

Οι κυπριακοί χοροί στα χωριά Επταγώνεια, Αρακαπάς, Κελλάκι και Πραστειό Κελλακίου

Έλενα Πρωτοπαπά, Αντρη Ιωάννου,
Εύρος Θεοδούλου, Κωνσταντίνος Πρωτοπαπάς

Περίληψη

Σκοπός: Σκοπός της έρευνας αυτής ήταν να καταγράψει τους τοπικούς παραδοσιακούς χορούς των χωριών Επταγώνεια, Αρακαπάς, Κελλάκι και Πραστειό Κελλακίου της επαρχίας Λεμεσού. **Μέθοδος:** Η έρευνα έγινε με τη μέθοδο των συνεντεύξεων 18 ατόμων (6 άνδρες και 12 γυναίκες) που ζουν ή έζησαν στα συγκεκριμένα χωριά και είχαν χορευτικές εμπειρίες. **Αποτελέσματα:** Τα αποτελέσματα επιβεβαιώνουν παλαιότερα ευρήματα και προβάλλουν νέα στοιχεία όσον αφορά τα είδη των τοπικών παραδοσιακών χορών, τον τρόπο και τις περιστάσεις που οι άνθρωποι χόρευαν ή και εξακολουθούν να χορεύουν. **Συμπεράσματα:** Οι αλλαγές στις γαμήλιες τελετές και ο ολοένα και πιο δυτικοποιημένος τρόπος ζωής των κατοίκων της υπαίθρου επηρέασαν τους τοπικούς παραδοσιακούς χορούς και τα τραγούδια. Ωστόσο, ο κυπριακός χορός υπάρχει και ο κόσμος αναζητά να βρει ευκαιρίες να χορέψει. Η επαφή της ερευνητικής ομάδας της παρούσας έρευνας με τους κατοίκους των χωριών ξύπνησε μνήμες από το παρελθόν. Οι άνθρωποι σηκώθηκαν να χορέψουν, δίνοντας παράλληλα ένα άλλο νόημα στην ερευνητική μας προσπάθεια.

Λέξεις κλειδιά: Επταγώνεια, Αρακαπάς, Κελλάκι, Πραστειό Κελλακίου, τοπικοί παραδοσιακοί χοροί, μουσική, τραγούδια, γάμος, έθιμα, πανηγύρια.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η εργασία αυτή αποτελεί μικρο-εθνογραφική έρευνα, η οποία διεξήχθη με επιτόπιες συνεντεύξεις μιας συγκεκριμένης πολιτισμικής ομάδας και σε ένα πολιτισμικό πλαίσιο, όπως ο παραδοσιακός χορός.

Ο σκοπός της παρούσας εργασίας ήταν η καταγραφή των τοπικών παραδοσιακών χορών, τραγουδιών και μουσικής με συστηματικές διαδικασίες στα χωριά Επταγώνεια, Αρακαπάς, Κελλάκι και Πραστειό Κελλακίου της επαρχίας Λεμεσού.

Οι πληροφορητές μας είναι ή ήταν κάτοικοι των χωριών αυτών, οι οποίοι γνώριζαν για τους χορούς, τα τραγούδια και τη μουσική του τόπου τους. Τα χωριά αυτά βρίσκονται στην ημιορεινή περιοχή της Λεμεσού, σε απόσταση 27 χιλιομέτρων βορειοανατολικά της πόλης της Λεμεσού. Αποτελούν μια ομάδα χωριών που απέχουν μεταξύ τους 2 με 3 χιλιόμετρα. Σύμφωνα με τα ιστορικά στοιχεία που παρατίθενται αναλυτικότερα πιο κάτω, τα χωριά αυτά έχουν κοινή πορεία, ανάπτυξη, ήθη και έθιμα στο πέρασμα των αιώνων.

Η επιλογή των πιο πάνω χωριών ως περιοχή έρευνας έγινε λόγω του ότι η Επταγώνεια είναι ο τόπος καταγωγής των γονιών μας και νιώθουμε ότι μέσω της έρευνας αυτής θα μας δοθεί η ευκαιρία να καταγράψουμε ένα κομμάτι του λαϊκού πολιτισμού του χωριού, των προγόνων μας και κατ' επέκταση του εαυτού μας. Επίσης, στον Αρακαπά γίνεται το μεγάλο πανηγύρι της Παναγίας της «Ιαματικής», όπου τα παλιά χρόνια μαζεύονταν χορευτές από όλα τα μέρη της Κύπρου και επιδείκνυαν τις χορευτικές τους ικανότητες (Βυρωνής, 2005, 65). Τέλος, στο Πραστειό Κελλακίου γεννήθηκε και στο Κελλάκι έζησε και παντρεύτηκε ο φημισμένος χορευτής Βυρωνής που αποτελεί αστείρευτη πηγή πληροφοριών και είναι ένας από τους μεγαλύτερους ζωντανούς φορείς της λαϊκής μας παράδοσης.

Οι πληροφορίες αφορούν πρώτον την περίοδο 1920 έως το 1980, γιατί μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1970 γίνονταν παραδοσιακοί γάμοι, που ήταν το κύριο γεγονός που οι άνθρωποι χόρευαν, και δεύτερον τη μετέπειτα περίοδο μέχρι σήμερα. Οι πληροφορητές που έλαβαν μέρος στην έρευνα έχουν ηλικίες από 59 έως 97 χρονών. Στη χρονική αυτή περίοδο εξετάστηκαν σταθμοί στην ιστορία που έφεραν αλλαγές στον τρόπο ζωής και

μετάλλαξαν την παραδοσιακή κοινωνία και κατ' επέκταση τον χορό και τη μουσική. Οι σταθμοί αυτοί είναι: η Αγγλοκρατία που ξεκίνησε από το 1878, ο πόλεμος του '40, η Ανεξαρτησία της Κύπρου και η τουρκική εισβολή το 1974 (Ανωγειανάκης, 1988, σελ. 21).

Δεδομένου ότι η ερευνητική μας ομάδα αποτελείται από άτομα που προήλθαν από τα χορευτικά συγκροτήματα και που έχουμε διδαχθεί τους χορούς από χοροδιδασκάλους, αποφασίσαμε να αγνοήσουμε τα όσα μέχρι σήμερα γνωρίζουμε για τους χορούς και να θέσουμε τα ερωτήματα εκ του μηδενός, έτσι ώστε η καταγραφή να είναι πιο αμερόληπτη. Τα γενικά ερευνητικά ερωτήματα που τέθηκαν από την ομάδα μας είναι: α) Ποια ήταν τα είδη των κυπριακών χορών; β) Ποιοι χόρευαν (άντρες, γυναίκες) και πώς χόρευαν; γ) Πού και πότε χόρευαν; (π.χ. σε γλέντια, στους γάμους, στο παηγύρι της «Ιαματικής», στον κύκλο της ζωής).

Μετά από τις συζητήσεις, την ανασκόπηση της βιβλιογραφίας, προβολές ντοκιμαντέρ και παλαιότερων καταγραφών προέκυψαν επιπρόσθετα οι παρακάτω σκέψεις:

Πρώτον, να γίνει ιδιαίτερη αναφορά στον χορό στο γάμο, αφού αποτελεί το πιο σημαντικό γεγονός του κύκλου της ζωής και παρουσιάζει έναν τελετουργικό χαρακτήρα σε αντίθεση με τα γλέντια όπου ο χορευτής χόρευε για διασκέδαση (Ανωγειανάκης, 1988).

Δεύτερον, να διερευνηθούν τα πατήματα των γυναικείων αντικριστών χορών. Σύμφωνα με παλαιότερες οπτικογραφήσεις και τον Ιακωβίδη (1988), «Όπως στους αντρικούς, το ίδιο και στους γυναικείους καρτσιλαμάδες συναντούμε μερικές φορές τα πατήματα του *δεύτερου* και του *τρίτου* στον *πρώτο* και *τέταρτο*» (σελ. 26).

Τρίτον, να διερευνηθεί η πληροφορία που αναφέρεται στο βιβλίο «Βυρωνής, ο αγέραςτος λαϊκός χορευτής» (Γεωργίου, 2005): «Όταν ήμουν πολύ μικρός οι γριές τότε χόρευαν και τον *Κανάρη*, χορευόταν στα βήματα του *δεύτερου*, λίγο πιο γρήγορος» (σελ. 24).

Τα πιο πάνω ερευνητικά ερωτήματα και οι προβληματισμοί μας αποτέλεσαν το βασικό κορμό για τη σύνταξη του ερωτηματολογίου (βλ. Παράρτημα Α').

Με την έρευνα αυτή θα μας δοθεί η ευκαιρία να καταγράψουμε και να μελετήσουμε άτομα που βίωσαν τον χορό στο φυσικό τους περιβάλλον και

να συλλέξουμε πληροφορίες για όλες τις κοινωνικές εκδηλώσεις στις οποίες ο χορός, η μουσική και η κίνηση αποτελούσαν τρόπο έκφρασης. Η έρευνα αυτή θα μας δώσει στοιχεία για μια ποιοτική εξέταση γύρω από τον χορό με στόχο τη διάσωση, την προστασία, την προβολή και τη μεταλαμπάδευση της πλούσιας αυτής κληρονομιάς στις νέες γενιές.

ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

Αρχικά η ανασκόπηση βιβλιογραφίας είχε ως στόχο την ενημέρωση για τα υπό μελέτη χωριά και τη συλλογή όλων των γεωγραφικών, ιστορικών, δημογραφικών και θρησκευτικών στοιχείων, του τρόπου ζωής και των επαγγελματιών των κατοίκων.

Ακολούθως μελετήθηκαν επιστημονικές πηγές σε σχέση με τον κυπριακό χορό, το τραγούδι και τα έθιμα του τόπου μας. Σημαντική πηγή αναφοράς αποτέλεσε η έκδοση του Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος Κύπρος – Δημοτική Μουσική (1988). Στην έκδοση αυτή γίνεται αναφορά στα είδη του χορού στην Κύπρο και στον τρόπο που οι άνθρωποι χόρευαν σε παλαιότερες εποχές. Συγκεκριμένα, ο Ιακωβίδης (1988) αναφέρει ότι «Οι κυπριακοί χοροί είναι κυρίως αντικριστοί, που τους χορεύουν αποκλειστικά δύο άτομα (μόνο άντρες ή μόνο γυναίκες), και ατομικοί χοροί δεξιοτεχνίας στους άντρες, που πολλές φορές χορεύονται σε συνδυασμό με κάποιο εξάρτημα (δρεπάνι, μαχαίρι, τατσιά και ποτήρι)» (σ. 22).

Όσον αφορά τις περιστάσεις και τους χώρους που οι άνθρωποι χόρευαν, σύμφωνα με τον ίδιο συγγραφέα, «Οι Κύπριοι χόρευαν κυρίως στα «τραπέζια» (γλέντια) του γάμου, στις διάφορες διασκεδάσεις (πανηγύρια, γιορτές), όπως επίσης τα βράδια σε καφενεία, στ' αλώνια ή όπου αλλού μαζεύεται μία παρέα. Η γυναίκα, λόγω των κοινωνικών συνθηκών, χόρευε λιγότερο (κυρίως στον γάμο)» (Ιακωβίδης, 1988, σ. 22).

Σύμφωνα με τον Ανωγειανάκη (1988), «Πολύτιμη μαρτυρία για την μελέτη των κυπριακών χορών, από ανθρωπολογική σκοπιά, είναι ο τρόπος που χορεύονται ορισμένοι χοροί κατά την προετοιμασία του γάμου, του 'μυστηρίου' που ανέκαθεν αποτελεί το πιο σημαντικό γεγονός στις ποιμενοαγροτικές οικογένειες (νέο κοινωνικό κύτταρο, ανανέωση της κοινότητας). Το ντύσιμο και το στόλισμα της νύφης, το ξύρισμα του γαμπρού, το

πλύμαν του ρεσιού, δηλαδή του σταριού με το οποίο θα ετοιμάσουν το κύριο φαγητό στο γάμο, το *ράψιμο* του κρεβατιού κ.λπ., όλες αυτές οι *σκηνές* που συνθέτουν μια σειρά από σύντομα *θεατρικά* δρώμενα χορεύονται και τραγουδιούνται» (με ή χωρίς μουσικά όργανα) (σ. 19-20).

Για τα έθιμα του κυπριακού γάμου ισχυρό βοήθημα στην παρούσα μελέτη αποτέλεσε η έκδοση «Έθιμα του Παραδοσιακού Γάμου στην Κύπρο» Τόμος Α΄ και Β΄ της Καλλιόπης Πρωτοπαπά (2005).

Επίσης, η έκδοση «Βυρωνής, ο αγέραςτος λαϊκός χορευτής» της Γεωργίας Βύρωνος Γεωργίου (2005) καταγράφει -μέσα από τον βίο του Βυρωνή Γεωργίου που κατάγεται από το Πραστειό Κελλακίου- τα έθιμα, τον τρόπο ζωής και τα επαγγέλματα των κατοίκων των χωριών.

Τέλος, ανατρέξαμε σε παλαιότερες καταγραφές και οπτικογραφήσεις από γάμους που έγιναν στην περιοχή, τις οποίες χρησιμοποιήσαμε για τον καθορισμό ερευνητικών ερωτημάτων στο πλαίσιο των συνεντεύξεων.

