

Καταγραφή κυπριακών παραδοσιακών χορών στα χωριά Άρσος και Όμοδος Λεμεσού

Μιχάλης Λανίτης, Νικόλας Βρυώνη, Μιχάλης Βρυώνη

Περίληψη

Σκοπός: Σκοπός της παρούσας εργασίας ήταν να καταγράψει τους χορούς και τα τραγούδια της περιοχής Κρασοχωριών Λεμεσού και ειδικότερα του συμπλέγματος των χωριών Άρσους και Ομόδους. Εξετάζεται ιδιαίτερα ο τρόπος που χορεύονταν οι κυπριακοί χοροί στη συγκεκριμένη αυτή περιοχή. **Μέθοδος:** Στην έρευνα συμμετείχαν έξι άτομα (άνδρες και γυναίκες) και ένας μουσικός (βιολάρης), οι οποίοι ήταν γνωστοί για τις χορευτικές τους δραστηριότητες σε κάθε γιορτή των χωριών τους. Τα άτομα ήταν ηλικίας 65 έως 85 ετών. Η συλλογή των δεδομένων έγινε με τη μέθοδο των συνεντεύξεων με ανοιχτές και ημι-ανοιχτές ερωτήσεις. **Αποτελέσματα:** Τα αποτελέσματα δείχνουν ότι όλοι οι χορευτές κατανοούν και θεωρούν τον χορό ως την ύψιστη και μοναδική οδό έκφρασης. Σημαντικά επίσης είναι τα ευρήματα όσον αφορά τις αφορμές για γλέντια με μουσική και χορό, όπου, πέραν από τις τυπικές εορτές του Πάσχα, των Χριστουγέννων και τους γάμους, συναντάμε γλέντια που συνδέονται με τον τρύγο, το φύτεμα και το κλάδεμα του αμπελιού, αλλά και με τα βαφτίσια κι ακόμη με τον θάνατο. **Συζήτηση-συμπεράσματα:** Τα ευρήματα της παρούσας καταγραφής αναφέρονται στον τρόπο που χορεύονταν οι χοροί, τη σειρά των χορών κι ακόμη ποιοι χοροί και τραγούδια είχαν μέρος σε όλη τη διαδικασία ενός γάμου ή άλλου γλεντιού. Η συμμετοχή των μουσικών και ιδιαίτερα του βιολάρη ήταν ιδιαίτερα σημαντική. Ο εντοπισμός συγκεκριμένων μουσικών σκοπών αλλά και βημάτων στον χορό που εκτελούνταν στη γεωγραφική αυτή περιοχή δεν συναντάται αλλού στην Κύπρο.

Λέξεις-κλειδιά: Κυπριακοί χοροί, Άρσος, Όμοδος, κρασοχώρια, βιολάρηδες, ήθη και έθιμα.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Γενικός σκοπός της παρούσας εργασίας ήταν: Να καταγράψει τους χορούς και τα τραγούδια της περιοχής Κρασοχωριών Λεμεσού και συγκεκριμένα των χωριών Άρσους και Ομόδους. Για τον σκοπό αυτό τέθηκαν τα παρακάτω ερευνητικά ερωτήματα: Ποιους χορούς χόρευαν και εξακολουθούν να χορεύουν οι άνθρωποι στα χωριά Άρσος και Όμοδος; Πώς χόρευαν και πώς χορεύουν; Σε ποιες περιπτώσεις χόρευαν και χορεύουν; Με ποια τραγούδια και μουσικές χόρευαν και χορεύουν; Πώς έμαθαν να χορεύουν; Υπάρχουν σημαντικές διαφοροποιήσεις ως προς τα πατήματα των χορών (π.χ. ψηλά – χαμηλά κτυπήματα, στον τρόπο που κρατούν το μαντίλι οι γυναίκες κ.λπ.); Ποιοι λάμβαναν μέρος στον χορό; Ποια η θέση των ανδρών στον χορό; Ποια η θέση των γυναικοπαίδων στον χορό; Ποια η θέση των ιερέων στον χορό; Τι ήθελαν να εκφράσουν μέσα από τις χορευτικές αυτές δραστηριότητες;

Κίνητρο διεξαγωγής της έρευνας ήταν η διάσωση και ορθή διάδοση του παραδοσιακού τρόπου εκτέλεσης των κυπριακών χορών. Μια άλλη πτυχή που οδήγησε αβίαστα στη διερεύνηση τού πιο πάνω ζητήματος ήταν η διαπίστωση μιας μεγάλης συζήτησης στους κόλπους των παραδοσιακών συγκροτημάτων για το κατά πόσο οι παραδοσιακοί μας χοροί ήταν μικτοί (άνδρες και γυναίκες μαζί) καθώς επίσης και του ζητήματος των χορογραφιών ανάμεσα στους συγχορευτές.

Η φτωχή βιβλιογραφία σε θέματα που άπτονται των παραδοσιακών κυπριακών χορών και ειδικότερα η απουσία παρόμοιας τοπικής καταγραφικής έρευνας ήταν ένας άλλος σημαντικός παράγοντας που μας οδήγησε στην ανάγκη διερεύνησης των πιο πάνω ζητημάτων.

Τα αποτελέσματα της ερευνητικής αυτής προσπάθειας πιστεύουμε, επίσης, πως θα παράσχουν σημαντική πληροφόρηση και βοήθεια σε όλους όσοι ασχολούνται με τον παραδοσιακό χορό, αφού μπορούν να αξιοποιηθούν κατάλληλα τόσο από οργανωμένα παραδοσιακά σύνολα, σχολές, πανεπιστημιακά ιδρύματα, όσο και από τον καθένα που έχει θέσει ως προσωπικό του στόχο τη διατήρηση της πολιτισμικής και πολιτιστικής μας κληρονομιάς.

Τέλος, πέρα από τους ανθρώπους που ασχολούνται με τους παραδοσιακούς χορούς και τα τραγούδια, τα αποτελέσματα της παρούσας προσπά-

θειας με την κατάλληλη αξιοποίησή τους μπορούν να αποτελέσουν τη βάση για περαιτέρω διερεύνηση από λαογράφους και εθνογράφους, που ασχολούνται με τη διάσωση και διατήρηση της πολιτισμικής μας κληρονομιάς.

ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

Είδη και χαρακτηριστικά των κυπριακών χορών

Οι κυπριακοί χοροί είναι ομαδικοί και ατομικοί, οι οποίοι κατά κανόνα χορεύονται ξεχωριστά από άνδρες και γυναίκες. Και αυτό είναι ίσως το σημαντικότερο χαρακτηριστικό των κυπριακών χορών.

Βασικοί χοροί είναι οι αντρικοί και γυναικείοι *αντικριστοί* με την ονομασία *καρτσιλαμάδες*, οι οποίοι χορεύονται σε ζευγάρια, είτε από άνδρες, είτε από γυναίκες. Οι *καρτσιλαμάδες* αποτελούν μια σειρά χορών με ονομασίες όπως *πρώτος*, *δεύτερος*, *τρίτος*, *τέταρτος* και *πέμπτος* ή *μπάλος*. Σε ζευγάρια χορεύεται επίσης και ο *συρτός* χορός από γυναίκες και άνδρες. Η μοναδική περίπτωση που χορεύουν μαζί άνδρας και γυναίκα είναι στον *χορό του αντρούνου*, στον γάμο τους (Ιακωβίδης, 1988).

Ατομικοί αντρικοί χοροί είναι ο *ζεϊπέκκιος*, ο *καροτσέρης*, η *μάντρα* και διάφοροι άλλοι χοροί που χορεύονται με κάποιο εξάρτημα της καθημερινής ζωής φέροντας το όνομά του όπως: *δρεπάνιν*, *μασαίριν*, *τασιά*. Το *δρεπάνιν*, το *μασαίριν* και η *τασιά* είναι ατομικοί χοροί, που συνήθως χορεύονται πάνω στην ίδια μελωδία. Άλλοι αντρικοί χοροί είναι η *καντήλα* (χορός δεξιοτεχνίας και αυτός) καθώς και ο κωμικός χορός *Νικολής* (Ιακωβίδης, 1988).

Οι γυναίκες, εκτός από τους αντικριστούς χορούς, χορεύουν *μπάλο* και *καλαματιανό* και τα τελευταία χρόνια μερικούς ευρωπαϊκούς χορούς.

Όσον αφορά τα παραδοσιακά μουσικά όργανα, αυτά είναι κυρίως το βιολί και το λαγούτο που συμμετέχει ως συνοδευτικό όργανο. Τα όργανα αυτά χρησιμοποιούνταν σε όλες τις εκδηλώσεις, όπως στους γάμους, τα πανηγύρια και διάφορα γλέντια (Ανωγειανάκης, 1988).

Οι ατομικοί χοροί είναι επίσης χοροί αυτοσχεδιασμού και δεξιοτεχνίας (Ιακωβίδης, 1988). Οι χορευτές έχουν την ευκαιρία να δημιουργούν (αυτοσχεδιάζουν) ανάλογα με τη στιγμή τις δικές τους εμπνεύσεις στην κίνηση, με σκοπό να πρωτοτυπήσουν, εκφράζοντας έτσι τα συναισθήματά τους.

