

Οι παραδοσιακοί χοροί στην περιοχή του Αγίου Κωνσταντίνου και του Καλού Χωριού Λεμεσού

**Λένια Κωνσταντινίδου, Πανίκος Θεοφίλου,
Πάμπος Χατζηχαραλάμπους**

Περίληψη

Η εργασία αυτή επιχειρεί να καταγράψει τον παραδοσιακό χορό στον Άγιο Κωνσταντίνο και το Καλό Χωριό της επαρχίας Λεμεσού. Για τον σκοπό αυτό έγιναν συνεντεύξεις από άτομα με σχετικές εμπειρίες και καταγράφηκαν οι παραδοσιακοί χοροί και η λειτουργία τους στις δυο κοινότητες κατά τη διάρκεια της μετάβασης από την αγροτική στην αστική οργάνωση ζωής. Τα αποτελέσματα έδειξαν ενδιαφέροντα στοιχεία για τη λειτουργία του χορού στην παραδοσιακή κοινότητα αλλά και τις μορφές που πήρε η διαδικασία εκμοντερνισμού. Όσον αφορά στην παραδοσιακή κοινωνία, ιδιαίτερη σημασία φαίνεται να είχε η βιωματική σχέση του χορευτή με την τέχνη του. Αν και οι πρωταγωνιστές, τόσο στον χορό, όσο και στη μουσική φαίνεται να ήταν άντρες, εν τούτοις αξίζει να σημειωθεί ο συλλογικός τρόπος με τον οποίο οι γυναίκες εμπλέκονταν στη διαδικασία του γλεντιού. Η διαδικασία του εκμοντερνισμού εμφανίστηκε στις παραδοσιακές κοινότητες σαν εξωτερική επίδραση στα μέσα του 20^{ου} αιώνα. Αυτό είχε τη μορφή της υιοθέτησης νέων μουσικών ήχων, αλλά και χορευτικών στοιχείων – και σε αυτό το πλαίσιο, φαίνεται ότι οι γυναίκες και οι νέοι απέκτησαν μια πιο πρωταγωνιστική θέση στη διαδικασία του γλεντιού-διασκέδασης. Αξίζει επίσης να καταγραφεί πως ο χώρος της διασκέδασης μετατοπίστηκε από τις αυλές των σπιτιών και την πλατεία του χωριού στους νέους δημόσιους χώρους (π.χ. γήπεδο) –και πως το παραδοσιακό ημερολόγιο των γιορτών εμπλουτίστηκε με νέες μορφές συγκεντρώσεων, όπως οι χοροεσπερίδες. Το αίσθημα πάντως της νοσταλγίας για τον «κόσμο της Κύπρου» που χάθηκε με τη μετάβαση στη μοντέρνα κοινωνία, ήταν διάχυτο στα άτομα από τα οποία πάρθηκαν

οι συνεντεύξεις. Και δεν ήταν μόνο το αίσθημα μιας χαμένης νεότητας αλλά και το αίσθημα τού τέλους μιας κοινωνικής οργάνωσης που επέτρεπε τη σχέση τού χορευτή με την τέχνη του.

Λέξεις κλειδιά: παραδοσιακός χορός, συστηματική παρατήρηση, συνεντεύξεις, ποιοτική μέθοδος, Άγιος Κωνσταντίνος, Καλό Χωριό.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η εργασία αυτή αφορά στην καταγραφή της εμπειρίας του παραδοσιακού χορού στον Άγιο Κωνσταντίνο και το Καλό Χωριό της επαρχίας Λεμεσού.⁷ Έγιναν συνεντεύξεις από άτομα και από τα δύο τα χωριά με στόχο την καταγραφή και κατανόηση της λειτουργίας των παραδοσιακών χορών στην κοινότητα κατά τη διάρκεια του εκμοντερνισμού – όταν δηλαδή η κυπριακή κοινωνία περνούσε από την αγροτική στην αστική οργάνωση και τρόπο ζωής. Η προσπάθεια θα εστιαστεί σε δυο παραμέτρους:

1. Στην κατανόηση τού πώς λειτουργούσε ο χορός στην κοινότητα του χωριού, πώς διαμορφώνονταν οι «χορευτές», ποιο ήταν το πλαίσιο μέσα στο οποίο γίνονταν τα γλέντια και πώς άλλαξε αυτό το πλαίσιο με τον εκμοντερνισμό της κοινότητας (την εισαγωγή της τεχνολογίας, την αστικοποίηση, την εισαγωγή νέων ηθών κ.λπ.).

2. Η άλλη παράμετρος της εργασίας είναι η έρευνα για τα είδη του χορού και τον τρόπο με τον οποίο χορεύονταν στην κοινότητα.

Τόπος διεξαγωγής της καταγραφής

Ο Άγιος Κωνσταντίνος είναι ένα χωριό της επαρχίας Λεμεσού.⁸ Ο πληθυσμός του αυξανόταν σταθερά τον 20^ο αιώνα – είχε 81 κατοίκους το 1878, όταν ξεκίνησε η αγγλική αποικιοκρατία, και έφτασε τους 272 το 1973. Με-

⁷ Για ιστορικές αναφορές της περιοχής κατά την διάρκεια του Μεσαίωνα βλ.: Αρχιμανδρίτης Κυπριανός (1788). *Ιστορία Χρονολογική της Νήσου Κύπρου*. Επανεκδοση 1902 (επιμ. Κατάνος – Μιχαηλίδης)

⁸ Πηγές για τον Άγιο Κωνσταντίνο: <http://www.agioskonstantinos.org/history.shtm>
http://el.wikipedia.org/wiki/Άγιος_Κωνσταντίνος_Λεμεσός.

τά, το χωριό ακολούθησε τις ευρύτερες τάσεις της κυπριακής κοινωνίας, για αστικοποίηση του πληθυσμού. Άρχισε, δηλαδή, να μειώνεται ο πληθυσμός με την μετακίνηση στην πόλη, ενώ οι ασχολίες των κατοίκων άρχισαν να μεταβάλλονται από τις γεωργικές σε μορφές μισθωτής εργασίας στις πόλεις.⁹ Οι εμπειρίες, οι οποίες καταγράφονται μέσα από τις συνευτεύξεις, εστιάζονται περισσότερο στην περίοδο 1940-1980, με συγκριτικές αναφορές από την οπτική τού σήμερα.

Ερευνητικά ερωτήματα

Το βασικό ερευνητικό ερώτημα είναι πώς λειτουργούσε ο παραδοσιακός χορός στην κοινότητα σε ένα μεταβαλλόμενο κοινωνικό περιβάλλον. Σε αυτό το πλαίσιο οι ερωτήσεις έχουν εστιαστεί στο πώς βίωναν τα συγκεκριμένα άτομα τον χορό, αλλά και στο πώς η εμπειρία τους ήταν μέρος της κοινότητας. Έτσι οι ερωτήσεις αφορούν και στον τρόπο που μαθαίνονταν οι χοροί στην κοινότητα, τις περιπτώσεις και τους χώρους όπου χόρευαν οι άνθρωποι, την επίδραση παραγόντων έξω από την κοινότητα - όπως η εισαγωγή νέας τεχνολογίας (μαγνητόφωνο, ραδιόφωνο κ.λπ.).

Υπόθεση

Η βασική υπόθεση είναι ότι σταδιακά ο χορός στην τοπική κοινότητα θα πρέπει να είχε αλλάξει με βάση τις αλλαγές στην ευρύτερη κοινωνία και την αλλαγή της τεχνολογίας.

Σπουδαιότητα μελέτης

Η σπουδαιότητα της μελέτης αφορά σε δυο τομείς:

1. Θα βοηθήσει στη συλλογή υλικού για την πολιτιστική ζωή και ιδιαίτερα για τον χορό στην τοπική κοινότητα.
2. Θα βοηθήσει στην κατανόηση των αλλαγών στη λειτουργία του χορού στα κυπριακά χωριά.

⁹ Για την ιστορική διαδικασία του εκμοντερνισμού, η οποία χαρακτήρισε ολόκληρη την κυπριακή κοινωνία βλ.: Loizos, P. (1986). *Αλλαγές στην δομή της Κοινωνίας*. Στο «Κύπρος 1878-1955». Εκδ. Δήμου Λευκωσίας.

Οριοθέτηση και αδυναμίες της έρευνας

Η έρευνα βασίστηκε στη μέθοδο της συστηματικής παρατήρησης, με επισκέψεις στο χωριό και με προσωπικές συνεντεύξεις, από δυο ηλικιωμένους χορευτές με τη βοήθεια μαγνητοφώνου και βιντεοκάμερας. Οι δύο αρχικοί μας πληροφορητές ήταν ο Αντρέας Περικεττάλλας 73 ετών και η αδελφή του Πηνελόπη Σάββα 69 ετών, οι οποίοι είναι μόνιμοι κάτοικοι του χωριού. Κατά τη διάρκεια της συνέντευξης προέκυψαν και άλλοι πληροφορητές που έδωσαν τις δικές τους μαρτυρίες.

Η αδυναμία της έρευνας έγκειται στο γεγονός ότι τα άτομα από τα οποία πήραμε συνεντεύξεις είναι μόνο πέντε, διότι μόνο αυτοί εντοπίστηκαν μέχρι τώρα που να είχαν εμπλοκή στα χορευτικά δρώμενα της κοινότητας. Αλλά με βάση τις υπάρχουσες πληροφορίες και από άλλα άτομα της ηλικίας των δυο, οι πληροφορητές μας ήταν άτομα με κεντρικό ρόλο στα πολιτιστικά πράγματα της συγκεκριμένης κοινότητας.