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΕΡΕΥΝΑΣ

Ερωματολόγιο

Για τους σκοπούς της έρευνας καταρτίσαμε ερωματολόγιο πάνω στο *τι, πού, πώς, ποιός, πότε και γιατί*, με βάση τα ερευνητικά ερωτήματα τα οποία περιγράψαμε στο εισαγωγικό μέρος της παρούσας εργασίας. Σκοπός της ετοιμασίας του ερωματολογίου ήταν η διεξαγωγή ποιοτικής έρευνας μιας πιο ολοκληρωμένης συνέντευξης με τη συλλογή όλων των απαντήσεων και πληροφοριών. Το ερωματολόγιο χωρίστηκε σε ενότητες για διευκόλυνση της ροής της συζήτησης αλλά και για έλεγχο ότι απαντήθηκαν όλα τα ερωτήματα. Σε κάθε ενότητα γίνονται ερωτήσεις που αφορούν τον χορό, την κίνηση, τη μουσική, το τραγούδι και τον ρυθμό.

Τρόπος καταγραφής

Ο αρχικός τρόπος καταγραφής που επιλέχθηκε και εφαρμόστηκε από την ομάδα ήταν η ημι-δομημένη ατομική συνέντευξη με συστηματική παρατήρηση (καταγραφή με οπτικοακουστικά μέσα). Με τον τρόπο αυτό κατα-

γράφονται τα βιώματα των πληροφορητών σε συνάρτηση με τον χορό αλλά και την κοινωνία στην οποία ζούσαν. Η δυσκολία που παρουσιάστηκε σε αυτόν τον τρόπο καταγραφής ήταν ότι οι ατομικές συνεντεύξεις και η έλλειψη μουσικής αποθάρρυναν τους πληροφορητές να χορέψουν.

Αυτό προβλημάτισε την ομάδα και αφού είχαμε ήδη αρκετές ατομικές συνεντεύξεις, προχωρήσαμε στην διεξαγωγή ομαδικής συνέντευξης με την παρουσία μουσικών (βιολιού και λαούτου). Με τον τρόπο αυτό οργανώθηκε μία συγκέντρωση γυναικών και ένα μικρό γλέντι μέσα από το οποίο προέκυψε αυθόρμητα ο χορός και το τραγούδι. Έτσι, μέσα από τη συστηματική παρακολούθηση, καταγράψαμε τους χορούς.

Μέσα καταγραφής

Το κυριότερο μέσο καταγραφής για τη συλλογή πληροφοριών είναι η οπτικογράφηση με βιντεοκάμερα. Με αυτό τον τρόπο καταγράφεται όχι μόνο η κίνηση αλλά και το ύφος του χορού. Συμπληρωματικά χρησιμοποιήθηκε φωτογραφική μηχανή για λήψη στιγμιότυπων και εμπλουτισμού της έρευνας. Τέλος, κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων κρατήθηκαν σημειώσεις για κάποια σημαντικά γεγονότα και διάφορα χρήσιμα στοιχεία.

Τρόπος προσέγγισης κατά τη διάρκεια της συνέντευξης

Για εξοικείωση με τον πληροφορητή κρίθηκε απαραίτητο να γίνεται μια εισαγωγική ενημέρωση για τον σκοπό της έρευνας και καταγραφή των δημογραφικών στοιχείων του πληροφορητή. Η μέθοδος που ακολουθήθηκε στις συνεντεύξεις ήταν να αφήνουμε τον αφηγητή να οδηγεί τη συζήτηση και επανερχόμασταν με συμπληρωματικές ερωτήσεις όπου ήταν αναγκαίο.

Εντοπισμός πληροφορητών και συνδέσμων

Για τον σκοπό της παρούσας μελέτης χρησιμοποιήθηκαν 18 άτομα (6 άνδρες και 12 γυναίκες) (βλ. Πίνακα πληροφορητών στο Παράρτημα Β'). Ο εντοπισμός των πληροφορητών δεν δυσκόλεψε την ομάδα, αφού αυτοί είναι από τον τόπο καταγωγής μας και η επικοινωνία μαζί τους ήταν άμεση. Καταγράψαμε άτομα του στενού οικογενειακού κύκλου και στενούς οικογενειακούς φίλους και μέσα από τις συνεντεύξεις πήραμε πληροφορίες για άλλους πληροφορητές. Αρχικά ήρθαμε σε επαφή μαζί τους μέσω τηλεφώ-

νου. Μετέπειτα διαπιστώσαμε ότι η άμεση επαφή είναι πιο αποτελεσματική, γι' αυτό κάναμε μια πρώτη συνάντηση μαζί τους, όπου τους ενημερώσαμε για την έρευνα και ορίσαμε τον τόπο και την ώρα συνάντησης.

Η αρχική επιλογή της ομάδας ήταν να συνομιλήσουμε με όσο το δυνατόν πιο ηλικιωμένους πληροφορητές με στόχο να ανατρέξουμε χρονολογικά προς τις αρχές του αιώνα. Η προχωρημένη ηλικία όμως είχε ως αποτέλεσμα οι πληροφορητές να μην μπορούν να χορέψουν στις περισσότερες περιπτώσεις. Έτσι μετά τις πρώτες συνεντεύξεις αποφασίσαμε να προσεγγίσουμε και άτομα νεότερης ηλικίας. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να παρατηρήσουμε πώς πέρασε ο χορός από τις παλαιότερες γενιές στις νεότερες.

Οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν την περίοδο μεταξύ Ιανουαρίου και Μαΐου του 2013.

Ανάλυση δεδομένων

Η ανάλυση των δεδομένων έγινε με την ποιοτική μέθοδο με σκοπό να καταγράψουμε και να κατανοήσουμε καλύτερα το ποιόν του περιεχομένου των συνεντεύξεων και συγκεκριμένα τις αναμνήσεις, τις γνώσεις και τις εμπειρίες των πληροφορητών μας (Κυριαζή, 1999· Mason, 2011· Νόβα-Καλτσούνη, 2006).

ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ

Μετά την ολοκλήρωση όλων των συνεντεύξεων, οι οποίες είναι 17 ώρες περίπου, και αφού τις μελετήσαμε με λεπτομέρεια προέκυψαν τα παρακάτω δεδομένα.

Αυτοδίδακτοι χορευτές

Όλοι οι πληροφορητές μας είναι αυτοδίδακτοι, βιωματικοί χορευτές, που έμαθαν τον χορό μέσα από την παρατήρηση άλλων.

«Από τον καιρό που θυμούμαι εχόρευκα. Έμαθα μόνη μου που έβλεπα τον παπά μου» (Αντιγόνη Γεωργίου).

«*Εχόρευκα που μες στην κοιλιά της μάμας μου..., μου άρεσκε και έβλεπα και έμαθα να χορεύω*» (Γιαννούλλα Ευσταθίου).

Όταν ρωτήσαμε την Δέσποινα Πίττα πού έμαθε να χορεύει, μας απάντησε: «*γιατί είναι; ήθελα κανέναν να με μάθει;*».

Η Πόπη Χαραλάμπους μάς είπε ότι έμαθε να χορεύει βλέποντας από τους γάμους και η Δέσποινα Καρτούδη ότι είναι αυτοδίδακτη.

«*Καρτσιλαμάδες εχορεύκαμεν που τον καιρόν που είμαστε μισοί μες στους γάμους που πίσω*» (Δημήτρης Μονιάτης).

«*Εθωρούσαμεν η μια την άλλην τζαι εμαθαίναμεν*» (Σοφία Καλότυχου).

Ο Βυρωνής μάς είπε ότι είχε μεράκι του χορού από 10-12 χρονών. Είδε για πρώτη φορά τους Λευκαρίτες να χορεύουν. Ήταν μια παρέα 15-20 άτομα με αρχηγό τον Δαμιανό. «*Άμαν ήταν να σταθεί, άρεσκεν σου να τον θεωρείς. Ήταν ψηλός λιγνός με μια βράκα... όπως το ποτήρι!*». Πήγαιναν από καφενέ σε καφενέ και χόρευαν και ο κόσμος τους ακολουθούσε. «*Εδοξάζαν τους, εκάμαν το που εγωισμόν*». Από τότε το έβαλε μέσα του, ζήλεψε και αποφάσισε ότι στα 16 θα γίνει σαν και αυτούς. Του μπήκε το μεράκι και παρατηρούσε όπου πήγαινε παλιούς χορευτές και έκλεβε φιγούρες και τσαλίμια. Καθοριστική ήταν η συνάντηση του με τον Κώστα το «*Σερβούδι*» από τον οποίο αντέγραψε το τσάκρισμα των δακτυλιών «*έκαμα τα δακτύλια μου τζαι εβκάλαν γαίμαν*». Στα δεκαέξι του χόρεψε για πρώτη φορά στο πανηγύρι του Αρακαπά, εντυπωσίασε τους Λευκαρίτες και τον πήραν μαζί τους. Από τότε αναδείχτηκε ως χορευτής.

Οι χοροί (ποιοι και πώς χορεύονταν;)

Οι βασικοί χοροί είναι οι *καρτσιλαμάδες* που χορεύονταν από άντρες και γυναίκες χωριστά. Οι *καρτσιλαμάδες* είναι μια σειρά από χορούς, όπως ο *πρώτος*, ο *δεύτερος*, ο *τρίτος* και ο *τέταρτος*. Πάντα χορεύονταν όλοι μαζί, συνεχόμενοι, από ένα ζευγάρι, μόνο αντικριστά (Αντιγόνη Γεωργίου, Βυρωνής Γεωργίου).

Η μουσική τού κάθε *καρτσιλαμά* είναι διαφορετική. Στους αντρικούς είναι πιο γρήγορη και στους γυναικείους πιο αργή.

Άλλος βασικός χορός είναι ο *συρτός γυναικείος* και ο *συρτός αντρικός*.

Επίσης χόρευαν *ζεϊμπέκικο* που είναι κατεξοχήν αντρικός χορός. Η *‘πόρκα η ίσια’* και *ταγκό* που χορευόταν από δύο γυναίκες και η *Νεραντζούλα* (σούστα) που χορευόταν από γυναίκες επίσης.

Μετά το 1940 χόρευαν *βάλς*, *φόξ*, *ρούμπα* και *καλαματιανό* (Βυρωνής Γεωργίου). Τα κατοπινά χρόνια, το βαλς και το φοξ χορεύονταν από άντρα και γυναίκα μόνο αν ήταν συγγενείς ή ανδρόγυνο (Βυρωνής Γεωργίου).

ΑΝΤΡΙΚΟΙ ΧΟΡΟΙ

Για να χορέψουν οι άντρες έπρεπε να παραγγείλουν και να πλουμίσουν τον βιολάρη. Οι αντρικοί χοροί πάντα χορεύονταν με την ακόλουθη σειρά: *Πρώτος αντρικός καρτσιλαμάς*, *δεύτερος αντρικός καρτσιλαμάς*, *τρίτος αντρικός καρτσιλαμάς*, *τέταρτος αντρικός καρτσιλαμάς*, *μπάλος*, *συρτός*, *ζεϊμπέκικος*, *μάντρα*.

Καρτσιλαμάδες

Χαρακτηριστικό των *καρτσιλαμάδων* είναι ότι χορεύονται από ένα ζευγάρι αντικριστά με τα χέρια ανοικτά σε έκταση και *τσακρίζοντας* (τζίλια) τα δάκτυλα στον ρυθμό της μουσικής. Ο Βυρωνής λέει ότι ο χορός έπρεπε να είναι *«χορός χρονικός, αλλά σεμνός, όμορφος και γλυκός»*. Επίσης μάς επισήμανε ότι *«η γλυκάδα είναι να κάνεις μικρά βήματα και να μην πηδάς»*.

«Το πολύ το κτύπημα και το πήδημα δεν είναι καλό. Ο χορευτής ο καλός είναι τούτος που δεν πηδά».

Ο Πέτρος Πίττας είπε ότι ο καλός ο χορευτής *«εγύριζεν μες στο δαχτυλίδιν»*. Κατά τον Βυρωνή *«το τσάκρισμα των δακτύλων είναι σπουδαίο, κρατά τον ρυθμό και τον χρόνο, δια (δίνει) σου ζωή»*. Ο Πέτρος Πίττας είπε ότι *«Εχόρευκα και ‘ετσακρούσα’ (παίζω τζίλια)»*. Έπαιζε ‘χαβά’ με τα δάχτυλά του.

Οι χοροί αυτοί είχαν έντονο το στοιχείο του ανταγωνισμού (Βυρωνής Γεωργίου). Χαρακτηριστικό στον *δεύτερο* και *τρίτο αντρικό καρτσιλαμά* είναι ότι έχουν πολλά σταυρώματα.

Στον *τρίτο αντρικό καρτσιλαμά*, αφού χόρευαν, συνέχιζαν με δίστιχα, συνήθως ερωτικά, που ταίριαζαν εκείνη την ώρα. *«Την ώρα του τραγουδιού οι χορευτές σταματούσαν να χορεύουν και τσιάττιζαν»* (Βυρωνής Γεωργίου). Μετά ακολουθούσε ο *τέταρτος αντρικός καρτσιλαμάς*.

Ο μπάλος

Ο *μπάλος* ήταν τραγουδιστός και ακολουθούσε τους *καρτσιλαμάδες*. Στον μπάλο χόρευαν οι χορευτές και όταν άρχιζε να τραγουδά ο βιολάρης, οι χορευτές σταματούσαν. Ουσιαστικά είναι αργόσυρτο τραγούδι, αμανές (Βυρωνής Γεωργίου).

Συρτός, ζειμπέκιος και η μάντρα

Μετά τον *μπάλο* ακολουθούσε ο *συρτός*, όπου πάντα χόρευε πρώτα ο ένας και μετά ο άλλος και κρατούσαν μαντίλι. Ο χορευτής σε κάποια φάση του χορού άφηνε το μαντίλι και χόρευε ελεύθερα. Υπάρχουν διάφορες μελωδίες συρτού, όπως ο *πολίτικος*, *αζιζιές* κ.ά.

