

Ἐν Ὀλύμπῳ



Τριμηνιαίο ηλεκτρονικό περιοδικό

ΤΟΥ ΔΙΚΤΥΟΥ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΩΝ
ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΤΗΣ ΕΠΑΡΧΙΑΣ ΕΛΑΣΣΟΝΑΣ
«ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ, ΛΟΓΟΥ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΔΡΑΣΗΣ»

Αριθμός Τεύχους: 7, Ιούλιος -Αύγουστος -Σεπτέμβριος 2018

Ηλεκτρονική διεύθυνση: www.enolympo.gr

- Δρώμενα του Δικτύου
- Ιστορικά θέματα
- Καλλιτεχνικά θέματα
- Κοινωνιολογικά θέματα
- Λαογραφικά θέματα

- Παιδαγωγικά θέματα
- Λογοτεχνικά θέματα
- Σατιρικά θέματα
- Οικολογία, Περιβάλλον



ΞΥΘΛΨΜΠΑ

τριμηνιαίο ηλεκτρονικό
περιοδικό

Ιδιοκτησία:

Δίκτυο Καλλιτεχνών και
Επιστημόνων για την ανάπτυξη

της Επαρχίας Ελασσόνας,

Εκδότης: Κων/νος Σαχινίδης,

Πρόεδρος του Δικτύου

Έδρα: Ελασσόνα, 6ης

Οκτωβρίου 84, 40200

Διεύθυνση Σύνταξης:

Ελένη Μπλιούμη

Συντακτική Επιτροπή:

Βασίλης Ζαρζώνης

Ελένη Μπλιούμη

Σπύρος Μπούμπα

Κορίνα Πάντου

Κων/νος Σαχινίδης

Φιλολογική επιμέλεια:

Κορίνα Πάντου

Βασίλης Ζαρζώνης

Δημιουργική επιμέλεια -

Σελιδοποίηση:

Μαρία Μοσχογιάννη

Ηλεκτρονική υποστήριξη:

Αθανάσιος Αδάμου

Αθηνά Βαρσαμή

Τεχνική υποστήριξη:

Σταύρος Σαχινίδης

Νομική Σύμβουλος:

Αναστασία Χαιρετίδου

Πληροφορίες:

Κων/νος Σαχινίδης 6973591587

ksachinides@yahoo.gr

Ελένη Μπλιούμη 6976832232

mparasio@otenet.gr

Διεύθυνση: 6ης Οκτωβρίου 84

40 200 Ελασσόνα

Σημείωση σύνταξης:

- Επιτρέπεται η ελεύθερη άντληση στοιχείων, αρκεί να αναφέρεται η πηγή και ο συγγραφέας
- Οι συγγραφείς των άρθρων φέρουν την ευθύνη για τις απόψεις τους

Σημείωμα του εκδότη

Πολλά και ποικίλα είναι τα θέματα που περιέχονται και σε αυτό το τεύχος του περιοδικού μας, γραμμένα από τους εξαιρετικούς συγγραφείς-συνεργάτες μας.

Από τις πρώτες σελίδες του γίνεται μια σύντομη ιστορική αναφορά στην αρχαία ελληνική μουσική από την συγγραφέα Μαρία Τσακιρίδου και αμέσως ακολουθεί το άρθρο της δρ. Ευαγγελίας Ράπτου-Στεργιούλα που μας οδηγεί απ' το Ρεμπέτικο στο Λαϊκό τραγούδι.

Όμως υπάρχουν και ορισμένες αναφορές στην ιστορική πορεία της Ελασσόνας, όπως είναι στο άρθρο του Σάκη Δαρδούμπα «Περραιβία και νήσος Κω» καθώς και στο άρθρο του γράφοντος με τίτλο «Οι παράγοντες της νικηφόρας έκβασης του Πολέμου για τον Ελληνικό στρατό και η σημασία των μαχών της περιοχής Ελασσόνας».

