

Παραστατικά φαινόμενα του ελληνικού λαϊκού πολιτισμού στα βαλκανικά και τα ευρωπαϊκά τους συμφραζόμενα

Walter Puchner

Neograeca Bohemica | 16 | 2016 | 31-48 |

Performative phenomena of Greek folk culture in Balkan and European context

The present article provides an overview of the main ritualistic masks, disguises, and improvised scenic plays in South-Eastern Europe performed during *quête*-song processions in winter and spring. These may be considered the first steps in the evolution towards organised, more complex folk theatre performances, which usually take place in the festive carnival season. The presentation starts from Greek material and proceeds to comparative approaches of similar phenomena in other Balkan regions as well as Hungary, Slovenia, Croatia, Serbia, Rumania, Bulgaria, Albania, Turkey, and Asia Minor.

Keywords

comparative ethnology, Greece, South-Eastern Europe, Balkans, folk culture, masks, disguises, improvisation, folk theatre

Το μελέτημα αυτό βασίζεται σε ανακοίνωση στο Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο *Ελληνικός παραδοσιακός πολιτισμός στο πλαίσιο του Ευρωπαϊκού*, στο Πανεπιστήμιο Λομονόσωφ της Μόσχας, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Βυζαντινής και Νεοελληνικής Φιλολογίας, τον Απρίλιο του 2016, έχει διευρυνθεί και εμπλουτιστεί με πρόσθετα βιβλιογραφικά στοιχεία.

Τα παραστατικά φαινόμενα του ελληνικού λαϊκού πολιτισμού εκφράζονται πρωτίστως, στην τελετουργική τους μορφή σε αγροτικές κυρίως κοινότητες, στις μεταμφιέσεις του χειμώνα και της άνοιξης, δηλαδή στους αγερμούς του Δωδεκαημέρου και του καρναβαλιού όπως και στα κάλανδα των κοριτσιών κατά τον κύκλο του Πάσχα και σε εποχές ανομβρίας.¹ Σε πιο προχωρημένα στάδια μιας νοερής εξέλιξης των παραστατικών στοιχείων προς πρώτες μορφές του λαϊκού θεάτρου με πραγματικά οργανωμένες θεατρικές παραστάσεις, η κυρίαρχη περίοδος τέτοιων εκδηλώσεων είναι το αγροτικό και ημιαστικό καρναβάλι, στο χώρο των Επτανήσων και επηρεασμένο από το καλλιτεχνικό θέατρο, το οποίο είχε αναπτυχθεί ήδη την εποχή της βενετοκρατίας.² Υπάρχουν και μεταβατικές μορφές εθιμικών μεταμφιέσεων προς το ερασιτεχνικό θέατρο, που οργανώνονται από μορφωτικούς συλλόγους ή και τα σχολεία στα χωριά, φαινόμενο που έχει εξαπλωθεί μετά το 1880 σχεδόν σε όλη την επικράτεια. Από αυτές τις εκδηλώσεις, που θα μπορούσε να συγκαταλέξει κανείς στη φαινομενολογία του 'μοντέρνου' λαϊκού θεάτρου,³ μπορούμε να διαχωρίσουμε παραδοσιακές μορφές του επαγγελματικού λαϊκού θεάτρου, όπως το κουκλοθέατρο του Φασουλή και το θέατρο σκιών του Καραγκιόζη,⁴ μορφές που είναι πλέον προϊόντα του λαϊκού πολιτισμού των πόλεων, όχι πια της αγροτιάς. Κοινό στοιχείο του 'μοντέρνου' λαϊκού θεάτρου της ερασιτεχνίας και του παραδοσιακού επαγγελματικού θεάτρου, όπως είναι ο Φασουλής και ο Καραγκιόζης, σε αντιδιαστολή με τα παραστατικά φαινόμενα στα προστάδια των πρωτοβάθμιων μορφών του λαϊκού θεάτρου, τις μεταμφιέσεις και τους αγερμούς, είναι το γεγονός πως έχουν αποκοπεί από την τελετουργική τους βάση,⁵ η οποία έγκειται σε τρία σημεία: 1) τελούνται σε μορφή μικροπαραστάσεων σε μια πορεία από σπίτι σε σπίτι (μόνο σε πιο σύνθετες μορφές εκδηλώνονται στην πλατεία ή τον αυλόγυρο της εκκλησίας, οπότε το κοινό έρχεται πλέον στο θέαμα, όχι το θέαμα στο κοινό), 2) έχουν ως τελετουργική βάση την πίστη στην αποτελεσματικότητα της επίσκεψης και των μαγικών πράξεων και δρωμένων που τελούνται στο σπίτι ή μπροστά από αυτό (οι καλανδιστές μάλιστα αμείβονται συμβολικά για αυτή την εξυπηρέτηση να φέρουν το γούρι στο σπίτι, να τραγουδούν τα κάλανδα και να επαινούν τα μέλη της οικογένειας), ενώ στις ερασιτεχνικές παραστάσεις ή στις επαγγελματικές του παραδοσιακού λαϊκού θεάτρου αυτή η διάσταση έχει υποτονίσει (το γονιμολατρικό στοιχείο στον Καραγκιόζη έχει εξαφανιστεί σχεδόν ολότελα, σε αντίθεση με τον οθωμανικό

1 Puchner (1977).

2 Puchner (2008).

3 Για την έννοια του 'μοντέρνου' λαϊκού θεάτρου βλ. Puchner (2010: 231-234).

4 Για το κουκλοθέατρο βλ. Magouliotis (2012), για το θέατρο σκιών ενδεικτικά και με πλήρη βιβλιογραφία Puchner (2014) και Puchner (2015c).

5 Puchner (2006b: 73-96, 97-132).

Karagöz), και 3) η απώλεια του τελετουργικού πλαισίου της παράστασης εκδηλώνεται με τη χαλάρωση της δέσμευσης των εκδηλώσεων σε μια ορισμένη ημερομηνία μέσα στο εορτολόγιο ή τον κύκλο των εποχών της χρονιάς.⁶

Η παρούσα μελέτη θα περιοριστεί όμως στις μορφές των παραστατικών εκδηλώσεων κυρίως του αγερμικού τύπου στα προστάδια της διαμόρφωσης πρωτοβάθμιων μορφών του λαϊκού θεάτρου. Θα προσθέσω όμως μια συγκριτική διάσταση, η οποία συνδέει αυτές τις εθιμικές εκδηλώσεις με μαγικοθρησκευτικό υπόβαθρο κυρίως των αγροτικών κοινοτήτων του παραδοσιακού λαϊκού πολιτισμού στην Ελλάδα με τον ευρύτερο βαλκανικό χώρο,⁷ οπότε φανερώνονται ανάγλυφα και οι πολλαπλές συγγένειες που συνδέουν τον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό με αυτόν της Νοτιοανατολικής Ευρώπης, αλλά και με τον ευρωπαϊκό, γιατί ορισμένες μαγικές αντιλήψεις και παραστατικές εκφάνσεις έχουν μια κοινή τυπολογία σε μια ινδοευρωπαϊκή βάση, αν όχι παγκόσμια, και συμπεριλαμβάνουν φυσικά και την Ανατολική Ευρώπη και τη Ρωσία. Για τη διαφώτιση της μεταβατικής ζώνης ανάμεσα σε εθιμικές παραστατικές εκδηλώσεις και σε πρωτοβάθμιες μορφές του λαϊκού θεάτρου είναι ανάγκη να θίξουμε παρεμπιπτόντως και τη θεωρία του θεάτρου.