Το γεγονός ότι χορεύει μόνο ένα ζευγάρι ή ένα άτομο και εφόσον υπάρχει αυτοσχεδιασμός, η σύγκριση έρχεται να προκαλέσει τους πρωταγωνιστές σε ένα ωραίο συναγωνισμό με σκοπό να εντυπωσιάσουν με τις ικανότητές τους. Ένας καλός χορευτής έχαιρε ιδιαίτερης εκτίμησης από τον κόσμο και ξεχώριζε με διάφορες τιμητικές προσφωνήσεις, όπως *χορευτάρας, τσιάκκος, λεβέντης, παλικάρι*.⁶

Στην Κύπρο κατά κανόνα δεν υπάρχουν κυκλικοί χοροί παρά μόνο στο τέλος του γλεντιού, όταν πιάνονταν όλοι σε κύκλο για να χορέψουν τον *καλαματιανό*, καθώς και σε μερικά ορεινά χωριά, όπου οι γυναίκες χόρευαν τον *συρτό* σε κύκλο με τη νύφη μπροστά να σέρνει το χορό (Ιακωβίδης, 1998).

Παρόλο που ο *συρτός* συναντάται σχεδόν σε όλη την ελληνική επικράτεια, ο κυπριακός *συρτός* διαφέρει στο ότι είναι ατομικός κυρίως, ενώ οι νησιώτικοι είναι κυκλικοί και ομαδικοί. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι χοροί εκτελούνταν κατά παραγγελιά και αυτό ήταν σεβαστό απ' όλους. Καλός χορευτής θεωρείτο αυτός που χόρευε «πάνω στο βελόνι», «σε ένα μάρμαρο», «με το πάτημα του βιολιού» «αυτός που πατά στον χρόνο», «αυτός που πρωτοτυπούσε, που έκαμνε τα δικά του» (Ιακωβίδης, 1988).

Σημασία για το κράτημα του ρυθμού, είχε το τσάκρισμα των δακτύλων, όπου με την εισαγωγή του βιολιού σκονίζουν τα δάκτυλα παίρνοντας σκόνη από τα τακούνια της μπότας ή το έδαφος για να ακούγεται πιο δυνατά και καλύτερα. Η διαδικασία αυτή γινόταν σαν τελετή.

Από τα μουσικά όργανα, το *βιολί* είναι το κύριο μουσικό όργανο και το *λαγούτο* είναι το συνοδευτικό. Αυτά χρησιμοποιούνταν σε όλες τις περιστάσεις, όπως στους γάμους, τα πανηγύρια και διάφορα γλέντια (Ανωγειανάκης, 1988). Άλλα μουσικά όργανα ήταν το *πιθκιαύλιν* και η *ταμποτσιά*. Στην Κύπρο το *πιθκιαύλιν* -όπως και η φλογέρα στον υπόλοιπο ελληνικό χώρο- έχει ταυτιστεί με τους βοσκούς, γι' αυτό και θεωρείται ποιμενικό όργανο. Στα περασμένα χρόνια όλοι σχεδόν οι βοσκοί ήταν δεξιοτέχνες στο όργανο αυτό. Η *ταμποτσιά* είναι ένα κόσκινο με βάση από δέρμα, χωρίς τρύπες. Παίζεται με τα δύο χέρια (παλάμη και δάχτυλα) ή με δύο μικρά ξύλα, ακουμπισμένη όρθια στον μηρό του ταμποτσιάρη, ο οποίος είναι καθιστός. Η οξύ-

⁶ Προσωπική συνέντευξη του Περικλή Παναγιώτου στον πρώτο συγγραφέα - Άρσος 2013.

τητα του ήχου εξαρτάται από τις διαστάσεις της ταμπουτσιάς αλλά και από το τέντωμα του δέρματος. Το δέρμα τεντώνεται με βράσιμο στη φωτιά, αφού συνήθως από την υγρασία χαλαρώνει (Ανωγειανάκης, 1988).

Με την εισαγωγή της ζυγιάς του βιολιού και του λαούτου, πολλά πατροπαράδοτα τραγούδια της Κύπρου απέκτησαν εισαγωγές και έπαψαν να έχουν τοπικό χαρακτήρα, μιας και οι μουσικοί, που ήταν επαγγελματίες, μετακινούνταν από χωριό σε χωριό και από πόλη σε πόλη, διαδίδοντας τραγούδια απ' όλη την Κύπρο. Ως τρίτο όργανο της ζυγιάς αναφέρεται ο ταμπουράς ή και δεύτερο λαούτο. Το σαντούρι δεν βρήκε συνεχιστές και δεν εισχώρησε στην κυπριακή παράδοση, παρόλο που στις μεγάλες πόλεις εμφανιζόταν στα γλέντια, κυρίως από πρόσφυγες (βλ. Έλληνες Ακρίτες, 2000).

Ο μάστρε-Στέλιος (Στέλιος Μενελάου, έτος γεννήσεως 1931) από το χωριό Αρμίνου της επαρχίας Πάφου, σε προσωπική συνέντευξη αναφέρει στον Μιχάλη Λανίτη ότι: *«Ήβρα τον ατόν -γύπα ή αετό- ψοφισμένον στην τοποθεσίαν Τζιτρομηλιές του χωρκού Αρμίνου. Ήταν ψοφισμένος σε αποσύνθεσην τζι άμαν είδα τα κόκκαλα της αλάτης του (φτερούγα) που εμοιάζαν με το πιθκιαύλιν το κάννενον (καλαμένιο) που είχα μες στην βούρκαν (ταγάρι), εμπνεύστηκα τζι έπιαα τα (τα πήρα) τζαι τα θκνό, εκαθάρισά τα που τες πέτσες τζαι τα φτερά. Το πίσω μέρος το έκοψα με το σιγατσάκι, το έβαλα στον ήλιον να στεγνώσει τζαι μετά άνοιξα τες τρύπες με το τσιακκούν μου (σουγιάς). Ύστερα εστροντζύλεψα τες με βρασμένην σμίλαν. Το σιλιόνιν (χελιδόνι «πίνα» από ξύλο ροδοδάφνης στο μπροστινόν μέρος και κοντά στο επιστόμιον μια ορθογώνια τρύπα από την οποία βγαίνει ο ήχος) που μπαίννει στο στόμαν έκαμα το με μασαίριν».*

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΕΡΕΥΝΑΣ

Συμμετέχοντες

Οι συμμετέχοντες στην παρούσα έρευνα ήταν συνολικά έξι (6) άτομα, τα οποία ήταν γνωστά για τις χορευτικές τους ικανότητες και ένας (1) μουσικός βιολάρης. Οι άνθρωποι αυτοί ήταν όλοι κάτοικοι των χωριών Όμοδος-Άρσος. Το ηλικιακό εύρος των συμμετεχόντων κυμαινόταν από 65 μέχρι 85 ετών.

Διαδικασία

Για τον σκοπό αυτής της εργασίας αποφασίσαμε την πολύπλευρη διερεύνηση αυτών των εκδηλώσεων χρησιμοποιώντας ως κύριες ερευνητικές μεθόδους την απλή παρατήρηση από την μια, και από την άλλη την ατομική ημι-δομημένη συνέντευξη με κύριο ερευνητικό εργαλείο έναν λειτουργικό οδηγό συνέντευξης.

Πριν από κάθε συνέντευξη γινόταν ενημέρωση, η οποία πληροφορούσε τον κάθε ερωτώμενο ποιο είμαστε, γιατί ήρθαμε, ποιος είναι ο σκοπός μας και πώς θα χρησιμοποιούσαμε τα στοιχεία που θα συλλέγαμε. Κατόπιν αυτού, ζητάγαμε τη συγκατάθεση του ερωτώμενου στο όλο εγχείρημα, ενέργειες οι οποίες μας επέτρεψαν την καταγραφή όλων των ερωτώμενων.

Εξοπλισμός

Ο υλικοτεχνικός εξοπλισμός που χρησιμοποιήθηκε για τη διερεύνηση του υπό εξέταση θέματος ήταν: μαγνητόφωνο, βιντεοκάμερα, φωτογραφική μηχανή, τετράδιο σημειώσεων, βιολί και λαούτο.

Η συνέντευξη

Η επιλογή του είδους της συνέντευξης έγινε με βάση τις διαπιστώσεις που έκαναν διάφοροι θεωρητικοί της μεθοδολογίας έρευνας των κοινωνικών επιστημών. Ενδεικτικά, ο Sarantakos (1998) υποστηρίζει ότι η ποιοτική έρευνα χαρακτηρίζεται από την επιδίωξη του ερευνητή να εξερευνήσει και να κατανοήσει σε βάθος τις αντιλήψεις, πεποιθήσεις και εμπειρίες συγκεκριμένων προσώπων (π.χ. χορευτές για την παρούσα περίπτωση) αναφορικά με κάποιο φαινόμενο (π.χ. χορός), ώστε να δημιουργηθεί μια βαθύτερη, αρτιότερη και περισσότερο επεξεργασμένη γνώση για το υπό έρευνα φαινόμενο.

