



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών

— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΦΥΣΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΦΥΣΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ
ΤΟΜΕΑΣ ΓΥΜΝΑΣΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΧΟΡΟΥ
ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ «ΧΟΡΟΛΟΓΙΑ: ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΣ ΧΟΡΟΣ»

**Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρώμενων της Αποκριάς
στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025**

Σταυριανού Μαργαρίτα

Επιβλέπων Καθηγητής:
Κωνσταντίνος Δημόπουλος, Επίκουρος Καθηγητής
Σε συνεργασία με τον Δρ. Καρφή Βασίλειο, μέλος Ε.Ε.Π. ΣΕΦΑΑ
ΕΚΠΑ)

Ιούνιος 2025

Copyright

Σταυριανού Μαργαρίτα

Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού
Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού
Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών
Εθνικής Αντιστάσεως 41, 172 37, Δάφνη, Αθήνα

Σημείωμα Συγγραφέα

Το δοκίμιο αυτό αποτελεί πτυχιακή εργασία που συντάχθηκε για την Ειδίκευση «Χορολογία: Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός», της Σχολής Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του ΕΚΠΑ και υποβλήθηκε τον Ιούνιο του 2025.

Ο συγγραφέας βεβαιώνει ότι το περιεχόμενο του παρόντος έργου είναι αποτέλεσμα προσωπικής εργασίας και ότι έχει γίνει η κατάλληλη αναφορά στην εργασία τρίτων –όπου κάτι τέτοιο ήταν απαραίτητο-, σύμφωνα με τους κανόνες της ακαδημαϊκής δεοντολογίας.

Έκφραση ευχαριστιών

Η παρούσα εργασία αποτελεί το επιστέγασμα μιας σημαντικής πορείας για εμένα, όχι μόνο ως φοιτήτρια, αλλά και ως άνθρωπος που επέλεξε να ερευνήσει κάτι βαθιά προσωπικό και συνδεδεμένο με τον τόπο του.

Δεν πρόκειται απλώς για μια πτυχιακή εργασία· είναι μια προσπάθεια να αναδείξω όψεις τις κοινωνίας που με διαμόρφωσε, να δώσω φωνή και αξία σε εμπειρίες που φέρνω μέσα μου από μικρή. Η επιλογή του θέματος ήταν συνειδητή, γεμάτη αγάπη και σεβασμό για τη Σίφνο και την πολιτισμική της κληρονομιά.

Θα ήθελα να εκφράσω τις πιο θερμές μου ευχαριστίες στον επιβλέποντα καθηγητή μου κ. Δημόπουλο Κωνσταντίνο, για τη διαρκή καθοδήγηση, την εμπιστοσύνη και τη διακριτική στήριξη σε κάθε βήμα αυτής της διαδικασίας. Θα είμαι πάντα ευγνώμων που με οδήγησε σε αυτό το θέμα και μου έδωσε την ευκαιρία να κάνω εθνογραφική ερευνά στο τόπο μου. Η συμβολή του ήταν καθοριστική και ειλικρινά την εκτιμώ βαθιά.

Ευχαριστώ, επίσης, όλους τους διδάσκοντες και το προσωπικό του Τμήματος της Ειδίκευσης: Χορολογία Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός, για τα πολύτιμα εφόδια που μου προσέφεραν κατά τη διάρκεια των σπουδών μου. Ιδιαίτερα την κα. Κουτσούμπα Μαρία και τον κ. Καρφή Βασίλειο.

Ένα μεγάλο ευχαριστώ στην οικογένειά μου, για την αστείρευτη αγάπη, την πίστη στις δυνατότητές μου και την αδιάκοπη παρουσία τους σε κάθε δυσκολία και χαρά.

Τέλος, ευχαριστώ τους φίλους και συμφοιτητές μου, που στάθηκαν συνοδοιπόροι στην καθημερινότητα αυτών των χρόνων, δίνοντάς μου κουράγιο, γέλιο και στήριξη. Αυτή η εργασία δεν είναι μόνο ένα επιστημονικό βήμα· είναι και μια προσωπική κατάθεση καρδιάς. Σε όσους με βοήθησαν να τη φτάσω ως εδώ, σας ευχαριστώ από καρδιάς!

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΚΗΣ ΕΞΕΛΙΞΗΣ ΤΩΝ ΔΡΩΜΕΝΩΝ ΤΗΣ ΑΠΟΚΡΙΑΣ ΣΤΗ ΣΙΦΝΟ ΑΠΟ ΤΟ 1848 ΕΩΣ ΤΟ 2025»

Περίληψη

Η παρούσα πτυχιακή εργασία ασχολείται με τη μελέτη της ιστορικής πορείας των εθιμικών δρωμένων της Αποκριάς στο νησί της Σίφνου από το 1848 έως το 2025. Σκοπός της έρευνας είναι η διερεύνηση της ιστορικής εξέλιξης των δρώμενων που παρουσιάζονται σε όλη την περίοδο της Αποκριάς στο νησί της Σίφνου. Για την επίτευξη του σκοπού αυτού χρησιμοποιήθηκε η εθνογραφική μέθοδος. Χρησιμοποιήθηκαν πρωτογενείς πηγές που έγιναν σε κατοίκους στον τόπο μελέτης τη Σίφνο, από την ερευνήτρια Σταυριανού Μαργαρίτα μέσω από συνεντεύξεις και δευτερογενείς πηγές μέσω της ανασκόπησης βιβλιογραφίας. Μέσα από μια διετή έρευνα συμπληρώθηκαν όλα τα κενά που υπήρχαν στη βιβλιογραφία και απαντήθηκαν όλα τα ερωτήματα σχετικά με τα μουσικοχορευτικά δρώμενα στην περίοδο της αποκριάς. Τα τρία βασικά δρώμενα που αποτελούν άξονα της εργασίας είναι οι *Καμήλες*, ο *Κυρ Βοριάς* και οι *Αποκριάτικοι χοροί*. Παράλληλα, με την επεξήγηση της ιστορικής πορείας του κάθε ενός από αυτά και των αιτιών που προκάλεσαν τις μεταβολές θα παρουσιαστεί και θα αναλυθεί η οποιαδήποτε ύπαρξη χορευτικής δράσης. Η ανάλυση και καταγραφή αυτή θα γίνει με τη βοήθεια της μορφολογίας και της σημειογραφίας χορού. Η έρευνα αυτή προσφέρει μια ολοκληρωμένη εικόνα πάνω στη μουσικοχορευτική παράδοση και στα αποκριάτικα δρώμενα του νησιού από το παρελθόν έως σήμερα μαζί με τις μεταβολές που έχουν υποστεί.

Λέξεις κλειδιά: Απόκριες, Καμήλες, Κυρ Βοριάς, εθνογραφία, χορός, ελληνικός παραδοσιακός χορός, Σίφνος

«PRESENTATION OF THE HISTORICAL EVOLUTION OF CARNIVAL EVENTS IN SIFNOS FROM 1848 TO 2025»

Stavrianou Margarita

School of Physical Education and Sport Science

National and Kapodistrian University of Athens

Abstract

This thesis examines the historical development of Greek carnival festivities customs on the island of Sifnos from 1848 to 2025. The objective of the research is to investigate the evolution of events that take place during the carnival festivities period on Sifnos. To achieve this, an ethnographic approach was employed, utilizing primary sources gathered through interviews conducted with local residents by researcher Stavrianou Margarita, as well as secondary sources obtained through a bibliographic review. Over the course of two years, this research filled existing gaps in the bibliography and addressed questions surrounding the music and dance events associated with carnival festivities. The primary focus of the study is on three key events: oi kamiles, o Kir Vorias, and Carnival dances. By tracing the historical trajectory of each event and examining the reasons for their transformations, the research also discusses any existing dance activities. This analysis will be conducted using dance morphology and dance semiotics. Ultimately, this research provides a comprehensive overview of the music and dance traditions, as well as the carnival events of the island, from the past to the present, highlighting the changes they have undergone.

Key words: Carnival, Kamiles, Kir Vorias, ethnography, dance, Greek traditional dance, Sifnos

Πίνακας Περιεχομένων

Έκφραση ευχαριστιών	σελ. iii
Περίληψη	σελ. iv
Abstract.....	σελ. v
Πίνακας Περιεχομένων	σελ. vi
Κατάλογος Πινάκων.....	σελ. x
Κατάλογος σχημάτων.....	σελ. xi
Κατάλογος Εικόνων	σελ. xii
Εισαγωγή	σελ. 1
Οριοθέτηση και διατύπωση του προβλήματος	σελ. 1
Σκοπός και ερευνητικά ερωτήματα	σελ. 1
Σημασία της έρευνας.....	σελ. 2
Οριοθετήσεις και περιορισμοί της έρευνας	σελ. 3
Διευκρίνιση όρων.....	σελ. 3
Εθνογραφία.	σελ. 3
Εθνογραφία «οίκοι».	σελ. 4
Συμμετοχική Παρατήρηση.	σελ. 5
Απόκριες.....	σελ. 6
Χορός.	σελ. 7
Ελληνικός παραδοσιακός χορός.	σελ. 9
Καμήλες.....	σελ. 10
Μορφολογία.	σελ. 12
Σημειογραφία.	σελ. 14

Κυρ Βοριάς.....σελ.	15
Γαϊτανάκι.....σελ.	16
Ανασκόπηση βιβλιογραφίας	σελ. 19
Το νησί της Σίφνου.....σελ.	19
Τα δρώμενα της αποκριάς στην Ελλάδα	σελ. 21
Μεθοδολογία.....σελ.	31
Εθνογραφικά δεδομένα	σελ. 35
Σίφνος εθνογραφικά στοιχεία	σελ. 35
Η Σίφνος.....σελ.	35
Σίφνος: Ιστορική αναδρομή.....σελ.	37
Σίφνος: Τέχνες και πολιτισμός.....σελ.	41
Σίφνος: Το γλωσσικό ιδίωμα.....σελ.	42
Σίφνος: Λαϊκή ποίηση	σελ. 43
Γάμος.....σελ.	45
Κάλαντα	σελ. 48
Πολιτισμικές θρησκευτικές πρακτικές έθιμα και παραδόσεις.....σελ.	50
Το πανηγύρι.....σελ.	50
Χοροί της Σίφνου	σελ. 52
Σίφνος: Η μουσική και οι μουσικοί.....σελ.	53
Περίοδος 1848-1940	σελ. 56
Αποκριάτικος χορός.....σελ.	56
Κυρ Βοριάς.....σελ.	66
Καμήλες.....σελ.	72

Περίοδος 1940-1944	σελ. 73
Περίοδος 1945-1978	σελ. 75
Αποκριάτικος χορός.	σελ. 75
Η έννοια του κέρδους στον χορό.....	σελ. 78
Κυρ Βοριάς.....	σελ. 100
Καμήλες.....	σελ. 107
Περίοδος 1979 – 2001.....	σελ. 110
Κυρ βοριάς.	σελ. 110
Καμήλες.....	σελ. 125
Αποκριάτικοι χοροί.	σελ. 125
Περίοδος 2001 – 2025.....	σελ. 127
Αποκριάτικος Χορός.	σελ. 127
Κυρ Βοριάς – Καρναβάλι.....	σελ. 129
Καμήλες.....	σελ. 138
Συμπεράσματα.....	σελ. 143
Βιβλιογραφικές αναφορές.....	σελ. 149
Παράρτημα	σελ. 163
Έντυπα συγκατάθεσης των συνεντευξιαζόμενων	σελ. 163
Κοινό ενημερωτικό σημείωμα προς όλους τους πληροφορητές.....	σελ. 163
Έντυπο συγκατάθεσης του κ. Σανάκη Ιωάννη.....	σελ. 164
Έντυπο συγκατάθεσης του κ. Ατσόνιου Ζαννή	σελ. 165
Έντυπο συγκατάθεσης του κ. Ποδότα Νικολάου.....	σελ. 166
Έντυπο συγκατάθεσης του κ. Διαμαντή Δημητρίου	σελ. 167

Έντυπο συγκατάθεσης της κ. Τρίχα Κατερίνας	σελ. 168
Έντυπα συγκατάθεσης του κ. Τρίχα Ιωάννη	σελ. 169
Έντυπα συγκατάθεσης της Κορακή Μαρίας	σελ. 171
Έντυπο συγκατάθεσης της κ. Ποριώτη Μαργαρίτας	σελ. 174
Έντυπο συγκατάθεσης του κ. Ποριώτη Ιωάννη	σελ. 175
Έντυπο συγκατάθεσης της κ. Καραβή Φλώρας	σελ. 176
Έντυπο συγκατάθεσης του	σελ. 177
Έντυπο συγκατάθεσης του	σελ. 178
Έντυπο συγκατάθεσης του	σελ. 179
Έντυπο συγκατάθεσης του	σελ. 180
Έντυπο συγκατάθεσης του	σελ. 181

Κατάλογος Πινάκων

Πίνακας 1	Σύνοψη πρώτης περιόδου	σελ. 73
Πίνακας 2	Σύνοψη δεύτερης περιόδου.....	σελ. 75
Πίνακας 3	Εμπλουτισμένος κινητότυπος του χορού "Αποκριάτικος"	σελ. 84
Πίνακας 4	Εμπλουτισμένος κινητότυπος του χορού "Καλαματιανός"	σελ. 86
Πίνακας 5	Εμπλουτισμένος κινητότυπος του χορού "Συρτός" (τετράμετρη Χ.Φ.)	σελ. 87
Πίνακας 6	Εμπλουτισμένος κινητότυπος του χορού "Συρτός" (δίμετρη Χ.Φ.)	σελ. 89
Πίνακας 7	Εμπλουτισμένος κινητότυπος του χορού "Ξαμολυτός" ή "Μόλα όξω"	σελ. 90
Πίνακας 8	Εμπλουτισμένος κινητότυπος του χορού "Μπάλος"	σελ. 91
Πίνακας 9	Εμπλουτισμένος κινητότυπος του χορού "Βαλς" της Σίφνου (ευρωπαϊκό)	σελ. 92
Πίνακας 10	Εμπλουτισμένος κινητότυπος του χορού "Φιξ αγκλέ" της Σίφνου (ευρωπαϊκό)	σελ. 94
Πίνακας 11	Εμπλουτισμένος κινητότυπος του χορού "Πόλκα" της Σίφνου (ευρωπαϊκό)	σελ. 95
Πίνακας 12	Σύνοψη τρίτης περιόδου	σελ. 110
Πίνακας 13	Σύνοψη τέταρτης περιόδου	σελ. 127
Πίνακας 14	Σύνοψη πέμπτης περιόδου	σελ. 129
Πίνακας 15	Συνοπτικός πίνακας ιστορικής εξέλιξης του αποκριάτικου εθίμου της Σίφνου	σελ. 146
Πίνακας 16	Ιστορική εξέλιξη των χορών στην περίοδο των Αποκρεών στη Σίφνο	σελ. 147
Πίνακας 17	Κατάλογος πληροφορητών	σελ. 148

Κατάλογος σχημάτων

Σχήμα 1	Σημειογραφική καταγραφή του "Αποκριάτικου χορού"σελ. 84
Σχήμα 2	Σημειογραφική καταγραφή του χορού "Καλαματιανός"σελ. 86
Σχήμα 3	Σημειογραφική καταγραφή του τετράμετρου "Συρτού"σελ. 87
Σχήμα 4	Σημειογραφική καταγραφή του δίμετρου "Συρτού"σελ. 88
Σχήμα 5	Σημειογραφική καταγραφή του χορού "Ξαμολυτός" ή "Μόλα όξω"σελ. 89
Σχήμα 6	Σημειογραφική καταγραφή του χορού "Μπάλος"σελ. 90
Σχήμα 7	Σημειογραφική καταγραφή του χορού "Μπάλος"σελ. 91
Σχήμα 8	Σημειογραφική καταγραφή του χορού "Βαλς"σελ. 92
Σχήμα 9	Σημειογραφική καταγραφή του χορού "Φοξ αγκλέ"σελ. 93
Σχήμα 10	Σημειογραφική καταγραφή του χορού "Πόλκα"σελ. 94

Κατάλογος Εικόνων

- Εικόνα 1 Χάρτης της Σίφνου.....σελ. 36
- Εικόνα 2 Χάρτης Κυκλάδων, Σίφνος.....σελ. 37
- Εικόνα 3 Βιβλία με υλικό για της Απόκριες στη Σίφνο.....σελ. 57
- Εικόνα 4 Χορός στη Σάλα.....σελ. 58
- Εικόνα 5 Μουσική απόδοση Αποκριάτικου σκοπού.....σελ. 60
- Εικόνα 6 Μια αναμνηστική φωτογραφία από ένα Αποκριάτικο γλέντι στην αυλή της Παναγιάς του Βουνού στα 1900 [Φωτογραφία].....σελ. 69
- Εικόνα 7 Ο χορός του «Κυρ Βοριά» γίνονταν την παλιά εποχή στην αυλή της Κόχης ή της Γερανιοαφόρας. Εκεί έχοντας κοντά τους ένα κουνούπι με κρασί και νέα έπαιζαν τα βιολιά οι νέοι τραγουδούσαν και χόρευαν με επικεφαλής τους ιερείς της εκκλησίας, σχέδιο του Σταμ. Πολενάκη.....σελ. 69
- Εικόνα 8 Χορός σε γλέντι στη ταβέρνα Σοφιά.....σελ. 77
- Εικόνα 9 Ταβέρνα της Σοφιάς που τελούνταν αρκετοί χοροί μετά τη δεκαετία του.....σελ. 78
- Εικόνα 10 Ετοιμασίες για καλάρισμα στην πλατεία του Αρτεμόνας (Δ΄ σιφναίικο καρναβάλι). Όλα τα καρναβάλια τα διοργάνωνε ο Αντώνης τρούλος.....σελ. 103
- Εικόνα 11 Απόκριες. Ένας μασκαράς θυμίζει την Καλλιόπη από τον άγιο Λουκά, αριστερά. Δίπλα τους η Φλώρα Σοφianoπούλου.....σελ. 103
- Εικόνα 12 Καρναβάλι Αρτεμόνα, 1968.....σελ. 104
- Εικόνα 13 Απόκριες με πολλούς μασκαράδες που διοργάνωνε ο Αντώνης Τρούλλος, 1966.....σελ. 104
- Εικόνα 14 Κοσμοσυρροή για να απολαύσει την τότε μοναδική και καταπληκτική διασκέδαση τις απόκριες, 1967.....σελ. 105
- Εικόνα 15 Ο αείμνηστος Κουτσουνάς οδηγεί τον επικείμενο σιφνέικο γάμο, τις Απόκριες έτος 1969.....σελ. 105
- Εικόνα 16 Καρναβάλι Απολλωνιάς, 1967.....σελ. 106

Εικόνα 17	Απόκριες του 1969. Οι γιαγιάδες κάνουν τη σβία τους. Καλό αποτέλεσμα. Δεξιά η ειρήνη Κόμη κρατά από το χέρι τον μικρό Στέφανο. Στο κέντρο η Φλώρα Σοφianoπούλου, δίπλα της ο Ευάγγελος Γεροντόπουλος που σηκώνει το γιο του	σελ. 106
Εικόνα 18	Απόκριες 1967.....	σελ. 107
Εικόνα 19	Χορός από νεαρές κοπέλες στην εκδήλωση του Κυρ Βοριά	σελ. 114
Εικόνα 20	Κοπέλες χορεύουν στην εκδήλωση του Κυρ Βοριά στην Παναγία την Κόχη στον Αρτεμόνα Μόσχα Τρίχα και Αγγελική Γεροντοπούλου, Σίφνος 1981.....	σελ. 116
Εικόνα 21	Φωτογραφία από τις πρώτες αναβιώσεις του Κυρ Βοριά.....	σελ. 116
Εικόνα 22	Χορός του Κυρ Βοριά και γαϊτανάκι στη Παναγία την Κόχη ..	σελ. 117
Εικόνα 23	Γαϊτανάκι στη Παναγία τη Κόχη.....	σελ. 117
Εικόνα 24	Κόσμος που παρακολουθεί την εκδήλωση του <i>Κυρ Βοριά</i> Αρτεμόνας Παναγία Κόχη	σελ. 118
Εικόνα 25	Κόσμος που παρακολουθεί την εκδήλωση του <i>Κυρ Βοριά</i> στον Αρτεμόνα, ανάμεσά τους χαρακτηριστικά ένας μασκαράς (<i>Καμήλα</i>)	σελ. 118
Εικόνα 26	Κορίτσια του σχολείου ντυμένα με τη φορεσιά της Αμαλίας χορεύουν στην εκδήλωση του Κυρ Βοριά, Αρτεμόνας, Παναγία Κόχη...	σελ. 119
Εικόνα 27	Άντρες χορεύουν τον Αποκριάτικο στον Κυρ Βοριά, τα δυο πρόσωπα που φαίνονται χαρακτηριστικά είναι ο παπάς (Δημήτριος Διαμαντής) και ο ψάλτης (Ντίνος Γκαρής) της ενορίας του Αρτεμόνα	σελ. 119
Εικόνα 28	Κόσμος που παρακολουθεί την εκδήλωση του <i>Κυρ βοριά</i> στην αυλή της Παναγίας της Κόχης στον Αρτεμόνα.....	σελ. 120
Εικόνα 29	Αφίσα για την ανακοίνωση ενός Αποκριάτικου χορού που διοργανώνεται	σελ. 128
Εικόνα 30	Καμήλες σε χορό, Χερώνησος 2025.....	σελ. 128
Εικόνα 31	Παρέα ετοιμάζεται για το καρναβάλι, 2018.....	σελ. 130
Εικόνα 32	Καρναβάλι στον Αρτεμόνα.....	σελ. 131
Εικόνα 33	Παρέα στο καρναβάλι της Απολλωνίας	σελ. 131
Εικόνα 34	Καρναβάλι στον Αρτεμόνα.....	σελ. 131

Εικόνα 35	Ομάδα παρουσιάζει το θέμα της στο καρναβάλι	σελ. 132
Εικόνα 36	Παρέα ετοιμάζεται να παρουσιάσει το θέμα της, καρναβάλι Αρτεμώνα	σελ. 132
Εικόνα 37	Παρέα ετοιμάζεται να παρουσιάσει το θέμα της, καρναβάλι Αρτεμώνα	σελ. 133
Εικόνα 38	Ομάδα παρουσιάζει το θέμα της στο καρναβάλι	σελ. 133
Εικόνα 39	Καρναβάλι Αρτεμώνα	σελ. 134
Εικόνα 40	Παρέα παιδιών παρουσιάζει το θέμα της στο καρναβάλι του Αρτεμώνα.	σελ. 134
Εικόνα 41	Ομάδα ετοιμάζεται για συμμετοχή στο καρναβάλι.....	σελ. 135
Εικόνα 42	Ομάδα από τον Αρτεμώνα παρουσιάζει το θέμα της στο καρναβάλι του Αρτεμώνα.....	σελ. 135
Εικόνα 43	Παρουσίαση θέματος στο καρναβάλι	σελ. 136
Εικόνα 44	Ομάδα παρουσιάζει το θέμα της στο καρναβάλι του Αρτεμώνα	σελ. 136
Εικόνα 45	Παρουσίαση θέματος από ομάδα στο καρναβάλι του Αρτεμώνα.....	σελ. 137
Εικόνα 46	Ομάδα στο καρναβάλι.....	σελ. 137
Εικόνα 47	Καμήλες επίσκεψη σε σπίτι.....	σελ. 138
Εικόνα 48	Καμήλες επίσκεψη σε σπίτι.....	σελ. 139
Εικόνα 49	Παιδιά ντυμένα καμήλες σε σπίτι	σελ. 139
Εικόνα 50	Ομάδα από καμήλες επίσκεψη σε σπίτι	σελ. 140
Εικόνα 51	<i>Καμήλα</i> σε σπίτι, Ξέβρης 2025.....	σελ. 140
Εικόνα 52	Παρέα από καμήλες σε σπίτι, Αρτεμώνας 2025	σελ. 141
Εικόνα 53	Καμήλες σε σπίτι.....	σελ. 141

Εισαγωγή

Οριοθέτηση και διατύπωση του προβλήματος

Η καταγωγή μου, αλλά και ο τόπος που έχω μεγαλώσει είναι το νησί της Σίφνου. Όλα αυτά τα χρόνια στο νησί συμμετείχα ως χορεύτρια στον πολιτιστικό σύλλογο, αλλά επίσης συμμετείχα και στα διάφορα δρώμενα, τα οποία λάμβαναν χώρα στο νησί. Έτσι, από πολύ μικρή παρατηρούσα και χόρευα με τους κατοίκους του νησιού. Επίσης, προέρχομαι από μουσική οικογένεια, καθώς ο πατέρας μου και ο αδερφός μου είναι μουσικοί και είχα από πολύ μικρή ερεθίσματα για τη μουσική παράδοση του νησιού. Σε όλα τα παραπάνω ήρθε να προστεθεί το γεγονός πως παρακολούθησα την ειδίκευση «Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός» το 2023. Στο πλαίσιο του μαθήματος «Ιστορία-Ειδικά Θέματα Ελληνικού Παραδοσιακού Χορού» έπρεπε να εκπονήσω μια εργασία. Έτσι, γεννήθηκε η επιθυμία και η ανάγκη να ασχοληθώ με την περίοδο της Αποκριάς στο νησί της Σίφνου και πιο συγκεκριμένα για τα χορευτικά δρώμενα της συγκεκριμένης περιόδου. Ένα από τα πολλά δρώμενα που τελούνται τις Απόκριες στη Σίφνο είναι και το έθιμο του *Κυρ Βοριά*. Ένας από τους λόγους που το επέλεξα ήταν γιατί μέχρι τώρα δεν υπήρχε μια ξεκάθαρη εικόνα για το έθιμο του *Κυρ Βοριά* της Αποκριάς το οποίο πια δεν τελείται στο νησί. Έτσι με πρώτη αφορμή την αναζήτηση πληροφοριών για αυτό το έθιμο για την εκπόνηση εργασίας στο μάθημα που προαναφέρθηκε βρέθηκαν πολύτιμες πληροφορίες και γεννήθηκε η ιδέα της μελέτης όλων των δρώμενων των οποίων σχετίζονται με την Αποκριά στο νησί από το 1848 που βρίσκονται οι πρώτες πληροφορίες έως και σήμερα.

Σκοπός και ερευνητικά ερωτήματα

Το βασικό πρόβλημα το οποίο βρέθηκε είναι το τι γίνεται την περίοδο της Αποκριάς στο νησί. Πιο συγκεκριμένα, ήταν πολύ δύσκολο στο να διασαφηνιστεί το τι ακριβώς γίνεται, πότε γίνεται και ποια δρώμενα συναντάμε και σε ποια περίοδο ακριβώς. Αυτή η δυσκολία έγκειται στο γεγονός του ότι στην πορεία του χρόνου

στην Σίφνο υπήρξαν πολλοί μετασχηματισμοί στον τρόπο τέλεσης, αλλά και στα δρώμενα αυτά καθαυτά. Με βάση όλα τα παραπάνω, η παρούσα πτυχιακή εργασία έχει ως σκοπό τη διερεύνηση της ιστορικής εξέλιξης των δρώμενων που παρουσιάζονται σε όλη την περίοδο της Αποκριάς στο νησί της Σίφνου. Πιο συγκεκριμένα, διερευνάται το διάστημα από το 1848 έως και το 2025. Τα ερευνητικά ερωτήματα που προκύπτουν είναι τα εξής:

- οιες είναι αυτές οι περίοδοι που παρατηρήθηκαν στην ιστορική πορεία του εθίμου της Αποκριάς στη Σίφνο
- ως προέκυψε αυτός ο διαχωρισμός
- ι ακριβώς γίνεται σε κάθε περίοδο/περίπτωση πάντα με άξονα το εθιμικό και χορευτικό πλαίσιο
- ου οφείλονται αυτές οι διαφοροποιήσεις
- ι αποτέλεσμα προέκυψε από αυτές σε κάθε περίοδο
- ι γίνεται σήμερα

Σημασία της έρευνας

Η σημαντικότητα της έρευνας εντοπίζεται κατ' αρχάς στο γεγονός ότι συμπληρώνει το βιβλιογραφικό κενό σχετικά με την μουσικοχορευτική παράδοση της Αποκριάς στο νησί της Σίφνου. Δεν έχουν πραγματοποιηθεί έρευνες, οι οποίες να ασχολούνται αποκλειστικά με το θέμα της Αποκριάς, των δρωμένων και των χορών της. Ακόμα περισσότερο, δεν υπάρχουν έρευνες που να καταδεικνύουν τις διαφορετικές περιόδους και τους διάφορους μετασχηματισμούς που συμβαίνουν τις Απόκριες. Επίσης, δεν υπάρχουν πολλές έρευνες που να παρουσιάζονται οι κοινωνικές σχέσεις των ανθρώπων, η θέση τους σε αυτή την κοινωνία, η συμπεριφορά τους σε διάφορες αλλαγές στην πορεία του χρόνου πάντα σε σχέση και σε αντιστοιχία με τον χορό και με τα δρώμενα που ενυπάρχουν την περίοδο της Αποκριάς. Το κενό αυτό έρχεται να το καλύψει η παρούσα πτυχιακή μέσα από την καταγραφή, ανάλυση και ερμηνεία των δρωμένων και των χορών που συμβαίνουν την περίοδο της Αποκριάς.

Οριοθετήσεις και περιορισμοί της έρευνας

Η έρευνα έχει συγκεκριμένες οριοθετήσεις και περιορισμούς. Πρώτον αφορά μόνο το νησί της Σίφνου και δεν επεκτείνεται στα γύρω νησιά ή ευρύτερα τις Κυκλάδες. Επίσης, η παρούσα πτυχιακή πραγματεύεται μόνο τα αποκριάτικα δρώμενα της Αποκριάς στη Σίφνο και δεν ασχολείται με άλλες εθιμικές ή χορευτικές περιστάσεις στον κύκλο του χρόνου. Σχετικά με τους περιορισμούς, ένας βασικός είναι η μνήμη των πληροφορητών, η οποία έχει ένα χρονικό «ταβάνι». Πιο συγκεκριμένα η συλλογική μνήμη, αλλά και οι δευτερογενείς πηγές μας αρχίζουν το 1848. Για πιο νωρίς δεν βρέθηκαν πληροφορίες για τις Απόκριες στη Σίφνο.

Διευκρίνιση όρων

Εθνογραφία. Η εθνογραφική έρευνα ανήκει στη ποιοτική μεθοδολογική προσέγγιση. Η εθνογραφία είναι μια συστηματική πρακτική για την κατανόηση της κοινωνικής και πολιτισμικής ζωής των κοινοτήτων, των ομάδων, των οργανώσεων, των θεσμών και άλλων περιβαλλόντων. Ο κύριος στόχος της είναι να προσφέρει μια βαθύτερη κατανόηση της κοινωνικής πραγματικότητας (Eriksen, 2007). Επομένως είναι μια πυκνή περιγραφή μέσα από την οποία ο ανθρωπολόγος προσεγγίζει το αντικείμενό του όχι ολιστικά αλλά μέσα από μια ιδιαίτερα διεξοδική εξοικείωση με εξαιρετικά μικρά ζητήματα, ο ώστε στη συνέχεια να προχωρήσει σε ευρύτερες ερμηνείες και πιο αφηρημένες αναλύσεις. Άρα μια συστηματική διεισδυτική και πλήρης εθνογραφική προσέγγιση προκύπτει από την ερμηνεία σε πολλαπλά επίπεδα η οποία διευκολύνει την αποσαφήνιση λεπτομερειών της εντόπιας καθημερινής ζωής προσφέροντας μια καλή πρόσβαση για την κατανόηση του «άλλου» πολιτισμού (Λουτζάκη, 2004).

Συγκεκριμένες μέθοδοι συλλογής δεδομένων εντοπίζονται στην ποιοτική έρευνα όπως η παρατήρηση, η συνέντευξη βάθους, οι ομαδικές συζητήσεις, οι αφηγήσεις και η ανάλυση των εγγράφων (Eriksen, 2007). Ο εθνογράφος θα πρέπει να αποφεύγει την προκατάληψη και να διασφαλίζει την ακρίβεια των δεδομένων.

Ο ερευνητής βασίζεται στις αντιλήψεις των ανθρώπων του περιβάλλοντος που ερευνά και χρησιμοποιεί τόσο επαγωγικές όσο και απαγωγικές τεχνικές για την ανάπτυξη κοινωνικά και πολιτισμικά έγκυρων τοπικών θεωριών που θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν τοπικά αλλά και ευρύτερα. Η εθνογραφία απορρέει από την επιστημολογική θέση ότι οι τρόποι με τους οποίους οι άνθρωποι κατασκευάζουν και δημιουργούν το νόημα του κόσμου και της ζωής τους είναι διαφορετικοί και τοπικά συγκεκριμένοι. Σαν διαδικασία στην εθνογραφία η παρατήρηση προσφέρει τις περισσότερες πληροφορίες. Άλλες πηγές πληροφοριών, όπως ατομικές και ομαδικές συνεντεύξεις, άτυπες συνομιλίες, δημόσια και προσωπικά έγγραφα, εφημερίδες, φωτογραφίες και οπτικοακουστικό υλικό εξυπηρετούν, επίσης, αυτόν το σκοπό. Ο σεβασμός και η προστασία της υπό διερεύνηση κοινότητας, θεωρείται το πρωτεύον ηθικό μέλημα (Παπαγεωργίου, 2019).

Οι ερευνητές είναι παρόντες όταν συμβαίνουν τα πράγματα και τα βλέπουν με τα μάτια τους. Ο εθνογράφος είναι το κύριο εργαλείο συλλογής δεδομένων, έτσι οι περιγραφές του για τις συνήθειες ρουτίνες μίας ομάδας, κοινότητας, οργανισμού κ.λπ., είναι συνήθως λεπτομερείς και εξαιρετικά ζωντανές (Eriksen, 2007).

Εθνογραφία «οίκου». Με τον όρο εθνογραφία «οίκου» αναφερόμαστε στην μελέτη της οικείας κοινωνίας του ερευνητή. Φαίνεται αυτού του είδους η έρευνα να είναι ευκολότερη από τη μελέτη μιας άγνωστης κοινωνίας καθώς ο ερευνητής έχει ευκολότερη πρόσβαση στην πληροφορία, καλύτερη κατανόηση και φαίνεται τα στοιχεία που προκύπτουν από τη μελέτη του και τα ερωτήματα να τον παροτρύνουν ακόμα περισσότερο και μέσω της εμπάθειας του για αυτή την κοινωνία να αναζητά ακόμα περισσότερες πληροφορίες και λύσεις για την βαθύτερη κατανόηση των όσων μελετά. Στην ντόπια εθνογραφία ο μελετητής είναι ταυτισμένος με τις ρουτίνες, τις συνήθειες και τις συναισθηματικές πτυχές συμπεριφοράς των ανθρώπων που μελετά, γεγονός που του δίνει πλεονέκτημα σε σχέση με έναν αλλοδαπό ερευνητή (Γκέφου-Μαδιανού, 1998).

Οι απόψεις σχετικά με το αν είναι καλό να προτιμάται η εθνογραφία οίκου σε σχέση με την εθνογραφία από έναν ξένο μελετητή δίστανται. Αφενός μεν η εκ

των έσω οπτική γωνία προσφέρει αρκετά προνόμια, είναι πιο οικονομική, παρέχει πιο ξεκάθαρη εικόνα. Αφ' ετέρου υπάρχουν και κολλήματα καθώς σε αυτού του είδους την εθνογραφία πρέπει να εξασφαλιστεί και η απόσταση του ερευνητή για να αντικειμενοποιήσει τη γνώμη του, να θέσει όρια ανάμεσα στο οικείο και το ξένο. Παράλληλα κάποιοι ερευνητές θεωρούν ότι είναι προτιμότερο να γίνεται μελέτη διαφορετικών λαών και πολιτισμών και ότι αυτή είναι η ουσία της εθνογραφίας και της ανθρωπολογίας στον αντίποδα βέβαια αναφέρεται πως «αφού μπορούμε να μελετήσουμε το ανθρωπολογικά ζητήματα σε κάθε σημείο του κόσμου, καλύτερα να πάμε σε ένα βολικό μέρος» (Eriksen, 2007:66).

Συμμετοχική Παρατήρηση. Η συμμετοχική παρατήρηση αποτελεί βασικό κοινωνιολογικό εργαλείο και τύπο μεθόδου συλλογής δεδομένων της έρευνας πεδίου (Κωφίδου, 2022). Είναι μια ευέλικτη μέθοδος ενώ παρέχει στον ερευνητή τη δυνατότητα να εμβαθύνει στη μελέτη της περίπτωσης του, να διαμορφώσει αντιλήψεις για τη συμπεριφορά των υπό παρατήρηση ερευνώμενων υποκειμένων και να αναλύσει πολυδύναμα και επιμέρους φαινόμενα και χαρακτηριστικά της πραγματικότητας (Κωφίδου, 2022).

Η παρατήρηση χρησιμοποιείται σε πολλές εθνογραφικού τύπου μελέτες, το γεγονός της άμεσης άντλησης πληροφοριών για ατομικές ή κοινωνικές συμπεριφορές, της δυνατότητας καλύτερης κατανόησης του κοινωνικού πλαισίου εντός του οποίου λαμβάνει χώρα κάποιο φαινόμενο ή κοινωνική διαδικασία, καθώς και η δυνατότητα διεξαγωγής ερευνητικής μελέτης σε φυσικά περιβάλλοντα, είναι μερικά από τα πλεονεκτήματα της μεθόδου. Εντοπίζουμε τη συμμετοχική και τη μη συμμετοχική, στη συμμετοχική παρατήρηση, ο παρατηρητής συμμετέχει στις συνεχιζόμενες δράσεις και καταγράφει τις παρατηρήσεις. Δηλαδή ο παρατηρητής είναι ένας «παίκτης» κατά τη δράση, οικειοποιούμενος έναν από τους ρόλους που μελετάει (Κακανά & Μπότσογλου, 2016).

Βασικό στοιχείο της συμμετοχικής παρατήρησης είναι η μακράς διάρκειας διαμονή στο μέρος που βρίσκεται η ομάδα που μελετάται. Μέσα από αυτό το χρόνο ο ερευνητής συνειδητοποιεί τις σχέσεις εξουσίας μεταξύ των ατόμων πρέπει να

υιοθετήσει μια αναστοχαστική σκοπιά έτσι ώστε να αναπτυχθεί μια σχέση εμπιστοσύνης ανάμεσα σε αυτόν και τα άτομα που ερευνώνται (Ροδαμά-Κρατίδη, Επίσης χρειάζεται να τελεί εν γνώσει των προκαταλήψεων του, πράγμα που μπορεί να επιτευχθεί με την αποστασιοποίηση του από τα όσα γνωρίζει ή πιστεύει μέχρι τότε για το ζήτημα που πρόκειται να μελετήσει. Ο συμμετοχικός ερευνητής καλείται να μελετήσει εκ των έσω το ερευνώμενο ζήτημα και να καταλήξει ο ίδιος σε κάποιο δικό του συμπέρασμα (Ροδαμά-Κρατίδη, 2015).

Στη συμμετοχική παρατήρηση σε ένα ερευνητικό περιβάλλον ο ερευνητής παρατηρεί προσεκτικά, βιώνει τα γεγονότα συστηματικά και συνειδητά καταχωρεί με λεπτομέρεια τις διάφορες όψεις των πραγμάτων και των καταστάσεων (Glesne, Παράλληλα η συμμετοχική παρατηρητές πρέπει συνεχώς να αναλύουν τις υποθέσεις τους αναζητώντας νόημα και να είναι καχύποπτοι ως προς τις όποιες ενδείξεις προσωπικής μεροληψίας. Βρίσκεται στο πεδίο της έρευνας για συγκεκριμένους λόγους καταχώρηση είναι ήδη τα δεδομένα στο πλαίσιο συγκεκριμένων στόχων (Glesne, 2021).

Απόκριες. Η Αποκριά ορίζεται από τις τρεις εβδομάδες πριν τη μεγάλη τεσσαρακοστή με αποκορύφωση της την Κυριακή της Αποκριάς όπου εκεί εντοπίζεται και το καρναβάλι. Η έναρξη της Αποκριάς ταυτίζεται σαν έννοια με την έναρξη του Τριωδίου, την πρώτη Κυριακή του Τελώνου και του Φαρισαίου. Όπως αναφέρει ο λαός ανοίγει το Τριώδιο, μια φράση η οποία στην πράξη σημαίνει το άνοιγμα του βιβλίου το οποίο περιέχει όλες τις ακολουθίες της ορθόδοξης εκκλησίας από την Κυριακή του Τελώνου και του Φαρισαίου μέχρι το μεγάλο Σάββατο (Βρετάκος, 1980). Οι Απόκριες αποτελούν περίοδο ευθυμίας και διασκεδάσεων πριν την περίοδο της μεγάλης σαρακοστής όπου σε αντίθετο πνεύμα οι χριστιανοί νηστεύουν και πενθούν ολόκληρες εβδομάδες προετοιμάζονται πνευματικά και σωματικά για να είναι έτοιμοι για το μεγάλο γεγονός της Ανάστασης (Μέγας, 1988). Ετυμολογικά η λέξη προκύπτει από τις λέξεις από και κρέας που σημαίνει αποχή από το κρέας συνεπακόλουθο της μεγάλης

τεσσαρακοστής που έρχεται και χαρακτηρίζεται από τη νηστεία (Μέγας, 1988· Σιέττος, 1975).

Αποκορύφωση της Αποκριάς αποτελούν τα καρναβάλια την τελευταία μέρα της Αποκριάς στην Κυριακή της Τυρινής πριν την καθαρά Δευτέρα. Δρώμενο το οποίο έχει ρίζες βαθιά στο παρελθόν το καρναβάλι ως λέξη φαίνεται να προέρχεται από το λατινικό *Carna Levamen* που θα πει διακοπή της κρεοφαγίας, όπως ακριβώς σημαίνει αντίστοιχα η ελληνική λέξη Αποκριά (από+κρεω) (Σιέττος, 1975). Το καρναβάλι με την έννοια της μεταμφίεσης υπάρχει από τα προϊστορικά χρόνια και συναντάται σε όλες σχεδόν τις ηπείρους. Στην Ελλάδα εντοπίζονται καρναβαλικά έθιμα με πιο παραδοσιακό χαρακτήρα διοργανώνονται πιο αυθόρμητα με πρωταγωνιστές τους κατοίκους των χωριών ή των πόλεων και παρουσιάζουν πολλά συμβολικά αποκριάτικα στοιχεία με ιδιαίτερο εθνολογικό ιστορικό και λαογραφικό ενδιαφέρον (Σιέττος, 1975).

Χορός. Ο χορός συνιστά ένα πανάρχαιο φαινόμενο το οποίο συνοδεύει τον άνθρωπο στην πορεία της ζωής του από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα και απαντάται στους περισσότερους αν όχι σε όλους τους πολιτισμούς διαμορφώνοντας με αυτό τον τρόπο ιδιαίτερους κατά τόπους χορευτικούς κώδικες επικοινωνίας (Κουτσούμπα, 2017). Ο χορός είναι μια μορφή τέχνης που ανήκει στο είδος των παραστατικών τεχνών. Είναι το αποτέλεσμα της κίνησης του ανθρώπινου σώματος, είτε με προκαθορισμένο τρόπο είτε αυτοσχεδιαστικά. Χρησιμοποιεί τη ρυθμική κίνηση του σώματος μέσα στον χώρο και τον χρόνο, διαθέτει πολιτισμικές επιρροές και συγκεκριμένες προδιαγραφές για κάθε είδος του. Ακόμη, επικοινωνεί μέσα από τις χειρονομίες, τη στάση, την παύση, τις αισθήσεις, τη μουσική και τα κοστούμια.(Λέφα & Χατζηαντωνίου, 2022). Μέσω της τέχνης του χορού το σώμα μεταφέρεται μέσω μιας αλληλουχίας κινήσεων με ταυτόχρονο συντονισμό του σώματος στους ήχους που παράγονται από τη φωνή ή από τα μουσικά όργανα (Μητσίδου, 2019). Άρα περιεκτικά καταλήγουμε στο ότι ο χορός είναι μια σχηματοποιημένη κίνηση που τελείται ως αυτοσκοπός (Peterson-Royce, 2005).

Σύμφωνα με την Τυροβολά ο χορός είναι ένα καλλιτεχνικό πολιτισμικό κοινωνικό και ιστορικό προϊόν συνεπώς είναι άμεσα συνδεδεμένος με την κοινωνική πραγματικότητα, τις κοινωνικές, σχέσεις τις σχέσεις κυριαρχίας, τις σχέσεις επικοινωνίας, την ιδεολογία, τις κοινωνικές τάξεις, την πολιτική και την υλική παραγωγή (Τυροβολά, 2017). Επίσης θεωρεί ότι ο χορός είναι πρωτίστως μορφή και αφού είναι καλλιτεχνικό προϊόν αποτελεί καλλιτεχνική μορφή γεγονός που τον κάνει να αντιπροσωπεύει τη στιγμή μιας μορφοποίησης κάποιας πολιτισμικής αντικειμενοποίησης που σε κάθε καλλιτέχνη αντιστοιχεί στο δικό του ψυχικό περιεχόμενο και στη δική του δυνατότητα έκφρασης. Την ίδια στιγμή αφού η χορευτική μορφή δηλώνει την παρουσία ανθρώπου συνεπώς περιέχει σημασίες της ζωής και τις πράξεις του, πράγμα που τον κάνει φορέα κοινωνικο-ιστορικών και ιδεολογικών σημασιών (Τυροβολά, 2017). Από φιλοσοφικής άποψης ο χορός εκφράζει τις πεποιθήσεις των δραστών χορευτών, χορογράφων, θεατών για τη νόηση, τη θέση του ανθρώπου στον κόσμο, την εσωτερική σύγκρουση των δομικών μερών της ανθρώπινης υπόστασης (Λάζου, 2020). Παράλληλα ο χορός αποτελεί αντικείμενο μελέτης και άλλων επιστημονικών πεδίων όπως είναι η βιομηχανική, η νευροφυσιολογία, η νευροαισθητική, η ανατομία, η φυσική και τα μαθηματικά (Τυροβολά, 2017).

Γενικότερα όμως το επιστημονικό ενδιαφέρον για το χορό τοποθετείται στα τέλη του 19^{ου} αιώνα αρχές 20^{ου} ενώ η συστηματική επιστημονική μελέτη του σε δεκαετία του 1960, σήμερα η μελέτη και έρευνα του χορού σε όλο τον κόσμο είναι ένα πεδίο αναπτυσσόμενο (Κουτσούμπα, 2017). Από την πορεία της μελέτης του χορού διατυπώθηκε το περιεχόμενο του όρου χορολογία που με βάση την ελληνική της προέλευση χορός + λόγος καθώς και χορός + λογία, δηλώνει την επιστήμη του χορού και τη μελέτη του σε υψηλό, ακαδημαϊκό επίπεδο (Κουτσούμπα, 2017). Αυτή η επιστήμη περιλαμβάνει όλα τα είδη χορού και όλες τις μεθόδους και προσεγγίσεις που οι διάφοροι ερευνητές ανά τον κόσμο έχουν εφαρμόσει για τη μελέτη του χορού, αφορά δηλαδή τη μελέτη της φόρμας και της ποιότητας της κίνησης, τη μελέτη της δομής των μεθόδων, των νόμων και των κανόνων που αφορούν το χορό και τις συσχετίσεις του με τις ιστορικές, κοινωνικές, ψυχολογικές,

φαινομενολογικές, και καλλιτεχνικές δομές, νόμους, κανόνες και μεθόδους (Κουτσούμπα, 2017).

Στο σύγχρονο κόσμο ο χορός σαν τέχνη παρουσιάζει πολλά σημεία χρησιμότητας εντοπίζεται στην εκπαίδευση, αποτελεί μέσο κοινωνικοποίησης, χρησιμοποιείται και για θεραπευτικούς σκοπούς κυρίως μέσω της χοροθεραπείας και αποτελεί και μέσο πολιτιστικής διατήρησης.

Ελληνικός παραδοσιακός χορός. Με τον όρο παραδοσιακός χορός αναφερόμαστε στο χορό που διαμορφώθηκε και υιοθετήθηκε από συμβιωτικές κοινωνικές ομάδες, αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο της συγκεκριμένης ομάδας και μεταδίδεται άμεσα από τη μια γενιά στην άλλη με διαδικασίες παραδοσιακές ενώ υπόκεινται σε δημιουργική αξιοποίηση (Δήμας, 2010:19). Μέσα στον ετήσιο εθιμικό κύκλο ο παραδοσιακός χορός κυριαρχεί σε όλες τις περιόδους και σε όλα τα εθιμικά δρώμενα. Αποτελεί μια μορφή συμπεριφοράς στην οποία αντικατοπτρίζεται κοινωνικός κόσμος της παράδοσης και οι αρχές που διέπουν μια κοινωνική ομάδα (Καρφής & Ζιάκα, 2009).

Ο χορός είναι άμεσα συνυφασμένος με τη μουσική, η ποικιλία των μουσικών και χορευτικών μορφών που έχει προέλθει από μια διαλεκτική ενότητα της ατομικής δημιουργίας με τη συλλογική καλλιτεχνική συνείδηση έχει μακράιωνη ιστορία. Ο χορός και η μουσική μαζί με άλλα είδη τέχνης αποτέλεσαν βάση της παγκόσμιας κουλτούρας. Κάθε κοινωνική ομάδα έχοντας άξονα κάποιους σταθερούς κινητικούς και μελωδικούς συνδυασμούς που συνδέονται με τον κόσμο που τις περιβάλλει έχει διαμορφώσει τις δικές της χορευτικές παραδόσεις, που αποτελούν την κινητική και μουσική της γλώσσα. Ο ελληνικός χορός ως μορφή λαϊκής δημιουργίας άμεσα συνδεδεμένος με τη μουσική και το τραγούδι προκύπτει από τις διάφορες εκφάνσεις της ζωής του Έλληνα, ποικίλλει από τόπο σε τόπο και αποτελεί ένα δημιούργημα του λαού με μακρόχρονη πολιτισμική παράδοση. Η Ελλάδα καθώς αποτελεί σταυροδρόμι πολιτισμών δέχθηκε αρκετές επιδράσεις τις οποίες φαίνεται να αφομοίωσε στο μουσικοχορευτικό της ρεπερτόριο (Τυροβολά,

Ως προς τη δομή και τον τρόπο δημιουργίας του είναι διαδεδομένο και στον ελληνικό παραδοσιακό χορό η έμφαση στην κίνηση αφορά τη χρήση των κάτω άκρων και η ποικιλομορφία του προκύπτει από τους ποικίλους συνδυασμούς κινητικών μοτίβων που εμπεριέχονται στη δομή του χορού τύπου «στα δύο» και του χορού τύπου «στα τρία» (Κουτσούμπα, 2017). Τα στερεότυπα κινητικά μοντέλα στον ελληνικό χορό διαμορφώνονται από τον τρόπο επιλογής και σύνθεσης των χορευτικών φράσεων. Συναντώνται αυτούσια είτε σε συνδυασμούς του συνόλου ή των μερών τους. Ο τρόπος επιλογής και σύνδεσης μέσα από την αρχή του αυτοσχεδιασμού διαμορφώνει την υφολογική η ιδιαιτερότητα κάθε περιοχής της Ελλάδας και έχει ως αποτέλεσμα την ύπαρξη μιας αρκετά μεγάλης ποικιλίας χορευτικών μορφών (Κουτσούμπα, 2017). Έτσι μέσα από τα δύο βασικά δομικά σχήματα που αναφέρθηκαν και μέσα από την αρχή του αυτοσχεδιασμού και της δημιουργικότητας φαίνεται να δημιουργείται ένα πλούσιο ποικιλόμορφο φάσμα χορευτικών μορφών στον ελληνικό λαϊκό παραδοσιακό χορό. Επομένως η ίδια η φύση του ελληνικού παραδοσιακού χορού περιέχει τις έννοιες όπως αυτές της δημιουργικότητας, της συλλογικότητας, του αυτοσχεδιασμού, της ενεργητικότητας, της αλλαγής και του συνεχούς μετασχηματισμού έννοιες που έρχονται σε αντίθεση με αυτές της τυποποίησης και της παγιόποιησης (Κουτσούμπα, 2017).

Καμήλες. Στον ελλαδικό χώρο μέσα στα δρώμενα του ημερολογιακού έτους σε διάφορες περιοχές μεταξύ άλλων εντοπίζεται το έθιμο της *Καμήλας*. Για κάθε πολιτισμική ομάδα η έννοια και ο ρόλος της *Καμήλας* διαφέρει. Παρακάτω αναφέρονται διάφορες σημασίες της έννοιας της *Καμήλας* σε διάφορα μέρη της Ελλάδας. Αρχικά στο Καβακλί την πρώτη μέρα του έτους τελείται το έθιμο της *Καμήλας*, σύμφωνα με το οποίο μια παρέα νέων κατασκευάζει την *Καμήλα*, η μορφή της φαίνεται να είναι μια καμπούρα φτιαγμένη από κλαδιά που το σκέπαζαν με μια κουβέρτα στολισμένη με χάντρες και κουδούνια, είχε ένα πάνινο ή γούνινο κεφάλι. Την *Καμήλα* την κουβαλούσαν δύο νέοι καλυμμένοι κάτω από αυτήν έτσι ώστε να φαίνονται μόνο τα πόδια τους, την συνόδευαν οι καμηλιέρηδες ή αλλιώς

ντιβιτζίδες. Παραμονή πρωτοχρονιάς οι Καμήλες με τους ντιβιτζίδες γυρνούσαν τα σπίτια και μάζευαν τρόφιμα και ανήμερα του Αγίου Βασιλείου γίνονταν χορός και μοίραζαν όσα συνέλεξαν στους φτωχούς (Πασόπουλος, 2011:23). Στο Μεγάλο Μοναστήρι Λάρισας υπήρχαν οι γκαμήλες και οι ντιβιτζίδες, οι δεύτεροι ήταν οι καμηλιέρηδες. Στην ουσία ήταν μια ομάδα από άντρες που γυρνούσαν το χωριό και τα διπλανά χωριά και χόρευαν μεταμφιεσμένοι, κυρίως επισκεπτόντουσαν τα σπίτια όσων τους είχαν μεγαλώσει και ζητούσαν συγχώρεση για να τους βρει ο χρόνος συμφιλιωμένους (Ουγιάρου, 2019).

Στο χωριό Κάτω Παναγιά του νομού Ηλείας το μεσημέρι της Κυριακής της Τυρινής γίνονταν το έθιμο της *Καμήλας*, αυτή ξεκινούσε με τη συνοδεία της και γυρνούσε όλο το χωριό την κατασκευάζαν φτιάχνοντας έναν μεταλλικό σκελετό πάνω σε αυτόν έβαζαν τσουβάλια και υφάσματα για λαιμό έβαζαν ένα μακρύ ξύλο τυλιγμένο με δέρμα και κεφάλι ένα κρανίο από πρόβατο, στο λαιμό έδεναν ένα σκοινί που το κουνούσαν για να ανοιγοκλείνει το στόμα της και κρεμούσαν κουδούνες, για ουρά έβαζαν μια λωρίδα από προβιά με φούντα μαλλιά. Την *Καμήλα* την στήριζαν τρεις άντρες μετά την περιφορά της γλεντούσαν σε αυλές σπιτιού ή σε καφενείο (Λάττα, 2022). Οι Γκαγκαβούζηδες στη Θράκη ανήμερα της πρωτοχρονιάς κατασκευάζουν τη *Καμήλα*, έπειτα με συνοδεία γκάνιτας και κρουστών γυρίζει σε όλους τους δρόμους του χωριού και επισκέπτεται τα σπίτια. Στην αυλή κάθε σπιτιού η *Καμήλα* χορεύει με τα προστάγματα του καμηλιέρη και οι οικοδεσπότες κερνούν ποτό και φαγητό σε όλους. Παράλληλα ο καμηλιέρης δίνει τις προσταγές στην *Καμήλα*, αυτή κουνιέται μπρος – πίσω σαν να χορεύει, επίσης την προστάζει να γονατίσει για μετάνοια και τότε οι δύο που κρατούν το σκελετό προσπαθούν να κάνουν την *Καμήλα* να υποκλιθεί, να προσκυνήσει. Αφού γυρίζουν το χωριό καταλήγουν μπροστά στην εκκλησία, όπου στήνεται χορός (Ολμπασάλη, 2020).

Οι Καμήλες στο νησί της Σίφνου ουσιαστικά είναι αυτοί που μασκαρεύονται τη περίοδο της Αποκριάς από τη μέρα που ανοίγει το τριώδιο έως και τη Κυριακή της Αποκριάς. Μασκαρεύονταν, δηλαδή, μικροί και μεγάλοι σατιρίζοντας συνήθως κάποιο ντόπιο και κτυπούσαν τις πόρτες των σπιτιών

κάνοντας δρώμενα και αστεία σαν αφορμή για να μαζευτούν και να γλεντήσουν με όργανα (Στάππα, 2022). Η διαδικασία του ντυσίματος ονομάζεται *καμήλωμα*, το ίδιο το ντύσιμο ονομάζεται *καμηλωσιά* (*καμηλωσκιά*). Η *Καμήλα* μέσω της *καμηλωσιάς* της παρουσίαζε συνήθως κάποιο θέμα, το οποίο ήταν αρκετά φανερό ή γίνονταν αντιληπτό μέσω των κινήσεών της και των αντικειμένων που κρατούσε. Σε περιπτώσεις με παρέα από *Καμήλες*, συνήθως, αλλά όχι απαραίτητα, δημιουργούσαν ένα ομοιογενές θέμα, σαν ένα μικρό θεατρικό σκηνικό (Μ.Π.,

Καμήλες μπορούσαν να ντυθούν και οι άντρες και γυναίκες, όπως επίσης μπορούσε να είναι μια μόνη της ή παρέα ολόκληρη από *Καμήλες*. Οι *Καμήλες* ντυνόntonτουσαν - *καμηλωνόντουσαν* συνήθως με παλιά ρούχα ή με τη χρήση άλλων ρούχων με τα οποία κατασκεύαζαν νέα *καμηλωσιά*. Τέλος, μπορούσαν να τα σκίσουν ή να τα λερώσουν, θέλοντας έτσι να δώσουν άλλη εμφάνιση στην *Καμήλα* (Μ.Κ., 2025). Έτσι, η *Καμήλα* μπορούσε να *καμηλωθεί* στο ίδιο της το σπίτι με ρούχα άλλων ή μεταποιώντας κάποια ρούχα. Παράλληλα, οι συμμετέχοντες προσπαθούσαν να καλύψουν το πρόσωπό τους με διάφορα αντικείμενα όπως μαντήλια και γυαλιά είτε χρωμάτιζαν όλο τους το πρόσωπο με καμένο φελλό (Μ.Κ., 2025). Οι *Καμήλες* παρουσιάζονται σε τρεις διαφορετικές περιστάσεις στους *Αποκριάτικους χορούς* (Σταφυλοπάτης, 1997), ανεξάρτητα από το αν υπάρχει χορός ή όχι. Έτσι, μπορούμε να δούμε *καμήλες* μια οποιαδήποτε μέρα στη διάρκεια του τριωδίου αποτελούμενες από παρέες μικρές και μεγάλες, οι οποίες γυρίζουν τα σπίτια του χωριού (Μ.Π., 2025). Τελευταία περίπτωση που εμφανίζονται οι *Καμήλες* είναι η τελευταία Κυριακή της Αποκριάς, όπου επισκεπτόntonτουσαν τον *Κυρ Βοριά* (Φ.Κ., 2025· Σταφυλοπάτης, 1997).

