
«Κιτί Γοτσάς»: Η Αναβίωση ενός Ποντιακού Χορευτικού Δρώμενου στο Θρυλόριο Ροδόπης

Νικολαΐδης¹ Θ, Φιλίππου¹ Φ, Παπακόστας² Χ, Πίτση¹ Α, Νικολαΐδου³ Μ.

¹ Σ.Ε.Φ.Α.Α., Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης

² Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

³ Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης

Εισαγωγή

Στις παραδοσιακές κοινωνίες η λαϊκή λατρεία με τις εκδηλώσεις της βρίσκεται σε δυναμικό διάλογο με τα ήθη, τις παγιωμένες δηλαδή αντιλήψεις και έννοιες, οι οποίες συνιστούν κοινά αποδεκτούς κανόνες κοινωνικής συμπεριφοράς, ενώ έχει χαρακτήρα εθιμικό, καθώς τα ήθη εκφράζονται πάντα από πράξεις σ' ένα συγκεκριμένο χρόνο (Αικατερινίδης, 2002). Κάθε εθιμική συμπεριφορά είναι τελετουργία, δεδομένου ότι τα ήθη και τα έθιμα χαρακτηρίζονται από τυποποίηση και επαναληπτικότητα (Μερακλής, 1986). Τα έθιμα αποτελούν πάγιο χαρακτηριστικό γνώρισμα της πολιτισμικής έκφρασης των ανθρώπινων κοινωνιών, και παρότι διαφοροποιούνται ως προς τις εξωτερικές εκδηλώσεις τους -αναλόγως του πολιτισμικού περιβάλλοντος μέσα στο οποίο διαμορφώνονται- συνεχίζουν να δημιουργούνται και στις μέρες μας (Βαρβούνης, 2015).

Πυρήνας του Λαϊκού πολιτισμού θεωρείται η γραπτή και προφορική παράδοση, η κληροδότηση στοιχείων από το παρελθόν και το παρόν στις επόμενες γενιές. Κατά κανόνα τα τελετουργικά έθιμα οριοθετούν και περιχαρακώνουν τη μετάβαση μιας κοινωνίας ή ενός ατόμου από μια κατάσταση σε μια άλλη, από μια εποχή του έτους στην επόμενη, από μια κοινωνική πραγματικότητα σε μια άλλη. Γι' αυτό και οι εθιμικές μορφές έχουν τον χαρακτήρα διαβατήριων εθίμων (rites de passage), με την έννοια που έδωσε στον όρο αυτόν ο Γάλλος λαογράφος Arnold van Gennep, δηλαδή «*περιχαρακώνουν εθιμικά το πέρασμα από μια φάση σε μια άλλη,*

εξασφαλίζοντας τις κατάλληλες τελετουργικές συνθήκες, ώστε τα ελλοχεύοντα, κατά πάγια λαϊκή αντίληψη, πονηρά και επίβουλα δαιμονικά πνεύματα να μην μπορούν να βλάψουν τους ανθρώπους» (Βαρβούνης, 2015:5). Ο Βρύζας (1997) επισημαίνει ότι, μέσα από τα έθιμα και τις τελετουργίες, οι τοπικές κοινότητες διατηρούν ζωντανές τις συλλογικές τους αναπαραστάσεις, προστατεύοντας τις πολιτισμικές τους ταυτότητες και στοχεύοντας στη συνοχή της ομάδας. Στην καρδιά της πολιτισμικής κληρονομιάς και των λαϊκών δρωμένων των Ποντίων βρίσκεται ο χορός (Papakostas, 2016). Ο χορός αποτελεί πολιτισμική πρακτική, η οποία σχετίζεται με την «κατασκευή» της πολιτισμικής ταυτότητας, παρέχει τις πληροφορίες εκείνες με τις οποίες οι πρακτικές του τόπου διασταυρώνονται και μετασχηματίζονται (Stokes, 1994; Papakostas, 2016). Αναμοχλεύοντας τους μηχανισμούς στο εσωτερικό του πολιτιστικού συστήματος, εντοπίζονται οι κοινωνικές αναπαραστάσεις για την ταυτότητα των Ποντίων, στην εθνοτοπική και ψυχοκοινωνική της διάσταση, καθώς σχηματοποιούνται σε χορευτική πράξη (Ψωμιάδη, 2006).

Σκοπός της έρευνας ήταν να διερευνηθεί ο τρόπος συγκρότησης της τοπικής πολιτισμικής ταυτότητας της κοινότητας μέσα από τη δράση του Πολιτιστικού Συλλόγου Ποντίων Θρυλορίου Ροδόπης «Η Κερασούντα και το Γαρς». Επιπρόσθετα να εξεταστεί αν και σε ποιο βαθμό ο χορός μέσα από τις πολιτιστικές δραστηριότητες του συλλόγου αποτέλεσε στοιχείο αναδιαμόρφωσης της ταυτότητας των κατοίκων. Η κοινότητα λοιπόν, καλείται να ανασυγκροτήσει την πολιτισμική της ταυτότητα, να διατηρήσει την αυτονομία της και την ιδιαιτερότητά της διατηρώντας και ενισχύοντας τους δεσμούς της με τον λαϊκό πολιτισμό (Παπακώστας, 2001). Όμως είναι γνωστό πως τέτοια στοιχεία της παράδοσης είναι αδύνατο να ενσωματωθούν στον νέο τόπο του σύγχρονου τρόπου ζωής, της νέας πραγματικότητας. Η συμμετοχή σε τελετουργικές πρακτικές της κοινότητας, όπως ο χορός, αποβαίνει «υποχρεωτική» για τα μέλη της κοινότητας, αφού μέσα από τη συμμετοχή αυτή γίνονται αναφορές στην ιστορία της κοινότητας, πραγματοποιείται η αναπροσαρμογή της κοινοτικής πραγματικότητας και ταυτόχρονα πλάθεται η βιωσιμότητα και το μέλλον της (Filippou, 1993).