Ο *ζειμπέκιος* είναι ατομικός χορός με περίτεχνες φιγούρες. Πρώτα χορεύει ο ένας χορευτής και μετά ο άλλος.

Η *μάντρα* ήταν ο τελευταίος χορός και χορεύεται αντικριστά με πατήματα και σταυρώματα των ποδιών. «*Άμαν εχορεύκαν μάντραν σημαίνει ότι ετέλειωναν*» (Βυρωνής Γεωργίου). Μετά έβγαινε άλλο ζευγάρι. Όταν τέλειωναν οι άντρες, χόρευαν και οι γυναίκες (Βυρωνής Γεωργίου).

ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΙ ΧΟΡΟΙ

Οι γυναικείοι χοροί χορεύονταν με την ακόλουθη σειρά: *Πρώτος γυναικείος καρτσιλαμάς, δεύτερος γυναικείος καρτσιλαμάς, τρίτος γυναικείος καρτσιλαμάς, τέταρτος γυναικείος καρτσιλαμάς, συρτός, πόρκα, Νεραντζούλα (σούστα)*.

«*Όμως ποτέ δεν πλούμιζαν οι ίδιες για να χορέψουν*» (Βυρωνής Γεωργίου).

Καρτσιλαμάδες

Χαρακτηριστικό των γυναικείων χορών είναι η σεμνότητα και η απλότητα. Τα βήματα απλά και μικρά, οι κινήσεις αργές, το σώμα στητό και άκαμμπο, το βλέμμα χαμηλό. Όσο πιο νεαρές χόρευαν τόσο πιο μεγάλα βήματα και απελευθερωμένες κινήσεις έκαναν.

Στην περιοχή που μελετούμε οι αντικριστοί γυναικείοι χοροί χορεύονται όλοι με το ίδιο βήμα, το βήμα του συρτού.

Στον *πρώτο* και τον *τέταρτο* *γυναικείο*, το ζευγάρι χορεύει αντικριστά με το ένα χέρι στη μέση και το άλλο ελεύθερο. Η Αγγέλα Παπαντωνίου σε κάποιο σημείο του πρώτου που χόρευε, έφερε τα χέρια μπροστά της ανοικτά και τα κινούσε πάνω κάτω.

Στον *δεύτερο* χόρευαν δίπλα – δίπλα, «*πλευρόν – πλευρόν, όπως τις παπίρες*» (Βυρωνής Γεωργίου), δηλαδή οι χορεύτριες κινούνταν μαζί προς την μια κατεύθυνση. Το ίδιο μας επισήμαναν και οι Αγγέλα Παπαντωνίου, Ξενού Καρτούδη και Σοφία Καλότυχου.

Στον *τρίτο* βαστούσαν μικρό άσπρο μαντίλι με τα δύο τους χέρια μπροστά τους, στο ύψος του στήθους τους και το κουνούσαν πάνω κάτω. Ο Βυρωνής Γεωργίου μας επισήμανε ότι «*το μαντιλάκι το βαστούσαν που το στήθος και έξω και έτσι ώστε να μην εμποδίζει το ζευγάρι τους*». Σύμφωνα με τις γυναίκες από την Επταγώνεια, ο τρίτος χορευόταν αντικριστά, ενώ ο Βυρωνής μας ανέφερε ότι χορευόταν και αυτός όπως ο *δεύτερος*, δηλαδή δίπλα – δίπλα.

Συρτός

Τον *συρτό*, σύμφωνα με τις γυναίκες από την Επταγώνεια, τον χόρευαν μόνο δύο γυναίκες που μεταξύ τους κρατούσαν μαντιλάκι. Το άλλο χέρι το είχαν στην μέση. Πρώτα χόρευε η μια και μετά η άλλη ή χόρευαν ταυτόχρονα. Ο Βυρωνής Γεωργίου μάζ ανέφερε ότι μερικές φορές πιάνονταν και άλλες στον χορό, αλλά χόρευε μόνο η πρώτη.

Πόρκα και ταγκό

Η *πόρκα* χορευόταν από δύο γυναίκες, πιασμένες, με βήματα όλο διπλά. Μεταγενέστερα χορευόταν από άντρα και γυναίκα μόνο αν ήταν ζευγάρι ή συγγενείς (Βυρωνής Γεωργίου, Αγγέλα Παπαδημητρίου, Ξενού Καρτούδη).

«*Εχορεύκαν πόρκα μόνο ίσια, και ταγκό. Ως το '40 λίγοι το ήξεραν, ήταν δύσκολος χορός, όλο διπλά βήματα*» (Βυρωνής Γεωργίου).

Νεραντζούλα (σούστα)

Τη *Νεραντζούλα* τη χόρευαν με πατήματα του συρτού, αλλά πιο γρήγορα. Το χόρευαν μόνες τους οι γυναίκες.

Βαλς, ρούμπα και φοξ

Σύμφωνα με τον Βυρωνή Γεωργίου, τους χορούς *βαλς*, *φοξ* και *ρούμπα* τους χόρευαν μετά το 1940.

Καλαματιανός

Μετά το *βάλς*, *φόξ*, *ρούμπα* άρχισε να χορεύεται ο *καλαματιανός*, μόνο από γυναίκες.

«*Εν το ηξέραν οι κορούες, έν' μετά που ήρθε*» (Βυρωνής Γεωργίου).

Η Σοφία Καλότυχου δεν θυμάται να χόρευαν τον *καλαματιανό*.

ΧΟΡΟΙ ΔΕΞΙΟΤΕΧΝΙΑΣ - ΑΤΟΜΙΚΟΙ

Οι χοροί δεξιοτεχνίας είναι το *ποτήρι*, το *μαχαίρι*, το *δρεπάνι*, η *τατσιά* και ο *Νικολής*. Οι χοροί δεξιοτεχνίας είναι κατεξοχήν αντρικοί χοροί και χορεύονταν από ένα άτομο.

Το ποτήρι

Ο χορός που χορευόταν από παλιά είναι ο *χορός του ποτηριού* και με μουσική *αραπιέ*. Ο χορευτής έβαζε ένα μαντίλι και ένα ποτήρι με νερό ανάποδα στο κεφάλι του και χόρευε (Βυρωνής Γεωργίου).

Το μαχαίρι

Το *μαχαίριν* ο Βυρωνής Γεωργίου το θυμάται από πολύ παλιά και το έλεγαν Τσάμικο. Χορεύεται από έναν χορευτή που κρατά ένα μαχαίρι και από κάποιον άλλο που αναπαριστά το ζώο. Ο χορευτής που κρατά το μαχαίρι κάνει επιδέξιες κινήσεις γύρω από το σώμα του και τον εαυτό του σαν χορεύει και στο τέλος «σφάζει» το ζώο.

Το δρεπάνι

Ο χορός με το *δρεπάνι* ξεκίνησε από τα χωράφια που θέριζαν, στο τέλος της θεριστικής περιόδου έκαναν γλέντι και επειδή, σύμφωνα με τον Βυρωνή Γεωργίου, το θέρισμα θέλει τέχνη, «*έπρεπε να πηγαίνεις πλευρό-πλευρό*», άφηναν ένα κομμάτι αθέριστο και με τη συνοδεία βιολιού ο επιδέξιος θεριστής χόρευε και θέριζε.

Η τατσιά

Η *τατσιά* είναι η συνέχεια του χορού του ποτηριού. Είναι επιδεικτικός χορός που ο χορευτής βάζει μέσα στο κόσκινο ένα ποτήρι με υγρό και το περιστρέφει χορεύοντας.

Ο Νικολής

Ο *Νικολής* είναι κωμικός χορός. Ο χορευτής χορεύει με μια εφημερίδα στο πίσω μέρος του παντελονιού του και κάποιος προσπαθεί να του βάλει φωτιά. Ο χορευτής χορεύοντας κάνει κινήσεις για να τον αποφύγει. «*Τον Νικολή τον έκαναν στις Σήκωσες για χάζι*» (Βυρωνής Γεωργίου).

Ο ΚΥΠΡΙΑΚΟΣ ΧΟΡΟΣ ΚΑΙ ΟΙ ΤΟΠΟΙ ΠΟΥ ΕΚΔΗΛΩΝΟΤΑΝ**Γυναικείοι χοροί (πότε και πού χόρευαν οι γυναίκες;)**

Οι γυναίκες χόρευαν μόνο στους γάμους. Όπως μας είπε η κυρία Όλγα Παύλου, οι γυναίκες δεν χόρευαν στα πανηγύρια, γιατί οι γονείς τους ήταν πολύ αυστηροί.

«Εκαρτερούσαμεν τους γάμους να χορέψουμεν» (Μυροφόρα Δημοσθένους).

«Εχορεύκαμεν στους γάμους τζαι σπίντιν» (Γιαννούλα Ευσταθίου).

Παράλληλα, ο Βυρωνής Γεωργίου μάς ανέφερε ότι οι γυναίκες στο Πραστεϊό χόρευαν και στις Σήκωσες. Η μια τραγουδούσε και οι άλλες χόρευαν.

Αντρικοί χοροί (πότε και πού χόρευαν οι άνδρες;)

Οι άνδρες χόρευαν στους γάμους, στα πανηγύρια και καμιά φορά στις Σήκωσες, αν είχαν βιολί και λαούτο στην παρέα τους.

Στα πανηγύρια χόρευαν στα καφενεία που έστηναν κάτω από τις «τερατσιές» (Βυρωνής Γεωργίου, Ευριπίδης Παπαντωνίου, Κωστής Παύλου, Πέτρος Πίττας).

Χοροί δεξιοτεχνίας – ατομικοί (πότε, πού;)

Ο τόπος που χόρευαν τους χορούς δεξιοτεχνίας μεταβάλλεται ανάλο-

γα με την περίπτωση. Κυρίως χορεύονταν στις χοροεσπερίδες, στον Κατακλυσμό και σε κάποιους γάμους. Στα πανηγύρια δεν χόρευαν ατομικούς χορούς (Βυρωνής Γεωργίου).

«Στον γάμον εχορεύκαν και το δρεπάνιν, από τον τζαιρόν που θυμούμαι» (Δέσποινα Πίττα).

«Τον Νικολήν τον έκαναν στις Σήκωσες για χάζι» (Βυρωνής Γεωργίου).

«Το δρεπάνι εχόρευσα το για πρώτη φορά στην χοροεσπερίδα του Κελλακιού το 1960. Έκαμα συγκρότημα και εχορεύκαμε» (Βυρωνής Γεωργίου).

Επίσης, ο Βυρωνής Γεωργίου θυμάται που χόρευσε το δρεπάνι στον Κατακλυσμό (1963) και σε γάμο στο Τραχώνι.

Ο χορός στον γάμο

Στους γάμους χόρευαν κυρίως στο γλέντι. Πέραν όμως από το γλέντι, η Δέσποινα Πίττα και ο Δημήτρης Μονιάτης μάς ανέφεραν ότι στον γάμο χόρευαν το *ρέσι* μέσα στις *σκάφες* μετά που το έπλεναν, δηλαδή μετά που επέστρεφαν στο σπίτι από τη βρύση ή το πηγάδι όπου έπλεναν το *ρέσι*. Έβαζαν τη σκάφη στον ώμο και χόρευαν με τη συνοδεία του βιολιού. Το ίδιο αναφέρει ο Βυρωνής Γεωργίου και η Μαρία Δημητρίου.

Στον γάμο επίσης, χόρευαν το κρεβάτι (Βυρωνής Γεωργίου, Δέσποινα Πίττα, Μαρία Δημητρίου, Ξενού Καρτούδη, Ιωάννα Κωμοδρόμου). Οι δύο αυτοί χοροί δεν γίνονταν για γλέντι αλλά είναι καθαρά τελετουργικοί. Καλένας δεν μας είπε τι συμβολίζει, απλά, *«έτσι ήταν το έθιμο»* (Δημήτρης Μονιάτης).

Στα χωριά που μελετήσαμε δεν χόρευαν τα ρούχα της νύφης. Σε ερώτηση που υποβάλαμε στην Ιωάννα Κωμοδρόμου και τον Βυρωνή μάς είπαν ότι δεν χόρευαν τα ρούχα. Επίσης καμία αναφορά δεν έγινε από τους υπόλοιπους πληροφορητές.

Ο χορός στο πανηγύρι

Ο χορός στο πανηγύρι γινόταν για επιδεικτικούς λόγους. Εκεί οι χορευτές παρουσίαζαν τις χορευτικές τους ικανότητες. Χαρακτηριστικά ο Βυρωνής

λέει: «*Εχορεύκαν οι Λευκαρίτες και εδοξάζαν τους*». Και σε άλλο σημείο της συζήτησης μας είπε: «*το πανηγύρι της Ιαματικής με ανέδειξε*».

Σημαντικό είναι επίσης το γεγονός ότι οι Πέτρος Πίττας, Κωστής Παύλου και Ευριπίδης Παπαντωνίου θυμούνταν τους Λευκαρίτες και τον Βυρωνή να χορεύουν. Όλοι μάζ μίλησαν με δέος για τον Βυρωνή ακόμα και οι γυναίκες. Ήταν ξακουστός σε όλη την περιοχή.

Ο Βυρωνής μετά το πανηγύρι του Αρακαπά πήγαινε και σε άλλα πανηγύρια της Σανίδας, της Ακαπνούς, του Καλού Χωριού, της Οράς, μέχρι και στον Απόστολο Ανδρέα.

Εκεί χόρευε και ανταγωνιζόταν με άλλους χορευταράδες, τον Τζαπούρα από τη Ζωοπηγή, τον Ττόμα από την Πέτρα, τον Πελαβάκη από τη Λεμεσό και πολλούς άλλους.

