

**ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ**

ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

**Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών
στην Πολιτιστική Διαχείριση**

Διπλωματική Εργασία

ΚΑΡΝΑΒΑΛΙΚΑ ΔΡΩΜΕΝΑ:

**Συλλογική Έκφραση και Δημιουργία
μέσα από την Παράδοση**

Επιβλέπων καθηγητής: ΚΑΒΒΑΘΑΣ ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ

Μέλη συμβουλευτικής επιτροπής:

ΓΚΑΖΗ ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ

ΡΟΖΑΝΗΣ ΣΤΕΦΑΝΟΣ

Φοιτήτρια: ΜΙΝΑΡΔΟΥ ΜΥΡΤΩ

Α.Μ. : 4104Μ016

Αθήνα, Φεβρουάριος 2006



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή.....	2
---------------	---

Α' ΜΕΡΟΣ: Η ΚΑΡΝΑΒΑΛΙΚΗ ΛΑΪΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ

1. Το διονυσιακό και το απολλώνιο.....	8
Γέννηση	12
Θάνατος.....	18
Αναγέννηση.....	19
2. Η καρναβαλική ουτοπία.....	23
Καρναβαλική τρέλα.....	28
Γκροτέσκο σώμα	36
3. Η πορεία του καρναβαλιού μέσα στο χρόνο	45

Β' ΜΕΡΟΣ: ΤΟ ΚΑΡΝΑΒΑΛΙ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΟΙΝΩΝΙΑ

1. Ενότητα στην πολλαπλότητα.....	57
2. Το υπόδειγμα του Τυρνάβου.....	61
Το έθιμο του μπουρανί.....	63
3. Το μπουρανί στο παρελθόν.....	64
4. Ένταξη του μπουρανί ανάμεσα σε άλλα έθιμα	67
5. Το μπουρανί σήμερα	72
Αλλαγές που παρατηρούνται στο έθιμο.....	74
5. Τα τραγούδια: φορέας της παράδοσης.....	77
Η αντιστασιακή τους λειτουργία: σατιρίζουν την εξουσία.....	83
Η λυτρωτική τους λειτουργία: μας εισάγουν στην καρναβαλική ουτοπία.....	86
6. Φολκλορική αναβίωση ενός «μαγικού» εθίμου.....	94
Συμπεράσματα.....	98
Επίλογος.....	110
Παραρτήματα.....	112
Βιβλιογραφία	122

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα Διπλωματική Εργασία εκπονήθηκε στα πλαίσια του Προγράμματος

Μεταπτυχιακών Σπουδών στην Πολιτιστική Διαχείριση, του τμήματος Επικοινωνίας Μέσων και Πολιτισμού του Παντείου Πανεπιστημίου. Το θέμα που επέλεξα να μελετήσω, είναι η πλούσια παράδοση του καρναβαλιού –με μια ευρεία έννοια της λέξης-, ο τρόπος με τον οποίο αυτή η παράδοση διαμορφώνεται κι εμπλουτίζεται σε διαφορετικούς χρόνους και τόπους, από το συλλογικό δημιουργό, το λαό, η βαθύτερη σημασία της για τον άνθρωπο, καθώς και οι κοινωνικές και πολιτικές διαστάσεις που παίρνει. Η απόφασή μου να ενασχοληθώ με το καρναβάλι οφείλεται στο ότι αυτό σημαδεύει τον πολιτισμό πολλών λαών, σε διάφορες περιοχές του κόσμου, και παρουσιάζει εκπληκτική ομοιογένεια σε όλες τις χώρες της Ευρώπης, φανερώνοντας μια κοινή κληρονομιά, μερίδιο της οποίας ανήκει και στη χώρα μας. Η εργασία αποτελείται από δύο μέρη: ένα θεωρητικό, που ανιχνεύει τη βαθύτερη ουσία του καρναβαλιού και διερευνά την ιστορία του κι ένα πρακτικό, που εστιάζεται στη νεοελληνική καρναβαλική παράδοση και την επιβίωσή της, μέσω του συλλογικού λαϊκού σώματος.

Το πρώτο μέρος της εργασίας αποτελείται από τρία κεφάλαια, τα οποία συνθέτουν την εικόνα του καρναβαλιού κι αποκαλύπτουν μια ολοκληρωμένη ‘γλώσσα’, ένα κώδικα, που εκφράζει μια συγκεκριμένη ‘φιλοσοφία’ για τον άνθρωπο, τη ζωή και την τέχνη. Η ‘γλώσσα’ του καρναβαλιού, η οποία πηγάζει από τη λαϊκή παράδοση, έχει βαθιές ρίζες στο χρόνο και διαμορφώνεται σε άμεση αλληλεπίδραση με την ανθρώπινη κοινωνία. Θα διερευνηθεί, λοιπόν, η εξέλιξη της καρναβαλικής παράδοσης, από το παρελθόν μέχρι σήμερα, ανάλογα με τις εκάστοτε κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες, αλλά και η επίδραση που έχει το πνεύμα του καρναβαλιού στον άνθρωπο και, κατ’ επέκταση, στην κοινωνία.

Στο πρώτο κεφάλαιο θ’ αναζητηθεί η πηγή του καρναβαλικού πνεύματος, προκειμένου να γίνει αντιληπτή η βαθύτερη ουσία του. Εκείνο, φαίνεται να πηγάζει από το διονυσιακό πνεύμα, που ο Νίτσε το θεωρεί ως τη μήτρα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, αλλά και όλων των πραγμάτων. Με βάση τη *Γέννηση της Τραγωδίας* του Νίτσε, θα μελετηθούν το διονυσιακό και το απολλώνιο στοιχείο, ως δυο αντιτιθέμενες και αλληλοσυμπληρούμενες σφαίρες έκφρασης του ελληνικού πνεύματος. Σύμφωνα με τα

παραπάνω, από τη μια μεριά βρίσκεται το απολλώνιο πνεύμα, που συνδέεται με τη φαινομενική πλευρά του κόσμου, στην ουσία με έναν κόσμο ονείρου. Στους αντίποδες

του, ξεδιπλώνεται το διονυσιακό ένστικτο, που εκφράζει τον κόσμο της μέθης, την

αναζήτηση της αλήθειας και την ουσία του κόσμου. Και τα δυο μαζί, συνιστούν την ελληνική τραγωδία. Όμως, το θεμέλιο της τραγωδίας είναι ο τραγικός χορός, δηλαδή ο λαός, με το στόμα του οποίου μιλάει η διονυσιακή σοφία. Ο χορός στην τραγωδία αντιπροσωπεύει το βάθος της φύσης, την αληθινή πλευρά των πραγμάτων. Η μουσική, η μόνη αληθινή τέχνη για το Νίτσε, υπηρετεί τον Διόνυσο, σε αντίθεση με την απολλώνια πλαστική τέχνη. Ενώ οι άλλοι καλλιτέχνες –π.χ. ο γλύπτης και ο ποιητής– μένουν στην επιφάνεια των πραγμάτων, παρασυρμένοι από τη φαινομενικότητα, ο διονυσιακός μουσικός αναζητά να επιστρέψει στην αρχή της ύπαρξης. Ο Νίτσε θεωρεί τα διονυσιακά ρεύματα στη μελωδία, ως προϋπόθεση των λαϊκών τραγουδιών, που θα μας απασχολήσουν στο δεύτερο μέρος. Η κατανόηση της αντίθεσης ανάμεσα στο απολλώνιο και το διονυσιακό στοιχείο, θα βοηθήσει, κατά την εκπόνηση της εργασίας, να εμβαθύνουμε στο θέμα του καρναβαλιού. Ενώ στην ατομικότητα και στο υποκειμενικό, θα ξεδιπλωθεί μπροστά μας το συλλογικό και το αντικειμενικό.

Το δεύτερο κεφάλαιο μας εισάγει στον ‘ανάποδο’ κόσμο της καρναβαλικής ουτοπίας. Πρόκειται κυρίως για την αντίληψη που έχει ο Μπαχτίν για το καρναβάλι, ως αποδόμηση του παρόντος κόσμου και οικοδόμηση ενός άλλου, ουτοπικού. Θα κατανοήσουμε τη σκέψη του Μπαχτίν με οδηγό μια μελέτη του Γιάννη Κιουρτσάκη¹, που συγκεντρώνει πολλαπλές προσεγγίσεις του καρναβαλιού. Ο Μπαχτίν ανακαλύπτει μια ενότητα στις μορφές της λαϊκής κωμικής παράδοσης, στις φαινομενικά ετερόκλητες μορφές του λαϊκού γέλιου, οι οποίες χρησιμοποιούν μια κοινή ‘γλώσσα’ και συγκλίνουν όλες σ’ έναν κοινό παρονομαστή, το καρναβάλι. Θα προσεγγίσουμε αυτή τη συμβολική γλώσσα του καρναβαλιού, η οποία παραμένει σταθερή, ενώ κάποια άλλα στοιχεία μεταβάλλονται, ανάλογα με τα εκάστοτε κοινωνικά συμφραζόμενα.

Το καρναβάλι είναι δυνατό να το ερμηνεύσουμε μόνο στα πλαίσια της καρναβαλικής ‘τρέλας’, μιας νέας αντίληψης του κόσμου, η οποία το διέπει σε όλα τα επίπεδα και συνιστά την ‘κοσμοθεωρία’ του καρναβαλιού. Θα δούμε ότι πρόκειται για μια διαλεκτική άρνησης και κατάφασης, η οποία εκφράζεται πολλαπλά στο καρναβάλι. Η

¹ Κιουρτσάκης 1985.

καρναβαλική 'μωρία' – η οποία διέπει την ουτοπία του Μπαχτίν -, φαίνεται να εκπορεύεται από τη διονυσιακή σοφία – με την οποία μας φέρνει σ' επαφή ο Νίτσε - και ~~θ' αποδειχθεί θεμελιακή ως γνώση. Αυτή εκφράζεται μέσα από τις πράξεις και τον λόγο~~ του καρναβαλιού. Θα δούμε κάποιες από τις φανερώσεις της μέσα από την εορταστική μέθη, τη μάσκα και τη μεταμφίεση -στοιχεία στα οποία στέκεται και ο Νίτσε, αναλύοντας τον διονυσιασμό - καθώς και το πώς γίνεται αντιληπτό το ανθρώπινο σώμα, μέσα από το πρίσμα της καρναβαλικής φιλοσοφίας.

Με την κατανόηση αυτού του κώδικα, θα αναδυθούν στην επιφάνεια κάποιες ιδέες σχεδόν ξεχασμένες σήμερα, που ηχούν παράξενα στο σύγχρονο άνθρωπο, όμως δεν παύουν ν' αποτελούν μια κριτική θεώρηση της ζωής και μια προσπάθεια απομυθοποίησης του κόσμου. Πρόκειται για τις ιδέες της αλλαγής και της αναγέννησης, για την κατάργηση κάθε ταυτότητας και της αρχή της ατομικότητας και την αντικατάστασή τους από το «λαϊκό όλον», τη δυναμική της κοινότητας και τις 'κοινοβιακές' αξίες. Δηλαδή, μια φιλοσοφία που κηρύττει την ένωση του «εγώ» με την αρχέγονη κοσμική και συλλογική του ρίζα και τη συγχώνευσή του σε ένα ομαδικό σώμα, που, μέσω της δημιουργικότητάς του, κατακτά μια μορφή αθανασίας. Στη συνέχεια, θα αποκαλυφθεί σταδιακά η δυναμική της καρναβαλικής παράδοσης, η σημασία της ως συλλογική λαϊκή δημιουργία και η αξία που έχει για τον ανθρώπινο πολιτισμό.

Κλείνοντας το πρώτο μέρος, θ' ακολουθήσουμε συνοπτικά την πορεία του καρναβαλιού μέσα στο χρόνο και την αλληλεπίδρασή του με την ανθρώπινη κοινωνία. Θα εντοπίσουμε τις καρναβαλικές πρακτικές, κυρίως στον ευρωπαϊκό χώρο, όπου παρουσιάζουν μεγάλη ομοιογένεια ως επιβιώσεις του διονυσιακού στοιχείου. Από τη γιορτινή αγορά του Μεσαίωνα, όπου το καρναβάλι χειραφετεί τους ανθρώπους από τη μεσαιωνική καταπίεση κι εκφράζει την ανεπίσημη αλήθεια του λαού, η γλώσσα του καρναβαλιού περνάει στη μεγάλη λογοτεχνία της Αναγέννησης και χρησιμοποιείται για να εκφράσει την καινούρια συνείδηση της εποχής. Το 17^ο αιώνα η πλούσια και πολύχρονη αυτή παράδοση, αφού έχει ήδη σημαδέψει τη διάνοηση και την τέχνη, αρχίζει να εκφυλίζεται και ν' απωθείται στα κατώτερα είδη. Η παρακμή αυτή θα συνεχιστεί στους επόμενους αιώνες, όπου το καρναβάλι θα χειραφετηθεί από τις εκάστοτε εξουσίες και θα μετατραπεί σε θέαμα προς κατανάλωση, εκφράζοντας τον ορθολογιστικό και ατομικιστικό προσανατολισμό του σύγχρονου πολιτισμού.

Το δεύτερο μέρος της παρούσας μελέτης εστιάζεται στο νεοελληνικό καρναβάλι. Αυτό προέρχεται από την πλούσια αγροτική παράδοση της ελληνικής Ανατολής, η οποία έχει κοινή ρίζα με αυτή των μεγάλων δυτικών πόλεων, όμως διαφέρει ως προς την κοινωνική λειτουργία της. Χρησιμοποιώντας ως υπόδειγμα το έθιμο *Μπουρανί* του θεσσαλικού Τυρνάβου, θα εντοπιστούν κάποια κοινά χαρακτηριστικά των καρναβαλικών δρώμενων της αγροτικής Ελλάδας και στη συνέχεια θα διερευνηθεί η σημασία τους για τη νεοελληνική κοινωνία. Σκοπός μου είναι ν' ανακαλύψω, με ποιές μορφές επιβιώνουν σε αυτά τα έθιμα κάποια διονυσιακά στοιχεία και εάν σήμερα το καρναβάλι διατηρεί κάτι από την αρχέγονη σημασία του ή αν απλώς κρατά το όνομα και το εξωτερικό του περίβλημα.

Η μελέτη θα διεξαχθεί σε δύο επίπεδα, που θα έχουν μια κοινή βάση: τη διττή λειτουργία του καρναβαλιού, ανατρεπτική για την κοινωνία και λυτρωτική για τον άνθρωπο, όπως αυτή προκύπτει από το πρώτο μέρος της εργασίας. Μας ενδιαφέρει να διαπιστώσουμε, κατά πόσο το καρναβάλι διατηρεί σήμερα τη διττή λειτουργία του ή εάν κάποια από τις δυο -ή και οι δυο- πλευρές του έχει χαθεί. Θα διερευνηθεί ο τρόπος, με τον οποίο η κοινωνία του Τυρνάβου χρησιμοποιεί τις δυνατότητες, που της προσφέρει το συμβολικό σύστημα του καρναβαλιού, για να εκφράσει τον εαυτό της και πώς, ενδεχομένως, το διαφοροποιεί και το φορτίζει με τα δικά της βιώματα και νοοτροπίες. Άλλη μια σημαντική παράμετρος που πρέπει να ληφθεί υπ όψη, είναι ποιές ομάδες χειρίζονται αυτούς τους κώδικες και δίνουν στο *μπουρανί* τη σύγχρονη μορφή του και συγκεκριμένα νοήματα. Καταρχήν, θα δούμε πώς δομούταν κάποτε και πώς δομείται σήμερα το 'τελετουργικό' του εθίμου, τις αλλαγές που συντελέστηκαν σε αυτό με το χρόνο και κάτω από ποιες συνθήκες.

Όμως, εξίσου χρήσιμες πληροφορίες θα μας προσφέρει η μελέτη του *μπουρανίτικου* λόγου, ενός λόγου 'καρναβαλικού', τον οποίο θα προσεγγίσουμε μέσα από τα λεγόμενα *μπουρανίτικα*, δημοτικά τραγούδια του Τυρνάβου, χαρακτηριστικά της ελευθεροστομίας που επικρατεί στο *μπουρανί*. Πολλά από αυτά τα τραγούδια μεταφέρουν στους σατιρικούς στίχους τους την ιστορία του τόπου και του εθίμου, που τα γέννησε, και προσφέρουν πολύτιμες πληροφορίες για τη σημασία του, σε διαφορετικές ιστορικές στιγμές και κοινωνικο-πολιτικές συνθήκες. Έτσι, θα υποστηριχθεί η αντιστασιακή κι 'ανατρεπτική' λειτουργία του *μπουρανί*, που σε παλαιότερες κυρίως φάσεις στρεφόταν

ενάντια στην εκάστοτε εξουσία. Όπως ήδη αναφέρθηκε, η αρχέγονη ουσία του καρναβαλιού είναι διττή και μένει να διερευνηθεί η λυτρωτική του επίδραση στον

~~άνθρωπο. Θα δούμε, λοιπόν, πώς εκφράζεται η καρναβαλική 'τρέλα' μέσα από τους~~

στίχους των συγκεκριμένων τραγουδιών και πώς οικοδομείται μέσα από το λόγο, ένας 'ουτοπικός' κόσμος, στα πλαίσια του οποίου ο άνθρωπος απελευθερώνεται εσωτερικά.

Για μια πληρέστερη μελέτη του *μπουρανί*, πραγματοποιήθηκε επιτόπια έρευνα, που περιλαμβάνει επισκέψεις στα αρχεία του Δήμου Τυρνάβου και σε σπίτια των Τυρναβιτών. Έτσι, πραγματοποιήθηκε η συλλογή υλικού, έντυπου και οπτικοακουστικού, από τα αρχεία των συλλόγων, των δημοτικών αρχών και από προσωπικά αρχεία κάποιων πολιτών. Οι πηγές που έχουμε στη διάθεσή μας σχετικά με το παρελθόν του εθίμου είναι περιορισμένες, αλλά η συγκριτική ανάγνωση παλαιότερων και νεότερων κειμένων, μπορεί να προσφέρει μια ολοκληρωμένη εικόνα του *μπουρανί*.

Οι σημαντικότερες, όμως, πληροφορίες και συμπεράσματα διεξήχθησαν από την άμεση επαφή και τη συνομιλία με τους κατοίκους. Εκείνοι ήταν πρόθυμοι να μοιραστούν τις εμπειρίες και τις απόψεις τους για το έθιμο, μέσα από το οποίο αυτοπροσδιορίζονται ως κοινότητα. Οι αναμνήσεις των παλαιότερων, αλλά και η σύγχρονη εμπειρία φωτίζουν το έθιμο από διαφορετικές πλευρές. Φαίνεται, πάντως, πως ο καθένας στηρίζει με τον τρόπο του τη συνέχιση και προβολή της τοπικής του παράδοσης, άμεσα ή έμμεσα, συμμετέχοντας προσωπικά ή μέσα από τους τοπικούς συλλόγους, την τοπική αυτοδιοίκηση και τον τοπικό τύπο.

Ο σύγχρονος τρόπος διοργάνωσης του εθίμου, που δεν στηρίζεται πια στην αυθόρμητη συμμετοχή των παρεών, αλλά πραγματοποιείται μέσα από οργανωμένους συλλόγους και αρχές, καθώς και οι προσπάθειες προβολής του, επιδρούν πολλαπλά στο *μπουρανί*. Ολοκληρώνοντας την παρούσα εργασία θα δούμε τις ουσιαστικές μεταβολές που έχουν επέλθει σε αυτό τα τελευταία χρόνια, οι οποίες έχουν επιδράσει στη βαθύτερη ουσία του κι έχουν αλλάξει τον προσανατολισμό του. Αυτή η διαδικασία, αντικατοπτρίζει τη σύγχρονη πορεία του καρναβαλιού γενικότερα. Οι αλλαγές που παρατηρούνται δεν είναι ανεξάρτητες, αλλά συνδέονται άμεσα με τις ευρύτερες ιδεολογικές και κοινωνικές μεταβολές, σε εθνικό και παγκόσμιο επίπεδο και με το σύγχρονο τρόπο ζωής.

Α' ΜΕΡΟΣ:
Η ΚΑΡΝΑΒΑΛΙΚΗ
ΛΑΪΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ

1. ΤΟ ΔΙΟΝΥΣΙΑΚΟ ΚΑΙ ΤΟ ΑΠΟΛΛΩΝΙΟ

Στη *Γέννηση της τραγωδίας*, ο Νίτσε προτείνει μια άλλη οπτική γωνία, μια θεώρηση των πραγμάτων πολύτιμη για την αισθητική γνώση και γενικότερα για τον ανθρώπινο πολιτισμό. Στόχος του συγγραφέα είναι η αποκάλυψη των απαρχών της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας. Οδηγεί τον αναγνώστη ως την ψυχή του τραγικού, παράλληλα όμως τον συμπαρασύρει σ' ένα απρόβλεπτο ταξίδι, ως τα βάθη της ύπαρξης και την ουσία των πραγμάτων. Αναζητώντας την απόκρυφη σημασία της τέχνης, ο Νίτσε μας οδηγεί μπροστά στους θεούς των αρχαίων Ελλήνων, Διόνυσο και Απόλλωνα. Με άλλα λόγια, αποκαλύπτει κι αναδεικνύει δυο αντίθετες και αλληλοσυμπληρούμενες δυνάμεις, που από κοινού καθόρισαν την εξέλιξη της τέχνης στον αρχαίο ελληνικό κόσμο, τη δυαδικότητα του απολλώνιου και του διονυσιακού πνεύματος. Οι δυο αυτές παρορμήσεις εμπνέουν την απολλώνια πλαστική τέχνη και τη χωρίς σχήματα τέχνη της μουσικής, που είναι βαθιά διονυσιακή. Μεταξύ τους διεξάγεται ένας βίαιος ανταγωνισμός, ο οποίος διαιωνίζεται μέχρι, σύμφωνα με το συγγραφέα, να «αναφανούν ζευγαρωμένες και με το ζευγάρωμα αυτό γεννοβολήσουν στο τέλος, το ταυτόχρονα διονυσιακό και απολλώνιο έργο τέχνης: την αττική τραγωδία.»¹

Στις μορφές του Απόλλωνα και του Διονύσου αντικατοπτρίζονται δύο διαφορετικοί αισθητικοί κόσμοι, τόσο στη βαθύτερη ουσία τους όσο και στις τελικές τους επιδιώξεις, που ο Νίτσε τους τοποθετεί στη σφαίρα του ονείρου και της μέθης αντίστοιχα. Στη μια σφαίρα κυβερνά ο Απόλλωνας, ο θεός του φωτός, που ορίζει τον εσωτερικό κόσμο της φαντασίας.² Όμως και στην πιο τέλεια μορφή της, η πραγματικότητα αυτή του ονείρου «μας αφήνει ακόμα το συγκεκριμένο αίσθημα ότι πρόκειται για μια απλή φαινομενικότητα.»³, μια πλάνη. Στη σφαίρα αυτή ανήκουν, σύμφωνα με το Νίτσε, η γλυπτική και η ποίηση, τέχνες της φαινομενικότητας, που συνδέονται με τις μορφές και τις εικόνες των πραγμάτων. Το αποτέλεσμα αυτών των τεχνών είναι η ηδονή που προκαλούν οι ωραίες μορφές. Ο Απόλλωνας παρουσιάζεται στο Νίτσε «σαν η

¹ Νίτσε χ.χ., 11-12

² ό.π., 13

³ ό.π., 12

μεγαλύτερη μεγαλοφυΐα της principii individuationis [αρχή της εξατομίκευσης], που μονάχα αυτή επιτρέπει τη λύτρωση με τη βοήθεια της φαινομενικότητας»¹

Από την άλλη μεριά, η μουσική ανήκει στο Διόνυσο και δεν μπορεί να κριθεί με βάση

την κατηγορία του ωραίου και γενικότερα με τις αρχές που χρησιμοποιούμε για να κρίνουμε τις άλλες τέχνες. Διότι η μουσική δεν είναι, όπως οι τέχνες που αναφέρθηκαν, αναπαράσταση της φαινομενικότητας, αλλά «άμεση απεικόνιση της βούλησης² και κατά συνέπεια αντιπροσωπεύει το μεταφυσικό απέναντι σ' ολόκληρη τη φυσική πραγματικότητα του κόσμου, το πράγμα καθεαυτό απέναντι στη φαινομενικότητα.»³ Κάτω από τη μαγεία του Διονύσου, σπάει ο δεσμός με την εξατομίκευση, ο άνθρωπος συμφιλώνεται με το συνάνθρωπό του και με τη μητέρα του, τη φύση, ενώ «ανοίγεται ο δρόμος που οδηγεί στη μητέρα του Όντος, στον ενδοξότατο πυρήνα των πραγμάτων.»⁴ Σύμφωνα με το Νίτσε, αυτή η κατάρρευση της ατομικότητας προκαλεί στον άνθρωπο μιαν «απολαυστική έκσταση»⁵, βαθιά εσωτερική και ταυτόχρονα μια «τρομερή φρικίαση»⁶. Ο συνδυασμός των δυο ακραίων συναισθηματικών εμπειριών, μας δίνει κάποια ιδέα για την ουσία του διονυσιασμού.

Για την καλύτερη κατανόηση αυτού, ο Νίτσε επισημαίνει την αναλογία του με τη μέθη: «Έτσι, είτε χάρη στο αποτέλεσμα του ναρκωτικού ποτού, για το οποίο μιλάν στους ύμνους τους όλοι οι πρωτόγονοι άνθρωποι και λαοί, είτε χάρη στην ακατανίκητη προσέγγιση της άνοιξης, που αναζωογονεί ολόκληρη τη φύση, βλέπουμε να ξυπνάν οι διονυσιακές αυτές εξάψεις, που, στο βαθμό που δυναμώνουν, οδηγούν το άτομο στην πλήρη λήθη του εαυτού του.»⁷ Έτσι, υπό τη διονυσιακή μέθη και μαγεία, ο σκλάβος ελευθερώνεται και οι άκαμποι φραγμοί γκρεμίζονται, ανοίγοντας το δρόμο για τη συμφιλίωση των ανθρώπων, τη συγχώνευση με το πλησίον, έτσι ώστε όλοι να γίνουν ταυτόσημοι με τους συνανθρώπους τους, κάτω απ' το «μυστήριο της αρχέτυπης Ενότητας».⁸

¹ ό.π., 82

² Ο μεταφραστής σημειώνει ότι η λέξη 'βούληση' χρησιμοποιείται στο κείμενο του Νίτσε με την έννοια της θέλησης του ανθρώπου για ζωή, που της απέδωσε ο Σοπενχάουερ

³ Νίτσε χ.χ., 82

⁴ ό.π.

⁵ ό.π., 14

⁶ ό.π.

⁷ ό.π.

⁸ ό.π., 15

Ο Νίτσε προχωράει βαθύτερα κι ανακαλύπτει πως, οι δυο μεγάλες καλλιτεχνικές

δυνάμεις που αγγίζουμε, η απολλώνια και η διονυσιακή, πηγάζουν από τη φύση, χωρίς τη

μεσολάβηση του ανθρώπινου καλλιτέχνη.¹ Σύμφωνα με το συγγραφέα, «με τον κόσμο των εικόνων του ονείρου» και «με την όλο μέθη πραγματικότητα» η φύση ικανοποιεί τις δικές της αισθητικές ανάγκες². Όπως είδαμε, μεταξύ των δυο αυτών κόσμων, που στον έναν βασιλεύει η αρχή της ατομικότητας και στον άλλο το αίσθημα της μυστικιστικής ενότητας, υπάρχει μια τερατώδης αντίθεση, που «ανοίγει μιαν άβυσσο ανάμεσα στην πλαστική τέχνη, δηλαδή την απολλώνια, και τη μουσική τέχνη, δηλαδή τη διονυσιακή...»³.

Έφτασε όμως η στιγμή, που ο απολλώνιος κόσμος δεν μπορούσε να υπάρξει χωρίς το Διόνυσο. «Ο απολλώνιος Έλληνας [...] ένιωθε πως η ύπαρξή του, πλημμυρισμένη από ομορφιά και μέτρο, στηριζόταν πάνω σε μια μυστηριακή βάση πόνου και γνώσης, που του την αποκάλυπτε σε συνέχεια αυτός ο ίδιος ο διονυσιασμός.»⁴ Μέσα από τη συνύπαρξή τους, οι δυο κόσμοι, ανυψώθηκαν από κοινού κι έφτασαν στην ύψιστη καλλιτεχνική δημιουργία, την αττική τραγωδία, ταυτόχρονα απολλώνια και διονυσιακή. Τη διαδικασία αυτή, ο Νίτσε κατορθώνει να τη συλλάβει και να μας τη μεταδώσει με μαγευτική αμεσότητα, παρόλο που οι λέξεις είναι τόσο δύσκολο να την αποδώσουν, καθώς δεν αφορά μόνο στην τέχνη -δημιουργία πολιτισμού από τον άνθρωπο-, αλλά και στον κόσμο ολόκληρο σαν αισθητικό φαινόμενο, στη βαθύτερη ουσία της ανθρώπινης ύπαρξης – ο άνθρωπος γίνεται ο ίδιος έργο τέχνης-, εισχωρώντας στη ζώνη του μεταφυσικού, όπου ο άνθρωπος νους δεν έχει ανακαλύψει νόμους και κανόνες. Αξίζει λοιπόν ν' αναφέρουμε, έστω και συνοπτικά, το στοχασμό του Νίτσε για τη γέννηση της τραγωδίας. Αυτό θα μας βοηθήσει να αναδείξουμε καλύτερα την ουσία του απολλώνιου και του διονυσιακού πνεύματος, προκειμένου να θέσουμε το θεωρητικό εκείνο πλαίσιο, μέσα στο οποίο θα λάβει χώρα η ανάλυση μας, σχετικά με το καρναβάλι.

¹ ό.π., 16.

² ό.π.

³ ό.π., 82.

⁴ ό.π., 25.

Ο Νίτσε περιγράφει με θαυμασμό τη φυσική ένωση του λυρικού ποιητή με το μουσικό, καθώς και την προσωπικότητα του λυρικού ποιητή, δημιουργού των λυρικών ποιημάτων, τα οποία «στο υπέρτατο ανθοβόλημά τους μετατρέπονται σε τραγωδίες και

δραματικούς διθυράμβους»¹. Ο λυρικός ποιητής, σύμφωνα με το συγγραφέα, «σα διονυσιακός καλλιτέχνης αρχινά με το να ταυτίζεται πλήρως με την αρχέτυπη Ενότητα, με την οδύνη της και την αντίφασή της. Σε συνέχεια αναπλάθει την εικόνα της αρχέτυπης αυτής Ενότητας σε μουσική...»² Στη μουσική εκφράζεται ο αρχέγονος πόνος χωρίς τη βοήθεια της εικόνας ή της αντίληψης, δίχως καμιά μεσολάβηση. Τη λύτρωση από αυτή την οδύνη, την προσφέρει ο απολλώνιος κόσμος της φαινομενικότητας.

Ο καλλιτέχνης, όμως, χάρη στο διονυσιακό φαινόμενο και μέσω της μουσικής, απελευθερώνεται από την υποκειμενικότητά του και συνειδητοποιεί την αρχέγονη αντίθεση, στην οποία αναφέρεται συμβολικά η μουσική, δηλαδή την οδύνη της ύπαρξης μαζί με τη χαρά της φαινομενικότητας. Το 'εγώ' του λυρικού ποιητή, αναδυόμενο μέσα από την άβυσσο του Όντος, «είναι το μοναδικό ε γ ώ που πραγματικά υπάρχει και είναι αιώνιο, εκείνο που στηρίζεται στο ίδιο το θεμέλιο των πραγμάτων...»³ Ο πλαστικός καλλιτέχνης και ο επικός ποιητής, αντίθετα, βυθίζονται στην καθαρή θεωρία των εικόνων και ο καθρέφτης της φαινομενικότητας τους εμποδίζει να ταυτιστούν και να συγχωνευτούν με τις εικόνες που πλάθουν.

Την αιώνια ουσία της τέχνης, σύμφωνα με το Νίτσε, μπορεί να τη συλλάβει το πνεύμα μονάχα στο μέτρο που θα συγχωνευτεί με τον αρχέγονο καλλιτέχνη του σύμπαντος, κατά τη διάρκεια της καλλιτεχνικής πράξης. «Τότε το πνεύμα γίνεται υποκείμενο και αντικείμενο, ποιητής, ηθοποιός και θεατής μαζί.»⁴ Ως εκ τούτου, όλη η αισθητική μας γνώση συνιστά μια αυταπάτη, αφού δεν μας επιτρέπει να ενωθούμε και να συνταυτιστούμε ολοκληρωτικά με τον αληθινό δημιουργό αυτού του κόσμου της τέχνης, μέσα στον οποίο ο άνθρωπος είναι και ο ίδιος έργο τέχνης. Για το Νίτσε, «η ύπαρξη και ο κόσμος δικαιολογούνται αιώνια μονάχα στο μέτρο που αποτελούν ένα αισθητικό φαινόμενο.»⁵

¹ ό.π., 29.

² ό.π., 28.

³ ό.π., 29.

⁴ ό.π., 32.

⁵ ό.π.

Σχηματίσαμε μια ιδέα σχετικά με την επίδραση του διονυσιακού και του απολλώνιου στοιχείου στον ευρύτερο κόσμο της τέχνης, στον οποίο μας εισάγει ο Νίτσε.

~~Διαπιστώσαμε, ότι το πρώτο στοιχείο μας οδηγεί στην ουσία των πραγμάτων, ενώ το~~
δεύτερο συνθέτει την εξωτερική τους εικόνα, τη φαινομενικότητά τους. Τώρα μπορούμε να δούμε το παιχνίδι μεταξύ του διονυσιακού ενστίκτου και του απολλώνιου πνεύματος και πώς αυτό προκάλεσε τη γέννηση, την ακμή και το θάνατο της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας.

Γέννηση

Ο Νίτσε, στηριζόμενος στην αρχαία παράδοση, βεβαιώνει πως η τραγωδία γεννήθηκε από τον τραγικό χορό και πως αυτή στην αρχή ήταν μονάχα χορός. Θα μας οδηγήσει ως την ψυχή αυτού του τραγικού χορού, που αποτελεί το πρωταρχικό δράμα ¹. Αφού ο συγγραφέας αντικρούσει μια σειρά απόψεων σχετικά με το τι πραγματικά είναι ο τραγικός χορός καθ' εαυτόν, χωρίς τη σκηνή, δηλαδή η αρχέγονη μορφή της τραγωδίας, θα σταθεί σε μια εικόνα εμπνευσμένη από τον Σίλερ σχετικά με τη σημασία του χορού: «τον συγκρίνει με ένα ζωντανό τείχος που η τραγωδία ορθώνει γύρω της, για ν' απομονωθεί απ' τον πραγματικό κόσμο και να προφυλάξει το ιδανικό της πεδίο και την ποιητική της ελευθερία ...» ² Ο Νίτσε επισημαίνει ότι, η ανάπτυξη της τραγωδίας πάνω στο θεμέλιο του χορού, επέφερε την εκ των προτέρων απαλλαγή της απ' τη δουλκή αντιγραφή της πραγματικότητας. ³

Ας δούμε όμως, τι αντιπροσωπεύει τελικά ο χορός και τι είναι στη βαθύτερη ουσία του. Στο χορό συμμετέχουν οι σάτυροι, φανταστικά φυσικά όντα που γεννήθηκαν απ' τη νοσταλγία της αρχέγονης και φυσικής ζωής κι ενσαρκώνουν τη φύση, που είναι άσπιλη από κάθε γνώση. Αυτά τα όντα μας παραπέμπουν στον αληθινό άνθρωπο. Ο Νίτσε, για να εκφράσει τη σημασία του σατύρου για τον άνθρωπο, την παρομοιάζει με τη σημασία της μουσικής για τον πολιτισμό. Δηλαδή, όπως η μουσική εξαφάνισε αυτόν τον πολιτισμό, με τον ίδιο τρόπο, «ο πολιτισμένος Έλληνας ένιωθε να εκμηδενίζεται

¹ ό.π., 36.

² ό.π., 38. Ο Νίτσε παραθέτει το απόσπασμα από τον πρόλογο της «Μνηστής της Μεσσήνης» του Σίλερ.

³ ό.π., 39.

μπροστά στο χορό των σατύρων.»¹ Ο σάτυρος, που συμμετέχει στο χορό, παρόλο που είναι φανταστικό πλάσμα, ωστόσο «ζει στα πλαίσια μιας πραγματικότητας που είναι ανεγνωρισμένη από τη θρησκεία, κάτω από την κρύωση του μύθου και της λατρείας.»²

Επιπλέον, τα όντα αυτά φαίνεται να κατέχουν την αθανασία, αφού «ζουν άφθαρτα στα μετόπισθεν κάθε πολιτισμού και [...] παρ' όλες τις εναλλαγές των γενεών και της ιστορίας των λαών, παραμένουν αναλλοίωτα στην αιωνιότητα.»³

Ο χορός αυτός, στην αρχέγονη τραγωδία, αντικατοπτρίζει τη μορφή του διονυσιακού ανθρώπου. Με το στόμα αυτών των πλάσμάτων μιλά η διονυσιακή σοφία της τραγωδίας. Την εκμηδένιση του ανθρώπινου πολιτισμού από το χορό των σατύρων, για την οποία κάνει λόγο ο Νίτσε, τη διάλυση του κράτους, της κοινωνίας και οποιουδήποτε άλλου φραγμού μεταξύ των ανθρώπων, τη διαδέχεται «ένα παντοδύναμο αίσθημα ενότητας, που μας επαναφέρει στην καρδιά της φύσης.»⁴ Αυτό είναι και το πρώτο αποτέλεσμα της τραγωδίας, που ο Νίτσε το αντιλαμβάνεται ως μεταφυσική παρηγοριά.

Συνεπώς, η τέχνη σώζει τον Έλληνα από τον τρόπο που προκαλεί η καταστροφική πορεία της ανθρωπότητας και γιατρεύει την απειλούμενη 'βούληση', με αποτέλεσμα να τον κατακτήσει πάλι η ζωή. Μέσω της τέχνης μεταμορφώνεται η φρίκη και η ματαιότητα της ύπαρξης σε εικόνες, για να γίνει η ζωή πιο υποφερτή. Η απελευθερωτική αυτή ενέργεια της ελληνικής τέχνης, όπως τη χαρακτηρίζει ο Νίτσε, βρίσκεται στον ενδιαμέσο κόσμο, όπου κινείται η πομπή του Διονύσου, ο σατυρικός χορός του διθυράμβου.⁵ Ο χορός αυτός «εκφράζει με τρόπο μεταφυσικό την πρωτότυπη σχέση ανάμεσα στο πράγμα καθεαυτό και το φαινόμενο»⁶

Μεταξύ του κόσμου της καθημερινής πραγματικότητας και του διονυσιακού κόσμου, απλώνεται μια άβυσσος λησμοσύνης. Η διονυσιακή συγκίνηση, έχει ως αποτέλεσμα την ανταπάρνηση του ατόμου, που «βυθίζεται σε μια φύση ξένη από το ίδιο»⁷. Πρόκειται για τη μεταμόρφωση ολόκληρου του διθυραμβικού χορού και την απώλεια κάθε ανάμνησης του αστικού του παρελθόντος και της κοινωνικής του θέσης. Οι σάτυροι του χορού μετατρέπονται «σε άχρονους υπηρέτες του θεού τους, που ζουν έξω από κάθε κοινωνική

¹ ό.π., 41.

² ό.π., 39.

³ ό.π.

⁴ ό.π.

⁵ ό.π., 40.

⁶ ό.π., 42.

⁷ ό.π., 44.

σφαίρα»¹ Συνεπώς, ο Νίτσε αντιλαμβάνεται το διθύραμβο ως «μια ομάδα ηθοποιών χωρίς συνείδηση που εμφανίζονται σ' εμάς και αλληλο-θεωρούνται μεταμορφωμένοι.»²

~~Τη μαγεία αυτή της μεταμόρφωσης, τη θεωρεί ο Νίτσε ως προϋπόθεση κάθε δραματικής~~
τέχνης και γράφει, πως «κάτω από την επίδραση αυτής της μαγείας ο διονυσιακός ονειροπόλος μεταμορφώνεται σε σάτυρο και σα σάτυρος βλέπει το θεό του, δηλαδή χάρη σ' αυτή του τη μεταμόρφωση διακρίνει έξω από τον ίδιο μια νέα οπτασία, που αποτελεί την απολλώνια ολοκλήρωση του ίδιου του εαυτού του. Με τη νέα αυτή οπτασία ολοκληρώνεται το δράμα.»³

Ο Νίτσε αναγνωρίζει το χορό των σατύρων, πρωτίστως ως οπτασία του διονυσιακού πλήθους. Και αποκαλύπτει, πως ό,τι ξετυλίγεται στη σκηνή συνιστά μια οπτασία του χορού των σατύρων.⁴ Έτσι, η σκηνή κι ολόκληρη η δράση της τραγωδίας είναι μόνο ένας οραματισμός. Ο τραγικός χορός, η μοναδική πραγματικότητα, δημιουργεί ο ίδιος αυτή την οπτασία και την εκφράζει με τον συμβολισμό του χορού, της μουσικής και του λόγου. Μέσα στον οραματισμό του, αναγνωρίζει ως αφέντη του το Διόνυσο, «και γι' αυτό παραμένει ένας χορός υπηρετών [...] Στην κατάσταση αυτή της πλήρους υποταγής απέναντι στο θεό, ο χορός είναι ωστόσο η υψηλότερη έκφραση της φύσης, δηλαδή η διονυσιακή και γι' αυτό εκφράζεται όπως αυτή μ' ενθουσιώδεις χρησμούς σοφά και ρητά. Με το να συμπάσχει αποδείχνει επίσης σοφία, και κηρύσσει την αλήθεια που αναβλύζει απ' την καρδιά του σύμπαντος.»⁵ Με αυτό τον τρόπο μας περιγράφει ο Νίτσε
τη γέννηση και την ουσία του Σατύρου, που τον χαρακτηρίζει μορφή φανταστική και αποκρουστική, σοφό και εμπνευσμένο, «που σύγχρονα είναι 'το ακατέργαστο πλάσμα' σε αντιπαράθεση με το θεό, εικόνα της φύσης και των κυρίαρχών της ενστίχτων, σύγχρονα όμως σύμβολο της σοφίας της και της τέχνης της, μουσικός, ποιητής, χορευτής και οραματιστής σ' ένα και μόνο πρόσωπο.»⁶

Η περιγραφή που προηγήθηκε, μας καλεί ν' αντιληφθούμε το δράμα, ως απολλώνια αναπαράσταση διονυσιακών ιδεών κι ενεργειών κι αναγνωρίζει το χορό της ελληνικής τραγωδίας, ως αρχαιότερο και σημαντικότερο ακόμα απ' την αληθινή δράση. Ποιά είναι

¹ ό.π.

² ό.π.

³ ό.π.

⁴ ό.π., 43.

⁵ ό.π., 45.

⁶ ό.π.

η θέση του Διονύσου, κύριου δραματικού ήρωα και κέντρο του οραματισμού του χορού, μέσα σε αυτή την εξέλιξη; Κατά την αρχαιότερη περίοδο της τραγωδίας, δεν είναι

~~πραγματικά παρόν, αλλά τον υποθέτουν για παρόντα.~~¹ Τότε, όπως είπαμε, η τραγωδία

ήταν μονάχα χορός, δεν ήταν δράμα. Όταν αργότερα αρχινά το δράμα, ο διθυραμβικός χορός αποκτά «το καθήκον, να διεγείρει τη διονυσιακή συγκίνηση των ακροατών, ως το σημείο που, όταν παρουσιάζεται στη σκηνή ο τραγικός ήρωας, δεν βλέπουν σ' αυτόν τον άνθρωπο με την τερατώδη μάσκα, μα μια οπτασιακή μορφή γεννημένη απ' την ίδια τους την έκσταση...»² Για το συνεπαρμένο, από αυτή την έκσταση, διονυσιακό θεατή, που ταυτίζεται και συμπάσχει με το θεό του, η μορφή με τη μάσκα ενσαρκώνει υποσυνείδητα τη μαγική εικόνα του Διονύσου.

Ο Νίτσε επισημαίνει μια μόνιμη διφυΐα στο ύφος της τραγωδίας που την αποδίδει στο παιχνίδι μεταξύ του απολλώνιου ονείρου, που αφορά στον κόσμο της καθημερινότητας και του διονυσιακού ενστίκτου, που εκφράζει ένα κόσμο πιο ακατανόητο, πιο συναρπαστικό και άυλο από τον πρώτο. Τη διφυΐα στο ύφος της τραγωδίας την εντοπίζει ο Νίτσε στη γλώσσα, στον χρωματισμό, στην κίνηση και το δυναμισμό του διαλόγου, που «εμφανίζονται απ' τη μια στο διονυσιακό λυρισμό του χορού, κι απ' την άλλη στον κόσμο του απολλώνιου ονείρου της σκηνής, σαν δυο αντιτιθέμενες σφαίρες έκφρασης.»³

Ο Νίτσε μας βοηθά ν' αντιληφθούμε τους διάλογους μεταξύ των ηρώων της τραγωδίας, σαν το απολλώνιο κομμάτι της, όπου «η μορφή και η εξωτερική φαινομενικότητα είναι απλή, διαυγής, ωραία.»⁴ Ως εκ τούτου, ο διάλογος αποτελεί την εικόνα του Έλληνα, μα ο χορός είναι εκείνος που αποκαλύπτει τη φύση του, ενώ η ευκίνησία και η πληθωρική κίνηση του χορού, σύμφωνα με το Νίτσε, προδίδουν μια μεγαλύτερη δύναμη, η οποία είναι λανθάνουσα. Σύμφωνα με το Νίτσε, οι ήρωες της τραγωδίας δε μιλούν ανάλογα του πώς πράττουν. Σύμφωνα με το Νίτσε, λοιπόν, πίσω από την απολλώνια προσωπίδα των ηρώων, βρίσκεται το βλέμμα, που αντίκρισε και «διερεύνησε το φριχτό βάθος της φύσης»⁵ και αυτό που προσπαθεί να κάνει η φαινομενικότητα είναι να γιατρέψει «το τραυματισμένο, απ' τη φριχτή νύχτα βλέμμα»⁶.

¹ ό.π., 46.

² ό.π.

³ ό.π.

⁴ ό.π., 47.

⁵ ό.π., 47.

⁶ ό.π.

Συνεπώς, η ποιητική δημιουργία, είναι για το Νίτσε, «η φωτεινή εικόνα, που μας προσφέρει η φύση, για να μας γιατρέψει έπειτα απ' τη στιγμιαία ματιά μας στην

~~άβυσσο»¹. Ο Νίτσε προχωράει πιο πέρα, παρατηρώντας, ότι περιπτώσεις τραγικών~~

ηρώων, όπως ο Οιδίποδας, αποκαλύπτουν κάποια παρά φύση τερατωδία – η διονυσιακή σοφία είναι τέτοια- ως αρχική αιτία του εξαναγκασμού της φύσης ν' αποκαλύψει τα φοβερά μυστικά της, συντρίβοντας το νόμο της ατομικότητας.² Στην περίπτωση του Οιδίποδα, το άτομο περνάει τα όρια μεταξύ των δύο κόσμων μέσω της παθητικότητας, ενώ αντίθετα, στην περίπτωση του Προμηθέα, μέσω της ενεργητικότητας. Η παράβαση αυτή δεν μπορεί να μένει ατιμώρητη: «Η αιχμή της σοφίας στρέφεται κατά του σοφού, η σοφία αποτελεί έγκλημα ενάντια στη φύση»³. Αυτή είναι η κληρονομιά του μύθου, σύμφωνα με το Νίτσε.