Η χρησιμοποίηση της ποιοτικής συνέντευξης κρίνεται καταλληλότερη, γιατί επιπλέον καταγράφει κατά γράμμα τα λεγόμενα ή τα δρώμενα των συμμετεχόντων και είναι σε θέση να ερμηνεύσει γιατί απαντούν ή δρουν με τον συγκεκριμένο τρόπο, καθώς επίσης και να κατανοήσει σε βάθος τα αισθήματα, τα κίνητρα, τις επιδιώξεις και το περιβάλλον τους.

Οι μέθοδοι συλλογής των δεδομένων στην ποιοτική έρευνα πρέπει να στερούνται αυστηρής δομής, γιατί ένα αυστηρά δομημένο ερευνητικό ερ-

γαλείο περιορίζει τους συμμετέχοντες στις απαντήσεις που έχει ήδη σχηματίσει ο ερευνητής.

Ο ημι-δομημένος τύπος συνέντευξης προϋποθέτει τη δημιουργία μιας λίστας ερωτήσεων και θεμάτων που είναι πιθανό να καλυφθούν στη διάρκεια της συνέντευξης, διασφαλίζοντας την ευελιξία του ερευνητή να διατηρεί την ελευθερία να υποβάλει τις ερωτήσεις με όποια σειρά κρίνει αυτός πιο σωστή, ακολουθώντας τον τρόπο σκέψης του ερωτώμενου, ο οποίος έχει τη δυνατότητα να αναπτύξει τα θέματα όπως εκείνος θέλει, περιγράφοντας ελεύθερα τις εμπειρίες του και εκφράζοντας γενικώς τις απόψεις του (Zorn, 2011). Η διαδικασία κατέληξε στην επιλογή και διατύπωση ορισμένων προκαθορισμένων ερωτήσεων, οι οποίες και αποτέλεσαν τον οδηγό συνέντευξης της έρευνας. Με βάση τους στόχους της συνέντευξης, τη φύση του διερευνώμενου ζητήματος και την πρόθεση για διερεύνηση σε βάθος, ο οδηγός της συνέντευξης περιέλαβε αποκλειστικά ερωτήσεις ανοιχτού τύπου, οι οποίες αφήνουν τον ερωτώμενο ελεύθερο να αναπτύξει την απάντησή του δίχως προκαθορισμούς (Ιωσηφίδης, 2003).

Επιπρόσθετα, οι ανοιχτές ερωτήσεις είναι δυνατό να προκαλέσουν απρόβλεπτες ή μη αναμενόμενες απαντήσεις, οι οποίες, με τη σειρά τους, μπορούν να υποδείξουν σχέσεις ή υποθέσεις που δεν είχαν προβλεφθεί αρχικά από τους ερευνητές. Οι ερωτήσεις του οδηγού της συνέντευξης κατανεμήθηκαν σε έξι θεματικά πεδία που προέκυψαν μέσα από τους στόχους της έρευνας, όπως διατυπώθηκαν και αφορούν: α) τις χορευτικές εκδηλώσεις, β) τα πρόσωπα στον χορό, γ) τους χορούς του κάθε χωριού (ιδιαιτερότητες στον τρόπο εκτέλεσης), δ) τη γαμήλια διαδικασία, ε) τις γιορτές με ιδιαίτερη σημασία, και στ) τη μουσική και το τραγούδι.

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ, ΑΝΑΛΥΣΗ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΕΥΡΗΜΑΤΩΝ

Η ανάλυση των ευρημάτων που ακολουθεί πραγματοποιείται ανά θεματική κατηγορία. Η παράθεση αντιπροσωπευτικών τμημάτων των δεδομένων πραγματοποιείται προκειμένου να υποστηριχθεί η ερμηνευτική προσέγγιση και η περιγραφή του νοήματος. Στο τέλος κάθε παραδείγματος δεδομένων αναφέρεται ο αύξων αριθμός του συμμετέχοντα από τον οποίο προέρχεται το συγκεκριμένο απόσπασμα με τη συντομογραφία: (X = Χορευτής, με τον αύξοντα αριθμό του χορευτή).

1. ΧΟΡΕΥΤΙΚΕΣ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ

Σύμφωνα με τις αφηγήσεις των συμμετεχόντων στην έρευνα, είναι φανερό ότι το όλο περιβάλλον και οι ασχολίες των κατοίκων είχαν πολύ μεγάλη επίδραση στη ζωή των κατοίκων της περιοχής και έδιναν την αφορμή για την πραγματοποίηση μιας πληθώρας εκδηλώσεων γλεντιού, όπου πρωταρχικό ρόλο είχαν ο χορός και το τραγούδι. Στη συνέχεια ακολουθούν οι ερωτήσεις των ερευνητών και οι απαντήσεις των πληροφορητών.

Πότε χόρευαν οι άνθρωποι στο χωριό σας και γιατί χόρευαν;

Περιπτώσεις, εκτός από τον γάμο, που πρωταρχικό ρόλο έπαιζαν οι ασχολίες των κατοίκων και ειδικότερα ο τρόπος ζωής που διαμορφώνεται γύρω από την καλλιέργεια των αμπελιών, όπως μας αναφέρθηκε από τους ερωτώμενους, ήταν:

Το 50ήμερο πριν από τις Σήκωσες:

«Επαιάνναν τις Σήκωσες στον θκειόν μου τον Θησέαν ας πούμε την Δευτέρα της Καθαρής έσσω μας ετέλειωννεν, προηγούμενος πριν που εκλαδεύκασιν το 50ήμερο έπρεπε να πηαινουν κάθε νύκταν σε έναν, να πίνουν, να διασκεδάζουν» (X3).

Κατά τη διάρκεια του τρύγου και του κλαδέματος ή όταν έσφαζαν τους χοίρους:

«Σήμερα εκλαδεύκαν σου εσέναν ούλλοι, την νύκταν έσσω σου, την άλλη έσσω μου, σικλίν κάθε μέραν τζαι σε έναν. Που 'σφάζαν τους σοίρους επίσης, την πρώτην νύκταν έσσω του Φιλιππή, την δεύτερην έσσω μας, την τρίτην στον θειόν μου τον Σαββήν, την 4ην στον θειόν μου τον Ηράκλην, την πέμπτην στον θειόν μου τον Βασίλην, 7-8 μέρες ήταν τούτον το γλέντιν» (X1).

Ένας άλλος αναφέρει:

«Στους γάμους, στις Σήκωσες εκάμναν μεγάλα γλέντια. Αρώτα τον τζύρην του Φιλιππή δαμαί να σου πεί, γιατί ήταν γαμπρός του ο τζύρης του Φιλιππή, ήταν πάντοτε δεμένοι, εκάμνασιν γλέντια έσσω τους, έσσω μας στις άλλες μου θκειάες, στους άλλους μου θκειούδες, με το γυρίν να σφά-

*ζουν τους σοίρους τζαι ήταν σικλίν να παν σε ούλλους να κάμουν πάρ-
τυ» (X4).*

Τη μέρα που άνοιγαν τα βαρέλια για το κρασί, τη μέρα που έφτιαχναν τη ζιβανία:

«Όταν έβκαλλα την ζιβανίαν, πολλές φορές τζαι στο καζάνιν, να πάρω ορισμένους μεζέδες τζαι να έρτουν ορισμένοι να πιούμεν που την ζιβανίαν τζαι να εξελιχτεί σε χορόν έτσι αυθόρμητα. Επειδή εμείς στα κρασοχώρκα δαπάνω βκάλλουμεν κρασίν, ζιβανίαν τζι έχουμεν τζι εδέσματα που προκαλούν χαράν» (X2).

Άλλες χορευτικές εκδηλώσεις συνδέονταν με μεγάλες γιορτές και στενοχώριες της κοινωνίας, όπως τα γεννητούρια, τα βαφτίσια, ο γάμος. Ενδεικτική είναι η εξής δήλωση από συμμετέχοντα στην έρευνα:

«Για παράδειγμα, ο μάστρε Φιλιππής έκαμνεν τον γιον. Που την χαράν του μπορούσε να καλέσει τους φίλους του τζαι να πιούν, να τραγουδήσουν, να χορέψουν» (X2).

Ακόμη και στον θάνατον: Ένας από τους συμμετέχοντες μας περιγράφει συγκινημένος τη συνοδεία του πεθερού του στην τελευταία του κατοικία με χορούς και τραγούδια:

«Τον πεθερόν μου. Είπε που έννα τον πάρουν με το σεντούτζιν να μεν τον πάρουμεν με το αυτοκίνητον τζαι να τραουδούν τζαι να χορεύκουν που δαμαί που έννα τον πάρουν ως τζειπέρα. Τζι ετραγουδούσαμεν το ‘εγιώ βοσκός γεννήθηκα’, γιατί ήταν βοσκός» (X3).

Σε σημαντικά πανηγύρια του χωριού:

«Στις 14 του Σεπτέμβρη του Σταυρού εστήννασιν γλέντια είτε στην πλατεία είτε μες στα καφενεία τζι εφέρναν οπωσδήποτε τζαι τους βκιολάρηες ηθέλαν ‘εν ηθέλαν τζι εδιασκεδάζασιν ως το πρωί» (X7).

