



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ
ΣΠΟΥΔΩΝ**

**Θέατρο και Κοινωνία: Θεωρία Σκηνική Πράξη
και Διδακτική**

**«Ζητήματα φύλου στην κοινωνία των
Βλάχων της Μοσχόπολης: Μια θεατρική
και κινηματογραφική μεταφορά»**

Ζγούρη Ειρήνη

A.M: 5052202002007

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Βελιώτη Μαρία

Ναύπλιο: Μάρτιος, 2023

Ευχαριστίες

Θερμές ευχαριστίες στους ανθρώπους που βοήθησαν να πραγματοποιηθεί η έρευνα μας και ιδιαίτερος σε αυτούς που μοιράστηκαν γενναιόδωρα τις προσωπικές τους ιστορίες. Ευχαριστίες και απέραντη ευγνωμοσύνη στους επιβλέποντες καθηγητές: Ιωάννη Λεοντάρη και Χριστίνα Ζώνιου. Ιδιαίτερος θα ήθελα να ευχαριστήσω την κύρια επιβλέπουσα της εργασίας Μαρία Βελιώτη, για όλη της την υποστήριξη και βοήθεια,στη διεξαγωγή της έρευνας μου. Ευχαριστώ θερμά τις σπουδάστριες του θεατρικού εργαστηρίου του θεσσαλικού θεάτρου, οι οποίες συμμετείχαν στην παράσταση «Βλάχες», με αλφαβητική σειρά: Αρχοντούλη Μαρίνα, Κοντοθανάση Αμαλία, Οικονομούλα Αναστασία, Τσιρωνά Θάλεια.

Αφιέρωση

Η παρούσα εργασία αφιερώνεται σε όσους βοήθησαν για την ολοκλήρωσή της. Αφιερώνεται στη μνήμη του αδερφού μου, Πατρός Βασιλείου Ζγούρη, καθώς επίσης και στους γονείς μου Χρήστο και Σοφία Ζγούρη.

Πίνακας περιεχομένων

Ευχαριστίες.....	2
Αφιέρωση.....	2
Πίνακας περιεχομένων.....	3
Περίληψη.....	4
Abstract	6
Εισαγωγή.....	7
1. Σκοπός της εργασίας	9
1.1 Μεθοδολογία	9
2. Ιστορική επισκόπηση	18
2.1 Το ζήτημα της καταγωγής των Βλάχων.....	18
2.2 Μοσχόπολη – Ακμή και Παρακμή.....	22
3. Η θέση της γυναίκας στη βλάχικη κοινωνία της Μοσχόπολης τα τελευταία 100 χρόνια.....	27
3.1 Η διαδοχή των ρόλων της γυναίκας	27
3.2 Γάμος.....	31
4. Θέατρο Ντοκουμέντο	37
4.1 Ορισμός Θεάτρου Ντοκουμέντο	37
4.2 Μεθοδολογία & Έρευνα.....	39
4.3 Δραματουργική επεξεργασία.....	40
5.Κινηματογραφικό Ντοκιμαντέρ	43
5.1 Ορισμός.....	43
5.2 Μεθοδολογία & Έρευνα.....	47
5.3 Ανθρωπολογικό Ντοκιμαντέρ	49
5.B Σχεδιασμός Ντοκιμαντέρ «Βλάχες»	51
5B.1 Η Σύλληψη της ιδέας.....	53
5B.2 Έρευνα & Υλικό.....	55
5B.3 Μοντάζ & Ήχος.....	56
Συμπεράσματα.....	59
Βιβλιογραφία.....	65
Ελληνόγλωσση	65
Ξενόγλωσση	68
Διαδικτυακές Πηγές	70
Παράρτημα.....	71

Περίληψη

Στην παρούσα μελέτη επιχειρείται η παρατήρηση των ζητημάτων φύλου στην βλάχικη κοινότητα της Μοσχόπολης, και ειδικότερα η ανάδειξη της θέσης της γυναίκας σε αυτήν. Η βλάχικη κοινωνία είναι διάσπαρτη σε κατά τόπους περιοχές, στον βαλκανικό χώρο και δεν αποτελεί ένα ενιαίο έθνος – κράτος. Εμείς δεν θα ασχοληθούμε με όλες τις βλάχικες κοινότητες, καθώς είναι αρκετές, αλλά θα εστιάσουμε σε αυτήν της Μοσχόπολης, και μάλιστα μόνο τα τελευταία εκατό χρόνια, για τα οποία και έχουμε συλλέξει στοιχεία. Λόγω της γεωγραφικής διασποράς των βλάχικων κοινοτήτων, η έρευνα αποτελεί μια δύσκολη διαδικασία, αφού η άντληση των πληροφοριών γίνεται περισσότερο μέσα από την επιτόπια έρευνα και την καταγραφή μαρτυριών, και λιγότερο μέσα από τις βιβλιογραφικές αναφορές, καθώς η ως τώρα βιβλιογραφία έχει ασχοληθεί περισσότερο με τα γλωσσολογικά ζητήματα, τα ζητήματα καταγωγής και κινητικότητας, και λιγότερο με αυτά της κοινωνικής δομής και των διαπροσωπικών σχέσεων. Η συλλογή των στοιχείων για την παρούσα μελέτη γίνεται μέσα από συνεντεύξεις γυναικών της Μοσχόπολης που γεννήθηκαν, μεγάλωσαν ή εντάχθηκαν στην κοινωνία μετά από γάμο, και διαμορφώθηκαν μέσα στην βλάχικη κοινότητα και τα ήθη της. Οι γυναίκες αυτές θυμούνται και μαρτυρούν ιστορίες που τις στιγμάτισαν συναισθηματικά, και καθόρισαν τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονται τον κόσμο και τη θέση τους μέσα σε αυτόν. Επίσης, πηγή αποτελούν και τα παραδοσιακά βλάχικα πολυφωνικά τραγούδια, που συνέβαλαν στην καταγραφή και διατήρηση γεγονότων, εθίμων και ηθών των Βλάχων της περιοχής. Επιπλέον, την εργασία μας εμπλουτίζουν συνεντεύξεις και βιβλιογραφικό υλικό σύγχρονων αλλά και παλαιότερων μελετητών των βλάχικων κοινοτήτων, που θέτουν μια στέρεη βάση πάνω στα ιστορικά και γλωσσολογικά ζητήματα των πολιτιστικών αυτών κοινωνικών ομάδων. Σημαντικό είναι να διακρίνουμε, μέσα από την ερευνητική μας προσπάθεια, τη διαφορά που έχει η ιστορική και κοινωνική συγκρότηση της κοινωνίας των Βλάχων της Μοσχόπολης, στα χρόνια της ακμής και κατόπιν της παρακμής της πόλης που ξεκινά το 1769, μετά από την καταστροφή του οικισμού. Η χρονική περίοδος που μελετούμε βρίσκει την πόλη πλήρως παρηκμασμένη, να αριθμεί το έτος 1900, περίπου ογδόντα βλαχόφωνες οικογένειες, όπως αναφέρει στη μελέτη του ο Α. Κουκουδής¹, που επιβεβαιώνεται από τις

¹Για την ιστορική εξέλιξη και πορεία της πόλεως πληροφορούμαστε από την μελέτη του Κουκουδή Ι. Αστέρη, (2000). *Οι μητροπόλεις και η διασπορά των Βλάχων*. Μελέτες για τους Βλάχους, Τόμος β', Αθήνα: Ζήτρος.

μαρτυρίες που συλλέξαμε, και ξεκαθαρίζονται οι διαφορές ανάμεσα στις παλιές και σύγχρονες βλάχικες οικογένειες της πόλης. Τέλος, όλο αυτό το υλικό μεταμορφώνεται σε ένα κινηματογραφικό ντοκιμαντέρ και μια θεατρική παράσταση που εντάσσεται στο είδος του θεάτρου ντοκουμέντο, δίνοντάς μας την ευκαιρία να παρατηρήσουμε το πώς η ερευνητική διαδικασία φιλτράρεται και γίνεται καλλιτεχνική δημιουργία, ανάλογα με τα εκφραστικά μέσα του θεάτρου και του κινηματογράφου αντίστοιχα.

Abstract

The present study is an effort to observe gender issues in Moschopolis Vlach community, and more specifically to highlight the status of women within this community. The Vlach community is scattered throughout the Balkans and does not constitute a single nation state. This paper only focuses on the Moschopolis community, as these communities' total number is considerable. We will also close on the time period covering the last century, on which we focused our data collection. Due to the geographical dispersion of Vlach communities, such research is a laborious process, since the way to retrieve information is through field research and through recording testimonies rather than literature review; literature so far has been more concerned with linguistic aspects, as well as aspects of origin and mobility, and less so with the ones regarding social structure and interpersonal relations. Data collection for the present research was carried out by way of interviewing women born, raised or integrated through marriage in Moschopolis' community, and having their personality molded by the Vlach community and its mores. These women recall and reveal stories that emotionally scarred them and defined the way in which they perceive the world and their own place in it. Moreover, we have drawn from traditional multipart Vlachian songs, which have contributed to the recording and preservation of memories regarding historical events, traditions and mores of Vlachs in the area. This paper is also complemented by interviews and literature from researchers studying or having studied Vlachian communities. These sources provide a solid foundation regarding historical and linguistic matters of these cultural groups. It is important that through our research we highlight the difference between the historical and social composition of Moschopolis Vlachs during the city's heyday and decline starting in 1768, following the settlement's destruction. In the time period addressed here, the city is in decline, with a Vlachian population of about eighty families in 1900 according to research by A. Koukoudis, which is confirmed by the testimonies we collected; the differences between old and modern Vlachian families of the city are also underlined. And finally, all this material is transformed into a cinematic documentary and a theatrical performance falling under the genre of documentary theater, giving us the opportunity to observe the way research process is filtered and converted into artistic creation using the tools of theater and cinema respectively to express meaning.

Εισαγωγή

Η παρούσα επιστημονική έρευνα χωρίζεται σε τρία μέρη: Το πρώτο μέρος, αφορά το ιστορικό - ανθρωπολογικό, όπου γίνεται μια ιστορική επισκόπηση στην καταγωγή, τη γλώσσα και την πολιτιστική ταυτότητα των Βλάχων της Μοσχόπολης, και μιλάμε για τις μαρτυρίες γυναικών που συλλέξαμε, οι οποίες αφορούν μια περίοδο περίπου εκατό χρόνων. Το δεύτερο μέρος, αφορά το κινηματογραφικό ντοκιμαντέρ, στηριζόμενο στις μαρτυρίες που ακούσαμε και κινηματογραφήσαμε, τις συνεντεύξεις που συλλέξαμε από ερευνητές που ασχολούνται με το ζήτημα των Βλάχων, αλλά και κινηματογραφικές λήψεις από την προετοιμασία της παράστασης του Θεάτρου Ντοκουμέντο, το οποίο θα αναλύσουμε στο τρίτο κεφάλαιο της εργασίας μας. Κατ' αυτόν τον τρόπο, δημιουργείται ένα οπτικοακουστικό υλικό που εντάσσουμε στο είδος του ντοκιμαντέρ και με έναν τρόπο εικονοποιεί και τεκμηριώνει την έρευνα που κάναμε, καθώς και την πορεία που ακολουθήσαμε για να εξάγουμε τα συμπεράσματά μας. Στο τρίτο και τελευταίο μέρος, αναφερόμαστε στο θέατρο ντοκουμέντο. Στηριζόμενοι σε όλη την προηγούμενη έρευνά μας, συνθέτουμε μια παράσταση με κεντρικό άξονα τις ιστορίες και τα τεκμήρια που έχουμε συλλέξει.

Στο σύνολο της εργασίας, η προσπάθειά μας επικεντρώνεται στο να παρατηρήσουμε πώς η ιστορική και ανθρωπολογική έρευνα γίνεται αφορμή για την καλλιτεχνική δημιουργία και πώς η κάθε τέχνη φιλτράρει μέσα από τα δικά της εργαλεία την πληροφορία που καταλήγει σε καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Συγκρίνουμε τις ομοιότητες και τις διαφορές και παρουσιάζουμε το αποτέλεσμά της γραπτό και οπτικοποιημένο.

Το πρώτο κεφάλαιο της εργασίας επικεντρώνεται στη μεθοδολογία που θα ακολουθήσουμε στην έρευνα μας προκειμένου να διερευνήσουμε, βάσει της ποιοτικής και επιτόπιας έρευνας, τα ζητήματα που μας απασχολούν. Η ερευνητική διαδικασία είναι επίπονη και δύσκολη, καθώς τα τελευταία εκατό χρόνια η βλάχικη κοινότητα της Μοσχόπολης συμβιώνει με την αλβανο-μουσουλμανική και αλβανο-καθολική κοινότητα, που πιθανόν να έχουν επηρεάσει την βλάχικη πολιτιστική ταυτότητα, και σαφώς μπορεί να έχουν επηρεάσει τη θέση της γυναίκας στην κοινότητα.

Το δεύτερο κεφάλαιο, επιχειρεί μια ιστορική ανασκόπηση γύρω από τα καίρια ζητήματα που αφορούν τις κοινότητες των Βλάχων. Ζητήματα όπως αυτό της

καταγωγής και της γλώσσας, επιχειρείται να παρουσιαστούν συνοπτικά και κατανοητά. Πέραν των παραπάνω ζητημάτων, στο δεύτερο μέρος εξετάζεται η ίδρυση, η ακμή και η παρακμή της Μοσχόπολης, ως ένα από τα σημαντικότερα κέντρα των βλάχικων κοινοτήτων.

Το τρίτο κεφάλαιο προσεγγίζει τη θέση που κατέχει η γυναίκα στη βλάχικη κοινωνία, και καταγράφει τη διαδοχή των ρόλων που καλείται να υπηρετήσει κατά τη διάρκεια της ζωής της. Σημαντικότερος από αυτούς τους ρόλους είναι αυτός της συζύγου, που προκύπτει μέσα από τον θεσμό του γάμου, γι' αυτό και δίνεται ιδιαίτερη έμφαση σε αυτό.

Το τέταρτο κεφάλαιο της εργασίας, αναφέρεται στο θέατρο ντοκουμέντο. Στο κεφάλαιο αυτό αναλύονται οι μέθοδοι για την ερευνητική διαδικασία υλοποίησης του θεατρικού αυτού είδους, ο τρόπος ανίχνευσης και εξέτασης των στοιχείων και η δραματουργική επεξεργασία τους, όπως αυτά προκύπτουν από την έρευνά μας. Τέλος, αναλύονται οι μέθοδοι και τα μέσα υποστήριξης της θεατρικής παράστασης του θεάτρου ντοκουμέντο, η σημασία του και οι ερευνητικοί του προσανατολισμοί.

Το πέμπτο κεφάλαιο αναφέρεται στο κινηματογραφικό ντοκιμαντέρ, αναλύεται η επεξεργασία του υλικού για την υλοποίησή του. Στο εν λόγω κεφάλαιο, γίνεται αναφορά στο κινηματογραφικό είδος του ανθρωπολογικού ντοκιμαντέρ, όπου τονίζεται η σημασία της κινηματογραφικής καταγραφής εθνολογικών και ανθρωπολογικών στοιχείων. Παρουσιάζεται ο σχεδιασμός για το ντοκιμαντέρ «Βλάχες», και αναλύεται η σύλληψη της ιδέας και τα μέσα που χρησιμοποιήθηκαν για την υλοποίησή της. Καταγράφεται το υλικό και η ερευνητική διαδικασία για την κινηματογραφική προετοιμασία και η διαδικασία κάλυψης του οπτικοακουστικού υλικού, το οποίο συνέβαλε στη διαδικασία του μοντάζ, την επεξεργασία της εικόνας και του ήχου.

Στο τέλος της εργασίας καταγράφονται τα συμπεράσματά μας, αυτά στα οποία μας οδήγησε η ερευνητική πορεία, του όλου εγχειρήματος, καθώς και συμπεράσματα από το καλλιτεχνικό δημιουργικό κομμάτι της έρευνάς μας.

1. Σκοπός της εργασίας

1.1 Μεθοδολογία

Με την παρούσα εργασία θα προσπαθήσουμε να συνδέσουμε τη θεωρητική τεκμηρίωση με την καλλιτεχνική δημιουργία. Σκοπός μας είναι να προσπαθήσουμε να διερευνήσουμε και να παρουσιάσουμε το ταξίδι ενός καλλιτεχνικού αποτελέσματος σε δυο διαφορετικές τέχνες, με διαφορετικά εκφραστικά μέσα, που όμως επιδρούν με την ίδια δύναμη στη συναισθηματική διέγερση του κοινού. Θα ξεκινήσουμε από την έμπνευση και τη σύλληψη της ιδέας, μέχρι τη μετουσίωσή της σε παράσταση ή ταινία τεκμηρίωσης.

Ο κάθε καλλιτέχνης λέγεται πως φέρει την ύπαρξή του μέσα σε κάθε του δημιουργία, εμπνέεται και συγκινείται από όσα φέρει και εν τέλει από όσα είναι ο ίδιος. Το ζήτημα της καταγωγής πολλές φορές ενέπνευσε δημιουργούς να φέρουν στην επιφάνεια ήθη, παραδόσεις και έθιμα, και να στρέψουν το ενδιαφέρον του κοινού σε ξεχασμένους πολιτισμούς. Αρχική και κεντρική ιδέα της εργασίας θα μπορούσαμε να πούμε πως είναι αυτή ακριβώς η επιθυμία. Η ερευνητική μας εργασία επικεντρώνεται στη θέση της γυναίκας και τα ζητήματα φύλου που προκύπτουν στην βλάχικη κοινωνία της Μοσχόπολης, ως αφορμή για τη σκηνική και κινηματογραφική τους απόδοση.²

Η αφορμή αυτή γίνεται αφετηρία για έρευνα και ανάπτυξη του ζητήματος σε θεωρητικό επίπεδο και σε επόμενο στάδιο, και σύμφωνα με τα εκφραστικά εργαλεία της κάθε τέχνης, ξεδιπλώνεται η μεθοδολογία και το ταξίδι έως την πραγμάτωση του καλλιτεχνικού αποτελέσματος.

Οι μαρτυρίες μέσω των συνεντεύξεων που μας προσφέρει η επιτόπια έρευνα, από ανθρώπους που έζησαν τα γεγονότα, αποτελούν ένα σημαντικόπρωτογενές υλικότο οποίο συμβάλει στηνπραγμάτωση μιας ολοκληρωμένης καλλιτεχνικήςδημιουργίας.

²Σημαντικό εγχειρίδιο επιστημονικής έρευνας, με το οποίο μπορούμε να κατατοπιστούμε αναλυτικά, όσον αφορά την καλλιτεχνική ερευνητική πορεία μιας εργασίας, αποτελεί το βιβλίο: «Η έρευνα στο θέατρο», της Άννας Μαυρολέων. (Βλ. Άννα Ν. Μαυρολέων, *Η έρευνα στο θέατρο. Ζητήματα Μεθοδολογίας*, Αθήνα: Ι. Σιδέρης).

Η παρούσα έρευνα θα μπορούσε να χαρακτηριστεί, όπως περιγράφουν οι Ίσαρη Φ. και Πουρκός Μ., στη μελέτη τους *Ποιητική Μεθοδολογία Έρευνας: Εφαρμογές στην Ψυχολογία και στην εκπαίδευση*, ως μία «ποιοτική μελέτη, η οποία επικεντρώνεται σε μία συγκεκριμένου τύπου δραστηριότητα, εντός ενός ορισμένου πλαισίου, το οποίο αποκαλύπτεται μέσω της εμπειρίας και του ερμηνευτικού και υλικού πεδίου προσέγγισης, φέροντας τον παρατηρητή στη θέση εκείνου που θα τον κάνει ορατό, με στόχο τον μετασχηματισμό του».³

Η ποιοτική μέθοδος ενδείκνυται για την ανάπτυξη και την αποσαφήνιση της θεωρίας, και βασίζεται σε πραγματικές, μη τεχνητές και πειραματικά ελεγχόμενες συνθήκες, κι όχι στη μέτρηση και στη στατιστική ανάλυσή του, στην οποία στοχεύει η ποσοτική έρευνα.⁴ Αυτή είναι μία βασική διαφορά της με την ποσοτική προσέγγιση. Δεν αναζητά γρήγορες απαντήσεις, αλλά απαντήσεις που με πολλή προσπάθεια πιθανόν να φέρουν στην επιφάνεια νέες ερωτήσεις και προβληματισμούς. Επίσης, με την ποιοτική έρευνα αναζητούμε απαντήσεις στο «γιατί» και το «πώς», όσον αφορά την ερμηνεία μίας κατάστασης, ενώ η ποσοτική έρευνα αναφέρεται στο «πόσο» και το «τί».⁵

Οι θεωρητικές θέσεις της εμπειρικής ερευνητικής διαδικασίας λαμβάνονται υπόψιν με έναν ευρύ και ανοιχτό διαλογικό τρόπο. Συνεπώς, κατανοούμε πως σύμφωνα με αυτή την αρχή, η ποιοτική μέθοδος θεωρεί ότι η πραγματικότητα είναι κάτι το υποκειμενικό, προβάλλοντας την άποψη ότι το κάθε άτομο κατασκευάζει με μοναδικό τρόπο τη δική του πραγματικότητα, έτσι το αντικείμενο της έρευνας είναι η μελέτη αυτών των υποκειμενικών κατασκευών και των προσωπικών βιωμάτων του καθενός. Κατά συνέπεια, μπορεί και ακροβατεί ανάμεσα στο υπαρξιακό και στο επιστημολογικό στοιχείο που καταγράφει η συνείδηση και η ανθρώπινη παρατήρηση μέσω της εμπειρίας. Δυο σπουδαίοι ερευνητές, ο Denzin και ο Lincoln⁶, υποστηρίζουν πως η έρευνα σε επίπεδο ποιοτικού ελέγχου, μελετά τα πράγματα στο φυσικό τους πλαίσιο, επιχειρώντας να αποδώσει νόημα ή να ερμηνεύσει τα φαινόμενα με όρους των νοημάτων που οι άνθρωποι δίνουν σε αυτά. Αν και υπάρχουν ποιοτικές έρευνες, που εστιάζουν στη συμπεριφορά των ανθρώπων, με

³Ίσαρη, Φ. &Πουρκός, Μ. (2015). *Ποιητική Μεθοδολογία Έρευνας: Εφαρμογές στην Ψυχολογία και στην εκπαίδευση*. Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα, σ. 74-77.

⁴Ίσαρη, Φ. &Πουρκός, Μ. (2015), ο.π. σ. 74-77.

⁵Stone, E., & Priestley, M. (1996).«Parasites, pawns and partners: Disability research and the role of non-disabled researchers». *British journal of sociology*, Vol. 47, No. 4, p. 709-713.

⁶Ίσαρη, Φ. &Πουρκός, Μ. (2015), ο.π., σ. 74-77.

βάση τον Willing (2011), οι ποιοτικές έρευνες ενδιαφέρονται για το νόημα, για το πώς βιώνονται τα γεγονότα, αλλά και για τις κοινωνικές επιρροές και τον τρόπο αντίχνευσής τους.⁷

Ο ερευνητής σε μια τέτοια ποιοτικής έρευνας διαδικασία αποκτά μια δράση δημιουργική και συνεχώς εξελισσόμενη, αφού καλείται να ερμηνεύσει το υποκείμενο και την αφήγησή του μέσα από τη δική του προσωπική καλλιέργεια και την πολιτισμική του κληρονομιά, θέτοντας το δικό του, καθαρά προσωπικό, πολιτιστικό κι αξιακό εσωτερικό μηχανισμό, συνθήκη που την κάνει επιστημονικά ελκυστική για τον ίδιο και για το περιβάλλον στο οποίο θα ασκήσει την έρευνά του. Έτσι λοιπόν, εφόσον η παρούσα μελέτη και έρευνα βασίζεται σε ποιοτικές μεθόδους, δομείται σύμφωνα με το μοντέλο του ερμηνευτικού παραδείγματος.

Κατά την διαδικασία της μεθοδολογικής έρευνας θα πρέπει να καταγράψουμε τον σκοπό και τους στόχους της ερευνητικής μας διαδικασίας, να διερευνήσουμε το περιβάλλον μέσα στο οποίο έγινε η επιλογή του υλικού, το οποίο θεωρείται έγκυρο προς χρήση και να αξιολογήσουμε το υπάρχον υλικό για την περαιτέρω διερεύνηση των θεμάτων για τα οποία διεξάγεται η έρευνα. Στην παρούσα περίπτωση έχουμε τις ιστορίες των γυναικών της Μοσχόπολης, οπότε με την επιτόπια ποιοτική μας έρευνα θα πρέπει να διερευνήσουμε και τον τόπο και τα πρόσωπα τα οποία εμπλέκονται άμεσα με το υλικό των ιστοριών, τις οποίες έχουμε καταγεγραμμένες και θα εξετάσουμε ενδελεχώς, ώστε να φτάσουμε σε βέβαια συμπεράσματα για το πολιτιστικό και κοινωνικό περιβάλλον της κοινότητας των Βλάχων.

Στην περίπτωση της ποιοτικής μεθόδου, που θα ακολουθήσουμε, οι πρόσφορες τεχνικές για τη συλλογή πληροφοριών είναι: οι δομημένες ή ημι-δομημένες συνεντεύξεις και τα ερωτηματολόγια.⁸ Η ποιοτική έρευνα δεν χρησιμοποιεί αριθμητικές μετρήσεις, όπως η ποσοτική, διότι εδώ η διερεύνηση οδηγείται πέραν των αριθμητικών παραγόντων και των μετρήσεων. Ο ερευνητής εδώ αναζητά τις αιτίες και τα αποτελέσματα που προκαλούν τα φαινόμενα και οδηγείται βάσει άμεσων μαρτυριών που αναφέρονται σε αυτά. Πολλές φορές η ποιοτική έρευνα δεν χρησιμοποιεί ούτε ερωτηματολόγια, ούτε μεγάλα δείγματα υποκειμένων, αλλά

⁷Ισαρη, Φ. & Πουρκός, Μ. (2015), ο.π., σ. 74-77.

⁸Cohen Louis & Manion Lawrence, (1994), ο.π., σ. 124.

μελετά μικρό αριθμό παρατηρούμενων⁹, όπως θα συμβεί και στην περίπτωση της παρούσας εργασίας.

Προσπαθούμε με τον καλύτερο δυνατό τρόπο τα ευρήματα μας να είναι ενδεικτικά των συνθηκών της πραγματικότητας.¹⁰ Βασικά χαρακτηριστικά της ποιοτικής αυτής διαδικασίας που χαρακτηρίζουν την έρευνά μας είναι: η ολιστική θεώρηση και ερμηνεία του φαινομένου και η υποκειμενικότητα. Η θεώρηση αυτή μας επιτρέπει να ερμηνεύουμε το φαινόμενο μέσα από την εμπειρία και την μαρτυρία που μας δίνεται, και όχι αναλύοντας αριθμητικά δεδομένα, και η υποκειμενικότητα, ως χαρακτηριστικό της έρευνας αυτής, μας δίνει το περιθώριο να εμπλουτίζουμε τις πληροφορίες που παίρνουμε, με τις απόψεις των ερωτηθέντων και τη γνώμη τους πάνω στα πράγματα, χωρίς να αποκόβεται από τη διαδικασία η αλληλεπίδραση και η σχέση μαζί τους.¹¹

Θα πρέπει να καταστήσουμε σαφές πως τα ευρήματα της ποιοτικής έρευνας δύσκολα γενικεύονται, σε αντίθεση με τις ποιοτικές έρευνες, όπου εκεί το ζητούμενο είναι η πρόβλεψη μέσω επιλογής μεγάλων δειγμάτων. Στην δική μας περίπτωση τα δικά μας ευρήματα αφορούν συγκεκριμένες συνθήκες και πρόσωπα, τα οποία μας δίνουν την εικόνα μιας κοινότητας που εξελίσσεται συνεχώς μέσα στον χρόνο και περνά από διάφορες φάσεις, ανάλογα με τις ιστορικές, πολιτιστικές και γεωγραφικές προκλήσεις. Άλλωστε, η μέθοδος της ποιοτικής έρευνας, ως ερευνητικό εργαλείο χρησιμοποιείται για να δώσει διέξοδο όπου δεν μπορεί να φτάσει κάποια άλλη μέθοδος, όταν τα δεδομένα των πηγών και οι μαρτυρίες είναι πολύπλευρες και πολυποίκιλες.¹²

Από τις ποιοτικές μεθόδους, η προσωπική συνέντευξη είναι αυτή που χρησιμοποιείται πιο διαδεδομένα, διότι παρέχει περισσότερη ευελιξία κατά τη διεξαγωγή της. Εδώ τα πρόσωπα καταθέτουν τις προσωπικές τους μαρτυρίες, και η αλληλεπίδραση του διαλόγου δίνει ευκαιρίες και αφορμές στον ερευνητή να μπορεί

⁹Κώστας Ζαφειρόπουλος, (2015). *Πώς γίνεται μια επιστημονική εργασία*; Επιστημονική έρευνα και συγγραφή εργασιών, έκδοση 2^η, Αθήνα: Κριτική, σ. 283-284.

¹⁰Ο τρόπος συλλογής και ανάλυσης των δεδομένων περιγράφεται με τον πιο υποδειγματικό τρόπο στο επιστημονικό εγχειρίδιο σχεδιασμού και διαχείρισης πανεπιστημιακών ερευνητικών εργασιών: Keith Howard και Joan A. Sharp, (2021). *Η Επιστημονική Μελέτη*, οδηγός σχεδιασμού και διαχείρισης πανεπιστημιακών ερευνητικών εργασιών, μτφρ. Νταλάκου Π. Βασιλική, σειρά: Βιβλία για το βιβλίο, Αθήνα: Gutenberg, σ. 153-158.

¹¹Κώστας Ζαφειρόπουλος, (2015), ο. π., σ. 286.

¹²Στο ίδιο, σ. 286.

να διερευνήσει τον ομιλούντα και να κρίνει σε βάθος την αξιοπιστία των προσωπικών του μαρτυριών. Χαρακτηρίζεται από αμεσότητα σχέσεων και εξοικείωση με τον συνομιλητή. Μέσα από τη διαδικασία αυτή καταγράφονται βιωματικά: οι απόψεις και οι αντιλήψεις του ερωτώμενου, εξετάζοντας σε βάθος τα αίτια και τους λόγους των σκέψεών του. Κατά τη διαδικασία αυτή, ο δυναμισμός της συζήτησης και η ειλικρίνεια του διαλόγου μάς προσφέρει μια άμεση εμπειρία για το ζήτημα που εξετάζουμε. Ο ερωτώμενος δεν παίζει τον ρόλο του υποκειμένου στη συζήτηση, απαντώντας σε συγκεκριμένα δεδομένα, όπως στην ποσοτική έρευνα, αλλά τα δεδομένα είναι αποτέλεσμα μιας αληθινής επικοινωνίας μεταξύ των δυο συνομιλητών.¹³ Ο τρόπος αυτής της μεθόδου είναι βιωματικός και όχι δειγματοληπτικός. Στην παρούσα ερευνητική μας προσπάθεια παίζει καθοριστικό ρόλο, διότι αναδεικνύει τις μαρτυρίες των ανθρώπων που έζησαν στη βλάχικη κοινωνία και βίωσαν από κοντά τις παραδόσεις και τα έθιμα των οικογενειών αυτών. Σημαντικό κατά την ερευνητική διαδικασία των συνεντεύξεων είναι να λαμβάνουμε υπόψιν το κοινωνικό και μορφωτικό επίπεδο των ερωτηθέντων, τη σύνδεσή τους με τα πρόσωπα τα οποία περιγράφουν και τις συνθήκες που έζησαν τα γεγονότα.