Γενικά για τους κυπριακούς χορούς

Οι κυπριακοί χοροί είναι κυρίως αντικριστοί που χορεύονται σε ζεύγη ατόμων (χορεύουν μόνο άνδρες ή μόνο γυναίκες). Οι χοροί των ανδρών είναι ο *καρτσιλαμάς* ή *πρώτος*, ο *δεύτερος*, ο *τρίτος* και ο *τέταρτος*. Οι χορευτές αρχίζουν πάντα με τον *καρτσιλαμά*. Σε ζευγάρια χορεύεται επίσης και ο *συρτός*, όπου ο ένας κρατάει τον άλλο με μαντίλι. Υπάρχουν επίσης και οι ατομικοί χοροί, όπως ο *ζεϊπέκκικος*, ο *καροτσέρης*, η *μάντρα* και χοροί που χορεύονται με κάποιο αντικείμενο, όπως το *δρεπάνιν*, το *μασαίριν*, η *τατσία* κ.ά. Οι ατομικοί χοροί είναι χοροί δεξιοτεχνίας που χαρακτηρίζονται από αυτοσχεδιασμό χωρίς υπερβολές (Ιακωβίδης, 1988).

Στους χορούς των γυναικών είναι ο γυναικείος *καρτσιλαμάς* που χορεύεται σε ζεύγη γυναικών σε τέσσερις φάσεις με τα ονόματα 1^{ος}, 2^{ος}, 3^{ος}, και 4^{ος}. Οι γυναίκες χορεύουν επίσης *συρτό*, *μπάλο*, *καλαματιανό* κ.ά. (Ιακωβίδης, 1988).

Εξαιρετική περίπτωση που χορεύουν άνδρας και γυναίκα μαζί είναι στον χορό του *αντρούνου*, στον γάμο τους.

Ως προς τον τρόπο που χορεύουν άνδρες και γυναίκες καθώς και το ύφος και το ήθος του κυπριακού χορού γίνεται εκτενής αναφορά στην έρευνα του Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος (1988).

Εκτενής αναφορά γίνεται επίσης στα παραδοσιακά μουσικά όργανα. Το βιολί είναι το κύριο μουσικό όργανο και το λαγούτο είναι το συνοδευτικό. Αυτά χρησιμοποιούνταν σε όλες τις περιστάσεις, όπως γάμους, πανηγύρια και διάφορα γλέντια (Ανωγειανάκης, 1988).

Με την εκτεταμένη έρευνα του Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος (1978-1985) καταγράφηκαν οι χοροί και τα τραγούδια 72 χωριών της Κύπρου. Τα χωριά Άγιος Κωνσταντίνος και Καλό Χωριό της επαρχίας Λεμεσού δεν περιλαμβάνονται στην έρευνα αυτή. Έτσι η παρούσα έρευνα έρχεται να συμπληρώσει τη γεωγραφία του κυπριακού χορού.

ΜΕΘΟΔΟΣ

Άτομα

Για τον σκοπό της παρούσας καταγραφής πάρθηκαν συνεντεύξεις από άτομα με ηλικίες από 69 μέχρι 78 χρονών – με μέσο όρο ηλικίας 72.5: ο Αντρέας Περικεττάλλας 73 χρονών, η Αθηνά Χριστοφόρου 78 χρονών, η Πηνελόπη (Πηλού) Σάββα 69 χρονών, η Αντριάνα Ευστρατίου 72 χρονών και ο Παναής Κυπριανού 70 χρονών. Οι συνεντεύξεις πληρούσαν τις βασικές προϋποθέσεις, όπως λόγου χάρη το ότι τα άτομα γνώριζαν το θέμα της συνέντευξης και ότι είχαν διάθεση και χρόνο να δώσουν πληροφορίες (Ζέρβας, 2012). Οι συνεντεύξεις έγιναν το 2013.

Εργαλεία

Για την καταγραφή χρησιμοποιήθηκαν: Ερωτηματολόγιο, μαγνητόφωνο Sony και κάμερα οπτικογράφησης Sony HDD.

Διαδικασία

Μετά από ένα αρχικό στάδιο καλλιέργειας οικειότητας, συμπληρώθηκαν τα στοιχεία των ατόμων και ενημερώθηκαν ότι υπάρχει πρόθεση για ηχογράφιση και οπτικογράφιση. Ακολούθως ξεκίνησαν οι συνεντεύξεις. Τα άτομα ενθαρρύνθηκαν να δώσουν συνεντεύξεις και να επεκταθούν σε θέματα και πληροφορίες τα οποία θεωρούσαν σχετικά – και τα οποία μπορεί να περιλάμβαναν σημαντικές πληροφορίες. Η τελική αξιολόγηση των πληρο-

φοριών έγινε με την ποιοτική μέθοδο. Καταγράφηκαν οι εμπειρίες, οι γνώσεις και οι απόψεις των πληροφορητών με βάση τον σκοπό της έρευνας και τα ερευνητικά ερωτήματα και αναλύθηκε το ποιόν των απαντήσεων (Ζέρβας, 2012).

ΣΥΛΛΟΓΗ - ΑΝΑΛΥΣΗ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ¹⁰

Το παραδοσιακό περιβάλλον

Στο παραδοσιακό περιβάλλον στο οποίο μεγάλωσαν οι πληροφορητές μας αναφέρεται επανειλημμένα η ύπαρξη βρακάδων. Ο Περικεττάλλας μιλά για το άτομο με το οποίο χόρευε σαν τον προτιμητέο σύντροφο χορευτή – και ο οποίος ήταν βρακάς. Ο βρακάς Χριστόφορος ήταν πιο μεγάλος σε ηλικία, αλλά το ότι ήταν ένα άτομο που χόρευε με τη βράκα δείχνει ότι ο πληροφορητής είχε φτάσει μια γενιά η οποία ζούσε και ντυνόταν με βάση τα παραδοσιακά στοιχεία –είτε της ενδυμασίας είτε της ευρύτερης κουλτούρας– και αυτό φαίνεται και από το άλλο στοιχείο το οποίο αναφέρει από την αρχή της συνέντευξης του: ότι δηλαδή δεν έφυγε από το χωριό (έστω και για να πάει σε δευτεροβάθμιο σχολείο ή για να παντρευτεί) γιατί δεν το επέτρεπε ο πατέρας του:

«...ο μακαρίτης ο πατέρας μας 'εν ήθελεν να πάμεν να σπουδάσουμε με το σκεπτικόν ότι, εάν σπουδάσω, θα φύω που το χωρκόν... Παρουσιάστησαν ευκαιρίες να παντρευτώ αλλού με περιουσίαν μεγάλην τζι έμεινα στο χωρκόν. Έννεν σαν τωρά που άλλαξεν ο κόσμος τζαι πάει τζαι λαλεί: τούτος έν' ο χαρτωμένος μου. Τότε 'εν τζι εμπορούσαμεν να κάμωμεν τέθκιον πράμμαν, έπρεπεν νάχωμεν την υποστήριξην του γονιού μας. Ο πατέρας μου ήθελεν να μείνω στον Άγιο Κωνσταντίνον».

¹⁰ Για την ανάλυση και την ιστορική τοποθέτηση των αναφορών στο δεδομένο πολιτισμικό πλαίσιο χρησιμοποιήθηκαν οι ακόλουθες πηγές:

Κύπρος - Δημοτική μουσική (1988). Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό ίδρυμα.

Πρωτοπαπά, Κ. (2005). *Εθιμα του Παραδοσιακού Γάμου στην Κύπρο*. Λευκωσία: Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών.

Τομπόλης, Σ. (2002). *Κυπριακή Παραδοσιακή Μουσική (Συλλογή - Καταγραφή - Ανάλυση)*. Λευκωσία: Πολιτιστικό Ίδρυμα Τράπεζας Κύπρου.

Όλοι οι πληροφορητές έμαθαν τον χορό παρακολουθώντας μεγαλύτερους τους, αλλά, όπως φαίνεται, το θέμα είχε να κάμει και με την οικογενειακή παράδοση όλων, αφού χόρευε και ο πατέρας και η αδελφή και του Περικεττάλλα και της Πηνελόπης και του Παναή Κυριάκου.

Το θέμα, πάντως, φαίνεται να είχε να κάμει και με το προσωπικό πάθος, αφού, όπως λέει ο Περικεττάλλας, από μικρός χόρευε μόνος του στη φύση κρατώντας ένα κλαδί πεύκου:

«Έν' που τον τζαιρόν που επήαινα σχολείον που το επαρακολούθουν. Τζαι έξω άμμιαν ήταν να ξεβώ έπιαννα μιαν μούττην του πέυκου τζι εχόρευκα. Τζαι σιγά σιγά έμαθα τον χορόν μόνος μου».

Ή, όπως αναφέρει η Πηνελόπη:

«Θυμούμαι το '57 στον γάμον του Δανίλη, ήμουν 10 χρονών, εξέβηκα τζι εχόρευσα καλαμαθκιανόν με τους μεγάλους... [...] Τότε ό,τι εμάθαιιννες, εμάθαιιννες το που μόνη σου, δηλαδή άκουες την μουσικήν, έπιαννες τζείν' τον ρυθμόν της μουσικής τζι εξεκίνας να χορέψεις. Έν τζι είσεν δάσκαλον να σε μάθει, να σε οδηγήσει».

Οι χοροί γίνονταν σε δυο πλαίσια: είτε σε μεγάλες θρησκευτικές γιορτές, είτε σε κοινωνικές εκδηλώσεις. Στις θρησκευτικές γιορτές οι πιο σημαντικές ήταν το Πάσχα, οι Σήκωσες, το πανηγύρι των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης και το μεγάλο πανηγύρι της περιοχής στον Αρακαπά, το πανηγύρι της Ιαματικής. Όσον αφορά τις κοινωνικές εκδηλώσεις, η κυρίαρχη περίπτωση ήταν ο γάμος, ο οποίος, όπως αναφέρεται, διαρκούσε πέντε μέρες. Όμως αναφέρονται και άλλες διασκεδάσεις, όπως η διοργάνωση γλεντιού στην αυλή η στον δρόμο, όπως αυτές στις οποίες αναφέρεται ο Περικεττάλλας:

«Εδιοργάνωννα διασκεδάσεις δαμαί στην αυλήν μου, τζι εσωρεύκετον το μισόν χωρκόν τζι εδιασκεδάζαμεν».

