύλων (σελ. 68-73). Ο συγγραφέας τονίζει και αποδεικνύει πως το ελληνικό στοιχείο αφομοίωσε σε μεγάλο βαθμό τους σλάβους επήλυδες –απαντώντας εμμέσως στον οποιονδήποτε Φαλμεράυερ που υποστηρίζει το αντίθετο–, παρόλο που για ένα διάστημα το όνομα της πόλης μετατράπηκε στο σλαβικό όνομα *Βοστίτσα*. Μεγάλη έμφαση δίνεται στην περίοδο της Φραγκοκρατίας και της Τουρκοκρατίας και στις διοικητικές και θρησκευτικές περιπέτειες της ευρύτερης περιοχής. Ο συγγραφέας αναφέρεται επίσης στην οικονομική ανάπτυξη του Αιγίου χάρη στην καλλιέργεια της σταφίδας, καθώς και στην πνευματική άνθηση που η ανάπτυξη αυτή επέφερε (σελ. 99-105).

Στη συνέχεια τονίζεται η συμβολή της Αιγιάλειας στην Ελληνική Επανάσταση, ο ρόλος των εκκλησιαστικών αρχών και των μεγάλων οικογενειών των οπλαρχηγών (σελ. 106-117). Το τελευταίο κομμάτι αυτού του πρώτου μέρους καταλαμβάνουν στοιχεία λαογραφίας, περιγραφές της τοπικής βιομηχανίας και της καλλιτεχνικής και λογοτεχνικής παραγωγής των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ο συγγραφέας δεν παραλείπει να μνημονεύσει όλη την πνευματική και καλλιτεχνική αφρόκρεμα της πόλεως και να αποδώσει φόρο τιμής στους πνευματικούς δασκάλους και παιδαγωγούς.

Εκτός από τον αρχαίο περιηγητή Πausανία, ο Καργάκος αποδίδει τα εύσημα σε όλους τους Έλληνες αρχαιολόγους, ιστορικούς, ιστοριοδίφες, αρχαιοδίφες αλλά και στους απλούς ανθρώπους οι οποίοι με μεράκι προσπαθούν να αναδείξουν την ιστορία του τόπου τους. Με τη βοήθειά τους, ο συγγραφέας εξετάζει σπιθαμή προς σπιθαμή την περιοχή, ώστε να κατανοήσει τη μορφολογία του εδάφους και να τοποθετήσει στο σήμερα τις αρχαίες τοποθεσίες. Ο λόγος είναι γιατί η ευρύτερη

περιοχή της Αιγιάλειας είναι ιδιαίτερα σεισμογενής με αποτέλεσμα την αλλοίωση της γεωμορφολογίας της.

Το δεύτερο μέρος αναφέρεται στα Καλάβρυτα και στην ευρύτερη περιοχή η οποία από αρχαιότατων χρόνων μοιραζόταν κοινά χαρακτηριστικά, μύθους και θρύλους με μέρος της Αρκαδίας, αποτελώντας μια ενιαία περιοχή με το όνομα Αζανία. Τα Καλάβρυτα και η γύρω περιοχή προσφέρουν άφθονο ετυμολογικό υλικό στον συγγραφέα, ο οποίος μας το παρουσιάζει αξιολογώντας και συγκρίνοντας αντίστοιχα τοπωνύμια και μύθους (σελ.147-152). Αναφέρεται επίσης στη μυθολογική και ιστορική εξέλιξη σπουδαίων αρχαίων πόλεων, όπως η Ψωφίδα, η Κύναιθα, η Νώνακρις, οι Λουσοί, κλπ, και τοποθεσιών, των οποίων τα ονόματα άλλαξαν μεν, αλλά η μυθολογική αχλή συνεχίζεται.