Ο ερευνητής σε μία τέτοιου είδους διαδικασία καταθέτει και τον προσωπικό του χαρακτήρα, ενώ η όλη ερευνητική πορεία ενέχει μια δημιουργική διάσταση, μέσα από την οποία καλείται να ερμηνεύσει τα δεδομένα που έχει με τρόπο πολύπλευρο, συνδυάζοντας απόψεις από διαφορετικές πηγές. Μπορούν να υπάρξουν εναλλακτικές ερμηνείες για τα ίδια δεδομένα, χωρίς να αλλοιώνεται η επιστημονική τους εγκυρότητα.¹⁴ Με τη διαδικασία αυτή δίνεται η δυνατότητα στον ερευνητή να αναζητήσει το υποκείμενο και την αφήγησή του μέσα από τη δική του προσωπική καλλιέργεια και διαδρομή, το δικό του, καθαρά προσωπικό, πολιτιστικό κι αξιακό κόσμο, αλλά και να συλλέξεις τα πιο ελκυστικά γι' αυτόν δεδομένα που θα τον κάνουν να συνθέσει δημιουργικά την εργασία του, ώστε να την συνδυάσει μετά με την καλλιτεχνική της εφαρμογή. Οι ερευνητές αυτές ενδιαφέρονται για τον τρόπο που οι άνθρωποι βιώνουν τα γεγονότα, αλλά και τις κοινωνικές συνθήκες κάτω από τις οποίες διαμορφώθηκαν στην πορεία του χρόνου.

Η ανάλυση ενός θέματος κατά τη μεθοδολογική επιστημονική έρευνα και ο τρόπος οργάνωσης του υλικού που συλλέχθηκε, παίζει καθοριστικό ρόλο για την πορεία και την εξέλιξη μιας εργασίας. Γι' αυτόν τον λόγο απαιτεί σωστή οργάνωση

¹³Κώστας Ζαφειρόπουλος, (2015), ο. π., σ. 305-306.

¹⁴Keith Howard και Joan A. Sharp, (2021), ο. π., σ. 160.

και καταγραφή. Ο σκοπός της ανάλυσης μιας εργασίας μπορεί να μας καθορίσει όλη την πορεία της σκέψης μας και να μας κατευθύνει και στον τρόπο που θα ψάξουμε το υλικό της έρευνας. Ορθώς ο KeithHoward και οJoanA. Sharp, επισημαίνουν στον επιστημονικό οδηγό μελέτης τους, πως ο σκοπός της ανάλυσης θα πρέπει να αποτελεί τον σημαντικότερο παράγοντα για την επιλογή της προσέγγισης που θα ακολουθήσει μια επιστημονική έρευνα.¹⁵ Η επιλογή μας να ακολουθήσουμε την ποιοτική έρευνα είναι προσανατολισμένη συνειδητά προς αυτή την κατεύθυνση, να υπηρετήσουμε τον σκοπό μας με σύνεση και αποτελεσματικότητα.

Κατά την ερευνητική πορεία σημαντικό είναι να έχουμε υπόψιν την αρχή της «ανταποδειξιμότητας»¹⁶, δηλαδή να αναγνωρίζουμε ότι καμία απόφαση δεν έχει αξία, κατά την ερευνητική μας διαδικασία, αν δεν μπορεί να αναιρεθεί, έστω και θεωρητικά. Αυτό διότι η διάγνωση προσφέρει μια ασφάλεια επιστημονικής εγκυρότητας και δεν υπάρχει επίκληση σε κάποια αυθεντία που πιθανόν να οδηγεί σε εσφαλμένα συμπεράσματα.

Για την υλοποίηση μιας μεθοδευμένης εθνο-ανθρωπολογικής έρευνας θα πρέπει να ακολουθήσουμε ένα συγκεκριμένο σχήμα προδιαγραφών, το οποίο εμπεριέχει τέσσερα στάδια:¹⁷ α) το σχέδιο έρευνας, β) την ενεργοποίηση των μεθόδων και τεχνικών της έρευνας, γ) το να επικεντρωθούμε στην ανάλυση δεδομένων, δ) το να παρουσιάσουμε διεξοδικά τα αποτελέσματα στην έρευνα. Σημαντική επισήμανση στη διαδικασία αυτή είναι να έχουμε υπόψιν πως αυτό που συνιστά ιδιοτυπία της εθνο-ανθρωπολογικής έρευνας είναι η μακροχρόνια εξοικείωση, την οποία αποκτά κανείς με την καλλιέργεια της διαπροσωπικής σχέσης και επικοινωνίας εντός της ομάδας στην οποία απευθυνόμαστε.¹⁸ Σημαντική προς αυτή την κατεύθυνση είναι η διαδικασία της συμμετοχικής παρατήρησης, όπου κατά την μελέτη των PhilippeLaburthe-Tolra&Jean-PierreWarnier, στο πόνημά του «Εθνολογία – Ανθρωπολογία», η διαδικασία αυτή αποτελεί ένα «αιδέωδες που πρέπει συνεχώς να τείνουμε» και το

¹⁵KeithHowardκαιJoanA. Sharp, (2021).*Η Επιστημονική Μελέτη*, οδηγός σχεδιασμού και διαχείρισης πανεπιστημιακών ερευνητικών εργασιών, μτφρ.Νταλάκου Π. Βασιλική, σειρά: Βιβλία για το βιβλίο, Αθήνα: Gutenberg, σ. 158.

¹⁶Keith Howard και Joan A. Sharp, (2021), ο. π., σ. 160.

¹⁷Philippe Laburthe-Tolra& Jean-Pierre Warnier, (2003).*Εθνολογία-Ανθρωπολογία*, μτφρ. Βάνα Χατζάκη, Αθήνα: Κριτική, σ. 403.

¹⁸Στο ίδιο, σ. 403.

οποίο δημιουργεί σύνθετες και ουσιαστικές σχέσεις ανάμεσα στον παρατηρητή και αυτούς που τον φιλοξενούν.¹⁹

Η έρευνα για την θέση της γυναίκας στην βλάχικη κοινωνία της Μοσχόπολης ξεκίνησε το 2016, όταν πρώτη φορά αντιλήφθηκα ότι το ζήτημα των παραδοσιακών αντιλήψεων της κοινωνίας αυτής επηρέαζε τις διαπροσωπικές μου σχέσεις. Η παρατήρηση ξεκίνησε από τα οικεία πρόσωπα, στα οποία παρατηρούσα συνήθειες και έθιμα στην καθημερινή τους ζωή, που δεν συμβάδιζαν με την σημερινή κοινωνία στην οποία μεγάλωνα. Οπότε το θέμα της έρευνας ξεκίνησε από τον στενό οικογενειακό μου κύκλο, ο οποίος σιγά-σιγά προοδευτικά μεγάλωνε. Συνεπώς, οι ιστορίες προήλθαν από το οικογενειακό περιβάλλον και στη συνέχεια το ταξίδι της έρευνας επεκτάθηκε και σε άλλα πρόσωπα της βλάχικης κοινωνίας, από στόμα σε στόμα. Το ενδιαφέρον ανθρώπων του περιβάλλοντος μου άρχισε να γίνεται έντονο, αφού οι ίδιοι με πλησίαζαν και αναζητούσαν να μου καταθέσουν μαρτυρίες προσωπικές για την ζωή τους στις κοινότητες αυτές. Έτσι, διαμορφώθηκε ένα υλικό από ιστορίες, έθιμα, παραμύθια και τραγούδια, όπου λόγω του τεράστιου όγκου του ήταν δύσκολα διαχειρίσιμο.

Σε πρώτο στάδιο ξεχώρισα τις πιο γλαφυρές ιστορίες και τις πιο καλά τεκμηριωμένες, στη συνέχεια αναζήτησα συγγενείς των προσώπων που είχαν άμεση σχέση με τα εμπλεκόμενα πρόσωπα των ιστοριών. Οπότε τα πρόσωπα των ιστοριών που καταγράφουν τις μαρτυρίες είναι άμεσοι απόγονοι των πρωταγωνιστών που περιγράφονται. Αφού μαζεύτηκε το πρωτογενές υλικό ανέτρεξα στην βιβλιογραφική έρευνα ώστε να κατανοήσω αν τεκμηριώνεται το υλικό που είχα αναζητήσει. Ήρθα σε επαφή με την πανελλήνια ομοσπονδία Βλάχων της Ελλάδος και της Κορυτσάς. Παρακολούθησα το πρώτο διεθνές επιστημονικό συνέδριο, με θέμα: «βλαχόφωνος ελληνισμός, ιστορική πορεία και μελλοντικές προκλήσεις». Επίσης, παρακολούθησα και συμμετείχα την επιστημονική ημερίδα με θέμα: «η θέση και ο ρόλος των γυναικών στις κοινότητες των Βλάχων», η οποία οργανώθηκε από την επιστημονική εταιρεία μελέτης, του πολιτισμού των Βλάχων. Στη συνέχεια παρακολούθησα την πρώτη συζήτηση στρογγυλής τράπεζας, με θέμα: «Πολιτισμός ή πολιτισμοί των Βλάχων». Ταξίδεψα στη Βέροια και πήρα συνέντευξη από τον συγγραφέα και χοροδιδάσκαλο, Βασίλειο Τσιαμήτρο, ώστε να συζητήσουμε για το ζήτημα της καταγωγής των Βλάχων. Η επόμενη συνέντευξη πραγματοποιήθηκε στον πολιτιστικό

¹⁹Στο ίδιο, σ. 407.

σύλλογο «Δρώμενων», στη Λάρισα, με τον Καθηγητή Πανεπιστημίου Τρικάλων, Ιωάννη Δήμα, ειδικό στα θέματα χορολογίας Ελληνισμού και παραδοσιακών εθιμοτυπικών παραδόσεων.

Τέλος, ταξίδεψα στη Μοσχόπολη, βρήκα από κοντά τις ελάχιστες γυναίκες που έχουν απομείνει εκεί και μέσα από τις συζητήσεις μας άντλησα σημαντικές πληροφορίες και κομμάτια που επιβεβαίωναν και επαλήθευαν την μέχρι τώρα έρευνά μου. Σημαντικό ως προς την ανθρώπινη σχέση είναι να αναφέρουμε τη χαρά και τη διαθεσιμότητα, αλλά και τη μεγαλοδωρία με την οποία με αντιμετώπισαν, την θέληση τους και τη θέρμη τους για να μοιραστούν τις προσωπικές τους ιστορίες, παρόλο που τους επηρεάζουν άμεσα διότι αναφέρονται στο παρελθόν συγγενικών προσόντων. Παρόλο που ο τόπος στη Μοσχόπολη έχει αλλάξει, όταν κανείς περπατά στους δρόμους της πολύ εύκολα βλέπει να μεταφέρονται μπροστά του όλες οι ιστορίες των γυναικών που έζησαν εκεί.

Σε επόμενο στάδιο και αφού είχα συλλέξει πληροφορίες, εμπειρίες και αισθητική αποτύπωση, επέστρεψα για να κάνω τη δραματουργική επεξεργασία του κειμένου και την σκαλέτα του ντοκιμαντέρ. Το υλικό ήταν πολυσύνθετο και πολύπλευρο. Το μεγαλύτερο πρόβλημα που αντιμετώπισε ήταν το γεγονός ότι δεν ήξερα τι έπρεπε να αφήσω απέξω και τι να θυσιάσω. Έτσι, αφού άκουσα προσεκτικά τις περιγραφές για την κάθε ιστορία, τότε έγραψα τις ιστορίες σα να ήταν μονόλογοι και το παρουσίασα σε μια παράσταση ντοκουμέντο, η οποία εμπλουτίστηκε με πραγματικά στοιχεία, ζωντανή μουσική και αρκετό οπτικοακουστικό υλικό που προέκυψε από την εν λόγω έρευνα. Έτσι η παράσταση οδηγήθηκε στην υλοποίησή της. Όσον αφορά το ντοκιμαντέρ, το υλικό πήγε στο μοντάζ, αφήνοντας την ιστορία να κτιστεί σύμφωνα με τη δομή της γραπτής εργασίας. Γιαυτό ξεκίνησα με τις τοποθετήσεις του κ.Νιτσιάκου για τον πολιτισμό και της κα Αναστασοπούλου για την θέση της γυναίκας στους βλάχικους πολιτισμούς. Συνέχισα με το θέμα του γάμου, ως το σπουδαιότερο σημείο καμπής στη ζωή μιας γυναίκας. Θα μπορούσε να πει κανείς ότι ο γάμος αποτελεί το κομβικό σημείο για το οποίο εκπαιδεύεται σε όλη της τη ζωή. Αν κάτι θα μείνει χαραγμένο στη μνήμη μου από όλη την ερευνητική μου προσπάθεια, δεν είναι ότι η γυναίκα στη Βλάχικη κοινωνία θεωρείται κατώτερη του άνδρα, όπως συμβαίνει σε όλες τις πατριαρχικές κοινωνίες στον Ελλαδικό χώρο, αλλά το ότι οι γυναίκες αυτές συντηρούσαν ένα πολιτισμό που ήταν φαινομενικά ανδροκρατούμενος. Οι ίδιες αναφέρουν ότι στην μητέρα ή πεθερά δεν μπορούσε να πει κανείς κουβέντα ή να μην σεβαστεί τη γνώμη της.

Τέλος, σημαντικό είναι πως η επαφή αυτών γυναικών αυτών με νεότερες γενιές φαίνεται να τις αναζωογονούσε, σαν να ζούσαν και αυτές τις ζωές των άλλων. Οι περισσότερες από αυτές θεωρούν επιτακτική ανάγκη την εξέλιξη και την ανεξαρτητοποίηση των γυναικών στον σύγχρονο κόσμο. Οι συνεντεύξεις προέκυψαν αυθόρμητα και καλύπτουν σημαντικό κομμάτι της έρευνας, επίσης, πραγματοποιήθηκαν στο οικείο περιβάλλον των γυναικών, το οποίο σημαίνει ότι ξεχνώντας την παρουσία της κάμερας, οι συνεντευξιαζόμενοι κατέθεσαν αβίαστα τις προσωπικές τους μαρτυρίες.

2. Ιστορική επισκόπηση

2.1 Το ζήτημα της καταγωγής των Βλάχων

Το ζήτημα της προέλευσης και της καταγωγής των Βλάχων αποτέλεσε ένα σημαντικό πεδίο έρευνας, το οποίο απασχόλησε πολλούς ερευνητές, προκαλώντας το ενδιαφέρον μέχρι και σήμερα. Σύμφωνα με τη μελέτη του Νικολάου Ι Μέρτζου, οι κυριότερες θεωρίες για την προέλευση των Βλάχων είναι οι εξής: α) είτε θεωρούνται απόγονοι αρχαίων ελληνικών φύλων καταγόμενοι από την περιοχή των Βαλκανίων, όπως: Θράκες, Ιλλυριοί, Δάκες. β) είτε απόγονοι αυτόχθονων αρχαίων ρωμαϊκών πληθυσμών. Από τα μέσα του 19^ο αιώνα, πιθανόν λόγω πολιτικών σκοπιμοτήτων, αναπτύχθηκαν τρεις επιπλέον θεωρίες για την καταγωγή αυτής της φυλής: α) ότι είναι Ρουμάνοι²⁰, β) ότι είναι Ιταλοί και γ) ότι είναι ένα αυτόχθον έθνος, το «έθνος των Βλάχων». Συνοψίζοντας τις ομοιότητες από αυτές τις θεωρίες αυτές, η μελέτη του Μέρτζου καταλήγει σε κάποια κοινά συμπεράσματα: ότι οι Βλάχοι έχουν ελληνική καταγωγή, είναι λατινόφωνοι ως προς τη γλώσσα, υπήρξαν σκληροί πολεμιστές λόγω της νομαδικής φυλετικής καταγωγής τους, υπήρξαν ελεύθεροι και ανυπότακτοι πολίτες και δεινοί καλλιεργητές και εργάτες της γης.²¹

Έχει σημασία να αναφέρουμε ότι το ζήτημα καταγωγής των Βλάχων είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με τη λατινοφωνία του πληθυσμού, κάτι που φαίνεται στο γεγονός ότι παρά τις θεμελιώδεις και επιμέρους διαφορές της προέλευσής τους, όλες οι θεωρίες συνδέουν τη λατινοφωνία στα Βαλκάνια με την εποχή της ρωμαϊκής κυριαρχίας. Οι διάφορες θεωρίες προέλευσης των Βλάχων μπορούν να κατηγοριοποιηθούν ως εξής.²²

1) Θεωρίες που υποστηρίζουν ότι οι Βλάχοι έφτασαν στον Ελλαδικό χώρο από τις περιοχές βόρειά του.

2) Θεωρίες που υποστηρίζουν ότι οι Βλάχοι αποτελούν απογόνους Ρωμαίων εποίκων.

²⁰Η Ρουμανία διεκδίκησε τους Βλάχους στο πλαίσιο της εθνικής της πολιτικής, με αφορμή την γλωσσική τους συγγένεια. Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με το «βλάχικο ζήτημα» της καταγωγής και της γλώσσας, μπορούμε να ανατρέξουμε στην μελέτη: Βασίλης Νιτσιάκος, (2022). *Εθνο-οικο-τοπικά*, Αθήνα: Ισνάφη, σ. 112-117.

²¹Νικόλαος, Ι. Μέρτζος, (2010), *Οι Αρμάνοι Βλάχοι*, επίμ, Θεόδωρος Ι Δαρδαβέσης, Θεσσαλονίκη: Φιλόπτωχος Αδελφότης Ανδρών Θεσσαλονίκης, σ. 12.

²²Αχιλλέως Λαζάρου, (1986). *Η Αρωμουνική και αι μετά της Ελληνικής σχέσεις αυτής*: Ιστορική, φιλοσοφική, φιλολογική μελέτη, β' έκδοση, Αθήνα: Διονυσίου Νότη Καραβία, σ.135.

3) Θεωρίες που υποστηρίζουν ότι οι Βλάχοι είναι εκλατινισμένοι αυτόχθονες της Νότιας Βαλκανικής.

Οι δυο τελευταίες θεωρίες και ιδιαίτερα η τρίτη, φαίνεται να κερδίζουν έδαφος μετά το 1909, καθώς η Πίνδος θεωρείται η πρώτη περιοχή των Βαλκανίων που εκλατινίστηκε, ενώ φαίνεται αρκετά δύσκολο να επιβίωσαν απομονωμένες λατινόφωνες κοινότητες βόρεια του Δούναβη, σε αντιπαραβολή με το Βυζάντιο όπου μέχρι το 976 μ.Χ. χαρακτηρίζεται από ένα Λατινικό τρόπο ζωής, επομένως υπήρχε πρόσφορο έδαφος όσον αφορά την επιβίωση λατινόφωνων κοινοτήτων.²³

Σύμφωνα με τη μελέτη της ιστοριογραφίας, κύριο γνώρισμα της φυλής των Βλάχων αποκαλύπτεται ότι είναι η διαρκής μετακίνησή τους στον χώρο των Βαλκανίων, και ο άτακτος ισχυρός νομαδικός τους χαρακτήρας. Ιδιαίτερα από την περίοδο των μεσαιωνικών χρόνων μέχρι τα μέσα του 18^{ου} αιώνα, η οροσειρά της Πίνδου αποτέλεσε το σημαντικότερο ορμητήριο και κέντρο της μητροπολιτικής τους εστίας, όπου από το σημείο αυτό επεκτάθηκαν σε ολόκληρο τον Βαλκανικό χώρο.²⁴ Την παραπάνω θέση περί γηγενών λατινοφώνων από τον 6^ο αιώνα επιβεβαιώνει και ο Απόστολος Βακαλόπουλος στην Ιστορία του Νεότερου Ελληνισμού.²⁵

Προσπαθώντας, οι μελετητές να διατυπώσουν την ετυμολογία της λέξης «Βλάχος», διατύπωσαν αρκετές θεωρίες, οι οποίες στις περισσότερες περιπτώσεις οδήγησαν στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για μια λατινογενή προέλευση. Σημαντική είναι και η έρευνα επί του θέματος από τον ιστορικό Σπύρο Παπαγεωργίου, ο οποίος επισημαίνει ότι η προέλευση της λέξης σχετίζεται με την Αιγυπτιακή λέξη «Φελλάχος» που σημαίνει «ποιμένας». Αυτή την υπόθεση, ανέτρεψε αργότερα με έρευνες της η Ακαδημία Αθηνών.²⁶ Μερικά χρόνια αργότερα ο Δημήτριος Γεωργάκας, όπως αναφέρει ο Ι. Μέρτζος στη μελέτη του, ισχυρίστηκε ότι το όνομα προέρχεται από μια γαλατική φυλή κατά τις επιδρομές των γερμανικών φύλων στα εδάφη της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας. Έχει ενδιαφέρον να αναφερθεί ότι στη μελέτη του Νικολάου Μέρτζου επίσης, επισημαίνεται η προέλευση των Βλάχων ως μια

²³ Αχιλλέως Λαζάρου, (1986), ό.π. σ. 156-157.

²⁴ Ιωάννης, Καζταρίδης, (2006). «Οι Βλάχοι της Κατερίνης», Πρακτικά σεμιναρίων λαογραφίας και βλάχικων παραδοσιακών ημερίδων, Πανελλήνια Ομοσπονδία Πολιτιστικών συλλόγων Βλάχων, σ.309.

²⁵ Απόστολος Ε. Βακαλόπουλος, (2000). *Ιστορία του Νεότερου Ελληνισμού*, τόμος Α', Αθήνα: Εκδοτικός οίκος Σταμούλη, σ.34-36.

²⁶ Πάπυρος LarousseBritanica, (2006). Λήμμα: «Βλάχοι», Τομ.12, Αθήνα, σ.168.

συμπαγής κοινότητα ορεσίβιων γηγενών της Πίνδου, οι οποίοι υπηρετούσαν στον Ρωμαϊκό στρατό και υιοθέτησαν τη ρωμαϊκή γλώσσα, όπως έγινε και με τους Γαλάτες και τους Ισπανούς.²⁷

Σημαντικός είναι ακόμα ο ισχυρισμός, που συναντάμε στη μελέτη του Μιχαήλ Χρυσόχου, ότι η ετυμολογία της λέξης «βλάχος» παράγεται από το αρχαιοελληνικό ρήμα «βληχάομαι – βληχώμαι» το οποίο σημαίνει *βελάζω*, δηλαδή αποκαλείται έτσι αυτός που έχει στην κατοχή του κοπάδια αρνιών και προβάτων. Για πολλούς μελετητές αυτή είναι η επικρατέστερη άποψη και χρησιμοποιείται η λέξη «Βλάχος» χαρακτηρίζοντας έτσι όλους τους κτηνοτρόφους στον ελλαδικό χώρο, ενώ οι πλειοψηφία των Βλάχων της δυτικής Ελλάδας χαρακτηρίζουν τη φυλή τους με την λέξη «*Αρμάνος*».²⁸ Η ονομασία της λέξης «Αρμάνος» έχει δυο ερμηνείες²⁹: α) η πρώτη προέρχεται από τη λέξη Ρωμιός, η οποία πέρασε από τους κάτοικους της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, μέχρι και την εποχή που οι Έλληνες βρέθηκαν κάτω από τον Τουρκικό ζυγό, β) η δεύτερη ερμηνεία προέρχεται από την λέξη «*Αρμίνου*», η οποία παραπέμπει σε λατινόφωνες πληθυσμιακές ομάδες, οι οποίες παρέμειναν στα βαλκάνια μετά την πτώση της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας. Οι ομάδες αυτές παρέμειναν έμμισθοι υπάλληλοι ή μισθοφόροι στρατιώτες της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας.

Συνεπώς, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, υπάρχει άρρηκτη σχέση στην έρευνα μεταξύ της καταγωγής και της λατινοφωνίας του βλάχικου πληθυσμού. Η γλώσσα των Βλάχων η Αρωμούνικη (*Armanesti*) σε όλες τις παραλλαγές της αποτελεί ένα αυθεντικό λατινικό ιδίωμα. Παρά την ομοιότητά της με τη Ρουμανική, πρόκειται για δυο διαφορετικές γλώσσες με ανεξάρτητη εξέλιξη, άποψη που ασπάζονται και Ρουμάνοι επιστήμονες, όπως οι Xenopol, ο Iorga και ο Coteanu.³⁰ Πάντως οι γλωσσολόγοι συμφωνούν ότι τα βλάχικα είναι γλώσσα Νεολατινική, η οποία εξελίχθηκε αυτόνομα με την Ιταλική και τις υπόλοιπες βαλκανικές γλώσσες, ανήκει στην οικογένεια των Ανατολικών Ρωμανικών γλωσσών, και συγκεκριμένα στη γλωσσική ομάδα των Βαλκανικών Ρωμανικών.³¹ Η δυσκολία που προκύπτει με την βλάχικη γλώσσα είναι ότι δεν έχει κάποια γραπτή παράδοση. Σημαντική ιστορική μελέτη προς αυτή την κατεύθυνση, για την διερεύνηση της Βλάχικης κοινότητας

²⁷Νικόλαος, Ι. Μέρτζος, (2010), *ο.π.*, σ. 15.

²⁸Μιχαήλ, Χρυσόχου, (1909). *Βλάχοι και Κουτσόβλαχοι*, Αθήνα: Σπύρου Κουσουλίνου, σελ 14.

²⁹Νικολάου, Μ. Χατζή, (2007). «NoiMeranlgi Εμείς οι Μηλιώτες», Γενεαλογικά Δέντρα όλων των κατοίκων και Ιστορία της Μηλιάς Μετσόβου, Έκδοση πρώτη, Αθήνα, σ. 13.

³⁰Αχιλλέως Λαζάρου, (1986), *ό.π.* σ. 170.

³¹ΠάπυροςLarousseBritanica, (2006), *ο. π.*, σ.168.

μέσα από την γλωσσική της παράδοση, αποτελεί το βιβλίο: *Ελλαδικοί – Αρμάνοι – Βλάχοι: Απόγονοι των Πελασγών*, του ιστορικού μελετητή της Βλάχικης παράδοσης, Γεωργίου Έξαρχου. Ο εν λόγω ιστορικός μελετητής, προσπαθεί μέσα από μια συγκριτική μελέτη της γλωσσικής παράδοσης των Βλάχων, σε σχέση με άλλες γλώσσες, να προσδιορίσει ιστορικά την προέλευσή τους.³²

Συμπερασματικά, κατανοούμε ότι οι Βλάχοι αποτελούν γηγενείς πληθυσμούς, οι οποίοι με αφετηρία την οροσειρά της Πίνδου διασπείρονται στη Νότια Βαλκανική ως αποτέλεσμα της (ημι)νομαδικής κτηνοτροφικής κοινωνίας τους μέχρι τον 17^ο αιώνα, όταν αρχίζουν να δημιουργούνται δυο ομάδες, η πρώτη η οποία συνεχίζει την (ημι)νομαδική κτηνοτροφική ενασχόληση, και η δεύτερη η οποία σταδιακά είτε εγκαθίσταται σε μόνιμους οικισμούς είτε δημιουργεί νέους, εγκαταλείποντας την κτηνοτροφία, ασχολούμενη πλέον με το εμπόριο, τις μεταφορές και τη βιοτεχνία και εξειδικεύεται σε ορισμένες τέχνες όπως η χρυσοχοΐα και η αργυροχοΐα.³³

Οι νέες αυτές δραστηριότητες των Βλάχων δεν περιορίζονται στις γειτονικές περιοχές, αλλά εξαπλώνονται στο σύνολο της Οθωμανικής επικράτειας αλλά και ενός ευρύτερου διεθνούς εμπορικού δικτύου προς όλα τα αστικά κέντρα της Δύσης.³⁴

³²Γεώργιος Έξαρχος, (2021). *Ελλαδικοί – Αρμάνοι – Βλάχοι: Απόγονοι των Πελασγών*, Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός οίκος Κ. και Μ. Σταμούλη, σ. 339-352.

³³Γ. Μηλιός και Δ. Ξιφάρης, (1996). «Η διαμόρφωση της “βλάχικης” αστικής τάξης και η ενσωμάτωση της στον ελληνικό αστισμό», τόμος 54, 33-41, σ. 34.

³⁴Rouqueville F., (1994). *Ταξίδι στην Ελλάδα*, τόμος α΄, μτφρ. Βλάχος Π. Κώστας, Αθήνα: Εταιρεία Ηπειρωτικών Μελετών, σ. 307 και Βακαλόπουλος, Κωνσταντίνος Α. (1990). *Ιστορία του βόρειου ελληνισμού Μακεδονία*. Θεσσαλονίκη, ο. π., σ. 169-172.

2.2 Μοσχόπολη – Ακμή και Παρακμή

Η Μοσχόπολη βρίσκεται βορειοδυτικά της Κορυτσάς ανάμεσα στα δυο βουνά, της Όπαρης και της Οστροβίτσας, τα οποία εκτείνονται δυτικά των λιμνών Πρεσπών και Αχρίδας.³⁵ Λόγω της αμφιλεγόμενης γεωγραφικής της θέσης, καθώς και της πολιτιστικής της ιδιαιτερότητας, δημιουργήθηκαν έντονες αμφισβητήσεις σχετικά με την ένταξή της στον ελληνικό ή στον Αλβανικό γεωγραφικό χώρο.³⁶

Αρχικά οι κάτοικοι της Μοσχόπολης ασχολήθηκαν με την κτηνοτροφία, αργότερα όταν αυξήθηκε ο πληθυσμός και προστέθηκαν ομάδες Βλάχων, που εγκαταστάθηκαν από γειτονικούς οικισμούς ή από τα βουνά, η περιοχή αναβαθμίστηκε εντυπωσιακά. Οι πρώτοι Βλάχοι κάτοικοι που έφτασαν στην Μοσχόπολη, μετά τη μετανάστευσή τους από την Κωνσταντινούπολη λόγω της πτώσης της πόλεως, εγκαταστάθηκαν στην περιοχή και ίδρυσαν την εκκλησία της Αγ. Παρασκευής. Αυτοί αποτέλεσαν τον πρώτο δυναμικό πυρήνα πάνω στον οποίο άκμασε και αναπτύχθηκε η πόλη της Μοσχόπολης.³⁷

Η μεγάλη αυτή οικονομική ανάπτυξη, που είχαν επιτύχει οι κάτοικοι της πόλης μέσω του εμπορίου, κατά κύριο λόγο αφορούσε το ασήμι, το μαλλί, την ταπητουργία και την ανάπτυξη βυρσοδεψίας, τη σιδηρουργία και την αργυροχοΐα καθώς και την χαλκουργική.³⁸ Αυτό δεν κράτησε για πολύ, αφού από τον 17^ο αιώνα ξεκίνησε μια γενικότερη αναστάτωση στον βαλκανικό χώρο. Η επεκτατική πολιτική της οθωμανικής αυτοκρατορίας επέτρεψε μαζικές ληστρικές επιδρομές σε πόλεις που είχαν γνωρίσει ιδιαίτερη ακμή, και έτσι ξεκίνησε η οικονομική παρακμή της πόλης.³⁹ Ως εκ τούτου οι κάτοικοι των γειτονικών οικισμών αναγκάστηκαν να μετοικήσουν στην πόλη της Μοσχόπολης, ως το μοναδικό καταφύγιο διαβίωσης και το μοναδικό προπύργιο της οικονομικής ισχύος στην εν λόγω περιοχή. Το 1832, η πολυπληθής πόλη της Μοσχόπολης κατοικείται εξολοκλήρου από Βλάχους και πολλαπλασιάζεται

³⁵ Αντώνιος, Δ. Κεραμόπουλος, (2000). *Τι είναι οι Κουτσόβλαχοι*, Αθήνα: universitystudiopress, σ.17.

