

Κωνσταντίνος Π Μητράκας

**Το Καρναβάλι των Μακεδνών:
Δημιουργία και Τελετουργική Θεραπεία**

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΤΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ»
ΤΟΥ ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΤΟΥ ΠΑΝΤΕΙΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ**

Εισαγωγή

Η τελετουργία είναι μια διαδικασία που επαναλαμβάνεται περιοδικά μέσα σε μία κοινότητα και σκοπό έχει να φέρει τους ανθρώπους σε επαφή με τον θάνατο, ο οποίος απειλεί την ψυχική υγεία της κοινότητας, εφόσον δεν μπορεί να βιωθεί και να εξηγηθεί. Αυτή η παρουσία του θανάτου στη ζωή του ανθρώπου προκαλεί το αίσθημα της απελπισίας. Το ανθρώπινο Εγώ είναι μια σύνθεση ζωής, αναγκαιότητας, και θανάτου, δυνατότητας. Η συνειδητοποίηση αυτής της σύνθεσης, η απελπισία, οδηγεί τον άνθρωπο στη βίωση του θανάτου που είναι δυνατή μόνο μέσα σε τελετουργικά πλαίσια. Επειδή όμως ο άνθρωπος μπορεί να βιώσει μόνο μέσα στο συμβολικό πεδίο, κατά τη διάρκεια της τελετουργίας, όταν έρχεται σε επαφή με το θάνατο δημιουργεί σύμβολα που φέρουν μέσα τους το θάνατο. Αυτή είναι η γνήσια καλλιτεχνική δημιουργία, ο μύστης εκφράζει τον απωθημένο του κόσμο και θεραπεύεται. Επιστρέφει τελετουργικά από την περιοχή της δυνατότητας στην αναγκαιότητα θεραπευμένος, πιο δυνατός να αντιμετωπίσει τη ζωή που φέρει μέσα της το θάνατο. Η τελετουργία με αυτόν τον τρόπο θα καταστήσει την κοινότητα πιο ισχυρή και ενωμένη, θα της δώσει τα εφόδια για την εξέλιξή της και την αντιμετώπιση του θανάτου που την απειλεί πάντα με διάλυση.

Επομένως, αποτέλεσμα μιας τελετουργικής διαδικασίας είναι η θεραπεία και αυτό συνεπάγεται την καλλιτεχνική δημιουργία. Ένα δημιούργημα είναι γνήσια καλλιτεχνικό όταν αυτό έχει οδηγήσει στην έκφραση του απωθημένου, στη θεραπεία. Όταν κάποιος εισπράττει ένα τέτοιο καλλιτεχνικό δημιούργημα που φέρει μέσα του το θάνατο, οδηγείται και αυτός, όπως το δημιούργημα ορίζει τη διαδικασία, στην περιοχή του θανάτου και θεραπεύεται, καθώς εκφράζεται βιωματικά μέσα από το εν λόγω δημιούργημα.

Η δημιουργία όμως για να είναι γνήσια με θεραπευτικές ικανότητες, πρέπει να αποτελεί αποτέλεσμα της σωστής τελετουργικής διαδικασίας. Η σωστή τελετουργία, όμως, εμπεριέχεται μόνο στην παράδοση της κοινότητας. Όταν λοιπόν στην ιστορία του πολιτισμού η κοινότητα απέρριψε την παράδοση ως τρόπο ζωής υιοθετώντας το ορθό ως πρόπον, απομακρύνθηκε από τελετουργικές διαδικασίες που οδηγούσαν σε γνήσιες και θεραπευτικές καλλιτεχνικές δημιουργίες. Έτσι, οι κοινότητες αντιμετωπίζουν τον κίνδυνο της διάλυσης, ενώ η καλλιτεχνική δημιουργία έχασε το νόημά της και την κοινότητα στην οποία απευθυνόταν.

Η καλλιτεχνική δημιουργία με την επικράτηση του ορθού λόγου απομακρύνθηκε από το νόημα του θανάτου και αναπροσαρμόστηκε με μορφές που σχετίζονται όλο και λιγότερο με την αρχετυπική κατάσταση. Ανάλογη πορεία ακολουθεί και το καρναβάλι. Όσο το έθιμο περιορίζεται, τόσο γνωρίσματά του, όπως η παρένδυση, η σκατολογία, η ανατροπή εντοπίζονται σε άλλες μορφές τέχνης. Το καρναβάλι όμως δεν χαρακτηρίζεται μόνο από τα εξωτερικά λειτουργικά του γνωρίσματα. Είναι το ίδιο μια ουσιαστική τελετουργία που ανασύρει τα απωθημένα μιας κοινότητας και τα συμβολοποιεί σε συγκεκριμένο χώρο και χρόνο. Αναλόγως βέβαια του πολιτισμού όπου εκδηλώνεται το καρναβάλι τα σύμβολά του διαφέρουν. Κατά τον ίδιο τρόπο διαφέρουν τα Αναστενάρια της Αγίας Ελένης Σερρών από τα προδιονυσιακά χρόνια μέχρι σήμερα, όπως διαφέρει και ο τελετουργικός θρήνος από τα αρχαία χρόνια μέχρι τα σύγχρονα μοιρολόγια.

Στην παρούσα εργασία αναλύεται το καρναβάλι, όπως εκδηλώνεται σήμερα στην πόλη της Καστοριάς, τα καστοριανά ραγκουτσάρια και στο Μαυροχώρι Καστοριάς, η μαυροβινή παταρίτσα. Πρόκειται, δηλαδή για την περιοχή των αρχαίων Μακεδόνων, των πρώτων Μακεδόνων. Εξετάζεται η εξέλιξη των δύο καρναβαλικών εκδοχών από τους εμπόλεμους Ρογκατσάρηδες μέχρι τη σύγχρονη, αστική για την Καστοριά, αγροτική για το Μαυροχώρι, εκδήλωσή τους. Το καρναβαλικό αυτό φαινόμενο είναι μια τελετουργία, στην οποία συμμετέχουν όλοι ενεργά προκειμένου να ενωθούν σε ένα σώμα καρναβαλικό, να ισχυροποιήσουν την ενότητα της κοινότητάς τους, να ενισχύσουν την ταυτότητά τους και να εκφράσουν τα απωθημένα τους, να θεραπευτούν. Αναλόγως όμως της εποχής και των κοινωνικών συνθηκών, η αρρώστια, τα απωθημένα της κοινότητας διαφέρουν. Το ζωντανό καρναβάλι, η τελετουργική αυτή διαδικασία που εξελίσσεται σύμφωνα με την παράδοση και σκοπό έχει τη θεραπεία της κοινότητας, παρουσιάζει διαφορετικά δημιουργικά αποτελέσματα.

Όταν όμως η κοινότητα έχει απορρίψει τον παραδοσιακό τρόπο ζωής, όταν έχει απομακρυνθεί από οποιαδήποτε τελετουργική διαδικασία, δεν μπορεί να θεραπευτεί και οδηγείται στη νεύρωση, στη διάλυση. Εάν έχει παραμείνει κάποια εθιμική πρακτική, αυτή δεν είναι αληθινή, τα δημιουργικά αποτελέσματα μιας ψεύτικης εθιμικής πρακτικής δεν φέρουν κανένα θεραπευτικό αποτέλεσμα. Για παράδειγμα, το καρναβάλι που έχει απορρίψει τη σχέση του με τον κόσμο του θανάτου, μετατρέπεται σε μια απλή μασκαράτα.

Στη σημερινή εποχή που οι μαζικές κοινωνίες έχουν περιορίσει στο ελάχιστο την παράδοσή τους, ενώ ταυτοχρόνως τα οικονομικά και κοινωνικά προβλήματα συνεχώς οξύνονται, ο ορθολογισμός αδυνατεί όλο και περισσότερο να δώσει λύσεις. Τη στιγμή λοιπόν που εκδηλώνονται, κυρίως στα αστικά κέντρα, ανεξέλεγκτες εξεγέρσεις λόγω των κοινωνικών καταπιέσεων, η ανθρωπότητα αναζητά εκ νέου τελετουργικές διαδικασίες τέτοιες που θα επαναφέρουν την παράδοση ως τρόπο ζωής, θα θεραπεύσουν τις σύγχρονες κοινωνίες και θα υποδείξουν με αυτόν τον τρόπο λύσεις απέναντι στα προβλήματα που δημιούργησε ο ορθολογισμός και η απόρριψη του καρναβαλιού. Ο άνθρωπος αναζητά εκ νέου τη σχέση του με τη φύση και εγκαθιδρύει ξανά τις απαραίτητες τελετουργικές διαδικασίες για να βιώσει το θάνατο δημιουργώντας ξανά ουσιαστικά καρναβαλικά σύμβολα.

Στις μέρες μας η τελετουργία είναι μια λέξη κάπως παρεξηγημένη. Συχνά παραπέμπει σε σατανιστικές τελετουργίες, ή σε παραθρησκευτικές οργανώσεις που τελευταία ανθούν, και ιδιαίτερα σε μεγάλα αστικά κέντρα. Μάλλον δεν είναι τυχαίο που τέτοιες οργανώσεις με «πρωτόγονες» συνήθειες απασχολούν ιδιαίτερα τα μέσα μαζικής ενημέρωσης και ιδιαίτερα την τηλεόραση που είναι και το κύριο μέσο μετάδοσης πληροφοριών. Εκεί προβάλλονται εκπομπές που ασχολούνται με περιθωριακές ομάδες που αναφέρονται στο σατανά, στο δωδεκάθεο ή σε όποια άλλη περίεργη θεική ύπαρξη που μπορεί να έχει σχέση με το παρελθόν ή τη μυθολογία. Πλάι σε αυτά εκδίδονται βιβλία, περιοδικά, φυλλάδια με θρησκευτικό συνήθως περιεχόμενο. Για παράδειγμα, αναλύονται θέματα σχετικά με τα απόκρυφα ευαγγέλια, σχετικά με το αν ο Χριστός είναι θεός ή κοινός άνθρωπος, και στη δεύτερη περίπτωση πολλές φορές η αληθινή θρησκεία βρίσκεται μακριά, σε κάτι λησμονημένο, σε κάτι θεικές οντότητες που μπορούν και ελέγχουν ή εξουσιάζουν τη ζωή μας.

Και στο χώρο του κινηματογράφου η θεματολογία αυτή αναπτύσσεται με ταινίες που είχαν και εισπρακτική επιτυχία. Τέτοιες είναι ο «Κώδικας Ντα Βίντσι» ή το «Μάτια Ερμητικά Κλειστά». Σε αυτές τις ταινίες αμφισβητείται ο χριστιανισμός ή η επικρατούσα ηθική τάξη. Παράλληλα παρουσιάζονται σκηνές όπου λαμβάνει χώρα τελετουργία άκρως απαγορευτική για τα δεδομένα της καθημερινής ζωής. Άλλωστε, και στις εκπομπές της τηλεόρασης σημειώνεται πολύ μεγάλη επιτυχία όταν κατορθώνει ο μικρός φακός να διεισδύσει σε σκοτεινά στέκια μεγαλουπόλεων και να καταγράψει τελετουργίες. Από αυτές τις τελετουργίες μάλιστα δεν λείπουν κάποιες φορές και διάφοροι επώνυμοι ή καλλιτέχνες.

Το λόγο, για τον οποίο υπάρχει γενικά μια στροφή του κοινού ενδιαφέροντος προς «σκοτεινές» πλευρές της κοινωνίας, θα τον εξετάσουμε στη συνέχεια. Έχει πάντως ενδιαφέρον να προσέξουμε ότι εκπομπές που ασχολούνται με τέτοια θέματα παρουσιάζουν και μεγάλη τηλεθέαση. Αυτό σημαίνει ότι και άνθρωποι που δεν ενδιαφέρονται ανοιχτά για τέτοια θέματα παρακολουθούν τις εκπομπές αυτές. Εδώ βέβαια θα πρέπει να εξετάσουμε γενικά τον τρόπο με τον οποίο λειτουργεί η τηλεόραση, αλλά δεν είναι θέμα της παρούσας εργασίας. Θέλω όμως να πω ότι ακόμα κι αν κάποιος δεν ενδιαφέρεται για κάποια παραθρησκευτική τελετουργία που κατέγραψε ο κρυφός τηλεοπτικός φακός, την παρακολουθεί, γιατί του εξάπτει την περιέργεια. Θα ήθελα επίσης να σημειώσω ότι πολλές φορές άνθρωποι υψηλού μορφωτικού επιπέδου τοποθετούν στα ντουλάπια των βιβλιοθηκών τους βιβλία εκδόσεων που δεν θεωρούνται από την ακαδημαϊκή κοινότητα επιστημονικά έγκυρα, και καταπιάνονται με μια τέτοια «σκοτεινή» θεματολογία. Για ποιο λόγο συμβαίνουν αυτά θα το δούμε αφού πρώτα ορίσουμε την έννοια της τελετουργίας και τα αποτελέσματά της.

Τελετουργία

Σύμφωνα με την Πέπη Ρηγοπούλου, καθηγήτρια Αισθητικής, Επικοινωνίας και Τεχνολογίας, η τελετουργία είναι πάντα κοινωνικά θεσμισμένη και στόχο έχει την εδραίωση της συνοχής μιας κοινότητας. Οι μύστες μέσα από τη μιμητική διαδικασία που επαναλαμβάνεται περιοδικά μέσα στο χρόνο αλλά που είναι και διαφορετική κάθε φορά, ξυπνούν επώδυνα τραύματα που είναι αδύνατο να βιώσουν στην πραγματικότητα. Η τελετουργία αφορά όλο τον κύκλο της ζωής που έχει πάντα βαθιά σχέση με το θάνατο¹. Ο θάνατος είναι το τραύμα αυτό που ξεπερνάει την ανθρώπινη συνείδηση. Μέσα από την τελετουργία ο μύστης ανασύρει το θάνατο από το φαντασιακό, που αποτελεί τη βάση όλου του ανθρώπινου πολιτισμού, και τον φέρνει σε συμβολικό επίπεδο για να μπορέσει να τον επαναβιώσει, για να μπορέσει να έρθει ξανά σε επαφή με το τραύμα. Μέσα από την μεταμόρφωση, την παραλλαγή, την καλλιτεχνική δημιουργία, ο άνθρωπος ανασύρει όλα τα απωθημένα του από την άβυσσο στο συμβολικό επίπεδο. Μόνο μέσα από την μύηση μπορεί να νικήσει τον τρόμο που προκαλεί αυτή η άβυσσος. Με το τέλος της τελετής, ο μύστης επανέρχεται στην πραγματικότητα, πιο δυνατός απέναντι στο θάνατο, άρα ψυχικά και συναισθηματικά πιο υγιής μέσα σε μια πιο συγκροτημένη κοινωνία, μέσα σε έναν πολιτισμό περισσότερο ασφαλή.

Ο άνθρωπος ζει πάνω από την άβυσσο, πάνω δηλαδή στο θάνατο που τον ξεπερνάει καθώς δεν χωράει στη συνείδησή του. Αυτό ακριβώς είναι το τραύμα. Με τον σχηματισμό των πρώτων κοινοτήτων λοιπόν ο άνθρωπος συνειδητοποίησε αυτό το τραύμα και για να το αντιμετωπίσει θέσμιζε τις τελετές. Σε αυτές στηρίχτηκε η υγιής συγκρότηση του ατομικού ψυχισμού και της κοινωνίας. Μέσα από την μύηση ο άνθρωπος επανακαθορίζει την μνήμη του και προσεγγίζει την άβυσσο για να συμβολοποιήσει, μόνο κατά τη διάρκεια της τελετής, το θάνατο. Ο πιο υγιής άνθρωπος υποστηρίζει ο Κίρκεγκωρ είναι αυτός που συνειδητοποιεί την απελπισία του².

Σύμφωνα με τη θεωρία του, το ανθρώπινο εγώ είναι μία σύνθεση του δυνατού και του αναγκαίου³. Κατ' αναλογία, του φαντασιακού και του συμβολικού θα λέγαμε εμείς. Το εγώ δεν μπορεί να ισορροπήσει καθώς αποτελεί μια αυτοαναφερόμενη σχέση του ανθρώπου με τον εαυτό του. Όταν εμφανίζεται το εγώ,

¹ Ρηγοπούλου Πέπη, *Ο Τρελλός Πρόεδρος και η Γυναικεία Ηδονή*, σελ. 213

² Κίρκεγκωρ Σαίρεν, *Ασθένεια προς θάνατον*, σελ. 46

³ Κίρκεγκωρ Σαίρεν, *Ασθένεια προς θάνατον*, σελ 61 – 75

αναφέρεται στη σχέση με τον εαυτό. Αυτό όμως είναι μία σύνθεση, άρα το κάθε εγώ είναι μία σχέση μεταξύ δυνατού και αναγκαίου που επανακαθορίζεται συνεχώς.

Αν τώρα δούμε την τελετουργία με βάση τον Κίρκεγκωρ, ο άνθρωπος απελπίζεται λόγω της σύνθεσης του εαυτού του που συνεχώς αυτοαναφέρεται επανακαθοριζόμενο και θέλει να απαλλαγεί από τον εαυτό του. Σε αυτήν την φάση ξεκινάει η μύηση και η μετακίνηση του «είναι» προς τη μεριά της δυνατότητας, της αβύσσου. Απαλλαγμένος από ένα εγώ στη σύνθεση του οποίου επικρατούσε η αναγκαιότητα, ο άνθρωπος θέλει τώρα να γίνει ο εαυτός του και είναι ελεύθερος να τον βρει μέσα στην υπερίσχυση της δυνατότητας. Εκεί όμως υπάρχουν όλα, τα πάντα μέσα σε μία κατάσταση στροβιλισμού. Εκεί ο άνθρωπος βλέπει τον αντικατοπτρισμό του. Υποχρεώνεται λοιπόν να αναζητήσει ξανά τον εαυτό του ενισχύοντας ξανά την αναγκαιότητα στη σύνθεση του εγώ. Το νέο εγώ όμως έχει αλλάξει, έχει επανακαθοριστεί⁴. Και όταν η αναγκαιότητα οδηγήσει ξανά τον άνθρωπο στην απελπισία, τότε θα ακολουθήσει ξανά η ίδια διαδικασία. Ο υγιής είναι αυτός που συνειδητοποιεί ότι είναι απελπισμένος, και μέσω της απελπισίας του επανακαθορίζει το εγώ του. Είναι, δηλαδή, αυτός που συμμετέχει κατ' επανάληψη στις τελετουργίες ανά περιοδικά χρονικά διαστήματα για να επαναβιώσει το θάνατο, και να αντέξει έπειτα την κατάσταση του θνήσκειν στην τάξη του πραγματικού, του αναγκαίου.

Η τελετουργία λοιπόν, σκοπό έχει την διεύρυνση της ατομικής συνείδησης, τη βίωση του εμπειρικού που είναι απαγορευμένη στην τάξη του συμβολικού. Κατά τη διάρκεια της τελετουργίας είναι η μόνη χρονική στιγμή κατά την οποία το άτομο μπορεί να έρθει σε επαφή με το εμπειρικό, να δει τα πάντα, ακόμα και τον εαυτό του, και να καθορίσει εκεί ένα εγώ που θα είναι ταυτοχρόνως όλα τα δυνατά εγώ, δηλαδή κανένα εγώ. Στην τελετουργία χάνεται το εγώ, όλοι οι μύστες γίνονται ένα σώμα χωρίς εγώ. Ένα σώμα ταυτισμένο με το εμπειρικό, με το επίπεδο του κίρκεγκωριανού δυνατού.

Στην τελετουργία όμως βασικό ρόλο παίζει και ο χώρος στον οποίο αυτή λαμβάνει μέρος. Γιατί οι μύστες δεν ταυτίζονται μόνο μεταξύ τους αλλά και με τη φύση. Όπως υποστηρίζει ο McEvilley, με την τελετουργία γίνεται μια προσπάθεια επιστροφής στη φύση⁵. Γιατί όμως συγκεκριμένα χρησιμοποιείται η λέξη επιστροφή και όχι η λέξη ταύτιση; Γιατί όπως υπογραμμίζει και η Π. Ρηγοπούλου, υπάρχει και μία άλλη φύση, η ανθρώπινη «που έχει άμεση σχέση με τη γέννηση, με την μήτρα και

⁴ Κίρκεγκωρ Σαίρεν, *Ασθένεια προς θάνατον*, σελ 101

⁵ Ρηγοπούλου Πέπη, *Το Σώμα*, σελ 476

τα πολλά πρόσωπά της.». Άλλωστε, και η φύση, η Μάνα Γη, παρουσιάζει μια ανάλογη εικόνα. Από αυτήν αναδύεται η ζωή, όπως και ο θάνατος. Τελικά, ο μύστης σκοπό έχει να επιστρέψει στη φυσική του κατάσταση, και αυτή είναι η ίδια η κατάσταση της φύσης, της γης, του χώματος. Επομένως, εκεί, στη φύση συντελείται και η ένωση των ανθρώπων σε ένα σώμα.

Με άλλα λόγια, το κιρκεγκωριανό επίπεδο της δυνατότητας, το φρουϊδικό εμπειρικό και η γη ταυτίζονται. Με την τελετουργία ο άνθρωπος μεταφέρεται από την τάξη του αναγκαίου, του συμβολικού, του πραγματικού στο αντίθετό του. Όπως όμως πολύ σωστά τονίζει ο Κίρκεγκωρ, αυτή η μεταφορά δεν είναι απόλυτη. Το εγώ παραμένει μία σύνθεση⁶. Σύνθεση περατού και αιώνιου, συμβολικού και εμπειρικού, αναγκαίου και δυνατού. Κατά τη μεταφορά από τη μία τάξη στην άλλη το εγώ παραμένει έστω και στο ελάχιστο μια σύνθεση, γιατί αν δεν υπήρχε αυτή η σύνθεση, δηλαδή αν υπήρχε η πλήρης ταύτιση με τη γη τότε θα επέρχετο ο πλήρης θάνατος, η ταφή. Αντιστρόφως, η πλήρης ταύτιση με το αναγκαίο θα προκαλούσε την εξαφάνιση του εγώ μέσα στην άπειρη ζωή, δηλαδή στο θάνατο⁷.

Με την τελετουργία ο άνθρωπος επιδιώκει την ταύτιση με τη γη με την έννοια της επιστροφής, της επιστροφής στη μήτρα, αφού από αυτήν αναδύθηκε στην επιφάνειά της, όπως το κάθε έμβιο ον. Αναλόγως επιδιώκει να επιστρέψει στην φυσική του κατάσταση για να βγει από τα όρια της απελπισίας, για να οριστεί μια για πάντα το εγώ του.

Επειδή όμως το τέλειο αναγκαίο και το τέλειο δυνατό οδηγούν, όπως είπαμε, στο χαμό, πράγμα που καθιστά το εγώ σύνθετο, η τελετουργία καθίσταται αναγκαίο θεραπευτικό μέσο της απελπισίας ανά τακτά χρονικά διαστήματα.

Η συνθετότητα όμως του εγώ δεν αποδεικνύεται μόνο μέσα από τις τελετουργίες που έχουν να κάνουν με το θάνατο, τη γέννηση, το γάμο και γενικά μόνο με τις σημαντικότερες εκφάνσεις της ανθρώπινης ζωής. Για παράδειγμα, στην καθημερινή ζωή της αναγκαιότητας υπάρχουν πολλά έθιμα και τελετουργίες, όπου υπάρχει και ζωντανός λαϊκός πολιτισμός. Αντιστρόφως, στην τελετουργία υπάρχει έντονο το στοιχείο της τέχνης, όπως η παρένδυση, η μεταμόρφωση, το τραγούδι και ο χορός.

Πριν προχωρήσουμε όμως στην εξέταση της καλλιτεχνικής δημιουργίας κατά τη διάρκεια της μεταφοράς του ανθρώπινου εγώ στην τάξη του δυνατού, έχει

⁶ Κίρκεγκωρ Σαίρεν, *Ασθένεια προς θάνατον*, σελ 22

⁷ παράδειγμα: η ανάληψις του Ιησού Χριστού

σημασία να δούμε τον κινητήριο μοχλό αυτής της μεταφοράς Όπως είδαμε μέχρι τώρα, ο Κίρκεγκωρ φαίνεται να υποστηρίζει ότι η απελπισία είναι αυτή που οδηγεί το εγώ πρώτα προς την τάξη του δυνατού, του εμπειρικού κι έπειτα προς την τάξη του συμβολικού, του αναγκαίου κατά μία διαδικασία πρώτα άρνησης του εαυτού και έπειτα βούλησης για ταύτιση με τον εαυτό, οδηγώντας στον επανακαθορισμό της σύνθεσης του εγώ. Γι' αυτό ξεκάθαρα υποστήριξε ότι ο υγιής άνθρωπος είναι ο απελπισμένος, αυτός που αναγνωρίζει την απελπισία του, γιατί είναι αυτός που θα κινηθεί στην τάξη των συμβόλων τα οποία προέρχονται από το εμπειρικό. Εδώ λοιπόν τίθεται το ερώτημα αν υπάρχουν και σύμβολα που δεν προέρχονται από το εμπειρικό και μάταια απασχολούν τον άνθρωπο.

Όπως είδαμε, η απελπισία ωθεί τον άνθρωπο να μετακινηθεί προς τη μεριά της σκοτεινιάς, του ασυνειδήτου. Αν γίνει αυτή καθεαυτή η μετακίνηση, ο άνθρωπος αποδομείται ψυχικά, παραδίδεται στην τέλεια ψύχωση, στο θάνατο. Γι' αυτό πρέπει να αμυνθεί απέναντι στη δύναμη της απελπισίας που τον ωθεί προς το ασυνείδητο. Ο υγιής άνθρωπος δεν έχει τη δυνατότητα να επιλέξει αν θα μετακινηθεί ή όχι. Είναι αναγκασμένος να το κάνει. Καθώς λοιπόν μετακινείται προς το πεδίο όπου υπερσχύει το δυνατό, επιστρατεύει το εναπομείναντα πεδίο του αναγκαίου, του συνειδητού για να δημιουργήσει σύμβολα. Ο άνθρωπος κατά τη διάρκεια της τελετουργίας θα βιώσει το εμπειρικό μέσα από το συμβολικό του. Ο άνθρωπος μόνο μέσα στο συμβολικό επιβιώνει, γι' αυτό και δεν μπορεί να αποκοπεί από αυτό εντελώς ούτε κατά τη διάρκεια της μύησης. Εκεί όμως το συμβολικό είναι παραδομένο στο εμπειρικό. Τα σύμβολα που θα δημιουργηθούν ανταποκρίνονται πλήρως στις επιτάξεις του ασυνειδήτου. Όλα αποτελούν αναγνώσεις του τραύματος. Φέρουν μέσα τους αρχετυπικές σκηνές.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα μιας τέτοιας δημιουργίας αποτελεί η μυθολογία. Παρουσιάζει δύο βασικά κοινά χαρακτηριστικά με την τελετουργία: τη μίμηση και την μεταμόρφωση. Αυτό δεν σημαίνει ότι η μυθολογία είναι ένα μέσο μύησης αλλά είναι ακριβώς το αποτέλεσμα της μύησης. Η μυθολογία παρουσιάζει πολλές μεταμορφώσεις για το λόγο ακριβώς ότι στην περιοχή του δυνατού υπάρχουν τα πάντα. Εκεί ο αντικατοπτρισμός του ατόμου είναι τα πάντα και το τίποτα. Αυτός είναι ο λόγος που, για παράδειγμα, οι θεοί στη μυθολογία μεταμορφώνονται για να

ικανοποιήσουν διάφορες επιθυμίες. Άλλωστε, στη μεταμόρφωση μέσα στο μύθο αυτό που δίνει ο θεός, ο άνθρωπος το έχει ήδη μέσα του⁸.

Ο μύθος λειτουργεί κατά ανάλογο τρόπο που λειτουργεί και το όνειρο⁹. Αυτός είναι ο λόγος που ίδιες μυθολογικές ιστορίες παρουσιάζουν παραλλαγές. Και αν δούμε κι άλλους μύθους, πέραν της «επίσημης» μυθολογίας, όπως είναι οι τοπικοί θρύλοι, οι παραλλαγές είναι ακόμα πιο πλούσιες, ιδιαίτερα σε περιοχές όπου η τοπική παράδοση παραμένει ακόμα ζωντανή. Με το μύθο, όπως και με το όνειρο, το εγώ μπορεί να μετατίθεται προς το ασυνείδητο, να επανακαθορίζει τη σχέση του με τον εαυτό και να επιστρέφει στην προηγούμενη κατάσταση πιο ώριμο, πιο υγιές και αλώβητο από την επαφή του με το θάνατο.

Η τελετουργία, δηλαδή, θεραπεύει. Συντελεί στο να βιωθούν τα απωθημένα του ασυνείδητου και ο μύστης να βγει από την τελετουργία ψυχικά υγιέστερος. Αυτό που περιγράφει ο Φρόντ μάλλον πιο απλουστευτικά σε σχέση με τον Κίρκεγκωρ, στο βιβλίο του «Εισαγωγή στην Ψυχανάλυση», ότι δηλαδή οι επιθυμίες του ασυνείδητου βιώνονται συμβολικά στην περιοχή του συμβολικού, αναλύει ο Loring M. Danforth ως θεραπεία στο βιβλίο του « Τα Αναστενάρια της Αγίας Ελένης ». Σύμφωνα με την άποψή του, υπάρχουν απωθημένα του ανθρώπου που δεν επιτρέπεται να εκδηλωθούν σε ορισμένα πολιτισμικά πλαίσια¹⁰. Η παράδοση όμως έχει θεσπίσει τελετουργίες κατά τις οποίες παύουν να ισχύουν οι απαγορεύσεις. Για παράδειγμα, στο χωριό Αγία Ελένη Σερρών κάθε χρόνο οι Αναστενάρηδες χορεύουν εκστασιασμένοι, φωνάζουν, τραγουδούν και πατάν πάνω σε κάρβουνα. Όλη αυτή η συμπεριφορά θα θεωρούταν ανάρμοστη αν εκδηλωνόταν σε τυχαίο μέρος στην καθημερινότητα. Στα Αναστενάρια όμως όλα αυτά επιτρέπονται. Πρόκειται για μία ιεροτελεστία όπου οι γυναίκες έχουν μία από τις λίγες ευκαιρίες να βγουν από το σπίτι στο δημόσιο χώρο εκτελώντας, κυρίως αυτές, ένα παραδοσιακό έθιμο. Μέσα από την ιεροτελεστία εκδηλώνουν τα απωθημένα τους που προέρχονται από την καταπίεση της καθημερινής ζωής. Η τελετουργία γι' αυτές είναι ένα μέσο για να μεταφερθούν σε μια πραγματικότητα ιερή όπου επιτρέπεται να βγάλουν από μέσα τους τον πόνο, τη δυστυχία και κάθε τι αρνητικό που έχει συσσωρευτεί. Μετά την τελετουργία επανέρχονται στη λογική πραγματικότητα πιο υγιείς.

⁸ Ρηγοπούλου Πέπη, *Ο Τρελλός Πρόεδρος και η Γυναικεία Ηδονή*, σελ. 241

⁹ Ρηγοπούλου Πέπη, *Ο Τρελλός Πρόεδρος και η Γυναικεία Ηδονή*, σελ. 230

¹⁰ Danforth Loring M., *Τα Αναστενάρια της Αγίας Ελένης*, σελ 64

Η τελετουργία είναι ένα μέσο θεραπείας της αρρώστιας. Ο Loring M. Danforth διακρίνει την αρρώστια από τη νόσο. Η νόσος είναι μια κατάσταση φυσική και ως προς τη θεραπεία της αποτελεί αντικείμενο της βιο-ιατρικής. Η αρρώστια είναι μια πολιτισμική κατάσταση που εκδηλώνεται με σημάδια στο σώμα. Μέσα σε συγκεκριμένα πολιτισμικά πλαίσια αναγνωρίζονται αυτά τα σημάδια ως ασθένεια. Πρόκειται δηλαδή για αναγνωρίσιμα σύμφωνα με την παράδοση σύμβολα. Μέσω της τελετουργίας η αρρώστια θεραπεύεται, ο μύστης μετακινείται προς την ιερή πραγματικότητα, την αντίστοιχη περιοχή του δυνατού κατά τον Κίρκεγκωρ, και εξέρχεται από αυτήν με «αναδομημένο συμβολικό σύστημα», έχοντας αποκτήσει άλλη σχέση με τον εαυτό τους. Η συμπεριφορά των αρρώστων αλλάζει, αναγνωρίζονται από την κοινότητα ως υγιείς και επιστρέφουν στη καθημερινή ζωή δυνατότεροι¹¹.