Ο ΓΑΜΟΣ

Ο γάμος αποτελούσε το πιο μεγάλο γεγονός στην παραδοσιακή κοινωνία των χωριών που μελετούμε. Κατά την προετοιμασία του γάμου αλλά και κατά τη διάρκειά του γίνονταν πολλές ιεροτελεστίες που περιλάμβαναν τραγούδια, χορό και μουσική. Στη χαρά της οικογένειας και του αντρογύνου συμμετείχε όλο το χωριό. Παρακάτω περιγράφονται αναλυτικά όλες οι διαδικασίες, όπως μας τις περιέγραψαν οι πληροφορητές.

Το κάλεσμα

Η Δέσποινα Πίττα μάζ ανέφερε ότι παλαιότερα το κάλεσμα γινόταν με κερί. Στον δικό της τον γάμο, που έγινε το 1945, κάλεσαν με προσκλητήριο.

Ο Βυρωνής Γεωργίου μάζ είπε ότι παλιά το κάλεσμα γινόταν με το κερί η με το *ποξαματούι* (είδος ψωμιού). Ο Κωστής Παύλου είπε ότι, όταν ήταν 10 χρονών (το 1935) επήρε προσκλητήρια στον Αρακαπά.

Η προετοιμασία

Η προετοιμασία του γάμου περιλαμβάνει όλες τις διαδικασίες και τα έθιμα που πραγματοποιούνται πριν από την ημέρα του γάμου. Περιλαμβάνει την ετοιμασία των φαγητών, το ζύμωμα, το πλύσιμο της προίκας και την ετοιμασία του κρεβατιού.

Μακαρόνια

Η Σοφία Παύλου είπε ότι οκτώ μέρες πριν τον γάμο μαζεύονταν οι χωριανές και έκαναν τα μακαρόνια που έβραζαν τη Δευτέρα του γάμου.

Το πλύσιμο των μαλλιών

Τα παλαιότερα χρόνια (μέχρι το 1960) το στρώμα του κρεβατιού το έφτιαχναν από μόνοι τους με μαλλί από πρόβατα. Γι' αυτό, λίγες μέρες πριν από τον γάμο:

«Έπρεπε να πλύνουν το μαλλί για να μπορέσουν να το ράψουν»
(Ειρήνη Παπαδοπούλου και Ιωάννα Κωμοδρόμου).

Το πλύσιμο της προίκας

Η Μαρία Δημητρίου και η αδελφή της Πόπη Χαραλάμπους μάς είπαν ότι την Πέμπτη πριν από τον γάμο έρχονταν όλες οι συγγένισσες και έπλεναν την προίκα της νύφης μέσα στα *χαρτζιά* (μεγάλα καζάνια) και μετά την *«σι-δέρωναν με το σίδερο των κάρβουνων»*.

Ζύμωμα των ψωμιών και κουλουριών

Το ζύμωμα των ψωμιών και κουλουριών γινόταν την Παρασκευή πριν τον γάμο. *«Την Παρασκευή ζύμωναν τα ψωμιά και τα κουλούρια»* (Μαρία Δημητρίου). Η Ιωάννα Κωμοδρόμου μάς είπε:

«Ο γάμος εξεκινούσε Παρασκευή που εκάμναν τα κουλούρια και τα έπαιρναν στην εκκλησία μες στους τσέστους».

Η Δέσποινα Πίττα είπε ότι:

«Εκάμναν ποζαματούθκια τζαι τα έπαιρναν την Κυριακή στην εκκλησία για να φάει ο κόσμος».

Το άλεσμα, το πλύμμα και ο χορός του ρεσιού

Η διαδικασία της ετοιμασίας του σιταριού για να παρασκευαστεί το 'ρέσι' είναι ιδιαίτερα τελετουργική και γίνεται παρουσία όλων των καλεσμένων με μουσική, χορό και τραγούδι. Κανένας από τους πληροφορητές δεν μας είπε από πού προήρθε ή γιατί διατηρούσαν αυτό το έθιμο.

«Εβάζαν το κρέας να ψηθεί για 6-7 ώρες τζαι μετά εβάζαν το σιτάρι τζαι εψήνναν το για ακόμα δύο ώρες. Ήθελε πολλή τέχνη».

(Δημήτρης Μονιάτης)

Το άλεσμα

Το ρέσι αποτελεί το κατεξοχήν φαγητό του γάμου. Αποτελείται από σιτάρι που το μαγειρεύαν για πολλές ώρες με το κρέας κατσίκας (Βυρωνής Γεωργίου). Ο χρόνος αλέσματος του ρεσιού διαφέρει από γάμο σε γάμο. Το άλεσμα γινόταν με κτύπημα με ξύλα ή με το χειρομύλι.

«Την Παρασκευήν το δείλις αλέθαν το ρέσιν» (Μαρία Δημητρίου).

«Το Σάββατον έπρεπε να λέσουν το ρέσιν» (Δέσποινα Πίττα).

«Τη προηγούμενην του γάμου ελέθαν το ρέσιν» (Ειρήνη Παπαδοπούλου).

«Ο γάμος ξεκινούσε το Σάββατο την νύχτα, εκτός αν είχε ρέσιν εξεκινούσε την Παρασκευή την νύχτα που το ελέθαν, άλλοι κτυπώντας το με ματσούκες και άλλοι με το χειρομύλιν» (Βυρωνής Γεωργίου).

«Το λέσιμον του ρεσιού εγίνετον με το χειρομύλιν την Κυριακήν» (Ιωάννα Κωμοδρόμου).

Στο άλεσμα του ρεσιού μαζευόταν όλος ο κόσμος και τραγουδούσαν τα δίστιχα του ρεσιού.

*«Σαράντα πέντε γερανοί τζαι ένας μέσα στην μέσην
τζαι ελάτε ούλοι του χωρκού να λέσουμε το ρέσιν»* (Ιωάννα Κωμοδρόμου).

*«... Ψέμα δεντρί τζαι λέσι
ελάτε ούλλες του χωρκού να λέσουμε το ρέσιν»* (Δέσποινα Πίττα).

*«Να πιάσω στράτες μακρινές να κάνω σίλια μίλια
Τζαι ελάτε κοπελλούες μου ούλλες στα σερομύλια»* (Δέσποινα Πίττα).

*«Γύρου τριγύρου θάλασσα τζαι η Κύπρος μες στην μέσην
Τζι ελάτε ούλλες του χωρκού να λέσουμε το ρέσιν»* (Αγγέλα Παπαντωνίου).

Ενώ ο Βυρωνής Γεωργίου λέει ότι *«Το άλεσμα του ρεσιού ήταν με το βιολί».*

Το πλύσιμο

Μετά το άλεσμα του σιταριού με τη συνοδεία του βιολιού, ξεκινούσαν να πάνε να το πλύνουν στη βρύση ή στο πηγάδι. Στο πλύσιμο πήγαιναν όλοι οι συγγενείς και η νύφη με τη συνοδεία του βιολιού (*Βυρωνής Γεωργίου, Μαρία Δημητρίου*).

«Το πλύμα του ρεσιού το έπλεναν στον λάκκο (πηγάδι), τότε δεν είχε βρύση» (Ιωάννα Κωμοδρόμου).

«Στο γάμο μου επειδή είχε ανομβρία επήραμεν το στην δεξαμένη, έζω στα αλώνια, περπατητοί με το βιολί» (Μαρία Δημητρίου).

«Το Σάββατο το πρωί το ανέμιζαν και κατά τις 10-11 επαιίνναν να το πλύνουν στην φουντάνα με τις σκάφες». *«Μέσα στις σκάφες έβαζαν μαντίλι κόκκινο»* (Βυρωνής Γεωργίου).

Ο χορός

Μετά το πλύσιμο του σιταριού, με την επιστροφή στο σπίτι, οι κουμπάροι κρατώντας τις σκάφες χόρευαν συρτό.

«Εβάλαν το σε σκάφες με κόκκινο μαντίλι, επιάνναν το οι κουμπάροι τζαι εχορεύκαν το» (Δημήτρης Μονιάτης).

«Στην επιστροφή από την βρύση χόρευαν το ρέσι και το παρέδιδαν στο σπίτι της νύφης» (Βυρωνής Γεωργίου).

«Μετά το πλύμα εχορεύκαν τις σκάφες που το είχαν μέσα» (Δέσποινα Πίττα).

Το κρεβάτι, το ράψιμο του στρώματος, το πλούμισμα και ο χορός

Ένα άλλο έθιμο που παρουσιάζει ιδιαίτερη τελετουργική μορφή είναι η ετοιμασία του κρεβατιού του αντρογύνου. Ανάλογα με την εποχή, ο τρόπος που έφτιαχναν το κρεβάτι, η ημέρα που γινόταν το έθιμο αλλά και ο τρόπος που το χόρευαν είναι διαφορετικός. Η Ξενού Καρτούδη, η Δέσποινα Πίττα, η Μυροφόρα Δημοσθένους και ο Βυρωνής Γεωργίου μάς είπαν ότι *«το κρεβάτι το έκαναν το Σάββατο το απόγευμα»*.

Το στρώμα του κρεβατιού

Τα παλαιότερα χρόνια (μέχρι το 1960 περίπου) το στρώμα του κρεβατιού το έφτιαχναν από μόνοι τους με μαλλί από πρόβατα (Ιωάννα Κωμοδρόμου).

Τα κατοπινά χρόνια, το στρώμα του κρεβατιού το έκαναν στον παπλωματά με βαμβάκι (Μαρία Δημητρίου). Αργότερα (1970) τα στρώμα το αγόραζαν έτοιμο, βιομηχανοποιημένο.

Η Μαρία Δημητρίου μάς ανέφερε ότι στον γάμο της το έκαναν την Κυριακή μετά το στόλισμα του αντρογύνου, πριν πάνε στην εκκλησία.

Το ράψιμο του στρώματος

«Επλένναν και εστεγνώνναν τα μαλλιά, απλώνναν από κάτω τα σακκιά, εβάλλαν ύφασμα από κάτω και πάνω από το άπλωμα των μαλλιών και εράφκαν το με τραγούδι» (Ξενού Καρτούδη).

«Το άπλωμα του μαλλιού ήθελε τέχνη» (Μαρία Δημητρίου).

Ο Δημήτρης Μονιάτης μάς είπε ότι τα λεφτά που έπαιρναν από το πλούμισμα του κρεβατιού τα έβαζαν σε σακούλι και τα έραβαν μέσα στο στρώμα.

Οι κουμέρες έραβαν τέσσερις κόκκινους σταυρούς στις τέσσερις γωνιές του κρεβατιού και τραγουδούσαν δίστιχα (Αγγέλα Παπαντωνίου).

*«Κάμετε τέσσερις σταυρούς, στα τέσσερα καντούνια
να πέσει η νύφη τζαι ο γαμπρός σαν τα φιλικουτούνια»*
(Αγγέλα Παπαντωνίου).

Ακολουθως έστρωναν τα σεντόνια, έβαζαν μαντίλι κόκκινο για το πλούμισμα και κυλούσαν πάνω στο στρώμα ένα μωρό.

«Μετά εστρώνναν το και επλουμίζαν το» (Δέσποινα Πίττα).

«Πάνω στο κρεβάτι εβάζαν κόκκινο μαντίλι για να πλουμίσουν»
(Μαρία Δημητρίου, Μυροφόρα Δημοσθένους).

«Ετζυλούσαν τζαι μωρόν, αγόριν ή κορίτσιν»
(Ξενού Καρτούδη).

Ο χορός του κρεβατιού

Ο χορός του στρώματος του κρεβατιού διαφοροποιείται ανάλογα με την εποχή. Παλαιότερα που ήταν με μαλλί το τύλιγαν, το έδεναν και το χόρευε ένας κουμπάρος. Αργότερα που τα στρώματα τα έκαναν από βαμβάκι και ήταν ελαφρότερα το χόρευαν και οι κουμπάρες. Μεταγενέστερα, όταν πλέον το στρώμα ήταν βιομηχανοποιημένο και δεν μπορούσε να τυλιχτεί το σήκωναν ψηλά και το χόρευαν κυκλικά.

*«Μετά το πλούμισμα, ετυλίαν το τζαι εδήνναν το με σσοινίν και εχορεύ-
καν το κρεβάτιν οι κουμπάροι. Ένας έβαλλεν το πάνω στον νόμον»*
(Μαρία Δημητρίου).

*«Ο χορός του κρεβαθκιού με τα μαλλιά εχορεύκαν το οι άνδρες. Μετά
που έγινε βαμβάκι εχορεύκαν το και οι γυναίκες»* (Βυρωνής Γεωργίου).

Ο Δημήτρης Μονιάτης είπε ότι, αφού χόρευαν το κρεβάτι, το έστρωναν και το στόλιζαν με την 'αμουσία' τραγουδώντας.

Η διασκέδαση του Σαββάτου

Η διασκέδαση του Σαββάτου γινόταν για τους συγγενείς, όπου έτρωγαν τα μακαρόνια του γάμου και χόρευαν.

*«Στην διασκέδαση του Σαββάτου έμεναν μόνο οι συγγενείς και έκαμαν
μακαρόνια με συκωτάκια»* (Ιωάννα Κωμοδρόμου).

«Μετά που εχορεύκαν το ρέσιν εγίνετον γλέντιν» (Βυρωνής Γεωργίου).

«Το Σάββατον εβράζαν μακαρόνια με την κότα και εκάμαν διασκέδαση»
(Μαρία Δημητρίου).

«Το Σάββατον τζαι αν εκάμαν διασκέδασην και χορόν»!
(Ξενού Καρτούδη).

