

ΤΟ ΜΠΟΥΡΑΝΙ ΤΙΡΝΑΒΟΥ ΩΣ ΕΘΙΜΟ ΚΑΙ Ο ΧΟΡΟΣ ΤΟΥ

Το γαϊτανάκι

Ελένη Καρυώτου
Κοινωνική Ανθρωπολόγος

Το γαϊτανάκι, ο δημοτικοί χοροί, ο χορός γενικότερα, στο πλαίσιο του αποκριάτικου εθίμου του Μπουρανί, αποτελούν το κεντρικό σημείο αναφοράς του άρθρου¹. Βασική μας επιδιώξη είναι να δείξουμε το χορό όχι ως αυτόνομες και ανεξάρτητες κινήσεις στο χώρο και το χρόνο, αλλά ως κοινωνικό φαινόμενο που συνδέεται άμεσα με τομείς του τοπικού πολιτισμού. Έτσι ώστε –σε ένα δεύτερο επίπεδο– να κατανοήσουμε την κοινωνία και τον πολιτισμό που παράγει αυτόν το χορό, καθώς και το ίδιο το έθιμα μέσα στο οποίο λαμβάνει χώρα και κατέχει κυριαρχηθεί θέση. Θα προσπαθήσουμε λοιπόν να παρουσιάσουμε πώς τα μέλη της τιρναβίτικης κοινωνίας αντιλαμβάνονται μέσα στο χωροχρονικό πλαίσιο του μπουρανί την έννοια «χορός», τόσο μέσα από τον τρόπο με τον οποίο οι θεατές βλέπουν και ερμηνεύουν το «χορό» όσο και μέσα από τον τρόπο με τον οποίο οι ίδιοι οι τελεστές του εθίμου περιγράφουν και χαρακτηρίζουν τη «χορευτική» τους δράση.

Το Μπουρανί είναι ένα τοπικό αποκριάτικο έθιμο που πραγματοποιείται κάθε χρόνο, την Καθαρή Δευτέρα, στη θεσσαλική πόλη του Τιρνάβου. Πρόκειται για μια «γιορτή του φαλλού», με βασικά χαρακτηριστικά την εντονότατη βωμολοχία, τα σεσούαλικού περιεχομένου περιγράματα, τη χρήση πτήμων φαλλικών ομοιωμάτων, το μαγείρεμα του «πατροπαράδοτου» μπουρανί (σύσταση με λαχανικά, φαγητό, τραγούδι, ποτό μεχρι τελικής πτώσεως). Ο χορός, το γαϊτανάκι, το καλαμπούρι (που συμπεριλαμβάνεται τα φαλλικά ομοιώματα, χυδαιολογίες, ανέκδοτα, λεκτικά, σωματικά πειράγματα) και ποτό με το φαγητό, αποτελούν τα επιμέρους κινησιακά και αισθητηριακά σύνολα που απαρτίζουν το όλον της εθνικής δραστηριότητας, η οποία λαμβάνει χώρα βάσει ενός διπολικού άξονα που σχηματίζεται μεταξύ της πόλης και του Προφήτη Ηλία.

Το τελετουργικό του εθίμου, όπως έχει διαμορφωθεί σήμερα, έχει ως έξης: το πρώιο ο κόσμος μαζεύεται στο ξωκλήσι του Αι-Λια λίγο έξω από την πόλη, για να παρακαλουθήσει τις χορευτικές εκδηλώσεις του Συλλόγου Γαϊτανάκι-Μπουρανί (το πλέξιμο από το γαϊτανάκι και το χορό γύρω από το καζάνι με το Μπουρανί), αλλά και άλλων τοπικών χορευτικών συλλόγων όπως του

ΚΑΠΗ Τιρνάβου και του Συλλόγου Ποντίων², τις οποίες υποστηρίζει και χρηματοδοτεί ο Δήμος Τιρνάβου. Π' αυτό και η έναρξη των εκδηλώσεων πραγματοποιείται με την έλευση του δημοτικού συμβουλίου στο ξέφωτο του Αι-Λια, περίπου στις 11 το πρωί. Εκεί ο Σύλλογος των Μπουρανιών έχει κατασκεύασε μια κυκλική πίστα χορού, γύρω από την οποία έχει μαζευτεί ο κόσμος. Μετά τους χαιρετισμούς και το καλωδόρισμα του δημάρχου και του πρόεδρου του Συλλόγου Μπουρανί, τα όργανα που βρίσκονται διπλά από την πίστα, πάνω σε μια πλατφόρμα, αρχίζουν να παιζουν δημοτικούς χορούς. Άφου χορέψουν τα μέλη του δημοτικού συμβουλίου μαζί με τον κόσμο, θα ανέβουν πάνω στην πίστα οι μπουρανίτες για να πλέξουν το γαϊτανάκι. Οι χορευτές είναι δώδεκα, όσες και οι κορδέλες. Οι μετέχοντες είναι άντρες και γυναικες που χορέυουν ανά (συγγενικά) ζεύγη αντικριστά, κρατώντας το κάθε άτομο από μια κορδέλα, η άκρη της οποίας καταλήγει στην κορυφή του κονταριού γύρω από το οποίο πλέκεται το γαϊτανάκι. Διπλά από το κοντάρι, στο κέντρο της πίστας, είναι τοποθετημένο το ταουκάλι με το μπουρανί. Οι άντρες είναι τυμενέοι ταυλιδες, ενώ οι γυναικες φοράνε αντίστοιχες παραδοσιακές ενδυμασίες³. Η κίνηση της κορδέλας

1. Το εκκλησάκι του Αί-λια στην κορυφή του ομώνυμου λόφου.



προς τα πάνω και προς τα κάτω, και η κίνηση των χορευτών προς τα μέσα και προς τα έξω, επιτρέπει αφενός μεν το πλέξιμο και αφετέρου τις φιγούρες μπροστά από τις γυναίκες,

Ασφαλώς δεν λείπουν οι βωμολοχίες, τα πειράγματα και προπαντός η παρουσία των πηλίνων φαλλών, τόσο στα χέρια αυτών που συμμετέχουν όσο και στους κοινού, που αποτελείται από αντρες και γυναίκες όλων των ηλικιών. Στη συνέχεια μοι-