Ένα βασικό χαρακτηριστικό των τελετουργιών είναι η πνευματοληψία. Οι μύστες παρουσιάζουν μια κατά πολύ αλλαγμένη συμπεριφορά σε σχέση με τη συνηθισμένη, άλλοτε δείχνουν να υποφέρουν από αυτή τη συμπεριφορά άλλοτε να την απολαμβάνουν, γιατί αντιστοίχως μπορεί να συμπεριφέρονται με τρόπο βάνουσο προς το σώμα τους ή όχι. Οι Αναστενάρηδες πιστεύουν ότι κατέχονται από τον Άγιο Κωνσταντίνο που τους δίνει και τη δύναμη για να πυροβολήσουν. Κατά την πνευματοληψία χάνεται η συνείδηση και η νέα συμπεριφορά καθορίζεται από τον Άγιο. Κατά τον L. M. Danforth το κατέχον πνεύμα είναι η μεταφορά των κοινωνικών, ψυχολογικών και φυσιολογικών καταστάσεων των ανθρώπων. Για τον μύστη είναι εξαιρετικά δύσκολο, ίσως και αδύνατο να κατονομάσει μέσα στα τελετουργικά πλαίσια ακριβώς την αρρώστια του. Γι' αυτό το λόγο θεωρεί ότι υπεύθυνος για την ανάρμοστη συμπεριφορά του είναι ο Άγιος Κωνσταντίνος. Αυτό τον απαλλάσσει από τις ενοχές και τον βοηθά να διεισδύσει στην ιερή πραγματικότητα πιο εύκολα και αποτελεσματικά¹². Πρόκειται για τον αποδιοπομπαίο τράγο στον οποίο μετατίθενται όλα τα αρνητικά της καθημερινής ζωής¹³. Έχει ο Άγιος την ευθύνη που ο μύστης εκδηλώνει τα απωθημένα του. Αυτά δεν μπορεί να τα αντιμετωπίσει. Επομένως, μέσα σε τελετουργικά πλαίσια, τη στιγμή ακριβώς που μετατίθεται προς την ιερή πραγματικότητα, αμύνεται μέσω της λογικής πραγματικότητας και δημιουργεί ένα άλλο συμβολικό σύστημα προκειμένου να εκδηλώσει τις επιθυμίες του ασυνειδήτου

¹¹ Loring M Danforth, *Τα Αναστενάρια της Αγίας Ελένης*, σελ 65 - 73

¹² Loring M Danforth, *Τα Αναστενάρια της Αγίας Ελένης*, σελ. 73 - 79

¹³ Ρηγοπούλου Πέπη, *Ο Τρελλός Πρόεδρος και η Γυναικεία Ηδονή*, σελ. 205 - 206

που στη συνειδητή πραγματικότητα είναι απαγορευμένες, αλλά στην ιεροτελεστία αποδεχόμενες, μέσα όμως από το συμβολικό σύστημα που η ιεροτελεστία ορίζει. Με την είσοδο λοιπόν του Αναστενάρη στην εκστασιακή κατάσταση δημιουργείται η ύπαρξη του Αγίου, ο οποίος τον κατέχει και είναι αυτός που ευθύνεται για την αρρώστια και όχι η κοινότητα, μέσα στην οποία ο Αναστενάρης είναι αναγκασμένος να ζει για πάντα.

Δημιουργία

Η δημιουργία, με οποιαδήποτε μορφή τέχνης, είναι το μέσο άμυνας του εγώ κατά την επαφή του με το θάνατο. Η μύηση που θα καταστήσει το άτομο υγιέστερο απαιτεί δημιουργία. Και αντιστρόφως, η δημιουργία απαιτεί τελετουργία προκειμένου να καταλήξει σε σύμβολα και όχι σε αφηρημένα αποτελέσματα.

Σύμφωνα με τον Κίρκεγκωρ, το εγώ είναι πάντα μια σύνθεση. Κατά τη διάρκεια της δημιουργίας στο εγώ επικρατεί το πεδίο του δυνατού αλλά εξακολουθεί και υπάρχει, έστω και περιορισμένο, αυτό του αναγκαίου. Το πεδίο του αναγκαίου είναι αυτό που θα δώσει μορφή τελικά στο έργο, αλλά όταν αυτό είναι παραδομένο στο πεδίο της δυνατότητας, το οποίο υπερισχύει εκείνη τη στιγμή στη σύνθεση του εγώ. Επομένως, το έργο τέχνης είναι δημιούργημα του συνειδητού, αλλά φέρει μέσα του το ασυνείδητο. Αυτό είναι το κατεξοχήν έργο τέχνης και γι' αυτό πολύ συχνά ο καλλιτέχνης αρνείται να σχολιάσει το έργο του ή να δώσει τίτλο σε αυτό, όταν, για παράδειγμα, πρόκειται για έναν πίνακα ζωγραφικής, αφού μια ερμηνεία απαιτεί άλλη μια διαδικασία δημιουργίας, ένας σχολιασμός είναι άλλο ένα έργο τέχνης.

Ένα έργο που δεν έχει παραχθεί κατ' αυτήν τη διαδικασία δεν μπορεί να θεωρηθεί καλλιτεχνικό δημιούργημα. Κατά τη γνώμη μου, στην έκθεση της outlook το 2004 πολλά έργα μπορεί να διακρίνονταν, για παράδειγμα, για την αισθητική ομορφιά τους, όμως δεν ήταν ικανά να συγκινήσουν τον επισκέπτη. Δημιουργήθηκαν κατά τρόπο αυθαίρετο, πολλές φορές με σκοπό να προκαλέσουν, να πρωτοτυπήσουν, αλλά δεν έφεραν σχεδόν τίποτα από την τάξη του εμπειρικού μέσα τους, το οποίο να μπορεί να εισπράξει ο θεατής ώστε να συγκινηθεί.

Αν λάβουμε υπόψη ότι, έτσι όπως έχει καταστεί η ζωή μας στις σύγχρονες μεγαλουπόλεις, αποστειρωμένη από κάθε ζωντανή πολιτισμική παράδοση, που θέλει τον άνθρωπο να ζει μέσα σε ένα λογικό πλαίσιο, μπορούμε να υποθέσουμε ότι ο άνθρωπος δεν μπορεί να συγκινηθεί από ένα έργο τέχνης γιατί αρνείται την απελπισία του, αρνείται να έρθει αντιμέτωπος με το πρωταρχικό τραύμα. Κατά τον Κίρκεγκωρ, αυτός ο άνθρωπος δεν είναι υγιής. Όμως ίσως μπορούμε να υποθέσουμε ότι ένα γνήσιο καλλιτεχνικό δημιούργημα έχει χρέος να συγκινήσει ένα μη υγιές άτομο, και να καταστεί αυτό ως το μέσο θεραπείας του ατόμου.

Παρομοίως, και ένας καλλιτέχνης μπορεί να μην αντέχει τη διαδικασία της τελετουργίας για να αποφύγει την επαφή με το ασυνείδητο και να δημιουργεί

σύμβολα αυθαίρετα. Ενδέχεται όμως και η τελετουργία του καλλιτέχνη να μην είναι η σωστή. Πολλές φορές δημιουργούνται εξαιρετικά έργα, τα οποία όμως δεν είναι τα γνήσια καλλιτεχνικά δημιουργήματα, γιατί ο καλλιτέχνης μπορεί να είναι ψυχασθενής. Εδώ η Πέπη Ρηγοπούλου σημειώνει ότι η τελετουργία από την παράνοια διαφέρει στο ότι μετά την τελετουργία ο μύστης επανέρχεται στην πραγματικότητα¹⁴. Ο παρανοϊκός βρίσκεται μονίμως σε εκείνη την κατάσταση όπου το πεδίο της δυνατότητας υπερισχύει στη σύνθεση του εγώ και τα δημιουργήματά του πορεύονται από το αναγκαίο όπου όμως το δυνατό είτε είναι ισχυρότερο από το επιτρεπτό, είτε παρεμβαίνει ακαριαία στη σύνθεση του συμβόλου ανασύροντας το τραύμα αυτό καθ' αυτό. Ένα τέτοιο σύμβολο μπορεί κάλλιστα να οδηγήσει στην ασθένεια, εκτός του καλλιτέχνη που σίγουρα νοσεί ψυχικά, και τον θεατή.

Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί βέβαια ότι ο παρανοϊκός δεν υστερεί σε τίποτα σε σχέση με τον καλλιτέχνη, αφού και οι δυο δημιουργούν, όταν το δυνατό υπερισχύει στο εγώ τους. Εδώ όμως πρέπει να τονίσουμε την εξής λεπτή διαφορά: ο υγιής μύστης, ο καλλιτεχνικός δημιουργός, δημιουργεί σύμβολα κατά τη διάρκεια της μετακίνησής του προς το δυνατό. Το εγώ δεν μένει ποτέ σταθερό. Είναι μία σχέση με τον εαυτό που συνεχώς επανακαθορίζεται. Κατά τη διάρκεια της τελετουργίας κάνει βουτιά προς το δυνατό. Τη στιγμή εκείνη το αναγκαίο περιορίζεται και αυξάνεται το δυνατό. Το αναγκαίο για να μην χαθεί και για να εδραιώσει έστω και σε περιορισμένη κατάσταση την ύπαρξή του αντιδρά με δημιουργία. Η δημιουργία και η δραστηριοποίηση στην τάξη του αναγκαίου κατά την αύξηση του δυνατού είναι ο τρόπος με τον οποίο αμύνεται το αναγκαίο και φρενάρει τη μετακίνηση μέχρι ενός σημείου. Στον παρανοϊκό η δημιουργία δεν λαμβάνει χώρα κατά την μετακίνηση του εγώ προς το δυνατό, αφού αυτό ήδη βρίσκεται εκεί. Ίσως μπορούμε να υποθέσουμε ότι υπάρχουν μετακινήσεις κατά τη δημιουργία, αλλά αυτές οι μετακινήσεις δεν έχουν για αφετηρία την περιοχή όπου υπερισχύει το αναγκαίο. Γιατί αυτή η αφετηρία σε ένα υγιές άτομο παραμένει στο εγώ ως μνήμη κατά τη διάρκεια της διαδρομής, εφόσον η αφετηρία θα θεωρηθεί έπειτα και προορισμός. Αυτή η μνήμη του αναγκαίου είναι ισχυρός παράγοντας δημιουργίας, μιας και το όποιο σύμβολο θα αναγνωστεί σε εκείνο το σημείο της πραγματικότητας και έτσι θα είναι βιώσιμο. Ο παρανοϊκός που δεν βρίσκεται σε εκείνο το σημείο της πραγματικότητας δεν έχει και αυτή την μνήμη ως προορισμό. Η δραστηριότητα του αναγκαίου δεν καθορίζεται από

¹⁴ Ρηγοπούλου Πέπη, *Ο Τρελλός Πρόεδρος και η Γυναικεία Ηδονή*, σελ. 213

την μνήμη-προορισμό και το σύμβολο δεν μπορεί να αναγνωστεί ορθά από την πραγματικότητα. Και αν υποθέσουμε ότι υπάρχει κάποια μετακίνηση, η αφετηρία της σίγουρα δεν είναι σε εκείνο το σημείο που θα βρισκόταν σε ένα υγιές άτομο αλλά εκεί όπου το αναγκαίο είναι αυξημένο αλλά όχι τόσο όσο πρέπει. Επομένως ο προορισμός της μετακίνησης είναι το σημείο του ασθενούς εγώ, όπου το δυνατό παραμένει ακόμα επικίνδυνα αυξημένο. Το σύμβολο του παρανοϊκού φέρει μέσα του το τραύμα με τέτοιο τρόπο που για τον υγιή είναι η απευθείας επαφή με το ασυνείδητο, έστω και σε περιορισμένο βαθμό. Αυτή η επαφή μπορεί να καταστήσει τον υγιή παρανοϊκό, αφού τον μεταφέρει βίαια σε περιοχή όπου το αναγκαίο έχει περιοριστεί, χωρίς αυτό να γίνεται μέσα σε πλαίσια τελετουργικά. Και λέω εδώ ότι αυτή η μεταφορά είναι βίαιη γιατί το σύμβολο πάντα επικαλύπτεται από την πραγματικότητα. Μια πραγματικότητα όμως που εδώ δεν είναι η υγιής πραγματικότητα. Αυτό ακριβώς είναι το επικίνδυνο, ότι το σύμβολο υπάρχει πάντα μέσα στην υγιή πραγματικότητα και αν αυτό πάσχει, μπορεί να την μολύνει.

Είδαμε ως τώρα την τελετουργία του καλλιτέχνη που καταλήγει στη δημιουργία συμβόλων, αυθεντικών έργων τέχνης. Το θέμα που προκύπτει τώρα είναι πώς αντιλαμβάνεται το σύμβολο ο θεατής. Αν το σύμβολο είναι ψεύτικο, αν είναι ένα κοινό αντικείμενο, τότε ο θεατής απλώς αντικρίζει ένα αντικείμενο που μετά από κάποιο χρονικό διάστημα μπορεί να το ξεχάσει. Βεβαίως πρέπει να σημειωθεί ότι αυτό δεν αφορά μόνο ένα υλικό αντικείμενο αλλά οποιαδήποτε καλλιτεχνική δημιουργία όπως είναι ο χορός, το τραγούδι, το θέατρο κτλ.. Το αυθεντικό καλλιτεχνικό δημιούργημα όμως, όπως είπαμε φέρει μέσα του το πεδίο της δυνατότητας, του ασυνείδητου, το τραύμα. Όταν ο θεατής προσλαμβάνει ένα καλλιτεχνικό δημιούργημα έρχεται σε επαφή και με το ίδιο το τραύμα. Ο μόνος τρόπος για να έρθει σε επαφή μαζί του και να βγει αλώβητος από αυτήν την επαφή είναι η επικοινωνία αυτή να γίνει στα πλαίσια μιας τελετουργίας. Εδώ μπορούμε να υποθέσουμε ότι ο θεατής διαμορφώνει τις κατάλληλες συνθήκες για να επιτελεστεί η τελετουργία.

Καθώς προσλαμβάνει το καλλιτεχνικό δημιούργημα, τελετουργικά ο θεατής έρχεται σε επαφή με το εμπειρικό τού δημιουργήματος. Το εγώ του μετακινείται προς το πεδίο της δυνατότητας και τότε συμβαίνει αυτή η επαφή. Εφόσον το σύμβολο είναι μια σύνθεση δυνατού και αναγκαίου, είναι αυτό που υπενθυμίζει στο άτομο την απελπισία του, και αυτή προκαλεί την μετακίνηση. Η υπενθύμιση, μπορούμε να υποθέσουμε, οφείλεται στο γεγονός ότι το καλλιτεχνικό δημιούργημα δεν μπορεί να

γίνει κατανοητό, όταν το εγώ μένει αμετακίνητο. Για να κατανοηθεί ένα δημιούργημα πρέπει να υπάρξει ταύτιση μαζί του. Για να υπάρξει ταύτιση απαιτείται η μετακίνηση του εγώ αφού το δημιούργημα φέρει μέσα του τη δυνατότητα.

Επομένως, οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι η τελετουργία δεν αφορά την κοινωνία μόνο ως ένα κοινωνικό φαινόμενο που αφορά την κοινότητα. Η τελετουργία μπορεί να υπάρξει και ατομικά κατά την επαφή ενός ατόμου με ένα αυθεντικό καλλιτεχνικό δημιούργημα. Το πώς θα επιτελεστεί αυτή η τελετουργία και το πόσο βαθιά μπορεί να φτάσει στο εμπειρικό το εγώ, αυτά είναι υπαγορευμένα από το ίδιο το δημιούργημα. Πάνω στο δημιούργημα – αποτέλεσμα είναι εγγεγραμμένος και ο τρόπος με τον οποίο δημιουργήθηκε. Το δημιούργημα είναι αυτό που εκτελεί την τελετουργία, μετακινεί το εγώ προς το ασυνείδητο για να προσληφθεί το εμπειρικό που φέρει και έπειτα επαναφέρει το εγώ στην αρχική θέση σε ωριμότερη κατάσταση. Αυτή είναι η λεγόμενη κάθαρσις των αρχαίων Ελλήνων στο αρχαίο θέατρο.

Δεν τελειώσαμε όμως εδώ με την περιγραφή της λειτουργίας του καλλιτεχνικού δημιουργήματος. Πρέπει να αναλύσουμε περισσότερο την πλευρά της κίρκεγκωριανής δυνατότητας για να γίνει κατανοητό το αποτέλεσμα της τελετουργίας. Όπως σημειώσαμε νωρίτερα, κάθε μετακίνηση προς την τάξη του δυνατού απαιτεί τη δημιουργία ως άμυνα κατά την επαφή με το εμπειρικό. Αυτό σημαίνει ότι κατά την ανάγνωση ενός καλλιτεχνικού δημιουργήματος, ο θεατής μετατίθεται προς την τάξη του δυνατού και τη στιγμή εκείνη δημιουργεί προκειμένου να συμβολοποιήσει το εμπειρικό του. Αυτό εξηγεί και το γεγονός των πολλαπλών αναγνώσεων του κάθε θεατή. Γιατί η κάθε ανάγνωση είναι μια άλλη γραφή, γραφή η οποία καθορίζεται από το εμπειρικό του καθενός.

Προχωρώντας στην εξέταση της ατομικής περίπτωσης τελετουργίας, μπορούμε να διακρίνουμε την εξής αναλογία. Αν στην κοινότητα, η τελετουργία ορίζεται από την κοινωνική θέσμιση, στην ατομική περίπτωση η τελετουργία ορίζεται από το καλλιτεχνικό έργο. Η μύηση του ατόμου καθορίζεται από το καλλιτεχνικό σύμβολο. Αυτό καθορίζει το σημείο αφετηρίας της μεταφοράς, το πόσο βαθιά στο ασυνείδητο θα πάει το εγώ και τον προορισμό του. Σε μια κοινότητα η τελετουργία μπορούμε να υποθέσουμε ότι μπορεί να οριστεί από έναν «τελετάρχη» ή από την ίδια την παράδοση που παραμένει ζωντανή και θεσμίζει κοινωνικά την τελετουργία. Αλλά ακόμα και στην περίπτωση του τελετάρχη η παράδοση είναι πάντα αυτή που ορίζει την τελετή του «τελετάρχη», γιατί μόνο έτσι μπορεί αυτή να είναι αυθεντική και μαζί με την παράδοση να παραμείνει ζωντανή μέσα στο χρόνο και τον εκσυγχρονισμό της

ζωής. Αν μία μύηση δεν είναι αυθεντική, γιατί δεν ορίζεται από την παράδοση ή επειδή ο δημιουργός στην ατομική περίπτωση είναι παρανοϊκός, η μύηση γίνεται με λάθος τρόπο, το σημείο αφετηρίας, άρα και προορισμού του εγώ δεν τίθενται σύμφωνα με τις επιτάξεις της πραγματικότητας, άρα δεν επέρχεται η κάθαρσις.

Όταν η τελετουργία αποτυγχάνει στο να φτάσει το άτομο στην κάθαρσιν, τότε ανασύρεται το εμπειρικό χωρίς να έχουν παρθεί τα απαραίτητα μέτρα άμυνας από το εγώ, η δημιουργία. Το άτομο παραδίδεται στον ολοκληρωτισμό, ταυτίζεται με το σύνολο και μία συνολική βούληση. Καθώς η κάθαρσις ταυτίζεται με το σημείο προορισμού και αυτό με την πραγματικότητα, το άτομο νομίζει ότι είναι υγιές, το εγώ του έχει επανακαθοριστεί με αυξημένη τη δύναμη του δυνατού και βρίσκεται σε παράνοια. Το αποτέλεσμα της τελετουργίας που ορίζει η παράδοση είναι ένα υγιέστερο εγώ. Το αποτέλεσμα μιας τελετουργίας που ορίζει ένα μη αυθεντικό δημιούργημα ή μια καθοδηγούμενη παράδοση είναι η παράνοια, με την έννοια ότι το εγώ επανακαθορίζεται με περιορισμένη την τάξη του αναγκαίου όπου η απελπισία είναι εντονότερη. Επειδή όμως υποτίθεται ότι μετά την τελετουργία το εγώ έχει επιστρέψει στην πραγματικότητα, η συνείδηση απορρίπτει την εντονότερη απελπισία ως αφύσικο να υπάρχει μετά από τελετουργία. Τότε ακριβώς είναι που το άτομο σύμφωνα με τον Κίρκεγκωρ καθίσταται άρρωστο.

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα χειραγωγημένης τελετουργίας δίνεται από την μαρτυρία του Jean Duvignaud¹⁵. Η μαρτυρία του αναφέρεται στη γιορτή του Αη – Γιάννη στις 24 Ιανουαρίου του 1937 στο Μόναχο. Εκεί νέοι και νέες αφού παρέλασαν σε σχηματισμό ομόκεντρων κύκλων και παρατάχθηκαν στην πλατεία φωνάζοντας ρυθμικά τη λέξη Heil, άκουσαν με πλήρη συγκίνηση τα λόγια του Χίτλερ, ο οποίος δεν έλεγε στην ουσία τίποτα. Ο Jean Duvignaud αναφέρει ότι «αυτός που τον είχε πάει σε εκείνη τη γιορτή του είπε πως αυτή η γιορτή θα τους δίνει κουράγιο για βδομάδες, για να καταπολεμήσουν τη θλίψη τους.» Μετά την ομιλία οι νέοι κατευθύνθηκαν στην εξοχή, όπου ύστερα από φαγοπότι ακολούθησε ομαδικό σεξ.

Οι μύστες αυτής της χειραγωγημένης τελετουργίας ταυτίστηκαν με τον Χίτλερ, ο οποίος εμφανίστηκε ως τελετάρχης, μετακινήθηκε το εγώ τους προς το ασυνείδητο και δεν επέστρεψε ξανά στη σύνθεση ενός πραγματικού εγώ. Η σχέση του εαυτού με το εγώ φαίνεται να έχει χαθεί καθώς οι άνθρωποι έχασαν την ταυτότητά τους

¹⁵ Ρηγοπούλου Πέπη, *Το Σώμα*, Πλέθρον, Αθήνα 2003, σελ 494

ταυτιζόμενοι μέσω του Χίτλερ με το σύνολο. Αυτό φαίνεται και από το ομαδικό φαγοπότη και σεξ που ακολουθεί μετά. Όπως εξηγεί και ο Γιάννης Κιουρτσάκης, αυτά μέσα σε ένα γκροτέσκο ρεαλισμό υποδηλώνουν την ένωση των ανθρώπων σε μία ολότητα¹⁶. Η τελετουργία μπορούμε να πούμε τεχνικά είναι άψογη. Υπάρχει η μίμηση, η επανάληψη, η άρνηση του εαυτού, η ταύτιση με την ολότητα. Λείπει όμως το τελευταίο σημαντικό. Η αναζήτηση εκ νέου του εαυτού. Η τελετουργία τελειώνει χωρίς οι μύστες να επανέρθουν στην πραγματικότητα.

Ας περάσουμε για παράδειγμα στην εξέταση του θεάτρου. Από τον εικοστό αιώνα γίνεται μια προσπάθεια να επανεισαχθεί στο θέατρο η τελετουργική διάστασή του¹⁷. Θεμελιωτής αυτής της άποψης είναι ο Αντονέν Αρτώ. Με το βιβλίο του «Το Θέατρο και Το Είδωλό Του» ο συγγραφέας υποστηρίζει ότι το θέατρο είναι αυτό που φέρνει τον άνθρωπο σε επαφή με το ασυνείδητό του και γι' αυτό το λόγο θεωρεί απαραίτητη τη δημιουργία ενός νέου είδους γλώσσας που δεν θα περιορίζεται στο λόγο, αλλά θα περιέχει σύμβολα που θα παραπέμπουν σε αρχετυπικές σκηνές. Το θέατρο που προτείνει δεν αποτελείται από λέξεις, αλλά από σημεία που φέρουν ένα νόημα. Γι' αυτό το λόγο απορρίπτει την ιδέα ότι το θέατρο απαιτεί τη συνύπαρξη ξεχωριστών δημιουργών που καταλήγουν από κοινού σε μια προσπάθεια. Για παράδειγμα, θεωρεί ότι δεν αρμόζει στο γνήσιο θέατρο η ύπαρξη του συγγραφέα και του σκηνοθέτη. Προτιμά την έννοια του δημιουργού, ο οποίος θα έχει την απόλυτη κυριαρχία επί σκηνής, σαν να είναι ο τελετάρχης. Με ένα τέτοιο θέατρο, τελετουργικό, που θα εκφράζεται με σημεία που θα παραπέμπουν στο ασυνείδητο, ο θεατής θα ταυτίζεται μαζί του. Το θέατρο, υποστηρίζει ο Αρτώ, πρέπει να είναι το είδωλο όχι της πραγματικότητας αλλά «μιας άλλης πραγματικότητας, αρχέτυπης και επικίνδυνης»¹⁸.

Με άλλα λόγια, ο Αρτώ κοιταγμένος από τη σκοπιά της κερκεγκωριανής θεωρίας προτείνει ένα θέατρο που θα είναι το πεδίο της δυνατότητας επί σκηνής. Γι' αυτό και φτάνει στο σημείο να προτείνει ένα θέατρο χωρίς καθόλου κείμενο που θα δημιουργείται αυτόματα πάνω στη σκηνή. Κάτι τέτοιο μπορεί να αναπαρασταθεί μόνο με σύμβολα τελετουργικά δημιουργημένα. Ο θεατής καθοδηγούμενος από αυτά τα σύμβολα οδηγείται στη δική του τελετουργία για να έρθει σε επαφή με το αιώνιο σύνθετο του εγώ του και με το τέλος της παράστασης να επανέλθει στην τάξη του

¹⁶ Κιουρτσάκης Γιάννης, *Καρναβάλι και Καραγκιόζης*, σελ. 74

¹⁷ Ρηγοπούλου Πέπη, *Το Σώμα*, Πλέθρον, Αθήνα 2003, σελ. 479

¹⁸ Αρτώ Αντονέν, *Το Θέατρο και το Είδωλό του*, σελ. 54 - 76

πραγματικού. Μια τέτοια διαδικασία συνιστά μια τελετουργία που αφορά ένα σύνολο ανθρώπων και ως εκ τούτου, υποστηρίζει ο Αρτώ, μπορεί να αλλάξει τη σκέψη όχι μόνο ενός ανθρώπου αλλά ολόκληρου πληθυσμού.

Όταν η σκηνική πραγμάτωση της θεωρίας του Αρτώ επιχειρήθηκε από το Living Theater, το κοινό τότε αντέδρασε γιατί ήταν ακόμα νωπές οι μνήμες από τις τελετουργίες των ναζί που οδηγούσαν στην κατάργηση του ανθρώπινου εαυτού και στον ολοκληρωτισμό¹⁹. Ο Αρτώ αναφέρει ότι το κοινό αρνείται να μπει σε μια διαδικασία τελετουργίας γιατί φοβάται να μπει σε μια κατάσταση αρχέτυπη και επικίνδυνη υπό την επιρροή του μαγικού στοιχείου²⁰. Αυτός ο φόβος βέβαια πάντα υπάρχει όταν ξεκινά μια διαδικασία μύησης. Είναι, θα μπορούσαμε να πούμε, αυτή η «ηλιθιότητα» που νιώθει ο συγγραφέας στο μηδέν, αμέσως πριν γράψει. Εκεί ή θα σχηματίσει μία λέξη ή θα βυθιστεί στο χάος²¹. Όσο καθυστερεί να γράψει τόσο υπάρχει ουσιαστικά, γιατί με τη γραφή επιστρέφει στην αναγκαιότητα και στη σιγουριά, ενώ στο μηδέν βρίσκεται στην απόλυτη ύπαρξη πάνω ακριβώς από την άβυσσο, εκεί που υπάρχουν όλα, ο απόλυτος θάνατος.

Το κοινό των Μυστηρίων όμως (παράσταση του Living στο Βερολίνο, 1965) δεν αντέδρασε επειδή φοβήθηκε την τελετουργία, φόβος που υπάρχει πάντα. Άλλωστε επί ναζισμού παραδιδόταν μαζικά σε οποιαδήποτε τελετουργία. Αυτό ακριβώς το γεγονός είναι που ενέτεινε το φόβο τους. Μέσα στο φασισμό με καθοδηγούμενες, όπως είδαμε, τελετουργίες, το κοινό δεν βγήκε από αυτές ωριμότερο αλλά άρρωστο. Κατά συνέπεια για να προφυλαχτεί έπαψε να παραδέχεται την απελπισία του και θεώρησε την όποια τελετουργία κακόβουλη καθοδήγηση. Από το ναζισμό και μετά παραμένει προσκολλημένο στην τάξη του αναγκαίου, του λογικού, του ορθού, και απορρίπτει κάθε μαγικό στοιχείο.

Το ότι ο φόβος όμως απέναντι στην τελετουργία προκλήθηκε από τις καθοδηγούμενες, και ως εκ τούτου αποτυχημένες και επικίνδυνες, τελετουργίες του ναζισμού, αυτό είναι μόνο ένα παράδειγμα. Ίσως δεν θα ήταν λάθος να υποθέταμε ότι οι τελετουργίες χειραγωγήθηκαν ή πολεμήθηκαν κατά τη διάρκεια του διαφωτισμού. Αν παλιότερα ο φόβος απέναντι στο Θεό οδηγούσε στην τελετουργία, με τον διαφωτισμό, που το ορθό έχει πάρει το μέρος του Θεού, ο φόβος απέναντι στο ορθό οδηγεί στην άρνηση της τελετουργίας. Και αν πράγματι αυτή η άρνηση της

¹⁹ Ρηγοπούλου Πέπη, *Το Σώμα, Πλέθρον*, Αθήνα 2003, σελ 483

²⁰ Αρτώ Αντονέν, *Το Θέατρο και το Είδωλό του*, σελ 14

²¹ Γιάγκος Ανδρεάδης, *Ο Ηλίθιος του Ντοστογιέφσκι και Το Μηδέν της Γραφής*, σελ. 28 – 49

τελετουργίας συνεχώς εντείνεται στην ιστορία του πολιτισμού μετά τον διαφωτισμό, κάτω από αυτό το πρίσμα μπορούμε μάλλον να αντιληφθούμε και την ιστορία της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Η τέχνη είναι κάτι ζωντανό. Είναι ο συνδετικός κρίκος ανάμεσα στη δυνατότητα και την αναγκαιότητα²². Η τέχνη κάνοντας βουτιά προς τη δυνατότητα δημιουργεί και επανέρχεται προς την αναγκαιότητα ωριμότερη, έχοντας επανακαθορίσει τον εαυτό της, με νέα είδη, νέες φόρμες νέες γλώσσες. Αυτή είναι η υγιής πορεία της τέχνης. Όταν αναγνωρίζει την απελπισία της και κατά την ίδια λειτουργία με αυτήν του ονείρου εξελίσσεται παράγοντας νέες γλώσσες που και αυτές εκτελούν με τη σειρά τους την ίδια λειτουργία. Με τον διαφωτισμό όμως που η τέχνη, όπως και ο άνθρωπος, αρνήθηκε την απελπισία της, αρνήθηκε και την τελετουργική διαδικασία δημιουργίας, έπαψε να έρχεται σε επαφή με το δυνατό και τα σύμβολά της δεν μετέφεραν πια τον άνθρωπο στην περιοχή του θανάτου. Δηλαδή, η καλλιτεχνική δημιουργία έχασε το νόημά της. Συνέχισε βέβαια να εξελίσσεται και να δημιουργεί νέες γλώσσες, οι οποίες όμως παραπέμπουν σε έννοιες μακριά από το νόημα του θανάτου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα κατά τον Αρτώ είναι το δυτικό θέατρο που επικρατεί ο λόγος και δεν έχει καμία επαφή με τον κόσμο του ασυνείδητου, όπως το αρχαίο ελληνικό. Επομένως, η τέχνη αρνούμενη την απελπισία της κινήθηκε δημιουργικά και εξελικτικά στο χώρο της αναγκαιότητας και απομακρύνθηκε από το ασυνείδητο.

²² Αρτώ Αντονέν, *Το Θέατρο και το Είδωλό του*, σελ 31

Εξέλιξη της Τελετουργίας

Μια ανάλογη πορεία είχε, όπως υποστηρίζει ο Ρώσος φιλόσοφος Μιχαήλ Μπαχτίν και το καρναβάλι. Υποστηρίζει ότι το καρναβάλι κατά τον 17^ο αιώνα φθίνει και δίνει τη θέση του στην τέχνη, ιδίως στη λογοτεχνία, η οποία καρναβαλοποιείται²³. Με αυτήν την άποψή του όμως και μόνο τίθενται πολλά θέματα που πρέπει να εξετάσουμε. Άλλωστε, πρέπει να έχουμε υπόψη ότι ο Μπαχτίν έγραφε υπό κώδικα καθώς ζούσε μέσα σε ένα καθεστώς λογοκρισίας και ο ίδιος ασπαζόταν και την χριστιανική θρησκεία και έναν ιδιάζων μαρξισμό²⁴.

Βασικά χαρακτηριστικά του καρναβαλιού κατά τον Μπαχτίν είναι ότι καταργείται κάθε έννοια ατομισμού. Το καρναβάλι λαμβάνει μέρος κυρίως σε πλατείες όπου οι συμμετέχοντες σχηματίζουν μια ολότητα, ένα εγώ μέσα από έναν γκροτέσκο ρεαλισμό που καταργούνται τα όρια μεταξύ των ανθρώπων. Γι' αυτό το καρναβάλι δεν είναι ένα θέατρο με ηθοποιούς και κοινό, είναι ένα δρώμενο στο οποίο υπάρχουν μόνο δρώντες συμμετέχοντες. Μέσα στο καρναβάλι καταργείται κάθε σύμβαση. Οι καρναβαλιστές είναι ελεύθεροι να δράσουν όπως θέλουν μέσα σε μια ελευθερία που καθορίζεται από την γλώσσα του καρναβαλιού που δεν είναι πάντα ίδια, αλλά μέσα σε μία κατάσταση ρέουσα αυτή συνεχώς επανακαθορίζεται. Μέσα σε αυτήν την ασυμβατότητα υπάρχουν τα πάντα μαζί με το αντίθετό τους. Ο τάφος και η μήτρα, η ζωή και ο θάνατος, ο βασιλιάς και ο δούλος που συνεχώς το ένα αναιρεί το άλλο και η κάθε αναίρεση προμηνύει την επόμενη. Το καρναβάλι γίνεται περιοδικά, επαναλαμβάνοντας τα ίδια αλλά κάθε φορά με διαφορετικά χαρακτηριστικά²⁵.