Πού στηνόταν ο χορός;

Ο χορός στηνόταν σε διάφορα σημεία στο χωριό και κυρίως σε σπίτια, σε πλατείες, στους καφενέδες:

«Ήταν καλεσμένον ούλον το χωρκόν, αλλά είσεν έναν σπίτιν μακρυνά-
ριν τζειαμαί στον καφενέν τζαι θυμούμαι ότι επηάινναν τζι εχορεύκασιν
τζειαμαί τζι εκαρτερούσαν να χορέψουν ούλλοι με το γυρίν» (X1). Ενώ
ένας άλλος μας αναφέρει: Παντού εστηννόταν ο χορός, όπου είσεν χα-
ρές τζαι στα σπίθκια τζαι στους καφενέδες τζαι στα πάρκια που κάμναν
τζαι εννοείται στους γάμους. Μιαν φοράν έτυχε να έσει εφτά γάμους το
χωρκόν τζι έφευκα που τον έναν τζι επήαιναν στον άλλον, επήαμεν τζαι
στους εφτά» (X3).

«Όποτε ηθέλασιν εχορεύκαν, όποτε είσεν χαρές, στην πλατεία του χωρ-
κού κυρίως στους καφενέδες, τζαι εννοείται στους γάμους, όπου πάντα
εφέρναν τζαι τους βκιολάρηες, οι οποίοι εκάθονταν πάντα πάνω στην τά-
βλαν» (X7).

2. ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΣΤΟΝ ΧΟΡΟ

Μέσα από τις αφηγήσεις των συμμετεχόντων διαβεβαιώνονται οι αυστη-
ρές επιταγές της κυπριακής κοινωνίας του 19^{ου} αιώνα, όπου σε καμιά πε-
ρίπτωση οι άντρες δεν χόρευαν μαζί με τις γυναίκες.

– Πώς χορεύατε, μόνοι σας ή με το ταίρι σας;

Χόρευαν σε ζευγάρια:

«Είσεν φορές που ετσιάττιζεν να είμαστε θκυό. Στην ηλικίαν μου ως χο-
ρευτής που είμαι, αν δεν είσεν κανέναν στην ηλικίαν μου που ήξερεν να
χορέψει ορισμένους χορούς.. 'εν εχόρευκα. Οι σημερινοί πρέπει να παν
σε χοροδιδασκαλείον να μάθουν» (X2).

«Πάντα χόρευαν σε ζευγάρια, εγώ επειδή ήμουν πολύ μικρός δύσκολα με
αφήναν να ξεβώ να χορέψω, γιατί εξεκινούσε το ένα ζευγάρι όλους τους
χορούς 1^ο-2^ο-3^ο συρτό, ζειμπέκικο, αραπιέ και μετά συνέχιζαν με τον
ίδιο τρόπο όλα τα ζευγάρια. Εννοείται υπήρχε ο σεβασμός και η ιεραρ-
χία, όπου οι λιγότερο δυνατοί χορευτές έδιναν τόπο στους πιο δυνατούς,
ίσως για να παρακολουθούν να κλέβουν και καμιά φιγούρα» (X7).

«Πρώτα εχορεύκαν οι άντρες, εμανικωνόμασταν με τον καυκάν να βκού-
μεν στον χορόν, όσοι είχαν θάρρος δηλαδή. Άμαν ετελειώνναν οι άν-
τρες, εβκαίνναν οι γυναίκες» (X1).

Παρόμοιου τύπου είναι και η απάντηση που μας δίνεται από έναν άλλο συμμετέχοντα, ο οποίος αναφέρει ότι υπήρχε αυστηρή σειρά προτεραιότητας που καθοριζόταν αβίαστα μεταξύ τους: «*Αν δεν ετέλειωννεν το ζευκάριν ούλλους τους χορούς, 'εν έβκαιννεν άλλον ζευκάριν*» (X3).

«*Πάντα έβκαιννα με το ζευκάριν μου, έβκαιννα με τον Καραβανάν, αρρώστησεν τωρά*» (X1).

Ποια ήταν η θέση της γυναίκας στον χορό;

Όσον αφορά τη θέση της γυναίκας στον χορό, αυτή διαγράφεται με πολύ ωραίο τρόπο από τις εξής δηλώσεις: «*ντροπαλές και περήφανες*».

«*Έπρεπεν να ήταν ντροπαλές, αλλά ο χορός 'εν τζι έν'κάτι εξευτελιστικόν για μιαν που ήταν πιο ανοικτόμυαλη, 'εν το έβλεπα έτσι προσωπικά εγώ, πολλές 'εν εχορεύκαν, εβλέπαν το έτσι, εγώ όμως 'εν το έβλεπα έτσι. Ελέαν έννα χορέψεις με ζένον άνθρωπον, επαρεξηγούσαν!*» (X5).

Αυστηρές ηθικές αρχές για την γυναίκα - παρεξηγήσεις. Ενώ μια άλλη με παρόμοιο τρόπο μας περιγράφει:

«*Μπορεί να είσεν τζαι ο γαμπρός έναν κουμπάρον τζαι να έρτει να σε δει τζαι να του αρέσεις τζαι να σου πει 'έλα να χορέψουμεν', τζείνον επαρεξηγούσαν το*» (X4).

Ποια ήταν η θέση των ιερέων στον χορό;

Η θέση των ιερέων στα χορευτικά δρώμενα της περιόδου φαίνεται ότι είναι το ίδιο αυστηρή με αυτή των γυναικών:

«*Ο παπά Αντωνής μόνο στο τραγούδιν επέμβαινε. 'Εν τον είδα καμιάν φοράν να χορέψει. Αν και ήταν μερακλής τούτος ο παπάς*» (X2). Ενώ ένας άλλος μας αναφέρει με αυστηρό ύφος: «*Ο παπάς 'εν έβκαιννεν ποττέ του να χορέψει*» (X3).

Ποια ήταν η θέση των παιδιών στον χορό;

Η θέση των παιδιών στον χορό προκαλούσε ιδιαίτερα συναισθήματα χαράς και ενθουσιασμού, όπως και στις μέρες μας:

«Άρεσκεν τους πάρα πολλά τζαι να μεν εχόρευκες τζαι καλά, εθωρούσαν σε τζι εσαίρονταν, ο γιος μου εβκήκεν έζω που το χωρκόν τζι είσεν έναν τζι εχόρευκεν ο γιος του. Τζι εβκήκεν τζι ο δικός μου τζι έδωκεν του έναν δεκασέλινον, χορεύκει πολλά τζι ο γιος μου ο Νίκος τζι ο Πανίκκος» (X4).

Ενώ ένας άλλος μάς περιγράφει τις παροτρύνσεις από τους γονείς του για να χορέψει:

«Άμαν ήταν να πάμεν σε κανέναν γάμον τζι ήταν τζι ο τζύρης μου κουμπάρως, ή συγγενής, ήμουν 18 χρονών τζι έλεε μου 'χόρευμε ρε τζι εσου'» (X6).

3. ΟΙ ΧΟΡΟΙ ΤΟΥ ΧΩΡΙΟΥ

Σύμφωνα με τις μαρτυρίες, οι κυριότεροι χοροί που συναντάμε στην περιοχή και που συνηθίζονταν στα γλέντια και στους γάμους ήταν: Οι *αντικριστοί 1^{ος} -2^{ος} -3^{ος}* (αντρικοί και γυναικείοι), ακολουθούσαν οι *συρτοί* (αντρικοί και γυναικείοι), το *ζεϊμπέκικο*, τα *καλαματιανά*, το *μαχαίρι* και κάποιοι κωμικοί χοροί, όπως η *καντήλα*. Αργότερα παρατηρείται το φαινόμενο της εισαγωγής ξενικών χορών, όπως η *ρούμπα*, το *ταγκό*, τα λεγόμενα *ευρωπαϊκά*, που ήλθαν στην Κύπρο με το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου.

Ιδιαίτερη αίσθηση προκαλεί ο τρόπος εκτέλεσης των γυναικείων αντικριστών και του συρτού, όπου εντοπίζουμε ένα ιδιαίτερο βήμα το «κόττημα», όπου οι γυναίκες της περιοχής τον αναφέρουν και ως «κοττητό».

Ποιους χορούς χόρευαν οι άντρες;

Ό,τι έπαιζαν οι βιολάρηδες:

«Εχορεύκαμεν ό,τι επαίζαν οι βκιολάρηδες, 'εν τζι εξέραν τζαι σπουδαία πράματα, εξέραν απλώς συρτούς, καρτσιλαμάδες τζαι το ζεϊπέκικον. Εξεκινούσαν που τον 1^ο, 2^ο τζι επηαίννασιν» (X1).

«Εχορεύκασιν όλους τους καρτσιλαμάδες 1^ο, 2^ο, 3^ο συρτό μετά επηαίννασιν ζεϊπέκικα, αραπιέ, τον χορό της καντήλας, εννοείται ότι τατσιάν 'εν (δεν) εχορεύκασιν ούτε καλαμαθκιανά» (X7).

