

ΜΑΡΙΝΑ ΒΡΕΛΛΗ-ΖΑΧΟΥ

ΧΟΡΟΣ ΚΑΙ ΕΝΔΥΜΑ:
ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΚΑΙ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

ΑΝΑΤΥΠΟ
ΑΠΟ ΤΟ ΣΥΛΛΟΓΙΚΟ ΤΟΜΟ
“ΧΟΡΟΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΑ”

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΔΗΜΟΥ ΚΟΝΙΤΣΑΣ
ΚΟΝΙΤΣΑ 1994

ΧΟΡΟΣ ΚΑΙ ΕΝΔΥΜΑ: ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΚΑΙ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

Μαρίνα Βαρέλλη-Ζάχου

Οι λαϊκές παραδοσιακές ενδυμασίες τόσο του ευρύτερου ευρωπαϊκού όσο και του ελλαδικού χώρου αναπτύχθηκαν και αποκρυσταλλώθηκαν σε συγκεκριμένα μορφολογικά σύνολα κυρίως το 18ο και 19ο αιώνα υπό συνθήκες οικονομικές, κοινωνικές και πολιτιστικές σαφώς ευνοϊκότερες από το παρελθόν.¹

Οι διανοούμενοι και καλλιτέχνες ασχολήθηκαν για πρώτη φορά μαζί τους - όπως και με άλλα λαογραφικά φαινόμενα- στα χρόνια του Ρομαντισμού, το 19ο αιώνα.

Αυτή η πρώτη προσέγγιση αντιμετώπισε τις λαϊκές ενδυμασίες -κατεξοχήν ενδυμασίες του αγροτικού κόσμου και των κατώτερων στρωμάτων των αστικών κοινοτήτων-, ως απλές «επιβιώσεις», ανάλλαχτες από τις πρώτες, αρχαϊκές

1. James Snowden, *The Folkdress of Europe*. Mills and Boon Limited, London, Sydney, Toronto 1979, σ. 7 (Introduction: The Nature of Folk Dress). Μια καλή πρώτη γνωριμία με λαϊκά παραδοσιακά κοστούμια απ' όλο τον κόσμο μας προσφέρει το έγχρωμο πανόραμα των Robert Harrold και Phyllida Legg, *Folk Costumes of the World in Colour*. Blandford Press, Poole, Dorset 1981. Βιβλιογραφία για τα ευρωπαϊκά λαϊκά παραδοσιακά ενδύματα περιέχουν τα δημοσιεύματα του James Snowden, ό.π., (1979) και *European Folk Dress. A Guide to 555 books and other sources of illustrations and information*. Published for the Costume Society, Dept. of Textiles, Victoria and Albert Museum, London 1973.

Γενική μορφολογική και θεωρητική εξέταση των αγροτικών δυτικοευρωπαϊκών κοστούμιών βλ. στην Alma Oakes και Margot Hamilton Hill, *Rural Costume. Its Origin and Development in Western Europe and the British Isles*. Batsford, London, και Van Nostrand Reinhold Company, New York 1970.

εποχές της δημιουργίας τους. Η πενία, η γεωγραφική απομόνωση, η κοινωνική καταπίεση, η πολιτισμική καθυστέρηση θεωρήθηκαν τότε ως αιτίες της απλής αγνης, αρχαϊκής κι ευγενικής συνάμα ζωής των αγροτών, που αντικαθρεφτιζόταν στα πολύχρωμα και λαμπερά τους ρούχα.²

Όμως στα τέλη του ίδιου αιώνα η επιστημονική μελέτη της μορφολογίας των αγροτικών ενδυμασιών από ιστορικούς της τέχνης και του πολιτισμού οδήγησε στην αντίθετη άποψη: ότι, δηλαδή, βασικό στοιχείο αυτών των κοστουμιών δεν ήταν η προσήλωση σε ένα αρχικό πρότυπο αλλά η αλλαγή και ότι, ακόμη, η δομή τους - που εξετάστηκε λεπτομερώς - δεν αποτελούσε τίποτε άλλο παρά μιαν αντιγραφή των εναλλασσόμενων ενδυματολογικών τρόπων των ανθρώπων που ανήκαν στα ανώτερα κοινωνικά στρώματα. Αυτή την εξάρτηση έδειξε διεξοδικά ο Friedrich Hottenroth³ και, επίσης, χρησιμοποίησε αργότερα ο Hans Naumann ως παράδειγμα πολιτισμικών στοιχείων που εκπίπτουν από τα ανώτερα στα κατώτερα στρώματα του πολιτισμού, λέγοντας ότι τα λαϊκά κοστούμια αποτελούσαν μόνον «επανάληψη και αργή ηχώ από προηγούμενα ενδύματα του σαρμού».⁴ Στη συνέχεια η επιστήμη προσήγγισε και ερμήνευσε τις λαϊκές φορεσιές πιο αντικειμενικά.

Αρχικά δείχτηκε ότι μαζί με τις φανερές επιρροές της εναλλασσόμενης μέσα στο χρόνο αστικής μόδας συνυπήρχαν στα ρούχα αυτά και μορφές αρχαϊκές ενδυμάτων (κυρίως της δουλειάς), όπως π.χ. των κυνηγών, των ψαράδων, των ποιμένων, που χρησιμοποιούνταν στην ευρωπαϊκή ήπειρο ήδη από την προϊστορία.⁵ Δείχτηκε επίσης ότι πολλά ενδυματολογικά σχήματα ή μεμονω-