Από τυπολογική και φαινομενολογική άποψη η μορφολογία των μεταμφιέσεων μπορεί να διαχωριστεί σε φυτομορφικά, ζωομορφικά, θηριομορφικά και ανθρωπόμορφα μασκαρέματα. Στις φυτομορφικές μεταμφιέσεις με την ένδυση σε πρασινάδες, κλαδιά, λουλούδια κτλ., που στην Ελλάδα αντιπροσωπεύεται από τον ηπειρώτικο *ζαφείρη*, είδος παιχνιδιού των κοριτσιών για την εκμάθηση της θρηνητικής συμπεριφοράς,⁸ το αγόρι του *Λαζάρου* που ντύνεται στην Κύπρο σε κίτρινα άνθη ως συμβολικό χρώμα του νεκρού τετραήμερου,⁹ καθώς και η *περπερούνα*, κορίτσι ντυμένο στα πράσινα, που γυρίζει σε όλα τα ορθόδοξα Βαλκάνια και ως *dodola* ή *paraguda* από σπίτι σε σπίτι και τραγουδά το παρακλητικό προς το Θεό τραγούδι για βροχή, ενώ οι νοικοκυρές σε μια πράξη αναλογικής μαγείας το ραντίζουν με νερό, ώστε αυτό στάζει σαν να έχει βρέξει πραγματικά.¹⁰ Στο βορειοβαλκανικό χώρο σ' αυτό το είδος της μεταμφίσεως αντιστοιχεί ο 'πράσινος

6 Puchner (1989).

7 Βλ. και Puchner (2009d: 115-206) με ειδικευμένη βιβλιογραφία.

8 Sarros (1900); Kakouri (1965: 38 εξ.); Megas (1975: Γ' 124 εξ.), και με περαιτέρω βιβλιογραφία Puchner (1977: 198-200).

9 Για μια παραστατική περιγραφή του εκκλησιαστικού εθίμου στη Λάρνακα, στην εκκλησία του Αγίου (ο Λάζαρος στην Κύπρο τιμάται και ως Άγιος) βλ. Ohnefalsch-Richter (1913: 86-88). Για τις παραδόσεις για τη δεύτερη ζωή του Λαζάρου ως επισκόπου Κιτίου (Λάρνακας) βλ. Puchner (2016a: 126-129) με όλη τη σχετική βιβλιογραφία.

10 Με όλη την εκτενή βιβλιογραφία Puchner (2009c: 167-228) και Puchner (1996: 89-124).

Γεώργιος' (*Zelenj Juraj*) των Σλοβένων, που πραγματοποιεί αγερό από σπίτι σε σπίτι ανήμερα του Αγίου Γεωργίου.¹¹

Στις ζωομορφικές μεταμφιέσεις κυριαρχούν δίποδες και τετράποδες μάσκες,¹² που παριστάνουν μια γίδα (*rusa* στους Σλοβένους, *turcã*, *carpã* και *brezaiã* στους Ρουμάνους)¹³ ή μια καμήλα (*γκαμήλα*, *τζαμάλα*),¹⁴ αλλά και άλογα και ελάφια κι άλλα,¹⁵ χωρίς να υπάρχει πάντα κάποια ρεαλιστική ή έστω ανάλογη εμφάνιση,¹⁶ φτάνει η μεταμφίεση από δύο άνδρες να ονομάζεται έτσι (ο μπροστινός κρατά το κεφάλι, αυτός από πίσω σκύβει και σχηματίζει τη ράχη, ενώ και οι δυο καλύπτονται από μια τσόχα)· το φανταστικό τετράποδο θεωρείται σχεδόν πάντα θηλυκό και έχει μερικές φορές και μια κούκλα ως καβαλάρη. Η δεύτερη πολύ συχνή μάσκα είναι η αρκτομορφική μεταμφίεση, η αρκούδα (και αυτή πάντα θηλυκή): στα βόρεια Βαλκάνια και την κεντρική Ευρώπη σχηματίζεται από άχυρα, που δένονται σε στρώματα πάνω στο σώμα του μασκαρεμένου, στις κεντρικές και νότιες περιοχές η αρκούδα εμφανίζεται με γυρισμένη προβιά και αλυσοδεμένη, καθώς οδηγείται από ένα μαυρισμένο τσιγγάνο που βαράει ένα ντέφι, ενώ η αρκούδα “χορεύει” τον άγαρμπο και αστείο χορό της (*mečesko horo* στη Βουλγαρία).¹⁷

Στις θηριομορφικές μασκαράτες βρίσκει κανείς λογής φαντάσματα με διαφορετικές μεταμφιέσεις, δαιμονικές μάσκες από σκαλισμένο και βαμμένο ξύλο ή απλώς μαυρισμένα με στάχτη ή καπνό πρόσωπα, διαβόλους διαφόρων διαβαθμίσεων τρομακτικότητας, μαυροπρόσωπους “αράπηδες” (νέγρους, Σαρακηνούς) με γυρισμένες προβιές, ζωσμένα κουδούνια και ξύλινα σπαθιά, οι οποίοι εμφανίζονται σε διάφορες εθιμικές εκδηλώσεις το δωδεκάημερο και το καρναβάλι σε όλες τις χώρες της Νοτιοανατολικής Ευρώπης και στη Μικρασία.¹⁸ Αυτοί οι “άραβες” (αράπη, *arapul*, *harapis*, *arapis*, *ararin*) εμφανίζονται, εκτός από τη

11 Ειδικά για τον *Zelenj Juraj* βλ. Huzjak (1957), και γενικότερα για τις μεταμφιέσεις στη Νοτιοανατολική Ευρώπη Puchner (2009b: 253-298).

12 Domaćinović (1985); Dömötör (1940); Ujváry (1964). Για την Ελλάδα Puchner (1989: 85-94).

13 Kretzenbacher (1965); Belaj (1983).

14 Για το Βυζάντιο βλ. Koukoules (1938) και Rice (1967: 157). Για μια ιστορική περιγραφή από το 1813 στην αυστριακή Στυρία βλ. Geramb (ed.) (1928: 50 εξ.). Βλ. σε επιλογή: Ktenidis (1969: 140 εξ.); Veïkou-Serameti (1961: 204 εξ.); Puchner (1977: 206 εξ.); Vakarelski (1968: 384 εξ.); Videnov (1994); Varvounis (2003); Vulcănescu (1970: 55-57); Oprișan (1981: 60-62); Tahy (1989: 98-100) κτλ.

15 Bombaci (1963: 189 εξ.); Adăscăliței (1968); Buhociu (1974: 54-56).

16 Για τη σχετικότητα της έννοιας της ‘Equidenmaske’ (ιππόμορφη μεταμφίεση) βλ. Gerndt - Schroubek (eds.) (1973: 56).

17 Vukanović (1959); Vulcănescu (1970: 55 εξ.); Vakarelski (1968: 386); Vogazlis (1956: 228 εξ.); Puchner (2009b: εικ. 1-4); And (1959: 33-35; 40-42); Tahy (1989: 92-94).

18 Για τη σύνθετη προέλευση της μορφής αυτής βλ. Puchner (2009b: 107-150). Για τις ονομασίες βλ. Moser-Karagiannis (2005: 451-462).

λειτουργία τους να σπείρουν τον τρόμο στα παιδιά και να κρατούν κάποια τάξη στους θεατές, και ενταγμένοι σε πιο σύνθετα δρώμενα με συγκεκριμένο ρόλο στην πλοκή, όπως άλλωστε και οι γκροτέσκοι και αισχροί “γέροι” (καλόγεροι, μωμόγεροι, μπαμπόγεροι, *didi, didici, starci, moši*)¹⁹ τα σεξουαλικά πειράγματα μεταξύ του γέρου και της γριάς και το γκροτέσκο ζευγάρωμά τους είναι σχεδόν σταθερό νούμερο των καρναβαλικών εκδηλώσεων σ’ όλο το βαλκανικό χώρο.