Ένας άλλος μας αναφέρει:

«Εξεκινούσαν που τον 1^ο, 2^ο, 3^ο τζι επηαίννασιν ζειπέκικα, τραουδιστόν, συρτόν, καλαμαθκιανά» (X3).

Τατσιά - Δρεπάνι - Μαχαίρι χορεύατε;

«Πολύ λίγοι χόρευαν αυτούς τους χορούς στην εποχή μας». «Το μαχαίρι εχόρευκέν το ωραία ο Καιτές» (X3). Ένας άλλος, όσον αφορά αυτούς τους χορούς δεξιοτεχνίας, μάς αναφέρει: «Πολλά λλίοι εχορεύκαν την τατσιάν τζαι το δρεπάνιν. Τον Νικολήν κάμνουν τον τελευταίως στην πλατείαν, τον τζαιρόν μου, όμως, όι» (X1).

Οι γυναίκες τι χόρευαν;

Οι γυναίκες χόρευαν όλη την σειρά των αντικριστών καθώς και πόλκες, τα λεγόμενα ευρωπαϊκά αλλά και συρτό:

«Οι γυναίκες εχορεύκαν όπως και οι άντρες 1^ο, 2^ο, 3^ο, 2-2 τζαι πόλκες, καθώς τζαι το κρεβάτιν» (X1).

Στο ίδιο πλαίσιο ήταν και η εξής δήλωση από γυναίκα που συμμετείχε στην ερευνά μας: «Καλό θυμούμαι, σαν η θκειά μου τούτη δαμαί εχόρευκεν που τζείνους τους αντικριστούς, πάλε η άλλη μου η θκειά, η πρώην μουκτάρνά μας η Δέσποινα πάλε εχόρευκεν, εχόρευκεν πολλά, πάρα πολλά, ήταν συγγένισσα μας φυσικά τζαι τζείνη» (X5).

Ενώ μια άλλη δείχνοντας την επίδραση των ξενικών ευρωπαϊκών χορών μάς αναφέρει:

«Τους κυπριακούς ξέρω τους, αλλά 'εν τους επολλοχόρευκα ... τους υπόλοιπους τα ζειπέκικα, αυτά όλα τα ταγκό, τα βάλς, τούτα όλα εχόρευκά τα, πόλκες» (X5). Ένας άλλος, αναφερόμενος στις γυναίκες, λέει: «Εχορεύκαν τους γυναικωτούς τους χορούς, τους καρτσιλαμάες και τον συρτόν» (X1).

Τι ήθελαν οι άντρες να δείξουν μέσα από τον χορό τους;

Από τις δηλώσεις τους είναι σαφές ότι μέσα από τον χορό ήθελαν να πετύχουν την αναγνώριση, να εκφράσουν τη χαρά και τη λύπη τους, να δεί-

ξουν τη λεβεντιά και την αντρείοσύνη τους, να αρέσουν σε μια κοπέλα, αν ήταν ελεύθεροι.

«Ήρτεν τζαι λαλεί μας: Κάτσετε κάτω τζι έννα χορέψει η Ρήγαινα, μια πρόσφυγας που την Λεμεσό. Τζαι λαλώ του, ρε Μιχαήλη, οι κοπέλλες που αγαπούμεν έν' δαμαί, προσβαλλούμασταν να κάτσουμεν. Ύστερα ήρτεν άλλος Μιχαήλης, ο Σπανός, λαλεί: Εννά σας κάτσω με το ζόριν κάτω. Επιάστημεν, εσχίσαμεν του την κεφαλήν του, γιατί να μας κάτσει κάτω, ρε κουμπάρε;» (X1).

Ενώ ένας άλλος μάς αναφέρει όσον αφορά τους ελεύθερους που έβγαιναν στον χορό:

«Άμαν έν' ελεύθερος ο άνθρωπος τζαι νέος, αρέσκει του τζι η επίδειξη για να δείξεις την μαγκιάν σου, την παλλικαρκάν σου, έπρεπεν να βρεις τζει-αμαί στον χορόν να μας επιδείξεις τες ικανότητες σου τες χορευτικές, τες τραγουδιστικές, για να δείξεις παλλικαρκάν» (X3). «Ήταν η χαρά μας. Να κτυπούμεν το πόδιν μας άμαν τσουλλοκάτσεις τζαι να πεταχτείς. Όπως τζειπάνω στην γιορτήν που εχορέψαμεν, εφορούσαμεν βράκες τζαι ζιμπούνια, άρεσκέν τους πολλά να πεταχτείς, να πεταχτείς, να φατσήσεις το πόνιν σου, να τσουλλοκάτσεις, άρεσκέν μας, να πατάς με το βκιολίν» (X3).

«Ο καθένας εχόρευε για τον εαυτό του, για να δείξει πόσο επιδέξιος και πόσο ικανός είναι τόσο προς το ταίρι του όσο και προς τους υπόλοιπους παρενρισκομένους» (X7).

Τι ήθελαν οι γυναίκες να δείξουν μέσα από τον χορό τους;

Σύμφωνα με δηλώσεις συμμετεχόντων, οι γυναίκες ήθελαν να εκφράσουν τη σεμνότητα και τη σοβαρότητα τους, ότι είναι κοπέλες από σπίτι:

«Έπρεπεν να ήταν ντροπαλή, σεμνή για να σου κάμει εσέναν την αίσθησην ότι έν' σοβαρή γυναίκα, φαίνεται πάνω στον χορόν της» (X1).

Κατάδηλη της πιο πάνω εικόνας για τη θέση της γυναίκας στον χορό είναι και η εξής αναφορά:

«Έπρεπεν να ήταν ντροπαλές, επारेξηγούσαν πάρα πολλά αν εβλέπαν καμιάν να χορεύκει με έναν ζένον» (X3).

4. ΓΑΜΗΛΙΑ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ

Η γαμήλια διαδικασία ήταν η κατεξοχήν αφορμή για την εκδήλωση χορευτικών συνηθειών. Αυτό διαγράφεται με τον πλέον ξεκάθαρο τρόπο μέσα από τις πιο κάτω δηλώσεις:

– Πώς ξεκινούσε το γλέντι στους γάμους, τι περιλάμβανε;

Εξεκινούσεν ο γάμος, το βκιολίν, που το Σάββατον που ήταν να κάμουν το κρεβάτιν τζαι την νύχταν η διασκέδαση με τους κουμπάρους τζαι τες κουμέρες, την Κυριακήν που επαντρεύετον όταν επήαινανε στην εκκλησίαν εσαιρετούσαν τον, επλουμίζαν τον βκιολάρην τζι εχορεύεασιν τζι ο κόσμος.

– Ποιοι ήταν καλεσμένοι στον γάμο;

«Ήταν καλεσμένον ούλον το χωρκόν, εκαρτερούσαν να χορέψουν ούλλοι. Τζι εχορεύεασιν τζι οι γυναίκες με το μαντιλούιν καρτσιλαμάν» (X2).

– Θυμάσαι κανέναν γεγονός κανένα ευτράπελο που έγινε σε γάμο;

«Είσην που εμαλλώνασιν, ποιος εννά χορέψει πρώτος στην σειράν» (X2).

5. ΜΟΥΣΙΚΗ – ΟΡΓΑΝΟΠΑΙΧΤΕΣ ΚΑΙ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Ποια ήταν η θέση των μουσικών στους γάμους;

Οι βιολάρηδες και λαουτάρηδες ήταν οι βασιλιάδες στους γάμους και στα γλέντια. Η θέση αυτή φαίνεται και από τη θέση που κάθονταν κατά τη διάρκεια των γλεντιών, η οποία ήταν πολύ τιμητική, αφού στην ουσία κάθονταν πάνω σε μια τάβλα υπερυψωμένη:

«Εβάλλαν τάβλαν τζι εστήνναν τους ψηλά, τέσσερα σανίδια, τζι εβάλλαν τους δκυο καρέκλες πάνω τζι είχαν τζι έναν πιάτον τζι επλουμίζαμεν» (X1).

«Πάντα εβάλλαν τάβλα και κάθονταν πάνω οι βκιολάρηδες. Θκυο μεγάλα τραπέζια και κάθουμουν πάντα που κάτω τους. Άρεσκε μου τζι επαρακολουθούσα. Όποιος ετέλειωννε τον χορόν έπρεπε να πλουμίσει τους βκιολάρηδες, είτε μες στον δίσκον τους, είτε πά' στο μέτωπον» (X7).

Είχατε πολλούς βκιολάρηδες;

Η ευρύτερη περιοχή είχε πολλούς και ξακουστούς βιολάρηδες, μερικοί από αυτούς ήταν:

«Ο Δημητρός του Αθόκλη, ο φίλος σας τζειαμαί, ο Πέπης, ο Σιαμαός, ο Αρκύρης, ήταν ο Νέαρχος του Γιώρκου του Διονύση, ναι, αλλά ο πιο καλός ήταν ο Σιαμαός, ήταν ξακουστός» (X1).