³⁶ Ιωάννης, Σ. Κολιόπουλος, (2003). *Η «πέραν» Ελλάς και οι «άλλοι» Έλληνες: το σύγχρονο ελληνικό έθνος και οι ετερόγλωσσοι σύνοικοι χριστιανοί (1800-1912)*, Αθήνα: Βάνιας, σ.115-139.

³⁷ Ιωακείμ, Μαρτινιανός, (1957). *Η Μοσχόπολις 1330-1930*, σειρά: Μακεδονική βιβλιοθήκη, αρ. 21, Θεσσαλονίκη: Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, σ.71-72.

³⁸ Αθηνά Αντ. Κολτσίδα, (2008). «Η εκπαίδευση στην Βόρεια Ήπειρο κατά την ύστερη περίοδο της οθωμανικής αυτοκρατορίας. Η ίδρυση, η οργάνωση και η λειτουργία των ελληνικών σχολείων», Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, σ. 126.

³⁹ Διονύσιος, Ζακυθηνός, (1957). *Η Τουρκοκρατία*, Εισαγωγή εις την νεωτέραν ιστορίαν του ελληνισμού, Αθήνα, σ.11-13.

η αριθμητική της ισχύ σε πολύ μεγάλο βαθμό. Στον συνοικισμό αυτό, εκτός από τους βλαχόφωνους συνυπήρχαν και κάποιοι σλαβόφωνοι και αλβανόφωνοι. Η θρησκευτική ταυτότητα της πόλεως αναφέρεται από τους μελετητές ότι ήταν καθαρά χριστιανική.⁴⁰

Η μεγάλη αυτή πόλη, που είχε φτάσει σε πληθυσμό να έχει σαράντα με εξήντα χιλιάδες κατοίκους, παρόλο που υπάρχουν εκτιμήσεις οι οποίες κυμαίνονται από δεκαπέντε μέχρι ογδόντα πέντε χιλιάδες,⁴¹ απέκτησε μια αριστοκρατική δυναμική και ενισχύθηκε οικονομικά λόγω του υπέρμετρου ζήλου των Μοσχοπολιτών τεχνιτών, οι όποιοι επιδόθηκαν στη χειροτεχνία, οργανώνοντας μια υψηλού επιπέδου βιοτεχνική παραγωγή, που κατάφερε να βγει έξω από τα στενά δεσμά της πόλεως και μέσω του εμπορίου έφτασε μέχρι το μεγάλο εμπορικό και πολιτισμικό κέντρο της Ιταλίας, τη Βενετία. Οι Μοσχοπολίτες διακρίθηκαν για τις μεγάλες τους τεχνικές επιδόσεις κατασκευάζοντας σπουδαίο οπλικό εξοπλισμό. Επίσης, δραστηριοποιήθηκαν και ανέπτυξαν τη σιδηρουργία και τη χρυσοχοΐα, ανταγωνιζόμενοι τις μεγάλες αγορές της Δύσης.⁴²

Τα γεγονότα τα οποία σφράγισαν την παρακμή της πόλεως αυτής ξεκίνησαν από το 1769 και κορυφώθηκαν μέχρι τις αρχές του 1790. Οι αιματηρές προσπάθειες των Τούρκων να επιβάλουν την τάξη στα βαλκάνια και η επίδραση τους πάνω στις ομάδες αλβανόφωνων κατοίκων δημιούργησαν εξωτερικές και εσωτερικές εμφύλιες συγκρούσεις και διαμάχες. Πολλοί Αλβανοί τοπάρχες διεκδικούσαν μερίδιο από την οικονομικά πλούσια πόλη της Μοσχόπολης, και οι άρχοντες της πόλεως προσπαθώντας να προστατεύσουν την πόλη από τις ομάδες των μουσουλμάνων Αλβανών, αναγκάστηκαν να ζητήσουν οικονομική ενίσχυση από τους Τούρκους, με την προϋπόθεση ότι θα τους προστάτευαν από εξωτερικές επιδρομές και θα τους ενίσχυαν στην δραστηριότητα του εξωτερικού εμπορίου.⁴³ Σημαντικό ρόλο έπαιξε και η μετακίνηση μεγάλης μερίδας Μοσχοπολιτών οι οποίοι είχαν εγκαταλείψει την πόλη από το 1750 και είχαν εγκατασταθεί στην κεντρική Ευρώπη αναπτύσσοντας μεγάλη εμπορική δραστηριότητα.⁴⁴ Αυτή η απομάκρυνση των Μοσχοπολιτών επέτρεψε

⁴⁰Ιωακείμ, Μαρτινιανός, (1957), ο.π., σ.79.

⁴¹Καρακώστα Δ. Κωνσταντίνα, (2013). «Μοσχοπολιτών Τύχαι. Η ακμή, η παρακμή και η διασπορά των Μοσχοπολιτών, η Κοινότητα του Miskolc», Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκη.

⁴²Παναγιώτης, Αραβαντινός, *Χρονογραφία της Ηπείρου*, τ. Α', Αθήνα: Καστανιώτης Λάμπρος, σ.269.

⁴³Ιωακείμ, Μαρτινιανός,(1957), ο.π., σ. 167-170.

⁴⁴Στο ίδιο, σ. 178-180.

μεγάλες μερίδες των Τούρκων να εισβάλουν και να αποδυναμώσουν τη Μοσχόπολη. Οι τούρκικες δυνάμεις άλωσαν την πόλη, απαιτώντας από τους Μοσχοπολίτες τα οφειλόμενα χρέη, λεηλάτησαν την πόλη το 1772 αποσπώντας τεράστια οικονομικά οφέλη από ιδρύματα, ιδιωτικές περιουσίες και εκκλησίες.⁴⁵

Οι περισσότερες οικογένειες που ζούσαν και δραστηριοποιούνταν στο εξωτερικό με το εμπόριο και την βιοτεχνία, προσπάθησαν να στηρίξουν τη γενέτειρά τους Μοσχόπολη, αποστέλλοντας μεγάλα χρηματικά ποσά ώστε να βοηθήσουν τις οικογένειές τους. Εδώ όμως οι ληστρικές επιδρομές από μουσουλμάνους αλβανόφωνους, υποκινούμενες πολλές φορές από τους ίδιους τους Τούρκους, απέτρεπαν τη διαδικασία της οικονομικής ενίσχυσης της πόλεως. Η κατάσταση όσο προχωρούσε γινόταν πιο έκρυθμη, με αποτέλεσμα οι Μοσχοπολίτες έμποροι να μην μπορούν να ταξιδέψουν από την πόλη σε κάποιο κοντινό γειτονικό οικισμό.⁴⁶

Το 1788 ο Αλή πασάς Τεπελενλής των Ιωαννίνων, κατάφερε και διεκδίκησε από τον Ιμπραήμ τη Μοσχόπολη, και εισβάλλοντας στην πόλη την καθυπόταξε. Πολλοί από τους κατοίκους, φοβούμενοι μήπως αναβιώσουν τα καταστροφικά γεγονότα του 1769, προσπάθησαν να φύγουν για να γλιτώσουν. Ο Αλή Πασάς όμως ζήτησε να εκδοθεί διάταγμα απαγορεύοντας στους κατοίκους να μετοικήσουν, και απαίτησε της επιστροφή όσων είχαν ήδη φύγει.⁴⁷ Για τα επόμενα 30 χρόνια, στα οποία διοικούσε την πόλη ο Αλή Πασάς, πέρα από τον φόβο ληστρικών επιδρομών και τη μεγάλη μετακίνηση των Μοσχοπολιτών, η πόλη πέρασε μια ήρεμη περίοδο χωρίς εντάσεις και αναταραχές. Είναι σημαντικό να τονίσουμε ότι η πόλη δεν επανήλθε ποτέ στις παλιές της δόξες.

Πέρα όμως από αυτά τα αιματηρά γεγονότα, ένας ακόμα αντισταθμιστικός παράγοντας που οδήγησε στη οικονομική και πολιτιστική παρακμή της πόλης, ήταν και οι κοινοτικές έριδες που οδήγησαν σε μεγάλους εμφύλιους ανταγωνισμούς μεταξύ των αρχόντων, γεγονότα που οδήγησαν ακόμα και σε δολοφονικές ενέργειες. Όσο περισσότερο η διχόνοια μεγάλωνε στη διοίκηση μεταξύ των κοινοτικών αρχόντων και των κατοίκων, τόσο μεγάλωναν και οι διαμάχες μεταξύ φατριών διασπώντας τον κοινωνικό ιστό της πόλεως.⁴⁸

⁴⁵Ιωακείμ, Μαρτινιανός, (1957), ο.π., σ. 184-187.

⁴⁶Κων/νος, Βακαλόπουλος, (2012). *Ιστορία της Ηπείρου*, Αθήνα: Σταμούλης Α.Ε., σ.303-310.

⁴⁷Ιωακείμ, Μαρτινιανός, (1957), ο.π., σ. 207-213

⁴⁸Στο ίδιο, σ. 170-171.

Οι εμπορικές επαφές των Μοσχοπολιτών με τα πολυδύναμα οικονομικά κέντρα της Ευρώπης προκάλεσαν στην πόλη ζωνρή πνευματική κίνηση. Είναι πολύ πιθανό ότι στη Μοσχόπολη είχαν συσταθεί σχολεία στοιχειώδους εκπαίδευσης από τα μέσα περίπου του 17ου αιώνα, εκείνο όμως το οποίο γνωρίζουμε με βεβαιότητα είναι ότι το 1700 ιδρύθηκε στην πόλη ελληνικό σχολείο γνωστό ως «Νέα Ακαδημία», το οποίο προσέφερε ανώτερη μόρφωση στους μαθητές του, καθώς στο πρόγραμμα διδασκαλίας του συμπεριλαμβάνονταν και τα εγκύκλια μαθήματα, ενώ συνάγουμε το συμπέρασμα ότι το σχολείο ήταν υψηλότερου επιπέδου από τα ονόματα των δασκάλων σε αυτό: Ιωάννης Χαλκέας, Σεβαστός Λεοντιάδης κ.α.⁴⁹

Το 1750 ιδρύθηκε στη Μοσχόπολη το ελληνικό σχολείο «Νέον Φροντιστήριον», το οποίο προσέφερε στους μαθητές τόσο υψηλού επίπεδου σπουδές, όσο λίγα σχολεία σε ολόκληρη τη Βαλκανική μπορούσαν να προσφέρουν. Εκεί δίδαξαν ο Σεβαστός Λεοντιάδης, ο Γρηγόριος ο Αργυροκαστρίτης, ο Θεόδωρος Καβαλλιώτης και άλλες εξέχουσες προσωπικότητες, ενώ πλουσιότερες είναι και οι βιβλιοθήκες που είχαν τα σχολεία της πόλης.⁵⁰

Η Μοσχόπολη αποτελεί μοναδικό κεφάλαιο της ελληνικής τυπογραφίας, αφού εκεί λειτούργησε το δεύτερο τυπογραφείο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, μετά το Πατριαρχικό τυπογραφείο της Κωνσταντινούπολης. Παρά το ότι υπάρχουν λίγες πληροφορίες για τις εκδόσεις στη Μοσχόπολη, γνωρίζουμε για τις εξαιρετικά σημαντικές προσπάθειες της απόδοσης με ελληνικούς χαρακτήρες της Αλβανικής και της Βλάχικης γλώσσας, από τους Θεόδωρο Καβαλλιώτη και Δανιήλ Μοσχοπολίτη. Δικαίως η πόλη μπορεί να χαρακτηριστεί ως «Νέα Αθήνα», λόγω της πνευματικής της κίνησης.⁵¹

Τελικά, η Μοσχόπολη δεν απέκτησε ποτέ ξανά την παλιά της ακμή, όπως είχε διαχρονικά στο ένδοξό της παρελθόν και συντηρείται πλέον ως οικισμός μικρότερης εμβέλειας, ενώ οι κάτοικοί της βρήκαν διέξοδο σε χώρες του εξωτερικού, όπου κατέφυγαν και εκεί διακρίθηκαν για τις ικανότητές τους ως επιστήμονες, έμποροι και

⁴⁹Κωνσταντίνα Καρακώστα, (2011). «Η εν Μοσχόπολει πνευματική κίνησης» Ιστορία, Φιλοσοφία και Διδακτική των Επιστημών, Πρακτικά Πανελληνίου Συνεδρίου, επιμ. Κ. Σκορδούλης, Ε. Νικολαΐδης, Ε. Κολέζα, Δ. Χασάπης, Αθήνα, σ. 39-47.

⁵⁰Φώτιος Οικονόμου, (1987). *Τα σχολεία της ενιαίας Ηπείρου, στους χρόνους της Τουρκοκρατίας* (1453 – 1913), Αθήνα, σ. 91.

⁵¹Νίκος Ε. Σκιαδάς, (1981). *Χρονικό της Ελληνικής τυπογραφίας*, τ. Β', Αθήνα: Gutenberg, σ.305.

βιοτέχνες.⁵² Η Μοσχόπολη παρόλο που κατά τη διάρκεια των Βαλκανικών Πολέμων κατελήφθη από τον Ελληνικό Στρατό (1912), τελικά συμπεριλήφθηκε στα εδάφη του νεοσύστατου αλβανικού κράτους, ενώ έγιναν προσπάθειες να καταληφθεί πάλι από ελληνικής πλευράς, ώστε να χρησιμοποιηθεί ως ορμητήριο λόγω της σημαντικής στρατιωτικής θέσης της.⁵³ Σήμερα η Μοσχόπολη αποτελεί δημοφιλή προορισμό θρησκευτικού τουρισμού. Παρόλο που το μεγαλύτερο μέρος της κατοικείται πλέον από αλβανόφωνους Βλάχους, το βλάχικο και το ελληνικό στοιχείο παραμένει ζωντανό και υποστηρίζεται από ενεργούς βλάχικους συλλόγους της Αλβανίας αλλά και της Ελλάδας.

Η πόλη ιστορικά πέρασε από διάφορες φάσεις και εναλλαγές εθνικών διεκδικήσεων. Ενώ δηλαδή, αρχικά συμπεριλήφθηκε στα εδάφη του νεοσύστατου αλβανικού κράτους, παρά τις καταλήψεις του ελληνικού στρατού, κατά την περίοδο των βαλκανικών πολέμων το 1912, στη συνέχεια κατά τον Ελληνοϊταλικό πόλεμο, του 1940, πέρασε πάλι στα χέρια των ελλήνων. Δεν έλειψαν και οι ληστρικές επιδρομές αλβανών όπου το 1916, περίοδο του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου, λεηλάτησαν την πόλη οδηγώντας τους κατοίκους να μεταναστεύουν στην κοντινή πόλη της Κορυτσάς.⁵⁴ Με όλα αυτά τα γεγονότα αποδυναμώθηκε η Μοσχόπολη και οι κάτοικοι της βρήκαν καταφύγιο στην Κορυτσά. Κατά την περίοδο του Ελληνοϊταλικού πολέμου πυρπολήθηκε σε μεγάλο κομμάτι της από τα Ιταλικά στρατεύματα, με αποτέλεσμα την καταστροφή της, ενώ λεηλασίες και ληστρικές επιδρομές, κυρίως από αλβανούς, συνεχίστηκαν μέχρι πριν την λήξη του Β΄ Παγκόσμιου πολέμου, το 1944.⁵⁵ Ενώ κατά τον ελληνικό εμφύλιο χρησιμοποιήθηκε ως ασφαλές τόπος περίθαλψης ασθενών, οι οποίοι μετακινούνταν από το αλβανικό μέτωπο. Με τον καιρό άρχισε να αναπτύσσεται και να αποκτά κατοίκους, μέχρι το 1999 είχε φτάσει τους 400 κατοίκους και σιγά-σιγά όλο και αυξάνονται.⁵⁶

⁵²Ελευθέριος Απ. Καρακίτσιος, (2010). «Ο Ελληνισμός στην μητροπολιτική περιφέρεια Κορυτσάς», Διδακτορική Διατριβή Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, σελ. 85.

⁵³Καλλιμάχου, Δημ., (1958). «Η Μοσχόπολις όπως την είδα το 1913», Ηπειρωτική Εστία «Εν Ιωαννίνοις», τ. 71, σ. 184.

⁵⁴Σταύρος Γ. Ντάγιος, (2015). Ελλάδα και Αλβανία, 50 χρόνια αμοιβαίας δυσπιστίας. Οι διμερείς σχέσεις και η Εθνική Ελληνική Μειονότητα της Βορείου Ηπείρου 1945-1991, Θεσσαλονίκη: Literatus, σ. 399.

⁵⁵Martin Van Creveld, (1973). *Hitler's Strategy 1940-1941. The Balkan Clue*, London: Cambridge University Press, p. 85.

⁵⁶Vasilis Nitsiakos, (2010). *On the Border: Transborder Mobility, Ethnic Groups and Boundaries on the Albanian – Greek frontier*. Berlin: LIT Verlag Münster, p.371.

3. Η θέση της γυναίκας στη βλάχικη κοινωνία της Μοσχόπολης τα τελευταία 100 χρόνια

3.1 Η διαδοχή των ρόλων της γυναίκας

Αφετηριακά για να μπορέσει να μιλήσει κάποιος για τη θέση της γυναίκας στη βλάχικη κοινωνία, θα πρέπει να κατανοήσει το μέγεθος της πολύπλευρης και πολυποίκιλης πολιτισμικής παραδόσεως που την περιβάλλει. Είναι γεγονός ότι οι άνθρωποι βλάχικης καταγωγής δεν ταυτίστηκαν αποκλειστικά με την κτηνοτροφία στο διάβα της ιστορίας τους, στον βαλκανικό χώρο, κατά τον 18^ο αιώνα, αλλά συμπορεύτηκαν με μεγάλες ομάδες: νομαδικών, ημινομαδικών και αστικών πληθυσμών, οι οποίοι παρουσίαζαν ιδιαίτερη άνθηση στη γεωργία, το εμπόριο, την κτηνοτροφία και τη χειροτεχνία.⁵⁷ Αναλυτικά μπορούμε να ανατρέξουμε στην μαρτυρία που διασώζει ο λογοτέχνης και δημοσιογράφος Κωνσταντίνος Φαλτάιτς, ο οποίος υπήρξε και συντάκτης της εγκυκλοπαίδειας «Πυρσός», στα χρόνια του μεσοπολέμου και μας διασώζει την εξής μαρτυρία:

«...Οι Βλάχοι, θα ηδύνοντο να ονομασθούν οϊπαντεχνίται της Βαλκανικής. Ιδίως ασχολούνται με την αργυρουργίαν, την υφαντουργικήν, την βαρελοποιίαν, την κατασκευήν ξύλινων γεωργικών εργαλείων, την σαγματοποιίαν, την τσαρουχοποιίαν, την ορειχαλουργικήν, την μαχαιροποιίαν, την αγιογραφίαν, την οικοδομικήν, την ραπτικήν, την ανθρακοποιίαν, την ξυλουργικήν, την υλοτομίαν, την τυροκομίαν. Είναι επίσης αγωγιάται, παντοπώλαι, ξενοδόχοι, διευθυνταί Χανίων και γενικώς έμποροι, επιχειρηματαί και επιστήμονες. Το υπόλοιπον μέγα μέρος των Βλάχων της Βαλκανικής είναι κτηνοτρόφοι, όχι όμως νομάδες, όπως κακώς και κατ' εσφαλμένην αρχήν γράφεται. Βλάχοι γεωργοί, ναυτικοί και χειρώνακτες, άνευ ωρισμένης τέχνης, ελάχιστοι υπάρχουν...»⁵⁸.

Από την παραπάνω ερευνητική διαδικασία αντιλαμβανόμαστε πως η βλάχικη κοινωνία δεν περιορίζεται μόνο σε μια αγροτικής και κτηνοτροφικής φύσεως

⁵⁷Τη θέση αυτή υποστηρίζουν και οι εθνολόγοι ιστορικοί ερευνητές στο διαδικτυακό συνέδριο: 1η Συζήτηση Στρογγυλής Τράπεζας με θέμα: «Πολιτισμός ή πολιτισμοί των Βλάχων», 22 Οκτωβρίου 2020 [https://www.youtube.com/watch?v=6--_Wt9biT0&t=239s].

⁵⁸Την παρούσα μαρτυρία διασώζει ο ερευνητής-ιστορικός Αστέριος Κουκούδης, ο οποίος μελετά εμπειριστατώμενα την θέση των Βλάχων στον βαλκανικό χώρο μέχρι το 1900. (Βλ. Κουκούδης Αστέριος, (2008). *Από τη ζωή των Βλάχων στα 1900*, υπό την αιγίδα του: ιδρύματος Εγνατία Ηπείρου, Θεσσαλονίκη: ίδρυμα Μουσείου Μακεδονικού Αγώνα, σ. 47).

επαγγελματική ενασχόληση, αλλά προσφέρει ένα ευρύ πεδίο επαγγελματικής ενασχόλησης που δίνει τη δυνατότητα να συμμετέχει και η γυναίκα. Η γυναικεία παρουσία στη βλάχικη κοινωνία μπόρεσε να αναπτυχθεί και να εξελιχθεί στις πολύπλευρες αυτές προοπτικές, και ασχολήθηκε με όλες τις παραγωγικές και δημιουργικές προεκτάσεις του δημοσίου βίου. Βέβαια, ο θεσμός των πατριαρχικών οικογενειών παρέμενε ακλόνητος, τόσο στις πόλεις όσο και στις ορεινές περιοχές⁵⁹, με τους τσέλιγκες και τους αρχιτσέλιγκες να διατηρούν την εκτίμηση της βλάχικης κοινωνίας. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει ότι η γυναίκα δεν είχε ενεργό ρόλο συμμετοχής μέσα στη βλάχικη κοινότητα.

Όπως προέκυψε από την επιτόπια έρευνά μας και από τις μαρτυρίες των ανθρώπων που συλλέξαμε, οι οποίοι έζησαν στη βλάχικη κοινωνία, συμπεραίνουμε ότι οι άνθρωποι αυτοί έχουν εμποτιστεί από την έντονη επίδραση της πατριαρχικής δομής της κοινωνίας, ενώ η επίδραση της μουσουλμανικής κοινωνικής και πολιτικής παράδοσης είναι βαθιά ριζωμένη, μέσα στις κοινωνικές δομές αυτής της κοινότητας, αφού η τούρκικη επίδραση ήταν ιστορικά πολύ έντονη. Για τον λόγο αυτό η γυναίκα βρισκόταν στην κυριολεξία υπό την προστασία της οικογένειάς της και πρωτεύον μέλημα των γονιών ήταν να παντρευτεί σε μικρή ηλικία για λόγους: α) συνέχειας της βλάχικης παράδοσης, β) για την άμεσα αποκατάσταση της. Την ευθύνη αναλάμβαναν οι γονείς ή ο μεγαλύτερος αδερφός της οικογένειας. Καθοριστικό ρόλο για την επιλογή της υποψήφιας νύφης έπαιξε η οικονομική της κατάσταση και η καταγωγή της, δηλαδή αν το όνομα της οικογένειάς της ήταν μεγαλοτσιφλικιάδων ή από φτωχή αγροτική οικογένεια.⁶⁰

Επίσης, από την επιτόπια έρευνά μας προέκυψαν τρία βασικά στοιχεία: α) η σημασία της προίκας έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην σύναψη των σχέσεων, β) ο γάμος ήταν ένωση φατριών,⁶¹ και οικογενειών και όχι απλώς ένωση προσώπων, γ) η γυναίκα ανήκει δικαιωματικά στους γονείς και στη συνέχεια ανήκει στον σύζυγό της, ο οποίος έχει την απόλυτη ευθύνη και τον απόλυτο έλεγχο για εκείνη. Επίσης, η

⁵⁹Κουκούδης Αστέριος, (2008). *Από τη ζωή των Βλάχων στα 1900*, υπό την αιγίδα του: ιδρύματος Εγνατία Ηπείρου, Θεσσαλονίκη: ίδρυμα Μουσείου Μακεδονικού Αγώνα, σ. 48.

⁶⁰Ντοκιμαντέρ Μικρού Μήκους για την φυλή των Βλάχων, σκηνοθεσία: Ζγούρη Ειρήνη, 2015: [<https://www.youtube.com/watch?v=aoa-XfY0RAs&t=562s>].

⁶¹Γνωστές φατρίες Βλάχων είναι οι εξής: α) Κολωνιάτες, οι οποίοι έχουν ως κοιτίδα την Κολωνία της Βορείου Ηπείρου, β) φρασαργιώτες, από το Φράσαρη της Βορείου Ηπείρου, γ) Μιτζιντόνιοι, που είχαν κοιτίδα τους το Μιτζιντέη «κεφαλόβρυσο» στη βλάχικη γλώσσα. (Βλ. Ντοκιμαντέρ Μικρού Μήκους για την φυλή των Βλάχων, σκηνοθεσία: Ζγούρη Ειρήνη, 2015: [<https://www.youtube.com/watch?v=aoa-XfY0RAs&t=562s>]).

γυναίκα που θα περνούσε το εικοστό έτος της ηλικίας της έπρεπε να αποκατασταθεί. Η υποχρέωση για τον γάμο δεν ήταν αποκλειστικότητα των κοριτσιών, αλλά και των αγοριών, καθώς οι οικογένειες φρόντιζαν να παντρεύουν τα παιδιά τους για να διευρύνουν τις οικογένειές τους και να τα αποκαταστήσουν.⁶²

Η γυναίκα ξεκινά τη ζωή της εντός της οικογένειας με τον ρόλο της προστατευμένης κόρης, και μέσα στο σπίτι έχει αναλάβει τη φροντίδα και την περιποίηση: υφαίνει τα ρούχα, βοηθάει σε εξωτερικές εργασίες χωρίς να μετέχει στον δημόσιο βίο, παρόλα αυτά συμμετέχει σε μικροπωλήσεις εντός της κοινότητας των Βλάχων, δηλαδή πωλούσε αγροτικά προϊόντα και άλλα αντικείμενα του νοικοκυριού, σε περίπτωση που ήθελε να βοηθήσει την οικογένειά της οικονομικά. Η γυναίκα ασχολείται κυρίως με το νοικοκυριό και τις εργασίες του σπιτιού, την καθαριότητα και την περιποίηση των γονέων και των αδερφών, αλλά και τα πρόσωπα του στενού περιβάλλοντος.

Μαθαίνει να είναι εργατική και παίρνει στέρεες αρχές από το σπίτι της, αφού εκπαιδεύεται σε έναν ρόλο που θα αναλάβει ενεργά όταν θα γίνει νύφη και θα πάει ως σύζυγος στα πεθερικά της και στο σπίτι του άνδρα της. Από τη γέννησή της εκπαιδεύεται στα οικοκυρικά και στη φροντίδα των μελών της οικογένειας. Όσα περισσότερα μπορεί να κάνει, τόσο πιο ευπρόσδεκτη γίνεται από τους γονείς του γαμπρού, τους οποίους μέχρι τη σύναψη του γάμου δεν γνωρίζει προσωπικά. Εδώ κύριο ρόλο παίζει και η περιουσία της, η οποία δίνεται στους γονείς του γαμπρού ως προίκα. Όταν παντρευτεί η γυναίκα και πάει στο σπίτι της εκεί αναλαμβάνει την ευθύνη του σπιτιού και του νοικοκυριού, αλλά και τη διαπαιδαγώγηση των παιδιών. Οι γυναίκες και μητέρες καλούνται να διαπαιδαγωγήσουν τα παιδιά και να τα μορφώσουν ή να τα μνήσουν στις χειρωνακτικές εργασίες και τις τέχνες της κοινότητας. Αντίστοιχα, ο πατέρας εκπαιδεύει τα αγόρια ώστε να ακολουθήσουν τα χειρωνακτικά επαγγέλματα. Όλη η ζωή της γυναίκας είναι στρατευμένη προς έναν σκοπό, το σκοπό της δημιουργίας μιας οικογενειακής εστίας που θα έχει λαμπρό πρόσωπο στην κοινωνία των Βλάχων.

Η θέση της πεθεράς, της «γηραιάς κυρίας» του σπιτιού, προκύπτει από τις μαρτυρίες των συνεντεύξεων πως είναι εντελώς διαφορετική από εκείνη της γυναίκας του σπιτιού (νύφης). Η γυναίκα αυτή έχει γνώμη και θέση για την εξέλιξη των

⁶²Ντοκιμαντέρ Μικρού Μήκους για την φυλή των Βλάχων, σκηνοθεσία: Ζγούρη Ειρήνη, 2015: [<https://www.youtube.com/watch?v=aoa-XfY0RAs&t=562s>].

πραγμάτων μέσα στο σπίτι που θα φιλοξενηθεί το ζευγάρι, ρυθμίζει και καθορίζει τις σχέσεις μεταξύ τους και παρεμβαίνει άμεσα στα προσωπικά του ζευγαριού και του σπιτιού. Το αξιολογικό κριτήριο συνεπώς, για τη γυναίκα στη βλάχικη κοινωνία, ήταν το πόσο υπάκουη και πειθήνια ήταν, και το πόσα ήταν άξια να προσφέρει στην οικογένειά της, η οποία προβάλλεται ως η μικρογραφία όλης της κοινότητας.

Οι απόψεις αυτές προκύπτουν από τα δείγματα που συλλέξαμε κατά την επιτόπια έρευνά μας, προφανώς τα δείγματα δεν εξαντλούνται στην εργασία μας, αφού η διερεύνηση μιας πολιτισμικής κοινότητας, όπως αυτή των Βλάχων, που μετράει πολλές γενναίες ετών, δεν μπορεί να εξαντληθεί μέσα σε λίγες μόνο σελίδες. Γενικά, η μόρφωση των γυναικών ήταν σπάνιο φαινόμενο στις βλάχικες κοινωνίες, περισσότερο δινόταν σημασία στην χειρωνακτική εργασία, αφού εκείνη βοηθούσε στην παραγωγή των προϊόντων του εμπορίου και της οικοτεχνίας. Οι συνήθειες βέβαια, άλλαζαν με τις ιστορικές μεταβολές στον χώρο των Βαλκανίων και με τις προσμίξεις άλλων λαών και πληθυσμών.