Αν εξετάσουμε προσεκτικά τα παραπάνω βασικά χαρακτηριστικά του καρναβαλιού, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι παρουσιάζει τα ίδια σχεδόν χαρακτηριστικά με την τελετουργία. Είναι κοινωνικά ρυθμιζόμενο, γίνεται περιοδικά σε συγκεκριμένο σημείο, οι συμμετέχοντες το βιώνουν, αρνούνται τον εαυτό τους και ταυτίζονται με ένα συλλογικό εγώ μέσα σε μία πραγματικότητα όπου υπάρχουν όλα. Μετά το καρναβάλι η ζωή με τις ηθικές της αξίες επανέρχεται στους φυσιολογικούς της ρυθμούς.

Μπορούμε λοιπόν να συμπεράνουμε ότι είναι το ίδιο μια μύηση, μια τελετουργία. Αυτή η τελετουργία σκοπό έχει να φέρει σε επαφή τον κόσμο της ζωής

²³ Μπαχτίν Μιχαήλ, *Ζητήματα της Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, σελ 210 – 212

²⁴ Ανδρεάδης Γιάγκος, *Εγχειρίδιο Εγκληματολογίας*, σελ. 82

²⁵ Μπαχτίν Μιχαήλ, *Ζητήματα της Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, σελ 195 – 207

με αυτόν του θανάτου. Μέσα στο καρναβάλι υπάρχουν όλες οι δυνατές μορφές τέχνης. Η λογοτεχνία, ο χορός, η μουσική, η μεταμφίεση, η ζωγραφική, όλες οι μορφές γλώσσας, οι ήδη υπάρχουσες, εμπεριέχονται στο καρναβάλι και μάλιστα εκεί δημιουργούνται και νέες, εξελίσσονται, αναπτύσσονται, επανακαθορίζονται σε μία αέναη δημιουργικότητα. Το καρναβάλι, δηλαδή, είναι η τέλεια τελετουργία και η τέλεια μορφή έκφρασης. Εισάγει στη ζωή τον τέλειο θάνατο και εμπεριέχει γι' αυτόν ακριβώς το λόγο όλες τις τέχνες.

Αν πράγματι αυτό ισχύει, τότε θα πρέπει να πάρουμε αποστάσεις από τον Μπαχτίν, ο οποίος μίλησε για καρναβαλοποίηση της τέχνης από τον 17^ο αιώνα και μετά. Το καρναβάλι, υποστηρίζει, καθώς άρχισε να φθίνει, μεταφέρθηκε στην τέχνη και ιδιαίτερα στην λογοτεχνία. Ως μία τελετουργία τόσο σημαντική για τον ανθρώπινο ψυχισμό, και κατ' επέκταση για την κοινωνία, δεν μπορεί να εξαφανιστεί. Επομένως, κατά τη φθίνουσα πορεία του καρναβαλοποιείται η τέχνη. Η τέχνη όμως έχει τον ίδιο σκοπό με το καρναβάλι. Να ανασύρει απωθημένα από το ασυνείδητο και σίγουρα αυτή υπήρχε και πριν από τον 17^ο αιώνα, κατά τον οποίο σύμφωνα με τον Μπαχτίν καρναβαλοποιείται. Από τη σκοπιά της τελετουργικής διαδικασίας η τέχνη είναι ήδη καρναβαλοποιημένη από την πρώτη στιγμή της ύπαρξής της. Δεν μπορεί να υποστηριχθεί, επομένως, ότι κατά τη διάρκεια της εξέλιξής της καρναβαλοποιήθηκε.

Ο Μπαχτίν βέβαια καταλήγει σε αυτό το συμπέρασμα μάλλον συγκρίνοντας την λογοτεχνία με το καρναβάλι με βάση τα εξωτερικά γνωρίσματα του δεύτερου, με βάση δηλαδή τις καλλιτεχνικές εκφάνσεις του. Για παράδειγμα, εντοπίζει τον ίδιο χώρο δράσης, την πλατεία, στοιχεία της παρένδυσης, την καρναβαλική ανατροπή. Πέρα από αυτά όμως σημειώνει και εσωτερικά, ουσιαστικά, γνωρίσματα του καρναβαλιού που υπάρχουν στη λογοτεχνία όπως η πολυφωνία η οικειοποίηση των πάντων ή η σχετικότητά τους.

Ο Ρώσος συγγραφέας όμως μένει πολύ στην έννοια της καρναβαλικής ανατροπής, της συνεχούς εναλλαγής των αντιθέτων, του δισυπόστατου. Μάλιστα, η εμμονή του σε αυτήν την έννοια είναι τόσο μεγάλη που γενικευτικά καταλήγει στο συμπέρασμα ότι το καρναβάλι είναι εντελώς λειτουργικό, και δεν φέρει καμιά ουσία²⁶. Ως λειτουργικός μηχανισμός ανατροπής καρναβαλοποιεί τη λογοτεχνία. Προφανώς ο Μπαχτίν οδηγείται σε αυτό το συμπέρασμα εξετάζοντας κυρίως τις

²⁶ Μπαχτίν Μιχαήλ, *Ζητήματα της Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, σελ. 200

εκφάνσεις του αστικού καρναβαλιού όπου το στοιχείο του αναποδογυρίσματος είναι πράγματι έντονο.

Το καρναβάλι όμως δεν είναι ένας μηχανισμός κατά τον οποίο ο συμμετέχων γίνεται απλώς και μόνο το αντίθετό του. Μέσα στο καρναβάλι υπάρχουν τα πάντα και το απόλυτο μηδέν. Εκεί ο άνθρωπος έχει τη δυνατότητα να γίνει τα πάντα. Το καρναβάλι είναι το απόλυτο δυνατό που παίρνει τη μορφή του απόλυτου αναγκαίου. Αν δούμε ειδικά το αγροτικό καρναβάλι, από το οποίο προέρχεται το αστικό, εκεί πράγματι υπάρχουν τα πάντα. Οι μεταμφιέσεις αφορούν όλες τις δυνατές υπάρξεις του σκότους, ενώ το στοιχείο των αντιθετικών ζευγών είναι μάλλον περιορισμένο σε σχέση με το αστικό.

Το ότι το αστικό καρναβάλι χαρακτηρίζεται από την ανατροπή δεν είναι βέβαια τυχαίο. Το πρώτο καρναβάλι, το αγροτικό, συνέδεε τον πάνω κόσμο με τον Άδη. Πρόκειται για μια επαφή της ζωής με το θάνατο μέσω του χώματος, το οποίο δίνει ζωή στον κόσμο αλλά και παίρνει ζωή από αυτόν. Το αγροτικό καρναβάλι φέρνει τον θάνατο πάνω από το χώμα, στο συνειδητό. Στην πόλη ο άνθρωπος δεν έχει επαφή με το χώμα. Ο τρόπος που ζει είναι αυστηρά καθορισμένος και ελεγχόμενος. Επομένως το αντίθετό του σημαίνει την ύπαρξη εκτός πόλεως, εκτός ζωής. Το όριο του χώματος για το αγροτικό είναι το όριο της πόλης για το αστικό. Αν κάτω από το χώμα, στη σκοτεινιά, υπάρχουν τα πάντα, έξω από την πόλη υπάρχει η μη πόλη, το αντίθετό της. Επομένως, και στο αστικό καρναβάλι, επιτελείται η επαφή με το θάνατο και η καρναβαλική ανατροπή δεν είναι κάτι λειτουργικό αλλά εντελώς ουσιαστικό.

Αν το καρναβάλι είναι η τέλεια τελετουργία που οδηγεί στην τέλεια τέχνη που εμπεριέχει όλες τις τέχνες, αυτό εξηγεί και το λόγο για τον οποίο συνεχίζει να υπάρχει επί αιώνες μαζί με τις τέχνες. Δηλαδή, αν υποθέσουμε ότι πράγματι οι τέχνες αποτελούν εξέλιξη του καρναβαλιού, τότε το καρναβάλι δεν θα είχε λόγο να υπάρχει πια. Γιατί συνεχίζει να υπάρχει μαζί με την τέχνη και μάλιστα δανείζοντάς της πολλές φορές καλλιτεχνικά του γνωρίσματα;

Είπαμε προηγουμένως ότι η τέχνη επανακαθορίζει τη σχέση της με τον εαυτό της. Επανακαθορίζει την σχέση της με το εγώ της. Όταν ένας καλλιτέχνης προβαίνει σε μια τέτοια λειτουργία δημιουργεί σύμβολα. Στην περίπτωση της τέχνης η δημιουργία μεταφράζεται με την εξέλιξή της. Κατά τον επανακαθορισμό του εγώ της τέχνης δημιουργούνται νέες γλώσσες, φόρμες και είδη τέχνης. Σε μια εποχή όμως που ο φόβος απέναντι στην τελετουργία εντείνεται, με κάθε επανακαθορισμό του εγώ της η τέχνη απομακρύνεται από την πρωταρχική τέχνη, το καρναβάλι, και το πεδίο του

δυνατού που φέρουν τα σύμβολά της είναι όλο και πιο περιορισμένο. Αυτό σημαίνει ότι με την εξέλιξη της τέχνης ο έχων επαφή με την τέχνη έρχεται σε επαφή με το ασυνείδητο όλο και λιγότερο. Αυτό μειώνει το φόβο του απέναντι στην τελετουργία, καθιστά την τέχνη πιο «προσβάσιμη» αλλά και «άχρηστη» για το ευρύ κοινό. Έτσι, η κοινωνία οδηγήθηκε στο να απολαμβάνει την «υψηλή» τέχνη που απευθύνεται μόνο στην «υψηλή» κοινωνία. Με άλλα λόγια, η τέχνη κατά την εξέλιξή της χάνει το ρόλο της στην κοινωνία. Αυτό συνεπάγεται και την αύξηση του αισθήματος της απελπισίας. Έτσι εξηγείται λοιπόν η συνύπαρξη πλάι στην τέχνη και του καρναβαλιού, της πρωταρχικής τέχνης. Στην τέλεια τελετουργία, με την τέλεια τέχνη ο άνθρωπος ανασύρει από τη σκοτεινιά όλα τα απωθημένα που δεν κατάφερε να ανασύρει με την τέχνη. Με αυτόν τον τρόπο νικά και το φόβο της τελετουργίας.

Εκτός όμως από την κατ' ουσίαν εξέλιξη του καρναβαλιού στα είδη τέχνης, υπάρχει και η λειτουργική του εξέλιξη. Υπάρχουν, για παράδειγμα μέσα στην λογοτεχνία ή στο θέατρο καλλιτεχνικά γνωρίσματα του καρναβαλιού όπως η παρένδυση, η μεταμόρφωση, η σκατολογία, ή λειτουργικά του γνωρίσματα όπως το γέλιο, η ενθρόνιση – εκθρόνιση και το δισυπόστατο. Σε αυτήν την περίπτωση πρόκειται για λειτουργική εξέλιξη του καρναβαλιού. Και επειδή κάθε εξέλιξη σημαίνει απομάκρυνση από την τέλεια τελετουργία, από την επαφή με το χώμα, η τέχνη ανασύρει από το καρναβάλι τα λειτουργικά του γνωρίσματα ως καρναβαλικά κοιτάσματα μέσα στη γλώσσα της. Αυτά λειτουργούν όχι ως εργαλεία που βοηθούν στην τελετουργία, κάτι που θα καθορίσει η ίδια η τέχνη, αλλά ως εργαλεία στην καταπολέμηση του φόβου της τελετουργίας της τέχνης.

Αν ο Μπαχτίν υποστηρίζει ότι το καρναβάλι είναι λειτουργικό, εμείς καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι είναι και λειτουργικό και ουσιαστικό ταυτόχρονα. Και αν ο Μπαχτίν μίλησε για καρναβαλοποίηση της τέχνης, εμείς παραδεχόμαστε πως υπάρχει με την έννοια της λειτουργικής εξέλιξης του καρναβαλιού, που αυτή μπορεί να γίνει μόνο όταν ο πολιτισμός ακολουθεί την παράδοση και όχι το ορθό.

Το καρναβάλι δεν είναι η μόνη τελετουργία που εξελίσσεται. Άλλωστε είναι μάλλον αδύνατον μία τελετουργία να παραμείνει ίδια στο πέρασμα των αιώνων. Η δομή της, τα βασικά στοιχεία της μπορούν να παραμείνουν ίδια αλλά να αλλάξουν τα εξωτερικά της στοιχεία. Για παράδειγμα, αν περιοριστούμε στο χωριό της Αγίας Ελένης Σερρών, θα δούμε μια χαρακτηριστική τελετουργική εξέλιξη. Εδώ πρέπει να σημειώσω ότι μέσα σε πλαίσια ζωντανής πολιτισμικής παράδοσης μόνο εξέλιξη μπορεί να έχουμε στην τελετουργία μιας κοινότητας και όχι εξαφάνιση. Άλλωστε, η

«πρωτόγονη» τελετουργική πράξη, η έκσταση, δεν μπορεί ποτέ να εξαφανιστεί. Όπως σημειώνει η Κατερίνα Κακούρη, πρόκειται για ένα ψυχο-βιολογικό φαινόμενο που παρατηρείται παγκοσμίως ανά τους αιώνες, γιατί ενυπάρχει στο υποσυνείδητο του ανθρώπου²⁷. Και όταν ακόμα δεν υπάρχει ζωντανή πολιτιστική παράδοση ιδιαίτερα σήμερα και μάλιστα στα μεγάλα αστικά κέντρα, η έκσταση παραμένει και εκεί με τη χρήση ναρκωτικών, αλκοόλ πολλές φορές σε χώρους διασκέδασης όπου και η μουσική ακόμα προσπαθεί να μιμηθεί ήχους από τελετουργίες που μας είναι γνωστές, όπως για παράδειγμα η μουσική της *yoguba*.

Στην Αγία Ελένη η παράδοση των Αναστενάρηδων παραμένει εξαιρετικά ζωντανή²⁸. Τα Αναστενάρια όμως δεν έχουν τις ρίζες τους σε εκείνο το χωριό. Προέρχονται από το Κωστί της Ανατολικής Θράκης. Ως πρόσφυγες οι Κωστιλήτες κατοίκησαν έκτοτε στην Αγία Ελένη όπου μετέφεραν και τα έθιμά τους. Στην αρχή δυσκολεύονταν να τελέσουν το έθιμο των Αναστεναρίων δημοσίως γιατί ήταν κάτι εξαιρετικά ξένο για τους ντόπιους της περιοχής. Σιγά σιγά όμως ο φόβος ξεπεράστηκε και το έθιμο πλέον έχει γίνει γνωστό διεθνώς.

Τα Αναστενάρια ξεκινάν την 20^η Μαΐου κάθε έτους και κορυφώνονται το βράδι της 21^{ης}, μέρας αφιερωμένης στους Αγίους Κωνσταντίνο και Ελένη. Η παράδοση των Αναστενάρηδων είναι στενά συνδεδεμένη με την καθημερινή ζωή. Οποιαδήποτε δυσκολία στη ζωή κάποιου και κυρίως ψυχική αρρώστια προκαλεί πρώτα το ενδιαφέρον των Αναστενάρηδων για την επίλυσή της με αρχηγό τον Αρχιαναστενάρη. Μέσα στο χωριό υπάρχει και το κονάκι, ένα δωμάτιο του σπιτιού του Αρχιαναστενάρη όπου λαμβάνουν μέρος οι τελετουργίες των Αναστενάρηδων και όπου βρίσκονται οι εικόνες των Αγίων.

Την 20^η του Μαΐου λοιπόν συγκεντρώνονται οι αναστενάρηδες στο κονάκι και υπό το άκουσμα μιας ρυθμικής μουσικής και υπό την καθοδήγηση του Αρχιαναστενάρη χορεύουν εκστασιακά μόλις τους καταβάλλει ο Άγιος Κωνσταντίνος. Έπειτα ακολουθεί η λιτανεία στο χωριό με τις εικόνες. Οι αναστενάρηδες πηγαίνουν στο Άγιασμα μια πηγή όπου σφάζουν το βικάδι, ένα μαύρο πρόβατο και χύνουν το αίμα του σε μια τρύπα στο έδαφος. Μετά ο Αρχιαναστενάρης παίρνει νερό από την «ιερή» πηγή και ραίνει τους υπόλοιπους παρευρισκόμενους. Την επομένη οι αναστενάρηδες συγκεντρώνονται ξανά στο κονάκι από όπου, μόλις ο Αρχιαναστενάρης δώσει το σύνθημα κατευθύνονται στο χώρο την πυροβολία κοντά

²⁷ Κατερίνα Κακούρη, *Dionysiaka*, σελ. 56

²⁸ Loring M Danforth, *Τα Αναστενάρια της Αγίας Ελένης*, σελ 27 – 35

στο Άγιασμα. Μόλις η φωτιά σβήσει απλώνουν τα κάρβουνα. Πλήθος κόσμου έχει πάρει θέση για να τους παρακολουθήσει. Οι χορευτές ξεκινάν να χορεύουν γύρω από τη φωτιά και όταν ο Αρχιαναστενάρης κρίνει πότε κάποιος είναι έτοιμος, του δίνει την εικόνα στα χέρια ή ένα σημάδι του Αγίου, ένα πανί, και τότε ο αναστενάρης χορεύει πάνω στη φωτιά.

Σε αυτό το σημείο, αφού περιέγραψα πολύ περιληπτικά τη διαδικασία των αναστεναρίων έχει σημασία να σταθούμε στο γεγονός της πυροβολίας. Κατ' αρχήν υπάρχει μια τυπική δομή τελετουργίας όπως την έχουμε ήδη περιγράψει. Υπάρχει ο τελετάρχης, ο Αρχιαναστενάρης, που κατευθύνει όλη την τελετουργία και βοηθά τους αναστενάρηδες να αντέξουν την κατοχή του από τον Άγιο Κωνσταντίνο και να χορέψουν σωστά και πιο εύκολα στο κονάκι. Είναι αυτός που θα οδηγήσει τους εκστασιασμένους αναστενάρηδες στην πυροβολία ή θα τους αποτρέψει από αυτήν κρίνοντας αναλόγως.

Τα Αναστενάρια είναι κοινωνικά θεσμισμένα. Γίνονται σε καθορισμένο μέρος, συγκεκριμένη εποχή του χρόνου, κατά μία διαδικασία, η οποία επαναλαμβάνεται αλλά που, ως ζωντανή, κάθε φορά φέρει και κάποιες, ελάχιστες έστω, διαφοροποιήσεις. Σκοπός των αναστεναρίων είναι τα μέλη της κοινότητας να βγουν μέσα από αυτήν την τελετουργία υγιέστερα. Αυτό αφορά περισσότερο τις γυναίκες, επειδή παραδοσιακά ήταν αυτές που παρέμεναν μέσα στο σπίτι και αντιμετώπιζαν παθητικά τις δυσκολίες της καθημερινότητας, τις προκλήσεις και τον ψυχολογικό πόλεμο από τις πεθερές τους²⁹. Τα αναστενάρια ήταν ευκαιρία για τις γυναίκες να βγάλουν από μέσα τους όλη αυτήν την καταπίεση του εγκλεισμού τους στο σπίτι και να επανέλθουν στην καθημερινότητα υγιέστερες και πιο δυνατές. Αυτός βέβαια δεν είναι ο μόνος λόγος να συμμετάσχει κανείς στα αναστενάρια. Άλλοτε τα τραγούδια των μυστών αναφέρονται για παράδειγμα και στην πατρίδα τους που άφησαν, το Κωστί, ενώ η Κ. Κακούρη σημειώνει ότι σκοπός αυτού του εθίμου, όπως και το έθιμο του καλόγερου που γίνεται στο ίδιο μέρος, είναι η απόδοση των αγροτικών καλλιεργειών³⁰.

Γίνεται φανερό δηλαδή ως τώρα ότι η τελετουργία αυτή είναι ζωντανή εφόσον θεραπεύει και αναλόγως την εποχή και τις πολιτικές, κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες προσαρμόζεται στις ανάγκες των μυστών. Όπως θα δούμε παρακάτω αυτή η τελετουργία μπορεί και αλλάζει ακόμα και τα σύμβολά της, σύμβολα είτε υλικά είτε

²⁹ Loring M Danforth, *Τα Αναστενάρια της Αγίας Ελένης*, σελ. 130

³⁰ Κατερίνα Κακούρη, *Dionysiaka*, σελ. 79

άυλα που είναι αυτά που καθοδηγούν στην τελετουργία τον μύστη προς τη μεριά της σκοτεινιάς, του δυνατού, του αιώνιου, χωρίς όμως η τελετουργία να εξαφανίζεται αλλά να εξελίσσεται.

Απόδειξη όλων των παραπάνω ως προς την αποτελεσματικότητα και την εξέλιξη της τελετουργίας είναι το αναμφισβήτητο γεγονός της πυροβασίας. Εάν μέχρι τώρα οι θεωρίες του Αρτώ, του Danforth ή του Κίρκεγκωρ τεκμηριώνονται μόνο σε φιλοσοφικό επίπεδο, και ως εκ τούτου μπορούν να αμφισβητηθούν, στα Αναστενάρια έχουμε ένα γεγονός που αποδεικνύει έμπρακτα ότι μέσω της τελετουργίας ο άνθρωπος μπορεί να περάσει σε ένα επίπεδο τέτοιο που να μπορεί να βιώσει μια άλλη σχέση με τον εαυτό του, κατά τη διάρκεια αυτής της τελετουργικής βίωσης να θεραπεύσει ό,τι έχει προκληθεί από την πραγματική ζωή και έπειτα, να επιστρέψει σε αυτήν δυνατότερος. Στα Αναστενάρια η τελετουργία αυτή γίνεται κατά τη διάρκεια της πυροβασίας. Σε αυτήν την περίπτωση μπορούμε να μιλάμε με ακόμα μεγαλύτερη σιγουριά για καλλιτεχνική δημιουργία κατά τη διάρκεια τελετουργίας.

Για παράδειγμα, στο καρναβάλι ίσως να μπορούσαμε να αμφιβάλλαμε για το αν οι καλλιτεχνικές του εκφάνσεις γίνονται λόγω της τελετουργίας ή μη, αλλά η πυροβασία των αναστενάριδων μάλλον διασφαλίζει την άποψη περί ουσιαστικής αληθινής δημιουργίας ως προϊόν τελετουργίας. Κι αυτό γιατί αν, για παράδειγμα ο καρναβαλικός χορός, για κάποιον που δεν συμμετέχει ενδέχεται και να μην προαπαιτεί τελετουργική διαδικασία, ο χορός στα κάρβουνα αποδεικνύει ότι και ο χορός αυτός αλλά και οποιαδήποτε τέχνη που εκδηλώνεται μέσα από εθιμοτυπικές πρακτικές περιοδικά μέσα στο χρόνο σε συγκεκριμένο μέρος θεσμισμένη μέσα στα πλαίσια μιας πολιτισμικής κοινότητας είναι αποτέλεσμα τελετουργικής πράξης.

Βέβαια υπάρχουν και ισχυρισμοί ότι η πυροβασία καταφέρθηκε ύστερα από επιστημονικές δοκιμές και πειράματα μέσα σε εργαστήρια³¹. Ως εκ τούτου η πυροβασία απαιτεί μία συγκεκριμένη τεχνική για να επιτευχθεί. Αν δεχτούμε αυτόν τον ισχυρισμό και παραδεχτούμε ότι πράγματι η πυροβασία χρειάζεται μία συγκεκριμένη τεχνική την οποία μπορεί ο καθένας να εξασκήσει χωρίς την ανάγκη της συγκεκριμένης τελετουργίας αλλά και καταγωγής, αυτό δεν αναιρεί την άποψη για την ύπαρξη τελετουργίας. Οι μύστες στα αναστενάρια δεν διδάχτηκαν ποτέ καμία τεχνική αποστειρωμένη από κάθε πολιτισμική παράδοση. Απεναντίας κατάφεραν και καταφέρνουν εκ νέου κάθε φορά να εξασκήσουν αυτή την τεχνική που ενδεχομένως

³¹ Loring M Danforth, *Τα Αναστενάρια της Αγίας Ελένης*, σελ. 231

έχει ανακαλυφθεί έπειτα από τελετουργική μύηση. Κανένας μύστης δεν μπορεί να εξηγήσει το λόγο για τον οποίο δεν καίγεται με βάση τη λογική και την πραγματική αντικειμενική σκέψη. Γι' αυτούς ο λόγος για τον οποίο δεν καίγονται βρίσκεται στη σφαίρα του φαντασιακού, της μυθολογίας και της θρησκείας, και ενεργούν βάσει αυτού. Αυτή και μόνο η αλήθεια αποδεικνύει ότι υπάρχει τελετουργία που φέρει τα αποτελέσματα που περιέγραψα παραπάνω. Επίσης, έτσι αποδεικνύεται έμπρακτα και η θεωρία περί πραγματικού έργου τέχνης.

Για παράδειγμα, όταν οι αναστενάρηδες δεν καταφέρνουν να λύσουν ένα πρόβλημα, ή δεν καταφέρνουν να περπατήσουν στη φωτιά, ψάχνουν να βρουν τι δεν πήγε καλά στην τελετουργία, ψάχνουν να βρουν το «σφάλμα»³². Αυτό σημαίνει ότι οι πρακτικές τους ανταποκρίνονται πλήρως στο φαντασιακό τους, η παράδοσή τους εναρμονίζεται με τις αέναες αλλαγές της κοινωνίας ανεμπόδιστα, ο τελετάρχης αρχιαναστενάρης δεν παρεμβαίνει αυθαίρετα στην όλη διαδικασία αλλά με βάση πάντα την λαϊκή πίστη. Αυτή η αυθεντικότητα στη λαϊκή πίστη και πράξη είναι που δίνει τη δυνατότητα στους αναστενάρηδες να κρίνουν αν η τελετουργία τους είναι σωστή, αφού έχουν την δυνατότητα να κρίνουν εκ του αποτελέσματος εφόσον είναι αυτοί οι ίδιοι οι δημιουργοί. Μπορούν βάση της πίστης τους να κρίνουν τις πράξεις τους. Αυτό βέβαια ήταν αδύνατο για τους συμμετέχοντες στις τελετουργίες του Χίτλερ, αφού εκεί η τελετουργία ήταν εφευρημένη εκ του μηδενός, χωρίς να ανταποκρίνεται σε κάποια λαϊκή πίστη. Με άλλα λόγια εκεί που η τελετουργία ανταποκρίνεται στη ζωντανή παράδοση τα αποτελέσματά της μόνο γνήσια μπορούν να είναι, και η ίδια η τελετουργία όσο και αν εξελιχθεί δεν μπορεί να αλλοιωθεί γιατί με βάση τα αποτελέσματά της οι μύστες έχουν την ικανότητα να τη διορθώσουν. Αντιθέτως, στην εφευρημένη τελετουργία του Χίτλερ δεν υπήρχε καμία παράδοση ζωντανή, τα αποτελέσματά της δεν μπορούσαν να κριθούν με βάση κάποια γνήσια λαϊκή πίστη.

Ανέφερα προηγουμένως ότι η τελετουργία προσαρμόζεται στις εκάστοτε συνθήκες και αποκτά νέους στόχους. Τα Αναστενάρια που τώρα είναι αφιερωμένα στους Αγίους Κωνσταντίνο και Ελένη υπήρχαν βεβαίως και πριν το χριστιανισμό. Η Κ. Κακούρη τοποθετεί την προέλευσή τους στα προδιονυσιακά χρόνια, εφόσον, άλλωστε, στοιχεία πυροβολίας δεν έχουν βρεθεί ποτέ στη διονυσιακή

³² Loring M Danforth, *Τα Αναστενάρια της Αγίας Ελένης*, σελ 143

παράδοση³³. Για εκείνη την περίοδο βέβαια είναι δύσκολο να ξέρουμε την μορφή τους. Αλλά δεν μπορούμε με βεβαιότητα να ισχυριστούμε ότι η πυροβασία έφτασε στη βορειοανατολική Θράκη, περιοχή από όπου έφυγαν οι Κωστιλήδες Αναστενάρηδες για να εγκατασταθούν στην Αγία Ελένη, με την άφιξη της διονυσιακής λατρείας. Η λατρεία προς το θεό Διόνυσο αντικατέστησε τη λατρεία άλλου θεού με κοινά γνωρίσματα. Δεν αποκλείεται ο διονυσιασμός να θεσμοθέτησε άλλες γιορτές, να άλλαξε κατά πολύ τις ήδη υπάρχουσες πρακτικές αλλά δεν εξαφάνισε τις τελετουργικές δομές. Έδωσε την ώθηση να εξελιχθούν πιο γρήγορα και να εφαρμοστούν στη νέα πραγματικότητα. Κατά τον ίδιο τρόπο δόθηκε άλλο ένα έναυσμα για ταχεία εξέλιξη με την άφιξη του χριστιανισμού. Προοδευτικά ο Διόνυσος αντικαταστάθηκε από τη λατρεία των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης. Κατά τους αιώνες άλλαξαν δηλαδή τα σύμβολα αλλά οι ουσιαστικές τελετουργικές δομές παρέμειναν ίδιες³⁴. Ο σκοπός των Αναστεναριών παρέμεινε σχεδόν ο ίδιος. Η γονιμότητα της γης, θέμα υψίστης σημασίας για έναν αγροτικό πληθυσμό που η επιβίωσή του εξαρτάται από την καρποφορία της γης. Εφόσον όμως η κάθε τελετουργία, πέρα από τον ιερό σκοπό, ανθρωπολογικά μιλώνοντας στοχεύει στην ενότητα της κοινότητας, πολλές φορές αναλόγως τις συγκυρίες προσθέτει στόχους ή μπορεί και να δώσει έμφαση σε έναν διαφορετικό στόχο που απασχολεί έντονα κάποια στιγμή τους μύστες, προκειμένου αυτοί να καταστούν δυνατότεροι και η κοινότητά τους ενισχυμένη.

Οι Κωστιλίδες αρχικά κατοικούσαν σε άλλα χωριά της βορειοανατολικής Θράκης που κάηκαν από τους Τούρκους. Έπειτα κατοίκησαν στο Κωστί. Όταν το χωριό περιήλθε στην βουλγαρική κυριαρχία με τους βαλκανικούς πολέμους, οι Κωστιλήτες ταξίδεψαν μέσω της Αγαθούπολης και της Κωνσταντινούπολης για να φτάσουν στη Θεσσαλονίκη. Από εκεί μετά το τέλος του πολέμου εγκαταστάθηκαν κοντά στα σύνορα στη Θράκη για να είναι όσο γινόταν πιο κοντά στην παλιά τους πατρίδα. Μετά την μικρασιατική καταστροφή όμως τα σύνορα άλλαξαν πάλι και έφτασαν τελικά το 1924 στην Αγία Ελένη όπου για είκοσι χρόνια δεν εκτελούσαν από φόβο το έθιμο δημοσίως³⁵. Όλη αυτή η περιπέτεια των Κωστιλήδων φανερώνει με πόσους πολιτισμούς ήρθαν σε επαφή όπως και μέσα σε ποιες συνθήκες έζησαν για είκοσι χρόνια. Όλα αυτά επηρέασαν συλλογικά την κοινότητα των Αναστενάρηδων

³³ Loring M Danforth, *Τα Αναστενάρια της Αγίας Ελένης*, σελ. 3

³⁴ Loring M Danforth, *Τα Αναστενάρια της Αγίας Ελένης*, σελ. 4

³⁵ Loring M Danforth, *Τα Αναστενάρια της Αγίας Ελένης*, σελ. 151 – 152

και ως εκ τούτου ήταν αδύνατο να μην επηρεαστεί το έθιμό τους. Πέρα από τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες που επηρέασαν τους σκοπούς της τελετουργίας αλλά και τη μορφή της, όπως μαρτυρούν τα τραγούδια, ενδέχεται πολλά σύμβολα μάλλον να άλλαξαν ή να απέκτησαν άλλη σημασία τα ήδη υπάρχοντα. Αυτό μπορεί να υποτεθεί αν συλλογιστεί κανείς ότι οι Κωστηλίδες και όταν ζούσαν στο Κωστί ήρθαν σε επαφή με Τούρκους και Βούλγαρους, έπειτα με Έλληνες της Βόρειας Ελλάδας που σίγουρα διέφεραν από αυτούς, με χριστιανικές αιρέσεις όπως οι Ευχήτες της Θράκης³⁶. Επίσης πρέπει να λάβουμε σοβαρά υπόψη μας ότι για είκοσι χρόνια τα Αναστενάρια τελούνταν στα κρυφά σε ιδιωτικούς χώρους. Επιπλέον, η Εκκλησία ήταν αντίθετη με την τέλεσή τους από το 1947, μια διαμάχη που έληξε δικαστικώς το 1970³⁷. Αυτή η καταπίεση αλλά και το γεγονός ότι οι ίδιοι αισθάνονταν ότι έπρεπε να κρυφτούν από τους ντόπιους δεν αποκλείεται να οδήγησε σε σημαντικές αλλαγές που όμως σήμερα είναι μάλλον αδύνατο να γνωρίζουμε. Εν κατακλείδι, αυτό που μας διδάσκουν τα Αναστενάρια είναι ότι από τα βάθη των αιώνων μέχρι σήμερα έχουν αλλάξει πάρα πολύ, κάτι που φαίνεται μελετώντας την ιστορία τους των τελευταίων εκατό χρόνων. Παρόλα αυτά, η πυροβασία εξακολουθεί να υπάρχει, το έθιμο να είναι ζωντανό και τα αποτελέσματά του αυθεντικά.

