Εισήγηση στο 17ο Διεθνές Συνέδριο για την Έρευνα του Χορού «Ο χορός στην εκπαίδευση» (Νάξος, 22-26 Οκτωβρίου 2003). Δημοσιευμένο στον τόμο Ράφτης Άλκης (Επιμέλεια), *Ο χορός στην εκπαίδευση – Dance in education*, Έκδοση ΔΟΛΤ Ελληνικό Τμήμα – Διεθνές Συμβούλιο Χορού CID – Δήμος Νάξου – Νομαρχία Κυκλάδων, σελ. 57-63 (στα αγγλικά) και 266-278 (στα ελληνικά). ISBN 960-86150-7-0.

Η μεταβολή του παραδοσιακού χορού και της λειτουργίας του στη σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα: το παράδειγμα της Καρπάθου

Βασίλης Ι. Γεργατσούλης

1. Εισαγωγή

Ο παραδοσιακός χορός αποτελεί κοινωνική έκφραση και μάλιστα από τις επισημότερες και με καθολική συμμετοχή των μελών των κοινοτήτων. Δεν πρέπει να μελετάται λοιπόν ανεξάρτητα από τις κοινωνίες στις οποίες λαμβάνει χώρα, καθώς η μορφή του και οι λειτουργίες που επιτελεί καθορίζονται από τις επικρατούσες κοινωνικές συνθήκες. Μια τέτοια κοινωνιολογική προσέγγιση του φαινομένου του χορού στην κοινωνία της Καρπάθου επεχείρησαν πρόσφατα επιτυχώς η Μαριγούλα Κρητσιώτη και ο Άλκης Ράφτης στο βιβλίο τους *«Ο χορός στον πολιτισμό της Καρπάθου»*, που μελετά το χορό στη διάρκεια ενός αιώνα. Όταν μια κοινωνία αλλάζει (και η καρπαθιακή κοινωνία τελευταία γνωρίζει βαθιές αλλαγές, στις οποίες θα αναφερθώ στη συνέχεια της εργασίας μου) είναι φυσικό να μεταβάλλεται και η μορφή και οι λειτουργίες των εκδηλώσεων αυτής της κοινωνίας. Τέτοιες έντονες μεταβολές μπορούμε να παρατηρήσουμε σήμερα στο καρπαθιακό γλέντι και χορό. Σε αυτές τις αλλαγές και στη σχέση τους με τις κοινωνικές μεταβολές που συντελούνται στις μέρες μας στην Κάρπαθο θα αναφερθώ στην παρούσα εργασία.

Τα στοιχεία που θα αναφερθούν αντλήθηκαν με τη συμμετοχική παρατήρηση στα παραδοσιακά πανηγύρια και στους χορούς του νησιού και με συνεντεύξεις [1], που μου παραχώρησαν πληροφορητές από όλα σχεδόν τα χωριά. Μέλημά μου ήταν οι πληροφορητές να προέρχονται από όλες τις κατηγορίες ανθρώπων, που με τον ένα ή τον άλλο τρόπο σχετίζονται με τον παραδοσιακό χορό στην Κάρπαθο (οργανοπαίχτες, χορευτές, τραγουδιστές, θεατές…). Θέλοντας να μελετήσω τις σύγχρονες τάσεις στο χορό, πήρα συνέντευξη από αρκετούς νέους και νέες, από ντόπιους και μετανάστες, που επιστρέφουν κάθε καλοκαίρι στο νησί και συμμετέχουν σε πανηγυρικές και χορευτικές εκδηλώσεις.

Μια αναφορά της Μαριγούλας Κρητσιώτη δίνει, πιστεύω, ανάγλυφα τη σημερινή κατάσταση της κοινωνίας της Καρπάθου, μιας κοινωνίας που αριθμεί ένα μεγάλο αριθμό μεταναστών: *«Σήμερα κοντεύουμε να είμαστε δύο κοινωνίες στην Κάρπαθο: η κοινωνία αυτών που φεύγουνε έξω και ξαναγυρνάνε τα καλοκαίρια και αυτών που μένουνε. Και οι δύο έχουν μία τάση προς το μέλλον, δηλαδή προς πιο σύγχρονες καταστάσεις. Οι μεν έξω γιατί ζούνε εκεί και παίρνουνε από έναν άλλο τόπο άλλους τρόπους ζωής, οι ντόπιοι πάλι γιατί και αυτοί επηρεάζονται από τα διάφορα μηνύματα: τηλεόραση, εφημερίδες, συχνές επαφές με τον έξω κόσμο…».* Η παραδοσιακή κοινωνία της Καρπάθου χάνει λοιπόν σταδιακά τον παραδοσιακό κλειστό χαρακτήρα της και γίνεται πιο ανοιχτή σε νέες εμπειρίες και επιρροές. Η ηθική και οι αξίες του παρελθόντος ξεφτίζουν και αντικαθίστανται από νέες. Τα πρότυπα ζωής μεταβάλλονται. Σε μια τέτοια ρευστή κοινωνία, πώς θα μπορούσε το χορευτικό φαινόμενο να παραμένει στατικό;

Θα αναφερθώ λοιπόν στις νέες τάσεις στον καρπαθιακό χορό, δίνοντας, όπου απαιτείται, πληροφορίες και για τις παλιότερες μορφές του χορού. Θα προσπαθήσω, τέλος, να ερμηνεύσω αυτές τις μεταβολές.

2. Συχνότητα και διάρκεια των πανηγυριών

Παλιά οι γάμοι και τα πανηγύρια διαρκούσαν αρκετές μέρες (συχνά μια ολόκληρη βδομάδα). Οι πιο απομακρυσμένοι άγιοι γιορτάζονταν τρεις μέρες (παραμονή, ημέρα εορτασμού και δεύτερη μέρα).

Σήμερα η διάρκεια των πανηγυριών έχει περιοριστεί σε μια μέρα [2]. Ο Γιάννης Παυλίδης το αποδίδει *«στην πληθώρα των ευχαριστήσεων που έχει η κοινωνία μας σήμερα, στις τηλεοράσεις, στα μπαρ, που μπορεί να ξεδώσει κανείς, να πάει κι αλλού».* Δεν είναι σπάνιο μάλιστα το φαινόμενο να αποχωρούν οι νέοι γύρω στα μεσάνυχτα από το παραδοσιακό πανηγύρι και το χορό για να καταλήξουν στα μπαράκια [3] του νησιού.