Τους ίδιους περίπου οργανοπαίκτες που ανέφεραν οι πλείστοι των συμμετεχόντων, αναφέρει και ένας εξ αυτών:

«Ήξερα τζι έναν που τα Κούκλια, Παναής ο Ζαβρός. Ήξερα έναν Γιαννήν, αρφός του Παναή. Τούτος έγινεν παπάς τζι έπαιζεν τζαι λαούτον. Επαιζαν μαζί, ο Παναής βκιολί τζι ο Γιαννής λαούτον. Λαουτάρηδες ήταν ο Γιαννής ο Ττάγκουρος» (X2).

«Στο Όμοδος υπήρξαν ξακουστοί βκιολάρηδες και λαουτάρηδες. Είχαμε τον Αριστείδην, ο οποίος έπαιζε βιολί τζαι ο παπάς του λαούτο. Μετά ο Αριστείδης έπαιζε με τον Γιωργίτη ήταν ξακουστοί βκιολάρηδες, όχι μόνο στην Λεμεσό αλλά και στην Πάφο» (X7).

Χρησιμοποιούσαν την ταμπουτσιά ως μουσικό όργανο;

Η ταμπουτσιά ως μουσικό όργανο φαίνεται να μην συνηθίζεται και τόσο πολύ, με κύρια όργανα να είναι το βιολί και το λαούτο:

«Στον γάμον εκαλιούσαν μόνον βκιολάρην τζαι λαουτάρην, αλλά στην διασκέδαση, όταν έπινεν ο κόσμος καμιά παραπάνω, έπιανεν ταμπουτσιάν τζι έπαιζεν για ρυθμόν» (X1).

Παρόμοια είναι και η δήλωση και ενός άλλου πληροφορητή:

«Οϊ, 'εν είσεν. Ταμπουτσιάν επαίζαμεν ο καθένας στο σπίτιν του τζι είσεν 5-6 ζένους» (X4).

Υπάρχουν ιδιαίτεροι σκοποί που παίζονταν μόνο στο Όμοδος;

Ωστόσο, κάποιοι ιδιαίτεροι χοροί, ή καλύτερα μουσικοί σκοποί, παρουσιάζονται στην περιοχή του χωριού Όμοδος. Σύμφωνα με μια μαρτυρία:

*«Εξεκίνας τες με τον καρτσιλαμάν, 1^ο, 2^ο, 3^ο. Μετά εμάς είχαν το σύστη-
μαν τζαι εχορεύκαν την Νερατζούλα φουντωτή, έν' μοδίτικον δικόν μας,
σαν συρτόν. Αντί να τους παίζεις την βασιλιτζιάν εχορεύκαν την Νερα-
τζούλαν, ήταν τζείν' το πράμαν. Εβάλλεν τα σέρκα της τζι εξεκίναν» (X6).*

Άλλοι μουσικοί σκοποί, οι οποίοι εντοπίζονται στο συγκεκριμένο χωριό και οι οποίοι είναι, σύμφωνα με τα λεγόμενα του μουσικού, μοναδικοί, αφού δεν συναντιούνται σε άλλη περιοχή της Κύπρου, όπως ο συρτός του ρεσιού.

*«Είπαμεν ότι εκάμαν το ρέσιν με την ματσούκαν. Το κτύπημαν εγένε-
τον με το ρυθμόν της μουσικής, 'εν τζι άρκευκεν ττάκκα ττούκκου, έπρε-
πεν να πηαίννει με τον ρυθμόν. Την ώραν που εφακκούσαν, έππεφτεν η
ματσούκα κάτω τζαι ο άλλος εσήκωννεν την πάνω, ύστερα ο άλλος τζι
έπρεπεν να ακολουθούν τον ρυθμόν» (X6).*

– Είπαμεν, έν' καθαρά μοδίτικο, κύριε Ανδρέα, άκουσες κανέναν άλλο να το παίζει;

«Όχι, σε καμιάν περίπτωση» (X6).

– Πού το έμαθες εσύ;

«Που τον τζύρην μου» (X6)

– Τζαι τζείνος από πού το έμαθες;

«Που τον τζύρην του, τζαι τζείνος που τον τζύρην του τζαι πάει. Εκτός που την ώραν του ρεσιού επαράγγελλεν σου τζαι καμιά μερακλού σε άλλην φάσην τούτον τον συρτόν; Όϊ τακτικά, αλλά υπήρχαν περιπτώσεις που το επαγαγγέλλαν» (X6).

– Ζειπέκκιος: Εκτός από τα τρία συγκεκριμένα κομμάτια που ακούσαμε, υπάρχει κάτι άλλο μοδίτικο, μουσική-μελωδία-τραγουδι που είναι αποκλειστικά μοδίτικο, που με βάση την περιήγησή σου δεν παίζεται αλλού ή δεν το άκουσες από άλλον;

«Ναι» (X6). (Το συγκεκριμένο αναφέρεται στο βίντεο).

– Έχεις εσύ καμιάν ιδιαίτερη αδυναμία σε κανένα ζειπέκκικο απάχικο, μερακλίδικο ασήκωτο;

«Εγώ τούτον το πράμαν 'εν το αλλάσσω. Ικανοποιά με τζι εμέναν. Να πούμε ότι τούτο το ζειπέκκικον πρέπει να είσαι βαρβάτος να το χορέψεις» (X6).

– Είπαμε ότι τα παραπάνω ζειπέκκικα δεν έχουν ονομασίες;

«Τζείνοι που βκάλλουν ονόματα είναι λάθος. Ο χορευτής είσεν την μουσικήν μέσα του τζι έπαιζες τζι ελάλεν σου έν' τούτον το πράμαν που θέλω ή έρκετουν τζι εμουρμούραν σου το μες στο αφτίν» (X6).

– «Πομπή του γάμου»: Τι διαδικασία εγίνετουν;

«Εστέκουνταν τέσσερις καλοφωνάρες μπροστά, πίσω τα βκιολιά-λαούτα, επαίρναμεν το αντρόνον στην εκκλησιά».

– Εσένα σαν βκιολάρης τι είναι τζείνον που σε εμπνέει να παίζεις ή να μελαγχολήσεις, να χαρείς ή να νοιώσεις τζείνην την ώραν μιαν ευφορίαν που σε εκφράζει, που μερακλώνεις άμα το παίζεις. Έσεις κομμάθκια που έν' μες στην ψυσήν σου;

«Συρτός κλαμούρης. Κοίτα, άμαν πιάσεις το βκιολίν τζείνην την ώραν τζαι εννά μου την φατήσει μες στον κκέλλον τζι εννά παίζω έναν ταζίμιν τζείνην την ώραν έν' ατομικόν. Αλλά άμαν εννά παίζω έναν συρτόν, εννά παίζω έναν σκαλιώτικον, έναν μαυρομμάτην ή έναν κλαμούρην, εμένα φακκά μου την τζείνον» (X6).

– Παίζεται πούποτε αλλού; Άκουσες το που κανένα 'παίξε μας τον κλαμούρη';

«Που τον τζαιρόν που γεννηθοπλάστηκα άκουα τον γέρον μου να λαλεί τον συρτόν τον κλαμούρην. Που τζειαμαί τζαι τζεί...» (X6).

ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η έρευνα αυτή στόχευε στο να αναδείξει τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι μιας συγκεκριμένης γεωγραφικής περιοχής (Κρασοχώρια Λεμεσού) και ειδικότερα οι άνθρωποι των χωριών Όμοδος και Άρσος Λεμεσού εξωτερικεύαν τα βιώματα, τις χαρές και τις λύπες τους, την ψυχοσύνθεση, τον εσωτερικό τους κόσμο και τις κοινωνικές νόρμες, μέσα από τον χορό και το τραγούδι.

Το κεντρικό θέμα, συνεξετάστηκε σε συνάρτηση και με άλλες παραμέτρους, όπως: την κουλτούρα που επικρατεί σε αυτή τη συγκεκριμένη γεωγραφική περιοχή, τις κοινωνικές πεποιθήσεις των ανθρώπων της εποχής, τα ήθη και τα έθιμα, τις κοινωνικές νόρμες, τη θέση της γυναίκας καθώς και όλα τα έθιμα και τις λατρευτικές εκδηλώσεις του κύκλου της ζωής.

Για τις ανάγκες της έρευνας χρησιμοποιήθηκε η μέθοδος της ποιοτικής έρευνας με κύριο εργαλείο παραγωγής και συλλογής των δεδομένων την ημι-δομημένη συνέντευξη. Για την καλύτερη καταγραφή των χορών χρησιμοποιήθηκαν επίσης ζωντανή παραδοσιακή μουσική με μουσικά όργανα, όπως το βιολί και το λαούτο, τα οποία θα παρότρυναν με φυσικό τρόπο τους ερωτώμενους, να εκδηλώσουν τις χορευτικές τους συνήθειες.

Στην έρευνα πήραν μέρος έξι άτομα, άνδρες και γυναίκες, οι οποίοι ηλικιακά κυμαίνονταν από 65^ο έως 85 ετών, γνωστοί για τις χορευτικές τους εκδηλώσεις στα διάφορα πανηγύρια και γλέντια της ευρύτερης περιοχής (Άρσος - Όμοδος) καθώς και ένας μουσικός (βιολάρης). Η επιλογή έγινε με τη μέθοδο συλλογής δείγματος της χιονοστιβάδας.