Στην ομάδα των μεταμφιεσμένων με ανθρωπόμορφο τρόπο η “νύφη” (μεταμφιεσμένος αμούστακος νέος) είναι το αναφαίρετο κέντρο του ομίλου. Μια “νύφη” στα νυφικά της εμφανίζεται και στους αγερμούς των κοριτσιών, όπως των βασιλισσών της Πεντηκοστής (*kraljice*) στην Κροατία, τις *kričari* ανήμερα της Ανάληψης στη Σλοβενία, στο χορό της *čarābiča* στη Ρουμανία, στα εκστατικά δρώμενα της Πεντηκοστής των *rusalije* στους Βλάχους στις οροσειρές της ανατολικής Σερβίας, στον αγερμό των *širnica* στους Βουλγάρους κτλ., ακόμα και σε βασιλικά ζεύγη όπως *kralj* και *kraljice*, *lazar* και *lazarica*, *Vasyl* και *Malanka* σε διάφορες περιοχές της Βαλκανικής χερσονήσου,²⁰ καθώς και ως *buņec*, κοκκινοφορεμένη νύφη με πέπλο κατά τον οθωμανικό συρμό, στους αγερμούς των νεαρών *lazarice* στη Βουλγαρία.²¹ Οι ολιγομελείς όμιλοι των μασκαρεμένων κατά το δωδεκάημερο αποτελούνται συνήθως από νύφη και γαμπρό καθώς και τον *αράπη*, τα στοιχειώδη δρώμενα που εκτελούνται είναι ο φόνος του γαμπρού από τον *αράπη*, για να κερδίσει τη νύφη, και εκείνη ανασταίνει τον νεκρό, ή το κάνει ο *γιατρός*, που εμφανίζεται και ανεξάρτητα κάνοντας αστείες εξετάσεις και ακόμα αστειότερες θεραπείες,²² τα γκροτέσκα σεξουαλικά πειράγματα ανάμεσα στον γέρο και τη γριά, επιπροσθέτως και ένας σατιρικός γάμος με τον ψευδοπαπά και τις βωμολοχικές ευλογίες του, με τους άγριους και άξεστους συμπεθέρους καβάλα ανάποδα σε γαϊδάρους, ένα ζευγάρι τσιγγάνων κτλ. Επεξεργασμένες μάσκες, όπως τα τρομακτικά ξύλινα προσωπεία στον αγερμό των *Busó* στο ουγγρικό *Mohács* είναι μάλλον σπάνια.²³

Πιο σύνθετες πομπές μασκαρεμένων με την παράσταση σύντομων σκηνών βρίσκει κανείς συνήθως στο παραδοσιακό αγροτικό καρναβάλι,²⁴ είτε ως

19 Βλ. συγκριτικά Kuret (1979). Σε επιλογή: Arnaudov (1920: 138 εξ.); Vakarelski (1969: 126 εξ.); Kuret (1995); Lorinț - Eretescu (1967); Plotnikova (1994); And (1963-1964: 53 εξ.); Boratav (1951); Kosswig (1960-1961: 246 εξ.) κτλ.

20 Σε επιλογή: Marjanović (1992); Marjanović (2008: 176-186); Balassa - Ortutay (1982: 117, εικ. 38); Belović (1927: 120 εξ.); Kuret (1972-1973: 341); Buhociu (1957: 259-265), Kligman (1981), κτλ.

21 Για τη μορφολογία των αγερμών του Λαζάρου στη Βαλκανική χερσονήσο βλ. Puchner (1991: 48-54) και Puchner (2009c: 65-166, ειδικά 120-166).

22 Για τη μορφή του γιατρού στα δρώμενα αυτά βλ. Puchner (1994a: 49-67).

23 Csalog (1949); Mándoki (1963); Tahy (1989: 281-300).

24 Βλ. σε επιλογή: Zečević (1983); Kraev (1996); Marjanović (2008: 110-163); Puchner (1977: 214-224); Lozica (1997) κτλ.

μια αλληλουχία από παραστατικά νούμερα είτε έστω μερικώς ενταγμένα σε ένα υποτυπώδες πρωτο-δράμα· στην περίπτωση αυτή το θέαμα δε μετακινείται πια από σπίτι σε σπίτι, αλλά παριστάνεται στην πλατεία του χωριού, στον αυλόγυρο της εκκλησίας ή σ' ένα αλώνι. Δεν περιμένουν πια οι θεατές στο σπίτι να έρθει η παράσταση, αλλά πρέπει να πηγαίνουν εκείνοι στην πρόσκαιρη σκηνή, όπου γίνεται η θεατρική πλέον εκδήλωση.

Μολοντούτο υπάρχει και μια δευτερεύουσα μορφή αυτού του είδους της παραστατικότητας, η οποία έγκειται στο χειρισμό ανθρωπόμορφων αντικειμένων και ομοιωμάτων που υποκαθιστούν τους μασκαρεμένους πρωτοβάθμιους ηθοποιούς, με είδωλα, ανδρείκελλα και κούκλες.²⁵ Πρόκειται συχνά για την εθιμική, παιγνιώδη ή και σατιρική τελετουργία της ταφής ενός ομοιώματος, όπως στο βουλγαρο-ρουμανικό *german, germančo, caloianul, kalojan* ή *skalojan* για τη μαγική πρόκληση βροχής, όπου κηδεύεται και θρηνείται ένα πήλινο ομοίωμα, το οποίο δήθεν πέθανε από την ξηρασία.²⁶ υπάρχουν τέτοιες ψευδο-κηδείες και στον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό: στην περίπτωση του αναφερόμενου ηπειρωτικού *ζαφείρη*, που παίζεται και με μια κούκλα ντυμένη στα πράσινα και με λουλούδια, τη σατιρική κηδεία του καρνάβαλου που θρηνείται στη Χίο ως *μακαρονάς* την Καθαρή Δευτέρα,²⁷ υπάρχει ο *κούκλος τ' αί* στους Σαρακατσάνους, που ενταφιάζεται και κλαίγεται τη Μεγάλη Παρασκευή από τις ηλικιωμένες γυναίκες σε μια νοερή αναπαράσταση των Παθών του Χριστού,²⁸ υπάρχει ο τελετουργικός ενταφιασμός του λειδινού στην Αίγινα, ενός ομοιώματος ανθρώπου σε φυσιολογικό μέγεθος με τονισμένα γεννητικά όργανα που συμβολίζει τις καλοκαιρινές δουλειές,²⁹ υπάρχει και το *κάψιμο του Ιούδα* (ή του Οθριού), που παραδίδεται ως σκιάχτρο ή σε πιο επεξεργασμένη ρεαλιστική μορφή πριν από το Πάσχα στην πυρά για τα εγκλήματά του, έθιμο που τελείται σε όλο το μεσογειακό χώρο με μια ποικιλία μεθόδων της θανάτωσής του,³⁰ υπάρχουν οι ελληνικές και νοτιοσλαβικές κούκλες του Λαζάρου, *lazarka* ή *bupec* που κρατούν οι *λαζαρίνες* στα χέρια τους ή τις λικνίζουν κατά το τραγούδι του άσματος του *τεταρταίου*, μια κούκλα στα βαφτιστικά, που μαρτυρεί πως η αντίληψη για την έγερση του Λαζάρου είναι σαφώς μια δεύτερη γέννηση και έτσι ο νεκρός των τεσσάρων ημερών θεωρείται νεογέννητο.³¹ Σ' αυτή την κατηγορία ανήκουν και τα ανθρωπόμορφα *λαζαρόψωμα*,

25 Σε βαλκανική σύγκριση Puchner (2006b: 73-96); Puchner (1989: 61-76).

26 Σε επιλογή: Ivănescu (1967); Vakarelski (1968: 329-331); Zelenčuk - Popović (1976); Kaufman (1969); Benovska (1981); Puchner (1986-1988).