Η τελετή του γάμου

Την Κυριακή το πρωί γινόταν η τελετή του ντυσίματος και στολίσματος του αντρογύνου και ετελείτο το θρησκευτικό μυστήριο του γάμου που ακολουθείτο από διασκέδαση.

Το ντύσιμο του αντρογύνου

Το άλλαγμα του γαμπρού γινόταν μπροστά σε όλους τους καλεσμένους με βιολί και λαούτο, όπου συγγενείς και φίλοι τραγουδούσαν δίστιχα. Πρώτα άλλαζαν τον γαμπρό ξεκινώντας από το ξύρισμα και έπειτα το ντύσιμο. Μετά οι γονείς και οι συγγενείς τον κάπνιζαν με τα *καπνιστομέρρεχα*. Μετά τον *εζώναν* με κόκκινο μαντίλι. Η τελετουργία αυτή λάμβανε μέρος την Κυριακή πριν από την εκκλησία.

«Την Κυριακή το πρωί εγίνετον το στόλισμα πρώτα του γαμπρού και μετά της νύφης» (Βυρωνής Γεωργίου).

Στο στόλισμα της νύφης τής τραγουδούσαν με βιολί οι φίλες, κουμέρες και συγγενείς. Μετά οι γονείς και οι συγγενείς την κάπνιζαν με τα *καπνιστομέρρεχα*. Μετά την *εζώναν* με κόκκινο μαντίλι.

*«Αλλάξετε την όμορφα την πέρδικαν την άσπρην
να λάμπει μες στην εκκλησιάν σαν ουρανός με τ' άστριν»*
(Δέσποινα Πέτρου Πίττα).

«Το πρωί άλλαζαν την νύφη τζαι τον γαμπρό» (Μαρία Δημητρίου).

«Στο ζώσμα εβάζαν κόκκινο μαντίλι» (Ξενού Καρτούδη).

Η πομπή προς και από την εκκλησία

Στην εκκλησία πήγαιναν περπατητοί με τη συνοδεία του βιολιού. Στην επιστροφή έρχονταν με τον παπά.

«Στην εκκλησία πήγαιναν με το βιολί και στην επιστροφή με τον παπά»
(Βυρωνής Γεωργίου).

Το γλέντι μετά τον γάμο

Στο γλέντι μετά τον γάμο έτρωγαν *ρέσι*, γιαχνί, κάποιες φορές ψητά και μετά χόρευαν μέχρι το πρωί.

«Οι παπάδες δεν εχόρευκαν. Στο τραπέζι ο παπάς πρώτα έψαλλε»
(Βυρωνής Γεωργίου).

«Όλος ο κόσμος εκάθετουν στο φαγητό. Την νύχτα είχε γλέντι που έπαιζε το βιολί. Το βιολί έπαιζε στο πιο μεγάλο σπίτι από τους συγγενείς. Το βιολί ήταν στον γάμο, δεν είχε θέση την Κυριακή. Στο γλέντι εχόρευαν, πριν να έρθουν οι άντρες, οι κοπέλες. Άμαν έρχονταν εχορευόκαν οι άντρες» (Βυρωνής Γεωργίου).

«Μετά την εκκλησία, το μεσημέρι, άρχιζε το γλέντι. Έκαναν ρέσι και γιαχνί. Το γλέντι πήγαινε ως την νύχτα» (Μαρία Δημητρίου).

«Την Κυριακή μετά την εκκλησία είχε τραπέζια» (Δέσποινα Πίττα).

«Ο γάμος εγίνετουν αφού έβγαιναν από την εκκλησία. Μετά το γάμο εξεκινούσε το γλέντι από το μεσημέρι μέχρι το πρωί» (Ιωάννα Κωμοδρόμου).

Ο γάμος τη Δευτέρα

Οι περισσότεροι πληροφορητές αναφέρουν ότι την Δευτέρα του γάμου μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 70 γινόταν η *χαιρέτηση του αντρογύνου* και ο χορός του αντρογύνου. Ουσιαστικά, τη Δευτέρα εύχονταν στο αντρόγυνο και τους έδιναν τα δώρα.

Η προετοιμασία για τον γάμο της Δευτέρας

Τη διασκέδαση της Δευτέρας την έκαναν οι συγγενείς.

«Από νωρίς οι κουμπάροι με την συνοδεία του βιολάρη γύριζαν τα σπίτια και έτρωγαν, έπιναν και διασκεδάζαν. Κατά τις 5 το απόγευμα μια παρέα γύριζε τα σπίτια και μάζευε κότες πάνω σε ένα κοντάρι» (Κωστής Παύλου).

«Η Δευτέρα του γάμου ήταν το κυριότερο» (Αγγέλα Παπαντωνίου).

«Την Δευτέρα εγυρίζαν από το σπίτι του σπιθκιού και ετρώγαν σούπα» (Βυρωνής Γεωργίου).

«Όλοι οι συγγενείς και κουμπάροι επαίρναν μακαρόνια, κότες και πατάτες. Αυτοί έκαναν τον γάμο την Δευτέρα την νύχτα» (Πόπη Χαραλάμπους).

«Την Δευτέραν εγυρίζαν το χωρκόν και εμαζεύκαν κότες και τις εβάζαν πάνω στο κοντάρι. Μαζί τους επήγαινε και το βιολί» (Δέσποινα Πίττα, Έλλη Καλότυχου).

*«Τζαι δκιάλεξε την ναν καλή μάσσαλλα να λαλούσιν
τζαι τζείνες που εμείνασιν δίκροκα να γεννούσιν» (Δέσποινα Πίττα).*

Η χαιρετήση του αντρογύνου

Η χαιρετήση του γάμου γινόταν ή την Κυριακή ή την Δευτέρα του γάμου. Ο Βυρωνής Γεωργίου, η Ιωάννα Κωμοδρόμου, ο Κωστής Παύλου και η Έλλη Καλότυχου μάς είπαν ότι η χαιρετήση γινόταν την Κυριακή μετά το μυστήριο. Η Πόπη Χαραλάμπους, Μαρία Δημητρίου, Δέσποινα Πίττα και Ξενού Καρτούδη μάς είπαν ότι η χαιρετήση γινόταν την Δευτέρα. Το ίδιο ισχύει και για τον χορό του αντρογύνου.

«Τα χαιρετίσματα ήταν με κουφετούα, στραγάλια, τσιγάρα, ζιβανία και πιάτο για τον οβολό» (Βυρωνής Γεωργίου).

«Την Δευτέρα έρχονταν ούλοι να πλουμίσουν το αντρόννο. Η χαιρετήση διαρκούσε όλη μέρα» (Πόπη Χαραλάμπους).

«Την Δευτέρα χαιρετούσαν και επλουμίζαν το αντρόννο» (Δέσποινα Πίττα).

Η Ιωάννα Κωμοδρόμου μάς είπε ότι κερνούσαν γλυκά του κουταλιού και οι γονείς του αντρογύνου κρατούσαν ‘καπνιστομέρρεχα’ και κάπνιζαν και έραιναν τους καλεσμένους. Η Έλλη Καλότυχου και η Σοφία Καλότυχου μας είπαν ότι κερνούσαν γλυκά.

Τα δώρα

«Την Δευτέρα που πηγαίναν και εχαιρετούσαν επαίρναν άλλος σιτάρι και άλλος πατάτες. Ό,τι είχε ο καθένας» (Πέτρος Πίττας).

Η Ιωάννα Κωμοδρόμου μάς είπε ότι δεν έπαιρναν δώρα στους γάμους.

Το γλέντι μετά

Στο γλέντι χόρευε το αντρόγυνο. Ο χορός που χόρευαν ήταν ο τρίτος γυναικείος. Κατά την διάρκεια του χορού γινόταν το πλούμισμα. Το πλούμισμα γινόταν μέσα σε πιάτο ή τσεστούι και μεταγενέστερα κρέμαγαν τα λεφτά πάνω στο αντρόγυνο.

«Κατά τις τέσσερις με πέντε πήγαιναν στον γάμο. Εχορεύκαν οι γυναίκες, αφού οι άντρες ήταν στην γύρα» (Βυρωνής Γεωργίου).

Ο χορός του αντρούνου και η σειρά που χόρευαν

Στη διασκέδαση της Δευτέρας τηρούσαν μια σειρά που χόρευαν. Πρώτα χόρευε το ζευγάρι και ο κόσμος τούς πλούμιζε. Μετά, ή χόρευε το αντρόγυνο με τους κουμπάρους και κουμπάρες ή οι συμπέθεροι. Το αντρόγυνο με τους κουμπάρους και τις κουμπάρες χόρευαν βαλς ή ταγκό. Οι συμπέθεροι χόρευαν όλους τους *καρτσιλαμάδες*, *συρτό* και *ζεϊμπέκικο*. Οι συμπεθέρες χόρευαν όλους τους *καρτσιλαμάδες* και *συρτό*. Μετά χόρευε όλος ο κόσμος. Σε αυτό το σημείο έβγαιναν και χόρευαν όλοι οι 'καλοί' χορευτές. Πλούμιζαν τον βιολάρη οι ίδιοι ή κάποιος φίλος τους και χόρευαν όλους τους χορούς. Χόρευαν όλη τη σειρά των *καρτσιλαμάδων*, *συρτό*, *ζεϊμπέκικο* και *μάντρα*.

«Άμαν εχορεύκαν μάντραν σημαίνει ότι ετέλειωνναν» (Βυρωνής Γεωργίου).

Μετά έβγαινε άλλο ζευγάρι. Όταν τέλειωναν οι άντρες, χόρευαν και οι γυναίκες.

«Όμως ποτέ δεν πλούμιζαν οι ίδιες για να χορέψουν» (Βυρωνής Γεωργίου).

Οι γυναίκες χόρευαν όλη τη σειρά των *καρτσιλαμάδων*, *συρτό* και *καλαματιανό*, *πόρκα*, *τανγκό*, *φοξ*, *ρούμπα* (ανάλογα με την περίοδο).

«Κατά τις δέκα ήταν ο χορός του αντρούνου. Επλουμίζαν ούλλοι. Πρώτα ήταν πιάτο ή 'τσεστού' με μαντίλι. Επλουμίζαν και τον βιολάρη» (Βυρωνής Γεωργίου).

«Το αντρόγυνο χόρευε τον τρίτο γυναικείο «Γαμπρέ την νύφη να αγαπάς...», μετά συρτό και καλαματιανό οι κουμέρες, μετά ακολουθούσαν οι συμπέθεροι και οι συμπεθεράες. Ύστερα χόρευε όποιος ήθελε. Στο τέλος έπαιζαν τον 'πολογιαστό' (το τελευταίο κομμάτι) για να κλείσει η διασκέδαση κατά τις μία η ώρα» (Βυρωνής Γεωργίου).

«Την Δευτέραν εχόρευκεν το αντρόγυνο, καρτσιλαμάν, μετά εχορεύκαν οι συμπέθεροι, οι συμπεθεράες και οι κουμπάροι» (Πόπη Χαραλάμπους, Αγγέλα Παπαδημητρίου, Μαρία Δημητρίου).

Ο γάμος την Τρίτη

Την Τρίτη πάλι μάζευαν φαγητά από τους συγγενείς και χωριανούς και το βράδυ στηνόταν πάλι διασκέδαση.

«Την Τρίτη εγυρίζαν το χωριό οι κουμπάροι τζαι εβαστούσαν ζύλο τζαι εμάζευαν κότες» (Μαρία Δημητρίου, Δέσποινα Πίττα, Σοφία Καλοτύχου).

«Είχαν τζαι τον βιολάρην μαζίν τους τζαι ετσιάτιζεν τους τραγούδια» (Πόπη Χαραλάμπους).

Διάρκεια του γάμου

Σύμφωνα με τις αναφορές, τα παλαιότερα χρόνια οι γάμοι διαρκούσαν μέχρι και την Τετάρτη, όμως με την πάροδο των χρόνων η διάρκεια μειωνόταν μέχρι που κατέληξε να διαρκεί μόνο μία μέρα. Ο Κωστής και Σοφία Παύλου μάς είπαν ότι παλιά οι γάμοι πήγαιναν 8 μέρες. Είχε και αντίγαμο την επόμενη Κυριακή.

«Κάποιοι γάμοι εγίνονταν (συνεχίζονταν) και την Τρίτη και την Τετάρτη» (Πέτρος Πίττας).

Ο τελευταίος γάμος που διήρκεσε μέχρι και Τρίτη ήταν της Μαρίας Δημητρίου το 1966 (Μαρία Δημητρίου). Ο τελευταίος γάμος που διήρκεσε μέχρι και Δευτέρα ήταν του Τάκη και της Έλλης στην Επταγώνεια το 1977 (Πόπη Χαραλάμπους). Ο γάμος της Γιαννούλας Ευσταθίου (το 1958) ήταν ο τελευταίος γάμος στο Πραστείο που διήρκεσε μέχρι την Τρίτη. Η Έλλη Καλότυχου μάς είπε ότι την επόμενη Κυριακή του γάμου έκαναν τον αντίγαμο όπου πάλι μαζεύονταν οι συγγενείς και διασκεδάζαν. Τα φαγητά τα έπαιρναν οι συγγενείς.

Γαμπρός / νύφη από άλλο χωριό

Όταν η νύφη ή ο γαμπρός ήταν από άλλο χωριό, έρχονταν με συνοδεία, με την 'φέστα', πάνω στα στολισμένα άλογα. Κάποιος από την 'φέστα' έφευγε πιο γρήγορα για να πάρει το μήνυμα ότι φτάνουν. Αυτός έπαιρνε το κόκκινο μαντίλι. Για να μπουν στο χωριό έπρεπε κάποιος να ρίξει τουφεκιά. Στην υποδοχή αντάλλαζαν παξιμάδια και τους κάπνιζαν. Ο Δημήτρης Μονιάτης και ο Κώστας Παύλου μάς είπαν ότι κάποιος από τη συνοδεία του

γαμπρού έτρεχε πρώτος και έπαιρνε ένα κόκκινο μαντίλι για να ειδοποιήσει ότι ερχόταν ο γαμπρός ή η νύφη.