Μορφολογία. Ο χορός δεν είναι κάτι άυλο και υπερβατικό έχει υλική υπόσταση, δηλαδή έχει μορφή (Καρφής, 2018). Με τη μορφή εννοούμε μια πραγματωμένη εικόνα ένα αισθητό αποτέλεσμα των τυπικών κανόνων δόμησης των μορφοσυντακτικών και εκφραστικών στοιχείων και ιδιοτήτων του χορού, ο συνδυασμός των οποίων προσδιορίζει τις διακριτές διαφορές του σε σχέση με άλλα

συστήματα κίνησης (Καρφής, 2018). Και έτσι λοιπόν η μορφολογική ανάλυση προηγείται κάθε άλλης ανάλυσης και προσέγγισης, καθώς μέσω αυτής αναζητούνται τα πληροφοριακά δομικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά στο ίδιο το καλλιτεχνικό έργο και όχι στο δημιουργό ή στο κοινωνικό περιβάλλον (Καρφής,

Η χορευτική μορφή αντιπροσωπεύει τη στιγμή της μορφοποίησης κάποιας πολιτισμικής αντικειμενοποίησης που σε κάθε δημιουργό/χορευτή αντιστοιχεί στο δικό του ψυχικό περιεχόμενο και τη δική του δυνατότητα έκφρασης, είναι η μορφή ενός κοινωνικού και ιστορικού περιεχομένου που εκφράζεται μέσα από την οργάνωση των υλικοτεχνικών, μορφοσυντακτικών και εκφραστικών της στοιχείων (Καρφής, 2018). Έτσι η χορευτική μορφή εμπεριέχει τόσο την έννοια της δομής όσο και του ύφους συνεπώς το σχήμα που προτείνεται για την ανάλυση και τη μελέτη της μορφής του χορού είναι το σχήμα $\text{Μορφή} = \text{Δομή} + \text{Ύφος}$ (Τυροβολά, Αν και η σφαιρική μελέτη του χορού προϋποθέτει την προσέγγιση του υπό τους όρους της μορφής, τις λειτουργίες της ή τον ιστορικό και κοινωνικό της ρόλο όσο και υπό τους όρους της σημειογραφίας και της μορφολογικής ανάλυσης, εντούτοις, η μορφολογική προσέγγιση στη χορολογική πρακτική εμφανίζει σχετική αυτοτέλεια εφόσον ασχολείται με τον χορό αυτόν καθ' αυτόν αντιμετωπίζοντας τον ως αυτοσκοπό. Γεγονός που σημαίνει ότι βασικός στόχος της μορφολογικής προσέγγισης είναι η μελέτη της μορφής του χορού, δηλαδή της δομής και του ύφους του καθώς και η μελέτη της εξέλιξης της χορευτικής μορφής. Η δομική και υφολογική άποψη στη μορφολογική προσέγγιση συνοψίζεται στη θέση ότι τα πληροφοριακά δομικά και υφολογικά χαρακτηριστικά του χορού αναζητούνται στον ίδιο το χορό και όχι στον ανώνυμο δημιουργό ή στο κοινωνικό περιβάλλον (Τυροβολά, 2017).

Μία βασική κατεύθυνση της χορολογικής έρευνας ενσωματώνοντας τη θεωρητική και αναλυτική πρακτική της υφολογίας της θεωρίας του Laban για τη δομή της της κίνησης και της μορφολογίας προσανατολίστηκε προς τις έννοιες της μορφής και της δομής (Τυροβολά, 2017). Έτσι λοιπόν η δομική μορφολογική μέθοδος ανάλυσης της χορευτικής μορφής αναφέρεται σε μια ενοποιημένη

ερευνητική μέθοδο που δανείζεται στοιχεία από τις μεθόδους ανάλυσης των Martin τη μουσική συνοδεία και τα άλλα συστατικά του στοιχεία και τη χρήση του όρου 'δείκτης στήριξης', όπου οι δυνατότητες του που σχετίζονται με τον καταμερισμό του βάρους του σώματος και σε συνδυασμό με το ρυθμό και τις χρονικές διάρκειες δομούν το κινητικό μοτίβο. Στοιχεία της χορολογικής ομάδας του I.F.M.C ως προς την ορολογία, τη σχέση μεταξύ δομικών επιπέδων χορού και μουσικής και τα μοντέλα χορευτικής φόρμας. Και την μέθοδο ανάλυσης της Adshead και της ερευνητικής της ομάδας ως προς την περιγραφή και τον τρόπο ταξινόμησης των συστατικών στοιχείων του χορού καθώς και την αναγνώριση της χορευτικής φόρμας (Τυροβολά, 2017). Πρόκειται άρα για μια μεθοδολογία που απαρτίζεται από ένα σύνολο των παραπάνω τεχνικών και μεθόδων ανάλυσης μέσω των οποίων κατανοείται η δομή το ύφος και κατ' επέκταση η μορφή του χορού. Περιλαμβάνει την ταξινόμηση και περιγραφή των συστατικών στοιχείων του χορού, τη σημειογραφία του χορού με το σύστημα Laban, την ανάλυση της κίνησης σε σχέση με τη μουσική συνοδεία και τα συστατικά στοιχεία και την αναγνώριση της χορευτικής μορφής (Τυροβολά, 2017). Με τη χρήση της μορφολογικής προσέγγισης στο χώρο και με αφετηρία την εξωτερική μορφή επισημαίνονται οι εσωτερικές δομικές σχέσεις οι οποίες είναι τυπικές και αμετάβλητες (Τυροβολά,

Σημειογραφία. Σημειογραφία του χορού είναι η μετάφραση των πέντε διαστάσεων της κίνησης σε γραπτά σύμβολα δυο διαστάσεων μέσω της χρήσης αφαιρετικών σχημάτων (Κουτσούμπα, 2017). Οι πέντε αυτές διαστάσεις της κίνησης είναι το ύψος, το πλάτος, το μήκος, ο χρόνος και η δυναμική (Κουτσούμπα, δυο διαστάσεις μιας επιφάνειας μέσω της χρήσης συμβόλων. Επομένως αποτελεί γραπτή μορφή του χορού. Η σημαντικότητα της βρίσκεται στο γεγονός ότι εξασφαλίζει σε γραπτή μορφή την καθαρότητα των φάσεων και τη ροή των κινητικών δεξιοτήτων επομένως και του χορού (Κουτσούμπα, 2017). Η

σημειογραφία διακρίνεται σε περιγραφική, η οποία αφορά μια συγκεκριμένη επιτέλεση μιας χορογραφίας και σε κανονιστική, η οποία αποτυπώνει την ιδανική επιτέλεση μίας χορογραφίας (Κουτσούμπα, 2017). Πλέον συνιστά θεμελιώδες εργαλείο απαραίτητο για την εκπαίδευση την έρευνα και τη μελέτη στο χορό είναι αναγκαία για την αρχειοθέτηση τη διατήρηση και την αναβίωση του χορού αλλά και τη χορογραφική αναδημιουργία (Κουτσούμπα, 2005, 2017). Σαν μέθοδος η σημειογραφία δίνει τη δυνατότητα για την αρχειοθέτηση τη διατήρηση και την αναβίωση των χώρων άρα και τη διάδοση της χορευτικής γνώσης. Συμβάλλει στην κατανόηση της χορευτικής κίνησης άρα και στην αποτελεσματικότερη διδασκαλία και μάθηση του χορού. Και αποτελεί βασικό εργαλείο για την ακαδημαϊκή μελέτη και την έρευνα του χώρου καθώς η γραφή συνιστά το πρώτο βήμα για την καταγραφή και ανάλυση της μορφής του χορού (Κουτσούμπα, 2005, 2017).

Η σημειογραφία αποτελεί την έναρξη για το πέρασμα του χορού από το μύθο στην ιστορία καθώς πλέον ο χορός διασφαλίζεται μέσα από γραπτά τεκμήρια. Στην πορεία του χρόνου δημιουργήθηκαν περισσότερα από 85 σημειογραφικά συστήματα μόνο στο δυτικό κόσμο (Κουτσούμπα, 2017). Στην παρούσα εργασία θα χρησιμοποιηθεί το σύστημα Laban. Πιο συγκεκριμένα το σύστημα σημειογραφίας του Rudolf von Laban καλείται Labanalysis και περιλαμβάνει τρία είδη γραφής το Motif Writing ή Description, το Labanotation ή Kinetography Laban και το Effort- Shape και με αυτά καταφέρνει να αποτυπώσει τόσο το τι χορεύεται αλλά και το πώς χορεύεται με μια οικονομική και πλήρη μέθοδο. Πιο συγκεκριμένα όσον αφορά το Labanotation, βασίζεται στη χρήση αφαιρετικών συμβόλων που αναπαριστούν τα μέρη του σώματος και τις κινήσεις που αυτά δύναται να πραγματοποιήσουν και έτσι καταφέρνει να καταγράψει τη δομική πλευρά της κίνησης (Κουτσούμπα, 2017).

Κυρ Βοριάς. Ο *Κυρ Βοριάς* συναντάται σε αρκετά μέρη της Ελλάδας. Στην λαϊκή παράδοση τα τραγούδια που αφορούν τον *Κυρ Βοριά*, έχουν προσωποποιήσει τον βοριά, και του δίνουν ανθρώπινη υπόσταση, που να μπορεί να μιλά προς τον καπετάνιο ή στο πλήρωμα κάποιου караβιού, και να τον προειδοποιεί, πως θα

φυσήξει δυνατά και θα εξαφανίσει το καράβι, το αποτέλεσμα εξαρτάται από τις διαθέσεις των ανθρώπων, που άλλοτε είναι αισιόδοξες και άλλοτε απαισιόδοξες (Χουστουλάκης, 2020). Οι παραλλαγές είναι πολλές, χάνεται στα βάθη του χρόνου η εξακρίβωση τους και το αν τελικά οι στίχοι είναι καθαρά δημοτικοί, ή αν σε κάποιους έχουν γίνει διάφορες προσμίξεις από διάφορους στιχουργούς. Κάποιες περιοχές που εντοπίζεται είναι η Κρήτη, η Εύβοια, η Νίσυρος, η Άνδρος και η Σκιάθος (Χουστουλάκης, 2020). Αναφορά για τον *Κυρ Βοριά* στο νησί της Σκιάθου έχει κάνει και η Δόμνα Σαμίου από την οποία υπάρχει και ακουστικό υλικό (Ίδρυμα Δόμνας Σαμίου, χ.χ).

Στο νησί της Σίφνου την τελευταία Κυριακή της Αποκριάς τελούν το χορό του *Κυρ Βοριά*. Αποτελεί ένα δρώμενο που η αρχή του βρίσκεται καθαρά σε κληρικό κύκλο, στην πορεία του χρόνου αποτέλεσε ένα έθιμο στο οποίο συνυπάρχουν κληρικοί και λαϊκοί (Σταφυλοπάτης, 1997· Σιέττος, 1975). Σε αυτό το δρώμενο στον αυλόγυρο της εκάστοτε εκκλησίας ή μοναστηριού ο παπάς με ακολούθους τους ενορίτες του βάση ιεραρχίας σέρνει το χορό τραγουδώντας στοίχους πάνω στον Αποκριάτικο σιφνέικο σκοπό. Τον ακολουθούν και επαναλαμβάνουν οι υπόλοιποι και οι οποίοι στη συνέχεια παίρνουν το λόγο με τον ίδιο τρόπο, λέγοντας στοίχους (I.T., 2025). Στην πορεία του χρόνου άλλαξαν αρκετά δεδομένα και ο τρόπος που διαδραματίζεται η βραδιά. Επίσης επιβίωσε μόνο στο χωριό του Αρτεμώνα, στην ενορία του την Παναγία την Κόχη για αρκετές δεκαετίες χωρίς να εντοπίζεται σε κάποια άλλη ενορία (I.T., 2025· Σιέττος, 1975· Μέγας, 1988· Τόσκα-Καμπα, 2017).

Γαϊτανάκι. Το γαϊτανάκι σαν χορευτικό δρώμενο εντοπίζεται στον ελλαδικό χώρο με διάφορες μορφές. Μια από αυτές είναι στη Σκάλα και στη Δάφνη της Ναύπακτου της Δευτέρα και την Τρίτη του Πάσχα αντίστοιχα όπου στο έθιμο γαϊτανάκι οι κάτοικοι χορεύουν μια συγκεκριμένη χορογραφική δομή, σε κυκλική διάταξη (Φούντζουλας, 2016). Μια ακόμη αναφορά του εθίμου είναι στη Ραψάνη Κάτω Ολύμπου Λάρισας, όπου τις Απόκριες την Κυριακή μετά την εκκλησία παρέα νέων χορεύει το γαϊτανάκι από γειτονιά σε γειτονιά, χωρίς να παρέχονται παραπάνω

πληροφορίες για αυτή τη μουσικοχορευτική διαδικασία (Σκωτεινιώτη, 2004). Στην παρούσα εργασία το γαϊτανάκι είναι χορός, που χορεύεται κυρίως την περίοδο της Αποκριάς. Οι συμμετέχοντες χορεύουν γύρω από ένα κοντάρι δεμένο με πολύχρωμες κορδέλες. Ο κάθε συμμετέχοντας κρατάει στο χέρι του μία από αυτές, και έτσι κατά την περιστροφή τους οι κορδέλες τυλίγονται στο κοντάρι (Lucas χειροτέχνημα, χ.σ.). Στην Ελλάδα ήρθε είτε από πρόσφυγες της Μικράς Ασίας και του Πόντου ή από Βενετούς των Επτανήσων. Η λέξη «γαϊτανάκι» είναι υποκοριστικό της τουρκικής λέξης «γαϊτανίν» που σημαίνει κορδόνι, προέρχεται από τα ελληνιστικά χρόνια, μετά τον θάνατο του Μεγάλου Αλεξάνδρου, από την ελληνιστική λέξη γαϊτάνη (Μαντέλη, 2016).

Πιο αναλυτικά, χρειάζονται δεκατρία άτομα για να στήσουν τον χορό. Ο ένας κρατά έναν μεγάλο στύλο στο κέντρο, από την κορυφή του οποίου ξεκινούν δώδεκα μακριές κορδέλες, σε διάφορα χρώματα, οι κορδέλες αυτές λέγονται γαϊτάνια. Γύρω από τον στύλο δώδεκα χορευτές κρατούν από ένα γαϊτάνι και χορεύουν ταυτόχρονα ανά ζευγάρια (Μαντέλη, 2016). Καθώς κινούνται γύρω από τον στύλο, κάθε χορευτής εναλλάσσεται με το ταίρι του και έτσι όπως γυρνούν, πλέκουν τις κορδέλες γύρω από τον στύλο δημιουργώντας χρωματιστούς συνδυασμούς. Όταν οι κορδέλες έχουν όλες τυλιχτεί και οι χορευτές χορεύουν όλο και πιο κοντά στο κοντάρι, αντιστρέφεται η φορά του χορού και αφού τα γαϊτάνια ξετυλιχτούν ο χορός τελειώνει (Μαντέλη, 2016).

Ανασκόπηση βιβλιογραφίας

Το νησί της Σίφνου

Από τη βιβλιογραφική αναζήτηση προκύπτει ότι αρκετοί ερευνητές έχουν ασχοληθεί με το νησί της Σίφνου στην πορεία του χρόνου. Μάλιστα οι έρευνες αφορούν σε πολλές εκφάνσεις του νησιού και για ποικιλία θεμάτων. Παρακάτω θα αναφερθούν όλοι όσοι έχουν καταγράψει βασικά θέματα σχετικά με το νησί και εντοπίζονται στη βιβλιογραφία.

Για θέματα σχετικά με τη θρησκεία και τους ναούς υπάρχουν πληροφορίες στη σειρά βιβλίων ‘Σιφνιακά επέτηρις ιστορικής ύλης της Σίφνου’ (Συμεωνίδης, Συμεωνίδης (1984). Παράλληλα σε ναούς του νησιού αναφέρεται και ο Φιλάρετος Βιτάλης (1973, 1980, 1984, 1986, 1998, 2006).

Σχετικά με την ιστορία του νησιού από τη νεολιθική εποχή έως και τα τέλη του εικοστού αιώνα με λεπτομέρειες που αφορούν τις πολεμικές περιόδους, τον τρόπο ζωής επιβίωσης αλλά και ανάπτυξης πολιτισμού του νησιού πληροφορίες εντοπίζονται στο βιβλίο ‘Ιστορία της Σίφνου από την προϊστορική εποχή’ (Συμεωνίδης, 2002, 2014). Για την ιστορία επίσης μας πληροφορεί ο Γκιών (1995). Σε πολιτικό χρονολόγιο του νησιού αναφέρεται ο Αργύρης Γκούμας (2022).

Για τα παλαιά επαγγέλματα εντοπίζονται πληροφορίες στο ‘Παραδοσιακά επαγγέλματα στη Σίφνο άλλοτε και τώρα’ (Προμπονάς, 2001). Ένα από τα πιο διαδεδομένα επαγγέλματα του νησιού είναι η αγγειοπλαστική σε αυτήν αναφέρονται διάφορες πηγές (Συμεωνίδης, 2002· Σπαθάρη-Μπεγλίτη, 1989· Μασούρη 2022). Παλαιότερη ενασχόληση που προσέφερε πλούτο στο νησί είναι τα μεταλλεία σχετικά με αυτά γράφουν (Συμεωνίδης, 2002). Ένα οδοιπορικό στο νησί γίνεται από τον Άγγελο Κοσμή (2000).

Πολύπλευρη ανάλυση σε θέματα ιστορίας αρχιτεκτονικής κοινωνικής ζωής και εθίμων γίνεται στα ‘Πρακτικά Β΄ Διεθνούς Σιφναϊκού Συμποσίου Σίφνος’

Εντοπίζονται επίσης στοιχεία για τους Αρχαιολογικούς χώρους του νησιού με βασικό τη Μυκηναϊκή ακρόπολη του Αγίου Ανδρέα (Δήμος Σίφνου, χ.χ.· Τελεβάντου, 2020). Γενικά με την αρχιτεκτονική του νησιού ασχολείται η Τζάκου Στα τοπωνύμιά του αναφέρονται ο Νικόλαος Προμπονάς (2015) και ο Μάνος Φιλιππάκης(1989). Για στοιχεία σχετικά με τους κεντρικούς οικισμούς μελετά η Αναστασία Τζάκου (1979).

Σχετικά με την ιστορική αναδρομή στο σύστημα παιδείας του νησιού μας ενημερώνει ο Ν. Προμπονάς (2009).

Πληθώρα αναφορών υπάρχει στη μουσικοχορευτική παράδοση του νησιού (Στάππα, 2022) και στα ήθη και έθιμα του. Στα έθιμα του γάμου αναφέρεται η Τζανετοπούλου (2000-2001). Σε εορταστικές στιγμές και παραδόσεις της Σίφνου αναφέρεται ο Πεταλιανός (1949). Αναφορές στο πολιτισμό γίνονται και από τον Προμπονά (2014).

Στοιχείους από τα περισσότερα τραγούδια που ακούγονται στο σιφνέικο γλέντι καταγράφει ο Απόστολος Καράβης (1995). Αναφορά στο σιφνέικο πανηγύρι γίνεται από τον Πίττα (2011), Παπαπαύλου (2011) και τον Τρούλλο (1961). Εντοπίζεται και μια σημαντική δισκογραφική καταγραφή των τραγουδιών του Σιφνέικου ρεπερτορίου (Δραγούμης, Μωραΐτης, Τρούλλος, Ζερβουδάκης, Κονταρίνη & Θώμος, 2001) κάποια κομμάτια εντοπίζονται και από τον Σύλλογος προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής (χ.χ.). Στο ψηφιακό αποθετήριο σιφνέικων τραγουδιών και καλάντων γίνεται εκτενής μελέτη στη λαϊκή ποίηση του νησιού σε κάθε έκφανση της (Πολιτιστικός Σύλλογος Σίφνου, χ.χ.) όπως επίσης αναφορά γίνεται κα από τον Αλεξιάδη (2000 -2001), τον Τρούλλο (1989), τον Σταφυλοπάτη και τους Saunier και Καραγιάννη (2000-2001).

Εντοπίζονται στοιχεία και για τη χορευτική παράδοση (Τόσκα-Κάμπα, Σύλλογος προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής, χ.χ.).

Γίνεται καταγραφή και αναφορά στα ποιητικά κείμενα των καλάντων (1986), Δραγάτσης (1929), Προμπονάς (2000), Τρούλλος (1980) και Σπεράντζα

(1948). Επίσης τα σιφναϊκά κάλαντα έχουν καταγραφεί σε άρθρα του περιοδικού *Λαογραφία* (1911–1921). Επίσης κείμενα λαϊκής δημιουργίας μιας ταλαντούχου γυναίκας του νησιού βρίσκονται στα «Ανέκδοτα ποιήματα της Καλλίτσας» (Βιτάλης, 1983). Λαϊκά αφηγήματα και ιστορίες αναφέρονται από τον Γιώργο Ματζουράνη (2005) και τον Μανώλη Κορρέ (1997).

Στη γλώσσα και το ιδίωμα αναφέρεται του νησιού αναφέρεται η Καζίλα

Σχετικά με το βασικό άξονα της εργασίας τις απόκριες εντοπίζονται βιβλιογραφικές αναφορές οι οποίες αναφέρουν στοιχεία για τον *Κυρ Βοριά* τις *Καμήλες* και τους *Αποκριάτικους χορούς* (Σταφυλοπάτης, 1997· Τρούλλος, 2018· Σιέττος, 1975· Μέγας, 2012· Ψηφιακό Αποθετήριο Σιφνέικων Τραγουδιών και Καλάντων – Πολιτιστικός Σύλλογος Σίφνου, χ.χ· Παπακυπαρίσσης, 2000-2001· Σαραντάκος, 2022).

Εξέχουσα μορφή της Σίφνου του εικοστού αιώνα ήταν ο Αντώνης Τρούλλος ο οποίος ήταν δάσκαλος, λαογράφος, ερευνητής πρωτοπόρος στην προσπάθεια της ανάπτυξης του τουρισμού του νησιού και δημιουργός του λαογραφικού μουσείου της Σίφνου έγραψε και δημοσίευσε με δικά του έξοδα πάνω από 50 βιβλία με θέμα που αφορούσαν κυρίως την ιστορία και τη λαογραφία του νησιού. Επομένως ο ίδιος και τα βιβλία του αποτελούν μια πλούσια βιβλιογραφική πηγή πάνω σε αρκετά θέματα του νησιού. Μερικά από αυτά είναι «Σίφνος το πυροφάνι των Κυκλάδων», Σίφνος: τουριστικός οδηγός»(1961), «Η αγγειοπλαστική στο νησί της Σίφνου - παλαιοί και σύγχρονοι αγγειοπλάστες - μεταναστεύσεις σε όλη την Ελλάδα»

Τα δρώμενα της αποκριάς στην Ελλάδα

Από τα πολλαπλά δρώμενα που εμφανίζονται στον εθιμικό κύκλο του χρόνου εμείς αναφερόμαστε μόνο στην Αποκριά. Η Αποκριά ορίζεται από τις τρεις εβδομάδες πριν τη μεγάλη τεσσαρακοστή με αποκορύφωση της την Κυριακή της Αποκριάς όπου εκεί εντοπίζεται και το καρναβάλι. Η έναρξη της Αποκριάς ταυτίζεται σαν

έννοια με την έναρξη του Τριωδίου, την πρώτη Κυριακή του Τελώνου και του Φαρισαίου. Όπως αναφέρει ο λαός ανοίγει το Τριώδιο, μια φράση η οποία στην πράξη σημαίνει το άνοιγμα του βιβλίου το οποίο περιέχει όλες τις ακολουθίες της ορθόδοξης εκκλησίας από την Κυριακή του Τελώνου και του Φαρισαίου μέχρι το μεγάλο Σάββατο. Ονομάζεται έτσι διότι οι κανόνες της ακολουθίας του όρθρου έχουν τρεις ωδές και όχι εννέα, όπως οι υπόλοιποι κανόνες που ακούγονται στη διάρκεια του έτους (Βρετάκος, 1980). Στη συνέχεια θα αναφερθούν όλα τα στοιχεία που σχετίζονται με την Αποκριά και την ιστορία της για τον ελληνικό λαό αλλά και την αποκορύφωση της που είναι το καρναβάλι.

Οι Απόκριες αποτελούν περίοδο ευθυμίας και διασκεδάσεων πριν την περίοδο της μεγάλης σαρακοστής όπου σε αντίθετο πνεύμα οι χριστιανοί νηστεύουν και πενθούν ολόκληρες εβδομάδες προετοιμάζονται πνευματικά και σωματικά για να είναι έτοιμοι για το μεγάλο γεγονός της Ανάστασης (Μέγας, σημαίνει αποχή από το κρέας, συνεπακόλουθο της μεγάλης τεσσαρακοστής που έρχεται και χαρακτηρίζεται από τη νηστεία. Για τις πιο πολλές περιοχές η περίοδος της Αποκριάς σημαίνει φαγητό και αλκοόλ για αυτό και ήταν αναγκαίο κάθε η οικογένεια να φρόντιζε να προμηθευτεί ένα σφαχτό (Σιέττος, 1975· Μέγας, 1988, προφωνέσιμη (Μέγας, 1988). Εικάζεται να λέγεται έτσι και επειδή έβγαιναν στο δρόμο και φώναζαν, δηλαδή προσφώνουσαν ότι αρχίζουν οι Απόκριες και σε αρκετές περιοχές την υποδεχόντουσαν με τύμπανα και αλαλαγμούς (Σιέττος, ψυχές των πεθαμένων και βγαίνουν στον πάνω κόσμο (Βρεττάκος, 1980). Η δεύτερη εβδομάδα λέγεται κρεατινή ή ολόκριγια, γιατί καταλύεται το κρέας την Τετάρτη και την Παρασκευή και οι χριστιανοί τρώνε οτιδήποτε, και στην εβδομάδα αυτή ανήκει η Τσικνοπέμπτη. Τέλος, η τρίτη εβδομάδα λέγεται Τυρινή ή της τυροφάγου γιατί το κύριο γεύμα είναι το τυρί (Σιέττος, 1975). Αυτή την Κυριακή εντείνονται οι αποκριάτικες διασκεδάσεις και τα γλέντια διότι την επόμενη μέρα αρχίζει αυστηρά η νηστεία (Βρετάκος, 1980). Λέγεται και μακαρονού γιατί έρχεται και η προτίμηση τους προς τα ζυμαρικά (Μέγας, 1988). Η Αποκριά στην Ελλάδα

συνδυάζεται με την απελευθέρωση, την ξεγνοιασιά, το κέφι, το γλέντι, το αλκοόλ και τη βωμολοχία σε κάποιες περιοχές.

Αποκορύφωση της Αποκριάς αποτελούν τα καρναβάλια την τελευταία μέρα της Αποκριάς στην Κυριακή της Τυρινής πριν την καθαρά Δευτέρα. Δρώμενο, το οποίο έχει ρίζες βαθιά στο παρελθόν το καρναβάλι ως λέξη φαίνεται να προέρχεται από το λατινικό *Carna Levamen* το οποίο σημαίνει διακοπή της κρεοφαγίας, όπως ακριβώς αντίστοιχα η ελληνική λέξη Αποκριά (από+κρέω) (Σιέττος, 1975). Το καρναβάλι με την έννοια της μεταμφίεσης υπάρχει από τα προϊστορικά χρόνια και συναντάται σε όλες σχεδόν τις ηπείρους. Εντοπίζεται από την εποχή του τοτεμισμού, τότε που οι άνθρωποι λάτρευαν τα ζώα και τα θεωρούσαν προστάτες τους. Αργότερα, τα ζώα έδωσαν τη θέση τους σε ανθρωπόμορφους θεούς. Σε τελετές οι άνθρωποι μεταμφιέζονταν σε ζώα, φορώντας το δέρμα τους και μιμούμενοι τα χαρακτηριστικά τους, επιδιώκοντας έτσι την ταύτιση. Εν συνεχεία σε μετέπειτα σύνδεση με τη Αρχαία Ελλάδα και το δωδεκάθεο το καρναβάλι ως γιορταστική λαϊκή εκδήλωση οφείλει την καταγωγή του στις πανάρχαιες λατρευτικές διονυσιακές γιορτές (Σιέττος, 1975). Πρωτεργάτης στη γιορτή και τα έθιμα της Αποκριάς ήταν ο θεός Διόνυσος, γιος του Δία και της Σεμέλης. Δεν ήταν μόνο θεός του κρασιού και του γλεντιού αλλά και θεός του θεάτρου, της τρέλας, της γονιμότητας, της θάλασσας, του θανάτου και της αναγέννησης. Οι μεταμφιέσεις, οι μάσκες, οι αθυροστομίες, ο ενθουσιασμός, η εξάλειψη τύπων και διακρίσεων αναβιώνουν το ξέφρενο παραλήρημα τράγων ντυμένων σατύρων που ονομάζονται σείληνες και μαινάδες (Σιέττος, 1975). Στη συνέχεια οι Ρωμαίοι αφομοίωσαν αυτή την εκδήλωση της προσέθεσαν στοιχεία και την διέδωσαν στην αυτοκρατορία τους. Ακολούθησαν τα χριστιανικά χρόνια όπου το έθιμο του καρναβαλιού πολεμήθηκε από θρησκευτικούς ηγέτες. Αρκετοί πατέρες της εκκλησίας και ιεροκήρυκες θεώρησαν όλα αυτά τα έθιμα ειδωλολατρικά και ενώ πάρθηκαν αυστηρά μέτρα και απαγορεύσεις από την εκκλησία το έθιμο επιβίωσε. Φαίνεται μάλιστα να διοργανώνεται σε παλάτι «ο χορός των ζητιάνων» την τελευταία μέρα της Αποκριάς (Σιέττος, 1975). Έπειτα από την ανακάλυψη της Αμερικής οι μετανάστες που βρέθηκαν εκεί από την Ευρώπη μετέδωσαν στο νέο κόσμο το αποκριάτικο έθιμο. Πλέον καρναβάλια γίνονται παντού υπάρχουν πόλεις

που αυτά αποτελούν μεγάλο γεγονός τα πιο ονομαστά είναι του Ρίου του μονάχου και της Νίκαιας (Σιέττος, 1975).

Όσον αφορά την Ελλάδα και σε παραλληλισμό με τα παραπάνω γεγονότα το καρναβάλι ξεκινάει με τον πρώτο *Αποκριάτικο χορό* που οργανώθηκε στην τότε πρωτεύουσα του ελληνικού κράτους την Αίγινα το 1826 (Σιέττος, 1975). Συνέχειά του βρίσκεται στο Ανάπλι με διοργανωτή τον Καποδίστρια το 1829. Έπειτα διαδραματίστηκε δημόσιος χορός μεταμφιεσμένων το 1841 στο θέατρο Μπούκουρα στην Αθήνα. Από κει και ύστερα το καρναβάλι στην Αθήνα απέκτησε πάνδημο χαρακτήρα με αυτό συνδυάστηκε και το γαϊτανάκι από παρέες μασκαρεμένων που έπλεκαν πολύχρωμες κορδέλες πάνω σε ένα στύλο με την συνοδεία από σαντούρια και νταούλια αλλά και με άλλα αποκριάτικα παιχνίδια που διασκεδάζαν το λαό (Βρετάκος, 1975). Στοιχείο συνυφασμένο με την Αποκριά και το καρναβάλι μέχρι και πριν από τον πόλεμο ήταν η ψεύτικη *Καμήλα* που χόρευε με ήχους από ντέφι πάνω στη μελωδία που τραγουδούσε ο καμηλιέρης. Η γιορτή του καρναβαλιού φαίνεται να διοργανώνονταν από μια επιτροπή εορτών το οποίο ονομαζόταν κομιτάτο (Βρετάκος, 1975). Από όλα αυτά τα γεγονότα φαίνεται να υπάρχουν περιγραφές και αφηγήσεις σε κεντρικές τοποθεσίες της πρωτεύουσας στις οποίες αναφέρεται ότι υπήρχαν άρματα, μουσική υπόκρουση, βράβευση των αρμάτων και η συνοδεία διάφορων έμμετρων στίχων που ακουγόntonουσαν αυτές τις ημέρες (Βρετάκος, 1975).

Τα παραπάνω στοιχεία εντοπίζονται πλέον σε αρκετά καρναβαλικά έθιμα της Ελλάδας και ουσιαστικά θεωρείται ότι ακολουθείται το ευρωπαϊκό πρότυπο του καρναβαλιού. Στον αντίποδα όμως εντοπίζονται καρναβαλικά έθιμα με πιο παραδοσιακό χαρακτήρα διοργανώνονται πιο αυθόρμητα με πρωταγωνιστές τους κατοίκους των χωριών ή των πόλεων (Σιέττος, 1975). Σε τέτοια καρναβαλικά δρώμενα διατηρούνται πολλά συμβολικά αποκριάτικα στοιχεία και παρουσιάζουν ιδιαίτερο εθνολογικό ιστορικό και λαογραφικό ενδιαφέρον (Σιέττος, 1975). Σε αυτά ανήκουν και τα έθιμα τα οποία θα αναλυθούν στην παρούσα εργασία. Όλα όσα εντοπίζονται στις βιβλιογραφικές πηγές σε όλη την Ελλάδα αναφέρονται ονομαστικά και με ελάχιστες πληροφορίες παρακάτω. Όσον αφορά τις Κυκλάδες

στην Νάξο τις Απόκριες τις διαλαλεί ο ντελάλης και την Καθαρά Δευτέρα ντύνονται φουστανελάδες και στολίζονται με ποικιλόχρωμες κορδέλες και φλουριά (Σιέττος, . Στην Αμοργό την Κυριακή της Αποκριάς γίνεται πομπή του φουστανελοφόρου καπετάνιου ο οποίος στο τέλος της πομπής διαλέγει την γυναίκα που επιθυμεί την «καπετάνισσα» και χορεύει μαζί της (Σιέττος, 1975). Στη Σύρο την Κυριακή της Αποκριάς μετά από τα γλέντια παίζουν το «Χάσκαρη» ένα είδος παιχνιδιού με τη χρήση ενός αυγού (Σιέττος, 1975).

Στις Σποράδες εντοπίζεται μιμητικός Αποκριάτικος χορός στη Σκιάθο. Στη Σκύρο τραγόμορφοι κουδουνοφόροι μασκαρεμένοι γυρίζουν στο δρόμο και τραγουδούν, στο πρόσωπό τους φορούν «μουτσούνες», ο «γέρος» και η «κορέλα» είναι τα κύρια πρόσωπα (Σιέττος, 1975). Στη Σκιάθο υπάρχουν λόγοι και μελωδίες χορών καθαρά αποκριάτικων, στη Σκόπελο την τελευταία εβδομάδα της Αποκριάς χορεύουν οι γριές (Ράφτης, 1995).

Στα Επτάνησα στο νησί της Κέρκυρας εντοπίζουμε φιλαρμονικές και όσοι μασκαρεύονται ονομάζονται «μάσκαρες» και εμφανίζονται και στο καρναβάλι Σιέττος, 1975). Στη Κεφαλονιά παρουσιάζεται από μασκαρεμένους και με ποιητικό τρόπο κάποιο έθιμο του γάμου (Σιέττος, 1975).

Στα νησιά των Δωδεκανήσων την περίοδο της Αποκριάς οι γυναίκες έπαιζαν ένα παιχνίδι που ονομαζόταν «τα αμύγδαλα» (Σιέττος, 1975). Στη Λέρο ντύνονται «καλοέρζα» και επισκέπτονται τα σπίτια, στην Κάλυμνο εντοπίζονται συνεχή κεράσματα (Σιέττος, 1975). Στην Κάρπαθο γίνονται συνεστιάσεις τα βράδια της Κυριακής της κρεατινής και της Τυρινής και τελειώνουν την Καθαρά Δευτέρα στα σπίτια των δημάρχων και οικοδέσποινες φτιάχνουν συγκεκριμένο φαγητά, μετά το δείπνο ακολουθεί τραγούδι ή αλλιώς τα συρματικά και οι μαντινάδες, οι μασκαρεμένοι που ονομάζονται καμουζέλες (Σιέττος, 1975).

Σχετικά με τα αποκριάτικα έθιμα στο Βορειοανατολικό Αιγαίο στη Σάμο τις δυο τελευταίες Κυριακές της Αποκριάς γίνεται το σαμιώτικο καρναβάλι ντόπιοι μασκαρεμένοι και με παραδοσιακές φορεσιές τραγουδούν και χορεύουν και στο τέλος γίνεται «η δίκη του Καδή» με συνοδεία παραδοσιακής μουσικής (Σιέττος, 1975). Στη Χίο οργανώνεται «η δίκη του Αγά» (Σιέττος, 1975). Στη Λέσβο γίνεται

έξαλλο ξεφάντωμα ειδικότερα στο Πλωμάρι από την πρώτη εβδομάδα εντοπίζονται οι ‘αρκούδες’, σφάζουν αρνιά, κάνουν ρυζόγαλα και σε παρέες παίζουν «το ταψί και το τουμπερλέκι» και με αυτό τον τρόπο χορεύουν και τραγουδούν, φορούν μάσκες ντύνονται αρκούδες κάποιος παριστάνει το γύφτο με το ντέφι και χορεύουν τον αρκουδιάρικο χορό, άλλοι πάλι κάνουν αναπαράσταση γάμου (Σιέττος, 1975). Επίσης στη Λέσβο άντρες και γυναίκες χορεύουν τον αποκριάτικο (Ράφτης, 1995). Στην Αγιάσο και στην Αγία Παρασκευή οι μασκαρεμένοι λέγοντας σατιρικά τραγούδια γυρίζουν τους δρόμους μάλιστα στην Αγιάσο εντοπίζεται ιδιαίτερο καρναβάλι (Σιέττος, 1975). Στα Πάμφιλα τα τραγούδια χαρακτηρίζονται για τον λυρισμό και το κέφι τους, στο Κάτω Τρίτος γλεντούν με ομαδικό μουτζούρωμα την καθαρά δευτέρα και γίνεται ολοήμερο γλέντι πού εντοπίζονται βωμολοχίες και πειράγματα (Σιέττος, 1975). Στα Ψαρά άνδρες και γυναίκες χορεύουν στις πλατείες αμιγώς γυναικείους, αμιγώς ανδρικούς χορούς και αποκριάτικους (Ράφτης, 1995).

Στη Κρήτη την περίοδο της Αποκριάς φαίνεται να υπάρχει έντονο ξεφάντωμα και γι’ αυτό λένε χαρακτηριστικά τη φράση, «Τσι μεγάλες Αποκρές κουζουλαίνονατ κ’ οι γρές», στα Λευκόγεια παριστάνονται θεατρικά τα πάθη της Αρετούσας και του Ερωτόκριτου και γίνεται και η κηδεία του καρνάβαλου, στο Ρέθυμνο στη κηδεία του καρνάβαλου τη τελευταία Κυριακή της Αποκριάς χτυπούν πένθιμα τις καμπάνες (Σιέττος, 1975).

Στα διάφορα μέρη της Μακεδονίας εντοπίζουμε ποικιλία εθίμων. Στο Βογάτσικο της Δυτικής Μακεδονίας στήνουν ένα δέντρο τον «ούρο» τραγουδάνε στο άναμμα του κι όταν η φλόγα του πέσει κάτω οι ανύπαντροι πηδάνε πάνω της και λένε το όνομα του κοριτσιού που επιθυμούν (Σιέττος, 1975). Στη Γαλατινή Κοζάνης ανάβουν «κλαδαριές» και τραγουδούν διάφορα σκωπτικά τραγούδια, στα σπίτια ρίχνουν «το χάσκα», ένα βραστό αυγό και καίνε τον κλώστη (Σιέττος, 1975). Στον Άγιο Γεώργιο Γρεβενών άναβαν φωτιά σε κάθε έναν από τους επτά μαχαλάδες και γίνονταν χορός γύρω από τις φωτιές με αποκριάτικα τραγούδια (Σιέττος, 1975). Στο Κηπουρίο Δυτικής Μακεδονίας κάθε οικογένεια πηγαίνει στην εκκλησία πίτα, σιτάρι, κρασί και τυρί και όταν τελειώσει η λειτουργία τα πάντα πάνω σε τάφους και στη συνέχεια τα μοιράζουν και τα τρώνε. Στα Λαγγοβίκια του Παγγαίου τα

παιδιά το πρωί της Κυριακής της Αποκριάς μαζεύουν ξύλα φτιάχνουν ένα μεγάλο σωρό στο πιο κεντρικό σημείο της πόλης κι ύστερα ρίχνουν λιθάρια με σφεντόνα στο τέλος της βραδιάς ανάβουν φωτιά (Σιέττος, 1975). Στη Νάουσα οι Απόκριες γιορτάζονται με «Γενίτσαρους» και «Μπούλες» που παρελαύνουν στους δρόμους κόσμος μαζεύεται στην παραλία όπου γίνονται ιπποδρομίες, στη Καστοριά γίνονται περίφημα γλέντια και το έθιμο του «Χάσκαρη», στο Σοχό Θεσσαλονίκης φαίνεται να γίνεται «ο χορός των τράγων» (Σιέττος, 1975).

Στην Ήπειρο και πιο συγκεκριμένα στο Ζαγόρι γυρίζουν τα παιδιά στο χωριό μαζεύουν ξύλα και ανάβουν τη μεγάλη αποκριάτικη φωτιά, αναπαριστούν επίσης τον χωριάτικο γάμο στον οποίο συμμετέχει ο ψευτοπαπάς που δίνει κωμικές ευχές, εύχονται στο ζευγάρι και γυρίζουν τους δρόμους του χωριού και τραγουδούν (Σιέττος, 1975). Στη Δερβίτσιανη εντοπίζεται πάλι η διαδικασία του γάμου μόνο που στο τέλος του μοιρολογούν κάποιον απ' το χωριό τον οποίο ντύνουν με μια κάπα και κάνουν πως τον θάβουν, έπειτα αυτός ξυπνάει και πάνω σε όλη αυτή τη διαδικασία υπάρχουν χλευαστικά μοιρολόγια (Σιέττος, 1975). Στα Κατσανοχώρια της Ηπείρου την Κυριακή της Αποκριάς στη πλατεία του χωριού χορεύουν μασκαράδες γύρω από τη φωτιά την οποία ονομάζουν δέπο. Στα χωριά του Πωγωνίου την Κυριακή της Τυρινής ντύνονται μουτσούνες και προσωπίδες και αναπαρίστανται παρόμοια σκηνικά (Σιέττος, 1975). Στο Σκαμνέλι τις δύο τελευταίες Κυριακές της αποκριάς ανάβουν ψηλές φωτιές και χορεύουν γύρω από τη φωτιά στην πλατεία του χωριού όσοι χορεύουν ονομάζονται μασκαράδες ή προσωπίδες, οι ίδιες εκδηλώσεις εντοπίζονται στη Βίτσα και στο Μονοδένδρι ο μασκαρεμένοι κουτσαίνοντας και παραπατώντας χορεύουν άσεμνα και κάνουν χειρονομίες στα σπίτια του χωριού (Σιέττος, 1975). Στη Δερβιτσάνη Αργυρόκαστρου την Κυριακή της Αποκριάς εμφανίζονται όλοι με προσωπεία γλεντούν χορεύουν το γαϊτανάκι (Ράφτης, 1995).

Από αποκριάτικα έθιμα στη Στερεά Ελλάδα φαίνεται στη Καλόσκοπη Φωκίδας διασκεδάζουν σε σπίτια και πλατείες με αποκριάτικα τοπικά τραγούδια ένα από αυτά είναι το Άλφα βήτα (Σιέττος, 1975). Σε χωριά της Φθιώτιδας θρηνούν

το θάνατο της Αποκριάς με μιμητικές παραστάσεις (Σιέττος, 1975). Στη Θήβα κυρίως στην Καθαρά Δευτέρα γίνεται ο περίφημος « βλάχικος γάμος». Στα χωριά της Θεσσαλίας και της Δυτικής Στερεάς γίνεται μια παρωδία δικαστηρίου (Σιέττος, τον Σκυλαρέων (Ράφτης, 1995). Στη Ρούμελη οι Σαρακατσάνοι έχουν μελωδίες χορών καθαρά αποκριάτικων (Ράφτης, 1995). Στην Αγία Άννα Ευβοίας χορεύουν με μαντίλες στα χέρια και ανάμεσα από τα πόδια τους και τραγουδούν σατιρικά

Στη Πελοπόννησο επίσης εντοπίζονται αποκριάτικα έθιμα στη Μάνη γλεντάνε με σύγκλινα και στην αποκορύφωση του γλεντιού ρίχνουν πιστολιές για να χαιρετήσουν τους γείτονες (Σιέττος, 1975). Στη Βάχλια Γορτυνίας χορεύουν «τη Σπαρτιά τη ξυζώνατη», στη Ξυροκαρύταινα Γορτυνίας την Κυριακή της Αποκριάς χορεύουν το μιμητικό χορό πως το τρίβουν το πιπέρι (Σιέττος, 1975). Στην Πάτρα το τελευταίο σαββατοκύριακο της Αποκριάς γίνεται παρέλαση σατυρικών αρμάτων και κάψιμο του «βασιλιά του γέλιου» (Σιέττος, 1975). Στις Κροκεές γίνεται παρέλαση αρμάτων και ξεφάντωμα τα βράδια που αποκριάτικα τραγούδια και χορούς (Σιέττος, 1975). Στο Άργος γίνονται χοροί σε όλες τις συνοικίες την Κυριακή της Αποκριάς (Ράφτης, 1995).

Στη περιοχή της Θράκης εντοπίζονται ποικίλα αποκριάτικα έθιμα. Αρχικά στη Ξάνθη οι γιορτινές μέρες κλείνουν με το κάψιμο του «Τζάρου», ο οποίος συμπληρώνεται με το «Γάμο των Πιτεράδων» (Σιέττος, 1975). Στο Διδυμότειχο εντοπίζεται το έθιμο των καλογέρων που φαίνονται αισχρές κινητικές πράξεις από μασκαρεμένους που φορούν δέρματα ζώων, έχουν πάνω τους κρεμασμένα κουδούνια, κρατούν ένα ραβδί στο χέρι τους και έχοντας αυτή την αμφίεση τραγουδούν άσεμνα άσματα (Σιέττος, 1975). Σε χωριά της Θράκης διαδραματίζεται ένα δρώμενο με κύριους πρωταγωνιστές δυο καλόγερους και την μπάμπω που η στολή της αποτελείται από κουρέλια και το πρόσωπό της είναι άσχημο και παραμορφωμένο (Μέγας, 1988). Στην Πέτρα της Ανατολικής Θράκης την τελευταία Κυριακή της Αποκριάς χορεύουν οι γριές γιατί αν δεν χορέψουν «δε γκαθίζει η κλώκα» (Ράφτης, 1995).

Παράλληλα στο Προκόπη Καπαδοκίας στα κορίτσια και οι γυναίκες τις μέρες της Αποκριάς μαζεύονται στις πλατείες και εκεί με κλαρίνο βιολί και ντέφι στήνουν χορό (Ράφτης, 1995). Τέλος, οι Σαρακατσάνοι λένε σκωπτικούς Αποκριάτικους χορούς που έχουν τα ίδια χαρακτηριστικά με το ζωναράδικο οι χορευτές πιάνονται από τους ώμους και το περιεχόμενο είναι περιγελαστικό και σκωπτικό (Ράφτης, 1995).

Έτσι λοιπόν η Απόκριες και το καρναβάλι είναι συνυφασμένα με τις μεταμφιέσεις. Από τόπο σε τόπο φαίνεται να διαφέρει η ονομασία των μασκαρεμένων, ο τρόπος διασκέδασης αλλά και σε κάποιες περιοχές να παρουσιάζονται ξεχωριστά και ιδιαίτερα δρώμενα και τελετουργίες. Όλα τα παραπάνω αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της κοινωνικής ζωής και του εθνικού κύκλου της εκάστοτε κοινωνίας.

Μεθοδολογία

Προσαρμόζοντας το θεωρητικό πλαίσιο της ανθρωπολογίας ‘οίκοι’ και της ‘νέας’ εθνογραφίας με τον τρόπο που έχουν χρησιμοποιηθεί στις εθνογραφικές έρευνες ορού (Buckland, 1983, 1999, 2006· Δημόπουλος, 2011, 2017· Felföldi, 1999· Νιώρα, 2009· Σαρακατσιάνου, 2011· Sklar, 1991· Φιλίπιδου, 2011, 2019· Φούντζουλας, 2016· Χαριτωνίδης, 2018) καθώς και της ‘πυκνής περιγραφής’, ως είδους γραφής και εθνογραφικής ανάλυσης που εμπεριέχει ταυτόχρονα την περιγραφή και την ερμηνεία των εθνογραφικών δεδομένων, η μεθοδολογική διαδικασία στην παρούσα εργασία ακολουθεί τρία βασικά στάδια ανάπτυξης:

τη συλλογή των εθνογραφικών δεδομένων

την ανάλυση των εθνογραφικών δεδομένων, και,

την περιγραφή και την ερμηνεία των εθνογραφικών δεδομένων.

Για την συλλογή των εθνογραφικών δεδομένων χρησιμοποιήθηκε όπως ειπώθηκε και πιο πάνω η εθνογραφική επιτόπια έρευνα, μέσα από πρωτογενείς, αλλά και δευτερογενείς πηγές. οι πρωτογενείς πηγές συλλέχθηκαν υπό τους όρους υπό τους όρους των συνεντεύξεων, αλλά και της «συμμετοχικής παρατήρησης», της πλέον αποδεκτής και εφαρμόσιμης μεθόδου στις εθνογραφικές μελέτες (Σαρακατσιάνου, 2011). Οι συνεντεύξεις ήταν είτε ατομικές, είτε ομαδικές, ανάλογα με τις ανάγκες, αλλά και τους σκοπούς που υπήρχαν κάθε στιγμή. Στην συγκεκριμένη εθνογραφική επιτόπια έρευνα ακολουθήθηκε η διαδικασία της ‘ημι-δομημένης’ συνέντευξης, η οποία προαπαιτεί τη σχεδίαση ενός συγκεκριμένου πλάνου ερωτήσεων-οδηγού πάνω στο πεδίο ενδιαφέροντος του ερευνητή, γεγονός που του επιτρέπει να μετασχηματίσει το περιεχόμενο των ερωτήσεων ανάλογα με τις συνθήκες της έρευνας (Thomas & Nelson, 2003). Η ερευνήτρια επέλεξε κάποια άτομα με τα οποία είχε άμεση επαφή και είχαν επίγνωση πάνω στο υπό διερεύνηση ζήτημα, αυτά τα άτομα την οδήγησαν σε επόμενους πληροφορητές. Διευκρίνιση

άξια αναφοράς είναι ότι στις περισσότερες συνεντεύξεις βρισκόντουσαν τρίτα άτομα, τα οποία σαφώς αναφέρονται και αποτελούσαν ενθαρρυντικούς παράγοντες για τα κύρια συνεντευξιαζόμενα πρόσωπα. Παράλληλα Η κάθε συνέντευξη γίνονταν στα πλαίσια μιας απλής συζήτησης έτσι ώστε να νιώσουν οικεία οι ομιλητές και να ανακαλέσουν πιο εύκολα πληροφορίες, πράγμα το οποίο ήταν εφικτό διότι με τους περισσότερους υπήρχε ήδη προσωπική σχέση. Έγιναν συνεντεύξεις ξεκίνησαν να πραγματοποιούνται από το Νοέμβριο του 2023 μέσω ανεπίσημης επικοινωνίας έπειτα καταγράφηκαν και απομαγνητοφωνήθηκαν για να μελετηθούν περαιτέρω.

Τα άτομα ήταν κυρίως από το χωριό του Αρτεμώνα, αλλά και από μικρούς οικισμούς εκτός του Αρτεμώνα, από την Καταβατή και άνθρωποι που για επαγγελματικούς λόγους είχαν επαφές με όλα τα χωριά από ηλικία 50 (1975) έως Αυτό το εύρος εξυπηρετεί στην παρούσα εργασία, έτσι ώστε οι πληροφορητές να έχουν αναμνήσεις από το 1900 περίπου και έπειτα, έχοντας έτσι πληροφορίες για την πορεία των αποκριάτικων δρωμένων. Το έθιμο του *Κυρ Βοριά* είχε σταματήσει στο χωριό Αρτεμώνα, γι' αυτόν τον λόγο επιλέχθηκε να γίνουν συνεντεύξεις με κατοίκους του συγκεκριμένου χωριού, έτσι ώστε να παρατηρηθεί και η πορεία και οι μετασχηματισμοί του στον χρόνο. Παράλληλα, πληροφορητές από τα γύρω χωριά δίνουν μια γενικότερη εικόνα της Αποκριάς και για τα επιμέρους έθιμα. Οι νεότεροι πληροφορητές επιλέχθηκαν για να παρουσιάσουν την πιο πρόσφατη εκδοχή της Αποκριάς στο νησί. Η εντοπιότητά μου επίσης αποτέλεσε ένα σημαντικό στοιχείο για την έρευνα και την συγγραφή της παρούσας εργασίας, καθώς από μικρή ηλικία παρατηρούσα τα έθιμα της Αποκριάς στο νησί.

Η «συμμετοχική μου παρατήρηση» προέκυψε από την ενεργή συμμετοχή μου σε σπιτικά γλέντια, αλλά και πανηγύρια και γιορτές του νησιού, έτσι ώστε να μπορέσω να καταλάβω «από μέσα» τις χορευτικές διαδικασίες και τα χορευτικά γεγονότα του νησιού. Παράλληλα έγινε διασταύρωση των πληροφοριών που προέρχονται από τις συνεντεύξεις με αυτές των γραπτών κειμένων.

Για την ανάλυση των εθνογραφικών δεδομένων χρησιμοποιείται η σημειογραφία των χορών με το σύστημα Laban (Κουτσούμπα, 2005) και η δομο-

μορφολογική ανάλυση των χωρών με τη δομικο-μορφολογική μέθοδο (IFMC,

Για την ερμηνεία των δεδομένων χρησιμοποιείται το μοντέλο της «πυκνής περιγραφής» του Geertz (2003), όπως επίσης το θεωρητικό μοντέλο των Adshead σύμφωνα με το οποίο εστιάζουμε την προσοχή μας σε συγκεκριμένες περιόδους καθώς έτσι επιλέγονται οι περίοδοι που είναι οι πιο σημαντικές στην ιστορία του χωρού (σελ. 6). Έτσι λοιπόν, αυτό το μοντέλο θα εφαρμοστεί και στην παρούσα εργασία, επιλέγοντας ημερομηνίες και περιόδους που ήταν σημαντικές, καθώς μέσα σε αυτές παρατηρήθηκαν σημαντικές αλλαγές στον τρόπο που τελούσαν το αποκριάτικο έθιμο ή ακόμα και τους χορούς τους.

Όσον αφορά τον έλεγχο της αξιοπιστίας και της εγκυρότητας της έρευνας καθώς και της συλλογής των δεδομένων της επιτόπιας έρευνας, χρησιμοποιήθηκε η τεχνική του «πληροφορικού κορεσμού» που εφαρμόζεται στη «βιογραφική μέθοδο», όπου οι συνεντεύξεις των πληροφορητών πρέπει να εμφανίζουν ορισμένα στοιχεία κανονικότητας και το περιεχόμενο της καθεμιάς από αυτές να επιβεβαιώνεται από τις υπόλοιπες. Έτσι ελέγχονται οι πληροφορίες που θεωρούνται προσωπικές και δεν μπορούν να θεωρηθούν αξιόπιστες για την ομάδα που εκπροσωπεί ο πληροφορητής.

Γενικότερα, οι όροι εγκυρότητα και αξιοπιστία στις ποιοτικές μεθόδους έρευνας τίθενται υπό αμφισβήτηση. Η πρώτη μεθοδολογική στρατηγική η οποία ακολουθήθηκε στο συγκεκριμένο είδος έρευνας και επιχειρούσε να διασφαλίσει την αξιοπιστία της, ήταν η «τριγωνοποίηση» (triangulation) μεθόδων και δεδομένων. Τριγωνοποίηση καλείται «η εφαρμογή και συνδυασμός διαφορετικών μεθοδολογιών στη διερεύνηση του ίδιου φαινομένου». Ένας ακόμα τρόπος είναι μέσα από τον έλεγχο των συμμετεχόντων (member checks). Στην περίπτωση αυτή πρέπει να επιδιώκεται από τον ερευνητή όσα δεδομένα έχει συλλέξει στο πεδίο, να ερμηνεύονται και να συζητούνται κατάλληλα με τους συμμετέχοντες με σκοπό την επαλήθευση και επιβεβαίωση της αξιοπιστίας τους.

Στην παρούσα έρευνα που είναι εθνογραφική, η εγκυρότητα και η αξιοπιστία της εξασφαλίζονται και με την παρουσία του ερευνητή κατά τη διάρκεια των παρατηρήσεων, των συνεντεύξεων και τη διασταύρωση των στοιχείων που προέκυψαν από αυτές. Σημαντικός παράγοντας είναι και η ανάπτυξη σχέσεων μεταξύ του ερευνητή και των κατοίκων των κοινοτήτων, που στηρίζεται στη φιλική ατμόσφαιρα κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων καθώς και στην εντοπιότητά του» (Φούντζουλας, 2016:62).

Τέλος, παλιές βιντεοσκοπήσεις του συγκεκριμένου εθίμου από ντόπιους χρησιμοποιήθηκαν στο πλαίσιο των δευτερογενών πηγών. «Ειδικότερα, οι δευτερογενείς πηγές αφορούν δεδομένα που συλλέχτηκαν με βάση τη βιβλιογραφική, την αρχειακή εθνογραφική έρευνα και την ιστορική μέθοδο που περιλαμβάνει την ανάλυση, αξιολόγηση και ενσωμάτωση της δημοσιευμένης βιβλιογραφίας. Αναλυτικότερα, στη διαδικασία της ανάγνωσης της βιβλιογραφίας, ο ερευνητής διαβάζοντάς τη, «συνομιλεί» ταυτόχρονα με αυτή και, μέσα από το διάλογο αυτό, ανακαλύπτει μέρος του εθνογραφικού υλικού» (Φούντζουλας, προέρχονται κατά κύριο λόγο από βιβλία, άρθρα, έγγραφα, εργασίες, οπτικοακουστικό υλικό κ.λπ. με αντικείμενο το έθιμο και το χορό στο πλαίσιο της Αποκριάς στο νησί της Σίφνου. Τα δεδομένα αυτά εντοπίστηκαν σε αρχεία ιδιωτών κατοίκων της περιοχής, σε αρχεία τοπικών εφημερίδων, σε αρχεία συλλόγων, σε αρχεία τοπικών και εθνικών βιβλιοθηκών κ.ά., και αποτέλεσαν σημαντικό μέρος της πληροφόρησης. Κάποια από τα αρχεία αυτά αφορούσαν πρωτογενείς πηγές πρωτότυπων αρχείων και άλλα σε δευτερογενείς πηγές.

Εθνογραφικά δεδομένα

Σίφνος εθνογραφικά στοιχεία

Η εργασία δομείται με βάση τα τρία βασικά δρώμενα που φαίνεται να διαδραματίζονται την περίοδο της Αποκριάς τον *Κυρ Βοριά*, τον *Αποκριάτικο χορό* και τις *Καμήλες*. Έτσι, με βάση αυτά και σε συνδυασμό με κοινωνικά συμβάντα χωρίζονται επιμέρους χρονικοί περίοδοι μέσα στις οποίες μελετάται το κάθε δρώμενο ξεχωριστά. Η πρώτη περίοδος είναι από το 1848 πού εντοπίζονται οι πρώτες πηγές σχετικά με τον *Κυρ Βοριά* έως και το 1940 που γίνεται η έναρξη του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου, ακολουθεί η πολεμική περίοδος 1940-1944. Έπειτα είναι η περίοδος 1945-1978 όπου λήγει ο πόλεμος μέχρι και την τελευταία χρονιά δεν τελείται ο *Κυρ Βοριάς*. Ακολουθεί η περίοδος 1979 μέχρι και το 2001 όπου εντοπίζεται για τελευταία φορά ο *Κυρ Βοριάς*. Και η τελευταία περίοδος είναι από το 2002 μέχρι και το 2025. Έτσι σε κάθε κομμάτι δίνονται πληροφορίες τέλεσης του κάθε δρώμενου, η εξέλιξη, η εικόνα του και οι μεταβολές που έχει υποστεί.