3.2 Γάμος

Η κοινωνική δομή της βλάχικης κοινωνίας ήταν σε μεγάλο βαθμό κλειστή, με αποτέλεσμα να μην αφήνει περιθώριο στην προσωπική εξέλιξη της ζωής μιας γυναίκας. Οπότε αντιλαμβανόμαστε ότι ο αρραβώνας είχε κεντρική και καθοριστική σημασία στην κοινωνική, οικογενειακή αλλά και στην προσωπική εξέλιξη των γυναικών στη βλάχικη κοινωνία. Ως εκ τούτου, το προξενιό θεωρήθηκε μια αδήριτη αναγκαιότητα. Κεντρική θέση σε αυτή την αναγκαιότητα κατείχε ασφαλώς το θέμα της γέννησης ενός νέου παιδιού. Αποτελούσε το καίριο ποθούμενο και επιδιωκόμενο αποτέλεσμα του γάμου, παρά τις δυσκολίες της κήσεως λόγω έλλειψης οργανωμένης ιατρικής φροντίδας. Όσο πιο «μεγάλη» γινόταν η οικογένεια, δηλαδή όσο περισσότερα παιδιά αποκτούσαν, τόσο μεγαλύτερη υπόληψη είχε μέσα στην κοινότητα των Βλάχων. Οι λόγοι που οδήγησαν τις βλάχικες κοινότητες σε αυτές τις αντιλήψεις είναι δικαιολογημένες, καθώς υπήρχαν μεγάλα ποσοστά αυξημένης θνησιμότητας και υπογεννητικότητας στις αγροτικές περιοχές που εγκαταβίωναν.⁶³

Η Μοσχόπολη ακολουθούσε τις παραδοσιακές συνήθειες της βλάχικης κοινωνίας, όπου η δομή της παρέμενε πατριαρχική, οπότε τον κύριο λόγο κατείχε ο πατέρας ή ο στενός συγγενής της κοπέλας όπου με τη βοήθεια προξενιάδων⁶⁴ εκτελούσαν τις διαδικασίες του γάμου. Λόγω αυτής της κλειστής κοινωνικής δομής η επιλογή της νύφης γίνονταν με αυστηρά κριτήρια που όριζε κάθε οικογένεια. Κύριο κριτήριο για την επιλογή μιας κοπέλας παρέμενε η τιμιότητα, η ομορφιά και η εργατικότητα, η νοικοκυροσύνη της, η καλή φήμη της οικογένειας και κατά πόσο ευκατάστατη ήταν μέσα στην κοινότητα η οικογένεια της νύφης.⁶⁵ Ως προς την επιλογή του γαμπρού, ο πατέρας επέλεγε κάποιον ανάλογα με μεγάλη κτηματική ή οικονομική ισχύ ή κάποιον που πίστευε ότι η κόρη του θα ευημερούσε μαζί του. Η συγκατάθεση της νύφης δεν ήταν υποχρεωτική. Μόλις ολοκληρωνόταν η διαδικασία του προξενιού οι δυο οικογένειες έδιναν «λόγο», για να επισφραγίσουν τη σύναψη της σχέσης των δυο νέων. Με την σειρά τους οι γονείς του αγοριού, ως ένδειξη τιμιότητας ως προς τον λόγο που έδωσαν, προσέφεραν στη νύφη ένα ακριβό χρυσαφικό ή ασημικό αντικείμενο. Το σημαντικότερο δώρο αποτελούσαν τα

⁶³Ιωάννης Κ. Τσιαμήτρος, (2021). *Βλαχοχώρια*: Ανατολικού Βερμίου, Λαογραφία – Παράδοση, λαογραφική μελέτη, Αθήνα: iWrite, σ. 171.

⁶⁴Το «προξενιό» έπαιζε καθοριστικό ρόλο μέσα στην κοινότητα και συνδεόταν με θρησκευτικές και μαγικές παραδόσεις, για περισσότερες λεπτομέρειες σημαντική είναι η λαογραφική μελέτη του Ιωάννη Κ. Τσιαμήτρος, *Βλαχοχώρια*: Ανατολικού Βερμίου. (Βλ. Ιωάννης Κ. Τσιαμήτρος, (2021), ο. π. σ. 184).

⁶⁵Ιωάννης Κ. Τσιαμήτρος, (2021), ο. π. σ. 184.

δαχτυλίδια και τα κοσμήματα, τα οποία χαρίζονταν στον αρραβώνα ως τελικό και λαμπρό επισφράγισμα των δυο νέων. Η ανταλλαγή αυτών των δαχτυλιδιών και ο αρραβώνας συνήθως τελούνταν σε κάποιο πανηγύρι ή γιορτή, και μάλλον βραδινές ώρες, όπου οι συγγενείς συναντιούνται στο σπίτι του γαμπρού μαζί με τον ιερέα και προχωρούν προς το σπίτι της νύφης. Εκεί τους υποδέχονταν οι συγγενείς, ενώ η νύφη βρισκόταν σε κάποια κάμαρα του σπιτιού με τις φίλες της διατηρώντας την αγνότητα και μυστικότητα του μυστηρίου της συναντήσεως. Αμέσως μετά τη συγκατάθεση και τη συμφωνία με τα μέλη της οικογένειας, ξεκινά το βλάχικο τραπέζι, το οποίο εμπλουτίζεται με ιδιαίτερα παραδοσιακά έθιμα⁶⁶, όπως για παράδειγμα η παρέα του γαμπρού στο άδειο του πιάτο βάζει τα δώρα του αρραβώνα. Μόλις η παρέα του γαμπρού φέρει τα δώρα του αρραβώνα, η παρέα ζητά να ασημώσει το πιάτο της νύφης, στο οποίο ρίχνουν ασημένια νομίσματα. Αμέσως μετά ο ιερέας παίρνει από το πιάτο το δαχτυλίδι της νύφης και το δαχτυλίδι του γαμπρού και μετά από μια σύντομη ευχή, ευλογεί τα δαχτυλίδια δίνοντάς τα στους συγγενείς, οι οποίοι θα τα φορέσουν όταν γυρίσουν σπίτι. Φεύγοντας από το σπίτι της νύφης, η παρέα του γαμπρού κλέβει ένα μικρό αντικείμενο, το οποίο θα δώσουν στον γαμπρό για να το επιστρέψει την επόμενη μέρα στο σπίτι της νύφης. Στον δρόμο καθώς αποχωρούν ακολουθούν τραγούδια και ξεφαντώματα.⁶⁷

Ως προς τη διαδικασία της γαμήλιας τελετής, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα εξής σημεία:⁶⁸ α) το κοπάνημα του σταριού, β) η προετοιμασία φλάμπουρου για πομπή (σημαία), γ) η προίκα, δ) το γλέντι παραμονής στο σπίτι της νύφης και του γαμπρού, ε) το κάλεσμα του κουμπάρου, στ) η ετοιμασία νεόνυμφων. Αναλυτικά: Ο γαμπρός ξεκινάει από το σπίτι του όταν καταφτάνουν τα μουσικά όργανα και παίζουν χαρούμενες μουσικές υποκρούσεις με τύμπανα, κλαρίνα, έγχορδα όργανα και νταούλια. Αυτή η διαδικασία αποκαλείται «κίνημα του γαμπρού»⁶⁹. Η οικογένεια του γαμπρού τους υποδέχεται με ιδιαίτερη θερμότητα και για να τους ευχαριστήσει τους προσφέρει πλουσιοπάροχα υλικά αγαθά. Οι οργανοπαίχτες

⁶⁶Wace, A. – Thompson, M., (1989). *Οι Νομάδες των Βαλκανίων*, Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη, σελ. 65 – 105.

⁶⁷Αντώνης, Κολτσιδάς, (1993), ο.π., σ.178 – 183.

⁶⁸Έθιμα βλάχικου γάμου από Κρυσταλλοπηγή Φλώρινας:
[<https://www.youtube.com/watch?v=4kKIgOmkgh4>]

⁶⁹Η διαδικασία της υποδοχής του γαμπρού και η συνοδεία του από τους οργανοπαίχτες καταγράφεται σε βίντεο ντοκουμέντο στην Ιεροπηγή Καστοριάς:
[<https://www.youtube.com/watch?v=qGbdaNy4IzE>].

στέκονται στο μέσο του σπιτιού και τραγουδούν για τον γαμπρό, ως μια τελετή αναχώρησης και αποχώρησης από το πατρικό σπίτι, μια διαβατήρια τελετή προς μια άλλη πορεία ζωής. Στη συνέχεια βάζουν τον γαμπρό να κάτσει, και τον προετοιμάζουν τελετουργικά ξυρίζοντάς τον, ενώ οι χοροί και τα τραγούδια συνεχίζονται. Όταν τελειώνει πια το ξύρισμα, τότε οι συγγενείς τον φιλούσαν, τον δώριζαν – ασήμωναν και του εύχονταν. Κατόπιν της ετοιμασίας, αφού τον ντύσουν με τα γαμπριάτικα ρούχα, η μάνα και οι πρώτου βαθμού συγγενείς, βρέχουν ένα μαντίλι με νερό και ραντίζουν τον γαμπρό, ενώ εκείνος μόλις βγει από το κατώφλι του σπιτιού του, κλωτσάει την κανάτα με το νερό και τη χύνει, ως μια τελετή αποκοπής από τον οικογενειακό του δεσμό και την αφθονία στο σπίτι του, γι' αυτό υπήρχε και ένα νόμισμα μέσα στην κανάτα. Στο γιλέκο του, στην πλάτη, όπως και στη νύφη, έραβαν σταυρό από 2 βελονιές, για να χτυπά το κακό μάτι, ενώ στην τσέπη του τοποθετούσαν ένα κλειδί, για να κλειδώνει τα κακά στόματα.⁷⁰ Ο γαμπρός με τη συνοδεία οργάνων ακολουθούμενος από τον κόσμο κατευθύνεται προς την εκκλησία.⁷¹ Στο σπίτι της νύφης, ο αδερφός ή ο πλησιέστερος αγαπητός φίλος της, κρατώντας στο χέρι του τα υποδήματα που πρόκειται να φορέσει η νύφη, σκύβει και της φοράει τα υποδήματα, τοποθετώντας μέσα σε αυτά χρήματα, ώστε να τα πατήσει, για να έχει πάντα ευημερία στη ζωή της.⁷² Στη συνέχεια οδηγούνται στην εκκλησία για το μυστήριο του γάμου. Η νύφη που είχε ήδη ετοιμαστεί, με τη βοήθεια γυναικών, ακολουθούσε και εκείνη την ίδια διαδικασία: εξερχόταν από την πόρτα του σπιτιού και με την ευλογία της μάνας, κλωτσούσε την κανάτα της «αφθονίας», ενώ με τους συγγενείς πήγαινε προς την εκκλησία. Πριν απομακρυνθεί, γυρνούσε προς την είσοδο του σπιτιού, προσκυνούσε τρεις φορές και χαιρετούσε τους συγγενείς της που την ξεπροβόδιζαν με τραγούδια. Η περιγραφή της τελετής εξόδου προς την εκκλησία τελούνταν ως εξής:

«Στα μισά του δρόμου περίμεναν τη νύφη οι συγγενείς του γαμπρού. Ο πατέρας της, την ανέβαζε πάνω σ' ένα άσπρο άλογο, το οποίο φορούσε μια

⁷⁰ Διαδικτυακή πηγή λαογραφικής παράδοσης «Ελληνισμός Online»: [<https://www.ellinismosonline.gr/el/tradition/gamos-ethima-vlahikoy-gamoy>].

⁷¹ Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με την προετοιμασία της γαμήλιας τελετής στο σπίτι της νύφης και στο σπίτι του γαμπρού, αναλυτικά υπάρχουν πληροφορίες στην εργασία: Μπαντραλέξη Αναστασία, «Οι βλάχοι και ο βλάχικος γάμος», Διπλωματική εργασία: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Σχολές επιστημών του ανθρώπου: Τμήμα Μουσικοπαιδαγωγικής εκπαίδευσης. Βόλος, 2004-2005, σ. 53-66.

⁷² Το εν λόγω εθιμοτυπικό γεγονός με τα υποδήματα της νύφης καταγράφονται στο παρακάτω βίντεο από ένα γάμο στη Σαμαρίνα: [<https://www.youtube.com/watch?v=jOeq0UxRFgo&t=33s>].

κόκκινη ολοκέντητο μπατανία στην πλάτη του. Καθώς ανέβαινε στο άλογο, δεξιά και αριστερά κρατούσαν ανοιχτές φλοκάτες για να μη φανούν τα πόδια της. Την παρέδιδαν στο νέο της σόι και επέστρεφαν στο σπίτι τους. Ήταν ένα δύσκολος αποχαιρετισμός και για τους γονείς της αλλά περισσότερο για την ίδια τη νύφη. Τα γκέμια του αλόγου της τα έδεναν στο άλογο του πεθερού της που προπορευόταν, ενώ δίπλα της βιάδιζε ο αδερφός ή θείος του γαμπρού». ⁷³

Από την παραπάνω διαδικασία της πορείας προς την εκκλησία κατανοούμε ότι η νύφη έπρεπε να μεταφερθεί πάνω σε ένα άλογο, το οποίο είναι λευκό (σύμβολο αγνότητας), όπου κατά την πορεία αυτή δεν έπρεπε να φανούν τα πόδια της, ώστε να διατηρήσει την αγνότητα και τη μυστικότητα της. Χαρακτηριστικό είναι ότι μέχρι να παραδοθεί η γυναίκα στον σύζυγό της, θα πρέπει να τη συνοδεύει ο πατέρας ή ο αδερφός της, οι οποίοι αναλαμβάνουν να κρατούν τα γκέμια του αλόγου προς το σημείο της τελετής. Το στοιχείο που είναι έντονο στην τελετουργική αυτή διαδικασία είναι οι αντιλήψεις περί μαγείας και βασκανίας, γι' αυτό τόσο στον γαμπρό όσο και στη νύφη, τα μέσα που χρησιμοποιούν για να «ξορκίσουν το κακό» παίζουν καθοριστικό ρόλο για την ενίσχυση των υποψήφιων νεόνυμφων, ενώ η σοβαρότητα της νύφης πάνω στο άλογο καταδεικνύει την ιερότητα της τελετουργικής διαδικασίας. Τα τελετουργικά μέσα που χρησιμοποιούνται για να ενισχύσουν τους νεόνυμφους παραπέμπουν σε θρησκευτικές τελετές:

«Κατά τη διάρκεια της πορείας αστειεύονταν και την πείραζαν, αλλά εκείνη έπρεπε να στέκεται σοβαρή και αμίλητη. Πρώτα έφτανε ο γαμπρός, ο οποίος δε γύριζε καθόλου να κοιτάξει τη νύφη σε όλη τη διαδρομή, για να μη μοιάσουν – όπως έλεγαν – τα παιδιά τους στο σόι της νύφης.... Μπροστά τους προπορευόταν – κοιτάζοντάς τους – μια γυναίκα από το σόι του γαμπρού, η οποία ράντιζε με ούζο το δρόμο τους τραγουδώντας, ξορκίζοντας έτσι οποιοδήποτε κακό και όλα τα μάγια». ⁷⁴

Μετά το μυστήριο του γάμου, το ζευγάρι πλέον εξερχόταν μαζί από το ναό και κατευθύνονταν προς το σπίτι του γαμπρού. Οι γονείς του γαμπρού δώριζαν στη νύφη κοσμήματα. Η πεθερά έδινε στη νύφη ένα κομμάτι βούτυρο και η νύφη άλειφε

⁷³ Διαδικτυακή πηγή λαογραφικής παράδοσης «Ελληνισμός Online»:
[<https://www.ellinismosonline.gr/el/tradition/gamos-ethima-vlahikoy-gamoy>].

⁷⁴ Διαδικτυακή πηγή λαογραφικής παράδοσης «Ελληνισμός Online»:
[<https://www.ellinismosonline.gr/el/tradition/gamos-ethima-vlahikoy-gamoy>].

την είσοδο πάνω, κάτω, δεξιά και αριστερά κάνοντας το σχήμα του σταυρού, και στη συνέχεια έτρωγαν εναλλάξ – νύφη και πεθερά – ένα λουκούμι. Άλλοτε πάλι ράντιζε με ρύζι, μέσα σε ένα ύφασμα, την είσοδο του σπιτιού⁷⁵ (σύμβολο καλού ριζώματος στο σπίτι των νεόνυμφων).

Στο τελευταίο στάδιο της γαμήλιας τελετής, όταν το ζευγάρι φτάνει στο σπίτι του γαμπρού, η μητέρα παίζει καθοριστικό ρόλο στη μεταξύ τους σχέση, με μια σειρά εθιμοτυπικών παραδοσιακών πράξεων – δοκιμασιών, με τις οποίες έρχεται σε ουσιαστική επαφή με τη νύφη και δένονται οι μεταξύ τους σχέσεις:

«άρχισε η «εξέταση» της νύφης από την πεθερά, όσον αφορά τις πνευματικές και σωματικές της ικανότητες, δηλ. στην αρχή η πεθερά λανάριζε μαλλί από το κεφάλι της νύφης με την ευχή να ασπρίσει και κατόπιν της έδινε να λαναρίσει κι εκείνη μαλλί, να γνέσει και να κάνει κουβάρι το νήμα. Η επόμενη δοκιμασία ήταν να βρει τη βελόνα που είχε ρίξει κάτω η πεθερά, αποδεικνύοντας έτσι την παρατηρητικότητά της».⁷⁶

Οι παραπάνω δοκιμασίες σχετίζονται με τα εξής: α) εξορκισμός παντός «κακού και βασκανίας», β) ευλογία για την πορεία, την ευτεκνία και καρποφορία του ζευγαριού⁷⁷, γ) δοκιμασία της νύφης για παράδοσή της στον γαμπρό, ώστε να μπορεί να σταθεί άξια δίπλα στον άνδρα της, απέναντι στις δυσκολίες της ζωής.⁷⁸ Η εν λόγω επιλογή της νύφης έναντι του γαμπρού, στη διαδικασία αυτής της δοκιμασίας, δηλώνει τη σημασία που έχει η γυναίκα για τη βλάχικη κοινωνία, είτε έχει τον ρόλο της μητέρας είτε της συζύγου, αφού αποτελεί συνδετικό κρίκο συνέχειας της ζωής. Το τελετουργικό της δοκιμασίας της μάνας προς τη νύφη συνεχιζόταν, μέχρι να φτάσουν στο γλέντι, με την εξής διαδικασία:

«Στη συνέχεια, έμπαινε το ζευγάρι στο σπίτι πατώντας πάνω σ' ένα μάλλινο λευκό δίμιτο διάδρομο, βάζοντας στις νύφης τις μασχάλες δυο ψωμιά. Στη

⁷⁵Αναπαράσταση γαμήλιας τελετής στο σπίτι του γαμπρού μετά το γάμου: [<https://www.youtube.com/watch?v=zWVp9KprSSE>].

⁷⁶Αναπαράσταση γαμήλιας τελετής στο σπίτι του γαμπρού μετά το γάμου: [<https://www.youtube.com/watch?v=zWVp9KprSSE>].

⁷⁷Η διαδικασία της γέννας συνδέεται με συνήθειες θρησκευτικών και μαγικών τελετών, οι οποίες αναλύονται διεξοδικά στην λαογραφική μελέτη: Ιωάννης Κ. Τσιαμήτρος, (2021), ο. π. σ. 184.

⁷⁸Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με την προετοιμασία της Γαμήλιας τελετής: Μπαντραλέξη Αναστασία, «Οι βλάχοι και ο βλάχικος γάμος», Διπλωματική εργασία: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Σχολές επιστημών του ανθρώπου: Τμήμα Μουσικοπαιδαγωγικής εκπαίδευσης. Βόλος, 2004-2005, σ. 53-66.

συνέχεια, όταν πια έμπαιναν στην καλύβα, η πεθερά έπαιρνε τη νύφη και την οδηγούσε στην εστία όπου και προσκυνούσε. Αυτό συμβόλιζε τη μόνιμη εγκατάσταση και το ρίζωμα της νύφης στο καινούργιο της σπίτι και αφού της έδιναν 3 αγοράκια να τα πάρει αγκαλιά».⁷⁹

Με τη διαδικασία αυτή και με τις ευλογίες της μητέρας, η νύφη «ρίζωνε» την παρουσία της μέσα στο σπίτι και γινόταν ένα σώμα με την οικογένεια του γαμπρού. Η νύφη, αφού είχε αποδειχθεί άξια, έδειχνε την προίκα και τα δώρα που είχε φέρει από το σπίτι της, έτσι οι δυο οικογένειες απολάμβαναν τη μοιρασιά των δώρων και των αγαθών, και κοινωνούσαν όσα η νύφη προσέφερε στο κοινό γλέντι του γάμου που ξεκινούσε από τη στιγμή που οι δυο οικογένειες αλληλοπροσέφεραν τις δωρεές τους. Το γλέντι ξεκινούσε και κράταγε μέρες.

Τέλος, σημαντικό είναι να επισημάνουμε την αξία του τοκετού ως μια πράξη ιερής τελετής για την κοινότητα. Αυτό το κατανοούμε από το γεγονός ότι: «*μια γυναίκα θεωρούνταν άξια και προκομμένη μόνο εάν έκανε παιδιά*»⁸⁰, δηλαδή αν χάριζε στην οικογένεια έναν άξιο διάδοχο, ώστε να κλείσουν τα στόματα των άλλων. Γι' αυτό «σε δυο τρεις μήνες ο κόσμος άρχισε να ρωτάει: «*αβέμτσιβά;* = *έχουμε τίποτα;*».⁸¹

⁷⁹Στο ίδιο: [<https://www.youtube.com/watch?v=zWVp9KprSSE>].

⁸⁰Ιωάννης Κ. Τσιαμήτρος, (2021), ο. π. σ. 172.

⁸¹Στο ίδιο, σ. 172.

4. Θέατρο Ντοκουμέντο

Μέσω της επιτόπιας έρευνας η εθνογραφία επιτυγχάνει την διερεύνηση των κοινωνικών και πολιτιστικών δομών μιας κοινωνίας. Κατά την εθνογραφική έρευνας μας δίνεται η δυνατότητα να εμβαθύνουμε σε τοπικά περιβάλλοντα και να δημιουργήσουμε τους κοινωνικούς δεσμούς με τη χρήση ποιοτικών μεθόδων, όπως οι συνεντεύξεις και οι παρατήρηση των συμμετεχόντων. Αυτή η διωποκειμενική κατασκευή της εθνογραφικής γνώσης απαιτεί ιδιαίτερη προσοχή σε μορφές κειμενικής αναπαράστασης. Η επιταχυνόμενη παγκοσμιοποίηση τη δεκαετία του 1990 επηρέασε βαθιά τον κανόνα της Boasian Malinowskian της επιτόπιας εργασίας. Η ιδέα των πολιτισμών ως ολοκληρωμένα σύνολα και η μελέτη τους μέσα από μια προσωπική βύθιση σε μία ρύθμιση για διάρκεια 1 ή 2 ετών έγινε αστραπιαία. Η πολυτοπική εθνογραφία ήταν μία στρατηγική για την εξέταση των κινήσεων, των μεθόδων και των συνδέσεων μεταξύ ανθρώπων, αγαθών και γνώσεων σε διαφορετικές τοποθεσίες. Η επαναστατική τεχνολογική ανάπτυξη οδήγησε σε ακριβέστερη έρευνα. Η έρευνα των διαδικτυακών κοινοτήτων και των μέσων κοινωνικής δικτύωσης συνδυάζεται με εθνογραφική επιτόπια εργασία. Οι διαδικτυακές συνεντεύξεις, οι αναλύσεις κειμένων στο Διαδίκτυο και η περιήγηση στο Διαδίκτυο γίνονται σημαντικές πρόσθετες μέθοδοι έρευνας η οποία βοηθά στην άμεση εξέλιξη της εθνογραφικής καταγραφής⁸².

Στην παρούσα εργασία θα ακολουθήσουμε την ερευνητική μας πορεία έχοντας ως βασικό άξονα τις τεχνικές του θεάτρου «ντοκουμέντο» και όχι την εξειδικευμένη μέθοδο της εθνογραφίας, καθώς το βάρος της έρευνας μας θα επικεντρωθεί στο καλλιτεχνικό κομμάτι, έτσι το ερευνητικό θα αποτελέσει έναν επικουρικό και αποδεικτικό ρόλο στην όλη διαδικασία.

4.1 Ορισμός Θεάτρου Ντοκουμέντο

Το θέατρο της επινόησης αποτέλεσε μια οργανωμένη ιστορική, ιδεολογική και κοινωνική προσπάθεια που εμφανίστηκε στην Ευρώπη και στην Αμερική την δεκαετία του 50' και του 60'. Η μορφή αυτού του θεάτρου θύμιζε ένα είδος θεατρικού ρεπορτάζ μέσα στο οποίο χρησιμοποιούνταν αυθεντικό ειδησεογραφικό υλικό, χωρίς να αλλοιώνεται το περιεχόμενό του, το οποίο όμως είχε μια

⁸² Jeffrey A Sluka, (2015). International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences, 2nd edition, Volume 8. Massey University, Palmerston North, New Zealand.

συγκεκριμένη επεξεργασμένη μορφή. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο πρωτοπόρος εισηγητής του, PeterWeiss, το θέατρο αυτό συγκεντρώνει ετερόκλητα στοιχεία τα οποία όμως στηρίζονται σε πραγματικές μαρτυρίες κάθε εποχής και συνθέτουν τη βάση κάθε παράστασης. Τέτοια στοιχεία μπορεί να θεωρηθούν ομιλίες, συνεντεύξεις, δηλώσεις προσώπων, οπτικοακουστικό υλικό, επιστολές, πρακτικά και επίσημα κρατικά ή ιδιωτικά έγγραφα.⁸³

Το θεατρικό αυτό είδος, το οποίο ο PeterWeiss θεωρεί ως ένα «πολιτικό φόρουμ»⁸⁴, είναι ένα στρατευμένο είδος θεάτρου, το οποίο παίρνει ξεκάθαρες πολιτικές θέσεις και δυνητικά μπορεί να στήσει «δικαστήριο», παραθέτοντας ετερόκλητα στοιχεία, δημιουργώντας μια πραγματική συνθήκη, η οποία θα συμβάλει στη δικαίωση των καταπιεσμένων. Προφανώς, είναι κατανοητό ότι το θεατρικό κείμενο μιας τέτοιας παράστασης δεν συγγράφεται από έναν ή περισσότερους συγγραφείς, αλλά συντάσσεται μέσω της θεατρικής πρακτικής διαδικασίας από τους ίδιους τους ηθοποιούς και τον συντονιστή της ομάδας. Το είδος αυτό αναδείχθηκε πρωτοπόρο και καθοριστικής σημασίας μέσω καλλιτεχνικής έκφρασης κατά το 1960 στη Γερμανία, ως έκφραση των διαφόρων κοινωνικών κινημάτων της μεταπολεμικής εποχής. Το κύριο χαρακτηριστικό αυτού του θεατρικού είδους είναι η αποκάλυψη της αλήθειας μέσω της συλλογικής αλληλεπίδρασης, με τη χρήση ενός καλά οργανωμένου και τεκμηριωμένου ιστορικού υλικού.⁸⁵

Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει στο έργο του ο PeterWeiss, η δυναμική αυτή παρουσία του *θεάτρου ντοκουμέντου* αποτέλεσε καίριο και σημαντικό στοιχείο μέσα στον δημόσιο βίο, όπου η κριτική του λειτουργία του επέτρεπε να ασκεί μεγάλη επιρροή στο κοινό, συσχετίζοντάς το με τα μέσα μαζικής επικοινωνίας. Ο PeterWeiss μας το επεξηγεί παραθέτοντας τρεις διαβαθμίσεις επιρροής: α) κριτική στην συγκάλυψη, όπου εδώ διερωτάται αν οι ειδήσεις του τύπου (ραδιόφωνο, τηλεόραση) κατευθύνονται από πρόσωπα που κυριαρχούν στον δημόσιο βίο, β) κριτική στην παραποίηση της πραγματικότητας, όπου εδώ διερωτάται τον λόγο που ένα ιστορικό πρόσωπο ή μια ιστορική συγκυρία αφανίζεται από τη συνείδησή μας, γ) κριτική στο ψεύδος, όπου εδώ αναζητά το αποτέλεσμα και τη σημασία ενός ιστορικού ψεύδους,

⁸³Peter, Weiss, (1973). «Θέατρο ντοκουμέντο», Δεκατέσσερις θεμελιακές θέσεις για την αποκάλυψη της αλήθειας, Θέατρο, τ. 34/36, Αθήνα, σ. 61.

⁸⁴Peter, Weiss, (1973), ο.π. σ. 60.

⁸⁵Λίλα, Μαράκα, (2005).*Θέατρο και Δράμα*, Αθήνα: Πολύτροπον, σ.156.

δηλαδή μιας μη τεκμηριωμένης ιστορικά πληροφορίας, η οποία έχει διαμορφώσει κοινωνικές και πολιτικές αντιλήψεις σε μια συγκεκριμένη ιστορική περίοδο.⁸⁶

Το θεατρικό αυτό είδος (Documentary Theatre) «Θέατρο ντοκουμέντο ή θέατρο των γεγονότων», αποτελεί μια προσπάθεια μεταφοράς έγκυρων ιστορικών τεκμηρίων, είτε με αποσπασματική μορφή είτε εξ ολοκλήρου, τα οποία μας κατευθύνουν σε μια βάσιμη μεταφορά ειδησεογραφικών γεγονότων από έγκυρες πηγές, οι οποίες προέρχονται από εφημερίδες, έγκυρα περιοδικά, συνεντεύξεις κ.ά. Η διασκευή αυτών των λόγων ως έγκυρες πηγές πληροφόρησης, μπορεί να μετουσιωθεί σε ένα σενάριο διαδραστικής απόδοσης γεγονότων, ώστε να μνησθεί ο θεατής στο πολιτιστικό και ιστορικό περιβάλλον της εποχής. Το πληροφοριακό αυτό υλικό σε μορφή σεναρίου, μπορεί να παρουσιάζει ακόμα και τα λόγια άλλων σε μια αυτολεξεί μεταφορά, ώστε να επιτύχει όσο το δυνατόν πιο έγκυρη μεταφορά ειδήσεων και τεκμηριωμένων έγκυρων πληροφοριών.⁸⁷

Συμπερασματικά, θα λέγαμε πως το θεατρικό αυτό είδος είναι σημαντικό αφενός διότι εκφράζει την προσωπική και αναλλοίωτη αλήθεια μιας κοινότητας ή μιας ομάδας ατόμων απέναντι στην ιστορική τεκμηρίωση, και αφετέρου επαναπροσδιορίζει, με τη συλλογή και συγκριτική μελέτη στοιχείων και πληροφοριών, τη σχέση των ατόμων με τις ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες που διαμορφώνουν μια εποχή και τους ανθρώπους της. Εν ολίγοις, διαμορφώνει με τη βοήθεια συλλογής στοιχείων, μια οπτική πάνω σε γεγονότα και πρόσωπα, όπως στην προκειμένη περίπτωση πάνω στο ζήτημα της θέσης της γυναίκας στην κοινωνία των Βλάχων. Για τις ανάγκες αυτής της έρευνας συλλέγουμε πληροφορίες από συνεντεύξεις γυναικών δειγματοληπτικά, αλλά και από τεκμηριωμένες επιστημονικές πηγές και τα παραθέτουμε. Προσπαθούμε, με όσο το δυνατόν τεκμηριωμένο επιστημονικά τρόπο, να εκθέσουμε τις πολιτικές και πολιτιστικές δομές της βλάχικης κοινωνίας, ανιχνεύοντας την αξία της γυναίκας μέσα σε αυτές.