Αλλά και η συχνότητα των παραδοσιακών πανηγυριών έχει περιοριστεί, καθώς, όπως αναφέρει ο Μιχαήλ Μιχαηλίδης *«σχεδόν έχει εκλείψει το φαινόμενο, που συνέβαινε παλιά, να στήνεται αυθόρμητα ένα γλέντι σε ένα καφενείο γιατί έτσι θέλησε μια παρέα που κέφισε».* Ο ίδιος, αναφερόμενος σε ένα ακόμα πιο απογοητευτικό φαινόμενο, λέει: *«έχει τόσο ατονήσει ο χορός, που μερικοί οργανοπαίχτες, που κοιτάνε πώς θα αρπάξουν περισσότερα χρήματα, προτιμούνε να πάνε σε ένα κέντρο, που θα παίξουνε με αμοιβή, και θα μείνει το χωριό χωρίς να παίξει λύρα, χωρίς να χορέψουνε τα παιδιά. Είναι σαν μία καθημερινή μέρα. Το Δεκαπενταύγουστο, και σε άλλες πάρα πολλές περιπτώσεις, δεν έγινε καθόλου γλέντι στο χωριό».*

3. Τρόπος εκμάθησης του χορού

Παλιότερα το καθήκον της διδασκαλίας του χορού επωμιζόταν η οικογένεια [4] και η ευρύτερη κοινότητα. Μια μέρα κάθε βδομάδα (συνήθως το Σαββατόβραδο) οργάνωναν *χοροστάσια*, όπως τα έλεγαν, που ήταν ένα είδος χοροδιδασκαλείου. Οι παλιότεροι και πιο καταξιωμένοι χορευτές αναλάμβαναν να διδάξουν το χορό στους νέους και στις νέες. Ο λυράρης Κωνσταντίνος Βασιλαράκης μου είπε: *«Εγώ έπαιζα λύρα στο χοροστάσι της νεολαίας της εποχής μου. Παίζαμε μέσα σε ένα σπίτι εγκαταλειμμένο τσαι μαζεύουτον οι κόρες τσαι τα παλικάρια. Είχαμε βέβαια τσαι το χορευτή, ο οποίος έπρεπε να είναι χορευτής καλός για να τον ακολουθούν τσαι οι ρέστοι, διότι ο καθένας που θα πάει στο χορό για πρώτη φορά δεν ξέρει να ρίξει τα πόδια του. Έπρεπε λοιπόν ο αρχηγός να πάει στον κάβο τσαι ένας στη μέση, να βλέπουν τα πόδια τσαι να δίνουν το βήμα».*

Σε κάποια φάση ο χορός εντάχθηκε και στο σχολικό πρόγραμμα στα πλαίσια του μαθήματος της Γυμναστικής. Ο συνταξιούχος γυμναστής Ηλίας Ζερβουδάκης αναφέρει: *«στα χρόνια τα δικά μου ήταν υποχρεωτικό στο μάθημα της Γυμναστικής να διδάσκουμε τοπικούς και πανελλήνιους χορούς στα παιδιά»*.

Στις μέρες μας τα χοροστάσια, με την έννοια του χοροδιδασκαλείου, αντικαταστάθηκαν από το Λύκειο Ελληνίδων και από τους πολιτιστικούς συλλόγους των χωριών. Ένα μεγάλο μέρος όμως της νεολαίας απέχει από αυτές τις διαδικασίες, κι έτσι αρκετοί νέοι σήμερα, ιδίως τα αγόρια, δε γνωρίζουν να χορεύουν. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα, όταν οι νέοι θελήσουν να εκφραστούν χορευτικά, να μετατρέπουν το ίδιο το πανηγύρι σε χοροδιδασκαλείο. Η Μαριγούλα Κρητσιώτη σχολίασε: *«Ήταν ένα παιδί στο πανηγύρι του Χριστού που χόρευε μπροστά στον κάβο χωρίς να ξέρει. Και άλλα παιδάκια χωρίς να γνωρίζουνε χορεύανε όμως. Δεν είχαν κάνει μαθήματα πιο πριν. Μάθαιναν εκεί μέσα, ενώ παλιότερα ο νέος ερχότανε στο χορό και ήτανε ήδη καταστημένος χορευτής»*. Αν σε αυτούς προστεθούν και πολλοί τουρίστες, που προσπαθούν να μάθουν να χορεύουν μπαίνοντας στον κύκλο του χορού [5], μπορούμε να καταλάβουμε τη δυσκολία κάποιων καταξιωμένων χορευτών να εκφραστούν [6].

4. Η μορφή του χοροστασιού

Σε αυτό το θέμα αναφέρθηκα διεξοδικά στην περσινή ανακοίνωσή μου [7]. Εδώ θα αναφέρω συνοπτικά τα συμπεράσματά μου.

Τα παραδοσιακά χοροστάσια (υπαίθρια ή στεγασμένα), είτε έχουν κυκλικό είτε τετράγωνο είτε παραλληλόγραμμο σχήμα, ήταν πάντα

δομημένα με τέτοιο τρόπο ώστε να βρίσκονται στο κέντρο του χώρου οι μουσικοί, γύρω από αυτούς οι άντρες τραγουδιστές και απέξω οι θεατές. Ο χορός γυρνούσε γύρω από όλους αυτούς με στραμμένο το μέτωπο προς το κέντρο του κύκλου.

Στα νεοτερικά «αρχιτεκτονικά» σχήματα του χοροστασιού οι μουσικοί πηγαίνουν στην άκρη του σχήματος. Οι χορευτές χορεύουν μπροστά στους μουσικούς και οι θεατές στέκονται στο άλλο άκρο του χώρου, μακριά από τους μουσικούς. Ο ουσιαστικός λόγος αυτής της μεταβολής είναι η χρήση μικροφωνικών εγκαταστάσεων σχεδόν καθολικά πια από τις παραδοσιακές ζυγιές, ώστε οι μουσικοί δεν είναι απαραίτητο να βρίσκονται στο κέντρο του χοροστασιού, αφού εκείνη η θέση επιβαλλόταν από ακουστικές ανάγκες.

Για να λυθεί το οπτικό πρόβλημα, που δημιουργεί αυτό το σχήμα, υιοθετείται συχνά ένα ενδιάμεσο σχήμα, όπου οι μουσικοί βρίσκονται στο άκρο του χοροστασιού, οι θεατές κάθονται στο κέντρο και ο χορός περιστρέφεται γύρω από τους θεατές, όπως συνέβαινε στα σχήματα που υπήρχαν πριν από τη χρήση των ενισχυτών του ήχου.

5. Οι μουσικοί και η μουσική

Ο παλιότερος συνδυασμός οργάνων (ζυγιά) ήταν αυτός της λύρας με την τσαμπούνα. Ο ρυθμός εξασφαλιζόταν από τα λυροκούδουνα, που βρίσκονταν πάνω στο δοξάρι και χτυπούσαν ρυθμικά στο κάθε «σπάσιμο» του καρπού του χεριού του λυράρη. Περίπου από το 1.900 εμφανίστηκε το λαούτο που συνοδεύει τη λύρα. Σταδιακά η χρήση της τσαμπούνας υποχώρησε και στις μέρες μας παίζεται σχεδόν αποκλειστικά στα χωριά της Βόρειας Καρπάθου. Στα χωριά Μενετές και Αρκάσα εμφανίστηκε το βιολί, που παραμέρισε τη λύρα.