Η Σίφνος. Για να κατανοήσουμε εις βάθος τα εθνογραφικά μας δεδομένα, θεωρείται σημαντικό και σκόπιμο να γνωρίσουμε το νησί της Σίφνου. Η Σίφνος ανήκει διοικητικά στο νομό Κυκλάδων που περιλαμβάνει το σύνολο των νησιών του Κεντρικού και Νοτίου Αιγαίου. Ο νομός Κυκλάδων διαιρείται σε οκτώ επαρχίες και η Σίφνος ανήκει στην επαρχία της Μήλου, βρίσκεται δέκατη τρίτη σε έκταση ανάμεσα στα υπόλοιπα νησιά των Κυκλάδων με έκταση 72 τ.χιλ. (Σπαθάρη-Μπεγλίτη, 1989). Ο πληθυσμός της ανέρχεται στα 2.777 άτομα επτά οικισμούς και ο Αρτεμώνας με τρεις οικισμούς. Άλλα χωριά είναι το άνω και το Κάτω Πετάλι τα Εξάμπελα ο Ελεήμονας, η Καταβατή και το λιμάνι της από το 1887 είναι οι Καμάρες στα βορειοδυτικά του νησιού (Σπαθάρη-Μπεγλίτη, 1989), το οποίο απέχει από το λιμάνι του Πειραιά 76 ναυτικά μίλια (Στάππα, 2022). Είναι νησί ορεινό με υψηλότερες κορυφές βουνών τον Προφήτη Ηλία τον Άγιο Συμεών,

τον Προφήτη Ηλία του Τρουλακιού και τον Άγιο Ανδρέα. Πλούσιες σε μεταλλεύματα σιδήρου, μόλυβδου, χρυσού και αργύρου με έντονη εκμετάλλευση του χρυσού και του αργύρου να γίνεται κατά τους προϊστορικούς και κλασικούς χρόνους. Κύριες ασχολίες είναι η γεωργία κτηνοτροφία και η αλιεία. Στις βιοτεχνικές απασχολήσεις βρίσκεται ως πιο διαδεδομένη η αγγειοπλαστική για την οποία φημίζεται το νησί και με αυτήν δημιούργησε εμπορικούς δεσμούς με τα γύρω νησιά. Από το 1970 ως σήμερα υπάρχει άνοδος της οικονομίας που κατά πολύ μεγάλο ποσοστό βασίζεται στον τουρισμό (Συμεωνίδης, 2002). Ο Δήμος συστάθηκε το 1835 αρχικά και καταργήθηκε το 1912. Επανασυστάθηκε ως Δήμος το 1997, με την εφαρμογή της νέας διοικητικής διαίρεσης της χώρας κατά το Πρόγραμμα Καλλικράτης το 2011, ουδεμία μεταβολή επήλθε στον Δήμο δημοτική κοινότητα της Απολλωνίας και του Αρτεμώνα. Στο νησί δραστηριοποιείται ο Πολιτιστικός Σύλλογος Σίφνου, από τη δράση του οποίο προέρχονται και αρκετές πηγές της παρούσας εργασίας, ο Οικολογικός Σύλλογος Καμαρών «Η ΜΕΡΟΠΗ», ο εξωραϊστικός σύλλογος «Οι Φίλοι του Κάστρου» και ο Σύλλογος Γυναικών Σίφνου «Το Σμάρι» (Αρχική • Δήμος Σίφνου - Η επίσημη ιστοσελίδα του Δήμου Σίφνου).

Εικόνα 1

Χάρτης της Σίφνου [Φωτογραφία] Κάθε τόπος μια ιστορία...: Σίφνος, πιο κοντά στα μοναστήρια! (Γαλανάκη Δανάη)



Ως προς την προέλευση του ονόματος Σίφνος εντοπίζονται διάφορες εκδοχές, επικρατέστερη είναι εκείνη που θεωρεί ότι δόθηκε στο νησί το όνομα του γιου του ήρωα της Αττικής Σούνιο που λεγότανε Σίφνος (Συμεωνίδης, 2002). Άλλοι θεωρούν ότι προήλθε από το επίθετο ‘σιφνός’ που σημαίνει κενός άδειος και κούφιος, διότι μεγάλο μέρος του νησιού θεωρούσαν πως είναι κούφιο από την εκμετάλλευση των μεταλλείων. Μια μη διαδεδομένη εκδοχή είναι ότι το όνομα Siphanos προήλθε από τον αντίλαλο, πιθανόν από το μετεωρολογικό φαινόμενο ‘σίφων’. Αναφέρεται ακόμη πως το νησί πριν πάρει το όνομα Σίφνος λέγονταν και ‘Μερόπη’ και ‘Ακίς’ (Συμεωνίδης, 2002). Γενικότερα από περιηγητές και μελετητές που αναφέρεται η ονομασία της Σίφνου φαίνεται ότι κατά τη φραγκοκρατία τα ονόματα των νησιών και άλλων τόπων αλλοιώθηκαν από τη γλώσσα των κατακτητών, έτσι η Σίφνος σε έγγραφα αναφέρεται ως Σίφανο και Σίφαντο, φαίνεται ακόμη να έχει παραφθαρεί και ως Σίφανο και Σίφανα (Συμεωνίδης, 2002).

Εικόνα 2

Χάρτης Κυκλάδων, Σίφνος [Φωτογραφία]. (Πηγή: Γεωγραφία και θέση της Σίφνου)



Σίφνος: Ιστορική αναδρομή. Η ανάπτυξη του «Κυκλαδικού ή πρωτοκυκλαδικού πολιτισμού» έκανε από νωρίς τις Κυκλάδες πολιτιστική γέφυρα μεταξύ Ευρώπης και Ασίας. Τα ευρήματα που υπάρχουν από την περίοδο εκείνη (3η χιλιετία) στη Σίφνο έχουν έρθει στο φως από ανασκαφή του Χρ. Τσουντα περί

το 1898 στην περιοχή Ακρωτηράκι στο Βαθύ. Κατά τους αρχαίους ιστοριογράφους η πρώτοι κάτοικοι της Σίφνου ήταν Κάρες, Φοίνικες, Φρύγες, Λέλεγες, δηλαδή βαρβαρικά φύλλα της Μεσογείου που προέρχονταν από την Μ. Ασία, την Φοινίκη και την Αίγυπτο. Όμως σήμερα επικρατεί η γνώμη στην περιοχή του Αιγαίου κατοικούσε, εκείνους τους χρόνους, μια ομοεθνία με το όνομα Προέλληνες ή Αιγαίοι. Τα ευρήματα που έχουμε από την περίοδο 2.800 με 2.200 (πρώιμη εποχή του Χαλκού) δείχνουν ότι υπήρξε έντονη μεταλλευτική δραστηριότητα στις Κυκλάδες και φανερώνουν ότι το νησί υπήρξε η κυριότερη πηγή προμήθειας μεταλλευμάτων, καθώς τα μισά περίπου από τα αντικείμενα μόλυβδου και αργύρου της περιόδου εκείνης στην περιοχή, είναι βέβαιο ότι κατασκευάστηκαν από μετάλλευμα της Σίφνου. Με την ανάπτυξη της ναυσιπλοΐας και του εμπορίου οι Κυκλαδίτες ήρθαν σε επαφή με διάφορους λαούς. Η δραστηριότητά τους στο Αιγαίο τους έδωσε υπεροχή η οποία υπήρξε ενεργή και συνεχής μέχρι και την Αρχαϊκή περίοδο (Στάππα, 2022).

Η Σίφνος αποτέλεσε από την αρχαιότητα θέμα ιδιαίτερης ιστορικής προσοχής λόγω του πλούτου της κατά τους Αρχαϊκούς και τους Κλασσικούς χρόνους. Η ύπαρξη μεταλλείων χρυσού και αργύρου που πρωτοαναφέρεται από τον Ηρόδοτο το 530 π.Χ. κατέστησε τους Σίφνιους ιδιαίτερα πλούσιους ανάμεσα στους νησιώτες και τους έδωσε τη δυνατότητα να αφιερώσουν από το ένα δέκατο των εισοδημάτων τους θησαυρό ασυνήθιστης μεγαλοπρέπειας στους Δελφούς το π.Χ. προς τιμήν του Απόλλωνα, έναν ναό που σώζεται και είναι επισκέψιμος έως και σήμερα (Στάππα, 2022).

Το 145 π.Χ. κατακτήθηκε απ' τους Ρωμαίους. Την περίοδο εκείνη, οι νησιώτες φαίνεται να παρέμειναν σχετικά αυτόνομοι υπό την επίβλεψη της ρωμαϊκής συγκλήτου όμως μέχρι και τις αρχές του 1ου αι. π.Χ. επιδρομές πειρατών έφεραν τη Σίφνο και τα άλλα κυκλαδονήσια σε άθλια κατάσταση. Γεγονός που επιβεβαιώνεται διότι στη περίοδο 1ου αι. π.Χ. και 2ου αι. μ.Χ. είναι γνωστό ότι γειτονικά νησιά όπως η Αμοργός, η Σίκινος, η Σέριφος είχαν ερημωθεί και μέχρι και το 270 μ.Χ. οι Κυκλάδες είχαν δυσχερή θέση, πλήρωναν φόρους στους

Ρωμαίους και δέχονταν πολλαπλές επιδρομές βαρβάρων. Πολύ πιθανόν να υπέστησαν και τον λοιμό του 250 μ.Χ. (Στάππα, 2020· Συμεωνίδης, 2002).

Το 653 μ.Χ. Σαρακηνοί πειρατές κατέλαβαν τα νησιά και πολιόρκησαν ακόμα και την Κωνσταντινούπολη. Η παραμονή τους στο Αιγαίο δημιούργησε προβλήματα στην βυζαντινή αυτοκρατορία συ συνδυασμό με της επιδρομές των Αράβων στην Κρήτη και στο Αιγαίο που κράτησαν μέχρι το 924 μ.Χ. και επαναλήφθηκαν το 1027, 1033 και 1035. Από το 1180 και μετά Σαρακηνοί πειρατές αλλά και άλλοι από τη Μάλτα και τη Γένοβα κούρσευαν παραλιακούς οικισμούς. Μετά τον πόλεμο που ξέσπασε μεταξύ Βενετίας και βυζαντινής αυτοκρατορίας το 1296 η κυριαρχία των νησιών πέρασε στους Φράγκους υπό την βενετσιάνικη πολιτική επιρροή. Συγκεκριμένα η Σίφνος πέρασε στα χέρια των Γιαννούλη Ντακορόνια (Da Corogna) που την διοίκησαν ως το 1463 που ενώθηκαν οικογενειακά με τους Gozadinni. Η διάρκεια της Φραγκοκρατίας που στη Σίφνο εντοπίζεται μέχρι και το 1537 χαρακτηρίζεται από πολλές διαμάχες μεταξύ των Φράγκων δυναστών των Κυκλάδων όσο και από αδυναμία αντιμετώπισης των Τούρκων πειρατών. Κατά την περίοδο 1537-1617 οι Gozadinni συνέχισαν να διοικούν το νησί όντας φόρου υποτελείς στον σουλτάνο (Στάππα, 2020· Συμεωνίδης, 2002).

Προς τα τέλη του 16ου και αρχές 17ου αι. φαίνεται ότι εγκαταστάθηκαν στο νησί νέοι ορθόδοξοι κάτοικοι αρκετοί από τους οποίους ήταν έμποροι. Αναμεσά τους και ο Βασίλης Λογοθέτης, πρόξενος Βενετίας, Γαλλίας και Αγγλίας, κατείχε 15 από τα 35 εμπορικά σκάφη στη Σίφνο και φαίνεται ότι μαζί με τους άλλους εμπόρους προώθησαν οικονομικά και κοινωνικά τη ζωή του τόπου. Η Σίφνος αποτελούσε ένα από τα σημαντικότερα λιμάνια της εποχής όπου κινούνταν ελεύθερα εμπορικά πλοία. Όταν έληξε ο πρώτος βενετοτουρκικός πόλεμος το 1669, με νίκη των Τούρκων και η Κρήτη περιήλθε στην Οθωμανική αυτοκρατορία, πολλοί πρόσφυγες Κρητικοί κατέφθασαν στη Σίφνο και άρχισαν να απορροφούνται στην τοπική κοινωνία. Γεγονός που έχει αφήσει κατάλοιπα στα ονόματα και στην μουσική παράδοση του νησιού. Το 1715 ο Τούρκος ναύαρχος Κότζα είχε επιτεθεί

και στη Σίφνο, λεηλατώντας το Κάστρο και μεταφέροντας κατοίκους του στην Κωνσταντινούπολη (Στάππα, 2020).

Ύστερα από 50χρονη ειρήνη οι Κυκλάδες καταλήφθηκαν από τους Ρώσους για 4 χρόνια (1770-1774). Στα τέλη του 18ου και αρχές του 19ου αι η Σίφνος αριθμούσε 4000-5000 κατοίκους. Υπήρχαν δε στο νησί μόνιμα εγκατεστημένοι Έλληνες από άλλες περιοχές, όπως Κυδωνίες, Τσακωνιά και Κρήτη και προεπαναστατικά η κοινωνία θα μπορούσε να θεωρηθεί υψηλών προδιαγραφών. Λειτουργούσε στο νησί η σχολή του Αγίου Τάφου προσφέροντας από τα τέλη του 18ου αιώνα πληθώρα μορφωμένων που είχαν γίνει γραμματείς, κληρικοί κ.λπ. και εργάζονταν στην Τουρκία, στη Ρωσία ακόμα και στις Ινδίες και φρόντιζαν για τους δικούς τους στη Σίφνο (Στάππα, 2020· Συμεωνίδης, 2002).

Το 1833 επί αντιβασιλείας Όθωνα η Σίφνος διαιρέθηκε πρώτη φορά σε δύο δήμους: της Σίφνου (που περιλάμβανε τον Αρτεμόνα και το Κάστρο) και της Απολλωνιάς (που περιλάμβανε τα υπόλοιπα). Οικονομική βοήθεια κατέφθανε κατά τον 19ο αιώνα στο νησί και από Σίφνιους εύπορους που ζούσαν σε μεγάλα αστικά κέντρα κάποια εξ αυτών ήταν η Ρουμανία. Οι περισσότεροι ήταν στην Κωνσταντινούπολη αλλά και στην Αλεξάνδρεια και την Αθήνα και είχαν δημιουργήσει συλλόγους και αδελφότητες που στήριζαν τους συμπολίτες τους στις πολεμικές και μεταπολεμικές περιόδους που ακολούθησαν (Στάππα, 2020).

Σχετικά με τα πιο πρόσφατα ιστορικά γεγονότα, οι Σιφνίοι συμμετείχαν επάξια στους αγώνες των βαλκανικών πολέμων και μετά τη μικρασιατική καταστροφή μετανάστες που βρίσκονταν στην Κωνσταντινούπολη επέστρεψαν στη Σίφνο αλλά και στην Αθήνα. Η ιταλική κατοχή της Σίφνου κατά τα έτη 1941-1943 εξαθλίωσε τους κατοίκους της σε σημείο που πολλοί πέθαιναν από την πείνα. Σε όλη την ελληνική επικράτεια παρατηρήθηκε μετά τον πόλεμο μετανάστευση στα αστικά κέντρα (Στάππα, 2020). Κατά την δεκαετία 1950-1960 διάφορα κυκλαδονήσια αλλά περισσότερο η Αττική αποτέλεσε πόλο έλξης άνεργων αγγειοπλαστών και συγκεκριμένα έχουμε μεταναστευτική δραστηριότητα από ακούς στο Μαρούσι και την Καλογρέζα και εγκατάσταση για μόνιμη ή εποχιακή εργασία (Προμπονάς, 2001· Στάππα, 2020). Καθένα από τα παραπάνω δεδομένα

στην πορεία του χρόνου άφησε τα κατάλοιπα της στον πολιτισμό τις συνήθειες και την παράδοση των ντόπιων.

Σίφνος: Τέχνες και πολιτισμός. Όσον αφορά την πολιτισμική φυσιογνωμία του νησιού η Σίφνος φαίνεται από παλιά να έχει γνωρίσει μια μεγάλη οικονομική και πολιτισμική ανάπτυξη ανά περιόδους γεγονός που γίνεται φανερό στις τέχνες και τα γράμματα. Την ίδια στιγμή οι μετακινήσεις πληθυσμών οι εξωτερικές επιρροές και το εμπόριο βοηθούν σε παράλληλο χρόνο να δημιουργηθεί η πολιτισμική της φυσιογνωμία (Στάππα, 2022). Ένας από τους κύριους πυλώνες της πολιτισμικής εξέλιξης είναι η ίδρυση της σχολής του Αγίου Τάφου το 1687, μέσω αυτής αναδείχθηκαν και εκπαιδεύτηκαν προσωπικότητες που βοήθησαν στην πολιτισμική ανάπτυξη του τόπου. Χαρακτηριστικές μορφές είναι δάσκαλος της σχολής και αργότερα υπουργός της πρώτης ελληνικής κυβέρνησης Νικόλαος Χρυσόγελος, ο Αριστομένης Προβελέγγιος, μεγάλος ποιητής που έζησε στο εξωτερικό αλλά επέστρεψε στον τόπο του πριν πεθάνει, ο Γεώργιος Σπεράτζας, ποιητής και αυτός, ο Ιωάννης Γρυπάρης, λογοτέχνης, ο Νικόλαος Τσελεμεντές, αρχιμάγειρας με σπουδές σε Αμερική και Βιέννη (Στάππα, 2022).

Στην αρχιτεκτονική του νησιού έντονη η επιρροή φαίνεται να υπάρχει από τους Φράγκους και τους ενετούς με βασικό παράδειγμα τον οικισμό του Κάστρου (Στάππα, 2020). Άλλα στοιχεία που χαρακτηρίζουν την αρχιτεκτονική είναι οι Αρχαίοι Πύργοι που λειτουργούσαν ως παρατηρητήρια, οι νερόμυλοι, οι Περιστεριόνες καθώς και οι ξεροληθίες (Μητσούλης & Νταγιαντάς, 2001). Αλλά η πιο έντονη καλλιτεχνική δραστηριότητα που φαίνεται να υπάρχει από αρχαιοτάτων χρόνων στο νησί είναι η αγγειοπλαστική. Μπορεί να θεωρηθεί τοπική λαϊκή τέχνη που αποκαλύπτει αρκετές πτυχές του πολιτισμού της Σίφνου.

Οι επιρροές που φαίνεται να υπάρχουν σε κάθε είδους πολιτισμική πρακτική είναι αρκετές. Για αρχή η σύνδεση με την πόλη είναι δεδομένη καθώς από το 1717 υπάρχει μετακίνηση κατοίκων σε αυτές τις περιοχές. Επίσης προεπαναστατικά υπήρχε σύνδεση με την Κωνσταντινούπολη καθώς πολύ συχνά οι Σιφνιοί έβρισκαν εργασία εκεί. Θέλοντας να έχουν επαφή με το νησί

δημιούργησαν συλλόγους διατηρώντας κοινότητες, ενώ παράλληλα υπήρχε άμεση ακτοπλοϊκή σύνδεση λόγω εμπορικών συναλλαγών. Ταυτόχρονα η έντονη εμπορική δραστηριότητα της Σίφνου με τα γύρω νησιά αναμφισβήτητα δημιούργησε δίκτυα πολιτισμού καθώς και με τα παράλια της Μικράς Ασίας. Άμεση επιρροή από τη Μικρά Ασία βέβαια ήρθε όταν έπειτα από την Μικρασιατική καταστροφή Σιφνιοί που ήταν εγκατεστημένοι σε εκείνες περιοχές επέστρεψαν στον τόπο τους. Φαίνεται να υπάρχει και συνάφεια με την Κρήτη καθώς το 1669 επί Οθωμανικής Αυτοκρατορίας πολλοί πρόσφυγες κρητικοί έφτασαν στη Σίφνο και απορροφήθηκαν από την τοπική κοινωνία. Κανείς δεν μπορεί να αμφισβητήσει την αστική κουλτούρα και η επίδρασή της φαίνεται και από άλλα νησιά του Αιγαίου, όπου υπάρχουν αστικές μουσικές εκφράσεις που επηρεάζουν τα τοπικά ιδιώματα. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το ρεμπέτικο τραγούδι καθώς η Σίφνος είχε εύκολη σύνδεση με τον Πειραιά. Επίσης, μέσω του εμπορίου και της μετανάστευσης είχε σχέση με την ηπειρωτική Ελλάδα και δεν θα μπορούσε να μην επηρεαστεί από αυτού του είδους την κουλτούρα (Στάππα, 2022).

Σίφνος: Το γλωσσικό ιδίωμα

Το νησί παρουσιάζει και διατηρεί το δικό του τοπικό ιδίωμα, γεγονός που γίνεται αντιληπτό και στις παρούσες συνεντεύξεις. Σε αυτό εντοπίζονται κυκλαδοκρητικά στοιχεία ακούγονται όλα τα φωνήεντα, χρησιμοποιείται η ρηματική αύξηση-η αντί για -ε και εντοπίζεται η ρηματική κατάληξη -ευω αντί για -εω. Εμφανίζει δωδεκανησιακά, κυπριακά στοιχεία όπως τα διπλά κ,π,τ, τη μεταβολή της κατάληξης των ρημάτων σε -ίζω, -αζω ως -τζ, -ντζ. Παράλληλα εντοπίζονται οι ιδιαιτερότητες όπως για παράδειγμα ο φθόγγος -γ άλλοτε χάνεται (λιάκι), άλλοτε αντικαθιστά το σύμπλεγμα -λι (αμπεγιές) και άλλοτε γίνεται ηχηρό μέσο -γκ καθώς και άλλες πιο συγκεκριμένες και αναλυμένες ιδιαιτερότητες (Γιακουμάκη, 2001) περισσότερες λεπτομέρειες και σημασία λέξεων βρίσκονται στο «Χρηστικό Σιφνιακό Γλωσσάριο: μικρός γλωσσικός θησαυρός» (Προμπονάς, 2019).

Σίφνος: Λαϊκή ποίηση

Φαίνεται η λαϊκή δημιουργία να παρουσιάζει ζωντάνια στη Σίφνο και να κατέχει μια εντελώς ξεχωριστή θέση. Το καινούριο είδος δημιουργημάτων εμφανίζεται με αμιγή τρόπο. Το υλικό για τη μελέτη της λαϊκής ποίησης είναι ογκώδες χαρακτηριστικότερο είναι το βιβλίο του Νίκου Σταφυλοπάτη «Τα λαϊκά τραγούδια και κάλαντα της Σίφνου» (1997), συλλογές δημοσιευμένες του περασμένου αιώνα, αλλά και πρόσφατες από κάλαντα από τις Απόκριες, από τραγούδια του γάμου αλλά και της αγάπης και του χορού (Καραγιάννης, 2001). Μια πηγή που εδώ και αρκετά χρόνια παρέχει προς το κοινό λαϊκά δημιουργήματα είναι τα τρία μηνιαία έντυπα εντοπίζονται στίχοι αφιερωμένοι σε άτομα και καταστάσεις (Αλεξιάδης, 2001). Παραδείγματα ευχετικών στίχων για ένα γάμο ή για μια βάφτιση, γεννήσεις παιδιών, ονομαστικές εορτές, ακόμη και επικήδειοι ή και κάλαντα με διάφορες θεματολογίες.

Απουσιάζουν από την καθαυτή σιφνέικη παράδοση τα πανελλήνια καθιερωμένα θέματα μοιρολόγια τραγούδια της ξενιτιάς ή του γάμου. Υπάρχουν ορισμένα ντόπια αποκλειστικά σιφνέικα θέματα, κυριαρχεί η ομοιοκαταληξία και το ομοιοκατάληκτο δίστιχο με μέτρα ιαμβικά η τροχαϊκά. Στο πλαίσιο αυτού του δίστιχου με τη χρήση της ομοιοκαταληξίας αναπτύσσεται μια εκπληκτική δημιουργικότητα και εφευρετικότητα των Σιφνιτών όπως αποκαλούνται ποιητών. Επομένως, στην Σίφνο περισσότερο από οπουδήποτε αλλού επέζησε και γνώρισε άνθηση η λαϊκή δημιουργία και μάλιστα αυτή έγινε προσωπική και επώνυμη και από το στάδιο του αυτοσχεδιασμού και του προφορικού λόγου πέρασε και στον γραπτό και αποτυπώθηκε ανά τους αιώνες (Καραγιάννης, 2001). Αφηγηματικά τραγούδια σαν μικρές παραλογές, τα οποία εικάζεται ότι ανήκουν αποκλειστικά στο νησί και δεν έχουν βρεθεί αλλού θεωρούνται ο «Φασόλης», «Στράτα μου της Χερώνησσος», «Στ' Αϊ-Μαρκουριού τη μάντρα».

Ιδιαίτερες περιπτώσεις και αφορμές λαϊκής δημιουργίας αποτελούν «τα Αποκριάτικα, [...] τα τραγούδια του γάμου, [...] κάθε άλλης εορταστικής εκδήλωσης [...] και τα κάλαντα» (Ν.Σ., 2025). Όσον αφορά το γάμο βλέπουμε ότι

στο σπίτι των κουμπάρων αλλά και του γαμπρού και της νύφης έξω από την πόρτα τους, μέσα από έναν μουσικό σκοπό, λέγονται τα ποιητικά με θέμα την παραλαβή του εκάστοτε ατόμου στη διάρκεια της πομπής του γάμου. Πιο συγκεκριμένα τα ποιητικά αποτελούν αυτοσχέδιο στίχο που συντίθεται στην εκάστοτε περίπτωση και έχει είτε ευχετικό, είτε χλευαστικό, είτε συναισθηματικό χαρακτήρα που αρμόζει στην κατάσταση για την οποία συντίθεται αυτά. Έπειτα, όλη την νύχτα γίνεται ο χορός της νύφης, όπου κατά βάση ο χορευτής λέει «ποιητικά» καθώς χορεύει τη νύφη. Όσον αφορά τα κάλαντα, κάθε χρονιά το κάθε παιδί ο κάθε σύλλογος και για κάθε περίπτωση υπάρχουν τραγουδούν διαφορετικά κάλαντα, πάνω στο σιφνέικο σκοπό των καλάντων. Στα πανηγύρια και στα αυθόρμητα γλέντια τιμάται ο οικοδεσπότης ή αυτός που τελεί το πανηγύρι είτε μέσω των ποιητικών τα οποία λέγονται κατά τη διάρκεια της χορευτικής διαδικασίας, είτε πολλές φορές που δεν υπάρχει χορευτική διαδικασία, γίνεται «ομιλία» μεταξύ των γλεντιστών μέσω αυθόρμητου έμμετρου στίχου πάνω σε μουσικούς σκοπούς (Ν.Σ., που όλο το γλέντι κυλούσε μόνο με τη χρήση του *Αποκριάτικου σκοπού* πάνω στον οποίο «γινόταν συζήτηση», τραγουδούσαν για κάθε ζήτημα που τους απασχολούσε ανάλογα με την εποχή. Άλλη μια περίπτωση που δεν περιέχει βέβαια τόσο το μουσικό κομμάτι είναι οι λεγόμενες «ρίμες». Αυτά είναι ουσιαστικά στίχοι συνήθως χλευαστικοί, χιουμοριστικοί, οι οποίοι γράφονται για να σχολιάσουν κάποιο θέμα το οποίο έχει προκύψει, ως ένα είδος πειράγματος από το στιχουργό προς τον παθόντα. Είναι συνυφασμένες με ένα γεγονός με την έννοια της πλάκας και όχι κακοπροαίρετα. «Είναι το πείραγμα [...] λέμε φτάσαμε σε σημείο να μας εβγάλουνε ρίμες [...], μπορούσαν να βγουν εκείνο το βράδυ [...] αλλά μπορώ να κάτσω να σου βγάλω ρίμες για τα παθήματα σου» (Ν.Σ., 2025). Επίσης υπάρχουν και τα ευχετικά ή τα επικήδεια που αποτελούν έμμετρο στίχο όμως «επειδή δεν έχουν τον περιπαικτικό χαρακτήρα δεν θα τα αποκαλέσουμε ρίμες» (Ν.Σ., 2025). Με βάση το γλωσσάριο του Προμπονά ρίμα είναι « η ομοιοκαταληξία [...] δίστιχα εκ του προχείρου μετά μεγάλης επιτηδειότητας [...] σκωπτικά ή περιπαικτικά ποιήματα, λαϊκά αυτοσχέδια δίστιχα: αυτουνού πρέπει να του βγάλουνε ρίμες αφού η κακάλα κάνει όλο παλαβγιές» (Προμπονάς, 2019).

Όλα τα παραπάνω υπάρχουν καταγεγραμμένα εδώ και πάρα πολλά χρόνια, χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι καταγεγραμμένοι στίχοι πάνω στον *Αποκριάτικο σκοπό* από το 1888. Αιτία αυτού του επιτεύγματος είναι η συνήθεια σε κάθε γλέντι κυρίως σε όλη τη διαδικασία του γάμου αλλά και στα αυθόρμητα γλέντια καθώς και στα πανηγύρια να υπάρχει πάντα κάποιος ο οποίος να καταγράφει όλους τους στίχους που ακούγονται αλλά και τους στιχουργούς σε ένα τετράδιο:

σε ένα γλέντι, σε έναν αρρεβώνα, ήταν πάντα ένα κορίτσι βαστούσε ένα τετράδιο και ηγράφανε το στοίχο που λέει ο καθένας και γράφανε απ' ώξω αρραβώνες της Κατερίνας και αυτό ήμενε, μετά από λίγο ήρχε το κασετόφωνο αλλά και πάλι γράφανε (Ν.Σ., 2025).

Επομένως υπάρχουν καταγεγραμμένοι γάμοι, *Αποκριάτικοι χοροί* και γλέντια μαζί με όλες τις ευχές και τα άτομα που συμμετείχαν. Τα κάλαντα κι ρίμες έτσι κι αλλιώς ήταν σε χαρτί αλλά πάντα γίνονταν αρχειοθέτηση τους, για παράδειγμα κάθε παιδί είχε συλλέξει τα κάλαντα του από την παιδική του ηλικία μέχρι και τότε που σταμάτησαν να του βγάζουν λόγω ηλικίας.

Γάμος

Ο γάμος στη Σίφνο παρουσιάζει μια μεγάλη διαδικασία και ιδιαιτερότητα ως προς τη λαϊκή δημιουργία η οποία σε μικρότερο βαθμό διατηρείται ως τις μέρες μας. Παλαιότερα η αρχή του γάμου γίνονταν από τη στιγμή της συζήτησης ανάμεσα στους γονείς του γαμπρού και της νύφης και του ορισμού της ημερομηνίας. Γενικότερα ευκαιρία γνωριμίας και επαφής μεταξύ των νέων ήταν οι *Αποκριάτικοι χοροί*, το έθιμο του Αϊ-Γιάννη του κλήδονα, σε πανηγύρια σε γάμους αλλά και στις κούνιες (Τζανετοπούλου, 2001). Ένας ιδιαίτερος τρόπος έκφρασης του έρωτα ήταν στο παραδοσιακό παιχνίδι «Τσουνία», στο οποίο νέοι και νέες κάθε γειτονιάς έπαιρναν μέρος σε ένα παιχνίδι που προσομοιάζει το σημερινό bowling (Τζανετοπούλου, 2001). Γίνονταν διαχωρισμός ομάδων και τα αγόρια διάλεγαν ως συμπαίκτες τους κορίτσια το κάθε ένα από τα αγόρια έδινε την μπάλα στο κορίτσι που συμπαθούσε, στο «πουλί» του και έπαιζε μαζί της έχοντας εκφράσει

παράλληλα την αγάπη του και το ενδιαφέρον του με την επιλογή του (Τζανετοπούλου, 2001:397-403).

Όταν λοιπόν δύο νέοι αποφάσισαν ότι θέλουν να παντρευτούν οι γονείς του αγοριού επισκέπτονται το σπίτι της νύφης και γίνονται οι αρραβώνες από τον πάπα και ονομάζονται «ταιριάσματα» όπου εκεί κανονίζονταν και η προίκα. Αφού ετοιμαστεί το σπίτι των νεονύμφων ξεκινάνε οι προετοιμασίες (Τζανετοπούλου, 2001). Γίνεται το κάλεσμα προφορικά από τον γαμπρό τον κουμπάρο και κάποιον από τους άμεσους συγγενείς της νύφης που γυρίζουν τα σπίτια του νησιού και καλούν τον κόσμο (Τζανετοπούλου, 2001). Επόμενο μέλημα είναι το παστέλι έτσι τη μια Κυριακή γυναίκες καθαρίζουν το σησάμι στο σπίτι της νύφης και την άλλη στο σπίτι του γαμπρού, οι άντρες παρευρίσκονται σε αυτή τη διαδικασία μόνο για να γίνει κάποιο γλέντι (Τζανετοπούλου, 2001). Το παστέλι τον προσέφεραν τη μέρα του γάμου. Ο γάμος γινόταν πάντα Κυριακή την Πέμπτη πριν από το γάμο γίνεται το στρώσιμο του κρεβατιού. Τέσσερις Μαρίες στρώνουν το κρεβάτι και το ραίνουν με τριαντάφυλλα, ρύζι και κουφέτα και οι καλεσμένοι ρίχνουν χρηματικές δωρεές, στο τέλος ρίχνουν πάνω στο κρεβάτι ένα μικρό παιδί είτε αγόρι είτε κορίτσι (Τζανετοπούλου, 2001).

Τη μέρα του γάμου γίνεται λειτουργία από τους μελλοννυμφους το πρωί στην οποία κοινωνούν. Στη συνέχεια ξεκινάει το ντύσιμο της νύφης το οποίο το αναλαμβάνουν οι «κοκέτες» αυτές δηλαδή που ντύνουν, χτενίζουν και στολίζουν τη νύφη (Τζανετοπούλου, 2001). Τα όργανα βρίσκονται σε κάποιο μαγαζί από το μεσημέρι και ξεκινούν να συγκεντρώνονται σιγά σιγά συγγενείς και φίλοι κι έτσι ξεκινάει ένα είδος «προθέρμανσης». Αφού μαζευτεί ο κόσμος βιολιά φεύγουν και πάνε πρώτα να πάρουν τον κουμπάρο παίζοντας έναν ειδικό σκοπό «του κουμπάρου», ο κόσμος ακολουθεί για να κατευθυνθούν προς το σπίτι της κουμπάρας με τον οργανικό σκοπό «της κουμπάρας» (Στάππα, 2020). Έξω από το κάθε σπίτι τραγουδιούνται οι *μακινάδες* όπως λέγονται, είναι σκοποί που τραγουδιούνται γενικά όταν μια παρέα πάει σε κάποιο σπίτι και προαναγγέλλει την άφιξη της απευθύνοντας ευχές μέσω αυτοσχέδιων διστίχων. Στην περίπτωση του γάμου οι *μακινάδες* έχουν ευχητικό και συγκινητικό περιεχόμενο. Όλη η πομπή στη

συνέχεια κατευθύνεται στο σπίτι του γαμπρού και μετά της νύφης, όπου και εκεί υπάρχει ο αντίστοιχος ιδιαίτερος σκοπός. Πηγαίνοντας από το ένα σπίτι προς το άλλο και όσο ακολουθεί πομπή του γάμου τα όργανα παίζουν το σκοπό του δρόμου ή αλλιώς «μαρσάκι» (Στάππα, 2020). Καταλήγουν όλοι μαζί στην εκκλησία όπου γίνεται το μυστήριο και δίνεται στον κόσμο καρυδόμελο (καρύδι με μέλι) (Τζανετοπούλου, 2001). Έπειτα από τη στεφάνωση τα βιολιά, που συνήθως δεν έχουν σταματήσει να παίζουν και να γλεντούν, περιμένουν στην αυλή της εκκλησίας τον γαμπρό και τη νύφη να τους πάνε στο σπίτι. Παλαιότερα το γλέντι συνεχίζονταν στο σπίτι, πλέον γίνεται σε κάποιο κέντρο. Υπάρχουν κεράσματα και γλέντι μέχρι το πρωί.

Παλαιότερα ο χορός της νύφης κρατούσε όλη τη νύχτα και ο γάμος δύο με τρεις μέρες πλέον η νύφη χορεύει συνεχόμενα έως και 4-5 ώρες. Συνήθως υπάρχουν δύο ζευγάρια μουσικών (τακίμια) που παίζουν σε ξεχωριστά σημεία το ένα παίζει στο χορό της νύφης και το άλλο κάνει το καθιστικό γλέντι (Στάππα, 2022). Όταν τελειώσει ο χορός της νύφης ενώνονται όλοι μαζί σε μία παρέα και αλλάζουν μεταξύ τους για να ξεκουράζονται (Στάππα, 2022).

Η νύφη είναι το τιμώμενο πρόσωπο και ο κάθε καλεσμένος τέλει ένα είδος υποχρέωσης απέναντι της χορεύοντας την, την ίδια στιγμή δίνει έμμετρες ευχές πάνω σε συγκεκριμένους μουσικούς σκοπούς ή αν είναι άτομα με δυσκολία στη δημιουργία «ποιητικών» όπως λέγονται άπλα παραγγέλλει στο τακίμι το σκοπό που θέλει για να χορέψει τη νύφη. Η ίδια διαδικασία γίνεται για να τιμήσει κάποιος την κουμπάρα ή κάποιον από τους γονείς του ζευγαριού, όμως κατά βάση χορεύει η νύφη. Ο κάθε πρωτοχορευτής πληρώνει το τακίμι είτε παραγγέλλει τραγούδι είτε ποιητικό και έτσι γίνεται η πληρωμή των μουσικών. Όταν πια ξημερώσει τα βιολιά μαζί με τον κόσμο θα πάνε για ξυπνητικά, δηλαδή να ξυπνήσουν το ζευγάρι και να πουν διάφορα πειράγματα πάλι πάνω σε έμμετρο στίχο:

*Από τα χθες που φύγαμε γυρνάμε μέρες τώρα,
ζύπνα γαμπρέ να δεις και τα δικά σου δώρα*

*Στο ηλιοβασίλεμα στο πιο ωραίο δειλί,
να ανοίξει η πόρτα εύχομαι σαν την Ωραία Πύλη (Τζανοπούλου,*

Κάλαντα

Μέσα στο δωδεκάημερο των Χριστουγέννων ιδιαίτερο γεγονός είναι τα κάλαντα τα οποία λέγονται την παραμονή και ανήμερα πρωτοχρονιάς. Μία ιδιαιτερότητα άξια αναφοράς είναι ότι δεν υπάρχει ένας ορισμένος τύπος καλάντων, κάθε χρόνο φτιάχνονται καινούργια από λαϊκούς στιχουργούς, στους οποίους θα ζητηθεί από την οικογένεια κάθε παιδιού που θέλει κάλαντα, από κάποιο σύλλογο που έχει σκοπό να βγει για κάλαντα ή από την επιτροπή κάποιας εκκλησίας να συνθέσει κάλαντα για συγκεκριμένο σκοπό. «Κάθε χρόνο έχουν και διαφορετικά κάλαντα και έβγαινε να τα πει [...] το παιδί μεγάλωνε στη αρχή είχε κάλαντα που ήταν στο περίπου αλλά μετά είχε την κλίση του [...] όλα ήταν αφορμή» (Ν.Σ., 2025). Ο στιχουργός ήταν ένα σχετικά οικείο άτομο «Ήταν της γειτονιάς [...] η κάθε γειτονιά είχε αυτόν που τα κατάφερνε [...] μπορεί να υπήρχε μια ταπεινή νοικοκυρά που δεν τη έπιανε το μάτι σου, που ήταν για αυτή τη δουλειά» (Ν.Σ., 2025)

Επίσης δεν ψάλλονται αυτοί οι ιδιαίτεροι στίχοι πάνω σε κάποιον γνωστό και διαδεδομένο ρυθμό καλάντων αλλά σε ένα τοπικό και αρκετά διαφοροποιημένο σκοπό των καλάντων (Σταφυλοπάτης, 1997). Τα θέματα είναι πολλά τότε εξυμνούν ή σατιρίζουν συγχωριανούς, εξιστορούν και σχολιάζουν τοπικά γεγονότα, μιλάνε για τις ανάγκες του συλλόγου ή της ομάδας που βγαίνει για κάλαντα, εξυμνούν τον εκάστοτε Άγιο και την εκκλησία «θέλουμε αλεξικέραυνο, και βγαίνουμε στον έρανο» (Ν.Σ., 2025). Συνήθως όταν αναφερόμαστε σε εκκλησία εμπεριέχουν τον Άγιο που εκπροσωπούν και υπάρχει ένα ζεστό κλίμα, σχεδόν πάντα τελειώνουν με ευχετικούς στίχους για τη νέα χρονιά (Ν.Σ., 2025). Όταν αναφερόμαστε σε κάλαντα κάποιου παιδιού συνήθως μέσω αυτών αρχικά συστήνεται για να καταλάβει ο κόσμος στα σπίτια ποιο παιδί είναι, έπειτα μιλάει για κάποιο ενδιαφέρον του, για την οικογενειακή του κατάσταση ή αποτελεί το μέσο του λαϊκού δημιουργού για να σχολιάσει κάποιο επίκαιρο γεγονός. Τα παιδιά που βγαίνουν σε παρέες σε κάθε σπίτι λένε ρυθμικά πάνω στο σκοπό των καλάντων, δηλαδή καλαντιστά. «Το κάθε ένα είχε τα δικά του κάλαντα τα πιο πολλά παιδιά τα λέανε καλαντιστά» (Ν.Σ., συνηθίζεται να έχουν μαζί τους ένα τακίμι το οποίο συνοδεύει ρυθμικά το σκοπό

των καλάντων και πολύ συχνά καταλήγουν να οργανώνουν μικρά γλέντια στα σπίτια που παρευρίσκονται. Όμως ειδικά παλιότερα διότι δεν υπήρχαν πολλά τακίμια έβγαιναν και ομάδες που επαναλάμβαναν ακαπέλα όσο έλεγε ο καλαντιστής αυτός δηλαδή που έλεγε τούς στίχους των καλάντων για να τους επαναλάβει πάνω στο μέτρο, δηλαδή καλαντιστά, η ομάδα «βγαίνανε πολλοί μαζί και δημιουργούσαν μια χαύρα, παρέες μεγάλες [...] ήταν πολλά κάλαντα σε όλη τη Σίφνο [...] ένας καλαναρχά¹ και επαναλαμβάνει τότε ο ένας, τότε ο άλλος ή και δύο μαζί» (Ν.Σ., 2025). Παρακάτω παρατίθεται μια στιχομυθία καλάντων η οποία ως θέμα της έχει την ίδια την ιστορία των καλάντων και κάνει μια ολοκληρωμένη περιγραφή τους μέσω έμμετρου στίχου.

*Χίλια οκτακόσια στην αρχή
η πρώτη τους καταγραφή
επισήμως στα βιβλία
κι έτσι έχουμε στοιχεία!*

*Του νοικοκύρη η προσμονή,
Πρωτοχρονιάς παραμονή
που την πόρτα του χτυπούνε
και ρωτούνε να τα πούνε!*

*Άνθρωποι καθημερινοί,
οι των καλάντων στιχουργοί,
μα και κάλαντα γραμμένα
ειδικά για τον καθένα!*

*Στο θέμα τους αναφορές
για το επάγγελμα που θες
ή αν εκκλησία ζητήσει
συνδρομή να μη βουλήσει!*

*Ρωτούσε πάντα ο στιχουργός
αν θες να γίνεις μαραγκός,
τσικαλάς, κλαδάς αν θα 'σαι
ή τεμπέλης να κοιμάσαι!*

Καλαναρχώ ή καλοναρχώ ή κανοναρχώ: Με μελωδική φωνή υπαγορεύω στον ψάλτη τους εκκλησιαστικούς ύμνους ή επαναλαμβάνω κάτι μέχρι να πείσω αυτόν που με ακούει (Προμπονας, χρησιμοποιήθηκε για να χαρακτηριστεί αυτός που λέει τον στίχο των καλάντων για να επαναλάβει η ομάδα.

*Και τα τακίμια από κοντά
κι ο πρώτος να καλαναρχά,
στο Σιφνέικο τον ήχο
ο καθένας ένα στίχο!*

*Η Σίφνος μας καλά κρατεί
δέντρο που ανθίζει και καρπεί
και κρατά στα κάλαντά της
τη μοναδικότητά της!*

*Πάντα τελειώνουν με ευχές
να αποκτάς αυτό που θες
πρώτα - πρώτα την υγεία σου
μες την οικογένειά σου! (του Γ. Σταυριανού στο Πολιτιστικός Σύλλογος
Σίφνου, 2022).*

Πολιτισμικές θρησκευτικές πρακτικές έθιμα και παραδόσεις

Το πανηγύρι. Στη Σίφνο υπάρχουν 235 εκκλησίες μοναστήρια και ξωκλήσια σε αρκετές από τις οποίες, ιδιαίτερα στα ξωκλήσια, την παραμονή της εορτής του Αγίου πέραν του εσπερινού γίνεται πανηγύρι με μουσική και χορό ενώ προσφέρεται φαγητό μαγειρεμένο από τους «πανηγυράδες» όπως λέγονται (Στάππα, 2022).

Δεν υπάρχει μήνας που να μην «πανηγυρίζεται», όπως λέγεται, κάποια εκκλησία. Στο παρελθόν αρκετές εκκλησίες και ξωκλήσια ανήκαν σε ιδιώτες ενώ κάποιες είχαν αναλάβει να φροντίζουν κάτοικοι οι οποίοι συνήθιζαν κάποιες φορές να παίρνουν την εικόνα του Αγίου σπίτι τους για να τη φροντίσουν καλύτερα (Στάππα, 2022). Αυτοί ονομάζονται *πανηγυράδες*, μπορεί να είναι ένα άτομο, μια οικογένεια ακόμη και μια παρέα που είναι πιστοί οι οποίοι έχουν αναλάβει την διεκπεραίωση του *πανηγυριού*. Υπάρχουν περιπτώσεις όπου κυρίως ξωκλήσια βρίσκονται υπό τη φροντίδα οικογενειών χωρίς να είναι όμως ιδιωτικά και οικειοθελώς στη διάρκεια του χρόνου φροντίζουν για τη συντήρησή τους, αυτές οι οικογένειες ή οι παρέες ονομάζονται *επιτροπές* ή *αδελφάτα*. Όταν δεν αναλαμβάνει

τη διεκπεραίωση του πανηγυριού κάποιος ξεχωριστός *πανηγυράς* λέμε ότι το αναλαμβάνει η επιτροπή ή το αδελφάτο και αυτοί είναι και *πανηγυράδες*.

Σαν διαδικασία, η διοργάνωση των πανηγυριών ξεκινάει πολλούς μήνες πριν τη γιορτή, από τη στιγμή που μια οικογένεια, παρέα ή αδελφάτο θα αναλάβει τη φροντίδα μιας εκκλησίας και την υποχρέωση να γιορτάσει τη μνήμη του Αγίου προστάτης και έτσι μεταφέρεται από την εκκλησία στο σπίτι της οικογένειας που θα πανηγυρίσει ή στην περίπτωση πολλών οικογενειών μοιράζεται στα σπίτια τους στη διάρκεια του χρόνου. Περισσότερες από 300 εικόνες φαίνεται να «κατοικούν» έξω από τις εκκλησίες και να βρίσκονται στα σπίτια των πιστών (Moira, ορισμένες υποχρεώσεις αρχικά η ιερή εικόνα δεν τοποθετείται στο εικονοστάσι μαζί με τις άλλες εικόνες αλλά σε άλλο σημείο του σπιτιού, Πιο συγκεκριμένα συνήθως τοποθετείται πάνω σε ένα πουπουλένιο μαξιλάρι με κεντημένο κάλυμμα δίπλα της πάντα βρίσκεται ένα καντήλι που πρέπει να ανάβει όλο το εικοσιτετράωρο και κάθε μέρα με ένα θυμιατό να θυμιατίζεται το σπίτι και ακολουθούν και άλλες θρησκευτικές ιδιαίτερες διαδικασίες (Moira, Mylonopoulos

Πριν την ημέρα της γιορτής και την έναρξη του πανηγυριού ο εκάστοτε *πανηγυράς* υποχρεούται να φροντίσει και να προετοιμάσει την εκκλησία. Μέσα σε αυτό, περιλαμβάνεται η διαδικασία του καθαρισμού, του βαψίματος καθώς και του στολισμού της εκκλησίας αλλά και της εικόνας. Αναλαμβάνει να συγκεντρώσει τα απαραίτητα υλικά για τις λειτουργίες (ψωμί, κρασί, λάδι, κεριά) καθώς και να οργανώσει με δικά του έξοδα την «τράπεζα της Αγάπης». Αυτή είναι ένα μεγάλο δείπνο που γίνεται στις «τράπεζες», όπως ονομάζονται της κάθε εκκλησίας που παρέχεται φαγητό και κρασί πριν το γλέντι (Moira, Mylonopoulos & Synagridi, μαγειρεύουν και βοηθούν στη διαδικασία και έπειτα από την τέλεση του εσπερινού ο κόσμος περιμένει τη σειρά του. Εκεί, λαμβάνει ένα γρήγορο γεύμα και ακολουθούν οι επόμενοι, μια διαδικασία που οργανώνεται καθαρά με μη

κερδοσκοπικό χαρακτήρα εθελοντικά και σε βοήθεια του *πανηγυρά* ή της παρέας που πανηγυρίζει. Έπειτα από την ολοκλήρωση του δείπνου ξεκινάει το γλέντι είτε στον ίδιο χώρο είτε σε κάποιο άλλο δωμάτιο ή αλλιώς «κελί» της εκκλησίας. Την επόμενη μέρα ακολουθεί η πρωινή λειτουργία και γίνεται η μεταβίβαση της εικόνας και υποχρεώσεις στον επόμενο *πανηγυρά*.

Η παραπάνω διαδικασία ακολουθείται για την τέλεση σχεδόν κάθε πανηγυριού. Μόνο στην περίπτωση που κάποιο εξωκλήσι είναι μικρό και δεν έχει χώρο για «τράπεζα» ή για γλέντι τελείται μόνο ο εσπερινός ή μόνο γλέντι με μικρό κέρασμα χωρίς να υπάρχει η «Αγία Τράπεζα». Μια ιδιαίτερη περίπτωση πανηγυριού που συναντά διαφοροποίηση ως προς το γλέντι είναι το Λωλοπανήγυρο ή Τρελοπανήγυρο που σταμάτησε να επιτελείται το 1990 (Στάππα, Εκεί υπήρχαν δυο γούρνες από μάρμαρο, τις οποίες γέμιζαν με κρασί. Η μία γούρνα βρίσκεται στο έδαφος και η άλλη σε μια στήλη στον αυλόγυρο της εκκλησίας. Από τη χαμηλή έπιναν η άντρες και απ' την υπερυψωμένη οι γυναίκες. Ο ένας έπιανε τον άλλο και τον «έβαζε να πιεί» (Στάππα, 2020).

Χοροί της Σίφνου

Από την επιτόπια έρευνα και την βιβλιογραφία προκύπτει ότι οι κυριότεροι χοροί της Σίφνου είναι ο *συρτός αργός* ή *γρήγορος*, ο *ξαπολυτός* ή *μπάλος* ή *μόλα όζω*, και η *σούστα*. Εντοπίζεται και ο *βαλαριστός* που χορεύεται κυρίως στις Απόκριες και αποτελεί ανάμιξη *συρτού* και *μπάλου* (Τόσκα-Κάμπα, 2017).

Πιο αναλυτικά, ο *συρτός* που αποτελεί ένα κλασικό νησιώτικο χορό στη Σίφνο έχει την ιδιαιτερότητα να χορεύεται αποκλειστικά από πέντε άτομα, ένα εκ των οποίων στέκεται στο κέντρο του κύκλου και ονομάζεται *κάβος* ενώ οι υπόλοιποι χορεύουν γύρω του. Χορεύεται σε εκδηλώσεις όπως γάμους, βαφτίσεις, πανηγύρια και σε οποιαδήποτε άλλη εορταστική περίσταση. Σε αυτό το χορό συχνά ο πρωτοχορευτής τραγουδάει πάνω στο σκοπό που έχει διαλέξει αυτοσχέδια

τετράστιχα που όπως αναφέρθηκε ονομάζονται ποιητικά και συνήθως είναι η ευχετικά για την εκάστοτε περίπτωση.

Σούστα είναι ένας κυκλικός χορός με μικρές κινήσεις χορεύεται και προς τις δυο κατευθύνσεις και οι εναλλαγές υπαγορεύονται από τον πρώτο θεωρείται ότι πρέπει να υπάρχει βήμα τόσο μικρό σχεδόν επί τόπου.

Ο *μπάλος* είναι ζευγαρωτός και στους σκοπούς της Σίφνου χωρίζεται σε 2 μέρη ένα με αργή ρυθμική αγωγή και ένα με γρήγορη. Τα αγγίγματα μεταξύ του ζευγαριού απαγορεύονται η γυναίκα είχε ταπεινή στάση με τα χέρια κατεβασμένα.

Ο *καλαματιανός* χορεύεται κατά βάση από γυναίκες τους έδινε τη δυνατότητα ιδιαίτερα σε γάμους να βρεθούν μπροστά στο χορό και να τιμήσουν τη νύφη. Υπάρχουν αναφορές ότι χορεύεται και αυτός σε πεντάδα, και δεν είναι απαγορευτικό να βρεθούν άντρες μέσα στο χορό.

Τα *ευρωπαϊκά* άρχισαν να μπαίνουν στη μουσική παράδοση μέσω των τραγουδιών που ακούγονταν στα πικάπ γραμμόφωνα και σε κασέτες της εποχής. Αφομοιώθηκαν στο το μουσικό ρεπερτόριο με διασκευές από Σιφνιούς οργανοπαίκτες. Σε αυτή τη σειρά χορών εντοπίζεται το *τανγκό*, το *βαλς*, το *φοξ* *αγκλέ*, και η *πόλκα*. Πρόκειται για χορούς αγκαλιαστούς ζευγαρωτούς που φέρνουν το ζευγάρι κοντά (Φ.Κ., 2025).

Σίφνος: Η μουσική και οι μουσικοί

Τα όργανα που έχουν καθιερωθεί στη Σίφνο είναι το βιολί και το λαούτο το ονομάζουν «τακίμι» (Στάππα, 2022). Στα γλέντια τραγουδούν είτε και οι δύο οργανοπαίκτες, είτε ο ένας αλλά υπάρχει και η περίπτωση να μην τραγουδά κανένας. Έτσι φροντίζουν να υπάρχουν τραγουδιστές μέσα στην παρέα που θα αναλάβουν το τραγουδιστικό κομμάτι και θα σύρουν το γλέντι (Στάππα, 2022). Το βιολί κατέχει πρωταγωνιστικό ρόλο στην μουσική της Σίφνου παίζοντας τις μελωδίες. Σε μια πρώτη προσέγγιση του σιφνέικου τρόπου παιζίματος του βιολιού θα μπορούσε να ειπωθεί ότι το παίξιμο είναι «σκληρό», δηλαδή παίζει μεν περίτεχνες μελωδίες, αλλά κατά κύριο λόγο με ένταση, ρυθμικά και επιθετικά. Το

βιολί στη Σίφνο κουρδίζεται ένα τόνο κάτω γεγονός που προσθέτει μια παραπάνω ιδιαιτερότητα (Στάππα, 2022).

Παρατηρείται τραχύ παίξιμο του βιολιού που όμως περιγράφει περίτεχνες μελωδίες, στις υψηλές τονικές βάσεις, ιδιαίτερα για τους άντρες τραγουδιστές, και στον ιδιαίτερο ρόλο του λαούτου που κάνει αισθητή την παρουσία του ηχητικά μέσα στο σύνολο ενώ παράλληλα παντρεύεται ταιριαστά με το βιολί δημιουργώντας ένα ξεχωριστό ηχητικό αποτέλεσμα (Στάππα, 2022). Ταυτόχρονα, όσον αφορά το λαούτο, παρατηρούμε με μια πρώτη προσέγγιση πως έχει έντονη παρουσία και χρησιμοποιεί ιδιαίτερα ρυθμικά ποικίλματα. Οι μελωδίες είναι αρκετά σύνθετες και ως προς την εξέλιξη αλλά και ως προς τη σύσταση των κλιμάκων (Στάππα, 2022). Σχετικά με το παίξιμο χαρακτηρίζεται από μουσικούς «συναισθηματικό», «εκφραστικό» και «μερακλήδικο». Τέλος, παρατηρείται πως το παίξιμο του «τακιμιού» είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με τον χορό (Στάππα, 2022).

Δύο επιπλέον μουσικά όργανα τα οποία εντοπίζονται κυρίως στην περίοδο που βρίσκεται υπό μελέτη στην παρούσα εργασία, τις Απόκριες, είναι η φουσαρμόνικα και το τούμπου-τούμπου. Η φουσαρμόνικα όπως θα αιτιολογηθεί και παρακάτω είναι ένα όργανο που έφτασε στο νησί από ναυτικούς (Φ.Κ., 2025). Το τούμπου-τούμπου όπως ονομαζόταν [κάτι που μιμείται τον ήχο του τυμπάνου] χορευτικός ρυθμός που παράγεται όχι από μουσικά όργανα αλλά από χτύπημα των χεριών ή κουταλιών ή ξύλου πάνω στο τραπέζι στον σκοπό του «ε αμάν αμάν» για να δίνει ρυθμό στα βήματα του χορού ενώ ταυτόχρονα τραγουδούν πάνω στο σκοπό (Προμπονάς, 2019). Αυτά εντοπίζονται κατά κύριο λόγο στις Απόκριες όμως δεν ήταν απίθανο να χρησιμοποιηθούν για ευκολία σε μικρά αυτοσχέδια γλέντια και στην υπόλοιπη περίοδο του χρόνου (Φ.Κ., 2025)

Η μεγάλη πλειοψηφία των τραγουδιών είναι σε ρυθμό συρτό 2/4. Το χτύπημα όμως είναι αρκετά ιδιαίτερο και χαρακτηρίζει τον ήχο του σιφνέικου παιξίματος. Χαρακτηριστικό είναι το άκουσμα της «τρίλιας» όπως την αποκαλούν οι μουσικοί αναφερόμενοι στην πρώτη χορδή καθ' όλη τη διάρκεια ενός συρτού (Στάππα, 2022). Το γνώρισμα του σιφνέικου τραγουδίσματος είναι η συχνοτικά υψηλή περιοχή που χρησιμοποιείται όταν τραγουδούν άνδρες (Στάππα, 2022).

Εικάζεται πως λόγω του ανοιχτού χώρου στον οποίο τελούνταν η μουσική αυτή ήταν αναγκαίο να χρησιμοποιηθεί κάποια τονική βάση που συχνοτικά να βοηθά να ξεχωρίσει η φωνή και να ακουστεί ανάμεσα στα όργανα (Στάππα, 022). Ενώ κυριαρχεί το μουσικό μέτρο των 2/4 στο νησί, παρ' όλα αυτά δεν εκλείπουν και άλλα μουσικά μέτρα όπως για παράδειγμα 7/8 ή 3/4 (μεταγενέστερα).

Όσον αφορά το ρεπερτόριο στο σιφνέικο γλέντι υπάρχει ένας μεγάλος όγκος τοπικών ιδιαίτερων κομματιών, με διάφορες επιρροές ή και ομοιότητες με μικρασιάτικα τραγούδια και τραγούδια της πρώτης εποχής της δισκογραφίας που με το πέρασμα του χρόνου άλλαξαν τόσο που λειτουργούν ως πρωτότυπα, τοπικά και παίζονται κατά κόρον στα σιφνέικα γλέντια (Στάππα, 2022).