Στο Θρυλόριο, ένα χωριό της περιφερειακής ενότητας Ροδόπης στη Θράκη, μόλις 7 χιλιόμετρα ανατολικά της Κομοτηνής, συμβιώνουν από το 1923 δύο ομάδες προσφύγων διαφορετικών περιοχών του Πόντου: οι Ποντιώτ'/Ποντιώτες καταγόμενοι από χωριά δύο ευρύτερων περιοχών, της Κερασούντας και της Σαμψούντας, και οι Καρσλήδες/Καυκάσιοι που κατάγονται από χωριά της περιοχής του Καρς στον Καύκασο (Σέργης, 2010). Σύμφωνα με τον Σέργη (2014) οι Ποντιώτες και οι Καρσλήδες στη νέα τους πατρίδα, το Θρυλόριο, μετέφεραν τα διακριτά στοιχεία της διπλής τους εθνοτικής ταυτότητας, μεταξύ αυτών και το λαϊκό τους θέατρο, μια

παραλλαγή των Μωμόγερων της πατρίδας, το δρώμενο του «Κετί/Κιτί Γοτσά/Χοτσά», το οποίο επιτελέστηκε για τελευταία φορά στο χωριό την παραμονή της Πρωτοχρονιάς του 1954. Ο Πούχγερ (2009:539) επισημαίνει, αναφορικά με τους πρόσφυγες εν γένει, *«πως μετέφεραν στις νέες τους πατρίδες τα πατρογονικά τους έθιμα με ενσωματωμένα μέσα τους τα στοιχεία της αλλαγής στην μακραίωνη πορεία τους»*. Έτσι, ο «βιασμός» του δρώμενου των Μωμόγερων (Σέργης, 2014:150), ως πανάρχαιου παγανιστικού υπολείμματος, πρέπει να έγινε ήδη από τα μεσαιωνικά χρόνια, από την καταλυτικού χαρακτήρα επίδραση του χριστιανισμού, των λαϊκών μεταμφιέσεων της πρωτοχρονιάς, της βυζαντινής δραματικής παράδοσης των Ορχηστών, των λαϊκών μίμων ή με την εισβολή στη δραματολογία των νέων μορφών και δράσεων (Σαμουηλίδης, 1991).

Μεθοδολογία

Η έρευνα αποτελεί περιπτώσιολογική μελέτη (case study). Αφορά τον Πολιτιστικό Σύλλογο Ποντίων Θρυλορίου Ροδόπης «Η Κερασούντα και το Γαρς». Για την επίτευξη των στόχων της εν λόγω μελέτης επιστρατεύτηκε η ποιοτική μέθοδος έρευνας. Η συλλογή των απαραίτητων για την έρευνα δεδομένων πραγματοποιήθηκε με βάση τις αρχές της εθνογραφικής μεθόδου (Γκέφου-Μαδιανού, 1999) και βασίστηκε στη χρήση πρωτογενών και δευτερογενών πηγών. Οι πρωτογενείς πηγές αφορούν στην επιτόπια έρευνα με τη μορφή της συμμετοχικής παρατήρησης (Γκέφου-Μαδιανού, 1999; Λυδάκη, 2001) από την πλευρά του ερευνητή, που ενώ συμμετέχει στο κοινωνικό πλαίσιο, δεν εμπλέκεται στις βασικές και κεντρικές δραστηριότητες της υπό διερεύνηση ομάδας (Ισαρη & Πουρκός, 2015), αλλά παρατηρεί και καταγράφει τις διάφορες χορευτικές εκδηλώσεις στο πλαίσιο των τοπικών εθιμικών πρακτικών. Η επιτόπια έρευνα βασίστηκε επίσης στην ημι-δομημένη ή εντοπισμένη μη δομημένη συνέντευξη (Φίλιας, 1993), δηλαδή τη συγκέντρωση υλικού με εστίαση στις μαρτυρίες πληροφορητών, η μνήμη των οποίων αποδεικνύεται ιδιαίτερα ισχυρή, όταν αναφέρονται σε βιωματικές καταστάσεις (Thompson, 2002). Για τις ανάγκες της εργασίας πραγματοποιήθηκαν συνεντεύξεις, με άτομα διαφορετικών ηλικιών των δυο φύλων, όλοι και όλες κάτοικοι του Θρυλορίου. Η μέθοδος που χρησιμοποιήθηκε είναι της στοχευμένης επιλογής. Οι συνεντεύξεις αφορούσαν άτομα που συμμετείχαν και συμμετέχουν σε χορευτικές πρακτικές με ρόλους-κλειδιά, όπως ο μουσικός, ο σκηνοθέτης, ο δάσκαλος χορού, η πρόεδρος, η ταμίας και η τραγουδίστρια του Πολιτιστικού Συλλόγου.

Παράλληλα με τις πρωτογενείς πηγές μελετήθηκαν και δευτερογενείς πηγές. Η συλλογή των δεδομένων από δευτερογενείς πηγές στηρίχθηκε στις αρχές της αρχαιακής εθνογραφικής έρευνας (Γκέφου-Μαδιανού, 1999). Η συσχέτιση του χορού με τον λαϊκό πολιτισμό και η εξέτασή του, στηρίχθηκε σε δύο βασικούς επιστημονικούς κλάδους. Ο ένας είναι ο κλάδος της εθνοχορολογίας, η οποία έχει τις ρίζες της στην επιστήμη της Λαογραφίας και εμφανίστηκε στην Ευρώπη στα μέσα του 20ου αιώνα (Giurchescu & Torp, 1991). Η εθνοχορολογία στηρίζεται στην εξέταση του χορού και τους μετασχηματισμούς του στον χρόνο και ακολουθεί η εξέταση των κοινωνικών σχέσεων των χορευτών (Kaerpler, 2000). Ο δεύτερος κλάδος είναι η Ανθρωπολογία του Χορού, η οποία αναπτύχθηκε στην Αμερική τη δεκαετία του 1960 (Royce, 2002). Τις περισσότερες φορές, συνυπάρχουν και οι δύο παραπάνω επιστήμες σε μελέτες που αφορούν τον χορό (Giurchescu & Torp, 1991; Kaerpler, 2000), σε συνάρτηση πάντα με νέες θεωρητικές προσεγγίσεις (Foster, 1998).