Στα επόμενα άρθρα του τεύχους αυτού γίνεται πιο φανερός ο παιδαγωγικός-εκπαιδευτικός ρόλος του περιοδικού μας με το άρθρο του Σπύρου Μπούμπα «Η βρεφική και νηπιακή ηλικία του παιδιού» και με το άρθρο της Ελένης Μπλιούμη «Ο ρόλος του εκπαιδευτικού στην κοινωνικο-ποίηση των μαθητών της Α' τάξης».

Επίσης σημαντική επιστημονική-ψυχολογική ανάλυση των διαφόρων μορφών κρίσης γίνεται και στο άρθρο του δρ. Ιωάν-

νη Σιγάλα «Βιωματικές κρίσεις -προσωπικές, οικογενειακές- και Διαχείριση του πένθους».

Πολύ αξιόλογες είναι και οι λογοτεχνικές σελίδες του περιοδικού μας που αναφέρονται στο έργο του Γρηγόρη Ξενόπουλου «Οι φοιτηταί», γραμμένες από τον Θωμά Λιόλιο, καθώς και στην εξαιρετική ποίηση της Κορίνας Πάντου με το ποίημα που φέρει τον τίτλο «Ανθρωποειδισμός».

Στο θαυμάσιο φυσικό περιβάλλον της Ελασσόνας αναφέρεται το άρθρο του Βασίλη Ζαρζώνη «Λόφος Ολυμπιώτισσας».

Αναδάσωση τώρα...στο γηρασμένο δάσος», στο οποίο εκφράζει τις περιβαλλοντικές ανησυχίες του και διατυπώνει ευθαρσώς τις προτάσεις του για την αναδάσωση του Λόφου.

Ακόμη, υψίστου τοπικού ενδιαφέροντος είναι και η ανακοίνωση σχετικά με την «Επιτόπια έρευνα για την καταγραφή του Λαϊκού Πολιτισμού σε 40 Κοινότητες της περιοχής Ελασσόνας» που υλοποιείται από το Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, το Αγροτικό Εθνογραφικό Μουσείο Αραδοσιβίων και την LOG ON A.E.

Τέλος, το περιοδικό κλείνει με μια αναφορά στο Βαλκανικό Φολκλορικό Φεστιβάλ των Τιράνων στο οποίο υπήρχε και ελληνική συμμετοχή.

Καλή ανάγνωση.

Θέλω να βγω μια χαυυγή

Θέλω να βγω μια
χαυυγή

στην Πέτρα, στο
Κουκούλι

να βλέπω τον Αυγερινό
ν' ακούω νυχτοπούλι.

Να κατεβώ στο Διάσελο
το νου μου να πλανέψω,

τον Όλυμπο και την
Καρυά

να κάτσω να αγναντέψω.

Να πάω στη
Βρωμόβρυση
και στα παλιά κονάκια,
να κάτσω να συλλογιστώ
τα παιδικά μεράκια.

Να πάω στα
Φλωρόγρεκα

πού 'τανε τα τσαρδάκια,
στο όμορφο το ίσιωμα,
που παίζαμε παιδάκια.

**Παρλάντζας
Αλέξανδρος,
λαϊκός ποιητής**

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- ✓ Σημείωμα του εκδότη2
- ✓ Περί αρχαίας ελληνικής μουσικής, της Μαρίας Κ. Τσακιρίδου 3
- ✓ Περραιβία και Νήσος Κω, του Σάκη Δαρδούμπα3
- ✓ Απ' το Ρεμπέτικο στο Λαϊκό της δρ. Ευαγγελίας
Ράπτου-Στεργιούλα4
- ✓ «Οι παράγοντες της νικηφόρας έκβασης του Πολέμου του
1912 για τον Ελληνικό στρατό και η σημασία των μαχών της
περιοχής Ελασσόνας» του δρ. Κώστα Γ. Σαχινίδη6
- ✓ Η βρεφική και νηπιακή ηλικία του παιδιού,
του Σπύρου Μπούμπα8
- ✓ Ο ρόλος του εκπαιδευτικού στην κοινωνικοποίηση των μαθη-
τών της Α' τάξης, της Ελένης Μπλιούμη9
- ✓ Βιωματικές κρίσεις -προσωπικές, οικογενειακές- και Διαχείρι-
ση του πένθους, του δρ. Ιωάννη Σιγάλα 10
- ✓ Ανθρωποειδισμός της Κορίνας Πάντου 11
- ✓ Το θέατρο ιδεών στο έργο του Γρηγόριου Ξενόπουλου «Οι
φοιτηταί», του Θωμά Ν. Λιόλιου 12
- ✓ Λόφος Ολυμπιώτισσας. Αναδάσωση τώρα...στο γηρασμένο
δάσος, του Βασίλη Αχ. Ζαρζώνη 14
- ✓ Επιτόπια έρευνα για την καταγραφή του Λαϊκού Πολιτισμού
σε 40 Κοινότητες της περιοχής Ελασσόνας από το
Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, το Αγροτικό Εθνογραφικό
Μουσείο Αραδοσιβίων και την LOG ON A.E. 15
- ✓ Βαλκανικό Φολκλορικό Φεστιβάλ των Τιράνων 16