27 Argenti - Rose (1949: 380 εξ.).

28 Chatzimichali (1957: 164).

29 Βλ. την εικόνα 32 στον Puchner (2009b), για τον θρήνο Puchner (2015b: 73-75).

30 Puchner (2009c: 21-64) με όλο το υλικό.

31 Puchner (1991: I, 48-54; II, 194-209).

που δείχνουν το νεογέννητο ως φασκιωμένο βρέφος στη Βουλγαρία (*kukla*) και στα Δωδεκάνησα (*λάζαροι*), πλουμιστά ψωμιά που μοιράζονται το Σάββατο του Λαζάρου για την ψυχή του νεκρού φίλου του Χριστού.³²

Η χρήση της μάσκας και της μεταμφίεσης καθώς και η δομή των ανεξάρτητων δρωμένων σε μια αλληλουχία από παραστατικά νούμερα μπορεί να συμπυκνώνεται και να σχηματίζει πλέον μια υποτυπώδη σκηνική πλοκή. Αυτή η προϊούσα συγκεκριμενοποίηση των προσπαθειών για μια μεταμόρφωση που μιμείται την πραγματικότητα όλο και πιο αποτελεσματικά μπορεί να θεωρηθεί πως βρίσκει την ολοκλήρωσή της στη δημιουργία ενός θεατρικού ρόλου.³³ Όταν αυτοί οι ανθρωπόμορφοι τύποι των παραδοσιακών μεταμφίεσεων συνδεθούν πλέον σε μια διαδραστική συσχέτιση, τότε έχει δημιουργηθεί ένα “δράμα”, μια αφηγηματική πλοκή με μοιρασμένους ρόλους, ένα δίκτυο από παραστατικούς ρόλους, που είναι διαδραστικό και εκπροσωπεί κάποια πραγματικότητα. Μπροστά από αυτή την πραγματικότητα, την πλέον σκηνική και διαφορετική από την καθημερινή πραγματικότητα, η μεταμφίεση μετατρέπεται δυναμικά σε θεατρικό κοστουμί, το συμβολικό αντικείμενο γίνεται σκηνικό απαιτούμενο (*prop*), η πλατεία του χωριού με τον πλάτανο σκηνικός χώρος, η ημερολογιακή δέσμευση του εθίμου στο εορτολόγιο γίνεται απλώς η μέρα της παράστασης. Η δημιουργία αυτής της σκηνικής αντι-πραγματικότητας επιτυγχάνεται συνήθως με μια υποτυπώδη πλοκή· το αρχετυπικό περιεχόμενο της πλοκής καθορίζεται από τα κοινωνικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα, η εκτέλεση της σκηνής στηρίζεται σε αυτοσχεδιασμό γύρω από μια στερεοτυπική βάση της πλοκής. Τα του δράματος πρόσωπα είναι χοντρικά σχηματισμένοι τύποι της καθημερινής πραγματικότητας· ακόμα δεν υπάρχουν ατομικοί χαρακτήρες και αισθητικά κριτήρια αξιολόγησης των υποκριτικών αποδόσεων των ηθοποιών.³⁴

Η λεκτική επικοινωνία του διαλόγου ως μια ειδική μορφή της διάδρασης δεν είναι καθοριστική ή αναφαιρέτη προϋπόθεση για τη σύναψη μιας συσχέτισης των ρόλων μεταξύ τους· δράση και αντίδραση μπορούν να βασίζονται και σε άλλα σημειωτικά συστήματα επικοινωνίας (μάσκα, χειρονομία, γλώσσα του σώματος, συμπεριφορές), ή μπορεί να έχουν τελετουργικά καθορισμένη εξέλιξη ή μπορεί να προκύπτουν και τυχαία τη στιγμή. Στιγμιαίες λεκτικές εκδηλώσεις δεν καθιστούν οπωσδήποτε και αναγκαία μια επικοινωνία. Εντούτοις αυτές οι προδρομικές μορφές μιας λεκτικής επικοινωνίας δεν μπορούν να διαχωριστούν ξεκάθαρα από το διάλογο καθαυτόν. Η σύσταση μιας προσδιορισμένης νέας πραγματικότητας, της σκηνικής, δεν εξαρτάται τόσο από τον αριθμό των σκηνικών χαρακτήρων και ρόλων, αλλά από τη διασταύρωση των αντιλήψεων των χαρακτήρων αυτών,

32 Βλ. ειδικά Puchner (2015a).

33 Βλ. Puchner (1989: 105–140); Puchner (2010: 329–370).

34 Puchner (2009a: 180–206; 207–229).

τις οποίες έχουν για την πραγματικότητα, και από τη διαλεκτική των προοπτικών τους.³⁵ Οι τυποποιημένες φιγούρες των ρόλων άλλωστε δεν έχουν ανάγκη να εξηγήσουν τον τρόπο τους, με τον οποίο βλέπουν την πραγματικότητα και τον κόσμο, γιατί είναι εκ των προτέρων γνωστοί στους θεατές και ήδη η εμφάνισή τους ενεργοποιεί τη γνώση για τα σημασιολογικά συμφραζόμενα, στα οποία κινούνται (οι στερεότυπες φιγούρες του Καραγκιόζη δεν χρειάζεται πια να παρουσιαστούν, μέσα στις αντιλήψεις τους, στο κοινό).³⁶ Κατ' αυτόν τον τρόπο απαλλάσσεται η λεκτική πλευρά της σκηνικής διάδρασης από τις όποιες προσδιοριστικές λειτουργικότητες και δίνεται χώρος για το ελεύθερο παιχνίδι του αυτοσχεδιασμού και της δημιουργίας παραλλαγών, τόσο στην πλευρά των ηθοποιών όσο και των θεατών, και δημιουργείται ένα ευρύ ελεύθερο πεδίο για λογοπαίγνια, για τα συνηθισμένα σεξουαλικά υπονοούμενα, για τις ηθελημένες ή προσποιούμενες παρεξηγήσεις, για σάτιρα και παρωδία, συνειρμικές συνυποδηλώσεις κτλ.³⁷

Αν γυρίσουμε πίσω στη συγκριτική διάσταση του υλικού πρέπει να επισημάσουμε εξ αρχής μια ειδική περίπτωση: τα δρώμενα της φάτνης στους χριστουγεννιάτικους αγερμούς και το σχετικό χάρτινο θέατρο με φιγούρες ή κούκλες, που εκδηλώνονται κυρίως στα βόρεια Βαλκάνια ως *πορεία της Βηθλεέμ* (*vicleim*) από σπίτι σε σπίτι, όπου συνδυάζονται ζωντανοί μεταμφιεσμένοι (οι τρεις μάγοι από την Ανατολή) με μια παράσταση της φάτνης με φιγούρες (το λεγόμενο κουκλοθέατρο του *Ηρώδη*). Ανάλογα με τη γεωγραφική περιοχή, αυτά τα τελετουργικά δρώμενα κατά τους χριστουγεννιάτικους αγερμούς λέγονται και *vertep*, *vertepaši*, *szopka*, *vicleim*, *betlejka*, *betlemaši*, *kriskindle* κτλ. και καλύπτουν ένα ευρύτατο χώρο, που δεν συμπεριλαμβάνει μόνο το βορρά της Νοτιοανατολικής Ευρώπης, αλλά και την Κεντρική Ευρώπη, Τσεχία, Πολωνία, Σλοβακία, Ουκρανία κτλ.³⁸