Οι μελωδίες που εκτελούσαν οι μουσικοί ήταν παλιότερα μόνο οι τοπικές (σκοποί, τραγούδια, οργανικές μελωδίες). Οι χοροί που έπαιζαν ήταν ο Κάτω, ο Γονατιστός, ο Πάνω και η Σούστα. Ο Καλαματιανός, ο Ζερβός και κάποιοι κρητικοί χοροί παίζονταν σπάνια και πάντα στο τέλος του πανηγυριού.

Οι οργανοπαίχτες πληρώνονταν με φιλοδωρήματα των τραγουδιστών στο καθιστό γλέντι, με χαρτονομίσματα που πετούσαν οι χορευτές, όταν χόρευαν τις ντάμες τους στον κάβο. Στους γάμους πληρώνονταν με χρήματα που έριχναν οι χορευτές στο πανέρι που έβγαζαν στη διάρκεια του Φουμιστού χορού, αν και οι μουσικοί δεν τα αξίωναν, καθώς δε διέθεταν επαγγελματική συνείδηση. Αν τους δινόντουσαν, ήταν ευπρόσδεκτα.

Σε όλους αυτούς τους τομείς έχουμε τα τελευταία χρόνια σημαντικές αλλαγές.

Ένα φαινόμενο, που εμφανίζεται ολοένα και συχνότερα τα τελευταία χρόνια, είναι η *ορχηστροποίηση* και η εγκατάλειψη της παραδοσιακής ζυγιάς. Νέα όργανα εισβάλλουν στο παραδοσιακό πανηγύρι. Κιθάρες, συνθεσάιζερ, ντραμς συνοδεύουν την παραδοσιακή λύρα, που και αυτή συχνά αντικαθίσταται από την κρητική [8], που είναι πλατύτερη και φέρει μεταλλικές χορδές, αντί των εντέρινων που είχε η λύρα της Καρπάθου. Κάποιοι χρησιμοποιούν δοξάρια βιολιού, δίχως λυροκούδουνα, αφού τώρα ο ρυθμός δίνεται από άλλα όργανα ή από ηλεκτρονικά μηχανήματα. Η σχεδόν καθολική πια χρήση μικροφωνικών εγκαταστάσεων αλλοιώνει και σκληραίνει τον ήχο της λύρας. Ένα νέο φαινόμενο είναι η συνύπαρξη σε πανηγύρια (ιδίως σε ιδιωτικά) παραδοσιακών μαζί με λαϊκές ορχήστρες.

Αλλά και οι μελωδίες εμπλουτίζονται από ξενόφερτες μουσικές. Οι Καρπάθιοι, όσοι τουλάχιστον είναι προσηλωμένοι στα παραδοσιακά ακούσματα, ενοχλούνται όταν σε ένα πανηγύρι ακούνε πρώτο τραγούδι το «σιγανά σιγανά» ή το «αρμενάκι», καλαματιανά ή κρητικές μελωδίες [9], στη θέση των παραδοσιακών καρπαθιακών. Ένα άλλο φαινόμενο είναι η επιτάχυνση του ρυθμού των παραδοσιακών τραγουδιών, που ξεσηκώνει [10] κυρίως τους νέους αλλά ενοχλεί τους μεγαλύτερους.

Και στον τρόπο πληρωμής των μουσικών έχουν συντελεστεί μεγάλες αλλαγές τα τελευταία χρόνια. Από τη δεκαετία του ’60 οι πλούσιοι μετανάστες από την Αμερική χρησιμοποίησαν τις χορευτικές διαδικασίες για να κάνουν επίδειξη της οικονομικής τους δύναμης, δίνοντας μεγάλα χρηματικά ποσά στους μουσικούς [11]. Αυτό συνετέλεσε στην απόκτηση επαγγελματικής νοοτροπίας από τους μουσικούς, που προσπαθούν με κατάλληλες μαντινάδες να κολακέψουν τους πλούσιους μετανάστες για να αποκομίσουν περισσότερα χρήματα. Τελευταία όμως, καθώς η επίδειξη του πλούτου δε γίνεται πια τόσο μέσω του χορού και των διαδικασιών του αλλά μέσω του πλούσιου σπιτιού ή του ακριβού αυτοκινήτου [12], οι μουσικοί, όταν κρίνουν ότι η χαρτούρα σε ένα χορό θα είναι λίγη, απαιτούν ένα προσυμφωνημένο ποσό ως αμοιβή τους. Σπάνια λοιπόν συμμετέχουν σε αυθόρμητα γλέντια, όταν δεν υπόσχονται οικονομικές απολαβές.

6. Οι συμμετέχοντες στα χορευτικά δρώμενα

Σε παλιότερες εποχές η κοινωνία της Καρπάθου ήταν πιο ομογενοποιημένη. Οι προσανατολισμοί των μελών της δε διέφεραν πολύ, καθώς οι επιλογές τους ήταν περιορισμένες. Όλα τα μέλη της κοινότητας είχαν ως μοναδική διασκέδαση και μοναδική διαφυγή από την καθημερινότητα το πανηγύρι και το χορό. Έτσι η συμμετοχή σε αυτές τις διαδικασίες ήταν πάνδημη και όλοι προετοιμάζονταν για να αναλάβουν

τους ρόλους που τους αναλογούσαν. Όλα ήταν ρυθμισμένα με άγραφους κανόνες, που γίνονταν σεβαστοί.

Η κορύφωση όμως της μετανάστευσης μεταπολεμικά δημιούργησε μια νέα οικονομική κατάσταση, που ήρθε να κλονίσει τις παλιές παραδοσιακές δομές της κλειστής καρπαθιακής κοινωνίας. Η στροφή πολλών νέων στις επιστήμες και στα γράμματα και η τουριστική ανάπτυξη άλλαξαν τη σύσταση της κοινωνίας δημιουργώντας ένα ανομοιόμορφο κοινό για τα πανηγύρια. Μετανάστες-ντόπιοι, πλούσιοι-φτωχοί, μορφωμένοι-αμόρφωτοι έπρεπε τώρα να συνυπάρξουν σε ένα πανηγύρι και να τηρήσουν τους κανόνες του, που συχνά δε συμφέρουν κάποιους.

Οι παλιές διαχωριστικές γραμμές (κανακάρηδες-παρακατιανοί, κανακαρές-δευτερότοκες) αντικαταστάθηκαν από νέες (πλούσιοι-φτωχοί, μορφωμένοι-αμόρφωτοι). Η επίδειξη του πλούτου από τους μετανάστες, με τη μορφή της χαρτούρας, με όλη την υπερβολή που εκδηλώθηκε, έσπρωξε τους φτωχούς άντρες (κυρίως τους ντόπιους) στο περιθώριο του γλεντιού, αφού δεν μπορούσαν να ακολουθήσουν τους μετανάστες σε μια τέτοια οικονομική κόντρα. Έτσι, ακόμα και σήμερα, που η χαρτούρα έχει κάπως ατονήσει, παρατηρείται το φαινόμενο να απέχουν οι άντρες [13] από το χορό. Συχνά οι χοροί απαρτίζονται αποκλειστικά από γυναίκες, που χορεύουν μόνες τους ακόμα και στη σημαντική θέση του κάβου [14], που παραδοσιακά καταλαμβανόταν μόνο από άντρες. Τώρα χορεύουν και οι δευτερότοκες κόρες, που παλιότερα δεν συμμετείχαν, αν δεν είχε παντρευτεί η κανακαρά αδερφή τους.