2. Πρβλ. και Alice Gáborján, *Hungarian Peasant Costumes*. Translated by Mária Kresz. Βουδαπέστη 1988, σ. 5 (The Development of Peasant Costumes).
3. Friedrich Hottenroth, *Handbuch der Deutschen Tracht*. Stuttgart 1896; του ίδιου, *Deutsche Volkstrachten-Städtische und ländliche - vom 16. Jahrhundert an bis zum Anfänge des Jahrhunderts*. 3 τόμοι, Frankfurt - am - Main 1898, 1900, 1902.
4. Αναφορά στις απόψεις του Naumann και σχετική βιβλιογραφία βλ. Don Yoder, «Folk Costume» στον Richard M. Dorson, *Folklore and Folklife. An Introduction*. The University of Chicago Press. Chicago and London 1972, σ. 299 και σημ. 8. Βλ. επίσης Γ. Α. Μέγα, *Εισαγωγή εις την Λαογραφία*. Αθήναι 1967, σ. 53.
5. Ιδιαίτερα οι ανασκαφές σε τάφους στη Δανία της εποχής του Χαλκού έδωσαν ευρήματα σε εξαιρετικά καλή κατάσταση που βοήθησε τους επιστήμονες να

μένα ενδύματα ακολούθησαν μιαν αντίστροφη κίνηση από το αγροτικό-λαϊκό επίπεδο σε εκείνο της αστικής μόδας.⁶ Εξάλλου η λειτουργική προσέγγιση των κοστουμιών με κοινωνιολογική και ψυχολογική μεθοδολογία αντιμετώπισε τα παραδοσιακά ενδύματα ως σχήματα με κέντρο αναφοράς τη συνολική ζωή της κοινότητας. Μετατόπισε έτσι το επιστημονικό ενδιαφέρον από την ανίχνευση της αρχικής γένεσης και σχηματισμού των κοστουμιών στην έρευνα της κοινωνικής και ψυχολογικής τους σημασίας, στην έρευνα της λειτουργίας τους μέσα στο παραδοσιακό πολιτισμικό γίγνεσθαι.⁷

Αλλά τι είναι το λαϊκό κοστούμι;

Από τους ορισμούς που κατά καιρούς δόθηκαν παραθέτω εδώ επιλεκτικά τους εξής:

Κατά τον Ελβετό Richard Weiss είναι «ό,τι φοράει ο λαός σε σχέση με τη ζωή της κοινότητας ως σύνολο»⁸.

Κατά τους Peter Michelsen και Holger Rasmussen: «Λαϊκό κοστούμι είναι το ένδυμα του αγροτικού πληθυσμού κατά την εποχή πριν από την αλλαγή των ενδυματολογικών τρόπων το 19ο αιώνα, η οποία εξήλειψε τη διαφορά ανάμεσα στην

οδηγηθούν στα παραπάνω συμπεράσματα. Βλ. Henny Harald Hansen, *Histoire du Costume*. Traduit du danois par Jacqueline Puissant, Flammarion, Paris 1956, σ. 109 - 110.

6. Πρβλ. Μαρίνα Βρέλλη-Ζάχου, *Η ενδυμασία στη Ζάκυνθο μετά την Ένωση (1864-1910). Συμβολή στη μελέτη της ιστορικότητας και της κοινωνιολογίας του ενδύματος*. Διδακτορική διατριβή, Ιωάννινα 1985 (Ανατύπωση 1991), σ. 47 και σ. 152, σημ. 56 (όπου και αναφορά στο φαινόμενο του «φολκλορισμού», που υποβοήθησε τη μετακίνηση στοιχείων των αγροτικών-λαϊκών κοστουμιών προς τα αστικά. Για τον φολκλορισμό βλ. Μ. Γ. Μερακλή, «Τι είναι ο Folklorismus», *Λαογραφία*, 28 (1972), σ. 27-38).
7. Υποδειγματική υπήρξε η εργασία του Petr Bogatyrev, *The Functions of Folk Costume in Moravian Slovakia*. Mouton, The Hague-Paris 1971.
8. Τον ορισμό του Weiss σταχυολόγησα από του Yoder, ό.π., σ. 296 και σημ. 3, όπου και αναφορά στο πρωτότυπο: Richard Weiss, *Volkskunde der Schweiz*. Erlenbach-Zürich 1946, σ. 140-141. Για τον Weiss βλ. και Μιχάλη Γ. Μερακλή, «Οι θεωρητικές κατευθύνσεις της Λαογραφίας», *Λαογραφία*, 27 (1971), σ. 13-15.

πόλη και την ύπαιθρο, ανάμεσα στα ανώτερα και κατώτερα στρώματα». Αυτό το ένδυμα «ήταν υποκείμενο σε μια σειρά από κανόνες που όριζαν σε κάθε λεπτομέρεια το πρόσωπο, για κάθε περίπτωση στην οποία θα συμμετείχε κατά πάσα πιθανότητα κάθε μέλος της κοινότητας στη διάρκεια του έτους και σε όλη του τη ζωή».⁹

Συνοψίζοντας τα παραπάνω μπορούμε να πούμε, και κατά τον Don Yoder, ότι «λαϊκό κοστούμι είναι το ενδυματολογικό σχήμα εκείνο που (α) προς τα έξω συμβολίζει την ταυτότητα μιας λαϊκής κοινότητας και (β) εκφράζει τις πολλαπλές σχέσεις του ατόμου προς την κοινότητα και μέσα στην κοινότητα».¹⁰

Έτσι η μελέτη των λαϊκών παραδοσιακών ενδυμασιών είναι όχι μόνο ένας καλός τρόπος να ανιχνεύσουμε τον υλικό πολιτισμό μιας κοινότητας (αφού εύλογα προϋποθέτει γνώση ακόμη και της τεχνολογίας της ένδυσης - π.χ. διαδικασίες επεξεργασίας υλικών, βαφικής, υφαντικής, κεντητικής, κόσμηματοποιίας κ.λπ. - όπως και των εργαλείων - μέσων αυτής της τεχνολογίας) αλλά και μια αφετηρία και ρεαλιστική αρχή για τη διερεύνηση των δομών της κοινότητας και των πιέσεων που ασκήθηκαν στα μέλη της και τη συμπεριφορά τους.¹¹

9. Yoder, ό.π., σ. 296 και σημ. 2, όπου και αναφορά στο πρωτότυπο: Peter Michelsen και Holger Rasmussen, *Danish Peasant Culture*. Copenhagen 1955, σ. 47.