Τα συνηθισμένα παραστατικά συνουθυλεύματα από σκηνές με ζωντανούς μεταμφιεσμένους/ηθοποιούς κινούνται θεματικά γύρω από το θάνατο και την ανάσταση ενός χαρακτήρα (συνήθως του γαμπρού, που σκοτώνεται σε μονομαχία με τον αράπη, ανασταίνεται όμως πάλι από έναν γιατρό ή και τη νύφη) ή την παρωδία μιας κηδείας με ένα δήθεν νεκρό, γύρω από έναν σατιρικό γάμο με ή χωρίς τη σκηνή της αρπαγής της νύφης, όπου συμμετέχουν ενεργά συνήθως και οι θεατές, με παντομιμικές και βωμολοχικές σκηνές γύρω από το μυστήριο του στεφανώματος και τη βιασύνη του ζεύγους να υλοποιήσει τη νομιμοποιημένη τώρα σχέση τους, την έγκυο νύφη που λιποθυμά ή καταπίνει κρυφά ένα αβγό ολόκληρο, για να μη φαίνεται φαγού, και πνίγεται, σκηνές που αποτελούν τον πυρήνα και των πιο σύνθετων δρωμένων του θρακικού *καλόγερου*, *κούκερ* και

35 Puchner (1977: 224 εξ.).

36 Puchner (1975: 185 εξ.).

37 Puchner (2011b).

38 Puchner (2000–2001); Puchner (2006b: 73–96).

κιοπέκ μπέη (‘μπέη των σκυλιών’), όπως και γύρω από τις διάφορες μορφές του δικαστηρίου όπως στα *μωμογέρια* (ή τους *μωμόγερους*) του μικρασιατικού Πόντου.³⁹ Για το πρώτο θεματικό πλέγμα, θάνατος/ανάσταση, πρέπει να αναφερθεί η παντού διαδομένη τριάδα των μεταμφιεσμένων νύφη/γαμπρός/αράπης, το μοτίβο του εικονικού φόνου και της μαγικής επαναφοράς στη ζωή όμως βρίσκεται και σε πιο σύνθετα δρώμενα, όπως των *kuka* στον ένοπλο χορό των Boritza των Ούγγρων στην Τρανσυλβανία, στους ρουμανικούς ακροβατικούς χορευτές των ‘αλογανθρώπων’ (*călușarii*) κτλ.⁴⁰ η παρωδία κηδείας με τον ιθυφαλλικό “νεκρό” και τη σεξουαλική διαθήκη του υπάρχει ως ξεχωριστή σκηνή στα δρώμενα του καρναβαλιού, αλλά υπάρχει και ως αλληγορική ταφή της προσωποποίησης του καρνάβαλου με ένα ανθρώπινο ομοίωμα στο τέλος της αποκριάς. Υπάρχει όμως και στις χειμερινές διασκεδάσεις, που παρουσιάζουν τα αγόρια στα ειδικά σπίτια που μαζεύονται κορίτσια και γυναίκες για το εργόχειρο στα βόρεια Βαλκάνια. Στο πλέγμα σκηνών γύρω από το σατιρικό γάμο με δήθεν αρπαγή της νύφης και την παρωδία του στεφανώματος ανήκουν και παραστατικά έθιμα του κοινωνικού ελέγχου και της δημόσιας τιμωρίας, όπως το *τράβηγμα του κορμού* από τις ανύπαντρες κοπέλες και εκδηλώσεις του *charivari*⁴¹ ωστόσο γαμήλιες παρωδίες με μια ψεύτικη νύφη, τη σκηνοθετημένη αρπαγή της κτλ. υπάρχουν και σε πραγματικές γαμήλιες τελετές με διάφορους τύπους μεταμφιεσμένων στο νοτιοσλαβικό χώρο.⁴² άλλα παρεμφερή μοτίβα όπως τη δημόσια ανάγνωση της προίκας (άχρηστα παλιοπράγματα), η παρωδία του εκκλησιαστικού μυστηρίου (με αισχρολογίες), οι γκροτέσκες σκηνές του ζευγαρώματος των νιόπαντρων (ή και του γέρου με τη γριά) κτλ. βρίσκονται με τη μία ή την άλλη μορφή ουσιαστικά παντού.⁴³ Μορφολογικό πλούτο παρουσιάζει και ο κύκλος σκηνών των σύνθετων θρακικών δρωμένων (μετά την ανταλλαγή πληθυσμών στις αρχές του 20^{ου} αιώνα στη βόρεια Ελλάδα και γενικότερα στη Βουλγαρία) με το εναλλακτικό όνομα *καλόγερος* ή *κούκερ* ή *κιοπέκ-μπέη* (*körek bey*), των οποίων η αλληλουχία γονιμολατρικών σκηνών περιέχει και την ψευδαροτρίωση και την εικονική σπορά, διάφορους αθλητικούς αγώνες (πάλη, διεγκυστίδα, τρέξιμο, άλμα, ιπποδρομίες κτλ.), το βασιλιά του καρναβαλιού, το δικαστή και τους βοηθούς του που συλλαμβάνουν τον κόσμο, την παρωδία του ηρωικού βίου με τη θαυμαστή γέννηση κτλ. καθώς και αλληπάλληλους αγερμούς.⁴⁴ Τα ποντιακά *μωμογέρια* και

39 Όλο το σχετικό υλικό στον Puchner (1977) και Puchner (2016b).

40 Domonkos (1968); Tahy (1989: 225-233); Kligman (1981).

41 Dömötör (1957); Buhociu (1974: 69); Dömötör (1969).

42 Marjanović (2008: 195-212).

43 Το ελληνικό υλικό στον Puchner (1977: 237 εξ.).

44 Για την ειδική βιβλιογραφία βλ. Puchner (1982). Βλ. επίσης Puchner (2009b: 177-192) και οι πρώτες βασικές έρευνες στον Puchner (2002).

άλλα αποκριάτικα δικαστήρια κυρίως στο νησιωτικό χώρο του Αιγαίου έχουν ως πυρήνα των σατιρικών δικαστικών σκηνών τον οθωμανικό *καδή*, που μπορεί να έχει κατά το καρναβάλι και πραγματικές εξουσίες, αλλά υπάρχουν και αυτοσχέδιες αστείες δίκες κυρίως στις παλαιές βενετσιάνικες κτήσεις, όπως και στο ουγγρικό δρώμενο των *gabnagas*.⁴⁵ Δίπλα σε αυτά υπάρχουν και άλλα διαλογικά δρώμενα, όπως οι *καρακοτζάδοι* στον Πόντο και ο *σκύλλος βρωμίσσης* στην ορεινή ζώνη της Κύπρου.⁴⁶ Πέραν τούτου υπάρχουν και αυτοσχέδιες διαλογικές σκηνές, οι οποίες γίνονται χωρίς μεταμφίεση, όπως στα πασχαλινά παιχνίδια στα χωριά ανατολικά της λίμνης των Ιωαννίνων.⁴⁷

Σε αυτά τα σύνθετα δρώμενα πραγματοποιείται μερικές φορές ήδη η μετάβαση προς το έντεχνο λαϊκό ερασιτεχνικό θέατρο· αυτό συμβαίνει στο θρησκευτικό λαϊκό θέατρο στις καθολικές και προτεσταντικές περιοχές της Βαλκανικής, στις ουγγρικές παραστάσεις των *betgar* (των ληστών),⁴⁸ το πλούσιο ερασιτεχνικό θέατρο των Ρουμάνων με τύπους μεταμφίεσεων από τους μεσοχειμωνιάτικους αγερμούς, η παράσταση της *Robinja* (σκιάβας) στο αδριατικό νησί Pag στις δαλματικές ακτές, οι *ομιλίες* στη Ζάκυνθο, οι λαϊκές διασκευές της *Ερωφίλης* του Χορτάτση με τον τίτλο *Πανάρατος* στη δυτική Ελλάδα, και το αυτοσχέδιο τουρκικό *orta oyunu*, επηρεασμένο ήδη από το θέατρο σκιών.⁴⁹