«Αυτός που έφερνε πρώτος το μήνυμα του έδιναν μαντίλι για βραβείο» (Κώστας Παύλου).

*«Μπροστά επήαινε η νύφη με το καλύτερο άλογο που του έβαζαν σε-
ντόνι και μαξιλάρι και πίσω η πρώτη κουμέρα» (Δημήτρης Μονιάτης).*

Η Δέσποινα Πίττα μας είπε: *«Έπρεπε να πάνε στην είσοδο του χωριού και να τους προϋπαντήσουν με 'ποζαματούθκια' και την 'μερρέχα' (δοχείο στο οποίο έβαζαν ροδόσταγμα και έραιναν). Κουλούρια έφερναν και οι ξένοι. Ο γαμπρός έδινε στις γυναίκες και η νύφη στους άνδρες. Μας διηγήθηκε μια ιστορία που της έλεγε η μάνα της ότι συνέβηκε κάποτε: «Κάποιος δεν έφερε ποζαματούθκια και δεν τους άφηναν να μουν μέσα στο χωρκό για να γίνει ο γάμος. Μετά κάποιος έσυρε μια σσιπεθκιά (πυροβολισμό) και τους επέτρεψαν να μουν» (Δέσποινα Πίττα).* Ο Κώστας Παύλου μας είπε για τη φέστα που συνόδευε τη νύφη και ότι όταν έφταναν στο χωριό έπρεπε να τους δοθεί σύνθημα για να μουν και έριχναν τουφεκιές.

ΤΑ ΠΑΝΗΓΥΡΙΑ

Κάθε χωριό της περιοχής είχε τον δικό του Άγιο και το δικό του πανηγύρι. Τα πανηγύρια της περιοχής είναι τα εξής:

Της Παναγίας της Ιαματικής στις 8 του Σεπτέμβρη.

Της Παναγίας του Κάμπου στην Ακαπνού στις 15 Αυγούστου.

Της Παναγίας του Γλωσσά στο Κελλάκι (Ζωοδόχου Πηγής).

Της Αγίας Μαρίας στην Επταγώνεια στις 17 Ιουλίου.

Στα πανηγύρια γινόταν εμποροπανήγυρη. Η πιο μεγάλη ήταν στον Αρακαπά. Εκεί οι πιστοί κατέφταναν με τα άλογα τους για να προσκυνήσουν, να διασκεδάσουν και να χορέψουν. Λόγω της απόστασης διανυκτέρευαν στο ύπαιθρο κάτω από τα δέντρα. Ο Κώστας Παύλου μάς εξιστορεί με λεπτομέρεια:

«Στις 8 Σεπτεμβρίου στο Πανηγύρι του Αρακαπά γινόταν διαγωνισμός χορού. Χόρευαν οι καλοί χορευτές. Έρχονταν οι Λευκαρίτες και μετά εφάνηκε ο Βυρωνής από το Κελλάκι. Οι Λευκαρίτες ήταν ωραίοι άντρες,

ωραίο παράστημα, με τις βράκες τους και έκαναν τις φιγούρες τους. Είδαν τον Βυρωνή να χορεύει σε ηλικία μόλις 16 χρονών, τους εντυπωσίασε και από τότε μπήκε στην παρέα τους και αναδείχθηκε ως χορευτής. Οι Λευκαρίτες έρχονταν με τα άλογα χαλινωμένα με τα δισάτσια τα χρωματιστά και τις σκάλες τους και εμφανίζετο ένα караβάνι ο ένας πίσω του άλλου. Οι Κατωδρότες ήταν επίσης καλοί χορευτές. Χόρευαν κάτω από τις χαρουπιές. Γυναίκες δεν χόρευαν στα πανηγύρια, τις ανύπαντρες κοπέλες δεν τις έπαιρνε ο πατέρας τους. Από το πανηγύρι αγόραζαν σκάφες και μονοούπες, είχε απ' όλα, χαρτζιά. Στο πανηγύρι πήγαιναν για (να αγοράσουν) την προίκα».

«Στο πανηγύρι πήγαιναν με τα άλογα και κάθονταν μέσα στα περβόλια και έκαναν σούβλες και διασκέδαση».

Θυμάται επίσης τον Βυρωνή Γεωργίου:

«Τον τζαιρόν εκείνον είχε έναν (χορευτή) που εγύριζεν μες στο δαχτυλίδιν... να δείς χορόν! Εχόρευκεν και ετσακρούσεν τα δάχτυλά του. Έπαιζεν χαβάν (τραγουδι) με τα δάχτυλά του. Τζαι το στήμαν (ανάστημα) του..! Εφόρεν ποδίνες με το κολανούδιν και βράκαν πρεσιαστήν (της πρέσας)»

(Πέτρος Πίττας).

Ο Ευριπίδης Παπαντωνίου θυμάται τον Βυρωνή που εχόρευε: «Ήταν ο καλύτερος χορευτής της περιοχής». Θυμάται και τους Λευκαρίτες που ήταν καλοί χορευταράδες.

«Της Ιαματικής εχορεύκαν, επηγαίναν από την νύχτα, εστολίζαν τα άλογα, εβάζαν πάνω τους τα πεύτζια (χαλιά), εμεινίσκαν τζαι επέφταν χαμαί»
(Γιαννούλα Ευσταθίου).

«Είχε διαγωνισμό, έπιασε πολλά βραβεία ο παπάς μου»
(Αντιγόνη Γεωργίου).

Ο Κώστας Παύλου θυμάται επίσης για το πανηγύρι που γινόταν στο χωριό Επταγώνεια ανήμερα της γιορτής της Αγίας Μαρίας, όταν ήταν 20 χρονών:

«Έρχονταν προσκυνητές από τα γύρω χωριά, τους φιλοξενούσαν στα σπίτια τους, έτρωγαν και αγκαλιαστοί πήγαιναν στα δύο υπαίθρια καφενεία».

Έλεγαν του βιολάρη να παίξει και έβγαιναν να χορέψουν με τις βράκες τους, έτσι ωραία! Ετραγουδούσε, εσιάττιζε και εδιασκέδαζε ο κόσμος».

«Οι προσκυνητές που έρχονταν στην Αγία Μαρίνα τούς φιλοξενούσαν οι χωριανοί» (Πέτρος Πίττας).

ΟΙ ΣΗΚΩΣΕΣ

Μια άλλη σημαντική περίοδος όπου εκδηλωνόταν το τραγούδι, η διασκέδαση και κάποιες φορές ο χορός είναι την Κυριακή της Τυρινής, δηλαδή την Κυριακή πριν την Καθαρά Δευτέρα. Οι γυναίκες μαζεύονταν σε ένα σπίτι που είχε μεγάλο δωμάτιο, στο 'παλάτι', και έβαζαν σχοινί και σανίδι και έφτιαχναν κούνια. Στην κούνια κάθονταν και τραγουδούσαν τα δίστιχα της 'σούσας' και άλλα δίστιχα σε άλλες φωνές που τα έφτιαχναν εκείνη την ώρα. Τα δίστιχα ήταν ερωτικού περιεχομένου, της ξενιτιάς, περιπαικτικά, επαινετικά και ανταγωνιστικά.

«Μες στο Πραστεϊόν εκάμναν γλέντιν τες Σήκωσες. Επηγαίνναν στα παλάθκια και εστήνναν σούσες. Τραγουδούσαν παλιά τραγούδια, μανέδες» (Βυρωνής Γεωργίου).

«Η διασκέδαση (εκτός από το γάμο) ήταν τες Σήκωσες» (Ξενού Καρτούδη).

«Εστήνναν σούσες, μόνο κοπέλλες, στα παλάθκια που είχε νευκάν, σπίτι της Ιωάννας Κωμοδρόμου» (Αγγέλα Παπαντωνίου).

«Εδήνναν σσοινίν πά' στην νευκάν τζαι εβάλλαν ένα θκιαρτοσάνιδον τζαι εκάθονταν θκνό – θκνό και εσούζαν τες τζαι ετραγουδούσαν» (Πόπη Χαραλάμπους).

«Η σούσα πάει τζι έρκεται όπως το σελιδόνι και ανεβαίνει στα ψηλά και πάλε χαμηλώνει».

«Πάνω σε τούτη τη φωνή έλεγαν τα δικά τους» (Βυρωνής Γεωργίου).

«Σούσες εκάμναν πριν την Κυριακή της αγάπης, σπίτι της κουμέρας της Ιωάννας» (Κωμοδρόμου).

«Ελέγαμε και άλλα τραγούδια. Σε όποια φωνή έθελες ετραγουδάς» (Δέσποινα Πίττα).

*«Θεέ μου να 'ρταν Σήκωσες να κρεμαστούν οι σούσες
τζαι να γεμώσουν τα στενά ούλον μαυροματούσες» (Αγγέλα Παπαντωνίου).*

*«Τραγουδά συντροφάκι μου να πούμε τζαι να πούμε
να πούμε για τους όμορφους τζαι τζείνους που αγαπούμε»
(Αγγέλα Παπαντωνίου, Ξενού Καρτούδη).*

*«Στέλλω σου χαιρετίσματα, μα δεν σου το λαλούσιν
Τζαι αλόπως έν' οι σκούντροι μας τζείνοι που μας μισούσιν»
(Αγγέλα Παπαντωνίου, Ξενού Καρτούδη).*

*«Τζαι σεις πουλάκια τ' ουρανού που χαμηλοπετάτε
αν δείτε την αγάπη μου να μου την χαιρετάτε» (Ελλη Καλότυχου).*

*«Το μερσινοϋί στον γκρεμό φάκκα του να λουβήσει
τζαι μεν σου κακοφαίνεται εννά σε παραιτήσει» (Ξενού Καρτούδη).*

*«Χάρου το, κόρη, χάρου το, το μιτσικόριδόν μου
Μα σένα περιπαίζει σε, μα μέναν έν' δικόν μου» (Ξενού Καρτούδη).*

Ο Βυρωνής Γεωργίου μάς είπε ότι μετά τις σούσες έκαμναν γλέντι, καμιά φορά με βιολί. Η Δέσποινα Πίττα είπε ότι τις Σήκωσες έκαναν διασκέδαση. Στο τραπέζι έβαζαν τις γυναίκες να τραγουδήσουν. Ο Βυρωνής Γεωργίου μάς ανέφερε ότι οι γυναίκες στο Πραστεϊό χόρευαν και τις Σήκωσες. Η μια τραγουδούσε και οι άλλες χόρευαν. Στον πρώτο τραγουδούσαν «*Να σου γοράσω μηχανή...*», στον δεύτερο «*Ο Κανάρης πά' στο δώμα...*», στον τρίτο «*Το μαντιλούι που κρατείς εγώ στο 'χω ραμμένο...*», στον συρτό συνήθως τραγουδούσαν την «*Ψιντρή βασιλιτζιά μου...*»

«Τις Σήκωσες εχορεύκαν το Νικολή για χάζι» (Βυρωνής Γεωργίου).

ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ, ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Τα μουσικά όργανα και το τραγούδι αποτελούν τα άλλα δύο μέρη που μαζί με τον χορό συνθέτουν την τριλογία *λόγος-μέλος-κίνηση* και που έχουν κοινό παρονομαστή τον ρυθμό. Τα βασικά μουσικά όργανα είναι το βιολί και το λαούτο. Το βιολί είναι το κυρίως όργανο και το λαούτο είναι συνοδευτικό.

Η μουσική στον γάμο

Οι οργανοπαίκτες και ειδικά ο βιολάρης αποτελούσαν βασικό στοιχείο του γάμου. «Γάμος χωρίς βκιολάρη.....γίνεται»; Μας είπε χαρακτηριστικά η Ξενού Καρτούδη. Από το Σάββατο που ξεκινούσαν οι προετοιμασίες, ο βιολάρης ήταν το κεντρικό πρόσωπο του γάμου. Με τη μουσική του πήγαιναν στη βρύση για να πλύνουν το σιτάρι, με το οποίο θα έφτιαχναν το ρέσι και το χόρευαν. Με τη μουσική του έραβαν, πλούμιζαν και χόρευαν το κρεβάτι και διασκεδάζαν τα βράδια από το Σάββατο μέχρι την Τρίτη ή και την Τετάρτη του γάμου. Με τη μουσική μάζευαν τις κότες πάνω στο κοντάρι. Με τη μουσική του ξύριζαν το γαμπρό, άλλαζαν, κάπνιζαν τη νύφη και τον γαμπρό. Σημαντικό είναι και το γεγονός ότι ο βιολάρης έπρεπε να δώσει το έναυσμα μέσα από το τραγούδι του για να εκτελεστεί η επόμενη διαδικασία.

«Φωνάζετε της μάνας της, να 'ρτεί να την εξώσει....».

Η μουσική στο πανηγύρι

Οι μουσικοί ήταν εξίσου σημαντικοί και στο πανηγύρι. Χωρίς την παρουσία τους δεν θα υπήρχε ο χορός.

Η μουσική και το τραγούδι στον κύκλο της ζωής

Οι μουσικοί και τα μουσικά όργανα στον υπόλοιπο κύκλο της ζωής και στην καθημερινότητα ήταν σχεδόν ανύπαρκτα. Την έλλειψη των οργάνων καλύπτει ολοκληρωτικά το τραγούδι με ένα πλούσιο ρεπερτόριο.