Οι περιπέτειες της περιοχής αρχίζουν από τη φραγκική περίοδο, όταν ιδρύεται η Βαρονία των Καλαβρύτων η οποία περνά από διάφορα χέρια για να καταλήξει γύρω στα 1400 υπό την ηγεμονία του Δεσποτάτου του Μορέως (σελ. 173-176). Την περίοδο της Τουρκοκρατίας, τα Καλάβρυτα πληρώνουν βαρύ ανθρώπινο φόρο, ιδίως μετά τα Ορλωφικά. Είναι όμως η εποχή που καρποφορεί το πνεύμα της Ανεξαρτησίας και τα Καλάβρυτα προσφέρουν τους δικούς τους ήρωες στον αγώνα. Ο συγγραφέας δεν μένει στα γνωστά ονόματα κάποιων αγωνιστών, αλλά αναφέρει τη μεγάλη συνεισφορά, το θάρρος, τις ικανότητες και την ανδρεία άλλων, πιο παραγνωρισμένων αγωνιστών, όπως ο Νικόλαος Σολιώτης, ο Χονδρογιάννης, ο Ασημάκης Φωτήλας, ο Σωτήριος Χαραλάμπης, ο Αντ. Στριφτόμπολας, η οικογένεια Πετμεζιά –ονόματα λησμονημένα αλλά ιδιαίτερα σημαντικά για την επιτυχή έκβαση του αγώνα. Οι περιγραφές των μαχών είναι γλαφυρότατες και απηχούν τη μεγάλη δυσκολία και το απaráμιλλο θάρρος των αγωνιστών, παρά τον φόβο των αντιπάλων και την προδοτική στάση κάποιων «προσκυνημένων», όπως ο Δημήτριος Νενέκος ο οποίος δελεάστηκε από τα υλικά ανταλλάγματα του Ιμπραήμ, δήλωσε υποταγή και προσπάθησε να πείσει ολόκληρα χωριά να κάνουν το ίδιο (σελ. 176-192).

Στη συνέχεια, ο Καργάκος παραθέτει στοιχεία για δυο άλλα ιστορικά πρόσωπα που προέρχονται από την περιοχή των Καλαβρύτων, τους δυο Παπουλάκους, οι οποίοι παρά τη συνωνυμία διαδραμάτισαν ξεχωριστό ρόλο στην Ελληνική Επανάσταση (σελ. 162-171). Η σύγχρονη εποχή της πόλεως των Καλαβρύτων κλείνει με τη σημαντική ανάπτυξή της λόγω του κλίματός της με την κατασκευή του Οδοντωτού σιδηροδρόμου, ξενοδοχείων, σχολείων, δημοσίων υπηρεσιών και πολλών Τραπεζών. Το πιο όμως μελανό σημείο στην ιστορική συνέχεια της πόλης είναι η ολική καταστροφή και η εκτέλεση το 1943 όλων των αρρένων κατοίκων από 16 έως 70 ετών από τους Γερμανούς κατακτητές. Με ιδιαίτερη γλαφυρότητα, ο Καργάκος περιγράφει τα γεγονότα και τα επακόλουθά τους αποτιόντας φόρο τιμής στους νεκρούς αμάχους (σελ. 194-199).

Το τελευταίο κομμάτι αυτού του δεύτερου μέρους καταλαμβάνει η θρησκευτική ιστορία του τόπου με την περιγραφή της ίδρυσης και του ρόλου των μονών του μεγάλου Σπηλαίου, της Αγίας Λαύρας, καθώς και με την παρεξηγημένη από πολλούς μορφή του Δεσπότη Παλαιών Πατρών

Γερμανού. Η ελληνική λαογραφία και ηθογραφία έχει και αυτή το μερίδιο της με την αναφορά στον Τάσο και την Γκόλφω, τους δύο πρωταγωνιστές του θεατρικού έργου του Σπυρίδωνος Περεσιάδη που αντανακλά τη βουκολική ζωή στα χωριά του Χελμού και που επί πολλά χρόνια –μέχρι μάλιστα και σήμερα– παίζεται και συγκινεί τους θεατές.

Το τρίτο μέρος του βιβλίου είναι αφιερωμένο στη θρυλική, θα λέγαμε, «Ατλαντίδα» της Αχαϊκής γης, την Ελίκη, μια πόλη που καταστράφηκε και καταποντίστηκε κάτω από τόνους λάσπης και μέσα στον Κορινθιακό κόλπο, εξαιτίας ενός καταστροφικότατου σεισμού που προκάλεσε μεγάλο παλιρροιακό κύμα. Στο σημείο αυτό βαδίζουμε πάνω στα βήματα του συγγραφέα που ακολουθεί με θρησκευτική ευλάβεια, θα λέγαμε, τα χνάρια των αρχαίων περιηγητών, αλλά και τα ευρήματα των νεότερων αρχαιολόγων και των ντόπιων ιστοριοδιφών, που γνωρίζουν καλά την περιοχή, για να εντοπίσει ίχνη αλλά και να ταυτοποιήσει τις τοποθεσίες αρχαίων πόλεων, όπως η Βούρα, η θρυλική Ελίκη, η αρχαία Κερύνεια, κλπ.