Στο γύρο του χορού στις μέρες μας μπαίνουν και παιδιά [15] και τουρίστες, τους καλοκαιρινούς μήνες, αφού, όπως προανέφερα, ο ίδιος ο χορός έχει μετατραπεί σε ζωντανό χοροδιδασκαλείο. Αυτό απομακρύνει τους ηλικιωμένους, που εκφράζονται χορευτικά συνήθως μόνο στα χειμερινά πανηγύρια.

Μέσα σε αυτή την κρίση, οι μετανάστες έχουν αναλάβει ρόλο συντηρητή των εθίμων [16], καθώς, όπως λένε πολλοί: *«οι Καρπάθιοι της Αμερικής είναι πιο Καρπάθιοι από τους Καρπάθιους της Καρπάθου».* Κοντά σε αυτούς και οι Καρπάθιοι του Βόρειου τμήματος του νησιού, ιδίως οι κάτοικοι της Ολύμπου παίζουν έναν τέτοιο ρόλο. Πολλές από τις μεταβολές στο χορό, που περιγράφονται σε αυτή την εργασία, δεν έχουν ακόμα εξαπλωθεί στην απομονωμένη Όλυμπο [17].

7. Οι χοροί, η εκτέλεση και η λειτουργία τους

Η Μαριγούλα Κρητσιώτη και ο Άλκης Ράφτης [18] χωρίζουν τους χορούς της Καρπάθου σε τρεις ομάδες. Η πρώτη ομάδα περιλαμβάνει τέσσερις χορούς, που χορεύονται ως μια ενότητα και είναι ο Σιανός ή Κάτω, ο Γονατιστός, ο Πάνω και η Σούστα. Η δεύτερη ομάδα

περιλαμβάνει χορούς που χορεύονται σε συγκεκριμένες περιστάσεις και είναι κυρίως γαμήλιοι (Γυναικείος, Αρκηστής Φουμιστός…) και αποκριάτικοι (Πιπέρι, Σακελλάρης, Καμουζελιάρης ή Καμουζελιάρικος, Κουτσός, Γιάνναρης, Άκατας, Αϊβαλάς). Η τελευταία ομάδα περιλαμβάνει χορούς που δε συνδέονται οργανικά με τη χορευτική διαδικασία, αλλά μπορεί να αποτελέσουν προέκταση της χορευτικής δράσης μετά τους επίσημους χορούς (Ζερβοί χοροί, Ζερβόδεξος, Κεφαλλονίτικα, Βλάχος, Αγκαλιαστός, Συρτής, Αντιπατητής, Μονός, Συντετός, Συρματικός, Πεντοζάλης, Κρητικός κ.α.). Οι χοροί της πρώτης ομάδας είναι πιο τελετουργικοί και θεωρούνται σημαντικότεροι γιατί με αυτούς εκφράζουν οι Καρπάθιοι τις αρχές της κοινωνίας τους, σε αυτούς διακρίνονται οι κοινωνικές διαβαθμίσεις, οι ρόλοι ανδρών γυναικών, με αυτούς εκφράζεται η ενότητα και η πειθαρχία της παλιάς καρπαθιακής κοινωνίας.

Σήμερα στην Κάρπαθο η παλιά κοινωνική διάρθρωση έχει κλονιστεί αρχικά με τη μαζική μετανάστευση και στη συνέχεια με την εισβολή του τουρισμού στη ζωή του νησιού. Η εξουσία του κανακάρη και της κανακαράς ατόνησε μεταπολεμικά από την αίγλη των πλούσιων μεταναστών, αργότερα των επιστημόνων και σήμερα όσων ωφελούνται από τον τουρισμό (ξενοδόχοι, εστιάτορες, ιδιοκτήτες καφετεριών, μπαρ). Η παλιά τάξη, που εκφραζόταν και στις χορευτικές διαδικασίες, έχει ανατραπεί.

Οι χοροί της πρώτης ομάδας έχασαν την κοινωνική τους σημασία και αποστολή, με αποτέλεσμα οι νέοι χορευτές σήμερα να αδιαφορούν και να αγνοούν τους κανόνες τους και να αδυνατούν να αντιληφθούν σηματοδοτήσεις και νοήματα που βρίσκονται έξω από τον κόσμο τους, και ανήκαν σε μια κοινωνική πραγματικότητα που έχει παρέλθει. Έτσι εμφανίζεται μια σχετική αδιαφορία των νέων γι' αυτούς τους χορούς, αν και ακόμα κατέχουν κεντρική θέση στη χορευτική διαδικασία. Η Σοφία Κοσμά λέει: *«Τώρα παίζουνε και άλλους χορούς γιατί βαριέται ο κόσμος συνέχεια Καρπάθικα. Είναι μονότονος ο Καρπάθικος. Θέλουνε να αλλάζουνε».* Αντί να ξεκινά λοιπόν η χορευτική διαδικασία με τον Κάτω ή τουλάχιστον με το Γονατιστό και να κλιμακώνεται στον Πάνω και στη Σούστα, τελευταία παρατηρείται το φαινόμενο να χρησιμοποιείται ο Καλαματιανός ως «δόλωμα» [19] για να κρατηθεί ο κόσμος στα πανηγύρια. Χοροί δηλαδή που ανήκουν στην τρίτη ομάδα, και που παλιότερα θεωρούνταν δευτερεύουσας σημασίας (Καλαματιανός, Συρτός, Πεντοζάλης…), συχνά κλέβουν την παράσταση. Δίπλα σε αυτούς διστακτικά αυξάνεται η χρήση του Χασοποσέρβικου, των χορών εννιάσημων ρυθμών (Ζεϊμπέκικος, Απτάλικος) ή πιο «θηλυπρεπών» χορών (Τσιφτετέλι), όπως τους αποκαλούν οι Καρπάθιοι, καθώς τελευταία, όπως ήδη ανέφερα, συμβαίνει συχνά να συνυπάρχουν σε ιδιωτικά πανηγύρια παραδοσιακές μαζί με λαϊκές ορχήστρες.

Παλιότερα ο κύκλος του χορού ήταν ένας αδιαίρετος. Ο μοναδικός κύκλος εξέφραζε την ενότητα της κοινωνίας. Σήμερα δεν είναι σπάνιο να δούμε ταυτόχρονα δύο και τρεις χορευτικές αλυσίδες.