Παραστατικά στοιχεία όπως μάσκα και μεταμφίεση δεν λείπουν και από εορταστικές εκδηλώσεις στον οικογενειακό κύκλο, όπως στη σερβική και γενικότερα νοτιοσλαβική *slana* και σε γιορτές του κύκλου της ζωής, όπως το ατομικό πάρτυ γενεθλίων και τα δημόσια γεγονότα της κοινότητας, όπως γέννηση, γάμος και θάνατος. Εδώ συναντούμε στην Ουγγαρία αυτοσχέδιες διαλογικές σκηνές για το κάλεσμα της νύφης, σκηνοθετημένες σκηνές για την έντεχνη καθυστέρηση της πομπής προς το σπίτι της νύφης, όπου γίνονται προσπάθειες αναβολής και εμποδίσματος (κλείνουν το δρόμο και ζητούν διόδια, κλέβουν τη νύφη, ο γαμπρός υφίσταται διάφορες δοκιμασίες κτλ.), αλλά και γενικότερα ολόκληρη η τελετουργία του παραδοσιακού γάμου με όλη την εθιμοτυπία του μπορεί να περιγραφεί και με θεατρική ορολογία.⁵⁰ Θεατροειδή τεχνάσματα για την παραπλάνηση των βλαπτικών δαιμόνων υπάρχουν και στις προφυλακτικές και αποτρεπτικές

45 Το υλικό συγκεντρωμένο στον Puchner (2009a: 229–264).

46 Το διαλογικό κείμενο στον Puchner (1989: 135–140).

47 Τα διαλογικά αυτοσχέδια κείμενα αυτά συμπεριλήφθηκαν στην *Ανθολογία νεοελληνικής δραματουργίας*, Puchner (2006a: 437–440).

48 Tahy (1989: 238–242).

49 Για επισκόπηση βλ. Puchner (1989: 157 εξ.) και Puchner (2009b: 253–298).

50 Βλ. σε επιλογή: Szendrey (1957); Rajković (1985); Μειφίσιου (1969); Δημητρίου (1983: 53–56); Meraklis (1986: 53–56); Ortutay (1963: 86); Dömötör (1972: 86 εξ.); Balassa – Ortutay (1982: 645 εξ.); Ivanova (1994); Komorovský (1972); Ložar–Podlogar (1971) κτλ.

ή και θεραπευτικές τελετές γύρω από τη γέννηση, τη λοχεία και τις παιδικές αρρώστιες (εικονική έκθεση, εικονική πώληση, το “σκλάβωμα” ή την αφιέρωση σε κάποιον άγιο, εικονική υιοθέτηση κτλ.)· κάποια στοιχεία παραστατικότητας εμφανίζει και η παραδοσιακή θρηνητική συμπεριφορά, όπως υπάρχει και στην αντίληψη, πως ο πεθαμένος έχει ακόμα σωματικές ανάγκες που απαιτούν μια σχετική φροντίδα.⁵¹

Και εδώ φτάσαμε στα όρια προς το επαγγελματικό λαϊκό παραδοσιακό θέατρο, ανεξάρτητο πλέον από ημερολογιακές και εορτολογικές δεσμεύσεις, από τελετουργικές προδιαγραφές και τη θεσμοθετημένη πίστη στη μαγική αποτελεσματικότητα των δρωμένων· στη Νοτιοανατολική Ευρώπη αυτό αφορά τους περιπλανώμενους ηθοποιούς, τα πανοράματα, το κουκλοθέατρο και το θέατρο σκιών. Στην εξέλιξη του οθωμανικού Karagöz σε πιο σύγχρονες μορφές του παραδοσιακού θεάτρου σκιών, η Ελλάδα έχει παίξει, ως γνωστόν, ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο.⁵² Ως ειδικές μορφές της παραστατικότητας θα μπορούσε να εκλάβει κανείς και τα ομαδικά παιχνίδια και τα παραδοσιακά ανταγωνιστικά αθλήματα, όπως είναι οι ιπποδρομίες και η γκιάστρα.⁵³ Αλλά εκλαμβάνοντας την έννοια της παραστατικότητας με μια τόση ευρεία σημασία θα έπρεπε να υπεισέλθουμε και στο θέμα της γενικότερης θεατρικότητας της παραδοσιακής ζωής των λαϊκών στρωμάτων, θέμα πλούσιο, ιδιαίτερα στην Ελλάδα, σε παραδείγματα και υλικό, αν σκεφτεί κανείς μόνο το παραδοσιακό παζάρεμα, με τις προσποιούμενες συμπεριφορές δήθεν αδιαφορίας του πωλητή και του αγοραστή, στα εμποροπανηγύρια ή και στη λαϊκή αγορά.⁵⁴ Όμως εδώ πρέπει να σταματήσω.

Βιβλιογραφία

- Adăscăliței, V. 1968. Jocul Cerbului în Moldova. *Revista de Etnografie și Folclor* 13/5, 421–438.
- And, M. 1959. *Dances of Anatolian Turkey*. New York.
- And, M. 1963–1964. *A history of Theatre and Popular Entertainment in Turkey*. Ankara.
- Argenti, Ph. P. – Rose, H. J. 1949. *The Folklore of Chios*. Cambridge.
- Arnaudov, M. 1920. Kukeri i rusalii. *Sbornik za narodni umotvorenija i narodopis* 34, 1–242. [Арnaudов, М. 1920. Кукери и русалии. Сборник за народни умотворения и народопис 34, 1–242.]
- Balassa, I. – Ortutay, G. 1982. *Ungarische Volkskunde*. München/Budapest.
- Belaj, V. 1983. Einige Tiermasken des Westbalkans. In A. Mauerhofer – W. Wunsch (eds.), *Musikethnologisches Kolloquium zum 70. Geburtstag von Walther Wunsch (1978)*. Die Südosteuropäische Volkskultur in der Gegenwart, Referate der 4. Internationalen Balkanologentagung. Graz, 41–52.