Εδώ δεν μπορούμε να μην λάβουμε υπόψιν την άμεση σχέση που είχε η Σίφνος με την Κωνσταντινούπολη καθώς σύμφωνα με την ιστορική της διαδρομή, υπήρχε άμεση ακτοπλοϊκή σύνδεσή της με λιμάνι της Πόλης, στην οποία υπήρχε μια μεγάλη κοινότητα μεταναστών και συλλόγων. Επομένως, προστίθενται στο ρεπερτόριο πολλά τραγούδια κατεξοχήν μικρασιάτικα και πολιτικά που έφθασαν πιθανότατα στη Σίφνο μέσω πολιτισμικών ανταλλαγών με τις περιοχές αυτές και πέρασαν στο τοπικό μουσικό ιδίωμα (Στάππα, 2022). Μελωδίες και ολόκληροι σκοποί ήρθαν ακόμη και αυτούσιοι από την Κωνσταντινούπολη αλλά και τη Μ. Ασία, αφομοιώθηκαν στο σιφνέικο ρεπερτόριο και ύφος. Για παράδειγμα ο Θεραπιανός, ένα κομμάτι που ήρθε από την περιοχή της Θεραπιάς, ο «Αϊ-Νηγιάς» ύμνος του ρεπερτορίου, άλλοι σκοποί, όπως ο Σουλτανής, ο Σουλβριανός, ο Σμυρναίικος, η Κωνσταντινιά, ο Πολίτικος και άλλοι που χρησιμοποιούν μακάμ χιτζάζ, νικρίζ, νεβεσέρ, χουζάμ, μακάμια που δεν χρησιμοποιούνται ευρέως στην παράδοση των Κυκλάδων (Στάππα, 2022). Εδώ θα πρέπει να σημειωθεί πως μεγάλο μέρος του γλεντιού, περισσότερο σε γάμους και γλέντια της παρέας, καταλαμβάνουν τα *ποιητικά*, οι αυτοσχέδιοι δηλαδή στίχοι που τραγουδιούνται απ' τους παρευρισκόμενους και συνθέτονται εκείνη τη στιγμή (Στάππα, 2022· Ν.Σ.,

Υπάρχουν παράλληλα ρεμπέτικα, αστικά λαϊκά και ελαφρολαϊκά προπολεμικά και μεταπολεμικά τραγούδια που ήρθαν μέσω της δισκογραφίας και

διάφορων πολιτισμικών ανταλλαγών με την Αθήνα, ενσωματώθηκαν στο τοπικό ρεπερτόριο και παρέμειναν στα γλέντια με σιφνέικο μουσικό ύφος (Στάππα, 2022). Όσον αφορά τα ρεμπέτικα τραγούδια που εμφανίστηκαν, είναι πιθανόν να ήρθαν και μέσω συγκεκριμένων μουσικών που είχαν σχέσεις με την Αθήνα (Στάππα,

Άλλη μία κατηγορία αποτελούν τα *ευρωπαϊκά*, όπως τα ξεχωρίζουν οι ντόπιοι, που είναι πιο δυτικότροπα κομμάτια, και αυτά από την πρώτη εποχή της δισκογραφίας, οπερέτες και διάφορα άγνωστης προελεύσεως (Στάππα, 2022). Τα περισσότερα χορεύονται σε ζευγάρια ως *ταγκό*, *βαλς*, *φοξ αγκλέ* και *πόλκα* κατά σειρά ρυθμικής αγωγής (I.T., 2025). Υπάρχουν φυσικά στο ρεπερτόριο τραγούδια άλλων νησιών, κυρίως Νάξου και δεν λείπουν τα δημοτικά από άλλα μέρη της στεριανής Ελλάδας.

Περίοδος 1848-1940

Αποκριάτικος χορός. Για την συγκεκριμένη περίοδο και για την τέλεση του *Αποκριάτικου χορού* στη σιφνέικη κοινωνία, εξαιτίας της έλλειψης πρωτογενών πηγών, τα περισσότερα στοιχεία προέρχονται από το βιβλίο του Νίκου Σταφυλοπάτη «Τα λαϊκά τραγούδια και τα κάλαντα της Σίφνου» (1997). Το βιβλίο αυτό παρουσιάζει μια αρκετά καθαρή περιγραφή των *Αποκριάτικων χορών* που αποτελούσαν ένα αγαπητό έθιμο για την τοπική κοινωνία, και μια ευκαιρία να συνάντηση και για τραγούδι. Έτσι παρά το γεγονός ότι αυτή η περίοδος ανήκει στο μακρινό παρελθόν, μπορούμε να πούμε ότι υπάρχει μια αξιόπιστη γραπτή αναπαράσταση των χορών της τότε εποχής. Η πρώτη ολοκληρωμένη καταγραφή του Αποκριάτικου χορού είναι το 1888 και καταλήγει έως το 1933 (Σταφυλοπάτης, είναι πως υπάρχει συνεχόμενη ομιλία μεταξύ όσων παρευρίσκονται πάνω στον *Αποκριάτικο σκοπό* με αυτοσχέδιους στίχους. Τους στοίχους αυτούς τους επαναλάμβαναν όσοι χόρευαν, και όπως αναφέρεται «οι νιες πιασμένες αγκαζέ

έχουν σχηματίσει «χορό» που επαναλαμβάνει τα τραγούδια που λένε οι ποιητές» συγκεκριμένο τρόπο και για συγκεκριμένο λόγο -που θα αναφερθεί παρακάτω- θα επιβεβαιωθούν και από τα δεδομένα που προέρχονται από τους πληροφορητές.

Εικόνα 3

Βιβλία με υλικό για της Απόκριες στη Σίφνο [Φωτογραφία] (Πηγή: Σταφυλοπάτης,



Τέτρη και τετράδα, είναι αποσπώμενοι ομακτά αποσπώμενοι τραγούδια.

Ο συγγραφέας για τον *Αποκριάτικο χορό* παραθέτει τα παρακάτω στοιχεία τα οποία θα σχολιαστούν και θα συνδεθούν με τα υπόλοιπα δεδομένα.

Στη μεγάλη σάλα του σπιτιού που τους φιλοξενούσε το σκηνικό ήταν πάντα το ίδιο. Το σκρίνιο, ο καναπές, οι καρέκλες που πολλές φορές τις έφερναν από τα διπλανά σπίτια για τη συγκέντρωση, οι φωτογραφίες των προγόνων στους τοίχους, οι λάμπες του πετρελαίου και στην άκρη το τραπέζι για το «τούμπου-τούμπου», για την ορχήστρα δηλαδή της βραδιάς. Ο δυο «γαλέτζες» (τσόκαρα), και τις χτυπούσε με τέμπο πάνω στο τραπέζι, στο σκοπό του «*εεε αμάν αμάν*» για να δίνει ρυθμό στα βήματα του χορού. Στη μέση της σάλας, κοπέλες του χωριού, πιασμένες η μία με την άλλη «αλλά

μπρατσέτα», σχημάτιζαν ένα κύκλο και με αργές, λικνιστικές κινήσεις επαναλάμβαναν τους στίχους που έλεγαν οι ποιητές (Σταφυλοπάτης, 1997).

Από τα παραπάνω προκύπτει ότι σε αυτή την περίοδο οι χοροί διεξάγονταν στα σπίτια πιο συγκεκριμένα αναφέρονται οι σάλες, δηλαδή το πιο ψηλοτάβανο μέρος του σιφνέικο σπιτιού το πιο είχε χρήση μόνο στους *Αποκριάτικους χορούς*, στους γάμους, στις βαφτίσεις, στους αρραβώνες και σε κάθε σημαντικό γεγονός για την οικογένεια το οποίο θα αποτελούσε σύναξη κόσμου. Τότε τελούνταν πολλοί χοροί ταυτόχρονα την ίδια βραδιά στο νησί σε διαφορετικά χωριά.

*Αφήσαμε και εμείς χορό, και φίλους που αγαπάμε,
και δώσαμε υπόσχεση, στις έντεκα να πάμε Καλλίτσα* (Σταφυλοπάτης,

Εικόνα 4

Χορός στη Σάλα. [Φωτογραφία] (Πηγή: Σταφυλοπάτης 1997)



Μάλιστα πολλοί από τους ποιητές τύχαινε να παρευρεθούν και σε παραπάνω από ένα χορό τη βραδιά γιατί εκτελούσαν ένα είδος υποχρέωσης σε όποιο σπίτι τους είχε καλέσει (Σταφυλοπάτης, 1997). Για παράδειγμα:

Την καλησπέρα μου θα πω, σε χωριανούς και φίλους,

που ήρθανε απ το Σταυρί και πάνω από τους Μύλους (της Καλλίτσας στο Σταφυλοπάτης, 1997:39)

Προς χάρη σας ανέβηκα, και έκανα τόσο κόπο,
να ξεπληρώσω μια στιγμή, τον ευγενή σας τρόπο (του Κωνσταντίνι στο Σταφυλοπάτης, 1997:67)

Τον χορό τον διοργάνωναν στα σπίτια, οικοδεσπότες οι οποίοι ήταν γνωστοί σε κάθε χωριό και όλος ο κόσμος μαζεύονταν εκεί. Τα χωριά που αναφέρονται είναι Καταβατή, Εξάμπελα, Αρτεμώνας, Πάνω Πετάλι.

Μια από τις ονομασίες του *Αποκριάτικου σκοπού* είναι το «εεε αμάν αμάν». Άλλες ονομασίες αυτού του σκοπού είναι «*Αποκριάτικος*», «νάνι νάνι». Ο συγκεκριμένος σκοπός εντοπίζεται μόνο την περίοδο της Αποκρίας και είναι ένα από τα είδη τραγουδιστικών και ενίοτε μουσικών σκοπών «πάνω» στα οποία δημιουργούσαν οι Σιφνιοί. Πέρα όμως από τον *Αποκριάτικο χορό*, ο *Αποκριάτικος σκοπός* συναντάται και στον *Κυρ Βοριά*. Στα στοιχεία σχετικά με τον *Αποκριάτικο σκοπό* για εκείνη την εποχή υπάρχει μια παρτιτούρα που εντοπίζεται και απεικονίζεται παρακάτω, καθώς και ηχητικά αποσπάσματα που ανήκουν στις επόμενες περιόδους. Φαίνεται να έχει αργή ρυθμική αγωγή και εντοπίζεται είτε ακαπέλα είτε με τη συνοδεία του τούμπου-τούμπου από κάποιον παρευρισκόμενο είναι περασμένα μεσάνυχτα μα ο χορός βρίσκεται στο φόρτε του. Απ' τη γωνιά της μεγάλης καμάρας που είναι γεμάτη κόσμο ακούγεται χαρακτηριστικό το κτύπημα του τούμπου-τούμπου που αντί άλλης μουσικής δίνει τον ρυθμό στην κίνηση του χορού» (Σταφυλοπάτης, 1997:78). Τα θέματα ήταν η σάτιρα, οι θυμοσοφία, ο λυρισμός και υπάρχει φιλοσοφική διάθεση (Σταφυλοπάτης, 1997).

κα αυτοί που είχαν συνεχώς έμπνευση (Σταφυλοπάτης, 1997). Αυτά ήταν άτομα διαφορετικών κοινωνικών τάξεων, τα οποία συνυπήρχαν ισότιμα σε αυτήν την διαδικασία. Παράλληλα, δικαίωμα συμμετοχής είχε οποιοσδήποτε άλλος παρευρίσκονταν στο χορό.

Ως προς το θέμα και τη μορφή, συνήθως δεν υπήρχε άσχημο λεξιλόγιο, όμως εντοπιζόνταν σατιρικός σχολιασμός των παρευρισκόμενων σχετικά με την προσωπική τους ζωή αλλά και για τα κοινά του νησιού όπως και για όσους εισέρχονταν ή αποχωρούσαν από το χορό (Σταφυλοπάτης, 1997· Ι.Τ., 2025). Επίσης, αντικείμενο σχολιασμού αποτελούσαν οι χορευτές, η μεταξύ τους επικοινωνία και η συνήθως πιθανή ερωτική έλξη μεταξύ ανδρών και γυναικών που βρίσκονταν στον κύκλο (Σταφυλοπάτης, 1997). Για παράδειγμα:

*Να λησμονήσω δεν μπορώ, τον έρωτα τον πλάνο,
θα μου τον ζωγραφίσουνε, στο μνήμα μου επάνω* (του Δεκαβάλα στο Σταφυλοπάτης, 1997:118).

Σχετικά με τα υπόλοιπα μέλη, όσον αφορά το φύλο και την ηλικία, γενικότερα ο μόνος περιορισμός στη συμμετοχή ήταν για τις νέες κοπέλες, οι οποίες έπρεπε να παρευρίσκονται με συνοδό.

*Έχω την ευχαρίστηση, αλλά πώς να έρθω μόνη;
Μονάχα να μου χαιρετάς τον πονηρόν Αντώνη* (της Καλλίτσας στο Σταφυλοπάτης, 1997:37).

Κατά τα άλλα, οι γυναίκες στη σιφνέικη κοινωνία είχαν δικαίωμα συμμετοχής στα πάντα καθώς βλέπουμε πως χορεύουν και τραγουδούν (Σταφυλοπάτης, 1997). Για παράδειγμα:

*Η άλλη είναι άγγελος, και το χορό στολίζει,
δίνει και παίρνει βλέμματα, και όλους τους θερίζει* (του Αιμίλιου στο Σταφυλοπάτης, 1997:123).

*Κορίτσια τραγουδήσετε ας λήξει η σοβαρότης,
τον πρώτο λόγο στο χορό, τον έχει η νεότης* (του Ζαμαρία στο Σταφυλοπάτης, 1997:78).

*Μελαχρινό μου πρόσωπο, όπου κρατείς τον κάβο,
γίνε συ αρχόντισσα, και πάρε 'μένα σκλάβο* (του Δεκαβάλλα στο Σταφυλοπάτης, 1997:11).

Εμπρός κοπέλες στο χορό, ολόρθες μην κοιμάστε,

για σας θα τραγουδήσουμε, και θέλ' ωραίες να 'στε (του Καραβά στο Σταφυλοπάτης, 1997:183).

Κατά βάση στο χορό παραβρίσκονταν οι κάτοικοι του ίδιου χωριού. Έτσι, θεωρητικά μπορούμε να πούμε ότι γίνονταν στα πλαίσια της κοινότητας καθώς υπήρχαν άτυποι περιοριστικοί κανόνες μεταξύ των χωριών. Κυρίως το χωριό του Αρτεμώνα δέχονταν δυσκολότερα κατοίκους από τα γύρω χωριά στις κοινωνικές του εκδηλώσεις. Ο λόγος ήταν οι ερωτικές σχέσεις και η επιθυμία διατήρησης στενού κύκλου (Α.Π., 2025). Παρόλα αυτά όμως βλέπουμε ότι στους χορούς υπήρχε επίσκεψη ποιητών σε χορούς χωριών εκτός από τα δικά τους και αφορμή αποτελούσε η τέλεση χορού στο σπίτι κάποιου φίλου τους ή πρόσκληση Σταφυλοπάτης, 1997). Όμως, αυτό πάντα σαν γεγονός δεν περνούσε απαρατήρητο και σχολιάζονταν. Πάντα όμως θα γύριζαν και θα τιμούσαν τον χορό της γειτονιάς τους, γεγονός που φαίνεται να υπάρχει και στις επόμενες γενιές. Για παράδειγμα:

*Αφήσαμε και εμείς χορό, και φίλους που αγαπάμε
και δώσαμε υπόσχεση στις έντεκα πάμε (της Καλλίτσας στο Σταφυλοπάτης,*

*Αν πράγματι μας αγαπάς, έλα και στο χωριό μας,
να ευπρεπίσωμε και εκεί τον τοπικό χορό μας, (του Αβρά στο Σταφυλοπάτης,*

Επίσης σχετικά με το χορό, ο οποίος είναι κομμάτι του *Αποκριάτικου χορού/εθίμου* φαίνεται να υπάρχει έντονα το στοιχείο του και η αναφορά σε αυτόν σε επεξηγήσεις καθώς και στα αυτοσχέδια δίστιχα. Για παράδειγμα : «η σάλα του σπιτιού ήταν γεμάτη από κόσμο οι λάμπες πετρελαίου φωτίζουν τα πρόσωπα και μέσα στη μέση οι νιες πιασμένες «αγκαζέ» έχουν σχηματίσει τον «χορό» που επαναλαμβάνει τα τραγούδια που λένε οι «ποιητές» (Σταφυλοπάτης, 1997).

*Ω! Του χορού βασίλισσα, έλα λοιπόν στη μέση,
ο τρόπος σου ο ευγενής πάρα πολύ μ' αρέσει (της Μαρίας Πετρωμένης στο Σταφυλοπάτης, 1997:34).*

*Ρίξε, Αντώνη, μια ματιά, και το χορό μας κρίνε,
σαν κάμπος ανθοστόλιστος, μου φαίνεται πως είναι (του Κωνσταντίνι στο Σταφυλοπάτης, 1997:67).*

*Για να 'ναι τέλειος χορός, να σηκωθούνε όλες
και να μην ξεχωρίζουνε, καθημερινές και σκολές (του Δεκαβάλλα στο Σταφυλοπάτης, 1997:183).*

*Εμπρός κοπέλες στο χορό, ο ολόρθος μην κοιμάστε,
για να σας τραγουδήσουμε και θέλ' ωραιές να 'στε* (του Καραβά στο Σταφυλοπάτης, 1997:183).

Δεν υπάρχουν αρκετές πληροφορίες, με αποτέλεσμα να μην έχουμε μια πλήρη και ολιστική εικόνα για την μορφή του χορού. Έτσι, δεν μπορεί να γίνει σημειογραφία και μορφολογική ανάλυση του χορού. Τα ελάχιστα στοιχεία που εντοπίζονται είναι ότι έχει αργές, λικνιστικές κινήσεις (Σταφυλοπάτης, 1997). Είναι κυκλικός, με θυληκωτή λαβή, αλλά μπρατσέτα όπως αναφέρεται και αργή ρυθμική αγωγή, γεγονός που επιβεβαιώνουν και οι επόμενες γενιές. Δεν αναφερόμαστε όμως σε αμιγώς γυναικείο χορό όπως φαίνεται από τη μελέτη των στοιχείων φαίνεται να χορεύουν και επαναλαμβάνουν στοιχεία και άντρες (Σταφυλοπάτης, 1997). Για παράδειγμα:

*Δάσκαλε σύρε το χορό, μέσα στο μεσονύχτι,
που μπόρεσες και ήμπλεξες μια πέρδικα στο δίχτυ* (του Καραβά, στο Σταφυλοπάτης, 1997:186).

*Και ο πρώτος όμως του χορού, μου άρεσε απ' όλοι,
με τ' άσπρο καλημεκερί, και με το τυροβόλι* (του Αιμίλιου, στο Σταφυλοπάτης, 1997: 122).

*Αυτός που σέρνει το χορό, με το χρυσό καμάρι,
την Καλλιόπη πρόκειται του φίλου μας να πάρει* (της Πετρωμένης, στο Σταφυλοπάτης, 1997:175).

Στοιχείο που έδινε τον αποκριάτικο τόνο ήταν οι *Καμήλες* οι οποίες φαίνεται να παρουσιάζονται ανά τακτά χρονικά διαστήματα και οι οποίες αποτελούν πάντα στοιχείο σχολιασμού και συμμετέχουν στο χορευτικό δρώμενο. Για παράδειγμα:

*Ακούσετε να σας επώ, την εδική μου γνώμη,
Καμήλες ωραιότητες, δεν είδαμε ακόμη* (του Α. Βασάλου, στο Σταφυλοπάτης, 1997:113).

*Χαίρε Αντώνη Κοράκι, μαζί κι η συντροφιά σου,
τον κόσμο εγοήτευσες, με την καμηλωσκιά σου* (του Αιμ. Βέλλη, στο Σταφυλοπάτης, 1997:140).

*Καμήλες ωραιότητες και καλοστολισμένες
ήρθαν και είναι φαίνεται και κοσμοζακουσμένες* (του Α. Πρεζάνη, στο Σταφυλοπάτης, 1997:113).

Πάντα αποτελούσαν θέμα του *Αποκριάτικου σκοπού* ή της αποκριάτικης συζήτησης χόρευαν και μπορούσαν είτε να περάσουν από το σπίτι που γίνεται χορός και στη συνέχεια να συνεχίσουν τη βόλτα τους στα σπίτια του χωριού είτε να μείνουν μέχρι το τέλος του.

Το βιβλίο του Σταφυλοπάτη 'Τα λαϊκά τραγούδια και κάλαντα της Σίφνου' συγκεντρώνει ολοκληρωμένες τις στιχομυθίες κάθε χορού παράλληλα αναφέρει που διαδραματίζεται και τις πιο πολλές φορές ποιος ήταν ο οικοδεσπότης. Υπάρχουν λοιπόν για δεκαετίες καταγεγραμμένοι ολοκληρωμένοι χοροί που δείχνουν πάρα πολλά στοιχεία της τότε κοινωνίας. Η ολοκλήρωση της βραδιάς και η πλήρης πληροφόρηση φαίνεται σε αρκετές καταγραφές που γίνονται αντιληπτοί εισαγωγικοί στοίχοι που αποτελούν καλωσόρισμα και οι τελευταίοι που έχουν στοιχεία αποχαιρετισμού. Για παράδειγμα:

*Καλησπερίζω, φίλοι μου, και έχω χαρά μεγάλη,
πώς βρέθηκα εις τον χορόν, τον Εξαμπέλων πάλι* (του Αιμίλιου στο Σταφυλοπάτη, 1997:121).

*Πρώτος θα λάβω την τιμή, εγώ να τραγουδήσω,
την ευγενή ομήγυρη, να την καλησπερίσω* (του Αιμίλιου στο Σταφυλοπάτη,

*Φεύγω καληνυχτίζω σας, ευγενέστατη κόρη,
τα λόγια σας συγκίνησαν, τα δάση και τα όρη* (της Ελένης της Πετρούς στο Σταφυλοπάτη, 1997:38).

*Αφήνω σας καληνύχτα, κι απ' το δικό μου μέρος,
σε σας, ω γλώσσα, ευγενής λέγω ιδιαιτέρως* (της Καλλίτσας στο Σταφυλοπάτη, 1997:117).

*Λάβετε την καληνυχτιά, τώρα την εδική μου,
κι αν με αγαπάτε τόσο δα, κλουθήσετε μαζί μου* (του Γεροντή στο Σταφυλοπάτη, 1997:117).

*Την καληνύχτα πώς να πω, μου φέρνει αναμνήσεις,
αν θέλεις με διάθεση, να μας ακολουθήσεις* (της Καλλίτσας στο Σταφυλοπάτη, 1997:116).

Η εύρεση και συλλογή όλων των παραπάνω στοιχείων κατά βάση μέσω της μελέτης της στιχομυθίας είναι αποτέλεσμα της συνήθειας που υπήρχε για πάρα πολλά χρόνια στο νησί. Σε οποιοδήποτε γεγονός που υπάρχει, εντοπίζεται στιχομυθία, μέσα από την οποία δίνονται ευχές ή υπάρχει επικοινωνία μεταξύ των

παρευρισκόμενων. Η επικοινωνία αυτή επιτυγχάνεται μόνο μέσα από τους αυτοσχέδιους έμμετρους στοίχους πάνω σε ένα μουσικό σκοπό. Δηλαδή σε ένα γάμο στο χορό της νύφης, ή σε έναν αρραβώνα, ή σε μια βάφτιση ή σε ένα πανηγύρι όταν χορεύουν τον πανηγυρά ή την πανηγυρού, αναφέρονται πάλι στοιχεία προς ανάμνηση και ευχές, όπου είθισται να υπάρχει ένα τετράδιο και κάποιος υπεύθυνος να καταγράφει κάθε συζήτηση μέσω της στιχομυθίας. Όπως επιβεβαιώνει και η Κ.Τ. (2025) «και όπου ήτανε γάμος, αρραβώνας, πανηγύρι ηκρατούσανε το τετράδιο και τα γράφανε». Στην τότε εποχή ο σκοπός καταγραφής, εκτός από αρχείο για την κάθε οικογένεια, ήταν ακόμα πιο συγκεκριμένος. Φαίνεται να υπήρχε μια σχέση μεταξύ Σίφνου και των Σιφνίων που κατοικούσαν στην Κωνσταντινούπολη (Στάππα, 2022). Οι αποκριάτικοι στίχοι λοιπόν αφού καταγράφονταν, τυπώνονταν και μεταφέρονταν στους Σιφνιούς της Πόλης με σκοπό μέσα από αυτά να ενημερωθούν για όλα τα επίκαιρα θέματα και για το πώς διαδραματίζεται η ζωή στην τοπική κοινωνία. Ο Ι.Τ. (2025) «Το Κωνσταντιό ήτανε ταχυδρόμος στην Κωνσταντινούπολη [...]. Ήκανε τον ταχυδρόμο και αυτός ήτανε το πάρε δώσε με την Κωνσταντινούπολη μετά με τις Σιφνίοι, γιατί είχε πολλοί εκεί πάνω. Και αυτός ήταν ο μεταφορέας, ας το πούμε κάτι τέτοιο της Σίφνου».

Τα στοιχεία λοιπόν που προκύπταν από όσα αναφερόντουσαν στους αποκριάτικους στοίχους, έδιναν πληροφορίες για κάθε εκάστοτε μικρότερη κοινωνία αλλά και για τα γύρω χωριά, στα πλαίσια δηλαδή της κοινότητας παρείχαν μια ολοκληρωμένη εικόνα για την τότε επικαιρότητα και αρκούσαν για να αποτελέσουν μέσω μεταφοράς την επικαιρότητα.

Εκτός από αυτή την πηγή φαίνεται η μεταπολεμική γενιά να αναφέρει την ίδια διαδικασία όσον αφορά την τέλεση του χορού. Χαρακτηριστικά αναφέρουν ότι μόνο με αυτά, δηλαδή τον *Αποκριάτικο*, κυλούσε ο χορός τους και οι ίδιοι δεν το μιμήθηκαν γιατί δεν τους ταίριαζε. Όπως αναφέρει ο Ι.Τ. (2025) «δεν είχανε παιδί μου αυτοί κάτι άλλο. Ήταν όλοι νύχτα να παντρεύγει ο ένας την μια ο άλλος την άλλη 'εεε ελάτε να παντρεύωμε' να κρατιούνται αγκαζέ και βίρα όλη νύχτα αυτό, ήταν λιγάκι κουραστικό».

Κάτι που προϋδεάζει και επιβεβαιώνει την μετέπειτα πορεία του έθιμου είναι η παρατήρηση από τις μεγαλύτερες γενιές, ότι σιγά σιγά ή ροή και το έθιμο αυτό χάνει τον τόνο του και αυτό το εξέφραζαν μέσα από τους στοίχους του και οι ίδιοι οι ποιητές (Σταφυλοπάτης, 1997). Για παράδειγμα:

*Την ερημία του χορού Μαρία μου, θαυμάζω
και ενθουμούμαι τα παλιά και λύπες δοκιμάζω* (του Δεκαβάλα στο Σταφυλοπάτης, 1997:176).

*Τώρα με τι θα ζήσωμε ,εμείς οι γέροι πλέον,
εξέπεσε το έθιμο της Σίφνου το ωραίο* (της Πετρωμένης στο Σταφυλοπάτης,

*Η κάθε μια στο χορό, πείτε μου γιάντα πάει;
Λυπούμαι που το έθιμο, εχάθηκε και πάει* (του Αγγελάκι στο Σταφυλοπάτης,

Έτσι, συνοπτικά ο χορός, που είναι το εθιμικό παράλληλο του *Κυρ Βοριά*, αποτελούνταν από άτομα κάθε φύλου και ηλικίας και διαδραματίζονταν στη σάλα ενός σπιτιού. Κατά τη διάρκεια των αποκριών φαίνεται να υπήρχε μόνο *Αποκριάτικος σκοπός* και πάνω σε αυτό να κυλάει όλη η βραδιά. Τα θέματα ήταν ελεύθερα και οποιοδήποτε γεγονός μπορούσε να αποτελέσει αφορμή καθώς δεν υπήρχε κανένας περιορισμός στο λόγο. Επίσης εντοπίζεται παρουσία από τις *Καμήλες*. Πολλά από τα παραπάνω στοιχεία προκύπτουν από την μελέτη των καταγεγραμμένων στοίχων που λεγόntonτουσαν στους *Αποκριάτικους χορούς*. Την ίδια διαδικασία επιβεβαιώνει ότι την γνωρίζει και η μεταπολεμική γενιά από αφηγήσεις αλλά αποφασίζει να μη την μιμηθεί.

Κυρ Βοριάς. Το εθιμικό δρώμενο του *Κυρ Βοριά* αποτελούσε μια καθιερωμένη εκδήλωση στη ζωή της Σίφνου. Την αρχή του δρώμενου και την παλαιότερη μαρτυρία καταγράφει ο Παπακυπαρίσης (2001):

Την πιο παλιά μαρτυρία για τον ευετηρικό χαρακτήρα του δρώμενου διασώζει ο λόγιος της Σίφνου Μάνος Φιλιππάκης. Μαρτυρία που χρονολογείται στα 1848 και προέρχεται από παιδικές μνήμες εγγράμματου ατόμου, όπως τις είχε ανακοινώσει στο εγγόνι του, μετέπειτα πληροφορητή του Φιλιππάκη. Ο μικρός, συνοδευόμενος από τους γονείς του, μαζί με άλλους χωριανούς επισκέφθηκαν το απόγευμα της Τυρινής Κυριακής το μοναστήρι της Βρύσης για την ακολουθία του εσπερινού. Με το τέλος της,

καθώς ο κόσμος αποχωρούσε, το παιδί ξέφυγε από την προσοχή των γονιών του και βρέθηκε κλεισμένος στη μονή. Έγινε λοιπόν ακουσίως παρατηρητής ενός ξέφρενου χορού από τους καλόγερους οι οποίοι πίνοντας κρασί έβγαζαν τα ράσα τους, μένοντας μόνο με ένα εσώρουχο, παρά το δυνατό κρύο της εποχής τελικά ο χορός τους ήταν κυκλικός και συνοδεύονταν από το ρυθμικό χτύπημα των χεριών επάνω σε τραπέζι γνωστή στη Σίφνο ως «τάρλα τάρλα». Μόνη ανάμνηση από τους στίχους του τραγουδιού που έλεγαν οι καλόγεροι έμεινε το «δεν σε φοβάμαι, Κυρ Βοριά, φυσήσεις δε(ν) φυσίσεις». Στη διάρκεια του χορού άλλοτε οι μοναχοί κάθονταν στο έδαφος τρίβονται στα οπίσθια τους και άλλοτε εκτινάσσονταν «ως πρωτόστρωτα πουλάρια». Σε κάποια στιγμή μάλιστα το παραπάτημα του ηγούμενου που έσερνε το χορό έγινε η αφορμή να τσαλαπατηθεί από τους οιστρηλατημένους καλόγερους [...]. Η διττή σημασία της τέλεσης του είναι αποδεκτή από τους σύγχρονους φορείς το.

α) Ευχαριστίες για το τέλος της κυριαρχίας του Βοριά που παγώνει και προκαλεί καταστροφές στο νησί και ερχομός της άνοιξης [...].

β) Τελευταίο ξεφάντωμα πριν από την έναρξη της σαρακοστής. Ήταν « η μόνη μέρα του χρόνου που επιτρέπετο στους καλόγερους να θυμηθούν πως ήταν και αυτοί αρσενικοί» [...].

Για εκείνη την περίοδο, μέσα 19^{ου} αι. δε γνωρίζουμε αν το έθιμο γινόταν σε άλλες μονές η εκκλησίες με τη συμμετοχή λαϊκών ή άλλων κληρικών [...]. Στα χρόνια που ακολούθησαν υπήρξε αναμφισβήτητα μια εκκοσμίκευση του δρωμένου, αφού μαρτυρίες το φέρουν να τελείται αποκλειστικά μεν από καλόγερους που φορούν τα «ντουζμπεδάκια»(ενδύματα κάτω από τα ράσα) και χορεύουν σεμνότερα, αλλά μπροστά σε λαϊκούς πλέον, ενώ τα καλογερόπαιδα τραγουδούν τον *Κυρ Βοριά* βάσει του ρυθμού. Η έξοδος του εθίμου από το μοναστήρι και η δημοσιοποίησή του αυτή, συνοδεύεται και από μια χρονική μετατόπιση από την Τυρινή Κυριακή στη Δεύτερη Ανάσταση. Σε τέτοια χρονική περίοδο μαρτυρείται τέλεση του στην καλογερίστικη εκκλησία της Παναγίας τ' Αξαμπέλου. Ο λόγος της μεταφοράς δεν είναι γνωστός [...].

Ο χορός του *Κυρ Βοριά* αρχίζει να συναντάται και σε άλλες εκκλησίες, καλογερίστικες, που ανήκαν άλλοτε σε μοναστήρια. Αυτές είναι η Παναγία η Γερανιοφόρα η Παναγία η Κόχη. Την θέση των καλογέρων, που ολοένα λιγοστεύουν, παίρνουν με τη σειρά που χορεύουν, ο πάπας, οι ψάλτες, οι επίτροποι και το εκκλησίασμα.

Με την είσοδό του εικοστού αιώνα ο *Κυρ Βοριάς* επανέρχεται στον αρχικό χρόνο τέλεσης του, δηλαδή την Κυριακή της Τυρινής και με τη μορφή που τελείται από τότε διατηρείται ως τις παραμονές του Β' παγκοσμίου πολέμου. Να πώς μας το μεταφέρουν άνθρωποι που το έζησαν:

Οι άντρες κουβαλούσαν στην αυλή της εκκλησίας ένα ανέγγιχτο κουρούπι με κρασί. Κατόπιν οι ιερείς, μπαίνοντας μπροστά, οδηγούσαν στο ρυθμό των τοπικών οργάνων, τη χορευτική ομάδα μέσα στην εκκλησία στα βήματα του σιφνέικο συρτού και διασχίζοντας την έβγαιναν από την άλλη

πόρτα. Με την εμφάνισή τους στο προαύλιο ξεκινούσαν τα ποιητικά ταιριάσματα. Οι γνωστοί λαϊκοί ποιητές έρχονταν από όλο το νησί για τον *Κυρ Βοριά*.

Αυτοί άρχιζαν συνήθως πρώτοι τα αυτοσχέδια δίστιχα με περιεχόμενο ευχετικό, παρακλητικό, αναμνηστικό, σατιρικό, ερωτικό. Οτιδήποτε ενέπιπτε στην αντίληψή τους μπορούσε να γίνει στόχος που θα διαδίδονταν σε όλο το νησί. Στο χορό συμμετείχαν και πολλοί μασκαρεμένοι (Καμήλες).

Τα αυτοσχέδια ποιητικά ταιριάσματα αντικατέστησαν το τραγούδι του *Κυρ Βοριά* που άφησε μόνο τον τίτλο του στην εκδήλωση. Ο χορός συνεχιζόταν με παραδοσιακά τραγούδια και τελείωνε το πρωί σε κάποιο κοντινό σπίτι συνήθως του ιερέα» (Παπακυπαρίσσης, 2001).

Από τα παραπάνω λοιπόν προκύπτει μια ξεκάθαρη εικόνα της ιστορικής πορείας του δρώμενου. Φαίνεται να αιτιολογείται κάθε μεταβολή στην πορεία του χρόνου καθώς και η ονοματολογία του.

Σχετικά με τον τόπο τέλεσης του εθίμου έχει εντοπιστεί επιπλέον μια βιβλιογραφική πηγή όπου επιβεβαιώνει την τέλεσή του *Κυρ Βοριά* σε άλλες ενορίες τα τελευταία χρόνια της περιόδου και βρίσκεται στο βιβλίο του Σταφυλοπάτη «Τα λαϊκά τραγούδι και τα κάλαντα της Σίφνου» (1997). Πιο συγκεκριμένα αναφέρει την αυλή της Παναγίας της Κόχης αλλά και παλιότερα στην Παναγία την Γερανοφόρα στην Απολλωνία. Παράλληλα, παρατίθεται η παρακάτω εικόνα, η οποία αναφέρεται σε αποκριάτικο γλέντι σε αυλή μοναστηριού της Παναγίας του Βουνού. Ίσως να αναφέρεται και σε εκδήλωση του *Κυρ Βοριά* και σε αυτή την εκκλησία.

Εικόνα 6

Μια αναμνηστική φωτογραφία από ένα Αποκριάτικο γλέντι στην αυλή της Παναγιάς του Βουνού στα 1900 [Φωτογραφία]. (Πηγή: Σταφυλοπάτης, 1997)



Μια αναμνηστική φωτογραφία από ένα αποκριάτικο γλέντι στην αυλή της Παναγιάς του Βουνού, στα 1900 (:). Διακρίνονται ανάμεσα στους νέους της εποχής ο ποιητής Ι. Γρονπάρης, ο Κ. Παπαγιάννης (Κωσταντίνι), ο Γιώργης ο Ζαμπέλης (με τη φουσαρμόνικα), ο Νικολός ο Μαγκανάρης και άλλοι.

Εικόνα 7 Ο χορός του «Κυρ Βοριά» γίνονταν την παλιά εποχή στην αυλή της Κόχης ή της Γερανοιαφόρας. Εκεί έχοντας κοντά τους ένα κουνούπι με κρασί και νέα έπαιζαν τα βιολιά οι νέοι τραγουδούσαν και χόρευαν με επικεφαλής τους ιερείς της εκκλησίας, σχέδιο του Σταμ. Πολενάκη [Φωτογραφία] (Πηγή: Σταφυλοπάτης,



Υπάρχουν καταγεγραμμένοι στίχοι και από αυτό το δρώμενο, τον *Κυρ Βοριά* στη Παναγία τη Κόχη το 1902 φαίνεται να υπάρχει θεματολογία σχετική με τον κτήτορα της εκκλησίας και γενική συμμετοχή όλου του κόσμου (Σταφυλοπάτης, 1997).

*Άγιε, Σακελάριε, δώσε μας την ευχή σου,
που 'ρχόμεθα από μακριά, προς χάριν εδική σου* (του Ζαμπέλη στο Σταφυλοπάτης, 1997:75).

*Στην εκκλησία είμαστε και ο καθείς μας τρέμει,
για σε τα λέω δάσκαλε, παμπόνηρε Αρτέμη* (του Δεκαβάλλα στο Σταφυλοπάτης, 1997:76).

Σχετικά με τη μουσική συνοδεία του χορού του *Κυρ Βοριά* εφόσον ακολουθείται παρόμοια διαδικασία με τον *Αποκριάτικο χορό* αλλά στην αυλή της εκκλησίας μπορεί να διαδραματίζεται ακαπέλα αλλά και με τη συνοδεία του τούμπου-τούμπου στο ρυθμό.

Επιπλέον πληροφορίες προκύπτουν από προφορικούς πληροφορητές, κυρίως από κατοίκους του χωριού του Αρτεμόνα, όπου ήταν το χωριό στο οποίο κυριάρχησε το έθιμο. Για αυτήν την περίοδο αυτή πηγή αποτελούν πληροφορητές, οι οποίοι έχουν μνήμες από προφορικές αφηγήσεις συγχωριανών τους, οι οποίοι έζησαν το έθιμο πριν τον πόλεμο και με αυτές καθοδήγησαν την επόμενη γενιά, έτσι ώστε να αναβιώσει το έθιμο. Πρώτον, σχετικά με το αν γινόταν το έθιμο σε άλλα χωριά φαίνεται κανείς να μην επιβεβαιώνει κάτι τέτοιο, καθώς όπως αναφέρει ο Ι.Τ. (2025) «δε θυμούμαι και εγώ κάπου να έχω αρπάξει τ' αυτί μου το ξέρεις στο Σταυρί κάνουν τον *Κυρ Βοριά*, δε το θυμούμαι παιδί μου» και επιβεβαιώνουν οι Μ.Κ. και Ι.Π. (2025) «εν είχε γίνει πούετα αλλού [...] κανένα άλλο χωριό, όχι». Δεδομένου όμως ότι οι κοινωνίες ήταν κλειστές και το χωριό στο οποίο εκτελούνταν κατά βάση το έθιμο επέτρεπε πολύ περιορισμένες μετακινήσεις στα άλλα χωριά, οι κάτοικοι πολύ πιθανόν να μην το γνώριζαν και οι κάτοικοι αντίστοιχης ηλικίας άλλων χωριών να μη ρωτήθηκαν εκείνη τη περίοδο.

Δεύτερον, όσον αφορά το όνομα του εθίμου οι ντόπιοι εικάζουν πως

Αυτό έχει την έννοια ότι όλοι οι καλόγεροι που ήταν εδώ, οι μοναχοί και τέτοια, του Αϊ-Νηγιά κατεβαίνανε στον Ταξιάρχη της Σκάφης. Ναι, γιατί εκεί πάνω ήτανε κρύο γι' αυτό. Και ίσως λέγανε και καλά μόλις ηθάρχει η

άνοιξη δεν σε φοβάμαι *Kyr Borιά* και κάνανε τον χορό και βγαίνανε πάλι πάνω. Το ίδιο όμως γινότανε και στη Παναγία το Βουνό στην Βρύση (Ι.Τ.,

Ως προς την περιγραφή φαίνεται το έθιμο να γίνεται τα τελευταία χρόνια πριν από τον πόλεμο στον αυλόγυρο της παναγίας της Κόχης. Τη μέρα λοιπόν της Κυριακής της Αποκριάς, έπειτα από τον εσπερινό στην αυλή της εκκλησίας όλοι οι ενορίτες θα λάβουν μέρος σε ένα μουσικοχορευτικό δρώμενο. Πρώτος θα ξεκινήσει το χορό ο παπάς από πίσω του ακολουθούν οι ψάλτες, οι επίτροποι, δηλαδή άτομα υπεύθυνα για τη φύλαξη και την συντήρηση της εκκλησίας, τιμώμενα πρόσωπα της ενορίας για παράδειγμα ο κοινοτάρχης και έπειτα όλοι οι υπόλοιποι κάτοικοι άντρες, γυναίκες και παιδιά (Ι.Σ., 2025). Όπως αναφέρει και ο Ι.Τ. (2025).

Και η παπαδιά έπρεπε να πιάσει και εκείνη. Αλλά ο κανονισμός ήταν να σύρει ο παπάς στο χορό, πίσω ο ψάλτης, πίσω η επιτροπή και πίσω από την επιτροπή και παπαδιές και σιγανοπαπαδιές και όλοι. Ολόκληρη αυλή και γινούνταν ολόκληρος κύκλος.

Ο παπάς ξεκινάει πρώτος τον χορό και λέει αυτοσχέδιους στίχους πάνω στον *Αποκριάτικο σκοπό*, που όπως φαίνεται και στο κομμάτι του *Αποκριάτικου χορού* ακόμα τότε βρίσκεται σε έντονη χρήση, ο υπόλοιπος κύκλος επαναλαμβάνει το στίχο του πάπα και στη συνέχεια σειρά παίρνουν όλοι οι υπόλοιποι παρευρισκόμενοι, που επίσης γεννούν στίχους σε διάφορες θεματολογίες (Ι.Σ., Έτσι, σε όλη την πορεία της νύχτας γίνεται ένας αντίστοιχος *Αποκριάτικος χορός* στην αυλή της εκκλησίας. «Όλα αυτά μα στα 'πε η Νικοπακίνα και ο πατέρας της το Τσαμπά», όπως μαρτυρά ο Ι.Τ. (2025). Μια μικρή διαφορά φαίνεται να υπάρχει ανάμεσα στις βιβλιογραφικές πηγές και τις μαρτυρίες των πληροφορητών. Οι μεν βιβλιογραφικές πηγές αναφέρουν πως υπάρχει γλέντι με τη χρήση του *Αποκριάτικου σκοπού*, ο οποίος δεν έχει μουσική συνοδεία, αλλά και μουσική συνοδεία. Οι δε πληροφορητές αναφέρονται στο γλέντι, αλλά μόνο με τον *Αποκριάτικο σκοπό* και χωρίς μουσική συνοδεία.

Έντονη διαφοροποίηση του *Kyr Borιά* από τον *Αποκριάτικο χορό* αποτελεί το γεγονός ότι πλέον βρισκόμαστε σε ένα εκκλησιαστικό χώρο και η έναρξη του δρώμενου γίνεται καθαρά από ένα κληρικό πρόσωπο. Να ξεκαθαριστεί ότι είναι το μοναδικό εθιμικό δρώμενο στη διάρκεια του χρόνου που παρουσιάζεται κληρικός.

Φαίνεται ότι συνηθίζεται να τελειώνει το πρωί σε κάποιο κοντινό σπίτι το γλέντι συνήθως κάποιου ιερέα (Σταφυλοπάτης, 1977).

Η λήξη του εθίμου εντοπίζεται με την έναρξη του πολέμου καθώς το νησί βρισκόταν υπό την επίβλεψη των Ιταλών και όπως θα αναλυθεί λόγω συνθηκών διακόπηκε το έθιμο. Η αιτία αυτή φαίνεται να επιβεβαιώνεται από την πρώτη αναβίωση του και τους στίχους που ειπώθηκαν πάνω στον *Αποκριάτικο σκοπό*.

Το έθιμο ξεχάστηκε και όλοι ρωτούν γιάντα

θαρρώ πως φταίει ο πόλεμος και πείνα του '40» (Νίκος Καραγιάννης)
(Βιτάλης, 1985)

Καμήλες. Οι *Καμήλες* φαίνεται να είναι ένα κομμάτι της Αποκριάς το οποίο δεν έσβησε στην πορεία του χρόνου παρά μόνο στη διάρκεια του πολέμου με πρώτη βιβλιογραφική αναφορά σε αυτές μέσα σε κάποιον *Αποκριάτικο χορό* το 1888 (Σταφυλοπάτης, 1997). Οι *Καμήλες* ουσιαστικά είναι αυτοί που μασκαρεύονται τη περίοδο της Αποκριάς από τη μέρα που ανοίγει το τριώδιο έως και τη Κυριακή της Αποκριάς. Η διαδικασία του ντυσίματος ονομάζεται *καμήλωμα*, το ίδιο το ντύσιμο ονομάζεται *καμηλωσιά* (*καμηλωσκιά*). Σε αντίθεση με τις επόμενες περιόδους δεν υπάρχει έντονη περιγραφή του πώς γίνονταν το *καμήλωμα* και πώς ήταν οι *Καμήλες* σε αυτήν την περίοδο. Εικάζεται ότι δεν υπάρχει μεγάλη διαφοροποίηση με τις επόμενες περιόδους διότι υπήρξε πολύ μικρή χρονική διακοπή. Φαίνεται όμως με σιγουριά να υπάρχουν *Καμήλες* καθώς οι πληροφορητές κάνουν αναφορά σε γηρεότερους γνωστούς τους που ντυνόntonτουσαν *Καμήλες*. Στη βιβλιογραφία σχετικά με τους *Αποκριάτικους χορούς*, γίνεται αναφορά και κάνουν την εμφάνισή τους οι *Καμήλες*. Παραδείγματος χάρη:

Ακούσετε να σας επω, είναι δική μου γνώμη,
Καμήλες ωραιότατες, δεν είδαμε ακόμη (του Βασάλου, 1905 στο
Σταφυλοπάτης, 1997:113).

*Εχάλασε τη νιότη του, και όλη τη δροσιά του,
απόψε ο ταλαίπωρος με την καμηλωσιά του* (του Δεκαβάλλα στο
Σταφυλοπάτης, 1997:123).

Καμήλες να 'ναι άσχημες, μαζί μου δεν τις θέλω,

διότι δεν ταιριάζουνε, με το ψηλό καπέλο (του Κορακή στο Σταφυλοπάτης,

*Καμήλες ωραιότατες και καλοστολισμένες
ήρθαν και είναι φαίνεται και κοσμογυρισμένες* (του Πρεζάνη, 1905 στο
Σταφυλοπάτης, 1997:113).

Επίσης γίνεται αναφορά τους για τις αρχές του 20^{ου} αιώνα «στο χορό συμμετείχαν και πολλοί μασκαρεμένοι (*Καμήλες*)» (Παπακυπαρίσσης, 2001). Αναλυτικότερη περιγραφή του εθίμου θα γίνει σε επόμενη περίοδο η οποία θα συμβαδίζει με τις προφορικές αφηγήσεις.

Πίνακας 1

Σύνοψη πρώτης περιόδου

Περίοδος	Αποκριάτικος Σκοπός	Αποκριάτικος Χορός	Κυρ Βοριάς	Καμήλες
- 1940	Λέγεται	Τελείται	Τελείται	Υπάρχουν

Περίοδος 1940-1944

Σχετικά με τη περίοδο του δευτέρου παγκοσμίου πολέμου δεν θα γίνει επιμέρους ανάλυση διότι σε αυτό το διάστημα φαίνεται να μην τελούνταν κανένα εθμικό γεγονός. Πιο συγκεκριμένα στον ελληνοτουρκικό πόλεμο που ξεκίνησε το 1940 το νησί βρίσκονταν υπό την επίβλεψη των Ιταλών και από βιβλιογραφικές πηγές, κάλαντα τις εποχής αλλά και από τις συνεντεύξεις προκύπτει ότι οι κάτοικοι ζούσαν σε ένα κλίμα αρκετών στερήσεων και περιορισμών που τα ταυτόχρονα δε τους επέτρεπε την τέλεση κοινωνικών συνάξεων «Ήταν δύσκολα τα πράγματα» (Α.Π., Σχετικά με την κατάσταση φαίνεται κάλαντα αναφερόμενα στη κατοχή να σχολιάζουν την κατάσταση με κύριο γνώμονα τις στερήσεις και την πείνα.

*Ως και τα σύκα τα ξερά,
Τα τρώγανε καμιά φορά,
Αλλά τώρα και κείνα,
Τα κατήργησε η πείνα.» Θεοδώρου*

*Και πρώτα για τους Ιταλούς
Που 'χαμε εδώ πάρα πολλούς
ξυρισμένους και με μούσια
και με πάνινα παπούτσια*

*Μα το σπουδαίο είναι αυτό
Δεν 'φήσαν όρνιθα κι αυγό
Καταστρέψαν τους χωριάτες
Μας εφάγαν και τις γάτες (του Λουκιανού στο Σιφναϊκά Νέα, 2018)*

Πληθώρα ιστοριών από κλοπές φαγητών από πολυμελής αγροτικές οικογένειες (Μ.Κ., 2025) και προσπάθεια του κόσμου να επιβιώσει. «Ότι ήταν περιορισμένα, ναι. Δηλαδή αν ο πατέρας μου και ο καθένας είχε αλεύρι ή κριθάρι, δεν το έχει το σπίτι [...]. Το κρύβανε έξω από το σπίτι, να μην τους το πάρουνε» Α.Π., 2025), «περάσαμε δύσκολα πολύ» (Μ.Α., 2025).

Υπήρχαν φύλακες που διατηρούνται ως τώρα στον Αρτεμόνα, του Ανδριτσάκη όπως λέγονται, και εκεί κρατούσαν και Σιφνιούς. Οι Σιφνίοι θεωρούν ότι δεν πέρασαν δυσκολίες, συγκρινόμενοι με την υπόλοιπη Ελλάδα (Α.Π., 2025; Μ.Α., 2025), καθώς, όπως μαρτυρούν οι πηγές «αλλού ήταν οι Γερμανοί, επά ήταν μόνο Ιταλοί» (Μ.Κ., 2025).

Άρα και κάθε κοινωνική εκδήλωση καθώς και κάθε εθιμικό δρώμενο έπαψαν να τελούνται (Α.Π. 2025). «Ούτε απόκριες ούτε τίποτα [...] που να πας ούτε φως ηθέλανε να ανάψουμε» (Μ.Α., 2025). Επομένως, σχετικά με αυτή τη περίοδο δεν μπορούμε να παραθέσουμε στοιχεία, καθώς δεν υπάρχουν στοιχεία. Έτσι, προκύπτει καθαρά ότι δεν τελούνταν ούτε *Αποκριάτικοι χοροί*, ούτε ο *Κυρ Βοριάς* ούτε έβγαιναν για *Καμήλες* την συγκεκριμένη περίοδο.

Πίνακας 2*Σύνοψη δεύτερης περιόδου*

Περίοδος	Αποκριάτικος Σκοπός	Αποκριάτικος Χορός	Κυρ Βοριάς	Καμήλες
1940 – 1944	Δεν λέγεται	Δεν τελείται	Δεν τελείται	Δεν Υπάρχουν

Περίοδος 1945-1978

Αποκριάτικος χορός. Σε αντίθεση με το δρώμενο του *Κυρ Βοριά* ο *Αποκριάτικος χορός* συνεχίστηκε κανονικά μετά τον πόλεμο. Πληροφορητές που έχουν ζήσει τους χορούς αυτής της περιόδου καταφέρνουν να δώσουν μια πολύ ξεκάθαρη περιγραφή. Παράλληλα στους χορούς έως τις αρχές του 1960 αναφέρεται ο Σαραντάκος (2022). Φαίνεται λοιπόν πού γίνονταν οι χοροί, ποιος τους διοργάνωνε, πόσο συχνά γίνονταν, ποιος ήταν ο τρόπος λειτουργίας τους, ποιοι ήταν οι χοροί, ποιες μουσικές και μελωδίες παιζόντουσαν, τι τραγουδούσαν, τι σκοπούς εξυπηρετούσαν, τι απήχηση είχαν, και πώς διαφοροποιούνται με το πέρασμα του χρόνου. Σε μια πολύ σύντομη περιγραφή από την κόρη ενός διοργανωτή χορού, την Μ.Κ.

Ο χορός είχε κάμποσες παγκάτσες². Για να κάτσουν οι γριές που συνόδευαν τις νιές. Δεν ηπηγαίναμε μονάχες μας. Εγώ ήμουνε δηλαδή δέκα χρονώ που τα έκανε ο πατέρας μου και ηπιένανε. Τούμπου-τούμπου, φουσαρμόνικα και ελάχιστες φορές τα βιογκιά. Εν τω μεταξύ τα κεράσματα ήτανε πασατέμποι, στραγάλια, κάνα κουραμπιέ, κάνα μπισκοτάκι που 'κανε η μάνα μου. Και ηκερνούσανε τώρα οι νεαροί τις ηλικιωμένες που συνοδεύανε να τρώνε εκειδά τις πασατέμποι, να περνάει η ώρα να κάτσουμε λιγάκι να μη βαρεθούν, πάρουν τις νιες να φύουνε (2025).

Παρόμοια περιγραφή γίνεται και από την Κ.Τ.:

Οι χοροί που είχαμε που λες πως ήτανε. Πιάνανε μια αίθουσα που ήταν μια σάλα και ηφέρνανε παγκάτσες και καθούμαστε εμείς τα κορίτσια γύρου

γύρου να πάρουμε πασατέμπο ή αν θα ρχει κανείς να μας εκεράσει κανένα κουραμπιέ, οι νιοι ήτανε αυτοί και ητρώανε κεφτέδες, μη θαρρείς δεν είχαμε... ε και χορεύγανε. Ναι, φουσαρμόνικα τούμπου-τούμπου» (2025).

Τα στοιχεία που προσφέρονται σε αυτό το κομμάτι θα αναλυθούν παρακάτω.

Όσον αφορά τη συχνότητα του χορεύειν, οι χοροί γινόντουσαν κυρίως τα σαββατοκύριακα την περίοδο της Αποκριάς. Μέσα στην εβδομάδα της Τσικνοπέμπτης γινόντουσαν παραπάνω μέρες. Το τελευταίο τριήμερο, η κατάληξη τους ήταν την Καθαρά Δευτέρα στα αλώνια. Υπάρχουν βέβαια και εξαιρέσεις, καθώς δεν αποκλείεται βέβαια να γινόντουσαν και παραπάνω φορές σε αυτήν την περίοδο.

Πιο αναλυτικά για την Καθαρά Δευτέρα, στο ξημέρωμα της παρέες, οι οποίες παρευρίσκονταν σε κάποιο χορό, πήγαιναν να περάσουν τη μέρα και να

δ

ι

α

σ

κ

ε

δ

ά

Όσον αφορά τον τόπο τέλεσης και τη βασική οργάνωση σε κάθε χωριό υπήρχαν συγκεκριμένα μέρη συνήθως σπίτια, τα οποία δεν κατοικούνται όλο το χρόνο όπου «άνοιγαν» όπως λένε οι πληροφορητές μόνο και μόνο για να υποτελέσουν σημείο τέλεσης του χορού (Z.A., 2025). Τα ζητούσαν και κατά μια έννοια τα νοίκιαζαν είτε μικρές παρέες είτε το οργάνωναν οι ίδιοι οι ιδιοκτήτες, οι

σ

ε

α

λ

ώ

ν

ι

α

³ Θεμωνιά: η αγροικία με αποθήκη, στάβλο και αλώνι που φυλάσσονταν ζωοτροφές και γεωργικά εργαλεία, αλλιώς εξοχική κατοικία (Προμπονάς, 2019).

οποίοι όπως θα εξηγηθεί παρακάτω αποκόμιζαν κέρδος. «Βρίσκανε περισσότερο σπίτια ακατοίκητα» (Ζ.Α., 2025).

Δύο από τους συνεντευξιζόμενους, οι οποίοι ήταν και διοργανωτές χορού αναφέρουν «κάνανε, δηλαδή εγώ νοίκιαζα ας πούμε [...] ένα σπίτι όχι μαγαζί» (Α.Π., 2025), «Να 'ναι ψάχνανε ψάχναμε που θα βρούμε χώρο, ποιο σπίτι θα μας δώσει το χώρο του και εγώ είχα την τύχη να 'χουμε χώρο κάτω από το πατρικό μας, ένα κελάρι και διοργανώνουμε το χορό» (Α.Β., 2025). Φαίνεται να υπάρχουν για χρόνια συγκεκριμένοι διοργανωτές και τοποθεσίες Η συνέντευξη του Ζ.Α. είναι χαρακτηριστική, «στης Υψηλαντένας. Αυτόν τον είχε κάμει ο Τρίχας με το Από του Κατέ [...] στου Δημητράκη του παπά [...] δίπλα στου Χρυσού, εκειδά από μέσα έχει ο Τόλης τσαγκαράδικο, ματζεύγανε τα παπούτσια και κάνανε χορό μετά» τον Τζανή, εκειδά μέσα εν ήταν ο χορός απάνω της Αθρωπάκαινας» (Κ.Τ., 2025) ή Παράλληλα, ποικίλουν οι απόψεις για το αν γινόταν στο ίδιο χωριό σε ένα ή σε παραπάνω σπίτια ο *Αποκριάτικος χορός* την ίδια βραδιά. «Ένας χορός [...]. Ματζευγούνταν σε μια μεριά» (Α.Π., 2025) «στο χωριό θα έχει ένα χορό; [...] Ναι» Κ.Τ., 2025).

Στη πορεία άρχισε να διαφοροποιείται η τοποθεσία. Οι χοροί στο τέλος της περιόδου σταδιακά άρχισαν να γίνονται σε εστιατόρια και πάλι σε συγκεκριμένες τοποθεσίες, κυρίως αναφέρεται η Σοφιά στην Απολλώνια και το Χρυσό στον Αρτεμώννα. Όπως μαρτυρά η Κ.Π. «τα χρόνια εκείνα εν ηξέρω. Σαν παντρεμένοι που παντρευτήκαμε το '70 πέναμε στη Σοφιά» (2025) και συνηγορεί η Μ.Π. λέγοντας πως «στον Αρτεμώννα ήταν το Χρυσό μόνο. Εδώ που είναι τώρα η Αμπατή. Αυτό ήτανε ο χορός» (Μ.Π., 2025). Επίσης, ο Ι.Σ., αναφέρει πως «μετά το '70 γίνανε κανονικά γλέντια ας πούμε. Και στου Χρυσού είχε χορό. Εννοούσανε πια το φαγοπότι και κάποιες φορές το τζουκ μποξ. Δε γινότανε η ποίηση πια και ανταλλαγή στίχων και όλα αυτά» (2025).