«Έπαιζεν μέσα σε έναν δωμάτιον, μέσα στο σπίτιν, ο βκιολάρης τζι εμείς είμασταν πόζω που έν' η αυλή τζι επαίζαμεν τζαι που την μουσικήν που έπαιζεν ο βκιολάρης εχορευέκαμεν που μόνοι μας έξω που έν' η αυλή. Έκαθούμασταν, εβλέπαμεν» (Πηνελόπη).

Όπως παρατηρεί όμως η Πηνελόπη, εμφανίστηκε και ένα νεωτερικό είδος συλλογικής μορφής διασκέδασης, οι χοροεσπερίδες. Ήταν ένα είδος κοσμικού γλεντιού της κοινότητας που έφερνε πίσω, σαν ένα είδος συμβολικής επανένωσης, και αυτούς που είχαν μεταναστεύσει στην πόλη. Και φαίνεται ότι οι κάτοικοι της ευρύτερης περιοχής πήγαιναν στις χοροεσπερίδες των γειτονικών χωριών.

«Υστερα εξεκινήσαν οι χοροεσπερίδες. Στην χοροεσπερίδα του Αϊ Παύλου, του Αϊ Κων/νου, Λουβαρά άμαν τύχει να βρώ μιαν κοπέλλαν μαζίν να βκούμεν να χορέψουμεν, επήαιννα.....».

Σε όλες τις πιο πάνω περιπτώσεις ο χορός χρειαζόταν οργανοπαίκτες. Σύμφωνα με τις μαρτυρίες, υπήρχε στο χωριό κάποιος καλός βιολάρης, ο Φραντζέσκος, ο οποίος ήταν και τυφλός, αλλά φαίνεται ότι υπήρχαν οργανοπαίκτες και στα γύρω χωριά, κάποιοι από τους οποίους είχαν μαθητεύσει στον Φραντζέσκο. Από ό,τι φαίνεται από τις συνεντεύξεις, υπήρχαν καλοί και λιγότερο καλοί οργανοπαίκτες. Ανάλογες αναφορές υπάρχουν και για τους χώρους που γινόταν ο παραδοσιακός γάμος:

«Στον δικόν μου γάμον οι μουσικοί ήταν εις τον δρόμον. Μετά εγίνονταν τζειαμαί που έν' η πλατεία που έν' οι καφενέδες. Όταν έγινε το γήπεδον, εκάμναμεν τους γάμους τζεικάτω, στην ανεφανήν του χωρκού στα δεξιά που κάτω που τον δρόμον τζαι ό,τι διασκέδαση εγίνετον στο γήπεδον» (Πηνελόπη).

Ο χορευτής (ή ο μουσικός) και το πάθος του στην παραδοσιακή κοινωνία

Αξίζει να εστιάσουμε στο ήθος του ανθρώπου που εμπλεκόταν με πάθος με τις τέχνες που αφορούσαν τον παραδοσιακό χορό – είτε τον χορό καθ' αυτό, είτε την μουσική (όργανο ή τραγούδι). Ένα περιστατικό του Περικεττάλλα, όταν πια ενηλικιώθηκε και δούλευε εκτός της κοινότητας του, και άρα στο ευρύτερο περιβάλλον της Κύπρου, η οποία εκμοντερνιζόταν, και του ζητήθηκε σε κάποιο «κέντρο» να τραγουδήσει ή να χορέψει:

«Θυμούμαι μιαν Παρασκευήν στην Λεμεσόν τραούδαν η εγγόνισσα της Ποταμίτου τζαι λαλεί μου: κύριε Αντρέα να βκεις να πεις έναν τραούδιν

ή να χορέψεις; Λαλώ της, όι, ούτε τραουδώ, ούτε χορεύκω. Αν ήταν να χορέψω, 'εν ήθελα ούτε εσέναν, ούτε κανέναν να μου πει, ήτουν να βκώ μόνος μου».

Η αναφορά στην «Ποταμίτου», μια γνωστή ηθοποιό και τραγουδίστρια, παραπέμπει έμμεσα στο πόσο γνωστός ήταν, αλλά η άρνησή του κουβαλά μέσα της ένα είδος ατομικής αξιοπρέπειας του άνδρα χορευτή που χορεύει για το δικό του κέφι ή επιλογή, και όχι για να γίνει θέαμα. Γι' αυτό το θέμα υπάρχουν ακόμα δυο αναφορές στη συνέντευξη – από τη μια υπάρχει ένα είδος ικανοποίησης που αναγνωρίζεται η αξία του, ενώ από την άλλη δεν φαίνεται να αναζητά την επίδειξη αυτής της ικανότητας. Και στις δυο περιπτώσεις αναφέρεται στον σύντροφο χορευτή που τον συνόδευε, για να τονίζει πόσο καλός ήταν, επαναλαμβάνοντας ότι:

«Μόνον μαζίν μου εχόρευκεν, ήταν ωραίος χορευτής αλλά δεν εχόρευκεν με κανέναν άλλον, μόνον μαζίν μου. Τζι εγίνην γάμος στο χωρκόν τζι ετράβησέν με τζι εχορέψαμεν το βκιολίν θκιόμιση ώρες, τζαι είχαμεν τζαι έναν δάσκαλον που το Ζακάτζιν, 'θα φέρω τζαι το ΡΙΚ', λαλεί μου, 'να σας πιάσει'».

Εδώ η αναφορά στο ΡΙΚ (Ραδιοφωνικό Ίδρυμα Κύπρου), και άρα στην ευρύτερη προβολή, παραπέμπει στο πόσο καλοί χορευτές ήταν – αλλά η έμφαση παραμένει στη σχέση των δυο, παρά στο θέαμα. Έτσι αμέσως μετά αναφέρεται σε ένα επεισόδιο που τεκμηριώνει ακριβώς τη μοναδικότητα της σχέσης των χορευτών και τη σχετική αδιαφορία για τη βιντεογράφιση του χορού. Σύμφωνα με τη συνέντευξη, σε ένα γάμο μιας εγγονής του Χριστόφορου, του βρακά συντρόφου του, αρνήθηκε να χορέψει αν δεν τον συνόδευε ο Περικεττάλλας:

«...επάντρευκεν εγγόνισσαν στον Αγρόν τζι επήαμεν στον γάμον τζι ετραβήσαν τον να χορέψει. Λαλεί της εάν χορεύκει ο σύντροφος μου θα χορέψω, εάν δεν χορεύκει ο σύντροφος μου, να κατέβει ο Χριστός στην γην 'εν χορεύκω. Τζαι ποιος έν' ο σύντροφος σου; Έν' τζείνος που κουμπά τζει έξω πά' στα κάντζελλα. Τζι εξέβημαν τζι εχορέψαμεν, τζι επιάσαν μας μες στην κασέτταν, τζαι ύστερα που τόσα χρόνια για παράδειγμαν επέρνουν μιαν ημέραν μες στο καλοκαίριν που τον γιον μου, που η εγγόνισσα του γέρου έν' γειτόνισσα με τον γιον μου, τζαι λαλεί μου ο άντρας

της: έλα πουποδά να πιούμε μιν μπύρα τζαι να βάλω τζαι την κασέταν, να δεις που χορεύεις με τον γέρον».

Η έκφραση «να κατεβεί ο Χριστός στην γη» είναι έντονη διατύπωση, ανάλογη της προηγούμενης άρνησης του να χορέψει «αν δεν θέλει». Όμως το γεγονός ότι δεν ζήτησε ή δεν επιδίωξε να αποκτήσει την κασέτα καταγραφής, είναι επίσης χαρακτηριστικό μιας νοοτροπίας που δεν θεωρεί την καταγραφή και το θέαμα σαν κάτι που τον αφορά άμεσα – αφού το δικό του ζητούμενο ήταν το βίωμα.

Η αναφορά σε ένα μουσικό ολοκληρώνει την εικόνα των παραδοσιακών λειτουργιών του χορού και της τέχνης. Το ακόλουθο επεισόδιο είναι και πάλι εκφραστικό μιας μορφής ακραίας έκφρασης, που πηγάζει από ένα είδος βαθιάς αίσθησης προσωπικής αξιοπρέπειας:

«Υστερα έμαθεν βκιολίν τζαι ο Αντρέας που τον Άγιον Παύλον. Έν' ο μακαρίτης ο Φραντζέσκος που τον έμαθεν βκιολίν. Στον γάμον του Άνεμου, που τον Άγιο Παύλον, πάλε εγιώ εχόρευκα τζαι ήρτεν ο μακαρίτης ο Τταμπουράς τζι ενόχλαν τον. Λαλεί τους, φέρτε το αντρόνον σε κάποιαν φάσην να χορέψει τζι εννά παραιτήσω. Ο μακαρίτης ο Τταμπουράς, πάλε ενόχλαν τον, τζαι τζείνος έπιαν το βκιολίν του που τον νούρον τζαι ττάκκα – ττάκκα, πά' στην καρέκλαν, έκαμεν το κομματούθκια τζι εν εξανάπαιζεν που τότες».

Αξίζει μια ιδιαίτερη αναφορά στη θέση και τον ρόλο της γυναίκας αλλά και τη γυναικεία οπτική (πώς βιώνονταν δηλαδή αυτός ο ρόλος από τις γυναίκες) στην παραδοσιακή πατριαρχική κοινωνία. Η θέση της γυναίκας ήταν μεν υποδεέστερη του άντρα, είχε όμως πρωταρχικό ρόλο στο σπίτι της. Από τις απαντήσεις και τις διατυπώσεις των τριών γυναικών, από τις οποίες πάρθηκε συνέντευξη, φαίνεται ότι ο γυναικείος ρόλος ήταν πιο περιορισμένος από τον αντρικό στα θέματα της δημόσιας λειτουργίας του χορού και της μουσικής. Οι βασικοί πρωταγωνιστές λ.χ. στους οποίους γίνεται αναφορά, είτε είναι μουσικοί, είτε χορευτές, ήταν άντρες. Ωστόσο, στην αναφορά της Πηνελόπης, υπάρχει αναφορά σε μια γυναίκα που της έκανε εντύπωση σαν χορεύτρια – αν και δεν αναφέρει το όνομα της.