ράζονται λαγάνες, φασολάδα και κρασί, ενώ τα όργανα συνεχίζουν να παίζουν για όποιον έχει διάθεση για χορό. Προς το μεσημέρι, το πλήθος αρχίζει να εγκαταλείπει το λόφο του Αί-λια και κατευθύνεται προς τα ουρέρη της πόλης. Οι κεντρικοί δρόμοι είναι κλεισμένοι από τα τραπεζάκια και τις παρέες που πίνουν και βωμολοχίουν ανελλιπώς μεταξύ τους, αλλά κυρίως με τους περιστοικούς, δίνοντας τη συνήθως να φιλήσουν τον «Πήλινο» ή επιχειρώντας να «τους τον βάλλουν από πίσω», καθώς ανακατεύουν με την κουτάλα τα τσουκάλια με το μπουράνι που έχουν τοποθετείς σε διάφορα σημεία [περισσότερο για εικονική/συμβολική - για να θυμίζει πώς μαγευερύσσοταν και γινόταν παλιά το μπουράνι, αλλά και για να προσέλκει σύσσους έχοντων ορέξη να καλαμπουρίσουν- και όχι πραγματική χρήση τους - δεν πρόκειται να φαίνεται στα τσουκάλι]. Αργότερα το απόγευμα, θα αρχίζει να κατεβαίνει και ο Σύλλογος των Μπουρανιών με το γαϊτανάκι, μαζί με δύος είχαν απομείνει πάνω στον Αί-λια και τα όργανα, προς την πόλη για να πλέξουν τη γαϊτανάκι στην κεντρική πλατεία. Και το κέρι συνεχίζει μέχρι αργά το απόγευμα με φαγοπότι και πειράγματα και το βράδυ στα νυκτερινά κέντρα της πόλης.

2. «Το ανακάτεμα του μπουράνι στην πλατεία Αγορών». Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά καλαμπούρια του εδήμου. Ο κόσμος που επιστρέφει από τον Αί-λια στην πόλη και έχει ορεξη για πειράγματα, σπαστεί να ανακατέψει το μπουράνι και να καλαμπουρίσει με τα φαλλικά ομώνυμα (αρχείο Δήμου Τίρναβου).



Ο Σύλλογος Γαϊτανάκι-Μπουράνι, αποτελεί τον πυρήνα του όλου έθιμου και τον κινητήριο μοχλό του. Το 1979 ιδρύεται το Σωματείο Σύλλογος Γαϊτανάκι-Μπουράνι, με μέλη, που υπογράφουν το καταστατικό, την μέχρι τότε παρέα των μπουρανιών που έπλεκαν το γαϊτανάκι. Το σωματείο ήταν καθαρά αντρικό ως το 1985, όταν επίσημα εντάσσονται πλέον στο τελετουργικό και γυναικείς, παίρνοντας τη θέση των μεταμφιεσμένων αντρών. Η εσωτερική διαβάσμωση του σωματείου διαμορφώνεται ως εξής: α) από μέλος του Σωματείου, β) χορευτής στο γαϊτανάκι και γ) μέλος

του διοικητικού συμβουλίου. Ο καθένας μπορεί να γίνει απλό μέλος του σωματείου, αλλά χρευτές στο γαϊτανάκι και μέλη του διοικητικού συμβουλίου μπορούν να γίνουν μόνο Τιρνάβετες, που μένουν μόνιμα στον Τίρναβο και γνωρίζουν καλά (από μέσα, συμμετέχοντας) το έθιμο.

Η δράση του Συλλόγου επεκτείνεται σε τέσσερα επίπεδα:

1. Εξασφάλιση της νόμιμης δράσης του εθίμου. Με την έκδοση του καταστατικού τα μέλη του σωματείου νομιμοποιούν τη δράση τους στο πλαίσιο του εθίμου. Κατ' αυτόν τον τρόπο αποφέυγονται κατηγορήσουν για άσεμνη και απρεπή συμπεριφορά, καθώς και για κατάχρηση των χρημάτων που συγκεντρώνουν από τα «κουτάν⁴.

2. Εξασφάλιση χρηματικών πόρων για τη συντήρηση του Συλλόγου και της προετοιμασίας του εθίμου. Εδώ πρέπει να σημειωθεί ότι τα τελευταία χρόνια τα έξοδα του Συλλόγου τα έχει αναλάβει οικολόγηροι ο Δήμος Τιρνάβου⁵.

3. Δημιουργία τερτζέλε και ξεφαντώματος. Με το γαϊτανάκι, τους χορούς, το φαγητό, το ποτό, τα πειράγματα και τα αστεία, τα μέλη του Συλλόγου προσπαθούν να διασκεδάσουν και να εισαγάγουν τον κόσμο στο μπουρανιώτικο ξεφάντωμα.

4. Διατήρηση της παράδοσης και του εθίμου. Η επιτυχής συνέχιση του εθίμου είναι δυνατή μόνο μέσω της μαθητείας – μήχησης των νέων μελών υπό την επιβλέψη των παλιότερων μπουρανήδων. Για να γίνει κάποιος παλιότερα μπουρανίτης, και

ακόμη περισσότερο μέλος της μπουρανίτικης παράδοσης που έπλεκε το γαϊτανάκι, απαραίτητη προϋπόθεση ήταν ένα διάστημα μαθητείας και παρακολούθησης του εθίμου κοντά στους παλιότερους. Τα κριτήρια επιλογής του νέου μέλους (για το γαϊτανάκι) ήταν η τρυναβίτικη καταγωγή, το φύλο (αποκλειστικά και μόνο άντρες), η ηλικία (από την εφηβεία και μετά), η συγγένεια (συνήθως κάποιος μεγαλύτερος συγγενής τους ήταν ήδη μέλος της παρέας), τα φυσικά προσόντα (π.χ. το ύψος, κατάλληλο για το ρόλο του Κάβουκα), η περιέργεια για το εθίμιο, η όρεξη και η ικανοτήτα για δημιουργία κεφιού, καλαμπούρι και χορό. Η περιόδος της μαθητείας κατά κάποιο τρόπο ήταν ένα είδος μυητήση στον κόσμο του εθίμου, στην παραδοσιακή γνώση του μπουρανί, τα τραγούδια, τα αστεία, τα πειράγματα, τα ποιήματα και τα εθίμια καλαμπούρια. Ένα κλίμα μωσικοπάθειας –μια και παλιότερα, το κοινό ήταν μικρό και η γνώση του εθίμου βασιζόταν περισσότερο σε φήμες και υποθέσεις παρά σε επιπόνια οπτικο-ακουστική παρακολούθηση του– ήταν κομμάτι της ευρύτερης διαδικασίας διατήρησης του εθίμου σ' ένα επίπεδο εθνικής αιθεντίας. Η περιορισμένη πρόσβαση στο εσωτερικό πλαίσιο του συλλόγου αποτελεί συγχρόνως έναν τρόπο διατήρησης αυτής της αιθεντίας και του κύρους του.