Αντιληφθήκαμε, ότι τους δύο κόσμους, τον διονυσιακό και τον απολλώνιο, τους χωρίζει απροσμέτρητη άβυσσος. Όμως μια αντίθετη δύναμη, από αυτήν που τους απομακρύνει, «επιβάλλει στους δύο αυτούς κόσμους της οδύνης, τη συμφιλίωση και τη μεταφυσική συγχώνευση...»⁴ Ο άνθρωπος, συμμετέχει άθελά του σε αυτό το παιχνίδι μεταξύ των δύο μεγάλων δυνάμεων της φύσης, οι οποίες επενεργούν από κοινού πάνω του. Το άτομο, μάχεται να λυτρωθεί από τα δεσμά της εξατομικεύσης, για «ν' ανυψωθεί στο καθολικό» και «να μετατραπεί το ίδιο στη μοναδική ουσία του σύμπαντος.»⁵ Μέσα από αυτή την εμπειρία, «συναισθάνεται βαθύτατα την αρχέγονη σύγκρουση που κρύβεται στην ουσία των πραγμάτων, γίνεται εγκληματικό και υποφέρει.»⁶ Από την άλλη πλευρά, ο Απόλλωνας χαράζει σύνορα γύρω από τα ατομικά όντα και τους τα θυμίζει ακατάπαιυστα, «γιατί αποτελούν τους ιερότερους νόμους του σύμπαντος, κι απαιτεί απ' αυτά τα ατομικά όντα το 'γνώθι σ' αυτόν' και την τήρηση του μέτρου.»⁷

Η απολλώνια επίδραση, όμως, χρειάζεται το διονυσιακό αντίδοτο, προκειμένου να σωθεί η μορφή από επικείμενη ακαμψία και ψυχρότητα. Ως εκ τούτου, ανακαλύπτουμε για παράδειγμα τη διπλή φύση του Προμηθέα. Φύση ταυτόχρονα διονυσιακή, που φαίνεται από την πάλη του να σηκώνει στους ώμους του όλες τις άλλες 'ατομικότητες'

¹ ό.π., 48.

² ό.π., 49.

³ ό.π.

⁴ ό.π., 50.

⁵ ό.π., 51.

⁶ ό.π.

⁷ ό.π., 52.

και να τις ανυψώσει και απολλώνια, που αποκαλύπτει το βαθύ αίσθημα του ήρωα για δικαιοσύνη, το οποίο μαρτυρά την καταγωγή του από τον Απόλλωνα, το θεό της εξατομίκευσης και των ορίων της δικαιοσύνης.

Στη συνέχεια, ο Νίτσε μας αποκαλύπτει τον μοναδικό ήρωα της τραγωδίας, που μέχρι την εμφάνιση του Ευριπίδη είναι ο Διόνυσος. Εκείνος εκφράζεται και διαμέσου των τραγικών ηρώων, όπως είναι ο Οιδίποδας, ο Προμηθέας και άλλοι. Πίσω από αυτές τις μορφές και τις μάσκες, βρίσκεται μια θεότητα: «Ο Διόνυσος, το μοναδικό πραγματικό πρόσωπο, εμφανίζεται κάτω από διαφορετικές μορφές, πίσω από την προσωπίδα ενός ήρωα που παλεύει, πεδικλωμένος, κατά κάποιο τρόπο, στα δίχτυα της ατομικής βούλησης [...]. Από τη στιγμή όμως που ο θεός, που μας εμφανίζεται μ' αυτόν τον τρόπο, μιλά κι ενεργεί, μοιάζει μ' ένα άτομο που αναζητά και που υποφέρει. Κι εκείνος που προσφέρει αυτή την ακρίβεια και την επική διαύγεια, είναι ο Απόλλωνας, που ερμηνεύει τα όνειρα και αποκαλύπτει στο χορό, με τη βοήθεια αυτής της συμβολικής μορφής, την έννοια της διονυσιακής υπόστασης στην οποία είναι βυθισμένος.»¹

Αφού είδαμε, πώς «η διονυσιακή αλήθεια κληρονομεί ολόκληρο το βασίλειο του μύθου και το χρησιμοποιεί σα σύμβολο των δικών της γνώσεων»², ας επιστρέψουμε στη μουσική, που ο Νίτσε την αντιλαμβάνεται ως διονυσιακή τέχνη. Σύμφωνα με το συγγραφέα, εκείνη κατάχτησε στην τραγωδία την απώτερή της έκφραση και προσέφερε στο μύθο μια καινούργια, ερμηνεία, πιο βαθιά. Ενώ το αίσθημα του μύθου αρχικά να πεθαίνει και αντικαθίσταται από την πρόθεση να δοθεί στη θρησκεία ένα ιστορικό θεμέλιο, έρχεται «το νεογεννημένο πνεύμα της διονυσιακής μουσικής», που εγκολπώνεται τον «εκπνέοντα μύθο» και «βλέπουμε τότε, στα χέρια της, να ξανανθίζει αυτός ο μύθος, με αποχρώσεις που τις στερούνταν ολότελα στο παρελθόν, με άρωμα που προκαλεί το προαίσθημα και την επιθυμία ενός μεταφυσικού κόσμου. Έπειτα απ' αυτή την αναλαμπή ο μύθος αρχικά να πεθαίνει...»³

¹ ό.π., 53.

² ό.π., 55.

³ ό.π.

Θάνατος

Στη ρίζα της τραγωδίας, όπως είδαμε, άνθισε η δυαδικότητα του απολλώνιου πνεύματος και του διονυσιακού ενστίκτου, που αποτελεί την έκφραση δυο συμπλεκόμενων αισθητικών τάσεων. Θα έρθει η ώρα, που οι Έλληνες θ' απαρνηθούν την τραγωδία, χάνοντας την πίστη τους στην ίδια τους την αθανασία. Μια σειρά εξελίξεων, που καταλήγει στη νέα αντινομία μεταξύ του διονυσιακού ενστίκτου και του σωκρατικού πνεύματος, θα οδηγήσει την ελληνική τραγωδία στο θάνατο.¹ Η σωκρατική αισιοδοξία², που θα διεισδύσει στην τραγωδία, θα προκαλέσει την απώλεια του τραγικού ενδιαφέροντος, «θα καταχτήσει τις διονυσιακές ζώνες» και «θα τις σπρώξει στην αυτοεκμηδένισή τους»³. Ως αποτέλεσμα, θα προκληθεί η σταδιακή μετατόπιση της θέσης του χορού μέχρι την εξαφάνισή του, δηλαδή ο εκτοπισμός της μουσικής από την τραγωδία. Με την πράξη αυτή κατακερματίζεται η ίδια η ουσία της τραγωδίας, την οποία σύμφωνα με το συγγραφέα «μπορούμε να την ερμηνεύσουμε μονάχα αν εκφράζεται σα συμβολική εκδήλωση και έκφραση διονυσιακών καταστάσεων, σαν ορατός συμβολισμός της μουσικής, σαν κόσμος του ονείρου που ξεπετιέται απ' τη διονυσιακή μέθη.»⁴ Ο Νίτσε αναγνωρίζει την τραγωδία ως κλασσική διαύγεια, αποκόρημα του ελληνικού πνεύματος, μια τρίτη μορφή ανάμεσα στον Ινδικό και το Ρωμαϊκό πολιτισμό. Το γεγονός ότι είχε μικρή διάρκεια ζωής, την ανυψώνει στη σφαίρα της αθανασίας. Ο συγγραφέας της *Γέννησης της τραγωδίας*, δεν αξιώνει από την «ευγενικότερη» αυτή ουσία να έχει αντοχή, εφόσον «οι ευνοούμενοι των θεών πεθαίνουν νέοι» κι «έπειτα ζουν αιώνια δίπλα στους θεούς τους.»⁵

Με τον ίδιο τρόπο που έσβησε η τραγωδία μέσα στο στρόβιλο μιας αιώνιας σύγκρουσης, ανάμεσα στη θεωρητική και την τραγική αντίληψη του κόσμου, έτσι θα εκφυλιστεί σταδιακά και η μουσική. Η πορεία της μουσικής είναι παράλληλη με αυτή της τραγωδίας, αφού μέσα σ' εκείνη και γενικότερα μέσα στην έννοια του τραγικού,

¹ ό.π., 63.

² Ο Νίτσε τονίζει το στοιχείο της αισιοδοξίας που υπάρχει στη διαλεκτική, στην οποία κάθε συμπέρασμά της αποτελεί θρίαμβο.

³ ό.π., 74.

⁴ ό.π., 74- 75.

⁵ ό.π., 109.

ήταν «σε θέση να βρει τη συμβολική έκφραση που αρμόζει στην καθαρά διονυσιακή της σοφία.»¹ Αυτή την πορεία περιγράφει βήμα – βήμα ο Νίτσε, από την άνθιση της μουσικής, ως έκφραση του σύμπαντος -της οποίας η εσωτερική σχέση με τη βαθύτερη ουσία των πραγμάτων δυναμώνει αδιάκοπα απ' τις αρχές της λυρικής ποίησης ως την αττική τραγωδία, όπου η ακμή της ολοκληρώνεται- μέχρι τον απότομο υποβιβασμό της σε «μιμητική μουσική», με το νέο διθύραμβο.² Η μιμητική μουσική φτωχαίνει το φαινόμενο, σε αντίθεση με την αληθινά διονυσιακή μουσική, που είναι δημιουργός των μύθων, μετατρέπει κάθε φαινόμενο σε σύμβολο του σύμπαντος και δημιουργεί την εικόνα μιας αιώνιας αλήθειας.³ Ο Νίτσε χαρακτηρίζει «νίκη του μη-διονυσιακού πνεύματος», την πορεία αποξένωσης της μουσικής, που συντελέστηκε με το νέο διθύραμβο, -ο οποίος τη μεταμόρφωσε «σε μιμητική απεικόνιση της φαινομενικότητας»⁴-, μέχρι το τελικό ξεγύμνωμά της απ' την παγκόσμια διονυσιακή της αποστολή, με το αναγεννησιακό μελόδραμα.

Αναγέννηση

Για το συγγραφέα της *Γέννησης της τραγωδίας*, η αναγέννησή της συνεπάγεται την αναγέννηση του θεατή καλλιτέχνη. Κατά την άνθιση της μουσικής τραγωδίας, ο θεατής, ενώ παρακολουθούσε το μύθο που ξετυλιγόταν μπροστά του, ένιωθε χάρη στη μουσική να ανυψώνεται σ' ένα είδος παντογνωσίας.⁵ Η γνώση αυτών του των ικανοτήτων, είχε ως αποτέλεσμα, οι συγκινήσεις της απολλώνιας τέχνης να μην τον επηρεάζουν με «την εντύπωση εκείνη της πανευτυχούς ηρεμίας, της ενοραματικής παθητικότητας, που οι απολλώνιοι καλλιτέχνες, ο γλύπτης και ο επικός ποιητής, του προκαλούσαν [του θεατή] με τα έργα τους- κι εδώ εννοώ αυτή τη δικαίωση του κόσμου της εξατομίκευσης, που αποτελεί την κορυφή και την πεμπουσία της απολλώνιας τέχνης».⁶ Ενώ ο θεατής θεωρεί τις πράξεις του ήρωα απόλυτα δικαιολογημένες κι ανατριχιάζει στην ιδέα των

¹ ό.π., 86

² ό.π., 90.

³ ό.π., 88.

⁴ ό.π., 90.

⁵ ό.π., 116.

⁶ ό.π.

πόνων που θα συγκλονίσουν τον ήρωα, ωστόσο αναζητά μια υψηλότερη και ισχυρότερη χαρά, την οποία προαισθάνεται ότι θα του προκαλέσουν αυτές οι οδύνες. Η πλήρης

~~καθαρότητα της εικόνας δεν του αρκεί, γιατί ο θεατής αισθάνεται ότι οι απολλώνιες~~

εικόνες του αποκαλύπτουν κάτι, συγχρόνως, όμως, του κρύβουν κάτι άλλο κι εμποδίζουν το βλέμμα του να προχωρήσει βαθύτερα. Όποιος δεν έχει ζήσει την εμπειρία να είναι «υποχρεωμένος να βλέπει και σύγχρονα να προσπαθεί να ξεπεράσει τη θεώρησή του», δύσκολα μπορεί ν' αντιληφθεί «σε ποιο βαθμό οι δυο αυτές εντυπώσεις συνυπάρχουν και γίνονται σύγχρονα αισθητές κατά τη θεώρηση του τραγικού μύθου». ¹

Ο Νίτσε αποδίδει τον εσωτερικό διχασμό του θεατή στη «διονυσιακή μαγεία, που φαίνεται σα να οδηγεί στον παροξυσμό τις απολλώνιες συγκινήσεις, που τη λυγίζει όμως και την υποτάσσει το ίδιο το υπέρμετρο της απολλώνιας δύναμης...»². Ο τραγικός μύθος νοείται ως μια εικονική παράταση της διονυσιακής σοφίας, που τη βοηθούν απολλώνιες καλλιτεχνικές μέθοδοι. Αυτή η δυαδικότητα της συνείδησης συνιστά το πιο αξιοσημείωτο αποτέλεσμα της τραγωδίας. Η υπέρτατη επιδίωξη της τραγωδίας και της τέχνης γενικά, θα εκπληρωνόταν για τον Νίτσε με την αδελφική συμμαχία των δυο θεοτήτων, του Διονύσου και του Απόλλωνα, όταν ο ένας θ' αρχινούσε να μιλά τη γλώσσα του άλλου. ³

Έχοντας, λοιπόν, περιγράψει τον αληθινά καλλιτεχνικό θεατή ο Νίτσε, με βάση τις συγκινήσεις αυτού του θεατή, αποκαλύπτει τη δημιουργική διαδικασία του τραγικού καλλιτέχνη. Γι' αυτόν λέει, ότι «δημιουργεί τα πρόσωπά του χάρη στην αφειδή γενναιοφροσύνη της θεότητας της εξατομίκευσης, κι απ' αυτή την άποψη θα μπορούσε το έργο του να θεωρηθεί σαν 'απομίμηση της φύσης'. Στη συνέχεια όμως, το θαυματουργό διονυσιακό του ένστικτο εκμηδενίζει αυτόν τον κόσμο των φαινομένων και επιτρέπει να προαισθανθούμε, πέρα απ' αυτόν τον κόσμο και χάρη στην καταστροφή του, μια πρωταρχική υπέροχη χαρά, μια αισθητική τέρψη στον κόρφο της αιώνιας Ενότητας.»⁴ Ο Νίτσε κατανοεί την παραπάνω εμπειρία, ως ένα «αισθητικό παιχνίδι».⁵ Αντιλαμβάνεται την τέχνη, όχι ως απλή μίμηση της πραγματικότητας, αλλά ως «μεταφυσικό συμπλήρωμα αυτής της πραγματικότητας, τοποθετημένο δίπλα της, για να

¹ ό.π., 125.

² ό.π., 116.

³ ό.π., 115.

⁴ ό.π., 117.

⁵ ό.π., 118.

την υπερνικήσει»¹, με τον ίδιο τρόπο που ο καλλιτεχνικός θεατής του τραγικού μύθου απαρνείται την καθολική αγαλλίαση, που προκαλεί η φαινομενικότητα και το θέαμα,
«και βρίσκει μια υψηλότερη ικανοποίηση στο γκρέμισμα του ορατού κόσμου των
φαινομένων».²

Ο Νίτσε μας προτείνει μια μεταφυσική της τέχνης, κατά την οποία η ύπαρξη και ο κόσμος μπορούν να δικαιολογηθούν μονάχα σαν αισθητικά φαινόμενα. Για να διατηρήσει η ανθρώπινη κοινωνία το ρόλο της μέσα σε αυτό το αισθητικό παιχνίδι, έχει ανάγκη το μύθο. Ο Νίτσε γράφει χαρακτηριστικά, πως όταν «...λείπει ο μύθος κάθε πολιτισμός χάνει την υγιή γονιμότητα της αυτοφυσής του ενεργητικότητας...»³ Ο σύγχρονος πολιτισμός μας, φαίνεται ν' αποτελεί συνέχεια του θεωρητικού πολιτισμού, στον οποίο αναφέρεται ο Νίτσε. Πρόκειται για έναν πολιτισμό, «που έχει για ιδανικό του τον 'θεωρητικό άνθρωπο', που 'ναι προικισμένος με τις υψηλότερες πνευματικές ικανότητες που' χουν τεθεί στην υπηρεσία της επιστήμης.»⁴ Ο Νίτσε χαρακτηρίζει την εποχή κατά την οποία έζησε, ως εποχή του αφηρημένου ανθρώπου, που δεν τον καθοδηγεί ο μύθος, όπου η καλλιτεχνική φαντασία μαζί με όλα τα άλλα, διαπαιδαγώγηση, δίκαιο και κράτος, είναι αφημένα στην τύχη.⁵ Για το συγγραφέα, ο πολιτισμός αυτός προκύπτει από το σωκρατικό πνεύμα, που εκμηδενίζει τους μύθους, δηλαδή από τη θεωρητική αντίληψη του κόσμου έναντι της τραγικής.

Ωστόσο, ο Νίτσε πιστεύει ακράδαντα σε μια δύναμη «θαυμάσια», «πρωτόγονη» και «βαθύτατα υγιή», η οποία κρύβεται «κάτω απ' αυτή την ανήσυχο πολιτισμένη ζωή, που συγκλονίζεται από την κορυφή ως τα θεμέλιά της...»⁶ Σε αυτή τη γνώση – διδαγμένη από τους αρχαίους Έλληνες- αποδίδει τη γερμανική Μεταρρύθμιση και τη γερμανική μουσική. Για εκείνον, το μυστήριο της ενότητας της γερμανικής μουσικής με τη φιλοσοφία, συνιστά μια νέα μορφή ύπαρξης, που παραπέμπει σε ελληνικές αναλογίες και προκαλεί τη βεβαιότητα, ότι ο γερμανικός μύθος θ' αναγεννηθεί.⁷

¹ ό.π., 126.

² ό.π.

³ ό.π., 120.

⁴ ό.π., 93.

⁵ ό.π., 125.

⁶ ό.π., 122.

⁷ ό.π., 104.

«...Κάθε τι που σήμερα αποκαλούμε κουλτούρα, διανόηση, πολιτισμό, θα εμφανιστεί κάποια μέρα μπροστά στον αλάθητο δικαστή, το Διόνυσο.»¹ Ας κρατήσουμε αυτά τα λόγια από τη «Γέννηση της τραγωδίας» του Νίτσε, για να περάσουμε σε ένα άλλο κεφάλαιο, που δε μπορεί παρά ν' αποτελεί κι αυτό μέρος της ίδιας πραγματικότητας.

¹ ό.π.

2. Η ΚΑΡΝΑΒΑΛΙΚΗ ΟΥΤΟΠΙΑ

Ο καθένας μας είναι φτιαγμένος από ένα πλήθος ζωντανών και πεθαμένων.

Σεφέρης

Ο τύπος εκείνος της λαϊκής γιορτής, που σήμερα ονομάζεται *καρναβάλι*, ξεπερνάει τα όρια μέσα στα οποία έχει επιχειρήσει να την περιορίσει ο σύγχρονος χριστιανικός κόσμος, καθώς αποτελεί μια από τις βαθύτερες ρίζες του πολιτισμού. Με μια πιο προσεχτική ματιά στη δομή και τη λειτουργία του καρναβαλιού, αποκαλύπτεται ένα «ολοκληρωμένο σύστημα μμητικών πράξεων, αναπαραστάσεων, μορφών και λόγου»¹ και μια συγκεκριμένη ‘φιλοσοφία’ για τη σχέση του ανθρώπου με το σύμπαν, η δυναμική της οποίας συντρίβει τα σύνορα και τους φραγμούς -που εμείς οι ίδιοι έχουμε υψώσει ανάμεσά μας ή ανάμεσα σ’ εμάς και τον κόσμο που μας περιβάλλει- αποκαλύπτοντας μια βαθύτερη επικοινωνία μεταξύ του ‘ντόπιου’ και του ‘ξένου’, του ‘εθνικού’ και του ‘παγκόσμιου’² του πολιτισμού και της φύσης. Η ‘κοσμοθεωρία’ που κυοφορεί το καρναβάλι, φαίνεται να πηγάζει κυρίως από τις εμπειρίες της αγροτικής κοινωνίας, διαιώνίζεται όμως κι εμπλουτίζεται μέσα στο χρόνο από τις εκάστοτε κοινωνίες, σημαδεύοντας κι ερμηνεύοντάς τις. Στο παρόν κεφάλαιο, θα επιχειρήσουμε να διεκδύσουμε στην καρναβαλική κουλτούρα, φωτίζοντας κάποιες από τις σημαντικότερες πτυχές της, οι οποίες προωθούν ένα γόνιμο στοχασμό σχετικά με τη ζωή και το θάνατο, τη φθορά και την ανανέωση, το σώμα μας και τη φύση, τον άνθρωπο και την κοινωνία, τον έρωτα, την τέχνη. Παράλληλα, κατά τη διάρκεια της πορείας μας, θα διασταυρωθούμε με το διονυσιακό στοιχείο, όπως το γνωρίσαμε ακολουθώντας το στοχασμό του Νίτσε.

Ο Ρώσος στοχαστής και θεωρητικός της λογοτεχνίας Μιχαήλ Μπαχτίν, μέσα από την εργασία του με τίτλο *Το έργο του Φρανσουά Ραμπελαί και ο λαϊκός πολιτισμός στον Μεσαίωνα και στην Αναγέννηση*³, μας προσφέρει μια διευρυμένη οπτική της έννοιας ‘καρναβάλι’, διερευνώντας τις εσωτερικές σχέσεις των στοιχείων που τη συνθέτουν. Αποκαλύπτει τον οργανικό δεσμό, που συνδέει τις μορφές του έργου του Ραμπελαί με

¹ Κιουρτσάκης 1985, 16.

² *ό.π.*, 14.

³ Bakhtine 1970.

μία μακραίωνη και πολυεθνική κωμική παράδοση, η οποία ριζώνει σε αρχαίες αγροτικές τελετές, ακμάζει στα χρόνια του Μεσαίωνα και της νεαρής Αναγέννησης και συνεχίζει

να υπάρχει και να εμπλουτίζεται στην εποχή μας. Η μελέτη του Μπαχτίν φωτίζει τη

λαϊκή κωμική παράδοση ως ξεχωριστό όλον και οι φαινομενικά ετερόκλητες μορφές του λαϊκού γέλιου, ανάγονται σ' έναν κοινό παρονομαστή, που είναι το καρναβάλι. Με τον τρόπο αυτό, ακολουθείται μια ερμηνευτική αρχή, η οποία αποδεικνύει, ότι η συνύπαρξη όλων εκείνων των κοινών στοιχείων δεν είναι τυχαία, ούτε αυτά επανεμφανίζονται συμπτωματικά, αλλά συγκροτούν ένα σύστημα, μια κοινή 'γλώσσα'. Τα στοιχεία της 'γλώσσας του καρναβαλιού', όπως τη χαρακτηρίζει ο Μπαχτίν, συνδέονται μεταξύ τους με κάποια λογική, η οποία τα ερμηνεύει. Αναλόγως, φωτίζεται ο εσωτερικός δεσμός της λαϊκής γιορτής με το λαϊκό γέλιο, δηλαδή του τελετουργικού στοιχείου με το καθαυτό κωμικό.¹

Προκειμένου να κατανοήσουμε το θέμα μας στην πληρότητά του, ας δούμε καταρχήν, πώς αντιλαμβάνεται ο Μπαχτίν το λαϊκό γέλιο, δεδομένου ότι δεν μπορούμε να το διαχωρίσουμε από την καρναβαλική κουλτούρα, με την οποία συνδέεται οργανικά. Αυτό που μελετούν ο Μπαχτίν και ο Κιουρτσάκης, είναι η τελετουργική ρίζα της γλώσσας του γέλιου, δηλαδή οι πρωτογενείς, παραδοσιακές και συλλογικές φανερώσεις της. Σύμφωνα με τον Μπαχτίν, η λυτρωτική αξία του γέλιου βρίσκεται στο ότι αυτό συνιστά «όχι τόσο 'μία μορφή εξωτερικής άμυνας', όσο 'μία μορφή εσωτερική', που χειραφετεί όχι μόνο από την εξωτερική λογοκρισία, αλλά προπάντων από τον μεγάλο εσωτερικό λογοκριτή, από τον φόβο του ιερού, της αυταρχικής απαγόρευσης, του παρελθόντος, της εξουσίας...»² Με άλλα λόγια, το γέλιο προσφέρει στον άνθρωπο εσωτερική απελευθέρωση, από ένα φόβο ριζωμένο μέσα του, εδώ και χιλιάδες χρόνια. Απομυθοποιεί το ιερό και λυτρώνει από τα δεσμά του φόβου και τους περιορισμούς της επίσημης αλήθειας. Για το λόγο αυτό, το γέλιο συνιστά όπλο επίφοβο για όλες τις εξουσίες, η αποτελεσματικότητα του οποίου αποδεικνύεται κυρίως στους καιρούς της αμφισβήτησης.³

¹ Κιουρτσάκης 1985, 32.

² ό.π., 46.

³ ό.π., 174.

Η γλώσσα του γέλιου συνιστά μια συμβολική έκφραση του ανθρώπου, μέσω της οποίας ~~καταργούνται οι εσωτερικοί φραγμοί του ατόμου κι ανοίγει ο δρόμος για την αποκάλυψη νέων αληθειών και άλλων όψεων του κόσμου και των πραγμάτων. Γιατί το γέλιο είναι~~ από μόνο του μια θεώρηση του κόσμου, που πηγάζει από το ανθρώπινο υποσυνείδητο. Για να πάρουμε μια ιδέα για τη λυτρωτική λειτουργία του γέλιου, καθώς και για τη σύνδεσή του με τη γνώση και τη σοφία, ας θυμηθούμε την «απροσμέτρητη ευδαιμονία», για την οποία κάνει λόγο ο Νίτσε, που νιώθει ο άνθρωπος, όταν ταυτίζεται με την πηγή της υπάρξεώς του: «Παρά τον τρόμο και τον οίκτο γευόμαστε την ευτυχία να ζούμε, όχι σαν άτομα, αλλά όπως το ζών Έν, με του οποίου τη γενεσιουργή χαρά έχουμε συγχωνευτεί»¹.

Το γέλιο, που τελικά αποδεικνύεται τόσο σημαντικό και ζωτικό για τον άνθρωπο, το εντάσσει ο Μπαχτίν στις ομαδικές ‘καρναβαλικές’ γιορτές του Μεσαίωνα, που είχαν ως πρωταγωνιστή το λαό, τόπο διεξαγωγής τη δημόσια πλατεία και που οι τελετουργίες τους εκφράζουν τη θεμελιακή αμφισημία, καταργώντας τις αποστάσεις και συσχετίζοντας τα αντίθετα: τη γέννηση με το θάνατο, την αρχή με το τέλος, το ‘πάνω’ με το ‘κάτω’. Στα καρναβαλικά έθιμα εκείνης της εποχής, το γέλιο διατηρούσε κάτι από τον αρχέγονο τελετουργικό χαρακτήρα του. Σύμφωνα με τον Κιουρτσάκη, στις μεσαιωνικές γιορτές το ‘καρναβαλικό’ γέλιο υπερβαίνει κάθε έννοια σάτιρας, καθώς «συνδυάζει την (αυτο)κοροϊδία με την ψυχική αγαλλίαση και τη συλλογική ευφορία της γιορτής»². Εξερευνά τον άνθρωπο και φανερώνει την απόσταση ανάμεσα στο ‘φαίνεται’ και στο ‘είναι’³, ακριβώς όπως κάνει και το διονυσιακό πνεύμα της τέχνης. Ο άνθρωπος, στη γλώσσα του γέλιου παύει να συμπίπτει με τον εαυτό του, σε αντίθεση με τη γλώσσα του μύθου, όπου εμφανίζεται μονολιθικός και μονοσήμαντος. Ο Κιουρτσάκης τοποθετεί το καρναβαλικό γέλιο «στους αντίποδες της τελετουργίας και του παραδοσιακού μύθου: στην κριτική απομυθοποίηση του κόσμου»⁴. Αυτό μας παραπέμπει στην ανάλογη αντίθεση μεταξύ μουσικής και μύθου, την οποία φώτισε ο Νίτσε.

Θα ήταν χρήσιμο ν’ αναφερθεί, επίσης, η άποψη του Μπαχτίν για τη γιορτή. Σχετικά με αυτήν γράφει χαρακτηριστικά, ότι «η γιορτή είναι η πρωταρχική και άφθαρτη

¹ Νίτσε χ.χ., 87.

² Κιουρτσάκης ό.π., 115.

³ ό.π., 165.

⁴ ό.π.

κατηγορία του ανθρώπινου πολιτισμού»¹ και «είναι απαλλαγμένη από κάθε χρησιμοθηρική σκοπιμότητα».² Επιπλέον, χειραφετεί τον άνθρωπο με το δικό της τρόπο

και του προσφέρει τη δυνατότητα να ζήσει πρόσκαιρα σ' έναν ουτοπικό κόσμο. Ο

Μπαχτίν θεωρεί ότι «δεν πρέπει να αναγάγουμε τη γιορτή σ' ένα καθορισμένο και περιορισμένο περιεχόμενο (π.χ. στον εορτασμό ενός ιστορικού γεγονότος), γιατί στην πραγματικότητα υπερβαίνει αυτόματα τα όριά του.»³ Συνδέει, επίσης, τη γιορτή με τη ζωή του σώματος, της γης, της φύσης, του κοσμικού σύμπαντος.⁴ Οι υπερβάσεις της γιορτής –που θα τις δούμε αναλυτικά στη συνέχεια–, έχουν ως απώτερο στόχο την επιστροφή στο πρωταρχικό χάος, που υπήρχε πριν από τη δημιουργία του κόσμου.⁵ Η επιστροφή αυτή, θα σημάνει ταυτόχρονα ένα νέο ξεκίνημα. «Μέσα σ' αυτό το ελάχιστο διάστημα μεταξύ των δύο χρόνων (=κόσμων)»⁶, στη μοναδική εκείνη στιγμή έξω από το χρόνο, τα αντίθετα συμπίπτουν κι αποκαλύπτεται έτσι η βαθιά τους ταυτότητα. Αυτή είναι και η πεμπτουσία του καρναβαλιού, το οποίο συνιστά μια μορφή λαϊκής γιορτής.

Το καρναβάλι για τον Μπαχτίν, είναι ένα 'σύστημα' ανοιχτό, συνυφασμένο με την ανθρώπινη ιστορία και συνεπώς διαφοροποιείται ανάλογα με τα κοινωνικά, ιστορικά και ιδεολογικά συμφραζόμενα. Ωστόσο, παρατηρείται μια ενότητα στις μορφές αυτής της παράδοσης, οι οποίες λένε κάτι, που επαναλαμβάνεται στο χώρο και στο χρόνο. Η μακρά παράδοση του λαϊκού γέλιου σύμφωνα με τον Μπαχτίν, δεν είναι τυχαία, αλλά συνιστά «μια οργανική έκφραση κάποιων συλλογικών σωμάτων, κάποιων κοινωνιών, προικισμένων με ένα συνολικό νόημα: μια συμβολική γλώσσα [...], μια αντίληψη του κόσμου που διατυπώνεται πριν απ' όλα στο 'καρναβάλι'»⁷ Η γλώσσα του γέλιου φανερώνεται μέσα απ' τη γλώσσα του καρναβαλιού. Ουσιαστικά υπάρχει μία γλώσσα, αλλά ταυτόχρονα πολύμορφη. Εκφράζεται μέσα από το λόγο, την εικόνα, την κίνηση, τη χειρονομία και τη μιμική του σώματος, για να διατυπώσει τις ίδιες βασικές αντιλήψεις, που μπορούν να συνοψιστούν στη διαλεκτική της μωρίας ως άλλης σοφίας, συνεπώς στην ιδέα της σχετικότητας. Οι παραπάνω αντιλήψεις, όπως θα διαπιστώσουμε, οδηγούν τον άνθρωπο στην αναζήτηση της βαθύτερης ταυτότητας του 'είναι' και την αποκάλυψη

¹ ό.π., 162.

² ό.π.

³ ό.π.

⁴ ό.π.

⁵ ό.π., 130.

⁶ ό.π.

⁷ ό.π., 137.

ενός κόσμου από την ανάποδη, η οποία οδηγεί στην κριτική του γνωστού κόσμου και στη σύλληψη ενός άλλου.

~~Τον κόσμο αυτό, του καρναβαλιού, θα επιχειρήσουμε να σκιαγραφήσουμε στη~~
συνέχεια και ιδιαίτερα τις περιοχές, όπου διαχέεται το διονυσιακό στοιχείο, με την έννοια που του απέδωσε ο Νίτσε. Θα διαπιστώσουμε πως το καρναβάλι κηρύσσει, τόσο με χειροπιαστές κωμικές εικόνες όσο και με συγκεκριμένα κωμικά σχήματα λόγου, τη σχετικότητα των πάντων και την αδιάκοπη εναλλαγή του 'πάνω' και του 'κάτω', θεωρία την οποία συνοψίζει το τυπικότερο καρναβαλικό κοσμοείδωλο: «η αεικίνητη εικόνα ενός τροχού που ανεβοκατεβαίνει»¹ Η ιδέα αυτή της σχετικότητας, που είναι κεντρική στο καρναβάλι, προσφέρει στους ανθρώπους την ευκαιρία «να δοκιμάσουν νέες σχέσεις με την κοινωνία, τον κόσμο και τις λέξεις» και ν' ανακαλύψουν «καινούριες διαστάσεις της ζωής», με αποτέλεσμα ν' ανοιχτούν νέοι ορίζοντες στη συλλογική τους δημιουργικότητα.²

Τα παραπάνω θα επιτευχθούν με την απόκτηση της πρωταρχικής 'καρναβαλικής' ή 'διονυσιακής γνώσης', ότι ο άνθρωπος δε συνιστά ένα ολοκληρωμένο υποκείμενο, αλλά «είναι φύσει ατελής κι ανέτοιμος, πάντα ανοιχτός στον άλλο».³ Ο καθένας μας υπάρχει πάντα μόνο σε σχέση με τους άλλους ανθρώπους, «γι' αυτό δεν συμπίπτει ποτέ με τον εαυτό του και το νόημά του είναι ανεξάντλητο».⁴ Με άλλα λόγια, το 'εγώ' μπορεί να ολοκληρωθεί μόνο μέσα απ' το 'εμείς' και την ετερότητα. Η αντίληψη αυτή αφορά τόσο το σώμα, το οποίο στα πλαίσια του καρναβαλιού «σχηματίζεται μόνο χάρη στην υπέρβαση των ατομικών ορίων του (και) στην επικοινωνία με το άλλο σώμα και τον κόσμο»⁵, όσο και τη γλώσσα, που εμφανίζεται στον άνθρωπο ως ζωντανός λόγος.⁶ Σύμφωνα με τον Μπαχτίν, ο 'ατομικός' λόγος αποτελεί κοινωνικό γεγονός, «συνεχές γίνεσθαι εν προόδω»⁷, το οποίο στοιχειοθετείται κι αποκτά σημασία μόνο χάρη στο λόγο του άλλου, χάρη στον κοινωνικό διά-λογο. Ας σταθούμε όμως σε κάποια βασικά στοιχεία, τα οποία δομούν τον πολύπλευρο κόσμο του καρναβαλιού, ξεκινώντας από την καρναβαλική 'τρέλα'.

¹ ό.π., 134.

² ό.π., 136

³ ό.π., 141.

⁴ ό.π.

⁵ ό.π., 140.

⁶ ό.π., 138.

⁷ ό.π., 139.

Καρναβαλική ‘τρέλα’

Η ‘διαλεκτική’ μεταξύ άρνησης και κατάφασης συνιστά την καρναβαλική ‘τρέλα’, η οποία, εκτός από σκοτάδι του νου, εμφανίζεται ταυτόχρονα ως το αντίθετο, ένα καινούριο φως.¹ Με άλλα λόγια, το καρναβάλι εκφράζει ταυτόχρονα δύο αντίρροπες και αλληλοσυμπληρούμενες στάσεις. Από τη μια μεριά πρεσβεύει την αμφισβήτηση, τη ριζική άρνηση των πάντων, την ανατροπή της τάξης, τη ρήξη με την πραγματικότητα, την αναστολή όλων των κανόνων και, γενικότερα, την κατάργηση της κοινωνίας ως ιεραρχικής δομής. Από την άλλη, προσκαλεί σ’ ένα χαρούμενο εορτασμό της ανακύκλησης των εποχών και της αναγέννησης του κόσμου κι εγκαθιδρύει μια ουτοπική κοινότητα, καταφατική «προς την εσωτερική τάξη του κόσμου, στο μέτρο που η τάξη αυτή θεωρείται ταυτόσημη με την ανανέωση κάθε φθαρμένης μορφής της ζωής και της κοινωνίας»². Μόνο στα πλαίσια της αδιαίρετης ενότητας άρνησης και κατάφασης, είναι δυνατό να ερμηνεύσουμε συνολικά το καρναβάλι. Στο συνδυασμό των δύο αυτών ανταγωνιστικών αλλά αχώριστων στάσεων οφείλεται η καθαρτήρια και θεραπευτική λειτουργία του καρναβαλιού, που βοηθά τον άνθρωπο «ν’ αποκαταστήσει μια πιο ‘σωστή’ σχέση ανάμεσα στην καθημερινότητα και στην ουτοπία, ανάμεσα στην κοινωνία ως καταναγκαστική δομή και στην κοινωνία ως αδελφική κοινότητα, ή ακόμα ανάμεσα στον πολιτισμό και στη φύση».³ Στα πλαίσια της ουτοπικής κοινότητας του *μπαχτινικού* καρναβαλιού, οι άνθρωποι ζουν ελεύθεροι κι αδελφωμένοι μεταξύ τους και μπορούν να φανταστούν ένα διαφορετικό αύριο, την «απαρχή μιας καινούργιας, χμιαρικής έστω, Δημιουργίας».⁴

Τόσο η πρώτη όσο και η δεύτερη πλευρά της καρναβαλικής τρέλας, διέπονται από το διονυσιακό πνεύμα, που είναι άρνηση του παρόντος κόσμου, που περιορίζει ή καταδυναστεύει το άτομο -παρόλο που αυτός ορίζει, όπως μας έδειξε ο Νίτσε, μόνο τη φαινομενική διάσταση των πραγμάτων- και η αναγγελία του *πραγματικού* κόσμου -κι όμως ουτοπικού για τον σύγχρονο άνθρωπο-, στον οποίο ο καθένας αποκαθιστά τη σχέση του με το συνάνθρωπό του και τη φύση, καταργώντας τα όρια της ατομικότητας.

¹ ό.π., 132.

² ό.π., 133.

³ ό.π.

⁴ ό.π.

Στο νέο κόσμο όλοι γίνονται ένα και ο άνθρωπος ταυτίζεται επίσης με τη φύση, την «πρωταρχική μητέρα», όπως μας λέει ο Νίτσε, τη σοφία της οποίας διακηρύσσει το διονυσιακό πνεύμα. Το ζεύγος 'φύση – πολιτισμός' αποτελεί μια ακόμα εκδοχή της καρναβαλικής ενότητας των αντιθέτων. Το καρναβάλι κατορθώνει να βυθίσει ξανά τον άνθρωπο στη φύση, αλλά ταυτόχρονα συνιστά πράξη πολιτισμού, αφού «ο αφανισμός της κοινωνικής ζωής, η παλινδρόμηση από την ανθρωπιά στην κατάσταση του ζώου [...] σημαίνουν τελικά μια αναβάπτιση αυτής της ζωής, αυτής της ανθρωπιάς μέσα σ' αυτές ακριβώς τις φυσικές δυνάμεις.»¹

Αυτή είναι η 'λογική' της καρναβαλικής 'τρέλας', που αρνείται τους νόμους και καταργεί τις κοινωνικές δομές, ενώ ταυτόχρονα διέπεται από δικούς της κώδικες και νόμους. Σύμφωνα με τον Μπαχτίν, η νέα καρναβαλική αλήθεια, που ενθρονίζεται, φωτίζει τις πιο απόκρυφες και σκοτεινές πτυχές του κόσμου. Επανερχόμενοι στη σκέψη του Νίτσε, ας θυμηθούμε, ότι το αίσθημα αυτό της υπέρτατης ευχαρίστησης, που προσφέρει στο θεατή της τραγωδίας ή στον τραγικό ήρωα η γνωριμία με μια άλλη μορφή του όντος, μπορεί κανείς να το κατακτήσει, μόνο μέσω του θανάτου και της άρνησης της ζωής. Όπως μας αποκάλυψε το διονυσιακό πνεύμα, ο θάνατος ανοίγει στον άνθρωπο το δρόμο για τα τρίςβαθα των πραγμάτων, για την πραγματική ζωή. Αυτή είναι η ουσία της καρναβαλικής 'τρέλας' και η φιλοσοφία του καρναβαλιού, που φαίνεται να διέπεται από το διονυσιακό πνεύμα, για το οποίο «ο θάνατος, αντιπροσωπεύει όχι ένα τρομαχτικό τέλος, αλλά μια καινούργια αρχή, την προϋπόθεση μιας αναγέννησης.»²

Το δράμα που παίζεται στο καρναβάλι είναι η ζωή, ο θάνατος και η αναγέννηση του σώματος, της φύσης αλλά και της κοινωνίας. Μέσα από την προσωρινή κατάργηση των καταναγκασμών και της κοινωνικής ιεραρχίας, που πραγματοποιούνται στις καρναβαλικές τελετές, προάγεται η ισότητα των μελών της κοινωνίας κι αποκαλύπτεται ο κοινοτικός πυρήνας της. Δηλαδή, κατά έναν παράδοξο τρόπο, η άρνηση της κοινωνίας, που πραγματοποιείται μέσα από το καρναβάλι, έχει ως τελικό αποτέλεσμα την ενίσχυσή της, μέσω της αποκάλυψης των πρωταρχικών, βασικών δομών της –που είναι η ισότητα και οι κοινοτικές αξίες -, οι οποίες «τη νομιμοποιούν πιο στέρεα στην κοινή

¹ ό.π., 152.

² ό.π., 70.

συνείδηση».¹ Μέσω αυτής της εμπειρίας, «ο 'λαός' συναισθάνεται όχι μόνο το 'σώμα' του -την ενότητά του μέσα στο χώρο- αλλά, όπως προσθέτει ο Μπαχτίν, και την ιστορική συνέχεια αυτού του σώματος – "την ενότητά του μέσα στο χρόνο, την αδιάλειπτη διάρκειά του[...] τη σχετική ιστορική αθανασία του"».² Δηλαδή, στο μπαχτινικό καρναβάλι παίζεται «το δράμα της αθανασίας και της αφθαρσίας του λαού»³. Πρόκειται για μια ιδέα βασική σε κάθε παραδοσιακή κοινωνία, όπου ο καθένας γίνεται αντιληπτός ως «ένας κρίκος στην αλυσίδα των γενεών»⁴. Σύμφωνα με τη συγκεκριμένη αντίληψη, η ζωή δε σβήνει ποτέ, αφού δεν μπορεί να περιοριστεί στην ατομικότητα, αλλά παραμένει αιώνια, καθώς «κυλάει μέσα στις γενιές, που η μια ξεπηδάει από την άλλη».⁵ Η πίστη στο συλλογικό χαρακτήρα και την αθανασία του συμβολικού σώματος εκφράζεται με διάφορους τρόπους στο καρναβάλι, τόσο μέσα από τα δρώμενα, τους κεντρικούς χαρακτήρες του, το μασκάρωμα και τη μέθη, όσο και μέσω των 'παιχνιδιών' του καρναβαλικού λόγου και της 'γκροτέσκο' αντίληψης για το σώμα.

Κατανοήσαμε τη μωρία ως μια άλλη όψη της σοφίας και της αλήθειας, ιδέα που προτείνει ο Μπαχτίν. Συνεπώς, ο τρελός είναι και σοφός. Ο 'τρελός' είναι κεντρικός στο καρναβάλι, όπου παίρνει διάφορες μορφές, όπως του γελοιοποιού, του 'βασιλιά' (Καρνάβαλου) κ.α. Συνιστά μορφή αιγινματική και αμφίσημη, που προσωποποιεί «το ίδιο το καρναβάλι, το αμφίπλευρο καρναβαλικό γέλιο».⁶ Ο 'βασιλιάς' του καρναβαλιού, που στο τέλος τον εκθρονίζουν ή 'θανατώνουν', «είναι ταυτόχρονα το αντίθετο ενός πραγματικού βασιλιά και το είδωλό του: η παρωδική εικόνα της εξουσίας που 'πάλιωσε'»⁷ και τη διαδέχεται μια νέα εξουσία. Κάθε ενθρόνιση εμπεριέχει την ιδέα της μελλοντικής εκθρόνισης. Το τελετουργικό του καρναβαλιού ενώνει τα 'δύο σε ένα' και το δρώμενο της 'ενθρόνισης –εκθρόνισης' εκφράζει την ιδέα της αλλαγής. Ουσιαστικά, το καρναβάλι δε γιορτάζει αυτό που αλλάζει, αλλά τη διαδικασία της αλλαγής καθεαυτή, κηρύσσοντας την καθολική σχετικότητα. Σύμφωνα με τη λογική αυτού του συστήματος, καμία αξία ή ιεραρχία δεν είναι αρκετά ακλόνητη. Τα αντίθετα συνεχώς εναλλάσσονται και συμπίπτουν κι όλα τα γεγονότα καθίστανται αντικείμενα γελοιοποίησης, από τη

¹ ό.π., 151.

² ό.π.

³ ό.π.

⁴ ό.π.

⁵ ό.π. 152.

⁶ ό.π., 60.

⁷ ό.π., 129.

στιγμή που ο θάνατος κυφορεί πάντα την ανάσταση, το καλοκαίρι διαδέχεται τον χειμώνα¹ κ.ο.κ.

Τόσο η μάσκα και η μεταμφίεση όσο επίσης η εορταστική μέθη, συνιστούν επίσης πτυχές της εφήμερης καρναβαλικής 'τρέλας' κι ενισχύουν την παραπάνω αντίληψη. Σύμφωνα με τον Κιουρτσάκη, «η καρναβαλική ενότητα των αντιθέτων πραγματώνεται πριν απ' όλα στο επίπεδο της μεταμφίεσης και της μάσκας.»² Το μασκάρεμα, όπως το καρναβάλι γενικότερα, σκηνοθετεί ένα διάλογο μεταξύ των δύο πλευρών του ίδιου πράγματος, της 'κανονικής' και της άλλης, της αντίθετης πλευράς του. Ας προσεγγίσουμε, καταρχήν, τη βαθύτερη λειτουργία της μάσκας, η οποία αποτελεί ένα από τα κεντρικότερα χαρακτηριστικά του καρναβαλιού. Η αρχική της λειτουργία στις αγροτικές τελετές των παραδοσιακών κοινωνιών, συνίστατο στην ενσάρκωση των πνευμάτων της βλάστησης ή του τοτεμικού ζώου, της ψυχής των νεκρών προγόνων ή κάποιου θεού και στην οικειοποίηση της δύναμης του αναπαριστώμενου προσώπου. Επίσης, η χρήση της μάσκας μπορούσε ν' αποτελεί απλή μίμηση, πράξη μαγείας ή καθαρό παιχνίδι.³ Ανάλογη χρήση είχε και στην αρχαία ελληνική τραγωδία, όπου η μάσκα των ηρώων υπονοούσε τον Διόνυσο, που κατά τον Νίτσε πρωταγωνιστούσε στην τραγωδία και βρισκόταν πίσω απ' όλα.