Η ερμηνεία των αποτελεσμάτων πραγματοποιήθηκε με τις μεθόδους της θεματικής ανάλυσης περιεχομένου, της ερμηνευτικής φαινομενολογικής ανάλυσης, της βιογραφικής και αφηγηματικής ανάλυσης, οι οποίες συνέδραμαν στην ερμηνεία των δεδομένων της έρευνας, τόσο σε επίπεδο ενδοατομικό, διατομικό, διομαδικό και ιδεολογικό όσο και σε οικογενειακό, πολιτικό και κοινωνικο-οικονομικό (Doise, 1986).

Αποτελέσματα

Η θρυλорιώτικη παραλλαγή του εθίμου διατηρούσε το 1954 αρκετά στοιχεία από τη αρχαϊκή μορφή του. Όπως αναφέρει ο Πούχνερ (1989), αυτό συμβαίνει διότι πρόκειται για έθιμα με χαρακτήρα ευετηριακής τελετουργίας, που η γονιμική τους πρώτη διάσταση διατηρεί ακόμη ζωντανά τα στοιχεία της καταγωγής της από τα λαϊκά δρώμενα. Το χορευτικό δρώμενο του *Κιτί Γοτσά* δινόταν στην περίοδο του Δωδεκαημέρου, την παραμονή της Πρωτοχρονιάς, έχοντας χαρακτήρα ευετηριακό, ο οποίος όμως σταδιακά χάθηκε στην πορεία προς τη θεατροποίηση, με αποτέλεσμα να ενισχυθεί ο ψυχαγωγικός και σατυρικός του χαρακτήρας. Ο *Κιτί Γοτσάς* έφερνε χαρά και γέλιο, σε μια κατ' εξοχήν διαβατήρια ημέρα του χρόνου¹. Ως πρώτος χορευτής που αναβίωσε το έθιμο, αναφέρεται ο Γιάννης Λαζαρίδης με καταγωγή από την Ορντού (Κοτύωρα)²

¹Επρόκειτο για τελετές που τελούνταν την περίοδο του Δωδεκαημέρου, δηλαδή των Χριστουγέννων, της Πρωτοχρονιάς και των Θεοφανίων, για την καλοχρονία και την πλούσια σοδειά, και συνδέονταν με τις διονυσιακές γιορτές, καθώς είχαν κοινό χαρακτηριστικό τις μάσκες και τις μεταμφιέσεις (Σαμουηλίδης, 1992:276).

²Η επαρχία Ορντού είναι επαρχία της βόρειας [Τουρκίας](#) στην περιοχή [Μαύρης Θάλασσας](#). Βρίσκεται ανάμεσα στις εξής επαρχίες: [Σαμμούντας](#), [Τοκάτ](#), [Κερασούντας](#) και [Σεβάστειας](#).

του Πόντου (Σέργης, 2014). Το τελετουργικό -όπως συμβαίνει στο λαϊκό θέατρο- ήταν καθορισμένο σαφώς, αυθεντική αναπαράσταση (Δέλτσου, 1995) μιας παραλλαγής των Μωμόγερων από την Ορντού. Άλλωστε η Ζωγράφου ορίζει ως ευετηριακά λαϊκά χορευτικά δρώμενα «εκείνα τα χορευτικά συστήματα που τελούνται στο πλαίσιο μιας περισσότερο ή λιγότερο κλειστής κοινοτικής ζωής ... τηρούν και κατά την επανάληψή τους ένα καθιερωμένο τυπικό, γεφυρώνουν κρίσιμες φάσεις της χρονιάς, έχουν χωρο-χρονική/ημερολογιακή δέσμευση» και συν τοις άλλοις «σημειοδοτούν την ταυτότητα της ομάδας» (Ζωγράφου, 2003:261).

Ο θίασος (ο αγερμός) χορεύοντας δρομικούς χορούς, κυρίως ελεύθερους αντικριστούς καθ' οδόν προς τις κατοικίες του χωριού, μοίραζε και δεχόταν πειράγματα σε όσους και απ' όσους συναντούσε. Ο *Κιτί Γοτσάς (ο Γέρον)* χτυπούσε την πόρτα. Ο θεατρικός διάλογος διαμειβόταν στην τουρκική στην πατρίδα όπως αναφέρει ο Σέργης (2014), όμως τον αποδίδει στην ποντιακή και την κοινή νεοελληνική, με ελάχιστες τουρκικές λέξεις ή εκφράσεις :

-Τον νοικοκύρη του σπιτιού, έλεγε και ζητούσε να του παραχωρηθεί μέρος, για να μείνει μια βραδιά με τη Νύφε³. Ο νοικοκύρτ'ς τού αρνιόταν, έβρισκε μάλιστα διάφορα προσχήματα για να τον πείσει να φύγει. Τελικά, του παραχωρούσε ένα μέρος του δωματίου, το οποίο ο Γέρον καθόριζε με το ραβδί του (φαλλικό σύμβολο) χαράσσοντας το χωμάτινο δάπεδό του. Πρόκειται για την τελετουργία της συμβολικής, εικονικής αροτρίωσης (οργώματος), μιας πανανθρώπινης αρχετυπικής, συμβολικής πράξης (Σαμουηλίδης, 1991). Ο Γέρον, αφού πλέον είχε οικειοποιηθεί ολόκληρο το σπίτι, καλούσε τη Νύφε και παρότρυνε τον λυράρη δίνοντάς του σύνθημα για έναν χορό.