Τα Αναστενάρια της Αγίας Ελένης έχουν γίνει πλέον διεθνώς γνωστά. Αυτό που καλούνται τώρα να αντιμετωπίσουν οι Αναστενάρηδες είναι το πλήθος κόσμου που συρρέει κάθε χρόνο για να παρακολουθήσει την πυροβασία, το ενδιαφέρον των τηλεοπτικών μέσων αλλά και των πολιτικών. Όλοι αυτοί οι παράγοντες αποτελούν κίνδυνο εξαφάνισης του εθίμου. Αν οι μύστες ενδιαφερθούν περισσότερο για την εικόνα που βγάζουν προς τα έξω και όχι για το βίωμά τους, τότε ενδέχεται να εγκλωβιστούν στην εικόνα τους, να καταστούν ανίκανοι να συμμετάσχουν στην τελετουργία και να μην μπορούν να χορέψουν πάνω στα κάρβουνα. Τότε, αυτομάτως χάνεται κάθε παράδοση. Ήδη οι Αναστενάρηδες δοκιμάστηκαν σκληρά με την ίδρυση της Λαογραφικής Εταιρείας της Αγίας Ελένης. Η εταιρεία αυτή ανέλαβε την οργάνωση των Αναστεναριών, έχτισε νέο κονάκι, και σε συνεργασία με την τοπική αυτοδιοίκηση προσπάθησε να προσελκύσει όσο το δυνατόν περισσότερο τουρισμό εκμεταλλευόμενη το έθιμο. Όλα αυτά είχαν ως αποτέλεσμα αναπόφευκτες προστριβές των Αναστενάρηδων μεταξύ τους αλλά και με την Εταιρεία³⁸. Το 1981

³⁶ Κατερίνα Κακούρη, *Dionysiaka*, σελ. 58

³⁷ Loring M Danforth, *Τα Αναστενάρια της Αγίας Ελένης*, σελ. 154 – 155

³⁸ Loring M Danforth, *Τα Αναστενάρια της Αγίας Ελένης*, σελ. 157 – 161

μάλιστα η σύγκρουση ήταν τόσο μεγάλη που οι μύστες δεν κατάφεραν να ακολουθήσουν σωστά την τελετουργία, αφού διαφωνούσαν διαρκώς μεταξύ τους για τον τρόπο τέλεσης των Αναστεναριών, που τελικά λίγοι ήταν αυτοί που χόρεψαν. Η πυροβασία διήρκεσε σχετικά λίγη ώρα και μόνο με δύο Αναστενάρηδες. Το θετικό σε αυτήν την ιστορία είναι ότι οι μύστες συμπέραναν πως έφταιγαν αυτοί οι ίδιοι για την αποτυχία του πανηγυριού³⁹.

Αυτήν την ικανότητα όμως του κρίνειν εκ του αποτελέσματος αν η τελετουργία ήταν σωστή δεν την έχουν όσοι συμμετέχουν σε τελετουργίες που δεν προέρχονται από κάποια ζωντανή παράδοση. Εξετάσαμε για παράδειγμα την εφευρισμένη τελετουργία του Χίτλερ που σκοπό είχε την ενίσχυση της κυριαρχίας του στο λαό. Ένα άλλο ακόμα παράδειγμα αποτελεί το εφευρισμένο Ισλάμ του Φάρακαν.

Ο Φάρακαν μαζί με μια μικρή ομάδα υποστηρικτών του το 1978 ίδρυσαν στις ΗΠΑ το Έθνος του Ισλάμ. Η οργάνωση αυτή από τότε έχει συσπειρώσει πολλούς έγχρωμους Αμερικανούς, οι οποίοι γίνονται ισλαμιστές. Οι απόψεις της οργάνωσης είναι πολλές φορές ρατσιστικές, αντισημιτικές, ομοφοβικές και γενικά ολοκληρωτικές. Αυτό που κατάφερε ο Φάρακαν μέχρι τώρα είναι ότι συχνά απασχολεί τη δημοσιότητα, χρησιμοποιεί έξυπνα τα μέσα ενημέρωσης, εκτός από την εφημερίδα της οργάνωσής του, άλλοτε προκαλώντας αντιδράσεις με τις ρατσιστικές του απόψεις που εκφράζει ευθέως, άλλοτε στέλνοντας το μήνυμα της ενότητας και της ειρήνης. Ο Φάρακαν έχει συσπειρώσει σε τέτοιο βαθμό τον μαύρο πληθυσμό της Αμερικής που δύναται με τις δηλώσεις του να παίζει καθοριστικό ρόλο στη δημόσια ζωή, πέρα από θρησκευτικά ζητήματα. Για παράδειγμα, με τις απόψεις του προκάλεσε έρευνα από το Πανεπιστήμιο της Καλιφόρνια για την αιτία που προκάλεσε τον Τυφώνα Κατρίνα. Επίσης προκάλεσε πολλές συζητήσεις στον τύπο περί της υποστήριξής του προς τον υποψήφιο για την προεδρία των Η.Π.Α. Μπάρακ Ομπάμα. Το βεληνεκές της επιρροής του όμως δεν μένει μόνο εκεί. Ήταν αυτός που το 2002 βρέθηκε στη Ζιμπάμπουε για να υποστηρίξει τα πολιτικά σχέδια του προέδρου Robert Mugabe⁴⁰.

Όπως γίνεται φανερό, από τα λίγα αυτά στοιχεία και μόνο που μπορεί κανείς να βρει στο διαδίκτυο, το Έθνος του Ισλάμ δεν μένει μόνο στις θρησκευτικές του υποχρεώσεις αλλά περισσότερο απασχολεί τα κοινά επηρεάζοντας την πολιτική σκηνή, την οικονομία και γενικότερα το δημόσιο διάλογο όχι μόνο στις Η.Π.Α. αλλά

³⁹ Loring M Danforth, *Τα Αναστενάρια της Αγίας Ελένης*, σελ. 167 – 168

⁴⁰ http://en.wikipedia.org/wiki/Louis_Farrakhan.htm

και διεθνώς. Εν ολίγοις, αυτό που κατάφερε ο Φάρακαν χρησιμοποιώντας τον Ισλαμισμό είναι να ιδρύσει μια οργάνωση, κατά βάση ρατσιστική, που θα υπερασπίζεται και θα ενισχύει τα συμφέροντα των μαύρων.

Με το παράδειγμα του Φάρακαν όμως δεν μπορούμε να οδηγηθούμε υποχρεωτικά στο συμπέρασμα ότι μια ιδρυμένη τελετουργία είναι κατ' ανάγκη ψεύτικη. Γιατί το Ισλάμ όπως το καθιέρωσε ο ίδιος ήταν μια προσπάθεια καθιέρωσης μιας θρησκείας που γεννήθηκε στην Ανατολή. Τα αποτελέσματα είναι διαφορετικά όταν θεσμοθετείται, αλλάζει ή εγκαθιδρύεται μια τελετουργία σε μια περιοχή όπου προϋπάρχει η ανάλογη παράδοση.

Ένα τέτοιο παράδειγμα εξετάζει η Margaret Alexiou στο βιβλίο της «Ο Τελετουργικός Θρήνος στην Ελληνική Παράδοση»⁴¹. Στην αρχαία Ελλάδα ο θρήνος δεν ήταν ένα αυθόρμητο ξέσπασμα αλλά από τη στιγμή του θανάτου μέχρι και την κηδεία όλες οι διαδικασίες που ακολουθούνταν ήταν τελετουργικά καθιερωμένες. Ο θρήνος απαγορευόταν πριν το θάνατο, γιατί θεωρούνταν κακός οϊωνός. Μετά το θάνατο ο νεκρός εκτιθόταν δημοσίως, ήταν η πρόθεσις. Αρχικά η πρόθεσις του νεκρού γινόταν έξω από το σπίτι αλλά ύστερα αυτό απαγορεύτηκε, θα δούμε παρακάτω γιατί, και γινόταν μέσα στο σπίτι ή στην αυλή του σπιτιού. Η πρόθεσις ήταν όσο το δυνατόν πιο επιβλητική. Κατά την πρόθεσιν λάμβανε μέρος ο θρήνος. Εκτελούνταν από γυναίκες με συγκεκριμένες κινήσεις, τραγούδια και συμπεριφορά. Για να κατανοήσουμε καλύτερα πως ήταν ο θρήνος πρέπει να έχουμε υπόψιν ότι το σημερινό μοιρολόγι που τηρείται ακόμα σε κάποιες περιοχές της Ελλάδας προέρχεται από τον αρχαίο τελετουργικό θρήνο. Επίσης θα πρέπει να τον διαχωρίσουμε από τον γόο, το αυθόρμητο κλάμα⁴². Μετά την πρόθεσιν που μπορεί να κρατούσε από τρεις έως εννιά μέρες, ακολουθούσε η πομπή του νεκρού στην πόλη πάνω σε άμαξα που την έσερναν άλογα. Την εκφορά αρχικά συνόδευε και θρήνος που αργότερα απαγορεύτηκε. Μετά την ταφή, σε καθιερωμένες χρονικές στιγμές, λίγοι συγγενείς πενθούντες επισκέπτονταν τον τάφο για να προσφέρουν δώρα, στολίδια, άνθη, κρασί, λάδι, κόλλυβα κ.ά. προς τη μητέρα γη, η οποία δίνει ζωή και ευθύνεται για την καρποφορία. Κατά την προσφορά πάλι λάμβανε μέρος θρήνος τελετουργικός από τις γυναίκες.

Για την τήρηση όλων των θρηνητικών εθίμων υπεύθυνοι ήταν, εκτός από τους συγγενείς, οι συγγενείς αυτοί που συνδέονταν με την οικογένεια με επιγαμία.

⁴¹ Alexiou Margaret, *Ο Τελετουργικός Θρήνος στην Ελληνική Παράδοση*, σελ. 32 – 40

⁴² Alexiou Margaret, *Ο Τελετουργικός Θρήνος στην Ελληνική Παράδοση*, σελ. 44

Άλλωστε, το ρήμα κηδεύω σημαίνει φροντίζω, όπως και αποκτώ συγγένεια εξ αγχιστείας⁴³. Με τις κοινωνικές εξελίξεις όμως η δομή της οικογένειας άλλαξε. Παλαιότερα οι άνθρωποι οργανωνόταν σε γένη, ως απόγονοι κάποιου. Η περιουσία δεν μπορούσε να κληροδοτηθεί. Με το θάνατο μεταβιβαζόταν σε όλους τους απογόνους. Έπειτα όμως η οικογένεια, ο οίκος θεωρήθηκε το θεμέλιο της δημοκρατικής πλέον Αθήνας και αυτό είχε αντίκτυπο και στην τελετουργία του θρήνου του νεκρού⁴⁴.

Με τη διάσπαση των γενών σε οίκους αυτοί που φρόντιζαν πλέον για την ταφή του νεκρού και για τα νεκρικά έθιμα μπορούσαν να είναι όχι μόνο συγγενείς αλλά και ξένοι. Πολλές φορές μάλιστα οι γυναίκες που θρηνολογούσαν πληρώνονταν γι' αυτό ή εξαναγκάζονταν. Αυτό όμως είναι μια εξέλιξη φυσική, που προήλθε αυτόματα με την κοινωνική εξέλιξη. Από την άλλη μεριά ο θρήνος περιορίστηκε με νόμους. Ήδη από τον 6^ο αι. π.Χ. νομικές διατάξεις περιορίζουν τις τελετουργικές πράξεις του θρήνου. Απαγορεύτηκε, δηλαδή, η δημόσια πρόθεσις. Έπρεπε να είναι ιδιωτική, να γίνεται μέσα στον οίκο. Η πρόθεσις ήταν όσο το δυνατόν πιο επιβλητική. Ο δημόσιος θρήνος και η πρόθεσις μπορούσε να αποτελεί πολύ επιβλητικό θέαμα για τα γένη των πλούσιων αριστοκρατών. Με το δημόσιο πλούσιο θρήνο ο νεκρός μέσα από την τελετουργία μπορεί να αναχθεί σε μυθικό ή πραγματικό ιδρυτή του γένους και να λατρευτεί σαν ήρωας. Κάτι τέτοιο αυξάνει το κύρος και την πολιτική δύναμη των αριστοκρατών, γι' αυτό και οι δημοκρατικοί με νόμο καθιστούν την πρόθεσιν ιδιωτικό γεγονός⁴⁵.

Πέρα από την απαγόρευση της προθέσεως ως δημόσιο γεγονός, οι δημοκρατικοί περιορίζουν και το θρήνο μόνο σε κοντινότερους συγγενείς του νεκρού, τόσο κατά τη διάρκεια της προθέσεως, όσο και κατά την εκφορά. Οι λόγοι αυτού του περιορισμού είναι πολλοί. Κατά τη διάρκεια του τελετουργικού θρήνου απελευθερώνονται και εκφράζονται συναισθήματα επικίνδυνα που μπορεί να διεγείρουν την κοινότητα και τα αποτελέσματα να είναι αρνητικά⁴⁶. Αντί για την ενότητα της κοινότητας που είναι στόχος κάθε τελετουργίας, ο θρήνος μπορεί να διαιρέσει μια κοινότητα. Για παράδειγμα, ο τελετουργικός θρήνος μπορεί να αποτελέσει αφορμή για εκδίκηση. Όπως σημειώνει η Margaret Alexiou, εκεί που το μοιρολόγι είναι έντονο υπάρχουν

⁴³ Alexiou Margaret, *Ο Τελετουργικός Θρήνος στην Ελληνική Παράδοση*, σελ. 42

⁴⁴ Alexiou Margaret, *Ο Τελετουργικός Θρήνος στην Ελληνική Παράδοση*, σελ. 61

⁴⁵ Alexiou Margaret, *Ο Τελετουργικός Θρήνος στην Ελληνική Παράδοση*, σελ. 58

⁴⁶ Alexiou Margaret, *Ο Τελετουργικός Θρήνος στην Ελληνική Παράδοση*, σελ. 50

και οι περισσότερες βεντέτες που μπορεί να κρατήσουν για πολλές γενιές, όπως συμβαίνει ακόμα και σήμερα στη Σικελία ή στη Μάνη⁴⁷.

Ένας άλλος λόγος του αριθμητικού περιορισμού αυτών που συμμετέχουν στο θρήνο είναι ότι έπρεπε να υποβαθμιστεί το γένος. Η νεκρώσιμη τελετή ήταν πλέον ευθύνη του οίκου και όχι του γένους. Μέσα στις νέες κοινωνικές συνθήκες ο οίκος ήταν το θεμέλιο της δημοκρατίας και ο ρόλος του αυξανόταν θεσμικά μέσα από την τελετουργία.

Με την καθιέρωση του οίκου άλλαξε και το οικονομικό σύστημα. Η περιουσία δεν μοιραζόταν πλέον σε όλους τους απογόνους του γένους αλλά κληροδοτούνταν. Ο πατέρας με διαθήκη άφηνε την περιουσία του στον πρωτότοκο γιο, και αν δεν είχε τέκνα, μπορούσε πάλι με διαθήκη να υιοθετήσει κάποιον και να του αφήσει την περιουσία του. Από τη στιγμή λοιπόν που η περιουσία μένει μέσα στην οικογένεια, ο οίκος ενισχύεται ακόμα περισσότερο θεσμικά. Επειδή, όμως, οι γυναίκες ήταν αυτές που εκτελούσαν τις νεκρικές τελετές και κυριαρχούσαν έναντι των ανδρών, θα μπορούσαν ίσως να έχουν το δικαίωμα να αποφασίζουν για το μέλλον της περιουσίας. Άλλωστε, σύμφωνα με τα ήθη της εποχής, δικαίωμα στην κληρονομιά είχε όποιος εκτελούσε τα χρέη του προς την νεκρική τελετή. Αυτή η δύναμη των γυναικών που υπερτερούσε των ανδρών για μικρή χρονική διάρκεια αλλά μεγάλης σημασίας για το μέλλον του οίκου έπρεπε να μειωθεί για να εξασφαλιστεί εν τέλει το δημοκρατικό πολίτευμα⁴⁸. Έτσι, οι θρηνούσες κατέληξαν να είναι μόνο όσες είχαν κοντινή συγγένεια με τον νεκρό και, μάλιστα, κατά τη διάρκεια της εκφοράς οι γυναίκες πλέον ήταν πίσω από τους άντρες.

Ο θρήνος και η γυναικεία περιουσία περιορίστηκε επίσης και στον τάφο, όπως περιορίστηκε και η προσφορά προς τους νεκρούς και τα στολίδια των τάφων. Αυτή η ρύθμιση στόχευε κυρίως στους πλούσιους που είχαν τη δυνατότητα να εκτελέσουν όλα αυτά τα έθιμα με εξαιρετική μεγαλοπρέπεια και να χτίσουν επιβλητικά ταφικά μνημεία. Αυτά όμως δημιουργούσαν τον κίνδυνο οι τάφοι να αποτελέσουν τόπους λατρείας κάποιων προσώπων. Επειδή τα πιο επιβλητικά και όμορφα μνημεία ήταν αυτά των αριστοκρατών, οι προσφορές αποτελούσαν άλλον έναν τρόπο για να αυξήσουν οι αριστοκράτες την πολιτική τους επιρροή. Ο περιορισμός των

⁴⁷ Alexiou Margaret, *Ο Τελετουργικός Θρήνος στην Ελληνική Παράδοση*, σελ. 65

⁴⁸ Alexiou Margaret, *Ο Τελετουργικός Θρήνος στην Ελληνική Παράδοση*, σελ. 63

προσφορών επομένως ήταν άλλος ένας τρόπος διαφύλαξης του δημοκρατικού πολιτεύματος⁴⁹.

Η κοινωνία της αρχαίας Αθήνας όμως δεν νομοθέτησε μόνο περιορισμούς του τελετουργικού θρήνου των γυναικών προς διαφύλαξη του νέου τότε δημοκρατικού πολιτεύματος. Στον αντίποδα του περιορισμού αυτού θεσμοθέτησε γιορτές λατρείας νεκρών όπου πρωτοστατούσαν οι γυναίκες αλλάζοντας τα σύμβολα. Δηλαδή, ενώ συνηθιζόταν οι νεκρικές τελετές να αποσκοπούν στη λατρεία των προγόνων του γένους, μετά τις μεταρρυθμίσεις αποσκοπούσαν στη λατρεία των ηρώων της πόλης⁵⁰. Με το παλιό κοινωνικό καθεστώς, η λατρεία των προγόνων είχε ως αποτέλεσμα την ενίσχυση της ενότητας της κοινότητας. Στο δημοκρατικό πολίτευμα όμως η λατρεία των προγόνων ήταν επικίνδυνη γιατί ενισχύονταν η δύναμη των αριστοκρατών. Για να εδραιωθεί η δημοκρατία έπρεπε μέσα από την ίδια τελετουργία να εξακολουθεί να ενισχύεται η κοινότητα. Αυτό μπορούσε να επιτευχθεί με την αντικατάσταση των προγόνων από τους ήρωες της πόλης, η λατρεία των οποίων θα έφερνε ευημερία και γονιμότητα της γης.

Επίσης, ενώ περιορίστηκε η δύναμη των γυναικών στις νεκρικές τελετές, αναβίωσαν ή θεσμοθετήθηκαν νέες γυναικείες λατρευτικές γιορτές όπως τα Θεσμοφόρια ή τα Ελευσίνια⁵¹. Αυτές οι γιορτές, θεσμοθετημένες από το κράτος μπορούσαν να ελέγχονται. Αντιθέτως οι γυναικείες νεκρικές τελετές που ξεσήκωναν αρνητικά συναισθήματα στο λαό ήταν επικίνδυνες για την ενότητα της κοινότητας. Σε αυτήν την περίπτωση είναι μάλλον σωστότερο να μιλάμε όχι για περιορισμό της γυναικείας κυριαρχίας αλλά για μεταφορά. Εάν μέχρι τις αρχές του δημοκρατικού πολιτεύματος οι γυναίκες ευκαιριακά υπερτερούσαν στην πόλη με τον τελετουργικό θρήνο, μετά την θεσμοθέτηση των νεκρικών εορτών συνέχισαν να υπερτερούν μέσα σε πλαίσια θεσμοθετημένα ανά περιοδικά χρονικά διαστήματα. Μέσα από αυτές τις γιορτές οι γυναίκες επέστρεφαν στην καθημερινή, καταπιεστική για αυτές, ζωή πιο δυνατές, όπως συνέβαινε και με τις κηδείες, αλλά μέσα από μία τελετουργία που δεν απειλούσε πλέον την ευημερία και ενότητα της πόλης.

Οι αρχαίοι Έλληνες, επομένως, σε αντίθεση με τον Χίτλερ ή τον Φάρακαν, προκάλεσαν, αναλόγως των πολιτικών και κοινωνικών συνθηκών, αλλαγές στην τελετουργία αλλά όχι με τρόπο αυθαίρετο. Αυτό που έκαναν ήταν ότι προσαρμόσαν

⁴⁹ Alexiou Margaret, *Ο Τελετουργικός Θρήνος στην Ελληνική Παράδοση*, σελ. 52

⁵⁰ Alexiou Margaret, *Ο Τελετουργικός Θρήνος στην Ελληνική Παράδοση*, σελ. 58

⁵¹ Alexiou Margaret, *Ο Τελετουργικός Θρήνος στην Ελληνική Παράδοση*, σελ. 63

την πολιτισμική παράδοση στις νέες κοινωνικές συνθήκες της πραγματικότητας. Και όταν ακόμα θεσμοθέτησαν μια καινούργια τελετουργία, αυτό δεν έγινε κατά τρόπο αυθαίρετο, εκ του μηδενός. Η θεσμοθέτηση μιας νέας γιορτής γινόταν πάνω στη βάση παλιότερων εθίμων και δοξασιών. Άλλωστε, ολόκληρη η διονυσιακή λατρεία και τελετουργική πρακτική δεν ήταν κάτι καινούριο για τους αρχαίους Έλληνες. Μπορεί να ήρθε από την Ανατολή και να έφερε στοιχεία ανατολίτικης λατρείας, αλλά σχηματίστηκε στον ελλαδικό χώρο αφομοιώνοντας την μέχρι τότε πολιτισμική παράδοση⁵².

⁵² Jeanmaire Henri, *Διόνυσος, Ιστορία Λατρείας του Βάκχου*, σελ 111 – 112

Το Καρναβάλι των Μακεδνών

Μακεδνοί ονομάζονται σήμερα οι κάτοικοι της περιοχής που βρίσκεται στις όχθες της λίμνης της Καστοριάς, απέναντι από την πόλη της Καστοριάς. Το Μαυροχώρι ή Μαύροβο είναι ένα από τα δημοτικά διαμερίσματα και η έδρα του Δήμου Μακεδνών. Το Μαυροβινό καρναβάλι ξεκινάει από τις 31/12 μαζί με τα κάλαντα της πρωτοχρονιάς. Οι παρέες που έχουν σχηματιστεί γυρίζουν όλο το χωριό τραγουδώντας με τη συνοδεία οργάνων, με νταούλια[•] και ζουρνάδες^{••}, οι οποίοι αντικατέστησαν τις γκάιντες, και εισπράττουν το φιλοδώρημα από το κάθε σπίτι. Τα κάλαντα είναι διαφορετικά για το κάθε σπίτι που επισκέπτονται, αναλόγως της ιδιαιτερότητας. Δηλαδή, υπάρχουν άλλοι στίχοι που τραγουδιούνται σε σπίτι που έχει κόρη για παντρεία, άλλοι σε σπίτι που έχει ξενιτεμένο, ή δάσκαλο, ή παπά, ή ιδιοκτήτη προβάτων κ.ό.κ.. Οι διαφορετικοί στίχοι για την κάθε περίπτωση είναι τόσοι πολλοί που δεν έχουν καταγραφεί όλοι ή έχουν καταγραφεί κατά προσέγγιση. Αυτό δείχνει ότι οι συμμετέχοντες εννοούσαν πραγματικά τα λόγια των τραγουδιών ως ευχές, ότι συνάμα με το γλέντι τους δημιουργούσαν υπό τη συνοδεία της μουσικής. Οι καλαντίζοντες συνήθιζαν να περιφέρονται μεταμφιεσμένοι στους δρόμους. Αυτή η συνήθεια δεν έχει εξαφανιστεί εντελώς, αλλά τώρα ντύνονται με άσπρο πουκάμισο και μαύρο παντελόνι.

Την πρωτοχρονιά, αμέσως μετά την πρωινή Θεία Λειτουργία οι παρέες ξεκινούν να γυρίζουν ξανά το χωριό από σπίτι σε σπίτι απαιτώντας το δώρο. Πέρα από τα τραγούδια και τους χορούς φωνάζουν ρυθμικά έξω από κάθε σπίτι «κυρά κυρά το δώρο, και τώρα και του χρόνου». Παλιότερα το γλέντι κρατούσε στην πλατεία ή σε σπίτια του χωριού όλη τη μέρα της πρωτοχρονιάς ως το βράδι, όπου οι παρευρισκόμενοι ήταν μεταμφιεσμένοι. Επίσης, την ίδια μέρα καρναβαλιστές με καλυμμένο το πρόσωπο έμπαιναν σε όποιο σπίτι ήθελαν, δέχονταν κεράσματα χωρίς να αποκαλύψουν το πρόσωπό τους. Υπάρχουν αρκετές ιστορίες όπου ο νοικοκύρης προσπαθούσε να κάνει τους μεταμφιεσμένους να μιλήσουν, για να τους αναγνωρίσει, με διάφορα πειράγματα καταλήγοντας σε κωμικά γεγονότα.

Τη δεύτερη μέρα της πρωτοχρονιάς γιορτάζεται η παταρίτσα. Είναι το αποκορύφωμα του καρναβαλικού γλεντιού. Οι παρέες που έχουν πει τα κάλαντα τις

[•] κρουστό μουσικό όργανο

^{••} χάλκινο πνευστό μουσικό όργανο

προηγούμενες μέρες τώρα παρελαύνουν μεταμφιεσμένες στην πλατεία και έπειτα χορεύουν όλες μαζί. Η παρέλαση βεβαίως δεν υπήρχε τα πολύ παλιότερα χρόνια όπως μαρτυρούν οι ηλικιωμένοι. Θεσμοθετήθηκε από κάποια στιγμή κι έπειτα με πρωτοβουλία ενός κοινοτάρχη. Το βράδι ξεφαντώνουν με τα όργανα μέσα σε καφεενεία, αφού έχουν βγάλει τα καρναβαλίστικα και έχουν ντυθεί με τα καλά τους, ενώ παλιότερα συγκεντρώνονταν σε ευρύχωρα σπίτια διατηρώντας την καρναβαλική αμφίεση. Αυτό το γλέντι της παταρίτσας κρατάει συνήθως μέχρι τις πρωινές ώρες και αποτελεί το αποκορύφωμα των γιορτών της πρωτοχρονιάς. Όσον αφορά την ονομασία της παταρίτσας, είναι άγνωστη η προέλευσή της. Οι συμμετέχοντες όμως του εθίμου δεν ονόμαζαν τους εαυτούς τους ούτε καρναβάλια, ούτε ραγκουτσάρια. Έλεγαν πως γιορτάζουν την παταρίτσα. Η παταρίτσα ήταν ένα «πρόχειρα торνευμένο μπαστούνι»⁵³ που ήταν ιδιαίτερα χρήσιμο για τους καρναβαλιστές λόγω των ολισθηρών δρόμων των πάγων. Επίσης το χρησιμοποιούσαν οι γυναίκες για να προφυλαχτούν από τις ανήθικες επιθέσεις των καρναβαλιστών. Λόγω λοιπόν της γενικευμένης χρήσης της παταρίτσας από τους καρναβαλιστές ο Απ. Σαχίνης, Καστοριανός δημοσιογράφος, αποδίδει την ονομασία του εθίμου σε αυτό το αντικείμενο⁵⁴.

Δεν αποκλείεται όμως η παταρίτσα να προέρχεται από τις αρχαίες φαλλοφορίες που έπαιρναν μέρος στα εν αγροίς Διονύσια, τα οποία μάλιστα γινόταν περίπου την ίδια εποχή του χρόνου. Αξιοσημείωτο είναι επίσης ότι εκτός από τη φαλλοφορία οι νέοι μετά από οίνοποσία διασκεδάζαν μεταμφιεσμένοι σε ζώα⁵⁵. Δεδομένου ότι και οι παλιοί Μαυροβινοί μεταμφιέζονταν σε ζώα, δεν αποκλείεται η παταρίτσα να αντικατέστησε με το πέρασμα του χρόνου τον φαλλό που κρατούσε ο προεξάρχων και από μία να πολλαπλασιάστηκε στα χέρια όλων.

Στολές κατά παραγγελία από βιοτεχνία, όπως οι σημερινές, δεν υπήρχαν. Οι Μαυροβινοί μεταμφιέζονταν με ρούχα παλιά ή των γονιών τους. Σύνηθες ήταν να ντύνονται οι γυναίκες άντρες και οι άντρες γυναίκες και να επιδίδονται σε διάφορους αστεϊσμούς λόγω αυτής της αμφίεσης ή επιδίδονταν σε θέματα σάτιρας. Αυτό είναι μια πρακτική που εφαρμόζεται ακόμα και σήμερα. Επίσης, αφού πάντα όλοι στα σπίτια τους είχαν ζώα, ήταν πολύ εύκολο να βρουν γούνα ή μια ουρά για να

⁵³ Απ. Δ. Σαχίνης, «Νέα Καστοριά», 11-1-1985

⁵⁴ ό.π.

⁵⁵ Η. Jeanmaire, Διόνυσος, σελ. 63

μεταμφιεστούν με αυτά σε ζώα. Πολλές φορές προσπαθούσαν να γίνουν τρομακτικοί με τις μάσκες και τα ρούχα τους, τα οποία πάντα ήταν σκουρόχρωμα.

Ανακεφαλαιώνοντας τα στοιχεία της Μαυροβινής παταρίτσας, οι συμμετέχοντες, αφού πρώτα είχαν μαζέψει από τα κάλαντα χρήματα και κεράσματα ντυμένοι καρναβάλια, γλεντούσαν μεταμφιεσμένοι συνήθως σε σπίτια εορταζόντων την πρωτοχρονιά με αποκορύφωμα την δεύτερη μέρα του Γενάρη, την παταρίτσα, πάλι σε κάποιο σπίτι ή σε καφενεία, όπως επικράτησε στις μέρες μας. Η αμφίεσή τους είχε να κάνει με το αντίθετο φύλο ή με το τρομακτικό ζώο. Η συμπεριφορά τους περιελάμβανε πέρα από το απέραντο κέφι και τους αστεϊσμούς, πολιτική σάτιρα, συνήθως όσον αφορούσε τους τοπικούς άρχοντες, αλλά και ενοχλητικά πειράγματα που υπό ομαλών συνθηκών απαγορεύονται, όπως λ.χ. τα χτυπήματα. Αξίζει βεβαίως να αναφερθεί ότι κανείς από τους ηλικιωμένους που μου έδωσαν πληροφορίες για το παλιό καρναβάλι δεν αναφέρθηκε σε σεξουαλικά πειράγματα.

Προχωρώντας στην ανάλυση των εορτασμών του μαυροβινού δωδεκαημέρου που έχουν ως αποκορύφωμά τους την παταρίτσα, δεν γίνεται να μην ερευνηθεί η σχέση τους με την αρχαιότητα, στην οποία παραπέμπει η ονομασία της παταρίτσας. Κατά την αρχαιότητα οι μεταμφιέσεις όσων συμμετείχαν στη φαλλοφορία φανέρωναν την ύπαρξη των θεϊκών όντων που συνδέονταν με τον κάτω κόσμο του θανάτου αλλά και με την γονιμότητα και ευφορία της φύσης. Για παράδειγμα, μέσα από τα ζωώδη σύμβολα που συμπλήρωναν την εμφάνιση των κωμών υποδηλωνόταν η ύπαρξη αυτών των δυνάμεων του σκότους⁵⁶. Έτσι εξηγείται και ο φαλλός που έφτασε ως το πρόσφατο παρελθόν σε μορφή παταρίτσας. Ένα σύμβολο γονιμότητας του κάτω κόσμου, το οποίο σίγουρα δεν περιορίστηκε κατά την επικράτηση της διονυσιακής λατρείας, αν τελικά αυτή έφτασε ποτέ στο χώρο των Μακεδνών.

Η ενδυμασία των μεταμφιεσμένων σε ζώα, και μάλιστα σε ζώα απροσδιόριστα, παραπέμπουν στους κώμους που μεταμφιέζονταν σε ζώα κατά τα εν αγροίς Διονύσια. Οι σκούρες τρομακτικές μεταμφιέσεις με διαβολικές μάσκες φανερώνουν την ύπαρξη θεοτήτων που εγγυώνται την γονιμότητα. Συνάμα με την ευφορία όμως, είναι βέβαια και θανατηφόρες. Η ισορροπία μεταξύ ζωής και θανάτου φαίνεται να είναι πολύ λεπτή.

Εξάλλου, και το μαύρο παντελόνι σε συνδυασμό με το άσπρο πουκάμισο αυτών που καλαντίζουν είναι και αυτό μια σύνθεση των αντιθέτων, μια φανέρωση της

⁵⁶ H. Jeanmaire, Διόνυσος, σελ 58

φύσης με το υποχθόνιο μαύρο του θανάτου και το επίγειο άσπρο της ζωής. Αυτός ο συμβολισμός είναι ακόμα πιο ξεκάθαρος, εφόσον το μαύρο είναι κάτω, το παντελόνι, και το άσπρο είναι πάνω, το πουκάμισο. Η άγνωστη σκοτεινιά της Μητέρας Γης συναντά την επίγεια ζωή μέσα στο καρναβάλι.

Σύμφωνα με την κουλτούρα των Μακεδνών ο θάνατος και η ζωή, το τρομακτικό και η γονιμότητα συνυπάρχουν πάντα μέσα σε μια αέναη εναλλαγή. Στον εορτασμό της παταρίτσας οι συμμετέχοντες βιώνουν αυτήν την ύπαρξη του σκότους, του τρομακτικού, του ζωώδους, του θανάτου μαζί με την γονιμοποίηση, την ευφορία, την (ανα)γέννηση, τη ζωή. Η παταρίτσα είναι ίσως η κορυφαία στιγμή για τους Μακεδνούς όπου η φύση αυτοσυστήνεται. Είναι αυτή που θανατώνει και που δίνει ζωή. Και τα δύο αυτά στοιχεία έρχονται βέβαια από τον κάτω κόσμο.