4.2 Μεθοδολογία & Έρευνα

Η μεθοδολογική έρευνα επικεντρώνεται στην παράθεση στοιχείων μέσα από την επιτόπια έρευνα και συγκεκριμένα μέσα από συνεντεύξεις γυναικών που βίωσαν τα γεγονότα και τις συνθήκες των κοινωνικών και πολιτιστικών δομών μιας βλάχικης

⁸⁶Peter, Weiss, (1973), ό. π., σελ. 61.

⁸⁷«Glossary of Technical Theatre Terms»: <http://www.theatre crafts.com/pages/home/glossary-of-technical-theatre-terms/> 6/12/2018)

κοινωνίας. Οι γυναίκες είναι μάρτυρες των γεγονότων, δηλαδή είναι παρούσες στις συγκεκριμένες ιστορίες που διηγούνται, μπορεί όμως να είναι και μάρτυρες των ιστοριών μεταφέροντάς τις από προγονικές αφηγήσεις. Οι συνεντεύξεις και η επιτόπια έρευνα αποτελεί μοναδική αφετηρία για την ποιοτική εξασφάλιση της ερευνητικής μας πορείας, αφού το θεατρικό αυτό είδος απαιτεί μια έγκυρη εξασφάλιση του υλικού, με το οποίο θα υλοποιηθεί το καλλιτεχνικό όραμά μας. Ο δημιουργός του θεατρικού αυτού είδους, «θέατρο ντοκουμέντο», δεσμεύεται στην χρήση έγκυρου πρωτογενούς υλικού, το οποίο είναι πηγαίο και ιστορικά τεκμηριωμένο, ώστε να επιτύχει μια στοχευμένη και έγκυρη ερευνητική διαδικασία.⁸⁸

Αυτή η διαδικασία με κύριο γνώμονα την ορθή επιλογή του υλικού των ντοκουμέντων είναι αφενός δεσμευτική, αφετέρου μας δίνει μια έγκυρη και τεκμηριωμένη προσέγγιση και παρουσίαση των γεγονότων, ώστε το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα να υπηρετεί την αλήθεια και τον ορθό λόγο. Αυτό σημαίνει ότι ανοίγεται ένα ευρύ πεδίο στον δημιουργό που εκτός από την καλλιτεχνική του προετοιμασία, τη σκηνική παρουσίαση, την επιλογή ηθοποιών, τη δημιουργία εικαστικών και αισθητικών αναγκών, έχει να διαχειριστεί και ένα υλικό που θα πρέπει να υπηρετεί την ιστορική τεκμηρίωση, και το οποίο έχει ανθρωπολογικές και κοινωνιολογικές προεκτάσεις. Έτσι, για να το επιτύχει, είναι απολύτως αναγκαία η χρήση παράλληλων πηγών, ώστε να διαχειριστεί το υλικό του, είτε γραπτών πηγών, είτε οπτικοακουστικού υλικού. Αυτά έχουν ως αποτέλεσμα να καθιστούν τη διαδικασία του καλλιτεχνικού αποτελέσματος ακόμα πιο έγκυρη ως προς την παρουσίαση των γεγονότων. Όταν για παράδειγμα, μια συνέντευξη από το στόμα ενός εκ των μαρτύρων συνοδεύεται από ένα υλικό ιστορικά τεκμηριωμένο.⁸⁹

4.3 Δραματουργική επεξεργασία

Ο καλλιτέχνης πέραν του ερευνητικού και επιστημονικά τεκμηριωμένου υλικού που χρησιμοποιεί ως δημιουργός, θα πρέπει να κατευθύνει το υλικό αυτό προς ένα αισθητικό αποτέλεσμα, ώστε να υπηρετεί τη σκηνική πράξη και να το προβάλλει αναδεικνύοντας τα γεγονότα με τον καλύτερο δυνατό τρόπο. Η ευθύνη του

⁸⁸FavoriniAttilio, «Representation and Reality: The Case of Documentary Theatre», *Theatre Survey*, τμ. 35, τχ. 2 (Νοέμβριος 1994), σ. 32.

⁸⁹Κατά την καλλιτεχνική ερευνητική πορεία μιας εργασίας καθοριστικό ρόλο παίζει η οργάνωση των πηγών, ως προς την οργάνωση του κινηματογραφικού υλικού, κατατοπιστικό είναι το επιστημονικό εγχειρίδιο: «Η έρευνα στο θέατρο», της Άννας Μαυρολέων. (Βλ. Άννα Ν. Μαυρολέων, *Η έρευνα στο θέατρο*. Ζητήματα Μεθοδολογίας, Αθήνα: Ι. Σιδέρης, σ. 153).

δραματουργού είναι μεγάλη, διότι έχει στην αρμοδιότητά του τον τρόπο συλλογής του υλικού, τον ρόλο του ηθοποιού, την επιδιωκόμενη σχέση με το κοινό, τη διαχείριση του αυθεντικού υλικού, τη χρήση άλλων κειμένων, την ηθική στάση απέναντι στο υλικό ανάλογα σε ποιους το απευθύνει, και εν τέλει τη μετατροπή του υλικού αυτού σε θεατρικό κείμενο. Εδώ καλείται να ασχοληθεί με τη δραματουργική επεξεργασία του κειμένου, σύμφωνα με το υλικό που έχει συλλέξει. Κύριο μέλημά του είναι η αξιοποίηση των πηγών και η κατεύθυνση των πηγών προς ένα στόχο. Οι πληροφορίες μπορεί να είναι πολλές, γι' αυτό θα πρέπει να κατευθύνεται η παρουσίαση προς συγκεκριμένους στόχους, τους οποίους θα πρέπει να τους υπηρετεί μέχρι το τέλος, διότι η συλλογή του υλικού είναι μια διαδικασία πολυδιάστατη και πολυποίκιλη. Το απαιτούμενο είναι να έχει στόχο και κατεύθυνση προς αυτό που θέλει να αναδείξει ο καλλιτέχνης και δημιουργός, χωρίς να αλλοιώσει τα ντοκουμέντα και να αποκρύψει την αλήθεια των γεγονότων.⁹⁰

Στο θέατρο ντοκουμέντο τα πολιτικά και κοινωνικά γεγονότα προβάλλονται με τέτοιο τρόπο που να μην υπονομεύεται και το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, ο στόχος όμως παραμένει να είναι η ενημέρωση του κοινού και η αφύπνιση του μέσω των γεγονότων. Συμπερασματικά, θα λέγαμε ότι τόσο το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, όσο και η έγκυρα τεκμηριωμένη επιλογή των στοιχείων θα πρέπει να συμπλέουν με σύνεση και ειλικρίνεια για την αληθινή παρουσίαση των γεγονότων. Πιο συγκεκριμένα στην παρούσα περίπτωση, οι μαρτυρίες των γυναικών της Μοσχόπολης θα πρέπει να τοποθετηθούν σε μια ιστορική και κοινωνιολογικά τεκμηριωμένη χωροχρονική περίοδο, με τη βοήθεια κειμένων που μαρτυρούν την ζωή και τις συνθήκες διαβίωσης της φυλής των Βλάχων, ούτως ώστε μέσα από τη συλλογή στοιχείων, για τον τρόπο ζωής, ενδυμασίας, εθίμων και ηθών, να μπορέσει να γίνει μια σύνταξη ενός θεατρικού κειμένου, που θα εμπεριέχει έγκυρα τεκμήρια και ντοκουμέντα που θα υπηρετούν την αλήθεια.

Το ζήτημα που προκύπτει είναι σημαντικό, αφού προκειμένου να καταλήξει στο τελικό κείμενο ο δραματουργός, πρέπει να κάνει μια επιλογή από το υλικό του, το οποίο πρέπει να προέρχεται από πρωτογενείς και έγκυρες πηγές, με αποτέλεσμα να τίθεται ένα ηθικό ζήτημα: πόσο αμερόληπτος απέναντι στο υλικό μπορεί να είναι ο ίδιος ο δημιουργός, και με ποια κριτήρια θα καταλήξει στην επιλογή του υλικού του,

⁹⁰Αναλυτικά για την διασκευή και την οργάνωση του θεατρικού υλικού, αλλά και τον τρόπο οργάνωσης του καλλιτεχνικού γεγονότος, όσο αφορά την θεατρική του μεταφορά: Άννα Ν. Μαυρολέων, *Η έρευνα στο θέατρο. Ζητήματα Μεθοδολογίας*, Αθήνα: Ι. Σιδέρης, σ. 106.

δηλαδή στην κατεύθυνση και τον στόχο που θα έχει το τελικό κείμενο μέσα από τη δραματουργική του διαδικασία. Όλα αυτά θα πρέπει να τα λάβει υπόψιν ο ερευνητής-δραματολόγος κατά τη δραματουργική επεξεργασία, για να μπορέσει να έχει σαφή εικόνα προς τα πού θέλει να κατευθύνει το υλικό της έρευνάς του. Με τη σκέψη αυτή, το θεατρικό αυτό είδος ορίζεται από τον Pavis ως θέατρο της επικαιρότητας, που χρησιμοποιεί ως κείμενο μόνο ντοκουμέντα και αυθεντικές πηγές, ανάλογα με την κοινωνικοπολιτική άποψη του δραματουργού, η οποία παίζει καθοριστικό ρόλο και σημασία για τη διατύπωση της ιστορικής αλήθειας.⁹¹

Η καλλιτεχνική πρόκληση της αλήθειας αυτής βέβαια, δεν είναι μόνο για τον δραματουργό αλλά και για τον ηθοποιό, αφού καλείται, όχι απλώς να ενσαρκώσει έναν χαρακτήρα, αλλά να μεταμορφωθεί κυριολεκτικά στους ανθρώπους που βίωσαν τα γεγονότα και να είναι πιστός στην αναπαράσταση αυτή, χρησιμοποιώντας τα δικά τους λόγια και τις δικές τους μαρτυρίες. Συνεπώς, κατά τη δραματουργική επεξεργασία, κύριο μέλημά μας είναι η πιστή μεταφορά των λόγων και των μαρτυριών για τη σύνθεση του κειμένου, ώστε να υπηρετεί με σαφήνεια και ελικρίνεια την ιστορική σειρά των γεγονότων. Εδώ ο ηθοποιός και κατ' επέκταση ο δραματουργός που καλείται να συντάξει το κείμενο, θα πρέπει να έχουν στο μυαλό τους ότι η ενσάρκωση των προσώπων αυτών που βίωσαν τα γεγονότα θα πρέπει να υπηρετεί την αλήθεια και να αναδεικνύει τη δραματικότητα των γεγονότων, δηλαδή το κείμενο θα πρέπει να προβάλλει τη σκέψη, την ιστορικότητα και τη στάση των ανθρώπων που βίωσαν τα γεγονότα, σε βαθμό που να μπορεί να το αποδώσει ο ηθοποιός με τον πιο ρεαλιστικό τρόπο, και να μπορεί να μεταδοθεί στον θεατή άμεσα, γλαφυρά και ρεαλιστικά, χωρίς μυθεύματα και περιττές αφηγήσεις. Ο ρεαλισμός αποτελεί το βασικό εργαλείο για το θέατρο ντοκουμέντο, αφού ο θεατής καλείται να δει το γεγονός με καθαρό μάτι, χωρίς να παρασύρεται από μυθοπλαστικές αισθητικές κατευθύνσεις, αλλά να μάθει και να ταξιδέψει στην αλήθεια των γεγονότων.

⁹¹PavisPatrice, (2006).Λεξικό του θεάτρου, επιμ. Κ. Γεωργουσόπουλος, μτφ. ΑγνήΣτρουμπούλη, Gutenberg, σ. 23.

5.Κινηματογραφικό Ντοκιμαντέρ

5.1 Ορισμός

Ο όρος «Ντοκιμαντέρ» χρησιμοποιήθηκε αρχικά στα γαλλικά για να περιγράψει ταξιδιωτικές ταινίες. Τον όρο αυτό χρησιμοποίησε ο J.Grierson για πρώτη φορά στις ταινίες του, ενώ αργότερα έδωσε μια νέα διάσταση στον όρο λέγοντας ότι είναι μια μομφή δημιουργικής θεώρησης της πραγματικότητας.⁹² Ο ίδιος ο Grierson θεώρησε ότι αυτό το κινηματογραφικό είδος έχει την δυνατότητα να επεξεργαστεί ως πρώτη ύλη την πραγματικότητα και η πραγματικότητα αυτή δεν θα είναι μια απλή αντιγραφή του κινηματογραφικού φακού αλλά θα τεθεί υπό την εποπτεία και τον πλήρη συντονισμό του κινηματογραφικού δημιουργού πριν φτάσει στο τελικό αποτέλεσμα.

Η Εύα Στεφανή στο βιβλίο της «ντοκιμαντέρ: το παιχνίδι της παρατήρησης», παραθέτει τρεις από τους πιο σημαντικούς θεωρητικούς που ιστορικά προσπάθησαν να φτάσουν σε έναν ορισμό για το ντοκιμαντέρ. Ο πρώτος από τους τρεις έρχεται από τον Grierson, σύμφωνα με τον οποίο ως ντοκιμαντέρ ορίζεται «η δημιουργική επεξεργασία της πραγματικότητας». Επιπροσθέτως, κατά τον Grierson:

«η αξίωση του ντοκιμαντέρ είναι να μεταφέρει στην οθόνη τα γεγονότα της εποχής του με έναν τρόπο που να διεγείρει την φαντασία και να κάνει λίγο πιο πλούσια την παρακολούθησή τους».⁹³

Μια δεύτερη προσπάθεια ορισμού του ντοκιμαντέρ έρχεται από τον Bill Nichols, ο οποίος δεν επικεντρώνεται στην καλλιτεχνική διάσταση του όρου, αλλά ορίζει το ντοκιμαντέρ σαν μια ρητορική πρακτική, η οποία κατασκευάζει και παραθέτει την δική της πραγματικότητα στην οθόνη. Κατά τον Nichols, δηλαδή «η φωνή του ντοκιμαντέρ είναι ρητορική». Πρωταρχικός σκοπός της είναι να πείσει.⁹⁴

Τρίτος ορισμός, που παρατίθεται στο έργο της Ε. Στεφανή, έρχεται από τον Dai Vaughan, ο οποίος επιχειρεί μια προσέγγιση του ντοκιμαντέρ από την πλευρά του θεατή, αποφεύγοντας τις αοριστίες του Grierson αλλά και τους περιορισμούς του

⁹²Eitzen, Dick, (2010). *When Is a Documentary?* Documentary as a Mode of Reception, University of Texas Press on behalf of the Society for Cinema & Media Studies, σ. 81.

⁹³Στεφανή, Εύα, (2016). *Ντοκιμαντέρ. Το παιχνίδι της παρατήρησης*. Αθήνα: Πατάκη, σ. 23-26.

⁹⁴Στο ίδιο, σ. 27-28.

Nicholes. Σύμφωνα με την παρατήρηση του Vaughan, κάθε ντοκιμαντέρ είναι ένα «χειροποίητο εργαλείο» για την ερμηνεία της πραγματικότητας, «αυτό που κάνει μια ταινία ντοκιμαντέρ είναι ο τρόπος με τον οποίο την παρακολουθούμε».⁹⁵

Καθώς αναφερόμαστε στο κινηματογραφικό αυτό είδος του ντοκιμαντέρ μπορούμε να κατανοήσουμε μέσω της αντικειμενικής αυτής παρατήρησης ότι βασική προϋπόθεση για την δημιουργία και τη εξέλιξη του κινηματογράφου αποτέλεσε το κίνητρο καταγραφής της πραγματικότητας, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει στην μελέτη του ο Γ. Νικολακάκης με τίτλο *Κινηματογράφος του πραγματικού*: «ο κινηματογράφος εμφανίστηκε για πρώτη φορά ως ντοκιμαντέρ, μέσα από τις ταινίες των αδερφών Λιμιέρ».⁹⁶

Βασικός διαχωρισμός του ντοκιμαντέρ από την μυθοπλασία, εκτός από το γεγονός ότι το ντοκιμαντέρ δεν υιοθετεί στοιχεία της μυθοπλασίας όπως: κοστούμια, ηθοποιούς, σενάριο, φωτισμούς κ.α., είναι ότι το ντοκιμαντέρ αποτυπώνει την υπάρχουσα πραγματικότητα ενώ η μυθοπλασία οικοδομεί μια εκ νέου πραγματικότητα. Με δυσκολία μπορεί κανείς να διακρίνει τα όρια μεταξύ καταγραφής και κατασκευής της πραγματικότητας. Παρόλο που ορίζουμε το ντοκιμαντέρ ως τέχνη της καταγραφής συνήθως παραβλέπουμε το γεγονός πως ο κινηματογραφιστής με τις επιλογές του συνειδητές ή ασυνείδητες μέσα από τον φωτισμό που επιλέγει, την γωνία λήψης, τους ήχους και το κάδρο. Κατασκευάζει μια εκδοχή της πραγματικότητας και όχι την ίδια την πραγματικότητα. Έτσι, λοιπόν, αναγνωρίζοντας πως η καταγραφή της κάμερας αποτελεί διαμεσολάβηση και εμπλοκή του δημιουργού, καταργείται η αντικειμενικότητά της.⁹⁷

Η αναπαραστατική τέχνη του ντοκιμαντέρ δεν αποτελεί μια απλή αντιγραφή ή αναπαράσταση της πραγματικότητας αλλά απαιτεί μια ακριβή ερμηνεία και έναν καθαρό προσδιορισμό και προσανατολισμό με τα δεδομένα της εποχής ώστε να μπορεί να εντάξει τον θεατή σε μια αληθινή συνθήκη την οποία θα θεωρήσει κομμάτι της ζωής του. Η δυναμική αυτή αποτύπωση της κινηματογραφικής λήψης αποτελεί για τον θεατή μια προσωπική εμπειρία ζωής η οποία αναθεωρεί την στάση και την θέση του απέναντι στον κόσμο. Μέσω του ντοκιμαντέρ καταγράφονται όλες οι

⁹⁵Στεφανή, Εύα, (2016), ο.π., σ. 29-30.

⁹⁶Νικολακάκης, Γιώργος, (1998). «Κινηματογράφος του πραγματικού», Εθνογραφικός κινηματογράφος και Ντοκιμαντέρ, Επιμ, Γιώργος Νικολακάκης, Αθήνα: Αιγόκερος, σ. 7.

⁹⁷Στεφανή, Εύα, (2020). *10 κείμενα για το ντοκιμαντέρ*, Ε' έκδοση, Αθήνα: Πατάκη, σ. 10-11.

κοινωνικές, πολιτικές, οικονομικές, πολιτισμικές πτυχές της πραγματικότητας οι οποίες ερμηνεύονται με πραγματικά αιτιολογημένα επιχειρήματα με σκοπό να ενθαρρύνουν την ανθρώπινη διάνοια για να αποκτήσει ο άνθρωπος την γνώση να μπορεί να ανταποκρίνεται στα προβλήματα του καιρού του χωρίς να καταβάλλεται από απαισιοδοξία και έλλειψη ελπίδας.⁹⁸

Το κινηματογραφικό είδος του ντοκιμαντέρ εκφράζεται μέσα από την αντικειμενική παρατήρηση της πραγματικότητας. Βασικός διαχωρισμός του είδους αυτού από την μυθοπλασία είναι ότι ενώ το ντοκιμαντέρ αποτυπώνει την πραγματικότητα, η μυθοπλασία οικοδομεί εκ νέου μια πραγματικότητα. Μέσα από τα χρόνια της εξέλιξης του ντοκιμαντέρ και της αναμόρφωσης που έχει επέλθει στην τέχνη και την τεχνική του, το ντοκιμαντέρ δυνητικά θα μπορούσε να προσομοιάζει στην μυθοπλασία. Άλλωστε η καταγραφή της πραγματικότητας δεν προκύπτει άκριτα αλλά μέσα από τα μάτια του δημιουργού, άρα κατά μια άποψη και στο ντοκιμαντέρ κτίζεται μια πραγματικότητα καθώς ο δημιουργός μέσα από τον φακό ερμηνεύει και παίρνει θέση απέναντι στο θέμα του. Απαραίτητη προϋπόθεση για την μεθοδολογία και την έρευνα του ντοκιμαντέρ, εκτός από το τεχνικό-τεχνολογικό κομμάτι, συνήθως απαιτείται η μακροχρόνια συμμετοχική παρατήρηση του θέματος και των συμμετεχόντων, η τεχνική και τεχνολογική διάρθρωση της κινηματογράφησης από την συγγραφή του σεναρίου μέχρι και τα τελικά οργανωτικά έγγραφα καταγραφής των γυρισμάτων. Η καλλιτεχνική αξία μιας ταινίας ντοκιμαντέρ θα μπορούσε κανείς να θεωρήσει ότι είναι προκαθορισμένη από την ενδελεχή έρευνα, από την άρτια τεχνική προετοιμασία και από την στοχευμένες επιλογές του δημιουργού.

Η επιστήμη της κοινωνικής ανθρωπολογίας από πολύ νωρίς χρησιμοποίησε το ντοκιμαντέρ για την καταγραφή των κοινωνιών. Εύκολα θα μπορούσε κανείς να συγχύσει το εθνογραφικό με το ανθρωπολογικό φιλμ. Κατά τον Antonio Marazzi, ανάμεσα σε αυτά τα δυο είδη υπάρχει ευδιάκριτη διαφορά, αφού το εθνογραφικό ντοκιμαντέρ έχει μια οπτική ερευνητική αποτύπωση κατά την διαδικασία της έρευνας πεδίου. Από την άλλη το ανθρωπολογικό ντοκιμαντέρ συνεπάγεται ανθρωπολογικό σκοπό και θα μπορούσε να συγκριθεί με την συγγραφή μονογραφίας. Αυτό σημαίνει πως στην ανθρωπολογική προσέγγιση συμπεριλαμβάνονται πέρα από την χρήση προηγμένων πηγών και την αποτύπωση, η σαφής δόμηση και η ερμηνεία του

⁹⁸Eitzen, Dick, (2010), ο.π., σ. 80 – 85.

δημιουργού. Στόχος δηλαδή δεν μοιάζει να είναι απλά η ερευνητική καταγραφή αλλά μια πιο προσωπική και καλλιτεχνική παραγωγή.⁹⁹

Στην παρούσα εργασία επιχειρήθηκε η παρουσίαση του γενικού σχεδιασμού για την υλοποίηση του ντοκιμαντέρ «Βλάχες». Είναι σημαντικό να αναφέρουμε ότι ο τίτλος του ντοκιμαντέρ είναι απλά τυπικός, καθώς μετά το μοντάζ της ταινίας μπορεί εύκολα να προκύψει ο τίτλος που θα γεννηθεί μέσα από την ίδια την ταινία. Κύριο εργαλείο για την έρευνά μας θα αποτελέσει η συνέντευξη ηλικιωμένων ανθρώπων που θα επιθυμούν να μοιραστούν μνήμες και εμπειρίες μαζί μας, επίσης μελέτες που έχουν εκπονηθεί σε σχέση με την εθνότητα αυτή και οποιοδήποτε αρχειακό υλικό που θα μπορούσαμε να συλλέξουμε. Ένα σύγχρονο ντοκιμαντέρ συνήθως χρησιμοποιεί χαρακτήρες, ο χαρακτήρας αυτός δεν έχει ακόμα οριστικοποιηθεί, παρόλα αυτά θεωρούμε ότι θα προκύψει μέσα από την έρευνα πριν το στάδιο των γυρισμάτων.

⁹⁹Marazzi, Antonio, (1988). «Ethnological and Anthropological Film: Production, Distribution and Consumption,» in *Senri Ethnological Studies*, 24, p. 117-118.

5.2 Μεθοδολογία & Έρευνα

Απαραίτητη προϋπόθεση για την προετοιμασία και την διεξαγωγή ενός κινηματογραφικού γυρίσματος που αφορά το είδος του ντοκιμαντέρ, αποτελεί η μακροχρόνια συμμετοχική παρατήρηση της ζωής των προσώπων, του τόπου και του χρόνου. Ο δημιουργός επιδιώκει να δημιουργήσει μια σχέση εμπιστοσύνης και ένα φιλικό κλίμα φιλαλληλίας πριν από το κινηματογραφικό γύρισμα. Η εξέλιξη του έργου καθορίζεται από την περίοδο παρατήρησης, όπου ο δημιουργός βρίσκεται σε συνεχή επαγρύπνηση με τις ιδέες και το όραμά του. Επίσης, η ιδιοσυγκρασία του ίδιου του δημιουργού καθορίζει και την ψυχοσύνθεση του ηθοποιού, ο οποίος θα αισθανθεί έτοιμος για δράση ανάλογα το ασφαλές περιβάλλον και την σχέση του με τον δημιουργό. Η σχέση αυτή εμπιστοσύνης θέλει τον κατάλληλο χρόνο και τις κατάλληλες συνθήκες.¹⁰⁰

Καθώς τα σύγχρονα ντοκιμαντέρ απαιτούν την συνύπαρξη δυο σημαντικών παραγόντων, αφενός τους χαρακτήρες και αφετέρου την οργανωμένη παρουσίαση της δράσης, όπως και στις μυθοπλασίες κλασικής αφήγησης, έτσι και στην παρούσα καλλιτεχνική προσπάθεια θα επιχειρηθεί η προσέγγιση της αφηγηματικής δομής, ακολουθώντας την διάταξη:¹⁰¹ «Εισαγωγή - Κλιμάκωση – Λύση» στο σύνολο του έργου. Μέσα σε όλες τις πιθανές τεχνικές που θα επιλέξουμε να ακολουθήσουμε για την κινηματογραφική μας πρόταση είναι και οι εξής: η τεχνική *voiceover* του αφηγητή που περιστρέφεται και αναφέρεται συνεχώς γύρω από την ίδια ιδέα, η τοποθεσία και τα σκηνικά, τα πρόσωπα του έργου, η συνολική κατάσταση της αφήγησης και της δράσης, (η δράση, θα έχει την ίδια μορφή όπως με τις ταινίες μυθοπλασίας).

Η έρευνα δίνει την δυνατότητα να ξεκινήσει ο σχηματισμός της ταινίας σε στέρεα βάση, να έρθει ο δημιουργός σε επαφή με ανθρώπους και πηγές, ώστε να μπορέσει να αποφασίσει συνδυάζοντας τα στοιχεία και τα εφόδια του, πιθανές εκδοχές της ιστορίας ή πιθανούς πρωταγωνιστές και οπτικές γωνίες. Κατά κάποια

100Στεφανή, Εύα, (2016), ο.π., σ. 73-74.

101Σκοπετέας, Ιωάννης, (2015). *Ηδημιουργίατηςμυθοπλαστικήςαφήγησηςκαιταείδητων κινηματογραφικών ταινιών*. Με παραδείγματα από τον ελληνικό κινηματογράφο, Αθήνα: Ελληνικά ακαδημαϊκά ηλεκτρονικά συγγράμματα και βοηθήματα, σ. 34.

έννοια η διαδικασία δημιουργίας ενός ντοκιμαντέρ οφείλει να είναι μια συνεχής και σε βάθος έρευνα η οποία δεν σταματά ποτέ πριν την ολοκλήρωσή της.¹⁰²

Αυτό που αναδεικνύει και υπογραμμίζει την αξία της ταινίας είναι η ποιότητα και η ποσότητα της έρευνας που θα θέσει τα θεμέλια για να ολοκληρωθεί η ταινία. Η σχέση που έχει η έρευνα και το τελικό αποτέλεσμα της ταινίας αντιπαραβάλλεται με την εικόνα του όγκου ενός παγόβουνου κάτω από την επιφάνεια του νερού με ορατή την κορυφή του. Πολλές ταινίες ντοκιμαντέρ βασίζονται κυρίως στην επιτόπια έρευνα, η επιτόπια έρευνα καθίσταται φύσει αδύνατη καθώς η κοινότητες των Βλάχων εξελίσσονται μέσα στο χρόνο με ραγδαίους ρυθμούς και δεν μένουν στάσιμοι σε συγκεκριμένες πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες.¹⁰³

Για να πετύχουμε μια ενδιαφέρουσα κινηματογραφική οπτική του ζητήματος θα προσανατολιστούμε στην αναδόμηση χαρακτήρων, υπαρκτών προσώπων για τους οποίους μπορούμε να καταγράψουμε μαρτυρίες. Στόχος μας είναι μέσα από τις προσωπικές ιστορίες των προσώπων αυτών να ανασυνθέσουμε την κοινωνικοπολιτική, πολιτισμική και θρησκευτική ταυτότητα της εθνότητας αυτής και να φωτίσουμε την θέση της γυναίκας στην συγκεκριμένη κοινωνία. Το τελικό αποτέλεσμα θα γεννηθεί από συνεντεύξεις, μαρτυρίες και αφηγήσεις γυναικών. Στην προσπάθειά να μεταφέρουμε τις αφηγήσεις των προσώπων θα προκύψουν συνεντεύξεις μέσα από μια προσωπική ιστορία που θα μας φέρει αντιμέτωπους με τις κοινωνικές, πολιτικές και θρησκευτικές πεποιθήσεις των ανθρώπων της εθνότητας των Βλάχων.

¹⁰²Καρακάσης, Απόστολος, (2015).*Εφόδιο για νέους ντοκιμαντερίστες*, Αθήνα: Ελληνικά ακαδημαϊκά ηλεκτρονικά συγγράμματα και βοηθήματα, σελ. 28-29.

¹⁰³Καρακάσης, Απόστολος, (2015), ο.π., σελ. 28-29.

5.3 Ανθρωπολογικό Ντοκιμαντέρ

Η κινηματογραφική καταγραφή εθνολογικών και ανθρωπολογικών στοιχείων αποτέλεσε μια σημαντική ερευνητική προσπάθεια των επιστημών της Νεωτερικότητας, κυρίως της ανθρωπολογίας, της κοινωνιολογίας και της θρησκευσιολογίας. Οι κινηματογραφιστές αναζήτησαν στις κοινωνίες αυτές πραγματικά γεγονότα για το πώς επιβίωναν οι κοινωνίες αυτές, τα ήθη, τα έθιμα και τις καθημερινές τους συνήθειες. Εδώ ο κινηματογραφικός φακός λειτούργησε ως ένα «συμπληρωματικό εργαλείο» του γραπτού λόγου για να περιγράψουν τις εσωτερικές δράσεις των κοινοτήτων, όπως: τελετουργικές δράσεις, χορούς κ.α. Πρωτοπόρος αυτής της ανθρωπολογικής μελέτης θεωρείται ο Felix-Louis Regnault, ο οποίος χρησιμοποίησε τον «χρονοφωτογράφο» του Marey, για πρώτη φορά το 1895, ώστε να καταγράψει την κατασκευή κεραμικών μιας εθνογραφικής έκθεσης στο Παρίσι, πάνω στην αφρικανική τέχνη.¹⁰⁴

Κατανοούμε λοιπόν πως η εθνογραφία ως επιστήμη καταγράφει τις μαρτυρίες της από τον 16ο αιώνα. Οι πρώτοι εθνογράφοι επιστήμονες φαίνεται να προέρχονται από τις τάξεις των περιηγητών, των ιεραποστόλων και των εμπόρων, οι οποίοι ερευνούσαν ως επισκέπτες τις αποικιοκρατούμενες περιοχές, φέρνοντας κατά την επιστροφή τους πληροφορίες και παρατηρήσεις για τις πρωτόγονες φυλές που βρίσκονταν σε μια διαδικασία εκπολιτισμού από τον δυτικό κόσμο. Τα πρώτα αυτά χαρακτηριστικά ντοκιμαντέρ, με έντονα τοπικά πολιτιστικά στοιχεία, προωθούν την πολιτιστική κληρονομιά του δυτικού κόσμου.¹⁰⁵ Κατά τον ερευνητή και ανθρωπολόγο Jean Rouch, η εθνογραφική ταινία αποτέλεσε είδος υψίστης σημασίας για τον δυτικό κόσμο επειδή περιέγραφε με γλαφυρό τρόπο τις διαφορές μεταξύ κοινωνιών στην προσπάθειά του να αποτρέψει τους Ευρωπαίους να προσπαθήσουν να μετατρέψουν τους άλλους πολιτισμούς σε «εικόνες του εαυτού τους». έτσι, δέχθηκε σφοδρές επικρίσεις για την σκιαγράφηση των ψυχολογικών επιπτώσεων της αποικιοκρατίας. Ο Rouch προσπάθησε να προσδώσει στον εθνογραφικό κινηματογράφο μια ανθρώπινη διάσταση, προβάλλοντας στους δυτικούς άλλους πολιτισμούς και εφαρμόζοντας την κινηματογραφική πράξη για να δημιουργήσει ανάμεσα στον

¹⁰⁴ Στεφανή, Εύα, (2020), ο.π., σελ. 67-68.