«Ο βκιολάρης ήταν ο Φραντζέσκος τζαι ο λαουτάρης ήταν ο αδελφός του Φραντζέσκου τζι επαίνναμεν στους γάμους έτσι μικρή που ήμουν

*Θυμούμαι που εγίνετον ένας γάμος κάτω δαμαί στον μαχαλλάν μας εχό-
ρευκεν μια κοπέλλα.....»*

Ο νέος κόσμος της μοντέρνας εποχής δεν ήταν απών

Η μοντέρνα εποχή δεν ήταν απύσχα, καθώς μεγάλωναν ο νεαροί τότε χορευτές – δηλαδή την περίοδο 1940-60. Μάλιστα η εκμάθηση του χορού γινόταν και με ένα είδος περιορισμού, καθώς με την εξάπλωση της σχολικής εκπαίδευσης συνεπαγόταν και ένα νέο πλαίσιο αστυνόμευσης των παιδιών – αλλά και των ηθών. Η αναφορά του πληροφορητή Περικεττάλλα στον δάσκαλο του σχολείου του και στην επιτήρηση ακόμα και για την ώρα που μπορούσαν τα παιδιά να μείνουν στους γάμους, αλλά και στο ότι έπινε από παιδί (κάτι που προφανώς δεν απαγόρευαν οι γονείς του στο οικογενειακό περιβάλλον) δίνει μια ενδιαφέρουσα διάσταση της έντασης με την οποία εκφραζόταν ο «πολιτισμός» των πόλεων στην αγροτική ζωή:

«Τον τζαιρόν που ήμασταν στο σχολείον οι τότε δάσκαλοι είχαν μας ορισμένην ώραν να πάμεν στον γάμον. Ως τες 8 – 8.30 έπρεπεν να φύωμεν. Έν τζι εμπόρηες να μείνεις στον γάμον, είσεν ζύλον την άλλην ημέραν. Άρεσκεν μου πολλά άμαν επήαιννα να βλέπω τους χορευτές. Που μιτσής, του σχολείου δηλαδή, έπιννα τζαι ποτόν τζι ελαλούσαν μου, που 'ννα μεγαλώσω έθθα σηκώνομαι που το ποτόν, πως εννά γενώ αλκοολικός. Ούτε εμέθυσσα ποττέ μου, ούτε φασαρίαν έκαμα στην διασκέδασην μου».

Η πιο χαρακτηριστική περίπτωση, όμως, διάχυσης νέων ηθών και πρακτικών στο παραδοσιακό πλαίσιο του χωριού είναι οι αλλαγές σε σχέση με τους γυναικείους χορούς. Σε αυτό το πλαίσιο είναι ενδιαφέρον ότι ο Περικεττάλλας, ο οποίος εμφανώς σεβόταν τις χορευτικές ικανότητες της γυναίκας του, αλλά και της αδελφής του, στους παραδοσιακούς γυναικείους χορούς, εντούτοις αναφέρει ότι στη σύγχρονη εποχή οι αντρίκειοι χοροί επισκιάστηκαν από τους γυναικείους. Η έννοια «γυναικείος χορός» φαίνεται να προκαλεί και μια διαφορετική ερμηνεία – αυτήν των μοντέρνων γυναικείων χορών, όπως το *ταγκό*. Την πρώτη φορά που τέθηκε η ερώτηση είπε ότι «χόρευαν και οι γυναίκες»:

«Άμαν ήταν νάρτουν οι γυναικείοι οι χοροί, εβκαίννασιν ούλλες μαζί, όσες ήταν να χορέψουν. Για παράδειγμα μπορούσεν να 'σεν δέκα ζευ-

κάρκα που χορεύκαν τον καρτσιλαμάν τον γυναικείον. Οι γεναιίτζες ήταν πιο...πώς να σου το πώ...πιο πολλές στο χορόν».

Τη δεύτερη φορά που τέθηκε στη συνέντευξη το θέμα των γυναικείων χορών (κατά την διάρκεια του γάμου), το σχόλιό του εξέφραζε με περισσότερη σαφήνεια ένα είδος παραπόνου για μια αλλαγή:

«Πρώτα επαιίζονταν οι αντρίκειοι αντικριστοί χοροί τζαι μετά άμμιαν ήταν να παραιτήσουν τζείνοι που εχορεύκαν, ξεκινούσαν τα γυναικεία. Ενώ τωρά, έν' τα γυναικεία τζαι οι άλλοι 'εν υπάρχουνσιν.

Γίνονται τζαι τωρά γάμοι, αλλά μόνον την Κυριακήν τζαι εάν πάει κάποιος τζαι διατάζει αντικριστούς, μπορεί να τον επιπλήξουν τωρά, γιατί έτυχεν δκυό – τρείς φορές τούτη η κουβέντα, να παίξουν γεναιτζίσιμα για να χορέψει πολλός κόσμος»..

Επίσης στα πιο πάνω σχόλια του Περικεττάλλα, φαίνεται να υπάρχει μια ταύτιση του «γυναικείου» χορού με τους πιο μοντέρνους (και άρα όχι παραδοσιακούς) χορούς, οι οποίοι αντικατέστησαν τους παραδοσιακούς, όπως φαίνεται να λέει με παράπονο.

Στις πιο κάτω απαντήσεις του αναφέρεται μάλιστα στο ταγκό σαν έναν από τους χορούς που ήταν δημοφιλείς – και είναι ο πρώτος χορός που παραπέμπει σε μεικτό χορό αντρών – γυναικών:

«Εαν ήταν αρραβωνιασμένοι ή αδέλφκια, εμπορούσαν να βκούν να χορέψουν έναν ταγκόν μαζί, όι σαν τωρά που σωρεύκονται πάσα πίστη τζαι γενιά, που λέει η ιστορία, τότες όι. Εμπορούσεν να γίνει καυκάς».

Φαίνεται λοιπόν ότι το ταγκό ήταν από τους πρώτους ξένους χορούς που άρχισαν να διεισδύουν στις παραδοσιακές κοινότητες και αυτός ο χορός προφανώς ήταν πιο δημοφιλής ανάμεσα στους νέους, αλλά και τις γυναίκες, ενώ για τον τεχνίτη του παραδοσιακού χορού, αυτός ο χορός θα ταυτιστεί ουσιαστικά με την σταδιακή παραγνώριση του χορού, όπως ο ίδιος τον βίωνε:

«Παλιά είχαν προτεραιότητα οι παραδοσιακοί χοροί τζαι εάν έπαιζεν τζι άλλους χορούς ο βκιολάρης τζι επήαινεν ένας τζι ελάλεν του παίξε έναν καρτσιλαμάν, επαραίταν τους άλλους. Έβαλλεν τους παραδοσιακούς

προτεραιότητα. Ενώ τωρά για παράδειγμα, εάν χορεύουν οι γεναίτζες τζαι πάεις τζαι διατάξεις αντικριστούς, εννά σε δέρουσιν».

Όπως είπε και σε μια αποστροφή της κουβέντας για τους χορούς που χόρευε με τον σύντροφο του στον χορό:

«Θυμούμαι σε κάποιον γάμον στο χωρκόν εβαστούσαμεν το βκιολίν θκυόμισι ώρες. Γιατί παλιά, εβασιλεύκαν οι παραδοσιακοί χοροί... παλιά ήταν οι παραδοσιακοί χοροί τζαι τζείνα τα ταγκό, πώς τα λέεις, τα γεναιτζίσιμα».

Και μετά ξεκίνησε το παράπονο, γιατί δεν παίζουν σήμερα έστω και μισή ώρα «παραδοσιακή μουσική» στους γάμους.

Η οπτική των γυναικών πάνω στους παραδοσιακούς και τους «μοντέρνους χορούς» έχει ενδιαφέρουσες διαφοροποιήσεις. Η Πηνελόπη φαίνεται να ταυτίζεται με τους κυπριακούς χορούς, αφού μετά την αναφορά ότι έμαθε παρακολουθώντας, τονίζει ότι χόρευε «κυπριακά» αλλά αναφέρεται και σε ένα άλλο χορό, τη *Νεραντζούλα*, που φαίνεται να ήταν δημοφιλής τότε – τουλάχιστον στην περιοχή.

«Εκαθούμαστεν, εβλέπαμεν.....ύστερα που μεγάλωσα όπου ήταν να πάμεν έπρεπεν να βκούμεν να χορέψουμεν ειδικά τους κυπριακούς.

Είσην έναν τραούδιν, τη Νεραντζούλα. Οι κοπέλλες εκρατούσαν τες κόζες τους και ετραουδούσην το ο μακαρίτης ο Φραντζέσκος. Εχορεύκετον δαπάνω στους γάμους. Ήταν όχι συρτός αλλά κάτι παρόμοιον».

Και ακολούθως αναφέρει ότι χόρευαν πρώτα οι γυναίκες, ενώ για το ταγκό αναφέρεται στα πρώτα χρόνια της ζωής της, όταν ακόμα κυριαρχούσε το στοιχείο των κυπριακών χορών:

«Πρώτα τα γυναικεία τζαι μετά εσυνέχιζαν οι άντρες. Τζείνα τα ταγκό ήταν σπάνια να χορευτούσιν».

Η ίδια, κάπως διστακτικά, αναφέρει ότι *«Έτυχεν να χορέμω τζαι ταγκό».*

Ακολούθως αναφέρεται σε ένα άλλο χορό της εποχής, την *ράσπα*, που ήταν επίσης εισαγόμενος στο ευρύτερο πλαίσιο της εκμοντερνιστικής

κουλτούρας της εποχής – αλλά είναι ενδιαφέρον ότι λέει ότι τον χόρευαν «οι μεγάλες»:

«Θυμούμαι παλιά κοπέλλες που εχορεύκασιν, είσεν έναν χορόν, η ράσπα, ελέασιν, ούτε τούτος ο χορός παίζεται τωρά, εβκαίννασιν οι μεγάλες τζι εχορεύκαν τον».