Τα αποτελέσματα δείχνουν ότι όλοι οι χορευτές κατανοούν και θεωρούν τον χορό ως την ύψιστη και μοναδική οδό έκφρασης της ψυχοσύνθεσής τους. Ο τρόπος έκφρασής τους συνδέεται άρρηκτα με τη γενέθλια γη τους (γλεντζέδες), λόγω της άφθονης παραγωγής και κατανάλωσης του κρασιού και των προϊόντων του, στοιχείο που συνέβαλε στην έξαρση εκδηλώσεων γλεντιού.

Σημαντικά επίσης είναι τα ευρήματα όσον αφορά τις αφορμές για γλέντια με μουσική και χορό, όπου πέραν από τις τυπικές κατά κανόνα εορτές - Πάσχα, Χριστούγεννα, γάμους - συναντάμε γλέντια που συνδέονται με τον τρύγο, το φύτεμα και το κλάδεμα του αμπελιού, το σφάξιμο του χοίρου, τα βαφτίσια, ακόμη και τον θάνατο. Με κύριους τόπους διεξαγωγής των

γλεντιών τους καφενέδες, τις πλατείες του χωριού ακόμη και τις αποθήκες όπου φυλάγονταν τα βαρέλια με τα κρασιά ή μπροστά από το καζάνι που έβγαζε την περίφημη ζιβανία.

Όσον αφορά τα πρόσωπα που λάμβαναν μέρος στον χορό, από τα αποτελέσματα της έρευνάς μας διαφαίνονται αυστηρές ηθικές νόρμες της κοινωνίας του 20ου αιώνα της Κύπρου. Τον χορό συνήθως άνοιγαν οι άνδρες, που χόρευαν με το ταίρι τους. Όπου υπήρχαν πολλά ζευγάρια ανδρών που θα χόρευαν, αυτά έβγαιναν κατόπιν συνεννόησης *αυστηρής σειράς προτεραιότητας*. Η παράκαμψη της σειράς πολλές φορές προκαλούσε και ταραχές ανάμεσα στους συμμετέχοντες.

Το ίδιο μοτίβο ακολουθούν και οι γυναικείοι χοροί, οι οποίοι ακολουθούσαν μετά από τους αντρικούς. Αφού τέλειωναν και οι γυναικείοι, σειρά έπαιρναν -μετά από παροτρύνσεις- τα παιδιά τα οποία τα αντιμετώπιζαν με πολύ ενθουσιασμό, αφού ήταν τα αποδεικτικά στοιχεία των χορευτικών ικανοτήτων ολόκληρων οικογενειών.

Τέλος, σπάνια παρατηρείται και η συμμετοχή ιερωμένων στον χορό, η οποία πραγματοποιείτο μετά από πολλές πιέσεις και παροτρύνσεις και αυτό εξαιτίας των αυστηρών αρχών που ακολουθούσε το σχήμα τους.

Όσον αφορά τους μη χωριανούς ή τους Τουρκοκύπριους, η συμμετοχή τους στο χορό ήταν περιορισμένη εξαιτίας άλλων αρχών και συνηθειών.

Οι χοροί και τα τραγούδια ακολουθούσαν μια αυστηρή σειρά. Ξεκινούσαν οι αντρικοί *αντικριστοί 1^{ος}, 2^{ος}, 3^{ος}, τραγουδιστός*, οι οποίοι, χορεύονταν στρωτά χωρίς ιδιαίτερα πηδήματα και κτυπήματα και ακολουθούσαν ο *συρτός* αντρικός και το *ζεϊμπέκι*. Την ίδια σειρά ακολουθούσαν και οι γυναικείοι χοροί. Αργότερα παρατηρείται μια έντονη τάση ακουσμάτων των ευρωπαϊκών σκοπών, όπως η *ρούμπα*, το *ταγκό* και το *βαλς*. *Τατσιά*, *δρεπάνι* και *Νικολής* ναι μεν χορεύονταν αλλά σπάνια, αργότερα έλαβαν μια πιο σταθερή θέση στα χορευτικά δρώμενα, κυρίως για λόγους εντυπωσιασμού. Αντ' αυτού, χορός ο οποίος ήταν πολύ φημισμένος ήταν ο *χορός της καντήλας* και όχι τα ποτήρια, χορός ο οποίος απαιτούσε μεγάλη ευελιξία και ικανότητα από τον χορευτή.

Το αποκορύφωμα των χορευτικών και μουσικών εκδηλώσεων στρέφεται γύρω από τις προετοιμασίες και την πραγματοποίηση του γαμήλιου γλεντιού. Τα γαμήλια γλέντια κρατούσαν πάνω από τρεις ημέρες. Χαρα-

κτηριστικό επίσης είναι και το εύρημα της μαθηματικής σχέσης ότι: Γάμος= χορός και τραγούδι, Γάμος= νέος βιολάρης. Ενώ σε αυτή την μυσταγωγία εντοπίζουμε και άλλους τελετουργικούς χορούς, όπως τον *χορό των προικιών*, τον *χορό του κρεβατιού* αλλά και τον *χορό του ρεσιού*. Τέλος, αλλά εξίσου σημαντικός, είναι και ο *χορός του αντιρογόνου* που λάμβανε χώρα μετά το φαγοπότι των καλεσμένων.

Οι μουσικοί και ιδιαίτερα ο βιολάρης και ο λαουτάρης ήταν οι βασιλιάδες του κυπριακού γάμου. Οι άνθρωποι αυτοί είχαν τόσο από τους γονείς των νεόνυμφων όσο και από τους συγχωριανούς ευνοϊκή μεταχείριση. Χαρακτηριστική είναι η «τάβλα», το υπερυψωμένο αυτό βάθρο στην οποία τοποθετούνταν οι μουσικοί.

Κύρια όργανα σε όλη αυτή τη διαδικασία αποτελούν κατεξοχήν το βιολί και λαούτο, ενώ η ταμπουτσιά κάνει την εμφάνισή της πολύ αργότερα. Στο χωριό Όμοδος συναντάμε κάποιους ιδιαίτερους σκοπούς και χορούς, όπως είναι ο *συρτός ο Κλαμούρης*, το *μοδίτικο ζειμπέκι*, ο *συρτός του ρεσιού*, το *πλούμισμα των βιολάρηδων*. Τέλος, ένα πολύ σημαντικό εύρημα είναι το γεγονός ότι οι συρτοί και τα ζειμπέκια δεν είχαν συγκεκριμένη ονοματολογία, αλλά οι σκοποί αυτοί εκτελούνταν μετά το ψιθύρισμα από τους χορευτές στους μουσικούς.

Η παρούσα έρευνα, η οποία πραγματοποιήθηκε σε τοπικό επίπεδο, έφερε στο φως σημαντικά ευρήματα ως προς τους κυπριακούς χορούς και τους τρόπους εκτέλεσής τους. Ωστόσο, αυτή δεν ήταν παρά μόνο μια πρώτη κρούση στην καταγραφή του εξαιρετού και όλο εκπλήξεις πλούσιου λαϊκού πολιτισμού της ευρύτερης περιοχής.

Το ταξίδι μας δεν σταματάει εδώ. Αντ' αυτού έγνοια και στόχος της ερευνητικής μας ομάδας είναι η όσο το δυνατό κάλυψη της ευρύτερης περιοχής των κρασοχωριών. Η αγάπη μας προς τον χορό, τη μουσική, τον λαϊκό πολιτισμό και γενικότερα τον τόπο μας, είναι τα εφόδια εκείνα που θα μας εξοπλίζουν και θα μας ενισχύουν κάθε φορά για την επιτυχή ολοκλήρωση του ωραίου μας αυτού ταξιδιού επιζητώντας κάθε φορά νέους συνεπιβάτες που το κάνουν ακόμη πιο συναρπαστικό.

Προβλήματα στη διεξαγωγή της έρευνας

Τα προβλήματα που συναντήσαμε στη διεξαγωγή της παρούσας έρευνας αφορούν στον περιορισμένο αριθμό των συμμετεχόντων, αφού πολλοί από αυτούς που αναφέρθηκαν ως χορευτές από τους συγχωριανούς τους δεν ήταν δυστυχώς στη ζωή. Υπήρχαν προβλήματα υγείας πολλών συμμετεχόντων εξαιτίας της προχωρημένης ηλικίας τους.

Επίσης, υπήρξαν δυσκολίες λόγω των αγροτικών ασχολιών τους, οι οποίες μας προκαλούσαν είτε καθυστερήσεις είτε αναβολές ως προς την υλοποίηση του έργου μας. Επιπλέον, δυσκολίες εντοπίστηκαν και όσον αφορά τα ζητήματα δεοντολογίας καθώς και τους λεπτούς χειρισμούς που χρειάζονταν, προκειμένου οι ερωτώμενοι να αισθανθούν οικεία να μας εμπιστευθούν και να μας εξωτερικεύσουν όσο το δυνατό καλύτερα τον εσωτερικό τους κόσμο και τις γνώσεις τους και αυτό γιατί πολλές φορές οι άνθρωποι βλέπουν με καχυποψία τέτοιες προσπάθειες, είτε γιατί δεν θέλουν να δώσουν αυτό που γνωρίζουν, είτε από τον φόβο της έκθεσης τους στο ευρύ κοινό.