Εικόνα 8

Χορός σε γλέντι στη ταβέρνα Σοφιά [Φωτογραφία] (Πηγή: προσωπικό αρχείο)

*Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρώμενων της Αποκριάς
στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025*



Εικόνα 9

*Ταβέρνα της Σοφιάς που τελούνταν αρκετοί χοροί μετά τη δεκαετία του 70
[Φωτογραφία] (Πηγή: προσωπικό αρχείο)*



Η έννοια του κέρδους στον χορό. Σχετικά με τον τρόπο, με τον οποίον γινόταν ο χορός, θα αναλυθεί η οργάνωση του χώρου και η προετοιμασία των

κερασμάτων, μέσα από τα οποία πρόκυπτε και το κέρδος για τον κάθε διοργανωτή. Αυτά αφορούν τους χορούς περίπου μέχρι τη δεκαετία του '70 που γινόντουσαν σε σπίτια. Άνθρωποι που βίωσαν τους χορούς αυτούς περιγράφουν «καμία σαρδέλα ένα ρεβυθοκεφτέ και ένα τέτοιο πράγμα αυτούς ήταν ο μεζές. Ναι, είχε δύο τραπεζάκια όσα χωρούσανε μέσα στο αυτό, δυο παγκάτσες πέρα πέρα να κάτσουν τώρα οι γυναίκες και εμείς πιότθεροι είμαστε όρθιοι» (I.T., 2025). Κόρη διοργανωτή χορού αναφέρει:

Ξέρεις τώρα πηγαίνουν οι γριές και συνοδεύγαν τα κορίτσια, οι μανάδες, οι γιαγιάδες οι ξαδέρφες [...] είχαν τις παγκάτσες να κάτσουν οι γριές και οι νιοί τσε κερνούσανε. Ήντα είχανε πασατέμποι, στραγάλια, τις πασατέμποι τις αγοράζανε αλλά τα στραγάλια τα κάνε η μάνα μου μονάχη της ήβαλε και σταφίδες μέσα. Ε και αυταδά ηβγάλανε το χαρτζιλίκι της βραδιάς, ας πούμε [...]. Τα πουλούσανε ναι. Και οι νεαροί για να κάτσουν οι γριές να μην πάρουν τις νιές να φύουνε τσε κερνούσαν τα έκανε η μάνα μου μπισκοτάκια, γλυκό, πασατέμποι. Να τρώνε να μιλούνε για να μην πάρουν τις νιές να φύγουνε (M.K., 2025).

Ε από αυτό να περιμένεις να βγάλεις 10 δραχμές το μεροκάματό σου που λέει ο λόγος. Να πιούν οι νεαροί να κάνουν κέφι πώς θα κάνουν ξεροσφύρι; [...] Ναι εφημερίδες τσε τυλίγανε ηκάνανανε ένα χωνάκι σου βάλανε ένα ποτηράκι του κρασιού. Ήταν μια δραχμή το χωνάκι (M.K., 2025).

Παράλληλα διοργανωτές αναφέρουν «ε ναι, βέβαια, γιατί αφού προσφέραμε [...]. Από αυτά που δίνανε το κέρδος ήταν δικό μας [...]. Ποτό ξέρω 'γώ στραγάλια, τέτοια πράγματα [...]. Και οι εν τω μεταξύ κάναμε και εε ψήναμε ας πούμε και λίγα κρέατα καμία μπριζολίτσα» (A.Π., 2025), ή «όχι, όχι, δεν είχαμε μεζέδες, δεν είχαμε τίποτα. Ο Τζανής και ο αδερφός του, ο Βασίλης κάνανε χωνάκια από εφημερίδα και πουλήσανε πασατέπο αυτές να αυτός ήταν ο μεζέ μας και όσοι είχανε βέβαια το χαρτζιλικάκι» (A.B., 2025).

Άρα συνολικά προκύπτει πως η οργάνωση του χώρου είχε ως εξής υπήρχαν παγκάτσες για τις μεγάλες γυναίκες και τις νεαρές, οι άντρες έμεναν όρθιοι και υπήρχε πάντα ελεύθερος χώρος για χορό. Υπήρχαν συνήθως συγκεκριμένα κεράσματα ο ιδιοκτήτης έβαζε το ποτό που ήταν κρασί ή εκάστοτε ούισκι. Από φαγητά, υπήρχαν ξηροί καρποί και λουκούμι για τις γυναίκες, αλλά στην πορεία του χρόνου φαίνεται να προστίθενται κι άλλα κεράσματα. Από την αγορά όλων των παραπάνω από τους παρευρισκόμενους, είχε ως επακόλουθο να υπάρχει κέρδος για

τους διοργανωτές «Το κέρδος μας ήταν ενάμιση χιλιάριο, δηλαδή του καθενού[...] Για τότε ήτανε κάτι» (Α.Π., 2025). Γενικά όσοι περιγράφουν την οργάνωσή του το παρουσιάζουν ως κάτι αρκετά απλοϊκό και εύκολο να γίνει χωρίς μεγάλη προετοιμασία. «Τότες ότι ώρα το σκεφτείς να κάνεις χορό ήκαμες, τώρα ολόκληρη διαδικασία, τότες ηνοιανε τις πόρτες μπαίνανε μέσα» (Μ.Π., 2025).

Στη πορεία, οι χοροί μεταφέρθηκαν στα εστιατόρια. Έτσι, η οργάνωση και το κέρδος «πέρασε» στην εκάστοτε επιχείρηση. Αν και ήταν απλά ένα είδος γλεντιού, με την συγκεκριμένη μουσική υπόκρουση που θα αναφερθεί παρακάτω, ο χορός στα εστιατόρια συνέχισε να αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της Αποκριάς στο νησί.

Σχετικά με τα μέλη που μπορούσαν να συμμετέχουν ήταν κάθε φύλου και ηλικίας, αλλά κυρίως μέλη της τοπικής κοινότητας. Συγκεκριμένα, «ω ναι βέβαια ναι, βρίσκαμε όλες τις ηλικίες» (Α.Π., 2025). Οι νεαρές κοπέλες παρευρίσκονταν πάντα με τη συνοδεία μιας μεγαλύτερης γυναίκας ή κάποιου μέλους της οικογένειάς τους (αδερφός, ξάδερφος κ.α.). Για παράδειγμα, «ναι, πάντα με τη γιαγιά ή με τη μαμά ή με τη θεία ή τη μαμά σου ή με τη μαμά μου. Έπρεπε να μας εσυνοδέψουνε» (Μ.Π., 2025) ή «μονάχη εν ηπίενες ούτε στο πανήγυρι, ούτε στο χορό, έπρεπε να σε συνοδεύσει ή η γιαγιά σου ή η γειτόνισσα» (Μ.Κ., 2025) ή «Οι νιοι πηγαίναμε οι νιές όχι. Οι νιές ήπρεπε να τσε πάρει κάποιος να τσε πάει άμα είχανε ένα καβαγκιέρο πένανε όπου ήταν. Γιατί είχανε καβαγκιέρο τον ελέανε. Μπορούσε και η Μαρία να πάρει δύο τρεις κοπέλες να τις πάει αλλά ήπρεπε να κάτσει όλη νύχτα να τσε φυλάει» (Ι.Τ., 2025). Οι νιόπαντρες και οι μητέρες έμειναν σπίτι.

Για τις νεαρές κοπέλες προτιμότερο ήταν η συνοδεία από ηλικιωμένη καθώς με διάφορους τρόπους πετυχαίναν να την κρατήσουν πολλή ώρα στο χορό και ταυτόχρονα να μην τις επιβλέπουν αυστηρά. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρουν να κάτσουν στο όξω δωμάτιο. Άλλες όμως θέλανε οι μανάδες να ναι μέσα εκεί που γινόταν χορός να βλέπουνε» (Μ.Π., 2025). Ένας τρόπος που μια νέα κοπέλα μπορούσε να φτάσει ασυνόδευτη σε χορό ήταν να παρευρίσκεται εκεί ως *Καμήλα*

Φ.Κ., 2025) όπως αναφέρει και ο Ι.Τ. (2025) «Ετούτες ήτανε κάθε βράδυ *Καμήλες*, κάθε βράδυ. Για να πάνε και στο χορό γιατί δεν τις εφήνανε. Άμα είχες ντυθεί *Καμήλα* ηπίενες όπου ήθελες».

Οι δε άντρες, κάθε ηλικίας απάρτιζαν τους *Αποκριάτικους χορούς* χωρίς κάποιον περιορισμό. Για παράδειγμα, «αυτές τις μέρες δεν ήμνε άντρας μες στο σπίτι, όλοι θα βγαίνανε ας ήτανε μακάρι και ας μην είχανε να φάνε. Το Σάββατο ένας ένας ηθέ να αλλάξει να φύει. Η γυναίκα σπίτι» (Μ.Κ., 2025). Η μάζωξη γίνονταν κυρίως με ένα πολύ γενικό κάλεσμα όπου ο διοργανωτής έκανε γνωστό στα άτομα της κοινότητας ότι διοργάνωνε χορό. Τον χορό τον επισκέπτονταν παρέες και ίσως παρέες και από τα γύρω χωριά:

Κοίταζε να δεις αγαπούσαμε εμείς τώρα, έτσι εγώ μάθαινα ότι ο Νικόλος θα κάνει χορό. Σου λέει ξέρω 'γω θα πάμε [...] Εν ηρχούνταν καένανσ ακάλεστος. [...]. Λίγο πιο ανοιχτός για να καταλάβεις αυτό το πάρτι. Το πάρτι πήγαινε καλεστός, δηλαδή θα ερχόμουνα εγώ που έκανα το πάρτι να καλέσω, θε να βρω ξέρω γω 5 φίλοι που είχα. Και θα μου πει ξέρω γω ο Νικόλος εγώ αγαπώ με τη Μαργαρίτα κάλεσε την Μαργαρίτα. Εγώ ήθε να πω αγαπώ τη σοφία κάλεσε τη Σοφία, έτσι γινότανε τα πάρτι εκεί πηγαίνανε καλεστικοί, ήπρεπε να καλεστούν για να πάνε. Ενώ ο χορός μπορούσε ας πούμε να πάει και κάποιος. Βέβαια από την Κάτω μεριά ήτανε ζόρι να περάσεις (Ζ.Α. & Ν.Π., 2025).

Την ίδια στιγμή βέβαια οι άνθρωποι που έκαναν την πρόσκληση αποτελούσαν ταυτόχρονα και κύρια μέλη από τις παρέες του χωριού. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να καταλήξει σε μια πολύ μεγάλη μάζωξη για το κάθε χωριό. Παράλληλα, μπορούσαν νέοι ή και μεγαλύτεροι από κάθε χωριό να πάνε σε χορούς φίλων τους στα άλλα χωριά όμως πάντοτε στο τέλος της βραδιάς θα γυρνούσαν στο χορό του χωριού τους. χαρακτηριστικά λένε «αλλά οι περισσότεροι τώρα νεαροί πρώτα θε να πάμε να ψάξουμε τις χοροί στα γύρω σπίτια Ξάμπελα, Καταβατή και μετά να έρθουμε στον edικό μας» (Ι.Τ., 2025). Το ίδιο έκαναν και οι κοπέλες, αν και δυσκολότερα. Αυτό γίνονταν σπάνια βέβαια και σε πολύ συγκεκριμένες περιπτώσεις διότι δεν υπήρχαν έντονες επαφές μεταξύ των χωριών. Όπως λένε «οι γυναίκες; Δεν ερχόντουσαν οι γυναίκες στον Αρτεμώνα από κάτω [...]. Από κάτω όχι, δεν έρχονταν. Ούτε Ατρεμωνιάτισες να πάνε κάτω ήπρεπε να 'χουνε συνοδό»

Το κάθε χωριό αποτελούσε ένα κλειστό κύκλο με τις δικές του συνάξεις και συνήθειες πάρα τη μικρή γεωγραφική απόσταση. Δηλαδή σε κάθε κοινωνική μάζωση είθισται να βρίσκονται άτομα του ίδιου χωριού. Για παράδειγμα, σε ένα γάμο συνήθως παντρευόντουσαν μέλη του ίδιου χωριού με καλεσμένους μόνο τους κατοίκους του. Έτσι γίνονταν και στα πανηγύρια, που το κάθε χωριό είχε σχεδόν για κάθε μεγάλη θρησκευτική εορτή τη δική του εκκλησία οπότε και το δικό του γλέντι. Έτσι λοιπόν και στους χορούς υπήρχε περιορισμένη μετακίνηση, επειδή δεν υπήρχε επαφή μεταξύ των κατοίκων, παρά μόνο σε συγκεκριμένες περιπτώσεις, οι οποίες προκύπταν κυρίως από επαγγελματικές συναναστροφές. Ένας άλλος λόγος, για τον οποίον κάποια χωριά δεν επέτρεπαν ευκολιά πρόσβαση στους κατοίκους των άλλων ήταν γιατί κυρίως σκοπός εκτός από το να τιμήσουν το χορό κάποιο φιλικό πρόσωπο ήταν και η αναζήτηση συντρόφων. Όπως αναφέρουν «και θυμούμαι ότι μια δόση δηλαδή εκεί που είχαμε το χορό είχαν έρθει κάτι σταυριανοί και δεν των είχαμε προσφέρει και μας ε γιουχάρανε» (Α.Π., 2025). Το παραπάνω διήρησε έντονα μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του '80 όπου και δημιουργήθηκε ενιαίο σχολείο (Ζ.Α., 2025).

Ένα από τα βασικότερα στοιχεία του *Αποκριάτικου χορού*, που επίσης με την πάροδο του χρόνου αλλάζει σταδιακά, είναι η μουσικοχορευτική διαδικασία. Με το πέρασμα του χρόνου σπάνια ξεκινάει ο χορός με τον *Αποκριάτικο σκοπό*, γεγονός που σημαίνει πως, πλέον, μετά τον πόλεμο σταμάτησε να διαδραματίζεται ο χορός με την αρχική του έκφανση που περιγράφεται στη προπολεμική περίοδο. Επίσης, παύει σταδιακά να υπάρχει το στοιχείο της συνομιλίας μεταξύ των παρευρισκόμενων με ποιητικό τρόπο πάνω στον *Αποκριάτικο σκοπό* (Ι.Τ., 2025). Οι γενιές της συγκεκριμένης χρονικής περιόδου φαίνεται να γνωρίζουν ακόμη τον *Αποκριάτικο σκοπό* και να τον χορεύουν, και αυτό γιατί στα γλέντια τους υπήρχαν μαζί τους άτομα μεγαλύτερης ηλικίας, οι οποίοι τον ήξεραν και είχαν μάθει να διασκεδάζουν με αυτόν. Στη διάρκεια του χρόνου όμως εντοπίζεται σπανιότερα. Όπως λένε, «αυτά τα θυμούμαι σαν όνειρο γιατί εμείς δεν τα θέλαμε, να είμαστε ειλικρινείς, δεν το θέλαμε, ήταν ένα βαρετό «αααα ... ελάαατε να χορέψομε απόψε να τα πούμε· ξέρεις τέτοια και εμείς ήτανε λιγάκι βαρετό» (Ι.Τ., 2025). Ο

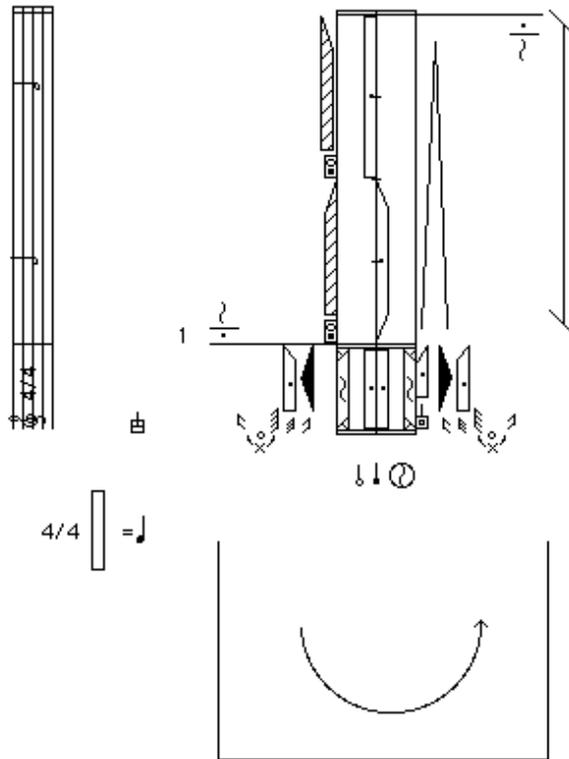
Αποκριάτικος σκοπός και ο χορός που τον συνόδευε φαίνεται να μην ήταν αρεστά στους νέους. Χαρακτηριστικά η Α.Β. αναφέρει:

Ο *Αποκριάτικος χορός* όμως ήταν ένας χορός αγκαλιαστός αγκαζέ και ο ένας με τον άλλον και κάναμε ένα ένα συγνώμη, ένα ένα κύκλο που ήταν λίγο. Εγώ θα τον χαρακτηρίζω και μέχρι τώρα μουρμούρικος χορός. Δεν ήταν ζωντανός χορός. Ίσως για αυτό ήταν, ίσως να έδινε χρόνο στους ποιητές να λένε τα τραγούδια τους (2025).

Επομένως σιγά σιγά ξεκίνησε να φθίνει ο *Αποκριάτικος σκοπός* καθώς και ο χορός του. Στον *Αποκριάτικο χορό* μιλάμε για ένα χορό με αργή ρυθμική αγωγή, λαβή θυληκωτή, «ηπιάναμε έτσι (αγκαζέ) και κάναμε» (Ι.Π., 2025), ή «σαν να σπρώχνει ένας στον άλλον», ή «ο χορός ήτανε ένα. Πώς το λένε ένα; Μαζευότανε κανένα κυκλικό σχήμα. Πιανόταν από τους, αγκαζέ. Πηγαίνανε μπροστά πίσω [...] λέγανε τα στιχάκια αυτά τα Αποκριάτικα τα δίστιχα. Ο ένας με τον άλλον σε μια συγκεκριμένη μελωδία» (Ι.Σ., 2025). Η σημειογραφία και ο εμπλουτισμένος κινητότυπος του *Αποκριάτικου χορού* σύμφωνα με τις μαρτυρίες και την έρευνα προκύπτει ως εξής:

Σχήμα 1

Σημειογραφική καταγραφή του "Αποκριάτικου χορού"



Πίνακας 3

Εμπλουτισμένος κινητότυπος του χορού "Αποκριάτικος"

Αποκριάτικος χορός, Σίφνος 4/4 (2+2), Α/ΟΦ, ΑΓ, 	
F	$\sum_1 [\delta^{2/4} + \alpha > \delta^{2/4}]$

Όσον αφορά τη μουσική συνοδεία, δηλαδή τον *Αποκριάτικο σκοπό*, οι προσπάθειες να το τραγουδήσει κάποιος που τον έχει ακούσει και τον γνωρίζει απέτυχαν. Αυτό συμβαίνει καθώς είναι ένας σκοπός που πλέον δεν ακούγεται στο νησί, άρα όσοι προσπάθησαν δεν κατάφεραν να ολοκληρώσουν τη μελωδία.

Ταυτόχρονα όμως επιβεβαίωσαν ότι αναγνωρίζουν τα ηχητικά αποσπάσματα από ηχογράφιση του αρχείου της Μέλπως Μερλιέ που έγινε από το Δραγούμη και τους συνεργάτες του (2001). Επαληθεύουν ότι είναι σωστά, άρα και αντιστοιχούν σε αυτό που οι ίδιοι γνωρίζουν ως *Αποκριάτικο*.

Σε αυτή την περίοδο λοιπόν υπάρχει αλλαγή του μουσικοχορευτικού ρεπερτορίου η οποία θα αναλυθεί περαιτέρω. Βασικό στοιχείο πάνω στο οποίο θα κατηγοριοποιηθεί και η ανάλυση είναι ο τόπος τέλεσης του χορού. Θα γίνει λοιπόν ανάλυση ως προς το μουσικοχορευτικό ρεπερτόριο όταν οι χοροί τελούνταν σε σπίτια και ως προς το μουσικοχορευτικό ρεπερτόριο των χορών που τελούνταν σε εστιατόρια.

Οι χοροί λοιπόν στα σπίτια παρουσίασαν την αρχική αλλαγή. Ο *Αποκριάτικος χορός* όπως αναφέρθηκε χορεύονταν σπάνια και το χορευτικό ρεπερτόριο πια απαρτιζόταν από *ευρωπαϊκά* και *συρτά*. Βασικός παράγοντας σε αυτή την αλλαγή ήταν η προσθήκη της μουσικής υπόκρουσης από φουσαρμόνικα και τούμπου-τούμπου. Από την ανάλυση προκύπτει η σημειογραφία των χορών αυτών.

Σχήμα 2

Σημειογραφική καταγραφή του χορού "Καλαματιανός"

7/8 = ♩

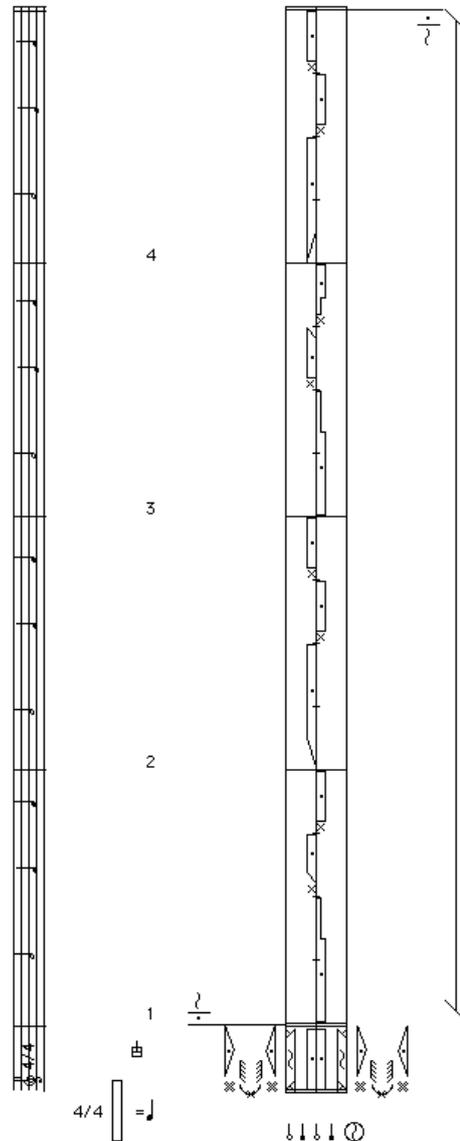
Πίνακας 4

Εμπλουτισμένοι κινητότυπος του χορού "Καλαματιανός"

Καλαματιανός, Σίφνος, «Περβολαριά», «Τα βορινά δροσιάσανε», «Μου είχες πει εχθές το βράδυ», «Θα αφήσω γένια και μαλλιά», κ.λπ. 7/8 (3+2+2/8), Α/ΟΦ, ΑΓ, \curvearrowright		
F	$\overrightarrow{W1}[\delta^{3/8} + (\alpha^{2/8} - \delta^{2/8})]$	$\overrightarrow{W2}[\alpha^{3/8} + (\delta^{2/8} - \alpha^{2/8})]$
	$\overrightarrow{W3}[\delta^{3/8} + \{\alpha(\delta)^{2/8} - \delta^{2/8}\}]$	$\overleftarrow{W4}[\alpha_o^{3/8} + \{\alpha_o(\delta_o)^{2/8} - \alpha_o^{2/8}\}]$

Σχήμα 3

Σημειογραφική καταγραφή του τετράμετρου "Συρτού"



Πίνακας 5

Εμπλουτισμένος κινητότυπος του χορού "Συρτός" (τετράμετρη Χ.Φ.)

Συρτός, Σίφνος 4/4, Α/ΟΦ, ΑΓ, \smile με ποικιλίες του πρωτοχορευτή		
F	$\overrightarrow{W1} [\delta^{2/4} + (\alpha^{1/4} - \delta^{1/4})]$	$\overrightarrow{W2} [\alpha^{2/4} + (\delta^{1/4} \alpha_o^{1/4})]$
	$\overrightarrow{W3} [\delta^{2/4} + (\alpha_o^{1/4} - \delta^{1/4})]$	$\overrightarrow{W4} [\alpha_o^{2/4} + (\delta^{1/4} \alpha_o^{1/4})]$

Σχήμα 4
Σημειογραφική καταγραφή του δίμετρου "Συρτού"

The image displays three variations of the musical notation for the 4/4 double meter "Syrtou". Each variation consists of a vertical staff with rhythmic notation, a detailed structural diagram, and a simplified rhythmic diagram.

- Top Left Variation:** The staff shows a sequence of notes. The structural diagram is divided into two sections, labeled '1' and '2'. Section '1' contains a complex rhythmic pattern with asterisks and arrows. Section '2' is a vertical line with a dot at the top. A vertical dimension line on the right is labeled with the Greek letter zeta (ζ). Below the staff is a 4/4 time signature with a quarter note symbol, and a diagram showing a curved line with an arrow pointing right.
- Top Right Variation:** Similar to the first, but with a solid black rectangular block in section '2' of the structural diagram. The time signature and diagram below are identical.
- Bottom Variation:** Similar to the first, but with a different rhythmic pattern in section '1' of the structural diagram. The time signature and diagram below are identical.

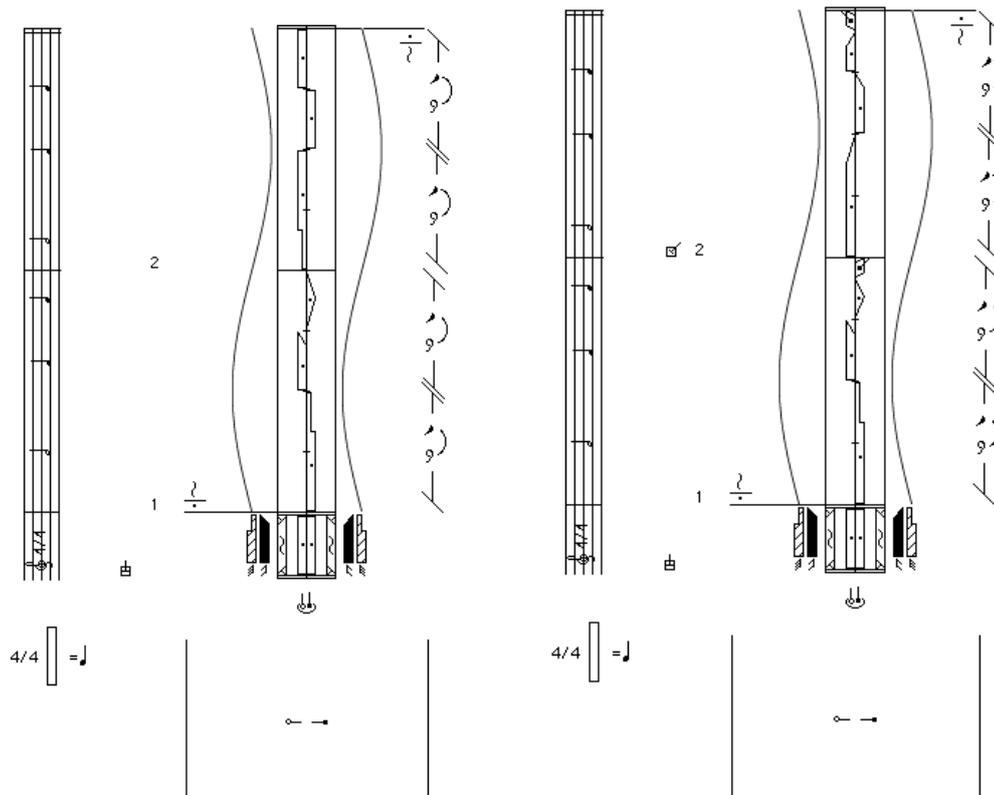
Πίνακας 6

Εμπλουτισμένοι κινητότυπος του χορού "Συρτός" (δίμετρη Χ.Φ.)

Συρτός, Σίφνος 4/4, Α/ΟΦ, ΑΓΑΓΑ (ή ΑΓΓΓΑ), \curvearrowright		
Fα	$\underset{\uparrow}{W1} [\delta^{2/4} + (\alpha_o^{1/4} - \delta^{1/4})]$	$\underset{\downarrow}{W2} [\alpha_o^{2/4} + (\delta^{1/4} - \alpha_o^{1/4})]$
Fβ	$\underset{\uparrow}{W1} [\delta^{2/4} + (\alpha_o^{1/4} - \delta^{1/4})]$	$\underset{\rightarrow}{W2} [\alpha/(\alpha)\delta_2^{2/4} + (\delta^{1/4} - \alpha^{1/4})]$
Fγ	$\underset{\rightarrow}{W1} [\delta^{2/4} + (\alpha^{1/4} - \delta^{1/4})]$	$\underset{\rightarrow}{W2} [\alpha^{2/4} + (\delta^{1/4} - \alpha^{1/4})]$

Σχήμα 5

Σημειογραφική καταγραφή του χορού "Ξαμολυτός" ή "Μόλα όξω"



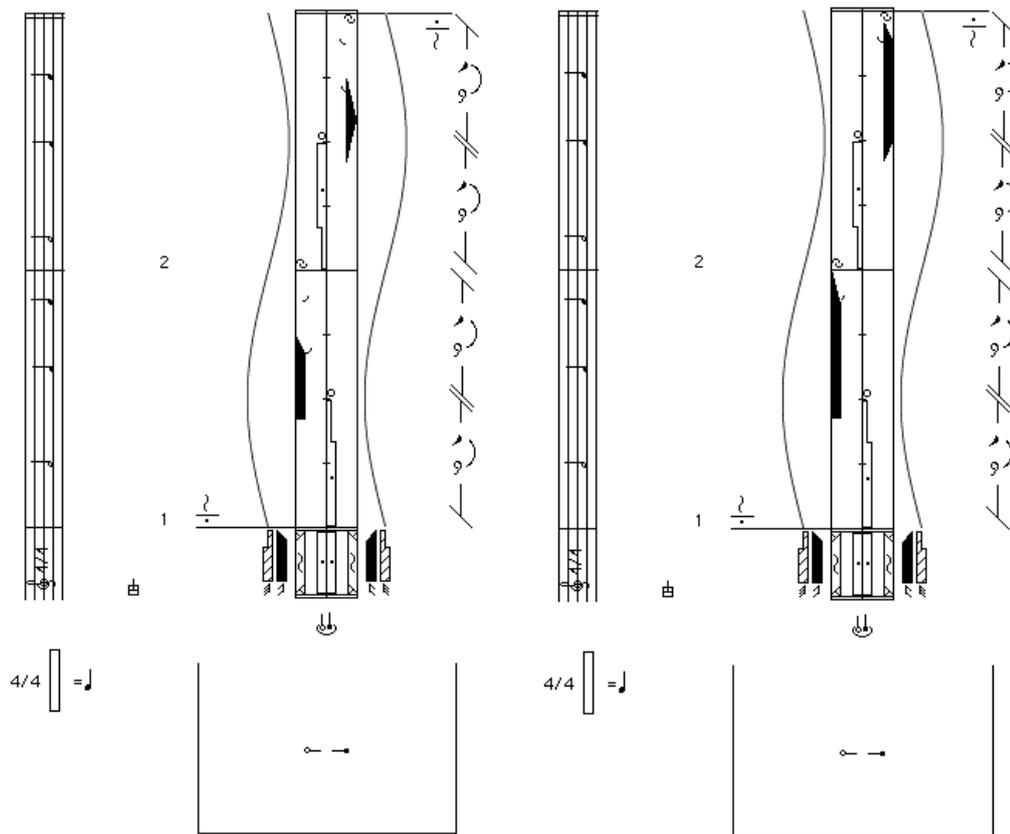
Πίνακας 7

Εμπλουτισμένοι κινητότυπος του χορού "Ξαμολυτός" ή "Μόλα όζω"

Ξαμολυτός ή Μόλα όζω, (γύρισμα από τον συρτό, σχετικά γρήγορη ρυθμική αγωγή, και κόψιμο σε αντικριστό αμέσως), Σίφνος, 4/4, ΑΝ/ΦΚΑ, ΑΓ		
Fα	$\Psi 1 [\delta^{2/4} + (\alpha_o^{1/4} - \delta^{1/4})]$ ↑ ↑	$\Psi 2 [\alpha_o^{2/4} + (\delta^{1/4} - \alpha_o^{1/4})]$ ↓ ↓
Fβ	$\Psi 1 [\delta^{2/4} + (\alpha_o^{1/4} - \delta^{1/4})]$ ↑ ↑	$\Psi 2 [\vec{\alpha}^{2/4} + (\delta^{1/4} - \vec{\alpha}^{1/4})]$ ↘ ↘

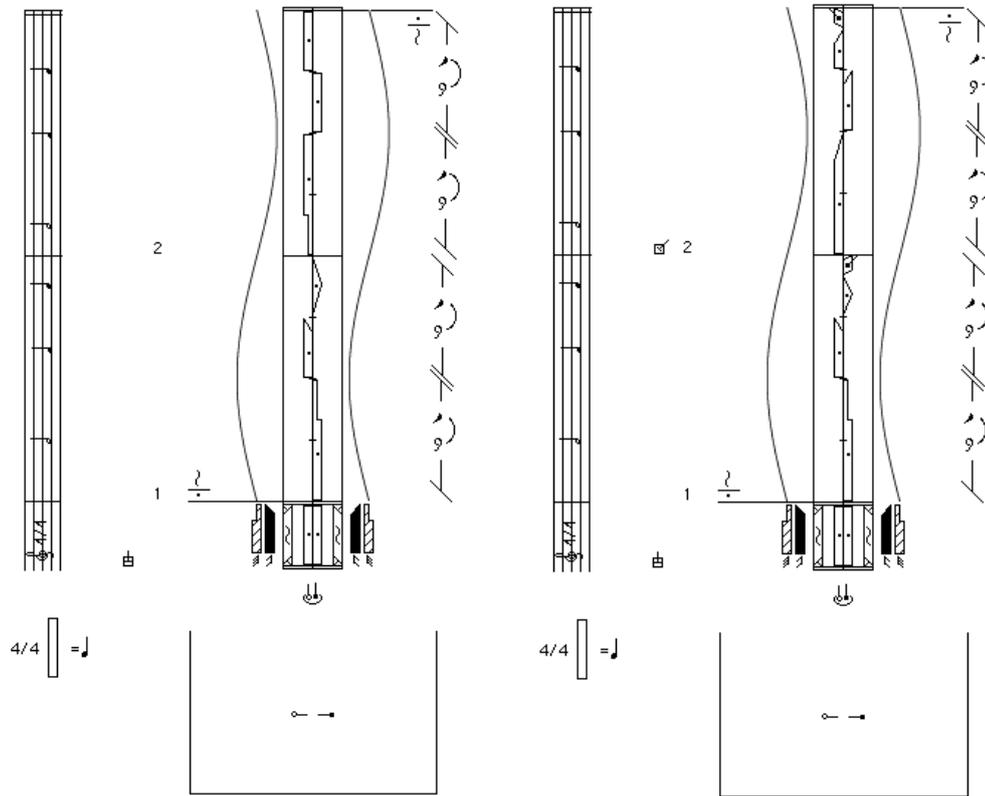
Σχήμα 6

Σημειογραφική καταγραφή του χορού "Μπάλος"



Σχήμα 7

Σημειογραφική καταγραφή του χορού "Μπάλος"



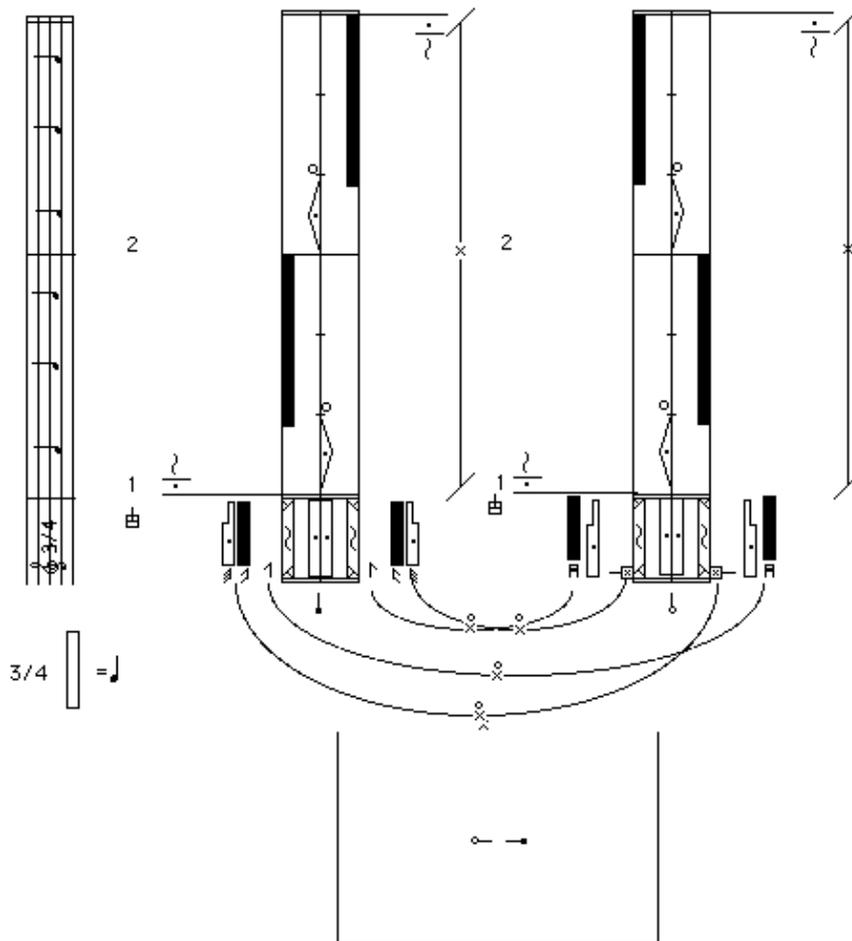
Πίνακας 8

Εμπλουτισμένοι κινητότυποι του χορού "Μπάλος"

<p>Μπάλος, κατευθείαν μελωδία εισαγωγής στον μπάλο και μπάλος (ζεργάρια αντικριστά), Σίφνος 4/4, ΑΒ, ΑΝ/ΦΚΑ, ΑΓ,</p>		
F1α	$\Psi_1 [\delta^{2/4} + \{(\delta)\alpha_\Lambda^{1/4} - (\delta)\alpha_\Lambda^{1/4}\}]$	$\Psi_2 [\alpha_o^{2/4} + \{(\alpha_o)\delta_\Lambda^{1/4} - (\alpha_o)\delta_\Lambda^{1/4}\}]$
F1β	$\Psi_1 [\delta^{2/4} + (\delta)\alpha_\Lambda^{2/4}]$	$\Psi_2 [\alpha_o^{2/4} + (\alpha_o)\delta_\Lambda^{2/4}]$
F2α	$\Psi_1 [\delta^{2/4} + (\alpha_o^{1/4} - \delta^{1/4})]$	$\Psi_2 [\alpha_o^{2/4} + (\delta^{1/4} - \alpha_o^{1/4})]$
F2β	$\Psi_1 [\delta^{2/4} + (\alpha_o^{1/4} - \delta^{1/4})]$	$\Psi_2 [\alpha^{2/4} + (\delta^{1/4} - \alpha^{1/4})]$

Σχήμα 8

Σημειογραφική καταγραφή του χορού "Βαλς"



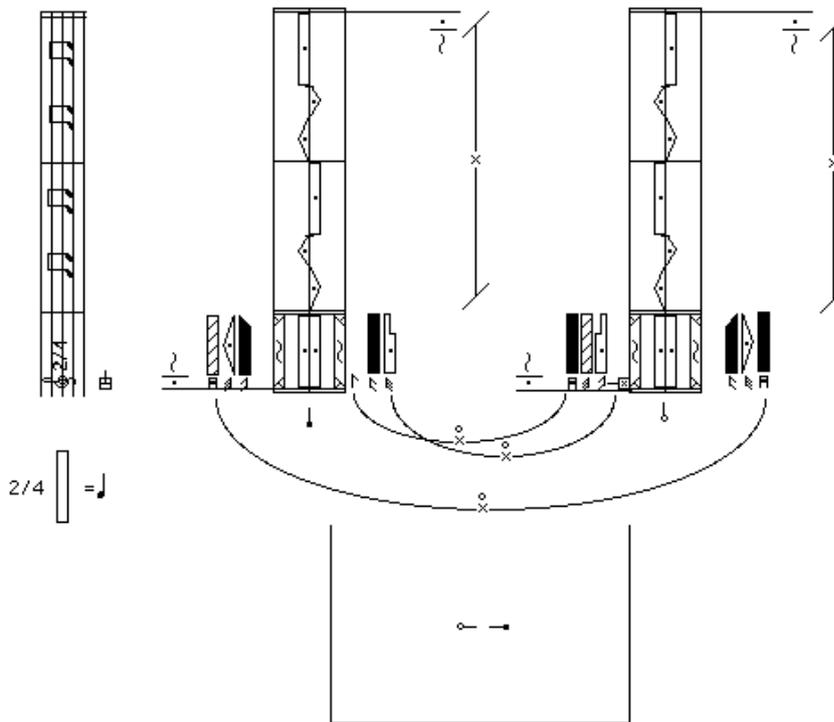
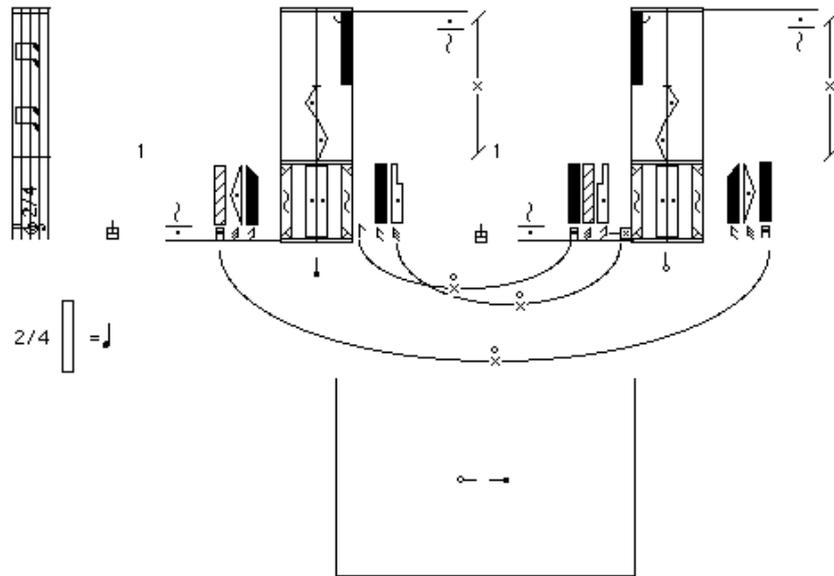
Πίνακας 9

Εμπλουτισμένοι κινητότυπος του χορού "Βαλς" της Σίφνου (ευρωπαϊκό)

Τα ερωπαϊκά, Σίφνος Σουίτα χορών Μ.εν.		
Βαλς, Σίφνος 3/4, Ζ/ΦΚΑ, ΑΓ,		
F_α	$\overrightarrow{W1} [\delta^{1/4} + (\delta)\alpha_{3,4}^{2/4}]$	$\overleftarrow{W2} [\alpha_o^{1/4} + (\alpha_o)\delta_{3,4}^{2/4}]$
F_γ	$\overleftarrow{W1} [\alpha_o^{1/4} + (\alpha_o)\delta_{3,4}^{2/4}]$	$\overrightarrow{W2} [\delta^{1/4} + (\delta)\alpha_{3,4}^{2/4}]$

Σχήμα 9

Σημειογραφική καταγραφή του χορού "Φοξ αγκλέ"



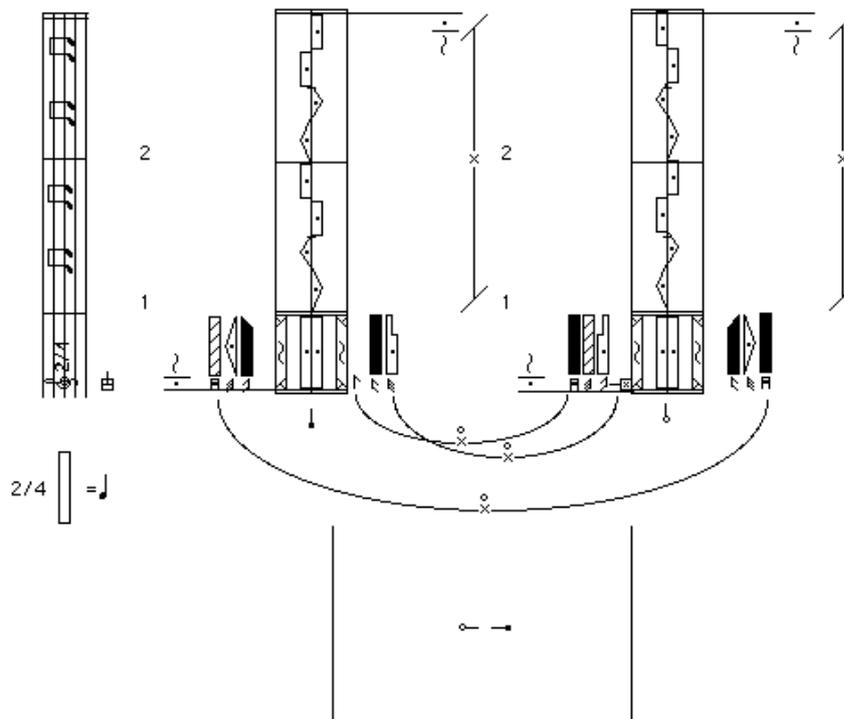
Πίνακας 10

Εμπλουτισμένος κινητότυπος του χορού "Φιζ αγκλέ" της Σίφνου (ευρωπαϊκό)

Φοξ αγκλέ, Σίφνος 2/4, Ζ/ΦΚΑ, ΑΓ,			
F1 _α	$\overrightarrow{W1} [(\delta^{1/8}-\alpha_o^{1/8})+\delta^{1/4}]$	$\overleftarrow{W2} [(\alpha_o^{1/8}-\delta^{1/8})+\alpha_o^{1/4}]$	
F1 _γ	$\overleftarrow{W1} [(\alpha_o^{1/8}-\delta^{1/8})+\alpha_o^{1/4}]$	$\overrightarrow{W2} [(\delta^{1/8}-\alpha_o^{1/8})+\delta^{1/4}]$	
F2 _α	$\overleftrightarrow{W1} [(\delta^{1/8}-\alpha_o^{1/8})+\delta^{1/4}]$	$\overleftrightarrow{W2} [\alpha_o/(\alpha_o)\delta_v^{1/4}+(\delta^{1/8}-\alpha_o^{1/8})]$	$\overleftrightarrow{W3} [\delta^{1/4}+\alpha_o/(\alpha_o)\delta_v^{1/4}]$
F2 _γ	$\overleftrightarrow{W1} [(\alpha_o^{1/8}-\delta^{1/8})+\alpha_o^{1/4}]$	$\overleftrightarrow{W2} [\delta/(\delta)\alpha_v^{1/4}+(\alpha_o^{1/8}-\delta^{1/8})]$	$\overleftrightarrow{W3} [\alpha_o^{1/4}+\delta/(\delta)\alpha_v^{1/4}]$

Σχήμα 10

Σημειογραφική καταγραφή του χορού "Πόλκα"



Πίνακας 11

Εμπλουτισμένος κινητότυπος του χορού "Πόλκα" της Σίφνου (ευρωπαϊκό)

Πόλκα, Σίφνος 2/4, Ζ/ΦΚΑ, ΑΓ,			
F1 _α	$\overrightarrow{W1} [(\delta^{1/8}-\alpha_o^{1/8})+\delta^{1/4}]$	$\overleftarrow{W2} [(\alpha_o^{1/8}-\delta^{1/8})+\alpha_o^{1/4}]$	
F1 _γ	$\overleftarrow{W1} [(\alpha_o^{1/8}-\delta^{1/8})+\alpha_o^{1/4}]$	$\overrightarrow{W2} [(\delta^{1/8}-\alpha_o^{1/8})+\delta^{1/4}]$	
F2 _α	$\overleftrightarrow{W1} [(\delta^{1/8}-\alpha_o^{1/8})+\delta^{1/4}]$	$\overleftrightarrow{W2} [\alpha_o/(\alpha_o)\delta_v^{1/4}+(\delta^{1/8}-\alpha_o^{1/8})]$	$\overleftrightarrow{W3} [\delta^{1/4}+\alpha_o/(\alpha_o)\delta_v^{1/4}]$
F2 _γ	$\overleftrightarrow{W1} [(\alpha_o^{1/8}-\delta^{1/8})+\alpha_o^{1/4}]$	$\overleftrightarrow{W2} [\delta/(\delta)\alpha_v^{1/4}+(\alpha_o^{1/8}-\delta^{1/8})]$	$\overleftrightarrow{W3} [\alpha_o^{1/4}+\delta/(\delta)\alpha_v^{1/4}]$

Οι πληροφορητές αναφέρουν έντονα και με ενθουσιασμό την παρουσία του χορού μέσα σε όλο το έθιμο καθώς και την σημασία του. Χαρακτηριστικά αναφέρουν «ναι, γιατί τα χρόνια τα δικά μας ήτανε πολύ διαφορετικά από τα δικά σας. Οι νιοι και οι νιές θέλανε να πιάσουμε τον ευρωπαϊκό να μας μιλήσουν κιάλας, κατάλαβες E; εκείδά θα μας επούνε θα μας μιλήσουνε αν μας εθέλανε» (Κ.Τ., 2025). Όσον αφορά την αλλαγή, ήρθε, επειδή πλέον σκοπός των νέων δεν ήταν να γίνει φλερτ μέσω των στίχων, αλλά κανονικός διάλογος μεταξύ ζευγαριών, όσο χορεύουν ταυτόχρονα. Αυτό γίνεται αφενός γιατί ίσως δεν υπήρχε τόσο έντονη έφεση στη δημιουργία στίχων και αφετέρου οι νεότεροι θεωρούσαν τον *Αποκριάτικο* αργό και βαρετό. Λένε για παράδειγμα «εμείς δεν τα θέλαμε, να είμαστε ειλικρινείς, δεν το θέλαμε, ήταν ένα βαρετό ‘αααα ... ελάαατε να χορέψουμε απόψε να τα πούμε· ξέρεις τέτοια και εμείς ήτανε λιγάκι βαρετό» (Ι.Τ., 2025).

Όσο ακόμα ακουγόταν ο *Αποκριάτικος*, τα δίστιχα που δημιουργούνταν διατηρούσαν την ίδια θεματολογία με παλαιότερα. Για παράδειγμα:

Οι χοροί είχανε πολλά θέματα, αλλά ήταν πολλά θέματα. Κυρίως τα θέματα τα αποκριάτικα ήτανε, πώς να σου πω; Τα παντρολογήματα να το πω έτσι να το καταλάβουμε. Δηλαδή αν εάν κάποιος από την παρέα που ήτανε και ποιητής έβλεπε κάποια κάποιο νέο, κάποια νέα, είτε ήξερε το αίσθημά της.

Είτε έτσι από ένα βλέμμα από κάποια κίνηση μπορούσε να δει ότι υπήρχε ενδιαφέρον άρχισε και το τραγούδι» (Α.Β., 2025).

Απόδειξη ότι συνεχίστηκε να ακούγεται ο *Αποκριάτικος σκοπός* είναι οι στίχοι που εντοπίζονται από χορούς του 1954 (Πολιτιστικός Σύλλογος Σίφνου, Έτσι στο κομμάτι της μουσικοχορευτικής συνοδείας αν χορεύονταν ο *Αποκριάτικος σκοπός* μετά λήξη του, είτε κατευθείαν κάποιος μες στο χώρο ξεκινούσε να παίζει το τούμπου-τούμπου «Και ηπιένανε τούμπου-τούμπου... Α Φυσαρμόνικα και ελάχιστες φορές τα βιογκιά» (Μ.Κ., 2025). Στη πορεία του χρόνου εμφανίστηκε η φυσαρμόνικα «Η φυσαρμόνικα ήταν ύστερα [...]. Την φέραν οι ναυτικοί τη φυσαρμόνικα» (Ι.Τ. & Φ.Κ., 2025). Με αυτά τα δύο και σπάνια με φυσαρμόνικα και λαούτο ή με κανονικό τακίμι διαδραματίζονταν ο υπόλοιπος χορός «Ναι, άμα δεν είχαμε κάποιο άλλο στην ανάγκη παίρναν βιογκιά» (Ι.Π., 2025). Φαίνεται τα άτομα που έπαιζαν φυσαρμόνικα να μην είναι πάρα πολλά και αναφέρονται συγκεκριμένα ονόματα σε κάθε συνέντευξη, όπως Πλαστήρας Απόστολος, Λούκας Σαμψών, το Μουσουλί, το Αλεκάκι (Ι.Τ., 2025· Ζ.Α., 2025). «Ήπαιτζε φυσαρμόνικα της Άννας του Καλούπη ο άνδρας και ο Λούκας ο Σαμψών και το Για» (Κ.Τ., 2025), ή «όχι μουσική, δεν είχαμε, είχαμε όμως την καλή τύχη να 'χουμε το του Λούκα, το Σαμψών που έπαιζε πολύ καλή φυσαρμόνικα και είχαμε και τον Αλέκο τον Γιαννά από τον Αρτεμόνα που έπαιζε και αυτός φυσαρμόνικα και το τούμπου-τούμπου» (Α.Β., 2025). Ήταν ένα όργανο που προκαλούσε έντονο κέφι και ενθουσιασμό «ναι, ναι, στα ευρωπαϊκά τα παίζανε έτσι τόσο πολύ ωραία που χορεύονται ακόμη και οι ίδιοι να κάνουν φουου και χορεύγανε. Φοξ αγκλέ, ταγκό, βαρς ηπαίτζανε και ηχορεύγανε. Αυτοί ήτανε οι χοροί που τραβιότανε τότες» (Ι.Τ. Κ.Τ., 2025). Παράλληλα αναφέρεται και το τούμπου-τούμπου. Για παράδειγμα αλλά θυμούμαι το τάμπα-τούμπου που ήπαιτζε το Αλεκάκι» (Ζ.Α., 2025) ή «είχανε αρχίσει και στα σπίτια *Αποκριάτικοι χοροί* και ήτανε το τούμπου-τούμπου, είχανε δυο ξύλα» (Ι.Τ., 2025), ή «με ότι μέσο είχαν και τούμπου-τούμπου [...] όλοι οι νιοι ξέρανε και χορεύγαμε εμείς [...]. Μόνο άντρες παίζανε; [...]. Ε αμέ, οι γυναίκες ήταν σοβαρές» (Μ.Κ., Μ.Π. & Ι.Π., 2025) ή,

Ε και χορεύγανε. Ναι, φυσαρμόνικα τούμπου-τούμπου» (Κ.Τ., 2025).
Ακόμα, προσθέτουν «ναι, ήτανε τούμπου-τούμπου εν είχε με βιολιά και

τέτοια. Και καλός που ήπαιτζε τούμπου-τούμπου ήταν ο συγχωρεμένος ο Αλέκος του Γιαννά. Αυτός ήπαιτζε, είχε το αυτό και τραγουδούσε κιόλας Α.Π., 2025),

ή «τις Απόκριες τούμπου-τούμπου ακόμα μες στ' αυτιά μου το ακούω (Ναδάλη)» (Προμπονάς, 2019), ή «ένας από την παρέα χτυπούσε ρυθμικά τα ποτηράκια πάνω στο τραπέζι. Δεν ξέρω αν είχαν κανένα όργανο και τραγουδούσαν κυρίως και *βαλς* και *συρτό*» (Ι.Σ., 2025). Γίνεται μόνο μια αναφορά και σε γραμμόφωνο στα σπίτια «και παίζανε φουσαρμόνικα, τούμπου-τούμπου και γραμμόφωνο» (Μ.Κ., 2025).

Οι κυριότερες μελωδίες που έπαιζαν και αναφέρονται είναι αυτοί πάνω στους οποίους θα χόρευαν ευρωπαϊκούς χορούς, το *βαλς*, το *ταγκό*, το *φοξ αγκλέ* και τη *πόλκα*, δηλαδή χορούς ζευγαρωτούς, αγκαλιαστούς οι οποίοι επέτρεπαν συνομιλία. Βέβαια φαίνεται να χόρευαν *συρτό* και *καλαματιανό*, όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται «απ' όλα, τα πάντα και *συρτό* και *καλαματιανό* φουσούσε και έπαιτζε» (Ι.Τ., 2025). Περιγράφονται με μεγάλο ενθουσιασμό φαίνεται να έφτιαχναν τη διάθεση του κόσμου και χαρακτήριζαν την αποκριάτικη περίοδο «ηπαίτζανε ήταν ωραία και μπορούσες να χορέψεις άνετα» (Ι.Τ., 2025). Η φουσαρμόνικα δεν αναφέρεται σε άλλη περίοδο του χρόνου. Μικρή εξαίρεση αποτελεί ο εντοπισμός της στις βεγγέρες, δηλαδή σε απρογραμματίστες μαζώξεις σε σπίτια λόγω του ότι γινόταν ευκολά γλέντι με ένα μόνο όργανο (Φ.Κ., 2025), σε όλες τις υπόλοιπες εκφάνσεις υπήρχε κανονικό τακίμι.

Σταδιακά διαφοροποιούνται η τοποθεσία και η μουσική υπόκρουση. Με το πέρασμα των χρόνων περίπου το 1970 οι χοροί εκτός από τα σπίτια μεταφέρθηκαν στα εστιατόρια όπως αναφέρθηκε. Άρα δεν υπάρχει διοργανωτής, είναι ανοιχτοί για κάθε παρέα.

Δεν ήταν *Αποκριάτικος χορός* ήτανε γλέντι; [...]. Εντάξει, δεν πηγαίναμε 100% για φαγητό, αλλά [...]. Αλλά αφήνανε το μισό μαγαζί για το χορό [...]. Είχανε ας πούμε να χορέψεις και αυτά. Έ ερχότανε *Καμήλες*, μασκαρωμένοι [...]. Εκεί πήγαινες έπαιρνες τραπέζι θε να καθίσεις (Ζ.Α. & Ν.Π., 2025).

Φαίνεται να ισχύουν τα ίδια δεδομένα ως προς τα άτομα που συμμετέχουν άντρες κάθε ηλικίας γυναίκες με συνοδεία αλλά και αυτές με το πέρας του χρόνου

απέκτησαν μεγαλύτερη ελευθερία και κανονική εμφάνιση από *Καμήλες*. «όχι εγώ στους χορούς πήγαινα μονάχη μου γιατί δεν ήταν πια εκείνοι οι παγιοί χοροί. Ήτανε που είχαν ανοίξει τη Σοφιά» (Φ.Κ., 2025).