Αλλαγές παρατηρούμε και στον τρόπο εκτέλεσης των χορών, στο βηματισμό, στο ζύγισμα του σώματος, στο κούνημα, στην ένταση… Οι μεταβολές αυτές οφείλονται στην εξοικείωση των Καρπαθίων με άλλους χορούς [20] αλλά και στην ανομοιογένεια των χορευτών: άλλοι μένουν μόνιμα στην Αμερική, άλλοι στην Αθήνα ή στη Ρόδο και άλλοι στην Κάρπαθο· άλλοι είναι χειρώνακτες της υπαίθρου και άλλοι άνθρωποι του γραφείου, πιο εύσωμοι και δυσκίνητοι. Ο Ηλίας Ζερβουδάκης είπε: *«Πρώτα ήμασταν όλοι ή χτιστάδες ή τσοπαναραίοι. Ζούσαμε στον ίδιο ρυθμό ζωής. Σήμερα έρχεται ένας δικηγόρος, ένας δάσκαλος, ένας άνθρωπος του γραφείου, που είναι όλη μέρα καθισμένος στην καρέκλα. Οι κινήσεις αυτού του ανθρώπου είναι διαφορετικές απ' των άλλων. Το ίδιο και ο βηματισμός του. Αυτά επηρεάζουν και στο χορό».* Αλλά και οι μεταβολές στα μουσικά όργανα επηρεάζουν τον τρόπο που ο χορευτής θα εκφραστεί. Η Μαριγούλα Κρητσιώτη αναφέρθηκε στην επίδραση του έντονου ρυθμού στο χορό: *«Οι ορχήστρες σήμερα με τα συνθεσάιζερ χαλάνε το βηματισμό. Δίνουν άλλη υφή στο σώμα. Με το ντράμερ, δεν υπάρχει η μελωδία, που κάνει και το σώμα σου και την κίνησή σου μελωδική. Έχει έρθει η μελωδία σε δεύτερη μοίρα σε σχέση με το ρυθμό, ενώ στην καρπάθικη μουσική προβάλλεται η μελωδία και έρχεται πολύ διακριτικά ο ρυθμός. Οι νεότερες γενιές θα κινούνται διαφορετικά. Εγώ τώρα δυσκολεύομαι να χορέψω με καινούρια παιδιά»* [21].

Η αποχή των ανδρών από τις χορευτικές διαδικασίες τα τελευταία χρόνια και η παρουσία μόνο γυναικών στον κύκλο του χορού δημιουργεί ανισορροπίες. Η Μαριγούλα Κρητσιώτη και ο Άλκης Ράφτης γράφουν σχετικά: *«Οι γυναίκες, αν και περισσότερες, δεν ελέγχουν την κατάσταση, καθώς δεν αποδιώχνουν από τη σκέψη τους τις αντιλήψεις που εμποδίζουν το σώμα τους να δράσει διαφορετικά, καθώς επίσης δεν έχουν τη μυϊκή δύναμη για να αποκαθιστούν την ασυντόνιστη δράση όταν προκύπτει στον ένα μεγάλο κύκλο με την ώμο με ώμο παράταξη των χορευτών. Έτσι ο χορός μοιάζει με ακυβέρνητο καράβι»* [22].

Ακόμα και η έκφραση ανδρών και γυναικών στη διάρκεια του χορού έχει σήμερα αλλάξει. Παλιότερα δεν έπρεπε η γυναίκα να μιλήσει ούτε να γελάσει την ώρα του χορού, καθώς μια τέτοια συμπεριφορά την μειώνει και την εξισώνει με τις απαίδευτες παρακατιανές. Σήμερα *«δεν υπάρχει αυτή η σοβαρότητα και στα δύο φύλα, και στον άντρα και στη γυναίκα»,* όπως σχολίασε ο Ηλίας Ζερβουδάκης. *«Μία κοπέλα που σήμερα πηδάει και φωνάζει, αν τα 'κανε τότε, αλίμονό της».*

Οι λειτουργίες που επιτελούσε ο χορός στο παρελθόν σχετίζονταν με την κοινωνικοποίηση των νέων, την κατανομή αρμοδιοτήτων και ρόλων μεταξύ των μελών της κοινωνικής ομάδας, τη διάκριση των δύο

φύλων, την επίδειξη της δύναμης της γενιάς, του πλούτου, της ομορφιάς και της λεβεντιάς, την επαναβεβαίωση των κανόνων της κοινωνίας. Ασφαλώς είναι και ένας τρόπος προσωπικής έκφρασης. Αφού ο χορός αλλάζει, είναι λογικό και οι λειτουργίες του να μεταβάλλονται, αφού, όπως λένε οι Jonathan H. Turner και η Alexandra Maryanski: *«Changes of structure cannot occur without changes of functions»* [23]. Σήμερα λοιπόν ο παραδοσιακός χορός δεν είναι μοναδική διέξοδος ούτε ίσως ο βασικός δίαυλος μέσω του οποίου εκφράζεται κοινωνικά ο σύγχρονος Καρπάθιος αλλά μάλλον επιτελεί μια παραπληρωματική λειτουργία. Ο Καρπάθιος σήμερα επιδεικνύεται σε πολλούς χώρους (ένας από αυτούς είναι και το πανηγύρι), εκφράζεται με πολλούς τρόπους (ένας από αυτούς είναι και ο παραδοσιακός χορός), κάνει γνωριμίες και συνάπτει σχέσεις στο μπαρ, στην καφετέρια, στην παραλία (αλλά και στο χορό), υποτάσσεται στους κοινούς κανόνες ή διεκδικεί το δίκιο του όπου βρεθεί (ακόμα και στο χορό). Κάποιες φορές μάλιστα μετατρέπει το χορό του σε φολκλορική φιέστα στην υπηρεσία της τουριστικής βιομηχανίας με στόχο το κέρδος.

8. Γιατί πάμε λοιπόν στα πανηγύρια;

Πολλοί από τους πληροφορητές μού μίλησαν για όλα αυτά με πικρία και παράπονο. Η Μαριγούλα Κρητσιώτη μου είπε: *«Άμα βλέπω τη διαφορά, με πιάνει θλίψη. Μια φορά ο αδερφός μου έκλαιγε του Αγίου Παντελεήμονα και μου έλεγε: ΄΄Του Αγίου Παντελεήμονα και να μην έχει ένα όργανο να παίξει χορό;΄΄. Χάνεται κάτι που έχει μια αξία, ένα κύρος. Χάνεται ένα κομμάτι δικό μας»*. Σε αυτό το παράπονο διακρίνουμε αγάπη για τα έθιμα. Πολλοί ανέφεραν ότι αυτή η αγάπη τούς κάνει να συνεχίζουν να πηγαίνουν στα πανηγύρια. Άλλοι είπαν ότι ακόμα και σήμερα το πανηγύρι συνεισφέρει στην κοινωνική τους ανάγκη να έρθουν σε επαφή με το φίλο, τον παλιό συμμαθητή, τον ξενιτεμένο. Άλλοι μίλησαν για ένα θρησκευτικό χρέος. Η Μαριγούλα Κρητσιώτη πρόσθεσε: *«Κάνω αυτό που έκανα πάντα. Είναι συνήθειες που με φέρνουν πίσω, που με δένουν με τον τόπο. Είναι και συναισθήματα και όλα μαζί… Πηγαίνω εκεί που πήγαιναν οι γονείς, εκεί που πήγαινα πάντα…»*.