Η διαχείριση του λαϊκού χορευτικού δρώμενου «Κιτί Γοτσάς» από τον Πολιτιστικό Σύλλογο Ποντίων Θρυλορίου Ροδόπης

Μετά την εγκατάσταση των Ποντίων προσφύγων στην Ελλάδα από πολύ νωρίς καταγράφηκε η ίδρυση σωματείων. Με τη συμμετοχή τους σε συλλογικές οργανώσεις οι πρόσφυγες προσπάθησαν να διατηρήσουν ζωντανή την ιστορική μνήμη και την ποντιακή ταυτότητά τους (Πελαγίδης, 1994). Μέσα από τη δράση των ποντιακών συλλόγων διατηρούνται και μεταδίδονται από τη μία γενιά στην επόμενη τα ιδιαίτερα πολιτισμικά πρότυπα, τα οποία αποτελούν στοιχεία της ατομικής υπόστασης, αλλά επιβεβαιώνουν και την ένταξη στην ομάδα.

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%95%CF%80%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%AF%CE%B1_%CE%9F%CF%81%CE%BD%CF%84%CE%BF%CF%8D

³Η Νύφη: στο χωριό την αποκαλούσαν Λειλί Κουζού και την υποδούταν ένας άντρας που φορούσε στο κεφάλι μακρύ γαμήλιο πέπλο.

Ο Πολιτιστικός Σύλλογος Θρυλορίου ιδρύθηκε αρχικά το 1983 υπό την ονομασία «Μορφωτικός Σύλλογος Αγροτικής Νεολαίας Θρυλορίου» από μια ομάδα νέων του χωριού. Το 1986 έγινε η πρώτη τροποποίηση του καταστατικού του Συλλόγου αναφορικά με την επωνυμία, ο οποίος μετονομάστηκε σε «Πολιτιστικό Όμιλο Ποντίων Θρυλορίου. Στις 3 Απριλίου 2005 αποφασίστηκε η δεύτερη τροποποίηση, όπου συμπληρώθηκε η επωνυμία με τον τίτλο «Η Κερασούντα και το Γαρς», δηλωτικό του τόπου καταγωγής των κατοίκων του χωριού (Μαυρίδου-Αποστολίδου, 2013). Σύμφωνα με το καταστατικό, σκοπός του Συλλόγου είναι: η πνευματική, ηθική και καλλιτεχνική καλλιέργεια των μελών του, η διατήρηση της πολιτιστικής και πνευματικής κληρονομιάς, η αναβάθμιση του πολιτιστικού επιπέδου και η καλλιέργεια ιστορικής μνήμης στα μέλη του με την ταυτόχρονη μελέτη και διάδοση της ιστορίας του ποντιακού Ελληνισμού» (Σέργης, 2013).

Το εγχείρημα της αναβίωσης του εν λόγω εθίμου ανέλαβαν εκ μέρους του πολιτιστικού συλλόγου δύο νέοι άνθρωποι το 1999: η νηπιαγωγός το επάγγελμα και νυν Πρόεδρος του, Χρύσα Μαυρίδου, (πρώην μέλος της Π.Ο.Ε.⁴) και ο Γιάννης Νικολαΐδης, φοιτητής, την περίοδο εκείνη, στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, μέλος του συλλόγου και μουσικός-οργανοπαίκτης λύρας. Ο Σέργης (2014) αντιλαμβάνεται τις σκοπιμότητες της πολιτιστικής διαχείρισης του εθίμου από τον Σύλλογο, που σύμφωνα με τον Brown μπορεί να εξυπηρετούν ιδεολογικούς σκοπούς, αισθητικούς λόγους και κοινωνικές προσδοκίες. Η αναβίωση του δρώμενου του *Κιτί Γοτσά*, ξεχασμένου επί 45ετίας, προέβαλε ως πρώτιστος σκοπός του Συλλόγου το 1999. Την παραμονή της Πρωτοχρονιάς ο Πολιτιστικός Σύλλογος Ποντίων Θρυλορίου «Η Κερασούντα και το Γαρς» επαναφέρει στην εορταστική ζωή του Θρυλορίου και όχι μόνο, τον *Κιτί Γοτσά* (ο γερο-Χρόνος), τη *Λειλί Κουζού* (η Νύφη που συμβολίζει τη φύση), τον *Αράπη* (ο νέος Χρόνος) και τη *Χερκελέ* (οι Μωμόγεροι). Η αναβιωμένη παράσταση αρέσει στο κοινό, γιατί είναι σατιρική, παιγνιώδης, ευχάριστη, νοσταλγική νότα, λειτουργεί ως καταφυγή από την πίεση που δημιουργεί ο αστικός τρόπος ζωής. Στο κάλεσμα του Συλλόγου για αναβίωση του εθίμου οι μερακλήδες επιστρατεύονται πρόθυμα. Αρχικά μοιράζονται τους ρόλους, τους οποίους υποδύονται μόνο άντρες, και μετά φροντίζουν για τα κοστούμια. Προβιές και κουδούνια για τους Μωμόγερους, ένα παλιό παλτό, ένα μαξιλάρι για καμπούρα και δύο μεγάλα κουδούνια για τον *Κιτί Γοτσά*, μαύρη ζίпка⁵, μικρά ζίλια κουδούνια και δύο ξύλινα

⁴Παμποντιακή Ομοσπονδία Ελλάδας

⁵Η θεωρούμενη ως η κατεξοχήν ανδρική ποντιακή ενδυμασία είναι η *ζίпка*. Έπαιρνε το όνομά της από τη μαύρη, μάλλινη, στενή από τα γόνατα και κάτω βράκα. Προσπέλαση 15-01-2022

<http://www.mavrihalassa.org.gr/index.php/site-administrator/pontiak-es-endymasies>