Αυτή η αναφορά θα μπορούσε να σημαίνει ότι ο χορός ήταν ενταγμένος στην τοπική κουλτούρα από την δεκαετία του 1940 ή ότι δεν εθεωρείτο σωστό να τον χορεύουν οι «ελεύθερες» (ανύπαντρες) τότε.

Η Αντριάνα αναφέρθηκε χιουμοριστικά στους σημερινούς χορούς σαν «κουνιστούς».

«Εχορεύκαμεν τον 1ο, τον 2ο, τον συρτόν, τον καλαμαθκιανόν, έτσι πράματα, 'εν τζαι ηξέραμεν εμείς πο' τούτους τους κουνιστούς (γέλια)».

Όταν, όμως, αναφέρεται στη σειρά των χορών, η ράσπα, αλλά και το ταγκό, είναι ενταγμένα στην αφήγηση της – και θυμάται το ταγκό σαν ιδιαίτερα δημοφιλή χορό.

«Ναι. 1ος, 2ος, 3ος το μαντιλούιν, ο συρτός τζαι μετά ο καλαμαθκιανός. Εχορεύκαμεν τζαι ταγκό, ύστερα την ράσπαν τζαι το τελευταίον μας ήταν ο καλαμαθκιανός. Αλλά εβκαίνναν ζευκάριν – ζευκάριν, 'εν τζι έν' σαν τωρά που βκαίννει κόσμος πολλός. Στην αρκίη εβκαίνναν έναν ζευκάριν, μετά εβκαίννασιν θκυό – τρία ζευκάρκα. Στο ταγκό εβκαίνναν πολλοί».

Η ευρύτερη τάση του εκμοντερνισμού φαίνεται και από την εμφάνιση των χοροεσπερίδων, στις οποίες αναφέρθηκε η Πηνελόπη, αλλά και από την μετακίνηση από την αυλή, στο κέντρο του χωριού, στο γήπεδο.

«Παλιά εγλεντούσαμεν στα σπίθκια μας. Τζι εμείς δαμαί το εκάμαμεν, σπίντιν μας. Ύστερα εκάμαν τα τζειαμαί στην πλατείαν που έν' ο καφενές τζαι το αποτέλεσμαν εκαταλήξαν ύστερα στο γήπεδον» (κα Αντριάνα).

Οι χοροί και η σειρά τους

Στις επανειλημμένες ερωτήσεις για τους χορούς και τη σειρά τους οι πληροφοροφορητές ήταν σαφείς.

– Τι χορούς χόρευαν τότε;

– *«Ήταν οι καρτσιλαμάες 1ος- 2ος - 3ος- 4ος, μπάλος ή 5ος , οι συρτοί, το ζειμπέκιον, ο αραπιές, εχορεύκαμεν τζαι το μασαίριν».*

– Θυμάσαι με τη σειρά που τους χόρευες;

– *«Πρώτος, δεύτερος, τρίτος τζαι εκαταλήγαμεν εις τον μπάλο, στον μανέ που λαλούμε τζαι μετά εξεκινούσαν οι συρτοί».*

– Θυμάσαι τι χορούς χόρευαν οι γυναίκες παλιά;

– *«Εξεκινούσαν τζαι τζείνες που τους αντικριστούς τους γυναικείους, 1ος-2ος-3ος-4ος, συρτός. Επηαίναμεν στα βάλς, τον καλαμαθκιανόν».*

Αξίζει και μια αναφορά στον αγαπημένο χορό του Περικεττάλλα στον οποίο έμμεσα ή άμεσα επανερχόταν – το *μαχαίρι*. Το ενδιαφέρον είναι ότι, ενώ ο χορός είναι εν μέρει συμβολικός μιας βίαιης αντιπαράθεσης, εντούτοις ο χορευτής τον θυμάται και με χιούμορ – εκφραστικό ίσως της ευρύτερης κουλτούρας της παραδοσιακής Κύπρου:

«Εχόρευκα τζαι το μασαίριν. Αν τζείνος που 'ννα το χορέψει έν' μεθυσμένος τζι 'εν αμπλέπει, που λαλούμεν, έν' επικίνδυνος αλλά άμαν είσαι σοβαρός έννεν επικίνδυνος.

Κάτι συμβολικόν πρέπει να υπήρχεν φυσικά αλλά εννά σε γελάσω, 'εν ηξέρω. Σαν τωρά χορεύκουν το δρεπάνιν, είναι έναν περίπου το ίδιον η μουσική του, μόνον διαφέρει κάπου την ώραν που 'ννα ππέσει τζείνος που βαστά το μασαίριν τζαι να το καρφώσει χαμαί. Ήταν τζαι διασκεδαστικός χορός, διότι, στο τέλος, την ώραν που έκαμνες ότι εμασαίριζες τον άλλον τζι έγερνεν, έπρεπε να του δώκεις τζαι λίιον νερόν. Εκράταν το νερόν μέσα στο στόμαν τζαι άμμαν εννά λάχει επήαιννεν κάποιος κοιντά για να δει επύταν του το τζαι ήταν τζαι γελοίον».

Αξίζει να καταγραφεί και η ανάμνηση της αδελφής του, της Πηνελόπης:

«Ναι. Εχόρευκεν το ο παπάς μου με έναν άλλον χωρκανόν, τον γέρον, τον γέρον τον Ττοφήν. Ήταν ο χορός του, που εχορεύκαν στους γάμους.

Μετά που εχορεύκαν τον καρτσιλαμάν, τον συρτόν τον αντρικόν, εχορεύκαν τζαι το μασαίριν τζι εσυνάετον ο κόσμος να τους δει. Τζαι τζείνος ήταν πολλά ωραίος χορός. Εντάξει τζαι την τατσιάν, το δρεπάνιν. Τούτα χορεύκουν τα τζαι τωρά αλλά το μασαίριν 'εν είδα τωρά να το χορεύκει κανένας».

Αναφέρονται ακόμα δυο χοροί από τους οποίους ο ένας προσδιορίζεται μάλιστα ως «νέος» - δηλαδή ξένος / εισαγόμενος χορός.

«Εχόρευκα τζαι τον Νικολήν. Είσην μεγάλην διασκέδασην ο Νικολής. Έβαλλεν τζαι την εφημερίδαν, έκαμνεν τζαι ελιγμούς. Ο αραπιές με ένα – θκυό ποτήρκα. Η τατσιά ύστερα παρουσιάστηκε, ήταν πιο νέος χορός».

Το παραδοσιακό γλέντι

Στη συνέντευξη υπάρχουν τριών ειδών αναφορές στο παραδοσιακό γλέντι: στη γιορτή του Πάσχα, στο πανηγύρι της Ιαματικής, και στην «διασκέδαση» γύρω από την τελετή του γάμου. Η αναφορά στο Πάσχα γίνεται για να τονιστεί το συλλογικό γλέντι του χωριού – μια εμπειρία που έχει χαθεί. Είναι ενδιαφέρον πως ταυτίζεται αυτό με την απώλεια αγαπημένων προσώπων:

«Εμείς δαπάνω, το Πάσχα, η ώρα μιά εκτόπαν η καμπάνα τζαι η ώρα θκυό ο Καλός Λόος τζι επηαίναμεν ούλλοι με τα καλάθια μας. Όλοι ανεξαιρέτως έπρεπεν να σάσουμεν το καλάθιν μας, τες φλαούνες μας, την ανάλατην μας, την ζιβανίαν μας, τα αυκά μας. Ετέλειωννεν η λειτουργία, εκάμναμεν Χριστός Ανέστη μες στην αυλήν της εκκλησίας, δαμαί της μιτσιάς εκκλησίας τζι εξεκινούσαν που μες στην αυλήν της εκκλησίας παρέες. Αφού μιαν χρονιάν ήπιαμεν 14 μπουκκάλες ζιβανίαν μες στην αυλήν της εκκλησίας. Ο καθένας με την οικογένειαν του, τους φίλους του τζαι μετά επιάνναμεν που σπίτιν σε σπίτιν τζι εμπορούσαν νάρτουν τα άλλα μεσάνυκτα τζι επίνναμεν τζι εδιασκεδάζαμεν. Τα παιχνίθκια ήταν την άλλην ημέραν. Εχάθησαν τζείν' τα πράματα τωρά, πριν πεθάνει η μακαρίτισσα η γεναίκα εδιοργάνωννα κάποτε τζαι διασκέδασην. Που τον τζαιρόν που επέθανεν εσταμάτησά τα».

Η αναφορά στο πανηγύρι της Ιαματικής είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα, γιατί είναι εκφραστική τέτοιων παραδοσιακών συναθροίσεων – πανη-

γυριών γύρω από μια εκκλησία. Το σχόλιο του Περικεττάλλα είναι σημαντικό, αφού αντιπαραβάλλει ουσιαστικά την παραδοσιακή λειτουργία του χώρου με τη σημερινή. Στην παραδοσιακή εκδοχή η μουσική ήταν ζωντανή γύρω από 2-3 καφενεία, ενώ η όλη διαδικασία συμπεριλάμβανε και την ενεργή εμπλοκή στο ψήσιμο της σούβλας. Αντίθετα, όπως φαίνεται από το σχόλιο του, σήμερα η τεχνολογική αυτοματοποίηση και εν μέρει η εμπορευματοποίηση (αν και βέβαια και το παραδοσιακό πανηγύρι είχε την μορφή αγοράς) έχει αλλάξει δραματικά στο σκηνικό:

«...Μουσικές είσεν θκυτό-τρία καφενεία, είσεν το κάθε καφενείον την μουσικήν του, να διασκεδάσει, να τραουδήσει ο κόσμος. Σχεδόν έρκετουν κόσμος που την παραπάνω Κύπρον, όϊ μόνο που την Λεμεσόν. Εμπορούσεν να σωρευτούν δεκαπέντε σιλιάες κόσμος, και. Ο κόσμος σωρεύεται τζαι τωρά, όμως δεν γένουνται οι διασκεδάσεις τζείνες που εγένονον την τότε εποχήν. Τωρά βάλλουν κασέττες τζαι τελειώννει, ενώ ομπρύττερα έν' με τον βκιολάρην του, τον λαουτάρην του. Επήαιννες στην Ιαματιτζήν, έπρεπεν να γυρίσεις την σούβλαν σου. Τωρά εκαταργήθηκεν τούτον το πράμαν, ελάχιστοι έν' που κάμνουν σούβλα, οι άλλοι πάσιν τζειαμαί που κάμνουν κάτι φουρνούθκια, να διατάζουν να φαν».