Το τραγούδι

Στις διασκεδάσεις, στο θέρος, τα Χριστούγεννα και τις Σήκωσες ο κόσμος τραγουδούσε. Τραγουδούσαν και το βράδυ που πήγαιναν στο σπίτι τους μετά τη σκληρή δουλειά. Τα δίστιχα είναι το κατεξοχήν τραγούδι που τραγουδιόταν στην καθημερινή ζωή και στους γάμους. Τα έλεγαν με διάφορες φωνές και ρυθμό. Η θεματολογία τους παρουσιάζει μεγάλη ποικιλία. Ερωτικά, της ξενιτιάς, περιπαικτικά, πειρακτικά, επαινετικά. Μεγάλη θεματολογία παρουσιάζουν και τα τραγούδια. Διηγηματικά, ηρωικά, ερωτικά, θρησκευτικά και παραλογές.

Στις καταγραφές ακούσαμε τα εξής τραγούδια:

«Ο Γιάννης ο Μωρόγιαννος»
 «Αϊ Γιώρκη»
 «Οβραιοπούλλα»
 «Του Αϊ Φιλίππου»
 «Η Νάσω και ο αρματολός»
 «Τρείς καλογήροι Κρητικοί»
 «Δώδεκα χρονών κορίτσι»
 «Γιούλ Σαβάρ η Χιώτισσα»
 «Ψιντρή Βασιλιτζιά μου»
 «Στα ξένα θα πεθάνω»,
 «Τη θάλασσα την γαλανή»
 «Σου στέλλω χαιρετίσματα»
 «Ο Δασονόμος»
 «Στο Πάνω, μάνα, το χωριό»
 «Πορτοκαλιά του Καραβά»
 «Μια βοσκοπούλα αγάπησα - Η Μάρω»
 «Ο Παχουμής»
 «Από το Α ως το Χ»
 Νανουρίσματα
 Ταχταρίσματα
 Μπάλος
 «Είσαι εσύ τσαχτίνα παιγνιδιάρρα»
 Δίστιχα της σουσας: «*Η σουσα πάει τζαι έρκεται*», «*Θεέ μου να ρταν Σή-
 κωσες*». Δίστιχα του τρίτου αντρικού.

Η ΕΝΔΥΜΑΣΙΑ

Όλοι οι πληροφορητές μάς είπαν ότι οι ίδιοι δεν φορούσαν την παραδοσιακή ενδυμασία της Κύπρου. Παραδοσιακή φορεσιά φορούσαν μόνο οι γονείς τους.

«Εγοράζαμε ρούχα που τουςπραματεντάδες και είχε ράφτενες που τα εράφκαν» (Ιωάννα Κωμοδρόμου).

«Τα ρούχα μας τα έραφκε η μάνα μου. Εγόραζε το που τους υφασματέμπορους του χωρκού» (Σοφία Παύλου).

Μετά φορούσαν *αγοραστά*. Αγόραζαν το ύφασμα από την Λεμεσό ή από τους πλανόδιους πωλητές (Δέσποινα Πίττα). Ο Κώστας Παύλου μας είπε ότι το 1954 στο Συνεργατικό Παντοπωλείο του χωριού έφεραν για πρώτη φορά από το ΣΠΟΛΠ «βρακούθκια» των μωρών». Στα παλιά τα χρόνια μάς είπε ότι ύφαιναν στη βούφα. Έκαναν και μεταξωτά με μεταξοσκώληκα και έφτιαχναν «τα κουκουλάρικα νυφικά» που ήταν από μετάξι.

«Ο πατέρας του ήταν βρακάς μέχρι που πήγε στην Αμερική το 1931»
(Δημήτρης Μονιάτης).

«Οι βρακάδες ήταν λίγοι το 1948 μες στα χωριά μας» (Βυρωνής Γεωργίου).

Η Ιωάννα Κυριάκου Κωμοδρόμου μάς ανέφερε ότι ο πατέρας της φορούσε βράκα. Οι γριές μάς είπε φορούσαν βράκα με σαγιά. Στο κεφάλι οι γριές φορούσαν μαύρο μαντίλι και οι νέες κόκκινο. Η Δέσποινα Πίττα μάς είπε ότι ο πατέρας της ήταν βρακάς και η μητέρα της φορούσε φουστάνι της βούφας (αργαλειού). Είχαν μεταξοσκώληκες και «έκαμναν μετάξια». Η ίδια ήταν ράφτενα και ύφαινε και ότι πριν αρραβωνιαστεί φορούσε μαντίλι αλλά μετά το έβγαλε.

ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Οι παραδοσιακοί χοροί και τα έθιμα στα χωριά Κελλάκι, Αρακαπάς, Πραστεϊό Κελλακίου και Επταγώνεια φαίνεται ότι είναι τα ίδια με μικρές διαφορές μεταξύ τους. Η ομάδα των χωριών αυτών που είναι κτισμένα πίσω από το δύσβατο Ληστόβουνο είχαν δύσκολη πρόσβαση προς τη Λεμεσό μέχρι πρόσφατα (1990), πράγμα που τους ανάγκασε να λειτουργούν σαν κλειστή κοινωνία. Αυτό προκύπτει και από το γεγονός ότι πολλοί γάμοι γίνονταν μεταξύ των κατοίκων και υπάρχει στενή συγγένεια μεταξύ όλων των χωριών.

Οι βασικοί χοροί είναι οι *καρτσιλαμάδες* που χορεύονταν από άντρες και γυναίκες χωριστά. Οι *καρτσιλαμάδες* είναι μια σειρά χορών, όπως ο *πρώτος*, ο *δεύτερος*, ο *τρίτος* και ο *τέταρτος*. Άλλος βασικός χορός είναι ο *συρτός γυναικίος* και ο *συρτός αντρικός* και ο *ζεϊμπέκικος* που είναι αντρικός χορός. Βασικά χαρακτηριστικά των κυπριακών χορών είναι:

- Χόρευε ένα ζευγάρι μόνο κάθε φορά
- Χόρευαν αντικριστά
- Ο αυτοσχεδιασμός
- Χόρευαν όλη την σειρά των χορών κάθε ζευγάρι και μετά έβγαινε το επόμενο
- Έπρεπε να πλουμίσουν για να χορέψουν

Οι άντρες έχουν περισσότερο από τις γυναίκες την ανάγκη του ανταγωνισμού και της επίδειξης της ισχύος τους. Αυτό φαίνεται και μέσα στον χορό τους σε αντίθεση με τις γυναίκες που ο κοινωνικός τους ρόλος είναι υποτακτικός και δευτερεύων. Χαρακτηριστικό των γυναικείων χορών είναι η σεμνότητα, η λιτότητα και τα μικρά βήματα, ενώ των αντρικών ο ανταγωνισμός.

Ειδικότερη αναφορά θα πρέπει να κάνουμε στο γεγονός ότι στα χωριά που μελετήσαμε όλοι οι *γυναικείοι καρτσιλαμάδες* χορεύονταν με τα πατήματα του συρτού.

Με την πάροδο του χρόνου, ενώ τα βήματα παραμένουν τα ίδια, ο τρόπος που χορεύουν ειδικά οι γυναίκες είναι πιο απελευθερωμένος. Αυτό προκύπτει από την παρατήρηση των γυναικών που χόρεψαν. Οι πιο νέες γυναίκες κάνουν πιο μεγάλα βήματα, κινούνται πιο πολύ στον χώρο και κάνουν πιο έντονες κινήσεις. Αυτό έχει άμεση σχέση με την αλλαγή του τρόπου ζωής και την απελευθέρωση της γυναίκας.

Σχετικά με τους ευρωπαϊκούς χορούς, ήδη από τις αρχές της περιόδου που μελετάμε, 1920 (και πριν), χόρευαν *πόρκα* ή *ίσια* και *ταγκό*. Αυτό μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η Αγγλοκρατία που ξεκίνησε από το 1881 είχε ήδη επηρεάσει τον τρόπο ζωής αλλά και τον χορό. Μετά τον πόλεμο του '40 εμφανίστηκε το *βάλς*, το *φόξ* και η *ρούμπα*. Όλοι οι ευρωπαϊκοί χοροί προσαρμόστηκαν στην αυστηρή κοινωνία της Κύπρου, γι' αυτό οι χοροί αυτοί χορεύονταν από γυναίκα με γυναίκα και μόνο αν ήταν στενοί συγγενείς ή αντρόγυνο χόρευαν μεταξύ τους. Μετά το *βάλς*, το *φόξ* και τη *ρούμπα* εντάχθηκε και ο *καλαματιανός* προσαρμοσμένος και αυτός στην αυστηρή κοινωνία της Κύπρου που χορεύονταν μόνο από γυναίκες.

Το κύριο γεγονός έκφρασης του κυπριακού χορού ήταν ο γάμος. Η γυναίκα λόγω των κοινωνικών συνθηκών δεν χόρευε σε άλλες περιπτώσεις. Οι άντρες χόρευαν στους γάμους και στα πανηγύρια. Ο χορός είναι σχεδόν ανύπαρκτος σε άλλες εκδηλώσεις του κύκλου της ζωής των κατοίκων και

αυτό ίσως έχει να κάνει με το γεγονός ότι δεν είχαν μουσικούς στον κλειστό τους περίγυρο.

Το κεφάλαιο *γάμος* αποτελεί το πιο πλούσιο και τελετουργικό μέρος της ζωής, της κοινωνίας των κατοίκων και κατ' επέκταση της λαϊκής μας κληρονομιάς. Μέσα από τον γάμο εκφράζεται πλήρως η κοινωνία των ανθρώπων την εποχή που μελετούμε. Ο γάμος κυριαρχείται από τελετουργικές διαδικασίες. Στις διαδικασίες αυτές κυρίαρχο ρόλο παίζει η μουσική και το τραγούδι από τις οποίες είναι αναπόσπαστο κομμάτι. Στον γάμο συμμετέχει όλο το χωριό, είναι το γεγονός του χωριού. Οι χωριανοί, φίλοι και συγγενείς, συμμετέχουν στην προετοιμασία αλλά και στη χαρά του ανδρογύνου και της οικογένειας. Η διάρκεια του γάμου και τα έθιμα τροποποιούνται με την πάροδο του χρόνου. Οι πληροφορητές μάς ανέφεραν ότι παλαιότερα οι γάμοι διαρκούσαν μέχρι και 8 μέρες. Κάπου στη δεκαετία του 60 οι γάμοι γίνονταν μέχρι την Τρίτη. Μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 70 διαρκούσαν μέχρι τη Δευτέρα. Ανάλογο επηρεασμό και εγκατάλειψη είχαν τα έθιμα του γάμου και οι τελετουργικές διαδικασίες.

Με την εμφάνιση των *παπλωματάδων*, κάπου στα τέλη της δεκαετίας του '60, και της κατασκευής των στρωμάτων των κρεβατιών από βαμβάκι, άλλαξε και η τελετουργία του στολίσματος και του χορού του κρεβατιού του αντρογύνου. Αργότερα με τη βιομηχανοποίηση των στρωμάτων (αρχές '70) η τελετουργία του στολίσματος προσαρμόζεται στα νέα δεδομένα.

Η *μακαρονάδα του γάμου* ως έθιμο εξαφανίζεται μετά την είσοδο στην αγορά των βιομηχανοποιημένων μακαρονιών. Το ίδιο συμβαίνει με τα ψωμιά και τα παξιμάδια.

Στον παραδοσιακό γάμο του χωριού η παρασκευή του 'ρεσιού' συνεχίζεται μέχρι τα τέλη του '80 που μελετήσαμε. Πολύ πιθανόν να συνεχιζόταν και μετά η παρασκευή του αλλά κάπου στην πορεία να εγκαταλείφθηκαν τα τελετουργικά του αλέσματος, του πλυσίματος και μαζί με αυτά και ο χορός του *ρεσιού*.

Στα πανηγύρια χόρευαν μόνο οι *χορευταράδες* και αυτό προκύπτει από το γεγονός ότι όλοι θυμούνται να χορεύουν ο Βυρωνής και οι Λευκαρίτες. Ο σκοπός που χόρευαν στα πανηγύρια ήταν καθαρά για επιδεικτικούς λόγους, για να τους δοξάσουν (να τους θαυμάσουν!). Το πανηγύρι της Παναγίας της Ιαματικής στον Αρακαπά αποτέλεσε ένα σημαντικό σημείο αναφοράς για

τον χορό, αφού χόρευαν οι *χορευταράδες* της περιοχής. Όλοι το θυμούνται με δέος. Μέσα από τη διαδικασία στα πανηγύρια αναδείχθηκαν ξακουστοί χορευτές που διατήρησαν τον χορό μέχρι σήμερα. Μετά την εμφάνιση του αυτοκινήτου οι προσκυνητές πήγαιναν μόνο για προσκύνημα και δεν απαιτείτο να διανυκτερεύσουν, όπως έκαναν παλαιότερα όταν χρησιμοποιούσαν άλογα. Αυτό πιθανόν να επηρέασε τις χορευτικές εκδηλώσεις.

Το παραδοσιακό τραγούδι παρά τις σημαντικές αλλαγές τού τρόπου ζωής εξακολουθεί να επιβιώνει. Εξακολουθεί να είναι το βάλαμο για τους πόνους και τα βάσανα της καθημερινής ζωής. Συντροφεύει την καθημερινότητα αλλά και τις διασκεδάσεις.