Σχετικά με τη μουσική υπόκρουση πλέον έχουν φτάσει στο νησί τα τζουκ μποξ οπότε όταν δεν υπήρχε τακίμι και ζωντανή μουσική τα τραγούδια προερχόντουσαν από εκεί. Βασική διαφορά που εντοπίζεται μετά το 1969 είναι τα τζουκ μποξ στα εστιατόρια:

Και βιολιά εκεί; [...]. Όχι οι πρώτοι που είχαν τζουκ μποξ ήτανε ο Σοφιάς και του Κολαράκι και το Χρυσό εδώ που έχει ανοίξει τώρα. Και εδώ γινότανε χαμός [...]. Και ο Τριαντάς [...]. Ήμασταν στρατιώτες και οι γυρίσαμε και βρήκαμε τα τζουκ μποξ Σοφιά και ... Το '69 (Ζ.Α. & Ν.Π.,

Στην αρχή ήταν μόνο η φουρμόνικα και το τούμπου-τούμπου. Μετά εξελιχθήκανε βάλανε το πικ απ και το τζουκ μποξ που είχε φέρει η Σοφιά, αυτά πήγανε μετά πολύ πίσω» (Ζ.Α., 2025). «Τέλος πάντων ε, αυτό ήταν αν υπήρχε καν να παίζει και τούμπου-τούμπου να χορέψουμε ακόμα καλύτερα. Μετά, σιγά σιγά σου λέω οι φουσαρμόνικες, ύστερα είχανε τα παιδιά που ήτανε ναυτικοί τότε φέρανε πικ απ, σιγά σιγά άλλαξε ο τρόπος» (Ι.Τ., 2025). «Το τζουκ μποξ το 'φερε ο Νικόπαυλος, το Μιχαλάκη του Πάπα. Προχθές τα 'λεγε η Μαρία του Χρυσού» (Μ.Π., 2025). Επομένως πλέον η μουσική παρέχεται από τα τζουκ μποξ οι χοροί εξακολουθούν να είναι τα *ευρωπαϊκά*, ο *συρτός* και το *καλαματιανό*. Τώρα προέρχονταν καθαρά από τη δισκογραφία. Τα *λαϊκά* που ξεκίνησαν να υπάρχουν από τα *πικάπ* και τα τζουκ μποξ ήταν αυτά που στην πορεία του χρόνου προστέθηκαν και στο ρεπερτόριο του σιφνέικου γλεντιού με μικρές μεταποιήσεις έτσι ώστε να προσαρμοστούν στο τοπικό ηχόχρωμα.

Ένα είδος γλεντιού το οποίο διαδραματίζονταν παράλληλα εντοπίστηκε στις αγροικίες ή όπως ονομάστηκαν θεμωνιές οι οποίες βρισκόντουσαν μακριά από το κεντρικό χωριό του Αρτεμώνα. Σε αυτά τα μέρη έμειναν πολλές οικογένειες διότι υπήρχαν η περιουσίες τους εκεί και καθώς δεν υπήρχε δρόμος η απόσταση από το κεντρικό χωριό ήταν αρκετά μεγάλη, άρα επισκεπτόντουσαν το τότε μόνο περίπου μια φορά την εβδομάδα ή και λιγότερο. Παρ όλα αυτά αυτό δεν τους εμπόδισε στο

να συνεχίσουν να γλεντούν την περίοδο της αποκριάς μόνο που το έκανα με ένα λίγο διαφορετικό τρόπο ως προς το ζήτημα της οργάνωσης.

Πολύ μετά, η μάνα μου τώρα που ζούσαν στο Θόλο όλα τα χρόνια εκεί που μέναμε. Ημαζευούταν τα τελευταία χρόνια, ας πούμε από το Τρουλάκι όσοι ήτανε ο Πάνης, ο Γαλιός αυτοί πένανε απόψε στον πατέρα μου θεμωνιά και κάνανε μεζέ και τρώανε και πίνανε και κάνανε την αποκριά (Μ.Π., 2025).

Από το απόσπασμα αυτό φαίνεται ότι συνέχισαν να γλεντούν, μόνο που τώρα επισκεπτόντουσαν κάθε φορά και μια θεμωνιά για να κάνουν το γλέντι τους. Η ιστορική εξέλιξη αυτού του είδους διασκέδασης εικάζεται ότι ακολούθησε το ίδιο παράλληλο με τους χορούς που γίνονταν στα κεντρικά στο χωριό του Αρτεμώνα. Ίσως ουσιαστικά ακολούθησαν τη ροή του υπόλοιπου χωριού όταν ξεκίνησε να υπάρχει δρόμος που να επιτρέπει πιο εύκολη μετακίνηση.

Αυτά αποτελούν έντονες διαφοροποιήσεις σε σχέση με την αρχική μορφή διάφορες αιτίες εντοπίζονται για τις αλλαγές αυτές. Φαίνεται η συνύπαρξη των νέων με τους γηραιότερους καθώς όπως αναφέρουν «Αυτοί τώρα τις *Αποκριάτικοι* που λέμε εν τσε θέλαμε τώρα εμείς οι νιοι πάρα πένανε οι παλιοί όπως τώρα παράδειγμα που γλεντάτε και λέγανε «Αε μωρέ χοροί, α καμένα χρόνια, α καμένος *Αποκριάτικος* να πούνε κανένα ποιητικό, αυτοί πιανόντουσαν κάνανε έτσι έτσι» (Κ.Τ., 2025). Παράλληλα ξεκάθαρη είναι η παρατήρηση ότι χάνεται ο *Αποκριάτικος σκοπός*. Αρχικά η ανάγκη των νέων για επικοινωνία και επαφή. Η ολική αποδοχή ότι ο *Αποκριάτικος σκοπός* δεν τους δίνει τόση ενέργεια και ένταση τον θεωρούσαν κάτι βαρετό. Επίσης πιθανότατα πλέον να μην υπήρχαν οι λαϊκοί ποιητές που αποτελούσαν εναρκτήρια πηγή των χορών δηλαδή πλέον υπήρχαν ελάχιστοι χαρισματικοί οι οποίοι βέβαια δεν είχαν αυτοσκοπό τους να συμμετέχουν όλη τη βραδιά κρατώντας ενεργό τον *Αποκριάτικο σκοπό* αλλά προτιμούσαν να συμμετέχουν στο υπόλοιπο γλέντι με τον τρόπο που είχε επιλέξει η νέα γενιά.

Σχετικά με το χορευτικό ρεπερτόριο όπως περιληπτικά αναφέρθηκε από τη στιγμή που προστίθενται μουσικά όργανα και αλλάζει η μουσική υπόκρουση σε συνέχεια ακολουθεί και η διαφοροποίηση ως προς το χορό. Επομένως συναντάται συχνά αλλά όχι απαραίτητα ο *Αποκριάτικος* ο οποίος όπως αναφέρθηκε χορεύεται κυκλικά με θυληκωτή λαβή. Έπειτα αφού προστίθενται ως όργανα η φουσαρμόνικα

και το τούμπου-τούμπου στο κομμάτι των ευρωπαϊκών εντοπίζονται ως σουίτα με τη σειρά τα *ταγκό* στη συνέχεια τα *βαλς*, τα *φοξ* *αγκλέ* και τέλος η *πόλκα*. Όλοι αυτοί είναι αγκαλιαστοί χοροί τα ζευγάρια βρίσκονται πολύ κοντά μεταξύ τους ο διαθέσιμος χώρος είναι συνήθως αρκετά περιορισμένος επόμενος υπάρχει στενή επαφή και εύκολη επικοινωνία. Ταυτόχρονα, παρόλο που δεν εντοπίζουμε το κλασικό τακίμι, εντοπίζονται και όλοι οι υπόλοιποι σκοποί του σιφνέικου ρεπερτορίου, γεγονός που σημαίνει πως μαζί με τα *ευρωπαϊκά* χορεύαν και *συρτά* και *καλαματιανά* απλά τώρα με τη συνοδεία φουσαρμόνικας και τούμπου-τούμπου. Στη συνέχεια, ο χορός μεταφέρθηκε στα καφενεία και η μουσική υπόκρουση προέρχεται από τα τζουκ μποξ και τα πικάπ. Σε αυτή την φάση το χορευτικό ρεπερτόριο παράλληλα παραμένει η ίδιο.

Κυρ Βοριάς. Αυτή η περίοδος ορίζεται από την λήξη του πολέμου έως την πρώτη αναβίωση του *Κυρ Βοριά*. Επομένως δεν εντοπίζεται το έθιμο σε αυτά τα χρόνια και αποτελεί μόνο ανάμνηση των μεγαλύτερων. Η νεότερη γενιά έχει γνώση σχετικά με αυτό το έθιμο από προφορικές αφηγήσεις (I.T., 2025). Υπάρχει μια αναφορά για ένα άτυπο καρναβάλι την Κυριακή της Αποκριάς στα χρόνια που δε γινόταν τέλεση του *Κυρ Βοριά* «παγιά είχε και είχε σταματήσει για μερικά χρόνια βιβλίο του Αντώνη Τρούλου (2024) με φωτογραφικό υλικό, το οποίο και αποτέλεσε πηγή προβληματισμού για αυτή την περίοδο και οδήγησε σε περεταίρω συνεντεύξεις για διευκρινήσεις. Στο βιβλίο φαίνεται κόσμος μαζεμένος και μασκαρεμένος σε κεντρικούς χώρους της Απολλωνίας και του Αρτεμόνα και η λεζάντες αναφέρονται στο καρναβάλι που διοργάνωνε ο Αντώνης Τρούλος.

Οι συνεντευξιαζόμενοι λοιπόν που ρωτήθηκαν ευκρινέστερα αναφέρουν ότι δεν γινόταν κάποιο οργανωμένο καρναβάλι με τη μορφή που το αναγνωρίζει το νησί. Δηλαδή ομάδες από παρέες που παρουσιάζουν σε ένα χώρο, συνήθως πλατεία, την *καμηλωσιά* τους. Έπειτα από επαναλαμβανόμενες συνεντεύξεις για να διευκρινιστεί τι γινόταν στη προκειμένη περίοδο προέκυψε ότι μεμονωμένες παρέες έβγαιναν στους δρόμους του χωριού του Αρτεμόνα την Κυριακή της

αποκριάς άτυπα, αλλά μια γνωστή ώρα για τους κατοίκους. Αυτό επαναλαμβάνονταν κάθε χρόνο και ήταν κάτι το οποίο το περίμενε η τοπική κοινωνία.

Ναι, την τελευταία Κυριακή περιμέναμε στις δρόμοι περίπου 10 - 11 ξέρω 'γω να ντυθεί ο Μάστορης να περάσει. Με το γάδαρο ή με ομπρέλες ή να 'χει ξυρίσει την κεφαλή του τη μισή και τη μισή του μούρη, δηλαδή κάτι δικά του, ας πούμε (Μ.Κ., 2025).

Τις παρέες αυτές είτε τις ακολουθούσε ο κόσμος από το υψηλότερο μέρος του χωριού μέχρι την κεντρική πλατεία, είτε περίμενε ήδη στην κεντρική πλατεία. Όταν αυτό το αντιλήφθηκε ένας δάσκαλος, συγγραφέας και λαογράφος στη Σίφνο, ο Αντώνης Τρούλος, που όπως αναφέρθηκε και στη βιβλιογραφική ανασκόπηση αποτελεί εξέχουσα μορφή του νησιού, αποφάσισε να το οργανώσει και οδήγησε όλους τους κατοίκους σε ένα κεντρικό κτίριο στον οικισμό της Απολλωνίας, όπου από εκεί παρουσίαζαν το θέμα τους. Σταδιακά, εκείνη την περίοδο από κάποιους ονομάστηκε καρναβάλι, άλλοι πάλι που είχαν ζήσει την αρχική μορφή δεν έδωσαν ποτέ κάποιο όνομα. Γι' αυτό και οι λίγο νεότεροι κάτοικοι το ονομάζουν καρναβάλι και οι γηραιότεροι μόνο το περιγράφουν. Όταν ερωτήθηκε σχετικά κάτοικος του Αρτεμώνα απάντησε πως εκείνη τη μέρα έβγαιναν πάντα παρέες και γυρίζαν το χωριό αλλά δεν είχε τη μορφή ενός οργανωμένου καρναβαλιού που παρουσιάζονται σε κάποια πλατεία και σίγουρα δεν το ονόμαζαν και έτσι. Μάλιστα, μπορούσε να ανακαλέσει στην μνήμη του και συγκεκριμένα άτομα (Μ.Κ., 2025). όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται «και εκείνη την ημέρα πάλι καμηλωνούνταν ακόμα και την καθαρή, αλλά ήτανε τρελά καμηλώματα» (Ι.Τ., 2025). Στον αντίποδα η Φ.Κ. που είναι νεότερη σε ηλικία αναφέρει «Γινόταν καρναβάλι και καρναβάλι φοβερό. Και στον *Κυρ Βοριά* που ντύνονταν *Καμήλες* όσοι ηντυνούντανε κι ηρχούντανε ήτανε όχι άψογοι, καταπληκτικοί» (2025).

Ως προς την αρχική μορφή, γίνονται συχνές αναφορές σε ένα κάτοικο με ιδιαίτερες *Καμηλωσιές* που πάντα καμηλώνονταν τη Κυριακή της Αποκριάς, ο λεγόμενος Μάστορης:

Αυτός κάθε τελευταία Κυριακή της Αποκριάς ηθα γίνει *Καμήλα*, όπως είναι το καρναβάλι. Η θα βγει να γίνει από το σπίτι του, να βγει και με άλλοι

μαντζί και βγαίνανε να κάνει μια βόλτα τον Αρτεμόνα, τον Αι Λούκα [...]. *Καμήλες* κανονικά [...]. Βγαίνανε να κάνουν μια βόλτα να γελάσουν οι άνθρωποι (Μ.Κ., 2025).

Και γενικά και την τελευταία Κυριακή. Ο συγχωρεμένος ο Μπαεραμης ο γέρος ο Μάστορης. Η Θεοδώρα αυτοί εκειδά που καθούντανε πάντα την τελευταία Κυρακή θα βγουν να κάνουν τη βόλτα τους. Η Θεοδώρα ήβαλε και μια άσπρη ρόμπα. Είχε πάνω τα μαλλιά της ήτανε μακριά. Ήκοβε μια λεμονόκουπα και ήπλωνε και ήβαλε αλεύρι στη μούρη της. Αυτή ήταν η *καμηλωσιά* της. Δεν την εγνώριζες με τίποτα. Ο συγχωρεμένος ο Γιάννη ο Μπαεράμης ντυνούντανε ματζί. Ο Μάστορης το Στάμπα. Αυτοί βγαίνανε πριν το καρναβάλι αυτά [...]. Αυτοί ντυνούντανε και γυρνούσαν τον Αρτεμόνα [...]. Ξέραμε μωρέ θα ντυθεί σήμερα η Θεοδώρα και θα περάσει. Μπα να μην περάσει; Αλλά ξέραμε ότι θα περάσει αλλά δεν ήταν καρναβάλι και τέτοια (Κ.Π., 2025).

Η εξέλιξη φαίνεται στη παρακάτω περιγραφή:

Μάστορης να περάσει. Με το γάδαρο [...]. Και γελούσαμε και ακολουθούσαμε από πίσω μέχρι να πάνε στη πλατεία. Ύστερα το ξεκινήσαμε λέει στην Απολλωνία. Ναι, τσε βάλουμε στο Ίδρυμα και βγαίνανε λίγοι λίγοι. Από κει ξεκίνησε και ήτανε πιο ωραίο. Ύστερα κινήσανε τον *Κυρ Βοριά* (Μ.Κ., 2025).

Απόδειξη για το γεγονός ότι ήταν ιδέα του Α. Τρούλλου αποτελεί η παρακάτω αναφορά:

Είχε φύει πια ο Μάστορης είχε πεθάνει ήτανε γέρος και ξεκινήσανε και είπανε τώρα εε θα κάνουμε τίποτα να περάσει η ώρα και ξέρω 'γω; Και γίνηκε το Ξενό Αρνάς και η μάνα μου, κυρία. Εν ηταιριάτζανε, δηλαδή εν τα κάνανε να ταιριάτζουνε, παρά να 'ναι ξέτερα. Και ύστερα τα πήρε χαμπάρι ο Τρούλλος και είπε, θα κατεβούμε στη Απολλωνία. Και τσε βάλανε μέσα στο ίδρυμα για να μαζευτεί κόσμος και να παρουσιαστούνε (Μ.Κ., 2025).

Εικόνα 10

Ετοιμασίες για καλάρισμα στην πλατεία του Αρτεμώνα (Δ' σιφναίικο καρναβάλι). Όλα τα καρναβάλια τα διοργάνωνε ο Αντώνης τρούλος [Φωτογραφία] (Πηγή: Τρούλλου Ε., 2024)



Εικόνα 11

Απόκριες. Ένας μασκαράς θυμίζει την Καλλιόπη από τον άγιο Λουκά, αριστερά. Δίπλα τους η Φλόρα Σοφianoπούλου. [Φωτογραφία] (Πηγή: Τρούλλου Ε., 2024)



*Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρώμενων της Αποκριάς
στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025*

Εικόνα 12

Καρναβάλι Αρτεμώνα, 1968. [Φωτογραφία] (Πηγή: Τρούλλου Ε., 2024)



Εικόνα 13

*Απόκριες με πολλούς μασκαράδες που διοργάνωνε ο Αντώνης Τρούλλος, 1966.
[Φωτογραφία] (Πηγή: Τρούλλου Ε., 2024)*



Εικόνα 14

Κοσμοσυρροή για να απολαύσει την τότε μοναδική και καταπληκτική διασκέδαση τις απόκριες, 1967 [Φωτογραφία] (Πηγή: Τρούλλου Ε., 2024)



Εικόνα 15

Ο αείμνηστος Κουτσουνάς οδηγεί τον επικείμενο σιφνέικο γάμο, τις Απόκριες έτος 1969[Φωτογραφία] (Πηγή:Τρούλλου Ε., 2024)



*Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρώμενων της Αποκριάς
στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025*

Εικόνα 16

Καρναβάλι Απολλωνιάς, 1967. [Φωτογραφία] (Πηγή: Τρούλλου Ε., 2024)



Εικόνα 17

*Απόκριες του 1969. Οι γιαγιάδες κάνουν τη σβία τους. Καλό αποτέλεσμα. Δεξιά η
ειρήνη Κόμη κρατά από το χέρι τον μικρό Στέφανο. Στο κέντρο η Φλώρα
Σοφιανοπούλου, δίπλα της ο Ευάγγελος Γεροντόπουλος που σηκώνει το γιο του.
[Φωτογραφία] (Πηγή: Τρούλλου Ε., 2024)*



Εικόνα 18

Απόκριες 1967 [Φωτογραφία] (Πηγή : Τρούλλου Ε. 2024)



Καμήλες. Σε αυτή την περίοδο οι αφηγήσεις σχετικά με τις *Καμήλες* είναι έντονες και ξεκάθαρες όπως φαίνεται και από φωτογραφικό υλικό που αναρτήθηκε και πιο πάνω. Οι δε προφορικές αφηγήσεις περιγράφουν πόσο συχνά γινόταν το έθιμο, πού παρευρίσκονταν οι *Καμήλες* και με ποιο τρόπο ντύνονταν ή αλλιώς καμηλώνονταν. Παρουσιάζεται ως ένα έθιμο πολύ αγαπητό από τον κόσμο, ευχάριστο, και που έδινε έναν άλλο τόνο την περίοδο της Αποκριάς.

Καμήλες, όπως προαναφέρθηκε, ονομάζονται οι μεταμφιεσμένοι οι οποίοι εμφανίζονται από τη μέρα που ανοίγει το τριώδιο έως και τη Καθαρά Δευτέρα, «Και εκείνη την ημέρα πάλι καμηλωνούντανε ακόμα και την Καθαρή, αλλά ήτανε τρελά καμηλώματα» (Φ.Κ., 2025). *Καμήλες* μπορούσαν να ντυθούν άντρες και γυναίκες εξίσου. Επίσης μπορούσε να υπάρχει μια *Καμήλα* μόνη της ή παρέα ολόκληρη από *Καμήλες*. Όπως αναφέρεται, «Ναι, μαζευόμαστε, μπορεί να είμαστε και 20 άτομα και πηγαίναμε και Κάτω Πετάλι πιέναμε στο Πάνω Πετάλι πιάνουμε στο Σταυρί, στον Αρτεμόνα παντού παντού παντού παντού» (Φ.Κ., 2025). Η *Καμήλα* μέσω της *καμηλωσιάς* της παρουσίαζε συνήθως κάποιο θέμα το οποίο ήταν αρκετά φανερό ή

γίνονταν αντιληπτό μέσω των κινήσεών της και των αντικειμένων που κρατούσε. Σε περιπτώσεις με παρέα από *Καμήλες*, συνήθως αλλά όχι απαραίτητα, αποτελούσαν ένα ομοιογενές θέμα, μικρό θεατρικό σκηνικό για παράδειγμα:

Τα παντελόνια, τα πουκάμισα τονε απόξω και γαλότσες. Και κατεβαίνανε ηβαστούσε ετούτη από τη μια και η Δέσποινα από την άλλη κα ηφωνάτζανε 'ο ψαράς, ο ψαράς'. Είχανε βράσει μακαρόνια και τα είχανε βάλει σε ένα καφάσι, σένα τηλάρο και είχανε πάρει και μια ζυγαριά που ζύγιατζε ο ψαράς το ψάρι (Μ.Κ., 2025).

Οι *Καμήλες* ντυνόntonτουσαν-καμηλωνόντουσαν συνήθως με παλιά ρούχα ή με τη χρήση άλλων ρούχων κατασκεύαζαν νέα, είτε σκίζοντας τα είτε λερώνοντας τα, «ότι κουρέγκια ήτανε αυταδά βάλαμε» (Μ.Π., 2025). Παράλληλα προσπαθούσαν να καλύψουν το πρόσωπό τους με διάφορα αντικείμενα όπως μαντήλια, γυαλιά, ή ενίοτε χρωμάτιζαν όλο τους το πρόσωπο με καμένο φελλό (Μ.Κ., 2025). Έτσι, η *Καμήλα* μπορούσε να καμηλωθεί στο ίδιο της το σπίτι με ρούχα άλλων ή μεταποιώντας κάποια ρούχα. Όμως συνήθιζαν να συλλέγουν αντικείμενα για αυτό το σκοπό, «εγώ είχα μπαούλο στο σπίτι και τα φύλλα επίτηδες για τις *καμηλωσιές*» (Καράβη, 2025). «Ήτανε ρούχα, παλιά τα 'βαζες και κάλυπτε το πρόσωπο και το σώμα» (Ι.Σ., 2025), ή να υπάρχουν συγκεκριμένα σπίτια ή αποθήκες σε κάθε γειτονιά ή χωριό τα οποία είχαν συγκεντρωμένα πάρα πολλά παλιά ρούχα, παπούτσια, και αντικείμενα όπως οικιακά σκεύη παιδικά παιχνίδια, τσάντες, ζώνες, καπέλα, επαγγελματικό εξοπλισμό και αυτό τα σπίτια γινόντουσαν σημείο συνάντησης και προετοιμασίας όσων ήθελαν να ντυθούν *Καμήλες* (Μ.Κ., 2025). Ταυτόχρονα σε κάθε γειτονιά υπήρχε ένα άτομο το οποίο είχε έφεση στο να βρίσκει πρωτότυπα θέματα και να φτιάχνει «πετυχημένες» *Καμήλες*. Συνήθως αυτό το άτομο ήταν ιδιοκτήτης του χώρου που αναφέρεται ή σε άλλη περίπτωση κάποιες παρέες το προτιμούσαν και το καλούσαν για να τις ετοιμάσει. Γενικότερα το να γίνει κάποιος *Καμήλα* ήταν κάτι πάρα πολύ εύκολο. Απλά χρειάζονταν πολύ λίγα πράγματα και φαντασία.

Καλή ή «πετυχημένη» ήταν η *Καμήλα* η οποία έπαιρνε πάντα επιβράβευση από τα σπίτια που επισκέπτονταν. Επίσης, θα έπρεπε να κάνει πολύ εύκολα αντιληπτό το θέμα της, το οποίο ήταν πρωτότυπο και το εξέφραζε με αρκετά

χλευαστικό τρόπο αλλά ταυτόχρονα δεν θα έπρεπε να είναι κατανοητό ποιος κρυβόταν πίσω από την *Καμήλα*. Ιδανικά, οι *Καμήλες* δεν πρέπει ποτέ να αποκαλύπτουν την ταυτότητά τους. Παρουσιάζονται σε ένα χώρο, σχολιάζονται και συνεχίζουν.

Οι *Καμήλες* παρουσιάζονται σε τρεις διαφορετικές περιστάσεις. Η πρώτη περίπτωση είναι στους *Αποκριάτικους χορούς* όπου είτε μια παρέα από *Καμήλες* που έκανε βόλτα στο χωριό εμφανίζονταν κάπου που γνώριζε ότι υπήρχε χορός, είτε άτομα τα οποία παρευρίσκονταν στο χορό έφευγαν χωρίς να γίνουν αντιληπτοί και επέστρεφαν ντυμένοι *Καμήλες* παρουσιάζοντας κάποιο θέμα (Μ.Π., 2025). Σε αυτή την περίπτωση συνήθως ήταν νέοι έφηβοι οι οποίοι προσπαθούσαν να μπουν στο χορό παρά το νεαρό της ηλικίας τους ή κοπέλες ασυνόδευτες οι οποίες ως *Καμήλες* – και ως εκ τούτου – μη αντιληπτές μπορούσαν να μπουν στο χορό χωρίς συνοδεία, και στο χορό να μην πέναμε ηκαμηλωνούμαστε και πέναμε» (Φ.Κ., 2025).

Η δεύτερη περίπτωση είναι, ανεξάρτητα από το χορό, μια οποιαδήποτε μέρα στη διάρκεια του τριωδίου παρέες μικρές και μεγάλες, είτε δύο άτομα είτε πολλοί περισσότεροι, να ντύνονται και να γυρίζουν τα σπίτια του χωριού (Φ.Κ., 2025· Μ.Κ., 2025· Μ.Π., 2025). Παρουσιάζονται και περιπτώσεις όπου η ίδια η παρέα να αλλάζει *καμηλωσιά*, δηλαδή θέμα και αμφίεση, δύο και τρεις φορές μέσα στην ίδια νύχτα, «ετούτες ήτανε κάθε βράδυ *Καμήλες* [...] όλη τη βδομάδα καμιά φορά και 2 φορές τη νύχτα» (Ι.Π., 2025). Τα σπίτια σε όλη αυτή τη διάρκεια περίμεναν καθημερινά τις *Καμήλες* και με ευχαρίστηση τις υποδεχόντουσαν. Έκαναν εικασίες για το θέμα τους και τους κερνούσαν συνήθως γλυκά και ποτό. Συχνή φράση που λένε οι οικοδεσπότες στις *Καμήλες* είναι «δεν ξανά τρώμε μακαρόνια», «ναι ναι από παιδάκι μικρό που ηπίενα μας λένε ότι δε θα ξαναφάμε πια μακαρόνια είναι από τότε, ας πούμε πάνε 60 χρόνια που σου λέω τώρα» (Φ.Κ., 2025). Τελευταία περίπτωση είναι την Κυριακή της Αποκριάς, όπου οι *Καμήλες* «επισκεπτόντουσαν», συμμετείχαν δηλαδή στο έθιμο του *Κυρ Βοριά*, τις χρονολογίες που τελούνταν.

Πίνακας 12

Σύνοψη τρίτης περιόδου

Περίοδος	Αποκριάτικος Σκοπός	Αποκριάτικος Χορός	Κυρ Βοριάς	Καμήλες
1945 –	Λέγεται	Αρχές: Τελείται σε σπίτια	Δεν τελείται	Υπάρχουν
		Τέλη: τελείται σε εστιατόρια		

Περίοδος 1979 – 2001

Κυρ βοριάς. Αυτή η περίοδος αρχίζει από τη πρώτη αναβίωση του *Κυρ Βοριά* έως και τη τελευταία φορά που εντοπίζεται το έθιμο. Αυτή η περίοδος αποτελεί ένα ξεχωριστό κομμάτι καθώς γίνεται αναβίωση του εθίμου του *Κυρ Βοριά* έπειτα από τα τριάντα τέσσερα χρόνια παύσης του και συνεχίζει να εκτελείται για είκοσι δύο χρόνια με ελάχιστες εξαιρέσεις. Όπως αναφέρεται, «ύστερα από διακοπή 40 περίπου χρόνων ο «Χορός του *Κυρ Βοριά*» ξαναζωντανέψει πάλι στην Κόχη του 1979 με πρωτοβουλία του εφημέριου παπά Δημήτρη Διαμαντή και τις καθηγήτριας Κατίνας Καραγιάννη- Λεμπέση και από τότε συνεχίζεται κάθε Αποκριά» (Σταφυλοπάτης, 1997:77). Η πρώτη αναβίωση το 1979 αποτελεί μια αρκετά επιτυχημένη προσπάθεια κατοίκων του χωριού του Αρτεμόνα να οργανώσουν και να ζήσουν ένα έθιμο το οποίο είχαν ακούσει μόνο από προφορικές αφηγήσεις από τ

¹ Το '79 την κάναμε με την αναβίωση εμείς. Δηλαδή ήτανε νέος ο παπά Δημήτρης. Μας είπε τα κόλπα της καθηγήτριας η μάνα, γιατί της καθηγήτριας η μάνα ήτανε κοριτσόπουλο που γινότανε πριν τον πόλεμο και τα θυμούνταν ορισμένα πράγματα και βάση σε αυτά που ηθυμότανε μ ξεκινήσαμε και εμείς κάναμε την αναβίωση (Ι.Τ., 2025).

«Η αναβίωση του *Κυρ Βοριά* έγινε το '79» (Ι.Σ., 2025). Γενικότερα υπάρχει μια φόντονη επικοινωνία και άνεση μεταξύ των γενεών, όπως φαίνεται και από τη συνύπαρξη κάθε ηλικίας στους *Αποκριάτικους χορούς*. Έτσι λοιπόν οι μεγαλύτεροι κνηθίζαν πολύ συχνά να αναφέρονται στο έθιμο του *Κυρ Βοριά*, όμως οι νέοι της τότε εποχής δεν τον είχαν ζήσει ποτέ καθώς είχε να διαδραματισθεί από την περίοδο

τ

ε

ρ

ε

πριν την έναρξη του πολέμου (I.T., 2025). Έτσι λοιπόν όπως φαίνεται από τη συνέντευξη του I.T. εντελώς αυθόρμητα και σε ένδειξη περιέργειας και λησμονιάς μια παρέα του χωριού μετά από μια θρησκευτική γιορτή πάνω σε συζήτηση αποφάσισε να οργανωθεί να ζητήσει βοήθεια ώστε να αναβιώσει το έθιμο:

Όπως είμαστε εδώ παιδί μου και κουβεντιάζαμε συζητούσαμε μετά από κάποια εορτή μεγάλη στη Κόχη. Δηλαδή μπορεί να ήταν Χριστούγεννα ξέρω 'γω και το συζητήσαμε ας πούμε και είπαμε πως να ήταν; Πως έτσι; Ηθυμούντανε τώρα ο συγχωρεμένος ο Μανωλέσος ο Γεραντώνης, ο Μουσιούς. Ξέρεις ποιός; του Ζαννή του Ψάλλη, ο πατέρας. Και κάτσαμε κάτω θες με το πιτό θες, με κάτι λένε να βρούμε κάποιον, κάποιον θα θυμάται κάτι να το κάνουμε. Ε, η Νικοπακίνα ήταν η πιο πάγια. Που ήταν μες στα κόλπα των παπάδων τότες να την εύρομε. Ευχάριστη αυτή της άρεσαν και κάτι τέτοια (I.T., 2025).

Φαίνεται λοιπόν, πως βασικοί αρωγοί και βοηθοί στη διοργάνωση ήταν ο παπάς της ενορίας της παναγίας της Κόχης πατέρας Δημήτριος Διαμαντής και η τότε θεολόγος του σχολείου Αικατερίνη Καραγιάννη ή αλλιώς καθηγήτρια, «αλλά σου λέω εγώ αυτό το θυμάμαι που το αναβίωσε ο Παπά Δημήτρης» (Z.A., 2025). Βασικοί πληροφορητές τους ήταν η μητέρα της θεολόγου που αναφέρεται στις συνεντεύξεις ως Νικοπακίνα:

Μας είπε τα κόλπα της καθηγήτριας η μάνα, γιατί της καθηγήτριας η μάνα ήτανε κοριτσόπουλο που γινότανε πριν τον πόλεμο και τα θυμούνταν ορισμένα πράγματα και βάση σε αυτά που ηθυμότανε ξεκινήσαμε και εμείς κάναμε την αναβίωση [...]. Και σου λέω εμείς τον αναβίωσαμε λόγω της συζήτησης. Καλή ώρα που συζητάμε, να τον κάνουμε και εμείς; Να το κάνουμε, αλλά πρέπει να ξέρουμε και πώς να το κάνουμε. Και βρήκαμε την Νικοπακίνα ευχάριστη της αρέσανε και αυτηνής και από τοις πρώτοι που ήπιασε και το χορό ήταν αυτή, ο πατέρας της το Τσαμπά, με τον παπά από πίσω (I.T., 2025).

Ακολουθώντας αυτές τις οδηγίες οι νεαροί του χωριού μαζί με τα δυο βασικά πρόσωπα προετοιμάστηκαν για την αναβίωση. Η περιγραφή της εικόνας με την οποία ήρθαν σε επαφή οι κάτοικοι του χωριού είναι αρκετά ξεκάθαρη. Επίσης, αρκετές βιβλιογραφικές πηγές κάνουν αναφορά περιγράφοντας την εικόνα αλλά και αναγράφοντας ευχετικούς στίχους που ειπώθηκαν και τα άτομα που βρίσκονταν εκεί.

Μια σύντομη περιγραφή είναι η εξής:

Τελειώνει ο εσπερινός, βγαίνουν όξω στην αυλή, έχουν βάλει τις παγκάτσες και κάθετα ο κόσμος και βγαίνουν με τις κανάτες το κρασί και κινούν τα *Αποκριάτικα* και το αγκαλιαστό που το χορεύαμε όλοι από μεγάλο πιο μεγάλο από τον Πάπα μέχρι τον πιο. Το τραγουδούσε ο πρώτος και το συνεχίζαμε το ξαναλέγαμε εμείς (Φ.Κ., 2025).

Όλοι μαζί, ο καθένας λέει το ποιητικό του, όπως εδώ βλέπεις, ένα σωρό γράφει. Να ονόματα Κωστής Παλαιός, Αντώνης Ζαμαρίας, Φρατζέσκος Τρίχας. Γράφει ένα σωρό που τα λέγανε. Θα ήταν παλιά φαίνεται» (Δ.Δ., 2025). «Η διαφορά με τους άλλους *Αποκριάτικους χορούς* είναι ότι αυτοί που κάνουν τη διαδικασία, είναι ο ίδιος ο παπάς. Οι επιτροπή που αυτοί είναι οι πρώτοι που είναι στο χορό και αυτό που ανταλλάσσουν τα στιχάκια» (Ι.Σ., 2025).

Έτσι συνολικά την ημέρα της Κυριακής της Τυρινής έπειτα από τον εσπερινό, οι ενορίτες παρευρέθηκαν στον αυλόγυρο της εκκλησίας της Παναγίας της Κόχης και οι περισσότεροι έγιναν για πρώτη φορά μάρτυρες αυτού του δρώμενου. Ο παπάς μαζί με τους ψάλτες τους επιτρόπους τον κοινοτάρχη ξεκινούσαν τον χορό με ευχητικούς στίχους πάνω στο σκοπό του *Κυρ Βοριά*, καθώς αυτή η ιεραρχία ατόμων υπήρχε πάντα. Οι πληροφορητές αποτελούσαν βασικούς συμμετέχοντες στα πρώτα χρόνια:

Όχι την πρώτη φορά ξεκινούσε το χορό ο παπάς, οι νεωκόροι και ήταν γενικά όλοι της εκκλησίας αυτοί που θα ξεκινούσαν το χορό και ο πιο μεγάλοι άνθρωποι ο πατέρας μου, ο Γεραντώνης, το Λουκάκη, ο Γαλλίος. Και μετά οι άλλοι πιο μικροί (Φ.Κ., 202).

Έπειτα από αυτούς ακολουθούσαν μέλη του χωριού, που είτε ήθελαν να συμμετάσχουν στο χορό, είτε ήθελαν να πουν κάποιο δικό τους αυτοσχέδιο στοίχο. Ως αναπόσπαστο μέρος της Αποκριάς, από τον *Κυρ Βοριά* δεν έλλειπαν οι *Καμήλες*. Τότε συμμετείχε πολύ και ο κόσμος και ο ντόπιος και το ενίσχυσε και από μόνος του, δηλαδή κατεβαίνανε καμηλωμένοι αρκετοί το Χρι του Ψαρή, η Αντώνα» (Ι.Σ., Συμμετείχαν ελεύθερα γυναίκες και άνδρες κάθε ηλικίας:

Όν αμέ και η παπαδιά έπρεπε να πιάσει και εκείνη. Αλλά ο κανονισμός ήταν να σύρει ο παπάς στο χορό, πίσω ο ψάλτης, πίσω η επιτροπή και πίσω από την επιτροπή και παπαδιές και σιγανοπαπαδιές και όλοι. Ολόκληρη αυλή και γινούνταν ολόκληρος κύκλος (Ι.Τ., 2025).

Παρακάτω ακολουθούν κάποιοι στοίχοι που ακούστηκαν πάνω στον *Αποκριάτικο σκοπό* την ημέρα της πρώτης αναβίωσης.

*Δώστε τα χέρια στον παπά και μην του πείτε όχι
να ζωντανέψει προσπαθεί το έθιμο στην Κόχη* (Κατίνα Καραγιάννη)

*Έθιμο προπατορικό απόψε εκτελούμε
να το ξανανεώσουμε όλοι επιθυμούμε* (Παπάς)

*Το έθιμο ξεχάστηκε και όλοι ρωτούν γιάντα
θαρρώ πως φταίει ο πόλεμος και πείνα του '40* (Νίκος Καραγιάννης)

*Ο Αποκριάτικος σκοπός από καιρό έχει σβήσει
για αυτό παπάς μας προσπαθεί να τονε συγκρατήσει* (Νίκος Σανάκης)

*Του Κυρ Βοριά το έθιμο εγώ θα συνεχίσω
την όμορφη παράδοση στους νέους μας θα αφήσω* (του Παπά στο Βιτάλης,

Η γενιά αυτή όμως αποφάσισε να προσθέσει και μουσική συνοδεία με όργανα, γεγονός που δεν υπήρχε στη αρχική τέλεση του εθίμου, με σκοπό να συνεχιστεί το γλέντι καθώς ήδη τις προηγούμενες δεκαετίες ο *Αποκριάτικος σκοπός* δεν είχε πολύ μεγάλη διάρκεια και απήχηση. Άρα όταν πια ολοκληρώθηκε και σταμάτησε η διαδικασία της ομιλίας και των ευχών μέσω του *Αποκριάτικου σκοπού* συνεχίστηκε γλέντι με τακίμι «Δεν είχε όργανα. Πάρα μετά το τελείωμα του χορού τώρα του *Αποκριάτικου* κάτσαμε κάτω εμείς με τα όργανα και παίξαμε το *καλαματιανό* για τα παιδιά και ύστερα ησυνέχισε το γλέντι» (I.T., 2025).

Επίσης, αξίζει να σημειωθεί ως προς το κομμάτι της οργάνωσης ότι κάθε νοικοκυρά και κάθε οικογένεια είχε μαζί της ότι μπορούσε από κεράσματα και ποτό για όλους, ήταν κάτι το οποίο οργανωνόταν συλλογικά, «αυτοί είχαν άητο αυτό το τυράκι μια εγκιά και ένα αυτό και κάθονταν εκεί πέρα και τραγουδούσαν και χόρευαν» (Z.A., 2025). Κάποιοι πληροφορητές ανακαλούν στην μνήμη τους το δρώμενο μέσα από τη προσφορά σε διάφορα είδη «μας ετζητούσε ηκάναμε τρία κιλά ρεβίθια με την Άννα τσε τηγανίτζαμε να μία κουπάρα στις Άννας το σπίτι [...]. Αλλά ηζητούσε μεζέδες από κατά παντού ποσό μεζέδες. Του κάναμε όλοι» (M.A., άλλος ψωμί, άλλος κρασί, άλλος ρεβυθοκεφτέδες τα παραδοσιακά ας πούμε ότι

μπορούσε ο καθένας και θα πηγαίνανε» (Φ.Κ., 2025). Το δρώμενο φαίνεται πολλές φορές να καταλήγει σε κάποιο σπίτι, είτε στου παπά είτε σε κάποιο γειτονικό:

Και ύστερα το πρωί πολλές φορές Γιάννη να μας ήπαιρνε ο παπάς στο σπίτι του ύστερα; [...]. Ναι, άμα ήθε να τελειώσει δηλαδή μας έπαιρνε στο σπίτι του και περνούσαμε ύστερα στις 5 από το φούρνο και περνάμε λαγάνα και ερχόμαστε και κοιμούμαστε [...]. Τελειώναμε επά πηγαίναμε και στον παπά Δημήτρη του κάναμε και εκεί το σαματά (Ι.Τ., 2025).

Εικόνα 19

Χορός από νεαρές κοπέλες στην εκδήλωση του Κυρ Βοριά, (Προσωπικό αρχείο)



Οι πληροφορητές αλλά και οι πηγές αναφέρουν να συνεχίζεται το έθιμο κανονικά και να μην παραμένει μόνο σε μια πρώτη αναβίωση με την προσθήκη μικρών διαφοροποιήσεων. Πρώτη και χαρακτηριστική διαφοροποίηση είναι 2-3 χρόνια μετά η προσθήκη χορού από κορίτσια του σχολείου. Η τότε θεολόγος και βοηθός στα θρησκευτικά δρώμενα της ενορίας αλλά και στην αναβίωση φαίνεται να είχε ολοκληρώσει τις σπουδές της στην Πάτρα όπου είχε δει το Αποκριάτικο έθιμο γαϊτανάκι. Αυτό λοιπόν προσπάθησε να προσθέσει την ημέρα τέλεσης του εθίμου του *Κυρ Βοριά* για να του δώσει ίσως έναν παραπάνω τόνο. Έτσι οργάνωσε τις μαθήτριες του σχολείου και με βοήθεια έφτιαξε ένα γαϊτανάκι:

Πολύ ενθουσιαζόταν ένα το βλέπουνε ο κόσμος. Δεν ξέρω για ποιο λόγο. Θυμάμαι, είχε κάνει ένα στύλο από μέταλλο ο Γιάννης ο Φλούδης και το 'χανε βάψει είχαν περάσει κορδέλες πολύχρωμες κορδέλες ήτανε 12. Νομίζω ότι τα κορίτσια δεν θυμάμαι πόσα [...]. Αυτό ήτανε 12 και κινιότανε οι 6 σύμφωνα με τους δείκτες του ρολογιού και ανάποδα οι άλλοι 6. Και περνούσε μια κάτω από την άλλη και μπλεκόταν μετά η κορδέλα απάνω στο γαϊτανάκι και γινόταν έτσι ένα ωραίο και καμιά φορά γινόταν ένα μπέρδεμα κι σταματούσαν. Ίσως να έχει σημασία *καλαματιανός* στο *καλαματιανό* σκοπό. Και ήταν κάποιος που το κρατούσε το παλούκι, το στύλο αυτό, την πρώτη και τη δεύτερη ήμουν εγώ. Μετά νομίζω ήταν ο Νίκος ο Κορακής Ι.Σ., 2025).

Δίδαξε τα κορίτσια του σχολείου να το πλέκουν και να το λύνουν χορεύοντας πάνω σε ρυθμό 7/8. Φαίνεται να χορεύεται συχνότερα αλλά όχι απαραίτητα πάνω στο τραγούδι «Μου είχες πει εχθές το βράδυ». Έκτοτε το γαϊτανάκι συνεχίστηκε. Πληροφορητές φαίνεται να συμμετείχαν, όπως φαίνεται και από το φωτογραφικό υλικό. Παρατηρείται πως όλες οι τελευταίες γενιές έχουν συνδυάσει τον *Kyr Borιά* με το γαϊτανάκι. Χαρακτηριστικά, συγγενικό πρόσωπο της καθηγήτριας αναφέρει πως «το έφερε η Κατίνα κάπου το ξεσήκωσε και το 'φερε για να συμπληρώσουν ας πούμε να μεγαλώσει [...]. Όχι, όχι έτσι είναι ξενόφερτο είναι από την Κατερίνα. Σπούδασε στην Πάτρα. Από κει το ξεσήκωσε» (Φ.Κ., 2025). Παράλληλα επιβεβαιώνει και ο Α.Π. πως «κάνανε ύστερα, η καθηγήτρια ήκανε και το γαϊτανάκι [...]. Νομίζω ότι το βάλανε μετά» (2025).

*Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρώμενων της Αποκριάς
στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025*

Εικόνα 20

*Κοπέλες χορεύουν στην εκδήλωση του Κυρ Βοριά στην Παναγία την Κόχη στον
Αρτεμώνα Μόσχα Τρίχα και Αγγελική Γεροντοπούλου, Σίφνος 1981. [Φωτογραφία]
(Πηγή: Κ.Τ.)*



Εικόνα 21

*Φωτογραφία από τις πρώτες αναβιώσεις του Κυρ Βοριά [Φωτογραφία] (Πηγή:
Σανάκης)*



Εικόνα 22

Χορός του Κυρ Βοριά και γαϊτανάκι στη Παναγία την Κόχη. [Φωτογραφία] (Πηγή: Καθημερινή)



Εικόνα 23

Γαϊτανάκι στη Παναγία τη Κόχη [Φωτογραφία] (Πηγή: Προσωπικό αρχείο)



*Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρώμενων της Αποκριάς
στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025*

Εικόνα 24

*Κόσμος που παρακολουθεί την εκδήλωση του Κυρ Βοριά Αρτεμώνας Παναγία
Κόχη. [Φωτογραφία]. (Πηγή: Μαστρόκαλος)*



Εικόνα 25

*Κόσμος που παρακολουθεί την εκδήλωση του Κυρ Βοριά στον Αρτεμόνα, ανάμεσα
τους χαρακτηριστικά ένας μασκαράς (Καμήλα). [Φωτογραφία]. (Πηγή:
Μαστρόκαλος)*



Εικόνα 26

Κορίτσια του σχολείου ντυμένα με τη φορεσιά της Αμαλίας χορεύουν στην εκδήλωση του Κυρ Βοριά, Αρτεμώνας, Παναγία Κόχη .[Φωτογραφία]. (Πηγή: Μαστρόκαλος)



Εικόνα 27

Άντρες χορεύουν τον Αποκριάτικο στον Κυρ Βοριά, τα δυο πρόσωπα που φαίνονται χαρακτηριστικά είναι ο παπάς (Δημήτριος Διαμαντής) και ο ψάλτης (Ντίνος Γκαρής) της ενορίας του Αρτεμώνα. [Φωτογραφία]. (Πηγή: Μαστρόκαλος)



Εικόνα 28

Κόσμος που παρακολουθεί την εκδήλωση του Κυρ βοριά στην αυλή της Παναγίας της Κόχης στον Αρτεμόνα. [Φωτογραφία]. (Πηγή: Μαστρόκαλος)



Το 1982 δημιουργήθηκε ο Πολιτιστικός Σύλλογος Σίφνου, γεγονός που επηρέασε μετέπειτα το έθιμο με δύο βασικούς τρόπους. Ο πρώτος είναι πως ο σύλλογος οργάνωσε επίσημο καρναβάλι το οποίο γίνεται την Κυριακή της Αποκριάς. Ο δεύτερος είναι πως δημιουργώντας δικά του χορευτικά τμήματα, συμμετείχε με αυτά τις Απόκριες. Το καρναβάλι είθισται να γίνεται εναλλάξ μία χρονιά στην κεντρική πλατεία του χωριού του Αρτεμόνα και μια χρονιά στον κεντρικό δρόμο της Απολλωνίας, γεγονός που θα δούμε στην πορεία πώς επηρέασε τον *Κυρ Βοριά*.

Πηγή από την εφημερίδα τα 'Τα σιφνέικα' κάνει αναφορά στην τέλεση τους *Κυρ Βοριά* το 1988 με επετειακό χαρακτήρα καθώς συμπλήρωνε 10 χρόνια συνεχούς διοργάνωσης (1988). Φαίνεται στο τεύχος αυτό να αναφέρεται ότι σε εκείνη τη χρονιά έγιναν βραβεύσεις με τιμητικούς επαίνους σε όλους όσους συμμετείχαν ενεργά στην πιστή αναβίωση του εθίμου. Παράλληλα αναφέρονται άτομα τα οποία βρισκότουσαν εκεί και έδιναν ιδιαίτερο τόνο στην εκδήλωση (Τα σιφνέικα, 1988).

Στη συνέχεια το μοναδικό βίντεο που έχει εντοπιστεί καταγράφει το 1992 ακριβώς πώς διαδραματίστηκε το έθιμο. Φαίνονται λοιπόν όπως περιγράφεται και παραπάνω κατά σειρά να γίνονται τα εξής: Αρχικά φαίνονται κάτοικοι του χωριού

κάθε ηλικίας να μαζεύονται στον αυλόγυρο της εκκλησίας. Με την έναρξη ο πατέρας Δημήτριος περιγράφει τη διαδικασία που θα ακολουθηθεί καθώς και τη σημαντικότητα της εκτέλεσης του εθίμου. Αναφέρει ότι τα παιδιά του σχολείου θα χορέψουν το γαϊτανάκι και πρώτη φορά θα γίνονταν η συμμετοχή του πολιτιστικού συλλόγου Σίφνου με παρουσίαση παραδοσιακών χορών. Φαίνονται λοιπόν νέοι αλλά και ηλικιωμένοι άντρες του χωριού με πρώτο τον παπά να χορεύουν και να επαναλαμβάνουν τους στίχους που ο ίδιος αναφέρει. Έπειτα τα κορίτσια του σχολείου ντυμένα με φορεσιά «Αμαλίας» χορεύουν το *Γαϊτανάκι*, *Σούστα Σίφνου* και *Μπάλο Σίφνου* σε μουσική συνοδεία από σιφνέικο τακίμι. Έπειτα, το χορευτικό του πολιτιστικού συλλόγου χορεύει *Σούστα Σίφνου*, *Καλαματιανό*, *Μπάλο Σίφνου*, *Χασαποσέρβικο*. Στη συνέχεια ακολουθεί χορός από όλους τους υπόλοιπους ενορίτες.

Αυτό το γεγονός της πρώτης συμμετοχής του πολιτιστικού συλλόγου όμως προσφέρει μια επιπλέον διαφοροποίηση. Ενώ τα προηγούμενα χρόνια διέπονταν από μια εσωστρέφεια, καθώς μόνο οι κάτοικοι του Αρτεμώνα συμμετείχαν ή παρακολουθούσαν αυτό το έθιμο, πλέον αρχίζει σιγά σιγά και «ανοίγει» ως προς τον κόσμο, καθώς παρουσιάζεται επισκεψιμότητα και από τα γύρω χωριά. Η συμμετοχή του συλλόγου και του χορευτικού οδηγεί στην κατά κάποιον τρόπο αναπόφευκτη συμμετοχή και των άλλων χωριών και έμμεσα αναγκάζει την κοινωνία του χωριού του Αρτεμώνα να άρει τους μέχρι τότε κανόνες της.

Επίσης, σχετικά με το καρναβάλι στη Σίφνο φαίνεται να μην εντοπίζεται ακριβής ημερομηνία της επίσημης έναρξης του από το σύλλογο. Παρόλα αυτά η καταγραφή σε βίντεο που υπάρχει το 1990 φαίνεται να είναι υπό την αιγίδα του πολιτιστικού συλλόγου, καθώς αυτός ιδρύθηκε το 1982. Δεν είχε τον γνωστό σύγχρονο χαρακτήρα των παρελάσεων, αλλά, αντίθετα μεγάλες παρέες οργάνωναν σατυρικά θέματα έφτιαχναν της καμηλωσίες τους και αναλάμβαναν ρόλους πάνω στο θέμα που θα επέλεγαν. Ουσιαστικά αποτελούσε ένα μικρό σατιρικό θεατρικό. Αποτελούσε και αποτελεί ένα πολύ αγαπητό γεγονός με μεγάλη συμμετοχή. Πληροφορητές αναφέρουν ιστορίες από την προετοιμασία τους για τη συμμετοχή στο καρναβάλι, «όλα τα χρόνια πιέναμε στις καμάρες και ντυνούμαστε και πιέναμε

στο Σταυρί και στον Αρτεμόνα που γινούνταν τα καρναβάγια. Ήταν ωραία» ωραίο θέμα και προσφέρονται δώρα από τοπικές επιχειρήσεις στις παρέες που κέρδιζαν.

Υπάρχουν χαρακτηριστικά βίντεο αναρτημένα στο διαδίκτυο από το 1990 (GR, 2021), στο οποίο αναφέρεται ότι έχει γίνει ξανά καρναβάλι. Το 1994 το 1996 (ΚΑΙΡΟΥΤΗΟΣ.GR, 2021) και το 1998 (ΚΑΙΡΟΥΤΗΟΣ.GR, 2021) ο παρουσιαστής στο τέλος του καρναβαλιού ενημερώνει και καλεί όσους παρευρίσκονται στο καρναβάλι ότι στη συνέχεια θα ακολουθήσει στον Αρτεμόνα το έθιμο του *Κυρ Βοριά*. Μία λοιπόν από τις αιτίες που φαίνεται να έσβησε το έθιμο είναι ότι παράλληλα την ίδια μέρα γινόταν και καρναβάλι οπότε ξεκίνησε να χάνεται ο ενθουσιασμός για τον *Κυρ Βοριά*, «μετά κόψαμε διότι πήγαιναν στο καρναβάλι και δεν έρχονταν» (Δ.Δ., 2025).

Στην πορεία του χρόνου υπήρξαν και άλλες διαφοροποιήσεις. Ξεκίνησαν να υπάρχουν περισσότερες απαιτήσεις για κεράσματα τα οποία η ενορία του ζητούσε από τους ίδιους τους κατοίκους σε μεγαλύτερο βαθμό από αυτό που συνέβαινε πριν οικειοθελώς, γεγονός που το έκανε να χάσει την απλότητα του.

Σήμερα που γίνεται ένας όχλος που παπάς λέει φέρτε και μετά από την άλλη μέρα να κάθεται να ταΐζει 500 άτομα. Αυτοί είχαν άητο αυτό το τυράκι μια εγκιά και ένα αυτό και κάθονταν εκεί πέρα και να τραγουδούσαν και χόρευαν. Τώρα δηλαδή πήγε σε άλλο στυλ το αυτό τώρα πας να φας δηλαδή οι περισσότεροι είναι μία μερίδα και μεγάλη μερίδα, όχι μικρή [...]. Ξέρεις πήρανε μετά άλλη μορφή τα πράγματα δηλαδή, από μια περίοδο και πέρα [...]. Ενώ ηξεκίνησε στην αρχή με όλους αυτούς και θυμάμαι ότι χορεύανε αυτό με το αγκαλιαστούμε το χέρι του αγκαλιαστό και λέγανε, ας πούμε τα ποιητικά μετά το δείξαμε στο φαί. Τώρα γιατί έγινε αυτό; Δηλαδή πήρε μετά άλλες διαστάσεις (Ζ.Α., 2025).

Άλλη μια διαφοροποίηση είναι η μεταφορά του δρώμενου τον Δεκαπενταύγουστο που η γιορτάζει η Παναγία η Κόχη και η ενορία διοργανώνει μεγάλο πανηγύρι. Αποτέλεσμα αυτού είναι οι νεότερες γενιές που είχαν συνδυάσει τον *Κυρ Βοριά* με το γαϊτανάκι και έβλεπαν το γαϊτανάκι το δεκαπενταύγουστο να θεωρούν ότι ο *Κυρ Βοριάς* είναι έθιμο του Δεκαπενταύγουστου, «μετά σου λέω το 'καμε και το Δεκαπενταύγουστο» (Ζ.Α., 2025).

Ο παπός από τον *Κυρ Βοριά* εμπνεύστηκε μετά από τη διαδικασία που κάνει κάθε δεκαπενταύγουστο. Κάποια στιγμή σκέφτηκε τον *Κυρ Βοριά* να το βγάλει και το καλοκαίρι που ήταν μαζεμένος κόσμος. Για να δει το έθιμο. Αλλά μετά έμεινε το πανηγύρι του αυτό που κάνει τώρα κάθε δεκαπέντε Ι.Σ., 2025).

Για τα τελευταία χρόνια της τέλεσης του εθίμου μέχρι και τη λήξη του προκύπτουν οι εξής πληροφορίες από τα δεδομένα της τοπικής εφημερίδας ‘Σιφναϊκά νέα’ από τις γραπτές σημειώσεις της κυρίας Λ.Χ.(2024) Φαίνεται λοιπόν ότι τελέστηκε το 1995 κανονικά, για το 1996 δεν αναφέρει κάτι η εφημερίδα όμως αναφέρεται στο βίντεο που αναλύθηκε παραπάνω ότι θα γινόταν κανονικά η τέλεση του εθίμου. Το 1997 και το 1998 ήταν δυο χρονιές με βαρύ πένθος για το χωριό του Αρτεμώνα λόγω του χαμού πολύ αγαπητών οργανοπαικτών που κυριαρχούσαν στα γλέντια επομένως δεν διαδραματίστηκε το έθιμο. Το 1999 δεν φαίνεται να τελέστηκε στη Σίφνο, αντίθετα έγινε αναπαράσταση του εθίμου στο στέκι των γλεντζέδων στην Καλλιθέα. Γενικότερα οι Σιφνιοί της Αθήνας προσπαθούσαν να κρατάνε έντονα τις παραδόσεις τους και να βρίσκονται σε στενή επαφή διοργανώνοντας συλλόγους και οι δραστηριότητες φαίνεται λοιπόν πως μια από αυτές ήταν η αναπαράσταση του *Κυρ Βοριά* από τον παπά Δημήτρη στο σημείο που αναφέρθηκε. Το 2000 το έθιμο έγινε στον Άγιο Ιωάννη της Χώνης, λόγω επισκευών που γινόντουσαν στη Παναγία την Κόχη. Τα τελευταία χρόνια εντοπίζεται αντίστοιχα σε ένα εξωκλήσι που ανήκει στην ενορία του Αρτεμώνα, τον Άγιο Ιωάννη το Χρυσόστομο. Η Κ.Π. (2025) αναφέρει διαφορετική τοποθεσία τέλεσης χωρίς ακριβή ημερομηνία «Μια φορά που πήγαμε στο σχολείο [...]. Ηπεράσανε ορισμένοι μέσα έγινε, χόρευαν το χορό του *Κυρ Βοριά*. Δεν υπήρχε συμμετοχή και τελείωσε ο *Κυρ Βοριάς*. Μετά δεν κράτησε ενώ άλλες φορές που γίνονταν όζω». Τα επόμενα χρόνια δεν εντοπίζεται καμία αναφορά στον *Κυρ Βοριά* και κανένας από τους προφορικούς πληροφορητές δεν μπορεί να προσδιορίσει την ακριβή λήξη του θεωρούν όλοι ότι γίνεται κοντά στο 2000, άλλοι βέβαια έχουν την πεποίθηση ότι γίνεται ακόμα απλά εκείνοι δεν το ξέρουν επειδή είναι μεγάλοι σε ηλικία και δεν παρευρίσκονται (Ι.Τ., 2025). Μια άλλη εκδοχή αναφέρει πως «ηγήρασε ο Παπα Δημήτρης, ο κόσμος κουράστηκε, ηάλλαξαν οι δουλειές, ηπολλοιανανε οι δουγιές» (Ι.Τ., 2025). Η Κ.Π. (2025) αναφέρει:

Ο *Κυρ Βοριάς* ήταν ένα πολύ ωραίο έθιμο. Ε αλλά ύστερα σιγά σιγά σιγά έσβησε πάλι. Ναι για πολλά χρόνια ήταν. Πετυχημένο ήταν τα πρώτα χρόνια που ήταν ο Μανωλέσος ο Νικόπαππας και σία. Τότε χαιρόσουν να κάθεσαι να τα ακούς. Μετά από εκεί πέρα άρχισε [...] να κρυώνει, να κρυώνει.