Κατά βάθος, όμως, η μάσκα είναι «ο πιο ριζικός, ο πιο συγκλονιστικός τρόπος που ανακάλυψαν οι άνθρωποι για να καταργήσουν την αρχή της ταυτότητας (...) και πρώτα της ταυτότητας του 'εγώ' ως οντότητας χωριστής από τον 'άλλο'»⁴. Η καρναβαλική μεταμόρφωση εξυπηρετεί καταρχήν την ενοποίηση των μασκαράδων. Επανερχόμαστε στο διονυσιακό στοιχείο και στη μαγεία της μεταμόρφωσης, η οποία, σύμφωνα με τον Νίτσε, είναι ικανή να αιχμαλωτίσει ένα ολόκληρο πλήθος και να ωθήσει το άτομο ν' αρνηθεί τον εαυτό του, να βυθιστεί «σε μια φύση ξένη από το ίδιο». ⁵ Αυτό συμβαίνει και στο χορό της τραγωδίας, που «είναι ένας χορός μεταμορφωμένων προσώπων, που χάσαν (sic) ολοκληρωτικά την ανάμνηση του αστικού τους παρελθόντος, της κοινωνικής τους

¹ Η πάλη μεταξύ χειμώνα και καλοκαιριού συνιστά κεντρικό μοτίβο σε πολλά καρναβαλικά δρώμενα.

² ό.π., 115.

³ ό.π., 148.

⁴ ό.π.

⁵ Νίτσε ό.π., 44.

θέσης. Μετατράπηκαν σε υπηρέτες του θεού τους, που ζουν έξω από κάθε κοινωνική σφαίρα.»¹

Κι αφού επιστρέψαμε στο διονυσιακό φαινόμενο, ας θυμηθούμε, ότι ο Νίτσε το θεωρεί αναπόσπαστο από τη μέθη, σε σχέση με την οποία καλούμαστε να το αντιληφθούμε. Όπως είναι γνωστό, η μέθη της γιορτής είναι, όχι μόνο συμβολική αλλά και πραγματική και συχνά επιφέρει προσωρινή απώλεια του ανθρώπινου λογικού και σύγχυση των εννοιών και των πραγμάτων. Η εορταστική μέθη, λοιπόν, αποτελεί μια ακόμα μορφή της καρναβαλικής 'τρέλας'. Οδηγεί και αυτή στο ίδιο αποτέλεσμα, δηλαδή σε σύγχυση των ορίων, αντιστροφή των όρων και ταύτιση των αντιθέτων. Έτσι, απελευθερώνει τον άνθρωπο από τα δεσμά της καθημερινότητας και της ηθικής, με τον ίδιο τρόπο που η διονυσιακή έκσταση απλώνεται ως μια «άβυσσος λησμοσύνης»² ανάμεσα στον κόσμο της καθημερινής πραγματικότητας και τον διονυσιακό κόσμο, καταργώντας «τους συνηθισμένους φραγμούς και σύνορα της ύπαρξης» και περικλείοντας, «όσο διαρκεί, κάποιο ληθαργικό στοιχείο, όπου βυθίζεται κάθε τι που το άτομο έζησε προσωπικά στο παρελθόν.»³

Ας εισχωρήσουμε βαθύτερα ακόμα στην ουσία της μάσκας, της μεταμφίεσης και της μέθης, καθιστώντας πιο ορατή την επίδραση του διονυσιακού πνεύματος στην ατμόσφαιρα του καρναβαλιού. Είδαμε, ότι τόσο η καρναβαλική μεταμφίεση όσο και η εορταστική μέθη καταργούν όλες τις ταυτότητες και αφανίζουν το εγώ, το στίγμα της ατομικότητας. Όμως, η λειτουργία τους είναι ακόμα πιο ισχυρή καθώς, σύμφωνα με τον Κιουρτσάκη, βυθίζουν το εγώ «ξανά στην αρχέγονη κοσμική και συλλογική του ρίζα και το συγχωνεύουν σ' ένα ομαδικό σώμα μέσα στο οποίο τα σύνορα που χωρίζουν συνήθως τους ανθρώπους (τα κοινωνικά αλλά και τα καθαυτό σωματικά) σβήνουν.»⁴ Τα παραπάνω μας παραπέμπουν καταρχήν στη διονυσιακή έκσταση και στη σκέψη του Νίτσε σχετικά με τη μέθη: «Η καλλιτεχνική δημιουργικότητα ολόκληρης της φύσης αποκαλύπτεται μέσα απ' τη φρικίαση της μέθης, προκαλώντας την υπέρτατη έκφραση στο αρχικό Ον.»⁵ Στα πλαίσια του καρναβαλιού έχουμε το σχηματισμό ενός νέου 'σώματος', που είναι το συλλογικό σώμα του λαού. Ο λαός, ο πρωταγωνιστής της

¹ ό.π.

² ό.π., 40.

³ ό.π.

⁴ Κιουρτσάκης ό.π., 149.

⁵ Νίτσε ό.π., 15.

γιορτής, συνθέτει την κοινότητα των μασκαράδων. Μέσα σε αυτήν τη νέα, προσωρινή ~~έστω, κοινότητα, «το εγώ εγκαταλείπει τη μορφή του για να ξαναγεννηθεί με τη μορφή ενός άλλου [...], χωνεύεται σε μια μοναδική ζωντανή ενότητα», όπου ο καθένας~~ αναγνωρίζει τον εαυτό του μέσα σ' έναν άλλον ή σε όλους τους άλλους.¹ Ο Κιουρτσάκης χαρακτηρίζει το λαϊκό σώμα «μυριοπρόσωπο» και «μυριοσωματικό»² και ως τέτοιο, συνεχώς μεταμορφώνεται και αυτό-επιβεβαιώνεται σε κάθε γιορτή, πεθαίνει κι ανανεώνεται. Επιστρέψαμε στο δράμα της φθοράς και της ανανέωσης, του θανάτου και της αναγέννησης, γύρω από το οποίο περιστρέφεται η καρναβαλική 'τρέλα'. Στη συνέχεια θα δούμε, πώς η παραπάνω 'φιλοσοφία' εκφράζεται επίσης μέσα από τον καρναβαλικό λόγο.

Αναζητώντας την προέλευση του αμφίσημου καρναβαλικού λόγου, οδηγούμαστε πολύ βαθιά μέσα στο χρόνο. Ο Κιουρτσάκης μας θυμίζει «την παράβαση της παλαιάς αττικής κωμωδίας, όπου ο χορός, εναλλάσσοντας την κολακεία και την κοροϊδία προς τους θεατές ή και τους κριτές του, ζητάει τον έπαινο και τη δίκαιη κρίση τους και υπόσχεται, ανάλογα με το αποτέλεσμα, την εύνοια ή την εκδίκησή του[...]»³. Ο Μπαχτίν εντοπίζει την προέλευση του καθολικού κι αμφίπλευρου καρναβαλικού λόγου και της γλώσσας του γέλιου στο χώρο της αγοράς.⁴ Στην αγορά της δυτικής μεσαιωνικής πόλης, αλλά και στις αγορές των προβιομηχανικών πόλεων – π.χ. στην παραδοσιακή νεοελληνική 'πάτσα' - η επίσημη γλώσσα παραμερίζεται από μια γλώσσα πολύ διαφορετική, αυτή του άγραφου προφορικού λόγου⁵. Σε αυτό τον άκρως οικείο χώρο δημιουργείται μια «πρόσκαιρη κοινότητα όπου οι καθιερωμένες ιεραρχίες αναστέλλονται και όλοι αποκαλύπτονται ουτοπικά ίσοι [...]»⁶ Στα πλαίσια της προσωρινής εκείνης κοινότητας, ο ανθρώπινος λόγος χειραφετείται και παραβιάζει τα όρια ανάμεσα στις έννοιες, τα πράγματα και τις λέξεις. Για το λεξιλόγιο της αγοράς, οι έπαινοι και οι βρισιές

¹ Κιουρτσάκης ό.π., 149.

² ό.π.

³ ό.π., 119.

⁴ ό.π., 117. Εδώ ως 'αγορά' νοείται, όχι απλώς το κέντρο των εμπορικών συναλλαγών, αλλά εκείνο ολόκληρης της κοινωνικής ζωής και πριν απ' όλα του 'λαού' και του ιδιαίτερου πολιτισμού του.

⁵ ό.π. Ο άγραφος προφορικός λόγος περιλαμβάνει «τελαλήματα του κήρυκα, διαλαλήματα των πραματευτάδων, φωνές των ζητιάνων, των θαναματοποιών, των υπαίθριων θεατρίνων, καλοπιάσματα και πειράγματα, παινέματα και βρισιές»

⁶ ό.π.

αποτελούν τις δυο όψεις του ίδιου νομίσματος. Σύμφωνα με τον Μπαχτίν, ο προφορικός λόγος δε γνωρίζει ουδέτερες και μονοσήμαντες λέξεις ¹.

Το ίδιο συμβαίνει και με τη γλώσσα του καρναβαλιού, που είναι αποδεσμευμένη από κανόνες και καταναγκασμούς: «οι λέξεις ζευγαρώνουν ελεύθερα, σχηματίζοντας τα πιο απρόσμενα συμπλέγματα, μέσ' από τα οποία η ιδέα που έχουμε για τον κόσμο αναδύεται περισσότερο ατελής και ανέτοιμη παρά ποτέ...»² Τα λεκτικά οξύμωρα παραβιάζουν, περιφρονούν κι αναποδογυρίζουν συνεχώς τους κανόνες της επίσημης γλώσσας.³ Η αναδημιουργία των λέξεων και των νοημάτων σε μια ουτοπική σύνθεση συνεπάγεται μια καινούρια δημιουργία ενός κόσμου πιο οικείου. Η γλώσσα του καρναβαλιού φέρνει τον κόσμο πιο κοντά στον άνθρωπο, επιτρέποντάς του να τον εξερευνήσει και να τον απομυθοποιήσει. Έτσι, ο άνθρωπος ανακαλύπτει καινούριες όψεις της ζωής και χρησιμοποιεί «την καθημερινή του γλώσσα μ' έναν ανέκδοτο τρόπο για να διατυπώσει την καινούρια θεώρηση της ζωής».⁴

Τα καλαμπούρια του καρναβαλιού, ή αλλιώς η κωμική μωρολογία, εξυπηρετούν την αντίληψη που προάγει η καρναβαλική 'τρέλα' κι αποτελούν γλωσσική πραγμάτωση της σύμπτωσης των αντιθέτων και της σχέσης της συνείδησης με το ασυνείδητο. Η κωμική μωρολογία, «όπως κάθε δρώμενο του καρναβαλιού, [...] είναι αμφίπλευρη και κινείται προς δύο αντίρροπες κατευθύνσεις»: από τη μια υποβιβάζει κι 'εκθρονίζει', 'σκοτώνει' κι 'ενταφιάζει' κάθε λογικό νόημα, ενώ από την άλλη 'κυοφορεί', 'γεννά' ή, αλλιώς, «'ενθρονίζει' ένα καινούργιο νόημα, που βρίσκεται καταχωνιασμένο μέσα στην ανοησία (λ.χ. μέσα στην παράλογη, αλλά, βαρυσήμαντη, αλήθεια του ασυνείδητου).»⁵ Οι 'ανοησίες', που εκφράζουν την καρναβαλική 'τρέλα' ή μωρία, αποκαλύπτονται λοιπόν γεμάτες νόημα κι αναπαράγουν τη δομή του δρώμενου 'γέννηση- θάνατος- ανάσταση'. Κάθε, εκ πρώτης όψεως 'ανόητο', καλαμπούρι ολοκληρώνει την ενθρόνιση και δεν είναι δυνατό να χωριστεί απ' αυτήν. Το δράμα του σώματος μεταφέρεται στο λόγο και μετατρέπεται σε δράμα της γλώσσας, η οποία αρθρώνει κι εκφράζει «μ' έναν εντελώς ιδιότυπο τρόπο το δράμα ολόκληρης της ζωής».⁶ Για άλλη μια φορά, σε γλωσσικό

¹ ό.π., 120.

² ό.π., 122.

³ ό.π.

⁴ ό.π., 164.

⁵ ό.π., 131.

⁶ ό.π., 114.

επίπεδο τώρα, τα αντίθετα σμίγουν και ταυτίζονται, αναπαράγοντας τις καρναβαλικές 'αξίες'. Στα πλαίσια του λόγου του μασκαρά, το 'ψέμα' μετατρέπεται σε 'αλήθεια' και αντίστροφα, ενώ ανατρέπεται η αρχή της ταυτότητας.¹

Σύμφωνα με τον Κιουρτσάκη, το κωμικό, η γλώσσα του γέλιου, συνιστά μια μορφή «ενός και του ίδιου ρήματος που προφέρεται σε όλες τις γιορτές και τις τελετουργίες» μια εκδοχή του ίδιου δράματος που παίζεται επίσης στην τραγωδία...»² Η σοφία ταυτίζεται με την τρέλα, η τελετουργία με το γέλιο, το τραγικό με το κωμικό, το 'πάνω' με το 'κάτω'. Για να γίνει καλύτερα αντιληπτή η ουσία του καρναβαλικού λόγου, θα μπορούσαμε να τον παρομοιάσουμε με ένα νόμισμα που έχει δυο όψεις κι εμπεριέχει τόσο την κατάφαση όσο και την άρνηση. Το νόημα που τελικά κατασταλάζει μέσα μας από τον καρναβαλικό λόγο, είναι συνήθως χαρούμενο κι αισιόδοξο. Ο άνθρωπος διαλέγεται με την 'ανάποδη' και η σκέψη του «με το 'άλλο' της συνειδήσής του, δηλαδή με το ασυνείδητο, στο οποίο η κωμική ανοησία [...] επιτρέπει να φανερωθεί»³. Η ανάδυση του ασυνείδητου στην επιφάνεια της γλώσσας, «η άρθρωση του ά-λογου στο λόγο», που πραγματοποιείται μέσω της κωμικής μωρολογίας, συχνά αποδεικνύεται 'γόνιμη', θεραπευτική και καθαρτήρια.⁴ Αποκαλύπτει την προσωρινότητα των κατηγοριών της σκέψης και προτείνει στον άνθρωπο νέους τρόπους δόμησης της πραγματικότητας, κηρύσσοντας μια φιλοσοφική θεώρηση της ζωής, που Κιουρτσάκης τη χαρακτηρίζει «φιλοσοφία του παραλόγου».⁵

Η γλώσσα αυτή «μένει πάντα ανοιχτή και αυτοαμφισβητούμενη, σε μια κίνηση δίχως τέλος...»⁶, καθώς η κάθε λέξη γεννά την επόμενη. Ο λόγος απευθύνεται πάντα σε κάποιον άλλο λόγο, ο οποίος έχει ήδη απευθυνθεί σ' αυτόν. Ο Ήγκλετον σε κείμενό του, αναφερόμενος στη μπαχτινική ουτοπία, γράφει χαρακτηριστικά, ότι η γλώσσα «ελευθερώνεται στην κωμωδία της ανταλλαγής και της συλλογικότητας. Το υποκείμενο εμπλέκεται στο ηδονικό παιχνίδι της μετατιθέμενης αλληλεγγύης με τους άλλους»⁷.

Για άλλη μια φορά γινόμαστε μάρτυρες της κατάρρευσης της ατομικότητας, μέσω της γλώσσας αυτή τη φορά, και της επίτευξης της αθανασίας, μέσα από την αέναη

¹ ό.π.

² ό.π., 130.

³ ό.π., 131.

⁴ ό.π.

⁵ ό.π., 132.

⁶ ό.π., 115.

⁷ Eagleton 2004, 120.

αναπαραγωγή του λόγου, που υπερβαίνει το εγώ και καθίσταται διαχρονικός. Ένα τέτοιο παιχνίδι της γλώσσας έχει σωματική ρίζα κι απεικονίζει το σωματικό δράμα της γέννησης, του θανάτου και της αναγέννησης. «Το ‘δισωματικό’ καρναβαλικό σώμα γονιμοποιεί το λόγο και αναπαράγεται στη δομή του.»¹ Έτσι εξηγείται η υπερβολική αθυροστομία των καρναβαλιστών και οι βωμολοχίες που ξεστομίζουν, τις οποίες μπορούμε να κατανοήσουμε σε βάθος, μέσω της οργανικής τους σύνδεσης με την απελευθέρωση του ερωτισμού και την έμπρακτη έξαρση του σωματικού ‘κάτω’, που πραγματοποιούνται στο καρναβάλι. Θα περιοριστούμε προς το παρόν σε αυτή την αναφορά, για να επανέλθουμε στο συγκεκριμένο θέμα, στο δεύτερο μέρος της εργασίας. Τι είναι, όμως, αυτό το ‘δισωματικό’ σώμα που αναφέρθηκε; Ας δούμε πιο αναλυτικά την αντίληψη του Μπαχτίν για το σώμα, το οποίο συνιστά το κύριο σημείο αναφοράς του καρναβαλιού.

Γκροτέσκο σώμα

Υπάρχει μια κοινή αισθητική αντίληψη, που ερμηνεύει και τροφοδοτεί τις εξωτερικές μορφές της λαϊκής παράδοσης, δηλαδή το καρναβάλι, τα λαϊκά θεάματα και τον κωμικό λόγο. Ο Μπαχτίν ονομάζει αυτή την αισθητική, «γκροτέσκο ρεαλισμό».² Ο όρος ‘γκροτέσκο’, είναι αυτός που θα μας απασχολήσει στις επόμενες παραγράφους, για να διαπιστώσουμε πώς αυτός σχετίζεται με την παράδοση του καρναβαλιού και την επιδίωξη της αθανασίας. Η λέξη επινοήθηκε στα τέλη του 15^{ου} αιώνα, για να εκφράσει ένα είδος διακοσμητικής νωπογραφίας, που ως τότε παρέμενε άγνωστο και προέρχεται από την ιταλική λέξη ‘grotta’, που σημαίνει σπηλιά. Το είδος εκείνο ζωγραφικής χαρακτηριζόταν από «το ελεύθερο, φανταστικό ανακάτωμα φυτικών, ζωικών και ανθρώπινων μορφών, την τολμηρή παραβίαση των ορίων τους και τη μεταμόρφωση της μιας στην άλλη.»³ Με τον καιρό ο όρος διευρύνθηκε, για να περικλείσει πολλές ακόμα μορφές της πρωτόγονης, ελληνικής, ρωμαϊκής, ανατολικής κι ευρωπαϊκής τέχνης, κυρίως

¹ Κιουρτσάκης ό.π., 113.

² ό.π., 69.

³ ό.π.

αυτές που συνδέονταν με τις τελετουργίες, τις γιορτές και την κωμική παράδοση των λαών.¹

Σύμφωνα με τη σύγχρονη επικρατούσα αντίληψη, το 'γκροτέσκο' εκφράζει

ταυτόχρονα το κωμικό και το τρομαχτικό ή και το τραγικό, το φανταστικό και το παράδοξο. Ο Μπαχτίν θ' απομακρυνθεί από αυτή την αντίληψη, για να ταυτίσει καταρχήν το γκροτέσκο με την πανάρχαια λαϊκή 'κουλτούρα του γέλιου'.² Δέχεται μεν το δεσμό του 'καρναβαλικού' γέλιου με τις χθόνιες δυνάμεις, ωστόσο πιστεύει, ότι εκείνο «υπερβαίνει την αντίθεση ανάμεσα στο φως και το σκοτάδι, ανάμεσα στη ζωή και στο θάνατο».³ Η υπέρβαση αυτή, είναι το σημείο στο οποίο συναντιέται το γκροτέσκο με την καρναβαλική παράδοση. Η τελευταία, γέννησε μιαν αντίληψη για το ανθρώπινο σώμα, χάρη στην οποία αυτό και οι λειτουργίες του εξαίρονται, τονίζεται ο δεσμός του με τη γη, την τροφή και την ύλη, καθώς και με το φυσικό, το ζωικό και το κοσμικό σύμπαν κι αποκαλύπτεται η σεξουαλική και γονιμοποιητική του ικανότητα, η ζωική και δαιμονική του δύναμη. Πρόκειται για μια ιδέα, η οποία σύμφωνα με τον Μπαχτίν πηγάζει καταρχήν από την καρναβαλική παράδοση κι αργότερα εκφράζεται με τον όρο γκροτέσκο. Το κυριότερο, όμως, χαρακτηριστικό του 'καρναβαλικού' ή 'γκροτέσκο' σώματος, είναι οι συνεχείς παραμορφώσεις και μεταμορφώσεις του, που «το καθιστούν αιώνια 'ανέτοιμο', ατελές ή ημιτελές, αλληλέγγυο με το γύρω κόσμο.»⁴

Η παραπάνω αντίληψη βρίσκεται σε διαμετρική αντίθεση με την ιδεατή εικόνα του σώματος, δημιούργημα της ώριμης ευρωπαϊκής Αναγέννησης, που είναι βασισμένη στα πρότυπα της κλασσικής ελληνορωμαϊκής γλυπτικής. Ο κλασσικός κανόνας απαιτεί, ένα σώμα ατομικό, έτοιμο, τελειωμένο και αυστηρά κλεισμένο στον εαυτό του, έτσι ώστε να αποκλείεται οποιαδήποτε υπέρβαση των ορίων του. Η αισθητική κρυστάλλωση της νέας αυτής αντίληψης για τον άνθρωπο και τον κόσμο, θα εξοστρακίσει, από τα τέλη του 16^{ου} αιώνα, την αντίληψη του γκροτέσκο, που ήταν κοινή στους πρωτόγονους, στους ανατολικούς λαούς και στη μεσαιωνική Δύση.⁵ Η αλλαγή αυτή δεν είναι μεμονωμένη ή ανεξάρτητη, αλλά συνδέεται με μια γενικότερη αλλαγή της συλλογικής ιδεολογίας και με το νέο τρόπο ζωής και κοινωνικής οργάνωσης, που επέφερε το πέρασμα στο νεότερο

¹ ό.π., 70.

² ό.π.

³ ό.π., 71.

⁴ ό.π.

⁵ ό.π., 72.

δυτικό πολιτισμό. Η αστική τάξη σταθεροποιείται κι επικρατούν οι ατομικιστικές κι ορθολογιστικές αξίες. Έτσι, η σχέση της γκροτέσκο αντίληψης του σώματος με τη νέα

~~εποχή, θα μπορούσε να παραλληλιστεί με τη σχέση του μη θεωρητικού ανθρώπου με το~~

σύγχρονο άνθρωπο, για την οποία κάνει λόγο ο Νίτσε: ο πρώτος είναι για τον δεύτερο «[...]ένα, σε τέτοιο βαθμό απίστευτο και καταπληχτικό πράγμα, που απαιτείται η σοφία ενός Γκαίτε, για να μπορέσει να γίνει καταληπτή, δικαιολογημένη ακόμα, μια τόσο αλλόκοτη μορφή ύπαρξης.»¹

Ας δούμε την αντίληψη του γκροτέσκο και την αντίθεσή της με την κλασσική αντίληψη για το σώμα, μέσα από την αμεσότητα της περιγραφής του Κιουρτσάκη: «Γι' αυτήν [την αντίληψη του γκροτέσκο], το σώμα δεν ξεχωρίζει από τον κόσμο, γιατί δεν είναι ποτέ 'τελειωμένο', κλειστό στον εαυτό του. Υπερβαίνει διαρκώς τα ατομικά του όρια και γυρεύει να ενωθεί με τον κόσμο, από τον οποίο προέρχεται και στον οποίο επιστρέφει, πάλι και πάλι, αφού η φύση του είναι να επικοινωνεί με αυτόν: να δίνει ζωή και να μεταμορφώνεται. Πρόκειται για ένα σώμα αιώνια 'άνετοιμο' και ημιτελές, αιώνια δημιουργικό και δημιουργούμενο το οποίο συγχωνεύεται, συνεχίζεται κι ανανεώνεται πάντα μέσα σ' ένα άλλο σώμα [...], [πρόκειται] για ένα σώμα υπερατομικό, συλλογικό.»² Το γκροτέσκο σώμα αντιπαραβάλλεται με το σώμα που επιβάλλει ο κλασσικός κανόνας, το οποίο πρέπει να είναι πάντα περιορισμένο σε σαφή όρια και κρίνεται πάντα με βάση το ωραίο. Εδώ, αντιθέτως, έχουμε ένα σώμα υπερατομικό, συλλογικό, διπλό και 'δισωματικό', που εκφράζει το φριχτό και το δυσαρμονικό. Η περιγραφή του Κιουρτσάκη για το γκροτέσκο σώμα, μας επαναφέρει στη μνήμη τις σκέψεις του Νίτσε σχετικά με το συλλογικό 'σώμα' των διονυσιακών θεατών, που συνταντίζονται, σε ακαριαίες στιγμές, με το πρωταρχικό Όν και ανυψώνονται στο καθολικό, σπάζοντας τα δεσμά της ατομικότητας. Ενισχύει επίσης την πεποίθηση, ότι είμαστε δημιουργοί ταυτόχρονα και έργα τέχνης. Επιπλέον, επαναφέρει στο επίκεντρο την αξία του 'φριχτού' και του 'δυσαρμονικού', για τα οποία γράφει ο Νίτσε, πως μπορούν να προκαλέσουν «αισθητική αγαλλίαση»³ και τα οποία στα πλαίσια του τραγικού μύθου γίνονται αντιληπτά ως ένα καλλιτεχνικό παιχνίδι.

¹ Νίτσε ό.π., 94.

² Κιουρτσάκης ό.π., 73.

³ Νίτσε ό.π., 127.

Το γκροτέσκο σώμα, όπως και ο διονυσιακός άνθρωπος, «αφομοιώνει τον κόσμο και αφομοιώνεται από αυτόν»¹. Για το λόγο αυτόν, όπως μας λέει ο Κιουρτσάκης,

«απογραμμίζει με υπερβολή τα μέρη όπου το σώμα ξεπερνάει τον εαυτό του, αρχίζει να

διαμορφώνει ένα δεύτερο σώμα: την κοιλιά και τον φαλλό, ή τα συμβολικά τους υποκατάστατα: την καμπούρα και τη μύτη καθώς και εκείνα με τα οποία καταβροχθίζει τον κόσμο και καταβροχθίζεται από αυτόν: το στόμα και τον πισινό»², σημεία δηλαδή, που το σώμα είναι ανοιχτό στον κόσμο, ή εισχωρεί το ίδιο μέσα στον κόσμο. Ας θυμηθούμε για παράδειγμα, πόσο συχνά ντύνονται οι παραδοσιακοί μασκαράδες γέροι, γριές ή έγκυες γυναίκες. Η μεταμφίεσή τους «δεν παύει ν' ανακαλεί το άλλο σώμα που είναι μαζί το αντίθετο και το συμπλήρωμα του δικού τους...»³ Στην ουσία, αυτά τα κωμικά 'ελαττώματα', όπως είναι η καμπούρα, η μύτη και η φουσκωμένη κοιλιά, αντιπροσωπεύουν ένα «δεύτερο σώμα που αρχίζει να σχηματίζει μέσα του το γκροτέσκο σώμα του μασκαρά' την πορεία του 'κανονικού' μονοσωματικού σώματος προς τον θάνατο ή προς την καινούργια ζωή».⁴

Την υπερβατική υπόσταση του συμβολικού αυτού σώματος, συνεπώς, την αποκαλύπτουν οι πιο κοινές βιολογικές πράξεις: η γέννηση, το ζευγάρωμα, η γέννα, το φαγοπότι, η ικανοποίηση των φυσικών αναγκών, η επιθανάτια αγωνία. Η συγχώνευση των τριών κεντρικών -της σαρκευκής πράξης, της γέννας και της επιθανάτιας αγωνίας- σε μια ενιαία πράξη, συνιστά σύμφωνα με το Μπαχτίν, το *σωματικό δράμα*. Η αφετηρία του σωματικού δράματος, σύμφωνα με Ρώσο στοχαστή, είναι «η ιδέα ενός κόσμου που είναι συνεχώς ατελής και ανέτοιμος, που πεθαίνει και γεννιέται ταυτόχρονα, ενός κόσμου δισωματικού.»⁵ Ουσιαστικά, έχουμε την αναπαράσταση της αποσύνθεσης και αναγέννησης του φυσικού κόσμου ως ένα ιερό δράμα, ένα δρώμενο του καρναβαλιού, που θα μπορούσαμε να το παραλληλίσουμε στη συγκεκριμένη περίπτωση, με το θείο δράμα του Διονύσου. Σύμφωνα με το μύθο, όταν ο Διόνυσος ήταν παιδί, τον είχαν κομματιάσει οι Τιτάνες και σ' αυτή τη μορφή λατρεύτηκε με το όνομα Ζαγρέας. Ο Νίτσε γράφει σχετικά, ότι «αυτό το κατακομμάτιασμα, το αληθινό διονυσιακό πάθος,

¹ Κιουρτσάκης, ό.π., 74.

² ό.π.

³ ό.π., 87.

⁴ ό.π.

⁵ ό.π., 120.

ισοδυναμεί με μεταμόρφωση σε αέρα, νερό, γη και φωτιά»¹ και «κατά συνέπεια, μας επιβάλλεται να θεωρήσουμε την κατάσταση της εξατομίκευσης σαν την πηγή και την αρχή κάθε οδύνης, κατάσταση που να ακόμα απορρίπτει απ' την ίδια της τη φύση.»² Ο

θεός Διόνυσος, σε αυτή του την υπόσταση, «κατέχει τη διπλή φύση ενός δαίμονα σκληρού και άγριου κι ενός αφέντη μεγαλόκαρδου και ήπιου.»³ Σώμα 'δισωματικό', μέσα στο οποίο συγχωνεύονται τ' αντίθετα. Σύμφωνα με τον ίδιο μύθο, η θεά Δήμητρα, η μητέρα του Διονύσου, «βυθισμένη στο αιώνιο πένθος της, ξαναβρίσκει για πρώτη φορά τη χαρά, όταν της αναγγέλουν πως θα μπορέσει να γεννήσει για μια ακόμα φορά το Διόνυσο.»⁴

Μια ανάλογη προαίσθηση κι ελπίδα, με αυτή που προσφέρει η τέχνη για τον Νίτσε, δηλαδή «πως κάποια μέρα θα συντριβεί ο αφορισμός της εξατομίκευσης, και θα ξαναποκατασταθεί η ενότητα»⁵, υποβάλλεται επίσης απ' το καρναβάλι. Στα πλαίσιά του ανακαλούνται όλες οι πράξεις του σωματικού και κοσμικού δράματος «...στην εσωτερική τους αλληλουχία, έτσι ώστε η καθεμιά να μεταμορφώνεται και να χωνεύεται μέσα στην επόμενη κι όλες μαζί να συγχωνεύονται σε μια ενιαία δραματική εικόνα: μια εικόνα που σφραγίζεται από τη σύνδεση των αντιθέτων και την αμφισημία [...] και που ταυτίζει τελικά το σώμα με το χώμα, τον άνθρωπο με τη φύση, το θάνατο με την αναγέννηση»⁶, με αποτέλεσμα την κατάργηση του ιστορικού χρόνου. Στο καρναβάλι πρωταγωνιστεί το σώμα, που εμπλέκεται σ' ένα ιδιότυπο παιχνίδι κατά το οποίο γεννιέται, ζευγαρώνει, πεθαίνει, ανασταίνεται. Ο άνθρωπος στο καρναβάλι, μέσω του σωματικού δράματος, προσεγγίζει τον διονυσιακό άνθρωπο, ο οποίος στην προσπάθειά του ν' αποσπαστεί απ' τα δεσμά της εξατομίκευσης και ν' ανυψωθεί στο καθολικό, προκειμένου να μετατραπεί ο ίδιος στη μοναδική ουσία του σύμπαντος, «συναισθάνεται βαθύτατα την αρχέγονη σύγκρουση που κρύβεται στην ουσία των πραγμάτων, γίνεται εγκληματικό(ς) και υποφέρει.»⁷

¹ Νίτσε ό.π., 54.

² ό.π.

³ ό.π.

⁴ ό.π.

⁵ ό.π.

⁶ Κιουρτσάκης ό.π., 84.

⁷ Νίτσε ό.π., 73.

Συνεπώς, κατά κάποιο τρόπο το γκροτέσκο αποκαλύπτει έναν ιερό χαρακτήρα του σώματος, που βρίσκεται σε αλληλεγγύη με το φυσικό και τον υλικό κόσμο, αποτελεί αναπόσπαστο μέρος του κοσμικού σύμπαντος κι ενοαρκώνει τη διαλεκτική της φθοράς και της ανανέωσης.¹ Στο καρναβάλι αναδεικνύεται το γκροτέσκο σώμα «ως το θεμέλιο κάθε ζωής, ως η ακατάλυτη αρχή του κόσμου.»² Η ιδέα αυτή, συναντιέται καταρχήν στην ‘πρωτόγονη’ σκέψη όλων των λαών, των οποίων τους μύθους και τα δράματα διατρέχει ο συσχετισμός του σωματικού ‘κάτω’ με τη γη, σε συνάρτηση με το θέμα της γονιμότητας. Από την ταύτιση της γέννησης και της ανθρώπινης ζωής με τους σπαρμένους αγρούς, προήλθε η λατρεία του φαλλού στην αρχαία Ελλάδα και σε πολλές άλλες χώρες³, θέμα που θα συναντήσουμε μπροστά μας στο δεύτερο μέρος της εργασίας. Στους πρωτόγονους ή παραδοσιακούς πολιτισμούς, όπου ριζώνει το καρναβάλι, οι άνθρωποι βιώνουν τις ‘κατώτερες’ λειτουργίες «[...] πριν από όλα ως ιερουργίες μέσω των οποίων επικοινωνούν με την καθολική και πολύμορφη δύναμη που είναι η Ζωή».⁴ Για εκείνους, το σώμα, το φαγητό και το φύλο είναι ιερά, ιδέα που αποκαλύπτει μια σχέση με τον κόσμο πολύ διαφορετική από αυτή των μοντέρνων ανθρώπων. Στις τελετές αντιστροφής αυτών των λαών, σύμφωνα με ανθρωπολογικές μελέτες, το ‘κάτω’ συμβολίζει ταυτόχρονα το κοινωνικά κατώτερο και την κοινή βάση κάθε κοινωνικής ζωής, αλλά το χαμηλό σημαίνει επίσης θεμελιώδες.

Ο Μπαχτίν ενστερνίζεται τα παραπάνω, ταυτόχρονα όμως προχωρεί παραπέρα και καινοτομεί, αναδεικνύοντας το «γκροτέσκο σώμα», ως ενιαία ερμηνευτική αρχή της λαϊκής κωμικής παράδοσης και ως εξίσου καθολική έκφραση πολιτισμού, που μας βοηθάει να συσχετίσουμε, εκ πρώτης όψεως άσχετα μεταξύ τους φαινόμενα.⁵ Αυτή η διευρυμένη έννοια του σώματος, που μας προσφέρει ο Μπαχτίν, «συνδέει άρρηκτα το σωματικό και κοσμικό στοιχείο με το πνευματικό και ιδεολογικό, το βιολογικό με το κοινωνικό, το τελετουργικό με το κωμικό»⁶ κι αναδεικνύει έτσι τη σοβαρότητα της υπόθεσης του γέλιου. Η κωμική παράδοση των λαών αντικατοπτρίζει αυτή την αντίληψη για το σώμα, κατά την οποία η γη, η σάρκα η ύλη και η τροφή συνδέονται, μέσα σ’ ένα

¹ Κιουρτσάκης ό.π., 75.

² ό.π.

³ ό.π., 79.

⁴ ό.π., 80.

⁵ Ό.π., 80-81.

⁶ Ό.π., 80.

κύκλο που οδηγεί από τη γέννηση στον θάνατο κι από τον θάνατο στην ανα- γέννηση.¹ Η ιδέα, ότι ο κωμικός υποβιβασμός του 'πάνω' συνεπάγεται μοιραία έναν αντίστοιχο

~~'προβιβασμό' του σωματικού και κοινωνικού 'κάτω', παραμένει υποσυνείδητα στην~~
παράδοση του 'χοντρού' καρναβαλικού λαϊκού γέλιου. Το γεγονός αυτό, καθιστά την καρναβαλική παράδοση κοινωνικά και πολιτισμικά βαρυσήμαντη. Πρόκειται για μια ολόκληρη κοσμοθεωρία, της οποίας η ιδέα για τη σχετικότητα των πραγμάτων δεν μπορεί να είναι μόνο 'κωμική'.² Κάποτε αποκαλύπτει τον 'επαναστατικό' δυναμισμό της, καθώς η ιδέα και η εικόνα ενός κόσμου από την ανάποδη, οδηγεί στην κριτική του γνωστού κόσμου.

Στη μελέτη του Κιουρτσάκη για το καρναβάλι, συναντάμε αρκετά παραδείγματα από την κωμική λογοτεχνία του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης³, που αποδεικνύουν ότι στην παρωδία τονίζεται η υλική και σωματική αρχή του κόσμου κι ότι «η κυρίαρχη τάση αυτού του παρωδικού λόγου, είναι η αναγωγή του κάθε πράγματος, κάθε έννοιας, στο σώμα και τη δράση του, στην πρωταρχική ύλη του κόσμου.»⁴ Αναφέρουμε ενδεικτικά ένα μόνο γνωστό παράδειγμα, από εκείνα που παραθέτει ο συγγραφέας, τον *Δον Κιχώτη* του Θερβάντες. Απέναντι στον «ανεδαφικό ιδεαλισμό» του ήρωα, ο συγγραφέας τοποθετεί τον «προσγειωμένο υλισμό» του Σάντσο Πάντσα⁵. Στο κείμενο του Θερβάντες –όπως και σε πολλά άλλα ανάλογα και της ελληνικής λογοτεχνίας επίσης - έχουμε έναν «κωμικό αναδιπλασιασμό του 'υψηλού' ήρωα – ένα αντιθετικό και παραπληρωματικό πρόσωπο που είναι το alter ego του, εκπροσωπώντας ακριβώς το σώμα και τις ανάγκες του, αλλά και τα 'κατώτερα' κοινωνικά στρώματα: παράδοση πανάρχαια και αποκαλυπτική για το πνεύμα του γκροτέσκου.»⁶ Η εσωτερική λογική του λόγου της παρωδίας, θέλει τις κοινωνικές αξίες να μετουσιώνονται σε σωματικές ανάγκες και λειτουργίες και τα πάντα να υποβιβάζονται, σε μια κατώτερη περιοχή ή ν' αντιστρέφονται: «Το υψηλό γίνεται χαμηλό, το 'πάνω' έρχεται στη θέση του 'κάτω' (και αντίστροφα).»⁷

¹ ό.π., 75.

² ό.π., 135.

³ ό.π., 75-77.

⁴ ό.π., 77.

⁵ ό.π., 76. Σύμφωνα με το Κιουρτσάκη, το όνομα Σάντσο Πάντσα σημαίνει 'γαστέρα' και προέρχεται ίσως από τον καρναβαλικό άγιο Πάντσα, που γιόρταζαν οι φοιτητές της Σαλαμάνκας.

⁶ ό.π., 77.

⁷ ό.π.

Για τον Μπαχτίν η γλώσσα του γκροτέσκο είναι αυστηρά τοπογραφική και συγχρόνως μεταφορική. Για παράδειγμα, το 'πάνω' είναι ο ουρανός αλλά και το κεφάλι, το 'κάτω' η

γη αλλά και η κοιλιά και τα γεννητικά όργανα του ανθρώπου, δηλαδή πηγή ζωής κ.ο.κ.

Για τον Ρώσο στοχαστή, ο υποβιβασμός είναι αμφίδρομος κι αμφίσημος κι όχι μονοσήμαντα αρνητικός, καθώς «σκάβει το σωματικό τάφο για μια καινούργια γέννηση [...], το κάτω είναι πάντα η αρχή.»¹

Το γκροτέσκο σώμα δοξάζεται στο καρναβάλι και, μέσα από το σωματικό δράμα, ανοίγει το δρόμο στην καρναβαλική αντιστροφή. «Μεταμορφώνεται, αναδιπλασιάζεται, γίνεται ένα άλλο σώμα»², προϋποθέτει και γυρεύει το συμπλήρωμα στο αντίθετό του, αρσενικό ή θηλυκό, ή σμίγει μ' αυτό σ' ένα 'δισωματικό', 'ανδρογυνικό' σώμα. Η υπόσταση αυτού του διφυούς σώματος συνιστά έναν συνεχή υπαινιγμό στη σεξουαλική πράξη³ και μέσα του ανθίζει η ιδέα γονιμότητας, που είναι κεντρική στις αγροτικές τελετές, αλλά και στα σύγχρονα καρναβαλικά δρώμενα. Όπως το γκροτέσκο σώμα δεν είναι ποτέ αντάρκες αλλά πάντα συνδεδεμένο με όλα τα άλλα σώματα, έτσι και οι πράξεις του καρναβαλικού δράματος είναι αλληλοεξαρτώμενες, η κάθε μια από τις άλλες. Καμιά δεν αφορά μονάχα σε ένα σώμα, σε μια ατομική μονάδα, αλλά όλες συνιστούν τους κρίκους μιας αλυσίδας. Ο Κιουρτσάκης γράφει χαρακτηριστικά, ότι «η κάθε μια από αυτές τις πράξεις δονεί μοιραία ένα άλλο σώμα [...], το ίδιο το συλλογικό και κοσμικό σώμα του ανθρώπου, για το οποίο σημαίνει πάντα κάτι άλλο: το ζευγάρι μια γέννα, η γέννα μια γέννηση, η γέννηση ένα θάνατο, ο θάνατος μια αναγέννηση...»⁴ Συνεπώς, το καρναβαλικό δράμα διέπεται σε πολλά επίπεδα, από μια συνεχή «αμφισημία, αντιστροφή, αντιμετάθεση, συγχώνευση ή και ταύτιση των δυο αντίπαλων πόλων, που ορίζουν την τοπογραφία του 'πάνω' και του 'κάτω'...»⁵ Στα πλαίσια του καρναβαλιού, μέσα από τον σημειωτικό μετασχηματισμό του γκροτέσκο σώματος, οι κώδικες διαβάζονται ανάποδα και τα μηνύματα μπερδεύονται με τ' αντίθετά τους.

¹ ό.π., 78.

² ό.π., 135.

³ ό.π., 96.

⁴ ό.π., 82.

⁵ ό.π.

Η γκροτέσκο αντίληψη για το σώμα διαποτίζει βαθιά τα δρώμενα, τα θεάματα και τον κωμικό λόγο των λαών και είναι κεντρική στο καρναβάλι, όπως αποδεικνύεται από τις

~~αναλύσεις του Μπαχτίν και του Κιούρτσάκη. Μέσα από αυτήν, επαναλαμβάνεται ένας~~

δυϊσμός του σώματος και της ψυχής - ιδιαίτερα διαδεδομένος στις παραδοσιακές κοινωνίες -, ανάλογος με αυτόν που διατρέχει την ουσία της τραγωδίας όπως μας οδήγησε να την αντιληφθούμε ο Νίτσε ¹. Η συγκεκριμένη φιλοσοφία μας ανοίγει το δρόμο για την «εξερεύνηση του άλλου μέσω του δικού μας κόσμου, μέσω μιας κοινωνίας και πολιτισμού, που σημαδεύουν τον άνθρωπο στο ίδιο του το σώμα και που, όπως το σώμα, τον περιορίζουν και συνάμα όμως του επιτρέπουν να προσεγγίσει έναν επέκεινα του σώματος».² Σε αυτά τα πλαίσια, η άρνηση και η θέση δεν είναι ποτέ απόλυτες, ούτε αντίθετες, αφού το παλιό πλάθει το νέο και αντίστροφα, τα γεράματα εναλλάσσονται με τη νιότη, η ζωή κουβαλάει και τρέφεται από το θάνατο. Η αρχή και το τέλος δεν είναι αυτοτελή, αλλά «σμίγουν και συγχέονται πάλι και πάλι στο αέναο γύρισμα του κύκλου της ζωής»³

¹ Ο δυϊσμός του διονυσιακού και του απολλώνιου πνεύματος.

² Κιούρτσάκης ό.π., 153.

³ ό.π., 82.

3. Η ΠΟΡΕΙΑ ΤΟΥ ΚΑΡΝΑΒΑΛΙΟΥ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΧΡΟΝΟ

Στο προηγούμενο κεφάλαιο διαπιστώσαμε, πως το καρναβάλι και το λαϊκό γέλιο λένε κάτι που επαναλαμβάνεται στο χώρο και στο χρόνο. Συνιστούν εκφράσεις μιας παράδοσης, που τη χαρακτηρίζει ενότητα στις μορφές, από την αρχαιότητα έως σήμερα, από τις αγροτικές τελετές ως τα αστικά καρναβάλια. Στο κεφάλαιο αυτό, θα ακολουθήσουμε συνοπτικά την πορεία του καρναβαλιού μέσα στο χρόνο, η οποία συνδέεται και με τη λειτουργία του λαϊκού γέλιου στην εκάστοτε εποχή. Σύμφωνα με το Μπαχτίν, το γέλιο αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση για κάθε ρεαλιστική προσέγγιση του κόσμου: «η οικειοποίηση του κόσμου μέσω του λαϊκού γέλιου και της λαϊκής λαλιάς αντιπροσωπεύει ένα μείζονα και αναγκαίο σταθμό στο δρόμο της δημιουργίας ελεύθερων έργων, τόσο στο πεδίο της επιστημονικής γνώσης όσο και σ' εκείνο της τέχνης και της πραγματικότητας, δημιουργίας της ευρωπαϊκής ανθρωπότητας.»¹

Στις πρωτόγονες κοινωνίες, το γέλιο είχε αρχικά ιερό ή τελετουργικό χαρακτήρα και μια 'κοσμογονική' λειτουργία, αφού στα πλαίσια αρκετών μύθων κι εορταστικών εθίμων της αρχαιότητας, έδιωχνε τα πνεύματα του κακού, αφύπνιζε τις κοιμισμένες δυνάμεις της φύσης και συμβόλιζε την επιστροφή στη ζωή.² Όσον αφορά το στοιχείο της πρόκλησης και της αμφισβήτησης, ο Κιουρτσάκης παρατηρεί ότι αυτό «μοιάζει σύμφυτο με το γέλιο (και) θεωρείται αναπόσπαστο τμήμα μιας ιεουργίας, η οποία θεσμοποιεί την αναζωογονητική και καθαρτήρια λειτουργία του.»³

Σύμφωνα με τον Μπαχτίν, σταδιακά οι κωμικές μορφές απέκτησαν ανεπίσημο χαρακτήρα, ενώ παράλληλα έγιναν πιο περίπλοκες και βάθυναν, για να καταλήξουν να είναι, «οι κύριες μορφές έκφρασης της λαϊκής αίσθησης του κόσμου, του λαϊκού πολιτισμού. Αυτό συμβαίνει στα πανηγύρια καρναβαλικού τύπου του αρχαίου κόσμου, ιδίως στα ρωμαϊκά σατουρνάλια, καθώς και στα καρναβάλια του Μεσαίωνα, τα οποία βρίσκονται βέβαια πολύ μακριά από το τελετουργικό γέλιο που γνώριζε η πρωτόγονη κοινωνία».⁴ Η πορεία του γέλιου δεν ήταν απλή κι ευθύγραμμη, σύμφωνα με τον Κιουρτσάκη. Ο Μπαχτίν έχει μελετήσει την κλασσική παράδοση της αρχαίας Ελλάδας,

¹ ό.π., 164.