51 Protopapa (2009: 400 εξ.; 526 εξ.); Sergis (2007: 31 εξ.; 84 εξ.); Vlahović (1982); Kyriakidis (1951).

52 Puchner (1985); Puchner (2006b: 97–132); Puchner (2015c).

53 Puchner (2009b: 213–250); Puchner (1994b: 103–150).

54 Puchner (2011a: 27–68).

- Belović, J. 1927. *Die Sitten der Südslaven*. Dresden.
- Benovska, M. 1981. Săștност i estetičeski izmerenija na obreda german. In T. I. Živkov (ed.), *Obredi i obreden folklor*. Sofija, 235–256. [Беновска, М. 1981. Същност и естетически измерения на обреда герман. In Т. И. Живков (ed.), *Обреди и обреден фолклор*. София, 235–256.]
- Bombaci, A. 1963. Rappresentazioni drammatiche di Anatolia. *Oriens* 16, 171–193.
- Boratav, P. N. 1951. The Negro in Turkish Folklore. *Journal of American Folklore* 64, 83–88.
- Buhociu, O. 1957. *Le Folklore roumain de printemps*. PhD diss. Paris.
- Buhociu, O. 1974. *Die rumänische Volkskultur und ihre Mythologie*. Wiesbaden.
- Chatzimichali, A. 1957. *Sarakatsanoi*. Athina. [Χατζημιχάλη, Α. 1957. *Σαρακατσάνοι*. Αθήνα.]
- Csalog, J. 1949. *Busójárás (Poklada), a mohácsi sokácok tavasz-ünnepe*. Pécs.
- Dimitriou, N. A. 1983. *Laografika tis Samou I*. Athina. [Δημητρίου, Ν. Α. 1983. *Λαογραφικά της Σάμου Α'*. Αθήνα.]
- Domaćinović, V. 1985. Zoomorfne maske: poklade u Etnološkom atlasu Jugoslavije. *Narodna umjetnost* 23, 126–128.
- Domonkos, P. P. 1968. Der Moriskentanz in Europa und in der ungarischen Tradition. *Studia Musicologica Scientiarum Hungaricae* 10, 229–311.
- Dömötör, T. 1940. Állatalakoskodások a magyar népszokásokban. *Ethnographia* 51, 235–242.
- Dömötör, T. 1957. Erscheinungsformen des Charivari im ungarischen Sprachgebiet. *Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae* 6, 72–89.
- Dömötör, T. 1969. Das Blochziehen in Rábatófalva 1968 – eine ungarische Variante eines interethnisch verbreiteten Faschingsbrauches. In H.-F. Foltin (ed.), *Kontakte und Grenzen. Probleme der Volks-, Kultur- und Sozialforschung. Festschrift für Gerhard Heilfurth zum 60. Geburtstag*. Göttingen, 385–392.
- Dömötör, T. 1972. *Ungarische Volksbräuche*. Budapest.
- Geramb, V. (ed.) 1928. *Die Knaffl-Handschrift: eine obersteirische Volkskunde aus dem Jahre 1813*. Berlin/Leipzig.
- Gerndt, H. – Schroubek, G. R. (eds.) 1973. *Dona Ethnologica. Beiträge zur vergleichenden Volkskunde: Leopold Kretzenbacher zum 60. Geburtstag*. München.
- Huzjak, V. 1957. *Zeleni Juraj*. Zagreb.
- Ivănescu, G. 1967. O influență bizantină sau slavă în folclorul românesc și în limba română. *Caloianul. Folklor Literar* 1, 13–23.
- Ivanova, R. 1994. Svatbata kato maskarad. *Bălgarska etnologija* 3–4, 35–40. [Иванова, Р. 1994. Сватбата като маскарад. *Българска етнология* 3–4, 35–40.]
- Kakouri, K. 1965. *Thanatos – Anastasi*. Athina. [Κακούρη, Κ. (1965). *Θάνατος – Ανάσταση*. Αθήνα.]
- Kaufman, N. 1969. Oplakvane na 'german' u kapancite. Ot plač kām pesen. *Izvestija na Instituta za Muzika* 13, 155–175. [Кауфман, Н. 1969. Оплакване на 'герман' у капаниците. от плач към песен. *Известия на института за музика* 13, 155–175.]
- Kligman, G. 1981. *Căluș. Symbolic Transformation in Romanian Ritual*. Chicago/London.
- Komorovský, J. 1972. Die Inszenierung eines Scheinkampfes um die Braut in der traditionellen slawischen Hochzeit. *Ethnologia Slavica* 4, 159–178.
- Kosswig, L. 1960–1961. Hochzeitsgebräuche in Anatolien. *Oriens* 13/14, 240–250.
- Koukoules, F. 1938. Laïka theamata kai laïkai diaskedaseis para Vyzantinóis. *Epistimoniki Epetiris tis Filosofikis Scholis tou Panepistimiou Athinon* 2, 5–29. [Κουκουλές, Φ. 1938. Λαϊκά θεάματα και λαϊκά διασκεδάσεις παρά Βυζαντινούς. *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών* 2, 5–29.]

- Kraev, G. 1996. *Bălgarski maskaradni igri*. Sofija. [Краев, Г. 1996. *Български маскарадни игри*. София.]
- Kretzenbacher, L. 1965. 'Rusa' und 'Gambela' als Equiden-Masken der Slowenen. *Lares* 14, 49-74.
- Ktenidis, D. 1969. Laografika stoicheia ton katoikon tou choriou Thouriou, periferειας Didymoteichou. *Thrakika* 43, 107-145. [Κτενίδης, Δ. 1969. Λαογραφικά στοιχεία των κατοίκων του χωρίου Θουρίου, περιφέρειας Διδυμοτείχου. *Θρακικά* 43, 107-145.]
- Kuret, N. 1972-1973. Frauenbünde und maskierte Frauen. *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 68-69, 334-347.
- Kuret, N. 1979. Die 'Alten' in den Maskenumzügen Südosteuropas. In V. Chadžinikolov (ed.), *Etnografski i folkloristični izsledvanija: v čest na Christo Vakarelski po slučaj 80-godišnjina ot roždenieto mu*. Sofija, 215-225. [In В. Хаджиниколов (ed.), *Етнографски и фолклористични изследвания: в чест на Христо Вакарелски по случай 80-годишнината от рождението му*. София, 215-225.]
- Kuret, N. 1995. Sredozimske maske: Poglavje iz primerjalnega narodopisja. *Etnolog* 5 (56), 13-49.
- Kyriakidis, St. 1951. To sklavoma. *Laografia* 13, 350-360. [Κυριακίδης, Στ. 1951. Το σκλάβωμα. *Λαογραφία* 13, 350-360.]
- Lorinț, F. - Eretescu, C. 1967. 'Moșii' în obiceiturile vieții familiale. *Revista de Etnografie și Folclor* 12/4, 299-308.
- Ložar-Podlogar, H. 1971. Die Szene mit der 'Falschen Braut' in den slowenischen Hochzeitsbräuchen. *Ethnologia Slavica* 3, 203-210.
- Lozica, I. 1997. *Hrvatski karnevali*. Zagreb.
- Magouliotis, A. 2012. *Istoria tou neoellinikou kouklotheatrou (1870-1938)*. Athina. [Μαγουλιώτης, Α. 2012. *Ιστορία του νεοελληνικού κουκλοθεάτρου (1870-1938)*. Αθήνα.]
- Mándoki, L. 1963. *Busójárás Mohács-on*. Pécs.
- Marjanović, V. 1992. Maske u tradicionalnoj kulturi Vojvodine. Novi Sad. [Марјановић, В. 1992. Маске у традиционалној култури Војводине. Нови Сад.]
- Marjanović, V. 2008. Maske, maskiranje i rituali u Srbiji. Beograd. [Марјановић, В. 2008. Маске, маскирање и ритуали у Србији. Београд.]
- Megas, G. A. 1975. *Zitimata ellinikis laografias 1-v*. Athina. [Μέγας, Γ. Α. 1975. *Ζητήματα ελληνικής λαογραφίας Α' - Ε'*. Αθήνα.]
- Meișoiu, I. 1969. *Spectacolul nunților: monografie folclorică*. București.
- Meraklis, M. G. 1986. *Elliniki Laografia II. Ithi kai ethima*. Athina. [Μερακλής, Μ. Γ. 1986. *Ελληνική Λαογραφία Β'. Ήθη και έθιμα*. Αθήνα.]
- Moser-Karagiannis, E. 2005. *Littérature orale de la Grèce moderne. Recueil d'études*. Athènes.
- Ohnefalsch-Richter, M. 1913. *Griechische Sitten und Gebräuche auf Cypern*. Berlin.
- Oprîșan, H. B. 1981. *Teatru fără scena. Evocări ale unor spectacole, personaje și interpreți ai teatrului popular românesc*. București.
- Ortutay, G. 1963. *Kleine ungarische Volkskunde*. Budapest.
- Plotnikova, A. A. 1994. Démoničeskie čerty v južnoslavjanskom rjaženii. In L. A. Sofronova - L. N. Titova (eds.), *Mif i kul'tura: čelovek - ne-čelovek*. Moskva, 27-30. [Плотникова, А. А. 1994. Демонические черты в южнославянском ряжении. In Л. А. Софронова - Л. Н. Титова (eds.), *Миф и культура: человек - не-человек*. Москва, 27-30.]
- Protopara, K. 2009. *Ethima tis gennisis stin paradosiaki koinonia tis Kyprou*. Lefkosia. [Πρωτοπαρά, Κ. 2009. *Έθιμα της γέννησης στην παραδοσιακή κοινωνία της Κύπρου*. Λευκωσία.]