σπαθιά για τον *Αράπη*, ζιπούνα⁶ και πέπλο στο κεφάλι για τη *Νύφη* και ο θίασος είναι έτοιμος. Μένει μόνο να μαυρίσει το πρόσωπο του ο Αράπης με τη «μανέα⁷» από τον ξυλόφουρνο και ξεκινούν τη “γύρα” τους στο χωριό, συνοδευόμενοι από τη λύρα, το αγγείο και το νταούλι. Ταυτόχρονα, οι συντελεστές της εν λόγω αναβίωσης υπεραμύνθηκαν της άποψης ότι το δρώμενο έπρεπε να καθιερωθεί στη συνείδηση της τοπικής αρχικά και της ευρύτερης αργότερα κοινωνίας, προκειμένου να καταστεί το πολιτιστικό σύμβολο των εκδηλώσεων του Δήμου Κομοτηνής. Οι υψηλές προσδοκίες των επιτελεστών οδήγησαν στην πολιτιστική εξαγωγή του εθίμου εκτός των γεωγραφικών ορίων της κοινότητας. Το σύνθημα για την πολιτισμική επέλαση του εθίμου στον ελλαδικό χώρο δόθηκε το 2000. Ο Γιάννης Νικολαΐδης σκηνοθετεί την παράσταση εκ νέου τροποποιώντας το «αυθεντικό», παραδεδωμένο το 1954, δρώμενο. Πρόσθεσε ρόλους και κατέφυγε στην παν-ποντιακή ονομασία του «Μωμόγεροι». Στη διερεύνηση ενός ομαδικού δρώμενου, συχνά διαπιστώνεται ότι δίνεται σε κάποιον το δικαίωμα να διευθύνει και να ελέγχει την εξέλιξη της δράσης. Ο νέος «δημιουργός/σκηνοθέτης/δάσκαλος χορού» θεώρησε ότι έπρεπε να προχωρήσει σε μια διασκευή του δρώμενου, δεδομένου ότι τα λαϊκά δρώμενα θα πρέπει να γίνονται κατανοητά από τις κοινωνίες και ο τρόπος που θα πρέπει να παρουσιάζονται να είναι εντυπωσιακός, ώστε να αγκαλιάζονται από το κοινό στο οποίο απευθύνονται. Γνωρίζοντας ότι ο *Κιτί Γοτσάς* είχε χορευτικές κινήσεις αλλά και θεατρικούς διαλόγους, σκέφτηκε να αλλάξει το έθιμο εισάγοντας περισσότερες χορευτικές κινήσεις, ιδέα που προήλθε από τον τρόπο που παρουσιάζονται οι Μωμόγεροι ή Κοτσαμάνια της περιοχής της Ματσούκας ακόμη και σήμερα σε χωριά της Κοζάνης. Έτσι, υιοθετήθηκε και το τραγούδι και το μουσικό κομμάτι, η μελωδία και οι χορευτικές κινήσεις δηλαδή των Μωμόγερων από την περιοχή της Ματσούκας. Όσον αφορά στην ενδυμασία, δεδομένου ότι δεν υπήρχε η πολυτέλεια χρόνου και χρήματος για να γίνουν κοστουμια αντίστοιχα με τα «ευζωνικά» της Ματσούκας, αποφάσισαν τη μεταμφίεση σε τράγους με βελέντζες και κουνούνια. Στην παραλλαγή όλα τα πρόσωπα της συνοδείας έχουν πάνω τους μικρά κουνουνάκια, ενώ ο Μωμόγερος μεγάλα, λόγω της πρόκλησης εκκωφαντικού ήχου που δημιουργούσαν. Στην ολοκλήρωση της μεταμφίεσης συνέβαλε ο «Αρχιμωμόγερος» Λαζαρίδης δίνοντας οδηγίες για την κατασκευή προσωπείων, όπως ακριβώς ο ίδιος τις θυμόταν από την πατρίδα του⁸. Το δρώμενο μεταφέρθηκε εκτός του φυσικού του χώρου και παραστάθηκε πλέον ως φολκλοριστικό προϊόν εκτός χωριού, ταξίδεψε στη Στρούμνιτσα των Σκοπίων, στο Βερολίνο,

⁶ Ένδυμα μακρύ, βαμβακερό, μάλλινο, με κόψιμο παρόμοιο με της βυζαντινής δαλματικής. Ανοιχτή στο στήθος, κούμπωνε στη μέση. Τα δύο μπροστινά φύλλα σταύρωναν και άνοιγαν ψηλά στο πλάι, αφήνοντας να φαίνεται το σαλβάρι. Προσπέλαση 15-01-2022

<http://www.mavrihalassa.org.gr/index.php/site-administrator/pontiak-es-endymasies>

⁷ η στάχτη

⁸ Όλες οι παραπάνω πληροφορίες προέρχονται από “προσωπική συνέντευξη” του Γιάννη Νικολαΐδη στις 28-08-2021.

στην Ιταλία, τη Θεσσαλονίκη, τη Σκόπελο, στην Κομοτηνή, στο Κορδελιό και στα Σούρμενα⁹. Η μεταφορά του ωστόσο σε σκηνική παρουσίαση μετέβαλε τις συνθήκες της επιτέλεσής του, με αποτέλεσμα έναν νέου τύπου μετασχηματισμό. Το τελετουργικό του δρώμενου ήρθε σε επαφή με τον κόσμο του θεάματος και του θεάτρου στο χώρο της πόλης και μεταλλάχθηκε σε “αναπαράσταση” καθώς οι παλιές μορφές απέκτησαν καινούριο νόημα (Φλωράκη, 2010): ο Σύλλογος σήμερα δεν παρουσιάζει τους διαλόγους αλλά τις χορευτικές κινήσεις. «Ο Λαζαρίδης έλεγε ότι χόρευαν «Καρσιλαμά», ενδεχομένως να έπαιζαν «Εμπροπιάς», που θεωρείται ο καρσιλαμάς της Κερασούντας ή αλλιώς «Γαράσαρης» ή «Κοτσιχτόν» ή «Λάχανα»¹⁰.