Ο κάτω κόσμος, η γη, είναι το απόλυτο άγνωστο για τον άνθρωπο. Αποτελεί για τον ίδιο το χάος, την άβυσσο. Από την άλλη, ο θάνατος, όπως και η γέννηση της ζωής, δεν μπορούν να εξηγηθούν λογικά, αποτελούν και αυτά ένα ανεξήγητο κομμάτι. Επομένως, ο θάνατος και η ζωή τοποθετούνται στην άγνωστη σκοτεινή γη. Μυστήριο σκεπάζει τα έγκατα της γης, μυστήριο και την εναλλαγή ζωής και θανάτου. Έτσι, ο άνθρωπος θεωρεί ότι θάνατος και γέννηση έχουν την ίδια πηγή, τη μητέρα γη. «Η τροφή μας έρχεται από τους νεκρούς»⁵⁷ έχει πει ο Ιπποκράτης και αυτό φαίνεται να αποτελεί τον πυρήνα του εορτασμού των δωδεκαημέρων. Εκεί που βρίσκεται ο Άδης, εκεί που καταλήγουν οι νεκροί, εκεί συντελείται και η γονιμοποίηση που θα φέρει την ευφορία της γης, στην νύχτα, στη σκοτεινιά, στα άγνωστα έγκατα της γης. Γι' αυτό και η παταρίτσα, ως συνέχεια των εν αγροίς Διονυσίων, λαμβάνει μέρος μέσα στο χειμώνα, αν και η γιορτή αφορά την αφθονία της φύσης. Όχι μόνο απλώς επειδή οι αγρότες αυτήν την εποχή έχουν ελεύθερο χρόνο για διασκέδαση, αλλά επειδή αυτήν την εποχή κάνουν την εμφάνισή τους οι νεκροί από τον κάτω κόσμο και μαζί τους οι υποχθόνιες θεότητες που συνδέονται επίσης και με τη γονιμοποίηση⁵⁸.

Το ότι η ευημερία της φύσης εξαρτάται από τις υποχθόνιες θεότητες φανερώνεται και από μια άλλη γιορτή των δωδεκαημέρων, τα Θεοφάνια, μέρα που, μάλλον όχι τυχαία, ξεκινάει ο εορτασμός των καρναβαλιών στην πόλη της Καστοριάς. Δεν αποκλείεται βέβαια τη μέρα των σημερινών Θεοφανίων να γιορταζόταν και η αποκορύφωση των δωδεκαημέρων, θα ήταν μία τελετή που με την καθιέρωση του χριστιανισμού ενδέχεται να περιορίστηκε στο ελάχιστο.

⁵⁷ H. Jeanmaire, Διόνυσος, σελ 57

⁵⁸ H. Jeanmaire, Διόνυσος, σελ 68

Την ημέρα των Θεοφανίων, μέσα σε ομιχλώδες τοπίο, ο ιερέας φτάνει στην προβλήτα της λίμνης με τρόπο που θυμίζει κηδεία. Με μια ξύλινη βάρκα, το καστοριανό καράβι, απομακρύνεται από την προβλήτα και πετάει μέσα τον επίχρυσο σταυρό, όπου το χρυσό συμβολίζει πάντα την ευημερία. Από την άλλη, η λίμνη συμβολίζει τον κάτω κόσμο. Μέσα σε αυτόν τον κόσμο βουτάν τα νέα παιδιά, που βρίσκονται στο αρχικό στάδιο της ζωής τους και όχι οι μεγαλύτεροι σε ηλικία, για να πιάσουν το σταυρό και θριαμβευτικά να τον φέρουν στον κόσμο που τους περιμένει. Παλιότερα συνηθιζόταν ο κόσμος να ρίχνει μέσα στη λίμνη και στάχια ενώ μετά τον αγιασμό των υδάτων έπαιρνε νερό που το έχυνε περιμετρικά του χωραφιού του για να πάει καλά η σοδειά, κάτι που μαρτυρά την ειδωλολατρική προέλευση του εθίμου. Επίσης, την ίδια μέρα μετά τον εκκλησιασμό έβγαιναν σε δημοπρασία οι εικόνες της εκκλησίας. Οι εικόνες βέβαια δεν πωλούνταν αλλά η δημοπρασία γινόταν συμβολικά για να ενισχυθεί η εκκλησία οικονομικά.

Τα Θεοφάνια της χριστιανικής θρησκείας μάλλον δεν γιορτάζονται τυχαία αυτή τη μέρα, αλλά έρχονται ως συνέχεια της ημέρας κατά την οποία ο κάτω κόσμος, οι υποχθόνιες θεότητες έρχονται σε επαφή με τον πάνω κόσμο για να εγγυηθούν την ευφορία της φύσης για άλλη μια φορά. Έτσι εξηγείται και η δωρεά χρημάτων προς την εκκλησία με αντίτιμο την συμβολική απόκτηση εικόνων αγίων, οι οποίοι άγιοι έχουν πεθάνει αλλά σύμφωνα με το χριστιανικό δόγμα ζουν αιώνια σε άλλον κόσμο και εγγυώνται την ευημερία. Ένα ακόμη συμβολικό δώρο προς τους νεκρούς είναι τα στάχια, ενώ οι νεκροί θα τους χαρίσουν την αφθονία της γης τους με το νερό που θα βρέξει περιμετρικά το χωράφι τους και με το σταυρό που θα αναδυθεί μέσα από τον κόσμο τους, μέσα από το σκουρόχρωμο νερό που στο βάθος του ορίζοντα δεν ξεχωρίζει από την ομίχλη.

Τα Θεοφάνια, επομένως, δεν αποκλείεται να αποτελούν ένα έθιμο που ήταν αφιερωμένο σε προολύμπιες θεότητες, συνέχισε κατά την αρχαιότητα προς τιμή του Διονύσου, αν όχι κάποιου παρόμοιου Θεού και καθιερώθηκε στη σημερινή του μορφή με την επικράτηση της χριστιανικής θρησκείας, όπως συμβαίνει στον ελλαδικό χώρο με πολλά έθιμα⁵⁹.

Άλλωστε, ο H. Jeanmaire περιγράφοντας τα Ανθεστήρια υποστηρίζει πως, είτε ο Διόνυσος εκπροσωπώντας τις υποχθόνιες δυνάμεις, είτε αυτές καθαυτές επικοινωνούν με τον πάνω κόσμο μέσα από τα έλη ή από την ομίχλη. Εξάλλου, ο

⁵⁹ Κατερίνα Κακούρη, Διονυσιακά, σελ 4

Διόνυσος, ως θεός της εαρινής ανανεώσεως αναπαριστάται να πλέει μέσα σε ένα πλοίο μεταξύ δελφινιών, όπου μια άμπελος που κρατά ο θεός σκαρφαλώνει στο κατάρτι⁶⁰. Η θάλασσα, η λίμνη, το υγρό στοιχείο, ως είσοδος του κάτω κόσμου συμβολίζει το υπερπέραν από όπου εμφανίζονται οι θεότητες εκείνες που εγγυώνται την αναγέννηση της φύσης. Έτσι και στο καρναβάλι από το υπερπέραν ή, καλύτερα, από τον κάτω κόσμο διαμέσου του νερού εμφανίζονται αυτές οι δυνάμεις που φανερώνουν την διπλή φύση τους, το θάνατο και τη γονιμότητα, δηλαδή την αναγέννηση. Αυτήν την αναγέννηση γιορτάζει και το καρναβάλι που οφείλει την ονομασία του μάλλον στον τρόπο, με τον οποίο εμφανίζονται αυτές οι θεότητες, ή ο Διόνυσος που αργότερα τις αντικατέστησε.

Ο θεός αυτός έκανε την εμφάνισή του στους ανθρώπους μέσα από τη θάλασσα, καθισμένος πάνω σε ένα πλοίο με ρόδες που το τραβούσαν στην ξηρά βόδια⁶¹. Η εμφάνιση δηλαδή των δυνάμεων της αναγέννησης γίνεται με μια άμαξα – πλοίο. Στα λατινικά *carrus*, *i* και *carrum*, *i* είναι η άμαξα, το κάρο. *Navale*, *is* και *navalis*, *e* είναι ο νήιος, ο ναυτικός⁶². Το καρναβάλι, επομένως, φαίνεται να προέρχεται ετυμολογικά από το *carrum navalis* που σημαίνει το ναυτικό κάρο, αυτό που φέρνει στους ανθρώπους από τα έγκατα της γης τις θανατηφόρες δυνάμεις της γονιμότητας.

Σε αυτό το μοτίβο φαίνεται να στηρίχτηκε η επιτυχία της παράδοσης του Άγιου Βασίλη, ανεξάρτητα αν αυτός είναι δημιούργημα του εμπορίου. Έρχεται από τον κόσμο των νεκρών όπου υπάρχουν και άγιοι που ζουν αιώνια, άρα υπάρχει άπειρη ευημερία, για να φέρει τα δώρα στους ανθρώπους. Όπως ο Διόνυσος έρχεται με το *carro navalis*, έτσι και ο Άγιος Βασίλης έρχεται με το έλκηθρό του από το υπερπέραν.

Η λέξη καρναβάλι έχει επικρατήσει για να προσδιορίζει κάθε εθιμική πρακτική που έχει να κάνει με την μεταμύηση. Αυτό κατά πάσα πιθανότητα οφείλεται στην εκκλησία. Επειδή τα καρναβάλια έχουν τις ρίζες τους στην ειδωλολατρία, η εκκλησία πάντα προσπαθούσε να τα περιορίσει. Το πιο σημαντικό που κατάφερε σε πολλές περιπτώσεις ήταν να μεταφέρει τον εορτασμό τους από το χειμώνα στην αποκριά, πριν τη νηστεία της σαρακοστής, και να αποδώσει έτσι σε αυτά ένα χριστιανικό περιεχόμενο. Ερμήνευσε την λέξη καρναβάλι ως εξής: στα λατινικά *carnem levare* ή *carnis levare* σημαίνει αποχή από το κρέας⁶³. Όπως και από τα ελληνικά από και κρέας παράγεται η λέξη αποκριά. Έτσι λοιπόν ταυτίστηκε η αποκριά με το καρναβάλι

⁶⁰ H. Jeanmaire, Διόνυσος, σελ 74

⁶¹ K. Κερένυϊ, Η Μυθολογία των Ελλήνων, σελ 250

⁶² Σ. Κουμανούδης, Λεξικόν Λατινοελληνικόν, Κ. Χ. Σπανού, 1965

⁶³ Ματίνα Τσικριτζή Μόμτσιου, σελ 11

και παραγκωνίστηκε το ειδωλολατρικό στοιχείο. Όπως φαίνεται όμως, αυτές οι αλλαγές δεν έγιναν παντού με τον ίδιο αποτελεσματικό τρόπο. Στα αγροτικά καρναβάλια οι αλλαγές ήταν μάλλον ελάχιστες ενώ περισσότερες και πιο ριζικές φαίνονται αυτές που έγιναν σε καρναβάλια περισσότερο αστικών κέντρων, όπου η εκκλησία είχε και περισσότερη εξουσία κατά την τουρκοκρατία. Η πιο σωστή μετάφραση της λέξης καρναβάλι μάλλον είναι το ναυτικό κάρο και όχι η αποκρία δεδομένου ότι η εκδοχή του πλοίου άμαξα που έρχεται από τον κάτω κόσμο ταιριάζει περισσότερο με την κουλτούρα των Μακεδνών όπως έχει ήδη αναλυθεί. Άλλωστε, στα καρναβάλια καταργείται γενικώς κάθε σύμβαση και απαγόρευση. Είναι η μέρα όπου ο καθένας μπορεί ελεύθερα να συμπεριφερθεί και να φάει ό,τι θέλει. Άρα είναι λίγο περίεργο αυτή η γιορτή της ανατροπής να συνδέεται με την νηστεία και την υπακοή σε κοινωνικούς ή θρησκευτικούς κανόνες. Φαίνεται αλλόκοτο το καρναβάλι που γιορτάζει την άρση των κάθε είδους απαγορεύσεων να σημαίνει το ίδιο ως ονομασία αποχή από το κρέας.

Τα χαρακτηριστικά της παταρίτσας που μελετήθηκαν ως τώρα αφορούν το έθιμο, όπως αυτό γινόταν, στη δεκαετία του 40 και του 50, σύμφωνα με τις μαρτυρίες των τότε συμμετεχόντων. Για τις προηγούμενες δεκαετίες το υλικό προέρχεται κυρίως από εφημερίδες καστοριανές και κάποια βιβλία που περιγράφουν τα έθιμα της Κοζάνης και των περιχώρων. Σύμφωνα με αυτές τις πληροφορίες, τα καρναβάλια των πρώτων δεκαετιών του εικοστού αιώνα διαφέρουν σημαντικά από αυτά των αμέσως επόμενων δεκαετιών, και μάλιστα παρουσιάζουν μια ομοιογένεια σε όλη σχεδόν τη δυτική Μακεδονία. Πρόκειται για τους περίφημους Ρογκατσαρέους.

Οι Ρογκατσαρέοι παραμένουν περισσότερο στα χωριά, στα αγροτικά καρναβάλια, ενώ στις πόλεις Κοζάνη και Καστοριά το έθιμο αλλάζει από νορίς. Οι Ρογκατσαρέοι ντύνονταν με ρούχα που μοιάζουν με μανδύο. « Ήταν ακριβό το ύφασμά του (είδος τσόχας) σε χρώμα βαθυγάλαζο ή μπλε νοάρ. Κοντό επάνω από τα γόνατά του, και τα εξαρτήματά του: πουκάμισο άσπρο υφαντό με φαρδομάνικα, το στηθαίο του με μπρούτζινα στρογγυλά κουμπιά και με ασημένιο θώρακα όπου ανάγλυφος ο Αϊγιώργης με ασημένια παλάσκα, στο λαιμό κρεμαστός ασημένιος σταυρός και άσπρο μεταξωτό σιάλι, στο κεφάλι την μπαρμπαρούσα, μαύρη μεταξωτή με κόκκινο σταυρό στην μετώπη της και ολομέταξη μαύρη φούντα. Σιάλι πολύχρωμο

δένονταν στα πλαγινά της μέσης. Στα πόδια φορούσαν (...) τα γοητευτικά εκείνα τσαρούχια που μας προμήθευαν τα Γιάννενα....»⁶⁴.

Οι Ρογκατσαρέοι των χωριών της Καστοριάς οπλοφορούσαν πάντα κρύβοντας ένα μαχαίρι κάτω από το μανδύο τους. Οργανώνονταν σε παρέες και επισκέπτονταν και άλλα χωριά είτε για να συλλέξουν δώρα είτε για να κάνουν επίδειξη, αφού ο Ρογκατσάρης συμβόλιζε τον ιπποτισμό και την παλικαριά. Όταν όμως τύχαινε μια παρέα Ρογκατσαρέων να συναντήσει μια άλλη σε κάποιο σταυροδρόμι, θεωρούνταν ντροπή για την παρέα να περάσει δεύτερη και τότε δημιουργούταν συμπλοκές με τραυματίες και νεκρούς.

Κάπως έτσι ήταν και οι Ρογκατσάρηδες της Κοζάνης και των χωριών της. Κωδωνοφόροι, με δρεπάνι στα χέρια για όπλο και μάσκα γοργόνας που προκαλούσε τρόμο επισκέπτονται τα σπίτια για να μαζέψουν φιλοδωρήματα. Όπως στα χωριά της Καστοριάς, έτσι και στην Κοζάνη, όταν διασταυρώνονταν δύο παρέες έπρεπε να δοθεί μάχη για το ποια θα προηγηθεί. Η εκκλησία τότε προσπάθησε να περιορίσει το φαινόμενο των θανάτων απαγορεύοντας την ταφή των σκοτωμένων Ρογκατσαρέων. Έτσι, τα μνήματά τους στήνονταν έξω από τα νεκροταφεία, όπου για πολλά χρόνια αποτελούσαν τα «μνημόρια των Ρογκατσαρέων»⁶⁵. Τέτοια ήταν και «της Μπήλιως τα νημόρια» στο χώρο της σημερινής πλατείας 25^{ης} Μαρτίου της Κοζάνης, όπου θάφτηκαν «αδιάβαστα» τα δυο παιδιά της Μπήλιως, αφού αλληλοσκοτώθηκαν ως Ρογκατσαρέοι το 1860⁶⁶. Τότε οι αρχές απαγόρευσαν το έθιμο, αλλά μάλλον επειδή δεν κατάφεραν να το εξαφανίσουν, με ενέργειες της εκκλησίας τα καρναβάλια επανέρχονται το 1890 όχι ως Ρογκατζάρια αλλά ως αποκριές αλλάζοντας ο χρόνος διεξαγωγής τους. Ταυτόχρονα εξαλείφονται οι μάσκες και τα δρεπάνια προς αποφυγήν θανατηφόρων επεισοδίων.

Τέτοιοι Ρογκατσαρέοι υπήρχαν και στη Σιάτιστα Κοζάνης με το όνομα Μπουμπουσάρια. Η αμφίεσή τους ήταν τέτοια που έδινε την ευκαιρία στους Μακεδονομάχους να μουν μέσα στο χωριό και να συνεννοηθούν με τους κατοίκους για τον αγώνα κατά τη διάρκεια του γλεντιού στην πλατεία. Τα μπουμπουσάρια μάλιστα ενίσχυαν οικονομικώς τους αγωνιστές με τα χρήματα που εισέπρατταν από τα κάλαντα⁶⁷. Από την άλλη, τα μπουμπουσάρια της Εράτυρας (Σέλιτσας) Κοζάνης,

⁶⁴ Απ. Δ. Σαχίνης, Νέα Καστοριά, 21-12-1984

⁶⁵ Απ. Δ. Σαχίνης, Νέα Καστοριά, 21-12-1984

⁶⁶ Κ. Σιαμπανόπουλος, Αποκριάτικα Κοζάνης, σελ 37

⁶⁷ Ναούμ Γ. Δημόλας, Η ζωή στη Σιάτιστα, σελ 40

σύμφωνα με μαρτυρίες ηλικιωμένων ντύνονταν με δέρματα ζώων, κάλυπταν το πρόσωπό τους και κρεμούσαν πάνω τους κουδούνια.

Τα καρναβάλια των τελευταίων δεκαετιών του 19^{ου} και αρχές του 20^{ου} μπορεί να είναι διαφορετικά ως προς την αμφίεση, δεν είναι όμως διαφορετικά ως προς τον πυρήνα τους. Δεν υπάρχουν δηλαδή δύο είδη καρναβαλιών στην ίδια περιοχή. Είναι το ίδιο καρναβάλι που αλλάζει την αμφίεσή του και τις πρακτικές του αναλόγως των κοινωνικών καταστάσεων.

Το ότι με τη λέξη μπουμπουσάρια δηλώνονται τα καρναβάλια της Εράτυρας που έχουν μια ζώοδη μορφή, όπως και αυτά της Σιάτιστας που μοιάζουν με Μακεδονομάχους, σημαίνει ότι έχουν μια κοινή ρίζα. Άλλωστε, τα μπουμπουσάρια που μάλλον προέρχονται από τη λέξη βαβουτσικάρια είναι στα βυζαντινά οι καλικάντζαροι⁶⁸. Δηλαδή ακόμα και τα μπουμπουσάρια της εποχής των Μακεδονομάχων που δεν έχουν ζώοδη μορφή δεν παύουν να έχουν σχέση με την εμφάνιση του κάτω κόσμου.

Αυτό μαρτυρά και η τρομακτική μάσκα της γοργόνας στους Ρογκατσαρέους της Κοζάνης. Η γοργόνα όχι μόνο προκαλεί τρόμο αλλά διώχνει και τα κακά εκφράζοντας τις δυνάμεις του κάτω κόσμου⁶⁹. Εξάλλου η διπλή όψη της γοργόνας, εκτός από τρομακτική είναι και δύναμη ζωής, υποδηλώνεται και από το γεγονός ότι οι αρχαίοι βάπτιζαν μικρά κορίτσια με το όνομα Γοργώ⁷⁰. Η μάσκα της γοργόνας δηλαδή συμβολίζει τον κάτω κόσμο και ο Ρογκατσάρης έρχεται ως υποχθόνια δύναμη να διώξει το κακό.

Δεν αποκλείεται βέβαια η υπόθεση στα αγροτικά καρναβάλια να υπήρχαν μαζί με τους Ρογκατσαρέους και οι ζώοδεις μορφές και ανάλογα με την εποχή να επικρατούσε η μία μεταμφίεση έναντι της άλλης. Δηλαδή, όσο βρισκόμαστε κοντά στον ένοπλο μακεδονικό αγώνα οι ζώοδεις μορφές να είναι λιγότερες και να επικρατούν καθώς απομακρυνόμαστε από την ένοπλη κατάσταση με το πέρασμα του χρόνου. Γιατί υπό την υπόθεση ότι οι Ρογκατσαρέοι είχαν επικρατήσει ολοκληρωτικά ως αμφίεση των αγροτικών καρναβαλιών, δεν μπορεί να εξηγηθεί η επικράτηση της ζώοδους μεταμφίεσης στις επόμενες δεκαετίες. Αυτή η μεταμφίεση θα πρέπει να συνδεόταν με το παρελθόν, πριν τον ένοπλο αγώνα, και να αποτελεί συνέχειά του. Ενδέχεται μάλιστα, καθώς τα στοιχεία για τα καρναβάλια της ένοπλης περιόδου

⁶⁸ Λαρούς Μπριτάνικα, Πάπυρος, 1988

⁶⁹ H. Jeanmaire, Διόνυσος, σελ 360

⁷⁰ Κ. Κερένυι, Η Μυθολογία των Ελλήνων, σελ 60

προέρχονται από γραπτές πηγές, τα χαρακτηριστικά εκείνα που παρέπεμπαν σε ζώδεις, «ειδωλολατρικές» παραδόσεις να αποσιωπήθηκαν από τις περιγραφές λόγω των «εθνικών» καταστάσεων της εποχής.

Συνεπώς, είναι μάλλον αδύνατον να ειπωθεί ότι το παλαιότερο καρναβάλι διακρίνεται σε δύο εποχές, μία των Ρογκατσαρέων και μία των διονυσιακών ζώων λ.χ. της παταρίτσας. Όλα αυτά φαίνονται πάντα να συνυπάρχουν μέσα στο ίδιο καρναβάλι, το οποίο παρουσιάζεται σε δύο κύριες παραλλαγές λόγω των ιδιαίτερων κοινωνικών συνθηκών⁷¹. Μέσα στο αγροτικό καρναβάλι υπάρχει το κωμικό, το ζώο, και το σοβαρό, ο πολεμιστής συμβολίζων τον ιπποτισμό και την παλικαριά. Το καρναβάλι συνθέτει δηλαδή μέσα από τη συνύπαρξη των αντιθέτων μια δική του γλώσσα όπου υπάρχει το κωμικό και το τραγικό μαζί⁷². Αν εξεταστούν και οι δυο κυρίαρχες μορφές διαπιστώνεται η αντίθεση που τις συνθέτει. Έτσι, η μορφή του ζώου μπορεί να είναι κωμική μέσα στο καρναβάλι όπου συμπεριφέρεται με μη συμβατό τρόπο χτυπώντας όποιον θέλει, μιλώντας και χορεύοντας χυδαία με σαφείς σεξουαλικούς υπαινιγμούς, όπως παράδειγμα αποτελεί και το τραγούδι που ακούγεται πολύ συχνά ακόμα και σήμερα: «δεν του γαμάς τη μάνα καλέ...». Είναι όμως ταυτόχρονα και εκείνα τα πλάσματα που προσωποποιούν τις υποχθόνιες δυνάμεις και τρομοκρατούν με την αμφίεσή τους. Ο ρόλος τους είναι επίσης διπλός: να μπουν μέσα στα σπίτια για να διώξουν τους καλικάτζαρους με την τρομακτική εμφάνιση, αλλά και να προκαλέσουν γέλιο στους δρόμους με την αστεία εμφάνιση. Οι Ρογκατσαρέοι από την άλλη, ενσαρκώνουν τον ήρωα της εποχής, τον Μακεδονομάχο και περιφέρονται «θριαμβευτικά» στους δρόμους ελεύθεροι, μην αναγνωρίζοντας καμία καταπιεστική εξουσία. Όταν όμως συναντιούνται με άλλους τέτοιους σφάζονται μεταξύ τους φέρνοντας στο αποκορύφωμα το καρναβαλικό κωμικοτραγικό στοιχείο. Επίσης φορούν μάσκα γοργόνας που είναι μεν τρομακτική, διώχνει δε τα κακά πνεύματα, τους καλικάντζαρους από τα σπίτια.

Εν ολίγοις, οι συμμετέχοντες στα καρναβαλικά δρώμενα, επειδή βιώνουν μια καρναβαλική ζωή πέρα από κάθε σύμβαση και δεν μένουν απλώς παρατηρητές, ταυτίζονται με τους ήρωες στη λογοτεχνία του Ντοστογιέφσκι. Όπως περιγράφει ο Μπαχτίν την ποιητική του⁷³, οι ήρωές του δεν είναι αντικείμενα μέσα στη λογοτεχνική γλώσσα του συγγραφέα. Λειτουργούν ως υποκείμενα που διαμορφώνουν

⁷¹ Μιχαήλ Μπαχτίν, Ζητήματα της Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι, σελ 196

⁷² Μιχαήλ Μπαχτίν, Ζητήματα της Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι, σελ 171

⁷³ Μιχαήλ Μπαχτίν, Ζητήματα της Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι, σελ 11

τις δικές τους γλώσσες και έτσι αυτοπαρουσιάζονται. Έτσι και οι καρναβαλιστές, το ότι κατέλυσαν κάθε σύμβαση και κοινωνική ιεραρχία δεν σημαίνει ότι τώρα υπακούουν σε συμβάσεις που θέτει το καρναβάλι, ως συγγραφέας. Αντιθέτως, ο κάθε συμμετέχων βιώνει, δημιουργεί, εκφράζεται μέσα από μια αέναη ανατροπή καθώς στο καρναβάλι ενώνονται τα αντίθετα. Έτσι εξηγείται και η πολυπλοκότητα μεταξύ των ειδών μεταμφίεσης αλλά και μεταξύ των μεταμφιεσμένων του ίδιου είδους. Το καρναβαλικό πνεύμα δεν έρχεται να διαμορφώσει το καρναβάλι, αλλά αφήνει τους συμμετέχοντες να το διαμορφώσουν καθώς τους οργανώνει μέσα σε ένα συλλογικό υποκείμενο⁷⁴.

Αυτή η αίσθηση που δίνει το καρναβαλικό πνεύμα του συνανήκειν κάπου εκφράζεται με έναν γκροτέσκο ρεαλισμό⁷⁵. Το σώμα έχει την τάση να απλώνεται, να ενώνεται με την ύλη και τους άλλους ανθρώπους. Αυτός ο γκροτέσκος ρεαλισμός που οδηγεί στη συμβολική οργάνωση του συλλογικού υποκειμένου εκφράζεται πρώτα πρώτα με την επίσκεψη των καρναβαλιστών στα σπίτια, όπου, αφού καλαντίσουν, θα κεραστούν μεζέδες ή θα πάρουν κάποιο φιλοδώρημα, όπως κυρίως έχει επικρατήσει σήμερα. Είναι σημαντικό που αυτή η ένωση γίνεται στο ξεκίνημα του δωδεκαμήρου. Η κοινότητα πρώτα θα ενωθεί συμβολικά σε ένα υποκείμενο και μετά θα συνεχίσει τα δρώμενα όπου θα εμφανιστούν οι υποχθόνιες δυνάμεις.

Όταν οι άνθρωποι ενωθούν σε ένα υποκείμενο πηγαίνοντας κόντρα στην ίδια τους τη φύση, αφού δηλαδή διαμορφωθεί μια καρναβαλική κατάσταση, το έναυσμα της οποίας δίνουν τα κάλαντα, θα ξεκινήσουν να αναιρούν ό,τι το συμβατό συνδυάζοντας τα αντίθετα. Και πρώτα πρώτα το σώμα που γίνεται στα καρναβάλια ό,τι δεν είναι, γίνεται το αντίθετό του ή αυτό που το συμπληρώνει⁷⁶.

Πολύ χαρακτηριστική είναι η μεταμφίεση του άντρα σε γυναίκα στο μαυροβινό καρναβάλι. Ο άντρας χρησιμοποιεί τα ρούχα της γυναίκας του ή της αδερφής του προκειμένου να γίνει αυτό που ποτέ δεν είναι. Αντιστρέφει τον εαυτό του σε σέξι κοπέλα της σημερινής εποχής, ή αντιστρέφει τον εαυτό του διπλά, ως προς το φύλο και ως προς την ηλικία. Έτσι, από νεαρός θα μεταβληθεί σε γριά γυναίκα, η οποία μάλιστα ξανά αντιστραμμένη φορά έντονα χρωματιστά ρούχα.

Βασικός πυρήνας του καρναβαλιού, ή μάλλον της γλώσσας του καρναβαλιού, είναι η ανατροπή, το αναποδογύρισμα και το πέρασμα των ατόμων σε ένα συλλογικό

⁷⁴ Γιάννης Κιουρτσάκης, Καρναβάλι και Καραγκιόζης, σελ 172

⁷⁵ Γιάννης Κιουρτσάκης, Καρναβάλι και Καραγκιόζης, σελ 73

⁷⁶ Γιάννης Κιουρτσάκης, Καρναβάλι και Καραγκιόζης, σελ 96

υποκείμενο. Το άτομο δεν είναι μονάδα, αλλά η κοινότητα αποτελεί μονάδα, ο άντρας είναι γυναίκα, ο νέος είναι γριά, αλλά ακόμα και αυτή η γριά σε μια ακραία εφαρμογή της καρναβαλικής γλώσσας γίνεται μια γριά της οποίας οι ηθικές αξίες έχουν ανατραπεί και αντί να είναι μαυροφορεμένη και σεμνή μεταμφιέζεται σε μια γριά που ακολουθώντας το νεανικό τρόπο ένδυσης επιλέγει τα έντονα χρώματα. Υπάρχει, δηλαδή, στο καρναβάλι όχι μια γλώσσα μόνο αλλά μια μεταγλώσσα. Μια γλώσσα «Ντοστογιεφσκική⁷⁷» που σχολιάζει την ήδη σχολιασμένη γλώσσα της.

Μια άλλη ανατροπή που κάνουν τα καρναβάλια είναι η σάτιρα, με την οποία γελοιοποιούν τη δομή της κοινωνίας. Από τα παλαιότερα χρόνια, όπως μαρτυρείται, έως και σήμερα οι καρναβαλιστές μεταμφιέζονται σε δημάρχους, σε ιερείς και γενικότερα μέσα στα μπουλούκια μπορεί κανείς να βρει πολλούς ανθρώπους της πολιτικής, του σταρ σύστεμ, της εκκλησίας έτσι όπως οι καρναβαλιστές τους έχουν κριτικάρει. Υπάρχει εδώ μια λεπτομέρεια που αξίζει να προσεχθεί. Οι καρναβαλιστές δεν αναπαριστούν απλώς άλλους ανθρώπους ούτε τους αναπαριστούν όπως θα ήθελαν να είναι. Τους εμφανίζουν από την ανάποδη, εντάσσοντας τους και αυτούς σε ένα κλίμα άρνησης της συμβατότητας όπου δεν υπάρχουν ηθικές αξίες, αλλά μόνο αντιθέσεις που βρίσκονται μαζί μέσα σε μια εναλλαγή που καταλήγει στη σχετικότητα των πάντων. Οι φιγούρες άλλων ανθρώπων αναπαριστώνται μέσα από μια κριτική γλώσσα που αντιστρέφει τα πάντα. Μέσα από αυτήν την γενική άρνηση το καρναβάλι κριτικάροντας δημιουργεί μια νέα ουτοπία, όπου οι αντιθέσεις συνυπάρχουν και τα πάντα σχετικοποιούνται. Μέσα από μια γιορτή όπου αναδεικνύεται η σχετικότητα των πάντων ο κόσμος παρουσιάζεται καθολικά αντιστραμμένος⁷⁸.

Αυτή η σχέση αντιστροφής είναι που χαρακτηρίζει τον πυρήνα της δομής του αγροτικού καρναβαλιού. Γιατί πριν από την ιεραρχία της κοινωνικής τάξης το καρναβάλι αντιστρέφει κατ' αρχάς τη σχέση του ανθρώπου με τη φύση. Για αυτόν η φύση είναι ένα ατέλειωτο μυστήριο που όσο μέσα της κρύβεται η ζωή, τόσο ελλοχεύει και ο θάνατος. Η φύση φέρνει στην επιφάνεια κάθε χρόνο τον καρπό, την ευημερία. Μέσα της δηλαδή υπάρχει απέραντος πλούτος. Εκεί όμως βρίσκεται και το βασίλειο του θανάτου, οι νεκροί θάβονται μέσα στη γη, άρα ο πλούτος της ζωής συνυπάρχει με την φρίκη του θανάτου.