Η Αγγλοκρατία και, μετέπειτα, ο πόλεμος τού Σαράντα επηρέασαν ριζικά τον τρόπο ένδυσης των Κυπρίων. Η παραδοσιακή ενδυμασία με το πέραςμα των χρόνων σιγά-σιγά εξαφανίζεται από τους νεότερους και μόνο οι μεγαλύτερες γενιές εξακολουθούν να τις φορούν μέχρι τα γεράματά τους. Η εμφάνιση των ραπτομηχανών την δεκαετία του '30 και η εμφάνιση των υφασματέμπορων οδήγησε στην εγκατάλειψη του αργαλειού.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η μετάλλαξη της μορφής του γάμου και η μείωση της διάρκειάς του οδήγησε στην εξαφάνιση της έκφρασης του κυπριακού χορού και της βιοματικής παράδοσης μέσα από την παρατήρηση. Σε αυτό συνέτεινε η αλλαγή του τρόπου ζωής που οφείλεται κυρίως στον επηρεασμό από τον δυτικό πολιτισμό, την αστυφιλία, την βιομηχανική ανάπτυξη και την εμφάνιση του αυτοκινήτου.

Ο κυπριακός χορός όμως υπάρχει και το μόνο που χρειάζεται είναι να δημιουργηθούν οι κατάλληλες συνθήκες για να εκφραστεί. Ο κόσμος αναζητά να βρει ευκαιρίες να χορέψει. Στις συγκεντρώσεις που κάναμε οι άνθρωποι ξέχασαν πονεμένα γόνατα και μπαστούνια και βγήκαν να χορέψουν. Η μουσική τούς ξύπνησε μνήμες από το παρελθόν και τους θύμισε τα νεανικά τους χρόνια.

Μέσα από τις διηγήσεις των πληροφορητών εξελίχθηκε μπροστά στα μάτια μας η ιστορία και ο τρόπος ζωής των προγόνων μας τον τελευταίο αιώνα. Η ζωή σκληρή, οι άνθρωποι εργατικοί που παλεύουν για την επιβίωση,

μεταναστεύουν στην πόλη ή στο εξωτερικό για μια καλύτερη ζωή αλλά η αγάπη τους για τον τόπο τους παραμένει αναλλοίωτη.

Η σπουδαιότητα της παρούσας μελέτης δεν περιορίζεται μόνο στη γνώση της λαϊκής παράδοσης του τόπου μας. Είχε και μια αμφίδρομη λειτουργία. Η συνεισφορά μας προς τους πληροφορητές ήταν σημαντική. Η παρουσία μας τους ευχαρίστησε. Πολλές φορές τελειώναμε τη συνέντευξη και συνέχιζαν να μας μιλούν και να θυμούνται πληροφορίες. Ένιωθαν ότι προσφέρουν κάτι σημαντικό. Ήταν για αυτούς κατάθεση ψυχής.

Όλα αυτά δίνουν στη σπουδαιότητα της έρευνας βαθύτερο νόημα. Δεν έχουμε μόνο υποχρέωση να καταγράψουμε και να διατηρήσουμε τα ήθη και έθιμα μας αλλά και να δημιουργήσουμε ευκαιρίες έτσι ώστε να συνεχίσουν να εκφράζονται μέσα στη σημερινή κοινωνία που ζούμε. Με αυτό τον τρόπο οι επόμενες γενιές θα ζουν στην πράξη τον χορό, τη μουσική και τα τραγούδια και θα μαθαίνουν βιωματικά.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ανωγειανάκης, Φ. (1988). Για τη μουσική στην Κύπρο. Στο *Κύπρος – Δημοτική μουσική*. Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα (σελ. 14-21).
- Γεωργίου, Γ.Β. (2005). *Βυρωνής ο αγέραςτος λαϊκός χορευτής*. Λευκωσία: Αυτοέκδοση.
- Ιακωβίδης, Α. (1988). *Κύπρος – Δημοτική Μουσική*. Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα (σελ. 22-29).
- Κυριαζή, Ν. (1999) *Η κοινωνιολογική έρευνα. Κριτική επισκόπηση των Μεθόδων και των Τεχνικών*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Mason, J. (2011). *Η διεξαγωγή της ποιοτικής έρευνας*. Μετάφρ. Ε. Δημητριάδου, επιμ. Ν. Κυριαζή. Αθήνα: Πεδίο.
- Νόβα-Καλτσούνη, Χ. (2006). *Μεθοδολογία εμπειρικής έρευνας στις κοινωνικές επιστήμες*. Αθήνα: Gutenberg.
- Πρωτοπαπά, Κ. (2005). *Έθιμα του Παραδοσιακού Γάμου στην Κύπρο*. Τόμος Α' και Β'. Λευκωσία: Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών.
- Πρωτοπαπά, Κ. (2008). «Χοροί και δρώμενα στον κυπριακό γάμο», *Πρακτικά Δ' Συμποσίου Κυπριακής Λαογραφίας*. Λεμεσός: Λαογραφικός Όμιλος Λεμεσού.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α΄

Πλαίσιο ερωτηματολογίου

Το πλαίσιο του ερωτηματολογίου που χρησιμοποιήθηκε στην παρούσα έρευνα διαμορφώθηκε πάνω στα βασικά ερωτήματα: *τι, πώς, ποιος, πότε, πού και γιατί*. Οι ερωτήσεις αφορούσαν στο παρελθόν αλλά και το παρόν. Το *τι* αναφέρεται στα είδη των τοπικών χορών ονομαστικά. Το *πώς* αναφέρεται στον τρόπο που οι άνθρωποι χόρευαν, όπως π.χ. αντικριστά, ελεύθερα ή σε κύκλο. Το *ποιος* περιγράφει τους συμμετέχοντες, όπως άνδρες, γυναίκες, ανύπαντροι, μικροί-μεγάλοι. Το *πότε* αναφέρεται στις περιστάσεις, όπως γιορτές, πανηγύρια, έθιμα και γάμους όπου τελούνταν χοροί. Το *πού* αφορά στους χώρους, όπως σπίτια, αυλές, καφενεία, δρόμους, εκκλησίες και αλώνια. Το *γιατί* περιγράφει τις ευκαιρίες για γλέντια ή τις αιτίες, όπως π.χ. στη γιορτή ενός Αγίου. Οι ερωτήσεις αναφέρονται ακόμα στους μουσικούς, τα είδη της μουσικής, τα τραγούδια και τις ενδυμασίες.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β΄
Κατάλογος πληροφορητών

α/α	ΟΝΟΜΑ	ΕΠΩΝΥΜΟ (ΠΑΤΡΙΚΟ)	ΚΑΤΑΓΩΓΗ	ΗΜΕΡ. ΓΕΝΝΗΣΗΣ
1	Βυρωνής	Γεωργίου	Πραστεϊό-Κελλάκι	1918
2	Ειρήνη	Παπαδοπούλου	Πραστεϊό-Συκόπετρα	1951
3	Ευριπίδης	Παπαντωνίου	Επταγώνεια	1916
4	Μυροφόρα	Δημοσθένους	Επταγώνεια	1924
5	Πέτρος	Πίττας	Επταγώνεια	1924
6	Δέσποινα	Αντωνίου (Πίττα)	Επταγώνεια	1925
7	Ιωάννα	Κωμοδρόμου	Επταγώνεια	1925
8	Κώστας	Παύλου (Φουτζίης)	Επταγώνεια	1925
9	Σοφία	Καλότχου	Επταγώνεια	1925
10	Ξανθού	Μιχαήλ	Επταγώνεια	1928
11	Ξενού	Καρτούδη	Επταγώνεια	1935
12	Αγγέλα	Παπαντωνίου	Επταγώνεια	1941
13	Μαρία	Δημητρίου	Επταγώνεια	1948
14	Παρθενόπη	Χαραλάμπους	Επταγώνεια	1954
15	Δημήτρης	Μονιάτης	Πραστεϊό	1930
16	Αντιγόνη	Γεωργίου	Κελλάκι	1945
17	Γιαννούλα	Ευσταθίου	Πραστεϊό	1942
18	Έλλη	Καλότχου	Επταγώνεια	1933

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Γ΄

Γεωγραφικά, ιστορικά και δημογραφικά στοιχεία⁵

Τα χωριά Επταγώνεια, Αρακαπάς, Κελλάκι και Πραστεϊό Κελλακίου βρίσκονται 27 χιλιόμετρα ανατολικά της Λεμεσού πίσω από το δύσβατο βουνό «Ληστόβουνο», κτισμένα σε μια εύφορη περιοχή. Αποτελούν ένα ξεχωριστό συγκρότημα χωριών στη νοτιοδυτική περιφέρεια της Πιτσιλιάς.

Σύμφωνα με ιστορικά στοιχεία, τα χωριά παρουσιάζουν κοινή πορεία στο πέρασμα των αιώνων. Οι πρώτες γραπτές αναφορές για την Επταγώνεια και τον Αρακαπά εμφανίζονται κατά την περίοδο της Φραγκοκρατίας (1191-1481). Για το Κελλάκι και το Πραστεϊό οι ιστορικές αναφορές τοποθετούν την ανάπτυξη των οικισμών ή κατά την Βυζαντινή περίοδο (395-1191) ή κατά την Φραγκοκρατία.

Δημογραφικά, τα χωριά παρουσιάζουν ίδιους περίπου ρυθμούς αύξησης και μείωσης του αριθμού των κατοίκων. Από την πρώτη απογραφή που έγινε το 1881 μέχρι σήμερα, τον μεγαλύτερο αριθμό κατοίκων είχαν κατά την περίοδο του 1946 (εκτός από τον Αρακαπά που αναπτυσσόταν μέχρι το 1973). Από το 1973 και μέχρι το 1982 ο πληθυσμός ακολούθησε φθίνουσα πορεία. Από το 1982 μέχρι σήμερα τα χωριά Επταγώνεια και Κελλάκι παρουσιάζουν θετικούς ρυθμούς αύξησης, ενώ ο Αρακαπάς και το Πραστεϊό μειώνονται.

Η κυριότερη ασχολία των κατοίκων της περιοχής είναι η καλλιέργεια εσπεριδοειδών, των γνωστών μανταρινιών, ελιών και τερατσιών (χαρουπιών). Παλαιότερα οι κάτοικοι ασχολούνταν με την κτηνοτροφία και την καλλιέργεια σιταριού στα χωριά Φοινικάρια, Αρμενοχώρι και στην περιοχή Αμαθούντας όπου διατηρούσαν σπίτια.

Μέσα και γύρω από τα χωριά υπάρχουν κτισμένα από τα παλαιά χρόνια πολλά θρησκευτικά μνημεία, απόδειξη της ύπαρξης έντονου θρησκευτικού στοιχείου στον τρόπο ζωής.

⁵ Τα στοιχεία ανακτήθηκαν από τις επίσημες ιστοσελίδες των Κοινοτικών Συμβουλίων Επταγώνειας (eptagonia.org), Αρακαπά (arakapas.org), Κελλάκι (kellaki.org) και Πραστεϊό Κελλακίου (prastiokellakiou.org) (Απρίλιος 2013).

Ευχαριστίες

Θα θέλαμε να δώσουμε ιδιαίτερες ευχαριστίες στον Διευθυντή Σπουδών, καθηγητή κύριο Γιάννη Ζέρβα για την εποπτεία, την καθοδήγηση και την πολύτιμη βοήθεια που μας πρόσφερε πριν και κατά την έρευνα και τις συμβουλές για την συγγραφή του παρόντος άρθρου.

Ένα μεγάλο ευχαριστώ στον βιολάρη Κυριάκο Θεοδώρου και τον λαουτάρη Μιχάλη Μιχαηλίδη που για ακόμα μια φορά ήταν δίπλα μας, πάντα ακούραστοι, φιλικοί και χαμογελαστοί. Η συμβολή τους στη λαϊκή μουσική του τόπου είναι τεράστια. Σε δύσκολα χρόνια άντεξαν τις ραγδαίες πολιτισμικές αλλαγές και σήμερα κατάφεραν να βρουν πολλούς μιμητές. Επίσης, μεγάλη τιμή για μας ήταν η πρόθυμη ανταπόκριση των Μιχάλη Βρυώνη (βιολί), Μάκη Χρυσοστόμου (βιολί) και Κυριάκο Ζίττη (λαούτο) που άφησαν τις οικογένειες τους την Τρίτη του Πάσχα και συμμετείχαν στην καταγραφή μας.

Ευχαριστούμε ιδιαίτερα την κυρία Ξένια και τον κύριο Νίκο Θεοδούλου που φιλοξένησαν τη σύναξη γυναικών στο σπίτι τους στην Επταγώνεια και τον Χρίστο Καρτούδη που φιλοξένησε στο καφενείο του την διασκέδαση της Τρίτης του Πάσχα.

Ευχαριστούμε τη Μυροφόρα Παπασωφρονίου για τη βοήθεια της στις καταγραφές και της ευχόμαστε ό,τι καλύτερο στη νέα της ζωή στην Αγγλία.

Αισθανόμαστε ιδιαίτερα τυχεροί που εδώ και τόσα χρόνια έχουμε κοντά μας τον «αγέραστο χορευτή» κύριο Βυρωνή Γεωργίου που μέσα από τη βιωματική παρατήρηση μάς έχει παραδώσει τις γνώσεις του για τα ήθη, τα έθιμα και τους τοπικούς μας χορούς.

Ευχαριστούμε ιδιαίτερα τους πληροφορητές μας για τη διεξαγωγή της παρούσας έρευνας: Ειρήνη Παπαδοπούλου, Ευριπίδη και Ξανθού Παπαντωνίου, Μυροφόρα Δημοσθένους, Πέτρο και Δέσποινα Πίττα, Ιωάννα Κωμοδρόμου, Κώστα και Σοφία Παύλου, Αγγέλα Παπαντωνίου, Πόπη Χαραλάμπους, Δημήτρη Μονιάτη, Αντιγόνη Γεωργίου, Γιαννούλα Ευσταθίου, Μαρία Δημητρίου, Ξενού Καρτούδη και Έλλη Καλότουχο.