9. Επίλογος

Θα ήθελα να κλείσω με μια ενδιαφέρουσα αναφορά του Παναγιώτη Σκευοφύλακα από την περίοδο της δικτατορίας: *«Το 1967 ήρθε ο Παττακός στην Κάρπαθο. Είχα τότε μία σεβρολέτ. Ήρθε ο διοικητής της Αστυνομίας και μου λέει: ΄΄Σκευοφύλακα, μπορείς να διαθέσεις την κούρσα να φέρουμε τον Παττακό από το αεροδρόμιο;΄΄. Ήρθε στο Επαρχείο και έβγαλε λόγο στον καρπαθιακό λαό. Και λέει: ΄΄Τι*

θέλετε να σας φτιάξω στην Κάρπαθο;". Ξέρεις τι απάντησε ο καρπαθιακός λαός; "Να μας αφήνετε να γλεντίζομε!". Γιατί η αστυνομία τότε, μετά τις 11.00 η ώρα δεν άφηνε. Ήρχοντο από την Αμερική οι Καρπάθιοι και πάνω που γινόταν το κέφι, μάς σταματούσε η αστυνομία. Αυτό ήταν το πρώτο αίτημα. Ούτε για δρόμους είπαν, ούτε για αεροδρόμια…». Αν η ιστορία επαναλαμβανόταν, κατά τη γνώμη μου, οι νέοι Καρπάθιοι θα είχαν το ίδιο αίτημα και σήμερα. Παρά τις αλλαγές στο χορό, όπως ανέφερε η Αθηνά Καλίτση, *«ένα πράγμα παρέμεινε αμετάβλητο: ο πόθος των Καρπαθίων να εκφράζονται χορευτικά. Μπορούμε να δούμε σε πανηγύρια νέους να χορεύουν επί ώρες, αν και αγνοούν τους χορευτικούς κανόνες. Αυτό ίσως προμηνύει ένα αισιόδοξο μέλλον για τα παραδοσιακά πανηγύρια και τους χορούς».*

10. Σημειώσεις

[1] Το υλικό των συνεντεύξεων συγκεντρώθηκε από το 2001 έως το 2003.
[2] Η Σεβαστή Γεργατσούλη αναφέρει: *«Παλιά εορτάζαμε τα πανηγύρια τρεις και τέσσαρις μέρες: την παραμονή, την ημέρα τσαι δυο τρεις μέρες αοπίσω, τσαι γλεντίζαν μια βδομάδα οι αθθρώποι. Τώρα πάμε, τρώμε τσαι μεριτσοί φεύγουνε. Άλλοι, που είναι πιο μερακλήδες τσαι θέλουν το χορό τσαι το τραγούδι, σταματάνε. Δεν γίνονται πια τα πανηγύρια τόσες μέρες, όσες εγίνονταν πρώτα. Είναι μονημερίς τσαι όξω».* Ο Μιχαήλ Μιχαηλίδης σχολιάζει: *«Βλέπω ότι όσο πάει ο καιρός τα πανηγύρια θα φθίνουνε, θα γίνει μια τυπική διαδικασία. Παλιά τα πανηγύρια διαρκούσανε πολύ. Σήμερα είναι μία μέρα».*
[3] Η Αθηνά Καλίτση επισημαίνει: *«Σήμερα φεύγουν από τα πανηγύρια και πάνε στα μπαράκια γιατί δεν είναι τόσο φανατισμένοι πια με τα πανηγύρια. Παλιά δεν είχαν άλλο τρόπο διασκέδασης. Τώρα υπάρχουν πολλές επιλογές. Και δεν είναι και τόσο παραδοσιακοί γλεντζέδες οι νέοι σήμερα, όσο ήτανε οι παλαιοί».*
[4] Ο Ηλίας Ζερβουδάκης, συνταξιούχος γυμναστής και για πολλά χρόνια δάσκαλος χορού στο Λύκειο Ελληνίδων, μου είπε: *«Το παιδί αρχίζει και μπαίνει σε ένα ρυθμό από μωρό. Συνήθως οι παππούδες παίζανε με το στόμα λύρα, τσαμπούνα… και με το ρυθμό εκείνο κουνούσανε το παιδί πάνω στα γόνατά τους. Ήταν λοιπόν ένα χοροστάσι, μπορούμε να πούμε, και τα γόνατα της γιαγιάς ή του παππού».* Στη συνέχεια, πιο συνειδητά πια, οι μανάδες δίδασκαν χορό στις κοπέλες (κυρίως στην πρωτοκόρη, την κανακαρά) και τις προετοίμαζαν για να βγουν στα επίσημα χοροστάσια.
[5] Ο Μιχαήλ Μιχαηλίδης σχολίασε: *«Ήδη η δουλειά πάει προς το φολκλόρ. Κάνουν εκδηλώσεις και κουβαλάνε τους τουρίστες, οι οποίοι έχουν χίλια δίκια να δούνε οι άνθρωποι, αλλά μπαίνουνε μέσα στο χορό.*

Ένας άνθρωπος, που ήρθε δεν ξέρω από πού, ναι μεν θέλει να διασκεδάσει και να προσεγγίσει τα ήθη και τα έθιμα αλλά επί της ουσίας το χαλάει το έθιμο».

[6] Ο Γεώργιος Σαρρής μου είπε: *«Τώρα οι μεγάλοι, επειδή τα παιδιά μπαίνουν στη μέση, κάνουν μια βόλτα για το καλό και σταματούν».*

[7] Βλ. Βασίλης Ι. Γεργατσούλης, *«Νεοτερικά ''αρχιτεκτονικά'' σχήματα στο καρπαθιακό χοροστάσι»*, Πρακτικά 16ου Διεθνούς Συνεδρίου για την Έρευνα του Χορού *«Ο χορός ως άυλη κληρονομιά»*, (Κέρκυρα, 30 Οκτωβρίου έως 3 Νοεμβρίου 2002), έκδοση Διεθνούς Οργάνωσης Λαϊκής Τέχνης-Ελληνικό Τμήμα, Αθήνα 2002, σελ. 49-58 και 256-267.

[8] Η Μαριγούλα Κρητσιώτη ανέφερε ενοχλημένη ότι νεαρός λυράρης *«πριν 4 με 5 χρόνια έπαιξε ζερβό χορό με κρητικιά λύρα και με κιθάρες στη γιορτή του κρασιού στο Όθος».*

[9] Η Κρήτη από παλιά ασκούσε έντονη μουσική επιρροή στην Κάρπαθο, καθώς κρητικοί ραδιοφωνικοί σταθμοί ακούγονταν στο νησί. Πριν από μία δεκαετία είχε γίνει μόδα να φέρνουν από την Κρήτη ορχήστρες για να παίξουν σε μαγαζιά του νησιού ή σε χοροεσπερίδες. Δεν είναι λοιπόν καθόλου περίεργη η αγάπη των Καρπαθίων για την μουσική της Μεγαλονήσου.