Στις μέρες μας όμως, η μεταβίβαση της παραδοσιακής γνώσης μαλλών είναι προβληματική, πράγμα που οφείλεται στην έλλειψη ενδιαφέρο-

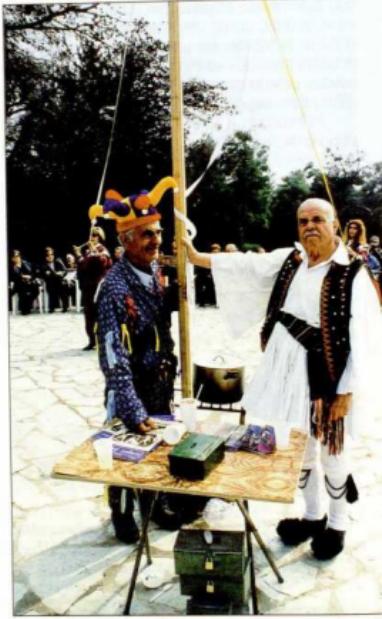
3. Οι τορολόδες και οι γυναικες πλέκουν το γαϊτανάκι.
Ο κόσμος παρακολουθεί το εθίμο ορθίος ήξει από την πίστα, ενώ τα μέλη του ΚΑΠΗ κάθονται σε καρέκλες που έχουν τοποθετηθεί πάνω στην πίστα είλικο γι' αιτιούς (οργανισμός Κουκλέτσα).



4. Κεφ' ἄλλη τῇ διάρκειᾳ
τοῦ πλέοντος οἱ Κάβουρας
καὶ εναὸς τσαλίας κρατάνε
το κοντὸν απὸ τὸ γιτάνακι.
Η καταρόδο μὲ τὸ
μπουράνι μένει στὸ κέντρο
τῆς πιστοῦ απὸ τὴν ἀρχὴν
ως τὴ λήξην του εἴδημον.
Πᾶνα στὸ τραπέζικο
μπορούμε να διακρίνουμε
τα «κουτιά», καθὼς καὶ τα
περισσόκι με τὰ σόκιν
ανέδοτα καὶ ποιήσαται
του εἴδημου, που κάθε χρόνο
εκδίδει καὶ διανέμει δώρων
το «Ράδιο Τύρναβος»
καὶ τη εφημερίδα «Νέα του
Τυρνάβου» (αρχεῖο Κυνουνας
Γκουκέστα).

ντος των νεότερων γι' αυτού του είδους τη δια-
σκέδαση. Ως ἀμέση συνέπεια αυτοῦ είναι να χα-
θεῖ η πλούτυμη εκείνη περίοδος μαθητείας της
νέας γενιάς κοντά στην παλιὰ καὶ μαζὶ μ' αυτήν
καὶ η σχέση εξουσίας παλιού-νέου μπουρανίτη.
Αυτό που παρατηρεῖται τώρα είναι μία μετατόπι-
ση του τρόπου μεταβιβάσεως καὶ του περιεχομέ-
νου της παραδοσιακής γνώσης. Ο Σύλλογος,
βλέποντας το αδιέξοδο στο οποίο οδηγείται το
έθμο, αναγκάστηκε να κάνει δύο υποχρεωτικά
ανοίγματα, το ένα προς τη συμμετοχή των γυ-
ναικών στο γαϊτανάκι καὶ το άλλο προς τη δημι-
ουργία παιδικού τμήματος παραδοσιακῶν χο-
ρών που λειτουργεῖ στο πλαίσιο του Συλλόγου,
με την ευθύνην όμως των γυναικών.

Το αποτέλεσμα των δύο παραπάνω κινήσε-
ων, όμως, είναι η δημιουργία ενός οξύμαρου
σχήματος στον τρόπο που δόλιοι οι Τίρναβιτες
αντιλαμβάνονται το χαρακτήρα του εἴδημου. Εται
λοιπόν, ενώ όλοι παραδέχονται ότι τα πράγματα
με τη συμμετοχή των γυναικών στο μπουράνι
προπολεμικά καὶ στο γαϊτανάκι πρόσφατα έχουν
αλλάξει, εντούτοις, την ίδια ακριβώς στιγμή δη-
λώνουν ότι το έθμο είναι ακριβώς το ίδιο όπως
παλιά καὶ το παραλαμβάνουν όπως το βρήκαν
από τους παλιότερους χωρίς να το αλλάξουν κα-
θόλου. Οι Τίρναβιτες μπορεῖ επιφανειακά να πι-
στεύουν ότι διατηρούν το έθμο αναλόγωτο καὶ
συνεχίζουν την παραδόση όπως ακριβώς τη βρή-
καν, ωστόσο όμως οι επιδράσεις της γυναικείας
συμμετοχής στο γαϊτανάκι είναι εμφανείς. Κα-
ταρχάς, χάνεται η μυθική εικόνα των μεταμψι-
σμένων ανδρών. Η εικόνα που δίνει το γαϊτανάκι
αλλάξει, ενώ παράλληλα μετριάζεται το χοδιάο,
τόσο στο λόγο όσο καὶ στην κίνηση. Η εμφάνιση
των γυναικών, το φύλο τους καὶ η ιδιότητά τους
ως συζύγων ορισμένων από τη μελλή του συλλό-
γου είχε ας αποτέλεσμα την αλλαγή ορισμένων
χορογραφικών κινήσεων καὶ πειραγμάτων που
γίνονται προηγουμένων μεταξύ των αντρών. Και
αυτό γιατί οι γυναίκες πήραν τους γυναικείους
ρόλους από το γαϊτανάκι, τους οποίους τα
προηγούμενα χρόνια έπαιζαν αντρές του συλλό-
γου μασκαρέμενοι γυναικίς. Αυτή η αλλαγή του
φύλου, όμως, σ' ένα ρόλο που μακροχρόνια
εκτελούνταν από αντρες δυσκολεύεται την παρα-
στατική καὶ χορευτική απόδοση των τσολιάδων.
Οι άνδρες καὶ χοντροκομιμένες κινήσεις που
γίνονται παλιότερα προορίζονται από αντρά σε
αντρά, προβάλλοντας ένα ομόφυλο μοντέλο κι-
νήσεων που τώρα μετατρέπεται σε ετερόφυλο.
Το χρονικό περιβύριο, από την άλλη, που έχουν
οι τελεστές να εξοικειωθούν μ' αυτὸν το είδος κι-
νητικού ματιών, που στο παρελθόν γνόταν μέ-
σα από τις εμφανίσεις που έκανε το γαϊτανάκι
ορισμένες ἄλλες γιορτασίες μέρες του χρόνου,
δεν υπάρχει πλέον, γιατί τα τελευταία χρόνια η
χρήση του περιορίζεται μόνο στον Προφήτη
Ηλία την Καθαρή Δευτέρα. Οπότε η απουσία οι-
κειότατης, παράλληλα με τους ημίκούς κωδικές
που διέπουν τις σχέσεις των δύο φύλων σε κα-
θημερινό επίπεδο, εωτερικούτερη με τα αμφι-
χανία καὶ αισθητήματα ντροπής που συγκρατού-
σαν την ελεύθερη απόδοση του ρόλου από την
πλευρά των αντρών. Εύλογα λοιπόν είναι σήμε-
ρα το γαϊτανάκι να χάνει κάποιους ρόλους καὶ να