Γενικά λοιπόν φαίνεται ότι το παρόν δρώμενο ζωντάνεψε ξανά χάρη στην περιέργεια της νέας γενιάς αλλά και στη βοήθεια που είχε από τους γηραιότερους η οποία φάνηκε πολύτιμη. Η πηγή αυτή καθώς και η συμμετοχή αλλά και η παρουσία των γηραιότερων που είχαν ζήσει το δρώμενο του *Κυρ Βοριά* οδηγούν στο να θεωρήσουμε ότι η αναβίωση έγινε με την καλύτερη δυνατή προσέγγιση ως προς την παλαιά του μορφή. Φαίνεται να είναι ένα έθιμο το οποίο αγαπήθηκε από τον κόσμο και στις συνεντεύξεις γίνεται αντιληπτό πως έχει αφήσει μια πολύ γλυκιά ανάμνηση. Συγκεκριμένα λένε «ήτανε πολύ ωραίο» (Μ.Α. & Α.Α., 2025), «αυτό ήταν πολύ ωραίο πράμα, ο *Κυρ Βοριάς* [...]. Ημπορούσαμε όλη νύχτα να 'μαστε μεθυσμένοι, να πίνουμε και [...] το άλλο βραδύ στον *Κυρ Βοριά*, απευθείας» (Α.Π., Χαρακτηριστική έκφραση του ενθουσιασμού του κόσμου εντοπίζεται στην ναφορά του κύριου Σανάκη σε μια από τις πρώτες αναβιώσεις και το λεγόμενο λουμπάρισμα:

Την πρώτη χρονιά που τόσο πολύ είχαν ενθουσιαστεί που κάνανε και το λουμπάρισμα [...]. Σαν έκφραση σιφνέικη, το λουμπάρισμα είναι ο πιάνω ότι ψιλά έχω στην τσέπη μου και τα πετάω [...]. Ήταν παλιά συνήθεια και αυτή στα γλέντια καμιά φορά όταν κάποιοι ενθουσιαζότανε πέταγαν μια χούφτα νομίσματα. Κοίτα αυτό ήτανε παλιό δεν γίνεται πια (2025).

Ο *Κυρ Βοριάς* ήταν κάτι το οποίο οργανωνόταν συλλογικά, καθώς όλοι οι κάτοικοι βοηθούσαν με την προσφορά κερασμάτων, πέρα από την ίδια τους την συμμετοχή. Η δημιουργία πολιτιστικού συλλόγου, η αλλαγή στον τρόπο ζωής των ανθρώπων, οι αλλαγές στην τέλεση του *Αποκριάτικου χορού*, η επιλογή να μεταφερθεί το έθιμο και σε άλλες ημερομηνίες καθώς και η μειωμένη συμμετοχή όσο περνούσαν τα χρόνια οδήγησε ξανά στη λήξη του. Πλέον καθιστά ένα δρώμενο άγνωστο σχεδόν για τα παιδιά και τις νέες γενιές, γνωστό σε κάποιους μεσήλικες και μια όμορφη ανάμνηση και τους γηραιότερους. Μεγαλύτεροι αναφέρουν πως

«ήτανε πολύ ωραίο» (Α.Α., 2025) ή «ήταν ωραία χρόνια. Άσχημα και ωραία χρόνια» (Μ.Π., 2025).

Καμήλες. Σε αυτή την περίοδο ουσιαστικά το πιο χαρακτηριστικό στοιχείο που έχει κρατήσει την ίδια μορφή με το πέρασμα του χρόνου είναι οι *Καμήλες*. Υπάρχουν έντονες περιγραφές από τους πληροφορητές οι οποίες αντιστοιχούν στην προηγούμενη αλλά και σε αυτήν την περίοδο καθώς η αναβίωση του *Κυρ Βοριά* δεν επηρέασε το έθιμο των *καμήλων*. Υπάρχει η παρουσία τους σε όλη τη διάρκεια του τριωδίου στα σπίτια και στους χορούς οποιαδήποτε μορφή και αν έχουν. Παράλληλα, πληροφορητές αναφέρουν *Καμήλες* παρουσιάζονται και στο έθιμο του *Κυρ Βοριά* «μετά από εκεί ήβαλε ο ένας τ' αλλουνού τα ρούχα και πάμε στον *Κυρ Βοριά* [...] *Καμήλες* να πάνε στη *Κόχη*» (Μ.Κ. & Ι.Π., 2025). Άλλοι πάλι αναφέρουν ότι «παλιότερα ήταν και ήταν και ταυτόχρονα, δηλαδή τελείωνε το καρναβάλι και πηγαίνανε στο *Κυρ Βοριά*» (Ι.Σ., 2025).

Αποκριάτικοι χοροί. Στην αρχή αυτής της περιόδου φαίνεται να γίνεται η μετάβαση που αναφέρθηκε και οι χοροί πλέον ξεκινάνε να διαδραματίζονται σε καφενεία της κάθε γειτονιάς, αν και εντοπίζεται ακόμα και η αρχική τους μορφή ελάχιστα. Έπειτα από την έναρξη του *Κυρ Βοριά* πολλοί χοροί του Σαββάτου της εβδομάδας Τυρινής κατέληγαν τα ξημερώματα εκεί. Το γλέντι εκείνης της μέρας γινόταν στην αυλή της εκκλησίας, για το συγκεκριμένο χωριό. Έπειτα, από εκεί οι παρέες έφευγαν και πήγαιναν στα αλώνια όπως αναφέρθηκε στη προηγούμενη περίοδο. Βέβαια φαίνεται και αυτή η συνήθεια να χάνεται προς τη δεκαετία του '80

Πιο συγκεκριμένα για τους χορούς, σταδιακά χάνονται οι χοροί στα σπίτια και εμφανίζονται στις αφηγήσεις όλο και συχνότερα ονομασίες από διάφορες τοποθεσίες «στον Αρτεμόνα ήταν το Χρυσό» (Φ.Κ., 2025), «Παντρευτήκαμε το '70 πέναμε στη Σοφιά» (Μ.Π., 2025) τα οποία ήταν γνωστά εστιατόρια της τότε εποχής.

Τους χορούς επισκέπτονταν άντρες και γυναίκες όπως αναφέρθηκε πιο πριν οι γυναίκες ξεκίνησαν να έχουν μεγαλύτερη ελευθερία στη συμμετοχή τους. Οι

Καμήλες φαίνεται όντως να παραμένουν αναπόσπαστο κομμάτι του χορού και έναν τρόπο για να επισκεφθείς το χορό.

Όπως και στην προηγούμενη περίοδο, άλλαξε πλέον η μουσική συνοδεία. Πλέον, οι πιο πολλοί χοροί που χορεύονταν σε εστιατόρια ήταν με την συνοδεία των τζουκ μποξ αλλά και ζωντανής μουσικής πιο σπάνια. Όπως αναφέρουν, «όχι ζωντανή μουσική, είχε τζουκ μποξ» (Φ.Κ., 2025). Συνεπακόλουθο των παραπάνω είναι και η αλλαγή στο χορευτικό ρεπερτόριο. Βασική διάφορά είναι ότι πλέον σβήνει ο *Αποκριάτικος χορός* ο οποίος είχε ήδη ξεκινήσει να μην προτιμάται. Στην περίοδο της Αποκριάς εντοπίζεται μόνο στην εκδήλωση του *Κυρ Βοριά*. Στις συνάξεις πλέον στο χορολογικά συναντάμε συρτά και καλαματιανά από το τζουκ μποξ αλλά και ευρωπαϊκά τραγούδια των οποίων είναι τα λαϊκά της τότε εποχής. Τραγούδια τα οποία μετέπειτα προστέθηκαν στο ρεπερτόριο των παραδοσιακών γλεντιών με το τοπικό μουσικό ηχόχρωμα.

Στα τέλη της δεκαετίας του '80 φαίνεται πλέον να γίνεται πιο εμπορική η ύπαρξη των αποκριάτικων χοροεσπερίδων. Έτσι πλέον τα τελευταία 10 με 20 χρόνια αυτής της περιόδου πέρα από τη διοργάνωση χοροεσπερίδων από εστιατόρια, σύλλογοι αλλά και κυρίως η Τρίτη τάξη του Λυκείου διοργάνωναν χορούς για να μαζέψουν χρήματα. Αποτελούσαν αναπόσπαστο κομμάτι της αποκριάς και αγαπητό γεγονός από τους ντόπιους ακόμη και αν είχε πλέον αλλάξει η μορφή τους. Αυτοί είχαν ακριβώς την ίδια δομή, διαδραματιζόνταν μέσα στο τριώδιο απλά παρουσιάζονταν πλέον με τη μορφή εκδήλωσης. Είθισται, όταν ήταν πιο οργανωμένο (από κάποιον σύλλογο), είτε να υπήρχε ζωντανή μουσική είτε, ακολουθώντας την εξέλιξη της τεχνολογίας, σταδιακά το τζουκ μποξ αντικαταστάθηκαν από μουσική σε υπολογιστή.

Πίνακας 13*Σύνοψη τέταρτης περιόδου*

Περίοδος	Αποκριάτικος Σκοπός	Αποκριάτικος Χορός	Κυρ Βοριάς	Καμήλες
1979 – 2001	Αρχές: λέγεται	Τελείται	Τελείται	Υπάρχουν
	Τέλη: δεν λέγεται			

Περίοδος 2002 – 2025

Αποκριάτικος Χορός. Στη συνέχεια του χρόνου οι χοροεσπερίδες κράτησαν καθαρά τον εμπορικό τους χαρακτήρα και τελούνται αποκλειστικά σε εστιατόρια. Συνεχίζουν να γίνονται στη διάρκεια του Τριωδίου για τη στήριξη ομάδων, συλλόγων και των λυκειακών τάξεων. Στον *Αποκριάτικο χορό* εξακολουθούν να υπάρχουν οι *Καμήλες*. Η μουσική συνοδεία σχεδόν σε κάθε περίπτωση είναι ζωντανή μουσική με τακίμι (βιολί, λαούτο). Επομένως πλέον αποτελεί ένα καθολικό γεγονός για όλο το νησί. Δεν υπάρχουν οι διαχωρισμοί για τη μετακίνηση από το ένα χωριό στο άλλο. Επομένως, βγαίνουμε από τα πλαίσια της κλειστής κοινωνίας και ο *Αποκριάτικός χορός* αποτελεί ένα πιο οργανωμένο ανοιχτό γεγονός για όλο τον κόσμο, πλέον με διαφορετικό σκοπό.

Όταν παρατίθεται ένα γλέντι σε ένα σπίτι ή σε ένα μαγαζί την διάρκεια της Αποκριάς, χωρίς να είναι οργανωμένο από κάποιο σύλλογο (πολιτιστικό, σχολείου κτλ.) οι νεότεροι θα το χαρακτηρίσουν απλά γλέντι, ενώ οι γηραιότεροι θα το αποκαλέσουν *Αποκριάτικο χορό*.

Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρώμενων της Αποκριάς
στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025

Εικόνα 29

Αφίσα για την ανακοίνωση ενός Αποκριάτικου χορού που διοργανώνεται.
[Φωτογραφία] (Πηγή: Πολιτιστικός Σύλλογος Σίφνου)



Εικόνα 30

Καμήλες σε χορό, Χερώνησος 2025 [Φωτογραφία] (Πηγή: Προσωπικό αρχείο)



Κυρ Βοριάς – Καρναβάλι. Δεν εντοπίζεται κανένα στοιχείο τέλεσης του *Κυρ Βοριά* σε αυτή την περίοδο, πλέον αποτελεί ανάμνηση. Όπως έχει ήδη αναφερθεί οι γηραιότεροι θεωρούν ότι ακόμα γίνεται απλά εκείνοι δεν παρευρίσκονται εκεί λόγω ηλικίας και οι νεότεροι θεωρούν ότι γίνεται το δεκαπενταύγουστο και οι ίδιοι δεν το βλέπουν καθώς η μεγαλύτερη μερίδα του πληθυσμού του νησιού ασχολείται με τουριστικές εργασίες και δεν συμμετέχει στα κοινωνικά δρώμενα τους καλοκαιρινούς μήνες και ειδικά Δεκαπενταύγουστο που τελούνταν μια αναπαράσταση του *Κυρ Βοριά* ή μόνο το γαϊτανάκι, το οποίο ταυτίστηκε με τον *Κυρ Βοριά* με το πέρασμα του χρόνου. Αντί αυτού, πλέον την Κυριακή της Αποκριάς οργανώνεται καρναβάλι από τον Πολιτιστικό Σύλλογο. Σε αυτή την διοργάνωση, ομάδες του σχολείου σύλλογοι και παρέες οργανώνονται και παρουσιάζουν τα αποκριάτικα θέματά τους. Το καρναβάλι τελείται εναλλάξ στη κεντρική πλατεία του χωριού του Αρτεμώνα και στην Απολλωνία. Κατά βάση, οι ομάδες του σχολείου παρουσιάζονται με κοινό θέμα σε μορφή παρέλασης. Στον αντίποδα, σύλλογοι και παρέες κρατάνε τον ίδιο τόνο παρουσιάζοντας μικρά χλευαστικά θεατρικά με το θέμα της *καμηλωσιάς* τους. Την υπόλοιπη μέρα τον αποκριάτικο τόνο τον κρατούν γλεντώντας σε σπίτια εστιατόρια μετά το πέρας της συμμετοχής τους στο καρναβάλι.

Πίνακας 14

Σύνοψη πέμπτης περιόδου

Περίοδος	Αποκριάτικος Σκοπός	Αποκριάτικος Χορός	Κυρ Βοριάς	Καμήλες
- 2025	Δεν λέγεται	Τελείται	Δεν τελείται	Υπάρχουν

Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρώμενων της Αποκριάς
στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025

Εικόνα 31 Αφίσα για το οργανωμένο καρναβάλι [Φωτογραφία] (Πηγή:
Πολιτιστικός Σύλλογος Σίφνου)



Εικόνα 32
Παρέα ετοιμάζεται για το καρναβάλι, 2018 [Φωτογραφία] (Πηγή: Προσωπικό
αρχείο)



Εικόνα 33

Παρέα στο καρναβάλι της Απολλωνίας [Φωτογραφία] (Πηγή: Προσωπικό αρχείο)



Εικόνα 34

Καρναβάλι στον Αρτεμόνα, [Φωτογραφία] (Πηγή: προσωπικό αρχείο)



*Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρώμενων της Αποκριάς
στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025*

Εικόνα 35

*Ομάδα παρουσιάζει το θέμα της στο καρναβάλι. [Φωτογραφία] (Πηγή: προσωπικό
αρχείο)*



Εικόνα 36

*Παρέα ετοιμάζεται να παρουσιάσει το θέμα της, καρναβάλι Αρτεμόνα 2024
[Φωτογραφία] (Πηγή: Κοντός Ι.)*



Εικόνα 37

*Παρέα ετοιμάζεται να παρουσιάσει το θέμα της, καρναβάλι Αρτεμόνα 2024
[Φωτογραφία] (Πηγή: Κοντός Ι.)*



Εικόνα 38

Ομάδα παρουσιάζει το θέμα της στο καρναβάλι [Φωτογραφία] (Πηγή Κοντός Γ.)



*Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρώμενων της Αποκριάς
στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025*

Εικόνα 39

Καρναβάλι Αρτεμώννα [Φωτογραφίες] (Πηγή: προσωπικό αρχείο)



Εικόνα 40

*Παρέα παιδιών παρουσιάζει το θέμα της στο καρναβάλι του Αρτεμώννα.
[Φωτογραφία] (Πηγή Κοντός Γ.)*



Εικόνα 41

Ομάδα ετοιμάζεται για συμμετοχή στο καρναβάλι [Φωτογραφίες] (Πηγή: προσωπικό αρχείο)



Εικόνα 42

Ομάδα από τον Αρτεμόνα παρουσιάζει το θέμα της στο καρναβάλι του Αρτεμόνα [Φωτογραφία] (Πηγή: Κοντός Γ.)



*Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρώμενων της Αποκριάς
στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025*

Εικόνα 43

Παρουσίαση θέματος στο καρναβάλι [Φωτογραφία] (Πηγή: Προσωπικό αρχείο)



Εικόνα 44

*Ομάδα παρουσιάζει το θέμα της στο καρναβάλι του Αρτεμώνα [Φωτογραφία] (Πηγή:
προσωπικό αρχείο)*



Εικόνα 45

Παρουσίαση θέματος από ομάδα στο καρναβάλι του Αρτεμώνα, (Πηγή: προσωπικό αρχείο)



Εικόνα 46

Ομάδα στο καρναβάλι [Φωτογραφία] (Πηγή: προσωπικό αρχείο)



Καμήλες. Το μοναδικό πλέον έθιμο που έχει παραμείνει αμετάβλητο είναι οι *Καμήλες*. Πλέον, στις σιφνέικες γειτονιές από τη μέρα που θα ανοίξει το τριώδιο έως και την Κυριακή της Αποκριάς συχνό φαινόμενο είναι να συναντήσουμε κυρίως παιδιά μικρής ηλικίας ντυμένα *Καμήλες* σε παρέες να γυρίζουν στα σπίτια. Όλες αυτές τις μέρες τα σπίτια είναι ανοιχτά και περιμένουν με ανυπομονησία την επίσκεψή τους. Οι νέες γενιές φαίνεται να αγαπούν και να διατηρούν αυτό το έθιμο και οι γηραιότεροι αποτελούν παρακινητικό παράγοντα. Όλοι τους έχουν ένα χώρο στο σπίτι τους για αποθήκευση ρούχων χρήσιμων για *καμήλωμα*.

Φαίνεται βέβαια να σχολιάζεται η τάση των τελευταίων δεκαετιών με τα τυποποιημένα αποκριάτικα ρούχα. Κάτοικος αναφέρει «τόρα δεν ξέρω και τα παιδιά πάνε στον έμπορα παίρνουνε ρούχα, άμε να τσε ντύσεις *Καμήλες*. Εδά πρέπει να παραγγείλεις ήντα φορεσιά θένε τα παιδιά να τον εβάλεις να πάνε. Αυτά εν είναι *Καμήλες*» (Μ.Π., 2025) καθώς η *Καμήλα* ξεχωρίζει αρκετά από την οποιαδήποτε πρόταση ενδυμασίας.

Εικόνα 47

Καμήλες επίσκεψη σε σπίτι [Φωτογραφία] (Πηγή: προσωπικό αρχείο)



Εικόνα 48

Καμήλες επίσκεψη σε σπίτι [Φωτογραφία] (Πηγή: Προσωπικό αρχείο, 2023)



Εικόνα 49

Παιδιά ντυμένα καμήλες σε σπίτι [Φωτογραφία] (Πηγή: προσωπικό αρχείο)



*Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρώμενων της Αποκριάς
στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025*

Εικόνα 50

Ομάδα από καμήλες επίσκεψη σε σπίτι [Φωτογραφία] (Πηγή προσωπικό αρχείο)



Εικόνα 51

Καμήλα σε σπίτι, Ξέβρης 2025 [Φωτογραφία] (Πηγή: Προσωπικό αρχείο)



Εικόνα 52

Παρέα από καμήλες σε σπίτι, Αρτεμόνας 2025. [Φωτογραφία] (Πηγή: προσωπικό αρχείο)



Εικόνα 53

Καμήλες σε σπίτι [Φωτογραφία] (Πηγή: προσωπικό αρχείο)



Συμπεράσματα

Έπειτα από την ανάλυση των παραπάνω εθνογραφικών δεδομένων προκύπτουν σημαντικά και γόνιμα συμπεράσματα. Καταρχάς έγινε μια ξεκαθαρή και σε βάθος χαρτογράφηση της εικόνας της Αποκριάς στο νησί της Σίφνου από το 1848 έως και σήμερα. Αυτή η χαρτογράφηση έγινε με βάση τρία βασικά δρώμενα τον *Κυρ Βοριά*, τον *Αποκριάτικο χορό* και τις *Καμήλες*. Για αυτά τα δρώμενα βρέθηκαν ιστορικά στοιχεία και εικόνες, όπως και περιγραφές μέσα από συνεντεύξεις των κατοίκων, από τα οποία αποτυπώθηκε μια αναλυτική εικόνα του καθενός ξεχωριστά. Μέσα από την παραπάνω αναλυτική εικόνα, εντοπίστηκαν, όχι μόνο οι μεταβολές στο τρόπο τέλεσης των δρωμένων, αλλά και τα αίτια των μεταβολών.

Οι περίοδοι που παρατηρήθηκαν μέσα από τα εθνογραφικά δεδομένα στην ιστορική πορεία του εθίμου της αποκριάς στην Σίφνο είναι η πρώτη περίοδος που αφορά στο διάστημα 1848-1940, η δεύτερη περίοδος που αφορά στο διάστημα περίοδος που αφορά στο διάστημα 1979-2001 και η πέμπτη περίοδος που αφορά στο διάστημα 2002-2025. Ο διαχωρισμός αυτός προέκυψε από σημαντικά γεγονότα που επηρέαζαν σημαντικά κάποια από τα δρώμενα, για παράδειγμα η έναρξη και η λήξη του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου ή η έναρξη και η λήξη κάποιου από τα δρώμενα που μελετώνται. Το τι ακριβώς γίνεται σε κάθε περίοδο και περίπτωση πάντα με άξονα το εθνικό και χορευτικό πλαίσιο αναλύεται στην συνέχεια. Οι διαφοροποιήσεις αυτές προκύπτουν από αλλαγές στα «θέλω» των κατοίκων, από την εξέλιξη της τεχνολογίας, από την προσθήκη νέων μουσικών οργάνων και από τη μεγαλύτερη ελευθερία στην επικοινωνία και στην επαφή μεταξύ άντρα και γυναίκας. Οι εκάστοτε διαφοροποιήσεις στα δρώμενα εντοπίζονται από τη δεύτερη περίοδο και έπειτα. Έτσι στην δεύτερη περίοδο (1940-1944) παρατηρείται διακοπή του *Κυρ Βοριά*, του *Αποκριάτικου χορού* και οι *Καμήλες*. Στη τρίτη περίοδο ο *Κυρ Βοριάς* σταματάει να τελείται, οι *Καμήλες* τελούνται ξανά με την ίδια μορφή. Ο *Αποκριάτικός χορός* διαφοροποιείται, πλέον εκτός από τον *Αποκριάτικο σκοπό* προστίθεται η μουσική συνοδεία από φουσαρμόνικα και *τουμπού-τούμπου*. Αιτία

αυτής της αλλαγής φαίνεται να είναι η αποδοκιμασία της τότε νέας γενιάς προς τον Αποκριάτικο σκοπό λόγω της αργής ρυθμικής του αγωγής και η προσθήκη *ευρωπαϊκών-αγκαλιαστών χορών* για να έχουν εντονότερη σωματική επαφή και ευκολότερη επικοινωνία, όπως και *συρτά* και *ευρωπαϊκά*. Στη πορεία του χρόνου στη ίδια περίοδο μετά το 1970 οι χοροί μεταφέρονται σε εστιατόρια και η μουσική τους συνοδεία είναι από τα *πικ απ* και τα *τζουκ μποξ* που φτάνουν στο νησί από τους ναυτικούς. Στη τέταρτη περίοδο (1979-2001) αναβιώνεται το έθιμο του *Κυρ Βοριά*. Διαφοροποίηση αποτελεί ότι πλέον στο δρώμενο δεν ακούγεται αποκλειστικά ο *Αποκριάτικος σκοπός*, όπως στην αρχική του έκφανση. Όσοι διοργάνωσαν την επανέναρξη αλλά και τις υπόλοιπες τελέσεις του εθίμου αποφάσισαν να προσθέσουν και συνοδεία από τακίμι, έτσι ώστε να γίνει ένα κανονικό γλέντι. Αιτία της παρούσας διαφοροποίησης είναι το γεγονός ότι ήδη από τη προηγούμενη περίοδο δεν προτιμάται ο *Αποκριάτικος σκοπός*. Ο *Αποκριάτικος χορός* τελείται σε ελάχιστες περιπτώσεις σε σπίτια καθώς πλέον έχει μεταφερθεί κυρίως σε μαγαζιά και προτιμάται αυτός τρόπος διασκέδασης με *τζουκ μποξ πικ απ* και μουσική της τότε δισκογραφίας. Οι *Καμήλες* συνεχίζονται χωρίς κάποια διαφοροποίηση. Στην πέμπτη περίοδο (2002-2025) ο *Κυρ Βοριάς* παύει να τελείται λόγω μικρής συμμετοχής και έτσι παύει και να ακούγεται ο *αποκριάτικος σκοπός* έστω μια φορά το χρόνο την Κυριακή της αποκριάς. Οι *Καμήλες* τελούνται κανονικά. Ο *Αποκριάτικος χορός* αλλάζει χαρακτήρα. Τελείται αποκλειστικά σε μαγαζιά με ζωντανή μουσική και για κέρδος συλλόγων και ομάδων.

Για κάθε έθιμο ξεχωριστά συμπεραίνονται τα εξής: Όσον αφορά τον *Κυρ Βοριά* συμπεραίνεται πως αρχικά ήταν ένα καθαρά κληρικό δρώμενο, το οποίο στην πορεία του χρόνου ξεκίνησε να τελείται στις ενορίες με την συνοδεία των κατοίκων. Οι κάτοικοι της κάθε ενορίας την Κυριακή της Αποκριάς χόρευαν τον *Αποκριάτικο χορό* στον αυλόγυρο της εκάστοτε εκκλησίας με πρωτοχορευτή τον παπά και ακόλουθους κατά ιεραρχία τους υπόλοιπους ενορίτες. Το δρώμενο διακόπηκε μετά από τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και για αρκετά χρόνια και έτσι το 1979 από πρωτοβουλία των κατοίκων του χωριού του Αρτεμώνα έγινε αναβίωσή του, ακριβώς με τον τρόπο που τελούνταν πριν τη διακοπή του. Στην πορεία του χρόνου υπέστη μικρές μεταβολές και προσθήκες καταλήγοντας να είναι

ένα γλέντι την Κυριακή της Αποκριάς, στο οποίο βέβαια ακούγονταν και ο *Αποκριάτικος σκοπός*.

Σχετικά με τον *Αποκριάτικο χορό* διοργανώνονταν σε σπίτια σε όλη τη διάρκεια της Αποκριάς. Σε αυτά κάτοικοι κάθε ηλικίας και φύλου γλεντούσαν χορεύοντας αποκλειστικά πάνω στον Αποκριάτικο σκοπό και συνομιλώντας πάνω σε αυτόν καθώς ο *Αποκριάτικος σκοπός* δεν έχει συγκεκριμένους στίχους, αλλά στηριζόταν στα αυτοσχέδια δίστιχα. Το έθιμο διακόπηκε επίσης κατά τη διάρκεια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, αλλά μετά τη λήξη του συνέχισε κανονικά. Ενώ η οργάνωση παρέμεινε σε οικιακό πλαίσιο, ο *Αποκριάτικος σκοπός* και *χορός* αντίστοιχα ξεκίνησε να ακούγεται και να χορεύεται λιγότερο. Στη θέση αυτού εισήχθησαν *ευρωπαϊκά, συρτά, μπάλοι* και *καλαματιανά*, τα οποία είχαν ως οργανική τους συνοδεία τη φυσαρμόνικα και το *τούμπου-τούμπου*. Όλοι αυτοί οι χοροί καθώς και ο *Αποκριάτικος* καταγράφηκαν με το σημειογραφικό σύστημα καθώς και κωδικοποιήθηκαν με τη μορφολογική μέθοδο ανάλυσης, γεγονός που καθιστά σημαντική αυτήν την έρευνα, καθώς δεν είχε πραγματοποιηθεί τίποτα παρόμοιο στο παρελθόν (καταγραφή των χορών της Σίφνου). Έπειτα, οι *Αποκριάτικοι χοροί* μεταφέρθηκαν σε εστιατόρια και σταδιακά έγιναν ένα οργανωμένο γεγονός για κέρδος συλλόγων και ομάδων.

Όσον αφορά τις *Καμήλες*, δηλαδή τους μασκαράδες που εμφανίζονται σε όλη τη διάρκεια της Αποκριάς σε κάθε δρώμενο που αναφέρθηκε, καθώς και σε σπίτια καθαρά για επίσκεψη. Είναι ένα έθιμο το οποίο έχει διατηρήσει τη μορφή του σε όλη την διάρκεια που μελετάται καθώς οι αρχικές περιγραφές που υπάρχουν για τις *Καμήλες* συμβαδίζουν ακόμη και με τις σημερινές, φυσικά ακόμη και αυτό το έθιμο διακόπηκε στη διάρκεια του πολέμου. Συνοπτικά, στον παρακάτω πίνακα παρατηρείται η ιστορική εξέλιξη, όπως και οι μεταβολές στο έθιμο και η πορεία του χορού την περίοδο των Αποκριών στο νησί της Σίφνου.

Πίνακας 15

Συνοπτικός πίνακας ιστορικής εξέλιξης του αποκριάτικου εθίμου της Σίφνου

Περίοδος	Αποκριάτικος σκοπός	Αποκριάτικος χορός	Κυρ Βοριάς	Καμήλες
	Λέγεται	Τελείται	Τελείται	Υπάρχουν
	Δεν λέγεται	Δεν τελείται	Δεν τελείται	Δεν υπάρχουν
	Λέγεται	Αρχές: σε σπίτια	Δεν τελείται	Υπάρχουν
		Τέλη (~1970): σε εστιατόρια		
	Αρχές: λέγεται	Τελείται	Τελείται	Υπάρχουν
	Τέλη (~1990): δεν λέγεται			
	Δεν λέγεται	Τελείται	Δεν τελείται	Υπάρχουν

Πιο ειδικά, για την ιστορική εξέλιξη του χορού στην περίπτωση της Αποκριάς στην Σίφνο συμπεραίνεται πως στην πρώτη περίοδο που αναλύθηκε χορεύεται κάποιος άλλος χορός. Στην δεύτερη περίοδο (1940-1944) παρατηρείται πως δεν υπάρχει κανένας χορός, εξαιτίας του πολέμου που επηρέασε και τα δρώμενα και τον χορό στο νησί. Στην τρίτη περίοδο (1945-1979) στο δρώμενο του *Αποκριάτικου χορού*, πέρα από τον *Αποκριάτικο χορό*, προστίθενται τα *συρτά*, οι *μπάλιοι*, τα *καλαματιανά* και τα *ευρωπαϊκά* (*βαλς*, *φοξ αγκλε*, *πόλκα*). Στην τέταρτη περίοδο (1979-2001), αρχίζει και φθίνει ο *Αποκριάτικος χορός*, ενώ τα *συρτά*, τα *καλαματιανά* και τα *ευρωπαϊκά* συνεχίζουν να έχουν έντονη την παρουσία τους. Τέλος, στην πέμπτη περίοδο (2002-2025) πλέον παύει να υπάρχει ο *Αποκριάτικος χορός* και συνεχίζουν την παρουσία τους τα *συρτά*, οι *μπάλιοι*, τα *καλαματιανά* και τα *ευρωπαϊκά*. Ένας λόγος λοιπόν που καθιστά σημαντική την παρούσα εργασία είναι η καταγραφή του *Αποκριάτικου χορού*, έτσι ώστε να υπάρχει ως αρχείο για τις μελλοντικές γενιές ή αξιοποίηση για περαιτέρω έρευνα.

Πίνακας 16*Ιστορική εξέλιξη των χορών στην περίοδο των Αποκρεών στη Σίφνο*

Χορός Πε- Ρίοδος	Αποκριατικός	Καλαματιανό	Συρτός	Μπαλος	Ευρωπαϊκά (βαλς, φοξ αγκλε, πολκα)
	✓	✗	✗	✗	✗
	✗	✗	✗	✗	✗
	✗	✓	✓	✓	✓
	✓	✓	✓	✓	✓
	✗	✓	✓	✓	✓

Προτάσεις για μελλοντική έρευνα είναι τα εξής: Να πραγματοποιηθεί εθνογραφική έρευνα για άλλα «χαμένα» δρώμενα στο νησί όπως είναι το άλλες εθιμικές και χορευτικές περιστάσεις στην Σίφνο, όπως για παράδειγμα το πανήγυρι στη Σίφνο, ο γάμος στη Σίφνο, τα κάλαντα της Σίφνου. Επίσης, θα μπορούσε να γίνει μια συγκριτική έρευνα/μελέτη που θα αφορά στις διαφορές στο χορευτικό ύφος στη πορεία του χρόνου. Επίσης θα μπορούσε να ερευνηθεί η επιρροή της δεύτερης ύπαρξης του χορού στο χορευτικό ύφος της Σίφνου. Μια άλλη μελλοντική έρευνα είναι να ερευνηθεί και να έρθει στην επιφάνεια ένας χορός που υπάρχει στην βιβλιογραφία, αλλά πλέον δεν χορεύεται στο νησί, και αυτή είναι η περίπτωση του Βαλλαριστού. Τέλος, μια άλλη ενδεχόμενη έρευνα είναι η μελέτη των Αποκριατικών δρώμενων στις Κυκλάδες και σύγκριση μουσικοχορευτικών συνηθειών της Σίφνου με τα γειτονικά νησιά έτσι ώστε να βρεθούν ομοιότητες και διαφορές.

Πίνακας 17

Κατάλογος πληροφορητών

A/A	Όνοματεπώνυμο	Φύλο	Κωδικός	Ηλικία
	Ιωάννης Τρίχας	A	I.T.	
	Φλώρα Καραβή (Λεμπέση)	Θ	Φ.Κ.	
	Ζαννής Ατσόνιος	A	Z.A.	
	Απόστολος Ποριώτης	A	A.Π.	
	Ιωάννης Ποριώτης	A	I.Π.	
	Μαρία Κορακή	Θ	M.K.	
	Ιωάννης Σανάκης	A	I.Σ.	
	Νικόλαος Σταυριανός	A	N.Σ.	
	Μαργαρίτα Ποριώτη	Θ	M.Π.	
	Κατερίνα Τρίχα	Θ	K.T.	
	Άννα Βενετσάνου Ανδρουλάκη	Θ	A.B.	
	Πάτερ Δημήτρης Διαμαντής	A	Δ.Δ.	
	Άννα Ατσόνιου	Θ	A.A.	
	Μαργαρίτα Ατσόνιου	Θ	M.A.	
	Νικόλαος Ποδότας	A	N.Π.	
	Μαρία Ατσόνιου	Θ	M.A.	
	Κατερίνα Ποριώτη	Θ	K.Π.	

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Αλεξιάδης, Μ. (2000-2001). *Πρακτικά Α΄ Διεθνούς Σιφναϊκού Συμποσίου, Σίφνος 25-28 Ιουνίου 1998* (Τόμοι Α'-Γ', 269). Αθήνα: Εταιρεία Σιφναϊκών Μελετών.
- Αποστολίδου, Ν. (2023). *Το πρωτοχρονιάτικο καρναβάλι του Άργους Ορεστικού Καστοριάς: το πολιτιστικό ντοκιμαντέρ «Χάλκινη Πρωτοχρονιά»* [Μεταπτυχιακή διατριβή, Πανεπιστήμιο Αιγαίου]. Hellenicus. <https://hellenicus.lib.aegean.gr/items/67467e14-48f3-467d-9c48-4984509f1d43>
- Αυδίκος, Ε. (2017) *Εορταί και πανηγύρεις, Σύνορα λαϊκά και τελετές*. Επίκεντρο.
- Α.Π. (2025, Μάιος 3). Συνέντευξη από τη Μαργαρίτα Σταυριανού στη Σίφνο, Κυκλάδες [Ψηφιακή καταγραφή]. Προσωπικό αρχείο Σταυριανού Μαργαρίτα.
- Βασταρδή, Μ. (2024, Σεπτέμβριος–Οκτώβριος). *Η γωνιά της ποίησης*. Σιφναϊκά Νέα, 36(Δ), 3.
- Βιτάλης, Φ. (1973). *Η Παναγία του Βουνού της Σίφνου*. Σύνδεσμος Σιφνίων.
- Βιτάλης, Φ. (1980). *Θαύματα της Παναγίας Χρυσοπηγής Σίφνου Α΄*. Χωρίς Εκδότη.
- Βιτάλης, Φ. (1983). *Ανέκδοτα ποιήματα της Καλλίτσας*. Έκδοσις Μαρίας Ιω. Σπεράτζα.
- Βιτάλης, Φ. (1985). *Ιερός ναός Παναγίας της Κόγχης Ατρεμόνος Σίφνου*. Φραγκίσκος Κ. Θεολόγος.
- Βιτάλης, Φ. (1984). *Ο Ναός του Αϊ-Γιάννη Πάνω Πεταλιού Σίφνου και τα Κάλαντά του*. Άγγελου Ν. Καραγιάννη.
- Βιτάλης, Φ. (1986). *Σιφνιακή Λαογραφία, Κάλαντα της Σίφνου Πρωτοχρονιάς 1986*. Σιφνιακό Πνευματικό Ίδρυμα Ο Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος Μονγκού

- Βιτάλης, Φ. (1998). *Ο Νέος Ιερός Ναός της Παναγίας Ρόδον το Αμάραντον Σίφνου*.
Χωρίς Εκδότη.
- Βιτάλης, Φ. (2000). *Ο Ιερός Ναός των Παμμεγίστων Ταξιαρχών Αρτέμωνος Σίφνου*.
Χωρίς Εκδότη.
- Βιτάλης, Φ. (2000) *Ασματική Ακολουθία της Οσιομάρτυρος και Θαυματουργού Αγίας
Παρασκευής*. Χωρίς Εκδότη
- Βιτάλης, Φ. (2006). *Η εν Σίφνω Ιερά Μονή των Εσοδίων της Θεοτόκου*.
Οικογένειας Καλλιόπης Φρ. Θεολόγου
- Βρεττάκος, Φ . (1980). *ΟΙ ΔΩΔΕΚΑ ΜΗΝΕΣ ΤΟΥ ΕΤΟΥΣ ΚΑΙ ΑΙ ΚΥΡΙΩΤΕΡΑΙ
ΕΟΡΤΑΙ ΤΩΝ*.
- Buckland, T. (1983). Definitions of folk dance: some explorations. *Folk Music
Journal*, 4, 315-332.
- Buckland, T. (1999). Introduction: reflecting on dance ethnography. In T. J.
Buckland (Ed.), *Dance in the Field: Theory, Methods and Issues in Dance
Ethnography* (pp. 1-10). London, England: MacMillan Press.
- Buckland, T. (2006). Dance, history, and ethnography: frameworks, sources, and
identities of past and present. In T. Buckland (Ed.), *Dancing from Past to
Present: Nation, Culture, Identities* (pp. 3-24). Wisconsin, USA: University
of Wisconsin Press.
- Γιακουμάκη, Ε. (2000-2001). *Πρακτικά Α΄ Διεθνούς Σιφναϊκού Συμποσίου, Σίφνος
25-28 Ιουνίου 1998* (Τόμοι Α΄-Γ΄, 239-249). Αθήνα: Εταιρεία Σιφναϊκών
Μελετών.
- Γκέφου-Μανδιανού, Δ. (1998). *ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΑ*.
Σύγχρονες τάσεις. ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ.
- Γκιών, Κ. (1876). *Ιστορία της Νήσου Σίφνου*. "Η Πρόοδος" Εν Σύρω 1876.
- Γκούμας, Α. (2022). *Νικόλαος Χρυσόγελος, ένα πολιτικό χρονολόγιο*. Αθήνα.

Δήμας, Η. & Τυροβολά, Β., & Κουτσούμπα, Μ. (2007). *Ελληνικός παραδοσιακός χορός θεωρήσεις για το λόγο, τη γραφή και τη διδασκαλία του*. Εκδόσεις Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

Δημόπουλος, Κ. (2011). *Συνιστώσες του χώρου και έμφυλες χορευτικές πρακτικές. Οι πεδινές και ορεινές κοινότητες της Καρδίτσας Θεσσαλίας κατά το χρονικό δ*

Δημόπουλος, Κ. (2017). *Διαχρονικές και συγχρονικές διαδικασίες στο «παιχνίδι» κατάσκευής της έμφυλης ταυτότητας. Χορός και έμφυλος μετασχηματισμός στην κοινότητα Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων Θεσσαλίας [Διδακτορική διατριβή]. <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoal/dl/frontend/el/browse/2738695>.*

Δήμος Σίφνου. (χ.χ.). *Αρχαιολογικοί χώροι στη Σίφνο*. Sifnos.gr. <https://sifnos.gr/αρχαιολογικοί-χώροι/>

Δραγάτσης, Ι. Χ. (1929). Τα κάλαντα εν Σίφνω τω 1859. *Νέα Εστία*, (49), 11–13.

Δραγούμης, Μ. Φ., Μωραΐτης, Θ., Τρούλλος, Α. Γ., Ζερβουδάκης, Τ., Κονταρίνη, Ν., & Θώμος, Γ. (2001). *Τραγούδια της Σίφνου: Ανέκδοτες ηχογραφήσεις 1930–1998* [CD με συνοδευτικό βιβλίο 70 σελ.]. Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών & Φίλοι Μουσικού Λαογραφικού Αρχείου Μέλπωσ Μερλιέ, με την υποστήριξη της Εταιρίας Σιφναϊκών Μελετών. <https://www.sifnos.gr/traγouδια-της-sifnou/> *ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΗΣ ΣΙΦΝΟΥ - ΑΝΕΚΔΟΤΕΣ ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΕΙΣ 1930-1998* (από την έκδοση σε CD του 2001).

Δρακάκη, Γ. (2025, Φεβρουάριος 19). *Αποκρία, η ελληνική: Έθιμα σε πόλεις και χωριά από τον Βορρά μέχρι τον Νότο*. [Αποκρία, η ελληνική: Τα θυρλικά καρναβάλια της χώρας | travel.gr](https://www.travel.gr/αποκρια-η-ελληνικη-τα-θυρλικα-καρναβαλια-της-χωρας/)

Δ.Δ. (2025, Απρίλιος 22). Συνέντευξη από τη Μαργαρίτα Σταυριανού στη Σίφνο, Κυκλάδες [Ψηφιακή καταγραφή]. Προσωπικό αρχείο Σταυριανού Μαργαρίτα.

- I.Π. (2025, Απρίλιος 22). Συνέντευξη από τη Μαργαρίτα Σταυριανού στη Σίφνο, Κυκλάδες [Ψηφιακή καταγραφή]. Προσωπικό αρχείο Σταυριανού Μαργαρίτα.
- I.Σ. (2025, Απρίλιος 20). Συνέντευξη από τη Μαργαρίτα Σταυριανού στη Σίφνο, Κυκλάδες [Ψηφιακή καταγραφή]. Προσωπικό αρχείο Σταυριανού Μαργαρίτα.
- I.Τ. (2025, Απρίλιος 20). Συνέντευξη από τη Μαργαρίτα Σταυριανού στη Σίφνο, Κυκλάδες [Ψηφιακή καταγραφή]. Προσωπικό αρχείο Σταυριανού Μαργαρίτα.
- I.Τ. (2025, Απρίλιος 24). Συνέντευξη από τη Μαργαρίτα Σταυριανού στη Σίφνο, Κυκλάδες [Ψηφιακή καταγραφή]. Προσωπικό αρχείο Σταυριανού Μαργαρίτα.
- I.F.M.C. (1974). Study Group of Folk Dance Terminology, "Foundations for the Analysis of the Structure and Form of Folk Dance. A Syllabus", *Yearbook of the I.F.M.C.*, Vol. 6, pp 115-135.
- Καζίλα, Ε. (2023). *Το ιδίωμα της Σίφνου: Γλωσσική πραγματικότητα και στάσεις εκπαιδευτικών και μαθητών* [Διπλωματική εργασία, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο]. Αποθετήριο ΕΑΠ.
- Καραγιάννης, Ε., & Saunier G. (2000-2001). *Πρακτικά Α' Διεθνούς Σιφναϊκού Συμποσίου, Σίφνος 25-28 Ιουνίου 1998* (Τόμοι Α'-Γ', 253-266). Αθήνα: Εταιρεία Σιφναϊκών Μελετών.
- Καρφής, Β., & Ζιάκα Μ. (2009). Ελληνικός παραδοσιακός χορός στην εκπαίδευση. ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΒΙΒΛΙΟΔΙΑΠΛΟΥΣ
- Καρφής, Β. (2018). *Ελληνικός παραδοσιακός χορός: Δομή, μορφή και τυπολογία της ελληνικής παραδοσιακής 'χορευτικότητας'*. [Διδακτορική διατριβή. Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών]. Βάση ανάκτησης, αποθετήριο ή διαθέσιμο URL.

Κορρές, Μ. (1997). *Η κεράτσα μου*. Το ροδάκινο.

Κοσμής, Α. (2000). *Του νησιού μου οδοιπορικό στη Σίφνο*. Θεμέλιο.

Κουτσούμπα, Μ. (2005). *Σημειογραφία της χορευτικής κίνησης. Το πέρασμα από την
προϊστορία στην ιστορία του χορού*. Αθήνα: Προπομπός.

Κρατίδη-Ροδαμά, Β. (χ.η.). *Ανδαλουσιανό φλαμέγκο: τραγούδι και χορός «Μέσα
από τη καρδιά»*. [Πτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας]

Κωφίδου, Χ. (2022). Επιστημονικό Εκπαιδευτικό Περιοδικό 'εκπ@ιδευτικός
κύκλος'. 10(1), 294-306.

Κ.Μ. (2025, Μάιος 12). Συνέντευξη από τη Μαργαρίτα Σταυριανού στη Σίφνο,
Κυκλάδες [Ψηφιακή καταγραφή]. Προσωπικό αρχείο Σταυριανού
Μαργαρίτα.

Κ.Π. (2025, Μάιος 3). Συνέντευξη από τη Μαργαρίτα Σταυριανού στη Σίφνο,
Κυκλάδες [Ψηφιακή καταγραφή]. Προσωπικό αρχείο Σταυριανού
Μαργαρίτα.

Κ.Τ. (2025, Απρίλιος 20). Συνέντευξη από τη Μαργαρίτα Σταυριανού στη Σίφνο,
Κυκλάδες [Ψηφιακή καταγραφή]. Προσωπικό αρχείο Σταυριανού
Μαργαρίτα.

Κ

a

Κ

e

ῤ

ρ

ΚΑΙΡΟΥΤHEOS.GR .(2021, Μάρτιος 11). *ΚΑΡΝΑΒΑΛΙ 1998 ΣΙΦΝΟΣ* [Βίντεο].

ρ

θ

Κ

υ

Α

Τ

Γ

Η

Ρ

Ε

Ο

Η

Σ

Τ

GR. (2021, Μάρτιος 6). *ΚΑΡΝΑΒΑΛΙ 1994 ΣΤΟΝ ΑΡΤΕΜΩΝΑ ΣΙΦΝΟΥ*
[Βίντεο]. You Tube. [ΚΑΡΝΑΒΑΛΙ 1994 ΣΤΟΝ ΑΡΤΕΜΩΝΑ ΣΙΦΝΟΥ](#)

- GR. (2021, Μάρτιος 15). *ΚΑΡΝΑΒΑΛΙ 1998 ΣΙΦΝΟΣ* [Βίντεο]. You Tube.
[ΚΑΡΝΑΒΑΛΙ 1998 ΣΙΦΝΟΣ](#)
- Koutsouba, M. (1991). *Greek dance groups of Plaka: A case of "Airport Art"* (Unpublished master's thesis). Department of Dance Studies, University of Surrey, London, UK.
- Koutsouba, M. (1995). Restoration or collapse of the (dance) tradition? The case of the dance tsamikos on the island of Lefkada, Greece. In *Border Tensions: Dance and Discourse, Proceedings of the of the 5th Study of Dance Conference* (pp. 209-218). London, England: University of Surrey.
- Koutsouba, M. (1997). *Plurality in motion: Dance and cultural identity on the Greek island of Lefkada* (Doctoral dissertation). Retrieved from http://research.gold.ac.uk/id/eprint/28536/1/LAB_thesis_KoutsoubaM_1997.pdf
- Koutsouba, M. (1999). 'Outsider' in an 'Inside' world, or dance ethnography at home. In T. Buckland (Ed.), *Dance in the Field, Theory, methods and Issues*
- Λάζου, Α. (2020). Ο χορός ως αντικείμενο επιστημονικής έρευνας και φιλοσοφίας. Προλεγόμενα. *Epistēmēs Metron Logos*. 3.60-92 (DOI [10.12681/eml.22108](https://doi.org/10.12681/eml.22108)) [View of Dance as an Object of Scientific Investigation](#)
- Λαογραφία. (1911–1921). *Δελτίον της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας*, τόμ. 3 (1911–1912), σ. 652–662· τόμ. 4 (1912–1913), σ. 280–283· τόμ. 8 (1921), σ. 225–229.
- Λεμονής, Χ. (2024). Σημειώσεις για το καρναβάλι στη Σίφνο. [Ανέκδοτο χειρόγραφο]. Προσωπικό αρχείο.
- Λέφα, Π., & Χατζηαντωνίου, Δ. (2022). *Ο χορός ως θεραπευτική παρέμβαση σε γυναίκες με καρκίνο μαστού: Συστηματική ανασκόπηση* [Πτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής]. Polynoe.

Λουλούδη, Α. (2011). *Η μουσικοχορευτική παράδοση των προσφύγων από το Μικρό ρυθμοκινητική ανάλυση & ρυθμική αρίθμηση*. [Μεταπτυχιακή διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης] [ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ](#)

Λουτζάκη, Ε. (2004). *Εθνογραφίες του χορού*. Αρχαιολογία και τέχνες.92. 6-9
(PDF) [Εθνογραφίες χορού \(εισαγωγή\)](#)

L

Ματζουράνης, Γ. (2005). «Γενεθλίων τελούμενων...». Δυψέλι.

Μαντέλη, Α. (2016, 4 Μαρτίου). *Γαϊτανάκι: Το παραδοσιακό έθιμο της Αποκριάς και οι ρίζες του*. Το Βήμα.

Μασούρη, Π. (2022). *Κεραμική Σίφνος 2022: Χώμα, νερό, φωτιά*. Εκδόσεις Πρωτοπορία. [Κεραμική Σίφνος 2022 | bookpoint.gr](#)

Μέγας, Χ. (2012). *Ελληνικές γιορτές και έθιμα της λαϊκής λατρείας*. Οδυσσέας.

Μητσιδίου, Γ. (2019). *Κώφωση και χορός*. [Πτυχιακή εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης] [Κώφωση και Χορός](#)

Μ.Α. (2025, Μάιος 5). Συνέντευξη από τη Μαργαρίτα Σταυριανού στη Σίφνο, Κυκλάδες [Ψηφιακή καταγραφή]. Προσωπικό αρχείο Σταυριανού Μαργαρίτα.

Μ.Κ. (2025, Απρίλιος 22). Συνέντευξη από τη Μαργαρίτα Σταυριανού στη Σίφνο, Κυκλάδες [Ψηφιακή καταγραφή]. Προσωπικό αρχείο Σταυριανού Μαργαρίτα.

Μ.Κ. (2025, Μάιος 1). Συνέντευξη από τη Μαργαρίτα Σταυριανού στη Σίφνο, Κυκλάδες [Ψηφιακή καταγραφή]. Προσωπικό αρχείο Σταυριανού Μαργαρίτα.

χ

ο

ρ

ό

ς

:

Μ.Π. (2025, Απρίλιος 22). Συνέντευξη από τη Μαργαρίτα Σταυριανού στη Σίφνο, Κυκλάδες [Ψηφιακή καταγραφή]. Προσωπικό αρχείο Σταυριανού Μαργαρίτα.

Μ

Νιώρα (2009). Τα Πασχαλιόγιορτα σε μια μακεδονική κοινότητα: Βιωμένη

Ν.Σ. (2025, Μάιος 6). Συνέντευξη από τη Μαργαρίτα Σταυριανού στη Σίφνο, Κυκλάδες [Ψηφιακή καταγραφή]. Προσωπικό αρχείο Σταυριανού Μαργαρίτα.

Παπαγεωργίου, Β. (2019). *Κατασκευάζοντας τόπο στον κυβερνοχώρο: Κόσμοι των μέσων κοινωνικής δικτύωσης, όψεις της ψηφιακής ανθρωπολογίας και της εθνογραφικής έρευνας*. *Εθνολογία On Line*, 9(1), 37–61. https://www.societyforethnology.gr/images/volume9/Volume%20%209_1_2019.pdf

Παπακωνσταντίνου, Α. (2000-2001). *Πρακτικά Α΄ Διεθνούς Σιφναϊκού Συμποσίου, Σίφνος 25-28 Ιουνίου 1998* (Τόμοι Α΄-Γ΄, 406-418). Εταιρεία Σιφναϊκών Μελετών.

Πεταλιανός, Γ. (1949). Γιορτινά. Στο *Απ΄ τη ζωή του νησιού μου: Χρονογραφήματα Ευθυμογραφήματα* (σ. 8–9). Αθήνα.

Πολιτιστικός Σύλλογος Σίφνου. (2020, 25 Δεκεμβρίου). *Κάλαντα Σίφνου | Kalanta Sifnou* [Βίντεο]. YouTube.

Πολιτιστικός Σύλλογος Σίφνου. (2025, 10 Απριλίου). *Ψηφιακό αποθετήριο Σιφνέικων Τραγουδιών και Καλάντων* [Βίντεο]. YouTube.

Πολιτιστικός Σύλλογος Σίφνου. (χ.χ.). *Σιφνέικα Πρωτοχρονιάτικα Κάλαντα*. Ψηφιακή Πολιτιστική Αρχαιοθήκη Σίφνου.

Πολιτιστικός Σύλλογος Σίφνου. (χ.χ.). *Αποθετήριο Ποιητικών Κειμένων:*

Α

Προμπονάς, Ν. Γ. (2019). *Χρηστικό Σιφνιακό Γλωσσάριο, μικρός γλωσσικός
θησαυρός*. Πολιτιστικός Σύλλογος Σίφνου.

κ

Προμπονάς, Ν. Γ. (2000). Εισαγωγή. Στο *Τα σιφναίικα πρωτοχρονιάτικα κάλαντα
ρ
του 2000* (Χωρίς αρίθμηση σελίδων). Δήμος Σίφνου.

ι

Προμπονάς, Ν. Γ. (2003), *Σιφναίικα Πρωτοχρονιάτικα 2001-2002*, Έκδοση: Δήμος
Σίφνου.

Προμπονάς, Ν. Γ. (2014). *Η Σίφνος: Ξεναγός στο ωραίο και αγαπημένο νησί* (σ.
Σ19–221). Αθήνα: Σύνδεσμος Σιφνίων.

ε

Προμπονάς, Ν. (2015). *Σιφνιακή τοπωνυμολογία*. Αθήνα.

Ι

Π.Ν. (2025, Απρίλιος 20). Συνέντευξη από τη Μαργαρίτα Σταυριανού στη Σίφνο,
Κυκλάδες [Ψηφιακή καταγραφή]. Προσωπικό αρχείο Σταυριανού
Μαργαρίτα.

ο

Ρ τ

Ράφτης, Α. (1995). *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού χορού*. Θέατρο ελληνικών χορών
π
«Δώρα Στράτου».

π

Σαρακατσάνου, Ζ. (2011). *Εθνοτικές ομάδες και χορευτικές πρακτικές στο
ξ
Στενήμαχο Ν. Ημαθίας Μακεδονίας. Το έθιμο του Αγίου Τρύφωνα ως δείκτης
§
της τοπικής πολιτισμικής ταυτότητας* [Αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή].

ο

Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και
π
Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα.

Ρουσε, Α. (2005). *Η ανθρωπολογία του χορού*. Νήσος.

Σαραντάκος, Ν. (2022, 27 Φεβρουαρίου). *Παλαιοί αποκριάτικοι χοροί στη Σίφνο*

φ

Σιέττος, Β. (1975). *Έθιμα στις γιορτές*. Πειραιάς [χωρίς εκδότη]

Μ

ΣΙΦΝΟΣ. (χ.σ.). Αρχαιολογικοί χώροι. [Αρχαιολογικοί χώροι – ΣΙΦΝΟΣ](#)

α

κ

ό

σ

π

θ

ξ

ε

- Σκοτεινιώτη, Χ. (2004). *Έθιμα και δρώμενα στον ετήσιο κύκλο του χωριού Ραψάνη Κάτω Ολύμπου Ν. Λάρισας* [Διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Θ
- Σπεράντσα, Θ. Κ. (1948, 1 Ιανουαρίου). Τα πρωτοχρονιάτικα κάλαντα ες Σίφνον. *Έμπρός*.
- Στάππα, Α. Μ. (2022). *Η μουσική της Σίφνου μέσα από τις διαθέσιμες ηχογραφήσεις: Μια αποτίμηση* [Πτυχιακή εργασία, ΠΜΣ Εθνομουσικολογίας & Πολιτισμικής Ανθρωπολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Α
- Σταφυλοπάτης, Ν., & Τρούλλος, Α. (1961). *Σίφνος: τουριστικός οδηγός*. Ιδιωτική έκδοση.
- Σταφυλοπάτης, Ν. (1984). Ανθολόγια Σιφνίων ποιητών 1801-1984. Εφημερίδα 'Σιφναϊκή Φωνή'.
- Σταφυλοπάτης, Ν. Γ. (1997). *Τα λαϊκά τραγούδια και τα κάλαντα της Σίφνου (1829–* . Ελληνικά Γράμματα.
- Σύλλογος προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής. (χ.χ.). *Τραγούδια Αμοργού, Κύθνου και Σίφνου* [Ηχογράφηση ήχου]. Κέντρον Ερευνών και Προβολής της Εθνικής Μουσικής (ΚΕΠΕΜ).
- Συμεωνίδης, Σ. (2002). *Ιστορία της Σίφνου από τη προϊστορική εποχή, Β' έκδοση*.
- Συμεωνίδης, Σ. Μ. (2014). *Ιστορία της Σίφνου από την προϊστορική εποχή, Γ' έκδοση*. Επτάλοφος.
- Σπαθάρη-Μπεγλίτη, Ε. (1989). *Οι αγγειοπλάστες της Σίφνου. Κοινωνική συγκρότηση- παραγωγή-μετακινήσεις*. [Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωάννινων]. [Διατριβή: ΟΙ ΑΓΓΕΙΟΠΛΑΣΤΕΣ ΤΗΣ ΣΙΦΝΟΥ. ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ-ΠΑΡΑΓΩΓΗ- ΜΕΤΑΚΙΝΗΣΕΙΣ](#)
ηΚωδικός: 1377

Τα Σιφνέικα. (1988, Μάρτιος). 10 χρόνια 1979–1988: Ο χορός του Κυρ Βοριά. Τα
Σιφνέικα, σ. 6.

Τελεβάντου, Χ. Α. (2020). *Η μυκηναϊκή ακρόπολη Αγίου Ανδρέα Σίφνου: Τα*
τ

Τζάκου,^ε Α. (1979). *Κεντρικοί οικισμοί της Σίφνου*. Αθήνα.

Τζάκου,^λ Α. (1982). *Ελληνική Παραδοσιακή Αρχιτεκτονική: Σίφνος*. Εκδόσεις
^ε
Μέλισσα. [Shopflix](#)
^υ

Τζανετπούλου, Α. (2000-2001). *Πρακτικά Α΄ Διεθνούς Σιφναϊκού Συμποσίου,*
Σίφνος 25-28 Ιουνίου 1998 (Τόμοι Α΄-Γ΄, 397-404). Εταιρεία Σιφναϊκών
Μελετών.

Τόσκα-Κάμπα, Σ. (2017). *Νησιώτικοι Παραδοσιακοί Χοροί, Φιλλιπότης*.

Τρούλλος, Α. (1989). *Ξίκολα της Σίφνου – Βοσκοί και μαντροκούδουνα της*
^δ
Χερρόνησος. Αθήνα.
^ε

Τρούλλος, Α. (2018) *Σίφνος, Το πυροφάνι των Κυκλάδων*. ΔΗΚΕΣ.

Τρούλλου, Ε. (2024). *Η αυλή του παρελθόντος*. Γραφικές τέχνες Ευθύμιος Κ.
Ξανίδα.

Τυροβολά,^έ Β. (2001). *Ο Ελληνικός Χορός*. Gutenberg.