Είναι αξιοσημείωτες και οι αναφορές στις τότε διαφοροποιήσεις χωριών τόσο στον χορό όσο και στην ενδυμασία:

«Εβκαίνναν τζι εχορευκαν, που ούλλα τα χωρκά, όσοι ηθέλαν να χορέψουν. Αλλά πιο πολλά εκυριαρχούσαν στο παναϊριν οι Λευκαρίτες. Οι Λευκαρίτες είχαν άκουσμαν. Τούτοι που έρκουντον ειδικά για να χορέψουν. Για να τους δει ο κόσμος ότι χορεύκουν. Είσεν που εφορούσαν τες λεγόμενες κυλόττες τζαι ποιίνους κότσινες».

Και από ό,τι φαίνεται, στο συγκεκριμένο πανηγύρι μέρος των δρώμενων ήταν και οι χοροί, όπου εμφανίζονταν και οι καλύτεροι χορευτές της γύρω περιοχής και όχι μόνο. Σύμφωνα με τον Περικεττάλλα:

«Ήταν ένας, ο Βυρωνής, αλλά είσεν έναν αρφότεχνον του που εχόρευκεν πιο καλά που τζείνον. Δηλαδή, στην Ιαματιτζήν τους έβλεπα τούτους».

Για το ίδιο θέμα ο Παναής αναφέρει:

«Έβλεπα χορευτές πιο παλιούς που πήαιναν Ιαματιτζήν. Επήαιναν τζει-αμαί που ήταν να χορέψουν οι Λευκαρίτες. Είσην έναν Χαράλαμπον Σπύρου που την Βάβλαν. Εχόρευκεν ο Βυρωνής που το Πραστειόν Τζελλατζιού, άλλοι πιο μεγάλοι. Έβλεπα τους που χορεύκασιν τζι έπιαννα κα-νέναν κόλπον, καμιάν φιγούραν...».

Από τη γυναικεία οπτική, η Αθηνά περιέγραψε ως εξής τις αναμνήσεις της από τους γνωστούς χορευτές της τότε εποχής, που φαίνεται να λειτουργούσαν σαν οι καλλιτέχνες της παραδοσιακής κοινωνίας – αφού ο βασικός χώρος λειτουργίας τους ήταν οι καφενέδες και τα πανηγύρια.

«Ελαλούσαν ότι τζεικάτω εχόρευκεν ο Χρυσαφίνης που την Συκόπετραν, ένας που το Πραστειόν, ο Βυρωνής. Άτε, ελαλούσαμεν, να πάμεν στον καφενέν τζαι χορεύκει ο Βυρωνής. Ήταν παναῦριν, μάνα μου, ενώ τω-ρά με παναῦρκα έσει, με τίποτε. Τωρά βάλλουσιν τζειν' τες κασέττες, ζούρου – ζούρου, σηκώννεται ο κόσμος τζαι φεύκει».

Όσον αφορά στους γάμους και τις τοπικές γιορτές, οι πληροφορητές δίνουν μια ολοκληρωμένη περιγραφή του παραδοσιακού γάμου που ξεκινούσε την Παρασκευή και ολοκληρωνόταν την Τρίτη με αναφορές και στα χορευτικά δεδομένα των τελετουργιών:

«Κοίταζε, στους γάμους εχόρευκεν ούλλος ο κόσμος, τζεινοί που εχό-ρευκαν φυσικά. Κυριακήν τζαι Σάββατον τζαι την Δευτέραν, εχόρευκεν ούλλος ο κόσμος, δηλαδή εχορεύκαν τζεινοί που εχορεύκασιν, πριν να χορέψει το αντρόνον. Μετά εχόρευκεν το αντρόνον, εξεβαίνναν οι συμπέθεροι τζαι μετά που τους συμπέθερους έπρεπεν να βκούν οι κουμπά-ροι, οι κουμέρες, η δικολογία τζαι μετά να ξεκινήσουν για τον υπόλοιπον κόσμο την Δευτέραν την νύκταν. Αλλά πριν να χορέψει το αντρόνον, εχορεύκασιν τζεινοί που επροκάμαν».

Η αναφορά αυτή του Περικεττάλλα αντανακλά και τις περιγραφές των άλλων πληροφορητών. Η Πηνελόπη λ.χ. αναφέρεται στη διαδικασία του γάμου από το Σάββατο μέχρι την Δευτέρα, η Αθηνά από το Σάββατο μέχρι την Τρίτη (ξημερώματα Τετάρτης). Η αναφορά της Αθηνάς είναι πιο πλήρης, όπως και των υπόλοιπων γυναικών, όσον αφορά τα έθιμα γύρω από τον γάμο. Αναφέρεται λ.χ. στον «αντίγαμο», ένα έθιμο που σιγά σιγά εξα-

φανίστηκε – και ίσως να το θυμάται ακριβώς γιατί είχε γεννηθεί την δεκαετία του 1930 (1935) και πρόλαβε και τα έθιμα που έτειναν να εγκαταλειφθούν.

«Τζαι την Κυριακήν εκάμναν αντίγαμον, στες 8 μέρες που την ημέραν του γάμου, πάλε εμασιρευέκαν οι παλιοί τζι εκάμναν αντίγαμον. Εσουνάουνταν οι δικοί, οι κουμπάροι, οι κουμέρες».

Αξίζει και μια αναφορά στα τοπικά γλέντια ή «διασκεδάσεις» όπως τα αναφέρει ο Περικεττάλλας:

«Τες Σήκωσες εγίνετον ούλλον το χωρκό θκυο-τρεις παρέες τζι εδιασκεδάζαμεν, τζαι την Λαμπράν το ίδιον τζαι τα Χριστούγεννα το ίδιον. Τωρά 'εν θωρείς έτσι πράματα.

Τζαι του Αγίου Κωσταντίνου τζαι Ελένης, εμασίρευκεν ο καθένας σπίτιν του τζι επιλοξενούσαν πέντε, δέκα, δεκαπέντε άτομα. Επερνούσαμεν καλλύττερα τότες...».

Ο τρόπος, ωστόσο, με τον οποίο βίωναν οι γυναίκες το παραδοσιακό γλέντι έχει διαφοροποιήσεις που δείχνουν μια πιο συνολική εμπλοκή της γυναίκας, ακόμα και στη διαδικασία του χορού και του τραγουδιού, με τις λειτουργίες της προετοιμασίας είτε του γάμου, είτε άλλων μορφών γλεντιού.

Θυμάται η Πηνελόπη:

«...ήταν πολλά ωραία. Τωρά τούντα έθιμα 'εν γίνονται. Το ρέσιν αλέθαμεν το στο σερομύλιν το Σάββατον. Την Κυριακήν επηαίναμεν στην βρύσην να το πλύννομεν, να το τραουδήσουμεν. Επηαίναμεν με την μουσικήν, έπαιζεν ο βιολάρης ετραουδούσαμεν όσες κοπέλλες επλυνίσκαμεν το ρέσιν. Πολλά ωραία εθίματα. Τζαι μετά να το χορέψουμεν, είχαμεν το μέσα σε λεκάνες, τα σκαφίθκια που λέμε. Ήταν έτοιμα τα κρέατα, βρασμένα, να το βάλουσιν να ψηθεί. Δευτέραν πάλε το ίδιον. Έπρεπεν να πλύννομεν το άλλον μισόν το ρέσιν, που ήταν να κάμουν την Δευτέραν, να το πλύννομεν να το τραουδήσουμεν, να το χορέψουμεν τζαι μετά να το ψήσουν. Τζαι εάν εξημέρωννεν τζαι ήταν γιορτή, 'εν αφήνναν το αντρόνον να ππέσει».

Η Αντριάνα θυμάται το γενικό πλαίσιο των συναντήσεων «εσυνάετον τότες ο κόσμος τζι εμαίρευκεν»:

«Εμείς ετραουδούσαμεν που αλλάσαν την νύφην, τον γαμπρόν, που εστολίζαν το κρεβάτιν, μανιχά. Τζαι που επλυννίσκαν το ρέσιν στην βρύσην. Επχαίνναν με το βκιολίν, που ήταν ωραία. Τωρά 'εν έσει τίποτε, μιαν ημέραν τζαι κανεί. Εσυνάετον τότες ο κόσμος τζι εμαίρευκεν, τωρά....»

Σε αυτό το πλαίσιο μπορεί να πει κάποιος ότι υπήρχε ένα είδος παράλληλου γυναικείου κόσμου, μέσα στο σπίτι του ανδρόγυνου -και των τελετουργιών του. Η νοσταλγική ανάμνηση της Αθηνάς περιλαμβάνει και τις συνολικές δραστηριότητες σε όλο το χωριό (λ.χ. την προσφορά ειδών για τον γάμο):

«Ελαμνίζαν εις το χωρκόν εσυνάαν όρνιθες τζι εβκάλλαν την ημέραν, την Τρίτην, να τες μαειρέψουν τζι εδιασκεδάζαν ώς τα μεσάνυκτα της Τρίτης, ξημερώματα της Τετάρτης. Έτσι ήταν, μάνα μου. Εγεννήθηκα το 35, μάνα μου, είμαι κοτζακαρούα».