εμφανίζει άλλους. Οι γυναικες στην πραγματικότητα μάλλον δημιουργούν νέους ρόλους, παρά διατηρούν τους παλιούς των αντρών' οι ρόλος του «τυτμένου» ἀντραί την μιμητικός καὶ στόχευε να προκαλέσει το καλαμπούρι καὶ το γέλιο, σε αντίθεση με τη γυναικα τη οποία παρουσιάζει στο κοινό απλώς τη φυσιολογική της υπόσταση, το φύλο της. Ο ρόλος της χάνει τη μιμητική του υπόσταση καὶ δεν εκτελείται για να προκαλέσει το γέλιο ή το καλαμπούρι είναι περισσότερο λειτουργικός, όσον αφορά τα τεχνικά μέρη του χορού (πιο διάκριτης των χορευτών μεταξύ τους για να μην μπερδεύονται στη σειρά με την οποία πλέκουν τις κορδέλες) καὶ τη συνέχιση του εἴδημου. Η παρουσία της γυναικάς εκφράζεται επίσης καὶ με αλλαγή όρων: η «χογντρή» συμπεριφορά μεταξύ των αντρών μετατρέπεται σε χορευτική φιγούρα μεταξύ άνδρα-γυναίκας.

Το γαϊτανάκι, οι δημοτικοί χοροί, τα καλαμπούρια⁶ καὶ τα φαγοπότι είναι τα τέσσερα συστατικά στοιχεία του Μπουρανί. Οταν οι Τίρναβιτες θέλουν να περιγράψουν το έθμο τους, το πρώτο πράγμα που τους έρχεται στο μαυλό είναι ο συνδαμός των παραπάνω στοιχείων. Αν εξαρέ-
σουμε το φαγοπότι, που έχει να κάνει με τη γα-
στρονομική απόλαυση καὶ με τις αισθήσεις της γεύσης καὶ της διστρητικής, τα υπόλοιπα τρία χα-
ρακτηριστικά του εἴδημού έχουν να κάνουν καθαρά με ακουστικά καὶ οπτικά ερεθίσματα. Επιπλέον, καὶ τα τρία, το γαϊτανάκι, οι δημοτικοί χοροί καὶ τα καλαμπούρια, προϋποθέτουν κίνηση. Εποι-

λοιπόν, η συμμετοχή ή η απλή παρακολούθηση του εθίμου προϋποθέτει, από πλευράς ατόμων, μια σειρά επαναληπτικών και ρυθμικών κινητάσκων μοντέλων, τα οποία εγγράφει το σώμα μέσα στον μπουρανίτικο χώρο (δηλαδή ανάμεσα στους δύο χωρικούς άνδρες του Αί-Λια και των δρόμων της πόλης, όπου λαμβάνει χώρα το έθμα) και χρόνο. Βάση της δυτικής ταξινομικής αντιλήψης, όλες αυτές οι «κινητικές διαστάσεις διαφορετικών δραστηριοτήτων»⁷ που παρατηρούνται στο έθιμο (π.χ. το πειράγμα πάνω από το καλάνι, το κυνήγι με τους φαλλούς, το στήκμα στη χέρια κ.ά.) δια πορύρουσαν να μπουν κάτω από την ενοιολογική επικέτα «χορός», «ως ρυθμικές κινήσεις που εκτελεί το σώμα στο χώρο και το χρόνο»⁸. Το θαϊσικό ερώτημα που προκύπτει λοιπόν σ' αυτό το σημείο, όπως χαρακτηριστικά τονίζει και η Λουτζάκη, είναι «κατά πόσο αυτές οι μορφές [κίνησης] εκλαμβάνονται από την κοινότητα που τις χρησιμοποιει ως χορός». Κατ αυτό γιατί πολλές φορές μας, «φαίνεται αδύνατο να ξεχωρίσουμε το χορό από τα άλλα διαφρωμένα κινητικά συστήματα εκτός από τις κατηγορίες που μας δίνουν αιδοί οι ανθρώποι που τις βιώνουν». Σύμφωνα λοιπόν από τις διακρίσεις και τους διαχωρισμούς που κάνουν οι ίδιοι οι ντόπιοι στα λεγόμενά τους, το αποτέλεσμα που προκύπτει είναι η δημιουργία τριών κινητικών υποσυνόλων, που σχετίζονται όμεσα με τις έννοιες του τόπου και του χρόνου, αλλά και τις έννοιες των τελεστών και του είδους του ακροατηρίου.

γορία. Τα καλαμπούρια, από την άλλη, δεν χαρακτηρίζονται ποτέ από μόνα τους ως είδος χορευτικής δραστηριότητας¹⁰, αν και μπορεί, σε αρκετές περιπτώσεις, να αποτελούν αναπόσπαστο μέρος και να ενσωματώνονται σ' αυτήν (π.χ. το κυνηγό του Κάβουκα και της Αράπ'σας στα γαϊτάνικι, ή τα πειράγματα με τους φαλλούς μεταξύ των ατόμων που χρειούνται).

Ένα σημαντικό στοιχείο που φαίνεται να διαφοροποιεί και να κάνει τους Τιρναύτες να το ποθετούν το γαϊτάνικο σε μια ιδιαίτερη κατηγορία στη σχέση με τα άλλα δυο κινητικά υποσυνόλα φαίνεται να είναι το είδος του ακροατηρίου. Στους δημιουργικούς χορούς και στα καλαμπούρια υπάρχουν ένα συνθέτο ακροατήριο¹¹, όπου η παρακολούθηση της δράσης και η ενεργός συμμετοχή σ' αυτήν συνδυάζονται μεταξύ τους, με αποτέλεσμα η διάκριση μεταξύ τελεστή και θεατή να είναι σχετική, καθώς οι ρόλοι συνεχώς εναλλάσσονται: ο κότύμος που παρευρίσκεται στον Αί-Λια τη μια στιγμή μπορεί να ανέβει πάνω στην πίστα να χορεψει οποιο δημοτικό χορό θέλει και την άλλη να κατέβει από την πίστα και να παρακολουθεί το υπόλοιπο κότύμο που χορεύει. Το ίδιο ισχύει και στα καλαμπούρια: αυτός που πειράζει και αποτελεί το κέντρο της δράσης, ύστερα από λίγο θα καθίσει κάτω και θα παρακολουθήσει το καλαμπούρι που κάνει κάποιος άλλος. Στα γαϊτάνικα, όμως, έχουμε ένα καθαρά προσληπτικού χαρακτήρα¹² ακροατήριο, όπου ο διαχωρισμός μεταξύ τελεστών και θεατών είναι από-