Η Ελίκη είναι βέβαια η πόλη που μονοπωλεί το ενδιαφέρον του, καθώς ήταν ήδη γνωστή από την αρχαιότητα για το ναό του Ελικωνίου Ποσειδώνα, του ίδιου θεού που ενώ λατρευόταν από τους κατοίκους, συνέβαλε στην καταστροφή τους. Μαρτυρίες των Ομήρου, Ξενοφώντα, Αριστοτέλη, Πολύβιου, Πλίνιου, Πausανία, Στράβωνα, Διόδωρου Σικελιώτη, Ερατοσθένη συνηγορούν στο ότι, αν και αυτή η σπουδαία πολιτεία καταστράφηκε τόσο άδοξα και ξαφνικά, ο θρύλος της και η μνήμη της παραμένουν, ωθώντας, αρχαιολόγους, ιστορικούς, ερευνητές στο να εντοπίσουν τα ίχνη της. Μετά από προσεκτική ανάγνωση και επιτόπια έρευνα, ο Καργάκος κλίνει προς την άποψη ότι η Ελίκη πρέπει να βρίσκεται εκεί όπου κείται το σημερινό χωριό Ρι(υ)ζόμυλος (σελ. 261-272).

Το πόνημα κλείνει με μια πλουσιότατη βιβλιογραφία (σελ. 291-295) και με άφθονο φωτογραφικό υλικό του ίδιου του συγγραφέα που λειτουργεί ως απευδής μάρτυρας της επιτόπιας έρευνας που ο Καργάκος διενήργησε και εμπλουτίζοντας τις περιγραφές (σελ. 297-312).

Από κάθε άποψη το παρόν πόνημα αποτελεί ένα ενδεδειγμένο αφιέρωμα στην ιστορία της Αιγιάλειας και της Αχαΐας. Σκοπός του συγγραφέα δεν είναι μόνο να παρουσιάσει τη συμβαντολογική ιστορία, όπως συνήθως γίνεται, αλλά να ενσκήψει παράλληλα στην αιτιολόγηση των γεγονότων και στην κοινωνικο-πολιτική πραγματικότητα, αυτό που θα ονόμαζα δημιουργία και διαμόρφωση μιας ξεχωριστής ταυτότητας της περιοχής.

Ο Καργάκος εμβαθύνει στις πηγές και γίνεται και ο ίδιος «πηγή» καθώς ερμηνεύει, αξιολογεί, συγκρίνει, παρουσιάζει τα γεγονότα από πολλές και διαφορετικές οπτικές. Γι' αυτόν η ιστορία της Αχαΐας συνδέεται μέσα από ετυμολογίες, μύθους, θρύλους, μετακινήσεις πληθυσμών και ιστορικές συγκυρίες με σχεδόν ολόκληρο τον ελλαδικό χώρο. Πρόκειται λοιπόν για ένα παραδειγματικό πόνημα που ενδιαφέρει όχι μόνο τον καταγόμενο από την περιοχή αλλά τον οποιονδήποτε θέλει να εμβαθύνει στην κατανόηση της ιστορίας αυτού του τόπου.

## Σύντομο Βιογραφικό Σημείωμα

**Η Μαρία Κουμαριανού** είναι κάτοχος διδακτορικού διπλώματος στη Γαλλική Φιλολογία από το Πανεπιστήμιο Lyon II της Γαλλίας και δεύτερου διδακτορικού διπλώματος στην Ανθρωπολογία του Αστικού Χώρου από το Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών. Είναι επίσης κάτοχος πτυχίου Μετάφρασης και μεταπτυχιακού τίτλου στη Γαλλική Λογοτεχνία, Ανθρωπολογία και Θεολογία. Είναι συγγραφέας πολλών βιβλίων και άρθρων σχετικά με τη μετάφραση, την Εθνολογία, την Ιστορία, την Αφρικανική Λογοτεχνία. Συντάκτρια και Κριτής σε πολλά επιστημονικά περιοδικά, έχει διδάξει σε πολλά Πανεπιστήμια της Ελλάδας και του εξωτερικού. Υπηρετεί σε θέση Ειδικού Εκπαιδευτικού Προσωπικού στο Διδασκαλείο Ξένων Γλωσσών του ΕΚΠΑ.

## ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΠΡΟΣ ΤΟΥΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ (ΝΕΟ)

Η *Εθνολογία on line* είναι ένα ηλεκτρονικό, ανοιχτό επιστημονικό περιοδικό με κριτές, που εκδίδεται διαδικτυακά από την Ελληνική Εταιρεία Εθνολογίας, παράλληλα με το έντυπο περιοδικό *Εθνολογία*. Από το 2019 εκδίδεται σε δύο τεύχη ετησίως.

Η *Εθνολογία on line* δημοσιεύει πρωτότυπες μελέτες στην επιστήμη της ανθρωπολογίας και της εθνολογίας, καθώς και σε συναφή πεδία. Επιπλέον, αποβλέπει στην προώθηση νέων ερευνών, καθώς και στη διερεύνηση νέων θεματικών και στο άνοιγμα των σπουδών αυτών στο ευρύτερο κοινό.

Η *Εθνολογία on line* δέχεται συμβολές από τα μέλη της Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας, αλλά και από νέους επιστήμονες/ερευνητές και δόκιμους συγγραφείς μη μέλη της Εταιρείας. **Δημοσιεύει σε τρεις γλώσσες: Ελληνικά, Αγγλικά, Γαλλικά.**

Οι δημοσιευόμενες εργασίες πρέπει να έχουν, απαραίτητα, θεωρητική και μεθοδολογική υποδομή καθώς και ευρύτερη προοπτική. Τα προς δημοσίευση άρθρα δεν πρέπει να έχουν υποβληθεί για δημοσίευση ή να έχουν δημοσιευθεί αλλού. Οι δημοσιευόμενες εργασίες υπογράφονται από τους συγγραφείς τους, οι οποίοι έχουν και την ευθύνη σε ό,τι αφορά το περιεχόμενό τους. Ανώνυμες ή ψευδώνυμες μελέτες, βιβλιοκρισίες ή ανάλογα κείμενα δεν δημοσιεύονται.

Τα κείμενα υποβάλλονται ηλεκτρονικά, σε αρχείο Word (.doc ή .docx), στο [societyforethnology@yahoo.com](mailto:societyforethnology@yahoo.com) ή στο [alexethn@otenet.gr](mailto:alexethn@otenet.gr) με την ένδειξη «Εργασία για το ηλεκτρονικό περιοδικό Εθνολογία on line». Επίσης, αποστέλλονται δύο έντυπα αντίτυπα στη διεύθυνση: Ελληνική Εταιρεία Εθνολογίας (υπόψη Ελευθ. Αλεξιάκη), Ερεσσού 43, 10681, Αθήνα.

Η μέγιστη έκταση άρθρου είναι 14.000 λέξεις (για το κείμενο, τις υποσημειώσεις και τη βιβλιογραφία). Ο τίτλος του κειμένου και το ονοματεπώνυμο του συγγραφέα γράφονται στην ελληνική και στην αγγλική ή γαλλική γλώσσα. Κάθε άρθρο συνοδεύεται από: α) μία περίληψη με μέγιστη έκταση 250 λέξεις, στην ελληνική και στην αγγλική ή γαλλική γλώσσα β) έως 10 λέξεις-κλειδιά στην ελληνική και στην αγγλική ή γαλλική γλώσσα, γ) ένα σύντομο βιογραφικό σημείωμα στην ελληνική και στην αγγλική ή γαλλική γλώσσα (έως 200 λέξεις).