10. Yoder, ό.π., σ. 296.

11. Πρβλ. και Γρηγορίου Γκιζέλη, *Η Ρητορική του Ενδύματος*. Αθήνα 1974, σ. 37-38: «Εις τας μικράς κλίμακας κοινωνίας το άτομον λόγω του αυστηρού κοινωνικού ελέγχου, τον οποίον ασκεί επ' αυτού η κοινωνία μέσω των τριών βασικών ρόλων, του συστήματος συγγενείας, της ηλικίας και του φύλου, δεν είναι εις θέσιν να προβάλλη, δια του ενδύματος εντόνως τα προσωπικά του χαρακτηριστικά. Το ένδυμα είναι σύμβολον της ομάδος και όχι της προσωπικότητος του ατόμου, η οποία καταπνίγεται εκ της ασκουμένης πίσεως προς συμμόρφωσιν εις το πνεύμα του συνόλου».

Ας σημειωθεί όμως εδώ ότι η ποικιλία στα ενδυματολογικά σχήματα του αγροτικού χώρου αποθαρρύνθηκε και από την περιορισμένη τεχνολογία και από την έλλειψη υλικών που να μετατρέπονται σε ενδύματα χωρίς χρονοβόρα και επίπονη διαδικασία (Πρβλ. Mary Ellen Roach και Joanne B. Eicher, *The Visible Self. Perspectives on Dress*. Englewood Cliffs, Prentice Hall Inc., New Jersey 1973, σ. 172). Άλλωστε όταν αυτοί οι δύο παράγοντες εξασθένησαν κατά τα τέλη του 19ου αιώνα -π.χ. έχουμε τότε τη διάδοση της ραπτομηχανής-, η πολυμορφία και η αστικοποίηση των αγροτικών παραδοσιακών κοστούμιών προχώρησε με γοργό ρυθμό.

Ας σημειωθεί, ότι από τα πιο βασικά χαρακτηριστικά των λαϊκών παραδοσιακών ενδυμασιών είναι, ότι υπόκεινται στη γενική παραδοχή του συνόλου, σε αντίθεση με τα αστικά που υπόκεινται στην κρίση των κατασκευαστών τους.¹² Τα λαϊκά κοστούμια (υπενθυμίζουμε σκόπιμα εδώ την προέλευση της λ. κοστούμι < αγγλ. costume < λατ. consuetudo = συνήθεια, όπως και της λ. custom = έθιμο), όπως και τα έθιμα αναπτύσσονται σύμφωνα με τις ανάγκες της κοινότητας, έχουν έτσι την ίδια ιδεολογική αξία όπως τα έθιμα, είναι από μόνα τους μια έκφραση εθίμων.¹³

Ουσιαστικά η ενδυμασία υπήρξε εκείνο το μεταβλητό στοιχείο του πολιτισμού της κοινότητας που, όπως και η αρχιτεκτονική, αναδείχτηκε τελικά σε ορατό σύμβολο - δείκτη των αναγκών και των λειτουργιών της, σε μια εικαστική διάλεκτο, σ' ένα κείμενο σελίδων της πολιτιστικής ιστορίας ενός τόπου,¹⁴ ή άλλως «σ' ένα αποκρυστάλλωμα πολιτισμού», όπως παρατηρούσε η Αγγελική

12. Bogatyrev, ό.π., σ. 33, σημ. 1. Πρβλ. και Γκιζέλη, ό.π., σ. 38: «Οιαδήποτε απόπειρα διαφοροποίησης από την ομάδα, εκδηλουμένη μέσω του ενδύματος, αντιμετωπίζεται από την κοινωνία, η οποία θέτει εις εφαρμογήν τον μηχανισμόν του κοινωνικού ελέγχου και της κοινωνικής κυρώσεως δια τον αποκλίνοντα από τον καθιερωμένον τρόπον συμπεριφοράς. Αυτή αυτή η παραμονή τους εις την δεδομένην κοινωνίαν καθίσταται αδύνατος. Και επειδή και η αποχώρησις από τας κοινωνίας αυτάς είναι αδύνατος, το παρεκκλίνον άτομον καταδικάζεται εις κοινωνικόν θάνατον, ο οποίος μοιραίως οδηγεί εις τον βιολογικόν.»

13. Βλ. την άποψη αυτή του Heinrich Riehl διατυπωμένη ήδη στα 1857, όπως παρατίθεται στον Yoder, ό.π., σ. 297 και σημ. 5. Πρβλ. εδώ και την εκτίμηση από την πλευρά της σημειολογίας του Roland Barthes, «Histoire et sociologie du vêtement», *Annales E. S. C.*, τ. 12, no 3, σ. 435 όπου: «Η τοπική φορεσιά είναι ένα σύνολο κανόνων, καταναγκασμών, απαγορεύσεων, ανοχών, συλλογικά αποδεκτών, ένα είδος συλλογικού θεσμού» (όλη η εργασία στις σ. 430 - 441). Την ετυμολογία των λ. costume και custom βλ. Ernest Klein, *A Comprehensive Etymological Dictionary of the English Language*. Volume I, A - K. Elsevier Publishing Company, Amsterdam, London, New York 1966, σ. 359 (λ. costume) και σ. 388 (λ. custom). Βλ. επίσης στο *The Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles*. 3η Έκδοση, Volume I, A-M, Oxford at the Clarendon Press, 1968, σ. 402 (costume) και σ. 442 (custom).

14. Βρέλλη-Ζάχου, ό.π., σ. 48.