Πίνακας κινητικών υποσυνόλων του μπουρανί

Κατηγορία κίνησης	Χώρος	Χρόνος	Τελεστές	Λειτουργία
Γαϊτανάκι	<ul style="list-style-type: none"> • Φροφήτης Ηλίας • Κέντρικη πλατεία Τιρνάβου • Λάρισα, Βόλος, Τρίκαλα 	<ul style="list-style-type: none"> • Πριν Καθαρής Δευτέρας • Απόγευμα Καθαρής Δευτέρας • Πρωτοχορονία, Φώτια, Αι-Γιαννιού, Τρίτη μέρα Πάσχα 	Mέλη Συλλόγου Γαϊτανάκι-Μπουρανί	Τελετουργική/ οικονομική ενίσχυση για τη συντήρηση της εκκλησίας του Προφήτη Ηλία
Δημοτικοί χοροί	<ul style="list-style-type: none"> • Στις φωτιές κάθε συνοικίας • Φροφήτης Ηλίας, πλατείες και σταυροδρόμια Τιρνάβου 	<ul style="list-style-type: none"> • Τρεις εβδομάδες πριν την Καθαρή Δευτέρα • Την Καθαρή Δευτέρα 	<ul style="list-style-type: none"> • Κάποιοι Τιρνάβου • Κάποιοι Τιρνάβου, ένοι οπισκέπτες 	Ψυχαγωγία Κέφι
Καλαμπούρια	Φροφήτης Ηλίας, σταυροδρόμια της πόλης, ουζέρι, καιφέ-τέριες	Καθαρή Δευτέρα	Μπουρανίτες (ντόπιοι αλλά και ένοι)	Γέλιο

Παραπηρώντας τον πίνακα, είναι αρκετά σαφής η διάκριση που γίνεται ανάμεσα στα γαϊτανάκι, δημοτικούς χορούς και καλαμπούρια. Οταν λοιπόν οι Τιρναύτες χρησιμοποιούν τη λέξη «χορός» αναφέρονται αποκλειστικά και μόνο στους δημοτικούς χορούς. Οταν θέλουν να αναφερθούν στο γαϊτανάκι χρησιμοποιούν το ίδιο το νομίμο του⁹, τοποθετώντας το έτσι σε μια διαφορετική κατη-

λυτούς: οι χορευτές πιλέκουν τις κορδέλες και το κοινό κάθεται και παρακολουθεί, αντιδρώντας με φωνές, πλαμάκια, σφυρίγματα, σχόλια, το θέαμα. Μεταξύ χορευτών και κοινού υπάρχει μια απόσταση. Κανένας από τους θεατές δεν μπορεί να χορεψει ή να αποσπάσει την προσοχή των χορευτών. Ως ενδιάμεσοι λειτουργούν ο Κάβουκας με την Αράπ'σα¹³ που φροντίζουν να κρατάνε

τον κόσμο σε απόσταση γύρω από την πίστα που πλέκεται το γαϊτανάκι, άλλοτε με τα αστειά καμώματά τους, και άλλοτε με το φοβήτρο της μαστάς, της τρομαχτήκης τους όψης και του αναστημάτως τους. Κατ' αυτόν τον τρόπο, το γαϊτανάκι πάνει έναν χαρακτήρα σκηνικής επιπλέοστης, κάτι που το αισθάνονται και το αναγνωρίζουν τόσο τα μέλη του Συλλόγου Μπουρανι, όσο και οι ντόπιοι που το παρακολουθούν κάθε χρόνο¹⁴. Γι' αυτό και οι δημοτικοί χοροί για τους μπουρανίτες αποτελούν έναν ευχάριστο διάλευμα και ευκαιρία για έκοινοραστή ανάμεσα στο γαϊτανάκι και τα καλαμπούρια (ένας λάθος βηματισμός στο συρτό ή τον τσάμικο δεν σημανεί τίποτα, ενώ στο γαϊτανάκι σημαίνει καταστροφή και τέλος του πλεξιματού. Το γαϊτανάκι χαλάει).

Αυτό που τελικά συμπεριφένεται, μέσα από τις περιγραφές και τα λεγόμενα των ντόπιων, είναι ότι ως όρος το γαϊτανάκι δεν αναφέρεται μόνο στο κινητιστικό μέρος, αλλά περιλαμβάνει και τις έννοιες της τελετουργίας και της δουλειάς. Γι' αυτό και οι Τίρναβιτες σπάνια αναφέρονται σ' αυτό με τη λέξη «χορός» αντί του ίδιου του ονόματός του. Όπως υποστηρίζουν οι ίδιοι οι μπουρανίτες που το πλέκουν, το γαϊτανάκι είναι κάτιο το ξεχωριστό¹⁵, ένα ειδός τεχνής και τεχνικής, που δεν μπορεί να την κάνει ο καθένας. Γι' αυτό άλλωστε και χορεύεται μόνο από τα μέλη του Συλλόγου Γαϊτανάκι-Μπουρανι. Πάνει δηλαδή

περισσότερο το χαρακτήρα ιεροτελεστίας, αποδίδοντας στο χορό την εικόνα μιας ιδιαιτέρης νότης που έχουν ορισμένα απόμα από τη μα, και ενός πολυτιμοτάκιου συμβόλου από την άλλη. Κατ' αυτόν τον τρόπο, το γαϊτανάκι λειτουργεί στο μιαδό των ανθρώπων (μπουρανιών και μη) ως σύμβολο:

Σύμβολο	
1. Μπουρανί	Εθίμου
2. Προφήτης Ηλίας	Χώρου
Γαϊτανάκι =	3. Σύλλογος Γαϊτανάκι Μπουρανι - Μπουρανίτες
4. Καθαρή Δευτέρα - Φώτων - Πρωτοχρονιά - Τρίτη Μέρα του Πάσχα	Ταυτότητας Χρόνου

Σε αντίθεση με τους δημοτικούς χορούς, που χρεύονται πην την Καθαρή Δευτέρα, όπου προτάσσεται η διασκέδαση και η ψυχαγωγία, το λειτουργικό γαϊτανάκι ξεφύγει τελείως από αυτού του είδους της προθέσεις. Αποτελώντας μια πιο σύνθετη δραστηριότητα που εξελίσσεται από το απομικ επιπτέδο στο συλλογικό, αποτελεί τον παρα-

5. Εκτός από το φαγητό, το πότο και το θέαμα, ο κόσμος μπορεί να χορεύει σύσσ θέλα πάνω στον Αί-Λιν. Μετά τις εκδηλώσεις του Συλλόγου, η πίστα είναι διαθέσιμη για όλο τον κόσμο (αρχείο Κώννας Γκουκέτσα).