² ό.π., 41.

³ ό.π.

⁴ ό.π., 41-42.

αλλά την παράδοση της Ασίας -η οποία για τον Κιουρτσάκη είναι ίσως ακόμα πιο χαρακτηριστική- την έχει σχεδόν αγνοήσει. Πάντως, στον κλασσικό ελληνισμό, έχουμε

~~μεν μια σαφή οριοθέτηση ανάμεσα στους χώρους του 'σοβαρού' – «ιδιαίτερα του τραγικού»¹ - και του κωμικού, αλλά ο αρχαίος ελληνικός κόσμος «δεν αποδίδει σ' αυτή τη διάκριση τη σημασία που θα της αποδώσει αργότερα η Ευρώπη.»²~~

Ας παραμείνουμε για λίγο στην αρχαία Ελλάδα, για να θίξουμε ένα θέμα, το οποίο θα συναντήσουμε ξανά αργότερα. Αυτό που κυρίως ενδιαφέρει τον Μπαχτίν, είναι η λογοτεχνία, μέσα στην οποία εντοπίζει το καρναβαλικό στοιχείο. Σύμφωνα λοιπόν με τον Ρώσο ιστορικό της λογοτεχνίας, το καρναβαλικό γέλιο τροφοδοτεί τόσο την κωμική λογοτεχνία, όσο και «ένα πλήθος είδη του λογοτεχνικού ή κριτικού λόγου που δεν είναι μόνο (ή δεν είναι διόλου) κωμικά»³. Τη ρίζα αυτής της 'καρναβαλοποίησης' της λογοτεχνίας, όπως αποκαλεί το φαινόμενο ο Μπαχτίν, την εντοπίζει στην παρωδία της ελληνικής αρχαιότητας και κυρίως «στην περιοχή εκείνη του λόγου που οι αρχαίοι ονόμαζαν 'σπουδαιογέλοιον'»⁴ και συμπεριλαμβάνει τους σωκρατικούς διαλόγους⁵ και τη μενίπεια σάτιρα.⁶ Το φαινόμενο αυτό, σύμφωνα με τον Μπαχτίν θα συνεχιστεί και θα πάρει αργότερα τη μορφή αμφισβήτησης «της μοναδικής, αυταρχικής και ιερατικής γλώσσας των μεγάλων παραδοσιακών λογοτεχνικών ειδών»⁷ Η 'καρναβαλοποίηση' της λογοτεχνίας εντείνεται σε «περιόδους όπου ο αυταρχικός απολυταρχισμός της μοναδικής, ομοούσιας, μιας κοινωνίας και ενός πολιτισμού, γλώσσας, τίθεται υπό αμφισβήτηση με την ανάδυση, στον πολιτισμικό ορίζοντα, μιας ή περισσότερων ξένων γλωσσών: την ελληνιστική περίοδο, τη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία, την Αυγή της Αναγέννησης, όταν οι εθνικές γλώσσες της Δυτικής Ευρώπης υποκαθιστούν τα λατινικά.»⁸ Ήδη έχουμε αναφερθεί στο μυθιστόρημα του Ραμπελαί - το οποίο ο Μπαχτίν χρησιμοποιεί ως αφετηρία για το ξεδίπλωμα της καρναβαλικής του ουτοπίας- και του Θερβάντες και θα επανέλθουμε στο θέμα της 'καρναβαλοποίησης' της λογοτεχνίας και άλλων μορφών τέχνης.

¹ ό.π., 42.

² ό.π.

³ ό.π., 165.

⁴ ό.π.

⁵ ό.π., 165-166.

⁶ Ό.π., 166-167.

⁷ Μπαχτίν 1980, 21.

⁸ ό.π.

Στη συνέχεια, με οδηγό τις μελέτες του Μιχαήλ Μπαχτίν και του Γιάννη Κιουρτσάκη, θα εντοπίσουμε τις καρναβαλικές πρακτικές κυρίως στον ευρωπαϊκό χώρο, για να διαπιστώσουμε τη μεγάλη ομοιογένεια που παρουσιάζουν, ως επιβιώσεις του διονυσιακού στοιχείου. Στη λέξη 'καρναβάλι' εδώ, ακολουθώντας τον Μπαχτίν, θα προσδώσουμε μια ευρύτερη σημασία, που συμπεριλαμβάνει όλες, σχεδόν, τις λαϊκές γιορτές και συλλογικές εκδηλώσεις, που έχουν ένα κοινό πυρήνα, τον περιοδικό εορτασμό της ανακύκλησης των εποχών και της αναγέννησης του κόσμου, το θάνατο του παλιού και τον ερχομό του καινούργιου. Η κεντρική αυτή ιδέα καλύπτει ένα πλήθος εορταστικά φαινόμενα, τα οποία θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε 'καρναβαλικά'. Κάποια από τα σημαντικότερα χαρακτηριστικά των εορτών αυτών, είναι η αναστολή των καθημερινών απαγορεύσεων και η έξαρση της φυσικής, ζωικής και ανθρώπινης γονιμότητας, που εκφράζονται με φαλλοφορίες, βωμολοχίες, φαγοπότι, μέθη, αντιστροφή των κοινωνικών ρόλων και μεταμφίεση.

Τέτοια έθιμα χαρακτηρίζουν αναρίθμητες γιορτές της αρχαιότητας, του Μεσαίωνα, της Αναγέννησης και των νεότερων χρόνων, που έχουν έκδηλο πάντα το διονυσιακό στοιχείο, με την έννοια που του προσέδωσε ο Νίτσε. Ο τελευταίος, στη *Γέννηση της τραγωδίας*, για να δείξει τη σχέση του διονυσιασμού με τη μέθη, γράφει χαρακτηριστικά: «Στο γερμανικό επίσης μεσαίωνα, πλήθη, που από χρόνο σε χρόνο γίνονταν πολυαριθμότερα, συνεπαρμένα, απ' αυτή τη διονυσιακή έξαψη, περιπλανιόνταν από, τόπο σε τόπο, τραγουδώντας και χορεύοντας. Στους χορευτές όμως αυτούς του Αι-Γιάννη και του Άι-Γκυ αναγνωρίζουμε τους βακχικούς χορούς των Ελλήνων, που η προϊστορία τους χάνεται στη Μικρά Ασία, στη Βαβυλώνα και στα Σακικά όργια.»¹ Όσον αφορά τα νεοελληνικά καρναβάλια, ο Κιουρτσάκης εντοπίζει επίσης κάποιο σημείο σύνδεσής τους με τα Κρόνια και τις διονυσιακές γιορτές του αρχαίου ελληνικού κόσμου, μέσα από μια διαδρομή, που συσχετίζει επίσης την καρναβαλική παράδοση της Ανατολής μ' εκείνη της Δύσης.²

¹ Νίτσε, ό.π., 14.

² Κιουρτσάκης ό.π., 55.

Αυτό που μας ενδιαφέρει, όμως, είναι να κατανοήσουμε την ενότητα των καρναβαλικών γιορτών, με τη μορφή που τις ξέρουμε σήμερα. Η εποχή που μελετάει ο Μπαχτίν, ο Μεσαίωνας και η νεαρή Αναγέννηση, μας παρέχει άφθονο υλικό για την κατανόηση της ευρύτητας και της ενότητας της 'γλώσσας' του καρναβαλιού.¹ Στο σημείο αυτό, θα ήταν χρήσιμο ν' αναφερθούν συνοπτικά κάποια ενδεικτικά παραδείγματα λαϊκής δημιουργίας, όπου δεσπόζει το καρναβαλικό στοιχείο κι εξακολουθούν να συναντιούνται ως την Αναγέννηση κι ενίοτε ως τις μέρες μας, παρά τις αλλεπάλληλες απαγορεύσεις. Καταρχήν, η *Γιορτή των Τρελών ή των Μωρών*, «εκφράζει πριν απ' όλα το μεσαιωνικό κόσμο, καθώς συνδέει μια καθαρά παγανιστική πρακτική με την τυπικά χριστιανική αμφισβήτηση κάθε εγκόσμιας ιεραρχίας και την ευαγγελική εξύψωση των ταπεινών.»² Η γιορτή αυτή, που πραγματοποιούνταν στη Δύση την Πρωτοχρονιά ή κάποια άλλη στιγμή του Δωδεκάμερου, συνιστούσε μια παρωδία ολόκληρου του τελετουργικού της επίσημης λατρείας. Σύμφωνα με τον Κιουρτσάκη, «πρόκειται ουσιαστικά για ένα εκκλησιαστικό, παραλειτουργικό "καρναβάλι", αντι-ιεραρχικό και ανατρεπτικό»³ Τη μεσαιωνική *Γιορτή των Τρελών*, συσχετίζει ο Κιουρτσάκης με τα *Σατουρνάλια* της αρχαίας Ρώμης, ένα επταήμερο ξεφάντωμα, κατά τη διάρκεια του οποίου οι δούλοι έπαιρναν τη θέση των αφεντικών, τα αφεντικά υπηρετούσαν τους δούλους και ένας ψευτοβασιλιάς έδινε φαιδρές διαταγές σε όλους.⁴ Επίσης, η *λειτουργία του γαϊδάρου*, που λάμβανε χώρα στους μεσαιωνικούς ναούς, αναπαρίστανε τη φυγή της Παναγίας με το Χριστό στην Αίγυπτο, έχοντας ως κεντρικό ήρωα το γαϊδουράκι τους. Εδώ αξίζει να σημειώσουμε, ότι ο γάιδαρος είναι ένα από τα παλαιότερα καρναβαλικά σύμβολα.⁵ Τόσο στην καθολική Ευρώπη όσο και στην παράδοση της ελληνικής Ανατολής συναντάμε διάφορες γιορτές συγγενικές με τις προηγούμενες.

Όμως, σύμφωνα με την εννοιολογική διεύρυνση του Μπαχτίν, στην καρναβαλική 'κουλτούρα' εντάσσεται, εκτός από τις πρωτογενείς μορφές της λαϊκής γιορτής, το σύνολο επίσης της κωμικής παράδοσης των λαών -«προφορικής ή γραπτής, λαϊκής,

¹ ό.π., 34.

² ό.π., 52.

³ ό.π.

⁴ ό.π.

⁵ ό.π., 53.

λαϊκότροπης ή και λόγιας»¹, που συνδέεται άμεσα ή έμμεσα με το καρναβάλι. Στο ευρύ αυτό φάσμα συμπεριλαμβάνονται το θέατρο – με χαρακτηριστικό παράδειγμα την

Commedia dell' arte –, η ποικιλόμορφη παράδοση του κωμικού λόγου – έμμετρες

ευτράπεζες διηγήσεις ή παραμύθια, ασυνάρτητα κωμικά τραγούδια, παράλογα καλαμπούρια κ.α., που είναι επίσης ευρύτατα διαδεδομένη στην Ανατολή² και φυσικά η μεσαιωνική και αρχαία παρωδία, όπως είδαμε, ο καρναβαλικός χαρακτήρας της οποίας – διακωμώδηση της θρησκείας, της κοσμικής εξουσίας και κάθε επίσημης αλήθειας – απασχολεί ιδιαίτερα τον Μπαχτίν. Στη μεσαιωνική παράδοση, επίσης, «βυθίζουν τις ρίζες τους τα νεότερα λαϊκά θέατρα και κουκλοθέατρα της Ευρώπης και της Μεσογείου και οι ποικιλώνυμοι, αλλά και τόσο όμοιοι, κωμικοί τους ήρωες»³. Χαρακτηριστικό είναι το δεύτερο μέρος της μελέτης του Κιουρτσάκη, ο οποίος αναζητά και βρίσκει, μεταμορφωμένη ίσως, την καρναβαλική ρίζα στον Καραγκιόζη⁴.

Ας δούμε, τώρα, το κοινωνικό νόημα που λαμβάνει η καρναβαλική γιορτή, η οποία συγκροτήθηκε βαθμιαία στο τέλος της αρχαιότητας και στην αρχή του Μεσαίωνα, σε συνάρτηση με τα ιστορικά συμφραζόμενα της κάθε περιόδου. Στα πλαίσια της αναφοράς μας στο Μεσαίωνα, θα ήταν χρήσιμο ν' αναφέρουμε τα κυριότερα χαρακτηριστικά που διακρίνουν το 'καρναβαλικό' γέλιο εκείνη την εποχή⁵, καθώς ο Μπαχτίν δε διαχωρίζει το καρναβάλι από το γέλιο. Καταρχήν, το γέλιο αυτό θα χαρακτηριστεί καθολικό, καθώς γελοιοποιεί όλες τις πλευρές της ζωής και του κόσμου.⁶ Στη λαϊκή γιορτή του Μεσαίωνα, «όλοι γελούν με όλα και με όλους, ακόμα και με τον εαυτό τους, γιατί το γέλιο τους είναι πριν απ' όλα σημάδι γενικής χαράς και ευθυμίας [...]»⁷. Το 'χοντρό' μεσαιωνικό γέλιο, τα βάζει με ολόκληρη την ύπαρξη, συμπεριλαμβανομένου κι εκείνου που γελά. Εδώ έγκειται η διαφορά της μεσαιωνικής παρωδίας από τη νεότερη σάτιρα, που τοποθετείται έξω από το αντικείμενο του σαρκασμού της.. Ωστόσο, η καθολική αυτή γελοιοποίηση δεν αποτελεί μόνο άρνηση, αλλά εκφράζει συνάμα κάτι θετικό, που εμπνέει αγαλλίαση και αισιοδοξία. Η μόνη αξία του καθολικού γέλιου είναι η ζωή και τη συνδέει πάντα με τη γέννηση και την ανανέωση. Το γέλιο, λοιπόν, αυτό είναι

¹ ό.π., 59.

² ό.π., 62.

³ ό.π.35.

⁴ Κιουρτσάκης 1985.

⁵ ό.π., 38-40.

⁶ ό.π., 38.

⁷ ό.π.

αμφίπλευρο και αμφίσημο: ευδαιμονεί και σαρκάζει, καταφάσκει κι αρνείται, 'εκθρονίζει' κι 'ενθρονίζει', 'σκοτώνει και 'ανασταίνει'¹. Επίσης, οικοδομεί ένα δικό

του κόσμο απέναντι στον επίσημο κόσμο. Οι αναρίθμητες «παρωδικές» τελετές του

Μεσαίωνα διακωμωδούν όλους τους θεσμούς και τους φορείς της Εκκλησίας και της κοσμικής εξουσίας.² Σύμφωνα με τον Μπαχτίν, οι τελετουργίες αυτές συγκροτούν το 'λαϊκό πολιτισμό του γέλιου', που θα διεισδύσει σποραδικά στο οικοδόμημα του 'επίσημου' πολιτισμού και ιδιαίτερα στη λογοτεχνία.

Η Εκκλησία, αφού δεν μπόρεσε να ξεριζώσει τα παγανιστικά έθιμα του παρελθόντος, αναγκάστηκε να τα ενσωματώσει στο δικό της εορτολόγιο, για να είναι σε θέση να τα ελέγχει. Έτσι, την περίοδο αυτή ειδωλολατρία και χριστιανισμός σμίγουν, δημιουργώντας νέες μορφές, μια από τις οποίες είναι το καρναβάλι, που «στο χριστιανικό κόσμο σημαίνει επανάληψη της κρεοφαγίας, της σεξουαλικής δραστηριότητας, αφύπνιση του 'διονυσιασμού', γενικό ξεφάντωμα».³ Κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα το καρναβάλι «έχει πια αποκρυσταλλώσει τα βασικά του χαρακτηριστικά, όπως τα ξέρουμε σήμερα, ενώ συνάμα διατηρεί ολοζώντανες τις 'διονυσιακές' καταβολές του»⁴. Σύμφωνα με τον Μπαχτίν, το καρναβάλι εκείνης της εποχής χειραφετεί διπλά τους ανθρώπους από τη μεσαιωνική καταπίεση. Πρώτον, «ως απελευθέρωση του γέλιου και του σώματος, που έρχεται σε χτυπητή αντίθεση με τη νηστεία που έχει προηγηθεί ή θα ακολουθήσει»⁵ και δεύτερον, ως «προσωρινή διακοπή ολόκληρου του επίσημου συστήματος με τις απαγορεύσεις και τους ιεραρχικούς φραγμούς του»⁶. Πρόκειται, δηλαδή, για μια πνευματική απελευθέρωση του ατόμου, που εκφράζεται με την ατμόσφαιρα της γιορτής και την προσωρινή άρση των ηθικών περιορισμών και απαγορεύσεων, την οποία προσφέρει το καρναβάλι.

Συνεπώς, κατά τη διάρκεια των μεσαιωνικών αιώνων, ενάντια στον επίσημο και σοβαρό πολιτισμό της φεουδαρχίας αναπτύσσεται σταδιακά ένας ανεπίσημος λαϊκός πολιτισμός. Στη γιορτινή αγορά του Μεσαίωνα – που ήταν ο κατεξοχήν χώρος της λαϊκής έκφρασης εκείνη την εποχή- ο άνθρωπος απελευθερώνεται προσωρινά και το

¹ ό.π., 39.

² ό.π.

³ ό.π.

⁴ ό.π., 34.

⁵ ό.π., 39.

⁶ ό.π.

καρναβάλι εκφράζει την ανεπίσημη αλήθεια του λαού. Όπως είναι γνωστό, η σοβαρότητα της μεσαιωνικής εξουσίας καταπίεζε και τρομοκρατούσε τον άνθρωπο.

Έτσι, η προσωρινή της κατάργηση με την «έκρηξη του γέλιου, αντιπροσώπευε μια

λύτρωση από το φόβο»¹ Σύμφωνα με τον Μπαχτίν το γέλιο στο Μεσαίωνα «φώτιζε την ανθρώπινη συνείδηση» και «της αποκάλυπτε έναν καινούργιο κόσμο»² (Μπαχτίν, σ. 98), όπου, όπως γράφει ο Κιουρτσάκης, όλοι γίνονταν προσωρινά ίσοι, γιατί «μόνο οι ίσοι γελούν μεταξύ τους.»³

Για το μεσαιωνικό άνθρωπο, αυτή η λαϊκή νίκη ήταν συνήθως ασυνείδητη και προσωρινή, καθώς περιοριζόταν στην περίοδο της γιορτής. Έτσι, η αίσθηση της ελευθερίας που του προσέφερε το γέλιο «δεν μπορούσε παρά να είναι περιορισμένη και ουτοπική»⁴ Ωστόσο, η λυτρωτική αξία του γέλιου τη συγκεκριμένη εποχή, είναι κυρίως εσωτερική και χειραφετεί τον άνθρωπο του Μεσαίωνα από το φόβο του ιερού, που είναι βαθιά ριζωμένος μέσα στο ανθρώπινο πνεύμα, από χιλιετηρίδες. Η παράδοση του καρναβαλιού και του λαϊκού γέλιου εξελίχτηκε προοδευτικά, κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα, σε κάτι ανάλογο με αυτό που ονομάσαμε στη σύγχρονη εποχή 'αντικουλτούρα'⁵. Πρόκειται για μια αντικουλτούρα, η οποία είναι «εθιμικά αναγνωρισμένη [...], αλλά δυνάμει αντιστασιακή».

Η ακμή της καρναβαλικής 'αντικουλτούρας' θα συμπέσει με την ανάπτυξη των πόλεων και το σχηματισμό της νέας αστικής τάξης, η οποία θ' αναζητήσει και θα βρει στο καρναβάλι νέες δυνατότητες έκφρασης. Οι καινούργιοι κάτοικοι των αναπτυσσόμενων μεσαιωνικών πόλεων της Δύσης θα μεταφέρουν από την ύπαιθρο, τα αγροτικής προέλευσης καρναβαλικά έθιμα. Έτσι, το καρναβάλι θα συμβάλει αποφασιστικά στη διαμόρφωση μιας νέας, αστικής και κοσμικής λαϊκής κουλτούρας και θα δρομολογήσει τον πολιτισμικό αγώνα του λαού εναντίον της εκκλησιαστικής και φεουδαρχικής ιδεολογίας. Στις πόλεις, «το καρναβαλικό τελετουργικό ανανεώνεται, μπολιάζεται με την αστική ζωή, καθρεφτίζει νέους κοινωνικούς συσχετισμούς και αποκτά καινούργιες σημασίες.»⁶ Έτσι, γεννιούνται τα καρναβάλια των μεγάλων ευρωπαϊκών πόλεων: της

¹ ό.π., 45.

² ό.π.

³ ό.π. Η φράση είναι του Χέρτζεν.

⁴ ό.π., 46.

⁵ ό.π., 47.

⁶ ό.π., 50.

Ρώμης, της Νάπολης, της Βενετίας, της Νυρεμβέργης, της Κολωνίας, του Παρισιού, της Λυών και πολλών άλλων. Αυτά, στην πρώτη κυρίως φάση της ζωής τους, δηλαδή

περίπου ως τα τέλη του 15^{ου} αιώνα, διατηρούν το χαρακτήρα που περιγράψαμε. Μέσα

από τα αστικά αυτά καρναβάλια, «σφυρηλατήθηκε η καινούργια κοινοτική συνείδηση των πόλεων και ο άνθρωπος του Μεσαίωνα άρχισε να δοκιμάζει νέες σχέσεις με τον εαυτό του, τους άλλους και τον κόσμο.»¹

Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Μπαχτίν, «το γέλιο έμεινε πάντα το όπλο της ελευθερίας στα χέρια του λαού»² Ο πόλεμος του Καρνάβαλου εναντίον της Σαρακοστής, «συμβολίζει τώρα τον ανταγωνισμό, όχι απλώς δύο εποχών του έτους, αλλά δύο αντίπαλων κοινωνικών και πολιτισμικών χρόνων, δύο ιδεολογιών, που ενσαρκώνονται σε δύο πρόσωπα φορτισμένα με αντιθετικές αξίες»³ Από τη μια μεριά έχουμε το χρόνο της Εκκλησίας, που αντιπροσωπεύει η Σαρακοστή και από την άλλη τον κοσμικό χρόνο, που εκφράζεται με τη μορφή του Καρνάβαλου. Αυτός, αντιπροσωπεύει τον λαό και τη νέα αστική τάξη, τους πληβείους, τις συντεχνίες και τα λαϊκά επαγγέλματα. «Κι έτσι η μαγική αγροτική τελετουργία τρέπεται σε πάνδημο αστικό θέαμα, του οποίου ο λαός είναι ταυτόχρονα θεατής και πρωταγωνιστής».⁴ Όπως γράφει ο Μπαχτίν, «στο καρναβάλι παίζει η ίδια η ζωή και ερμηνεύει –χωρίς σκηνή, χωρίς ράμπα, χωρίς ηθοποιούς, χωρίς θεατές [...]– μια άλλη μορφή ολοκλήρωσής της, την αναγέννηση και την ανανέωσή της σύμφωνα με καλύτερες αρχές. Εδώ η πραγματική μορφή της ζωής είναι ταυτόχρονα η αναστημένη ιδεατή μορφή της.»⁵

Στην εποχή της πρώιμης Αναγέννησης, το γέλιο εξακολουθεί να συνιστά μια έκφραση της νέας αλήθειας σχετικά με τη ζωή, τον άνθρωπο και τον κόσμο. Αυτή η καθολική και ιδιαίτερη άποψη για τον κόσμο, τον αντιλαμβάνεται με ένα τρόπο διαφορετικό, αλλά εξίσου και ίσως περισσότερο σημαντικό απ' ό,τι το 'σοβαρό'. Η γλώσσα του καρναβαλιού και του λαϊκού γέλιου, μια γλώσσα ελεύθερη και λαϊκή, συνιστούσε το κατάλληλο όργανο για τη διατύπωση της νέας αλήθειας που διαμορφώθηκε στην κρίσιμη περίοδο της Αναγέννησης. Για το λόγο αυτό, η γλώσσα που πρεσβεύει το θάνατο του παλιού και τη γέννηση του καινούργιου, χρησιμοποιήθηκε συστηματικά από τη μεγάλη

¹ ό.π., 51.

² ό.π., 102.

³ ό.π., 51.

⁴ ό.π.

⁵ ό.π.

λογοτεχνία της Αναγέννησης, για να εκφράσει ταυτόχρονα ένα τέλος και μια αρχή, που συντελούνταν την εποχή εκείνη. Αντιπροσώπευε, από τη μια μεριά, την αποσύνθεση του

~~μεσαιωνικού φεουδαρχικού και θεοκρατικού συστήματος και από την άλλη, τις νέες~~

ανερχόμενες πνευματικές και κοινωνικές δυνάμεις, που δεν ήταν δυνατό να εκφραστούν από τη σοβαρή, επίσημη γλώσσα της εποχής. Όπως αναφέρθηκε ήδη, ο Μπαχτίν αναλύει την επίδραση του 'καρναβαλικού' ρεύματος κυρίως στη λογοτεχνία, που βρίσκεται στο επίκεντρο του ενδιαφέροντός του, ωστόσο, νεότερες μελέτες αποδεικνύουν ότι το φαινόμενο αυτό επηρέασε και άλλες μορφές τέχνης, για παράδειγμα το θέατρο και τη ζωγραφική.¹ Η γλώσσα του καρναβαλιού ήταν η πλέον κατάλληλη για να «φανερώσει τη θεμελιακή αμφισημία κάθε όνσης της ζωής και προπαντός την εγγενή σχετικότητα κάθε δόγματος, κάθε μονόπλευρης αλήθειας».²

Συνεπώς, τα πιο ριζοσπαστικά λογοτεχνικά ρεύματα της Αναγέννησης υιοθέτησαν την χιλιόχρονη αυτή παραδοσιακή γλώσσα του λαού, φορτίζοντάς την με καινούργια ιδεολογικά σημαίνοντα και υψώνοντάς την, ταυτόχρονα, στα ανώτερα λόγια στρώματα.³ Σε αυτά τα πλαίσια, συντελέστηκε επίσης μια διεύρυνση του αισθήματος του χρόνου και της εναλλαγής των εποχών, καθώς ο κυκλικός χρόνος της αρχαίας αγροτικής γιορτής αντικαταστάθηκε από μια νέα σύλληψη του ιστορικού χρόνου, με κοινωνική και ιστορική σημασία. Μέσα από τη γλώσσα του καρναβαλιού, έγινε εφικτή η καλλιτεχνική και ιδεολογική έκφραση «του ισχυρού αισθήματος της ιστορίας και της ιστορικής εναλλαγής που αφυπνίστηκε με εξαιρετική ένταση την εποχή της Αναγέννησης».⁴ Η ανεπίσημη γλώσσα του λαϊκού γελωτοποιού συμάχησε, για μια και μοναδική στιγμή στην ιστορία του πολιτισμού με τον ουμανιστή λόγιο⁵, για να υπηρετήσει τις ριζοσπαστικές, απελευθερωτικές ιδέες της εποχής και τους στόχους του ουμανισμού, αμφισβητώντας ταυτόχρονα το συντηρητισμό του Μεσαίωνα. Τα σχετικά παραδείγματα, που διαποτίζουν όλη σχεδόν τη λογοτεχνία της εποχής, ποικίλλουν και ενδεικτικά θα

¹ Η πρόσφατη μελέτη της Φανής Μουμτζίδου (Μουμτζίδου 2005) είναι διαφωτιστική σχετικά με το θέμα. Η συγγραφέας, μελετώντας σε βάθος την επίδραση του καρναβαλικού στοιχείου στον Γκόγια, δίνει μια συνολική εικόνα για το κλίμα που επικρατούσε στη Ιταλία, ιδιαίτερα στη Βενετία, του 18^{ου} αιώνα, όπου «η πόλη είχε παραδοθεί σε μία καρναβαλική γιορτή δίχως τέλος.» Θέλοντας να δείξει τις επιρροές που δέχτηκε ο ζωγράφος από τους Βενετσιάνους καλλιτέχνες, η Μουμτζίδου αποκαλύπτει μια καρναβαλική 'έξαρση', η οποία χαρακτηρίζει πολλές πτυχές του καλλιτεχνικού κόσμου της εποχής.

² Κιουρτσάκης ό.π., 155.

³ ό.π., 156.

⁴ ό.π.

⁵ ό.π., 157.

μπορούσαμε ν' αναφέρουμε το έργο του Ραμπελαί, του Έρασμου, του Βοκκάκιου, του Σαίξπηρ και του Θερβάντες.

Ωστόσο, η σταθεροποίηση της νέας αλήθειας και η επικράτηση του αστικού και ορθολογιστικού τρόπου ζωής, θα σημάνουν την παρακμή του λαϊκού πολιτισμού, που μελετάμε. Με τη διαμόρφωση του κράτους και του ταξικού καθεστώτος, η κωμική μορφή υποβιβάζεται κι εμφανίζεται μειωμένη σε σχέση με τη σοβαρή μορφή, αντίθεση που εμφανίστηκε καταρχήν στο Μεσαίωνα, ενώ δεν υπήρχε στον αρχαίο κόσμο.¹ Το γέλιο σταδιακά αποκτά ανεπίσημο χαρακτήρα κι αποτελεί την κύρια μορφή έκφρασης της λαϊκής αίσθησης του κόσμου. Από το 17^ο αιώνα και μετά, η πολύχρονη καρναβαλική παράδοση παρακμάζει, εκφυλίζεται και απωθείται στα κατώτερα είδη, ενώ ταυτόχρονα αποκόβεται σταδιακά από τις λαϊκές της ρίζες². Το γέλιο αγγίζει πια ορισμένα μόνο φαινόμενα της κοινωνικής ζωής, που έχουν αρνητικό χαρακτήρα, ενώ η έκφραση των σημαντικών και ουσιωδών θεμάτων, δε νοείται πια μέσω του κωμικού. Η νέα αστική τάξη, από τη στιγμή που σταθεροποιείται, δεν έχει πια ανάγκη τη γλώσσα του καρναβαλιού για να διατυπώσει τις αξίες της, οι οποίες έχουν πια αποκρυσταλλωθεί ως 'αιώνιες αλήθειες'.

Άλλωστε, ήδη από τα τέλη του 15^{ου} αιώνα, το καρναβάλι, η λαϊκή πηγή της μακραίωνης παράδοσης που παρακολουθήσαμε, αρχίζει να στερεύει, καθώς χειραγωγείται από τις αρχές και μετατρέπεται επιτηδευμένα από την άρχουσα τάξη σε ψυχαγωγικό θέαμα προς κατανάλωση για το λαό, ο οποίος αποτελούσε κάποτε το μοναδικό δημιουργό της παράδοσης εκείνης. Σταδιακά, η γιορτή θα περιορίζεται ολοένα σε στενότερα πλαίσια, για να καταλήξει «στον στενό χώρο της ιδιωτικής και οικογενειακής ζωής, πράγμα που στραγγίζει τη συλλογική, κοινοτική της ουσία»³. Τελικά, η νέα κοινωνικοπολιτική τάξη θα κρατικοποιήσει το καρναβάλι, προκειμένου να ελέγξει το λαϊκό αυθορμητισμό και να τον περιχαράκώσει σε οργανωμένα πλαίσια. Άλλωστε, η αυθόρμητη κι επαναστατική λαϊκή δημιουργία -που καταδικάζεται ως 'βάρβαρη', 'αναρχική' και 'αντιπαραγωγική'- μετατρέπόμενη σε ελεγχόμενη μορφή μαζικής εκτόνωσης, αποδεικνύεται χρήσιμη, αν όχι απαραίτητη, για τη διατήρηση κάποιας ισορροπίας και, τελικά, της καθεστηκυίας τάξης πραγμάτων.

¹ ό.π., 41-42.

² ό.π., 160.

³ ό.π., 159.

Την ιδεολογία της νέας αστικής τάξης εκφράζουν πια η φιλοσοφική παράδοση του καρτεσιανού ορθολογισμού και η αισθητική παράδοση του ευρωπαϊκού κλασικισμού,

αντιλήψεις διαμετρικά αντίθετες από αυτές που δέσποζαν στο καρναβάλι της πρώιμης Αναγέννησης. Οι νέες 'θεμελιώδεις' αξίες, που είναι η σταθερότητα του κόσμου και η μονοσημία των εννοιών, οι αστικοί κανόνες καλής συμπεριφοράς και ο κλασικός κανόνας για την αναπαράσταση του σώματος και η ιδιωτικοποίηση του τελευταίου, καθρεφτίζουν τον ορθολογιστικό και ατομικιστικό προσανατολισμό ενός πολιτισμού¹, μέσα στον οποίο η καρναβαλική 'τρέλα, οι κοινοβιακές αξίες, η εξίσωση των αντιθέτων και το γκροτέσκο σώμα, δεν έχουν πια θέση, παρά μόνο στο περιθώριο. Οι νέοι αισθητικοί κανόνες «οριοθετούν αυστηρά την περιοχή, τη λειτουργία και τα είδη του κωμικού (ευτραπεία, σάτιρα, κωμωδία ηθών κ.λ.π.)»² Στους επόμενους αιώνες, η γλώσσα του λαϊκού γέλιου, θεωρείται πια κατώτερη, πρωτόγονη, χονδροειδής, παιδαριώδης και κατάλληλη μόνο για τον όχλο και τα χαμηλότερα στρώματα της κοινωνίας. Η βιομηχανική εποχή μάλιστα, είναι η πρώτη που «κατόρθωσε να σπάσει τον πανίσχυρο δεσμό του ανθρώπου με τη φύση»³ Η μαζική οργάνωση της συλλογικής ζωής, από τη βιομηχανική επανάσταση και ύστερα, «τραυματίζει, ίσως, ανεπανόρθωτα, όχι μόνο τη γιορτή ως έκφραση μιας κοινότητας, αλλά και τον παραδοσιακό, λαϊκό πολιτισμό στο σύνολό του»⁴.

¹ ό.π. 161.

² ό.π. 160.

³ ό.π., 161.

⁴ ό.π., 160.

Β' ΜΕΡΟΣ:

ΤΟ ΚΑΡΝΑΒΑΛΙ ΣΤΗ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΟΙΝΩΝΙΑ

1. ΕΝΟΤΗΤΑ ΣΤΗΝ ΠΟΛΛΑΠΛΟΤΗΤΑ

Στο πρώτο μέρος της παρούσας εργασίας, είδαμε ότι το καρναβάλι και η γιορτή γενικότερα είναι φαινόμενα με πανάρχαιες ρίζες, που διαμορφώνονται και εμπλουτίζονται σ' ένα χρονικό διάστημα που καλύπτει χιλιετηρίδες, συνοδεύοντας τον ανθρώπινο πολιτισμό σε κάθε στιγμή της ιστορίας του. Οι πρωτόγονες παγανιστικές γιορτές και τα λαϊκά πανηγύρια εξακολουθούν να τελούνται κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα σε όλη την Ευρώπη -και όχι μόνο- και μέχρι τις αρχές της βιομηχανικής επανάστασης, με διάφορες ονομασίες και με μεγαλύτερες ή μικρότερες διαφοροποιήσεις. Ο τύπος αυτός παρουσιάζει εκπληκτική ομοιογένεια σε όλες τις χώρες της Ευρώπης και φανερώνει μια κοινή κληρονομιά, που μοιράζονται η Λατινική Δύση και η ελληνική Ανατολή.

Συνεπώς, στην παράδοση της ελληνικής Ανατολής βρίσκουμε ανάλογα καρναβάλια με εκείνα της Δύσης, «όσο κι αν ετούτα δεν φαίνεται να απέκτησαν εδώ την κοινωνική, ιδεολογική και πολιτισμική σημασία που πήραν στη Δύση»¹ Οι αναφορές σε αυτά ξεκινούν το 2^ο μ.Χ. αιώνα.² Όπως διαπιστώσαμε, η εκάστοτε κοινωνία και εποχή εμπλουτίζει με νέα νοήματα τα καρναβαλικά σύμβολα, ανάλογα με τις ανάγκες της και τις ιστορικές συγκυρίες. Οι βυζαντινές και νεοελληνικές 'καρναβαλικές' μορφές είναι ομόλογες μ' εκείνες τις δυτικές, που μελετά ο Μπαχτίν. Οι πολύμορφες αυτές εκδηλώσεις, σύμφωνα με τον Κιουρτσάκη «έχουν δύο τουλάχιστον κοινά γνωρίσματα: μια κοινή εορταστική αφετηρία που συνδέεται με τα 'γυρίσματα' του χρόνου και την ανακύκληση των εποχών –την εκθρόνιση του παλιού και την ενθρόνιση του καινούργιου□ και μια κοινή ψυχοκοινωνική ρίζα: την πανίσχυρη ανάγκη που νοιώθουν οι άνθρωποι [...] να εκτονωθούν συλλογικά, σπάζοντας σε ορισμένες στιγμές του χρόνου όλους τους συμβατικούς φραγμούς της 'σοβαρής' καθημερινότητας και δίνοντας στον εαυτό τους το δικαίωμα να κάνουν και να πουν κάθε λογής 'τρέλες'»³ Στον αγροτικό κυρίως κόσμο, π.χ. στα Βαλκάνια και στον τόπο μας, τα καρναβαλικά δράματα διατηρούν τη

¹ Κιουρτσάκης 1985, 53.

² ό.π., 54.

³ ό.π., 66.

ζωτικότητα τους ως το πρώτο τουλάχιστο μισό του προηγούμενου αιώνα και κάποτε ως τις μέρες μας.

Η λειτουργία του καρναβαλιού της υπαίθρου διαφέρει, σε γενικές γραμμές από τη
λειτουργία του καρναβαλιού των μεγάλων αστικών πόλεων. Σύμφωνα με τον Κιουρτσάκη, «στο πρωτόγονο αγροτικό καρναβάλι, το οποίο τελούν κάποιες παραδοσιακές και λίγο πολύ συμπαγείς κοινότητες, η κατάφαση βαραίνει περισσότερο από την άρνηση.»¹ Σε αυτές τις περιπτώσεις, ο κύριος στόχος της γιορτής είναι «ο καθαρισμός, η ευγονία, η 'καλοχρονιά'» και «η επαναστατική βεβαίωση της συνοχής της κοινότητας»². Κεντρικό της θέμα είναι οι εναλλαγές του χρόνου και η καθολική αναγέννηση της Δημιουργίας και, κατ' επέκταση, της κοινότητας. Η καρναβαλική αντιστροφή υποδηλώνει, όχι τόσο την αμφισβήτηση, αλλά την ενίσχυση της τάξης που αντιστρέφεται. «Με άλλα λόγια, έχουμε εδώ μια θεσμική γιορτή, όπου η παραβίαση των καθιερωμένων κανόνων θεωρείται εθιμικά όχι απλώς επιτρεπτή, αλλά και επιβεβλημένη»³ Στην κατηγορία αυτή εντάσσονται, όχι μόνο οι τελετές αντιστροφής των πρωτογόνων, αλλά και τα περισσότερα καρναβαλικά δρώμενα του αγροτικού ελληνικού κόσμου, ο οποίος «δεν γνώρισε από πρώτο χέρι ούτε την Αναγέννηση, ούτε τον ευρωπαϊκό κλασικισμό, ούτε τη βιομηχανική επανάσταση», αλλά «διατήρησε σχεδόν ακέραια τη μεσαιωνική του κληρονομιά ως την έξοδό του από την τουρκοκρατία και αρκετές δεκαετηρίδες μετά.»⁴

Αντίθετα, στο καρναβάλι των πόλεων, τον κεντρικό ρόλο κατέχει η αμφισβήτηση. Ακόμα και το 19^ο αιώνα, στις μεγάλες ευρωπαϊκές πόλεις όπου το καρναβάλι, όπως είδαμε, έχει πια μετατραπεί σε θέαμα προσφερόμενο από την εξουσία στο λαό, σε πολλές περιπτώσεις διατηρεί το λαϊκό του περιεχόμενο και «συνδέεται με τη νεαρή ακόμα εργατική παράδοση, που φορτίζει τους συμβολικούς του κώδικες με την πραγματικότητα των κοινωνικών αγώνων»⁵ Τα παραδείγματα που θα μπορούσαμε ν' αναφέρουμε είναι πολλά, αλλά ξεφεύγουν από τους στόχους της παρούσας εργασίας.

¹ ό.π., 311.

² ό.π.

³ ό.π.

⁴ ό.π., 35.

⁵ ό.π.

Διαπιστώνουμε λοιπόν ότι, όσον αφορά την πλούσια καρναβαλική παράδοση, δεν υπάρχουν απαραβίαστοι κανόνες. Συνεπώς, εντοπίζονται στην ιστορία πολλά αγροτικά

~~καρναβάλια, τα οποία λειτουργούν 'αντιστασιακά', «είτε απέναντι στα ηγετικά~~

κοινωνικά στρώματα της συγκεκριμένης κοινότητας, είτε απέναντι στην κεντρική πολιτική εξουσία της ευρύτερης κοινωνίας. Μάρτυρας, στο χώρο της προβιομηχανικής Ευρώπης, οι πολυάριθμες αγροτικές εξεγέρσεις που είχαν ως αφετηρία –ή αφορμή– το καρναβάλι ενός χωριού ή μιας μικρής πολιτείας»¹. Ανάλογα παραδείγματα μας προσφέρουν και τα αγροτικά καρναβάλια των τουρκοκρατούμενων Βαλκανίων, που στρέφονταν ενάντια στην εξουσία του ξένου κατακτητή.²

Το ίδιο συμβαίνει και με τα ελληνικά καρναβάλια, που θα μας απασχολήσουν στο εξής. Τα παλαιότερα καρναβάλια του ελληνικού κόσμου, μερικά από τα οποία διατηρούν μέχρι σήμερα τα παραδοσιακά χαρακτηριστικά τους, με κάθε τρόπο – π.χ. με τις μεταμφιέσεις, τις παραστάσεις, τα τραγούδια τους– γελοιοποιούσαν την οθωμανική εξουσία, αποκαλύπτοντας τις αυθαιρεσίες και τις αδικίες της. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, μεταξύ άλλων, είναι ο ρόλος του 'βασιλιά' του *μπουρανί*, εθίμου της Καθαρής Δευτέρας, το οποίο τελούταν και τελείται ακόμα στον Τύρναβο της Θεσσαλίας. Το συγκεκριμένο έθιμο, που διατηρεί σήμερα τη ζωτικότητά του, θα μας απασχολήσει στη συνέχεια της εργασίας.³

Συνεπώς, το καρναβάλι, είτε αυτό είναι αστικό είτε αγροτικό, κάτω από συγκεκριμένες συνθήκες μετατρέπεται εύκολα σε «γνήσιο λαϊκό δικαστήριο: ένα δικαστήριο κάποτε εξαιρετικά επίφοβο για τους κρατούντες»⁴. Τέτοιου είδους εκδηλώσεις συναντάμε σε όλους τους τόπους της γης. Βέβαια, συμβαίνει και το αντίθετο. Είδαμε πως, από τη στιγμή που το αστικό καρναβάλι μετατρέπεται σε θέαμα οργανωμένο από την εξουσία ή από τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα, το 'αντιστασιακό' του περιεχόμενο χάνεται. Το επαναστατικό κάψιμο του Καρνάβαλου στην πλατεία της πόλης, αντικαθίσταται από μια φανταχτερή πομπή, που δεν είναι άλλο, παρά επίδειξη του πλούτου των ισχυρών. Σε

¹ ό.π., 312.

² ό.π., 312-313.

³ Στο κεφάλαιο *Τα τραγούδια: φορέας της παράδοσης*, της παρούσας εργασίας, θα δούμε πώς οι στίχοι των *μπουρανίτικων* δημοτικών τραγουδιών ενίοτε στρέφονταν ενάντια σε συγκεκριμένες εξουσίες και στα πρόσωπα που τις ενσάρκωναν.

⁴ Κιουρτσάκης ό.π., 313.

αυτές τις περιπτώσεις, η ίδια η καρναβαλική αντιστροφή αποκτά συχνά μια συντηρητική λειτουργία, που θέλει να δείξει, πως αυτοί οι κοινωνικοί ρόλοι που αντιστρέφονται, είναι αμετακίνητοι και αναγκαίοι.¹

Διαπιστώσαμε, πως η βασική δομή που εντοπίστηκε στο καρναβάλι αποκτά διαφορετικό νόημα σε κάθε κοινωνία. Ο λόγος είναι, ότι οι ιεραρχίες που αντιστρέφονται δεν είναι παντού οι ίδιες. Ακόμα και ο τρόπος που γίνεται αντιληπτή η ιδέα της σχετικότητας, αλλάζει στον κάθε τόπο και σε διαφορετικές χρονικές στιγμές.² Κάθε καρναβάλι «συνδέεται πάντα με μια συγκεκριμένη κοινωνία, με την ιστορία της, τις δομές της, τις αντιλήψεις της...»³ Για παράδειγμα, η διαφορετική αντίληψη του χρόνου – κοσμικού και ανθρώπινου-, διατυπώνει έναν «διαφορετικό τρόπο με τον οποίο μια ανθρώπινη κοινότητα αντιλαμβάνεται τον εαυτό της, τη ζωή, τον κόσμο.»⁴ Ως επακόλουθο είδαμε ότι, τόσο το παραδοσιακό, λαϊκό καρναβάλι όσο και τα λαμπερά καρναβάλια που οργανώνονται από τις εκάστοτε εξουσίες, χρησιμοποιούν τους ίδιους βασικούς κώδικες και τα ίδια παραδοσιακά σύμβολα, που κληρονόμησαν από το πρωτόγονο αγροτικό καρναβάλι, για να εκφράσουν δύο διαφορετικά συστήματα αξιών, δύο αντίθετες ιδεολογίες. Για την κατανόηση αυτής της αντίθεσης, ο Κιουρτσάκης προτείνει «να αναρωτηθούμε πρώτα ποιές συγκεκριμένες ομάδες χειρίζονται αυτούς τους κώδικες, μέσα σε ποιά συγκεκριμένη κοινωνία, σε ποιά ιστορική συγκυρία και με ποιόν πολιτισμικό ορίζοντα»⁵. Θα γίνει μια προσπάθεια να απαντηθούν αυτές οι ερωτήσεις, μέσα από τα κεφάλαια που ακολουθούν.

¹ ό.π., 314.

² ό.π., 144.

³ ό.π.

⁴ ό.π.

⁵ ό.π., 314.

2. ΤΟ ΥΠΟΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ ΤΥΡΝΑΒΟΥ

~~Στις παραπάνω κατευθυντήριες γραμμές θα στηριχθεί το δεύτερο μέρος της παρούσας~~
εργασίας, προκειμένου να ανιχνεύσουμε το νόημα του νεοελληνικού καρναβαλιού. Η πλούσια νεοελληνική παράδοση προσφέρει πλήθος σχετικών παραδειγμάτων. Βέβαια, πρόκειται για αγροτική, κυρίως, παράδοση και συνεπώς διαφέρει σημαντικά, από κοινωνιολογική άποψη, από τα αστικά μεσαιωνικά καρναβάλια, που μελετάει ο Μπαχτίν. Ωστόσο, φωτίζει την πρωταρχική λογική και την αφετηριακή ανθρωπολογική ενότητα του καρναβαλιού και ταυτόχρονα αντικατοπτρίζει τις παγκόσμιες τάσεις του σύγχρονου πολιτισμού μας.