Το έθιμο του *Κιτί Γοτσά*, ως αναδραστηριοποίηση του παρελθόντος, εκδηλώνεται στο παρόν κυρίως με όρους δραματουργικούς- και όχι αυθόρμητα όπως άλλοτε- γεγονός που έχει ως αποτέλεσμα να δραστηριοποιείται η συλλογική μνήμη για «να επέμβει στο παρόν». Αυτό σημαίνει ότι οι τελεστές ζητούν έμμεσα τη δύναμη των προγόνων τους να έχουν υγεία και η επόμενη χρονιά να τους βρει πάλι καλά. Συνεπώς, οι εκφραστικές συμπεριφορές δεν μπορούν να ιδωθούν ως απλές επαναλήψεις που εκπέμπουν αναγνωρίσιμα μηνύματα και κώδικες, αλλά ως τέτοιες «που επαναλαμβάνονται διαφοροποιημένες στο χρόνο τους, επικαιροποιούν ένα παρελθόν και γι’ αυτό το πλάθουν στο τώρα της επικαιροποίησής του» (Σταυρίδης, 2006:19).

Συμπεράσματα

Στα λαϊκά δρώμενα ο χορός κατέχει τον δικό του ιδιαίτερο και ξεχωριστό ρόλο (Δρανδάκης, 1987). Συνιστά ένα από τα κυριότερα συστατικά στοιχεία των «τελετουργιών» και των «δρώμενων», ενώ πολλές φορές αποτελεί τον συνδεδετικό κρίκο στις μεταβατικές φάσεις μεταξύ ιερού και κοσμικού, τελετουργικού και καθημερινού (Βαρβούνης, 2004).

Η αναβίωση του λαϊκού χορευτικού δρώμενου του *Κιτί Γοτσά* και η παράλληλη μετατόπισή του στη θεατρική σκηνή των τουριστικών περιοχών, όπου παρουσιάστηκε, αποτέλεσε ίσως την πιο έκδηλη έκφραση αυτής της απομάκρυνσης από τη δυναμικότητα που το χαρακτήριζε στο παρελθόν. Διότι τότε το χορευτικό δρώμενο πραγματοποιούνταν στο χωριό με άλλους όρους: “σκηνή” γίνονταν οι δρόμοι και οι οικίες των κατοίκων, όλες οικίες τοποθεσίες και βιωμένες σε καθημερινές ή άλλες περιστάσεις από τους ντόπιους. Τα μέλη της ομάδας δεν ταυτίζονταν εδώ

⁹ Κινέζου Μαρίνα, «Οι Μωμόγεροι ταξιδεύουν στα Σούρμενα», Η Κερασούντα και το Γαρς, φ. 48 (Μάιος 2003), 1, 4.

¹⁰ Νικολαΐδης Γιάννης, “προσωπική συνέντευξη”, 28-08-2021

μόνο με τους ρόλους των μεταμφιέσεων, αλλά δρούσαν και αναγνωρίζονταν και ως πρόσωπα με γνωστά προσωπικά χαρακτηριστικά και παρουσία μέσα στην κοινότητα, σε ένα απολύτως “κοσμικό” περιβάλλον. Ο κόσμος υποδεχόταν τον *Κιτί Γοτσά* και τους μουσικούς στα σπίτια κατά τη διάρκεια μιας προγραμματισμένης διαδρομής, της επονομαζόμενης “γύρας” στο χωριό, που περιελάμβανε κεράσματα, χορό και τραγούδι. Μέρος του κόσμου και τελεστές άλλαζαν κυριολεκτικά ρόλους και δημιουργούσαν μια ομάδα που απαρτιζόταν από τρεις γενιές συμμετεχόντων: στον αγερό έμπαιναν αρχικά οι ηλικιωμένοι και στη συνέχεια οι νεώτεροι με προκαθορισμένη σειρά. Στις μέρες μας το χορευτικό δρώμενο του *Κιτί Γοτσά* παρουσιάζεται σε κεντρικούς δρόμους της πόλης της Κομοτηνής. Οι θεατές ενθουσιάζονται και το λαϊκό θέατρο των Μωμόγερων αποτελεί πλέον πολιτιστική δράση του Δήμου Κομοτηνής στο πλαίσιο των χριστουγεννιάτικων εκδηλώσεων.

Συγκριτικά με το παρελθόν, το χορευτικό δρώμενο του Θρυλορίου έχει αποκτήσει κάποια χαρακτηριστικά φολκλόρ, με την έννοια ότι ανάγκες που το έθιμο εξυπηρετούσε παλιά ικανοποιούνται με άλλους τρόπους στη σύγχρονη ζωή. Οι συνθήκες άλλαξαν και οι πρώην χωρικοί ή οι απόγονοί τους ένιωσαν την ανάγκη να ενεργοποιήσουν την πολιτιστική τους παράδοση. Η αλλαγή του τοπίου έθεσε πλείστα θέματα προς συζήτηση για το τι συνιστά νόθευση της αυθεντικότητας του λαϊκού πολιτισμού (Πούχγερ, 2009). Η διατήρηση της παράδοσης, συγκριτικά με το παρελθόν, είναι περισσότερο εθιμοτυπική. Όμως είναι γνωστό πως τέτοια στοιχεία της παράδοσης, όπως το δρώμενο του *Κιτί Γοτσά*, έχουν πέσει θύμα της ενσωμάτωσής τους στην σύγχρονη κοινωνία, του σύγχρονου τρόπου ζωής, της νέας πραγματικότητας. Συνοψίζοντας, από τις δύο προαναφερθείσες περιστάσεις επιτέλεσης του δρώμενου, η μία συνθέτει τη ζωή του χωριού τις μέρες εκείνες και είναι επιτέλεση της κοινότητας για την κοινότητα, που εμπεριέχει τις μεταξύ των ντόπιων βιωματικές σχέσεις, ενώ η δεύτερη σε αστικό περιβάλλον συνιστά ένα “παραδοσιακό” θέαμα προς αγνώστους, μια συμβολική αναπαράσταση της τοπικής ταυτότητας σ’ ένα ευρύτερο πλαίσιο.