Χατζημιχάλη, «τον οποίον δυσκόλως δυνάμεθα να εινοήσωμεν σήμερα και να παρακολουθήσωμεν εις τους αλληπαλλήλους σταθμούς του και τας πολυσχιδείς διακλαδώσεις του, τας εξαρτημένας εκ διαφόρων παραγόντων και ιδιαιτέρως εκ των συνηθειών, των παραδόσεων, της ιστορίας, των βιωτικών και κλιματολογικών συνθηκών της ελληνικής γης και ζωής»,¹⁵ αλλά, και του κόσμου όλου.

Αλλά στην αγροτική ενδυμασία επιφυλάχθηκε ένας ακόμη ρόλος στα νεώτερα χρόνια: ο ρόλος «της διάσωσης από το διεθνικό κομπορμισμό, της εθνικής ιδιορρυθμίας και ταυτότητας και της διάκρισης από τους αλλοεθνείς. Θεωρήθηκε η εθνική ενδυμασία. Μαζί με την πρόσληψη του μουσειακού της χαρακτήρα η αγροτική παραδοσιακή ενδυμασία, όταν φοριέται, είναι ένα κινητό και περιφερόμενο μουσείο, που παραπέμπει σ' ένα σαφώς παρωχημένο ιστορικό χρόνο, και απιοσκοπεί στην εκπλήρωση διάφορων σκοπιμοτήτων (ικανοποίηση συναισθηματικής ανάγκης, εορταστικές αναβιώσεις με εθνική σημασία, τουριστική επίδειξη κ.λπ.)».¹⁶

Τα τελευταία λοιπόν χρόνια «ο παραδοσιακός χορός, που ξαναχορεύεται με ζέση στο κλίμα της φολκλοριστικής έξαρσης, είναι επόμενο να προκαλέσει την επανεμφάνιση, σε ανάλογη έκταση, και του θεμελιώδους από τα συμπαρομαρτούντα των παραδοσιακών ενδυμασιών. Οι εκατοντάδες (αν όχι χιλιάδες) χορευτικές ομάδες και συγκροτήματα ασφαλώς έπρεπε να ντυθούν ανάλογα. Η παραγωγή παραδοσιακών ενδυμασιών είναι από τους πιό ανθηρούς κλάδους της βιομηχανίας της λαϊκής τέχνης».¹⁷

Όμως «ο δημοτικός χορός δεν είναι μόνο διασκέδαση, και η φορεσιά δεν είναι μια διακόσμηση».¹⁸ Έχοντας υπόψη τον πολύπτυχο ρόλο των κοστούμιών στην κοινότητα, γεννιέται συνακόλουθα το ερώτημα: Ποιάν ακριβώς ενδυμασία εννοούμε, ή καλύτερα, χρησιμοποιούμε για να αναβιώσουμε, να αναπαραστήσουμε το παρελθόν, ώστε, ταυτόχρονα, με την «εικαστική ρητορική» της να

15. Αγγελική Χατζημιχάλη, *Ελληνικά εθνικά ενδυμασία*. Τόμος 1, Μουσείον Μπενάκη, Αθήνα 1948, σ. 13.

16. Βρέλλη-Ζάχου, ό.π., σ. 47-48 και επίσης σ. 152, σημ. 57, όπου και βιβλιογραφία.

17. Μιχάλη Γ. Μερακλή, *Λαϊκή Τέχνη. Ελληνική Λαογραφία*. Γ' τόμος, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1992, σ. 104.

18. Άλκη Ράφτη, *Χορός, πολιτισμός και κοινωνία*. Θέατρο «Δόρα Στράτου», Αθήνα 1992, σ. 65.

μεταδώσει τα μηνύματα που θα γνωστοποιήσουν την οργανική σχέση της με την κοινότητα;

1. Την ενδυμασία ποιας χρονικής περιόδου,

όταν πλέον η έρευνα έχει αποκαλύψει σταδιακούς μετασχηματισμούς και μετεξελίξεις των ελληνικών λαϊκών κοστούμιών κυρίως από τα τέλη του 19ου αιώνα και εξής ως την οριστική εγκατάλειψη των παραδοσιακών τους στοιχείων και την αστικοποίησή τους γύρω στο Δεύτερο Παγκόσμιο πόλεμο.¹⁹

2. (Την ενδυμασία) ποιου τόπου,

όταν γνωρίζουμε όχι μόνον ότι «οι φορεσιές της Ελλάδος είναι πολλές και ποικίλες. Κάθε τόπος έχει τη φορεσιά του. Αλλιώς ντύνεται ο χωρικός στα βουνά, αλλιώς στους κάμπους και αλλιώς στα νησιά. Μα και ο βουνίσιος της Θεσσαλίας έχει ξεχωριστή φορεσιά από το βουνίσιο της Ηπείρου και της Μακεδονίας, καθώς και από τους νησιώτες ο Σκυριανός έχει ξεχωριστή φορεσιά από το γείτονά του Σκοπελίτη και Σκιαθίτη»,²⁰ αλλά και ακόμη περισσότερο, όταν γνωρίζουμε ότι «πριν από εκατό π.χ. χρόνια, όχι μόνο κάθε περιοχή, αλλά και κάθε χωριό ξεχώριζε από τ' άλλα με τη δική του ιδιαίτερη φορεσιά»²¹ και κάποτε και κάθε μαχαλάς μπορούσε να είναι διαφοροποιημένος ενδυματολογικά σε σχέση με το γειτονικό του μέσα στην ίδια κοινότητα;²²

3. (Την ενδυμασία) ποιου κοινωνικού στρώματος,

όταν η έρευνα έχει ήδη επισημάνει «την αποτύπωση κοινωνικής διαστρωμάτωσης στην ένδυση, τουλάχιστον σε κοινότητες με αξιοσημείωτη κοινωνική κινη-

19. Βλ. π.χ. τις εργασίες του Κωνσταντίνου Δ. Τσαγγαλά για την παραγκούνικη φορεσιά: (α) *Η γυναικεία παραγκούνικη ενδυμασία σε μια Θεσσαλική κοινότητα. Κατασκευή και λειτουργία*. Συμβολή στη μελέτη της ενδυμασίας στο φυσικό της περιβάλλον. Γιάννενα 1982 (πολυγραφημένη έκδοση). (β) *Μια παλιότερη μορφή της γυναικείας παραγκούνικης ενδυμασίας γύρω στα 1900. Λειτουργία. Εξέλιξη. Εγκατάλειψη*. Γιάννενα 1985.