¹⁰⁵ Brigardde E., (1998). *Εθνογραφικός κινηματογράφος και ντοκιμαντέρ*, Θεωρητικές και μεθοδολογικές προσεγγίσεις, μτφ. Βίκυ Μπαρδή και Γ. Νικολακάκης, επιμ. Γ. Νικολακάκης, Αθήνα: Αιγόκερως, σελ. 39-40.

ερευνητή και το αντικείμενό του έναν ισχυρό δεσμό.¹⁰⁶ Παρόλα αυτά, τα διακριτά αυτά είδη, το εθνογραφικό και ανθρωπολογικό ντοκιμαντέρ έχουν ως κοινό στόχο και αντικείμενο μελέτης, την οπτική καταγραφή άλλων κοινωνιών μέσα από τα έθιμα, τις παραδόσεις και τα ήθη, αλλά και τον τρόπο ζωής.¹⁰⁷

Το εθνογραφικό και ανθρωπολογικό φιλμ έχει ως κύριο σκοπό να διατηρήσει την δομή των γεγονότων, όπως αυτά ερμηνεύονται από τους συμμετέχοντες. Στην προσπάθεια αυτή ο κινηματογραφικός φακός βρίσκεται στον τόπο και τον χρόνο σε μια φυσική επιτόπια παρουσία και έτσι επιβάλλει μια άποψη για κάθε δράση. Με το άνοιγμα και το κλείσιμο της κάμερας προσδίδεται αυτόματα μια δομή στα γεγονότα, όπως αυτή ορίζεται από τις αντιλήψεις του χειριστή της.¹⁰⁸

Τέλος, σημαντική είναι η επισήμανση ότι υπάρχει ένας άτυπος κώδικας ηθικής δεοντολογίας ανάμεσα στον ερευνητή και στον συνεντευξιζόμενο-συμμετέχοντα. Μια σχέση εμπιστοσύνης που θα πρέπει να κατακτηθεί με το χρόνο ώστε να λειτουργήσει με αποτελεσματικά η συνέντευξη και να μπορέσει να καταθέσει την μαρτυρία του με ειλικρίνεια, έτσι που να επικυρώνεται η εγκυρότητά της. Όπως χαρακτηριστικά επισημαίνεται στο άρθρο της Ρένας Λουτζάκη και Μαριάννα Οικονόμου «Μια κινηματογραφική μηχανή στο χέρι: αποκαλύπτοντας τα όρια», το οποίο αναφέρεται στην ηθική δεοντολογία του ντοκιμαντέρ¹⁰⁹:

«Η απόκτηση εμπιστοσύνης και η ένδειξη φιλίας αναδείκνυαν συχνά δεοντολογικά και ηθικά θέματα για τα όρια της κινηματογράφησης και την ευθύνη στον τρόπο χειρισμού της σχέσης αυτής. Όσο πιο στενή είναι η σχέση του ανθρωπολόγου με τον πληροφορητή του τόσο πιο έντονα και συχνά τα διλήμματα που ο πρώτος αντιμετωπίζει, καθώς οι ερευνητικές πρακτικές αλλά και ευρύτερα οι κινηματογραφικές έχουν πραγματικές και ποικίλες επιπτώσεις στη ζωή των ανθρώπων που μελετούν και κινηματογραφούν».

¹⁰⁶Thomson, Kristian και Bordwell, David, (2017). *Ιστορία Κινηματογράφου*, μτφ. Νίκος Λερός και Ρίτα Κολαίτη, επιμ. Εύα Στεφανή, 4η Έκδοση, Αθήνα: Πατάκη, σ. 483.

¹⁰⁷Βαλούκος, Στάθης, (2003). *Ιστορία του Κινηματογράφου*, Δ' Έκδοση, επιμ. Αχιλλέας Κυριακίδης, Αθήνα: Αιγόκερως, σ. 236.

¹⁰⁸Asch, Marshall, Spier, (1973). «Ethnographic Film: Structure and Function». *Annual Review of Anthropology* 2, pp. 179-80.

¹⁰⁹Αθηναΐα Πεγκλίδου, (2022). *Κάμερα και εθνογραφία στην Ελλάδα*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, σ. 148.

5.B Σχεδιασμός Ντοκιμαντέρ «Βλάχες»

Για τον σχεδιασμό του ντοκιμαντέρ θα επιχειρήσουμε να διακρίνουμε τα γυρίσματα σε τρεις θεματικούς άξονες: α) γυρίσματα στη σύγχρονη εποχή, β) δραματοποιημένα γυρίσματα που θα αφορούν την εποχή της ακμής της εθνότητας των Βλάχων στην Μοσχόπολη της Αλβανίας, γ) συνεντεύξεις των εν ζωή συγγενών και φίλων των χαρακτήρων που θα προσπαθήσουμε να αναβιώσουμε. Πιο συγκεκριμένα το σημείο εισόδου μας στην ιστορία θα μπορούσε να είναι ένας γνώριμος χαρακτήρας του σήμερα, ένας πραγματικός ήρωας που μέσα από το ταξίδι της αναζήτησης του ντοκιμαντέρ θα στοχεύει σε μια συμφιλίωσή του με το παρελθόν. Το ζήτημα της καταγωγής τα στερεότυπα και οι προκαταλήψεις καθώς και οι νόρμες που αφήνει διαχρονικά, συνειδητά ή ασυνείδητα στον άνθρωπο, τον ακολουθούν και συχνά ίσως τον στοιχειώνουν.

Είναι σύνηθες στα ντοκιμαντέρ να χρησιμοποιείται ένας χαρακτήρας που οδηγεί την ιστορία, στην προκειμένη περίπτωση η πρόθεση είναι να υπάρχει ο χαρακτήρας αυτός, να είναι γένους θηλυκού και να προκύψει μέσα από το ερευνητικό στάδιο της προπαραγωγής. Η σχέση του χρόνου και του τόπου είναι επίσης μια πολυσύνθετη και πολυδιάστατη ενότητα του ντοκιμαντέρ, η οποία συμβάλει καθοριστικά στην διαμόρφωση του τελικού καλλιτεχνικού έργου. Η σχέση του χώρου και του χρόνου, αυτές οι πολύ ιδιαίτερες αποφάσεις που καλείται ο καλλιτέχνης να πάρει σε σχέση με το ρυθμό, την εικόνα, το φως και την γωνία λήψης, ορίζουν και καθορίζουν την αισθητική θέση και άποψη του δημιουργού. Τέλος, η πλοκή του ντοκιμαντέρ συνήθως παίρνει την τελική της μορφή στο μοντάζ. Θεωρούμε χρήσιμο να υπάρχει ένας αρχικός ελαστικός άξονας, ο οποίος θα χρησιμεύει σαν οδηγός, όμως συνήθως ανατρέπεται, αφού μέσα από τα γυρίσματα προκύπτουν νέα στοιχεία και σχεδόν η ιστορία τείνει να γεννιέται μόνη της στον συνδυασμό της έρευνας και της κινηματογράφησης.

Για την καλή λειτουργία των γυρισμάτων είναι εξαιρετικά σημαντικό, καθώς και για την καλή επικοινωνία μεταξύ των συντελεστών, να τηρήσουμε ευλαβικά τα τρία στάδια παραγωγής που αφορούν τον κινηματογράφο της μυθοπλασίας αλλά και του ντοκιμαντέρ. Τα τρία βασικά στάδια είναι: το πρώτο στάδιο της προπαραγωγής: είναι το στάδιο κατά το οποίο διεξάγεται η μελέτη και η οργάνωση τόσο του έργου όσο και της διαδικασίας παραγωγής του. Σε αυτό το στάδιο διεξάγεται η έρευνα που αφορά το βασικό θέμα της ταινίας, όπως η συγγραφή της σύννοψης της ιδέας, το

Treatment, σεναρίου ή σκαλέτας αυτού, καθώς και όλα τα οργανωτικά κείμενα που αφορούν το γύρισμα, όπως το Ordino, που αφορά το ωρολόγιο πρόγραμμα των γυρισμάτων, το Breakdown, που αφορά τον τεμαχισμό των πλάνων ανά σκηνή και τυχόν Storyboard που αφορά την εικονοποιημένη διαδοχή των πλάνων ανά σκηνή. αφού το υλικό αυτό οργανωθεί, επεξεργαστεί επαρκώς και οριστικοποιηθεί, είμαστε έτοιμη για το επόμενο στάδιο.

Στο δεύτερο στάδιο, αυτό της παραγωγής καλούμαστε να εκτελέσουμε το δυνατόν ακριβέστερα ότι έχει θεωρητικά καταγραφεί στο στάδιο της έρευνας. Συντελεστές και τεχνικοί καλούνται να οπτικοποιήσουν, με ομαδικό πνεύμα και αφοσίωση στο κοινό όραμα, τον θεωρητικό οραματισμό της φάσης της προπαραγωγής.

Πολλοί θεωρούν σημαντικότερη φάση την τρίτη και τελευταία φάση που αφορά την μεταπαραγωγή: στην φάση αυτή την σκυτάλη παίρνει το εντελώς τεχνικό τμήμα της παραγωγής της ταινίας και αναλαμβάνει την προώθηση και την διανομή της ταινίας. Σαφώς στο στάδιο αυτό δεν κινούμαστε εντελώς αυθαίρετα αφού η αισθητική της ταινίας έχει υπαγορευτεί ήδη στο προηγούμενο στάδιο που κλείνει με την παράδοση του finalcut της ταινίας. Από πολλούς το στάδιο αυτό της μεταπαραγωγής θεωρείται αρκετά δύσκολο αφού έχει να κάνει με την προώθηση, το μάρκετινγκ και την εμπορική πλευρά της ταινίας. Έτσι, κάπου εδώ έχει λήξει ήδη το καλλιτεχνικό κομμάτι και η ταινία στρέφεται σε μια πιο ρεαλιστική και τεχνοκρατική πορεία, αφού βρίσκεται στο στάδιο που οφείλει να βρει το δρόμο της προς το κοινό.

Από τα σημαντικότερα πράγματα σε ένα καλλιτεχνικό έργο είναι να καταφέρει να μπορεί να επικοινωνηθεί και να διανεμηθεί ευρέως στην αγορά. Δυστυχώς πολλές και πολύ καλές παραγωγές που ίσως χωλαίνουν στο στάδιο της μεταπαραγωγής, παρόλη την ποιότητά τους χάνονται, ενώ ίσως λιγότερο ποιοτικές παραγωγές με πολύ καλό επικοινωνιακό σχέδιο, οδηγούνται πολύ μεγαλύτερη επιτυχία καλλιτεχνική και οικονομική. Αυτό αφορά γενικότερα την τέχνη του κινηματογράφου και δεν αφορά τις ταινίες ντοκιμαντέρ. Η οργανωμένη και στέρεη θεμελίωση των τριών παραγωγικών σταδίων θα δώσει πολύ καλές προοπτικές σε οποιοδήποτε καλλιτεχνικό έργο αφού το σημαντικότερο ρόλο παίζει η καλή και στοχευμένη ροή στις τρεις παραγωγικές φάσεις.

5B.1 Η Σύλληψη της ιδέας

Στον κινηματογράφο, τόσο στην μυθοπλασία όσο και στο ντοκιμαντέρ, ο δημιουργός οφείλει να συνδέεται με έναν τρόπο με την δημιουργία του. Ένα από τα βασικότερα ερωτήματα, στην θεωρία του κινηματογράφου, όσον αφορά την δημιουργία, είναι «το γιατί θέλω να κάνω αυτήν την ταινία». Κάθε δημιουργός προτού προβεί σε οποιαδήποτε άλλη ενέργεια, χρειάζεται να έχει απαντήσει επαρκώς και πολύ συγκεκριμένα σε αυτή την ερώτηση. Ο δημιουργός-σκηνοθέτης, όπως και όλοι οι καλλιτέχνες, επιθυμεί την «επαναδιατύπωση» του κόσμου και της πραγματικότητας μέσα από την προσωπική του οπτική γωνία.¹¹⁰ Η ανάγκη λοιπόν, της δημιουργίας ενός ντοκιμαντέρ για τις Βλάχες γεννιέται όχι απλά από την ανάγκη της ιστορικής αναβίωσης της εθνολογικής οντότητας των Βλάχων αλλά μέσα από την ανάγκη διαπραγμάτευσης των ζητημάτων φύλου και την θέση της γυναίκας συγκριτικά και διαχρονικά μέσα σε μια αυστηρά πατριαρχική κοινωνία μέχρι σήμερα. Είναι αλήθεια πως η καταγωγή μου και η προσωπική μου εμπλοκή με την εθνότητα των Βλάχων αποτελεί ισχυρό κίνητρο για την δημιουργία αυτού του ντοκιμαντέρ, όμως πιθανότατα ακόμα και αν δεν υπάρχει αυτή η εμπλοκή, το κεντρικό θέμα που ουσιαστικά είναι η θέση της γυναίκας θα με απασχολούσε σε κάθε περίπτωση. Ίσως βέβαια, αν δεν υπήρχε αυτή η καταγωγική σχέση να μην είχα την ίδια ανάγκη και την ίδια θέση απέναντι στο ζήτημα, άρα το ζήτημα της προσωπικής εμπλοκής είναι άστοχο να το προσεγγίσουμε υποθετικά και θα πρέπει να μείνουμε στο γεγονός πως αφού προσωπικά εμπλέκομαι έχω την ανάγκη αυτής της διερεύνησης.

Από την αόριστη ανάγκη της δημιουργίας μιας ταινίας με ένα θέμα για να περάσουμε σε μια πιο συγκεκριμένη ιδέα χρειάζεται να πάρουμε αποφάσεις που θα ορίσουν την θέση, την οπτική και εν τέλει την αισθητική μας σκοπιά απέναντι στο θέμα. Αφορμή γι' αυτή την ιδέα αποτελούν οι αφηγήσεις γυναικών του κοντινού συγγενικού μου περιβάλλοντος, που αφορούν μέλη της οικογένειας αλλά και γνωστούς που οι ιστορίες τους διαδόθηκαν προφορικά μέσα στην εθνότητα. Συνήθως για την καταγραφή και διάδοση ιστοριών στην κοινωνία των Βλάχων χρησιμοποιούνταν τραγούδια και συνάθροισης γυναικών σε κοινωνικές εκδηλώσεις, όπως: γάμοι, κηδείες και μεγάλες θρησκευτικές εορτές. Στο επόμενο κεφάλαιο θα παραθέσουμε σε μορφή σύνοψης μια από τις σημαντικές μαρτυρίες που καταγράφηκαν πρωτογενώς από μένα προσωπικά και στο παράρτημα της εργασίας θα

¹¹⁰Στεφανή, Εύα, (2016), ο.π., σελ. 77.

παραθέσουμε άλλες τρεις, οι οποίες δύνανται να χρησιμοποιηθούν κατά την οριστική δραματουργική επεξεργασία της ταινίας.

Κατά την Εύα Στεφανή αφορμή για δημιουργία ενός ντοκιμαντέρ μπορεί να σταθεί ένα πρόσωπο που θα μας εμπνεύσει, το οποίο έχουμε γνωρίσει ή γνωρίζουμε ήδη και μας σαγηνεύει η προσωπικότητά του. Επίσης, σημείο εκκίνησης μπορεί να είναι μια ιδέα ή ένας συγκεκριμένος προβληματισμός. Σημαντική παράμετρος για την Ε. Στεφανή είναι η εσωτερική δύναμη που κινεί τον κινηματογραφιστή να διατυπώσει στον φακό μια ιστορία, δηλαδή η εσωτερική ανάγκη που γίνεται η αφορμή που θα κινήσει την επιθυμία και οι προθέσεις του. Έτσι, επικεντρώνεται στην αναζήτηση του εσωτερικού εαυτού. Η κάμερα λειτουργεί ως ένας ψυχοθεραπευτής ή ιεροεξεταστής, η οποία διενεργεί μια μορφή εξομολόγησης.¹¹¹

Είναι σημαντικό να έχουνε δημιουργική φαντασία και μια πρωταρχική ιδέα για τον σχεδιασμό της δομής ενός ντοκιμαντέρ, όμως για να φτάσουμε στην υλοποίησή του μια καλή ιδέα δεν θα είναι ποτέ επαρκής αν δεν έχουμε μια συστηματικά σχεδιασμένη σεναριακή δομή. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Περικλής Ηλιού:

Σε κάθε περίπτωση το θέμα και οι προθέσεις του ντοκιμαντερίστα θα δώσουν ένα αφηγηματικό πλαίσιο, πάνω στο οποίο θα στηριχθούν τα γυρίσματα, αλλά όχι ένα ακριβές σενάριο. Το σενάριο του ντοκιμαντέρ ολοκληρώνεται μέσα από τα γυρίσματα και το μοντάζ. Η καταγραφή από την κάμερα των ανθρώπων και της αληθινής ζωής, δημιουργεί απρόβλεπτες καταστάσεις που συχνά είναι αποκαλυπτικές του βαθύτερου νοήματος των χαρακτήρων και των γεγονότων. Ένα αυστηρά προκαθορισμένο σενάριο που δεν θα αφήνει περιθώρια στο απρόβλεπτο και το τυχαίο, θα αφυδατώσει το ντοκιμαντέρ από τους χυμούς της ζωής και θα το μετατρέψει-στην καλύτερη περίπτωση- σε μια στεγνή τεχνοκρατική έρευνα. Από την άλλη πλευρά ένας υπερβολικά χαλαρός αρχικός σεναριακός σχεδιασμός, κινδυνεύει να οδηγήσει σε μια χαοτική διαδικασία γυρισμάτων με αποτέλεσμα ένα οπτικό υλικό που θα στερείται άποψης και κατευθυντήρια γραμμής.¹¹²

¹¹¹Στεφανή, Εύα, (2016), ο.π., σ. 79-80.

¹¹²Ηλιού, Περικλής, (2010).*Η Τέχνη και η Τεχνική του Κινηματογράφου*, Ένα flashback, τεχνική σκηνοθεσίας, σενάριο, τεχνική λήψης και επεξεργασίας, υποκριτική, Γ' έκδοση, Αθήνα: Μεταίχμα, σ. 290.

Θα μπορούσαμε ίσως να το εντάξουμε μια διάσταση μυθοπλασίας στο κινηματογραφικό μας σενάριο, ώστε να διαμορφώσουμε ένα υποείδος που αποκαλείται «ψευδοντοκιμαντέρ». Αυτό συνηθίζεται στις κινηματογραφικές πρακτικές, όταν ένα ντοκιμαντέρ αναφέρεται σε μια εθνότητα, η οποία πλέον έχει εξελιχθεί και αφομοιωθεί από τις κατά τόπους κοινότητες και οι πληροφορίες που έχουμε είναι περιορισμένες. Χαρακτηριστικά γι' αυτό το είδος ντοκιμαντέρ, αναφέρεται στο βιβλίο του ο Robert McKee και περιγράφει αυτή τη διαδικασία ως μια προσπάθεια να συνδυαστεί το ντοκιμαντέρ με τη μυθοπλασία, ώστε να βοηθήσει στην γλαφυρή περιγραφή των γεγονότων.¹¹³ Στην περίπτωση μας η εμπλοκή της μυθοπλασίας στο σενάριο δεν σημαίνει ότι θα επιτρέψουμε να χαθεί η αλήθεια των γεγονότων. Όπως αναφέρει ο Περικλής Ηλιού στην έρευνά του, η μυθοπλασία και το ντοκιμαντέρ έχουν ομοιότητες και βασικές διαφορές, πιο συγκεκριμένα:

Ενώ σε μια ταινία μυθοπλασίας, το δράμα πρέπει να επινοηθεί, στο ντοκιμαντέρ το δράμα πρέπει να αποκαλυφθεί μέσα από την πραγματικότητα που καταγράφει η κάμερα. Δεν υπάρχει κομμάτι της ζωής που να μην περιέχει ένα δράμα. Το στοίχημα λοιπόν του ντοκιμαντερίστα, είναι να το αποκαλύψει μέσα από το φακό του.¹¹⁴

5B.2 Έρευνα & Υλικό

Η έρευνα και το υλικό για το ντοκιμαντέρ θα προκύψει από: συνεντεύξεις, μαρτυρίες, βιβλιογραφικό υλικό και επιτόπια καταγραφή. Από την έως τώρα έρευνά μας παραθέτουμε τέσσερις σημαντικές μαρτυρίες, οι οποίες θα μπορούσαν να αποτελέσουν έμπνευση και πρωταρχικό υλικό για περαιτέρω ανάπτυξη και εξέλιξη της κινηματογραφικής μας δημιουργίας. Η έρευνα για το ντοκιμαντέρ βρίσκεται σε εξέλιξη και καθώς το βιβλιογραφικό υλικό και το υλικό των συνεντεύξεων είναι μεγάλο σε όγκο είναι αδύνατο να το συμπεριλάβουμε μέσα στην εργασία μας ολόκληρο. Γι' αυτό το λόγο θα εντάξουμε μέρος του υλικού στο παράρτημα της εργασίας μας.

Η συλλογή μαρτυριών γυναικών από την Μοσχόπολη που αφορούν άλλες γυναίκες της πόλης θα μας βοηθήσουν να κατανοήσουμε καλύτερα την θέση της γυναίκας στην βλάχικη κοινωνία και τους ρόλους τους οποίους αναλάμβανε.

¹¹³McKee, Robert, (2017). *Το Σενάριο*. Ουσία, δομή, ύφος και βασικές αρχές, μτφ. Αντώνης Καλοκύρης, Επιμ. Εύα Στεφανή, Αθήνα: Πατάκη.

¹¹⁴Ηλιού, Περικλής, (2010), ο.π., σ. 290.

Πρόκειται για αληθινές ιστορίες, οι οποίες θα μας κατατοπίσουν στο κατά πόσο σημαντική ήταν η θέση της γυναίκας και η λειτουργικότητά της μέσα στους ρόλους αυτούς και την ποικιλομορφία των ρόλων που αναλάμβανε. Οι ιστορίες αυτές θα αποτελέσουν πρώτη ύλη και θα εμπνεύσουν επίσης το πρακτικό κομμάτι της εργασίας μας. Αυτές θα είναι οι ιστορίες που θα αποτελέσουν ιστορίες βάση για την δόμηση της θεατρικής παράστασης αλλά και του ντοκιμαντέρ. Η δύναμη αυτών των ιστοριών και η γνώση ότι είναι αληθινές θα δώσουν μια εκρηκτική δυναμική στην δημιουργία της πρακτικής πλευρά της εργασίας.

Παραθέτουμε, στο παράρτημα της εργασίας, καταγραφή μαρτυριών, γυναικών της Μοσχόπολης που αφηγούνται ιστορίες άλλων γυναικών, μέσα από τις αναμνήσεις τους. Οι παρακάτω ιστορίες δεν αποτελούν αυτολεξεί μεταφορά αλλά μια επεξεργασμένη μορφή, η οποία έτσι είναι πιο χρήσιμη κινηματογραφικά, εδώ αφαιρείται ο καθημερινός λόγος, οι πολλές λεπτομέρειες, κάνοντας έτσι τις μαρτυρίες να μοιάζουν με κινηματογραφικές συνόψεις.

5B.3 Μοντάζ & Ήχος

Με την έννοια «Μοντάζ», περιγράφουμε την διαδικασία επιλογής και σύνδεσης των πλάνων, ώστε να δημιουργηθεί μια ολοκληρωμένη ταινία.¹¹⁵ Η διαδικασία του μοντάζ αποτελεί το στάδιο εκείνο το οποίο συνθέτουμε ή και επινοούμε την ιστορία μας. Το μοντάζ αποτελεί μια σύνθετη διαδικασία και στην τέχνη του κινηματογράφου της παρατήρησης συνήθως είναι γραμμικό και ακολουθεί μια λογική σειρά αφήγησης των γεγονότων. Συχνά αποφεύγονται τα σύντομα πλάνα στην ταινία, τα γρήγορα cut και ίσως τα εμβόλιμα πλάνα που θα διακόπτουν την ροή της αφήγησης. Το μοντάζ δεν επιδιώκει μια επιφανειακή ή συναισθηματική κορύφωση αλλά κατασκευάζει το υπόγειο νόημα που διατρέχει ολόκληρη την ταινία. Μια αρχική εικόνα στο μοντάζ των ντοκιμαντέρ μπορεί να μοιάζει χαοτική όμως μέσα από αυτό το σύνθετο μωσαϊκό ο δημιουργός σμιλεύει την ιστορία του.¹¹⁶

Σε ένα παραδοσιακό μοντέλο ντοκιμαντέρ συνήθως κυριαρχεί μια φωνή, αυτό που αποκαλούμαι «Σπικάζ», με συνηθέστερο ύφος: το διδακτικό, το επεξηγηματικό, το ποιητικό και πολύ σπάνια το ουδέτερο, ενώ ακόμα πιο σπάνια το

¹¹⁵Thomson, Kristian και Bordwell, David, (2017), ο.π., σ. 733.

¹¹⁶Στεφανή, Εύα, (2016), ο.π., σ. 102-103.

παιγνιώδες. Πολύ συχνά όταν αφαιρείται από την εικόνα το «Σπικάζ», οι εικόνες από μόνες τους φαίνονται να μην έχουν καμία συνοχή.¹¹⁷

Όσον αφορά το ντοκιμαντέρ «Βλάχες» στόχος είναι το μοντάζ να ακολουθήσει όσο το δυνατόν πιο σύγχρονες γραμμές χωρίς αυτό να αποκλείει και στιγμές παραδοσιακών τεχνικών. Είναι σαφές ότι η πρόθεση μας είναι να αναδειξουμε ένα παραδοσιακό θέμα με μια σύγχρονη οπτική, να δούμε τις γυναίκες του τότε με τα μάτια του σήμερα. Σαφώς θα προσπαθήσουμε να αποφύγουμε έναν υπερβολικά γρήγορο ρυθμό στο μοντάζ χωρίς αυτό να σημαίνει ότι επειδή το θέμα αντλείται από την παράδοση θα στερείται ενδιαφέροντος για τα μάτια του σύγχρονου θεατή. Ο ρυθμός του μοντάζ θα σχετίζεται και με τον ρυθμό των γυρισμάτων παρόλα αυτά ο στόχος παραμένει να βρεθεί η χρυσή τομή ανάμεσα στο παραδοσιακό και στο σύγχρονο όσο αφορά την ταινία και το μοντάζ.

Η μουσική στον κινηματογράφο αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της αφήγησης. Συνήθως ο ρυθμός της μουσικής έχει μια συνεχή διαλεκτική σχέση με τον ρυθμό των πλάνων της ταινίας. Μπορεί επίσης να λειτουργήσει δραματουργικά με διάφορους τρόπους όπως: α) υπογραμμίζει την δραματική κατάσταση της ταινίας, β) παρεμβαίνει στην εικόνα δραματικά αλλάζοντας συναισθηματικές διαθέσεις, γ) δημιουργεί γέφυρες ανάμεσα σε δραματικές καταστάσεις, δ) λειτουργεί αντιστικτικά της εικόνας, ε) σχολιάζει την εικόνα, στ) λειτουργεί ως υπόκρουση που προέρχεται από τον χώρο της δράσης, ζ) μπορεί να υπογραμμίζει, να σχολιάζει και να αντιπαρατίθεται με την δράση και την ψυχολογία των χαρακτήρων, η) δημιουργεί μοτίβα και προσδίδει ρυθμό στην αφήγηση.¹¹⁸

Η πιο ελκυστική ιδιότητα του ήχου είναι η διεισδυτικότητα καθώς ενεργεί στην αντίληψη για τον χώρο και τον χρόνο. Ο ήχος του χώρου δίνει επιπλέον ζωντάνια, αρμονία και νόημα στην βουβή εικόνα.¹¹⁹

Όσα αναφέραμε παραπάνω είναι οι επιθυμητοί τρόποι λειτουργίας του ήχου στην ταινία μας. Αποσκοπούμε σε μια ηχητική αρμονία και καθαρότητα του ήχου. Ο ήχος ειδικά αυτός που διεγείρει συναισθηματικά εικόνες και αναμνήσεις, θα προέρθει από παραδοσιακή μουσική σε σύγχρονες εκτελέσεις. Σε ένα άλλο επίπεδο, πολύ

¹¹⁷Στεφανή, Εύα, (2020), ο.π., σ. 105-107.

¹¹⁸Ηλιού, Περικλής, (2010), ο.π., σ. 165-166.

¹¹⁹Monaco, James, (2019).*Πως διαβάζουμε μια ταινία*. Κινηματογραφική βιομηχανία, μέσα και η επόμενη εποχή: τέχνη, τεχνολογία, γλώσσα, ιστορία, θεωρία, επιμ. Ι. Σκοπετέας, μτφ. Α. Κίκηρας και Α. Σταθάκη, Αθήνα: Guetemberg, σ. 241-242.

σημαντικό κομμάτι του ήχου θα παίξουν οι φωνές, είτε αυτές μεταφράζονται σε λόγο είτε σε τραγούδι.

Συνήθως το ντοκιμαντέρ ολοκληρώνεται στο στάδιο του μοντάζ, αυτό είναι που θεωρείται το τελικό στάδιο δημιουργίας της ιστορίας, που μέχρι τότε ίσως και να μοιάζει ασύνδετο. Ο ήχος και ο ρυθμός της ταινίας που θα γεννηθεί μέσα από το μοντάζ θα δώσουν την τελική αισθητική εικόνα της ταινίας. Σκοπός μας είναι να τηρηθεί μια ισορροπία ανάμεσα στο σύγχρονο και το παραδοσιακό και να αναδειχθεί η διαχρονικότητα της θέσης της γυναίκας στην πατριαρχική οικογένεια. Η ατμόσφαιρα που θα προσδώσει ο ήχος επιθυμούμε να είναι το ίδιο ισορροπημένη όπως το μοντάζ και η πλοκή.