Συμπερασματικά, φαίνεται ότι ο χορός ως κυρίαρχο στοιχείο του λαϊκού εθιμικού δρώμενου του *Κιτί Γοτσά* ενισχύει την πολιτισμική ταυτότητα των μελών της κοινότητας Θρυλορίου παρ’ όλες τις παρατηρούμενες αλλαγές, αφού η βιωματική συμμετοχή σε κοινοτικές τελετουργικές πρακτικές αναπροσαρμόζει την κοινοτική πραγματικότητα πλάθοντας τη βιωσιμότητα και το μέλλον της κοινότητας. Η παράδοση προκειμένου να αντέξει στις «πιέσεις» που υφίσταται, ώστε να μη χάσει τα πρωτογενή και κυρίαρχά της γνωρίσματα, χρειάζεται να προσαρμοστεί στα

καινούρια κοινωνικά και πολιτισμικά δεδομένα, ανανεώνοντας τις συμβάσεις της με τον κυρίαρχο Λαϊκό Πολιτισμό μέσα από την ανανοηματοδότησή της.

Βιβλιογραφία

- Αικατερινίδης, Γ. (2002). Ο νεότερος λαϊκός βίος: λαϊκή πίστη και λατρεία, μηνολόγιο-λαϊκό εορτολόγιο. Στο Γ. Αικατερινίδης, Ε. Αλεξάκης, Μ.Ε. Γιατράκου, Γ. Θανόπουλος, Ε. Σπαθάρη-Μπεγλίτη, Δ. Τζάκης, *Δημόσιος και Ιδιωτικός Βίος στην Ελλάδα II: Οι Νεότεροι Χρόνοι. τόμος Α',6, σσ. 145-183*. Πάτρα: ΕΑΠ.
- Βαρβούνης, Μ. (2004). Προβλήματα επιτόπιας καταγραφής των παραδοσιακών χορών. Στο Ε. Αυδίκος, Ρ. Λουτζάκη & Χ. Παπακόστας (επιμ.), *Χορευτικά Ετερόκλητα, σσ. 297-306*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Βαρβούνης, Μ. (2015). *Ελληνικά Λαϊκά δρώμενα και τελετουργίες του χειμώνα και του δωδεκαμήρου*. Αθήνα: Κιβωτός της Ορθοδοξίας.
- Βρύζας, Κ. (1997). *Παγκόσμια επικοινωνία. Πολιτιστικές ταυτότητες*. Αθήνα: Gutenberg.
- Γκέφου-Μαδιανού, Δ. (1999). *Πολιτισμός και Εθνογραφία. Από τον εθνογραφικό ρεαλισμό στην πολιτισμική Κριτική*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Δέλτσου, Ε. (1995). Ο ιστορικός τόπος και η σημασία της παράδοσης για το έθνος-κράτος. *Εθνολογία*, 4, 107-126.
- Doise, W. (1986). *Levels of explanation in social psychology*. (E. Mapstone, Trans.). Cambridge University Press.
- Δρανδάκης, Λ. (1987). Χορευτικά δρώμενα στην Ελλάδα. Στο Α. Ράφτης (επιμ.), *Ο λαϊκός χορός σήμερα. Πρακτικά Α' Παγκοσμίου Συνεδρίου, σσ. 47-56*. Αθήνα: ΔΟΛΤ.
- Filippou, F. (1993). *La danse traditionnelle comme phénomène social dans la région d'Aridea-Orma*. Mémoire de DEA non publiée E.H.E.S.S., Paris:France.
- Foster, S. (1998) Communication experiences of deaf people: An ethnographic account. In I.Parasnis (eds.), *Cultural and Language Diversity and the Deaf Experience*, (117-135). Cambridge: Cambridge University Press
- Ζωγράφου, Μ. (2003). *Ο χορός στην Ελληνική παράδοση*. Αθήνα: Art Work 2.

- Giurchescu, A., & Torp, L. (1991). Theory and Methods in Dance Research: A European Approach to the Holistic Study of Dance. *Yearbook for Traditional Music*, 23, 1–10. <https://doi.org/10.2307/768392>
- Ίσαρη, Φ. & Πουρκός, Μ. (2015). *Ποιοτική Μεθοδολογία Έρευνας. Εφαρμογές στην Ψυχολογία και στην Εκπαίδευση*. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελλήνων Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών.
- Κινέζου, Μ. (2003). Οι Μωμόγεροι ταξιδεύουν στα Σούρμενα», *Η Κερασούντα και το Γαρς* (εφημ.), φ. 48 (Μάιος), 1, 4. Θρυλόριο: Πολιτιστικός Σύλλογος Ποντίων Θρυλορίου.
- Kaeppler, A. L. (2000). Dance Ethnology and the Anthropology of Dance. *Dance Research Journal*, 32(1), 116–125. <https://doi.org/10.2307/1478285>
- Λυδάκη, Α. (2012). *Ποιοτικές μέθοδοι της κοινωνικής έρευνας*, Αθήνα: Καστανιώτη.
- Μαυρίδου-Αποστολίδου, Χ. (2013). 1983-2013: 30 χρόνια Πολιτιστικός Σύλλογος Θρυλορίου. Στο *Παρακάθ' κι Αροθυμίας, σελ.16*. Θρυλόριο: Πολιτιστικός Σύλλογος Ποντίων Θρυλορίου « Η Κερασούντα και το Γαρς».
- Μερακλής, Μ. (1986). *Ελληνική Λαογραφία. Ήθη και έθιμα*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Νικολαΐδης, Γ. (2021). Ηχογραφημένη προσωπική συνέντευξη στις 28-08-2021. Κομοτηνή.
- Παπακώστας, Χ.(2001). Ο χορός από την κοινότητα στη σκηνή: πρακτικές και αντιφάσεις. Στο: Καλλιόπη Πανοπούλου (επιμ. έκδοσης), *Μελωδία, Λόγος, Κίνηση, Πρακτικά* 2^ο Πανελληνίου Συνεδρίου Λαϊκού Πολιτισμού, σσ. 255 272. Σέρρες: ΤΕΦΑΑ Σερρών και Δήμος Σερρών.
- Παπακώστας, Χ. (2013). 'Σαχάισι, βαρόνι νάι'. *Ρομά και Λαϊκός Πολιτισμός στη Βόρεια Ελλάδα*. Αθήνα: Πεδίο.
- Parakostas, Ch. (2016). Dancecapes of Dionysus. From KaliVrisi (Northern Greece) to the Olympics. Στο Anthony Shay (ed.), *The Oxford Handbook of Dance and Ethnicity* (pp. 563-584). Oxford: Oxford University Press.