20. Αγγελική Χατζημιχάλη, *Ελληνική Λαϊκή Τέχνη: Σκύρος*. Αθήνα 1925, σ. 61.

21. Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος, *Λαογραφικά Μελετήματα*, Ι. Εταιρεία Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου, Αθήνα 1989, σ. 141.

22. Πρβλ. Κωνσταντίνος Δ. Τσαγγαλάς, *Η γυναικεία παραγκούνικη ενδυμασία*, ό.π., σ. 23 (εισαγωγή). Επίσης πρβλ. εδώ και Άλκης Ράφτη, ό.π., σ. 70 (Κρασί και Κόκα-κόλα: Βιοτεχνία και βιομηχανία στην πολιτισμική παραγωγή).

τικότητα, οφειλόμενη κυρίως στις επαγγελματικές δραστηριότητες των μελών τους και ακόμη στη σχέση τους με μεγάλα αστικά πολιτιστικά κέντρα του εξωτερικού»²³ ένα γεγονός ωστόσο που μολονότι διαφοροποιούσε και διαχώριζε οπτικά τους ποιμένες π.χ. από τους βιοτέχνες και τους εμπόρους, δεν απαγόρευε όμως ούτε εμπόδιζε ούτε περιόριζε τη συμμετοχή τους στο παραδοσιακό χοροστάσι του τόπου τους.²⁴

4. (Την ενδυμασία) ποιός κοινωνικής ηλικίας,

όταν στις παραδοσιακές κοινότητες οι κατά ηλικία διακρίσεις και των δύο φύλων σημειώνονταν με τη φορεσιά τους. Έτσι «οι νέοι ξεχώριζαν από τους γέροντες και οι έφηβοι από τα παιδιά στις γυναίκες μάλιστα οι διακρίσεις ήταν λεπτομερέστερες: ξεχώριζαν τα κορίτσια από τις παντρεμένες, οι χήρες από τις χαιράμενες (αυτές που έχουν τους άντρες τους) και οι νιόνυφες από αυτές που έχουν ένα ή περισσότερα παιδιά»,²⁵ αλλά στους χορούς που είχαν αναδειχτεί σε κέντρο της κοινωνικής ζωής της κοινότητας και μοναδικό μέσο ψυχαγωγίας, έκφρασης και επικοινωνίας των μελών της,²⁶ με εξαίρεση τους πενθούντες και τους ιερείς,

23. Μαρίνα Βρέλλη-Ζάχου, «Κοινωνική διαστρωμάτωση στην ελληνική κοινότητα. Αντικατοπτρισμοί στον υλικό πολιτισμό. Το παράδειγμα του ενδύματος», *Δωδώνη*, 18 (1989), τεύχ. 1, σ. 189 (Εξετάζονται εδώ οι περιπτώσεις της Ζακύνθου, της προεπαναστατικής Αθήνας, της Τζιας, της Τήνου, της Κρήτης, της Ύδρας, των Σπετσών, του Λεωνιδίου, του Συρράκου, του Μετσόβου και των Μεσογείων της Αττικής, με αναφορές στη σχετική βιβλιογραφία).

24. Βλ. και Άλκη Ράφτη, *δ.π.*, σ. 208 (Χορευτικό σύστημα και κοινωνικό σύστημα).

25. Κυριακίδου-Νέστορος, *δ.π.*, σ. 141 και Τσαγγαλάς, *δ.π.*, σ. 75-92 και 283-433. Από τη νηπιακή ηλικία ως τα γηρατιά οι άνθρωποι αλλάζουν μια σειρά από κοστούμια. Στο δεύτερο μισό αυτής της διαδρομής, από τη μέση ηλικία ως το γήρας, παρατηρείται συνήθως μια αυξανόμενη συντηρητική τάση στην ενδυματολογική συμπεριφορά. Κι ενώ στη σύγχρονη αστική κοινωνία, η «μοντέρνα» γυναίκα -κι ο άντρας κάποτε- αρνούνται να υποταχθούν στην ηλικία τους και θέλουν να αφηγήσουν το χρόνο, στις παραδοσιακές κοινότητες οι άνθρωποι δεν φοβούνται να φανούν γέροι και να «ενδυθούν» το ρόλο του παππού και της γιαγιάς χωρίς να επιδιώκουν τις ευεργεσίες των ινστιτούτων αισθητικής και καλλονής και των καλλυντικών επιχρίσεων (Βλ. Yoder, *δ.π.*, σ. 304).

26. Ηλία Δήμα, *Ο παραδοσιακός χορός στο Συρράκο. Λαογραφική και ανθρωπολογική προσέγγιση*. Ιωάννινα 1989, σ. 59.

συμμετείχαν όλες οι κοινωνικές ηλικίες. Π.χ. στο Συρράκο της Ηλείου, στο χορό συμμετείχαν: οι παντρεμένοι άντρες με εξαιρετικές χορευτικές ικανότητες, μερικές παντρεμένες γυναίκες, οι «νιόπαντροι», τα ανύπαντρα αγόρια που χόρευαν καλά, όλες οι ανύπαντρες υποψήφιες νέφες, οι «κεφάτοι» γέροι, αγόρια και κορίτσια σε μικρές ηλικίες, τέλος ξένοι με τις συζύγους τους από τα γύρω χωριά.²⁷

5. (Την ενδυμασία) ποιός χρονικής στιγμής - περίπτωσης.