⁷⁷ Μιχαήλ Μπαχτίν, Ζητήματα της Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι, σελ 427

⁷⁸ Γιάννης Κιουρτσάκης, Καρναβάλι και Καραγκιόζης, σελ 258

Σύμφωνα με αυτήν την αντίληψη της φύσης, αντίληψη βαθιά ριζωμένη στον αγροτικό πληθυσμό, γιατί οι αγρότες διατηρούν στενότερη σχέση με τη φύση, αφού την καλλιεργούν και εξαρτάται η ζωή τους από αυτήν, όσο ο άνθρωπος ποθεί να φτάσει αυτές τις δυνάμεις που του χαρίζουν πλούτο και ευδαιμονία, τόσο τρομοκρατείται από την αντίθετη όψη αυτών των δυνάμεων. Στο καρναβάλι λοιπόν ικανοποιείται η επιθυμία του ανθρώπου να έρθει σε επαφή με τις υποχθόνιες αυτές δυνάμεις. Μέσα από μια αντιστροφή ο κάτω κόσμος έρχεται πάνω. Η ζωή και ο θάνατος μεταφέρονται στον κόσμο των ανθρώπων και συνυπάρχουν με αυτούς. Από τη μια οι ζωώδεις τρομακτικές μορφές, οι σκουρόχρωμες μορφές καλικάτζάρων με ουρά που αποτελούν την μεταμφίεση των παλαιότερων καρναβαλιών της παταρίτσας, τα ενοχλητικά χτυπήματα και η αθυροστομία αλλά και από την άλλη οι αστεϊσμοί, το κέφι του γλεντιού, οι γελοιότητες, η υπερβολική κατανάλωση οίνου και φαγητού, σαν αυτά να βρίσκονται σε αφθονία, συμβολίζουν τον κάτω κόσμο που παρουσιάζεται κατά την διάρκεια του δωδεκαημέρου στον πάνω κόσμο, αφού έχει έρθει σε αυτόν διαμέσου του υγρού στοιχείου, την ομίχλη, τη θάλασσα, τη λίμνη, μέσα από ένα *carum navalis*, ένα καρναβάλι, ένα κάρο – ναυτικό.

Μέσα από αυτήν την αντιστροφή, στον ανθρώπινο κόσμο έρχεται και συντίθεται η κάθε αντίθεση. Οι δύο όψεις του κάτω κόσμου και ο πάνω κόσμος σύμφωνα με έναν γκροτέσκο ρεαλισμό συντίθεται και αποτελούν όχι μια ενότητα αλλά μια ολότητα. Τα αντίθετα στοιχεία δεν συγχωνεύονται μέσα στο καρναβάλι, αλλά κατά μια «ντοστογιεφσκική»⁷⁹ πρακτική διατηρούνται και συνδιαλέγονται καθώς εναλλάσσονται μεταξύ τους αναδεικνύοντας τη σχετικότητα των πάντων. Στην παταρίτσα διατηρούνται ακέραιες όλες οι αντιθέσεις της φύσης που πάντα υπάρχουν, με τη διαφορά όμως ότι τώρα αυτές υφίστανται μέσα από ένα μεγάλο διάλογο όπου τα πάντα σχετίζονται μεταξύ τους συνεχώς και έτσι αίρεται κάθε τάξη, αφού όλα είναι σχετικά.

Με αυτόν τον τρόπο στο αγροτικό καρναβάλι το αντίθετο δεν εξαφανίζεται, δεν νικιέται ο θάνατος χάριν της ζωής, άλλωστε τίποτα δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς το αντίθετό του⁸⁰, αλλά επαναεπιβεβαιώνεται η ύπαρξή του. Όσο υπάρχει δηλαδή ο θάνατος θα υπάρχει και η ευημερία.

Σήμερα το καρναβάλι στο Μαύροβο έχει αλλάξει, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι μετατράπηκε σε μασκαράτα. Οι συμμετέχοντες συνεχίζουν να το βιώνουν και αυτό

⁷⁹ Μιχαήλ Μπαχτίν, Ζητήματα της Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι, σελ 103

⁸⁰ Γιάννης Κιουρτσάκης, Καρναβάλι και Καραγκιόζης, σελ 125

ίσως οφείλεται στο ότι οργανώνεται αυθόρμητα από παρέες και όχι από κάποιους συλλόγους που στην προσπάθειά τους να το αναδείξουν ως «παραδοσιακό» ή ως ό,τι έλκει τον τουρισμό ίσως να το μετέτρεπαν σε θέαμα.

Η αλλαγή έγκειται στον τρόπο μεταμπίεσης. Τώρα πλέον ελάχιστα το καρναβάλι περιέχει μορφές που θα μπορούσαν να παραπέμπουν σε υποχθόνιες δυνάμεις. Και δεν θα μπορούσε άλλωστε, γιατί ο τρόπος ζωής έχει αλλάξει ριζικά. Οι νεότερες γενιές εγκατέλειψαν τις ασχολίες τους με τη γη και ασχολήθηκαν μαζικά με την παραγωγή γουναρικών. Έτσι, διεκόπη η επαφή τους με τη γη, με τη μητέρα φύση και έπαψαν να απασχολούν τον άνθρωπο τα μυστήρια που κρύβει η γη, τον τρόπο με τον οποίο μέσα σε αυτήν συνυπάρχουν η ζωή και ο θάνατος. Επίσης οι στολές δεν είναι πλέον κατασκευασμένες από τους ίδιους τους καρναβαλιστές αλλά είναι έτοιμες, του εμπορίου. Εδώ όμως υπάρχει μια αξιοπρόσεκτη πτυχή που αφορά τα καρναβάλια και του Μαυρόβου και της Καστοριάς. Οι συμμετέχοντες φορούν πολλές φορές κομμάτια από διαφορετικές στολές, έτσι ώστε να είναι μασκαρεμένοι αλλά να μην παρουσιάζουν κάτι, κάποιο θέμα. Το καρναβάλι, δηλαδή, είναι σαν να μιμείται το ίδιο το καρναβάλι, από μια μεταγλώσσα φαίνεται να μετατρέπεται σε μεταγλώσσα της μεταγλώσσας. Οι καρναβαλιστές αντιστρέφουν τους καρναβαλιστές. Με το καρναβάλι του εμπορίου οι μεταμπίεσεις αφορούν συνήθως θέματα ασήμαντα που δεν έχουν κάποιο νόημα. Για παράδειγμα, οι καρναβαλιστές μπορεί να αναπαριστούν κάποιο καρτούν της τηλεόρασης. Εκεί ακριβώς επιστρέφει το καρναβάλι των Μακεδόνων για να αναδείξει την άρνηση του ίδιου του καρναβαλιού, όπως αυτό καθιερώθηκε τα τελευταία χρόνια.

Συνάμα, το καρναβάλι των Μακεδόνων με το σημερινό τρόπο μεταμπίεσης γελοιοποιεί τον τρόπο που επιλέγει ο άνθρωπος την εμφάνισή του, που συνήθως αυτή ορίζεται από το εμπόριο. Μέσα σε μια αντιστραμμένη ουτοπία τα μπουλούκια αμφισβητούν και ανατρέπουν τη συμβατική ένδυση αναλόγως των κοινωνικών καταστάσεων ή περιστάσεων αναδεικνύοντας για άλλη μια φορά τη σχετικότητα, αναποδογυρίζοντας τον καθιερωμένο τρόπο ένδυσης. Και αυτό δε σημαίνει ότι οι καρναβαλιστές αρνούμενοι τη συμβατική αμφίεση ακολουθούν μια νέα σύμβαση «καρναβαλική», γιατί όχι μόνο δεν παρουσιάζουν μια ίδια εμφάνιση, όπως το εμπορικό καρναβάλι των παρελάσεων, αλλά είναι και ελεύθεροι να μεταμπίεστούν κατά την προτίμησή τους πέρα από κάθε σύμβαση.

Εφόσον, όμως, το σημερινό καρναβάλι έχει χάσει την επαφή του με τη γη και δεν συνθέτει τα αντίθετα των υποχθόνιων δυνάμεων, έχασε το νόημά της και η γιορτή

της παταρίτσας. Ενώ η παταρίτσα, ως μια σύγχρονη φαλλοφορία θα έπρεπε να είναι το αποκορύφωμα μιας καρναβαλικής πρακτικής, κατέληξε να είναι απλώς μια πολύ μεγάλη γιορτή με ατέλειωτο κέφι ως το πρωί της 3^{ης} Ιανουαρίου, κι ας έχει αντικατασταθεί το νταούλι από τα ντραμς, κι ας έχει αντικατασταθεί ο φαλλικός ζουρνάς από το ηλεκτρονικό πιάνο, όπου, όμως, οι συμμετέχοντες και μέχρι πρότινος καλαντίζοντες και καρναβαλιστές, φορούν την επίσημη ενδυμασία τους.

Στη μείωση του καρναβαλικού πνεύματος ίσως να συνέλαβε και η καθιέρωση της παρέλασης το πρωί της παταρίτσας, όπου πολλοί συμμετέχοντες στρέφονται στο εμπόριο για να αναζητήσουν το θέμα τους και την αμφίεσή τους. Το σημαντικό όμως κι εδώ είναι ότι παραμένουν ακόμα παρέες που συνεχίζουν να φτιάχνουν μόνοι τους τις στολές και να αναδεικνύουν θέματα από την επικαιρότητα, με σάτιρα, με λαϊκό χιούμορ και αθυροστομία. Προφανώς δεν είναι τυχαίο που στο εμπόριο στρέφονται συνήθως τα σχολεία και οι παρέες εκείνες στις οποίες ελάχιστοι είναι αυτοί που έχουν το χρόνο να οργανώνουν την μεταμφίεση της ομάδας.

Αυτό που έχει όμως σημασία για το παλαιότερο και το σύγχρονο καρναβάλι είναι ότι μέσα από το κωμικό στοιχείο και το γέλιο, γέλιο ειρωνικό αλλά συγχρόνως και θριαμβευτικό, οι συμμετέχοντες ξορκίζουν όλα τα κακά της φύσης, της ζωής τους, της ζωής της χρονιάς που πέρασε και αυτής που θα έρθει⁸¹. Δεν είναι τυχαίο που οι Μαυροβινοί υποδέχονται το νέο χρόνο μεταμφιεσμένοι όλοι μαζί στην πλατεία του χωριού. Εκεί γιορτάζεται κατ' επανάληψη η έλευση της νέας χρονιάς, με τους νέους καρπούς και εκεί ξορκίζεται το κακό μέσα από την καρναβαλική αντιστροφή, μέσα από το γέλιο. Εκεί ακριβώς εορτάζεται ο χρόνος όπως ακριβώς εμφανίζεται μέσα στο καρναβάλι. Ο χρόνος είναι μια ανακύκληση⁸². Είναι ο χρόνος που θα φέρει την άνοιξη και την ευημερία, που θα φέρει το χειμώνα και το θάνατο, που θα θανατώσει και θα αναστήσει τη φύση ξανά και ξανά μέσα από μια ρυθμική μονότονη διαδικασία αναγέννησης. Συνεπώς, στο αγροτικό καρναβάλι μέσα από την αντιστροφή υπάρχει μια κατάφαση προς τη φύση και τη σχέση της με τους ανθρώπους. Οι Μαυροβινοί ως ένα σώμα ξορκίζουν τις αντιθέσεις της και ενισχύουν την αντίληψή τους για την ανακύκληση του χρόνου, την αναγεννησιακή της λειτουργία και υποδέχονται με αυτόν τον τρόπο μια νέα χρονιά που σίγουρα θα είναι καλύτερη από την περσινή⁸³.

⁸¹ Γιάννης Κιουρτσάκης, Καρναβάλι και Καραγκιόζης, σελ 70

⁸² Γιάννης Κιουρτσάκης, Καρναβάλι και Καραγκιόζης, σελ 364

⁸³ Γιάννης Κιουρτσάκης, Καρναβάλι και Καραγκιόζης, σελ 311

Αστικό καρναβάλι

Το καρναβάλι της Καστοριάς εξακολουθεί ακόμα και σήμερα να βιώνεται κατά ένα μεγάλο βαθμό. Προσδιορίζεται με την ονομασία Ραγκουτσάρια, Ρογκουτσάρια, Ρουγκατσάρια ή Αραγκουτσίάρια. Δεν είναι περίεργο βέβαια που αυτό το καρναβάλι παρουσιάζει μια τέτοια πολλαπλότητα ως προς την ονομασία του, αφού όσο αυτό βιώνεται, όσο παραμένει ζωντανό και οι συμμετέχοντες δημιουργούν, όσο δεν μεταβάλλεται σε θεσμισμένη γιορτή που να οργανώνεται από κάποια αρχή, τόσο αυτό θα παρουσιάζει μια πολλαπλότητα στον τρόπο που εκφράζεται, που λειτουργεί, που ονοματίζεται.

Τα ραγκουτσάρια της Καστοριάς κατά πάσα πιθανότητα προέρχονται από τα αγροτικά καρναβάλια που θα πρέπει να γιορτάζονταν κατά παρόμοιο, αν όχι ίδιο, τρόπο με αυτά του Μαυρόβου. Το άρθρο του Α. Σαχίνη ενισχύει αρκετά αυτήν την άποψη⁸⁴. Σύμφωνα με τις περιγραφές του καρναβαλιού όπως ο ίδιος το έζησε, την περίοδο 1905 – 1925, εκτός από τους Ρογκατσάρηδες, υπήρχε και μια εκδήλωση που λεγόταν «ο Βάκος» στην οποία υπήρχε ένας μεταμφιεσμένος σε Βάκο, ο οποίος έσερνε ένα γαϊδούρι που στη σέλα του ήταν στερεωμένο ένα ξόανο του Διονύσου. Ντυμένοι αρχαιοπρεπώς, Βάκος και ξόανο, με στεφάνι από κληματόφυλλα στο κεφάλι επισκέπτονταν ένα ένα τα σπίτια. Σε κάθε σπίτι που πήγαιναν ο νοικοκύρης έριχνε λίγο κρασί στο στόμα του ξόανου, το οποίο κατέληγε στην κοιλιά του όπου υπήρχε ένα βαρέλι για να συγκεντρώσει όλο το κρασί της πόλης. Κατά τη διάρκεια της περιφοράς ο Βάκος έλεγε ένα τραγούδι οι πρώτοι στίχοι του οποίου είναι: Βάκος Βάκος και μαινάδες και βαρέλια μυριάδες.

Πέραν αυτού, ο λαογράφος της εποχής Γιάννης Μπακάλης αναφέρει ότι στα καρναβάλια εμφανίζονταν και μεταμφιεσμένοι με μαύρη εμφάνιση, κρεμούσαν πάνω τους κουδούνια και προκαλούσαν μεγάλο θόρυβο καθώς χόρευαν εκστατικά στους δρόμους⁸⁵. Πρόκειται για τους διαβολικής μορφής «τσιαρανιασμένους» και «κουδουνάτους».

Φαίνεται, επομένως, πως το πολύ παλαιότερο καστοριανό καρναβάλι ήταν καθαρά αγροτικό όπου γιορταζόταν η αναγέννηση της φύσης με την εμφάνιση των υποχθόνιων θεοτήτων. Η περιγραφή του Μπακάλη είναι ίσως η μόνη που περιγράφει την αναπαράσταση της εμφάνισης του Διονύσου στους δρόμους της Καστοριάς.

⁸⁴ Απ. Δ. Σαχίνης, «Νέα Καστοριά», 21/12/84

⁸⁵ Γιάννης Μπακάλης, «Ορεστιάς», 12/01/49

Άλλωστε, τα καρναβάλια ξεκινούν με τη γιορτή των Θεοφανίων που, όπως φάνηκε από την ανάλυσή τους, συνδέονται με τα καρναβάλια, εφόσον αποτελούν τη στιγμή που ο κόσμος των νεκρών ενώνεται με τον πάνω κόσμο για να εγγυηθεί την επίγεια ευημερία. Επίσης, όπως στο αγροτικό καρναβάλι του Μαυρόβου γιορτάζεται η Παταρίτσα, η άλλοτε φαλλοφορία, έτσι και στην Καστοριά το καρναβάλι κορυφώνεται την τελευταία μέρα, στις 8 Ιανουαρίου, που είναι η μέρα της Παταρίτσας.

Έπειτα, τα Ραγκουτσάρια φαίνεται να αποτελούν μια γιορτή μέσα σε μια σειρά από τελετές προς εορτασμό των δυνάμεων της βλαστήσεως. Μια τέτοια χαρακτηριστική γιορτή είναι οι μπουμπούνες που γίνονται ακόμα και σήμερα το βράδι της αποκριάς. Στην αρχαιότητα οι μπουμπούνες ανάβονταν προς τιμήν των Θεών Καβείρων, οι οποίοι ήταν θεοί της βλάστησης και της γονιμότητας⁸⁶. Οι Κάβειροι ήταν επίσης οι υπηρέτες της Μεγάλης Μητέρας, της γης, ή οι γιοι και συνάμα οι εραστές της⁸⁷. Ό,τι ακριβώς είναι για τη γη και ο άνθρωπος των αγρών. Αναδύεται από τη γη, αυτήν καλλιεργεί για να του δώσει καρπό, αυτήν υπηρετεί. Υπάρχει, δηλαδή, μια πολιτισμική παράδοση στην Καστοριά που σχετίζεται με τη γη κατά τρόπο όμοιο με αυτή των γύρω περιοχών. Επομένως, μπορεί να ισχυριστεί κανείς ότι ο αγροτικός πολιτισμός και οι εκφάνσεις του, όπως τα καρναβάλια και οι μπουμπούνες, ήταν κάποτε κοινός για όλους και άρχισε να διαφοροποιείται με την ανάπτυξη της αστικής κοινωνίας της Καστοριάς.

Αντίστοιχη γιορτή με τις μπουμπούνες είναι και ο φανός της Κοζάνης που ήταν μια ευκαιρία «να γίνει αλληλογνωριμία αγοριών και κοριτσιών και μύηση στα μυστήρια της γονιμότητας της ζωής με όσα θα άκουγαν και θα μάθαιναν»⁸⁸. Ενδεικτικό είναι ότι οι αγρότες παλαιότερα έπαιρναν τη στάχτη αφού είχε σβήσει η φωτιά και την έριχναν στα χωράφια για περισσότερη γονιμότητα⁸⁹.

Το καστοριανό καρναβάλι όμως δεν θα μπορούσε να παραμείνει για πολύ καθαρά αγροτικό, εφόσον ήδη από την τουρκοκρατία ο κόσμος αλλάζει συνήθειες, χάνει τη συνεχή επαφή του με τη γη και διαμορφώνει μια αστική κοινωνία, μια κοινωνία με τάξη, με ιεραρχίες και αξιώματα. Ήδη από τις αρχές του 19^{ου} αιώνα οι

⁸⁶ Ιωάννης Μπακάλης, «Ορεστιάς», 02/03/52

⁸⁷ Κ. Κερένυϊ, Η Μυθολογία των Ελλήνων, σελ 92

⁸⁸ Κ. Σιαμπανόπουλος, Αποκριάτικα Κοζάνης, σελ 53

⁸⁹ Κ. Σιαμπανόπουλος, Αποκριάτικα Κοζάνης, σελ 61

Καστοριανοί είναι πλούσιοι μεγαλέμποροι και βιοτέχνες γουναρικών⁹⁰, και μάλιστα έχουν επεκτείνει το εμπόριό τους σε πολλές χώρες του εξωτερικού.

Αυτήν την αυστηρά δομημένη κοινωνία με τις πολιτισμικές και ιδεολογικές διαιρέσεις, στην Καστοριά ζούσαν Βούλγαροι, Τούρκοι, Εβραίοι⁹¹, έρχεται να αμφισβητήσει το αστικό καρναβάλι της Καστοριάς. Ο Γ. Κιουρτσάκης υποστηρίζει πως είναι στιγμή αμφισβήτησης για το λόγο ότι τα λαϊκά χαμηλότερα στρώματα είναι αυτά που γιορτάζουν συνήθως τα καρναβάλια και δεν οργανώνονται από κάποια ανώτερη αρχή της κοινωνίας⁹². Τα αρχοντικά σπίτια της πόλης όμως μαρτυρούν ότι δεν υπήρχε μια χαμηλότερη εργατική τάξη στην Καστοριά. Το κάθε σπίτι, η κάθε οικογένεια διατηρούσε και τη δική της επιχείρηση, όπου τα μέλη της οικογένειας εργάζονταν. Εν ολίγοις, φτωχοί εργάτες δεν υπήρχαν για να αμφισβητήσουν κάποια καταπιεστική κοινωνική κατάσταση. Οι Καστοριανοί ζούσαν αξιοπρεπώς από την επεξεργασία της γούνας και το εμπόριό της. Με αυτόν τον τρόπο καθορίστηκε ο τρόπος ζωής τους και η συμπεριφορά τους, σύμφωνα με αστικά ή ευρωπαϊκά πρότυπα της εποχής.

Έτσι, μέσα από την αντιστροφή οι Καστοριανοί παρουσιάζουν μια άλλη κοινωνία, από την ανάποδη. Ότι ισχύει στις καθημερινές μέρες αντιστρέφεται στα Ραγκουτσάρια. Από περήφανοι γουνοποιοί κλεισμένοι στα αρχοντικά τους όπου εκεί ζουν και εκεί εργάζονται, μεταμφιέζονται σε ζητιάνους που περιφέρονται από σπίτι σε σπίτι γυρεύοντας κεράσματα και γλεντώντας όλοι μαζί. Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο τα καρναβάλια ονομάζονται ραγκουτσάρια, από το λατινικό *rogatio* που σημαίνει αίτησης, αξίωσης, επαιτεία.

Πιθανότατα, βέβαια, ο χαρακτηρισμός *rogatores* να δόθηκε κατά την ρωμαϊοκρατία. Σύμφωνα με την ανάλυση του αγροτικού καρναβαλιού που προηγήθηκε στο καρναβάλι επικρατεί ένας γκροτέσκος ρεαλισμός όπου το σώμα διαχέεται. Το άτομο παύει να είναι μονάδα, το σπίτι παύει να αποτελεί οικογένεια. Στα ραγκουτσάρια η κοινωνία ενώνεται σε ένα συλλογικό υποκείμενο. Έτσι ο κόσμος μπαينوβγαίνει σε ξένα σπίτια ανταλλάσσοντας ευχές με κεράσματα, τα οποία συμβολίζουν τις ηθικές αξίες και τις ευχές, ενώ η κατανάλωσή τους συμβολίζει την ένωση των ατόμων σε ένα⁹³. Αυτή η συμπεριφορά είναι που ονομάτισε το καστοριανό καρναβάλι, συμπεριφορά που διατηρήθηκε με το πέρασμα του

⁹⁰ Πουκεβίλ, Ταξίδι στην Ελλάδα – Μακεδονία – Θεσσαλία, σελ 58

⁹¹ Πουκεβίλ, Ταξίδι στην Ελλάδα – Μακεδονία – Θεσσαλία, σελ 62

⁹² Γιάννης Κιουρτσάκης, Καρναβάλι και Καραγκιόζης, σελ 312

⁹³ Γιάννης Κιουρτσάκης, Καρναβάλι και Καραγκιόζης, σελ 74

καρναβαλιού στην αστική κοινωνία, επειδή μπορεί και αντιστρέφει, αμφισβητεί και αναδεικνύει την σχετικότητα όλων των αξιών.

Ο Ιωάννης Μπακάλης υποστηρίζει ότι το όνομα ραγκουτσάρια δόθηκε κατά την ρωμαιοκρατία, επειδή ήταν οι δούλοι αυτοί που γιόρταζαν το τέλος των αγροτικών εργασιών και περιφέρονταν στα σπίτια τραγουδώντας για να εξυμνήσουν τους αφέντες τους και να ζητήσουν δώρο με τρόπο μάλιστα ενοχλητικό⁹⁴. Αυτός ο ισχυρισμός όμως δεν φαίνεται και τόσο αληθής γιατί αφενός δούλοι μάλλον δεν υπήρχαν ποτέ στην Καστοριά, αφετέρου, μια τέτοια πρακτική δεν ανταποκρίνεται στην καρναβαλική λειτουργία της αντιστροφής, αλλά ούτε και φαίνεται να αποτελεί συνέχεια των αρχαίων φαλλοφοριών. Άλλωστε, ο Ι. Μπακάλης γράφει το άρθρο του σε μια εποχή που τα ραγκουτσάρια χάνουν σε κάποιο βαθμό το ανατρεπτικό τους στοιχείο και μετατρέπονται σε μασκαράτα. Σιγά σιγά το καρναβάλι δεν βιώνεται πλέον από όλους, καθώς στη γιορτή της παταρίτσας υπάρχει πολύς κόσμος που κατεβαίνει στην πλατεία Ντολτσό όχι για να γλεντήσει αλλά για να δει τους Ρογκουτσάρηδες. Δηλαδή δεν είναι όλοι συμμετέχοντες αλλά έχουν μετατραπεί από συνδημιουργοί σε παθητικούς θεατές. Επίσης, η θεματολογία των μεταμφίσεων έχει αρχίσει να αλλάζει και από ανατρεπτική γίνεται ύμνος των αγώνων του έθνους και του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού. Ανάμεσα στα άλλα καρναβάλια της παρέλασης κάνουν την εμφάνισή τους και παρέες με θέματα μεταμφίσεως όπως «Το Άρμα της Κύπρου», «Η αρπαγή της Ωραίας Ελένης», «Η Κύπρος ΕΟΚΑ», οι οποίες μάλιστα βραβεύονται⁹⁵.

Όπως φαίνεται, με την επισημοποίηση του θεσμού των καρναβαλιών και την καθιέρωση της παρέλασης της παταρίτσας από τις αρχές της πόλης, οι οποίες μάλιστα απονέμουν και βραβείο, χάνεται η ανατρεπτική διάθεση, η σάτιρα και το κωμικό σαν κάτι κατώτερα. Το καρναβάλι ελέγχεται και ανταποκρινόμενο στις βουλές των αρχών ασχολείται με την τόνωση της εθνικής υπερηφάνειας. Έτσι, παύει να βιώνεται μαζικά από τον κόσμο και να κερδίζει τη συμμετοχή όλων. Θα πρέπει να υπογραμμιστεί επίσης και η συμμετοχή των προκρίτων και των επιτρόπων των εκκλησιών στο καρναβάλι προς οικονομική ενίσχυση ήδη από τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα⁹⁶, ενώ είναι άγνωστο μέχρι τότε συμμετείχαν. Όπως είναι φυσικό, μπροστά σε φορείς

⁹⁴ Ιωάννης Μπακάλης, «Ορεστιάς» 02/03/52

⁹⁵ Τολίκας, «Ορεστιάς» 15/01/56

⁹⁶ Απ. Δ. Σαχίνης, «Νέα Καστοριά» 11/01/85

εξουσίας που συμμετέχουν στο καρναβάλι είναι λίγο δύσκολο να υπάρχουν καρναβαλιστές που να αμφισβητούν την κοινωνική τάξη και ιεραρχία.

Ανάλογη τροπή παίρνει και το καρναβάλι της Κοζάνης, που έχασε το όνομα ραγκουτσάρια και μεταφέρθηκε στην αποκριά συνδεδεμένο με τη χριστιανική θρησκεία από πολύ νωρίς. Αυτό συνέβη γιατί μαζί με την ονομασία του έχασε και το νόημά του⁹⁷. Ήδη από το 1938 ο δήμος της Κοζάνης αναλαμβάνει την οργάνωση του εορτασμού των καρναβαλιών⁹⁸ με συνέπεια την πλήρη κατάλυση της καρναβαλικής αντιστροφής. Για παράδειγμα, το 1939 μπροστά σε πάρα πολλούς που είναι απλώς θεατές παρελαύνει παρέα με θέμα «Η Χιονάτοι και οι 7 Νάνοι». Με σωστότερο όμως τρόπο ενίσχυσε ο δήμος το έθιμο του φανού όπου αντί να το καθορίσει ενίσχυσε οικονομικά κάθε προσπάθεια ιδιωτών και συλλόγων⁹⁹. Έτσι ο φανός εξακολούθησε να έχει σχεδόν το χαρακτήρα που είχε και παλιότερα ενώ δεν λείπουν και τα σεξουαλικά τραγούδια από τους χορούς, τα «ξιανέντραπα»¹⁰⁰, κάτι που μάλλον δύσκολα βρίσκει κανείς στην παρέλαση του καρναβαλιού.

Η ανατρεπτική γλώσσα του καρναβαλιού όμως δεν εξαφανίζεται ποτέ ολοκληρωτικά και αναλόγως των συνθηκών το καρναβάλι μετατρέπεται, όπως υποστηρίζει ο Γ. Κιουρτσάκης σε επαναστατικό. Στο χώρο των Βαλκανίων όπου η εξουσία ήταν καταπιεστική για το λαό και αυτή προσωποποιούνταν στον Τούρκο κατακτητή, το καρναβάλι γίνεται αντιστασιακό, ενώ πολλές φορές από ένα τέτοιο καρναβάλι ξεκίνησαν κάποιες εξεγέρσεις¹⁰¹. Έτσι, εμφανίζονται στην Καστοριά, στην Κοζάνη και σε όλα τα περίχωρα οι Ρογκατσαρέοι, οι μεταμφιεσμένοι σε Μακεδονομάχους. Αυτή η μεταμφίεση δεν θα εξαφανιστεί μετά τη απελευθέρωση αλλά θα συνεχίσει να υπάρχει για πολλά χρόνια ακόμα. Άλλωστε, θα επανέλθει και θα ενισχυθεί κατά την περίοδο της γερμανικής κατοχής όπου οι καρναβαλιστές προκαλούσαν με τα τραγούδια τους τούς Γερμανούς στρατιώτες¹⁰². Σε καταστάσεις κοινωνικής καταπίεσης, δηλαδή, οι καρναβαλιστές αμφισβητούν την εξουσία του κατακτητή και μεταμφιέζονται στο αντίθετό τους, από σκλάβοι γίνονται μαχητές της απελευθέρωσης και τονίζουν την υπερηφάνειά τους και τη δύναμή τους.

Μπροστά στην ορμητικότητα των εορτών που σχετίζονται με τη γονιμότητα, γιατί εκεί οι συμμετέχοντες βιώνουν ακριβώς την αμφισβήτηση εκφράζοντάς την

⁹⁷ Κατερίνα Κακούρη, Διονυσιακά, σελ 53

⁹⁸ Κ. Σιαμπανόπουλος, Αποκριάτικα Κοζάνης, σελ 38

⁹⁹ Κ. Σιαμπανόπουλος, Αποκριάτικα Κοζάνης, σελ 57

¹⁰⁰ Ματίνα Τσικριτζή Μόμτσιου, Αποκριά στην Κοζάνη, σελ 81

¹⁰¹ Γιάννης Κιουρτσάκης, Καρναβάλι και Καραγκιόζης, σελ 312

¹⁰² Απ. Δ. Σαχίνης, «Νεα Καστοριά» 31/12/84

μέσα από μια ατέλειωτη δυναμικότητα, οι κατακτητές μένουν άπραγοι και ανήμποροι να κάνουν οτιδήποτε. Αυτήν την αντιστασιακή κατάσταση που δημιουργεί έναν ελεύθερο δυναμικό χώρο μέσα στην καταπίεση εκμεταλλεύονται οι στρατιώτες για να έρθουν σε συνεννόηση με τους κατοίκους όπως γινόταν στο φανό της Κοζάνης¹⁰³ ή στα μπουμπουσάρια της Σιάτιστας¹⁰⁴.

Στα νεότερα χρόνια τα ραγκουτσάρια συνέχισαν να γιορτάζονται με αμείωτη γενικώς ένταση μέσα από μια πολλαπλότητα μεταμφιέσεων όπου υπάρχουν στοιχεία του αγροτικού καρναβαλιού και του αστικού μαζί. Τα ραγκουτσάρια, εκτός από την παρέλαση της Παταρίτσας, δεν ήταν καθόλου οργανωμένα τα αμέσως προηγούμενα χρόνια. Οι καρναβαλιστές ξεκινούσαν τις διασκεδάσεις σε δρόμους και πλατείες το απόγευμα των Θεοφανίων και μετά συνέχιζαν σε σπίτια ή καφενεία. Το γλέντι έφτανε στην αποκορύφωσή του στις 8 Ιανουαρίου, μέρα της παταρίτσας, όπου οι καρναβαλιστές μετά την παρέλαση μαζεύονταν, όπως και σήμερα, στην πλατεία Ντολτσό όπου χόρευαν μανιωδώς μέχρι το βράδι. Οργανωμένοι σύλλογοι επίσης ή παρέες γιορτάζουν την Παταρίτσα σε καφενεία, αίθουσες και κέντρα διασκεδάσεως ως τις πρώτες πρωινές ώρες¹⁰⁵.

Σήμερα τα ραγκουτσάρια έχει καθιερωθεί να γιορτάζονται στον κεντρικό δρόμο της Καστοριάς, στην οδό Μητροπόλεως, το βράδι της 6^{ης} και 7^{ης} Ιανουαρίου, αν και υπάρχουν παρέες που αυθόρμητα γλεντούν με όργανα καθ' όλη τη διάρκεια του δωδεκαημέρου. Τα ραγκουτσάρια κατά συνέχιση της παράδοσης κορυφώνονται με το γλέντι της Παταρίτσας στην πλατεία Ντολτσό μετά την παρέλαση.

Κατά τα πρώτα βράδια του γλεντιού ο καθένας μεταμφιέζεται κατά προτίμηση, αλλά αυτό που έχει σημασία είναι ότι οι μεταμφιεσμένοι συνήθως δεν διαλέγουν ένα θέμα αλλά γίνονται ό,τι δεν είναι στην πραγματικότητα. Οι άντρες γίνονται γυναίκες και αντιστρόφως, οι νεαρές κοπέλες έγκυες νοικοκυρές, οι φαλακροί αποκτούν μακριά πορτοκαλί μαλλιά κ.ο.κ.. Η θεματολογία έπαψε κατά ένα μεγάλο βαθμό να αποτελείται από μυθολογικά ή ιστορικά στοιχεία. Αυτό που απασχολεί κυρίως τους καρναβαλιστές είναι η αντιστροφή της σύγχρονης πραγματικότητας με κριτική στις ανθρώπινες σχέσεις, στην καθημερινή εμφάνιση και συμπεριφορά και με έντονο το σεξουαλικό στοιχείο.