- Πελαγίδης, Ε. (1994). *Η αποκατάσταση των προσφύγων στη Δυτική Μακεδονία (1923- 1930)*. Θεσσαλονίκη : Κυριακίδης.
- Πούχγερ, Β. (1989). *Λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και στα Βαλκάνια (συγκριτική μελέτη)*. Αθήνα: Πατάκης.
- Πούχγερ, Β. (2009). *Θεωρητική Λαογραφία: Έννοιες-Μέθοδοι-Θεματικές*. Αθήνα: Αρμός.
- Royce, A. P. (2002). *The Anthropology of Dance*. N.J.: Princeton Book Co Pub.
- Σαμουηλίδης, Χ. (1991). *Το λαϊκό παραδοσιακό θέατρο του Πόντου*. Θεσσαλονίκη: Εκδ. Αδελφών Κυριακίδη.
- Σαμουηλίδης, Χ. (1992). *Ιστορία του Ποντιακού Ελληνισμού*. Θεσσαλονίκη: Εκδ. Αδελφών Κυριακίδη.
- Σέργης, Μ. (2010). Η «περιπέτεια» μιας τοπικής ταυτότητας: πραγματικοί και συμβολικοί ανταγωνισμοί σε ένα ποντιακό χωριό της Ροδόπης (1923-1970). Στο *Εύπλοια. Εόρτιος τόμος για την δεκαετηρίδα του Τμήματος Γλώσσας, Φιλολογίας και Πολιτισμού Παρευξείνιων* (Επιμ. Ι. Ακτσόγλου, Ε. Θωμαδάκη, Γ. Σαλακίδης, Μ. Σέργης), σσ.249-269. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Αδελφών Κυριακίδη.
- Σέργης, Μ. (2013). Περί τοπικών και εθνοτοπικών συλλόγων, με αφορμή τα 30χρονα του Πολιτιστικού Συλλόγου Θρυλορίου « Η Κερασούντα και το Γαρς». Στο *Παρακάθ' κι Αροθυμίας* (επιμ. Χρύσα Μαυρίδου- Αποστολίδου), σελ.7. Θρυλόριο: Πολιτιστικός Σύλλογος Ποντίων Θρυλορίου Ν. Ροδόπης.
- Σέργης, Μ. (2014). Για τη διαχείριση της παράδοσης: Ένα παράδειγμα από το Θρυλόριο Κομοτηνής. *Πρακτικά Επιστημονικής Ημερίδας Λαογραφίας. Επτά εισηγήσεις από τη θεματολογία του «παραδοσιακού» και του «νεωτερικού» (ειδικότερα του “popular”) λαϊκού πολιτισμού*, σσ. 147-179. Ξάνθη: Ίδρυμα Θρακικής Τέχνης και Παράδοσης.
- Σταυρίδης, Σ. (2006). *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Stokes, M. (1994). Introduction: Ethnicity, identity and music. In M. Stokes (eds.), *Ethnicity, Identity and Music* (pp. 1-28). Oxford: Berg Publishers.
- Thompson, P. (2002). *Φωνές από το παρελθόν: Προφορική Ιστορία*, Κ. Μπάδα, Ρ. Βαν Μπουσχότεν (επιμ.), Αθήνα: Πλέθρον.

- Φίλιας, Β. (1993). *Εισαγωγή στη μεθοδολογία και τεχνικές των κοινωνικών ερευνών*. Αθήνα: Gutenberg.
- Φλωράκη, Λ. (2010). Λαϊκός πολιτισμός, φολκλορική αναπαράσταση. Στο Π. Κάβουρας (επιμ.) *Φολκλόρ και Παράδοση. Ζητήματα αναπαράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού* (σσ.103–113). Αθήνα: Νήσος.
- Ψωμιάδη, Α. (2006). *Τοπικές κοινωνίες χωρίς τόπο. Οι κοινωνικές αναπαραστάσεις των Ποντίων στην Ελλάδα για τον ποντιακό χορό και ο ποντιακός χορός ως κοινωνική αναπαράσταση για την ταυτότητα των Ποντίων*. Διδακτορική Διατριβή. Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών. Αθήνα, Ελλάδα.
- Ηλεκτρονικές πηγές: Ένωση Ποντίων Ν. Σμύρνης - Αγ. Δημητρίου - Παλαιού Φαλήρου "Η Μαύρη Θάλασσα". Προσπέλαση 15-01-2022.
<http://www.mavrihalassa.org.gr/index.php/site-administrator/pontiakes-endymasies>