δοσιακό πυρήνα του μπουρανί, την ιστορική συνέχεια του εβίμου. Και ακόμη περισσότερο τον εναρκτήριο μοχλό για τα δρώμενα της Καθαρής Δευτέρας, που πραγματοποιούνται στον Προφήτη Ηλία, όπου συγκεντρώνεται όλος ο κόσμος, σηματοδοτώντας την έναρξη του γλεντιού. Το γαϊτανάκι αποτελεί από μόνο του μια ξεχωριστή συντόπητα, ένα ξεχωριστό κινητικό σύστημα μέσα στο οποίο περιλέιται ο «χόρος» με την έννοια του βηματισμού, του χορευτικού μοντέλου που επιλέγεται για την πραγματοποίηση του πλεξίματος. Γ' αυτό δεν είναι τυχαίο που τα μέλη του συλλόγου αναφέρονται στο γαϊτανάκι χαρακτηρίζοντας το ως «δουλειά», από τη στιγμή που παρουσιάζουν έννια θέαμα και ελπίζουν στην καλή θέληση του κοινού να πληρώσει γι' αυτό που βλέπει, εκτελώντας μια αγαθοθεργία για τη βοήθεια της εκκλησίας¹⁶. Χαρακτηριστικό είναι τα λόγια του πρώτην πραεδρού του Συλλόγου: «Τ' Αι-Γιαννιού την μέρα ξεκίναγε το γαϊτανάκι και παιρνόμε [] όλους τους δρόμους σύδρανα και δουλεύμεις όλη μέρα. Τρέχαιμε όλη μέρα για να [] να δείξουμε τον κόσμο, άλλα και να μάσουμε και χρήματα για το, για την εκκλησία». Ο χόρος, που στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι ο μπεράτης¹⁷, αποτελεί απλώς το κινητικό έργαλείο, το καλαιοθησιακό βηματολόγιο προκειμένου να πλεχτούν οι κορδέλες γύρω από τον ιστό, προσφέροντας αναφέροντας ταυτόχρονα ένα ωραίο θέαμα στο

κοινό. Και η επιλογή αυτού του είδους χορού δεν είναι τυχαία¹⁸: είναι ένας χόρος ευμετάβλητων ρυθμών με αργές ή γρήγορες ταχύτητες που καθηρίζουν οι ίδιοι οι χορευτές ανάλογα με την ελευθερία που επιθυμούν να έχουν στην εκτέλεση των κινήσεών τους, και την ικανότητά τους να παραλλάσσουν απλούς βηματισμούς με άλλους πολυπλοκότερους προσδιδόντας στο χόρο, πρωτίστως, προσωπική σφραγίδα και επιδώκνοτας την προσωπική προβολή¹⁹. Ωστόσο, η πρωτική προβολή γίνεται στο πλαίσιο της συλλογκοτήτας που στοχεύει στο πλέξιμο του γαϊτανακού. Οι χορευτές είναι ο πυρήνας του όλου δρώμενου, πράγμα που αναγνωρίζουν τόσο οι ίδιοι –σύμφωνα με τα λεγόμενά τους– όσο και το κοινό που μαζεύεται στον Αί-Λια με κύριο σκοπό να παρακολουθήσει τους μπουρανίτες –τους χορευτές δηλαδή– που θα πλέξουν το γαϊτανάκι. Αυτοί είναι που θα καθορίσουν την ταχύτητα του χορού και της μουσικής, βάσει του αργού ή γρήγορου βηματισμού τους. Από τα συστατικά στοιχεία που αποτελούντο το γαϊτανάκι, χόρος, μουσική και τραγούδι, ο χόρος είναι εκείνο που κυριαρχεί των άλλων δύο. Ο μπεράτης βοηθάει το χορεύτη να επιδείξει τη δεξιοτεχνία του και τον εαυτό του προς τα έξω, στην κοινότητα, στο κοινό που τον παρακολουθεί.

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι στο γαϊτανάκι δεν παραπτηρείται χρήση φαλλικών ομοιω-

6. Οι οργανωτιστές και ο τραγουδιστής δεν βρίσκονται στον ίδιο χώρο με τους χορευτές, αλλά σε μια εξέδρα κάτω από την πιστού. Πίσω στο βάθος, ο κόσμος ανεβαίνει να παιίνει χορεύεις στο εκκλησάκι του Αί-Λια (αρχείο Κων/νας Γκουλέτσα).



μάτων και κάθε είδους καλαμπουριού: «Όταν χορεύουμε τον χορό όχι δεν, δεν κρατάμε τίποτα, γιατί δεν μπορείς να τον κρατής, δεν μπορείς να κανες καλαμπούρι στο χορό». Αυτό μας βοηθάει να δούμε καθαρά κάτι που και οι ίδιοι επιστημανούν, ότι το καλαμπούρι και το γαϊτανάκι δεν είναι ίδια: αποτελούν δύο διαφορετικές κατηγορίες που ναι μεν συνυπάρχουν, αλλά δεν μπαίνει η μα στο εσωτερικό της άλλης. Εδώ φαίνεται και η σοβαρότητα και το αισθήμα ευθύνης που νιώθουν οι μπουρανίτες-μέλη του Συλλόγου γι' αυτό που κάνουν. Συγκεκριμένα: «δόλια μας εκείνη την ώρα που έμετρεδύουμε, έπλέκουμε το γαϊτανάκι, λοιπόν, έχουμε το νου μας πάνω στον ιστό. Τα μάτια μας είναι πάνω στον ιστό, ας έξερουμε που θα πάει ο ένας με τον άλλο, αλλά μην τυχόν κάποιος εκεί καν λάθος, εαν καν ένας λάθος το φτω, γίνεται όλο το γαϊτανάκι λάθος. Γι' αυτό και χουμέ το νου μας».