¹⁰³ Κ. Σιαμπανόπουλος, Αποκριάτικα Κοζάνης, σελ 53

¹⁰⁴ Ναούμ Δημόλας, Η Ζωή στη Σιάτιστα, σελ 41

¹⁰⁵ Τολίκας, «Ορεστιάς» 15/1/56

Το καρναβάλι της Καστοριάς διαφέρει σημαντικά από τα άλλα αστικά καρναβάλια της χώρας για τον απλό λόγο ότι οργανώνεται κυρίως από τον απλό κόσμο, συνδέεται με την έλευση του νέου χρόνου αναδεικνύοντας την κυκλικότητά του, κριτικάρει τη σύγχρονη κοινωνία και τις ανθρώπινες αξίες αναδεικνύοντας την σχετικότητά τους. Καθόλου τυχαία η συνηθέστερη ερώτηση ξένων επισκεπτών, που έρχονται ως θεατές, προς τους συμμετέχοντες είναι, γιατί ντύνονται «έτσι» και δεν παριστάνουν κάτι. Η απάντηση είναι απλή. Επειδή το καρναβάλι τη Καστοριάς παραμένει ζωντανό, και είναι μόνο όσο αυτό βιώνεται και διαμορφώνεται από τους καρναβαλιστές.

Από τα ραγκουτσάρια δεν λείπουν και οι μανιώδεις καταστάσεις των αρχαίων τελετουργιών. Μετά από αρκετά μεγάλη οينوποσία οι καρναβαλιστές χορεύουν με τον πιο έξαλλο τρόπο, ενώ η παγωνιά του χειμώνα δεν τους αγγίζει καθόλου. Δεν λείπουν βέβαια και οι τσακωμοί. Αρκετές είναι οι φορές που καρναβαλιστές θα αλληλοχτυπηθούν άσχημα και για ασήμαντο λόγο ενώ τις επόμενες μέρες θα συμφιλιωθούν ξανά. Υπάρχουν μάλιστα φορές που χτυπιούνται οργανωμένα δύο παρέες μεταξύ τους είτε στους δρόμους είτε στα κέντρα διασκεδάσεως όπου έχουν καταλήξει μετά τα μεσάνυχτα. Επίσης, μέσα στα μπουλούκια επικρατεί ένας διάχυτος ερωτισμός με έντονη διάθεση φλερτ που μπορεί να φτάσει ακόμα και στη σεξουαλική παρενόχληση. Δεν λείπει βέβαια και το σεξ σε ήσυχα σοκάκια κοντά στην οδό Μητροπόλεως, ενώ σε κατάσταση έντονης μέθης οι καρναβαλιστές μπορούν να γίνουν και θεατές συνουσιασμού, όπως έγιναν στην Παταρίτσα του 2006. Τα τελευταία χρόνια εμφανίστηκε και το «αναρχικό» στοιχείο στα ραγκουτσάρια αφήνοντας πίσω του σπασμένες βιτρίνες και φλεγόμενους κάδους, ελάχιστα τον αριθμό μέχρι στιγμής.

Τόσο έντονα λοιπόν το καρναβάλι συνεχίζει την ύπαρξή του συνεχώς εξελισσόμενο και αναπροσαρμοζόμενο στις νέες κοινωνικές συνθήκες. Κάθε προσπάθεια από τα πάνω να το ελέγξει δεν είχε ικανοποιητικά αποτελέσματα. Για παράδειγμα, το 1993 ανακοινώθηκε ένα λεπτομερέστατο πρόγραμμα για των εορτασμό των ραγκουτσαρίων με ποικίλες εκδηλώσεις που δεν είχαν σχέση με την παράδοση. Η κατακραυγή τότε ήταν τέτοια από τον τύπο που ανάλογες προσπάθειες δεν ξανάγιναν. Οι περισσότεροι καρναβαλιστές συνεχίζουν, όπως λεν, την παράδοση των ραγκουτσαρίων, όπως τα έμαθαν από τους προγόνους τους. Υπάρχει, δηλαδή, μια φανατική επιμονή προς την αρχαία παράδοση κι έτσι εξηγείται η διατήρηση του εθίμου σε ζωντανή, βιωματική μορφή, παρά τις προσπάθειες μετατροπής του σε

«μασκαράτα»¹⁰⁶. Επίσης ο δήμος απαγορεύει στην παρέλαση να υπάρχουν καρναβαλιστές με άσεμνη μεταμφίεση βγάζοντάς τους εκτός διαγωνισμού. Κι όμως, αυτά συνεχίζουν ακόμα από κάποιους που επιμένουν στον αυθόρμητο καρναβαλισμό με τις βωμολοχίες και τις έντονα σεξουαλικές μεταμφιέσεις, ενάντια σε κάθε αρχή.

¹⁰⁶ Κατερίνα Κακούρη, Διονυσιακά, σελ 56

Ερμηνεία της Καρναβαλικής Θεραπείας

Οι κάτοικοι του Μαυροχωρίου παραδοσιακά ασχολούνταν με τη γεωργία, ενώ μέχρι και σήμερα ένα αρκετά μεγάλο μέρος του πληθυσμού εξακολουθεί να ζει από αυτήν τη παραδοσιακή ασχολία. Οι Μαυροβινοί επί αιώνες έρχονταν πάντα και έρχονται σε επαφή με ένα ανεξήγητο φαινόμενο. Μετά τη σπορά της ημέρας, κατά τη διάρκεια της νύχτας φύτρωνε ο καρπός. Πάντα οι Μαυροβινοί αγρότες αντίκριζαν τα πρωινά τα χωράφια τους ανθισμένα. Ποτέ δεν έγιναν αυτόπτες μάρτυρες της γονιμοποίησης της γης. Αυτό το ανεξήγητο φαινόμενο, κατά το οποίο δημιουργείται η ζωή, ένας σπόρος μετατρέπεται σε ζωντανό βλαστό, λαμβάνει χώρα μέσα στη σκοτεινιά. Η ζωή των ντόπιων εξαρτάται από τη γονιμοποίηση της γης και αυτή γίνεται μέσα στη νύχτα, άρα η ζωή τους εξαρτάται από τη νύχτα και τα μυστήριά της.

Στο συλλογικό φαντασιακό των Μαυροβινών η νύχτα μεταμορφώνεται σε πλάσμα ζωντανό, είναι ο ίσκιος που κυριαρχεί στη φύση κατά τη διάρκεια της νύχτας. Οι κάτοικοι μόλις νυχτώσει πρέπει να μουν στα σπίτια τους γιατί αν τους βρει ο ίσκιος θα τους πατήσει, θα ισκιωθούν. Μαύροι αποκαλούνται και οι πρώτοι γεωργοί που εγκαθίστανται στην περιοχή από το 1600 τουλάχιστον¹⁰⁷. Ιδρύουν τότε το χωριό του Μαύρου, το Μαύροβο. Το πρόθεμα –οβο στις βαλκανικές χώρες έχει ανάλογο νόημα με το αγγλικό –of. Το χωριό που δημιουργείται ανήκει στον Μαύρο γιατί είναι αυτός που βρίσκεται στα βάθη της Μητέρας Γης και μαζί με τη νύχτα αναδύεται για να γονιμοποιήσει και να θανατώσει. Οι νεκροί προσφέρονται ως δώρο σε αυτόν για να κερδίσουν την ευφορία της γης. Γι' αυτό και έχει επικρατήσει η εθιμική πρακτική οι νεκροί να θάβονται βαθιά στη γη, ενώ θα μπορούσαν, για παράδειγμα, όπως συμβαίνει σε άλλους πολιτισμούς, να αποτεφρώνονται.

Όμως, ποτέ κανείς δεν είδε τον Ίσκιο που κυριαρχεί τις νύχτες, ούτε ποτέ κανείς εξήγησε σύμφωνα με τη λογική πως η γη γονιμοποιείται και εξασφαλίζει πλούτο στους ντόπιους. Παρομοίως ποτέ ο άνθρωπος δεν μπόρεσε να εξηγήσει το φαινόμενο του θανάτου. Όλα αυτά προσπερνούν την ανθρώπινη συνείδηση και πρέπει με οποιονδήποτε τρόπο να συμβολοποιηθούν για να αποτελέσουν κτήμα της ανθρώπινης συνείδησης. Αυτό είναι ο λόγος που δημιουργείται η ύπαρξη του Ίσκιου και οι ιστορίες γύρω από αυτόν. Μαζί του δημιουργούνται ιστορίες γύρω από φαντάσματα, νεράιδες, τεράστια φίδια και μάγισσες. Κάθε λαϊκή δημιουργία είναι και μια

¹⁰⁷ Χρυσόστομος Σ Παπασταύρος, Το Μαύροβο και η Ιστορία του, σελ 40

προσπάθεια συμβολοποίησης του δισυπόστατου φαινομένου της ζωής και του θανάτου που εναλλάσσονται.

Αποκορύφωμα της συμβολοποιητικής διαδικασίας των Μαυροβινών είναι το καρναβάλι. Εκεί καταλύονται όλες οι συμβάσεις της καθημερινής ζωής. Με την έλευση του νέου χρόνου οι κάτοικοι ενώνονται σε ένα σώμα για να υποδεχτούν το νέο έτος πιο δυνατοί. Το καρναβάλι γι' αυτούς είναι η τελετουργική αυτή διαδικασία που τους επιτρέπει να βιώσουν το μυστήριο του θανάτου και της γονιμοποίησης. Διαμορφώνει ένα χώρο, κυρίως την πλατεία του χωριού, και ένα χρόνο, από τις 31 του Δεκέμβρη μέχρι τις 3 του Γενάρη, όπου βιώνεται η ζωή από την ανάποδη. Το αγροτικό Καρναβαλικό αναποδογύρισμα δεν αφορά απλώς τα ήθη ή τις κοινωνικές δομές. Το καρναβαλικό αναποδογύρισμα προαπαιτεί ένα αναποδογύρισμα κατά κάποιον τρόπο χωροταξικό. Οι καρναβαλικές νύχτες είναι οι μόνες κατά τις οποίες επιτρέπεται στους γεωργούς του χωριού να παραμείνουν έξω και να γλεντήσουν χωρίς να φοβούνται κανένα ενδεχόμενο «ίσκιωμα». Τότε, καθώς βραδιάζει, η θανατηφόρα και γονιμοποιός σκοτεινιά της γης έρχεται στη επιφάνεια της ανθρώπινης ζωής και αντί να διώξει την ανθρώπινη παρουσία με τον τρόπο του ανεξήγητου, καρναβαλικά υπάρχει μαζί τους.

Οι καρνάβαλοι όχι μόνο ανατρέπουν τις κοινωνικές συμβάσεις και ιεραρχίες αλλά μεταμφιέζονται σε ό,τι φαντάζονται πως κρύβεται κάτω από τη γη. Άγρια ζώα, σκουρόχρωμες ενδυμασίες ακαθορίστου μορφής και γενικά ένα κλίμα γελοιοποίησης και αγριότητας που εκδηλώνεται όχι μόνο στην ενδυμασία αλλά και στη συμπεριφορά, στους χορούς, στα τραγούδια και στην αλόγιστη κατανάλωση κρασιού και χοιρινού κρέατος.

Το μαυροβινό καρναβάλι είναι μια τελετουργική διαδικασία κατά την οποία οι συμμετέχοντες ενώνονται σε ένα σώμα, σε μία ολότητα που είναι δυνατότερη από κάθε άτομο ξεχωριστά. Μέσα σε αυτήν την ολότητα υπάρχουν τα πάντα, από την γονιμοποίηση μέχρι τον θάνατο. Το καρναβάλι γίνεται περιοδικά, κάθε αρχή του νέου έτους στην πλατεία. Οι γεωργοί εκεί θα εξαγνίσουν κάθε φοβία απέναντι στο μυστήριο της φύσης από την οποία εξαρτώνται και σε λίγο καιρό θα ξεκινήσουν τις εργασίες τους για την νέα σπορά.

Μαζί με το καρναβάλι βέβαια υπάρχουν και μία σειρά θρύλων και παραδόσεων γύρω από ιερά τέρατα της νύχτας. Αυτό δεν σημαίνει ότι το καρναβάλι προέρχεται από αυτήν τη προφορική παράδοση, ή το αντίστροφο. Όλα υπάρχουν μαζί σε έναν τόπο, εφόσον αυτός ο τόπος διατηρεί ζωντανή την παράδοσή του στην προσπάθειά

του να εξηγήσει το μυστήριο από το οποίο εξαρτάται αλλά και το οποίο φοβάται. Η προφορική παράδοση είναι καρναβαλική αλλά όχι με την έννοια που της προσδίδει ο Μπαχτίν. Οι θρύλοι είναι κατ' ουσίαν καρναβαλικοί, συμβολοποιούν το άγνωστο της σκοτεινιάς της γης.

Αναλόγως βέβαια των κοινωνιών και των εποχών το καρναβάλι δεν παραμένει ίδιο. Κατά τα χρόνια του Μακεδονικού Αγώνα οι Ρογκατσάρηδες μεταμφιέζονται σε στρατιώτες. Αυτό συμβαίνει σχεδόν σε όλα τα χωριά της Καστοριάς. Το ίδιο συμβαίνει και κατά τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής, τουλάχιστον στην πόλη της Καστοριάς. Σε μία εποχή όπου η κοινωνία σημαδεύεται από ένοπλους αγώνες, καταπίεση, σκοτωμούς και βία το καρναβάλι παύει να φέρει μέσα του μορφές της υπόγειας ζωής. Σύμβολα διονυσιακά, γονιμοποίησης ή θανάτου περιορίζονται στο ελάχιστο. Οι καρνάβαλοι είναι ίσως οι πιο άγριοι πολεμιστές. Δεν υπάρχει, άραγε, για τους Ρογκατσάρηδες η λειτουργία του καρναβαλικού αναποδογυρίσματος;

Στο αγροτικό Καρναβάλι της εποχής, οι Ρογκατσάρηδες της Καστοριάς και των περιχώρων εγκαταλείπουν τις εστίες τους, τα χωριά τους και περιπλανώνται στα κοντινά χωριά, πεζοί για να επιστρέψουν ξανά στις εστίες τους θριαμβευτές. Υπάρχει όμως μεγάλο ενδεχόμενο οι Ρογκατσάρηδες να μην επιστρέψουν ζωντανοί. Σύμφωνα με το έθιμο, αν διασταυρωθούν με άλλο Ρογκατσάρη, ένας από τους δύο θα μείνει ζωντανός για να συνεχίσει το δρόμο του. Οι Ρογκατσάρηδες της Κοζάνης οργανώνονται σε παρέες και μετατρέπουν τα σταυροδρόμια σε πεδία μάχης μέχρι το θάνατο των δυο αδελφών που αλληλοσφάχτηκαν, της Μπήλιως τα παιδιά. Αυτό που απασχολεί την κοινωνία εκείνη την εποχή, αυτό που την τρομοκρατεί, είναι το γενικότερο κλίμα θανάτου που επικρατεί. Ανά πάσα στιγμή σημειώνεται συμπλοκή και οικογένειες θρηνούν νεκρούς. Αυτή η πραγματικότητα, ακόμη και ο τρόμος αυτής της πραγματικότητας, απειλεί να κλείσει σπίτια, να διαλύσει οικογένειες και κοινότητες.

Οι Ρογκατσάρηδες αναλαμβάνουν λοιπόν να ενισχύσουν την κοινότητα. Εξέρχονται αυτής, στην περίπτωση των χωριών, ή εξέρχονται των εστιών τους, στην περίπτωση της πόλης, για να περάσουν σε μία περιοχή όπου υπάρχει ο θάνατος. Από εκεί ή θα γυρίσουν ζωντανοί και νικητές, κάτι που θα ενδυναμώσει την κοινότητα απέναντι στο κλίμα θανάτου που έχει δημιουργήσει ο πόλεμος, ή θα επιστρέψουν νεκροί. Τότε, μπορούμε να υποθέσουμε ότι ο θρήνος του νεκρού ήρωα θα είναι αυτός που πάλι θα ενδυναμώσει την κοινότητα. Οι Ρογκατσάρηδες της Καστοριάς φέρουν πάνω τους το σύμβολο του Αγίου Γεωργίου. Είναι ένας Άγιος, προστάτης, που είναι

ταυτόχρονα πολεμιστής, σκοτώνει το δράκο, ένα σύμβολο της σκοτεινής περιοχής του θανάτου. Οι Ρογκατσάρηδες της Κοζάνης φέρουν το σύμβολο της Γοργούς, σύμβολο τρομαχτικό που συνάμα διώχνει τα κακά πνεύματα. Οι Ρογκατσάρηδες εκπροσωπούν την κοινότητα στη μάχη που δίνουν με το θάνατο. Το καρναβάλι είναι η μόνη εποχή κατά την οποία επιτρέπεται στην κοινότητα να έρθει σε επαφή το θάνατο. Το καρναβάλι διαμορφώνει έναν χώρο καρναβαλικό όπου επιτρέπεται η οπλοφορία και η οπλοχρησία. Οι δρόμοι έξω από τα σπίτια ή έξω από το χωριό είναι η περιοχή της κίρκεγκωριανής δυνατότητας. Κατά την καρναβαλική τελετουργία ο χώρος έξω από την κοινότητα είναι το άγνωστο, η σκοτεινιά με την οποία επιτρέπεται να έρθει σε επαφή η κοινότητα μόνο κατά την καρναβαλική διάρκεια. Η κοινότητα με αυτόν τον τρόπο ενδυναμώνεται και εμψυχώνεται για τον ένοπλο αγώνα ενάντια στον εχθρό. Μετά το καρναβάλι η τάξη και η ηρεμία επανέρχονται, η κοινότητα δεν πάσχει πλέον από φοβίες απέναντι στο θάνατο.

Στη Σιάτιστα μέσα σε καρναβαλικό χώρο και χρόνο οργανώνεται η μάχη απέναντι στον εχθρό. Το ίδιο συμβαίνει και στην Καστοριά με τα γερμανικά στρατεύματα αμήχανα να παρακολουθούν τα δρώμενα. Μέσα στην κατοχή των ξένων στρατιωτικών δυνάμεων το καρναβάλι δημιουργεί χώρο ελευθερίας όπου επιτρέπονται τα πάντα. Αυτό είναι το αναποδογύρισμα που επιτελείται στις εμπόλεμες εποχές. Ο τρόμος που απειλεί να διαλύσει την ανθρώπινη συνείδηση και την κοινοτική ενότητα έρχεται σε επαφή με τους ανθρώπους μέσα σε μία τελετουργική καρναβαλική κατάσταση από όπου η κοινότητα βγαίνει ενωμένη και ενδυναμωμένη.

Το καστοριανό καρναβάλι δε φαίνεται να ξορκίζει κάποια συγκεκριμένη φοβία τα επόμενα των Ρογκατσάρηδων χρόνια. Αρχικά φαίνεται να παραμένει αγροτικό, αν λάβουμε υπόψη ότι συνδέεται με τη γιορτή των Θεοφανίων, την εμφάνιση, δηλαδή, των υποχθόνιων θεοτήτων. Επιπλέον, αν ισχύει η μαρτυρία για την περιφορά ξοάνου του Διονύσου στην πόλη, τότε με σιγουριά μπορούμε να ισχυριστούμε ότι παρά την αστικοποίηση το καρναβάλι παρέμεινε αγροτικό για αρκετό καιρό ακόμα. Άλλωστε, οι Καστοριανοί με πολύ αργό ρυθμό έπαψαν να σχετίζονται με τη φύση, καθώς οι περισσότεροι από αυτούς, εκτός από τη γούνα, ασχολούνταν και με την αλιεία.

Το καρναβάλι όμως ακολουθώντας τις κοινωνικές εξελίξεις μετατράπηκε σε αστικό. Για να το αντιληφθούμε σήμερα, πρέπει βεβαίως να το ξεχωρίσουμε από τα Θεοφάνια, αφού αυτά ανήκουν πλέον στο χριστιανικό εορτολόγιο και είναι παγιωμένη η μορφή τους και ο τρόπος τέλεσής τους. Επίσης πρέπει να θυμόμαστε ότι

καθαρή αναφορά στο Διόνυσο δεν έχουμε σχεδόν ποτέ. Τόσο μεγάλη είναι η απουσία του Θεού που θα πρέπει ίσως να αμφισβητούμε και την μαρτυρία του Απ. Σαχίνη για την ύπαρξη διονυσιακού ξοάνου και Βάκων. Η πληροφορία αυτή παραμένει αδιασταύρωτη όσο δεν υπάρχει άλλη παρόμοια ή όσο η αρχαιολογική έρευνα απουσιάζει γενικά από τη δυτική Μακεδονία. Πέρα από την καταγωγή του όμως το καστοριανό καρναβάλι υπάρχει και σήμερα ζωντανό, αυθόρμητο, χωρίς θεματολογία. Αυτό που το χαρακτηρίζει περισσότερο είναι η ύπαρξη των πάντων. Ως αστικό βέβαια δεν εμφανίζονται σε αυτό μορφές υποχθόνιων θεοτήτων. Σύμφωνα με έναν γκροτέσκο ρεαλισμό, οι καρναβαλιστές σήμερα ανατρέπουν τον τρόπο ένδυσης, συμπεριφοράς, κατανάλωσης και γενικά τα ραγκουτσάρια της 6^{ης} και 7^{ης} Ιανουαρίου μοιάζουν με ένα λαϊκό γλέντι όπου δεν ισχύει κανένας κανόνας συμπεριφοράς, κανένα πολιτισμικό ήθος. Οι οικογένειες βγαίνουν στους δρόμους και ενώνονται σε ένα σώμα. Καταλύεται κάθε έννοια ατομισμού. Ο σύγχρονος τρόπος της αστικής ζωής αναιρείται για τρεις τουλάχιστον ημέρες στο καστοριανό δωδεκαήμερο. Οι Καστοριανοί αφού επιβεβαιώσουν στο καρναβάλι του δεσμούς αλληλεγγύης μεταξύ τους, θα επιστρέψουν ξανά στα γουναράδικά τους και τον προσωπικό τους αγώνα.

Ο Γ. Κιουρτσάκης, όπως είδαμε παραπάνω, υποστήριξε την άποψη ότι το αστικό καρναβάλι είναι το μέσο για να αμφισβητήσει η εργατική τάξη την άρχουσα τάξη, γι' αυτό και σε καταστάσεις κοινωνικής καταπίεσης το αστικό καρναβάλι μπορεί να μετατρέπεται σε επαναστατικό. Στην περίπτωση της Καστοριάς όμως εργατική τάξη δεν υπήρχε ποτέ, αφού το σύνολο του πληθυσμού ήταν αυτοαπασχολούμενο. Και αν σήμερα υπάρχει εργατική τάξη, αυτή μάλλον σχηματίστηκε κατά τη δεκαετία του '90, όταν άρχισε να μειώνεται η παραγωγή γουναρικών και να συγκεντρώνεται στα χέρια λίγων. Όμως, ακόμα και να δεχτούμε την άποψη ότι υπάρχει εργατική τάξη, φαίνεται δύσκολο να ισχυριστούμε ότι αυτή η τάξη έχει συνείδηση της ύπαρξής της. Και αυτή η συνείδηση σίγουρα δεν υπήρχε τα παλαιότερα χρόνια όπου η πρόοδος της κοινωνίας μάλλον οριζόταν από την παράδοση και όχι από την πάλη των τάξεων. Εφόσον ο κόσμος δεν συνειδητοποιεί ότι ανήκει σε μια κατώτερη τάξη, πώς μπορεί το αστικό καρναβάλι να αμφισβητήσει την υποτιθέμενη κυρίαρχη τάξη;

Ο Γ. Κιουρτσάκης, ανταποκρινόμενος μάλλον στον μπαχτινικό όρο της «καρναβαλικής ανατροπής» υποστηρίζει την ύπαρξη των αντιθέτων μέσα στο καρναβάλι. Ότι δηλαδή εκεί ο άνθρωπος μεταμφιέζεται σε ό,τι δεν είναι στην πραγματική του ζωή. Ό,τι απαγορεύει ο πολιτισμός, επιτρέπει το καρναβάλι. Αυτό

βεβαίως ισχύει. Στον καρναβαλικό χώρο τα πάντα επιτρέπονται. Σύμφωνα με τον Κιουρτσάκη όμως σε αυτόν των χώρο η συνύπαρξη των αντιθέτων οδηγεί σε μια γιορτή τη σχετικότητας των πάντων. Στο αγροτικό καρναβάλι επικρατεί η κατάφαση προς την κοινωνία και η κοινότητα δέχεται την κυκλικότητα του χρόνου και ελπίζει σε μια ακόμα πιο καλή ζωή την επόμενη χρονική περίοδο, ενώ στο αστικό καρναβάλι επικρατεί η άρνηση προς την κοινωνική τάξη και ιεραρχία, γι' αυτό και το καρναβάλι αμφισβητώντας μετατρέπεται σε επαναστατικό¹⁰⁸. Αναγνωρίζει βέβαια ότι επαναστάσεις έχουν ξεκινήσει και από αγροτικά καρναβάλια.

Εμείς όμως είδαμε ότι στο καρναβάλι οι συμμετέχοντες μεταμφιέζονται σε αυτό που τρομοκρατεί η κοινότητα. Σίγουρα η μεταμφίεση είναι αντίθετη προς την πραγματικότητα, αλλά αυτή η μεταμφίεση είναι τα πάντα και δεν μπορεί να οριστεί ως ένα συγκεκριμένο αντίθετο του πραγματικού. Το καρναβαλικό αναποδογύρισμα είναι η εμφάνιση του κάτω κόσμου στον επάνω. Στον κάτω κόσμο υπάρχει αυτό που δεν μπορεί να βιωθεί, να εξηγηθεί, άρα αυτό που τρομάζει. Με άλλα λόγια, στον κάτω κόσμο υπάρχει το φροϋδικό απωθημένο, το κικεργκωριανό δυνατό. Επειδή λοιπόν τα πάντα είναι δυνατά, σε κάθε εποχή, σε κάθε κοινωνία, κάτι βρίσκεται στην σκοτεινιά που απειλεί με διάλυση. Η κοινότητα μόνο μέσα σε τελετουργικά πλαίσια μπορεί να βιώσει το άγνωστο και να ενισχύσει την ενότητά της. Επομένως, κάθε κοινότητα στηρίζεται στη άβυσσο, γιατί χωρίς αυτήν δεν μπορεί να υπάρξει τελετουργία που θα κρατήσει ενωμένη την κοινότητα ενωμένη.

Εφόσον κάθε κοινότητα διαφέρει, ανάλογη είναι και η άβυσσος πάνω στην οποία αυτή είναι θεμελιωμένη. Τους Μαυροβινούς τρομάζει η ύπαρξη υποχθόνιων θεοτήτων, τους Ρογκατσάρηδες των αρχών του 20^{ου} αιώνα τρομάζει η ύπαρξη του πολέμου και των κατακτητών, τους Καστοριανούς σήμερα τρομάζει ο σύγχρονος τρόπος διαβίωσης και συνύπαρξης με τους ανθρώπους. Όλα αυτά που τρομάζουν εμφανίζονται στο καρναβαλικό χωροχρόνο για να ξορκιστούν και οι κοινότητες επιστρέφουν θεραπευμένες από τις φοβίες τους στην καθημερινή ζωή. Για κάθε κοινότητα διαφορετική είναι η θεματολογία του καρναβαλιού, εφόσον διαφορετική είναι και η αρρώστια της. Μόνο μέσω της τελετουργίας οι κοινότητες εξηγούν το ανεξήγητο και ησυχάζουν. Αυτή η τελετουργία είναι κοινή για όλους, είναι το καρναβάλι.

¹⁰⁸ Γιάννης Κιουρτσάκης, Καρναβάλι και Καραγκιόζης, σελ 311 – 312

Το καρναβάλι ως κοινό για όλες τις κοινότητες μάλλον δύσκολα μπορεί να χαρακτηριστεί ως καταφατικό ή αρνητικό. Η λειτουργία του καρναβαλιού είναι η αποκάλυψη του μυστηρίου. Αν είναι καταφατικά ή αρνητικά τα αποτελέσματά του προς τη κοινωνική δομή, αυτό δεν αφορά το καρναβάλι αλλά την κοινότητα όπως είναι μετά από αυτό. Δηλαδή, οι συμμετέχοντες στο καρναβάλι απομακρύνουν τους φόβους τους, θεραπεύονται. Όπως και με κάθε τελετουργική πράξη, οι καρναβαλιστές επιστρέφουν στην πραγματική ζωή θεραπευμένοι. Αν επιστρέφοντας έρθουν σε επαφή με μια κοινωνική δομή με την οποία δεν είναι ικανοποιημένοι, τότε, ενδυναμωμένοι από την τελετουργική και θεραπευτική λειτουργία του καρναβαλιού, αντιδρούν αρνητικά προς αυτήν και μπορούν και να επαναστατήσουν. Αν, όμως, η κοινωνία τους εξελίσσεται σύμφωνα με την παράδοσή τους, τότε την αποδέχονται και συνεχίζουν κανονικά τη ζωή τους.

Στην Καστοριά μόνο τα τελευταία χρόνια παρατηρούνται φαινόμενα εμπρησμών κάδων σκουπιδιών όταν τελειώνει το γλέντι στους δρόμους λίγο μετά τα μεσάνυχτα της 6^{ης} και 7^{ης} Ιανουαρίου. Οι νέοι ξεσπούν ενάντια σε μια κοινωνία που τους δυσαρεστεί, κάτι που μπορούμε μάλλον να υποθέσουμε πως ισχύει γενικώς, τουλάχιστον στην Ελλάδα.

Επομένως, το καρναβάλι δεν μπορεί να χαρακτηριστεί ούτε καταφατικό ούτε αρνητικό. Το καρναβάλι είναι μέσο θεραπείας και τα αποτελέσματά της ανάλογα με το αν η κοινωνική πρόοδος ακολουθεί τη κατεύθυνση του συλλογικού φαντασιακού ή όχι. Κατά τον ίδιο τρόπο το καρναβάλι μπορεί μόνο συμβατικά να χαρακτηριστεί ως αγροτικό ή αστικό σύμφωνα με τα χαρακτηριστικά γνωρίσματά του. Αυτό δεν σημαίνει ότι είναι διαφορετικό το ένα από το άλλο. Το καρναβάλι είναι ένα, εφαρμόζεται από διαφορετικές κοινότητες με διαφορετικά αποτελέσματα για την κάθε μια, ανάλογα με την αρρώστια της.

Καρναβαλική Αναβίωση

Αναμφισβήτητα ο τρόπος ζωής έχει αλλάξει σε πολύ μεγάλο βαθμό. Το ορθό είναι αυτό που πλέον καθορίζει τον τρόπο της ζωής μας, ενώ η παράδοση έχει περιοριστεί. Η νοοτροπία του καπιταλισμού ορίζει τον τρόπο παραγωγής αγαθών και κατά προέκταση τον τρόπο ζωής και αντίληψης των συνανθρώπων και της φύσης. Οι άνθρωποι προτιμούν τη ζωή σε όσο το δυνατόν μεγαλύτερα αστικά κέντρα όπου τους παρέχεται μεγαλύτερη ποικιλία προϊόντων και υπηρεσιών που υποτίθεται ότι βελτιώνουν το βιοτικό επίπεδο. Ακόμα και στα χωριά μιμείται ο αστικός τρόπος ζωής.

Οι νέες κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες που επικρατούν παγκοσμίως τοποθετούν τον άνθρωπο σε ένα πλαίσιο ζωής, κατά το οποίο εργάζεται πολλές ώρες, ζει μέσα σε αποστειρωμένα διαμερίσματα, έχει περιορισμένη κοινωνικότητα, ενώ τα υλικά μέσα που διευκόλυναν τη ζωή του αντικαθίστανται ολοένα και περισσότερο από την ψηφιακή πραγματικότητα. Οι άνθρωποι δηλαδή σήμερα χάνουν την επαφή τους με τη παράδοση, οι κοινότητες δεν υπάρχουν πια στα αστικά κέντρα και μαζί τους δεν ισχύει πια το αίσθημα του συνανήκειν κάπου. Θα μπορούσε βέβαια να ισχυριστεί κανείς ότι οι κοινότητες φυσικό είναι να εξαφανιστούν στη σύγχρονη κοινωνία, καθώς φαίνεται να μην υπάρχει πλέον καμία αρρώστια, καμία φοβία απέναντι στις σκοτεινές βάσεις του παραδοσιακού πολιτισμού. Εφόσον ο άνθρωπος δεν σχετίζεται με την ύλη, δεν εξαρτάται από τη φύση, τη γη, το χώμα, δεν έχει ανάγκη να καλλιεργήσει την κουλτούρα του προκειμένου να εξηγήσει τη σκοτεινιά που κρύβεται πίσω από όλα αυτά. Η επιστήμη, ο ορθός λόγος φαίνεται να έχει δώσει όλες τις απαντήσεις και να έχει εξαφανίσει κάθε είδος μυστηρίου. Στην εποχή της νεωτερικότητας το ορθό ορίζει τον τρόπο της σύγχρονης διαβίωσης και την παύση της παραδοσιακής πολιτισμικής εξέλιξης, ως άχρηστη για το νέο μοντέλο ζωής.