Όπως μας είναι ήδη γνωστό, στα τέλη του 19^{ου} αιώνα επικρατεί στα ευρωπαϊκά αστικά κέντρα το καρναβάλι δυτικού τύπου, που περιλαμβάνει πομπές με άρματα, τυποποιημένες μεταμφιέσεις, εμπορική μουσική, σερπαντίνες, παλιάτσους κ.τ.λ. Χαρακτηριστικό παράδειγμα στη χώρα μας είναι το 'Καρναβάλι της Πάτρας', που απέκτησε το προβάδισμα μετά το Δεύτερο Παγκόσμιο πόλεμο και κάθε χρόνο προσελκύει ολοένα και περισσότερους επισκέπτες. Παλαιότερα ήταν φημισμένο το καρναβάλι ευρωπαϊκού τύπου στη Σμύρνη. Στην Αθήνα, η πιο λαμπρή περίοδος της αποκριάς συμπίπτει με την οικονομική άνθηση της πρωτεύουσας, από το 1880 ως τη Μικρασιατική καταστροφή. Ωστόσο, σε μέρη που δεν αποτελούν μεγάλα αστικά κέντρα, παρατηρείται διαμόρφωση πιο σύνθετων μορφών καρναβαλιού.¹

Χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιου είδους, είναι το έθιμο του *μπουρανί*, που τελείται την Καθαρή Δευτέρα στον Τύρναβο² της Θεσσαλίας. Στο τυπικό αυτό δείγμα της ελληνικής παράδοσης θα επικεντρωθούμε, προκειμένου να κατανοήσουμε και

¹ Πούχγερ 1989, 80.

² Ο Τύρναβος είναι μια μικρή πόλη χτισμένη στην αριστερή όχθη του Τιταρήσιου ή Ξεριά, 16 χιλιόμετρα βορειοδυτικά της Λάρισας. Οι πρώτοι οικισμοί στην πόλη και την ευρύτερη περιοχή εντοπίζονται στη νεολιθική εποχή και την εποχή του χαλκού. Στη διάρκεια της Τουρκοκρατίας η πόλη γνώρισε μεγάλη ακμή, η οποία κορυφώθηκε το 18^ο αιώνα, κατά τον οποίο ο Τύρναβος εξελίχθηκε σε μεγάλο πνευματικό, θρησκευτικό και οικονομικό κέντρο. Η απελευθέρωση του Τυρνάβου έγινε την 1^η Σεπτεμβρίου 1881. Σήμερα ο Τύρναβος φημίζεται κυρίως για το τσίπουρο, το ούζο και τα τυροκομικά του προϊόντα, ενώ οι κάτοικοί του φαίνεται να έχουν βαθιά συναίσθηση της παράδοσης και της κουλτούρας τους

εφαρμόσουμε στην πράξη τη θεωρία που αναπτύχθηκε στο πρώτο μέρος της εργασίας. Ο κύριος λόγος της συγκεκριμένης επιλογής είναι, ότι το *μπουρανί* συνιστά ένα έθιμο με

~~μακροχρόνια ιστορία, το οποίο επιβιώνει μέχρι σήμερα, διατηρώντας τη ζωντικότητα του~~

καθώς και αρκετά από τα παραδοσιακά του στοιχεία και τα τραγούδια του. Τα στοιχεία αυτά μπορούν να μας διαφωτίσουν σχετικά με τη λειτουργία του εθίμου στο παρελθόν. Αντίστοιχα, οι αλλαγές που έχουν επέλθει στο έθιμο, οδηγούν σε συμπεράσματα για τη μεταβολή του ρόλου του στη σύγχρονη κοινωνία του Τυρνάβου. Επιπλέον, το *μπουρανί* φαίνεται πως συγκεντρώνει τα χαρακτηριστικά μιας γιορτής αγροτικής, που αποβλέπει στην ευγονία, ενώ ταυτόχρονα σατιρίζει και αντιστέκεται στην εξουσία της εκάστοτε εποχής.

Το Καρναβάλι του Τυρνάβου, έχει μια ιστορία τουλάχιστον εκατό ετών και τα τελευταία χρόνια διεκδικεί τη θέση του μεγαλύτερου και καλύτερου καρναβαλιού της Κεντρικής Ελλάδας. Η μεγάλη φήμη που έχει αποκτήσει και οι οργανωμένες προσπάθειες προβολής του και προσέλκυσης του εγχώριου τουρισμού, δείχνουν πως ακολουθεί το παράδειγμα των σύγχρονων αστικών, τυποποιημένων καρναβαλιών. Οι αποκριάτικες δραστηριότητες στον Τύρναβο έχουν ως εξής: Με την έναρξη του Τριωδίου ξεκινούν οι καρναβαλικές εκδηλώσεις, που διαρκούν περίπου ένα μήνα. Πραγματοποιούνται πολιτιστικές εκδηλώσεις, διοργανώνονται θεατρικές βραδιές και βέβαια όλα αυτά πλαισιώνονται από άφθονη μουσική και χορό. Την Κυριακή της Τυροφάγου πραγματοποιείται η γνωστή παρέλαση των αρμάτων και λοιπών μασκαράδων, στην οποία συμμετέχουν σύλλογοι, σχολεία και γενικότερα χιλιάδες 'καρναβαλιστές', που κατακλύζουν τους δρόμους της πόλης και ξεφαντώνουν μέχρι το πρωί στους ρυθμούς της Αποκριάς.

Το έθιμο του Μπουρανί

Η μεγάλη γιορτή του καρναβαλιού δεν τελειώνει την Καθαρή Δευτέρα, με την έναρξη

της νηστείας της Σαρακοστής. Αντιθέτως, αυτή την ημέρα στον Τύρναβο ο κόσμος γυρίζει ανάποδα, τα ταμπού και οι απαγορεύσεις παραμερίζονται κι επικρατεί ηθική χαλάρωση, καθώς αναβιώνει το έθιμο του *μπουρανί*. Πρόκειται για ένα λαϊκό πανηγύρι, μια γιορτή του φαλλού, που συμβολίζει τη γονιμότητα της γης, την αναπαραγωγή και την ευτεκνία. Η ονομασία του εθίμου προέρχεται από την ομώνυμη χορτόσουπα, που δανείστηκε το όνομά της από την τουρκική λέξη «Bıranne», που σημαίνει λαχανόριζο ή σπανακόριζο. Η συγκεκριμένη σούπα μαγειρεύεται τελετουργικά την Καθαρή Δευτέρα, σε μεγάλη χύτρα.

Όσον αφορά την προέλευση του εθίμου, σχετικό περιοδικό¹ αναφέρει δύο, ως επικρατέστερες εκδοχές. Η πρώτη υποστηρίζει ότι οι ρίζες του βρίσκονται στις αρχαίες τελετές των Ελλήνων, όπως είναι τα Διονύσια, τα Θεσμοφόρια, τα Αφροδίσια, τα Θαργήλια και κυρίως οι *αλωαί*, που ήταν πρωτόγονη γεωργική εορτή και προθησκευτική λατρεία. Η δεύτερη εκδοχή αναφέρει, ότι το μπουρανί προέρχεται «από Αρβανίτες που εγκαταστάθηκαν στον Τύρναβο γύρω στα 1770, λίγο πριν τα Ορλωφικά. Αυτοί λοιπόν καθιέρωσαν το έθιμο που σώζεται ως τις μέρες μας».² Η εκδοχή αυτή, τεκμηριώνεται από τα εξής ιστορικά στοιχεία. Το 1813 έπληξε τον Τύρναβο επιδημία πανώλης – η οποία πέρασε από την Κωνσταντινούπολη, τη Σμύρνη και μεταδόθηκε στα νησιά του Αιγαίου και στη Θεσσαλία- κι έσπειρε το θάνατο, με αποτέλεσμα οι νεκροί στην πόλη να φτάσουν τους 8.600. «Η πόλη ερημώθηκε κι έτσι ο σουλτάνος της περιοχής έφερε ένα τμήμα Αρβανιτών, για να χτίσει την καινούργια πόλη, δίπλα στην παλιά.»³ Οι άνθρωποι εκείνοι, λοιπόν, πιθανώς καθιέρωσαν το έθιμο που επιβιώνει σήμερα, με κάποιες αλλαγές.

¹ *Μπρε μπρε μπρε το Μπουρανι* 2003.

² *όπ.*, 14.

³ *ό.π.*

3. ΤΟ ΜΠΟΥΡΑΝΙ ΣΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ

Μια σύντομη ιστορική αναδρομή, βασισμένη στις πηγές που έχουμε σχετικά με το μπουρανί¹, θα μας βοηθήσει να συνθέσουμε την εικόνα του εθίμου, όπως αυτό τελούταν στο παρελθόν. Κάθε Καθαρή Δευτέρα, οι άνδρες του Τυρνάβου συγκεντρώνονταν στο εξωκλήσι του Προφήτη Ηλία, σ' έναν ανοιχτό χώρο στα βόρεια της πόλης. Οι γυναίκες εκείνη την ημέρα έμεναν στο σπίτι. Η πορεία για τον Προφήτη Ηλία γινόταν σε πομπή, της οποίας προηγούνταν «διάφορες αυτοσχεδίας μεταμφιεσμένοι χωρικοί μεταξύ των οποίων προέχει ο παρουσιαζόμενος ως ο θεός Παν...»² Οι 'θίασοι' μεταμφιεσμένων ή μη, μετέφεραν όλα τα απαραίτητα για την τελετουργία.

Σύμφωνα με την περιγραφή του Βελούδιου³, αφού συγκεντρώνονταν όλοι στον Προφήτη Ηλία, η κάθε μια από τις παρέες έστρωνε στο έδαφος διάφορα φαγητά και μια μεγάλη φιάλη σε σχήμα φαλλού γεμάτη με κρασί ή με ούζο ή τσίπουρο με νερό. Πολλοί από τους συμμετέχοντες κρατούσαν ως σκήπτρα ή έδεναν στο μέτωπο φαλλικά ομοιώματα κατασκευασμένα από πηλό, ξύλο ή ψωμί, με αναμμένα κεριά πάνω σε πολλά από αυτά. Στο κέντρο άναβαν φωτιά για να μαγειρέψουν το μπουρανί, που ήταν μια χορτόσουπα αλάδωτη από σπανάκι με λίγο ρύζι μέσα και λίγο ξύδι, για νοστιμιά.. Κατά τη διάρκεια του μαγειρέματος οι παρέες έπιναν και τραγουδούσαν άσεμνα τραγούδια.. Όταν το φαί ήταν έτοιμο, όλοι μεταφέρονταν στις όχθες του Τιταρήσιου ή Ξηριά, όπου το μπουρανί σερβιριζόταν στους 'μυσούμενους' ως μέθεξη⁴, ενώ εξακολουθούσαν τα άσεμνα αλληλοπειράγματα και τραγούδια. Ο χορός, που στήνόταν γύρω από τη φωτιά, όπου έβραζε το μπουρανί, ξεκινούσε πάντα με το τραγούδι:

Σταματίστι να ιδούμι

Ποιο τραγούδι θελ' να πούμι

Τ' κιαρατά το μπουρανί

¹ Οι πηγές που έχουμε στη διάθεσή μας σχετικά με το μπουρανί ξεκινούν από το 1858 με την αναφορά του περιηγητή Lean Heyzey, οι επόμενες στις αρχές και τα μισά του 19^{ου} αιώνα με τις μελέτες των Αχ. Τζάρτζανου, του Μέγα και του Θ. Βελούδιου και νεότερα κείμενα των τελευταίων δεκαετιών. (βλ. παραρτήματα)

² Βελούδιος 1952.

³ ό.π.

⁴ Μπρε Μπρε Μπρε Το Μπουρανί, ό.π., 15.

Σύμφωνα με την παράδοση, τον πιο μεθυσμένο από όλους τον ανακήρυτταν *βασιλιά της Αποκριάς*. Του έβαφαν με στάχτη το πρόσωπο, τον ανέβαζαν πάνω σε ένα γαϊδούρι ανάποδα, δίνοντάς του να κρατάει την ουρά του ζώου και τον περιέφεραν στην πόλη, όπου γινόταν δέκτης όλων των άσεμνων πειραγμάτων. Τον έβαζαν μάλιστα να δικάζει και να επιβάλλει πρόστιμα σε υποτιθέμενους κατηγορούμενους. Στο τέλος πετούσαν το 'βασιλιά' σε λάκκο με λασπόνερα. Το έθιμο αυτό φαίνεται πως καταργήθηκε το 1875. Σύμφωνα με την περιγραφή του περιηγητή Leon Heuzey το 1858¹, οι Τούρκοι πίστευαν πως οι ραγάδες του Τυρνάβου διακωμωδούσαν το σουλτάνο, στο πρόσωπο του 'βασιλιά' κι επιχείρησαν να σκοτώσουν αυτόν και το θίασό του. Το φονικό αποφεύχθηκε, καθώς εκείνη τη χρονιά ο 'βασιλιάς' δεν φορούσε σαρίκι, αλλά ευρωπαϊκό καπέλο. Οι Τούρκοι μάλιστα, αντί να εκτελέσουν τους μπουρανήτες, μπήκαν και οι ίδιοι στο παιχνίδι και πλήρωσαν μάλιστα και τις ποινές που τους επέβαλε ο 'βασιλιάς'.

Το μπουρανί δέχτηκε τον προηγούμενο αιώνα διώξεις και απαγορεύσεις. . Κάθε φορά απαγορεύονταν τα άσεμνα τραγούδια, η δημόσια εμφάνιση των φαλλικών συμβόλων, καθώς και κάθε σχετική συζήτηση. Η πρώτη απαγόρευση επιβλήθηκε από τη δικτατορία του Μεταξά και η δεύτερη κατά τη διάρκεια της Γερμανικής κατοχής. Μετά τον πόλεμο, οι μπουρανήδες ξαναβγήκαν στις πλατείες με τα καζάνια για το μπουρανί. Κατά τα τέλη της δεκαετίας του '50, στο Τυρναβίτικο Καρναβάλι ενσωματώθηκε ένα νέο στοιχείο, τα πεζοπόρα τμήματα καρναβαλιστών. Έρχεται, όμως, η δικτατορία της 21^{ης} Απριλίου 1967 και απαγορεύει το μπουρανί για ακόμα μια φορά.

Κατά τη διάρκεια αυτών των εξελίξεων, οι μπουρανήδες υιοθέτησαν το χορευτικό με το γαϊτανάκι, «το οποίο έπλεκαν και ξέπλεκαν οι χορευτές κατά τη διάρκεια ενός πολύπλοκου χορού»². Οι χορευτές ήταν όλοι άνδρες, οι έξη μεταμφιεσμένοι σε γυναίκες. Αυτούς συνόδευαν δυο απειλητικές φυσιογνωμίες, ο Καβούκας και η Αράπισσα, που ήταν ντυμένοι με προβιές κι είχαν δεμένα στη μέση τους κουδούνια από άλογα και δύο

¹ Αδάμου χ.χ., 29.

² Ζούκας χ.χ., 11.

παγούρια από κολοκύθια γεμάτα με κρασί. Επίσης ήταν οπλισμένοι με μαγκούρα για να επιβάλλουν την τάξη και να απομακρύνουν το πλήθος από τους χορευτές.

Άλλο χαρακτηριστικό αυτής της ημέρας, εκείνα τα χρόνια, ήταν τα «φσέκια». Αυτά κατασκευάζονταν από καλάμι που το γέμιζαν με πανιά και του έβαζαν μπαρούτι. Έκαναν δυνατό κρότο και είχαν την ιδιότητα να ακολουθούν για αρκετή ώρα, όποιον έντρομος προσπαθούσε να σωθεί.¹ Εκείνη την εποχή παιζόταν επίσης ένα παιχνίδι, το λεγόμενο «χάσκα». Η περιγραφή του παιχνιδιού σε άρθρο τοπικής εφημερίδας, έχει ως εξής: «...ένας παίχτης κρατά ένα μακρύ ξύλο σηκωμένο. Στη μια άκρη του ήταν δεμένος με σπάγκο ένας φαλλός, του οποίου η βάλανος ήταν γεμάτη με γιαούρτι. Ο άλλος παίχτης έπρεπε να πιάσει το φαλλό με το στόμα, πράγμα πολύ δύσκολο λόγω του μεγέθους του φαλλού αλλά και λόγω ότι αυτός που κρατούσε το ξύλο το κούναγε, με αποτέλεσμα ο φαλλός να προσκρούει σε διάφορα σημεία του προσώπου του παίχτη, γεμίζοντάς τον γιαούρτι»²

Το μπουρανί ήταν ως τότε αποκλειστικά για άνδρες. Η κοινωνία του Τυρνάβου ήταν ανδροκρατούμενη και οι γυναίκες δεν κυκλοφορούσαν στο δρόμο την ημέρα της Καθαρής Δευτέρας, για να αποφύγουν τα άσεμνα πειράγματα, τα οποία δεν περιορίζονταν στα λόγια³. Οι νέες παρακολουθούσαν πίσω από τα παράθυρα την πομπή των μπουρανίδων και τα σατυρικά ποιήματα κι επιθυμούσαν επίσης να λάβουν μέρος. Κατά τα τέλη της δεκαετίας του '70 και σταδιακά, έγινε εφικτή η συμμετοχή των γυναικών στα δρώμενα.

¹ Μπρε Μπρε Μπρε Το Μπουρανί 2003, 31.

² Ζούκας χ.χ., 11.

³ Οι γυναίκες είχαν όμως τη δική τους ημέρα των Αγίων Σαραντά, που μαζεύονταν μόνες στους στα σπίτια και έκοβαν τη Σαραντόπιτα.

3. ΕΝΤΑΞΗ ΤΟΥ ΜΠΟΥΡΑΝΙ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΕ ΑΛΛΑ ΕΘΝΙΑ

Στο παρόν κεφάλαιο θα επιχειρήσουμε να εντάξουμε το *μπουρανί* του Τυρνάβου ανάμεσα στα υπόλοιπα αποκριάτικα δρώμενα του θεσσαλικού και του ελληνικού χώρου γενικότερα, καθώς και μεταξύ άλλων εθίμων των Βαλκανίων και της Ευρώπης. Το στοιχείο των φαλλικών συμβολισμών, που είναι κοινό σε αυτά, διαποτίζει το έθιμο του *μπουρανί* σε όλα του τα επίπεδα, στις εικόνες, στο λόγο, στις πράξεις και στα τραγούδια του. Όπως είδαμε, η λατρεία του φαλλού στην αρχαία Ελλάδα και σε πολλές άλλες χώρες προήλθε από την ταύτιση της γέννησης και της ανθρώπινης ζωής με τους σπαρμένους αγρούς. Και τα δύο είχαν για την ‘πρωτόγονη’ σκέψη ένα κοινό σημείο αναφοράς, τη γονιμότητα. Το στοιχείο των φαλλικών συμβολισμών έχει διαχρονική παράδοση, τόσο στην αρχαία Θεσσαλία όσο και στον υπόλοιπο ελληνικό χώρο. Θα ακολουθήσει μια συγκριτική μελέτη μεταξύ του *μπουρανί* και άλλων δρώμενων, βασισμένη σε κάποια επιμέρους χαρακτηριστικά τους, έτσι ώστε με να εντοπιστούν κάποιες αντιστοιχίες, που να μαρτυρούν ένα κοινό τυπολογικό σχήμα.

Καταρχήν, η παράσταση μιας εικονικής δίκης, που μαρτυριέται σε παλαιότερες φάσεις του εθίμου- με την ανακήρυξη του ‘βασιλιά’ του *μπουρανί*- κατέχει κεντρικό ρόλο σε καρναβαλικά δρώμενα της Ελλάδας και άλλων χωρών ¹ Μεγάλο μέρος της δίκης στηρίζεται σε αυτοσχέδιο διάλογο, στον οποίο συμμετέχουν και οι θεατές ² Το στοιχείο της δίκης εντάσσεται στο πλαίσιο της καρναβαλικής αντιστροφής του κόσμου και της ανατροπής της καθιερωμένης τάξης πραγμάτων. Στην περίπτωση του Τυρνάβου, μέσω της δίκης αυτής διακωμωδούνταν κάποτε η τουρκική εξουσία κι αυτός υποστηρίζεται πως είναι, ο λόγος της απαγόρευσης και εξαφάνισης του συγκεκριμένου στοιχείου του *μπουρανί*. Σήμερα, το θέμα της δίκης σώζεται μέσω ενός *μπουρανίτικου* ποιήματος, που ονομάζεται «Το δικαστήριο», όπου εξελίσσεται μια διαφορετική δίκη, εκείνη του φαλλού. Η δίκη πραγματοποιείται μέσα από μια κωμική και ιδιαίτερα βωμολοχική συζήτηση, μεταξύ της εισαγγελέως, του κατηγορούμενου (φαλλός) και των μαρτύρων (αιδοία) και στο τέλος, ο φαλλός αθώνεται

¹ Βαρβούνης 2002, 303.

² Πούχνερ 1989, 115.

Ας δούμε, αρχικά, ανάλογες περιπτώσεις σε άλλες περιοχές της Ελλάδας. Στη Σάμο και την Κάρπαθο συναντιέται ως μεταμφίεση ο δικαστής καθισμένος ανάποδα πάνω σε

γάδαρο.¹ Πολύ συχνή είναι επίσης η δίκη και καταδίκη του καρναβάλου, ο οποίος καίγεται και ενταφιάζεται. Τη Μεγάλη Τρίτη στην Κύπρο δικάζεται κι εκτελείται ο Ιούδας, στο προαύλιο της εκκλησίας. Στα Δωδεκάνησα, τη Χίο, τη Λέσβο, καθώς και στην Πυλιάδα της Πελοποννήσου πραγματοποιούνται επίσης εικονικές δίκες, όπου εκδικάζονται μικροδιαφορές. Ανάλογο φαινόμενο συναντάμε και στις ζακυνθινές ομιλίες, που είναι επηρεασμένες και από την ιταλική *Commedia dell'Arte*.² Στους Μωμόγερους του Πόντου πραγματοποιείται κατά το Δωδεκαήμερο³ δίκη, σε πολλές παραλλαγές, κάποιες από τις οποίες αποτελούν τις πιο εξελιγμένες μορφές της.⁴

Το ίδιο στοιχείο παρατηρείται επίσης στο λαϊκό θέατρο των Βαλκανίων, όπου το δικαστήριο αποτελεί μια από τις πιο συνηθισμένες παραστατικές σκηνές. Στην κεντρική Ευρώπη έχουμε τη «Δίκη του καθένα», που καταλήγει στο «μακάβριο χορό».⁵ Στο Ορτάκιοϊ της σημερινής Βουλγαρίας, στα πλαίσια μιας σύνθετης παράστασης, ο «μπέης» και ο «κριτής» είναι δύο διαφορετικά πρόσωπα. Ο πρώτος έχει το ρόλο του βασιλιά και του οργανωτή της γιορτής. Ο καδής επισκέπτεται τα καταστήματα της περιοχής, το μητροπολίτη και τον αρχηγό της αστυνομίας, επιβάλλει πρόστιμα και μαζεύει χρήματα για κοινωφελείς σκοπούς.⁶ Αποκριάτικα «δικαστήρια» πραγματοποιούνται επίσης στην Κροατία –όπου η κούκλα του καρναβαλιού καταδικάζεται και καίγεται-, στη Ρουμανία, στην πρώην Γιουγκοσλαβία, στην Κεντρική Ευρώπη και στη Μικρά Ασία. Στην Αυστρία δικάζεται ο κυνηγός που σκότωσε την αρκούδα κατά το «κυνήγι της αρκούδας».⁷ Η παράσταση της δίκης συνδέεται συχνά με τα υπόλοιπα δρώμενα, μέσω της αρπαγής της νύφης, όπου εκδικάζεται ο απαγωγέας.⁸ Η αναπαράσταση του γάμου αποτελεί κλασσικό καρναβαλικό μοτίβο. Σε φωτογραφικό ντοκουμέντο της δεκαετίας του 1960, Τυρναβίτες

¹ Βαρβούνης 2002, 303- 304.

² Πούχγερ 1989, 181.

³ Οι Καλάνδες, γιορτή του Δωδεκαήμερου, είναι ουσιαστικά το καρναβάλι των Βυζαντινών (Κιουρτσάκης Γ, «Καρναβάλι και Καραγκιόζης. Οι ρίζες και οι μεταμορφώσεις του λαϊκού γέλιου.»: σελ.54)

⁴ Πούχγερ ό.π., 121-122.

⁵ ό.π., 155.

⁶ ό.π., 118-119.

⁷ Βαρβούνης ό.π., 304.

⁸ Πούχγερ ό.π., 115.

και Τυρναβίτισσες αναπαριστούν το γάμου, στα πλαίσια αυθόρμητων εκδηλώσεων του καρναβαλιού.¹

Στα θρακικά λαϊκά δρώμενα, η μορφή του δικαστή συνδέεται με τη μορφή του βασιλιά

του καρναβαλιού, τον Μπέη ή Κιοπέκ Μπέη (τον Μπέη των σκυλιών), τον Χούχουτο ή Κούκουτο και τους Kuker². Σύμφωνα με τον Βαρβούνη, η τελευταία παρατήρηση «αφενός μεν ερμηνεύει πληρέστερα τη μορφή του βασιλιά (μπέη) και ταυτοχρόνως του κριτή (καδή) που μνημονεύεται από τις πηγές ως παλαιότερη φάση του εθίμου και αφετέρου αποτελεί συνδετικό κρίκο με τα υπόλοιπα θεσσαλικά αποκριάτικα δρώμενα»³

Όπως φαίνεται από τις μαρτυρίες, οι μπουρανήτες έβαφαν με στάχτη το πρόσωπο του 'Βασιλιά της Αποκριάς', ο οποίος καθόταν ανάστροφα σε γάιδαρο. Αναλόγως, στο Διδυμότειχο και στη γύρω περιοχή, ο «κιοπέκ- μπέης», που αποτελεί μέλος ολόκληρου του μπουλουκιού μεταμφιεσμένων, έχει μουντζουρωμένο πρόσωπο και κάθεται ανάποδα σε γάιδαρο με το τεφτέρι του και «καταδικάζει, αθώνει, τιμωρεί και γράφει πρόστιμα.»⁴

Στο Άνω Μακρυνό της Αιτωλοακαρνανίας, σε παρωδία γαμήλιας πομπής, όλοι κάθονται ανάποδα σε γαϊδάρους, ενώ κάποιος από τους συμπεθέρους χτυπάει τον κόσμο με μια κάλτσα γεμάτη στάχτη, που ονομάζεται «σταχτοφούσκι».⁵ Στην Καλαμπάκα και στην Πελοπόννησο, συναντάμε την περιφορά γαϊδάρων ντυμένων με παντελόνια. Οι «καμουζέλλες» στην Κάρπαθο συμπεριλαμβάνουν το γέρο, τη γριά, έναν αράπη και τον καδή, που κάθεται ανάποδα σε έναν γάιδαρο.

Στον Κέδρο της Θεσσαλίας παίζεται ένας αυτοσχέδιος διαλογικός τσακωμός και στο τέλος οι εμπλεκόμενοι ρίχνουν στάχτη ο ένας στον άλλο. Στο Μονοδένδρι στα Ζαγοροχώρια, οι μεταμφιεσμένοι ρίχνουν στάχτη στον κόσμο που επιχειρεί να τους βγάλει τη μάσκα. Στο Σαμοκόβι της Ανατολικής Θράκης παλαιότερα, κατά τη διάρκεια του καρναβαλιού, ο κόσμος μουντζουρωνόταν επίσης με στάχτη ή με πίτουρο. Αλλά και

¹ Φωνή χ.χ., 18.

² Οι «κούκεροι» είναι ένας σύλλογος μεταμφιεσμένων, διαδομένος κυρίως στη νοτιοανατολική Βουλγαρία και σε όλα τα Βαλκάνια, στον οποίο ανήκει «ο kuker, θηριομορφικά μεταμφιεσμένος, με κέρατα και ζωσμένα κουδούνια, συχνά και φαλλικός- η baba (γριά), τα κορίτσια και οι γαμπροί (momī και momci), ο «τσάρος» (ή βασιλιάς) κ.α. (Πούχγερ 1989, 116)

³ Βαρβούνης ό.π., 304.

⁴ Πούχγερ ό.π., 118.

⁵ ό.π. 98.

στα καρναβαλικά δρώμενα της νότιας Βουλγαρίας «οι μουντζουρωμένοι αράπηδες γυρίζουν τα χωριά και ξαναμαυρίζουν τα πρόσωπά τους σε κάθε φούρνο»¹

~~Νεότερες περιγραφές των κατοίκων του Τυρνάβου, μαρτυρούν τη συνέχιση της~~
πρακτικής του μουντζουρώματος, καθώς θυμούνται πως, μέχρι το πρόσφατο παρελθόν, οι μπουρανήτες έβαφαν με στάχτη τα πρόσωπά τους, καθώς και αυτά των θεατών, των «θυμάτων». Όπως φαίνεται από μαρτυρίες των παλαιότερων μπουρανητών, το βάψιμο του προσώπου, που γινόταν το πρωί της Καθαρής Δευτέρας και διαρκούσε όλη την ημέρα, αποτελούσε μια εναρκτήρια διαδικασία, με στόχο να εισάγει τους συμμετέχοντες στην τελετουργική διάσταση του εθίμου. Οι ίδιοι συνδέουν το βάψιμο με την ταυτότητα του μπουρανήτη. Δηλαδή, το μουντζούρωμα του προσώπου ενισχύει την αίσθηση του να ανήκει κανείς στην *κοινότητα των μπουρανητών*, δικαιολογώντας επίσης μια αυξημένη ελευθερία να συμμετέχει στα καλαμπούρια και στα πειράγματα.²

Το μουντζούρωμα του προσώπου με στάχτη, είναι μια συνήθης καρναβαλική πρακτική, που εντοπίζεται σε πολλές περιπτώσεις και συνδέεται κυρίως με την πρακτική της μεταμφίεσης, που στην πιο απλή μορφή της περιλαμβάνει πασάλειμμα του προσώπου με στάχτη και καπνιά, ντύσιμο με προβιά ή με κουρέλια και κρέμασμα κουδουνιών.³ Η μεταμφίεση με κουρέλια παριστάνει αόριστα δαιμονικά όντα, τα οποία έχουν ίσως προϊστορική σημασία. Αυτές οι θηριομορφικές μεταμφιέσεις, όπως λέγονται, οι οποίες πρέπει να συγκαταλέγονται στις ζωομορφικές⁴, ονομάζονται από το λαό συχνά «αράπηδες».

Κατά την τέλεση του μπουρανί στη δεκαετία του 1960, μαζί με το γαϊτανάκι εμφανίζονται δύο απειλητικές φυσιογνωμίες, ο Καβούκας και η Αράπισσα, οι οποίες έχουν στόχο να απομακρύνουν το πλήθος από τους χορευτές, επιβάλλοντας την τάξη με μια μαγκούρα. Αυτοί ήταν ντυμένοι με προβιές και είχαν δεμένα στη μέση τους κουδούνια. Η συγκεκριμένη μεταμφίεση του «αράπη», με δέρματα ζώων και κουδούνια, παρατηρείται στα χωριά, στο καρναβάλι της υπαίθρου και, σύμφωνα με τον Πούχγερ, «έχει μάλλον αόριστη ιστορική προέλευση και σχετίζεται με τη λατρεία των προγόνων

¹ ό.π., 99

² Καρνώτου χ.χ., 34.

³ Πούχγερ ό.π., 79.

⁴ ό.π., 85.

και τη νεκρολατρεία.»¹ Είναι διαδεδομένη σε όλα τα Βαλκάνια, ως «arapul» και «harapis» στη Ρουμανία, «arapin» στη Βουλγαρία, «αράπη» στην Ελλάδα, «arap oghu» στη Μικρασία κι εμφανίζεται και σε γαμήλια παιχνίδια της Ανατολής.² Επίσης, η μορφή του «αράπη» συναντάται στην Αλβανία³ και στους Μωαμεθανούς της Μικράς Ασίας.⁴

Τα παραπάνω κοινά καρναβαλικά μοτίβα, σύμφωνα με τον Πούχνερ, «προέρχονται από τις διαπομπεύσεις στο βυζαντινό υποδρόμιο. Το μουτζούρωμα, η γαϊδουροκαβάλα με ίππευση ανάποδα, το κρέμασμα κουδουνιών, η μεταμφίεση σε γυναίκα – που πραγματοποιούνταν επίσης κάποτε στο γαϊτανάκι του μπουρανί- η ένδυση με κουρέλια, το πασάλειμμα με στάχτη και πίσσα, οι αισχρολογίες και τα παντομιμικά υπονοούμενα αποτελούσαν «ατιμωτικές πράξεις εις βάρος του καταδικασμένου, που τον γύριζαν πριν από την τιμωρία του στο υποδρόμιο.»⁵ Ωστόσο, στα πλαίσια του ανάποδου κόσμου της αποκριάς, τα στοιχεία αυτά χάνουν την ατιμωτική σημασία τους καθώς βασικές έννοιες και αξίες του λαϊκού πολιτισμού, όπως είναι μεταξύ άλλων η τιμή, η ντροπή, το φιλότιμο και η λεβεντιά, παύουν να ισχύουν.

¹ ό.π., 97.

² ό.π. 85.

³ ό.π. 100.

⁴ ό.π., 101.

⁵ ό.π., 78.

4. ΤΟ ΜΠΟΥΡΑΝΙ ΣΗΜΕΡΑ

Τα βασικά χαρακτηριστικά αυτής της γιορτής, που αποτελεί αναπόσπαστο μέρος των εορτασμών της αποκριάς και συνέχεια των καρναβαλικών εκδηλώσεων, είναι η έντονη βωμολοχία, τα σεξουαλικού περιεχομένου πειράγματα, η χρήση πήλινων φαλλικών ομοιωμάτων, το τραγούδι, το φαγητό και το ποτό. Κεντρικός άξονας γύρω από τον οποίο στήνονται όλα τα παραπάνω, είναι το ομαδικό μαγείρεμα του παραδοσιακού *μπουρανί*, *πηχτής σούπας* – με τσουκνίδες, σπανάκι και άλλα υλικά-, από τον ανδρικό πληθυσμό του Τυρνάβου.

Οι ετοιμασίες ξεκινούν το πρωί της Καθαρής Δευτέρας, πολύ νωρίς και με τη συνοδεία ποτού για τους πιο ενθουσιώδεις φορείς του εθίμου, οι οποίοι συνήθως πρωταγωνιστούν στο *μπουρανί*. Οι εκδηλώσεις λαμβάνουν χώρα αρχικά στον «Αϊ- Λια» (Προφήτη Ηλία), τοποθεσία έξω από την πόλη, όπου συγκεντρώνεται πολύς κόσμος, ντόπιοι και μη, για να παρακολουθήσει το γαϊτανάκι και το μαγείρεμα του *μπουρανί* στο τσουκάλι, που πραγματοποιείται από τις συγκεντρωμένες παρέες, τοπικούς φορείς και συλλόγους¹

Το πατροπαράδοτο *μπουρανί* έχει σταδιακά αντικατασταθεί από φασολάδα, λαγάνες και κρασί, τα οποία μοιράζονται όλοι οι παρευρισκόμενοι. Χαρακτηριστική είναι η παρουσία φαλλικών ομοιωμάτων στα χέρια τόσο των συμμετεχόντων όσο και των θεατών.

Τα παραπάνω πραγματοποιούνται με τη συνοδεία μουσικής και σκωπτικών τραγουδιών, των *μπουρανίτικων*, των οποίων οι στίχοι είναι έντονα βωμολοχικοί και τα θέματά τους περιστρέφονται γύρω από τη σεξουαλική πράξη. Σεξουαλικού περιεχομένου είναι και τα συνεχή πειραχτικά σχόλια των μεταξύ των συμμετεχόντων στα δρώμενα ή απέναντι σε όποιον από το κοινό αποφασίσει να γίνει μέλος της *μπουρανίτικης* παρέας, ενώ δέκτης των πιο ανελέητων πειραγμάτων θα είναι όποια γυναίκα βρει το θάρρος να πάρει στα χέρια της την κουτάλα και ν' ανακατέψει το *μπουρανί*. Είναι χαρακτηριστικό, ότι οι γυναίκες είναι και σήμερα ακόμα απλοί θεατές του δρώμενου, με εξαίρεση τις πιο τολμηρές που οικειοθελώς θα συμμετάσχουν στο τελετουργικό – παθητικά και πάλι ως

¹Από το 1979 μέχρι το πρόσφατο παρελθόν, υπήρχε το ειδικά συστημένο Σωματείο Τυρναβιτών «Το Μπουρανί».

δέκτες των πειραγμάτων των ανδρών- ενώ κάποτε, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, δε διανοούταν η συμμετοχή τους σε αυτό.

Στη συνέχεια το γλέντι μεταφέρεται στο κέντρο της πόλης, όπου οι κεντρικοί δρόμοι έχουν κλείσει κι έχουν γεμίσει με τραπεζάκια από τα γύρω μαγαζιά, ενώ σε διάφορα σημεία βρίσκονται τοποθετημένα τα τσουκάλια με το μπουρανί, περισσότερο για συμβολική και όχι πραγματική χρήση. Οι παρέες ανακατεύουν με την κουτάλα, πίνουν συνεχώς, βωμολοχούν μεταξύ τους και πραγματοποιούν άσεμνα πειράγματα στους περαστικούς. Πρωταγωνιστής στα πειράγματα είναι ο «Πήλινος»¹, τον οποίο οι περαστικοί υποχρεώνονται να φιλήσουν ή να προσκυνήσουν, προκειμένου οι μπουρανήδες να τους ανοίξουν το δρόμο για να περάσουν.

Το μεγάλο πλήθος των ντόπιων και των θεατών –οι οποίοι συγκεντρώνονται από όλη την Ελλάδα για να παρακολουθήσουν και να συμμετάσχουν στη γιορτή-, θα υποδεχθούν τα ουζερί και οι καφετέριες της πλατείας, στα οποία θα πραγματοποιηθεί κατά κάποιο τρόπο η κορύφωση του γλεντιού. Το σύμβολο του φαλλού εξακολουθεί να κάνει αισθητή την παρουσία του, καθώς πάνω στα στρωμένα τραπέζια, μαζί με τους μεζέδες, το κρασί και το τσίπουρο, είναι τοποθετημένα πήλινα φαλλικά ομοιώματα ή ακόμα και γλυκά σε σχήμα φαλλού. Ο κόσμος πίνει και τρώει πολύ –όχι κατά αποκλειστικότητα νηστίσιμα-, ενώ τα πειράγματα και οι βωμολοχίες όχι μόνο εξακολουθούν ν' ανταλλάσσονται μέσα στις παρέες, αλλά εντείνονται. Το κέφι συνεχίζει μέχρι αργά το απόγευμα, για να εκτονωθεί το βράδυ στα νυχτερινά κέντρα της πόλης.

¹ Πρόκειται για τα πήλινα ομοιώματα φαλλού, που κατασκευάστηκαν πρώτη φορά το 1944 από τον Τυρναβίτη Βαγγέλη Χριστοδούλου.

Αλλαγές που παρατηρούνται στο έθιμο

Διαπιστώνουμε, ότι το έθιμο του μπουρανί, έχει υποστεί κάποιες αλλαγές, κατά τη διάρκεια όλων αυτών των χρόνων ύπαρξης. Κάποιες από αυτές τις αλλαγές μπορεί να είναι θετικές, συχνά απαραίτητες για την επιβίωση του εθίμου και τον «εκσυγχρονισμό» του και άλλες αρνητικές, καθώς έχουν συμβάλει στην απομάκρυνση του μπουρανί από την αρχική του σημασία, όπως θα διαπιστώσουμε στη συνέχεια. Ας δούμε συνοπτικά κάποιες από αυτές.

Καταρχήν, σημαντικά στοιχεία του μπουρανί – που κάποτε το χαρακτήριζαν και το συνέδεαν με άλλα ανάλογα έθιμα- έχουν εγκαταλειφθεί σήμερα. Το πρώτο χαρακτηριστικό στοιχείο, που όπως είπαμε έχει πάψει να υπάρχει από το 1875, είναι η περιφορά του ‘βασιλιά’. Στις μέρες μας δεν πραγματοποιείται ούτε το βάψιμο του προσώπου με καπνιά, το οποίο έπρεπε να υποστούν κάποτε οι επισκέπτες που αρνιούνταν να πουν από το πήλινο ομοίωμα του φαλλού, το κρασί που τους κερνούσαν οι μπουρανίτες. Ωστόσο, παραμένει νωπό στη μνήμη των Τυρναβιτών, γεγονός που μαρτυρούν οι περιγραφές τους σήμερα.

Άλλη μια πρακτική που σήμερα δεν ακολουθείται πια, είναι το δέσιμο του φαλλού - στην άκρη του οποίου ήταν στερεωμένο ένα κερί- στο μέτωπο των μπουρανιτών. Στοιχείο που φαίνεται πως υιοθετήθηκε στις αρχές του 19^{ου} αιώνα και άρχισε ν’ ατονεί τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου}. Απομεινάρια της εικόνας αυτής φαίνεται να σώζονται ακόμα το 1952, σύμφωνα με την περιγραφή του Βελούδιου, για τη χρήση του «Αρχιμπουρανιώτη. Βέβαια, ο φαλλός εξακολουθεί ν’ αποτελεί το σύμβολο του μπουρανί. Ο «Πήλινος», κατέχει κεντρική θέση την ημέρα της Καθαρής Δευτέρας στον Τύρναβο, ενώ πωλείται ακόμα και ως σουβενίρ στους επισκέπτες.

Επίσης, έχει αρχίσει να χάνεται και το στοιχείο του αυτοσχεδιασμού, που αποτελούσε κάποτε την ουσία των μπουρανίτικων πειραγμάτων και τραγουδιών. Όσον αφορά τα τραγούδια, τη σκυτάλη έχουν πάρει οι οργανωμένες τοπικές χορωδίες και οι επαγγελματίες μουσικοί, οι οποίοι αναλαμβάνουν το μουσικό μέρος του προγράμματος που διεξάγεται στον Προφήτη Ηλία. Επίσης, η «ζωντανή» μουσική σταδιακά αντικαθίσταται από την τεχνολογία, καθώς τα μπουρανίτικα ακούγονται όλη την ημέρα της Καθαρής Δευτέρας μέχρι και το βράδυ, από C.D. στα μαγαζιά της πόλης.

Άλλο ένα στοιχείο της αποκριάς στον Τύρναβο, που σήμερα έχει εκλείψει, ενώ κάποτε συνιστούσε την ψυχή του καρναβαλιού του Τυρνάβου, μαζί με το μπουρανί, είναι το

έθιμο της φωτιάς. Οι Τυρναβίτισσες σήμερα αναπολούν με νοσταλγία την εποχή που
άναβαν φωτιές στους δρόμους και συγκεντρώνονταν γύρω από αυτές, καθώς αυτό αποτελούσε κάποτε τη μοναδική αποκριάτικη διασκέδαση για τις γυναίκες. Σύμφωνα με τις διηγήσεις τους, γύρω από τις φωτιές που άναβαν τις ημέρες της αποκριάς μαζεύονταν παρέες μασκαράδων και μη, συζητούσαν, τραγουδούσαν, έπαιζαν μουσική και χόρευαν, μέσα σε εύθυμη ατμόσφαιρα. Ακόμα και τότε «απάγγειλαν τραγουδιστά στίχους φαιδρούς και τολμηρούς με πειράγματα βωμολοχικά, χωρίς παρεξηγήσεις γιατί σκοπός ήταν η ψυχαγωγία».¹ Το έθιμο της φωτιάς αναβιώνει σήμερα κατά καιρούς, στα πλαίσια των καρναβαλικών εκδηλώσεων, που οργανώνει ο Δήμος. Τα αποκριάτικα τραγούδια που ακούγονται στα πλαίσια αυτών των εκδηλώσεων γίνονται όλο και πιο βωμολοχικά, καθώς πλησιάζει το μπουρανί.

Όμως, υπάρχουν και νέα στοιχεία που εισήχθησαν στο μπουρανί και συνέβαλαν στη διαμόρφωση της σημερινής εικόνας του. Το σημαντικότερο από αυτά είναι η συμμετοχή των γυναικών σε ένα ανδροκρατούμενο έθιμο, η οποία υπήρξε καταλυτική, καθώς προκάλεσε και άλλες ουσιαστικές αλλαγές στην τέλεση του εθίμου. Όπως αναφέρθηκε, οι γυναίκες δε διανοούνταν να συμμετάσχουν στο έθιμο παλαιότερα. Ο Γιώργος Πλατός, ο οποίος είναι μπουρανίτης τα τελευταία πενήντα χρόνια, δηλώνει χαρακτηριστικά:

« Δεν έπαιζε κανένα ρόλο αν η γυναίκα ήταν δική μου, δική σου, αδελφή σου.... Κυκλοφορούσε γυναίκα έπρεπε να της κάνουν ζημιά. Ζημιά εννοώντας να την πιάσουν τον κόλο, να την πειράξουν. Κι αυτό απ' ότι καταλαβαίνετε ήταν μεγάλη προσβολή για τις νοοτροπίες που επικρατούσαν εκείνα τα χρόνια.»²

Οι γυναίκες άρχισαν να έρχονται σε πρώτη επαφή με το έθιμο παρακολουθώντας το ως θεατές. Σε αυτό συντέλεσε η γενικότερη αλλαγή της θέσης της γυναίκας στην κοινωνία, αλλά και η μετατροπή του μπουρανί σε θέαμα, γεγονός που θα σχολιαστεί στη συνέχεια. Κατά τα τέλη της δεκαετίας του '70, οι γυναίκες αρχίζουν να λαμβάνουν ενεργά μέρος στο όλο τελετουργικό και στην οργάνωσή του. Αυτές συμμετέχουν στο γαϊτανάκι – αντικαθιστώντας τους μεταμφιεσμένους άνδρες- μαγειρεύουν το φαγητό και φτιάχνουν

¹ Δήμος Τυρνάβου, έντυπα για το καρναβαλι και το μπουρανί.

² Πλατός χ.χ., 20.

τις στολές, ενώ το κάποτε ανδροκρατούμενο Σωματείο Μπουρανί έφτασε να αποκτήσει γυναίκα πρόεδρο στα τέλη της δεκαετίας του '90. Φυσικά, σήμερα οι γυναίκες συμμετέχουν στις καρναβαλικές εκδηλώσεις και την αποκριάτικη παρέλαση της Κυριακής.

Όπως πληροφορούμαστε από τους ίδιους τους μπουρανίτες, η συμμετοχή των γυναικών στο έθιμο του προσέδωσε μεγαλύτερο ενδιαφέρον και ομορφιά και σήμερα προσελκύει πολύ κόσμο που έρχεται να δει αυτό το καινούργιο στοιχείο, το οποίο παλαιότερα ήταν απαγορευμένο. Ωστόσο, η συμμετοχή των γυναικών στο μπουρανί, είχε ως συνέπεια το έθιμο να γίνει πιο ήπιο. Όπως λένε οι Τυρναβίτες, παλιότερα λεγόντουσαν πράγματα που είναι αδύνατο να ξεστομίσει κανείς μπροστά σε μια γυναίκα. Παρόλο, λοιπόν, που στο μπουρανί δε χωράει παρεξήγηση ή ντροπή, ωστόσο οι ίδιοι οι μπουρανίτες δηλώνουν ότι παλιότερα μπορούσαν να εκφραστούν πιο ελεύθερα, ενώ τώρα επιφυλάσσονται. «Λέμε βέβαια, αλλά όχι τόσο τραγικά όπως τα λέγαμε τότε.»¹

¹ όπ., 23.

5. ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ: ΦΟΡΕΑΣ ΤΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ

Ένα μέρος της παράδοσης του *μπουρανί* διατηρείται και μεταφέρεται από γενιά σε γενιά, μέσω των τραγουδιών της, που δεν αποτελούν απλά το μουσικό φόντο του εθίμου, αλλά και την ψυχή του. Τα λεγόμενα «μπουρανίτικα»¹ τραγούδια αποτελούν αναπόσπαστο μέρος του εθίμου του *μπουρανί* και το χαρακτηρίζουν. Πρόκειται για σατιρικά ποιήματα και σκωπτικά τραγούδια που ακούγονται την ημέρα της Καθαρής Δευτέρας στον Τύρναβο και που «δε θα ακουστούν ποτέ σε καμιά εθνική γιορτή, δε θα χορευτούν σε καμιά σχολική επίδειξη»² και δε θα ξεστομίζονταν δημοσίως υπό άλλες συνθήκες, καθώς είναι έντονα βωμολοχικά, ενώ όλα περιστρέφονται γύρω από το κεντρικό θέμα του φαλλού, που πρωταγωνιστεί στο *μπουρανί*.

Η γέννηση, η διαμόρφωση η συνέχιση και η επιβίωση αυτών των τραγουδιών, ενάντια στο χρόνο, με τον παράλληλο εμπλουτισμό κι 'εκσυγχρονισμό' τους, επιβεβαιώνει τους συλλογισμούς που έχουν προηγηθεί, σχετικά με τη συλλογική ταυτότητα και την ενότητα του λαϊκού σώματος κι αναδεικνύει την έννοια του *συλλογικού δημιουργού*. Με τον καιρό, ο πατέρας του κάθε τραγουδιού σκεπάζεται με τα πέπλα της λήθης, ξεχνιέται, και δημιουργός πια θεωρείται ο λαός. Ο Μπαχτίν δίδαξε, «ότι το νόημα του λόγου μας ζωντανεύει κι ολοκληρώνεται, ή μάλλον υπάρχει, μόνο όταν έρχεται σ' επαφή με ένα άλλο νόημα- το νόημα ενός άλλου' ότι ξαναγεννιέται συνεχώς μέσα στο λόγο των άλλων, αποτελώντας έναν κρίκο στην απέραντη "αλυσίδα των νοημάτων"..."»³

Ο Κιουρτσάκης κάνει λόγο για τον «αέναο διάλογο των γενεών και των συγγραφέων», για μια «απέραντη συλλογική δημιουργία»⁴. Μέσα στη δίνη αυτής της δημιουργίας, που τα συγχωνεύει όλα και καταργεί τις ταυτότητες και την αρχή της ατομικότητας, που σβήνει τα ονόματα και λησμονάει τα άτομα, ο Κιουρτσάκης σημειώνει χαρακτηριστικά, ότι «ο καθένας μας όχι μόνο δε χάνει, κατά βάθος, το πρόσωπό του, αλλά αντίθετα το ανακαλύπτει, το διαμορφώνει και το προεκτείνει προς τον άλλο.»⁵ Τα *μπουρανίτικα* τραγούδια, αποτελούν μέρος της ευρύτερης ομάδας των αποκριάτικων δημοτικών

¹ Στα παραρτήματα συμπεριλαμβάνεται C.D. με *μπουρανίτικα* τραγούδια κάποια από τα οποία θα χρησιμοποιηθούν στο παρόν κεφάλαιο, ως παραδείγματα.

² Δήμος Τυρνάβου, έντυπα για το καρναβάλι και το *μπουρανί*

³ Κιουρτσάκης ό.π., 175.

⁴ Κιουρτσάκης, 1985.

⁵ ό.π., 176.

τραγουδιών, τα οποία με τη σειρά τους συνιστούν ένα μικρό κομμάτι του *διαχρονικού λόγου*, «που υπερβαίνει το εγώ για να συγκροτήσει το πρόσωπο- αυτή η μοναδική σχέση

~~με τον άλλο και με όλους τους άλλους, με το 'εμείς' των άλλων προσώπων.»¹ Ας~~

πάρουμε, όμως, μια ιδέα για το πόσο βαθιά στο χρόνο μπορούν να μας οδηγήσουν αυτά τα τραγούδια και ίσως ν' ανακαλύψουμε κι εμείς, μέσα στη δεξαμενή της συλλογικής λαϊκής δημιουργίας, κάτι που να μας συνδέει με το παρελθόν.

Τα αποκριάτικα λαϊκά τραγούδια και σκωπτικά τα περισσότερα, -που σήμερα ονομάζονται «γαμοτράγουδα»- έλκουν την καταγωγή τους από την κωμική λαϊκή μας παράδοση. Αποτελούν και αυτά, συνεπώς, μέρος της ευρύτερης παράδοσης του καρναβαλιού, για την οποία γίνεται λόγος. Έχουν μια ιδιαίτερη ταυτότητα, η οποία διαμορφώθηκε στις απαρχές της κοινωνικής ζωής του ανθρώπου, εξελίχθηκε σε διάστημα χιλιετιών και σήμερα εξακολουθεί να επιβιώνει. Τα συγκεκριμένα τραγούδια συνδέονται κυρίως με τις παραδοσιακές και αγροτικές κοινωνίες. Παρατίθεται απόσπασμα της περιγραφής αυτών των τραγουδιών από το Γ. Μελίκη, ενός από τους σύγχρονους μουσικούς, που ερμηνεύουν αυτά τα τραγούδια: « Άμεσα συνδεδεμένα με τον καθημερινό αγώνα επιβίωσης του ανθρώπου, το κυνήγι, την παραγωγή, έρχονται βοηθητικά να "ξορκίσουν" και να ερμηνεύσουν φυσικά φαινόμενα, τρόπους συμπεριφοράς, σχέσεις και μέσα παραγωγής. Να υποβοηθήσουν για καλά αποτελέσματα δραστηριοτήτων, έχουν πάντα τελετουργικό χαρακτήρα και συχνά ντύνονταν τον μανδύα του μυστηριακού. Ήταν, όπως και τώρα, συλλογικές εκδηλώσεις της κοινωνικής συμπεριφοράς και κυοφορούσαν μέσα τους τη θέληση του ανθρώπου για παρέμβαση στον άμεσο περίγυρο της ζωής και δράσης του. Ήταν μια πρόκληση στους "θεούς", μια χειρονομία, μια δήλωση του ανθρώπου να επέμβει και να αλλάξει τη μοίρα του. Με την έννοια αυτή, ήταν φύση αισιόδοξα και προήγαγαν τις κοινωνικές συλλογικές σχέσεις και πρώτιστα την ομαδική δημιουργία.»²

Στο σημείο αυτό, αξίζει να επιστρέψουμε για άλλη μια φορά στον Νίτσε και να θυμηθούμε πως, για εκείνον η μουσική είναι η κατεξοχήν *διονυσιακή τέχνη*. Συνεπώς, ο άνθρωπος παρουσιάζεται μέσα από τα τραγούδια και τους χορούς του, ως μέλος μιας

¹ όπ., 177.

² Μελίκης 2005, 7.

ανώτερης κοινότητας, της μουσικής κοινότητας.¹ Ο άνθρωπος, υπό αυτές τις συνθήκες, νιώθει να 'ναι θεός σε κατάσταση έκστασης, σύμφωνα με τον Νίτσε. Οι χειρονομίες του

~~φανερώνουν τον μαγεμένο, που, όπως είδαμε, παύει τελικά να είναι καλλιτέχνης και~~

μετατρέπεται ο ίδιος σε έργο τέχνης. Τα παραπάνω συντελούνται υπό τη φρικίαση της μέθης και το αποτέλεσμα είναι υπέρτατη έκφραση στο αρχικό Όν.²

Κάτω απ' το πρίσμα της παραπάνω ιδέας και του 'διαλόγου' ανάμεσα στο διονυσιακό και το απολλώνιο πνεύμα, για το Νίτσε τα λαϊκά τραγούδια είναι η «ένωση του απολλώνιου και του διονυσιακού.»³ Όπως χαρακτηριστικά γράφει, «η ξεχωριστή διάδοσή του σε όλους τους λαούς και τ' αδιάκοπα νέα ξεκινήματά του αποδείχνουν τη δύναμη του διπλού αυτού αισθητικού ενστίκτου, που άφησε τα ίχνη του στο λαϊκό τραγούδι, κατά τον ίδιο σχεδόν τρόπο που οι οργιαστικές παρορμήσεις ενός λαού διαιωνίζονται στη μουσική του. Ακόμα πότερο, θα 'πρεπε να μπορούσαμε ν' αποδείξουμε ιστορικά, πως, κάθε περίοδος πλούσια σε λαϊκά τραγούδια συγκλονίστηκε βίαια από διονυσιακά ρεύματα, που πάντα θα τα θεωρήσουμε σαν πηγή και προαπαιτούμενος όρο του λαϊκού τραγουδιού.»⁴ Στην ανάλυσή του, ο Νίτσε θα εμβαθύνει στην ουσία του λαϊκού τραγουδιού, καθώς εξηγεί την ένωση της στροφικής μορφής του με τη μελωδία, πίσω από την οποία διαδραματίζεται το παιχνίδι μεταξύ απολλώνιου και διονυσιακού: «Το λαϊκό τραγούδι μας παρουσιάζεται, πρώτα απ' όλα, σαν ο μουσικός καθρέφτης του κόσμου, σαν η αρχέγονη μελωδία, που αναζητά μια παράλληλη εικόνα ονείρου, που την εκφράζει στο ποίημα. Η μελωδία είναι λοιπόν το πρωταρχικό και καθολικό, και γι' αυτό μπορεί να υποστεί διάφορες αντικειμενοποιήσεις, να εκφραστεί με πολυάριθμα κείμενα. Είναι ακόμα ό,τι το πιο σπουδαίο και απαραίτητο στο αφελές αίσθημα του λαού. Η μελωδία γεννοβολά το ποίημα και μάλιστα το γεννοβολά ακατάπαυστα από την αρχή»⁵. Αυτό εκφράζει η στροφική μορφή του λαϊκού τραγουδιού για το Νίτσε, ο οποίος πιστεύει, ότι στην ποίηση του λαϊκού τραγουδιού η γλώσσα προσπαθεί να μιμηθεί τη μουσική. Αντιλαμβανόμαστε έναν υποβιβασμό της ποίησης, σε σχέση με τη μελωδία και του λόγου, σε σχέση με τη μουσική.

¹ Νίτσε ό.π., 15.

² ό.π.

³ ό.π., 32.

⁴ ό.π., 32-33.

⁵ ό.π., 33.

Ωστόσο, δεν θα μπορούσαμε ν' αγνοήσουμε τη βαθιά ανάγκη του λαού να εκφράζεται μέσα από τα τραγούδια του, που αποδευκνύεται από την πολύχρονη ζωντανή παράδοση

των λαϊκών τραγουδιών. Ο Μελίκης υποστηρίζει, ότι «η καταγωγή αυτής της παράδοσης

είναι τόσο παλιά όσο και ο ελληνικός πολιτισμός και αξιολογείται στα επιτεύγματα της ελληνικής σκέψης και ευρηματικότητας.»¹ Αναφέρει κατηγορίες τραγουδιών της αρχαιότητας, όπως είναι τα «επιθαλάμια τραγούδια», που εξυπηρετούσαν τελετουργικές και μαγικοθρησκευτικές καταστάσεις στον ιδιωτικό βίο των ανθρώπων. Επίσης αναφέρει μια άλλη κατηγορία τραγουδιών, τα «ιθυφαλλικά», τα οποία λέγονταν στις διονυσιακές τελετές, καθώς και τους «κώμους», αυτοσχέδια τραγούδια, όμοια με τα προηγούμενα, που συνέθεταν οι νεαροί Αθηναίοι και τα τραγουδούσαν «σε κανταδόρικο ύφος, [...] με συνοδεία μουσικών οργάνων, αυλών ή κρουστών, στις μέρες των διονυσιακών κώμων, κάτω από τα παράθυρα ή μπροστά στις πόρτες των αγαπημένων τους.»²

Θα αρκεστούμε στις παραπάνω αναφορές, καθώς δεν είναι ο στόχος μας, εδώ, να μελετήσουμε την καταγωγή των 'αποκριατικών' τραγουδιών, αλλά να τα εντάξουμε στην λαϊκή κωμική παράδοση. Με το πέρασμα των χρόνων τα τραγούδια αυτά παίρνουν διάφορες μορφές στο περιεχόμενο και την απόδοσή τους. Σταδιακά δημιουργήθηκε η ανάγκη διαμόρφωσης ενός κώδικα, ενός κοινού γλωσσικού χαρακτηρισμού για τα τραγούδια του καρναβαλιού. Έτσι, τα τελευταία χρόνια συμπυκνώθηκαν όλα σταδιακά κάτω από τον κοινό αν και ανεπίσημο χαρακτηρισμό «γαμοτράγουδα». Σύμφωνα με το Μελίκη, «η λέξη γαμοτράγουδα περνά με ευκολία και αποδοχή σε όλα τα επίπεδα χωρίς διάκριση και αντιδιαστολή, γίνεται πανελλήνια και εκφράζει - χαρακτηρίζει μια παλιά μορφή τέχνης, η οποία μπαίνει κάτω από την ομπρέλα ενός νεοελληνικού νεολογισμού.»³

Ας επανέλθουμε στο έθιμο της Καθαρής Δευτέρας και στα συγκεκριμένα τραγούδια που μας ενδιαφέρουν εδώ, τα *μπουρανίτικα*, τα οποία εντάσσονται στα σκωπτικά τραγούδια του καρναβαλιού ή στα λεγόμενα *γαμοτράγουδα*. Στο παρελθόν, κατά τον εορτασμό του *μπουρανί* στον Τύρναβο, οι αυτοσχέδιοι στιχουργοί και οι συμμετέχοντες άνδρες συνέθεταν αυθόρμητα τα ονομαζόμενα *μπουρανίτικα* τραγούδια, 'άσεμνους' δεκαπεντασύλλαβους, που τραγουδούσαν με τη συνοδεία παραδοσιακών μουσικών

¹ Μελίκης 2005, 7.

² ό.π.

³ ό.π.

οργάνων. Οι στίχοι τους αναφέρονται αποκλειστικά στην ερωτική πράξη, δηλαδή σε εμπειρία φυσική και κοινή, αλλά, επιβαρυνμένη με αναστολές, στρεβλώσεις και

‘απαγορεύσεις’.

Στην τελετή του *μπουρανί* στο παρελθόν όπως είδαμε, συμμετείχαν μόνο άνδρες, που παράλληλα με την απαγγελία των στίχων εκστομίζανε τολμηρές βωμολοχίες και πειράζονταν μεταξύ τους, κρατώντας ξύλινα φαλλικά ομοιώματα. Στο *μπουρανί* και στα *μπουρανίτικα* τραγούδια στο παρελθόν, αλλά και σήμερα ακόμη, όλα λέγονται με το όνομά τους. Τα περιπαικτικά κείμενα και οι στίχοι των αθυρόστομων τραγουδιών, που ακούγονται όλη την Καθαρή Δευτέρα, προσφέρουν πλούσιο υλικό σχετικά με τους κοινωνικούς ρόλους των ατόμων και τις σχέσεις των δυο φύλων, στα πλαίσια της κοινωνίας του Τυρνάβου. «Θα ήταν άτοπη σεμνοπρέπεια - έγραφε στα 1880 ο Παν. Αραβαντινός - βλαπτική για τους σκοπούς της συλλογής και της έρευνας, να αποσιωπήσουμε την κατηγορία των άσεμνων δημοτικών τραγουδιών. Θα ήταν επίσης ψέμα και ατελής απεικόνιση της καθημερινότητας, του ήθους και της διανοητικής ανάπτυξης του λαού μας. Στα τραγούδια αυτά αποτυπώνονται οι αντιλήψεις και τα αισθήματα του λαού για το σεξ και για την ηθική τάξη της εκάστοτε κοινωνίας.»¹

Πράγματι, με μια πρώτη ματιά αντιλαμβανόμαστε, ότι στους κωμικούς τους στίχους των *μπουρανίτικων* αντικατοπτρίζεται η πάλη των δύο φύλων, αλλά και η ανάγκη του ανθρώπου για ηδονή και χαρά. Παράλληλα, εκφράζουν τις ισχύουσες αντιλήψεις και τις προκαταλήψεις μιας συντηρητικής κι ανδροκρατούμενης κοινωνίας, σχετικά με τη διάκριση των δυο φύλων και τη σεξουαλική συμπεριφορά των ατόμων. Είναι χαρακτηριστικό, ότι στα τραγούδια αυτά, τα σεξουαλικά όργανα συχνά παρουσιάζονται προσωποποιημένα, να δρουν αυτόνομα από τα σώματα στα οποία ανήκουν. Έτσι, μέσα απ’ τους στίχους των συγκεκριμένων τραγουδιών και τις πράξεις των ‘πρωταγωνιστών’ τους - συνήθως του φαλλού και του αιδοίου που τους προσδίδονται τα «έμφυλα χαρακτηριστικά και συμπεριφορές του άντρα και της γυναίκας αντίστοιχα»²-, προβάλλονται καταρχήν, αντιπαραβαλλόμενες, οι έννοιες της αντρικής κυριαρχίας και της γυναικείας παθητικότητας.³ Επίσης, μέσα από τη θεματολογία των *μπουρανίτικων*

¹ Παπαδάκης χ.χ., στο internet.

² Καρυώτου., 27.

³ ό.π.

ξεπροβάλλει η αντίληψη περί ανδρικού κύρους, τιμής και υπόληψης¹ -και δομείται μια συγκεκριμένη εικόνα του 'ανδρισμού'- καθώς και μια ιδέα για τη γυναικεία τιμή, που

~~συνίσταται κατάρχην στη διατήρηση της παρθενίας, μέχρι το γάμο. Επιπλέον, όσον~~

αφορά τις γυναίκες, στο πλαίσιο αυτών των τραγουδιών, η σεξουαλική τους ταυτότητα καθορίζεται απ' το κοινωνικό τους status. Έτσι, παρατηρούμε πως «χήρες, ζωντοχήρες, παπαδιές, δασκάλες, γραμματείς, λόγω της ιδιότητάς τους και της θέσης τους, χαρακτηρίζονται (χωρίς αυτό να σημαίνει ότι ισχύει) από μια ασυγκράτητη, ανικανοποίητη σεξουαλικότητα.»² [π.χ. «Ο παππούς μου ο Καρέλας»³]

Η αντιστροφή των αξιών είναι ένα από τα σχήματα, που συναντιούνται πάντα στον καρναβαλικό λόγο. Έτσι, τα αποκριάτικα τραγούδια αποκτούν έναν ανατρεπτικό χαρακτήρα απέναντι στο κατεστημένο. Αν λάβουμε υπ' όψη μας, ότι η κοινωνία του Τυρνάβου είναι παραδοσιακή και βαθιά θρησκευόμενη, διαπιστώνουμε, ότι τα πρότυπα δράσης που προβάλλουν τα *μπουρανίτικα* τραγούδια «αποτελούν ουσιαστικά την αρνητική εικόνα εκείνων που στην πραγματικότητα θεωρούν ορθά και καθώς πρέπει. Έτσι, λοιπόν, αντιστρέφοντας το αρνητικό είδωλο, έχουμε μπροστά μας το αξιακό πρότυπο συμπεριφοράς της κοινωνίας και κατά κύριο λόγο τους ηθικούς κανόνες και περιορισμούς που θέτει η εκκλησία και τα κανονιστικά της κείμενα. Σύμφωνα μ' όλα αυτά, η πρόπουσα σεξουαλική συμπεριφορά καθορίζεται μέσα στα πλαίσια του γάμου και στοχεύει ασφαλώς στην τεκνοποίηση [...] Κάθε άλλου είδους σεξουαλική πράξη θεωρείται παρεκκλίνουσα και συνεπώς αμαρτωλή.»⁴ Σε αυτό οφείλεται, σύμφωνα με την παραπάνω μελέτη, το γεγονός ότι όλη η θεματολογία των τραγουδιών επικεντρώνεται στην ερωτική επιθυμία και στον παρά φύση έρωτα.

Όμως, αυτό που μας ενδιαφέρει κυρίως, είναι να ειδωθούν τα *μπουρανίτικα* από μια άλλη οπτική γωνία, υπό το πρίσμα του διονυσιακού πνεύματος και να γίνουν αντιληπτά, ως φορείς της 'γλώσσας' του καρναβαλιού, που μας εισάγουν στον κόσμο της ουτοπίας. Στο πρώτο μέρος της εργασίας, αναφέρθηκε ο δεσμός του κωμικού λόγου με το καρναβάλι, ο οποίος εκφράζεται μέσα απ' τη λεκτική αναπαράσταση του σωματικού δράματος και την έκφραση της δισυνόστατης ουσίας της γιορτής, μέσω της γλώσσας.

¹ ό.π., 28.

² Καρυώτου ό.π., 30.

³ Στο C.D., τραγούδι νο. 11.

⁴ Καρυώτου ό.π., 29.

Έτσι, μπορούμε να πούμε, ότι τα συγκεκριμένα τραγούδια, ως μια μορφή του ‘μπουρανίτικου’, ‘καρναβαλικού’ λόγου, ενσωματώνουν τη διπλή φύση του

~~‘καρναβαλικού’ γέλιου, δηλαδή, έχουν ταυτόχρονα απελευθερωτική και αντιστασιακή~~
λειτουργία. Κοινός τους πυρήνας, είναι η γονιμότητα, η αναγέννηση του κόσμου, η ζωή και ο θάνατος, η ανακύκλιση των εποχών, το παλιό και το καινούριο και, σε τελευταία ανάλυση, ο άνθρωπος. Με όπλο τους το γέλιο σατιρίζουν, γελοιοποιούν και χλευάζουν τις κατεστημένες αξίες και τις εγκατεστημένες εξουσίες. Κάπως έτσι θα μπορούσε να συνοψιστεί η διττή λειτουργία, των *μπουρανίτικων* δημοτικών τραγουδιών, λυτρωτική και ταυτόχρονα αντιστασιακή. Στη συνέχεια θα δούμε πιο αναλυτικά αυτές τις δύο λειτουργίες, στα *μπουρανίτικα* τραγούδια, μέσα από τους στίχους τους.

Η αντιστασιακή τους λειτουργία: χλευάζουν την εξουσία

Τα τραγούδια αποτελούν αναπόσπαστο μέρος της ιστορίας του *μπουρανί* κι ακολουθούν την εξελικτική του πορεία. Οι στίχοι τους επιβιώνουν ενάντια στο χρόνο, από την εποχή ακόμα της τουρκοκρατίας και τα *μπουρανίτικα* συχνά εμπλουτίζονται ανάλογα με τις ανάγκες της κάθε εποχής, ανανεώνοντας τον αντιστασιακό τους χαρακτήρα. Στη συνέχεια παρατίθεται απόσπασμα άρθρου σχετικού με την ‘ποινικοποίηση’ των αποκριάτικων τραγουδιών, που αποδίδει τον ‘επαναστατικό’ χαρακτήρα τους: «Το αξιοσημείωτο, ωστόσο, είναι ότι με την ελευθεροστομία γύρω από την ερωτική πράξη αμφισβητούν γενικά τον κοινωνικό ‘καθωσπρεπισμό’, την υποκρισία και τη δαιμονολογία. Επειδή δε η ελευθερία είναι μία, ενιαία, αδιαίρετη και μεταδοτική (...), όταν καταχτιέται σ’ ένα σημείο, ή επεκτείνεται και σε όλα τα άλλα ή μαραίνεται και πεθαίνει. Τα ‘γαμοτράγουδα’ λοιπόν της Καθαρής Δευτέρας και τα άλλα ‘στιχάκια’ αναπόφευκτα εκτρέπονται και προς άλλες κατευθύνσεις με αφετηρία πάντοτε την ερωτική πράξη. Ποικιλοτρόπως σχολιάζουν ή περιγράφουν πρόσωπα και πράγματα του χωριού και της καθημερινότητάς του. Παλαιότερα σχολίαζαν ακόμα και τους άρχοντες και τις αρχόντισσες. Τώρα, ευτυχώς, δεν υπάρχουν ούτε άρχοντες ούτε αρχόντισσες.»¹

¹ Καρκαγιάννης 2004, στο internet.

Πράγματι, οι στίχοι των *μπουρανίτικων*, που επιβιώνουν από το παρελθόν, εκφράζουν ξεκάθαρα τη δυσαρέσκεια του λαού του Τυρνάβου σε περιόδους καταπίεσης και

~~ανελευθερίας. Στρέφονται, κυρίως, ενάντια στις εκάστοτε εξουσίες, που τις~~

προσωποποιούν συγκεκριμένοι αφέντες ή οι γυναίκες τους. Το πιο χαρακτηριστικό τραγούδι του *μπουρανί*, χρονολογείται από τα χρόνια της τουρκοκρατίας και σήμερα εξακολουθεί να ακούγεται περισσότερο απ' όλα:

*Μπρε, μπρε, μπρε το μπουρανί
και της χαράτσινας το μνι¹*

Επί Τουρκοκρατίας, «χαράτσης» λεγόταν ο φοροεισπράκτορας και γι' αυτό σατίριζαν και σατιρίζουν τη γυναίκα του. Σε αδημοσίευτη εργασία για το *μπουρανί*, αναφέρεται σχετικά με το συγκεκριμένο θέμα, ότι «επί τουρκοκρατίας η διατήρηση της μπουρανήτικης παράδοσης αποτελούσε το κοινό σημείο αναφοράς και συσπείρωσης του ελληνικού πληθυσμού, έναντι του τουρκικού, σε περίοδο μάλιστα που ο τελευταίος το ίδιο χρονικό διάστημα εκτελούσε τη δική του γιορτή (ραμαζάνι). Μετά την απελευθέρωση, οι συντεταγμένες της εθνοτικής διάκρισης, μετατοπίζονται συσπειρώνοντας το πλαίσιο αναφοράς σε επίπεδο εντοπιότητας. Οπότε πλέον, η έννοια μπουρανήτης απ' την ελληνική ταυτότητα, συγκεκριμενοποιείται στην τυρναβίτικη καταγωγή. Διατηρώντας πάντοτε όμως ένα εθνικό παρελθόν που παίρνει διαστάσεις εθνικού μύθου, αντιστασιακής δράσης των μπουρανητών προς τους κατακτητές.»²

Ο Κιουρτσάκης σχολιάζει την 'αντιστασιακή' λειτουργία των παλαιότερων καρναβαλιών του ελληνικού κόσμου - αναφέροντας εκτός των άλλων και το παράδειγμα του Τυρνάβου-, όπου «έβρισκαν πάντα τρόπο να γελοιοποιήσουν με τις μεταμφιέσεις και τις παραστάσεις τους (και με τα τραγούδια τους, θα προσθέσουμε εμείς) την οθωμανική εξουσία, ξεσκεπάζοντας τις αυθαιρεσίες της, τις αδικίες της και τον καταπιεστικό της χαρακτήρα. Ο καρναβαλικός αγώνας, η καρναβαλική δίκη, η καρναβαλική ενθρόνιση-εκθρόνιση γίνονται σε αυτές τις περιπτώσεις όπλα αμφισβήτησης και διαμαρτυρίας, αν όχι ανοιχτής ανυπακοής. Και τα φαινόμενα αυτά διακωμίζονται, παίρνοντας μια

¹ Στο C.D., τραγούδι νο. 1.

² Καρυώτου ό.π., 75

εντονότερη κοινωνική χροιά, όταν ο ξένος δυνάστης αφήνει τη θέση του στους ντόπιους αφεντάδες»¹

Η τελευταία πρόταση επιβεβαιώνεται από ένα άλλο τραγούδι, χαρακτηριστικό, του παραδείγματός μας. Ένα περιστατικό, που έγινε στον Τύρναβο στα χρόνια της δικτατορίας, έμελλε να οδηγήσει στη δημιουργία των παρακάτω στίχων:

*Τουν π... μας κατέσχεσε
ου Βαγγέλς ου Νουματάρχης
Γιατί φουρούσε τρε'ίσκώτ
κι μπαλουμένις κάλτσις*

Οι Τυρναβίτες θυμούνται, ότι μια Καθαρή Δευτέρα, «ενώ η παρέα γλεντούσε και ο φαλλός είχε την τιμητική του εν μέσω άσεμνων χειρονομιών και πειραγμάτων, ο Βαγγέλης ο ενωμοτάρχης, συνοδευόμενος από το χωροφύλακα Ιατρόπουλο» ήρθε να κατασχέσει τον πήλινο φαλλό. Η παρέα αρνήθηκε να τον παραδώσει και απαίτησε χαρτί από τον εισαγγελέα. Τελικά, σύμφωνα με τον μπουρανίτη Γιώργο Πλατύ, που ήταν παρών στο περιστατικό, «δε διαπίστωσαν τίποτα παράνομο και θα έλεγα πως αναγνωρίστηκε ουσιαστικά επίσημα τότε η παρουσία μας»² Ωστόσο, σύμφωνα με μαρτυρίες των ντόπιων φαίνεται, πως τελικά ήταν η σύζυγος του ενωμοτάρχη το πρόσωπο κατά του οποίου στράφηκε η 'εκδίκηση' των μπουρανιτών για το περιστατικό.

Φέραμε στο φως μια πλευρά των μπουρανίτικων τραγουδιών, που αποδεικνύει τον αντιστασιακό τους χαρακτήρα. Ας μην αγνοήσουμε, όμως, τη λυτρωτική λειτουργία τους, την άλλη πλευρά της καρναβαλικής ουτοπίας και της δυσυπόστατης ουσίας της γιορτής, ως κατάλυσης και αναγέννησης του κόσμου. Είδαμε πώς καταλύεται ο κόσμος, μέσα στα τραγούδια, ας δούμε τώρα και πώς αναδομείται.

¹ Κιουρτσάκης ό.π., 312-313.

² *Μπρε μπρε μπρε το Μπουρανί*, χ.χ. 40. Αναφέρεται στην παρέα των μπουρανιτών, που το 1958 πήραν τη σκυτάλη και ανέλαβαν τη διατήρηση του εθίμου.

Η λυτρωτική τους λειτουργία: μας εισάγουν στην καρναβαλική ουτοπία

~~Όπως είπαμε, οι στίχοι των μπουρανιτικών περιστρέφονται γύρω από την ανεξέλεγκτη~~

επιθυμία σαρκικής ευχαρίστησης, σε όλες τις μορφές, χωρίς όμως να έχουν υβριστική πρόθεση. Δηλαδή, «η βωμολοχία (παρά το γεγονός ότι περισσεύει) δεν αποτελεί αυτοσκοπό. Στο βάθος τους κατοικεί μια ενδιαφέρουσα αντίληψη περί εξομώωσης ανθρώπων ποικίλων κοινωνικών τάξεων αντιλήψεων και θέσεων όσον αφορά έναν και μοναδικό όρο: το ανεξέλεγκτο γενετήσιο ένστικτο.»¹ Εμείς θα υποστηρίξουμε, ότι η ιδέα της γονιμότητας, που διαπνέει αυτά τα τραγούδια, συνδέεται με τη ‘φιλοσοφία’ του καρναβαλιού για την ύπαρξη και με το *σωματικό δράμα* - σαρκική πράξη, γέννα, επιθανάτια αγωνία, αναγέννηση- και ότι οι δημιουργοί, εν τέλει, χρησιμοποιούν το στίχο, όχι απλά ως μέσο για να εκφράσουν την αναπαραγωγή του είδους, αλλά μέσω των σεξουαλικών αναφορών επιτυγχάνεται η ενότητα όλων, που οδηγεί στην αιωνιότητα και την αθανασία. Στην περίπτωση των *μπουρανιτικών*, η καρναβαλική σύνδεση των αντιθέτων εκφράζεται με την ένωση των δυο φύλων, του θηλυκού με το αρσενικό. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, τα παραπάνω πραγματοποιούνται σε λεκτικό επίπεδο και λειτουργούν συμβολικά.

Στο πρώτο μέρος της εργασίας είδαμε, ότι ο λόγος γονιμοποιείται από το γκροτέσκο σώμα, που αναπαράγεται στη δομή του. Δηλαδή, το παιχνίδι της γλώσσας έχει σωματική ρίζα κι απεικονίζει το σωματικό δράμα. Η σωματική ρίζα των μπουρανιτικών τραγουδιών, είναι σαφής. Όπως ήδη αναφέρθηκε, στους στίχους τους προσωποποιούνται τα γεννητικά όργανα κι αναλαμβάνουν διάφορους ρόλους, ενεργητικούς ή παθητικούς.

Η αναφορά στο σώμα και τις ανάγκες του είναι πεισματική κι απαλλαγμένη από ενδοιασμούς. Ο Ήγκλετον, σε σχετικό κείμενό του, αναφέρει χαρακτηριστικά για την ουτοπία του Μπαχτίν: «Ένας χυδαίος, ξεδιάντροπος υλισμός του σώματος – κοιλιά, οπίσθια, πρωκτός, γεννητικά όργανα- συμπαρασύρει ξέφρενα όλους τους πολιτισμικούς κανόνες της κυρίαρχης τάξης.»² Τα παραπάνω λόγια θα μπορούσαν επίσης ν’ αναφέρονται στο έθιμο του *μπουρανί* και στα τραγούδια του.

¹ Παπαδάκης χ.χ. , στο internet.

² Eagleton 2004, 120.

Πίσω από την 'εμμονή' των αναφορών στη σαρκική πράξη, που χαρακτηρίζει τα μυθολογικά, κρύβεται κατ'αρχήν η ανάγκη του ανθρώπου να συναισθανθεί το σώμα

του, δηλαδή να νιώσει την ενότητά του, ως είδος, μέσα στο χώρο. Η ιδέα των αντιθέτων που συγχωνεύονται ή ταυτίζονται σε μια μοναδική έκφραση, έχει βαθιές ρίζες στην ανθρώπινη σκέψη, στον ανθρώπινο ψυχισμό και στην ιστορία του πολιτισμού. Επίσης, η πολύχρονη αναπαραγωγή των τραγουδιών από το λαό, υποσυνείδητα αποσκοπεί στη διαιώνιση του λαϊκού σώματος μέσα στο χρόνο και, κατά συνέπεια, στην ιστορική αθανασία του. Οι ιδέες αυτές είναι επίσης κοινές σε κάθε παραδοσιακή κοινωνία. Με την κατάργηση των κανόνων και των ορίων, όχι μόνο των κοινωνικών, αλλά κι εκείνων που οριοθετούν και περιορίζουν το ανθρώπινο σώμα, ο άνθρωπος ζητάει να συγχωνευτεί σε μια μοναδική ζωντανή οντότητα και να επανενταχθεί στη βιοκοσμική ενότητα.

Ο γάμος και ο θάνατος είναι οι βασικές πράξεις του σωματικού δράματος. Ο Διόνυσος και ο Άδης, που ενσαρκώνουν τις δυο πράξεις, αποτελούν το ίδιο πράγμα.¹ Είδαμε πως στο καρναβάλι το σώμα προϋποθέτει το συμπλήρωμά του, αρσενικό ή θηλυκό και ότι το γκροτέσκο σώμα είναι 'ανδρογυνικό', «όπως μας το διδάσκει ήδη με τη μορφή του ο Διόνυσος: θεός 'γυναικίας', δηλαδή γυναικοντυμένος και με έντονα γυναικεία χαρακτηριστικά, και συνάμα εντονότατα φαλλικός – 'ενόρχης' και 'ορθός' -, πραγματώνοντας έτσι την ενότητα των αντιθέτων.»² Φυσικά, ο Διόνυσος δεν είναι η μόνη θεότητα με αυτά τα χαρακτηριστικά.³ Συνεπώς, δεν θα πρέπει να παραβλέψουμε το γεγονός, ότι οι ιδέες αυτές όχι μόνο προέρχονται από το μακρινό παρελθόν, αλλά και δεν περιορίζονται γεωγραφικά, ούτε σε μια μόνο θρησκεία, πραγματικότητα που τις κάνει θεμελιακές.

Η ένωση των φύλων, συχνά απρόσωπη, η σωματική συνουσία αρσενικού και θηλυκού, σύμφωνα με τον Κιουρτσάκη «αποτελεί την κοινότερη, αλλά και την πιο συνταρακτική όψη κάθε γάμου: μια υπέρβαση του ατομικού σώματος μέσα στο 'δισωματικό' ανδρόγυνο και συνάμα την ανεξάντλητη πηγή της ζωής, της αθανασίας του είδους. Και γι' αυτό, ο παρωδικός γάμος ονομάζει και ενώνει όχι ένα συγκεκριμένο άντρα και μια

¹ Κιουρτσάκης ό.π., 92.

² ό.π., 96.

³ Για παράδειγμα, θα μπορούσαμε να αναφέρουμε τον ινδουιστικό θεό Κρίσνα, ο οποίος είναι επίσης ανδρόγυνικός, καθώς αποτελείται ταυτόχρονα από μια γυναικεία και από μια ανδρική μορφή.

συγκεκριμένη γυναίκα, αλλά πολύ συχνά τα ίδια τα σωματικά χαρακτηριστικά του φύλου τους.»¹ Την παρατήρηση αυτή, σχετικά με την αυτονόμηση των σωματικών

~~χαρακτηριστικών από τα άτομα που τα φέρουν, μπορούμε να την εντοπίσουμε στην~~
πλειοψηφία των *μπουρανίτικων* τραγουδιών. Ας δούμε ένα σχετικό παράδειγμα. Στο 'μπουρανίτικο' τραγούδι «Σαράντα μνια»², έχουμε μια 'συζήτηση' ανάμεσα στα ανδρικά γεννητικά όργανα, σχετικά με τα αντίστοιχα όργανα της γυναίκας:

Σαράντα μ... με κύκλωσαν τον π... να μι φάνε.

Κι ο π... μου καμαρωτός τ' α... μου ρωτάει:

- Τι λένε εσείς α... μου, μπορώ να τα γ...;

- Να τα γ... π... και 'μεις θα σε βοηθούμε...

Σύμφωνα με τον Κιουρτσάκη, «εκείνο που υμνεί αυτή η παράδοση δεν είναι ούτε η σεξουαλική ζωή ως απομονωμένη και στενά φυσιολογική λειτουργία, ούτε το αγοραίο 'σεξ' της νεότερης πορνογραφίας, ούτε ο εκλεπτυσμένος ερωτισμός με τις ψυχολογικές περιπλοκές του, ούτε όμως -ας το προσέξουμε- μια αφηρημένη και χρησιμοθηρική αντίληψη της τεκνοποιίας' είναι το ίδιο το φύλο ως καθολική φανέρωση της ζωής και ορμητική αφύπνιση της φύσης μέσα στον άνθρωπο' ως περιοδική έγερση μιας ακατανίκητης και μυστηριακής ζωικής δύναμης, που αποκαλύπτεται αδιαίρετα ερωτική, γονιμική και 'αναστάσιμη': 'Στις μεγάλες αποκρίες, στέκονται οι ψωλές ορθές', λέει χαρακτηριστικά ένα γνωστό τραγούδι³.» Το τραγούδι στο οποίο αναφέρεται λέγεται «Τσι μιγάλες τσ' Αποκρίες»⁴, που επίσης τραγουδιέται στο *μπουρανί*. Εδώ, ας σημειώσουμε, ότι στα *μπουρανίτικα* τραγούδια οι Τυρναβίτες έχουν ενσωματώσει και 'αποκρίατικά' λαϊκά τραγούδια, που προέρχονται από άλλες περιοχές της Ελλάδας [π.χ. *Πώς στουμπίζουν το πιπέρι*, *Ένα νερό κυρά- Βαγγελιώ* κ.α.) Αντίστοιχα, υπάρχουν και *μπουρανίτικα* τραγούδια, που πηγάζουν από την τοπική λαϊκή παράδοση του Τυρνάβου, τα οποία έχουν αποκτήσει πανελλαδική εμβέλεια.

¹ Κιουρτσάκης ό.π., 93.

² Στο C.D. no. 5.

³ Κιουρτσάκης ό.π., 93.

⁴ Στο C.D. no.3.

Αυτό που εξαιρείται στο καρναβάλι και, κατά συνέπεια στα τραγούδια του και στα μπουρανίτικα, είναι μια σύνθετη αναστάσιμη δύναμη, όπου ερωτικό και γονιμικό,

~~σεξουαλικό και μαγικό στοιχείο μπλέκονται. «Αυτή καθοσιώνουν», σύμφωνα με τον~~

Κιουρτσάκη, «τα ‘φαλλικά’ των αρχαίων και οι νεότερες φαλλοφορίες ή άλλα ανάλογα έθιμα [...] Αυτήν, τέλος, τη δύναμη υμνεί η απαγορευτική για τα αστικά ήθη ελευθεροστομία της αγροτικής αποκριάς...»¹ Βέβαια, η αρχαία μαγική σημασία του έχει σβήσει, ωστόσο το αγροτικό καρναβάλι εξακολουθεί «να δοξολογεί το φύλο, καθώς και το ψωμί, το κρασί, όλα γενικά τα επίγεια αγαθά, τα οποία καθαγιάζονται ως αστείρευτες πηγές σαρκικής απόλαυσης και σωματικής ‘αθανασίας’...»² Πράγματι και στους στίχους των μπουρανίτικων τραγουδιών πραγματοποιείται αυτή η ‘δοξολογία’, όχι μόνο του φύλου, αλλά και της τροφής, που στα πλαίσια του καρναβαλιού έχει ανάλογη λειτουργία. Όπως ήδη είπαμε, όλες οι ‘κατώτερες’ λειτουργίες υμνούνται στο καρναβάλι και στον ‘καρναβαλικό’ λόγο. Άλλωστε, είδαμε πως το ‘πάνω’ και το ‘κάτω’ αναφέρονται, όχι μόνο στην τοπογραφία του σώματος, αλλά και στις αξιολογικές ιεραρχίες της κοινωνίας. Η κατηγορία του ‘κάτω’ αντιπροσωπεύει κάθε τι θεωρείται κατώτερο από την εκάστοτε κυρίαρχη ιδεολογία. Παραθέτουμε το απόσπασμα ενός μπουρανίτικου τραγουδιού [«Την τρανή Αποκριά»³], όπου εντοπίζονται αναφορές στην τροφή:

*Την τρανή την Αποκριά
Π’ αποκρέουν τα φαγιά
Π’ αποκρέουν κι από μνιά
Π’ αποκρέουν το τυρί
Αποκρέουν κι από μνι
Τσιλιγκάδες ψεν αρνιά
Τσιλιγκούσις ζούν τα μνιά*

Βέβαια, όλο το έθιμο του μπουρανί εξελίσσεται, με τελετουργικό τρόπο, γύρω από την κεντρική πράξη του μαγειρέματος και της κατάποσης της ομώνυμης σούπας. Το υπέρογκο ομαδικό φαγοπότι και η κρασokatάνυξη της γιορτής - που, μαζί με τους

¹ Κιουρτσάκης ό.π., 94.

² ό.π.

³ Στο C.D.vo. 2.

χορούς και τα τραγούδια, αποτελούν κεντρικά χαρακτηριστικά του αποκριάτικου γλεντιού, σε αντίθεση με τη νηστεία και την εγκράτεια της Σαρακοστής- έχουν, σύμφωνα

με τον Κιουρτσάκη, διττή λειτουργία. Από τη μια πλευρά «προικονίζονται ή 'προκαλούν'

την ευφορία της γης και την πλησμονή των καρπών» κι από την άλλη, στοχεύουν στην πρόκληση του γέλιου και της ψυχικής ευφορίας των συμποσιαστών.¹ Η πράξη της βρώσης, αποτελεί επίσης μέρος του δρώμενου 'γέννηση, θάνατος, αναγέννηση', δηλαδή του σωματικού δράματος, που εκφράζεται και στον καρναβαλικό λόγο. Το σώμα τρώγοντας ευφραίνεται, δυναμώνει, ανανεώνεται και νοιώθει άφθαρτο, χωνεύοντας την αθάνατη ύλη του κόσμου. Το θέμα της βρώσης στο καρναβάλι, συνδέεται με τη γονιμότητα, την έξαρση του αισθησιασμού και την επιδίωξη της αθανασίας. Εισχωρώντας βαθύτερα στη λειτουργία αυτής της πράξης, ο Κιουρτσάκης την παρουσιάζει ως «μια συν-ουσία του σώματος με τη φύση- τη φύση που εγκαθίσταται στο σώμα του ανθρώπου όπου αναλώνεται και συνάμα ανανεώνεται. Κι έτσι το θέμα αυτό συνδέεται ακόμα με το θάνατο και την ανάσταση- την αδιάκοπη ανακύκλωση της ζωής.»² Από τη μια μεριά, «το φαγητό σημαίνει το θάνατο, γιατί προϋποθέτει τη σφαγή των ζώων και τον αφανισμό των καρπών»³ και από την άλλη, «από τη μεριά εκείνου που τρώει, το φαγητό σημαίνει βέβαια τη ζωή: την αφομοίωση της τροφής και την ανάπτυξη του σώματος, τη συνεχή του μεταμόρφωση και την ακατάπαυστη αναγέννηση της ουσίας του.»⁴ Η ιδέα αυτή, φαίνεται πως διαπνέει τις αγροτικές γιορτές του παρελθόντος, τα πλούσια συμπόσια, το μεσαιωνικό λόγο, αλλά και στη νεοελληνική λαλιά. Σύμφωνα με τον Μπαχτίν, «τρώγοντας, το σώμα ξεφεύγει από τα όριά του, καταπίνει, καταβροχθίζει και κατασπαράζει τον κόσμο, τον βάζει μέσα του και αναπτύσσεται εις βάρος του. Η συνάντηση του ανθρώπου με τον κόσμο που συντελείται μέσα στο μεγάλο ανοιχτό στόμα, το οποίο τσακίζει, κατασπαράζει και μασάει είναι ένα από τα αρχαιότερα και πιο σημαδιακά θέματα της ανθρώπινης σκέψης. Ο άνθρωπος δοκιμάζει τον κόσμο, αισθάνεται τη γεύση του κόσμου, τον εισάγει στο στόμα του, τον κάνει μέρος του εαυτού του.»⁵ Ας μην ξεχνάμε, άλλωστε, πως στους πρωτόγονους ή παραδοσιακούς πολιτισμούς, όπου ριζώνει το καρναβάλι «οι άνθρωποι βιώνουν τις 'κατώτερες'

¹ Κιουρτσάκης ό.π., 97.

² ό.π., 98.

³ ό.π.

⁴ ό.π.

⁵ ό.π. 99.

λειτουργίες, ως τελετουργίες μέσω των οποίων επικοινωνούν με τη ζωή, ως δύναμη καθολική και πολύμορφη. Σε αυτές τις λειτουργίες, συμπεριλαμβάνονται, εκτός των

~~άλλων, η σεξουαλική πράξη και η πράξη της βρώσης. Ας δούμε άλλο ένα παράδειγμα~~
μπουρανίτικου τραγουδιού [«Τα μαναβάκια»¹], που αναφέρεται στην τροφή, και ταυτόχρονα μας εισάγει σε ένα άλλο θέμα, αυτό των γηρατειών και του θανάτου:

*Βγήκαν τα μαναβάκια
Να πλήσουν τα σπανάκια
Να φτιάσουν μπουρανί
Του Τυρνάβου το φαΐ*

*Δεν έχουμε για όλες
Που δεν έχουν κατασάρóλες
Και για τις γριές
Και για τις γριές*

Όπως είδαμε στο πρώτο μέρος της εργασίας, στα πλαίσια του καρναβαλικού κόσμου το παλιό πλάθει το νέο –που το συνεχίζει– και αντίστροφα, σ’ έναν αέναο κύκλο. Η ζωή κουβαλάει και θρέφει το θάνατο, ενώ ταυτόχρονα ο θάνατος κουβαλάει μια νέα ζωή. Κατ’ επέκταση, τα γηρατειά κυοφορούν τη νεότητα και το νέο σώμα βγαίνει μέσα απ’ το παλιό. Αυτό είναι φανερό σ’ επίπεδο μεταμπίησης, όπου πολύ συχνά οι μασκαράδες μεταμφιέζονται σε πρόσωπα προχωρημένης ηλικίας. Η μεταμπίηση σε ‘γέρο’ ή ‘γριά’, συνιστά σύνηθες καρναβαλικό μοτίβο, που πηγάζει από την ‘κοσμοθεωρία’ του καρναβαλιού κι εκφράζει επίσης το σωματικό δράμα. Όπως ήδη αναφέρθηκε, ο Άδης και ο Διόνυσος είναι το ίδιο.