Η τέχνη του χορευτή

Το πώς αξιολογείται ένας χορευτής έχει ενδιαφέρον. Σε σχετική ερώτηση ο Περικεττάλλας φάνηκε επιφυλακτικός με μια διατύπωση που δεν ήξερε, αλλά ουσιαστικά την επιβεβαίωσε:

– Λένε ότι παλιά ο χορευτής ο καλός ήταν εκείνος που χόρευε πάνω στη μύτη ενός βελονιού. Ποια είναι η δική σου γνώμη;

–«Κοίταξε...ο χορευτής, ο καλός, κατά τη γνώμη τη δική μου φυσικά, πατά πά' στην μούττην του βελονιού, 'εν ηζέρω είνταλος εννά το ερμηνεύσωμεν, έν' τζείνος που χορεύκει σε λλίον χώρον, διότι έσει άλλους που πρέπει να τους δώκεις μιάν κάμαρην ολόκληρην για να χορέψουν. Έν γίνεται έτσι».

– Χορεύει μέσα στο δικό του μάρμαρο;

«Ναι, σε έναν χώρον, τζαι χορεύκει τζαι κάμνει τζείνα που κάμνει τζειαχαμαί».

Το ίδιο ισχύει και με την έννοια της ελευθερίας – όπου ο παραδοσιακός χορευτής θέτει το ζήτημα της ίδιας βάσης, για να επιμένει στην ελευθερία του χορευτή:

«Ήτουν ελεύθερα που εχορεύκαμεν, αλλά ήμασταν πά' στην ίδιαν βάση τζαι οι θκυό».

Το πλαίσιο που καθόριζε την έκφραση «πά' στην ίδιαν βάση», ήταν ο περιορισμένος χώρος του χορευτή για να «κάνει τα δικά του» με αυτοσχεδιασμό, η χαρακτηριστική θέση και κίνηση χεριών που συνήθως κρατούν ανοικτά στα πλάγια, τα τοπικά πατήματα, όπως π.χ. τα επιτόπου σταυρωτά πατήματα – κτυπήματα των ποδιών στο έδαφος.

Επομένως, ο «καλός χορευτής» είναι αυτός που δεν πηδά, κάνει μικρά βήματα και δεν κάνει πολλά κτυπήματα. Επίσης ιδιαίτερη σημασία δίνεται στο τσάκρισμα των δακτύλων, διότι κρατούσε στους άντρες τον ρυθμό και τον χρόνο.

Ο γυναικείος χορός χαρακτηριζόταν από το ότι οι γυναίκες ήταν «χαμηλοβλεπούσες» - κρατούσαν αποστάσεις από το αντρικό φύλο, έστω και αν ήταν σαφές ότι τις έβλεπαν όταν χόρευαν. Ο χορός ανάμεσα στα δυο φύλα μπορούσε να προκαλέσει και παρεξήγηση:

«Τον τζαιρόν εκείνον ερέσσαμεν τζι εθωρούσαμεν χαμαί, έννεν σαν τώρα. Ή να σε τραβήσει κοπέλλιν να χορέψεις, ήταν μεγάλη παρεξήγηση τζείνον τον τζαιρόν» (Αντριάνα).

Σύμφωνα με όλες τις μαρτυρίες, οι γυναίκες χόρευαν είτε σε ζευγάρια, είτε όλες μαζί – σε χορούς όπως ο *καλαματιανός*, τον οποίον δεν χόρευαν οι άντρες:

«Σαν στον καλαμαθκιανόν, άντρες 'εν εξεβαίννασιν, την εποχήν τούτην που σου λέω, ήταν ούλλον γυναίκες που εχορεύκασιν τον καλαμαθκιανόν. Στον συρτόν τον γυναικείον εχορεύκαμεν ζευκάρκα, δυο γυναίκες. Ειδικά για τον συρτόν 'εν εβκαίνναν πολλές. Εβκαίνναν θκυό κοπέλλες, έναν ζευκάριν, ετέλειωννεν, αν ήταν να ζαναπαίξει άλλον ήταν να βκούν άλλες θκυό κοπέλλες» (Πηνελόπη).

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Παρόλο που η έρευνα επικεντρώθηκε στον Άγιο Κωνσταντίνο η ανάλυση τελικά εξελίχθηκε σε αναφορά για την ευρύτερη περιοχή, αφού, όπως φάνηκε, το χωριό δεν λειτουργούσε σε απομόνωση από τον ευρύτερο χώρο/περιοχή. Σε αυτό το πλαίσιο πάρθηκαν συνεντεύξεις από άτομα (άντρες και γυναίκες) που ήταν γνωστά σαν «χορευτές» στο χωριό. Πάρθηκε επίσης και μια συνέντευξη από έναν χορευτή από το Καλό Χωριό.

Ο χορευτής σαν εκφραστής μιας τέχνης: Σύμφωνα με τις μαρτυρίες της έρευνας, ο χορός στην παραδοσιακή κοινότητα ήταν μεν μια συλλογική έκφραση στην οποία εμπλέκονταν περιστασιακά πολλά άτομα –σε μερικούς χορούς– αλλά ο «καλός χορευτής» ήταν μια αυτόνομη οντότητα. Δεν χόρευε απλά, αλλά ήταν το άτομο που εξέφραζε μια συγκεκριμένη τέχνη – αυτή του χορού. Αυτό το άτομο σε ένα βαθμό φαίνεται ότι διαμορφωνόταν από το περιβάλλον, καταγράφεται συνήθως μια επιρροή από την ευρύτερη οικογένεια ή και το περιβάλλον της κοινότητας στην οποία ανήκε. Από τις μαρτυρίες φαίνεται ότι ο/η χορευτής/τρια ήταν ένα άτομο που βίωνε ένα είδος πάθους ή είχε μια κλίση για τον χορό. Δεν αντέγραφε λ.χ. απλά κάποιες κινήσεις αλλά είχε την αίσθηση ότι συμμετείχε σε κάτι που τον/την εξέφραζε. Είναι δε χαρακτηριστική η δήλωση του Περικεττάλλα, ότι για να χορέψει έπρεπε πρώτα να το νοιώσει.

Από τις περιγραφές προκύπτει ότι οι χορευτές είχαν τη δυνατότητα να «κάνουν τα δικά τους». Χόρευαν μεν «πάνω στην ίδια βάση» αλλά «χόρευαν ελεύθερα». Φαίνεται επίσης ότι ο χορευτής, όπως και ο οργανοπαίκτης ήταν άτομα τα οποία τύχαιναν αναγνώρισης και αξιολόγησης από την κοινότητα – το παράδειγμα ενός μουσικού που έσπασε το μουσικό όργανο όταν τον ενοχλούσαν είναι χαρακτηριστικό. Αναφέρονται στις συνεντεύξεις λ.χ. γνωστοί χορευτές και γίνονται συγκριτικές αναφορές για το πόσο καλοί ήταν.

Ο χορός στην κοινότητα: Οι χοροί ήταν μέρος των κοινωνικών εκδηλώσεων της κοινότητας – και έχουμε επίσης μαρτυρία για τον χορευτή που έκανε εξάσκηση μόνος του, όπως ο Περικεττάλλας όταν ήταν νέος και χόρευε κρατημένος από το κλαδί του δέντρου, με σκοπό όχι μόνο την προσωπική του βελτίωση αλλά και τη δική του ευχαρίστηση. Παράλληλα, οι χοροί συνόδευαν συγκεντρώσεις - ιδιαίτερα τις δυο μεγάλες γιορτές του χρόνου (Χριστούγεννα - Πάσχα, με ιδιαίτερη έμφαση στο δεύτερο), τις το-

πικές γιορτές (σε πανηγύρια τοπικών Αγίων) ή ανάλογες περιφερειακές γιορτές (όπως το πανηγύρι της Ιαματιτζής). Επίσης, οι χοροί ήταν μέρος της διαδικασίας του γάμου. Αξίζει να σημειωθεί σε αυτό το πλαίσιο ότι η τοπική κοινότητα δεν ήταν κλειστή. Από ό,τι φαίνεται, το χωριό λειτουργούσε σαν μέρος μιας ευρύτερης ενότητας χωριών που αποτελούσαν την περιοχή – και συχνά τα γλέντια (ή «διασκεδάσεις» όπως τις ονομάζουν οι πληροφορητές) περιελάμβαναν άτομα από την ευρύτερη περιοχή.

Εκμοντερνισμός. Από την δεκαετία του 1940 τουλάχιστον, είναι εμφανές ότι οι παραδοσιακοί χοροί συμβιώνουν με νέα στοιχεία, τα οποία εμφανίζονται στις αγροτικές κυπριακές κοινότητες. Τα πιο έκδηλα από αυτά φαίνεται να εμφανίστηκαν πρώτα στους γυναικείους χορούς. Σύμφωνα με την μαρτυρία του Περικεττάλλα αλλά και της Πηνελόπης, είχαν αρχίσει να εμφανίζονται και χοροί από την Ελλάδα - όπως ο *καλαματιανός*, ο οποίος διαχύθηκε μέσω των σχολείων, αλλά και ευρωπαϊκοί-διεθνείς χοροί, όπως το *βαλς* και το *ταγκό*. Αυτούς τους χορούς φαίνεται ότι τους προτιμούσαν οι νεαροί και οι γυναίκες. Αυτοί οι χοροί δεν απαιτούσαν την τεχνοτροπία και το ταλέντο του παραδοσιακού χορευτή και έτσι γίνονταν πιο εύκολα αποδεκτοί, αφού το κύριο χαρακτηριστικό τους ήταν ότι χορεύονταν από πολλούς. Σε ένα άλλο επίπεδο φαίνεται ότι επέτρεπαν και τον χορό ανάμεσα σε δυο άτομα, σε κοντινή απόσταση, κάτι που ευνοούσε και πάλι τη διασκέδαση της νεολαίας, που επηρεαζόταν από τα νέα ήθη, τα οποία αναπτύσσονταν στις πόλεις, αλλά και μέσω θεαμάτων, όπως ο κινηματογράφος και η θεατρική επιθεώρηση. Θα μπορούσε να πει κάποιος ότι ήταν ένα είδος εκμοντερνισμού που επέτρεπε μεν σε περισσότερους να χορεύουν αλλά οδηγούσε στην περιθωριοποίηση της πρωτοκαθεδρίας της τέχνης του παραδοσιακού χορευτή. Όπως λέει ο Περικεττάλλα ακόμα «μέχρι πριν 20 χρόνια» όταν ζητούσε κάποιος *καρτσιλαμά* «εδιούσαν προτεραιότητα».