Περιορίστηκε η σημασία των τοπικών εθίμων, όπως περιορίστηκε και το καρναβάλι, και αν αυτός ο περιορισμός δεν είναι σίγουρο αν είχε αρχίσει να επιτελείται τον 17^ο αιώνα, όπως υποστηρίζει ο Μπαχτίν, με βεβαιότητα παρατηρούμε ότι στην Ελλάδα το καρναβάλι έχασε τη σημαντική του θέση στην κοινότητα μέσα στον 20^ο αιώνα, όπου είτε καταργήθηκε, είτε μετατράπηκε σε μασκαράτα. Η τέχνη έχασε τον ουσιαστικώς καρναβαλικό της χαρακτήρα. Αν υιοθετεί καρναβαλικά χαρακτηριστικά αυτά είναι λειτουργικά και χρησιμοποιούνται με τη μορφή

μασκαράτας. Η καλλιτεχνική δημιουργία εντάχθηκε μάλλον σε σημαντικό βαθμό στη λογική του εμπορίου. Αρκεί μόνο να κοιτάξουμε τη σύγχρονη ελληνική θεατρική δημιουργία για να παρατηρήσουμε ότι οι πιο επιτυχημένοι εμπορικά θίασοι είναι αυτοί που προκαλούν το γέλιο χωρίς καμία ανατρεπτική διάθεση και που γενικώς σκοπό έχουν να προκαλέσουν έντονα συναισθήματα κεφίου και μόνο. Τα σημερινά θεατρικά δημιουργήματα, δηλαδή, προσφέρονται προς κατανάλωση, όχι προς μύηση. Δεν είναι τυχαίο, βέβαια που αυτοί οι πετυχημένοι, οικονομικά, θίασοι αποτελούνται από καλλιτέχνες που είναι γνωστοί ήδη από ανάλογες τηλεοπτικές παραγωγές.

Η ζωή όμως μακριά από τη σκοτεινιά δεν εξασφάλισε τελικά την υποσχόμενη απέραντη ευτυχία. Άλλωστε, αν θυμηθούμε τα λόγια του Κίρκεγκωρ, ο άνθρωπος πάντα είναι απελπισμένος και ο υγιής άνθρωπος, μάλιστα, είναι αυτός που παραδέχεται την απελπισία του. Η εξαφάνιση της σκοτεινιάς της κοινότητας δεν σήμανε και την εξαφάνιση της πλευράς της δυνατότητας της ανθρώπινης συνείδησης. Ο απελπισμένος για να θεραπευτεί και να δημιουργήσει ένα δυνατότερο εγώ πρέπει να μετακινηθεί προς τη μεριά της δυνατότητας και να επιστρέψει στην πραγματικότητα, στο σημείο από όπου ξεκίνησε. Αυτό μπορεί να επιτευχθεί μέσα από τελετουργική διαδικασία που έχει θεσμίσει η κοινότητα. Μέσα από έναν γκροτέσκο ρεαλισμό όπου το άτομο ταυτίζεται με την ολότητα και η ατομική σκοτεινιά με τη συλλογική.

Σήμερα, στα αστικά κέντρα, μετά από την ψευδαίσθηση ότι ο φόβος νικήθηκε, ο άνθρωπος ανακαλύπτει ξανά ότι είναι απελπισμένος. Έχοντας χάσει όμως την επαφή του με τη γη, έχοντας αφήσει ένα κενό στην πολιτισμική του εξέλιξη που δεν μπορεί τώρα να συμπληρωθεί, μπορεί άραγε να θεσμίσει σύγχρονες μορφές τελετουργικής θεραπείας εκ του μηδενός, χωρίς να οδηγηθεί σε αποτελέσματα όμοια με αυτά του Φάρακαν ή του Χίτλερ;

Η απάντηση μπορεί ίσως να δοθεί εν μέρει από το βιβλίο «Είμαστε Παντού» που επιμελείται η ομάδα «Notes from Nowhere». Το βιβλίο περιγράφει την πορεία του αντικαπιταλιστικού κινήματος σε όλο τον κόσμο τα τελευταία δέκα περίπου χρόνια. Πρόκειται για μια συλλογή άρθρων που γράφτηκαν από ακτιβιστές για να περιγράψουν κυρίως διάφορα γεγονότα από διαδηλώσεις και πορείες. Σε αυτό υπάρχει ένα κεφάλαιο με τον τίτλο «Το Καρναβάλι: Η αντίσταση είναι το μυστικό της χαράς», όπου αξίζει να σταθούμε στην περιγραφή ορισμένων μαρτυριών. Στο Λονδίνο, ενόψει της συνόδου κορυφής των G8 στις 18 Ιουνίου οργανώθηκε μια διαδήλωση που σκοπό είχε τον αποκλεισμό του Σίτι του Λονδίνου, μιας περιοχής

στο κέντρο του Λονδίνου έκτασης ενός τετραγωνικού μιλίου όπου παίρνονται όλες οι οικονομικές αποφάσεις που αφορούν την οικονομία και κατά προέκταση τον κόσμο της Αγγλίας αλλά και όλου του κόσμου. Το Σίτι του Λονδίνου όπως όλα τα κέντρα των μεγάλων αστικών κέντρων του κόσμου είναι, όπως περιγράφει ο ακτιβιστής Wat Tyler, «χώροι όπου συγκεντρώνεται μια εξουσία ανυπολόγιστων διαστάσεων»¹⁰⁹. Οι ακτιβιστές, δηλαδή, ως καρναβαλιστές αναγνωρίζουν μία περιοχή από την οποία εξαρτάται η ποιότητα της ζωής τους, όπως οι Ρογκατσαρέοι αναγνώριζαν ως τέτοια την Μητέρα Γη και τη νύχτα ή, σε εμπόλεμες καταστάσεις, την περιοχή έξω από την κοινότητα. Έτσι, ως σκοπός της δράσης τους είναι να φτάσουν έξω από το Σίτι και να το περικυκλώσουν τη στιγμή που εκεί παίρνονται οι αποφάσεις των G8. Ως σύγχρονοι Ρογκατσαρέοι θα φτάσουν εκεί μερικοί ακτιβιστές, στην απαγορευμένη περιοχή, μέσα στα μεσάνυχτα για να έρθουν σε επαφή και να πολεμήσουν με αυτήν την τεράστια δύναμη εξουσίας. Χρωματίζουν ροζ το κτήριο του χρηματιστηρίου, κρεμούν πανό με το σύνθημα « Η ζωή πάνω από τα κέρδη» στη Γέφυρα του Πύργου του Λονδίνου, ενώ τοποθετούν και λουλούδια στα πόδια των φρουρών ως «ένα είδος σπονδής που είχε σκοπό να ξορκίσει τη σκοτεινή μαγεία τους». Οι διαδηλωτές μεταμφιεσμένοι με πολύχρωμες μάσκες, ή σε σοβαρά στελέχη επιχειρήσεων ξεγελώντας τους δημοσιογράφους των «σοβαρών» εφημερίδων καταφέρνουν όχι απλώς να περικυκλώσουν το Σίτι αλλά και να εισβάλουν μέσα σε αυτό. Χαρακτηριστικό του καρναβαλιού του είναι εκτός από την πολυχρωμία της μεταμφίεσης, η χαρούμενη μουσική σάμπα και ο χορός των διαδηλωτών στους δρόμους, κάτι που δεν προβάλλεται από τα ΜΜΕ, καθώς οι εικόνες βίας είναι περισσότερο ελκυστικές για αυτά.

Οι διαδηλωτές διαμορφώνουν έναν καρναβαλικό χώρο στον οποίο θα συναντηθούν με τις οικονομικές δυνάμεις που καθορίζουν τις τύχες των λαών όλου του κόσμου. Συναυλίες, θεατρικές παραστάσεις και χορός παίρνουν θέση εκεί που άλλοτε επικρατεί η τάξη και η ασφάλεια. Η μεταμφίεση δεν είναι απλώς η αντίθετη αυτών που σατιρίζονται αλλά η κάθε δυνατή μορφή που διαμορφώνει έναν οικείο καρναβαλικό χώρο. Αυτή η καρναβαλική κατάσταση δεν θα μείνει στην ασφάλεια. Το καρναβάλι περιέχει μέσα του το θάνατο. Οι καρναβαλιστές εισβάλλουν στο Σίτι του Λονδίνου και προκαλούν τις δυνάμεις καταστολής καταστρέφοντας τα πολυτελή κτίρια που βρίσκονται κοντά τους. Αξιόλογη είναι η περίπτωση του δημάρχου του

¹⁰⁹ Notes From Nowhere (επιμ.), Είμαστε Παντού, σελ. 219 – 228

Λονδίνου που για να δει και αυτός τα γινόμενα στην πόλη του μεταμφιέζεται προκειμένου να προστατέψει τη σωματική του ακεραιότητα ή ακόμα και τη ζωή του. Μέσα σε αυτό το καρναβαλικό κλίμα ξυπνούν οι αρχέγονες μνήμες του ανθρώπου. Καθώς οι καρναβαλιστές εισβάλλουν στην καρδιά του Σίτι που ορίζει τις ζωές τους, καθώς έρχονται σε επαφή με το θάνατο, αφού караδοκούν οι ειδικοί φρουροί της αστυνομίας, επιδιώκουν ξανά την επαφή τους με τη Μητέρα Γη. Ανοίγουν έναν πυροσβεστικό κρουνό και ξεπηδά στο δρόμο ο ποταμός Γουόλμπρουκ. Το γεγονός αυτό δίνει μεγάλη χαρά και αυτοπεποίθηση στους διαδηλωτές που συνεχίζουν την πορεία του μέσα στα νερά του ποταμού που ξαναπήρε δικαιωμένος τη θέση του μέσα στο Λονδίνο. Αυτή η πράξη θα μνημονευτεί από τότε σε πολλά άρθρα ακτιβιστών και θα αποτελέσει παράδειγμα νίκης για τις υπόλοιπες διαδηλώσεις στον κόσμο.

Την καρναβαλική πρακτική εφαρμόζουν και οι διαδηλωτές της Νιγηρίας, στη γη των Ογκόνι για να διαμαρτυρηθούν για την μόλυνση του περιβάλλοντος που προκαλούν οι πετρελαϊκές εταιρείες¹¹⁰. Το καρναβάλι από το 1994 ως το 1999 στη γη των Ογκόνι κατάφερε να προκαλέσει τόσα προβλήματα στην κυβέρνηση και στις εταιρείες που τελικά η Shell αναγκάστηκε να αποχωρήσει από την περιοχή.

Ένα άλλο κομμάτι του αντικαπιταλιστικού καρναβαλικού κινήματος είναι η οργάνωση Yes Men. Αποτελείται από καλλιτέχνες ακτιβιστές που επιδίδονται σε φάρσες. Ένα μέλος από αυτούς, ο Andy βρέθηκε σε ένα συνέδριο για την Κλωστοϋφαντουργία του Μέλλοντος στο Πανεπιστήμιο Τεχνολογίας στο Τάμπερε της Φινλανδίας στις 18 – 21 Αυγούστου 2001 ως Δρ. Hank Hardy Unruh, αντιπρόσωπος του Παγκόσμιου Οργανισμού Εμπορίου¹¹¹. Αποστολή του ήταν να σκανδαλίσει και να γίνει είδηση η φάρσα του. Αφού λοιπόν πρώτα εισηγήθηκε κάποιες ανόητες απόψεις στο συνέδριο με το πιο σοβαρό ύφος, και αφού δεν υπήρξε καμία αντίδραση από το κοινό παρά μόνο χειροκρότημα ενθουσιασμού, παρουσίασε τη νέα εφεύρεση του ΠΟΕ, τη Στολή Ελεύθερου Χρόνου των μάνατζερ. Πρόκειται για μία στολή χρυσαφιού χρώματος που με το τράβηγμα ενός σκοινιού αναδύεται από αυτήν ένας χρυσαφί φαλλός μήκους ενός μέτρου. Πάνω στο φαλλό που φτάνει μπροστά στο πρόσωπο του μάνατζερ, απεικονίζονται οι εργαζόμενοι των πολυεθνικών εταιριών κατά τη διάρκεια της εργασίας τους. Έτσι, ο μάνατζερ ξεκούραστος, με ελεύθερα τα χέρια μπορεί να παρακολουθεί τις δραστηριότητες σε όλα τα εργοστάσια της εταιρίας του. Δυστυχώς για τον Andy δεν υπήρχε τίποτα το

¹¹⁰ Nites From Nowhere (επιμ.), Είμαστε Παντού, σελ. 229 – 235

¹¹¹ Nites From Nowhere (επιμ.), Είμαστε Παντού, σελ. 292 – 305

σκανδαλώδες για το ενθουσιασμένο κοινό που είδε τη νέα εφεύρεση. Όταν θεώρησε πως από ντροπή δεν αντέδρασε κανείς, άρχισε να ρωτά στη δεξίωση που ακολούθησε τη γνώμη των συνέδρων, από τους οποίους όμως έπαιρνε θετική απάντηση. Ο Andy απογοητεύτηκε και εγκατέλειψε το συνέδριο όταν επιτέλους δέχτηκε κριτική από μια γυναίκα. Το παράπονό της ήταν ότι η εφεύρεση ήταν σεξιστική, γιατί στη θέση του φαλλού θα μπορούσε, κατά την άποψή της, να υπάρχει ένα μεγάλο αιδόιο από όπου θα μπορούσε ο μάνατζερ να παρακολουθεί ξεκούραστα τους εργαζόμενους.

Οι Yes Men δεν κατάφεραν να προκαλέσουν σκάνδαλο στο συνέδριο. Εκεί έπαιζαν το ρόλο του ΠΟΕ. Σε ένα ακροατήριο που αντιλαμβάνεται τον Οργανισμό ως την υπέρτατη εξουσία και αποδέχεται αυτό το ρόλο, δεν χωράει στιγμή αμφισβήτησης. Με τους Yes Men όμως ταυτίστηκε και ενθουσιάστηκε ένα άλλο ακροατήριο, οι σημερινοί παγκόσμιοι καρναβαλιστές που γιόρτασαν το φαλλό, που ύψωσαν το ανάστημά τους μπροστά στους κοινωνικούς εχθρούς τους και τους γελοιοποίησαν.

Το καρναβάλι του αντικαπιταλισμού όμως έχει και θεραπευτικά αποτελέσματα στη σημερινή παγκόσμια, πλέον, κοινότητα. Στο Λαρζάκ της Γαλλίας τη δεκαετία του '60, κατά τη διάρκεια του πολέμου της Γαλλίας με την Αλγερία, μεταφέρθηκαν πολλοί αιχμάλωτοι πολέμου σε στρατιωτική βάση της περιοχής. Οι κάτοικοι τότε έμεναν απαθείς στο γεγονός, ενώ ακτιβιστές και από τη Γαλλία και από άλλες χώρες διαδήλωσαν μέχρι τη στρατιωτική βάση ζητώντας την απελευθέρωση των Αλγερινών. Τη δεκαετία του '70 όμως, η γαλλική κυβέρνηση αποφάσισε να μετατρέψει την περιοχή σε βάση ασκήσεων τεθωρακισμένων. Με νόμο απαγορεύτηκε η ανέγερση οποιασδήποτε οικοδομικής κατασκευής και ιδιώτες άρχισαν να αγοράζουν κομμάτια γης για να τα πουλήσουν ακριβότερα στη γαλλική κυβέρνηση. Τότε οι αγρότες του Λαρζάκ αντέδρασαν, έχτισαν όλοι μαζί μια τεράστια στάνη για πρόβατα στο σημείο που είχε απαγορευτεί και ο αγώνας τους κράτησε χρόνια με διαδηλώσεις και πορείες. Τελικά δικαιώθηκαν το 1981 που με την αλλαγή της κυβέρνησης η βάση έκλεισε. Με τη νίκη τους όμως οι ντόπιοι συνειδητοποίησαν ότι ήταν λάθος που δεν είχαν αντιδράσει πριν δέκα χρόνια για του Αλγερινούς. Έτσι, έστησαν μια ξύλινη ταμπέλα μέσα στο χωριό τους όπου ζητούν συγγνώμη για την τότε απάθειά τους. Επιπλέον φιλοξενούν παιδιά άπορων οικογενειών από την Αλγερία προκειμένου να σπουδάσουν. Η στάνη που είχαν χτίσει μετατράπηκε σε αντιμιλιταριστικό σύμβολο με επαναστατικά συνθήματα χαραγμένα στους τοίχους της.

Το καρναβάλι δεν είναι επαναστατικό αυτό καθαυτό. Το καρναβάλι θεραπεύει και ενισχύει την κοινότητα στην επαφή της με τον τρόπο. Συμβαίνει σε μέρος συμβολικό κυρίως ή σε σημείο που συμβολίζει την ενότητα της κοινότητας ως ένα σώμα, οι πλατείες λόγου χάριν, ή στο σημείο από το οποίο απειλείται αυτή η ενότητα, όπως για παράδειγμα πράττουν οι Ρογκατσάρηδες. Το καρναβάλι τελείται περιοδικά μέσα στο χρόνο κατά μία αντίληψη ανακύκλυσής του. Έτσι, η κοινότητα επιβεβαιώνει τους ισχυρούς δεσμούς της που την κρατούν ενωμένη, θεραπεύεται περιοδικά επανακαθορίζοντας ένα δυνατότερο εγώ. Το καρναβάλι, όπως είδαμε, του αντικαπιταλιστικού κινήματος φέρει όλες αυτές τις δυνατότητες. Αφού προηγουμένως οι άνθρωποι εγκατέλειψαν τις κοινότητες, τις παραδόσεις τους και υιοθέτησαν τον αστικό «λογικό» τρόπο ζωής, και αφού δεν ένιωσαν μεγαλύτερη ασφάλεια όπως προσδοκούσαν, επιστρέφουν στην τελετουργία για να θεραπευτούν. Η σημερινή κοινωνία όμως δεν αποτελείται από κοινότητες, έχει καταστεί μια παγκόσμια κοινωνία. Οι άνθρωποι τότε αναζητώντας εκ νέου την παράδοσή τους αντιλαμβάνονται ότι αποτελούν μια παγκόσμια κοινότητα που πρέπει να βρει την παγκόσμια παράδοσή της. Όταν λοιπόν αυτή η αναζήτηση δεν είναι καθοδηγούμενη αλλά αυθόρμητη όπου όλα τα διαφορετικά στοιχεία της αλληλοσχετίζονται, οι άνθρωποι οδηγούνται ξανά στην επαφή με το σώμα.

Στην περίπτωση του καρναβαλιού των διαδηλωτών ενάντια στον παγκόσμιο καπιταλισμό επιτελείται ακριβώς η θεραπεία της νόσου που έχει προκαλέσει ο εκλογικευμένος τρόπος βίωσης της πραγματικότητας. Σε χώρες όπως οι Η.Π.Α., η Αγγλία, η Γαλλία, οι αντιστασιακές οργανώσεις είναι πολλές και μικρές. Αδυνατούν να ελέγξουν και να κατευθύνουν, για παράδειγμα, μια πορεία διαδηλωτών. Η μορφή της διαμαρτυρίας τους εναπόκειται στον αυθορμητισμό τους. Διαμορφώνεται με αυτόν τον τρόπο ένας χώρος καρναβαλικός σε σημείο από όπου συμβολικά πηγάζει ο φόβος, η καταπίεση, η αλλοτρίωση και ο κίνδυνος διάσπασης της κοινότητας. Εκεί επιτρέπονται τα πάντα. Δεν πρόκειται απλώς για έναν κόσμο από την ανάποδη, αλλά για έναν κόσμο όπου μπορούν να υπάρξουν τα πάντα. Όπως ακριβώς συμβαίνει με την τελετουργία που εξετάσαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο. Άλλωστε, δεν είναι τυχαίο που τα τελευταία χρόνια αυτές οι καρναβαλικές διαδηλώσεις δεν γίνονται μόνο ευκαιριακά, όποτε, δηλαδή, συνεδριάζουν οι G8 ή ο ΠΟΕ. Το πιο σημαντικό παράδειγμα είναι οι αντιπολεμικές διαδηλώσεις που θεσμοθετήθηκαν διεθνώς και γίνονται κάθε 15 Φεβρουαρίου, ημέρα που ξεκίνησε ο βομβαρδισμός του Ιράκ. Αυτός ο πόλεμος απαίτησε τη βοήθεια πολλών χωρών μαζί με τον Αμερικανικό στρατό.

Αυτό ήταν η μεγαλύτερη απειλή για την ανθρώπινη συνείδηση, η μεγαλύτερη εμφάνιση του θανάτου. Άρα, όχι τυχαία, η 15^η Φλεβάρη έχει καταστεί η παγκόσμια μέρα δράσης ενάντια στον πόλεμο. Αν το καρναβάλι θα αλλάξει την κοινωνία, εφόσον αυτή νοσεί, αυτό εξαρτάται όχι από το ίδιο το καρναβάλι αλλά από το πόσο βαθιά θα φτάσει η τελετουργία, από το πόσο πολύ θα έρθει σε επαφή ξανά ο άνθρωπος με την Μητέρα Γη. Εάν αυτό καταστεί δυνατό, οι άνθρωποι βγαίνοντας από το καρναβάλι θα διαμορφώσουν μία νέα κοινωνία έτσι όπως το επιβάλλει η πολιτισμική παράδοση αναδυόμενη από τη σκοτεινιά.

Επίλογος

Η σύγχρονη κοινωνία όσο κι αν έχει προοδεύσει επιστημονικά, όσο κι αν έχει εξηγήσει ορθολογικά όλα τα φαινόμενα της ζωής, εξακολουθεί να κρύβει στις σκοτεινές πλευρές της «μεσαιωνικά» κατάλοιπα μαγείας. Μάγοι, μελλοντολόγοι, χαρτορίχτρες, καφετζούδες, ξεματιάστρες συνεχίζουν να υπάρχουν σχεδόν πάντα σε κάθε χωριό, σε κάθε πόλη. Στην τηλεόραση πληθαίνουν οι εκπομπές που προωθούν βιβλία «προχωρημένου» επιστημονικού ενδιαφέροντος που αναλύουν θέματα υπερφυσικά, δυνάμεις ανώτερες που επηρεάζουν τη ζωή του ανθρώπου. Όλα αυτά, αν και απορρίπτονται, ταυτοχρόνως διαδίδονται σε όλο και περισσότερους ανθρώπους.

Με άλλα λόγια, παρατηρείται γενικώς μια στροφή του κοινού ενδιαφέροντος σε θέματα υπερφυσικά, θεολογικά και σε ό,τι έχει να κάνει γενικώς με το άγνωστο. Αυτό σημαίνει ότι ο άνθρωπος έχει συνειδητοποιήσει την απελπισία του, ψάχνει να βρει ξανά τον τρόπο με τον οποίο θα βιώσει το θάνατο, προσπαθεί να επιστρέψει στη σχέση του με τη Μητέρα Γη.

Κατά την εξέλιξη του πολιτισμού όμως ο άνθρωπος απέρριψε την παράδοση ως παράγοντα οπισθοδρόμησης για την ανάπτυξη. Η παράδοση όμως είναι αυτή που διδάσκει την τελετουργική αυτή διαδικασία, με την οποία μπορεί να βιωθεί ο θάνατος. Τα παραδοσιακά καλλιτεχνικά δημιουργήματα είναι αυτά που έχουν κάποιο θεραπευτικό αποτέλεσμα σε μια κοινότητα. Καλλιτέχνες και θεατές μπορούν να επικοινωνήσουν μέσω συμβόλων στα πλαίσια ενός πολιτισμού. Αναλόγως, βέβαια, των εκάστοτε συνθηκών, η καλλιτεχνική δημιουργία στρέφεται προς τη μεριά εκείνη που η κοινότητα θεωρεί ως πηγή αρρώστιας για την ίδια, προκειμένου να θεραπευτεί. Η παράδοση, δηλαδή, εξελίσσεται, οι τελετουργικές διαδικασίες αναπροσαρμόζονται με βάση τις ανάγκες της κοινότητας για να είναι αυτή πάντα ενωμένη και ισχυρή.

Τη στιγμή, λοιπόν, που η παράδοση περιορίζεται και η τέχνη συνεχίζει να εξελίσσεται, το καλλιτεχνικό δημιούργημα αδυνατεί να αποτελέσει μέσο θεραπείας για την κοινότητα. Εφόσον το δημιούργημα είναι προϊόν τελετουργίας και αφού η τελετουργία δεν εκτελέστηκε σύμφωνα με την παράδοση που είναι κοινή για όλα τα μέλη μιας κοινότητας, τότε το αποτέλεσμα αυτής της τελετουργίας δεν μπορεί να είναι αναγνωρίσιμο. Ο Αρτώ εξετάζοντας το θέατρο παρατηρεί ότι το δυτικό θέατρο δεν αποτελεί μέσο θεραπείας για την κοινωνία, αφού η εξέλιξή του ήταν αυθαίρετη. Φτάνει όμως στο σημείο να προτείνει την αναγέννηση ενός θεάτρου που η περιγραφή

του μοιάζει με την περιγραφή ενός καρναβαλιού. Μιλά για σύμβολα επί σκηνής που θα ενεργούν αυθόρμητα, χωρίς προετοιμασμένο κείμενο, χωρίς υπόθεση. Δηλαδή, ο Αρτώ μάλλον μοιάζει να προτείνει την εκ νέου εξέλιξη του θεάτρου με αφετηρία την ενδεχόμενη πρώτη του μορφή, το καρναβάλι, που αυτή τη φορά θα ακολουθήσει την παράδοση.

Ο Μπαχτίν φαίνεται να υποστηρίζει μια πιο υγιή εξέλιξη του καρναβαλιού, εντοπίζοντας γνωρίσματά του στη λογοτεχνία. Δεν παραδέχεται όμως ότι το καρναβάλι είναι το ίδιο, πέρα από μια καλλιτεχνική έκφραση, μια τελετουργία κατά την οποία μπορεί να βιωθεί το άγνωστο. Ως εκ τούτου, ενώ παρατηρεί τον περιορισμό του καρναβαλιού, δεν εξηγεί αν η λογοτεχνία αντικαθιστά επάξια το καρναβάλι.

Η σύγχρονη συνειδητοποίηση της απελπισίας οδηγεί ξανά την καλλιτεχνική δημιουργία στην αναζήτηση των δρόμων εκείνων που θα της επιτρέψει να συμβολοποιήσει το απωθημένο της κοινωνίας. Η τέχνη, δηλαδή, προσπαθεί να καρναβαλοποιηθεί όχι λειτουργικά, όπως το περιγράφει ο Μπαχτίν, αλλά ουσιαστικά. Το στοίχημα σήμερα είναι πώς η τέχνη θα καταστεί ξανά μέσο θεραπείας απευθυνόμενη στο ευρύ κοινό. Το Κέντρο Κλασικού Δράματος και Θεάματος του Παντείου Πανεπιστημίου δίνει μια λύση στο χώρο του θεάτρου. Δημιουργεί έργα παίρνοντας τους κώδικες από τα έργα των αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων καταλήγοντάς τους σε σύμβολα της σύγχρονης αναγκαιότητας. Μακριά από τις ακρότητες του Αρτώ και στον αντίποδα του Μπαχτίν προτείνει μια ουσιαστική καρναβαλική εξέλιξη του θεάτρου.

Το ερώτημα όμως παραμένει: Πώς θα μπορέσουμε ξανά να δημιουργήσουμε αυθόρμητα γνήσια καλλιτεχνικά έργα; Θα υπάρξει ξανά ο λαϊκός καλλιτέχνης; Το καρναβάλι των Μακεδνών διδάσκει στην ιστορία του ότι μπορεί να δημιουργεί και να θεραπεύει τις αρρώστιες όλων των κοινωνιών, εφόσον βέβαια το καρναβάλι αυτό εξελίσσεται αδιάκοπα. Από τις προδιονυσιακές φαλλοφορίες φτάνει να ξορκίζει κατά τον Μακεδονικό Αγώνα τις φρικαλεότητες του πολέμου που απειλούν τη διάλυση κοινοτήτων. Έπειτα θεραπεύει του αγρότες από το φόβο που προκαλεί το μυστήριο της γονιμότητας της γης. Στις μετέπειτα εμπόλεμες καταστάσεις ξορκίζει ξανά το φόβο που προκαλεί ο εχθρός και φτάνει μέχρι και σήμερα τόσο το αγροτικό, όσο και το αστικό καρναβάλι να ισχυροποιεί τους δεσμούς της κοινότητας. Το ουσιαστικό καρναβάλι πάντα αυτό το σκοπό έχει, την ενότητα. Δεν μπορεί να χαρακτηριστεί καταφατικό ή αρνητικό προς την κοινωνία, όπως χαρακτηρίζει ο Κιουρτσάκης το αγροτικό και το αστικό αντίστοιχα. Τα αποτελέσματα του καρναβαλιού δεν αφορούν

το ίδιο το καρναβάλι αλλά την κοινωνία. Εφόσον, δηλαδή, είναι μια τελετουργία που θεραπεύει, οι υγιέστεροι εξερχόμενοι από αυτό είτε θα αλλάξουν την κοινωνία τους, είτε θα καταφέρουν να την ανεχτούν.

Σήμερα το καρναβάλι αναβιώνει στους δρόμους των αντικαπιταλιστικών διαδηλώσεων σε στιγμές και χώρους όπου παίρνονται αποφάσεις από τις ισχυρότερες δυνάμεις του κόσμου και εκεί κρίνεται η ποιότητα του μέλλοντος όλου του κόσμου. Όπου, λοιπόν, παίρνονται αποφάσεις πανίσχυρες για την ανθρωπότητα, τότε αυτή καρναβαλοποιείται προκειμένου να κατανοήσει το μέγεθος της εξουσίας, αλλά και για να βρει μια λύση έπειτα από καρναβαλική θεραπεία, λύση είτε καταφατική είτε αρνητική προς την παρούσα κατάσταση. Βέβαια δεν είναι σίγουρο αν το καρναβάλι που γεννιέται εκ του μηδενός στους δρόμους των διαδηλώσεων θα μπορέσει να αποτελέσει μέσο δημιουργίας και τελετουργικής θεραπείας.

Οι κοινωνίες σήμερα καλούνται να επιβιώσουν σε όλους τους τομείς. Για να το πετύχουν πρέπει να ξαναβρούν τη φυσική τους κατάσταση και να την προσαρμόσουν στις σύγχρονες συνθήκες. Πρέπει, δηλαδή, να βρουν τον τρόπο να ξερκίσουν το θάνατο και ενδυναμωμένες να εξελιχθούν. Πρέπει να βρουν το καρναβάλι τους. Μετά τον περιορισμό της παράδοσης θα το καταφέρουν;

Βιβλιογραφία

- Alexiou Margaret, Ο Τελετουργικός Θρήνος στην Ελληνική Παράδοση, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2002
- Ανδρεάδης Γιάγκος, Ο Ηλίθιος του Ντοστογιέφσκι και το Μηδέν της Γραφής, Νέα Εποχή
- Ανδρεάδης Γιάγκος, Εγχειρίδιο Εγκληματολογίας, Πολύτροπον, Αθήνα 2004
- Αρτώ Αντονέν, Το Θέατρο και το Είδωλό του, Δωδώνη, Αθήνα 1992
- Δημόλας Ναούμ, Η Ζωή στη Σιάτιστα, α.τ., α.χ.
- Jeanmaire Henri, Διόνυσος: Ιστορία Λατρείας του Βάκχου, Κλειώ, Πάτρα 1985
- Κακούρη Κατερίνα, Διονυσιακά, Ελευθερουδάκης, Αθήνα 1965
- Κερένυϊ Κ. Η Μυθολογία των Ελλήνων, Εστία, Αθήνα 2005
- Κιουρτσάκης Γιάννης, Καρναβάλι και Καραγκιόζης, Κέδρος, Αθήνα 2002
- Κίρκεγκωρ Σαίρεν, Ασθένεια Προς Θάνατον, Καστανιώτης, Αθήνα 1998
- Κουμανούδης Σ., Λεξικόν Λατινοελληνικόν, Κ.Χ. Σπανού, Αθήνα 1965
- Loring M Danforth, Τα Αναστενάρια της Αγίας Ελένης, Πλέθρον
- Μπαχτίν Μιχαήλ, Ζητήματα της Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι, Πόλις, Αθήνα 2000
- Notes from Nowhere (επιμ.) Είμαστε Παντού, Οξύ/Ποντίκι, Ασθήνα 2003
- Παπασταύρος Χρυσόστομος, Το Μαύροβο και η Ιστορία του, Επτάλοφος, Θεσσαλονίκη 2002
- Πουκεβίλ, Ταξίδι στην Ελλάδα – Μακεδονία – Θεσσαλία, Αφοί Τολίδη, Αθήνα 1995
- Ρηγοπούλου Πέπη, Ο Τρελλός Πρόεδρος και η Γυναικεία Ήδονή, Τόπος, Αθήνα 2008
- Ρηγοπούλου Πέπη, Το Σώμα, Πλέθρον, Αθήνα 2003
- Σιαμπανόπουλος Κ., Αποκρίatika Κοζάνης, Συν/μος Γραμμάτων και Τεχνών Ν. Κοζάνης, Κοζάνη 1983
- Τσικριτζή Μόμτσιου Ματίνα, Αποκρία στην Κοζάνη, Δημοτική Επιχείρηση Πολιτισμού Κοζάνης, Κοζάνη 2000

εφημερίδες

- Γ. Μπακάλης, «Τα Αραγκουτσάρια» Ορεστιάς, αρ. φύλ. 115, 12/1/49
- Γ. Μπακάλης «Η Προέλευσις και η Χρονική Τοποθέτησις των Εθίμων των Μετημφιεσμένων και των Πυρών» Ορεστιάς αρ. φυλ 271, 2/3/52
- Τολίκας «Τα Ρογκουτσιάρια» Ορεστιάς, αρ. φυλ. 466, 15/1/56
- Απ Δ Σαχινής «το καστοριανο καρναβάλι» Νέα Καστοριά 11/1/85
- Απ Δ Σαχινής «το καστοριανο καρναβάλι» Νέα Καστοριά 31/12/84
- Απ Δ Σαχινής «το καστοριανο καρναβάλι» Νέα Καστοριά 21/12/84

ιστοσελίδες

- http://en.wikipedia.org/wiki/Louis_Farrakhan.htm