ΠΕΡΙ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Της **Μαρίας Κ. Τσακιρίδου**, Αρχαιολόγου - Υποψήφια Διδάκτορα Μουσικών Σπουδών (Ε.Κ.Π.Α)

Οι γνώσεις των ερευνητών του ελληνικού πολιτισμού σε ό,τι αφορά την αρχαία ελληνική μουσική ήταν περιορισμένες ως τα μέσα του προηγούμενου αιώνα. Επικρατούσε μάλιστα η λανθασμένη αντίληψη πως τα επιτεύγματα της μουσικής στην αρχαία Ελλάδα δεν ήταν ισότιμα με αυτά της ποίησης, του θεάτρου, της αρχιτεκτονικής και της γλυπτικής.

Η μελέτη, ωστόσο, των φιλολογικών και των αρχαιολογικών μαρτυριών μάς απέδειξε ακριβώς το αντίθετο. Η σπουδαιότητα της μουσικής στην ελληνική αρχαιότητα είναι αναμφισβήτητη και αποδεικνύεται από το ότι οι αρχαίοι Έλληνες χρησιμοποιούσαν ήδη από τις αρχές του 5ου αι. π.Χ. δύο συστήματα μουσικής γραφής, ένα για τη φωνητική και ένα για την οργανική μουσική.

Στην ελληνική αρχαιότητα η μουσική ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με όλες τις πτυχές του ιδιωτικού και του δημόσιου βίου των Ελλήνων. Κατείχε σημαντική θέση στις λατρευτικές τελετές και στη δημόσια λατρεία των θεών, καθώς μέσω αυτής οι πιστοί επικοινωνούσαν με τα θεία και εξέφραζαν την ευγνωμοσύνη τους. Η μουσική δεν απουσίαζε και από τις ιδιωτικού χαρακτήρα κοινωνικές εκδηλώσεις, όπως τους γάμους, τα συμπόσια και τις κηδείες, ενώ ήταν παρούσα στις αθλητικές διοργανώσεις. Διεξάγονταν μάλιστα μουσικοί αγώνες στο πλαίσιο των λατρευτικών εορτών. Η σπουδαιότητα της μουσικής στην ελληνική αρχαιότητα αποδεικνύεται, επίσης, από την ύπαρξη ενός οργανωμένου συστήματος μουσικής παιδείας στην Αθήνα του 5ου αι. π.Χ. και από τη χρήση της μουσικής ως μέσο θεραπείας των παθήσεων από τον ίδιο τον Πυθαγόρα.

Η αρχαία ελληνική μουσική κατείχε εξίσου σημαντική θέση στην μυθολογία και στο δωδεκάθεο. Όλοι οι αρχαίοι θεοί των Ελλήνων χόρευαν και τραγουδούσαν, ενώ πολλοί έπαιζαν και μουσικά όργανα. Τα τελευταία μάλιστα αποτελούσαν θεϊκές εφευρέσεις.

Συγκεκριμένα, οι αυλοί θεωρούνταν εφεύρεση της Αθηνάς, η σύριγξ του Ερμή, του Πάνα ή της Κυβέλης, το τύμπανο της Κυβέλης, του Διονύσου ή των Κορυβάντων και η χέλυσ - λύρα του Ερμή.