Το έγγραφο θα πρέπει να έχει διαστάσεις A4, με γραμματοσειρά Times New Roman. Τα περιθώρια πρέπει να είναι: επάνω 2,5 εκ., και κάτω 3 εκ., αριστερά και δεξιά 2,5 εκ. Η εσοχή των παραγράφων, καθώς και οι εσοχές (αριστερή και δεξιά) των παραθεμάτων θα πρέπει να είναι 1εκ. Δεν μπαίνει εσοχή στην πρώτη παράγραφο μετά τον τίτλο ενότητας ή υποενότητας. Στο σώμα του κειμένου πρέπει να χρησιμοποιείται μέγεθος γραμματοσειράς 11στ., με πλήρη στοίχιση και 1,5 διάστιχο. Οι βιβλιογραφικές αναφορές έχουν μονό διάστιχο, με προεξοχή 1εκ. (χωρίς εσοχή στην πρώτη γραμμή κάθε αναφοράς και με μια εσοχή 1εκ. στις υπόλοιπες γραμμές). Οι υποσημειώσεις έχουν μονό διάστιχο, με γραμματοσειρά μεγέθους 9στ. και πρέπει να χρησιμοποιούνται με φειδώ. Δεν μπαίνουν σημειώσεις τέλους. Οι επικεφαλίδες των ενότητων γράφονται με γραμματοσειρά μεγέθους 12στ. και έντονα γράμματα, ενώ των υποενότητων 12στ. και πλάγια γράμματα (χωρίς αυτόματη αρίθμηση ή εσοχή).

Στην πρώτη σελίδα, μπαίνει ο τίτλος του κειμένου, με γραμματοσειρά μεγέθους 14στ. και έντονα γράμματα, με στοίχιση στο κέντρο και μονό διάστιχο στα ελληνικά και αγγλικά ή γαλλικά. Ακολουθεί το ονοματεπώνυμο του συγγραφέα με έντονα γράμματα, με στοίχιση στο κέντρο και γραμματοσειρά 12στ. και έντονα γράμματα, στα ελληνικά και αγγλικά ή γαλλικά. Στη συνέχεια, μπαίνει η περίληψη



και οι λέξεις κλειδιά με γραμματοσειρά 10στ. και πλήρη στοίχιση στα ελληνικά και αγγλικά ή γαλλικά. Όλες οι σελίδες πρέπει να φέρουν αρίθμηση κάτω δεξιά.

Ιδιαίτερες μορφοποιήσεις, όπως αυτόματη αρίθμηση, προσθήκη διαστήματος μετά/πριν από παράγραφο ή αυτόματη αλλαγή παραγράφου, καλό είναι να αποφεύγονται. Επίσης, οι σύνδεσμοι που, ενδεχομένως, παρατίθενται (στη βιβλιογραφία ή αλλού στο κείμενο) πρέπει να είναι απενεργοποιημένοι.

Φωτογραφικό υλικό ή χάρτες και διαγράμματα πρέπει να επισυνάπτονται ως ξεχωριστά αρχεία.

**Για τις παραπομπές και τη βιβλιογραφία** θα χρησιμοποιούμε το σύστημα παραπομπών **APA 7**.

Ενδεικτικά:

A) Ενδοκειμενική παραπομπή

[...] (Αλεξάκης, 2006, σ. 50) ή σύμφωνα με τον Αλεξάκη (2006, σ. 50)

B) Αναφορά στη βιβλιογραφία/λίστα βιβλιογραφικών αναφορών

Αλεξάκης, Ε. (2006). *Ταυτότητες και ετερότητες. Σύμβολα, συγγένεια, κοινότητα στην Ελλάδα-Βαλκάνια*. Δωδώνη.

Dalton, G. (1969). Theoretical Issues in Economic Anthropology. *Current Anthropology*, 10(1), 63-102.

Charmaz, K. (2000). Grounded Theory: Objectivist and Constructivist Methods. In N. Denzin & Y. Lincoln (Επιμ.), *Handbook of Qualitative Research* (pp. 509-535). Sage.