Τέλος, αξίζει να σημειωθεί ότι η μετάφραση από τα Βλάχικα στα Ελληνικά και από τα Αλβανικά στα Ελληνικά, καθώς επίσης και ο υποτιτλισμός στο ντοκιμαντέρ αποτελούν προσωπική εργασία του δημιουργού του ντοκιμαντέρ.

Συμπεράσματα

Αξιοποιώντας τα θεατρικά και κινηματογραφικά εκφραστικά μέσα με την παρούσα εργασία επιχειρείται μια πρακτική μεταφορά, κινηματογραφικά και θεατρικά, μιας σειράς μαρτυριών, όπως περιγράφονται στις παραπάνω αληθινές ιστορίες.

Από τα συμπεράσματα της έρευνας μας προκύπτουν τα εξής: Η θεωρητική έρευνα και τεκμηρίωση των γεγονότων αποτελούν αναπόσπαστο τμήμα μια πρακτικής καλλιτεχνικής εργασίας. Στο θεωρητικό αυτό μέρος της εργασίας είναι αναγκαίο να συμπεριλαμβάνεται η ιστορική έρευνα των γεγονότων και της εποχής. Επίσης, η ποιοτική έρευνα μαρτυριών και ντοκουμέντων αποτελούν βασική προϋπόθεση κατανόησης του περιβάλλοντος χώρου και χρόνου κατά την ανάπτυξη των ιστορικών γεγονότων. Σημαντική είναι επίσης και η επιτόπια έρευνα για την ανασύνθεση της κινηματογραφικής και θεατρικής ατμόσφαιρας και καταγραφής του χώρου και του χρόνου, ώστε να βοηθήσει στην καλλιτεχνική διαδικασία. Η επιτόπια έρευνα αποτελεί επίσης έναν σημαντικό παράγοντα της πρακτικής εφαρμογής για την καταγραφή της ατμόσφαιρας του χώρου και του χρόνου, όπου ελέγχονται τα γεγονότα, ώστε να αποδοθεί με τον καλύτερο δυνατό τρόπο η ατμόσφαιρα της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Σημαντικό ρόλο εδώ πέραν της επίσκεψης στο χώρο αποτελεί και η αναγνώριση κάποιων βασικών χαρακτηριστικών ιστορικών και παραδοσιακών στοιχείων του τόπου. Εν τέλει αναγνωρίζουμε πως, οποιαδήποτε επαρκώς δομημένη ιστορία μπορεί να αποτελέσει έμπνευση και στέρεα βάση για την καλλιτεχνική δημιουργία.

Όσο αφορά την θεατρική μεταφορά συμπεραίνουμε ότι κατά την δραματουργική επεξεργασία της κεντρικής ιδέας, αλλά και ως προς την εκτέλεσή της, σημαντικό ρόλο παίζουν: η πίστη στο κοινό όραμα, η ενιαία αισθητική γραμμή, η καλή ποιότητα επικοινωνίας και ο επαγγελματισμός, ο αλληλοσεβασμός και η συνέπεια στον κοινό στόχο. Προαπαιτούμενα όλων όμως, είναι η ελεύθερη έκφραση, η διαθεσιμότητα, η έμπνευση, ο μη φόβος της απόρριψης και της αποτυχίας του καλλιτεχνικού αποτελέσματος, η ευελιξία πάνω σε μια ιδέα και η διάθεση να επινοούμε και να μεταχειριζόμαστε πολλούς τρόπους για την υλοποίησή της.

Κατά την κινηματογραφική εκτέλεση μιας ιδέας, καθότι πρόκειται για συμπεράσματα που αφορούν τα εκφραστικά μέσα του κινηματογράφου, η ιεραρχία που ακολουθούμε είναι κάπως διαφορετική. Σαφώς σημαντικό ρόλο για το

αποτέλεσμα παίζει η συγγραφή του σεναρίου η οποία θα πρέπει να βασίζεται σε ενδεδειγμένη έρευνα. Η μεταφορά της ιδέας μέσω του κινηματογράφου, επηρεασμένη από τα εκφραστικά του μέσα, παρουσιάζει κάποια χαρακτηριστικά τα οποία διαφέρουν από την θεατρική μεταφορά, όπως για παράδειγμα: η τεχνική και ο τεχνικός εξοπλισμός τον οποίο απαιτείται να κατέχει ο δημιουργός σε περίπτωση που δεν υπάρχει χρηματοδοτούμενη παραγωγή, η δομή ενός καλού προγραμματισμού και μιας προκαθορισμένης αισθητικής πορείας η οποία μπορεί να αποδοθεί από τους συντελεστές ώστε να διαμορφώσει το κοινό όραμα. Στον κινηματογράφο δεν αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση η πίστη του κοινού οράματος μεταξύ των συντελεστών, αρκεί η σωστή επικοινωνία και η επαρκής τεχνική κατάρτιση του συνεργείου που θα υπηρετήσει το όραμα και τον προγραμματισμό του σκηνοθέτη. Επίσης, σημαντικό είναι να διευκρινιστεί ότι επειδή ο κινηματογράφος στηρίζεται σε μια αποσπασματική δόμηση είναι πιθανόν να μην χρειαστεί ποτέ η επικοινωνία και η φυσική παρουσία όλων των συντελεστών στον ίδιο χώρο την ίδια χρονική στιγμή. Έτσι υπάρχει μια ελευθερία στον προγραμματισμό και την εκτέλεση του έργου. Η κινηματογραφική διαδικασία, ως προς το οικονομικό όφελος, ακολουθεί μια αντίστροφη πορεία σε σχέση με την θεατρική παραγωγή, ενώ στο θέατρο οι ηθοποιοί και οι συντελεστές θα μπορούσαν να εργάζονται αφιλόκερδος και να περιμένουν την πληρωμή τους από τα κέρδη των παραστάσεων, στην περίπτωση του κινηματογράφου το προϊόν προκατασκευάζεται και οι συντελεστές εργάζονται κυρίως για την προετοιμασία του, συνήθως μετά την περάτωση του έργου σπανίως αξιώνονται ποσοστά από τα κέρδη και αυτό όχι για μεγάλο χρονικό διάστημα.

Πέραν της δραματουργικής επεξεργασίας, σημαντικό για την έναρξη των κινηματογραφικών μας γυρισμάτων, είναι το στήσιμο μιας σκαλέτας/σεναρίου. Καθώς κάθε ντοκιμαντέρ αποτελεί ένα ταξίδι για τον δημιουργό, είναι πιθανό να παρουσιαστούν στοιχεία τα οποία ίσως επέμβουν στην δομή της ιστορίας, όμως ο στόχος μας θα παραμένει να προσπαθήσουμε να αναδείξουμε την θέση της γυναίκας από μια απολύτως ανθρωπιστική ματιά. Βασική μας πρόθεση θα αποτελέσει η διατήρησης μιας ποιητικότητας έναντι της λαογραφικής προσέγγισης, στο τελικό καλλιτεχνικό δημιούργημα. Στόχος αυτής της καλλιτεχνικής διεργασίας, που θα οδηγήσει είτε στην κινηματογραφική ταινία είτε στο θεατρικό ανέβασμα, είναι να μελετηθεί και να αναδειχθεί η θέση της γυναίκας στην βλάχικη κοινωνία της Μοσχόπολης και να θιχτούν μέσα από προσωπικές μαρτυρίες τα ζητήματα φύλου και οι κοινωνικοί ρόλοι μέσα από την εθνότητα. Είναι σημαντικό να κρατήσουμε την

αυθεντικότητα και την αλήθεια των γεγονότων αποφεύγοντας όμως την παγίδα της λαογραφικής προσέγγισης.

Η έρευνα και η καλή στοιχειοθέτηση της ιδέας είναι απαραίτητη προεργασία είτε πρόκειται για την κινηματογραφική μεταφορά είτε για την θεατρική απόδοση μέσω του θεάτρου ντοκουμέντο. Η έρευνα αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι για όλες τις εκφράσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας, ώστε να τεθεί σε μια στέρεα βάση η πρόθεση και ο στόχος της έρευνας, καθώς επίσης και η οργάνωση της εκτέλεσης της εργασίας μας. Παρόλο που μια κεντρική ιδέα μπορεί να αλληλεπιδρά με διαφορετικά εκφραστικά μέσα η πορεία προς την δημιουργία είναι κοινή.

Η ερευνητικής μας διαδρομή μας μαρτυρά πως οι γυναίκες της βλάχικης κοινωνίας είχαν γνώση της θέσης του είχαν επίγνωση της κοινωνικής και οικογενειακής τους θέσης, παρέμεναν πιστές και αφοσιωμένες στο σπίτι και το νοικοκυριό τους, καθώς και φρόντιζαν για την εικόνα που θα είχε η οικογένεια απέναντι στην κοινωνία. Αποδέχονταν έτσι το δύσκολο τρόπο ζωής και ειδικά η μεγάλης ηλικίας γυναίκες πολλές φορές καταπίεζαν και τα συναισθήματά τους προκειμένου να παραμένουν πιστές στην τιμή και την αφοσίωση της οικογενειακής γαλήνης. Το αίσθημα ενοχής και η ντροπή κυριαρχούσαν παντού, επίσης το αίσθημα δικαίου και ο εξωτερικός καθωσπρεπισμός, αλλά και το μεγάλο ενδιαφέρον τους για τη γνώμη του κόσμου, ήταν τα κυρίαρχα αισθήματα που βίωνε μέσα της η γυναίκα στο σπίτι, αλλά και όταν ερχόταν σε επαφή με τον εξωτερικό κόσμο. Αυτό αποδεικνύεται και από το γεγονός πως στις συνεντεύξεις είναι συγκρατημένες, παρατηρούμε πως δεν αφήνονται, διακρίνουμε σφιγμένα σώματα και τελικά μετά από πολλή ώρα συζήτησης εκφράζονται ελεύθερα και πηγαία. Μοιάζουν να έχουν ένα αίσθημα καταπίεσης και συγκρατημένες εκφραστικότητας. Οι γυναίκες αυτές θεωρούσαν πως ο σαφής διαχωρισμός των ρόλων βοηθά την συνοχή της κοινωνίας. Οι ρόλοι μοιράζονταν και ο καθένας στο σπίτι είχε την δική του εργασία, όμως ο ρόλος των γυναικών περιοριζόταν αρκετά στην οργάνωση και φροντίδα του σπιτιού. Βέβαια υπάρχουν εξαιρέσεις: κάποιες θέλανε να έχουν παραπάνω ρόλους.

Μέσα από τις συνεντεύξεις και παρακολουθώντας από κοντά τις γυναίκες αυτές, των Βλάχικων οικογενειών, παρατηρούμε πως το ερωτικό κάλεσμα προς τη γυναίκα και από τη γυναίκα, ήταν ταμπού για τις κοινωνίες αυτές, στις οποίες κυριαρχούσε ένα πνεύμα συντηρητισμού και ενοχής απέναντι στο ερωτικό κάλεσμα. Το ερωτικό κάλεσμα ήταν μια μεγάλη πρόκληση για την γυναίκα αφού κινδύνευε να

μην γίνει ποτέ αποδεχτή από την οικογένειά της και από την υπόλοιπη κοινότητα, σε περίπτωση που η επιλογή του συντρόφου είχε καθαρά μόνο ερωτικό χαρακτήρα και δεν ήταν σύμφωνη με την θέληση των γονιών. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα, οι περισσότερες γυναίκες, όσο ανέβαιναν ηλικιακά και σχεδόν σε όλα τα στάδια της ζωής τους να αποκτήσουν πολλά ψυχοπαθολογικά ζητήματα. Είχε ως συνέπεια να αγαπούν το θύτη και να τον υπερασπίζονται. Με αυτό τον τρόπο δικαιολογούσαν και την βία των ανδρών. Αυτές οι κοινωνικές πρακτικές που πηγάζουν από την οικογένεια, καλλιεργούσαν και συντηρούσαν τις πατριαρχικές συνήθειες που διέσωζε η βλάχικη κοινότητα. Οι γυναίκες αυτές, αρχικά ως σύζυγοι και αργότερα ως μητέρες, λειτουργούσαν υπερπροστατευτικά στην οικογένεια και καλλιεργούσαν στις συνειδήσεις των αγοριών τις πατριαρχικές νοοτροπίες.

Η ερευνητικής μας εργασία διέκρινε την ιδιαιτερότητα της πολιτιστικής κοινότητας των Βλάχων, η οποία φέρει ήθη και έθιμα από διαφορετικές περιόδους, αφού αποτελούν αυθεντικοί συνεχιστές της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, ως εκλατινισμένοι γηγενείς. Ως γνωστόν υπήρξαν συνοριοφύλακες των ρωμαϊκών ακριτικών περιοχών της αυτοκρατορίας. Μελετώντας την βλάχικη κοινότητα διακρίνουμε ότι έχουν μεγάλη πολιτισμική σημασία, διότι αποτελούν ένα πολύτιμο κρίκο που ενώνει την ρωμαϊκή και βυζαντινή κουλτούρα με την σύγχρονη εξέλιξη των βαλκανικών πληθυσμών. Οι κοινωνίες αυτές αποτελούν μια συγκεντρωτική κοινότητα πολιτισμικών στοιχείων και παραδόσεων, η οποία συνεχώς εξελίσσεται μέσα στο χρόνο. Αυτό φαίνεται στη γλώσσα και στα έθιμα της βλάχικης κοινότητας. Αποτελεί για μάς μια αποκαλυπτική μαρτυρία το γεγονός ότι παρόλο που οι Βλάχοι αναμίχθηκαν με άλλες κοινότητες διατήρησαν σημαντικά τα στοιχεία της κοινοτικής τους εθιμοτυπικής παράδοσης, τα οποία έδιναν νόημα και συνέχεια στις παραδοσιακές αξίες της κοινότητας τους και αναζωογονούσαν τις μεταξύ τους κοινωνικούς δεσμούς.

Σημαντικό, για την κατανόηση της πολιτισμικής τους κληρονομιάς αποτελούν τα τραγούδια και ο τρόπος που διαχειρίζονται την μουσική τους. Η μουσική τους παράδοση αντανακλά τις πίκρες και τις δυστυχίες που έζησαν στις καθημερινές τους δυσκολίες, αλλά και εξυμνούσαν την χαρά της ζωής.

Όσον αφορά την διευκρίνηση για την διαφορά κινηματογραφική μεταφορά ποσοτικά και ποιοτικά από την θεατρική, καταλήγουμε στο εξής συμπέρασμα: Κατά την διαδικασία της ποιοτικής έρευνας και οι δυο έχουν κοινό τόπο και αφετηρία, αφού

το υλικό σχετίζεται άμεσα με τις επιτόπιες και άμεσες πηγές των συνεντευξιαζόμενων και την επίσκεψή μας στις κατά τόπους περιοχές όπου οι κοινότητες των κατοίκων της Μοσχόπολης έζησαν την ιστορική και κοινωνική εξέλιξη της πολιτισμικής αυτής κοινότητας.

Οι διαφορές όμως είναι σημαντικές και σχετίζονται με τον τρόπο αξιοποίησης των ευρημάτων. Ως προς την επεξεργασία του υλικού, η μεγάλη διαφορά ανάμεσα στα δυο καλλιτεχνικά μεγέθη διακρίνεται ανάμεσα στο κείμενο και το σενάριο, σε συνδυασμό με το ύφος και τη γλώσσα έκφρασης: στο λόγο και την εκφραστικότητα. Το κινηματογραφικό στοχεύει στην εικόνα, ενώ το θεατρικό ανέβασμα επικεντρώνεται στο λόγο και τη ζωντανή διάδραση. Η διαφορά εργαλείων και μέσων είναι πρόδηλη. Ο ηθοποιός και το σώμα του στο θέατρο αποτελούν πρωταρχικά στοιχεία σύνθεσης του καλλιτεχνικού αποτελέσματος, ενώ κινηματογραφικά οι τεχνικές και τα μέσα του σκηνοθέτη είναι αυτά που δίνουν ζωή στην κινηματογραφική απεικόνιση. Και τα δυο καλλιτεχνικά είδη είναι πολιτισμικά μεγέθη με ισχυρή θέση απέναντι στο θέμα με το οποίο καταπιάνονται και όχι απλά μια απλή καταγραφή γεγονότων που αφήνουν ανεπηρέαστο τον θεατή, ανεξάρτητα από το βαθμό που τον επηρεάζουν. Ο δημιουργός οφείλει να έχει θέση απέναντι στα γεγονότα και να αναδειξεί τα σημεία που πιστεύει ότι θα προσφέρουν μια καθαρή εικόνα για την ιστορική τεκμηρίωση τους και ταυτόχρονα να έχει και μια καλλιτεχνική αξία που θα συνεπάρει τον θεατή και θα τον μυήσει στην τέχνη. Στον θέατρο η καλλιτεχνική δημιουργία παραμένει μια διαδραστικής εξέλιξης με το κοινό, ενώ στην κινηματογραφική διαδικασία το περιεχόμενο προκατασκευάζεται και προσφέρεται με τον ίδιο τρόπο κάθε φορά. Η διαφορά αυτή δεν αποδυναμώνει την τέχνη του κινηματογράφου έναντι του θεάτρου, αφού το καθένα λειτουργεί με διαφορετικές προσλαμβάνουσες και δυναμικές.

Από την εν λόγω εργασία διαπιστώνουμε πως η σημασία και η συνέχεια της παραδόσεως των Βλάχων είναι ιδιαίτερη και έχει διαχρονική αξία, καθώς διατηρείται μια συγκροτημένη πολιτισμική ταυτότητα συνέχειας των βαλκάνιων λαών που πέρασαν από διάφορες ιστορικές περιόδους. Η πολιτιστική τους ταυτότητα συνδέεται με πολλούς και διαφορετικούς λαούς και αυτή η συγκριτιστική μελέτη βοηθά να τονιστεί η αξία της πολιτιστικής τους συνέχειας σε ανθρωπολογικό και κοινωνιολογικό επίπεδο διερεύνησης. Οι Βλάχοι, παρόλο που δεν υπήρξαν συγκροτημένο κράτος εθνικά κατάφεραν και παρέμειναν συγκροτημένοι με τις αξίες και τα ήθη της πολιτισμικής τους κληρονομιάς, είτε αυτές ήταν ενδοοικογενειακές,

είτε θρησκευτικές, είτε υιοθετημένες αντιλήψεις άλλων λαών που ζυμώθηκαν εντός των κοινοτήτων τους. η ενότητα έτσι των πολιτισμικών τους παραδόσεων έμεινε διαχρονικά ακέραιη και αμετάβλητη και η συνοχή διατηρήθηκε λόγω παράδοσης. Οι ιστορίες αυτές έχουν και καλλιτεχνικό ενδιαφέρον, αφού μας μεταφέρουν το περιβάλλον της ζωής των βαλκανικών λαών, μέσα από αυτές την τραγικότητα των προσώπων και των γεγονότων της Βλάχικης κοινότητας και συγκεκριμένα το πως οι γυναίκες επιβίωσαν μέσα σε αυτές τις πατριαρχικές κοινωνίες. Οι ιστορίες τους μοιάζουν με τα διλήμματα και τις αντιξοότητες που βίωσαν οι ηρωίδες στις αρχαίες ελληνικές τραγωδίες, συνεπώς και από ανθρωπολογικής και από πολιτιστικής, αλλά και ιστορικό-κοινωνιολογικής σκοπιάς παρουσιάζουν ιδιαίτερο διαχρονικό ενδιαφέρον.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

Αραβαντινός, Παναγιώτης, *Χρονογραφία της Ηπείρου*, τόμος Α΄, Αθήνα: Καστανιώτης.

Βαλούκος, Στάθης, (2003). *Ιστορία του Κινηματογράφου*, επιμ. Αχιλλέας Κυριακίδης, 4η Έκδοση, Αθήνα: Αιγόκερως.

Βακαλόπουλος, Ε. Απόστολος, (2000). *Ιστορία του Νεότερου Ελληνισμού*, τόμος Α΄, Αθήνα: Εκδοτικός οίκος Σταμούλη.

Βακαλόπουλος, Κων/νος, (2012). *Ιστορία της Ηπείρου*, Αθήνα: Σταμούλης Α.Ε.,

Έξαρχος, Γεώργιος, (2021). *Ελλαδικοί – Αρμάνοι – Βλάχοι: Απόγονοι των Πελασγών*, Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός οίκος Κ. και Μ. Σταμούλη.

Ζακυθινός, Διονύσιος, (1957). *Η Τουρκοκρατία*, Εισαγωγή εις την νεωτέραν ιστορίαν του ελληνισμού, Αθήνα.

Ζαφειρόπουλος, Κώστας, (2015). *Πώς γίνεται μια επιστημονική εργασία; Επιστημονική έρευνα και συγγραφή εργασιών*, έκδοση 2^η, Αθήνα: Κριτική.

Ηλιού, Περικλής, (2010). *Η Τέχνη και η Τεχνική του Κινηματογράφου*, Ένα flashback, τεχνική σκηνοθεσίας, σενάριο, τεχνική λήψης και επεξεργασίας, υποκριτική, Γ΄ έκδοση, Αθήνα: Μετείκασμα.

Ίσαρη, Φ. & Πουρκός, Μ., (2015). *Ποιητική Μεθοδολογία Έρευνας: Εφαρμογές στην Ψυχολογία και στην εκπαίδευση*. Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα.

Καλλιμάχου, Δημ., (1958). «Η Μοσχόπολις όπως την είδα το 1913», *Ηπειρωτική Εστία «Έν Ιωαννίνους»*, τ. 71, σ. 1-184.

Ιωάννης, Καζταρίδης, (2006). «Οι Βλάχοι της Κατερίνης», Πρακτικά σεμιναρίων λαογραφίας και βλάχικων παραδοσιακών ημερίδων, Πανελλήνια Ομοσπονδία Πολιτιστικών συλλόγων Βλάχων.

Καρακάσης, Απόστολος, (2015). *Εφόδιο για νέους ντοκιμαντερίστες*, Αθήνα: Ελληνικά ακαδημαϊκά ηλεκτρονικά συγγράμματα και βοηθήματα.

Καρακίτσιος Απ. Ελευθέριος (2010). «Ο Ελληνισμός στην μητροπολιτική περιφέρεια Κορυτσάς», Διδακτορική Διατριβή Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

Καρακώστα Δ. Κωνσταντίνα, (2013). «Μοσχοπολιτών Τύχαι. Η ακμή, η παρακμή και η διασπορά των Μοσχοπολιτών, η Κοινότητα του Miskolc», Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Καρακώστα, Κωνσταντίνα, (2011). «Η εν Μοσχοπόλει πνευματική κίνησης» Ιστορία, Φιλοσοφία και Διδακτική των Επιστημών, Πρακτικά Πανελληνίου Συνεδρίου, επιμ. Κ. Σκορδούλης, Ε. Νικολαΐδης, Ε. Κολέζα, Δ. Χασάπης, Αθήνα.

Καραμήτσος, Θ. Δημητρίος, (2017). *Ιστορία της νεότερης Ελλάδας Πολιτική και Στρατιωτική 1942-1967*, τόμος β', Θεσσαλονίκη: UniversityStudioPress.

Κραψίτης, Βασίλειος, (1992). *Η ιστορική αλήθεια για τους μουσουλμάνους τσάμηδες*, Αθήνα: Ιδιωτική.

Κεραμόπουλος Δ. Αντώνιος, (2000). *Τι είναι οι Κουτσόβλαχοι*, Αθήνα: UniversityStudioPress.

Κουκούδης, Αστέριος, (2008). *Από τη ζωή των Βλάχων στα 1900*, υπό την αιγίδα του: ιδρύματος Εγνατία Ηπείρου, Θεσσαλονίκη: ίδρυμα Μουσείου Μακεδονικού Αγώνα.

Κολιόπουλος, Σ. Ιωάννης, (2003), Η «πέραν» Ελλάς και οι «άλλοι» Έλληνες: το σύγχρονο ελληνικό έθνος και οι ετερόγλωσσοι σύνοικοι χριστιανοί (1800-1912), Αθήνα: Βάνιας.

Κολτσίδα Αντ. Αθηνά, (2008). «Η εκπαίδευση στην Βόρεια Ήπειρο κατά την ύστερη περίοδο της οθωμανικής αυτοκρατορίας. Η ίδρυση, η οργάνωση και η λειτουργία των ελληνικών σχολείων», Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

Κολτσίδα, Αντώνης, (1993). *Κουτσόβλαχοι οι βλαχόφωνοι Έλληνες*, Εθνολογική Λαογραφική και γλωσσολογική μελέτη, Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.

Λαζάρου, Αχιλλέως, (1986). *Η Αρωματική και οι μετά της Ελληνικής σχέσεις αυτής*: Ιστορική, φιλοσοφική, φιλολογική μελέτη, β' έκδοση, Αθήνα: Διονυσίου Νότη Καραβία.

Μαράκα, Λίλα, (2005). *Θέατρο και Δράμα*, Αθήνα: Πολύτροπον.

Μαρτινιανός, Ιωακείμ, (1957). *Η Μοσχόπολις 1330-1930*, σειρά: Μακεδονική βιβλιοθήκη, αρ. 21, Θεσσαλονίκη: Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών.

Μαυρολέων Ν. Άννα, *Έρευνα στο θέατρο. Ζητήματα Μεθοδολογίας*, Αθήνα: Ι. Σιδέρης.

Μπαντραλέξη, Αναστασία, (2004-2005). «Οι βλάχοι και ο βλάχικος γάμος», Διπλωματική εργασία: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Σχολές επιστημών του ανθρώπου: Τμήμα Μουσικοπαιδαγωγικής εκπαίδευσης. Βόλος.

Μέρτζος, Ι. Νικόλαος, (2010). *Οι Αρμάνοι Βλάχοι*, επίμ. Θεόδωρος Ι Δαρδαβέσης, Θεσσαλονίκη: Φιλόπτωχος Αδελφότης Ανδρών Θεσσαλονίκης.

Μηλιός Γ. και Ξιφαράς Δ., (1996). «Η διαμόρφωση της “βλάχικης” αστικής τάξης και η ενσωμάτωση της στον ελληνικό αστισμό», τόμος 54, σ. 33-41.

Νικολακάκης, Γιώργος, (1998). *Κινηματογράφος του πραγματικού*, Εθνογραφικός κινηματογράφος και Ντοκιμαντέρ, Επίμ, Γιώργος Νικολακάκης, Αθήνα: Αιγόκερος.

Νιτσιάκος, Βασίλης, (2022). *Εθνο-οικο-τοπικά*, Αθήνα: Ισνάφη.

Νικολάου, Μ. Χατζή, (2007). «Noi Meranlgi Εμείς οι Μηλιώτες», Γενεαλογικά Δέντρα όλων των κατοίκων και Ιστορία της Μηλιάς Μετσόβου, Έκδοση πρώτη, Αθήνα.

Νίκος Ε. Σκιαδάς, (1981). *Χρονικό της Ελληνικής τυπογραφίας*, τ. Β', Αθήνα: Gutenberg.

Οικονόμου, Φώτιος, (1987). *Τα σχολεία της ενιαίας Ηπείρου, στους χρόνους της Τουρκοκρατίας (1453 – 1913)*, Αθήνα.

Πάπυρος LarousseBritanica, (2006). Λήμμα: «Βλάχοι», Τομ.12, Αθήνα.

Πεγκλίδου, Αθηνά, (2022). *Κάμερα και εθνογραφία στην Ελλάδα*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Τσιαμήτρος Κ.Ιωάννης, (2021). *Βλαχοχώρια: Ανατολικού Βερμίου, Λαογραφία – Παράδοση, λαογραφική μελέτη*, Αθήνα: iWrite.

Σταύρος Γ. Ντάγιος, (2015). *Ελλάδα και Αλβανία, 50 χρόνια αμοιβαίας δυσπιστίας. Οι διμερείς σχέσεις και η Εθνική Ελληνική Μειονότητα της Βορείου Ηπείρου 1945-1991*, Θεσσαλονίκη: Literatus.

Σκοπετέας, Ιωάννης, (2015). *Η δημιουργία της μυθοπλαστικής αφήγησης και τα είδη των κινηματογραφικών ταινιών. Με παραδείγματα από τον ελληνικό κινηματογράφο*, Αθήνα: Ελληνικά ακαδημαϊκά ηλεκτρονικά συγγράμματα και βοηθήματα.

Στεφανή, Εύα, (2016). *Ντοκιμαντέρ. Το παιχνίδι της παρατήρησης*. Αθήνα: Πατάκη.

Στεφανή, Εύα, (2020). *10 κείμενα για το ντοκιμαντέρ*, Ε' έκδοση, Αθήνα: Πατάκη.

Χρυσόχου, Μιχαήλ, (1909). *Βλάχοι και Κουτσόβλαχοι*, Αθήνα: Σπύρου Κουσουλίνου.

Ξενόγλωσση

Asch, Marshall, Spier, (1973). «Ethnographic Film: Structure and Function». *Annual Review of Anthropology* 2.

Brigardde E., (1998). *Εθνογραφικός κινηματογράφος και ντοκιμαντέρ*, Θεωρητικές και μεθοδολογικές προσεγγίσεις, μτφ. Βίκυ Μπαρδή και Γ. Νικολακάκης, επιμ. Γ. Νικολακάκης, Αθήνα: Αιγόκερως.

Cohen Louis & Manion Lawrence, (1994). *Μεθοδολογία εκπαιδευτική έρευνας*, Μεταίχμιο, Αθήνα.

Crevelde Van Martin, (1973). *Hitler's Strategy 1940-1941. The Balkan Clue*, London: Cambridge University Press.

Eitzen, Dick, (2010). *When Is a Documentary?: Documentary as a Mode of Reception*, University of Texas Press on behalf of the Society for Cinema & Media Studies.

Favorini Attilio, (Νοέμβριος 1994). «Representation and Reality: The Case of Documentary Theatre», *Theatre Survey*, τμ.35, τχ. 2, p. 30-42.

Keith Howard και Joan A. Sharp, (2021). *Η Επιστημονική Μελέτη*, οδηγός σχεδιασμού και διαχείρισης πανεπιστημιακών ερευνητικών εργασιών, μτφρ. Νταλάκου Π. Βασιλική, σειρά: Βιβλία για το βιβλίο, Αθήνα: Gutenberg.

Marazzi, Antonio, «Ethnological and Anthropological Film: Production Distribution and Consumption», in *Senri Ethnological Studies*», Vol. 24, 1988.

McKee, Robert, (2017). *Το Σενάριο*. Ουσία, δομή, ύφος και βασικές αρχές, μτφ. Αντώνης Καλοκύρης, Επιμ. Εύα Στεφανή, Αθήνα: Πατάκη.

Monaco, James, (2019). *Πως διαβάζουμε μια ταινία*. Κινηματογραφική βιομηχανία, μέσα και η επόμενη εποχή: τέχνη, τεχνολογία, γλώσσα, ιστορία, θεωρία, επιμ. Ι. Σκοπετέας, μτφ. Α. Κίκηρας και Α. Σταθάκη, Αθήνα: Gutenberg.

Nitsiakos, Vasilis, (2010). *On the Border: Transborder Mobility, Ethnic Groups and Boundaries on the Albanian – Greek frontier*, Berlin: LIT Verlag Münster.