Εδώ, βέβαια, πρόκειται για την επιλογή της ενδυμασίας της σχολής και της γιορτής, που διακρίνεται σαφώς μορφολογικά και κυρίως ποιοτικά και διακοσμητικά από την καθημερινή και την ενδυμασία της δουλειάς.²⁸ Θα πρέπει

27. Δήμα, *δ.π.*, σ. 61-62. Στην Κάρπαθο, η προτεραιότητα και έμφαση δίνεται στα ανύπαντρα μέλη: «Οι παντρεμένες γυναίκες ποτέ σχεδόν δεν μπαίνουν στο χορό όταν χορεύουν οι ανύπαντρες κοπέλες. Οι νιόπαντρες μπαίνουν μόνο αν τις καλέσει ο άντρας τους ή κάποιος αδερφός. Όσο περνούν τα χρόνια διατάζουν όλο και περισσότερο να δεχτούν την πρόσκληση. Λένε ότι προτεραιότητα έχουν οι νεότερες, που πρέπει να διασκεδάσουν και ταυτόχρονα να «δειχτούν», να τις δουν για να βρουν σύζυγο. Αργότερα ακόμη, όταν έχουν κόρη της παντρειάς, δεν χορεύουν παρά σε πολύ εξαιρετικές περιπτώσεις. Αντίθετα, οι άντρες χορεύουν μετά τον γάμο σχεδόν όσο και πριν. Μόνο που καθώς περνάν τα χρόνια μένουν λιγότερο στον κύκλο. Βρίσκει κανείς άντρες που δεν τους αρέσει ο χορός και άλλους που χορεύουν πολύ σε όλη την ζωή τους, ενώ οι γυναίκες χορεύουν εξαιρετικά πολύ πριν από τον γάμο τους, αλλά μετά εγκαταλείπουν πολύ γρήγορα τον χορό» (Ράφτης, *δ.π.*, σ. 109).

28. Στη λαϊκή κοινότητα τα κοστούμια των μελών της αντικατοπτρίζουν τις αλλαγές στη ζωή της, την εναλλαγή των ημερών της δουλειάς και της σχολής. Κι ενώ τα καθημερινά ρούχα είναι πρακτικά, συχνά σκούρα και κατά κανόνα αδιακόσμητα, στα γιορτινά ειδικά η διακόσμηση αλλά και η πολυχρωμία, όχι μόνο επιτρέπονται αλλά και επιβάλλονται. Αυτή η στάση προφανώς παρακινήθηκε - κατά τον Yoder (*δ.π.*, σ. 305) - από τη βαθύτερη διαφοροποίηση της δουλειάς από τη λατρεία, η οποία αποτελεί «τη γιορτή της ζωής», με την έννοια ότι ο άνθρωπος δραματοποιεί την ολότητα της ζωής του στη γιορταστική του διάθεση, και με τα γιορτινά του κοστούμια συμβολίζει αυτόν τον γιορτασμό. Ακόμη, η περίτεχνη, φανταστική επεξεργασία των γιορτινών κοστούμιών και, βέβαια, η διακόσμησή τους και η ποικιλία τους δείχνουν να τη μοιράζονται με τους επίσης περίτεχνα ενδεδυμένους

όμως ακόμη να λαμβάνουμε υπόψη μας, ότι στα χοροστάσια των πανηγυριών μπορούσαν να χρησιμοποιούνται ειδικά προορισμένα για την περίπτωση ενδυματολογικά σύνολα ή να γίνονται προσθαφαιρέσεις στα ήδη αποδεκτά ως γιορτινά, ώστε να ανταποκρίνονται στη φύση του χορού και τις ιδιαιτερότητές του. Π.χ. στη Νεσπάνη της Αρκαδίας η πρώτη φάση του πανηγυριού του Αη-Γιώργη «είναι αφιερωμένη στο ντύσιμο των τελεστών με τις πατροπαράδοτες φορεσιές, το «τσιπιανίτικο πουκάμισο» για τους άντρες, το «ασπροφούδοτανο» για τις γυναίκες, που τα φοράν μονάχα τ' Αη-Γιωργιού».²⁹ Στο Συρράκο, ενώ «τα καθημερινά τσαρούχια τόσο των ανδρών όσο και των γυναικών είχαν πρόκες, τα γιορτινά και κυρίως αυτά που χρησιμοποιούσαν στο δημόσιο χορό των πανηγυριών ήταν χωρίς πρόκες. Και αυτό για να διευκολύνονται περισσότερο στο χορό τους που γίνονταν στην πλακόστρωτη πλατεία του χωριού».³⁰

Στα παραπάνω ερωτήματα, που αφορούν στην επιλογή του συγκεκριμένου σχήματος που θα «αναβιώσει» και που συνακόλουθα θα «ντύσει» μια παράσταση παραδοσιακών χορών, σπάνια δίνουμε απαντήσεις, όταν το γεγονός είναι συντελεσμένο, γιατί το οπτικό αποτέλεσμα που ένας ειδήμων παρακολουθεί πολύ συχνά είναι ένα συνονθύλευμα σχημάτων, χρωμάτων, στοιχείων που καμιά πραγματικότητα του παρελθόντος δεν αντιπροσωπεύει στο σύνολό του.

Αλλά προκύπτει επίσης και μια σειρά ακόμη από ερωτήματα με πρακτική και ουσιαστική φύση:

Κατ' αρχήν ποιοι -και με τις υποδείξεις ποιων βεβαίως - κατασκευάζουν

ιερείς. Ας σημειώσουμε, τέλος, τη διπλή λειτουργία που κάποια ενδύματα έχουν, όπως π.χ. η ποδιά: ένδυμα με ρίζα του το πρωτόγονο φύλλο ουκής αποτελεί κατ' άλλους ένα ρούχο κόσμημα, γιορταστικό, με συμβολική σημασία, και κατ' άλλους ένα ρούχο εργασίας με χρήση λειτουργική - πρακτική.