Ωστόσο, αυτές οι δυσκολίες γρήγορα ξεπεράστηκαν. Οι συμμετέχοντες στην έρευνα μάς έδωσαν πλούσιες και πολύ σημαντικές πληροφορίες για το υπό διερεύνηση ζήτημα, στοιχείο το οποίο έφερε μια ικανοποίηση στα πρόσωπα μας, αφού επιβεβαιώθηκε ότι η προσπάθεια μας είχε τα αναμενόμενα αποτελέσματα και μας έδωσε ταυτόχρονα το κίνητρο για περαιτέρω ενασχόληση και διερεύνηση των πιο πάνω σημαντικών ζητημάτων που σχετίζονται με τη διατήρηση του αυθεντικού λαϊκού μας πολιτισμού.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ανωγειανάκης, Φ. (1988). *Για τη μουσική στην Κύπρο*. Στο *Κύπρος – Δημοτική μουσική*. Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα (σ. 14-21).
- Έλληνες Ακρίτες (2000). *Κύπρος με τον Χρίστο Σίικη* (cd) Σημειώσεις (7-8).
- Ιακωβίδης, Α. (1988). *Κυπριακοί χοροί*. Στο *Κύπρος – Δημοτική μουσική*. Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα (σ. 22-29).
- Ιακωβίδης, Α. (1998). *Κυπριακοί χοροί*. Λευκωσία. Προσωπικές Σημειώσεις.
- Ιωσηφίδης, Θ. (2003). *Ανάλυση Ποιοτικών Δεδομένων*. Αθήνα: Κριτική (σ. 29).
- Λανίτης, Μ. (1989). Αδημοσίευτη έρευνα στο χωριό Άρσος Λεμεσού.

- Sarantakos, S. (1998). *Social research* (2nded.). Basngstoke: Macmillan press .
- Zorn, T. (2011). Designing and conducting semi- structured Interviews for Research. Ανακτήθηκε 13/3/2014 <http://wmssoros.mngt.waikato.ac.nz/NR/rdonly-res/em25kkojrnxfpq3j7avsnl46vkmera63kk2s6nd5ey2pypoxs32ne7dy-kntjde4u2qhfhp0l6bzi/Interviewguidelines.pdf>

Διαδίκτυο

- <http://el.wikipedia.org/> Ανακτήθηκε 18/4/2013.
- <http://el.wikipedia.org/> Ανακτήθηκε: 15/4/2013.
- <http://www.arsos.org/> Ανακτήθηκε: 21/4/2013.
- <http://www.omodos.org/> Ανακτήθηκε: 26 /4/2013.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι

Άρσος

Το χωριό Άρσος είναι ένα από τα μεγαλύτερα κρασοχώρια της Κύπρου. Απέχει από την Λεμεσό 40 χιλιόμετρα και από την Πάφο 45 χιλιόμετρα. Βρίσκεται κτισμένο στην πλαγιά του βουνού Λαόνα σε υψόμετρο 1092 μέτρων με ανοικτό ορίζοντα στην Κοιλιάδα του ποταμού Διαρίζου μέχρι τη θάλασσα της Πάφου. Η γεωγραφική αυτή θέση τού δίνει ένα θαυμάσιο δροσερό ξηρό κλίμα το καλοκαίρι. Για τον λόγο αυτό προσελκύει εκατοντάδες παραθεριστές. Υπάρχουν δύο εκδοχές για την ονομασία του, η μια από το Ιερόν Άλσος της θεάς Αφροδίτης, όπου είναι κτισμένο το χωριό και η άλλη ως μια από τις 4 πόλεις που κτίστηκαν από τον Πτολεμαίο Φιλάδελφο προς τιμή της Αρσινόης.

Το χωριό γνώρισε μεγάλη ανάπτυξη την περίοδο από το 1920 μέχρι το 1960. Ο πληθυσμός του χωριού ανερχόταν στους 2000 κατοίκους. Στη συνέχεια, όμως, το ασύμφορο της αμπελοκαλλιέργειας, το κακό οδικό δίκτυο της εποχής και η αναζήτηση καλύτερης τύχης στις πόλεις οδήγησαν το χωριό στον μαρασμό και την εγκατάλειψη. Σήμερα έχουν απομείνει γύρω στα 300 άτομα, που κουβαλούν μια πλούσια παράδοση από ήθη και έθιμα.

Η εκκλησία του χωριού είναι αφιερωμένη στον Απόστολο Φίλιππο, πολιούχο Άγιο της Κοινότητας. Ο μεγαλοπρεπής βυζαντινός ναός βρίσκε-

ται στο κέντρο του χωριού, είναι κτίσμα του 12ου αιώνα και είναι μοναδικός στο είδος του και στις διαστάσεις του. Έχει κηρυχθεί από το Τμήμα Αρχαιοτήτων σε αρχαίο μνημείο και έχει ανακαινιστεί πρόσφατα. Στο εσωτερικό του ναού μπορεί κανείς να δει το αρχαίο ξυλόγλυπτο τέμπλο του 18ου αιώνα μαζί με τις αρχαίες εικόνες. Μοναδική είναι η μεγάλη εικόνα του Αποστόλου Φιλίππου (13ος αιώνας) καθώς επίσης και μέρος των λειψάνων του Αποστόλου Φιλίππου (<http://www.arsos.org/>ανακτήθηκε: 21/4/2013).

Όμοδος

Το Όμοδος βρίσκεται 42 χιλιόμετρα βορειοδυτικά της πόλης της Λεμεσού στη γεωγραφική περιφέρεια των Κρασοχωριών. Είναι κτισμένο κοντά στη δυτική όχθη του ποταμού Χα Ποτάμι, σε μέσο υψόμετρο 810 μέτρων. Το χωριό περιβάλλεται από ψηλές βουνοκορφές, οι ψηλότερες από τις οποίες είναι ο Αφάμης (1153 μ.) και ο Κρεμμός της Λαόνας (1092 μ.). Από συγκοινωνιακής άποψης το Όμοδος συνδέεται στα βορειοανατολικά με το χωριό Μανδριά (4 χλμ.), στα νότια με το χωριό Ποταμιού (3 χλμ.) και στα νοτιοδυτικά με τα χωριά Βάσα Κοιλανίου (4 χλμ.) και Μαλιά (5.5 χλμ.). Η κοινότητα γνώρισε μεγάλες πληθυσμιακές ανακατατάξεις. Το 1881 οι κάτοικοι του χωριού ήταν 572, ενώ στην απογραφή του 2001 οι κάτοικοι ήταν 311.

Το χωριό πολύ πιθανό να δημιουργήθηκε στα τέλη της Βυζαντινής περιόδου ή στις αρχές της Φραγκοκρατίας, ύστερα που διαλύθηκαν οι οικισμοί Πάνω και Κάτω Κούπετρα, που βρίσκονταν στην ανατολική όχθη του ποταμού Χα Ποτάμι. Μετά την διάλυση των συνοικισμών των Κουπέτρων, δημιουργήθηκε νέος οικισμός γύρω από το αρχικό μοναστήρι του Τιμίου Σταυρού, που πήρε το όνομα Όμοδος.

Μέσα και πολύ κοντά στο χωριό βρέθηκαν αρχαία αντικείμενα που φανερώνουν ότι η περιοχή κατοικείτο κατά την αρχαιότητα και μάλιστα από τα προϊστορικά χρόνια. Εξάλλου τοπωνύμια της περιοχής έχουν αρχαία προέλευση, όπως για παράδειγμα το βουνό Αφάμης που η ονομασία του υποδηλώνει λατρεία στην κορυφή του Ευφήμιου Δία, ο κρεμμός της Έρας (Ηρας) κ.λπ. Το Όμοδος είναι γνωστό από τα παλιά χρόνια για τα εκλεκτά του σταφύλια και τα εύγευστα κρασιά του (<http://www.omodos.org/>Ανακτήθηκε: 26 /4/2013).

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ

Πίνακας συμμετεχόντων

	Όνομα	Επώνυμο	Τόπος γεν.	Έτος γέννησης	Τόπος διαμονής
(X1)	Παρασκευού	Μιχαήλ	Άρσος	1946	Άρσος
(X2)	Αχιλλέας	Αβρααμίδης	Άρσος	1926	Άρσος
(X3)	Φίλιππος	Οδυσσέως	Άρσος	1934	Άρσος
(X4)	Περικλής	Παναγιώτου	Άρσος	1925	Άρσος
(X5)	Ελένη	Αχιλλέως	Άρσος	1937	Άρσος
(X6)	Αντρέας	Αρέστη	Όμοδος	1949	Όμοδος
(X7)	Γιώργος	Ξενοφώντος	Όμοδος	1943	Όμοδος