Η μουσική, μέσω της οποίας οι θεοί και οι άνθρωποι εξέφραζαν τα συναισθήματά τους, ήταν παρούσα στις ιερογαμίες, στους θεϊκούς τοκετούς, στις θείες πομπές και στα θεϊκά συμπόσια. Μουσικούς αγώνες μάλιστα συναντούμε και στον κόσμο των θεών και αφορούσαν διάφορες αντιπαραθέσεις τους. Η άρρηκτη σύνδεση της μουσικής με το δωδεκάθεο τεκμηριώνεται και από τη χρήση της έγχορδης λύρας, της πνευστής σύριγγας και του κρουστού τυμπάνου ως πάγιων σημάτων του Απόλλωνα, του Πάνα και της Κυβέλης.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, λοιπόν, διαπιστώνουμε πως η μουσική κατείχε στην αρχαία Ελλάδα μία θέση απόλυτα συγκρίσιμη, ίσως και ανώτερη, από αυτή των άλλων ελληνικών τεχνών. Πρωταγωνιστούσε σε κάθε κοινωνική εκδήλωση των αρχαίων Ελλήνων και των θεών τους, μια και είχε τη δύναμη να χαροποιεί, να παρηγορεί, να καταπραΰνει τον πόνο και γενικότερα να μεταβάλλει τη διάθεση των ακροατών της. Όφειλε, όμως, ο χαρακτήρας της να ανταποκρίνεται πάντοτε στη φύση της κάθε κοινωνικής περίπτωσης, όπως, άλλωστε, συμβαίνει και σήμερα.

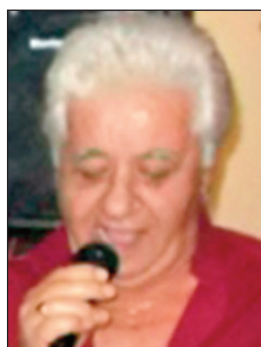
Ενδεικτική βιβλιογραφία: Λάβδας Α. Κ., "Μουσική και αρχαίος ελληνικός λόγος", *Αρχαιολογία* 14 (Φεβρ. 1985) • Μήτσιος Α., *Πυθαγόρας και μουσική. Η μουσική επιστήμη στην αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα 2002 • Μιχαηλίδης Σ., *Εγκυκλοπαίδεια της αρχαίας ελληνικής μουσικής*, Αθήνα 2003 (εκθέτης 3) • Παπαϊωάννου Ι. Γ., "Η μουσική στην αρχαία Ελλάδα", *Αρχαιολογία* 14 (Φεβρ. 1985) • Bilis Α., "Οι πηγές της αρχαίας ελληνικής μουσικής", *Αρχαιολογία* 14 (Φεβρ. 1985) • Aign Β., *Die Musikinstrumente des ögdischen Raumes bis um 700 vor Christus*, Φρανκφούρτη επί του Μάιν 1963 • West Μ. L., *Αρχαία ελληνική μουσική*, (μτφ. Κομνηνού Σ.), Αθήνα 2004 (εκθέτης 2).



Περραιβία και Νήσος Κω

Όπως προκύπτει από αρχαίες επιγραφές που φυλάσσονται στο Επιγραφικό Μουσείο του Ασκληπιείου κατά τους αρχαίους χρόνους υπήρχαν ιδιαίτερες σχέσεις των κατοίκων της Κω με τους Περραιβούς. Μάλιστα, στις πληροφοριακές σημειώσεις των αρχαιολόγων της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας της Κω που υπάρχουν στις επιγραφές αναφέρεται ρητά ότι είναι μαρτυρημένο επιγραφικά ότι ο Ασκληπιός λατρευόταν ως προστάτιδα θεότητα του περραιβικού έθνους (η Περραιβία ήταν χώρα της αρχαιότητας που κατείχε την περιοχή βορείως της Θεσσαλίας και τμήμα της Λάρισας και της Κοζάνης, με πολλές ακμάζουσες πόλεις).