29. Κατερίνα Ι. Κακούρη, «Χορός και πομπή του Αη-Γιώργη (Στη Νεσπάνη της Αρκαδίας)», *Εθνογραφικά*, 1 (1978), σ. 95 και σημ. 13 (όπου μάλιστα επισημαίνονται και σταδιακοί μετασχηματισμοί και προσθαφαιρέσεις πάνω στο γενικό σχήμα της φορεσιάς, οι οποίες ωστόσο δεν αφήρεσαν την παραδοσιακή της ταυτότητα).

30. Δήμας, ό.π., σ. 96. Βλ. και Μαρίνα Βρέλλη - Ζάχου, *Τα τσαρούχια και οι τσαρουχάδες στην Ήπειρο. Συμβολή στη μελέτη της λαϊκής υπόδησης*. Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα. Ναύπλιο 1991.

αυτές τις ενδυμασίες, ή μάλλον (α) ποιοι τις ράβουν (β) ποιοι τις κεντούν (γ) ποιοι τις διακοσμούν με τα κατάλληλα κοσμήματα, πιστοί στα σχέδια, τα χρώματα, τα μοτίβα και λοιπά χαρακτηριστικά των παραδοσιακών ενδυμασιών; Είναι επόμενο, όταν σήμερα τα εργαστήρια που λειτουργούν δεν συνεχίζουν την παράδοση αλλά την «αναβιώνουν» και μάλιστα με τα πλέον σύγχρονα βιομηχανικά μέσα, να υποκύπτουν στις ευκολίες της μηχανής και την προσφορά μη αυθεντικών υλικών, να ακολουθούν ακόμη συμβουλές και υποδείξεις μη ειδημόνων και να αυτοσχεδιάζουν ή και να αυθαιρετούν σε τέτοιο βαθμό, ώστε η όλη προσπάθεια, όσο φιλότιμη και αν είναι, να καταλήγει, όχι σπάνια, σε παρανόηση των ενδυμασιών, σε προχειρότητες, που κακοποιούν ή και γελοιοποιούν την ενδυματολογική παράδοση αντί να την αξιοποιούν και να την αναδεικνύουν.

Η ανδρική φουστανέλα αφενός και η γυναικεία φορεσιά της Αμαλίας αφετέρου αποτελούν δύο πολύ χαρακτηριστικά παραδείγματα. Αρχικά είχαν αναδειχτεί στις ενδυμασίες - αντιπροσώπους της ενδυματολογικής παράδοσης του τόπου, συνδέθηκαν με την αναγέννηση του έθνους μετά την τουρκική κατάκτηση,³¹ ενισχύθηκαν από την αυλική υποστήριξη,³² - μάλιστα η δεύτερη αποτελεί κατεξοχήν επινόηση της βασίλισσας και όχι παραδομένο σχήμα,³³ - επηρέασαν καθοριστικά και μετασχημάτισαν ενδύματα του αγροτικού χώρου, ενώ, τέλος, τα μεταπολεμικά χρόνια, η αντιγραφή τους γνώρισε τέτοιες μεταβολές και καινοτομίες που έφτασαν ως το σημείο τα σχήματα πρόχειρα να χρησιμοποιούνται ακόμη και σε αποκριάτικες μασκαράδες.³⁴

31. Πρβλ. Γκιζέλη, ό.π., σ. 44-45.

32. Στις 25 Ιανουαρίου του 1836 ο νεαρός Όθων - κατά τη συμβουλή του Βαναρού πατέρα του Λουδοβίκου- φόρεσε για πρώτη φορά την ελληνική φουστανέλα στην επίσημη τελετή της επετείου για τον ερχομό του ως βασιλέως στην Αθήνα, απαρνούμενος τη βαυαρική στρατιωτική στολή επ' όρκου ζωής: «μ' αυτήν εβασίλευσεν, μ' αυτήν έφυγε διωγμένος από την Ελλάδα και μ' αυτήν εξήτησε να κατεβή, στον τάφο» (Δ. Μάργαρη, «Ο θάνατος της φουστανέλας», *Ελληνική Δημιουργία*, 1 (1948), σ. 608-610. Πρβλ. και Μέγα, Εισαγωγή, ό.π., σ. 139).

33. Πρβλ. και Ιωάννα Παπαντωνίου, «Συμβολή στη μελέτη της γυναικείας ελληνικής παραδοσιακής φορεσιάς», *Εθνογραφικά*, 1 (1978), σ. 16.

34. Πρβλ. Παπαντωνίου, ό.π., σ. 16.

«Κανείς δεν φαίνεται να υποψιάζεται -παρατηρεί ο Άλκης Ράφτης- ότι οι φορεσιές αυτές δεν είναι μια κάποια μεταμφίεση, δεν είναι κοστούμια για το καρναβάλι. Είναι ιστορικά αντικείμενα, εθνικά κειμήλια, απομεινάρια ενός πολιτισμού που αναπτύχθηκε από τους προγόνους μας και τελειοποιήθηκε επί αιώνες. Κι όμως αντίγραφα τους παραγγέλνονται από τα συγκροτήματα στα ίδια ραφτάδικα που φτιάχνουν αποκριάτικες κόμησες, καουμπόηδες και μπάτμαν. Ενώ άλλα μαγαζιά ψαλιδίζουν τις αυθεντικές φορεσιές με τα ανεπανάληπτα κεντήματα, για να στολίζουν τσαντάκια και φτηνά φορέματα για τουρίστες».³⁵