Τυροβολά,^ν Β. (2005). *Ελληνικοί παραδοσιακοί χορευτικοί ρυθμοί*. Gutenberg
^α

Τυροβολά, Β. (2017). *ΧΟΡΟΛΟΓΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ Α΄, Περί χορού*. Εκδόσεις Εθνικού
και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

Thomas^θ, J., & Nelson J. (2003). Μέθοδοι έρευνας στη φυσική δραστηριότητα I &
^ή
II (Ελληνική έκδοση Κ. Καρτερολιώτης). Πασχαλίδης. (έτος έκδοσης
^κ
πρωτοτύπου 1985).

Φιλιππάκης, Μ. (1989). *Τοπωνύμια της Σίφνου. Αδελφότητα Σιφνίων «Άγιος*
^α
τ
Σημεών».
^α

Α

ρ

χ

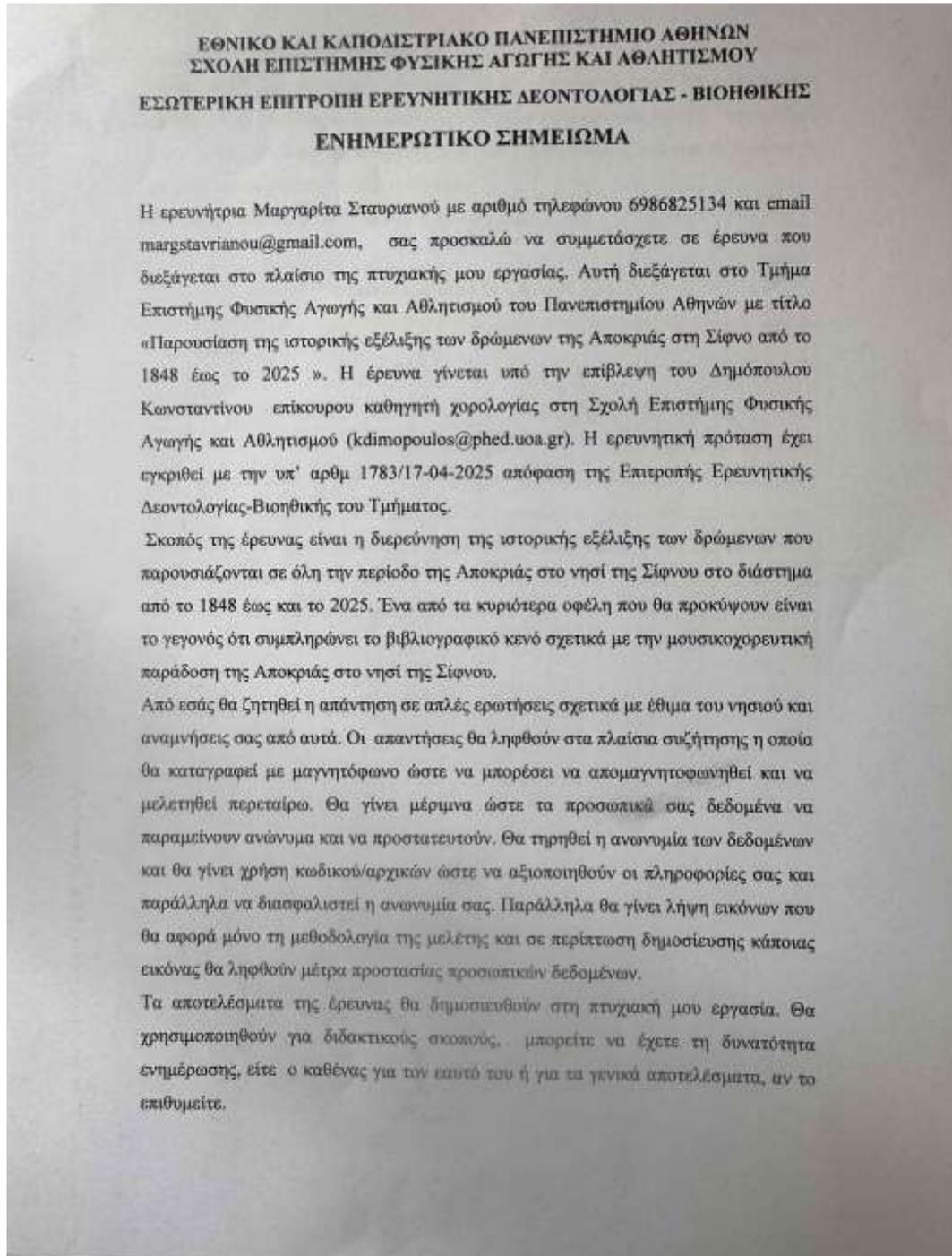
α

ι

Παράρτημα

Έντυπα συγκατάθεσης των συνεντευξιζόμενων

Κοινό ενημερωτικό σημείωμα προς όλους τους πληροφορητές.



Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρόμων της Αποκριάς
στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025

Έντυπο συγκατάθεσης του κ. Σανάκη Ιωάννη.

Έχετε κάθε δικαίωμα να μην λάβετε μέρος στην έρευνα ή να διακόψετε όποτε θέλετε χωρίς να δώσετε περαιτέρω εξηγήσεις. Η έρευνα γίνεται μόνο για ερευνητικούς σκοπούς ή αν θα υπάρχει εμπορική εκμετάλλευση των αποτελεσμάτων. Δεν υπάρχει άλλο όφελος για τους συμμετέχοντες πέραν της ικανοποίησης σας από τη συμμετοχή σας στο συγκεκριμένο επιστημονικό έργο.

Σας ευχαριστώ πάρα πολύ για τη συμμετοχή σας!!

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΚΑΤΑΘΕΣΗΣ

(Υπογράφεται από τους συμμετέχοντες στην έρευνα, αφού ο ερευνητής τους ενημερώσει αναλυτικά για όλα τα παραπάνω)

Δηλώνω ότι: (α) διάβασα και κατανόησα το περιεχόμενο της έρευνας με τίτλο «Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρόμων της Αποκριάς στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025». Η οποία διεξάγεται από επιστημονικό προσωπικό του Τμήματος Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Πανεπιστημίου Αθηνών, (β) μου δόθηκε το δικαίωμα να κάνω διευκρινιστικές ερωτήσεις, (γ) μου δόθηκε το δικαίωμα να αποφασίσω αν θα συμμετάσχω ή όχι, (δ) η συμμετοχή μου είναι εντελώς εθελοντική, (ε) έχω δικαίωμα να διατηρήσω την ανωνυμία μου και (στ) έχω δικαίωμα να διακόψω όποτε θελήσω, χωρίς να έχω την υποχρέωση να εξηγήσω τους λόγους για τους οποίους θα το κάνω.

Ονοματεπώνυμο δηλούντος ή χρήσης κωδικού ή αρχικών Ιωάν. Σανάκης

Υπογραφή  Ημερομηνία 20/4/2025

Έντυπο συγκατάθεσης του κ. Ατσόνιου Ζαννή.

Έχετε κάθε δικαίωμα να μην λάβετε μέρος στην έρευνα ή να διακόψετε όποτε θέλετε χωρίς να δώσετε περαιτέρω εξηγήσεις. Η έρευνα γίνεται μόνο για ερευνητικούς σκοπούς ή αν θα υπάρχει εμπορική εκμετάλλευση των αποτελεσμάτων. Δεν υπάρχει άλλο όφελος για τους συμμετέχοντες πέραν της ικανοποίησης σας από τη συμμετοχή σας στο συγκεκριμένο επιστημονικό έργο.

Σας ευχαριστώ πάρα πολύ για τη συμμετοχή σας!!

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΚΑΤΑΘΕΣΗΣ

(Υπογράφεται από τους συμμετέχοντες στην έρευνα, αφού ο ερευνητής τους ενημερώσει αναλυτικά για όλα τα παραπάνω)

Δηλώνω ότι: (α) διάβασα και κατανόησα το περιεχόμενο της έρευνας με τίτλο «Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρώμενων της Αποκρίας στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025 ». Η οποία διεξάγεται από επιστημονικό προσωπικό του Τμήματος Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Πανεπιστημίου Αθηνών, (β) μου δόθηκε το δικαίωμα να κάνω διευκρινιστικές ερωτήσεις, (γ) μου δόθηκε το δικαίωμα να αποφασίσω αν θα συμμετάσχω ή όχι, (δ) η συμμετοχή μου είναι εντελώς εθελοντική, (ε) έχω δικαίωμα να διατηρήσω την ανωνυμία μου και (στ) έχω δικαίωμα να διακόψω όποτε θελήσω, χωρίς να έχω την υποχρέωση να εξηγήσω τους λόγους για τους οποίους θα το κάνω.

Όνοματεπώνυμο δηλώνοντας τη χρήση κωδικού ή αρχικών..... Ζαννής Ατσόνιος

Υπογραφή..... Ημερομηνία..... 20/4/2025

Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρώμενων της Αποκριάς
στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025

Έντυπο συγκατάθεσης του κ. Ποδότα Νικολάου.

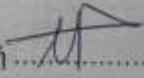
Έχετε κάθε δικαίωμα να μην λάβετε μέρος στην έρευνα ή να διακόψετε όποτε θέλετε χωρίς να δώσετε περαιτέρω εξηγήσεις. Η έρευνα γίνεται μόνο για ερευνητικούς σκοπούς ή αν θα υπάρχει εμπορική εκμετάλλευση των αποτελεσμάτων. Δεν υπάρχει άλλο όφελος για τους συμμετέχοντες πέραν της ικανοποίησης σας από τη συμμετοχή σας στο συγκεκριμένο επιστημονικό έργο.
Σας ευχαριστώ πάρα πολύ για τη συμμετοχή σας!!

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΚΑΤΑΘΕΣΗΣ

(Υπογράφεται από τους συμμετέχοντες στην έρευνα, αφού ο ερευνητής τους ενημερώσει αναλυτικά για όλα τα παραπάνω)

Δηλώνω ότι: (α) διάβασα και κατανόησα το περιεχόμενο της έρευνας με τίτλο «Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρώμενων της Αποκριάς στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025». Η οποία διεξάγεται από επιστημονικό προσωπικό του Τμήματος Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Πανεπιστημίου Αθηνών, (β) μου δόθηκε το δικαίωμα να κάνω διευκρινιστικές ερωτήσεις, (γ) μου δόθηκε το δικαίωμα να αποφασίσω αν θα συμμετάσχω ή όχι, (δ) η συμμετοχή μου είναι εντελώς εθελοντική, (ε) έχω δικαίωμα να διατηρήσω την ανωνυμία μου και (στ) έχω δικαίωμα να διακόψω όποτε θελήσω, χωρίς να έχω την υποχρέωση να εξηγήσω τους λόγους για τους οποίους θα το κάνω.

Όνοματεπώνυμο δηλούντος ή χρήσης κωδικού ή αρχικών... Ν. ΠΟΔΟΤΑ Ν. ΝΙΚΟΛΑΟΥ

Υπογραφή 

Ημερομηνία... 20/4/2025

Έντυπο συγκατάθεσης του κ. Διαμαντή Δημητρίου.

Έχετε κάθε δικαίωμα να μην λάβετε μέρος στην έρευνα ή να διακόψετε όποτε θέλετε χωρίς να δώσετε περαιτέρω εξηγήσεις. Η έρευνα γίνεται μόνο για ερευνητικούς σκοπούς ή αν θα υπάρξει εμπορική εκμετάλλευση των αποτελεσμάτων. Δεν υπάρχει άλλο όφελος για τους συμμετέχοντες πέραν της ικανοποίησης σας από τη συμμετοχή σας στο συγκεκριμένο επιστημονικό έργο.

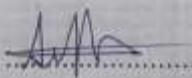
Σας ευχαριστώ πάρα πολύ για τη συμμετοχή σας!!

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΚΑΤΑΘΕΣΗΣ

(Υπογράφεται από τους συμμετέχοντες στην έρευνα, αφού ο ερευνητής τους ενημερώσει αναλυτικά για όλα τα παραπάνω)

Δηλώνω ότι: (α) διάβασα και κατανόησα το περιεχόμενο της έρευνας με τίτλο «Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρώμενων της Αποκριάς στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025 ». Η οποία διεξάγεται από επιστημονικό προσωπικό του Τμήματος Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Πανεπιστημίου Αθηνών, (β) μου δόθηκε το δικαίωμα να κάνω διευκρινιστικές ερωτήσεις, (γ) μου δόθηκε το δικαίωμα να αποφασίσω αν θα συμμετάσχω ή όχι, (δ) η συμμετοχή μου είναι εντελώς εθελοντική, (ε) έχω δικαίωμα να διατηρήσω την ανωνυμία μου και (στ) έχω δικαίωμα να διακόψω όποτε θελήσω, χωρίς να έχω την υποχρέωση να εξηγήσω τους λόγους για τους οποίους θα το κάνω.

Όνοματεπώνυμο δηλούντος ή χρήσης κωδικού ή αρχικών... Ν. Διαμαντή Δημητρίου

Υπογραφή 

Ημερομηνία... 22/4/2025

Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρώμενων της Αποκριάς
στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025

Έντυπο συγκατάθεσης της κ. Τρίχα Κατερίνας.

Έχετε κάθε δικαίωμα να μην λάβετε μέρος στην έρευνα ή να διακόψετε όποτε θέλετε χωρίς να δώσετε περαιτέρω εξηγήσεις. Η έρευνα γίνεται μόνο για ερευνητικούς σκοπούς ή αν θα υπάρχει εμπορική εκμετάλλευση των αποτελεσμάτων. Δεν υπάρχει άλλο όφελος για τους συμμετέχοντες πέραν της ικανοποίησης σας από τη συμμετοχή σας στο συγκεκριμένο επιστημονικό έργο.

Σας ευχαριστώ πάρα πολύ για τη συμμετοχή σας!!

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΚΑΤΑΘΕΣΗΣ

(Υπογράφεται από τους συμμετέχοντες στην έρευνα, αφού ο ερευνητής τους ενημερώσει αναλυτικά για όλα τα παραπάνω)

Δηλώνω ότι: (α) διάβασα και κατανόησα το περιεχόμενο της έρευνας με τίτλο «Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρώμενων της Αποκριάς στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025». Η οποία διεξάγεται από επιστημονικό προσωπικό του Τμήματος Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Πανεπιστημίου Αθηνών, (β) μου δόθηκε το δικαίωμα να κάνω διευκρινιστικές ερωτήσεις, (γ) μου δόθηκε το δικαίωμα να αποφασίσω αν θα συμμετάσχω ή όχι, (δ) η συμμετοχή μου είναι εντελώς εθελοντική, (ε) έχω δικαίωμα να διατηρήσω την ανωνυμία μου και (στ) έχω δικαίωμα να διακόψω όποτε θελήσω, χωρίς να έχω την υποχρέωση να εξηγήσω τους λόγους για τους οποίους θα το κάνω.

Όνοματεπώνυμο δηλούντος ή χρήσης κωδικού ή αρχικών... Κατερίνα Τρίχα

Υπογραφή... [Signature]

Ημερομηνία... 20/11/2025

Έντυπα συγκατάθεσης του κ. Τρίχα Ιωάννη.

Έχετε κάθε δικαίωμα να μην λάβετε μέρος στην έρευνα ή να διακόψετε όποτε θέλετε χωρίς να δώσετε περαιτέρω εξηγήσεις. Η έρευνα γίνεται μόνο για ερευνητικούς σκοπούς ή αν θα υπάρχει εμπορική εκμετάλλευση των αποτελεσμάτων. Δεν υπάρχει άλλο όφελος για τους συμμετέχοντες πέραν της ικανοποίησης σας από τη συμμετοχή σας στο συγκεκριμένο επιστημονικό έργο.

Σας ευχαριστώ πάρα πολύ για τη συμμετοχή σας!!

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΚΑΤΑΘΕΣΗΣ

(Υπογράφεται από τους συμμετέχοντες στην έρευνα, αφού ο ερευνητής τους ενημερώσει αναλυτικά για όλα τα παραπάνω)

Δηλώνω ότι: (α) διάβασα και κατανόησα το περιεχόμενο της έρευνας με τίτλο «Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρώμενων της Αποκριάς στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025 ». Η οποία διεξάγεται από επιστημονικό προσωπικό του Τμήματος Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Πανεπιστημίου Αθηνών, (β) μου δόθηκε το δικαίωμα να κάνω διευκρινιστικές ερωτήσεις, (γ) μου δόθηκε το δικαίωμα να αποφασίσω αν θα συμμετάσχω ή όχι, (δ) η συμμετοχή μου είναι εντελώς εθελοντική, (ε) έχω δικαίωμα να διατηρήσω την ανωνυμία μου και (στ) έχω δικαίωμα να διακόψω όποτε θελήσω, χωρίς να έχω την υποχρέωση να εξηγήσω τους λόγους για τους οποίους θα το κάνω.

Όνοματεπώνυμο δηλούντος ή χρήσης κωδικού ή αρχικών..... Γιάννης Τρίχας

Υπογραφή..... 

Ημερομηνία..... 20/4/2025

Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρόμων της Αποκριάς
στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025

Έχετε κάθε δικαίωμα να μην λάβετε μέρος στην έρευνα ή να διακόψετε όποτε θέλετε χωρίς να δώσετε περαιτέρω εξηγήσεις. Η έρευνα γίνεται μόνο για ερευνητικούς σκοπούς ή αν θα υπάρχει εμπορική εκμετάλλευση των αποτελεσμάτων. Δεν υπάρχει άλλο όφελος για τους συμμετέχοντες πέραν της ικανοποίησης σας από τη συμμετοχή σας στο συγκεκριμένο επιστημονικό έργο.

Σας ευχαριστώ πάρα πολύ για τη συμμετοχή σας!!

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΚΑΤΑΘΕΣΗΣ

(Υπογράφεται από τους συμμετέχοντες στην έρευνα, αφού ο ερευνητής τους ενημερώσει αναλυτικά για όλα τα παραπάνω)

Δηλώνω ότι: (α) διάβασα και κατανόησα το περιεχόμενο της έρευνας με τίτλο «Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρόμων της Αποκριάς στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025». Η οποία διεξάγεται από επιστημονικό προσωπικό του Τμήματος Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Πανεπιστημίου Αθηνών, (β) μου δόθηκε το δικαίωμα να κάνω διευκρινιστικές ερωτήσεις, (γ) μου δόθηκε το δικαίωμα να αποφασίσω αν θα συμμετάσχω ή όχι, (δ) η συμμετοχή μου είναι εντελώς εθελοντική, (ε) έχω δικαίωμα να διατηρήσω την ανωνυμία μου και (στ) έχω δικαίωμα να διακόψω όποτε θελήσω, χωρίς να έχω την υποχρέωση να εξηγήσω τους λόγους για τους οποίους θα το κάνω.

Όνοματεπώνυμο δηλώνοντας ή χρήση κωδικού ή αρχικών... *J. V. K. S.* ^{Σίφνος} ~~Αποκρία~~

Υπογραφή *[Signature]*

Ημερομηνία... *24/4/2025*

Έντυπα συγκατάθεσης της Κορακή Μαρίας.

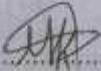
Έχετε κάθε δικαίωμα να μην λάβετε μέρος στην έρευνα ή να διακόψετε όποτε θέλετε χωρίς να δώσετε περαιτέρω εξηγήσεις. Η έρευνα γίνεται μόνο για ερευνητικούς σκοπούς ή αν θα υπάρχει εμπορική εκμετάλλευση των αποτελεσμάτων. Δεν υπάρχει άλλο όφελος για τους συμμετέχοντες πέραν της ικανοποίησης σας από τη συμμετοχή σας στο συγκεκριμένο επιστημονικό έργο.
Σας ευχαριστώ πάρα πολύ για τη συμμετοχή σας!!

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΚΑΤΑΘΕΣΗΣ

(Υπογράφεται από τους συμμετέχοντες στην έρευνα, αφού ο ερευνητής τους ενημερώσει αναλυτικά για όλα τα παραπάνω)

Δηλώνω ότι: (α) διάβασα και κατανόησα το περιεχόμενο της έρευνας με τίτλο «Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρώμενων της Αποκριάς στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025». Η οποία διεξάγεται από επιστημονικό προσωπικό του Τμήματος Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Πανεπιστημίου Αθηνών, (β) μου δόθηκε το δικαίωμα να κάνω διευκρινιστικές ερωτήσεις, (γ) μου δόθηκε το δικαίωμα να αποφασίσω αν θα συμμετάσχω ή όχι, (δ) η συμμετοχή μου είναι εντελώς εθελοντική, (ε) έχω δικαίωμα να διατηρήσω την ανωνυμία μου και (στ) έχω δικαίωμα να διακόψω όποτε θελήσω, χωρίς να έχω την υποχρέωση να εξηγήσω τους λόγους για τους οποίους θα το κάνω.

Όνοματεπώνυμο δηλούντος ή χρήσης κωδικού ή αρχικών... Μαρία... Κορακή

Υπογραφή ..... Ημερομηνία... 22/1/2025..

Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρόμων της Αποκριάς
στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025

Έχετε κάθε δικαίωμα να μην λάβετε μέρος στην έρευνα ή να διακόψετε όποτε θέλετε χωρίς να δώσετε περαιτέρω εξηγήσεις. Η έρευνα γίνεται μόνο για ερευνητικούς σκοπούς ή αν θα υπάρχει εμπορική εκμετάλλευση των αποτελεσμάτων. Δεν υπάρχει άλλο όφελος για τους συμμετέχοντες πέραν της ικανοποίησης σας από τη συμμετοχή σας στο συγκεκριμένο επιστημονικό έργο.

Σας ευχαριστώ πάρα πολύ για τη συμμετοχή σας!!

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΚΑΤΑΘΕΣΗΣ

(Υπογράφεται από τους συμμετέχοντες στην έρευνα, αφού ο ερευνητής τους ενημερώσει αναλυτικά για όλα τα παραπάνω)

Δηλώνω ότι: (α) διάβασα και κατανόησα το περιεχόμενο της έρευνας με τίτλο «Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρόμων της Αποκριάς στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025 ». Η οποία διεξάγεται από επιστημονικό προσωπικό του Τμήματος Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Πανεπιστημίου Αθηνών, (β) μου δόθηκε το δικαίωμα να κάνω διευκρινιστικές ερωτήσεις, (γ) μου δόθηκε το δικαίωμα να αποφασίσω αν θα συμμετάσχω ή όχι, (δ) η συμμετοχή μου είναι εντελώς εθελοντική, (ε) έχω δικαίωμα να διατηρήσω την ανωνυμία μου και (στ) έχω δικαίωμα να διακόψω όποτε θελήσω, χωρίς να έχω την υποχρέωση να εξηγήσω τους λόγους για τους οποίους θα το κάνω.

Ονοματεπώνυμο δηλούντος ή χρήσης κωδικού ή αρχικών... *Μα. Ραμ... Καραμ*

Υπογραφή



Ημερομηνία... *2.15.2025*

Έχετε κάθε δικαίωμα να μην λάβετε μέρος στην έρευνα ή να διακόψετε όποτε θέλετε χωρίς να δώσετε περαιτέρω εξηγήσεις. Η έρευνα γίνεται μόνο για ερευνητικούς σκοπούς ή αν θα υπάρχει εμπορική εκμετάλλευση των αποτελεσμάτων. Δεν υπάρχει άλλο όφελος για τους συμμετέχοντες πέραν της ικανοποίησης σας από τη συμμετοχή σας στο συγκεκριμένο επιστημονικό έργο.

Σας ευχαριστώ πάρα πολύ για τη συμμετοχή σας!!

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΚΑΤΑΘΕΣΗΣ

(Υπογράφεται από τους συμμετέχοντες στην έρευνα, αφού ο ερευνητής τους ενημερώσει αναλυτικά για όλα τα παραπάνω)

Δηλώνω ότι: (α) διάβασα και κατανόησα το περιεχόμενο της έρευνας με τίτλο «Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρόμων της Αποκριάς στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025 ». Η οποία διεξάγεται από επιστημονικό προσωπικό του Τμήματος Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Πανεπιστημίου Αθηνών, (β) μου δόθηκε το δικαίωμα να κάνω διευκρινιστικές ερωτήσεις, (γ) μου δόθηκε το δικαίωμα να αποφασίσω αν θα συμμετάσχω ή όχι, (δ) η συμμετοχή μου είναι εντελώς εθελοντική, (ε) έχω δικαίωμα να διατηρήσω την ανωνυμία μου και (στ) έχω δικαίωμα να διακόψω όποτε θελήσω, χωρίς να έχω την υποχρέωση να εξηγήσω τους λόγους για τους οποίους θα το κάνω.

Όνοματεπώνυμο δηλούντος ή χρήσης κωδικού ή αρχικών..... *Καρούνη Μαρία*

Υπογραφή..... *[Signature]* Ημερομηνία..... *19/05/2025*

Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρόμων της Αποκριάς
στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025

Έντυπο συγκατάθεσης της κ. Ποριώτη Μαργαρίτας.

Έχετε κάθε δικαίωμα να μην λάβετε μέρος στην έρευνα ή να διακόψετε όποτε θέλετε χωρίς να δώσετε περαιτέρω εξηγήσεις. Η έρευνα γίνεται μόνο για ερευνητικούς σκοπούς ή αν θα υπάρχει εμπορική εκμετάλλευση των αποτελεσμάτων. Δεν υπάρχει άλλο όφελος για τους συμμετέχοντες πέραν της ικανοποίησης σας από τη συμμετοχή σας στο συγκεκριμένο επιστημονικό έργο.

Σας ευχαριστώ πάρα πολύ για τη συμμετοχή σας!!

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΚΑΤΑΘΕΣΗΣ

(Υπογράφεται από τους συμμετέχοντες στην έρευνα, αφού ο ερευνητής τους ενημερώσει αναλυτικά για όλα τα παραπάνω)

Δηλώνω ότι: (α) διάβασα και κατανόησα το περιεχόμενο της έρευνας με τίτλο «Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρόμων της Αποκριάς στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025». Η οποία διεξάγεται από επιστημονικό προσωπικό του Τμήματος Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Πανεπιστημίου Αθηνών, (β) μου δόθηκε το δικαίωμα να κάνω διευκρινιστικές ερωτήσεις, (γ) μου δόθηκε το δικαίωμα να αποφασίσω αν θα συμμετάσχω ή όχι, (δ) η συμμετοχή μου είναι εντελώς εθελοντική, (ε) έχω δικαίωμα να διατηρήσω την ανωνυμία μου και (στ) έχω δικαίωμα να διακόψω όποτε θελήσω, χωρίς να έχω την υποχρέωση να εξηγήσω τους λόγους για τους οποίους θα το κάνω.

Ονοματεπώνυμο δηλούντος ή χρήσης κωδικού ή αρχικών..... ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΠΟΡΙΩΤΗ

Υπογραφή..... ..... Ημερομηνία... 22/4/2025

Έντυπο συγκατάθεσης του κ. Ποριώτη Ιωάννη.

Έχετε κάθε δικαίωμα να μην λάβετε μέρος στην έρευνα ή να διακόψετε όποτε θέλετε χωρίς να δώσετε περαιτέρω εξηγήσεις. Η έρευνα γίνεται μόνο για ερευνητικούς σκοπούς ή αν θα υπάρχει εμπορική εκμετάλλευση των αποτελεσμάτων. Δεν υπάρχει άλλο όφελος για τους συμμετέχοντες πέραν της ικανοποίησης σας από τη συμμετοχή σας στο συγκεκριμένο επιστημονικό έργο.

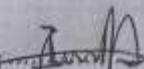
Σας ευχαριστώ πάρα πολύ για τη συμμετοχή σας!!

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΚΑΤΑΘΕΣΗΣ

(Υπογράφεται από τους συμμετέχοντες στην έρευνα, αφού ο ερευνητής τους ενημερώσει αναλυτικά για όλα τα παραπάνω)

Δηλώνω ότι: (α) διάβασα και κατανόησα το περιεχόμενο της έρευνας με τίτλο «Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρώμενων της Αποκριάς στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025». Η οποία διεξάγεται από επιστημονικό προσωπικό του Τμήματος Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Πανεπιστημίου Αθηνών, (β) μου δόθηκε το δικαίωμα να κάνω διευκρινιστικές ερωτήσεις, (γ) μου δόθηκε το δικαίωμα να αποφασίσω αν θα συμμετάσχω ή όχι, (δ) η συμμετοχή μου είναι εντελώς εθελοντική, (ε) έχω δικαίωμα να διατηρήσω την ανωνυμία μου και (στ) έχω δικαίωμα να διακόψω όποτε θελήσω, χωρίς να έχω την υποχρέωση να εξηγήσω τους λόγους για τους οποίους θα το κάνω.

Όνοματεπώνυμο δηλούντος ή χρήση κωδικού ή αρχικών. Ιωάννης... Ποριώτης

Υπογραφή ..... Ημερομηνία... 22/4/2025

Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρώμενων της Αποκριάς
στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025

Έντυπο συγκατάθεσης της κ. Καράβη Φλώρας.

Έχετε κάθε δικαίωμα να μην λάβετε μέρος στην έρευνα ή να διακόψετε όποτε θέλετε χωρίς να δώσετε περαιτέρω εξηγήσεις. Η έρευνα γίνεται μόνο για ερευνητικούς σκοπούς ή αν θα υπάρχει εμπορική εκμετάλλευση των αποτελεσμάτων. Δεν υπάρχει άλλο όφελος για τους συμμετέχοντες πέραν της ικανοποίησης σας από τη συμμετοχή σας στο συγκεκριμένο επιστημονικό έργο.

Σας ευχαριστώ πάρα πολύ για τη συμμετοχή σας!!

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΚΑΤΑΘΕΣΗΣ

(Υπογράφεται από τους συμμετέχοντες στην έρευνα, αφού ο ερευνητής τους ενημερώσει αναλυτικά για όλα τα παραπάνω)

Δηλώνω ότι: (α) διάβασα και κατανόησα το περιεχόμενο της έρευνας με τίτλο «Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρώμενων της Αποκριάς στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025». Η οποία διεξάγεται από επιστημονικό προσωπικό του Τμήματος Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Πανεπιστημίου Αθηνών, (β) μου δόθηκε το δικαίωμα να κάνω διευκρινιστικές ερωτήσεις, (γ) μου δόθηκε το δικαίωμα να αποφασίσω αν θα συμμετάσχω ή όχι, (δ) η συμμετοχή μου είναι εντελώς εθελοντική, (ε) έχω δικαίωμα να διατηρήσω την ανωνυμία μου και (στ) έχω δικαίωμα να διακόψω όποτε θελήσω, χωρίς να έχω την υποχρέωση να εξηγήσω τους λόγους για τους οποίους θα το κάνω.

Ονοματεπώνυμο δηλούντος ή χρήσης κωδικού ή αρχικών... Φ.ΚΑΡΑΒΗ...Κ.ΑΡΑΒΗ/Α

Υπογραφή.....

Ημερομηνία... 24/4/2025

Έντυπο συγκατάθεσης του κ. Σταυριανού Νικόλαου.

Έχετε κάθε δικαίωμα να μην λάβετε μέρος στην έρευνα ή να διακόψετε όποτε θέλετε χωρίς να δώσετε περαιτέρω εξηγήσεις. Η έρευνα γίνεται μόνο για ερευνητικούς σκοπούς ή αν θα υπάρξει εμπορική εκμετάλλευση των αποτελεσμάτων. Δεν υπάρχει άλλο όφελος για τους συμμετέχοντες πέραν της ικανοποίησης σας από τη συμμετοχή σας στο συγκεκριμένο επιστημονικό έργο.

Σας ευχαριστώ πάρα πολύ για τη συμμετοχή σας!!

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΚΑΤΑΘΕΣΗΣ

(Υπογράφεται από τους συμμετέχοντες στην έρευνα, αφού ο ερευνητής τους ενημερώσει αναλυτικά για όλα τα παραπάνω)

Δηλώνω ότι: (α) διάβασα και κατανόησα το περιεχόμενο της έρευνας με τίτλο «Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρώμενων της Αποκριάς στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025». Η οποία διεξάγεται από επιστημονικό προσωπικό του Τμήματος Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Πανεπιστημίου Αθηνών, (β) μου δόθηκε το δικαίωμα να κάνω διευκρινιστικές ερωτήσεις, (γ) μου δόθηκε το δικαίωμα να αποφασίσω αν θα συμμετάσχω ή όχι, (δ) η συμμετοχή μου είναι εντελώς εθελοντική, (ε) έχω δικαίωμα να διατηρήσω την ανωνυμία μου και (στ) έχω δικαίωμα να διακόψω όποτε θελήσω, χωρίς να έχω την υποχρέωση να εξηγήσω τους λόγους για τους οποίους θα το κάνω.

Όνοματεπώνυμο δηλούντος ή χρήσης κωδικού ή αρχικών Σταυριανός Νίκος

Υπογραφή

Ημερομηνία 06/05/2025

Έντυπο συγκατάθεσης της κ. Ποριώτη Κατερίνας.

Έχετε κάθε δικαίωμα να μην λάβετε μέρος στην έρευνα ή να διακόψετε όποτε θέλετε χωρίς να δώσετε περαιτέρω εξηγήσεις. Η έρευνα γίνεται μόνο για ερευνητικούς σκοπούς ή αν θα υπάρχει εμπορική εκμετάλλευση των αποτελεσμάτων. Δεν υπάρχει άλλο όφελος για τους συμμετέχοντες πέραν της ικανοποίησης σας από τη συμμετοχή σας στο συγκεκριμένο επιστημονικό έργο.

Σας ευχαριστώ πάρα πολύ για τη συμμετοχή σας!!

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΚΑΤΑΘΕΣΗΣ

(Υπογράφεται από τους συμμετέχοντες στην έρευνα, αφού ο ερευνητής τους ενημερώσει αναλυτικά για όλα τα παραπάνω)

Δηλώνω ότι: (α) διάβασα και κατανόησα το περιεχόμενο της έρευνας με τίτλο «Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρώμενων της Αποκριάς στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025». Η οποία διεξάγεται από επιστημονικό προσωπικό του Τμήματος Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Πανεπιστημίου Αθηνών, (β) μου δόθηκε το δικαίωμα να κάνω διευκρινιστικές ερωτήσεις, (γ) μου δόθηκε το δικαίωμα να αποφασίσω αν θα συμμετάσχω ή όχι, (δ) η συμμετοχή μου είναι εντελώς εθελοντική, (ε) έχω δικαίωμα να διατηρήσω την ανωνυμία μου και (στ) έχω δικαίωμα να διακόψω όποτε θελήσω, χωρίς να έχω την υποχρέωση να εξηγήσω τους λόγους για τους οποίους θα το κάνω.

Όνοματεπώνυμο δηλούντος ή χρήσης κωδικού ή αρχικών..... Κατερίνα Ποριώτη

Υπογραφή..... Ημερομηνία 03/05/2025

Έντυπο συγκατάθεσης του κ. Ποριώτη Απόστολου.

Έχετε κάθε δικαίωμα να μην λάβετε μέρος στην έρευνα ή να διακόψετε όποτε θέλετε χωρίς να δώσετε περαιτέρω εξηγήσεις. Η έρευνα γίνεται μόνο για ερευνητικούς σκοπούς ή αν θα υπάρξει εμπορική εκμετάλλευση των αποτελεσμάτων. Δεν υπάρχει άλλο όφελος για τους συμμετέχοντες πέραν της ικανοποίησης σας από τη συμμετοχή σας στο συγκεκριμένο επιστημονικό έργο.

Σας ευχαριστώ πάρα πολύ για τη συμμετοχή σας!!

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΚΑΤΑΘΕΣΗΣ

(Υπογράφεται από τους συμμετέχοντες στην έρευνα, αφού ο ερευνητής τους ενημερώσει αναλυτικά για όλα τα παραπάνω)

Δηλώνω ότι: (α) διάβασα και κατανόησα το περιεχόμενο της έρευνας με τίτλο «Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρώμενων της Αποκριάς στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025 ». Η οποία διεξάγεται από επιστημονικό προσωπικό του Τμήματος Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Πανεπιστημίου Αθηνών, (β) μου δόθηκε το δικαίωμα να κάνω διευκρινιστικές ερωτήσεις, (γ) μου δόθηκε το δικαίωμα να αποφασίσω αν θα συμμετάσχω ή όχι, (δ) η συμμετοχή μου είναι εντελώς εθελοντική, (ε) έχω δικαίωμα να διατηρήσω την ανωνυμία μου και (στ) έχω δικαίωμα να διακόψω όποτε θελήσω, χωρίς να έχω την υποχρέωση να εξηγήσω τους λόγους για τους οποίους θα το κάνω.

Όνοματεπώνυμο δηλώντος ή χρήση κωδικού ή αρχικών..... *Απόστολος Ποριώτης*

Υπογραφή..... *[Signature]* Ημερομηνία..... *03/03/2025*

Έντυπο συγκατάθεσης της κ. Ατσόνιου Άννας.

Έχετε κάθε δικαίωμα να μην λάβετε μέρος στην έρευνα ή να διακόψετε όποτε θέλετε χωρίς να δώσετε περαιτέρω εξηγήσεις. Η έρευνα γίνεται μόνο για ερευνητικούς σκοπούς ή αν θα υπάρχει εμπορική εκμετάλλευση των αποτελεσμάτων. Δεν υπάρχει άλλο όφελος για τους συμμετέχοντες πέραν της ικανοποίησης σας από τη συμμετοχή σας στο συγκεκριμένο επιστημονικό έργο.

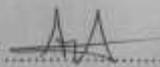
Σας ευχαριστώ πάρα πολύ για τη συμμετοχή σας!!

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΚΑΤΑΘΕΣΗΣ

(Υπογράφεται από τους συμμετέχοντες στην έρευνα, αφού ο ερευνητής τους ενημερώσει αναλυτικά για όλα τα παραπάνω)

Δηλώνω ότι: (α) διάβασα και κατανόησα το περιεχόμενο της έρευνας με τίτλο «Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρώμενων της Αποκριάς στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025». Η οποία διεξάγεται από επιστημονικό προσωπικό του Τμήματος Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Πανεπιστημίου Αθηνών, (β) μου δόθηκε το δικαίωμα να κάνω διευκρινιστικές ερωτήσεις, (γ) μου δόθηκε το δικαίωμα να αποφασίσω αν θα συμμετάσχω ή όχι, (δ) η συμμετοχή μου είναι εντελώς εθελοντική, (ε) έχω δικαίωμα να διατηρήσω την ανωνυμία μου και (στ) έχω δικαίωμα να διακόψω όποτε θελήσω, χωρίς να έχω την υποχρέωση να εξηγήσω τους λόγους για τους οποίους θα το κάνω.

Όνοματεπώνυμο δηλώνοντας τη χρήση κωδικού ή αρχικών: Άννα Ατσόνιου

Υπογραφή:  Ημερομηνία: 26/05/2025

Έντυπο συγκατάθεσης της κ. Ατσόνιου Μαργαρίτας.

Έχετε κάθε δικαίωμα να μην λάβετε μέρος στην έρευνα ή να διακόψετε όποτε θέλετε χωρίς να δώσετε περαιτέρω εξηγήσεις. Η έρευνα γίνεται μόνο για ερευνητικούς σκοπούς ή αν θα υπάρχει εμπορική εκμετάλλευση των αποτελεσμάτων. Δεν υπάρχει άλλο όφελος για τους συμμετέχοντες πέραν της ικανοποίησης σας από τη συμμετοχή σας στο συγκεκριμένο επιστημονικό έργο.

Σας ευχαριστώ πάρα πολύ για τη συμμετοχή σας!!

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΚΑΤΑΘΕΣΗΣ

(Υπογράφεται από τους συμμετέχοντες στην έρευνα, αφού ο ερευνητής τους ενημερώσει αναλυτικά για όλα τα παραπάνω)

Δηλώνω ότι: (α) διάβασα και κατανόησα το περιεχόμενο της έρευνας με τίτλο «Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρόμων της Αποκρίας στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025». Η οποία διεξάγεται από επιστημονικό προσωπικό του Τμήματος Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Πανεπιστημίου Αθηνών, (β) μου δόθηκε το δικαίωμα να κάνω διευκρινιστικές ερωτήσεις, (γ) μου δόθηκε το δικαίωμα να αποφασίσω αν θα συμμετάσχω ή όχι, (δ) η συμμετοχή μου είναι εντελώς εθελοντική, (ε) έχω δικαίωμα να διατηρήσω την ανωνυμία μου και (στ) έχω δικαίωμα να διακόψω όποτε θελήσω, χωρίς να έχω την υποχρέωση να εξηγήσω τους λόγους για τους οποίους θα το κάνω.

Όνοματεπώνυμο δηλούντος ή χρήση κωδικού ή αρχικών *Ατσόνιου... Μαργαρίτα*

Υπογραφή *[Signature]*

Ημερομηνία *26/5/2025*

Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρόμων της Αποκρίας
στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025

Έντυπο συγκατάθεσης της κ. Ατσόνιου Μαρίας.

Έχετε κάθε δικαίωμα να μην λάβετε μέρος στην έρευνα ή να διακόψετε όποτε θέλετε χωρίς να δώσετε περαιτέρω εξηγήσεις. Η έρευνα γίνεται μόνο για ερευνητικούς σκοπούς ή αν θα υπάρχει εμπορική εκμετάλλευση των αποτελεσμάτων. Δεν υπάρχει άλλο όφελος για τους συμμετέχοντες πέραν της ικανοποίησης σας από τη συμμετοχή σας στο συγκεκριμένο επιστημονικό έργο.

Σας ευχαριστώ πάρα πολύ για τη συμμετοχή σας!!

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΚΑΤΑΘΕΣΗΣ

(Υπογράφεται από τους συμμετέχοντες στην έρευνα, αφού ο ερευνητής τους ενημερώσει αναλυτικά για όλα τα παραπάνω)

Δηλώνω ότι: (α) διάβασα και κατανόησα το περιεχόμενο της έρευνας με τίτλο «Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρόμων της Αποκρίας στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025». Η οποία διεξάγεται από επιστημονικό προσωπικό του Τμήματος Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Πανεπιστημίου Αθηνών, (β) μου δόθηκε το δικαίωμα να κάνω διευκρινιστικές ερωτήσεις, (γ) μου δόθηκε το δικαίωμα να αποφασίσω αν θα συμμετάσχω ή όχι, (δ) η συμμετοχή μου είναι εντελώς εθελοντική, (ε) έχω δικαίωμα να διατηρήσω την ανωνυμία μου και (στ) έχω δικαίωμα να διακόψω όποτε θελήσω, χωρίς να έχω την υποχρέωση να εξηγήσω τους λόγους για τους οποίους θα το κάνω.

Όνοματεπώνυμο δηλούντος ή χρήση κωδικού ή αρχικών ΜΑΡΙΑ ΑΤΣΟΝΙΟΥ

Υπογραφή [Signature] Ημερομηνία 5.15.2025

Αίτηση προς την εσωτερική επιτροπή ερευνητικής δεοντολογίας-βιοηθικής



ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΦΥΣΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ

ΑΙΤΗΣΗ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗΣ ΔΕΟΝΤΟΛΟΓΙΑΣ-ΒΙΟΗΘΙΚΗΣ

1. ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΕΡΕΥΝΗΤΗ / ΕΡΕΥΝΗΤΡΙΑΣ - ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗΣ ΟΜΑΔΑΣ

Όνοματεπώνυμο κύριου ερευνητή: Σταυριανού Μαργαρίτα
Τηλέφωνο: 6986825134 Email: margstavrianou@gmail.com

2. Ιδιότητα κύριου ερευνητή (βάλτε X):

- Μέλος ΔΕΠ Μεταδιδακτορικός φοιτητής Διδακτορικός φοιτητής
 Μεταπτυχιακός φοιτητής Προπτυχιακός φοιτητής ΕΕΔΙΠ
 Άλλο (αναφέρετε) _____

3. Χαρακτηρισμός έρευνας για την οποία γίνεται η αίτηση:

- Μεταδιδακτορική διατριβή Διδακτορική διατριβή Μεταπτυχιακή διατριβή
 Πτυχιακή εργασία Άλλη έρευνα (εξηγήστε) _____

Για πτυχιακή εργασία, μεταπτυχιακή, διδακτορική ή μεταδιδακτορική διατριβή απαιτείται υπογραφή του επιβλέποντος καθηγητή:

Όνοματεπώνυμο επιβλέποντος: Δημόπουλος Κωνσταντίνος
Υπογραφή επιβλέποντος: _____
Τηλέφωνο επιβλέποντος: 2107276157 Email: kdimopoulos@rhed.uoa.gr

Όνοματεπώνυμο και ιδιότητα (κύριος ερευνητής και όλοι οι συνεργάτες)	Αρμοδιότητες/συνεισφορά στην έρευνα (σχέδιασμός, συγκέντρωση δεδομένων, ανάλυση δεδομένων, συγγραφή)
Δημόπουλος Κωνσταντίνος, Επίκουρος Καθηγητής ΣΕΦΑΑ-ΕΚΠΑ	

*Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρώμενων της Αποκριάς
στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025*

2. ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΕΡΕΥΝΑΣ

Τίτλος προτεινόμενης έρευνας

Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρώμενων της Αποκριάς στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025

Είδος έρευνας:

- Αναλυτική έρευνα (π.χ. ιστορική, φιλοσοφική) Ποιοτική έρευνα (π.χ. Εθνογραφική)
 Πειραματική έρευνα Περιγραφική έρευνα Άλλο (εξηγήστε): _____

Σκοπός της έρευνας

Σκοπός είναι η διερεύνηση της ιστορικής εξέλιξης των δρώμενων που παρουσιάζονται σε όλη την περίοδο της Αποκριάς στο νησί της Σίφνου.

Σκοπιμότητα της μελέτης (Περιγράψτε εν' συντομία τα οφέλη από τη διεξαγωγή της συγκεκριμένης μελέτης για την επιστημονική κοινότητα και το κοινωνικό σύνολο)

Η σημαντικότητα της έρευνας εντοπίζεται κατ' αρχάς στο γεγονός ότι συμπληρώνει το βιβλιογραφικό κενό σχετικά με την μουσικοχορευτική παράδοση της Αποκριάς στο νησί της Σίφνου. Επίσης παρουσιάζει τις κοινωνικές σχέσεις των ανθρώπων, τη θέση τους σε αυτή την κοινωνία, τη συμπεριφορά τους σε διάφορες αλλαγές στην πορεία του χρόνου πάντα σε σχέση και σε αντιστοιχία με τον χορό και με τα δρώμενα που ευypάρχουν την περίοδο της Αποκριάς, γεγονότα που δεν φαίνεται να έχουν μελετηθεί.

ΜΕΘΟΔΟΣ

Χαρακτηριστικά των συμμετεχόντων στη μελέτη (Ηλικία, φύλο, κριτήρια επιλογής / απόρριψης συμμετοχής, μέγεθος δείγματος)

Ηλικίες συμμετεχόντων στη μελέτη από 49 έως 91. Άντρες και γυναίκες. Άτομα μεγάλης ηλικίας αλλά και νεότεροι που να φαίνεται να είχαν συμμετοχή στα κοινά και γνώση πάνω στα μουσικοχορευτικά δρώμενα του νησιού. Δεκατέσσερις συνεντεύξεις.

Διαδικασία διεξαγωγής (Περιγράψτε τη διαδικασία που θα ακολουθήσετε για τη διεξαγωγή της μελέτης σας, π.χ. εξοικείωση, προκαταρκτικές μετρήσεις, παρεμβατικό πρόγραμμα)

Στα πλαίσια της μελέτης έγινε αναζήτηση βιβλιογραφικών πηγών. Καθώς και αρκετές συνεντεύξεις ανοιχτού τύπου, οι οποίες θα πραγματοποιηθούν έπειτα από την έγκριση της Επιτροπής Βιοηθικής.

Αναφερθείτε αναλυτικά στις μετρήσεις/αξιολογήσεις/καταγραφές που θα γίνουν στους συμμετέχοντες (είναι σημαντικό να αναφερθεί ποιος θα κάνει την κάθε μέτρηση/αξιολόγηση)

Για τον σκοπό της έρευνας θα χρησιμοποιηθεί:

- A) Βιντεοσκόπηση των χορών και των χορευτικών γεγονότων στις διάφορες εθμικές και χορευτικές περιστάσεις
- B) Συνεντεύξεις με ερωτηματολόγια ανοιχτού τύπου ή μη δομημένες συνεντεύξεις, καθώς αυτές χρησιμοποιούνται ευρέως σε ελέγκτα ποιοτικά σχέδια, επιτρέποντας να αναπτυχθεί έτσι συζήτηση για το θέμα της έρευνάς μας
- Γ) Σημειώσεις πεδίου. Σε αυτές θα συγκεντρωθούν και θα καταγραφούν επιτόπου οι αντιλήψεις του ερευνητή για τις ζωές, τους ανθρώπους και τα γεγονότα που βρίσκονται στο επίκεντρο της έρευνας.

Αντιπροσωπευτικές ερωτήσεις που πρόκειται να γίνουν για να δοθεί μια κατεύθυνση στις συνεντεύξεις είναι:

1. Ποια είναι η ηλικία σας;
2. Ποιες είναι γενικά οι αναμνήσεις σα από τις Απόκριες στο νησί σε κάθε ηλικία;
3. Τι θυμάστε από τις Καμήλες; Πως θα τις περιγράφατε;
4. Τι θυμάστε από τους Αποκριάτικους χορούς;
5. Ποιος έκανε τους χορούς; Που γίνονταν οι χοροί; Ποια ήταν διαδικασία διοργάνωσης τους; Ποιοι μπορούσαν να συμμετέχουν; Τι έβλεπε κάποιος σε ένα χορό;
6. Στο δρώμενο του Αποκριάτικου χορού υπήρχε μουσική και χορός;
7. Τι γνωρίζεται για τον Κυρ Βοριά;
8. Πότε γίνονταν το δρώμενο του Κυρ Βοριά; γνωρίζετε πότε σταμάτησε και γιατί; Πως ξεκίνησε ξανά; Μέχρι πότε συνεχίστηκε;
9. Μπορείτε να περιγράψετε το δρώμενο του Κυρ Βοριά και αν εντοπίζετε μεταβολές σε αυτό με το πέρασμα του χρόνου;
10. Στο δρώμενο του Κυρ Βοριά υπήρχε μουσική και χορός;
11. Ποιες είναι οι διαφορές που εντοπίζετε στα παραπάνω δρώμενα στην εξέλιξη του χρόνου;

Χρονοδιάγραμμα διεξαγωγής της έρευνας (έναρξη, λήξη και ενδιάμεσα στάδια (π.χ. προκαταρκτικές/πυλοτικές μετρήσεις, κύριες μετρήσεις έναρξη, κύριες μετρήσεις-λήξη, επεξεργασία δεδομένων, συγγραφή, κατάθεση εργασίας)

Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρόμων της Αποκριάς
στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025

Έναρξη: 1/10/2023

Ενδιάμεσο στάδιο (λήψη συνεντεύξεων σε διαφορετικές χρονικές περιόδους δε διάρκεια δυο ετών , αναζήτηση οπτικοακουστικού υλικού και βιβλιογραφικών πηγών): [Click here to enter a date.](#)

Λήξη: 15/6/2025

Ενημέρωση και έγγραφη συγκατάθεση των συμμετεχόντων

Η πλήρης ενημέρωση των συμμετεχόντων για τον σκοπό, τη διαδικασία της έρευνας, τους πιθανούς κινδύνους καθώς και την αξιοποίηση των ευρημάτων είναι απαραίτητη πριν αυτοί δώσουν την έγγραφη συγκατάθεσή τους για τη συμμετοχή στην έρευνα

Η έρευνα σε παιδιά ηλικίας κάτω των 18 ετών απαιτεί συνεργασία και άδεια από τους γονείς - κηδεμόνες

Το έντυπο της έγγραφης συγκατάθεσης που θα δοθεί στους συμμετέχοντες, θα πρέπει να επισυνάπτεται ώστε η παρούσα αίτηση να θεωρηθεί πλήρης

Πώς θα προσεγγίσετε τους/τις συμμετέχοντες/σες (π.χ, με πρόσκληση, ανακοίνωση, άλλο);

Με τηλεφωνική επικοινωνία ή με το να ερωτηθούν δια ζώσης αν επιθυμούν να συμμετάσχουν στην έρευνα.

Υπάρχουν κίνδυνοι για τους συμμετέχοντες κατά τη διαδικασία διεξαγωγής της μελέτης: **ΝΑΙ** **ΟΧΙ**

Αν **ΝΑΙ**, εξηγήστε ποιοι και πώς θα τους αντιμετωπίσετε.

Η έρευνά σας περιλαμβάνει έντονη σωματική άσκηση που ενδεχομένως να προκαλέσει δυσφορία ή σωματική βλάβη; **ΝΑΙ** **ΟΧΙ**

Αν **ΝΑΙ**, έχετε προηγούμενη εμπειρία στη διεξαγωγή των συγκεκριμένων μελετών και με ποιους τρόπους θα αντιμετωπίσετε τη συγκεκριμένη κατάσταση και τους ενδεχόμενους κινδύνους;

Θα γίνει κάποια επεμβατική μέτρηση (π.χ. αμοληψία, μυϊκή βιοψία); NAI OXI
 Αν **NAI**, αναφερθείτε στη μέθοδο και στο εξειδικευμένο και νόμιμο επιστημονικό προσωπικό που θα εξυπηρετήσει τις ανάγκες της έρευνας.

Θα μετρήσετε ψυχολογικούς παράγοντες, όπως στρες, άγχος, κατάθλιψη κ.λπ.; NAI OXI
 Αν **NAI**, αναφερθείτε στη μέθοδο και στο εξειδικευμένο και νόμιμο επιστημονικό προσωπικό που θα εξυπηρετήσει τις ανάγκες της έρευνας.

Έχετε μεριμνήσει για την προστασία των προσωπικών δεδομένων των συμμετεχόντων (π.χ. ανωνυμία, εμπιστευτικότητα, δικαιώματα, προσωπικά θέματα); NAI OXI

Αν **NAI**, αναφερθείτε αναλυτικά στις ενέργειες που θα κάνετε για να προστατέψετε τα προσωπικά δεδομένα; Πώς και πού θα αποθηκεύσετε το υλικό; Ποιος/οι μπορούν να έχουν πρόσβαση στα δεδομένα; Σε κάποια είδη έρευνας (π.χ. κοινωνική, εθνογραφική) ενδεχομένως να υπάρχουν πνευματικά δικαιώματα των συμμετεχόντων. Τι μέριμνα έχετε λάβει γι' αυτά;

Καθ' όλη τη διάρκεια της έρευνας θα διασφαλιστεί η ανωνυμία των συμμετεχόντων, με βάση την κείμενη νομοθεσία. Η έντυπη μορφή των δεδομένων (ερωτηματολόγια) θα αποθηκευτεί στο γραφείο

Παρουσίαση της ιστορικής εξέλιξης των δρώμενων της Αποκριάς
στη Σίφνο από το 1848 έως το 2025

του κ. Δημόπουλου, ενώ στην ηλεκτρονική μορφή τους τα ονόματά τους θα αποθηκευτούν σε μια βάση δεδομένων προστατευμένη με κωδικό.

Θα ληφθούν φωτογραφίες, θα κάνετε εικονοσκόπηση;

ΝΑΙ

ΟΧΙ

Αν **ΝΑΙ**, πως θα προστατεύσετε αυτά τα προσωπικά δεδομένα των συμμετεχόντων;

Θα ερωτηθούν άπαντες για το αν επιθυμούν την δημοσιοποίηση φωτογραφικού υλικού που ενέχει τον (ιδιον/την ίδια στο εν λόγω αρχείο.

Τι πληροφορίες θα δώσετε στους/στις συμμετέχοντες/σες όσον αφορά στα αποτελέσματα της έρευνας;

Εάν κάποιος/α συμμετέχων/ουσα το επιθυμεί, θα ενημερωθεί μέσω email για τα ευρήματα της έρευνας στο σύνολό τους. Επίσης, αν η κοινότητα, ο δήμος ή η περιφέρεια το επιθυμεί, μπορεί να αποκτήσει ένα έντυπο αντίγραφο των ευρημάτων της έρευνας.

Συνεργασία με άλλους φορείς

Σε περίπτωση συνεργασίας με άλλους επιστημονικούς φορείς, αναφερθείτε στις αρμοδιότητες, τις υποχρεώσεις και τα δικαιώματα όλων των εμπλεκόμενων ατόμων και φορέων.

Φορέας (Πανεπιστήμιο, Ίδρυμα, Εταιρεία)	Όνοματεπώνυμο και ιδιότητα (κύριος ερευνητής και όλων των συνεργατών)	Αρμοδιότητες/συνεισφορά στην έρευνα (σχεδιασμός, συγκέντρωση δεδομένων, ανάλυση δεδομένων, συγγραφή)
ΕΚΠΑ, ΣΕΦΑΑ	Σταυριανού Μαργαρίτα	Σχεδιασμός, συγκέντρωση δεδομένων, ανάλυση δεδομένων, συγγραφή

ΑΠΑΝΤΗΣΤΕ ΣΕ ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΠΑΡΑΚΑΤΩ ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Έχουν ληφθεί, αν χρειάζονται, άδειες από αρμόδιους φορείς για τη διεξαγωγή της συγκεκριμένης έρευνας; Ναι Όχι Δεν χρειάζονται για την παρούσα έρευνα
2. Συντρέχει στο πρόσωπο του ερευνητή οποιαδήποτε σύγκρουση συμφερόντων που θα απαγόρευε ή θα δυσχέραινε τη διεξαγωγή της έρευνας κατά τρόπο αντικειμενικό και επιστημονικά αδιάβλητο; Όχι Ναι (εξηγήστε) _____
3. Δεσμεύομαι ότι θα τηρηθούν οι ειδικές διατάξεις που έχουν εφαρμογή στο συγκεκριμένο είδος έρευνας (π.χ. για ευαίσθητες κοινωνικές ομάδες, επεμβατικές έρευνες) Συμφωνώ Δεν συμφωνώ
4. Δεσμεύομαι ότι θα γίνουν όλες οι απαιτούμενες ενέργειες ώστε να μην παραβιαστούν οι διατάξεις της νομοθεσίας για την προστασία των προσωπικών δεδομένων Συμφωνώ Δεν συμφωνώ
5. Δεσμεύομαι ότι θα γίνουν όλες οι απαιτούμενες ενέργειες ώστε να μην παραβιαστεί η νομοθεσία για την προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας Συμφωνώ Δεν συμφωνώ
6. Δεσμεύομαι ότι η έρευνα θα διενεργηθεί με απόλυτο σεβασμό στην αξία του ανθρώπου και θα ακολουθηθούν οι γενικά αναγνωρισμένες αρχές προστασίας των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, της ισότητας, της προστασίας της δημόσιας υγείας, της προστασίας του παιδιού και των ευαίσθητων ομάδων Συμφωνώ Δεν συμφωνώ
7. Δεσμεύομαι ότι θα τηρηθούν σχολαστικά οι κανονισμοί ασφαλείας κατά τις μετρήσεις (αναφέρεται κυρίως σε πειραματικές μελέτες); Συμφωνώ Δεν αφορούν την παρούσα έρευνα
8. Γνωρίζω και συμφωνώ ότι απαγορεύεται η λογοκλοπή και οποιαδήποτε άλλη οικειοποίηση ξένης πνευματικής ιδιοκτησίας, καθώς και ότι δεν επιτρέπεται η νοθεία, η παραποίηση, η διαστρέβλωση, η παρερμηνεία και η απόκρυψη δεδομένων Συμφωνώ Δεν συμφωνώ
9. Βεβαιώνω ότι έλαβα γνώση του κανονισμού Ερευνητικής Δεοντολογίας της ΣΕΦΑΑ Αθήνας και των βασικών αρχών ερευνητικής ηθικής και δεοντολογίας του ΕΚΠΑ και προτίθεμαι να τα ακολουθήσω Έλαβα γνώση και θα τα ακολουθήσω Δεν συμφωνώ

Ημερομηνία υποβολής αίτησης: 8/3/2025
 Υπογραφή κύριου ερευνητή: 