Σε αυτόν τον κόσμο που μεταβαλλόταν, ο παραδοσιακός χορευτής φαίνεται να διατηρούσε «το ήθος του» απέναντι σε ένα κόσμο που αυξανόμΕνα γινόταν ξένος. Η επιμονή λ.χ. του ηλικιωμένου Χριστόφορου να χορέψει μόνο με τον σύντροφο του ακόμα και στα βαφτίσια της εγγονής του, μοιάζει με την απροθυμία του ίδιου του Περικεττάλλα να χορέψει μπροστά σε ένα άγνωστο κοινό σαν ένα απλό θέαμα.

Η επίδραση της τεχνολογίας αντιμετωπίζεται με αποστασιοποίηση από τους χορευτές που ήταν ταυτισμένοι με την παραδοσιακή τέχνη, όπως φαί-

νεται μέσα από συγκεκριμένες μαρτυρίες. Έτσι το φαινόμενο της τεχνολογικής αναπαραγωγής της μουσικής (ραδιόφωνο, δίσκοι, κασέτες, τηλεόραση) φαίνεται να αντιμετωπίζεται από αυτούς με αποστασιοποίηση. Η είσοδος των νέων χορών ήταν ένα σαφές αποτέλεσμα ξένων ακουσμάτων από το ραδιόφωνο ή από δίσκους – και μετά από κασέτες μαγνητόφωνου. Έτσι, όταν ο Περικεττάλλας αναφέρει ότι κάποιος τον έχει «σε κασέτα» να χορεύει, δεν ενδιαφέρθηκε να έχει αντίγραφο. Δεν είχε καμία σημασία για αυτόν. Παράλληλα η αναφορά, από τους πληροφορητές, στη χρήση «κασέτας» μαγνητοφώνου για να υπάρχει μουσική στο πανηγύρι της Ιαματιτζής είναι σαφώς αρνητική.

Γνωστοί χοροί στην κοινότητα. Οι *καρτσιλαμάδες* είναι οι βασικοί χοροί που χορεύονταν απο άντρες και γυναίκες. Μέσα από τις μαρτυρίες των πληροφορητών αναφέρονται οι ακόλουθοι χοροί: *αντικριστοί/καρτσιλαμάδες*, οι οποίοι ήταν οι μαζικοί χοροί της εποχής, οι *συρτοί*, το *ζεϊμπέκιον*, ο *αραπιές*, ο χορός του *μασαιρκού* που είναι ατομικός χορός, στον οποίο δίνεται έμφαση από τον Περικεττάλλα. Η *τασιά* και ο *Νικολής* ήταν «νέοι χοροί», σύμφωνα με τις μαρτυρίες.

Οι γυναίκες χόρευαν όλους τους γυναικείους *αντικριστούς* (1^{ος}, 2^{ος}, 3^{ος}, 4^{ος}), αλλά και *συρτό*, την *Νεραντζούλα*, *βάλς/ταγκό*, *ράσπα*, *καλαματιανό*. Πάντα χόρευαν συνεχόμενους τους χορούς (όσες ήθελαν να χορέψουν) από τον 1^ο μέχρι τον 4^ο με το ίδιο ζευγάρι. Επίσης στην αρχή έβγαινε ένα ζευγάρι, μετά έβγαιναν δυο μέχρι τρία ζευγάρια. Στον *συρτό* γυναικείο υπήρχε ιδιαίτερη προτίμηση στη *Νεραντζούλα*.

Προτάσεις για περαιτέρω έρευνα

Η έρευνα θα μπορούσε να επεκταθεί σε δυο κατευθύνσεις:

1. Καταγραφή των χορευτικών παραδόσεων στην ευρύτερη περιοχή Πιτσιλιάς. Με δεδομένο ότι η παρούσα έρευνα εστιάζεται μεν στον Άγιο Κωνσταντίνο αλλά χρησιμοποιήθηκαν συγκριτικές αναφορές και από το Καλό Χωριό, μια επέκταση της έρευνας θα συμπεριλάμβανε περισσότερες συνεντεύξεις από τις γύρω κοινότητες για να προσδιοριστεί το κλίμα της τοπικής κουλτούρας και ενδεχομένως να διαφανούν τυχόν διαφοροποιήσεις ανάμεσα στις κοινότητες – με έμφαση στον τρόπο χρήσης / μεταμόρφωσης / επεξεργασίας των χορευτικών παραδόσεων στο πλαίσιο του εκσυγχρονι-

σμού. Σε αυτό το πλαίσιο θα μπορούσαν να διαγνωστούν και συγκριτικές παρατηρήσεις για το ποιες κοινότητες είχαν μια τάση για υιοθέτηση πιο νεωτερικών στοιχείων και σε ποιες κοινότητες η παραδοσιακή κουλτούρα του χορού επέδειξε δικές της αντοχές και μηχανισμούς ντόπιας μεταμόρφωσης. Η προσπάθεια κατανόησης των διαφοροποιήσεων ανάμεσα στις κοινότητες (στο ευρύτερο πλαίσιο της τοπικής ενότητας της περιοχής) θα μπορούσε να συσχετιστεί με τα ευρύτερα δεδομένα της κοινότητας – οικονομικά, πληθυσμιακά, πολιτικά–πολιτιστικά.

2. Μια άλλη κατεύθυνση επέκτασης της έρευνας θα μπορούσε να είναι η ένταξή της στην ευρύτερη κοινωνική και πολιτισμική ιστορία της Κύπρου. Σε αυτό το πλαίσιο η εμπειρική έρευνα θα μπορούσε να εστιαστεί στο πανηγύρι της Ιαματικής και σε ανάλογες γιορτές/πανηγύρια στην περιοχή, και στον προσδιορισμό της περιοχής σε σχέση με οικονομικά, πληθυσμιακά, πολιτικά και πολιτισμικά δεδομένα, συγκεκριμένα, πώς διαφοροποιείται ή πώς συμβαδίζει με τις ευρύτερες τάσεις στην κυπριακή κοινωνία. Σε αυτό το πλαίσιο οι τελετές κοινωνικότητας της παραδοσιακής κοινωνίας (πανηγύρια, γιορτές κ.λπ.) θα αποτελέσουν τον πυρήνα συστηματικής μελέτης και ανάλυσης για προσδιορισμό των περιοχών πολιτισμικά και κοινωνικά.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΤΩΝ

ΑΡ.	ΟΝΟΜΑ	ΕΠΩΝΥΜΟ	ΚΑΤΑΓΩΓΗ	ΕΤΟΣ ΓΕΝΝΗΣΕΩΣ
1	Αντρέας	Περικεττάλλας	Άγιος Κωνσταντίνος	1939
2	Παναής	Κυπριανού	Καλό Χωριό Λεμεσού	1942
3	Πηνελόπη	Σάββα Ευαγγέλου	Άγιος Κωνσταντίνος	1944
4	Αθηνά	Χριστοφόρου	Άγιος Κωνσταντίνος	1935
5	Αντριάνα	Ευστρατίου	Άγιος Κωνσταντίνος	1941

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ανωγειανάκης, Φ. (1988). Για τη μουσική στην Κύπρο. Στο *Κύπρος – Δημοτική μουσική*. Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα (σ. 14-21).
- Αρχιμανδρίτης Κυπριανός (1788). *Ιστορία Χρονολογική της Νήσου Κύπρου*. Λευκωσία: Επανέκδοση 1902 (έκδ. Ν. Καταλάνος και Π. Μιχαηλίδης)
- Ζέρβας, Γ. (2012). *Μεθοδολογία έρευνας* (σημειώσεις). Λαογραφικός Όμιλος Λεμεσού.
- Ιακωβίδης, Α. (1988). Κυπριακοί χοροί. Στο *Κύπρος – Δημοτική μουσική*. Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα (σ. 22-29).
- Κύπρος - Δημοτική Μουσική (1988). Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα.
- Loizos, P. (1986). *Αλλαγές στην δομή της Κοινωνίας*. Στο «Κύπρος 1878-1955». Εκδ. Δήμου Λευκωσίας
- Πρωτοπαπά, Κ. (2012). *Μεθοδολογία έρευνας*. Διάλεξη στο πλαίσιο του προγράμματος κατάρτισης – επιμόρφωσης δασκάλων παραδοσιακού χορού. Λαογραφικός όμιλος Λεμεσού.
- Πρωτοπαπά, Κ. (2005). *Έθιμα του Παραδοσιακού Γάμου στην Κύπρο*. Λευκωσία: Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών.
- Τομπόλης, Σ. (2002). *Κυπριακή Παραδοσιακή Μουσική (Συλλογή – Καταγραφή - Ανάλυση)*. Λευκωσία: Πολιτιστικό Ίδρυμα Τράπεζας Κύπρου
- <http://www.agioskonstantinos.org/history.shtm> (ανακτήθηκε 30/5/2014)
- <http://el.wikipedia.org/wiki/AgiosKonstantinosLemesos> (ανακτήθηκε 30/5/2014)

Ευχαριστίες

Ευχαριστούμε τον καθηγητή Γιάννη Ζέρβα για τη καθοδήγησή του. Επίσης ευχαριστούμε τους πληροφορητές μας: τον Αντρέα Περικεττάλλα, τον Παναή Κυπριανού, την Πηνελόπη (Πηλού) Σάββα Ευαγγέλου, την Αντριάνα Ευστρατίου και την Αθηνά Χριστοφόρου για την προθυμία και τη φιλοξενία τους.