Βλέπουμε συχνά σε χορευτικές ομάδες να συμμετέχουν τσολιάδες με σύγχρονα λευκά πουκάμισα και τσαρούχια με ταικούνια, όπως τα επίσης σύγχρονα ανδρικά υποδήματα, ή νεαρές κοπέλες με κομμώσεις της μόδας που περιβάλλονται με πρόχειρα δεμένους κεφαλόδεσμούς, ή ακόμη χειρότερα, με κεφαλομάντλα που ποτέ δεν χρησιμοποιήθηκαν, όπως χρησιμοποιούνται, και με υποδήματα επίσης σημερινά, που μάταια αποβαίνει η προσπάθεια να τα κρύψουν κάτω από τα πολύπτυχα φορέματα. Τα κοσμήματα ακόμη με την τόσο χαρακτηριστική άλλοτε πλούσια παρουσία τους, είναι τώρα συχνά ανύπαρκτα ή ελάχιστα, και βέβαια συχνά κακότεχνα, με απρόσεκτη προσαρμογή πάνω στα ρούχα. Ανάλογη παρατήρηση αφορά και στα κεντήματα, που διακρίνονταν άλλοτε για την τεχνική λεπτομέρεια, την ποικιλία, τον πλούτο των χρωμάτων και των συνθέσεων. Βλέπουμε ακόμη να αποδίδονται νησιώτικοι π.χ. χοροί από χορευτές ντυμένους με ενδυμασίες του ηπειρωτικού χώρου -ή το αντίστροφο. Αλλά τα κοστούμια αυτά χρησιμοποιημένα έτσι επιτόλαια, δεν ανταποκρίνονται ούτε στην πραγματικότητα της παράδοσης ούτε στη φύση των χορών, πώς να συνταιριαστούν οι ανάλαφροι νησιώτικοι βηματισμοί με τα βαριά μάλλινα στεριανά ρούχα, ή πώς να συνυπάρξουν τα κυματιστά νησιώτικα φορέματα με την αργή κίνηση των στεριανών χορών;

Παραθέτω ακόμη την πολύ σωστή διαπίστωση του Άλκη Ράφτη που αφορά στην τάση να ντύνονται κορίτσια με αντρικές φορεσιές στις παραστάσεις δημοτικών χορών: «Το φαινόμενο παρατηρείται από χρόνια σε μικρή κλίμακα, αλλά τελευταία παίρνει ανησυχητικές διαστάσεις. Το βλέπουμε κυρίως σε ποντιακά συγκροτήματα, όπου οι ζίπκες (η αντρική φορεσιά) με τα αντίστοιχα τρεμουλιάσμα-

35. Ράφτης, ό.π., σ. 65 (Η φορεσιά στις παραστάσεις δημοτικού χορού).

τα των ώμων έχουν γίνει σήμα κατατεθέν, αν και ήταν σχεδόν άγνωστα στα παράλια, δηλαδή στο μεγαλύτερο μέρος του Πόντου. Με τέτοια απάθεια που μας διακρίνει, στο τέλος θα το συνηθίσουμε και θα το βρούμε φυσικό... Το παράξενο είναι ότι δεν διαμαρτύρονται οι γονείς των νεαρών ακούσιων τραβεστί, αλλά πηγαίνουν στις παραστάσεις και χειροκροτούν. Αν έβλεπαν το γιό τους να χορεύει ντυμένος γυναικεία, θα χαλούσαν τον κόσμο, ενώ η κόρη σε ρόλο αντρικό δεν τους ενοχλεί».³⁶

Όλα όσα σύντομα αναφέρθηκαν είναι ρεαλιστικές διαπιστώσεις, σοβαρά ερωτήματα. Σε τελευταία ανάλυση πάντως δεν μπορούμε παρά να τονίσουμε τη σημασία που έχει το γεγονός, ότι, παρ' όλες αυτές τις μεταβολές, τις αλλοιώσεις, τα χάσματα, τα ρήγματα, τόσο πολλοί άνθρωποι, σε τόσα πολλά μέρη της πατρίδας μας, θέλουν να χορεύουν και να ντύνονται, κάποιες ώρες, όπως χόρευαν κι όπως ντύνονταν σε ανάλογες περιπτώσεις, οι πατέρες και οι μητέρες άλλοτε.

Το γεγονός αυτό δεν θα πρέπει σε καμία περίπτωση να μην εξαρθεί, να μην ενθαρρυνθεί. Μαζί με την έκφραση της ευχής, όσο είναι δυνατό, να γίνεται μια προσπάθεια να ακούγεται η γνώμη και η συμβουλή, να παρέχεται η βοήθεια από τους οπωσδήποτε ειδικούς.³⁷

36. Ό.π., σ. 64.

37. Πρβλ. Μ. Γ. Μερακλή, *Ελληνική Λαογραφία. Ήθη και έθιμα*. Εκδόσεις Οδυσσεύς, Αθήνα 1986, σ. 158, σημ. 18: «Ήδη σ' αυτήν την τεχνητή αναβίωση, που δεν έχει σχέση με μίαν οργανική βιολογία, υπάρχει η συνθήκη της συμβατικότητας που καθιστά όχι μόνο χιμαιρική, αλλά κι άσκοπη την απαίτηση που προβάλλουν πολλοί (και μεταξύ των λαογραφικών κύκλων) για «αυθεντικές» και «γνήσιες» αναβιώσεις. Εκείνος που αναπαριστάει τα έθιμα και εκείνος που τα «θεάται» ζουν και δρουν κάτω από ολότελα διαφορετικούς όρους σε σχέση με την εποχή της δημιουργίας και αρχικής λειτουργίας των εθίμων. Κι αυτό κάνει αδύνατη την ταύτιση της αρχικής μορφής του εθίμου με την αναβιωμένη μορφή του... Διαφορετικά έχουν τα πράγματα για τους φορείς εκείνους (επιστημονικούς κυρίως), που έργο τους είναι η ακριβής, όσο είναι δυνατό, αναπαράσταση και αναστήλωση των παλαιών εθίμων κ.λπ.»