Στα μπουρανίτικα τραγούδια, συναντώνται επίσης αναφορές στο θάνατο και στα γηρατειά, οι οποίες στα πλαίσια της καρναβαλικής ουτοπίας συμβολίζουν την εκθρόνιση του ‘παλιού’ και την ενθρόνιση του ‘καινούργιου’. Στο παράδειγμα που ακολουθεί [το

¹ Στο C.D. τραγούδι νο 14.

τραγούδι ονομάζεται «Άδης»], ο θάνατος συνδέεται με τον έρωτα, αποκαλύπτοντας ότι και τα δύο αποτελούν μέρος της ίδιας ιδέας, που φλερτάρει με την αθανασία:

Στον Άδη θα κατέβω

Στον Άδη θα κατέβω

Και στον παράδεισο, αμάν

Να πάω να σαϊτέψω

Να πάω να σαϊτέψω

Δυο- τρεις μελαχρινές, αμάν

.....

Που καν τα πορτοκάλια

Που καν τα πορτοκάλια

Γλυκά και ζουμερά, αμάν

Παρατηρούμε, πως σε λίγους μόλις στίχους συμπυκνώνεται ολόκληρο το σωματικό δράμα. Ο λαϊκός δημιουργός αναζητά τον έρωτα στην περιοχή του θανάτου –στον Άδη και τον παράδεισο-, γνωρίζοντας υποσυνείδητα, πως θα βρει εκεί την ίδια τη ζωή. Ας δούμε άλλο ένα σχετικό παράδειγμα, το μπουρανίτικο τραγούδι «Γέρασα μωρέ παιδιά»¹:

- Γέρασα μωρέ παιδιά

Γέρασα και δεν μπορώ

Τα τραγούδια μου να πω

.....

Βλέπω νιες μωρέ παιδιά

Βλέπω νιες τσ' Αποκριές

Τραβώ σαράντα μαχαιριές

- Σώπα Μπάρμπα και μην κλαις

Θα γεράσουνε κι αυτές

Σώπα Μπάρμπα και μην σκας

Ταχιά θα δεις και θα γελάς

¹ Στο C.D. τραγούδι νο. 9.

Τα γεράματα αποτελούν μέρος του κύκλου της ζωής, η οποία συνεχώς ανανεώνεται. Γι'

~~αυτό και ο ηλικιωμένος δεν θα πρέπει να νοσταλγεί με θλίψη τα νιάτα του, ούτε έχει~~

τίποτα να ζηλέψει από τους νεότερους, αφού όλοι θα έχουμε την ίδια κατάληξη, που σημαίνει μια νέα αρχή. Μέσα απ' τον καρναβαλικό λόγο, στη συγκεκριμένη περίπτωση τα τραγούδια, ο άνθρωπος προσπαθεί, υποσυνείδητα έστω, να εξορκίσει το θάνατο, ξεπερνώντας τον φόβο του γι' αυτόν, αφού τον αντιληφθεί σαν το τελευταίο βήμα πριν την αναγέννηση, σαν τη ζωή που περιμένει ν' ανθίσει. Το 'χοντρό' καρναβαλικό γέλιο προκύπτει από την παραπάνω αντίληψη και ταυτόχρονα την ενισχύει.

Επιχειρήσαμε να δείξουμε, μέσα από τα *μπουρανίτικα* τραγούδια, ότι ο 'καρναβαλικός' λόγος εκφράζει τον ουτοπικό κόσμο απ' τον οποίο προέρχεται. Τα παραδείγματα που αναφέρθηκαν ήταν ενδεικτικά, όχι όμως μοναδικά, καθώς σε κάθε στίχο κάθε αποκριάτικου τραγουδιού είναι δυνατό κανείς να εντοπίσει τη γλωσσική πραγμάτωση του σωματικού δράματος, που μεταφέρει τη 'φιλοσοφία' του καρναβαλιού. Από τη μια μεριά η 'επίθεση' κατά της επίσημης εξουσίας κι από την άλλη η επιδίωξη της απόλυτης ενότητας και της αθανασίας, διαπνέουν τους στίχους των *μπουρανίτικων* τραγουδιών. Η σεξουαλική πράξη, η ένωση των αντιθέτων, η αυτονόμηση των σωματικών οργάνων, η τροφή, τα γεράματα, ο θάνατος, όλα αποσκοπούν στην κατάλυση της ατομικότητας και την επέκταση του σώματος, προκειμένου να ενωθεί με όλα τα άλλα σώματα και με το κοσμικό σύμπαν - του οποίου αποτελεί αναπόσπαστο μέρος-, κατακτώντας έτσι την αθανασία. Η διαδικασία αυτή, μπορεί μεν να είναι ασυνείδητη, όμως το γεγονός αυτό δεν μειώνει την αξία της.

Σε αντίθεση με άλλα στοιχεία του εθίμου, που όπως είδαμε έχουν αλλάξει ή εγκαταλειφθεί, τα *μπουρανίτικα* τραγούδια αντιστέκονται στο χρόνο, καθώς τραγουδιούνται και χορεύονται κάθε φορά κατά τους εορτασμούς του *μπουρανί*, από τις απαρχές του εθίμου. Τα αποκριάτικα αυτά τραγούδια σεξουαλικής και κοινωνικής σάτιρας, παλαιότερα τραγουδιόνταν από τις παρέες που συμμετείχαν στο *μπουρανί*, ενώ τα τελευταία χρόνια τα ζωντανά μουσικά όργανα (κλαρίνο, κιθάρα, μαντολίνο, ούτι, λαούτο, ακορντεόν, κρουστά) και η ανθρώπινη φωνή έχουν αντικατασταθεί από C.D. της χορωδίας του Πολιτιστικού Συλλόγου Τυρνάβου. Στο κεφάλαιο που ακολουθεί, θα δούμε πώς έχει επιδράσει ο γενικότερος 'εκσυγχρονισμός' του *μπουρανί* στο ίδιο το έθιμο.

6. ΦΟΛΚΛΟΡΙΚΗ ΑΝΑΒΙΩΣΗ ΕΝΟΣ «ΜΑΓΙΚΟΥ» ΕΘΙΜΟΥ

Η ανθρώπινη ύπαρξη δε μπορεί να νοηθεί ανεξάρτητα από το φυσικό της περιβάλλον,

του οποίου αποτελούμε αναπόσπαστο μέρος, από το οποίο εξαρτόμαστε και στο οποίο ανήκουμε, σαν ανθρώπινα όντα. Η αναντίρρητη αυτή αλήθεια φαίνεται να έχει ξεχαστεί, από τότε που ο άνθρωπος άρχισε να προοδεύει στους τομείς της επιστήμης και της τεχνολογίας, να επεμβαίνει, ακόμα και να προσπαθεί –συχνά με μεγάλη επιτυχία- να επιβληθεί πάνω στη φύση. Σήμερα η ανθρώπινη κοινωνία έχει φτάσει σε τέτοιο σημείο εξέλιξης, ώστε να δημιουργούμε οι ίδιοι το περιβάλλον μέσα στο οποίο καλούμαστε να επιβιώσουμε, ωστόσο σε πολλές περιπτώσεις αισθανόμαστε πολύ αδύναμοι μπροστά στην οργή της φύσης.

Στις αρχέγονες κοινωνίες, αυτή αίσθηση της σύνδεσης και αλληλεξάρτησης του ανθρώπου με τη φύση ήταν πολύ ισχυρή. Οι πρόγονοί μας σέβονταν το γεγονός αυτό, καθώς γνώριζαν πολύ καλά, ότι η ύπαρξή τους μέσα στον κόσμο δεν είναι αυτονόητη, ούτε ανεξάρτητη, από διάφορες φυσικές και υπερφυσικές δυνάμεις. Για να εξασφαλίσει, λοιπόν, ο άνθρωπος την επιβίωσή του, σε μια εποχή που η επιστήμη –τουλάχιστον στο σύγχρονο βαθμό εξέλιξής της- ήταν ακόμα άγνωστη, προσπάθησε να επηρεάσει και να προδικάσει όσα συνέβαιναν γύρω του, μέσω της μαγείας¹

Σήμερα, βέβαια, η ανθρώπινη γνώση έχει κάνει απίστευτα βήματα προόδου και η επιστήμη, έχει απορρίψει τη μαγεία, αρνούμενη την αποτελεσματικότητά της. Πρόκειται για μια σταδιακή εξέλιξη, που σε άλλες κοινωνίες συντελέστηκε ταχύτερα και σε άλλες, όπως είναι οι παραδοσιακές, αγροτικές κοινωνίες –όπου η ανθρώπινη επαφή με τη φύση είναι αμεσότερη- βραδύτερα. Αυτό εξηγεί την επιβίωση, ως τα νεότερα χρόνια, μαγικών τρόπων συμπεριφοράς. Σύμφωνα με τον Πούχνερ, πρόκειται για «εθισμούς στη δημιουργία ορισμένου είδους δοξασιών και ιδεών, διαμορφωμένους εξαιτίας της μακροχρόνιας ζωής του ανθρώπου σε ορισμένα περιβάλλοντα, που επί αιώνες δεν μεταβλήθηκαν ριζικά.»²

¹ Πούχνερ 1989, 76.

² ό.π., 254.

Η Θεσσαλία, ως αγροτική περιοχή, διατήρησε πολλές αρχέγονες μαγικές μορφές εθίμων, που αποσκοπούσαν στη γονιμότητα της γης, των ζώων και των ανθρώπων. Η

~~χρήση φαλλών και η εθιμική βωμολοχία, που χαρακτηρίζουν το μπουρανί του Τυρνάβου,~~

και απέβλεπαν κάποτε στον παραπάνω στόχο.¹ Ωστόσο, η περίπτωση του Τυρνάβου δεν φαίνεται ν' αποτελεί εξαίρεση στη γενικότερη διαδικασία εξευγενισμού του 'διονυσιακού' υπαίθριου καρναβαλιού, που παρατηρείται με τη δημιουργία των αστικών κέντρων. Αυτή η διαδικασία συμβαδίζει με την αποβολή του προκλητικού και ανατρεπτικού χαρακτήρα του καρναβαλιού, το οποίο παίρνει τη μορφή θεάματος.²

Σε αυτή τη διαδικασία επιδρά το φαινόμενο του λεγόμενου «φολκλορισμού», που παρατηρήθηκε στις αναπτυγμένες κυρίως χώρες, ιδίως από τη δεκαετία του '50. Η σταδιακή εξαφάνιση των παραδοσιακών εθίμων, η οποία οδηγεί συχνά στην εξιδανίκευσή τους, σε συνδυασμό με τη ρομαντική αναπόληση ενός μυθοποιημένου παρελθόντος –που συχνά είναι ασαφές, εάν αυτό οφείλεται σε πραγματική εσωτερική ανάγκη ή στη μόδα-, οδήγησε στην «αναβίωση παλαιών μορφών ζωής, εκείνων κατεξοχήν, που μπορούν να παρασταθούν σαν ένα θέαμα, και μάλιστα για τους αστούς»³

Διαπιστώνουμε, λοιπόν, ότι η τεχνητή αναβίωση του αγροτικού παρελθόντος και της παράδοσης ικανοποιεί κυρίως τις ανάγκες της τουριστικής βιομηχανίας και υπακούει σε άλλες, ανάλογες επιταγές, τις οποίες έχει δημιουργήσει η σύγχρονη καπιταλιστική κοινωνία. Το γεγονός αυτό καθιστά σχετικά τα αποτελέσματα σημασία της επιβίωσης ή αναβίωσης παλαιών εθίμων καθώς αυτή η προσπάθεια δεν οφείλεται σε κάποια διάθεση των φορέων της παράδοσης να διατηρήσουν το μαγικό τρόπο σκέψης του παρελθόντος. Μεγάλο μέρος της ευθύνης για τις εξελίξεις αυτές έχουν τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης και οι τοπικές αρχές, που τις δρομολογούν και τις ενισχύουν. Συνεπώς, η αρχική σημασία των παραδοσιακών εθίμων, που επιζούν ή αναβιώνουν σήμερα, λησμονείται και χάνεται, ενώ αυτά, διατηρώντας «τον εξωτισμό, την τελετουργικότητα, τη γραφικότητα τους»⁴, συνδέονται πλέον με νέες λειτουργίες, που σχετίζονται άμεσα με την ψυχαγωγία και την ευχαρίστηση.

¹ Βαρβούνης 2002, 305.

² Πούχγερ ό.π., 80.

³ Μερακλής 2004, 136-137.

⁴ ό.π. 142.

Το μπουρανί του Τυρνάβου έχει γίνει τα τελευταία χρόνια «πόλος έλξης τουριστών αλλά και σημείο εστίασης διάφορων φολκλοριστικών αναβιώσεων»¹ που, όπως είδαμε,

συνδυάζουν παραδοσιακά και νεωτεριστικά στοιχεία. Η σύνθεση του γονιμοποιητικού
με τον ψυχαγωγικό παράγοντα καθορίζει τις λεπτομέρειες του εθίμου. Έτσι, λοιπόν, το μπουρανί στη σημερινή του μορφή παρουσιάζεται αναμορφωμένο. Διατηρεί τον αρχικό του πυρήνα και κάποια βασικά χαρακτηριστικά, όμως αυτά είναι φιλτραρισμένα από την πρακτική του φολκλορισμού.

Το γεγονός αυτό έχει οδηγήσει στην τυποποίηση του εθίμου, που καθορίζεται σήμερα σε μεγάλο βαθμό από την τουριστική κίνηση. Κατά την πορεία του είδαμε, ότι πέρα από το σταθερό του πυρήνα, κάποια χαρακτηριστικά του χάθηκαν, κάποια άλλα προστέθηκαν, ενώ κάποια παραδοσιακά στοιχεία φαίνεται να τυποποιήθηκαν. Η προσαρμογή του εθίμου στις νέες συνθήκες, έχει ως αποτέλεσμα τον εξευγενισμό του. Βέβαια, αυτή η 'προσαρμοστικότητα' έχει συντελέσει και στην επιβίωση του μπουρανί, η οποία θα ήταν μάλλον αδύνατη με τα σημερινά δεδομένα, αν δεν είχαν πραγματοποιηθεί κάποιες από τις αλλαγές που αναφέρθηκαν σε προηγούμενο κεφάλαιο, όπως είναι για παράδειγμα η συμμετοχή των γυναικών.

Παρατηρείται, λοιπόν, αύξηση της συμμετοχής των επισκεπτών, οι οποίοι πηγαίνουν στον Τύρναβο για να παρακολουθήσουν το μπουρανί, λόγω τουριστικού ενδιαφέροντος ή περιέργειας, τα οποία τροφοδοτεί η προβολή του. Ταυτόχρονα, όμως, μειώνεται η αυθόρμητη συμμετοχή των ντόπιων, οι οποίοι αποτελούν τους ίδιους τους φορείς του εθίμου και συμμετέχουν ενεργά σε αυτό. Αντιλαμβανόμαστε εδώ, πως το λαϊκό σώμα ως ενιαίος φορέας της γιορτής διασπάται και οι άνθρωποι χωρίζονται, όπως σε κάθε θέαμα, σε δρώντα πρόσωπα και σε απλούς θεατές.

Επιπλέον, οι νεότερες γενεές φαίνεται να χάνουν το ενδιαφέρον τους, γεγονός που επιβεβαιώνεται από τις δηλώσεις των Τυρναβιτών. Επίσης, όπως έχει ήδη αναφερθεί, η ανάθεση της όλης διοργάνωσης ανήκει πια στους τοπικούς συλλόγους και φορείς. Το γεγονός αυτό αναπόφευκτα συνοδεύεται από κάποιο βαθμό χειραγώγησης του εθίμου. Οι διαφοροποιήσεις στο μπουρανί, που παρατηρούνται μετά τη δεκαετία του '80, μπορεί να είναι ταυτοχρόνως σωτήριες για το έθιμο, αφού συμβάλλουν στην επιβίωσή του, ωστόσο η αναβίωσή του φαίνεται μάλλον τεχνητή. Θα μπορούσε να αποδοθεί σε μια

¹ Βαρβούνης ό.π. , 301.

«προσπάθεια θήρευσης και προβολής του γραφικού, του διαφορετικού, στα όρια του τοπικού παραδοσιακού πολιτισμού.»¹

Ένα παράδειγμα θα μας βοηθήσει να κατανοήσουμε καλύτερα, πώς κάποια πρακτικά

κάποτε στοιχεία του μπουρανί, έχουν αποκτήσει σήμερα συμβολική σημασία. Κάποτε, ο κύριος χώρος της διεξαγωγής του μπουρανί βρισκότανε στην ύπαιθρο, στο λόφο του Άι Λιά, κάποια χιλιόμετρα έξω από την πόλη του Τυρνάβου. Οι γεροντότεροι θυμούνται, ότι οι αστυνομικοί καταδίωκαν τους μπουρανήδες με αποτέλεσμα εκείνοι να πηγαίνουν σε άλλα μέρη ή στους πρόποδες του βουνού, στον Προφήτη Ηλία για να δημιουργήσουν το πατροπαράδοτο μπουρανί. Σήμερα, ουσιαστικά η γιορτή έχει μεταφερθεί στην πόλη του Τυρνάβου και κυρίως στα μαγαζιά. Ωστόσο, η έναρξη των εορτασμών του μπουρανί πραγματοποιείται ακόμα στο χώρο του Προφήτη Ηλία, όπου ακολουθείται μια οργανωμένη διαδικασία με το γαϊτανάκι, τους παραδοσιακούς χορούς και το μαγείρεμα του μπουρανί. Παρατηρείται μια επανάληψη «με τη μορφή συγκεκριμένης και τυποποιημένης παράστασης μάλλον, παρά με την ιδιότητα του κοινού κτήματος, όπως συμβαίνει με τα λειτουργικά στοιχεία ενός παραδοσιακού πολιτισμικού συστήματος.»²

Συνεπώς, το μπουρανί του Τυρνάβου είναι χαρακτηριστική περίπτωση αναβίωσης και τέλεσης λαϊκών δρώμενων, στη σύγχρονη εποχή. Όπως είδαμε, το περιεχόμενο αυτών των εθίμων, σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό, μεταβάλλεται υπό το πρίσμα του φολκλωρισμού και καθορίζεται από στόχους που συνδέονται με την έλξη του εγχώριου τουρισμού. «Έχοντας ενσωματώσει τα αρχέγονα στοιχεία του γονιμοποιητικού δρώμενου, τα έχει μετασχηματίσει και μεταλλάξει από μαγικοθρησκευτικές αρχές σε γραφική ψυχαγωγία.»³ Το ιερό στοιχείο, που ήταν κάποτε συνδεδεμένο με τη γονιμότητα, εκκοσμικεύεται, χάνοντας τη φυσική και συμβολική του αποτελεσματικότητα και τα καρναβαλικά σύμβολα αποκόπτονται από τον ουσιαστικό συμβολισμό τους και το κοινοτικό τους περιεχόμενο, επιβιώνοντας ως απλές μορφές ψυχαγωγίας.

¹ ό.π., 306.

² ό.π.

³ ό.π., 307.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η παρούσα μελέτη για το καρναβάλι πλησιάζει προς το τέλος της. Το ξεδιπλωμα της,

υπήρξε για εμένα την ίδια μια αποκάλυψη. Ξεκινώντας την έρευνά μου και στη συνέχεια την εκπόνηση της διπλωματικής μου εργασίας, δεν είχα μια ολοκληρωμένη ιδέα, για την κοινωνική λειτουργία του καρναβαλιού και για τη βαθύτερη σημασία του για τον άνθρωπο και την κοινωνία. Δεν υποψιαζόμουν, επίσης, ότι επρόκειτο να συναντήσω μια ολοκληρωμένη ‘φιλοσοφία’ σχετικά με την ανθρώπινη ύπαρξη και τη σχέση μας με τον κόσμο που μας περιβάλλει, ορατό κι αόρατο. Μια ‘κοσμοθεωρία’ με βαθιές ρίζες στην αρχαιότητα, που δεν περιορίζεται στο χρόνο και στο χώρο, αλλά κατορθώνει κι επιβιώνει ως τις μέρες μας, σε ποικίλα γεωγραφικά πλάτη και μήκη και στη χώρα μας επίσης, στα πλαίσια της πολύχρονης παράδοσης του καρναβαλιού. Στο σημείο αυτό, ως αποτέλεσμα της μελέτης που έχει προηγηθεί, είμαι σε θέση να διεξάγω κάποια συμπεράσματα, σχετικά με τη λαϊκή καρναβαλική παράδοση, που με απασχόλησε τους τελευταίους μήνες.

Είδαμε, ότι οι ποικίλες εσωτερικές πρακτικές του καρναβαλιού οδηγούν όλες στην οικοδόμηση ενός ‘ανάποδου’ κόσμου, όπου καταργούνται οι ιεραρχίες, τα πάντα αντιστρέφονται και τα αντίθετα συγχωνεύονται, σε ένα αέναο παιχνίδι ανάμεσα στο φανερό και το αθέατο, το πραγματικό και το φανταστικό. Ο Διόνυσος και ο Απόλλωνας διαδέχονται επανειλημμένα ο ένας τον άλλον ή συγχωνεύονται ο ένας μέσα στον άλλον και η αμφίσημη μορφή που προκύπτει από αυτή τη συγχώνευση, συνιστά την ουσία της ‘καρναβαλικής’ γιορτής. Διαπιστώσαμε, πως η ατμόσφαιρα του καρναβαλιού και ο καρναβαλικός λόγος, το γέλιο, η εορταστική μέθη, η μάσκα, η μεταμφίεση, όλα συγκλίνουν στο ίδιο αποτέλεσμα, στην κατάργηση των ταυτοτήτων και στον αφανισμό του εγώ. Όμως, η λυτρωτική λειτουργία του καρναβαλιού για τον άνθρωπο δε σταματάει εκεί, αλλά τον βυθίζει στην αρχέγονη κοσμική και συλλογική του ρίζα, με αποτέλεσμα ο λαός να συγχωνεύεται σ’ ένα ομαδικό σώμα, ενιαίο και συλλογικό, συνεχώς ανανεωμένο και γι’ αυτό το λόγο αθάνατο, μέσα στο οποίο καταργούνται όλοι οι φραγμοί και τα ‘σύνορα’ της ύπαρξης. Η έκσταση που προκαλεί η κατάρρευση της ατομικότητας στην καρναβαλική γιορτή, θα μπορούσε, στην πιο αγνή μορφή της, να συσχετιστεί με τη

διονυσιακή έκσταση που, σύμφωνα με το Νίτσε, προκαλεί η ένωση της ανθρώπινης ψυχής με την παγκόσμια ζωή.

Η συγκεκριμένη αντίληψη για το καρναβάλι, η οποία ξεδιπλώθηκε στις σελίδες που προηγήθηκαν, προέρχεται καταρχήν από τη σκέψη του Μπαχτίν. Ο κόσμος του καρναβαλιού, όπως τον αναλύσαμε, συνιστά την ουτοπία του Ρώσου στοχαστή. Το φαινόμενο αυτό, ταυτόχρονα αρνητικό και θετικό, αναδύεται μέσα από το διφυές καταστροφικό κι απελευθερωτικό λαϊκό γέλιο. Ο Ήγκλετον, θέλοντας ν' αποδώσει την κοινωνική λειτουργία του μπαχτινικού καρναβαλιού, γράφει: «Το καρναβάλι είναι κάτι περισσότερο από αποδόμηση: κάνοντας τις υπάρχουσες δομές εξουσίας να φαίνονται ξένες και αυθαίρετες, απελευθερώνει τη δυνατότητα για μια χρυσή εποχή, για έναν φιλικό κόσμο 'καρναβαλικής αλήθειας', μέσα στην οποία 'ο άνθρωπος επιστρέφει στον εαυτό του'.»¹ Οι διαλεκτικές εικόνες που διαπνέουν ολόκληρο τον κόσμο του μπαχτινικού καρναβαλιού, όπου τα αντικείμενα και οι λέξεις συνεχώς διαλύονται για να ανασυγκροτηθούν, φανερώνοντας την άλλη τους πλευρά, έχουν ταυτόχρονα εποικοδομητική κι αποδομητική λειτουργία: «Το γέλιο του καρναβαλιού είναι ταυτόχρονα πληθειακός χλευασμός και πληθειακή αλληλεγγύη, μια κενή σημειωτική ροή η οποία αποσυνθέτοντας τη σημασία κυλάει πάντως μαζί με την παρόρμηση για συντροφικότητα.»²

Αυτή η αμφίπλευρη και αντιθετική κατασκευή, στήνει συμβολικά με το μασκάρωμα -πραγματικό και μεταφορικό- και με το γέλιο -του απρόσωπου και ταυτοχρόνως πολυπρόσωπου μασκαρά-, έναν ουτοπικό κόσμο πλημμυρισμένο από θετική ζωή. Στον κόσμο εκείνο επικρατεί, όπως είδαμε, η καρναβαλική 'τρέλα' σε όλα τα επίπεδα. Διαπνέει τον λόγο του καρναβαλιού, ο οποίος δεν γνωρίζει ουδέτερους όρους, παραδίδεται σε διττές αξιολογήσεις της εξύμνησης και της ύβρης και, γενικότερα, σημαδεύεται από μια συνεχή δυαδικότητα, «είναι πάντοτε λόγος που λαμβάνεται πίσω από τον άλλον στον οποίο εν πρώτοις απευθυνόταν»³. Έτσι, οι κωμικές 'ανοησίες' απόκτησαν νόημα, όταν τις αντιληφθήκαμε ταυτόχρονα ως έκφραση της καρναβαλικής μορφίας, γλωσσική πραγμάτωση της σχέσης του ασυνείδητου με τη συνείδηση, εκδοχή της σύμπτωσης των αντιθέτων και μεταφορά του σωματικού δράματος. Όπως είδαμε, το

¹ Eagleton 2004, 115.

² ό.π.

³ ό.π., 120.

παιχνίδι αυτό, που προάγει τη συλλογικότητα και την αλληλεγγύη, έχει σωματική ρίζα. Προέρχεται από την καρναβαλική αντίληψη για το σώμα, σύμφωνα με την οποία το

τελευταίο υπερβαίνει συνεχώς τα όριά του, με αποτέλεσμα το ατομικό σώμα να 'συλλογικοποιείται', να 'πληθυντικοποιείται' και να «ρίχνεται ορθάνοιχτο στον κοινωνικό του περίγυρο, έτσι ώστε οι οπές του γίνονται τόποι ερωτικής ανταλλαγής μ' ένα 'έξω' που είναι πάντοτε κατά κάποιο τρόπο και 'μέσα' ταυτόχρονα.»¹ Εξηγήσαμε, λοιπόν, την εφήμερη καρναβαλική 'τρέλα' σε επίπεδο δράσης, αλλά και γλώσσας και ανακαλύψαμε τη σοφία που εκείνη κρύβει μέσα της, το μυστικό της επίτευξης της αθανασίας, μέσω της συλλογικότητας και της ενότητας. Στην ιδέα αυτή θα μπορούσε ν' αποδοθεί, τελικά, η αισιόδοξη ατμόσφαιρα της καρναβαλικής ουτοπίας.

Ωστόσο, οι ουτοπικές πλευρές του μπαχτινικού καρναβαλιού υποτάσσονται, σε μεγάλο βαθμό, στις σατιρικές –αντιστασιακές– του λειτουργίες. Σύμφωνα πάλι με τον Ήγκλετον, το μπαχτινικό καρναβάλι «παρόλο που κατά μια έννοια διέπεται εξ ολοκλήρου από το 'συντεχνιακό' πνεύμα [...], κατά μια άλλη έννοια υπάρχει μέσω των υπονομευτικών του συμπλοκών με την ιστορική ηγεμονία, συγκροτείται εξ ολοκλήρου μέσω των αντιθετικών του σχέσεων με τον πολιτισμό της κυρίαρχης τάξης.»² Πρόκειται, με άλλα λόγια, για την άλλη όψη του καρναβαλιού, την επαναστατική του πλευρά. Όπως διαπιστώσαμε, ο βασικός νόμος εδώ είναι η κατάργηση ή αντιστροφή όλων των νόμων. Η λογική του συστήματος αυτού λέει, ότι καμία αξία ή ιεραρχία δεν είναι ακλόνητη, τα πάντα αναποδογυρίζονται και μπορούν να γίνουν αντικείμενα γελοιοποίησης, αφού ο θάνατος διαλέγεται με τη ζωή και συνεπάγεται πάντα μιαν αναγέννηση. Το σύνθημα δρώμενο της 'ενθρόνισης' και της 'εκθρόνισης' εκφράζει την ιδέα της αλλαγής.

Ωστόσο, εντοπίσαμε μια παράδοση ιδιότητα της εορταστικής 'ανατροπής', σύμφωνα με την οποία, τελικά ενισχύεται η τάξη, που το καρναβάλι συμβολικά αντιστρέφει. Αυτό συμβαίνει, με την ανάδυση του ξεχασμένου κοινοτικού πυρήνα της κοινωνίας στην επιφάνεια, που επιτυγχάνουν οι καρναβαλικές πρακτικές. Έτσι η κοινωνία αποκτά για το λαό μια άλλη διάσταση, αποκαλύπτεται η πιο αγνή και συλλογική της μορφή. Επιπλέον, η δυνατότητα εκτόνωσης της λαϊκής ενέργειας, μέσα σε ελεγχόμενα πλαίσια, που προσφέρει το καρναβάλι –χωρίς βέβαια αυτό να αποκλείει το ξεπέρασμα των ορίων από

¹ ό.π.

² ό.π., 119.

το λαό, σε πολλές περιπτώσεις - , ενισχύει τη λειτουργία της γιορτής, ως ασφαλιστικής δικλείδας για την ομαλή λειτουργία του κοινωνικού σώματος. Βέβαια, οι διάφορες

εξουσίες δεν συμμερίζονται πάντα μια τέτοια άποψη και γι' αυτό η καρναβαλική 'τρέλα'

δεν είναι πάντα ανεκτή από τους επίσημους εκπροσώπους της κοινωνίας, αλλά ελέγχεται, περιορίζεται και κάποτε καταστέλλεται με τη βία. Αυτό αποδεικνύει, ότι το καρναβάλι είναι φύσει διφορούμενο και συνεπώς ανησυχητικό, δυνάμει επικίνδυνο για την τάξη και την εξουσία.

¹ Αυτή η πολύσημη και υπερχίλιετης παράδοση δεν παύει ν' αλλάζει στο χρόνο κι ωστόσο να μένει πάντα η ίδια. Το γέλιο και το καρναβάλι, όπως και κάθε πολιτισμικό φαινόμενο, «αντιπροσωπεύουν σε κάθε τους 'επανάληψη', σε κάθε τους φανέρωση μια νέα, κάθε φορά, ιστορική δημιουργία [...] μια άλλη αίσθηση της ζωής [...] μια διαφορετική γεύση του κόσμου, που δεν μπορεί να χωρέσει σε κανένα σχήμα. Τα συμφραζόμενα που δίνουν νόημα στον λόγο μας είναι πάντα μοναδικά.» Στις σελίδες που προηγήθηκαν, επιχειρήσαμε να συλλάβουμε την ενότητα της καρναβαλικής παράδοσης, μέσα στην ίδια της την πολλαπλότητα, διακρίνοντας τον γενικό κώδικα του καρναβαλιού από την ιδιαίτερη ιδεολογία, που μεταφέρει σε κάθε εποχή και κοινωνία, αλλά και να γεφυρώσουμε αυτούς τους δύο πόλους, δηλαδή να εννοήσουμε ταυτόχρονα το 'σύστημά' του και την ιστορία του.

Για την εξυπηρέτηση του ανωτέρω σκοπού, στο δεύτερο μέρος της εργασίας χρησιμοποιήσαμε το υπόδειγμα *μπουρανί*, ενός τυρναβίτικου εθίμου του, που ανήκει στην ευρύτερη καρναβαλική παράδοση. Επιχειρήσαμε να συνδέσουμε το συγκεκριμένο έθιμο με άλλες ανάλογες εκδηλώσεις, καθώς επίσης να το μελετήσουμε σε βάθος χρόνου και σε συνάρτηση με τα εκάστοτε ιστορικά, κοινωνικά, πολιτικά και θρησκευτικά του συμφραζόμενα. Έτσι, εντοπίσαμε κάποιες αλλαγές που επήλθαν στο έθιμο κατά την πορεία του προς τη σημερινή του μορφή. Ο παραγκωνισμός κάποιων χαρακτηριστικών του παρελθόντος, όπως είναι η περιφορά του 'βασιλιά' και η τιμωρία του, καθώς και το μουτζούρωμα του προσώπου των επισκεπτών που αρνιούνταν να πιουν κρασί από το πηλίνο φαλλικό ομοίωμα, οφείλεται στην αλλαγή και την υποχώρηση κάποιων αξιών και ιδεολογικών προτύπων ή κοινωνικών και πολιτισμικών καταστάσεων της εποχής και του χώρου. Η σταδιακή κατάργηση τέτοιων θεμάτων, που συχνά θύμιζαν τη μεσαιωνική

¹ Κιουρτσάκης ό.π., 146.

διαπόμπευση και σε πολλές περιπτώσεις παραβίαζαν τα όρια της κοινωνικής και ατομικής αξιοπρέπειας, σηματοδοτεί «το πέρασμα της κοινωνίας σε πιο ‘πολιτισμένες’

μορφές εκδήλωσης και έκφρασης των καταπιεσμένων αισθημάτων [...] Εμφανίζεται

κατά κάποιο τρόπο η αντιστοιχία όσο πιο εκλεπτυσμένο τόσο πιο πολιτισμένο, οπότε και το έθιμο θα έπρεπε να ακολουθεί τους ρυθμούς και το πλαίσιο δράσης που κάθε φορά έθετε η κοινωνία σύμφωνα με το τι θεωρούσε πολιτισμένο και τι ηθικά ξεπεσμένο.»¹ Έτσι, σε νεώτερα μπουρανίτικα κείμενα συναντάμε πιο σύγχρονες και διαδεδομένες μορφές τιμωρίας, όπως είναι για παράδειγμα η δίκη του φαλλού, η καταδίκη του και το τελετουργικού κρεμάσμάτος του. Από την άλλη μεριά, η κατάργηση άλλων χαρακτηριστικών του *μπουρανί*, όπως είναι για παράδειγμα το έθιμο της φωτιάς, εκφράζει μια χαλάρωση των κοινοτικών δεσμών και της αίσθησης ομαδικότητας. Τα νέα στοιχεία που εισήχθησαν σταδιακά, για παράδειγμα η σχετικά πρόσφατη συμμετοχή των γυναικών σε ένα σαφώς ανδροκρατούμενο έθιμο σαν το *μπουρανί*, από τη μια πλευρά συμβαδίζει με τη γενικότερη ‘απελευθέρωση’ των γυναικών στη σύγχρονη κοινωνία, από την άλλη, όμως, οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στη μεταβολή ενός μέρους του εθίμου σε γιορτή φολκλωρικού χαρακτήρα.

Αναλόγως, τα ιστορικά, κοινωνικά, πολιτικά και θρησκευτικά συμφραζόμενα λάβαμε επίσης υπ’ όψη για την ανάλυση των στίχων των *μπουρανίτικων* δημοτικών τραγουδιών. Τα τελευταία, τα εντάξαμε στην ευρύτερη ομάδα των αποκριάτικων τραγουδιών, που παραμένουν ζωντανά και στο νεοελληνικό κόσμο. Έτσι, αντλήσαμε κάποια συμπεράσματα για τη φύση της κοινωνικής οργάνωσης και της καθημερινής ζωής, βασισμένοι στη γνώση, ότι στο καρναβάλι συντελείται μια συμβολική αντιστροφή ή μια τελετουργική συμπεριφορά, που κάθε φορά εκφράζεται με την ανατροπή της τάξης του κόσμου, την αμφισβήτηση των αξιών και της ιεραρχίας, την κατάργηση των ορίων και των καθιερωμένων νόμων. «Γιατί, απ’ τη στιγμή που το *μπουρανί*, ως ένα αποκριάτικο έθιμο παρουσιάζει τη διαμετρικά αντίθετη εικόνα της κοινωνίας, τότε αν ο παρατηρητής αντιστρέψει με τη σειρά του, τα όσα βλέπει, θα διακρίνει το ισχύον καθημερινό πλαίσιο κοινωνικής συμπεριφοράς.»²

¹ Καρυώτου ό.π., 68.

² Ο.π., 66.

Μελετώντας τα συγκεκριμένα τραγούδια από μια άλλη οπτική γωνία, παρατηρήσαμε την εμμονή κάποιων οργανικών μοτίβων, ενός ή περισσότερων κάθε φορά. Έτσι

εντοπίσαμε στα *μπουρανίτικα* κάποια σταθερά σχήματα, τα οποία αποτελούν κρυσταλλώματα του ίδιου βαθύτερου φαινομένου, του κόσμου της ουτοπίας, που οικοδομεί η καρναβαλική γιορτή. Όπως στο λόγο του *μπουρανί* -στα τραγούδια και τα καλαμπούρια του- εντοπίζονται κάποιες σταθερές, οι οποίες εξυπηρετούν τη βαθύτερη ουσία της καρναβαλικής γιορτής, το ίδιο ισχύει και για το σύνολο του εθίμου. Συνεπώς, ενώ εντοπίσαμε αρκετές αλλαγές στο έθιμο - από το παρελθόν μέχρι σήμερα-, άλλες επιφανειακές κι άλλες ουσιαστικές και βαθύτερες, δεν θα έπρεπε να παραβλέψουμε τα στοιχεία εκείνα που επιβιώνουν και παραμένουν συχνά αναλλοίωτα. Αυτά τα σταθερά στοιχεία, που εντάσσονται στη βασική 'γλώσσα' του καρναβαλιού, είναι που ενισχύουν κι αποδεικνύουν την ανθεκτικότητα της παράδοσης που μελετήσαμε.

Πρόκειται για την ατμόσφαιρα της γιορτής, τη μέθη, το φαγοπότι, το γέλιο, την καρναβαλική 'τρέλα' -που εκφράζεται με τις αυτοσχεδιαστικές βωμολοχίες και τα 'χοντρά' πειράγματα-, την αντίληψη για το σώμα, τη 'λατρεία' του φαλλού ως συμβόλου γονιμότητας, τη μεταμφίηση και τη συνέχιση της συλλογικής λαϊκής δημιουργίας. Τα παραπάνω, που αποτελούν πρωταρχικά βιώματα της γιορτής, δεν έχουν χαθεί, αντιθέτως φαίνεται πως επιβιώνουν και, τα περισσότερα, παραμένουν αναλλοίωτα, όσο κι αν περνούν τα χρόνια, ενισχύοντας τους κοινοτικούς δεσμούς της τυρναβίτικης κοινωνίας.

Στα πλαίσια της έντονα γιορτινής και φιλόξενης ατμόσφαιρας του *μπουρανί* - η οποία περιγράφηκε στο δεύτερο μέρος της εργασίας-, όπου τα άτομα βρίσκονται έξω από κοινωνικές κατατάξεις, το κέρασμα και η κοινή κατανάλωση τροφής και ποτού, δημιουργούν μια κατάσταση κοινωνικής μέθεξης. Μέσα σε αυτή την ατμόσφαιρα ενισχύονται οι σχέσεις και οι δεσμοί που δημιουργούνται μεταξύ των ατόμων, επειδή αισθάνονται μέλη του μεγάλου λαϊκού σώματος, που μοιράζονται μια κοινή εμπειρία. Την παραπάνω διαδικασία ενισχύει βέβαια το γέλιο, το οποίο είναι πανταχού παρόν στο *μπουρανί*, με τη μορφή και τις ιδιότητες -λυτρωτικές κι απελευθερωτικές- που αποκτά στα πλαίσια του καρναβαλιού. Μάλιστα, στη συγκεκριμένη περίπτωση το γέλιο συνδέεται άμεσα με τον κεντρικό πυρήνα του εθίμου, που είναι η τροφή. Η προετοιμασία και το μαγείρεμα της παραδοσιακής σούπας, συνοδεύονται σε όλες τους τις φάσεις από το 'χοντρό' καρναβαλικό γέλιο, το οποίο κορυφώνεται με την κατανάλωση του *μπουρανί*

[της σούπας]. Με άλλα λόγια, οι διαδικασίες του μαγειρέματος και του καλαμποριού εξελίσσονται παράλληλα και κορυφώνονται σταδιακά, αφήνοντας στους συνδαιτυμόνες

~~ένα αίσθημα πνευματικής ευδαιμονίας και κορεσμού, που επέρχεται της κατανάλωσης~~

της τροφής.¹ Αυτή είναι η μια πλευρά της διττής λειτουργίας της τροφής στο καρναβάλι, δηλαδή να ενισχύσει το κέφι, το γέλιο και την ψυχική εφορία των συμμετεχόντων στο ομαδικό φαγοπότι και την κρασokatάνυξη. Η άλλη, είναι να ‘προκαλέσει’ την εφορία της γης και να προσιωνίσει την πλησμονή των καρπών.

²Οι σεξουαλικές χειρονομίες, τα πειράγματα και οι βωμολοχίες, χαρακτηριστικά του καρναβαλιού και του *μπουρανί*, αποτελούν αναπόσπαστο μέρος αυτής της διαδικασίας και συνιστούν την εξωτερίκευση της ψυχικής διάθεσης για γέλιο και καλαμπούρι, των ατόμων. Εδώ, αξίζει να σημειώσουμε, ότι οι ντόπιοι ‘μπουρανήτες’ είναι εκείνοι, που εξαρχής αναλαμβάνουν τα ηνία, για να συμπαρασύρουν στη συνέχεια όλο το πλήθος. Μάλιστα, επεμβαίνουν στο σώμα τους, βάφοντας τα πρόσωπά τους, πρακτική που ενσυνείδητα τη συνδέουν με την απόκτηση μιας της ιδιότητας του ‘μπουρανήτη’, δηλαδή μιας νέας, ομαδικής ταυτότητας. «Το να είσαι βαμμένος σημαίνει ότι είσαι μπουρανήτης, ότι μπορείς να κάνεις τα καλαμπούρια, να πειράζεις και να ξεστομίζεις τον μπουρανήτικο λόγο. Κατά κάποιο τρόπο το βάψιμο επικυρώνει και δικαιολογεί τη συμπεριφορά, προβάλλοντας τη μπουρανήτικη ταυτότητα, το στίγμα του κλίματος που επικρατεί.»

Μέσα στη μέθη και την ευδαιμονία της γιορτινής αυτής ατμόσφαιρας, στο οργιαστικό γλέντι της Καθαρής Δευτέρας, η πολυκοσμία που επικρατεί στον Τύρναβο, ενισχύει επίσης τη σταδιακή επικράτηση της καρναβαλικής ‘τρέλας’, που αρχικά εκφράζεται δειλά και μερικά, για να καταλήξει να τους καταλάβει όλους. Μέσα στο πλήθος, οι άνθρωποι χάνουν την ταυτότητά τους, καθώς τα σώματα ξεφεύγουν από τα όριά τους, για να ενωθούν στο ομαδικό σώμα του λαού που γλεντά. Συμπεραίνουμε, λοιπόν, ότι όλα τα παραπάνω στοιχεία, που παραμένουν αναλλοίωτα στο *μπουρανί*, εξυπηρετούν κατά βάθος την ίδια, αιώνια, καρναβαλική ιδέα: την κατάργηση του εγώ και την αίσθηση των ανθρώπων, ότι συνιστούν όλοι μαζί μια κοινότητα, ένα πολυπρόσωπο ομαδικό σώμα.

¹ Καρυώτου ό.π., 45.

² ό.π., 33-34.

Το σώμα αυτό, που αποτελείται από άνδρες, γυναίκες και παιδιά, ντόπιους κι επισκέπτες, είναι ο συλλογικός δημιουργός της παράδοσης. Η συμμετοχή του ανθρώπου

στη διατήρηση αυτής της παράδοσης, υπερβαίνοντας με τον τρόπο που δείξαμε τα όρια

του πραγματικού και τον ίδιο του τον εαυτό, συνιστά τόσο μια πράξη ελευθερίας, όσο και μια μορφή αθανασίας. Μάλιστα για τους κατοίκους του Τυρνάβου, η κατασκευή μιας ιδιαίτερης ταυτότητας γίνεται πιο επίμονη και συνειδητή: «Το αίσθημα μοναδικότητας ακόμη, που έχουν οι ίδιοι οι Τυρναβίτες για το έθιμό τους, του προσδίδει επιπλέον μια ιδιότητα ταυτότητας. Τόσο οι κάτοικοι όσο και η πόλη η ίδια προσδιορίζονται και αναγνωρίζονται με το όνομα του εθίμου (Μπουρανίτες= Τυρναβίτες, Μπουρανί συνώνυμο του Τυρνάβου), πράγμα που σημαίνει ότι μέσω του εθίμου, σε μια δεδομένη στιγμή, μια κοινωνική ομάδα βρίσκει την ευκαιρία να προβάλει, συνειδητά, προς τα έξω την εικόνα που η ίδια έχει για τον εαυτό της.»¹

Το έθιμο του *μπουρανί* χρησιμοποιήθηκε ως υπόδειγμα, στην παρούσα εργασία, για να αντιπροσωπεύσει το πλήθος των αγροτικών και ημι-αστικών καρναβαλιών της Ελλάδας, τα οποία μέχρι και τα πρώτα χρόνια που διαδέχτηκαν τη μεταπολίτευση διατηρούσαν κάτι από τον επαναστατικό κι απελευθερωτικό χαρακτήρα τους. Τότε ήταν ακόμα δυνατό να γίνει αισθητή η κοινωνική και πολιτική σάτιρα και διαμαρτυρία, που αναδύοταν μέσα από την κοινοτική αυτό-οργάνωση και το μοίρασμα του φαγητού και του κρασιού, την ‘τρέλα’ της γιορτής και το καυστικό λαϊκό γέλιο. Δεν είναι τυχαίο, ότι οι πολιτικοί και θρησκευτικοί παράγοντες, ακόμα και τότε στρέφονταν εναντίον των «βλάσφημων» τοπικών καρναβαλιών που επέμεναν να ξεφεύγουν από την ενσωμάτωση και τον καθωσπρεπισμό.² Ακόμα και σήμερα, ωστόσο, δεν απουσιάζουν τέτοιου είδους σκοταδιστικές επιλογές, γεγονός που αποδεικνύει, ότι κάποιοι εξακολουθούν να αντιλαμβάνονται το καρναβάλι, ως απειλή για τα συμφέροντά τους. Στο δεύτερο μέρος της εργασίας, αφιερώθηκε ένα κεφάλαιο στα αποκριάτικα τραγούδια, με αφορμή τα *μπουρανίτικα* του Τυρνάβου. Θα αναφερθώ, λοιπόν, σε μια προσπάθεια ποινικοποίησης των λεγόμενων «γαμοτράγουδων», που έλαβε χώρα μόλις πριν ένα χρόνο περίπου και

¹ ό.π., 66.