[10] Η Μαρία Κρητσιώτη μου ανέφερε: *«Σε μια βάφτιση στη Βωλάδα πήραν το Νικήτα, ο οποίος παίζει βιολί γρήγορα, και όλη η νεολαία σηκώθηκε πάνω και χόρευε. Δεν υπήρχε νέος που να κάθεται κάτω».*

[11] Η Σεβαστή Γεργατσούλη ανέφερε: *«Η χαρτούρα ήταν από παλιά, αλλά μετά τον Πόλεμο οι Αμερικάνοι τα ρίχταν σαν στραβοί. Ρίχταν μπόλικα να φανούν ότι είχαν. Τσαι πολλοί ήρχουτο δανεισμένοι από την Αμεριτσή τσαι τα ρίχταν για εμφάνιση».*

[12] Η Αθηνά Καλίστη μου είπε για την αλλαγή του τρόπου επίδειξης: *«Παλιότερα έβλεπες για κάποιον αν έχει λεφτά από τη χαρτούρα που πετάει ή για την κοπέλα από την κολαΐνα. Σήμερα το βλέπεις από το τι αμάξι οδηγάει…».*

[13] Η Μαρία Λογοθέτη εξήγησε την αποχή των αντρών από το χορό: *«Παλιά έπρεπε να χορεύει ο άντρας στον κάβο και να κολλήσει τα λεφτά. Για να μην κολλήσουν κόβουν από το χορό οι άνθρωποι. Οι γυναίκες δεν κολλάνε χρήματα».*

[14] Ο Μιχαήλ Μιχαηλίδης ανέφερε: *«Έχω δει και τη μέρα της Παναγίας, που είναι πολύ μεγάλη γιορτή, να χορεύουν οι γυναίκες στον κάβο, γιατί δεν υπήρχαν άντρες να χορέψουν. Πήραν εκείνες πρωτοβουλία, κάτι που παλιότερα δε συνέβαινε ποτέ. Το ερμηνεύω με το ότι σήμερα είναι χειραφετημένες οι γυναίκες αφενός, αλλά και οι άντρες έχουν και άλλες διεξόδους. Η γυναίκα τι επιλογή έχει σε ένα χωριό, που θα έρθει για δυο μήνες;».*

[15] Η Μαρία Λογοθέτη αναφέρει: *«Τώρα χορεύουν μικροί μεγάλοι, όλοι μέσα!».*

[16] Ο Ηλίας Ζερβουδάκης αναφέρει γι' αυτή τη συμβολή των μεταναστών: *«Οι Αμερικάνοι έχουν δώσει μεγάλη έμφαση στη διατήρηση ηθών και εθίμων. Έχουν δημιουργήσει σχολές, η Εκκλησία παίζει μεγάλο ρόλο… δίνουνε καλά στοιχεία στη νεολαία».*
[17] Η Φωτεινή Βασίλα ανέφερε: *«Στην Όλυμπο έχουνε μια εθιμοτυπία, έναν κανόνα στο χορό. Αν μπεις στο χορό σε σημείο που δεν πρέπει, θα σε κοιτάξουν με άγριο μάτι και κάποια στιγμή πρέπει να φύγεις. Δεν είναι θέμα ξένου. Άμα δεν τηρείς τους κανόνες, και Ολυμπίτης να 'σαι, θα 'χεις πρόβλημα».*
[18] Βλ. Μαριγούλα Κρητσιώτη, Άλκης Ράφτης, *Ο χορός στον πολιτισμό της Καρπάθου*, έκδοση Θεάτρου Ελληνικών Χορών «Δόρα Στράτου», Αθήνα 2003, σελ. 365-434.
[19] Η Φωτεινή Βασίλα λέει: *«Τώρα παίζουνε και Καλαματιανά και άλλους χορούς για να κρατήσουνε τον κόσμο στα πανηγύρια».* Η Μαριγούλα Κρητσιώτη έχει παρόμοια άποψη: *«Γίνεται ο χορός και δε σηκώνεται κανένας πάνω. Βάζουν τον Καλαματιανό ως δόλωμα για τους πιο νέους για να μαζέψουν τον κόσμο και να το γυρίσουν μετά σε Καρπάθικο».*
[20] Ο Ηλίας Ζερβουδάκης μου είπε: *«Οι καινούριοι χορευτές δε χορεύουν όπως χόρευαν οι παλιοί. Επειδή χορεύουμε και άλλους χορούς, πιο κουνιστούς, αυτό έχει επηρεάσει τη στάση. Σήμερα ο χορευτής κρατάει ένα ποτήρι και κουνιέται. Αυτό το θηλυπρεπές κούνημα μπορεί να το μεταφέρει πάνω στον καρπάθικο χορό. Δεν είναι εκείνη η καθαρόαιμη λεβεντιά του αντρός ή η σοβαρότητα της κοπέλας».*
[21] Στο πανηγύρι της Πλαγιάς στη Βωλάδα, περίπου στα μέσα της δεκαετίας του '90, που έπαιζε μια ορχήστρα με λύρα, κιθάρα και συνθεσάιζερ, χόρευαν μόνο οι νέοι. Όπως με πληροφόρησε η Μαριγούλα Κρητσιώτη, *«ένας πολύ μερακλής, που χορεύει πάρα πολύ ωραία Σούστα, σηκώθηκε αλλά δεν μπορούσε να χορέψει με αυτή τη μουσική και έκατσε κάτω».*
[22] Μαριγούλα Κρητσιώτη, Άλκης Ράφτης, *Ο χορός στον πολιτισμό της Καρπάθου*, έκδοση Θεάτρου Ελληνικών Χορών «Δόρα Στράτου», Αθήνα 2003, σελ. 320.
[23] Jonathan H. Turner and Alexandra Maryanski, *Functionalism,* The Benjamin/Cummings Publishing Company, San Francisco 1979, σελ. 11.

11. Κατάλογος πληροφορητών

Στοιχεία του καταλόγου: ονοματεπώνυμο, όνομα πατρός ή συζύγου, έτος γέννησης, γραμματικές γνώσεις, επάγγελμα και χωριό της Καρπάθου από όπου κατάγεται.