- Puchner, W. 2009b. *Studien zur Volkskunde Südosteuropas und des mediterranen Raums*. Wien/Köln/Weimar.
- Puchner, W. 2009c. *Syggkritiki Laografia I. Ethima kai tragoudia tis Mesogeiou kai tis Valkanikis*. Athina. [Πούχνερ, Β. 2009c. *Συγκριτική Λαογραφία Α'. Έθιμα και τραγούδια της Μεσογείου και της Βαλκανικής*. Αθήνα.]
- Puchner, W. 2009d. *Syggkritiki Laografia II. Dimodi vivlia kai laïka theamata sti Chersoniso tou Aimou*. Athina. [Πούχνερ, Β. 2009d. *Συγκριτική Λαογραφία Β'. Δημώδη βιβλία και λαϊκά θεάματα στη Χερσόνησο του Αίμου*. Αθήνα.]
- Puchner, W. 2010. *Theoritika theatrou. Kritikes paratiriseis stis theories tou theatrikou fainomenou. I simeiotiki methodos, i anthropologiki methodos, i fainomenologiki methodos*. Athina. [Πούχνερ, Β. 2010. *Θεωρητικά θεάτρου. Κριτικές παρατηρήσεις στις θεωρίες του θεατρικού φαινομένου. Η σημειωτική μέθοδος, η ανθρωπολογική μέθοδος, η φαινομενολογική μέθοδος*. Αθήνα.]
- Puchner, W. 2011a. *Dokimia laografikis theorias*. Athina. [Πούχνερ, Β. 2011a. *Δοκίμια λαογραφικής θεωρίας*. Αθήνα.]
- Puchner, W. 2011b. *Mia eisagogi stin epistimi tou theatrou*. Athina. [Πούχνερ, Β. 2011b. *Μία εισαγωγή στην επιστήμη του θεάτρου*. Αθήνα.]
- Puchner, W. 2014. *Das neugriechische Schattentheater Karagiozis*. Wien.
- Puchner, W. 2015a. *Anthropomorphe Brotgebilde in Südosteuropa und ihre Beziehungen zur byzantinischen Ikonographie*. In Th. Kahl – P. M. Kreuter – Chr. Vogel (eds.), *Culinaria balcanica*. Berlin, 29–37.
- Puchner, W. 2015b. *Die Literaturen Südosteuropas: 15. bis frühes 20. Jahrhundert. Ein Vergleich*. Wien/Köln/Weimar.
- Puchner, W. 2015c. *Meletes gia to teatro skion sti Mesogeio kai ta Valkania*. Granada. [Πούχνερ, Β. 2015c. *Μελέτες για το θέατρο σκιών στη Μεσόγειο και τα Βαλκάνια*. Granada.]
- Puchner, W. 2016a. *Die Folklore Südosteuropas. Eine komparative Übersicht*. Wien/Köln/Weimar.
- Puchner, W. 2016b. *Theatrologiki Lografia I. Ta dromena tis Elladas kai tis Valkanikis. Apo to magikothriskeftiko ethimo sti laïki diaskedasi*. Athina. [Πούχνερ, Β. 2016b. *Θεατρολογική Λαογραφία Α'. Τα δρώμενα της Ελλάδας και της Βαλκανικής. Από το μαγικοθηρσκευτικό έθιμο στη λαϊκή διασκέδαση*. Αθήνα.]
- Rajković, Z. 1985. *Dramski momenti u svadbenim običajima. Mogućnosti 32, 132–146 (Dani hvarskog kazališta 2, Split, 177–196)*.
- Rice, T. T. 1967. *Everyday Life in Byzantium*. London/New York.
- Sarros, M. 1900. *Leipsana tis latreias tou Linou kai Adonidos en Ipeiro. Deltion tis Istorikis kai Ethnologikis Etaireias tis Ellados 5, 347–351*. [Σάρρος, Μ. 1900. *Λείψανα της λατρείας του Λίνου και Αδώνιδος εν Ηπείρω. Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος 5, 347–351*.]
- Sergis, M. G. 2007. *Diavathries teletourgies ston mikrasiatiko Ponto (mesa 19^{ou} aiona – 1922): Gennisi – Gamos – Thanatos*. Athina. [Σέργης, Μ. Γ. 2007. *Διαβατήριες τελετουργίες στον μικρασιατικό Πόντο (μέσα 19^{ου} αιώνα – 1922): Γέννηση – Γάμος – Θάνατος*. Αθήνα.]
- Szendrey, Á. 1957. *Die Vorbereitung der Hochzeit und der Abschluss des Ehevertrags bei den Ungarn. Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae 6, 371–434*.
- Tahy, N. A. 1989. *Das theatralische Brauchtum des ungarischen Sprachbereichs*. Frankfurt am Main [et al.].
- Ujváry, Z. 1964. *Zum Problem der zoomorphen Dämonen in den ungarischen Agrarriten. Műveltség és Hagyomány 6, 129–152*.

- Vakarelski, Chr. 1968. *Bulgarische Volkskunde*. Berlin.
- Vakarelski, Chr. 1969. Jeux et coutumes théâtrales chez les Bulgares. *Ethnologia Slavica* 1, 121-142.
- Varvounis, M. G. 2003. Balkan Dimensions and Moslem Variations at the Custom of Tzamalala' in Thrace. *Journal of Oriental and African Studies* 12, 53-61.
- Veïkou-Serameti, K. 1961. Epivates. *Archeion tou Thrakikou Laografikou kai Glossikou Thisavrou* 26, 181-329. [Βεϊκού-Σεραμέτη, Κ. 1961. Επιβάτες. *Αρχείον του Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού* 26, 181-329.]
- Videnov, M. 1994. Godečkata džamala. *Bălgarska etnologija* 3-4, 41-53. [Виденов, М. 1994. Годечката джамала. *Българска етнология* 3-4, 41-53.]
- Vlahović, S. 1982. Die Gebräuche bei der Geburt im traditionellen und gegenwärtigen Volksleben der Serben. *Lětopis. Jahresschrift des Instituts für sorbische Volksforschung. Reihe C - Volkskunde* 25, 103-109.
- Vogazlis, D. K. 1956. Ithi, ethima kai prolipseis ton Ellinon voreiothrakon os kai ton synoikon tous Voulgaron. *Archeion tou Thrakikou Laografikou kai Glossikou Thisavrou* 21, 117-234. [Βογάζλης, Δ. Κ. 1956. Ήθη, έθιμα και προλήψεις των Ελλήνων βορειοθρακικών ως και των συνοίκων τους Βουλγάρων. *Αρχείον του Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού* 21, 117-234.]
- Vukanović, T. P. 1959. Gypsy Bear-Leaders in the Balkan Peninsula. *Journal of the Gypsy Lore Society (Third Series)* 38/3-4, 106-127.
- Vulcănescu, R. 1970. *Măștile populare*. București.
- Zečević, S. 1983. *Sprske narodne igre. Poreklo i razvoj*. Beograd. [Зечевић, С. 1983. *Српске народне игре. Порекло и развој*. Београд.]
- Zelenčuk, V. S. - Popović, Ju. V. 1976. Antropomorfnye obrazy v obrjadach plodorodija u vostočnoromanskih narodov (xix - načalo xx v.). *Balkanske issledovanija 2. Problemi istorii i kulture*. Moskva, 195-201. [Зеленчук, В. С. - Попович, Ю. В. 1976. Антропоморфные образы в обрядах плодородия у восточнороманских народов (xix - начало xx в.). *Балканские исследования 2. Проблемы истории и культуры*. Москва, 195-201.]