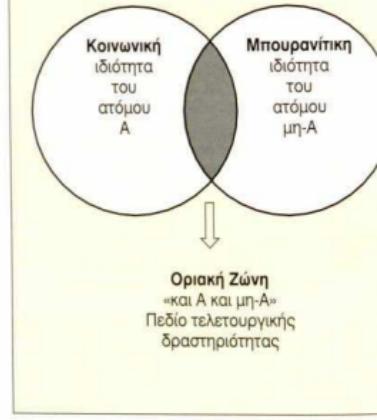
Αντίθετα, δεν φαίνεται να δίνουν ιδιαίτερη βαρύτητα και έμφαση στα όργανα που τους συνοδεύουν στο πλέξιμο του γαϊτανάκιου. Τα μέλη της ορχήστρας εκτοπίζονται κάπως από το πέδιο δράσης, μια και το βάρος δινεται στο οπικό-χορευτικό τμήμα του εθίμου και όχι τόσο στο ακουστικό, που αποτελεί απλώς το συνοδευτικό υπόστρωμα, πράγμα που εκφράζεται και στις διαπροσωπικές σχέσεις μουσικών-χορευτών καθ' όλη τη διάρκεια του εθίμου και εξώ από αυτό. Οι οργανωταίκες δεν αποτελούν μέλη του συλλόγου και ποτέ δεν παρέμεναν οι ίδιοι στην όλη πορεία του εθίμου. Αυτό ήταν κάτι που κάθε φορά έξαρτόταν από την αιμοβή που ζητούσαν και τις απαιτήσεις που είχε ο σύλλογος από αυτούς. Ο ρόλος τους μέσα στο έθιμο είναι απλώς υποστηρικός, σε δεύτερο πλάνο, παρέχοντας το κατάλληλο ρυθμικό και μελωδικό υπόστρωμα καθε φορά, ανάλογα με την καθοδήγηση των χορευτών, για να πλεγείται το γαϊτανάκι.

Η μόνη ευκαρία για την προσωπική προβολή της ορχήστρας ή του τραγουδιστή, το πέρασμα από τον δευτερεύοντα στον πρωταγωνιστικό ρόλο, γίνεται μόνο στα τελεώνει το γαϊτανάκι, όποτε και μπορούν να παρουσιάσουν το δικό τους πρόγραμμα, να παιξουν δημοτικά τραγούδια και χορούς. Εικόνα που μορφοποιείται από την αδρόα συμμετοχή απόμνων, όποτε αλλάζει και η ορολογία. Τότε, τον πρώτο λόγο τον έχει η ορχήστρα. Αυτή είναι που καθορίζει τα τραγούδια, το χορό και το ρυθμό τους. Ο κόσμος απώλειας ανταποκρίνεται στα ακουστικά πλέον ερεθίσματα που δέχεται και αντιδρά χορεύοντας, ακολουθώντας το ρυθμό.

Η έννοια του γλεντού είναι ένας όρος που χρησιμοποιούν συνέχεια οι μπουρανίτες. Το γλέντι, όπως διαμορφώνεται στο καρναβαλικό περιβάλλον του μπουρινού περιλαμβάνει πέντε επιμέρους ουσιαστικές δραστηριότητες που συνοδεύονται από μια τάση υπερβολής: 1) το φαγότρι, 2) το ποτό, 3) το χορό, 4) το θέαμα (γαϊτανάκι, άλλες πολιτιστικές εκδηλώσεις του Δήμου), 5) το καλαμπούρι (το να περάσεις ή να στηράσουν). Καθεμιά από αυτές μπορεί να λειτουργεί αυτόνομα, αλλά για να αποκτήσουν νόημα και σημασία μέσα στο έθιμο πρέπει να ακολουθήσουν μια τελετουρ-

γική διεργασία διαπλοκής και αλληλοισυσχέτισης, Γιατί «μια κοινωνική διασκέδαση για να εξελιχθεί σε κοινοτική γιορτή, δηλαδή σε γλέντι, πρέπει οι συντονιστές της (οι μπουρανίτες) να μετατρέψουν την ευθύνη της παρέας σε έκπτωση (κέρι) [=εφέρωμα- σύμφωνα με τους ντόπιους], χρησιμοποιώντας για το σκοπό αυτό [όλα τα παραπάνω σε συνδυασμό]»²⁰. Ετσι λοιπόν, ο χορός και, στη συγκεκριμένη περίπτωση, το γαϊτανάκι είναι «το

Χωροχρονικές διαστάσεις



συμβολικό μέσο που συνενώνει τους γλεντιστές σε μια κοινότητα²¹. Δηλαδή δεν γαϊτανάκι μετατρέπεται σ' ένα σύμβολο που συγκεντρώνει όλο τον κόσμο στον Προφήτη Ηλία. Ο κόσμος πηγαίνει στον Προφήτη Ηλία για να δει το γαϊτανάκι: ο χόρος έχει ταυτιστεί με το χώρα και το χρόνο: Γαϊτανάκι = Αἴ-λιας = πρώι Καθαρής Δευτέρας. Δηλαδή, βιώνουν και μοιράζονται όλα μαζί, ντόπιοι και ξένοι, μια κοινή εμπειρία, που χαρακτηρίζεται από σχέσεις αστείας και οικειότητας, και που ενισχύονται από τις άλλες συνιστώσεις της γιορτής, το κρασί, το φαγότρι και τα καλαμπούρια.

Κατ' αυτόν τον τρόπο πραγματώνεται μια κατάπτωση κοινωνίας, και ο χορός προσλαμβάνει πιλέων ως «ένα είδος μόητης»²² των νεοαρχιχέβηντων στο «εργάνωμα» και στον «ζερτζέλεν». Σ' αυτό το μοντέλο, οι θεατές παίζουν το ρόλο των υποψήφιων που θα μηνθούν και στο τελεστές (μπουρανίτες) είναι αυτοί που θα τους χρίσουν. Οι μπουρανίτες είναι εκείνοι που θα δώσουν το έναυσμα για συμμετοχή του κόσμου στο μπουρινό πλαίσιο δράσης. Η μετάβαση από τη μια κατάσταση στην άλλη εκφράζεται λεκτικά συνήθως με τους χαρακτηρισμούς «εθελοντικά»,

«θεληματικά» (δηλαδή ο επισκέπτης συμμετέχει εθελοντικά), από τους μποραντίτες που ήδη βρίσκονται στη θέση του εκτελεστή, και «άμα τα θες...», ή «αν σ' αρέσει» (δηλαδή άμα σ' αρέσει, μπορείς να συμμετέχεις) από την πλευρά των Τιρναβίτων που παρευρίσκονται στο έθιμο. Η όλη διαδικασία, μπορεί να βρει σχηματική αναπαράσταση στο μοντέλο του Λίτις για τις χωροχρονικές διαστάσεις της τελετουργίας (βλ. σχήμα)²³.