Miller, C.B. (2020). Moral relativism and virtue. In C. A. Darnell, & K. Kristjánsson, (Eds), *Virtues and virtue education in theory and practice: Are virtues local or universal?* (pp. 11-25). Taylor & Francis. <https://doi.org/10.4324/9780429343131>

**Κείμενα που υποβάλλονται και δεν συμμορφώνονται με τις οδηγίες ή δεν εμπίπτουν στους σκοπούς του περιοδικού δεν θα εξετάζονται.**

**Λεπτομερείς οδηγίες για την υποβολή άρθρων στο περιοδικό βρίσκονται στη σελίδα του περιοδικού *Εθνολογία on line* στον ιστότοπο της Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας (<https://www.societyforethnology.gr>).**

## NOTES FOR CONTRIBUTORS (NEW)

*Ethnologia on line* is an online open-access, peer-reviewed academic journal published by the Greek Society for Ethnology, in addition to the print journal *Εθνολογία*. Since 2019, it is published semiannually (two issues per year).

*Ethnologia on line* publishes original studies at the forefront of anthropology and ethnology and related fields. Moreover, aims at promoting new research, exploring new themes and opening up to a broader public.

*Ethnologia on line* welcomes contributions from the members of the Greek Society for Ethnology as well as from new and established scholars and researches from all over the world. **It publishes contributions in three languages: Greek, English and French.**

Contributions should have theoretical and methodological foundation and broader perspective. Ethnologia online publishes original contributions, not previously published elsewhere. Articles for publication should not be under consideration elsewhere. Authors are responsible for the content of their published work. Anonymous or alias essays, book reviews or similar contributions are not to be published here.

Articles should be submitted as **Word documents (.doc/.docx)** to the emails **societyforethnology@yahoo.com** or **alexethn@otenet.gr**, with the indication “Paper for Ethnologia on line.” Authors should also send two copies in paper form to the following address: Greek Society for Ethnology (for Dr Eleftherios Alexakis) Eressou 43, 10681, Athens, Greece.

Articles should be no longer than 14.000 words, including references and notes. The title and author's name should be written in Greek and English or French. Each article should be accompanied by: a) a summary of approximately 250 words in Greek and English or French, b) up to 10 keywords in Greek and English or French and c) a brief biographical note in Greek and English or French (up to 200 words).

The document should be in A4 paper size. Please use Times New Roman throughout, with margins 2.5cm (top), 3cm (bottom) and 2,5cm wide (left/right). Indents should be 1cm throughout. For quotations use indents of 1cm on both sides. Use no indent in the first paragraph after a heading/subheading. In the main body of the text, use font size 11pt, with full alignment and 1.5 line spacing. References/bibliography are single-spaced with a hanging intend of 1cm (no indent for the first line-indent of 1cm ofr the rest). Footnotes must be single-spaced in 9pt font and should be kept to a minimum. Please use footnotes, not endnotes. Section headings should be in 12pt bold, while subheadings in 12pt italics (without automatic numbering or indentation). All pages must be numbered at the bottom right.

The first page must contain: a) the title of the text, in 14pt bold, single spaced and centered, in Greek and English or French, b) the author's full name in 12pt bold, centered, in Greek and English or French, c) the abstract and keywords in 10pt, full alignment, in Greek and English or French.

Avoid using any other complex text formatting (e.g. automatic numbering sections/subsections, paragraph spacing etc.). Make sure that all links listed (in the bibliography or elsewhere in the text) are disabled.

Illustrations, tables and figures should be supplied as separate files.

**For referencing and bibliography** use the **APA 7** (See sample below).

A) In text reference:

[...] (Leach, 1961, p. 50) or according to Leach (1961, p. 50)

B) Bibliography/References:

Leach, E. (1961). *Rethinking Anthropology*. Athlone Press.

Charmaz, K. (2000). Grounded Theory: Objectivist and Constructivist Methods. In N. Denzin & Y. Lincoln (Eds.), *Handbook of Qualitative Research* (pp. 509-535). Sage.

Dalton, G. (1969). Theoretical Issues in Economic Anthropology. *Current Anthropology*, 10(1), 63-102.

Miller, C.B. (2020). Moral relativism and virtue. In C. A. Darnell, & K. Kristjánsson (Eds), *Virtues and virtue education in theory and practice: Are virtues local or universal?* (pp. 11-25). Taylor & Francis. <https://doi.org/10.4324/9780429343131>

**Submitted contributions may not be accepted for peer review, if they do not comply with the instructions or with the aims of the journal.**

**Detailed instructions on how to submit to the Journal are available on the *Ethnologia on line* page at the Greek Society for Ethnology website (<https://www.societyforethnology.gr>).**