1. Βασιλαράκης Κωνσταντίνος του Γεωργίου, έτος γέννησης 1926, οικοδόμος και λυράρης, Όθος.
2. Βασίλα Φωτεινή του Νικολάου, έτος γέννησης 1975, Μαθηματικός, Όλυμπος, Μενετές και Απέρι.
3. Βουνάτσου-Σκούλλου Σοφία του Χαριλάου, έτος γέννησης 1916, Δ΄ Δημοτικού, εργάτρια, Απέρι.
4. Γεργατσούλη Σεβαστή του Ιωάννου, έτος γέννησης 1923, Στ΄ Δημοτικού, οικιακά, Απέρι.
5. Γεργατσούλης Εμμανουήλ του Γεωργίου, έτος γέννησης 1947, Στ΄ Δημοτικού, κτηνοτρόφος και λυράρης, Απέρι.
6. Ζωγραφίδης Μιχάλης του Γεωργίου, έτος γέννησης 1950, Στ΄ Δημοτικού, ταχυδρόμος και λυράρης, Όλυμπος.
7. Ζερβουδάκης Ηλίας του Ευαγγέλου, έτος γέννησης 1932, γυμναστής και χοροδιδάσκαλος στο Λύκειο Ελληνίδων, Απέρι.
8. Καλίτση Αθηνά του Ευαγγέλου, έτος γέννησης 1975, Γ΄ Λυκείου, καθηγήτρια ξένων γλωσσών, Μενετές.
9. Κοσμά Σοφία του Ιωάννου, έτος γέννησης 1963, σπουδές πληροφορικής, οικιακά, Βωλάδα.
10. Λογοθέτη Μαρία του Αντωνίου, έτος γέννησης 1952, τρίτης γενιάς μετανάστης στην Αμερική, Μαθηματικός, Απέρι.
11. Κρητσιώτη Μαριγούλα του Εμμανουήλ, έτος γέννησης 1946, σχολή βιβλιοθηκονομίας (επιπέδου ΙΕΚ), δημόσιος υπάλληλος, Όθος.
12. Κρητσιώτη Μαρία του Γεωργίου, έτος γέννησης 1948, Στ΄ Δημοτικού, οικιακά, Όθος.
13. Κρητσιώτης Βασίλειος του Εμμανουήλ, έτος γέννησης 1940, καπετάνιος, Όθος.
14. Μελάς Μηνάς του Αντωνίου, έτος γέννησης 1924, Στ΄ Δημοτικού, βιολιστής, Μενετές.
15. Μιχαηλίδης Μιχαήλ του Γεωργίου, έτος γέννησης 1961, δάσκαλος, Μεσοχώρι.
16. Παυλίδης Γιάννης του Νικολάου, έτος γέννησης 1932, Β΄ Γυμνασίου, μετανάστης και λυράρης, Όλυμπος.
17. Πρεάρης Γιάννης του Γεωργίου, έτος γέννησης 1963, Στ΄ Δημοτικού, τσαγκάρης και λαουτιέρης, Όλυμπος.
18. Σαρρής Γεώργιος του Μιχαήλ, έτος γέννησης 1939, Στ΄ Γυμνασίου, αστυνομικός, Μεσοχώρι.
19. Σκευοφύλακας Παναγιώτης του Γεωργίου, έτος γέννησης 1932, Β΄ έτος στην Ανωτάτη Εμπορική, μετανάστης, Πηγάδια.
20. Σκούλλου-Γιάννακα Ντίνα του Ιωάννου, έτος γέννησης 1963, Γ΄ Λυκείου, κομμώτρια, Απέρι.
21. Τηλιακού Άννα του Νικολάου, έτος γέννησης 1964, δασκάλα, Πυλές.

12. Βιβλιογραφία

Αλεξιάδης Μηνάς Αλ., *Καρπαθιακή Λαογραφία, Όψεις του λαϊκού πολιτισμού*, Πνευματικό Κέντρο Δήμου Καρπάθου, Αθήνα 2001.

Αμαργιανάκης Γεώργιος Σ., *«Εντυπώσεις από μια Μουσικο-Λαογραφική αποστολή στην Κάρπαθο το 1970»*, Κάρπαθος και Λαογραφία, Πρακτικά Α΄ Συνεδρίου Καρπαθιακής Λαογραφίας (Κάρπαθος, 26-27 Μαρτίου 1994), Έκδοση Επαρχείου Καρπάθου, Αθήνα 1998-2001, σ. 63 - 69.

Γεργατσούλης Βασίλης Ι., *«Νεωτερικά αρχιτεκτονικά σχήματα στο Καρπαθιακό χοροστάσι»,* Πρακτικά 16ου Διεθνούς Συνεδρίου για την Έρευνα του Χορού *«Ο χορός ως άυλη κληρονομιά»,* (Κέρκυρα, 30 Οκτωβρίου έως 3 Νοεμβρίου 2002), έκδοση Διεθνούς Οργάνωσης Λαϊκής Τέχνης-Ελληνικό Τμήμα, Αθήνα 2002, σελ. 49-58 και 256-267.

Κάβουρας Παύλος, *«Ο χορός στην Όλυμπο Καρπάθου. Πολιτισμική αλλαγή και πολιτικές αντιπαραθέσεις*», Εθνογραφικά 8, Π.Λ.Ι., Ναύπλιον 1992, σ. 47 – 70.

Κρητσιώτη Μαριγούλα, «*Δομή και λειτουργία καρπαθιακών χορών»*, Κάρπαθος και Λαογραφία, Πρακτικά Α΄ Συνεδρίου Καρπαθιακής Λαογραφίας (Κάρπαθος, 26-27 Μαρτίου 1994), Έκδοση Επαρχείου Καρπάθου, Αθήνα 1998-2001, σ. 125 – 140.

Κρητσιώτη Μαριγούλα, Ράφτης Άλκης, *Ο χορός στον πολιτισμό της Καρπάθου*, έκδοση Θεάτρου Ελληνικών Χορών «Δόρα Στράτου», Αθήνα 2003.

Μαυρομμάτη Νένα, *«Παρουσίαση του άρθρου του Παύλου Κάβουρα ‘‘Ο χορός στην Όλυμπο Καρπάθου. Πολιτισμική αλλαγή και πολιτικές αντιπαραθέσεις’’»*, Σημειώσεις από ένα Χορευτικό Σεμινάριο, 1ο Δωδεκάνησα, Κάρπαθος, 22-26 Αυγούστου 1999, Λύκειο Ελληνίδων, Αθήνα 2001, σ. 97–104.

Μιχαηλίδης-Νουάρος Μιχαήλ Γ., *Λαογραφικά Σύμμεικτα Καρπάθου,* τόμος Α΄, Αθήνα 1932.

Turner Jonathan H. and Maryanski Alexandra, *Functionalism*, The Benjamin/Cummings Publishing Company, San Francisco 1979.

13. Ο συγγραφέας

Ο Βασίλης Ι. Γεργατσούλης γεννήθηκε στην Κάρπαθο το 1965. Αποφοίτησε από τη Μαράσλειο Παιδαγωγική Ακαδημία το 1986. Το 1997 τέλειωσε το τμήμα Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών. Την ίδια χρονιά αποφοίτησε από το Μαράσλειο Διδασκαλείο Δημοτικής Εκπαίδευσης. Το 2000 έκανε Master στη «Διδακτική Ιστορίας και Πολιτιστική Παράδοση» στο Παιδαγωγικό Τμήμα Δ. Ε. του Πανεπιστημίου Αθηνών. Είναι υποψήφιος Διδάκτορας Λαογραφίας στο ίδιο τμήμα, με υποτροφία του Ιδρύματος Κρατικών Υποτροφιών (ΙΚΥ). Συμμετείχε με εισηγήσεις σε αρκετά επιστημονικά συνέδρια. Πρόσφατα κυκλοφόρησε το βιβλίο του *«Το Τσουκαλάκι, ένα λαϊκό παραμύθι της Καρπάθου»*, έκδοση Πνευματικού Κέντρου του Δήμου Καρπάθου, Αθήνα 2003.