της τελετουργίας



Σύμφωνα με αυτό το σχήμα οι άνθρωποι που το πρωι της Καθαροδευτέρας φτάνουν στον Αϊ-Λιά, βρίσκονται ακόμη στην καθημερινή κοινωνίκη τους υπόσταση, κουβαλώντας την κοινωνική τους ταυτότητα και ιδιότητα. Από τη σημείωση όμως που αρχίζουν να παρακολουθούν το γαϊτανάκι εισέρχονται στο πεδίο της οριακής ζώνης, στο κατώφλι για το πέρασμα στο κλίμα του μπουρανί, στην αρχή της μητηρικής διαδικασίας. Από παθητικό ακροατηριο αρχίζουν να γίνονται ενεργητικό, καθώς πειράζουν και δεχόνται τα πειράγματα του Κάρουκα και της Αράπισσας. Το γαϊτανάκι αποτελεί το οπικό-αισθητηριακό τμήμα της, για να ακολουθήσουν τα ακουστικά (λεκτικά πειράγματα – σόκιν τραγούδια – ανέκδοτα) και γαστρονομικό (φαγητό και κρασί). Ετσι, διαμορφώνοντας το κατάλληλο τελετουργικό περιβάλλον για την ψυχοσωματική τους διάθεση²⁴, προετοιμάζονται οι υποψήφιοι, που στη συνέχεια, μέσα από τη συμμετοχή (ενεργητικό ακροατηριο) πάνω στο χορό (δημοτικούς χορούς), βαθμίσανται ως απελευθερωθούντων από τη κοινωνική στεγανά και θα ενωσα-ματωθούν στην μποραντίκη συμπεριφορά αρχίζοντας να οικειοποιούνται τον μποραντίκο κώδικα επικοινωνίας. Σύμφωνα μ' αυτού λοιπόν, η μποραντίκη συμπεριφορά ερμηνεύεται, από κοινό και εκτελεστε, μέσω από τη σκοπιά του γέλιου, του μη σοφάρου, του αυθόρμητου και

του παρορμητικού. Κατ' αυτόν τον τρόπο, το κοινό έχει περάσει την οριακή ζώνη και έχει πλέον μητρεί στο μποραντίκο κλίμα. Η εθιμική δράση λαμβάνει χώρα σ' ένα φαντασιακό, μη-κυριολεκτικό επίπεδο, με δικό του κώδικα συμπεριφοράς, αποκομιδένο από τη σφαίρα του πραγματικού. Προκειται δηλαδή για ένα συστήμα που δομείται από σχέσεις αστεισμού, έχοντας ως θεμελιακό υπόστρωμα το κωμικό στοιχείο και το γέλιο. Οι αστειές αποχρώσεις που δίνονται στα πειράγματα γεφύρωνται τις αποστάσεις ιδιωτικού (προσωπικού)/δημόσιου, πολίτη/διακούστας αρχής, κατώτερης κοινωνικής θέσης/ανώτερης κοινωνικής θέσης, ξένου/ντοπού, θεατή/εκτελεστή, συγκροτώντας έτσι έναν ιδιαιτέρω τύπο ανθρώπινης επικοινωνίας, που σύμφωνα με τον Μπαχτίν γεννιέται κατά τη διάρκεια της λαϊκής γιορτής. «Ενα χώρας άκρας οικειότητας ο οποίος δημιουργεί μια πρόσκαιρη κοινότητα όπου οι καθημερινές ιεραρχίες αναστέλλονται και όλοι οποκαλύπτονται ουτοπικά ίστοι»²⁵. Το αστείο έρχεται να καλύψει την επερχόμενη σύγκρουση λόγω παρεξήγησης. Μιλάμε δηλαδή για μια κατάσταση γλεντού που συγκροτείται μέσα από το γέλιο και που θα μπορούσαμε να συγκρίνουμε με την ανάλογη της *communitas*.

Μέσα από αυτή τη συλλογιστική, ο χορός στην ουσία είναι το μέσο εκείνο που προσφέρει και διαμορφώνει το πλαίσιο για την προσειμασία των σώματων να μπουν στο κλίμα της ημέρας. Δηλαδή, το σώμα αρχίζει να δραστηριοποιείται, βρίσκεται σε μια κινητική έξαψη που θα οδηγήσει στο έφεντώμα των καλαμπουριών. Ο χορός επιπλέον, ως χωρος δράσης, προσφέρει το πλαίσιο όπου τα σώματα/χορεύτες έρχονται πιο κοντά, οι άνθρωποι βρίσκονται σε μια πιο οικεία κατάσταση, νιώθουν μέρη του ίδιου συνόλου, μετέχουν όλοι στην ίδια εθνική πραγματικότητα, όπου η έννοια της διασκέδασης ταυτίζεται με την έννοια του έφεντώματος, της υπερβολής και της εθνικής ελευθερίας, το σπάδιο δηλαδή και τη διάλυση κάποιων θητικών φραγμών που θέτει η κοινωνία, εστώ και για λιγό, ώστε να πρακτόλεσε ένα αισθήμα ευδαιμονίας: μιας νέας πραγματικότητας που προσφέρει μια πρωσωπή διαφύγη από τα προβλήματα και τη ρουτίνα της καθημερινής ζωής και που βασίζεται στην αναίρεση όλων εκείνων των συγκρατημένων και ελεγχόμενων συμπεριφορών που το κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο θέτει κάθε φορά. Μέσα σ' αυτήν την πραγματικότητα το άτομο αισθάνεται στην έφεντή από τα κοινά και τετριμένα, ότι κάνει κάτι το έχχωριστό, ότι μπορεί να εκφραστεί και να αφήσει τον εαυτό του ελεύθερο.

Σημειώσεις

- Το κείμενο είναι αποτέλεσμα επιτόπιας έρευνας στην πόλη του Τιρνάβου, που παρακολούθησα το έθιμο τρεις φορές (1999, 2000, 2001) και συζήτησα με μέλη του ΚΑΠΗ Τιρνάβου (άντρες και γυναίκες) και με μέλη του Συλλόγου Μπουρανί. Επίσης, από το αρχείο του Δήμου μελέτησα το οπτικοακουστικό υλικό για το μποραντίκο παλύτερων χρόνων, κοθίν και επικαρπία αφερώματα των διαφόρων ντόπιων διαρηματών-τουριστικών εντύπων και περιοδικών. Το κείμενο αυτό είναι μέρος της τηλεοπτικής εργασίας μου, που κατατέθηκε με το τίτλο «Μποραντίκ: Φαλακριτικά καθερηφίσματα της κοινωνίας», στο Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας στο Πανεπιστήμιο του Αιγαίου.