² Πολίτη και Σγάζος 2001, στο internet.

δυστυχώς δεν ήταν η μοναδική. «Ο λόγος για το θέμα που από φυσικό και κατά φύσιν έγινε αφύσικο και παρά φύσιν.»¹

Τα «Αποκρίatika» της Δόμνας Σαμίου – αξιόλογης ‘ερμηνεύτριας’ της ελληνικής μουσικής λαϊκής παράδοσης-, που αναμεταδόθηκαν από την ET-3, φαίνεται πως ενόχλησαν κάποιους. Συγκεκριμένα, κάποιος πρωτοψάλτης κατέθεσε μηνυτήρια αναφορά εναντίον της Δ. Σαμίου. Πρόκειται για μια κίνηση που στρέφεται εναντίον ολόκληρης της ομαδικής λαϊκής δημιουργίας. Σύμφωνα με σχετικό άρθρο, «εκείνο που ενοχλεί είναι ότι τα τραγούδια αυτά πιστεύουν στον άνθρωπο και είναι βαθύτατα ανατρεπτικά. Η αναβίωσή τους, που μάλιστα γίνεται ομαδικά, τρομάζει, γιατί είναι στην ουσία εκδήλωση ρήξης και εναντίωσης, μια αναστολή καθημερινών ποικιλότροπων απαγορεύσεων.»² Το θέμα πήρε μεγάλη δημοσιότητα και τα συγκεκριμένα τραγούδια απαξιώθηκαν από μερίδα του ελληνικού λαού, ωστόσο οι θέσεις, που πήραν ο κόσμος της διανόησης και ο Τύπος, εκφράζουν σεβασμό προς το όλον της παράδοσης. Η επίθεση ενάντια στη λαϊκή έκφραση, με πρόφαση το τι είναι ηθικό, επιτρεπτό και νόμιμο και τι όχι, δεν συμβαδίζει με το κατοχυρωμένο –τυπικά τουλάχιστον- θεμελιώδες ανθρώπινο δικαίωμα της ελευθερίας της έκφρασης.

Η συζήτηση για το τι είναι παράδοση είναι μεγάλη και σύνθετη. Συνειδητοποιήσαμε την πολυπλοκότητα αυτού του θέματος, επιχειρώντας να διεισδύσουμε στην παράδοση του καρναβαλιού. Σχηματίσαμε μια ιδέα, για το πώς αυτή γεννιέται από τις ανάγκες του λαού και μπορεί να αποτελέσει μέσο για την έκφραση ή ακόμα και για την ικανοποίησή τους ή, αντίθετα, για το «πώς κατασκευάζεται, παγιώνεται και δομείται ως τελετουργία σύμφωνα με τις επιταγές των εξουσιών, αλλά και για το πώς και κατά πόσο εγκιβωτίζει την σπορά της αντίστασης στην κυρίαρχη ιδεολογία που τη διαμορφώνει.»³ Ασχέτως με την προσωπική γνώμη του καθενός σχετικά με την παράδοση ως ηθική τάξη, δεν μπορούμε σε καμία περίπτωση να την αρνηθούμε ως γεγονός, γιατί αυτό θα ισοδυναμούσε με άρνηση της ίδιας της ιστορίας: «δεν νοείται ανθρώπινη μνήμη, άρα και ανθρώπινο νόημα δίχως αυτήν.»⁴

¹ Μελίκης, χ. χ., στο internet .

² Προλεταριακή σημαία (χ.σ.) 2005, στο internet.

³ Τριαρίδης 2005, στο internet.

⁴ ό.π.

Η μελέτη της καρναβαλικής παράδοσης μας αποκάλυψε, ότι εκείνη συχνά μεταφέρει τις πιο κρυφές, συχνά και καταπιεσμένες, εκφάνσεις της ανθρώπινης ανάγκης. Ήδη από το

~~Μεσαίωνα, το καρναβάλι ήταν η γιορτή του κάτω σώματος, των σαρκικών ηδονών, του~~

στομαχιού και των γεννητικών οργάνων. Ερχόταν σε άμεση αντιδιαστολή με τη σαρακοστή της νηστείας και της σεξουαλικής αποχής, ήταν η αγαπημένη γιορτή του καταπιεσμένου λαού, την οποία οι ελίτ άλλοτε ανέχονταν κι ενσωμάτωναν κι άλλοτε στρέφονταν εναντίον της και την κυνηγούσαν. Ο ‘αντεστραμμένος κόσμος’ του καρναβαλιού, που συμβολικά καταλύει και οικοδομεί, ‘εκθρονίζει’ κι ‘ενθρονίζει’, αντιμεταθέτει τους κοινωνικούς ρόλους και μετουσιώνει σε σωματικές ανάγκες και λειτουργίες κάποιες δήθεν ανώτερες αξίες, περιέχει το σπέρμα της ανατροπής και προσφέρει στο λαό, ως όπλο, το γέλιο. Κάποτε, μάλιστα, στηλίτευε αδίστακτα και συχνά βίαια την εξουσία και την κατεστημένη τάξη, όντας μια ‘τελετουργία ανατροπής’, που διατηρούσε την αμφισημία της. Υπήρχε πάντοτε η δυνατότητα, η εναλλακτική πραγματικότητα του καρναβαλιού να ξεφύγει από τα θεσμοθετημένα όρια και να ξεσπάσει σε ανοιχτές συγκρούσεις, γεγονός που έχει κατά καιρούς σημαδέψει την ιστορία της καρναβαλικής παράδοσης.

Όπως είδαμε στο δεύτερο μέρος της εργασίας, η χώρα μας είναι διάσπαρτη από τέτοιου είδους λαϊκά δρώμενα και τραγούδια –που εντάσσονται στην ευρύτερη καρναβαλική παράδοση-, τα οποία επιβιώνουν σε πείσμα των καιρών. Ωστόσο, στη σύγχρονη εποχή της ατομικότητας, της οικονομικής και ιδεολογικής εκμετάλλευσης κι εμπορευματοποίησης των πάντων –συμπεριλαμβανομένων και των πολιτιστικών προϊόντων- και των χορηγιών – με στόχο την επίδειξη δύναμης και πλούτου-, ο πολιτισμός μετατρέπεται σε θέαμα προς κατανάλωση, προσφερόμενο από την εξουσία στο λαό, σε βάρος της ενεργούς συμμετοχής και της συλλογικότητας. Τις ημέρες της Αποκριάς, οι πόλεις συναγωνίζονται μεταξύ τους για το ποιά θα ‘μεταμφιεστεί’ με τα λαμπρότερα κι ακριβότερα κουρέλια μιας γιορτινής ατμόσφαιρας, ποιά θα προσελκύσει τα μεγαλύτερα πλήθη ντόπιων και τουριστών, που θα κατακλύσουν τους δρόμους, επιθυμώντας να εκτονωθούν και να καταπνίξουν τη μοναξιά τους, περιπλανώμενοι στις φανταχτερές αποκριάτικες παρελάσεις, καταναλώνοντας πλαστική διασκέδαση. Κι ενώ «το πλήθος δίνει την ψευδαίσθηση ότι όλοι είναι μια παρέα, ωστόσο κυριαρχούν ο

εγωκεντρισμός και η φρενίτιδα της εκτόνωσης. Η ατομικότητα, αντί να διασπαστεί και να συγχωνευτεί, κλείνεται ακόμα περισσότερο στον εαυτό της. Οι αθυροστομίες, οι

~~σεξουαλικές χειρονομίες, οι αρχέγονες φαλλικές μεταμφιέσεις και τα άσεμνα~~

παραδοσιακά τραγούδια, δίνουν τη θέση τους στην οφθαλμολαγνεία και τον ευκαιριακό ερωτισμό. Τα τελευταία χρόνια μάλιστα, ακόμα και οι πιο παραδοσιακές κοινωνίες, οι κωμοπόλεις και τα χωριά, διεκδικούν επίσης μια θέση στον ανταγωνισμό για την πιο επιτυχημένη διοργάνωση, με άλλα λόγια, για τη μεγαλύτερη τουριστική και, συνεπώς, οικονομική εκμετάλλευση του καρναβαλιού. Στο παιχνίδι συμμετέχουν όλοι: δήμαρχοι, σύλλογοι, μέσα μαζικής ενημέρωσης και λοιποί φορείς, έμποροι, καλλιτέχνες και όσοι ακόμα πιστεύουν, ότι τους ανήκει ένα κομμάτι της πίτας. Και φαίνεται πως η πίτα είναι μεγάλη, έχει για όλους.

Αυτή η σύγχρονη -παρανοϊκή σχεδόν- πραγματικότητα, μας επαναφέρει στο νου την αγωνία του Νίτσε για την εξαφάνιση του διονυσιακού πνεύματος και τη μεταμόρφωση-εκφυλισμό του Έλληνα. Φυσικά, η παρούσα κατάσταση σχετίζεται με τις γενικότερες αλλαγές της ελληνικής κοινωνίας, οι οποίες οφείλονται σε ευρύτερες αλλαγές, σε παγκόσμιο επίπεδο. Το καρναβάλι, όπως και άλλες λαϊκές παραδόσεις, είναι κάποια από τα θύματα τη νέας, παγκόσμιας τάξης των πραγμάτων, που θέλει τα πάντα –και πόσο μάλλον ό,τι συνιστά δυνάμει απελευθερωτικό κι αυθόρμητο στοιχείο ανατροπής- να ενσωματώνονται και να συνθλίβονται κάτω από το αβάσταχτο βάρος της παγκοσμιοποίησης. Οι παραδόσεις των λαών, πολλές από τις οποίες έχουν βαθύτατες ρίζες στο χρόνο κι έχουν σημαδέψει τον ανθρώπινο πολιτισμό από τις απαρχές του, παίρνουν τώρα τη μορφή φολκλορικών αναβιώσεων και ο λαός γίνεται πιόνι σε αυτό το επικίνδυνο παιχνίδι. Η ενότητα και η συλλογικότητα των ανθρώπων, μετατρέπεται σε κακόγουστη μάσκα, που κρύβει το τρομαχτικό πρόσωπο μιας απειλητικής αφομοιωτικής δύναμης, οποία στρέφεται ενάντια σε κάθε ιδιαιτερότητα και ουδεμία σχέση έχει με το λυτρωτικό διονυσιακό πνεύμα, όπως το γνωρίσαμε.

Ίσως, όμως, «κάτι από το αρχέγονο ιερό στοιχείο της γιορτής να επιβιώνει ακόμα στις ανώδυνες ‘μασκαράτες’ και στις ιδιωτικές γιορτές μας, όσες δεν είναι επιφανειακά παρά

απλή έκφραση ηδονισμού, επιθυμίας για καλοπέραση ή ‘παιχνίδι’»¹. Άλλωστε είδαμε, ότι ο Νίτσε εμφανίζεται αισιόδοξος και μας προτρέπει να πιστέψουμε στη λαμπρή επιστροφή του Διονύσου. Το λαϊκό γέλιο, αυτή η αστείρευτη πηγή επαναστατικής δημιουργικότητας, θα αφυπνιστεί κάποτε, όχι από κάποιες ατομικές προσπάθειες ή από μια επιστροφή στις ρίζες με τη μορφή αναβίωσης, αλλά από την ίδια βαθύτερη ανάγκη του λαϊκού σώματος, που το γέννησε.

¹ Κιουρτσάκης ό.π., 163.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

~~Κλείνοντας, θα ήθελα να κάνω μια τελευταία παρατήρηση. Αρχικά είχα σκοπό να υποστηρίξω, ότι κάποια καρναβαλικά δρώμενα της χώρας μας θα μπορούσαν να προστατευτούν από την UNESCO, ως Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά της Ανθρωπότητας, προκειμένου να επιβιώσουν. Για παράδειγμα, το ‘Carnaval de Barranquilla’ της Κολομβίας, βρίσκεται ήδη από το 2003 στον κατάλογο προστασίας της UNESCO. Τελικά διαπίστωσα, πως η ένταξή αυτής της παράδοσης σε οποιαδήποτε θεσμικά και νομικά πλαίσια προστασίας, πιθανώς να είχε τα αντίθετα αποτελέσματα από τα επιθυμητά. Όπως είδαμε, το καρναβάλι είναι τόσο ζωντανό, όσο κι εμείς οι ίδιοι. Η ίδια του η φύση, καθιστά αδύνατη την παγίωσή του και τον περιορισμό του σε κάποια σταθερά πλαίσια. Το καρναβάλι εξελίσσεται παράλληλα με τον άνθρωπο.~~

Συνεπώς, οι επί μέρους κοινότητες-φορείς της παράδοσης είναι εκείνες, που έχουν τη μεγαλύτερη –αν και άτυπη– ευθύνη για τη διατήρηση των εθίμων τους και από τη θέληση των μελών αυτών των κοινοτήτων εξαρτάται και η επιβίωση του καρναβαλιού, ακόμα και η μορφή που αυτό θα έχει στο μέλλον και το κατά πόσο θα διατηρήσει τη βαθύτερη ουσία του. Ας μην ξεχνάμε, ότι το καρναβαλικό γέλιο έχει διττή λειτουργία, λυτρωτική και ανατρεπτική. Η πρώτη είναι εσωτερική, η δεύτερη στρέφεται εναντίον των αρχών. Συνεπώς, η ανάληψη της ευθύνης για την προστασία κάποιων καρναβαλικών εθίμων, από οποιοδήποτε είδος αρχής –τοπικής αυτοδιοίκησης, κράτους, παγκόσμιου οργανισμού– θα είχε ως απώτερο αποτέλεσμα την απώλεια του επαναστατικού τους χαρακτήρα και, τελικά, τη φολκλορική αναβίωσή τους. Το καρναβάλι θ’ ακρωτηριαζόταν και θα ‘χανε τη διττή λειτουργία του. Δυστυχώς, αυτός ο ακρωτηριασμός όπως είδαμε, έχει ήδη σε μεγάλο βαθμό επέλθει.

Ο Κιουρτσάκης, του οποίου η μελέτη για το καρναβάλι και τον Καραγκιόζη υπήρξε βασικός οδηγός μου σε αυτή την αναζήτηση, γράφει πως «σήμερα, η γιορτή –εφήμερη, αλλά έντονα βιωμένη άλλοτε πραγμάτωση της ουτοπίας– έγινε η ίδια μια απραγματοποίητη ουτοπία: ένα χιμαιρικό ιδεολόγημα ή ένας αντικατοπτρισμός που μάταια λαχταρούν ν’ αγγίξουν οι αμήχανοι καιροί μας. Άλλα ίσως ακόμα να υποβάλλουν πως η γιορτή αποτελεί αν όχι μιαν ‘άφθαρτη κατηγορία του πολιτισμού’, τουλάχιστο μια ασίγηστη ανάγκη του ανθρώπου: μια ανάγκη ριζωμένη στο σώμα και στην ψυχή μας,

στην ίδια την ψυχοσωματική μας ενότητα, που μας σπρώχνει περιοδικά ν' αναζητήσουμε

μία διαφορετική σχέση με τους άλλους και με τον κόσμο, μια οικειότερη, βαθύτερη και πιο ελεύθερη επικοινωνία – με δυο λόγια μια μορφή κοινότητας.»

Η ενασχόλησή μου με το καρναβάλι και η επίσκεψή μου στον οντοπικό του κόσμο, έκρυβε για εμένα εκπλήξεις κι αποκαλύψεις. Καταπιάστηκα με ένα θέμα ευρύ και βαθύ, που έχει πολλές πλευρές και δεν είναι δυνατό να χωρέσει στο σύνολό του, στα πλαίσια μίας Διπλωματικής Εργασίας. Το καρναβάλι συνιστά έναν πλήρη 'κόσμο', ο οποίος υπάρχει και διαμορφώνεται σε αλληλεπίδραση με τον 'φαινομενικό' κόσμο της καθημερινότητας κι επιδρά βαθιά στον άνθρωπο. Υπάρχει πάντα κάπου στα βάθη της συνείδησής μας και στο παρελθόν μας και το βλέπουμε να ξεπροβάλλει κάποτε, σε διάφορα επίπεδα της ανθρώπινης δραστηριότητας κι έκφρασης, από τις καθημερινές μας πράξεις και τον καθημερινό μας λόγο, μέχρι την τέχνη και τη φιλοσοφία. Το καρναβάλι διαπερνά τον άνθρωπο από τη ύλη ως το πνεύμα του. Συνεπώς, η κάθε 'αναφορά' σε αυτό δεν μπορεί παρά να αποτελεί ένα μικρό, 'ανοιχτό' κομμάτι της μεγάλης, αέναης και πολύπλευρης συλλογικής δημιουργίας.

Παράρτημα

ΠΑΝΚΡΗΣ ΣΑΛΑΝΟΥ

Ο ΛΕΟΝ ΉΕΥΖΕΥ στον Τύρναβο στα 1858, περιγράφει τις ΑΠΟΚΡΙΕΣ

Οι Τύρναβτες διατηρούν τα παλιά τους έθιμα ως λαϊκή έκφραση της ελευθερίας την οποία σπαταλάνουν.

Ακόμα και σήμερα την ημέρα της Καθαρής Δευτέρας οι άνθρωποι του λαού διαλέγουν ένα "βασιλιά" του βάφουν το πρόσωπο μαύρα, του βάζουν στο κεφάλι ένα καλλιάρι, και μετά αφού τον βάλουν να εκδικάσει υποθέσεις και να προσδιορίσει ποινές, τον περιφέρουν ανάποδα ανεβασμένο, με το πρόσωπο προς το πίσω σε ένα γαϊδουράκι, του οποίου κρατά την ουρά σα χαλκιάρι. Τέλος, κατόπιν βράδυ τον οδηγούν στην όκη ενός λέντσκου

και τον ρίχνουν μέσα. Οι Τούρκοι, νομίζοντας ότι με όλη αυτή διακωμωδούν το Σουλτάνο, ήλθαν κάποτε να σφάξουν το "βασιλιά" των Τύρναβιτών και όλους αυτούς που τον ακολουθούσαν.

Ευτυχώς αυτός εκείνη τη μέρα φορούσε ένα καπέλο που είναι διακριτικό σημάδι των Ευρωπαίων της Ανατολής. Οι Τούρκοι αντί να εκτελέσουν το φονικό τους σχέδιο μπήκαν και οι ίδιοι στο παιχνίδι και πλήρωσαν μάλιστα και τις ποινές που τους επέβαλε ο "βασιλιάς".

Στο ταξίδι μου στο όρος Ολυμπος το 1855, είχα ήδη ακούσει για μια παράδοση γιορτή στην Τυρνάβω, μακριά από



που κάποτε υπαγόταν στον Τύρναβο. Ο κ. Θωμάς μου μιλά και για μια άλλη γιορτή που γίνονταν την 1η Μαΐου: τρία μικρά κορίτσια,

ντυμένα νύφες, οδηγούνται από τις γυναίκες σ' ένα γειτονικό μοναστήρι, τα αποκαλούν Ρωμάνες και τους τραγουδούν σ' αυτή την περίπτωση ένα τραγούδι που αρχίζει ως εξής: *Αχ φτωχή Ρωμάνο και Ρωμαιοπούλα πήραν τον καλό σου και πάλι να τον κρεμάσουν.*

Είναι μια ανοιξιάτικη γιορτή της οποίας είναι δύσκολο να προσδιορίσουμε το πραγματικό νόημα.

Πορόλη, όσα πωτεύει ο κ. Θωμάς, η σχέση που θα μπορούσε να έχει αυτή η γιορτή με τη ρωμική αρχαιότητα είναι κάτι περισσότερο από προβληματική.

ΟΙ ΑΠΟΚΡΙΕΣ ΤΟΝ

Πέρα όμως από την σημερινή πραγματικότητα και την θέληση των τυρναβιτών να συμμετάσχουν μαζί στην διοργάνωση του Τυρναβίτικου Καρναβαλιού και της Καθαρής Δευτέρας η πόλη έχει μεγάλη ιστορία στον τομέα αυτό από τις αρχές του αιώνα μέχρι σήμερα.

Φωτό από την δεκαετία του 1930 όπου Τυρναβίτισσες -τολμηρό για την εποχή- χωρίς να πλοούνται ντύθηκαν άνδρες και πήγαιναν από σπίτι σε σπίτι για πειράγματα και να γευτούν τα κεράσματα των φιλενάδων τους.



Κατά τη διάρκεια της Αποκριάς συνέπεσε μία χρονιά λίγο μετά το 1960 και η γιορτή του "Αη Σάραντου" ένα έθιμο γυναικοκρατικό του τόπου μας όπου εκείνη τη μέρα κυριαρχούν οι γυναίκες μασκαρεύονται και κάνουν κοθαρόπιτες με πολλά λαχανικά. Διακρίνονται μεταξύ άλλων από δεξιά: Ουρανία Στατήρη, Γιώτα Λούλα, Νικολέττα Γκαργγκούνη, Ντίνα, Τούλα και Γιούλα Κυρατζή, Κική Σκουταρά, Κάπνα Μπάκου, Ιουλίτσα Γκατζηρούλη, Κική Ευαγγελοπούλου, Κατίνα Παλάσκα.



Στη δεκαετία του 1960 οι αυθόρμητες εκδηλώσεις του Καρναβαλιού συνεχίζονται και οι Τυρναβίτισσες και Τυρναβίτες αναπαράσταν το Γάμο. Διακρίνονται μεταξύ άλλων από αριστερά: Κική Γκουβατζή, Άννα Χασιώτη, Αλεξάνδρα Μπιλάντα, Κούλα Γαρδίκη, Ελένη Χαλούλη, Άννα Ντούγκου, Σοφία Τσιρτσιμπί, Ουρανία Στατήρη, Παρασκευή Γκασιώνη, Λόλα και Νίτσα Μότσια, Μαίρη Μπάκου.



Στις αρχές της δεκαετίας του '80 οι Τυρναβίτες συνεχίζουν την παράδοση. Στο κέντρο ΤΟΥΜΠΑ ο κ. Χαλούλης στο μέσον ενώ ανακατεύει το πατροπαράδο

ΠΑΛΙΟ ΚΑΛΟ ΚΑΙΡΟ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΒΟΥΛΑ ΛΙΑΚΟΥ



Απεικονίζονται
μασκαρεμένοι,
άνδρες και
γυναίκες στη
δεκαετία του
1950 κάπου
στον Τύρναβο.
Διακρίνονται
από δεξιά:
Γκουβατζή Κική,
Μερόπη
Παπανικολάου,
Ελένη
Χριστοδούλου,
Νικολέττα
Σταύρου, Άννα
Νταύγκου, Άννα
Παράσχου,
Νίτσα Μάτσια
Ευτυχία
Γεωργάκη.

ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΙΣ ΑΠΟΚΡΙΕΣ ΤΟΥ 1945

Γράφω αυτό το κείμενο για να δώσω στους σημερινούς διοργανωτές των διαφόρων ομάδων και των απλών ανθρώπων που θα μεταμφιεστούν να έχουν πίστη και ψυχική θέληση γιαυτό που κάνουν και σας αναφέρω που έγινε εκείνη τη μακρινή εποχή που υπήρχε η καταστροφή και η φτώχεια της σκληρής 4χρονης Κατοχής των Γερμανών, Ιταλών και Βουλγάρων. Η Ελλάδα όπως γνωρίζουμε απελευθερώθηκε από όλους τους Κατακτητές από τα μέσα Οκτωβρίου και σχεδόν περίτα τέλη του μήνα έφυγαν όλοι τους και μέσα σε 4 - 5 μήνες είχαμε Αποκριές. Μέσα σ' αυτό το διάστημα ο Τύρναβος παρουσίασε μια Καρναβαλική παρουσία που θα τη ζήλευαν πάρα πολλοί όλα τα υπόλοιπα χρόνια και μέχρι και σήμερα, εκείνη την ημέρα, Αποκριές του 1945, παρουσιάστηκαν τόσες πολλές οργανωμένες παρέες που έφτανε η καθεμιά και τα 50 άτομα.

Η θέσπιση των κατοίκων της πόλης του Τυρνάβου εκείνης της εποχής έδωσε στους πολίτες την όρεξη για γλέντι αλλά και θέληση για ζωή και προκοπή αυτού του τόπου που σήμερα με περηφάνια καμαρώνει τα καινούργια βλαστάρια που συνεχίζουν την παράδοση.

ΤΑΚΗΣ ΜΠΑΓΚΟΥΑΣ
ΤΥΡΝΑΒΟΥ

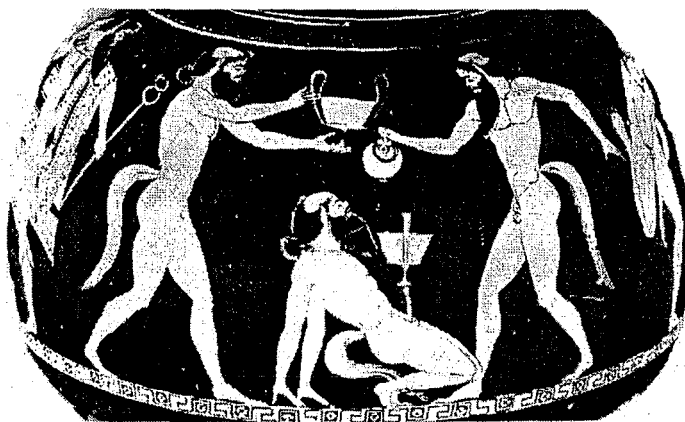


Από αριστερά: Παναγιώτης Μπρέζας, Λέντζας, Μανώλης Μπόραντας, Μπλάντας Δημήτρης, Γιάννης Λιάκος, Βαστάκης, Μπουμπουλίκας Στέργιος, Κώστας Δαμασιώτης κ.α.



Τυρναβίτες της Καθαρής Δευτέρας στον Προφήτη Ηλία γιορτάζουν το Μπουρρανί, στα μέσα της δεκαετίας του

ΕΥΓΟΝΙΑ ΚΑΙ ΑΛΛΑ ΤΙΝΑ



Αξίζει όμως την περιγραφή του εθίμου, να τη δούμε μέσα από ένα κείμενο του 1952 του Θάνου Βελλούδιου. Αλλωστε, είναι και το μοναδικό περιγραφικό κείμενο που σώζεται από παλιά.

Ο Θάνος Βελλούδιος ασχολήθηκε από την δεκαετία του '50 με φαλλικά έθιμα. Ταξίδεψε ο ίδιος στα μέρη που αναβιώνονται αυτά τα έθιμα και τα κατέγραψε στο βιβλίο του "Ευγονία και άλλα τινά" που επανεκδόθηκε το 1991 από τις "Εκδόσεις Αγρα".

Το κείμενο είναι πραγματικά αξιόλογο και αξίζει να το καταγράψουμε αυτούσιο.

Στην Αθήνα, σ' ένα ουζάδικο της πλατείας του Θεάτρου Κεντρικόν, άκουσα το Σάββατο της Κυριακής της Τυρινής του 1952 ένα τραγούδι από έναν αδρόν Τυρναβίτη ενθουμούντα, τα εξής δίστιχα:

Τις Μεγάλες Αποκριές σηκώνονται οι ψ... ορθές
και την Καθαρή Δευτέρα σηκώνουν τα μ... παντέρρα
και την Καθαρή την Τρίτη πέφτει ο π... και σπάει τη μύτη
Την καθάρια την Τετάρτη πιάσ' ετούτη κείνη παρ' τη
και την Καθαρή την Πέμπτη σηκώνετ' ο π... και δεν πέφτει

Παρασκευή, Σάββατο και Κυριακή χρόνια πολλά και καλή Σαρακοστή

Αϊ Αϊ το μπουρανί και της κυρά Μαρής μας το μ...

Μέσα κοιλιά έξω κ...λιά, με υγεία και χαρά.

Ερώτησα τότε τι είναι το μπουρανί και μου είπε ότι είναι για την καλοχρονιά και την καλή τεκνογενιά και μου είπε να πάω μόνος μου στον Τύρναβο, για να δω το έθιμον αυτό επί τόπου δίπλα στα αρχαία ερείπια πόλεως με το υπαινικτικόν όνομα Φάλλαινα από το φαλλός.

Ιδού λοιπόν ένα έθιμο (δρώμενον ευτεκνίας) που οι υπαιθρόβιοι χωρικοί και αστοί του Τυρνάβου το βαστάνε ωςάν ένας όμιλος από έναν πανάρχαιο ελληνικό "ΘΙΑΣΟ" από Σατύρους, Κορυβάντας, Βάκχες και Μαινάδες.

Κατ' έτος και κατά την Καθαράν Δευτέραν, όλοι οι κάτοικοι του Τυρνάβου πηγαίνουν δια τα Κούλουμα προς βορράν της πόλεως και έξω της εκκλησίας του Πιρόφιτη Ηλιού. Καθε ομάδα διασκεδαζόντων, βάζει εις το κέντρον των φαγητών που αραδιάζει κάτω δια τα κούλουμα, μίαν μεγάλην φιάλην εις σχήμα φαλλού γεμάτην με κρασί ή με γαλακτόχρουν κράμα του ούζου με το νερό. Οι εν λόγω φαλλοί είναι ή πήλινοι ή γλυπτοί ξύλινοι και έχουν παραστατικήν μορφήν των ανδρικών οργάνων γονιμότητος. Εις τα οينوπωλεία της πόλεως και εις το κέντρον επίσης παρόμοιοι φαλλοί-φιάλαι, μ' ένα αγιοκέρι αναμμένον εις την οπήν της κορυφής των εις έμφασιν της θρησκευτικής σοβαρότητος της και το νυν αδιαφθόρως διατηρουμένης πανάρχειας ταύτης λατρείας.

Όπως στους αρχαίους καιρούς όλη η παρέα αυτή γίνεται μόνον από άνδρες που παίζουν και τους ρόλους των γυναικών (στις σχολές ευρυθμίας των Αθηνών, τους ανδρικούς ρόλους τους παίζουν γυναίκες). Τους κατοίκους αυτούς από το μεγάλο και όμορφο κεφαλοχώρι ή πόλιν που είναι ο Τύρναβος (γένους αρσενικού) δηλαδή αυτούς τους πατεράδες, συζύγους, καυμπάρους και μπαρ-

μπάδες τους ντυμένους με το ντρίλια των, τα σκουτά και τα σαλάκια των, δεν μπορεί κανείς να τους πει να τους πάρει για τσατσάδες.

Το έθιμο καλείται "Μπουρανί" που ενθυμίζει τον Θεόν "Βορρεάν" και τον χορόν "Μπουρέ". Οι διασκεδαστάι καλούνται "Μπουρανιώτες" και χορεύουν ένα κατά το μάλλον ή ήττον εθιμοτυπικόν κυκλικόν χορόν εις ρυθμόν 7/8 όπως είναι της Πινδαρικής Ωδής.

Της πομπής προηγούνται διαφορά αυτοσχεδίως μεταμφιεσμένοι χωρικοί μεταξύ των οποίων προέχει ο παρουσιαζόμενος ως ο Θεός Παν. Κατά την έναρξιν του εθίμου, εκλέγεται και χρίεται με έλαιον και κρασί ο ονομαζόμενος "Αρχιμπουρανιώτης". Στέφεται δε με μίαν ταινίαν που συγκρατεί επί του μετώπου του έναν γλυπτόν ξύλινον φαλλόν που φέρει εις την κορυφή του ένα αναμμένιο αγιοκέρι, ψάλλτης δε καλύφωνος συνοδεύει την εν λόγω τελετήν, δδων ευλαβικά.

Ο Αρχιμπουρανιώτης του παρελθόντος έτους, επί τη λήξει της θητείας του εισάγει τον νεοεκλεγέντα αρχηγόν του εθίμου εις τα καθήκοντά του, σύρων αυτόν ως συμβολικός κορυφαίος, εις το πρώτον κυκλικόν χορόν της σμηγύρεως.

Δεν παραλείπουν δε στο τέλος για να τονισθεί ο όσιος χαρακτήρας του εθίμου αυτού να το ιερολογήσουν, σαν να πούμε κάτω από το κανδήλι και το εικόνισμα ενός χριστιανικού ελληνορθόδοξου ναού.



Κατόπιν οι εν λόγω χωρικοί στρώνουν κάτω τα φαγητά δια τα κούλουμα, απαγγέλεται η προσευχή προτού αρσσουν να τρώγουν, το δε κύριον φαγητό αποκλείεται αι πολλούς και ποικίλους σπόρους και χόρτα βρασμένα μζι, ως είδος παχυλής σούπας (ποπουρί) κατά το σύστημα του αρχαίου ελληνικού πολυσπορίου "κυκεώνος" που σερβίρετο εις τους μυσουμένους εις τα Ελευσίνια Μστήρια εν Αττική, εις τιμήν της θεάς Δήμητρος, συμβολιζούσης την γονιμότητα.



Ο χορός συνεχίζεται γύρω από τριδικόν συγκρότημα ομοιωμάτων με λεπτά αρωματική κεριά προς υπογράμμιση της ηρώτης του εθίμου.



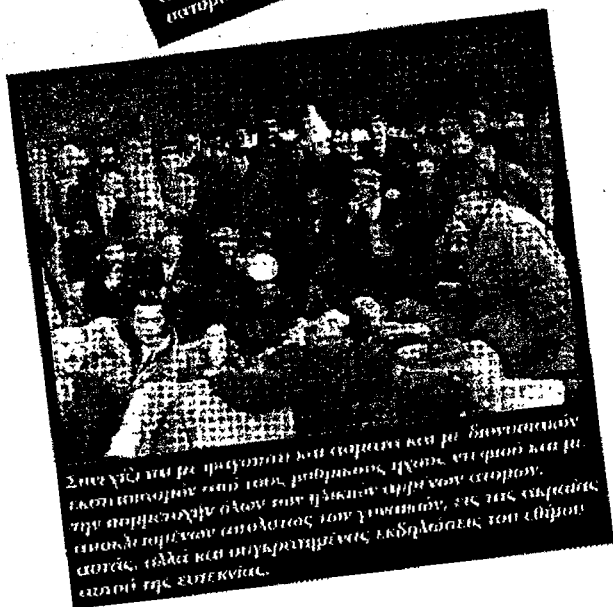
Ακολουθεί λατρευτικός τι λειτουργικός ασπασμός δια στόματος εκάστου συνδαιημόνος όπως δια τα εικονίσματα και βεβαια ο ασπασμός αυτής γυναικείας βακχικής επιδόσεως, δίδεται σεμνοπρεπώς εις ένα ομοίωμα και μόνον.



Θεωρείται απαραίτητον να δοθεί και έτερος ασπασμός από το κάτω στόμιον, πάντοτε υπό έναν φιλοπαύμον ιστορικών πνεύμα.



Ακολουθεί σκοπτικός κωμικών διονυσιακών τριδικών παύσεων διά της κρησπιδόνησαν Σατύρων και Μαινάδων κορραϊστικισμών.



Στις γέλι και με φρεσύναι και αρωματι και με διονυσιακών εκστησιασμών από τους παθρικούς ήρωες, επιφύση και με την παρρησιασμένη όλων των ηδονικών αρετών ασπασμόν, αποδίδει το μέγαν αποδοτικό των γυναικών, εις τις εκφράσεις αυτές, αλλά και συγκριτικηρέναις εκδηλώσεις του εθίμου αυτού της ευτελείας.



Το γλέντι καταλήγει εις τον Νεκόν του Πρωτοφύτου Πλανήτες ρυθμίζον οφθαλμο των αχρών του Γενναίου δια την ηρωτική επίσημ γέννη και εολόγιον του Δρυόνο αυτού της Ευφροσύνης, της Ευφροσύνης, και της Ευφροσύνης.

ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΤΥΡΝΑΒΙΤΩΝ "ΤΟ ΜΠΟΥΡΑΝΙ"

Πέμπτος αιώνας π.Χ. Οι Διονυσιακές γιορτές με τις ζωομορφικές μάσκες και τις άσεμνες χειρονομίες αποκτούν επίσημο χαρακτήρα.

2.500 χρόνια αργότερα, οι γιορτές της γονιμότητας, όπως τις θεωρούσαν έχουν δώσει τη θέση τους στις γιορτές της Αποκριάς και της Καθαρής Δευτέρας με μεταμφιέσεις που θύμιζαν αρχαία Ελλάδα, Βυζάντιο, Τουρκοκρατία. Κι όσο κι αν οι κοινωνικές συνθήκες έχουν διαφοροποιηθεί και τα έθιμα τις περισσότερες φορές έχουν χάσει τους λόγους ύπαρξής τους, κάποιες "παρέες μερακλήδων" και κάποιοι πολιτιστικοί σύλλογοι τα διατηρούν και τα αναβιώνουν με πολύ ζήλο.

Μια τέτοια παρέα μερακλήδων είναι το Σωματείο Τυρναβιτών το Μπουρανί και κρατά τα σκήπτρα της αναβίωσης σήμερα του Μπουρανί στον Τύρναβο την Καθαρή Δευτέρα.

Ας πάρουμε τα πράγματα όμως από την αρχή όπως τα θυμάται σήμερα ο αντιπρόεδρος του σωματείου κ. Γ. Πλατύς.

Στις αρχές του αιώνα μας το φορτίο της τελετουργίας του μπουρανί σηκώνει μια ομάδα που αποτελείται από τους:

Καρέλα, Κόκκοτα, Καρασιάνη, Ζαχούλα, Τσί-



Τότε που ήταν μόνο άντρες

τσκα, Λιάνο, Ζαγκότη κ.α. Χαρακτηριστικό εκείνης της εποχής και ιδιαίτερα του κ. Καρέλα είναι το δέσιμο του φαλλού - μ' έναν περιέργο τρόπο - στο μέτωπο παρέα με μια λαμπάδα.

Τα χρόνια περνούν το έθιμο συνεχίζεται και φτάνουμε στις αρ-

χές της δεκαετίας το '60. Τότε γύρω στο '62-'63 "Τα παιδιά από τις 7 ακακίες και τα μάρμαρα" θα αρχίσουν να γράφουν την δικιά τους ιστορία σ' αυτό το πατροπαράδοτο έθιμο. Εκείνη την εποχή ένα περιστατικό έμελλε να δώσει το δικό του χρώμα στην πορεία



Σταματίση να ιδούμι
ποιά τραγούδι θελ' να πούμι
Τ' κιαρτά του μπουρανί
κιαρτάδης τό φκιαναν
μασκαράδης τότρουγαν.



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Eagleton, T. 2004, «Καρναβάλι και κωμωδία: Μπένγιαμιν, Μπαχτίν και Μπρεχτ», στο Τερζάκης, Φ., (επιμ.), *Μετα- μαρξιστικά ρεύματα στην αισθητική και στη θεωρία της λογοτεχνίας*, Αθήνα, Futura, 109-151.
- Eliade, M. 1981, *Πραγματεία πάνω στην ιστορία των θρησκειών*, μετ. Τσούτη, Ε., Αθήνα, Ι. Χατζηνικολής.
- Κιουρτσάκης, Γ. 1985, *Καρναβάλι και Καραγκιόζης. Οι ρίζες και οι μεταμορφώσεις του λαϊκού γέλιου*, Αθήνα, Κέδρος.
- Λεκατσάς, Π. 1971, *Καταγωγή και εξέλιξη της διονυσιακής θρησκείας*, Αθήνα, βιβλιοθήκη της σχολής Μωραΐτη
- Λιτς, Ε. Ρ. 1993, *Πολιτισμός και επικοινωνία. Η λογική της διαπλοκής των συμβόλων*, μετ. Σουρράπα Ε., Αθήνα, Καστανιώτης.
- Μερακλής, Μ. 2004, *Ελληνική Λαογραφία: Κοινωνική συγκρότηση- Ήθη και έθιμα- Λαϊκή τέχνη*, Οδυσσέας
- Μουμτζίδου, Φ. 2005, *Ο Γκόγια, το Θέατρο και το Καρναβάλι*, Αθήνα, Νεφέλη.
- Μπαχτίν, Μ. 1980, *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, μετ. Σπανός, Γ., Αθήνα, Πλέθρον.
- Νίτσε, Φ. χ. χ., *Η γέννηση της τραγωδίας*, Αθήνα, Σωτηρόπουλος.
- Otto, W. F. 1992, «Το νόημα των ελευσίνιων μυστηρίων», μετ. Κοντός Α., στο Παχύδης Κ. (επιμ.) *Ελληνικά μυστήρια*, Αθήνα, Ιάμβλιχος, 11-39.
- Πούχνερ, Β. 1989, *Λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και στα Βαλκάνια (συγκριτική μελέτη)*, Αθήνα, Πατάκης.

Πρακτικά συνεδρίων

- Βαρβούνης, Μ. Γ. 1991, *Το δημοτικό τραγούδι για το λοιμό στη Ραψάνη και στον Τύρναβο (1813- 1814)*, Πρακτικά Πρώτου Συνεδρίου Τυρναβίτικων Σπουδών, Τύρναβος 9-10 Σεπτεμβρίου 1990, έκδοση Δήμου Τυρνάβου.
- Βαρβούνης, Μ. Γ. 2002, *Το «Μπουρανί» του Τυρνάβου και τα θεσσαλικά λαϊκά δρώμενα*, Πρακτικά 4^{ου} Συνεδρίου Λαρισαϊκών Σπουδών, Λάρισα 12-13 Απριλίου 1997, Λάρισα, Βιβλιοθήκη Θεσσαλικών Μελετών

Μελέτες

- Καρυώτου, Ε. χ. χρ., *Μπουρανί: φαλλοκρατικά καθρεφτίσματα της κοινωνίας. Μια ανθρωπολογική ματιά σ' ένα φαλλοκρατικό έθιμο, Πανεπιστήμιο Αιγαίου.*
- Μπούμπαρης, Ν. 2000, *Νεανική κουλτούρα και επικοινωνία στην ύστερη νεωτερικότητα, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.*

Πηγές. Άρθρα. Συνεντεύξεις

- Αδάμου, Γ., χ. χρ. «Ο Leon Heyzey στον Τύναβο στα 1858, περιγράφει της αποκριές», *Φωνή*, 29
- Βελούδιος, Θ. 1952, «Ευγονία και άλλα τινά», απόσπασμα στο *Μπρε μπρε μπρε το Μπουρανί*, 2003, ετήσια εορταστική έκδοση του 'Ράδιο Τύρναβος' και της εφημ. 'Νέα του Τυρνάβου', 14-15.
- Ζούκας, Α.,χ.χ. «Το μπουρανί στον Τύρναβο Ο Αχ. Τζάρτζανος για το μπουρανί», *Φωνή*, 11.
- Θωμάς, Γ. 1980, «Το μπουρανί του Τυρνάβου», Καρυώτου, Ε.,(επιμ.) *Μπουρανί: φαλλοκρατικά καθρεφτίσματα της κοινωνίας. Μια ανθρωπολογική ματιά σ' ένα φαλλοκρατικό έθιμο, Πανεπιστήμιο Αιγαίου*, 80-82
- Μπαγκούας, Τ. χ.χ., «Αναμνήσεις από τις αποκριές του 1945», *Φωνή*, 19.
- Συνέντευξη από τον Πλατύ, Γ.(πρώην αντιπρόεδρος του Συλλόγου 'Γαιτανάκι-Μπουρανί'), χ.χ., «40 χρόνια μπουρανίτης», στο *Μπρε μπρε μπρε το Μπουρανί*, ετήσια εορταστική έκδοση του 'Ράδιο Τύρναβος' και της εφημ. 'Νέα του Τυρνάβου', 20- 21.
- Συνέντευξη από τη Μήσιου, Σ.(πρώην επικεφαλής του τμήματος γυναικών του Σωματείου Μπουρανί), χ. χ., «Η γυναικεία παρουσία στο Μπουρανί», στο *Μπρε μπρε μπρε το Μπουρανί*, ετήσια εορταστική έκδοση του 'Ράδιο Τύρναβος' και της εφημ. 'Νέα του Τυρνάβου', 22-23.
- «Σωματείο Τυρναβιτών 'το Μπουρανί'», χ.χ., στο *Μπρε μπρε μπρε το Μπουρανί*, ετήσια εορταστική έκδοση του 'Ράδιο Τύρναβος' και της εφημ. 'Νέα του Τυρνάβου', 40-41.

- «Τραγούδια και ποιήματα της Καθαράς Δευτέρας», 2003, στο *Μπρε μπρε μπρε το Μπουρανί*, ετήσια εορταστική έκδοση του 'Ράδιο Τυρνάβος' και της εφημ. 'Νέα του Τυρνάβου', 8-13, 16-27.
- Δήμος Τυρνάβου: έντυπα για το καρναβάλι και το μπουρανί.

Internet

- Δήμος Τυρνάβου (<http://www.tirnavoros.gr>) (τελευταία επίσκεψη: 06/10/2005)
- Δήμος Τυρνάβου, Πολιτισμός. Τυρναβίτικο Καρναβάλι, On-line στη διεύθυνση: <http://www.tirnavoros.gr/modules/news/> (τελευταία επίσκεψη: 06/10/2005)
- Δήμος Τυρνάβου, Στον Τύρναβο για το Μπουρανί, 2004, On-line στη διεύθυνση: http://www.eone.gr/4dcgi/w_articles_taxextra_28380_16/02/2004_85128 (τελευταία επίσκεψη: 06/10/2005)
- Καρκαγιαννης, Α., 2004, Το «Ε» του Ερωτα, της Ελευθερίας και του... Εθνικού Συμβουλίου Ραδιοτηλεόρασης, On-line στη διεύθυνση: www.edu.uoc.gr/~math2172/panousis/mme/2004/press80.htm (τελευταία επίσκεψη: 15/02/2006)
- Μελίκης, Γ. χ. χ., Το όλον της παράδοσης, On-line στη διεύθυνση: www.agelioforos.gr/agelioforos.gr/archive/article.asp/date=1/16/2005&page7 (τελευταία επίσκεψη: 08/02/2006)
- Πολίτη, Α. και Σγάτζος, Α., 2001, Η διατεταγμένη «αλεγκρία» της αποκριάς, On-line στη διεύθυνση: www.prin.gr/main.html (τελευταία επίσκεψη: 08/02/2006)
- Παπαδάκης, Γ. χ. χρ., Πώς το τρίβουν το πιπέρι, On-line στη διεύθυνση: krama.net/print.php?sid=827 (τελευταία επίσκεψη 15/02/2006)
- Τριαρίδης, Θ., 2005, Το ανυπότακτο κουκί, On-line στη διεύθυνση: athens.indymedia.org/front.php3?lang=el&article_id=322323 (τελευταία επίσκεψη: 08/02/2006)

- (χ.σ.), 2005, Ο βασιλιάς Καρνάβαλος στην Ελλάδα, Μακεδονικό πρακτορείο ειδήσεων, On-line στη διεύθυνση:
<http://www.mpa.gr/specials/carnival/ekdiloseis.html>
(τελευταία επίσκεψη: 06/10/2005)
- (χ.σ.), 2005, Η ομαδική δημιουργία 'στο σκαμνί' με αφορμή τη μήνυση κατά της Δόμνας Σαμίου, εφημερ. Προλεταριακή σημαία, 517, On-line στη διεύθυνση:
www.kkemi.gr/superstructure/musiki/517.htm (τελευταία επίσκεψη: 08/02/2006)

Οπτικοακουστικό υλικό

- DVD: Ταμπού. Περιπλάνηση στο βασίλειο του απαγορευμένου. (Α μέρος : «Βουντού»), ντοκιμαντέρ του *National Geographic*.
- Τα Μπουρανίτικα 2005, C.D .Πολιτιστικού Συλλόγου Τυρνάβου