Pavis, Patrice, (2006). *Λεξικό του θεάτρου*, επιμ. Κ. Γεωργουσόπουλος, μτφ. Αγνή Στρουμπούλη, Gutenberg.

Rouqueville F., (1994). *Ταξίδι στην Ελλάδα*, τόμος α', μτφρ. Βλάχος Π. Κώστας, Αθήνα: Εταιρεία Ηπειρωτικών Μελετών.

Weiss, Peter, (1973). «Θέατρο ντοκουμέντο», Δεκατέσσερις θεμελιακές θέσεις για την αποκάλυψη της αλήθειας, *Θέατρο*, τ. 34/36, Αθήνα.

Wace, A. – Thompson, M., (1989). *Οι Νομάδες των Βαλκανίων*, Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.

Stone, E., & Priestley, M., (1996). «Parasites, pawns and partners: Disability research and the role of non-disabled researchers». *British journal of sociology*, Vol. 47, No. 4, pp. 699-716 (18 pages).

Thomson, Kristian και Bordwell, David, (2017). *Ιστορία Κινηματογράφου*, μτφ. Νίκος Λερός και Ρίτα Κολαίτη, επιμ. Εύα Στεφανή, 4^η Έκδοση, Αθήνα: Πατάκη.

Sluka A. Jeffrey, (2015). International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences, 2nd edition, Volume 8. Massey University, Palmerston North, New Zealand.

Διαδικτυακές Πηγές

«GlossaryofTechnicalTheatreTerms»: [<http://www.theatre crafts.com/pages/home/glossary-of-technical-theatre-terms/> 6/12/2018].

1η Συζήτηση Στρογγυλής Τράπεζας με θέμα: «Πολιτισμός ή πολιτισμοί των Βλάχων;», 22 Οκτωβρίου 2020 [https://www.youtube.com/watch?v=6--_Wt9biT0&t=239s].

Βίντεο ντοκουμέντο γαμήλιας τελετής στην Ιεροπηγή Καστοριάς:
[<https://www.youtube.com/watch?v=qGbdaNy4lzE>].

Βίντεο ντοκουμέντο γαμήλιας τελετής στη Σαμαρίνα:
[<https://www.youtube.com/watch?v=jOeq0UxRFgo&t=33s>].

Διαδικτυακή πηγή λαογραφικής παράδοσης «Ελληνισμός Online»:
[<https://www.ellinismosonline.gr/el/tradition/gamos-ethima-vlahikoy-gamoy>].

Αναπαράσταση γαμήλιας τελετής στο σπίτι του γαμπρού μετά το γάμου:
[<https://www.youtube.com/watch?v=zWVp9KprSSE>].

Έθιμα βλάχικου γάμου από Κρυσταλλοπηγή Φλώρινας:
[<https://www.youtube.com/watch?v=4kKIgOmkgh4>].

Ντοκιμαντέρ Μικρού Μήκους για την φυλή των Βλάχων, σκηνοθεσία: Ζγούρη Ειρήνη, 2015: [<https://www.youtube.com/watch?v=aoa-XfY0RAs&t=562s>].

Παράρτημα

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ



ΣΥΝΟΨΗ ΓΙΑ ΚΑΘΕ ΙΣΤΟΡΙΑ

Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΤΑΜΠΗ

Το 1944 οι Γερμανοί βομβαρδίζουν την Μοσχόπολη ενώ ο Χαράλαμπος Ζγούρης ήταν με τα πρόβατα στο βουνό. Η γυναίκα του με τις δυο κόρες τους και την υπόλοιπη οικογένεια του φεύγει γρήγορα από το σπίτι για να κρυφτούν. Πάνω στον αναβρασμό η γυναίκα με τα δυο μωρά στην αγκαλιά βρίσκει καταφύγιο κάτω από μια γέφυρα στην έξοδο του χωριού. Η γυναίκα θηλάζει τη μια από τις δυο κόρες της και στο άλλο χέρι της κράτα σφιχτά την λίγο μεγαλύτερη κόρη της. Μία βόμβα πέφτει ρίχνει την γέφυρα και η γυναίκα με την μεγάλη κόρη της πεθαίνουν κάτω από τα συντρίμμια της γέφυρας. Όταν σταμάτησε η ταραχή βρήκαν την γυναίκα και την μια κόρη νεκρή ενώ το άλλο κοριτσάκι ήταν ακόμα στο στήθος της μητέρας του ζωντανό και θήλαζε.

Η Ευαγγελία έμενε στο Γράμμος, έχασε τον άντρα της σχεδόν την ίδια περίοδο και αποφάσισε να μεγαλώσει τα δυο της παιδιά κοντά στα πεθερικά της. Ο αδερφός της Ευαγγελίας και ο αδερφός του Χαράλαμπου βρίσκονται και συμφωνούν να παντρέψουν τα μικρότερα αδέρφια τους μεταξύ τους αφού είχαν και οι δυο χηρέψει, χωρίς όμως να ζητήσουν την συγκατάθεση των αδερφών τους. Οι δυο άντρες πηγαίνουν και παίρνουν με το ζόρι, δεμένη την Ευαγγελία και την πηγαίνουν στον Χαράλαμπο ο οποίος δεν μπορεί να αντισταθεί στην απόφαση του αδελφού του. Η Ευαγγελία μένει σαράντα μέρες δεμένη, με ελάχιστο φαγητό για να υποταχθεί στην θέληση του αδερφού της. Τα πεθερικά της Ευαγγελίας παίρνουν τα παιδιά και μετακομίζουν στην Ελλάδα, ενώ εκείνη μένει στη Μοσχόπολη να φροντίζει την νέα της οικογένεια.

Λέγεται πως η κόρη του Χαράλαμπου βασανίστηκε χρόνια από την Ευαγγελία ενώ τον άντρα της τον προϋπαντούσε και τον αποχαιρετούσε πάντα με μια κατάρα “Μη σώσει να γυρίσεις”. Έναν χειμώνα ο Χαράλαμπος έφυγε για δουλεία στο βουνό (έκοβαν ξύλα και έφτιαχναν στύλους) πριν φύγει η γυναίκα του τον αποχαιρέτησε με την γνωστή της φράση και εκείνος απάντησε “Ποιος ξέρει ρε γυναίκα, μπορεί να δώσει ο θεός να μην σώσω αυτή τη φορά”. Όταν ήρθε η άνοιξη, ο Χαράλαμπος πληρώθηκε τον μισθό του και θα ετοιμαζόταν να γυρίσει στο σπίτι του. Πριν ξεκινήσει το ταξίδι της επιστροφής του, αγόρασε ένα μπουκάλι ρακί και πήγε μόνος του κάπου ήσυχα να πιει. Όταν ήπια και την τελευταία γουλιά από το μπουκάλι του

ξάπλωσε να ξεκουραστεί τις ρίζες μιας μεγάλης καρδιάς. Εκεί τον βρήκε νεκρό ξάδελφος του ο Αποστόλης ο παππούς σου κορίτσι μου.

Μαρτυρία της Βασιλικής Ζ. Μοσχόπολη

Η ΣΟΦΙΑ ΤΟΥ ΤΟΝΑ

Η Σοφία γεννιέται γύρω στο 1920 και θα πεθάνει περίπου 27 χρονών. Στα είκοσι δύο της είναι ακόμα ανύπαντρη και ο καιρός της φαίνεται να έχει περάσει. Η Σοφία κατάγεται από μια αρκετά φτωχή οικογένεια, πράγμα που συμβάλει στο να μην την έχει ζητήσει κάποιος σε γάμο “στον καιρό της”. Όταν λοιπόν ένας ο Μουσουλμάνος από την Κολόνια την ερωτεύεται, εκείνη γοητεύεται και το βλέπει ως την τελευταία της ευκαιρία στον γάμο και την οικογένεια. Φυσικά ξέρει πως οι οικογένεια της και όλοι η βλάχικη κοινωνία θα την απαρνηθούν για πάντα, όμως το όνειρο μιας πλούσιας ζωής, την συνεπαίρνει.

Όταν το σκάει μαζί του, δεν είναι σίγουρο πως ξέρει όλες τις δυσκολίες που την περιμένουν από τις δύο κουνιάδες της, μέσα στο πλούσιο σπίτι του άντρα της. Ο γάμος γίνεται με μεγαλοπρέπεια αλλά χωρίς ούτε έναν συγγενή της Σοφίας. Δεν ήταν μόνο η οικονομική και κοινωνική διαφορά που τους χώριζε, πιο σημαντική ήταν η απόσταση των θρησκευτικών τους πεποιθήσεων, οι αδερφές του Μουσουλμάνου δεν μπόρεσαν να δεχτούν ποτέ την χριστιανή. Για την κοινωνία των βλάχων η Σοφία έχει ξεγραφτεί για πάντα, είναι ντροπή και γίνεται αφορμή για επικριτικά σχόλια και τραγούδια. Τα πρώτα χρόνια περνάνε ήρεμα και η Σοφία σύντομα κάνει δυο παιδιά με τον Μουσουλμάνο. Η κοινωνική κατακραυγή όμως δεν παύει ποτέ και από τις δυο πλευρές.

Η πίεση για τον Μουσουλμάνος από το κοινωνικό και οικογενειακό του περιβάλλον γίνεται αφόρητη και κάπως έτσι αποφασίζει να απαλλαγεί από την παρουσία της Σοφίας. Η Σοφία ντροπιασμένη, χωρίς κανέναν σύμμαχο και καμία ελπίδα να βρει βοήθεια στην οικογένεια της, αφέθηκε στην μοίρα της.

Ο Μουσουλμάνος ετοιμάζει δείπνο στην γυναίκα και μητέρα των παιδιών του και της προσφέρει δηλητήριο στο φαγητό της. Δυστυχώς για εκείνον το μυστικό του δεν έμεινε για πολύ κρυφό. Έφτασε στα αυτιά του Αχμέτ Ζογκόλου και της κυβέρνησης του και αποφασίζουν να τον τιμωρήσουν, όπως γινόταν σε τέτοιες περιπτώσεις, παραδειγματικά τον δολοφόνο (Λέγεται πως υπήρχαν και άλλοι λόγοι, πολιτικοί και οικονομικοί, αυτό όμως στάθηκε μια εξαιρετική αφορμή). Ο

Μουσουλμάνος θάβεται ζωντανός στην Ερσέκα και τα παιδιά τους αναλαμβάνουν να αναθρέψουν οι αδερφές του Μουσουλμάνου.

Βασίλης Ζ.

Η ΚΟΡΗ ΤΟΥ ΠΙΤΟΥΛΗ

Γύρω στο 1910 η Ήπειρος βασανίζεται από τους βανδαλισμούς των «Τσάμιδων»¹²⁰. Ληστείες, λεηλασίες φόνοι και βιασμοί.¹²¹ Φαίνεται πως με κάποιον τρόπο οι Τσάμιδες προσπαθούν να επιβάλουν την επιρροή τους με την βία. Οι Βλάχοι της Ηπείρου, όλη την ημέρα ασχολούνται με την βοσκή και όλες τις γεωργικές και κτηνοτροφικές εργασίες τους, ενώ οι γυναίκες μένουν και φροντίζουν στο νοικοκυριό. Τα σπίτια την άνοιξη και το καλοκαίρι είναι πρόχειρες καλύβες από άχυρο όσο πιο κοντά στα βοσκοτόπια τους.

Ένα πρωινό μια ομάδα Τσάμιδων έχουν βάλει στο μάτι τις καλύβες του Χρήστου Πιτούλη και των έξι γιών του. Ανάμεσα στις γυναίκες που έχουνε μείνει πίσω είναι και μια έγκυος νύφη που κάνει τις καθημερινές της δουλειές. Όταν πια οι άντρες της οικογένειας έχουν φύγει οι Τσάμιδες ορμούν με λύσσα, καίνε τις καλύβες, κόβουν τα αυτιά των γυναικών για να πάρουν τα χρυσά σκουλαρίκια τους και όταν η νεαρή εγκυμονούσα βρίσκετε στον δρόμο τους την ξεκοιλιάζουν και βανδαλίζουν όλο το βιός τους.

Όταν τα έξι αδέρφια επιστρέφουν και αντικρίζουν την φρίκη μαζεύουν μια ομάδα περίπου σαράντα αντρών και με επικεφαλής τον Χρήστο Πιτούλη επισκέπτονται τον καπετάν Ζέρβα που τότε ήταν στην περιοχή και του ζητούν άδεια να εξοντώσουν τους Τσάμηδες σε είκοσι τέσσερις ώρες. Ο Ζέρβας έδωσε τις ευλογίες του καθώς τα ζητήματα τιμής ήταν και για τον ίδιο αδιαπραγμάτευτα. Σαράντα με πενήντα άντρες ρίχτηκαν σε μια φρικιαστική σφαγή ανεξαρτήτως φύλου και ηλικίας.

120Κραψίτης, Βασίλειος, (1992), *Η ιστορική αλήθεια για τους μουσουλμάνους τσάμηδες*, Αθήνα: Ιδιωτική, σ. 54-55.

121Οι «Τσάμηδες» είναι πιθανώς απόγονοι εξισλαμισμένων ορθοδόξων Χριστιανών της Ηπείρου που απέκτησαν αλβανική εθνική συνείδηση. Με τη συνθήκη της Λωζάνης εξαιρέθηκαν της ανταλλαγής των πληθυσμών. Αποτελούσαν περίπου το 28% του πληθυσμού της Θεσπρωτίας και ήταν πλειονότητα ή μοναδικοί κάτοικοι σε 35 χωριών συνολικά της Θεσπρωτίας. (Βλ. την μελέτη του Καραμήτσου Θ. Δημητρίου, (2017), *Ιστορία της νεότερης Ελλάδας Πολιτική και Στρατιωτική 1942-1967*, τόμος β', Θεσσαλονίκη: UniversityStudioPress).

Το νέο ταξίδεψε αστραπιαία και οι Τσάμιδες, όσοι πρόλαβαν, έφυγαν άρον – άρον και βρήκαν καταφύγιο στους Αγ. Σαράντα, στο Φιέρι, στα Τίρανα και στο Ντούρς. Από τότε και μέχρι σήμερα ζητούν ξανά εδάφη της Ηπείρου ως δικά τους. Έκτοτε σε περιοχές όπου συνυπήρχαν Βλάχοι και μουσουλμάνοι οι Βλάχοι άρχισαν να σημαδεύουν τις γυναίκες και τα κορίτσια τους με τατουάζ, έναν σταυρό στο μέτωπο.

Σοφία Ζ.

Η ΚΟΡΗ ΜΕ ΤΟ ΕΝΑ ΝΕΦΡΟ

Η Μαρίνα γεννήθηκε γύρω στο 1935 και δυστυχώς στην εφηβεία της αρρώστησε και αφαίρεσε το ένα της νεφρό. Η κατάσταση της υγείας της ήταν καλή και αν κάποιος δεν ήξερε το θέμα της, δύσκολα θα έλεγε πως δεν είναι όπως όλα τα κορίτσια της ηλικίας της. Όταν έγινε δεκαεπτά και πλησίαζε η ώρα της για γάμο ένας νεαρός που γοητεύτηκε από την ομορφιά της, ρώτησε για εκείνη και σύντομα έστειλε προξενιά στους δικούς της. Η οικογένεια της δέχτηκε καθώς η οικογένεια του νέου ήταν καλή οικογένεια. Σύντομα, ήπιαν το ρακί και έδωσαν λόγο στο σπίτι. Ούτε μήνας δεν πέρασε και οι δυο μεγάλες οικογένειες μαζεύτηκαν για να γιορτάσουν τον αρραβώνα. Φυσικά οι άντρες χωριστά από τις γυναίκες και οι γυναίκες πήγαιναν στον χώρο των αντρών μόνο για να σερβίρουν.

Όταν η πρώτη ξαδέρφη της Ευτυχίας, Ελένη, πήγε να αφήσει μια πιατέλα με κρέας και ένα μπουκάλι ρακί στο τραπέζι των αντρών, ο γαμπρός της ευχήθηκε και στα δικά της ενώ εκείνη έφυγε με σκυμμένο το κεφάλι. Μερικές μέρες αργότερα ο γαμπρός κατέβαινε με φορτωμένο το μουλάρι άχυρο, ενώ εκείνη γέμιζε νερό για το σπίτι της. Στην κουβέντα που είχαν η Ελένη του μιλάει για την Ευτυχία και τον ρωτάει αν έχει κι αυτός κάποιο κουσούρι που την παντρεύεται αλλιώς δεν καταλαβαίνει γιατί δεν ζήτησε την ίδια σε γάμο που είναι αρτιμελής. Όταν ο γαμπρός μαθαίνει για την Ευτυχία αισθάνεται εξαπατημένος και αφού χωρίζει την Ευτυχία δίνει λόγο με την Ελένη.

Η Ευτυχία ντροπιασμένη και απελπισμένη κλείνεται στο σπίτι όμως τα κουτσομπολιά του κόσμου δεν λένε να σταματήσουν. Όλοι την κοιτάζουν με οίκτο και ψιθυρίζουν πως “με το πρόβλημα που έχει, δεν έχει ελπίδα το καημένο το κορίτσι να αποκατασταθεί”. Ένα πρωινό και αφού οι οικογένεια έχει φύγει για τις δουλειές η Ευτυχία, ζυμώνει και κάνει πίτα, παξιμάδια, γλυκά, κάνει όλες τις δουλειές του

σπιτιού και λίγο πριν το σούρουπο, ενώ οι οικογένεια θα επιστρέψει από στιγμή σε στιγμή, φτιάχνει καφέδες για όλους, ένα τραπέζι καφέδες. Βγαίνει στην αυλή του σπιτιού και αυτοπυρπολείται.

Ευτυχία Μ.

ΔΕΙΓΜΑ ΚΕΙΜΕΝΟΥ ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ

Σκοτάδι...

ΒΡΕΧΕΙ...

Έξι γυναίκες ντύνονται πάνω στην σκηνή, ετοιμάζονται για την παράσταση. Ακούγεται χαμηλά/πολυφωνικά το μουσικό κομμάτι: «dadë o' lladadë» και κλιμακώνει ένταση ανάλογα με την προσπάθεια της γέννας.

(προβολή)

Η δυστυχία των ανθρώπων δεν έχει αρχή μήτε τέλος, μόνο βαθιά ουσιαστική ύπαρξη.

ΚΡΑΥΓΕΣ ΓΕΝΝΑΣ

Η γυναίκα Α φέρνει πάνω σε ένα φορείο την γυναίκα Β, που προσπαθεί να γεννήσει. Η γυναίκα Α έχει περασμένη στον λαιμό της μια DSLR την οποία ενεργοποιεί και προβάλλει, σε κοντινό πλάνο, διάφορες γωνίες από την προσπάθεια της γυναίκας Β, η οποία προσπαθεί γεννήσει. Η προσπάθεια της Β εντείνεται και μοιάζει να υποφέρει. Η γυναίκα Β ξεψυχά... ενώ η Α την παρακολουθεί και την καταγράφει με την κάμερα. Η γυναίκα Α κλείνει την κάμερα φανερά επηρεασμένη από τους θανάτους, αργά, ενώ ακούγεται το: «bushferme», το μοιρολόι των έξι γυναικών του χορού, η Α πλησιάζει στο μικρόφωνο.

Α: Άραγε, πονάει τώρα; Τι να ήταν το τελευταίο πράγμα που πέρασε από το μυαλό της; Άραγε θα την βρουν σύντομα; Τουλάχιστον τώρα ησύχασε! Ήταν 17 χρονών. Έζησε 17 βασανιστικά χρόνια, αυτή η κοπέλα έκανε 17 χρόνια να πεθάνει, περίμενε 17 χρόνια αυτήν ακριβώς την μέρα. (Σιωπή...) Λίγα λεπτά πριν ήταν εδώ η Ούταινα, ήρθε να την δει, την έστειλε ο γιός της διακριτικά, για να μην έχει να λείει η συμπεθέρα. Ήρθε, την είδε και έφυγε, δεν την άγγιξε ποτέ, καλύτερα κιόλας... Γύρισε πίσω στο ασέφι, που περίμενε ο Δήμας τρώγοντας το βραδινό του και του είπε “καλά είναι μέχρι το ξημέρωμα θα γεννήσει”, εκείνος συγκρατημένα και σχεδόν με ντροπή της είπε: “Την είδα λίγο χλωμή, ζορίζετε, να την πάω μήπως στον γιατρό;” Εκείνη σώπασε μια στιγμή και είπε: “Δεν είναι ανάγκη, θα γεννήσει όπως γεννούν όλα τα ζα, έχει ο θεός την σειρά του, τι να σου κάνουν οι γιατροί;”. Εκείνος ντράπηκε να το πει δεύτερη φορά. Το πρωί την βρήκε παγωμένη, εκείνο το μικροσκοπικό πλασματάκι έμεινε μπλαβιασμένο ανάμεσα στα ορθάνοιχτα σκέλια της. Τους την έσκασε,

βαρέθηκε να τους ανάβει την φωτιά να ζεσταθούν, να τους μαζεύει τα ξύλα, να τους μαγειρεύει, να τους στρώνει τα κρεβάτια και να υφαίνει τα βρωμόρουχα τους. Εκείνος παντρεύτηκε ξανά, πήρε άλλο μηχάνημα πιο δυνατό, πιο ανθεκτικό.

Οι έξι γυναίκες, κερνάνε ελληνικό καφέ το κοινό τραγουδώντας ένα νυφικό τραγούδι. Η γυναίκα Α σκεπάζει την Β και μετακινεί το φορείο εκτός σκηνης.

Ξεκινά έντονη χορευτική μουσική με βιολί, γκάιντα και νταούλι. Οι έξι επιστρέφουν στην σκηνή με ακροβατικά και πετώντας τριγύρω κομφετί.

1. Κυρίες και κύριοι, μην λυπάστε,
2. Η λύπη είναι ανθυγιεινή
3. Άλλωστε ο θάνατος δεν είναι λυπητερός
4. Έρχεται πάντα με το χαμόγελο
5. Για να χαρίσει την λύτρωση
6. Και εδώ έχουμε πολύ ανάγκη για χαμόγελο

Ακούγεται μια έκρηξη κα παγώνουν όλα... καπνός πάνω στην σκηνή. Προβάλλεται ένα δέντρο να καίγεται.

Μπαίνει από το βάθος η Γ φορώντας ένα ταλαιπωρημένο νυφικό και αναμαλλιασμένη. Προχωρά στο κέντρο της σκηνής.

Γ : Τι σταματήσατε, εδώ δεν έχουμε χαρά; Ηρθα!

1. Τι έπαθε αυτή;

Γ : Πυρπολήθηκε δεν βλέπεις. Φωτιά, στάχτη, καπνός. Δεν έριξε ούτε μια κατάρα, έφυγε μέσα σε μια εκκωφαντική σιωπή. Αν και το περίμενε, το ήξερε, κάτι μέσα της, της το έλεγε, θα φύγει εκείνος. Το κατάλαβε όταν τους είδε να ψιθυρίζουν στην αυλή, όταν εκείνη έφυγε τρέχοντας, όταν είδες ότι τους είδε. Το κατάλαβε όταν εκείνος δεν σήκωνε τα μάτια του από το πάτωμα όταν έλεγε στον πατέρα ότι τον προσέβαλαν που δεν του είπαν από την αρχή πως η κόρη γεννήθηκε με ένα νεφρό. Ύστερα, σώπασε, δεν είπε λέξη ούτε όταν η πόρνη η ξαδέρφη της ήρθε να της πει πως δεν ήταν δικό της το φταίξιμο και φίλησε το χέρι της ζητώντας την ευχή της, παρακαλώντας την να μην τους καταραστεί. Σώπασε για πάντα, αυτή η σιωπή ήταν η εκδίκηση της σε αυτόν τον άθλιο κόσμο. Σηκώθηκε το πρωί στο άδειο σπίτι, έκανε τακτικά όλες τις δουλειές, έφτιαξε καφέ για όλους όσους θα ερχόταν, φόρεσε το νυφικό, που της έμεινε αμανάτι, όταν ο Κίτος είπε πως θα πάρει την άλλη, νομίζω το νυφικό το φόρεσε για να μην το δώσουν στην ξαδέρφη της για τον γάμο, ξέρεις οικονομία... και

αυτό ήταν δικό της μόνο δικό της. Βγήκε αγέρωχη στην αυλή, λούστηκε με ένα μπιτόνι πετρέλαιο και άναψε το σπίρτο χωρίς δεύτερη σκέψη, χωρίς να παίξει το μάτι της ούτε μια φορά.

Οι γυναίκες λικνίζονται στον ρυθμό του πολυφωνικού τραγουδιού που έχουν ξεκινήσει αργά.

Η Δ βγαίνει γεμάτη χρώματα και λάσπη στο σώμα και το πρόσωπο. Μουρμουρίζει ένα μοιρολόι .

Δ : Κλαίω τον έρωτα, που γεννιέται και πεθαίνει μόνο μέσα στο μυαλό μου, στην καρδιά μου που σαπίζει μέσα στα χέρια του.

Οι έξι γυναίκες μουρμουρίζουν σιγανά το ίδιο μοιρολόι.

Δ : Ήμουν είκοσι χρονών, όλοι έλεγαν πως ήμουν πολύ μεγάλη, ποίος να με πάρει πια... Φτωχή οικογένεια, πολλά τα αδέρφια και εγώ κορίτσι, αυτή η αιώνια κατάρα να είσαι γυναίκα. Εκείνος ήταν βλάμης του αδερφού μου και τον είδα σε έναν γάμο, η καρδιά μου χτύπησε δυνατά, με κοίταξε στα μάτια και πάνω στον χορό μου ψιθύρισε, είσαι στην ώρα σου Σοφία, εγώ είμαι η ώρα σου και μου έσφιξε το χέρι. Ήταν ψιλός, μελαχρινός, όμορφος, τα χέρια του δυνατά και τα μάτια του σου τρυπούσαν το σώμα με το βλέμμα τους. Την επόμενη μέρα πέρασε από το ποτάμι που ήμουν για την πλύση με τις κοπέλες κι εγώ. Πέρασε με το άλογο την ώρα που εμείς γυρίζαμε στο χωριό. Λέω στις κοπέλες πως ξέχασα το δαχτυλίδι μου και γύρισα πίσω. Ήταν εκεί και με περίμενε. Δεν είπε λέξη, με πλησίασε, με ανέβασε με μια κίνηση στο άλογο του και φύγαμε. (Γαμήλια πομπή και το τραγούδι της Σοφίας σε βλάχικο στίχο, πολυφωνικά)

Στο σπίτι, ήμουν κυρά κι αρχόντισσα. Ίσα κι όμοια με την μάνα και τις αδερφές του ήμουν. Δεν πέρασε πολύς καιρός και του χάρισα απ' τα σπλάχνα μου τον πρώτο του γιό. Τότε οι αδερφές του λύσσαξαν σαν τα σκυλιά. Η βλάχα, η χριστιανή, η βρώμα, κι εγώ κρατούσα το ραμαζάνι καλύτερα από αυτές κι αυτός να γίνεται όλο και πιο ψυχρός. Δεν πέρασε πολύς καιρός κι η μήτρα μου κάρπισε ξανά, ξανά ένα αγόρι όμορφο και δυνατό. Η μάνα του με αγάπαγε, άκουγε την χολή και έλεγε "γιέ μου, την πήρες τώρα, μαζέψου στο σπίτι σου και μην ακούς τον κόσμο". Και αυτός γινόταν όλο και πιο ψυχρός. Ένα απόγευμα, ήρθε στο σπίτι πωμένος, άντρας λέω είναι δεν πειράζει, κι αν σήκωσε μια φορά χέρι με αγαπάει, αγαπάει τα παιδιά. Αρχισαν να ακούγονται φήμες ότι τον εχθρεύονται οι άντρες του πασά, τώρα φοβόταν και φουρτούνιαζε ακόμα περισσότερο. Με χτυπούσε κάθε μέρα, δεν θυμάμαι αν πονούσε περισσότερο το σώμα ή η ψυχή μου. Η μάνα μου, ο πατέρας μου, ούτε να ξέρουν αν ζω δεν ήθελαν. Για τα παιδιά μου έκλαιγα κάθε μέρα, κοίταζα τα μάτια τους και έβλεπα εκείνον, όταν με αγαπούσε ακόμα. Ένα βράδυ, φτάνει στο σπίτι ανταριασμένος, είχε πει, κάποιος του είπε ότι πλησίαζε η ώρα του, ήταν σίγουρος ότι κάτι ήξερε. Έσπασε όλο το σπίτι, εγώ έγενθα μαλλί με την μάνα του, στο σπίτι του, κοντά στις αδερφές του. Μπαίνει στο δώμα που

ήμασταν, με κοιτάζει στα μάτια και το βλέμμα του μου έκοβε την ανάσα. Δεν κουνήθηκα από την θέση μου, συνέχισα να γνέθω. “Να σηκωθείς να πάς στο σπίτι σου” μου λέει, “δεν θέλω να σε βλέπω πια”. “Σπίτι δεν έχω άλλο από αυτό” αποκρίθηκα χωρίς να κουνήσω από την θέση μου. Στάθηκε ακριβώς απέναντι και με σημάδεψε κατευθείαν στο κεφάλι. Στάθηκα όρθια, για κάποιον λόγο δεν θέλησα να πεθάνω καθιστή. Η μάνα του μπήκε μπροστά, “μη παιδί μου, θα μείνουν ορφανά τα παιδιά σου”. Όλα δικά του ήτανε, έκανα μισό βήμα στο πλάι. Με πέτυχε στην καρδιά, πάντα ήταν πολύ καλός στο σημάδι. Πλησίασε και με κοίταζε να ξεψυχώ, έσκυψε και τότε το βλέμμα του ήταν όπως εκείνη τη μέρα στο ποτάμι. Τι όμορφα που σκοτώνει η αγάπη. Με τι χαρά πεθαίνει κανείς όταν τον αγαπούν. Έκλεισα τα μάτια μου στα χέρια του...

H 1 : Το άλλο πρωί ο καλπασμός των αλόγων ακουγόταν από μακριά.

H 2 : Εκείνος, περίμενε στην αυλή, δεν είχε κλείσει μάτι όλη νύχτα.

H 3 : Ήταν 7 καβαλάρηδες, ούτε ένας, ούτε δυο, πώς να τα βάλει με επτά.

H 4 : Τις γυναίκες και τα παιδιά φυγαδευτήκαν άρον, άρον, μονάχα εκείνη έμεινε ξαπλωμένη στο πάτωμα να τον περιμένει.

H 5 : Όταν έφτασαν κοντά, οι λέξεις περίσσευαν, τον χτύπησαν, τον έβαλαν να ανοίξει έναν λάκκο και τον έθαψαν ζωντανό.

H 6 : Τα παιδιά της μεγάλωσαν με τις κουνιάδες της.

Οι γυναίκες σηκώνουν στα χέρια την Δ. και την τοποθετούν σε ένα βάθρο.

H Β. μπαίνει κρατώντας μερικές παιδικές φωτογραφίες οι οποίες προβάλλονται ταυτόχρονα και πίσω.

*** Το παρόν αποτελεί απόσπασμα του θεατρικού κειμένου, αυτό σημαίνει ότι πιθανόν να διαφέρει από το τελικό κείμενο της παράστασης ***