Επίσης, σε ένα από τα ψηφίσματα διαφόρων πόλεων του 242 προ χριστ. χρονολόγησης για την αναγνώριση της ασυλίας του Ασκληπιείου της Κω αναφέρεται ότι: Τα αιτήματα της Κω γίνονται αποδεκτά από τους Γόνους (Περραιβική πόλη) λόγω της υπάρχουσας φιλίας, συμμαχίας, αλλά και συγγένειας των



του **Σάκη
Δαρδούμπα**,
Δωδωναίου

Κών με το έθνος των Περραιβών. Οι ταμίες των Γόνων ορίζονται να καταβάλλουν αποζημίωση στους θεωρούς 20 δραχμές, όπως ήταν ο κανόνας για όλες τις αποστολές που ανακοίνωναν τους ιερούς, στεφανίτες, αγώνες.

Από τα παραπάνω προκύπτει ότι οι Περραιβοί ήταν ταξιδευτές και ίσως άποικοι στο νησί Κω. Είναι αναγκαίο πλέον, να γίνουν εκτεταμένες έρευνες και ανασκαφές στην Περραιβία για να αναδειχθεί ο αρχαιολογικός πλούτος της περιοχής Ελασσόνας και να προβληθεί στο ελληνικό κοινό.

Χρειάζεται ο Δήμος Ελασσόνας να συνεργασθεί με την Αρχαιολογική Υπηρεσία Λάρισας και κλιμάκιο ιστορικών και αρχαιολόγων να επισκεφθεί το Ασκληπιείο και την Αρχαιολογική Υπηρεσία της Κω.

Ίσως, μετά από μια ειδική έρευνα να προκύψουν περισσότερα στοιχεία για τον εμπλουτισμό της ελληνικής Ιστορίας και, μελλοντικά, να οδηγήσουν σε μια αδελφοποίηση των Δήμων Ελασσόνας και Κω.

«Απ' το Ρεμπέτικο στο Λαϊκό»*

«**Α**ν υπάρχει έθνος που η ουρανοπετούσα φαντασία δεν είχε εμπόδια και δε γνώρισε όρια σ' όλη την πορεία της μακραίωνης ανθρώπινης ιστορίας, το έθνος αυτό είναι το ελληνικό». Οι αράδες αυτές συνειρμικά απλώθηκαν στο νου μου, όταν ξεκίνησα το ταξίδι στην ιστορία του ρεμπέτικου τραγουδιού. Για να βρω δυο λόγια έγκυρα να σας πω, διαπίστωσα τον τεράστιο όγκο εκείνων που έχουν γραφτεί για το μέγα αυτό κεφάλαιο της ελληνικής μουσικής: τι βιβλία, τι μελέτες, τι άρθρα, τι μεταπτυχιακές έρευνες, τι διδακτορικές διατριβές έχουν εκπονηθεί για να μελετήσουν το φαινόμενο της ρεμπέτικης μουσικής παρουσίας.



της **Ευαγγελίας
Ράπτου-Στεργιούλα**,
δρα του Πανεπι-
στημίου Αιγαίου

Ένα φαινόμενο που πέρασε τα πάνδεινα για να εκφραστεί: άλλοι αγωνίστηκαν κρυφά και φανερά -με τίμημα και τη ζωή τους ακόμη- να κεντούν λέξη προς λέξη τον μουσικό καμβά του, άλλοι το αμφισβήτησαν, άλλοι το χλεύασαν και το υποτίμησαν, το απέρριψαν ως περιθωριακό και παρακμιακό και εξόρισαν τους φορείς και δημιουργούς τους. Αλλά η ιστορία τελικά το αναγνώρισε. Σήμερα, μ' αυτά τα τραγούδια γελάμε, χαιρόμαστε, διασκεδάζουμε, σκορπάμε το χαμόγελο, αντλούμε ελπίδα και αισιοδοξία. Εξάλλου, όπως διάβασα αυτές τις ημέρες, «Μπορεί κανείς να φανταστεί ποτέ, πως μια βραδιά κεφιού του είναι δυνατόν να την καλύψει με την Σονάτα 110 του Μπετόβεν;».

Η προέλευση της λέξης «ρεμπέτικο» και «ρεμπέτης» αποτελεί ένα ερώτημα μέχρι και σήμερα. Πνίγεται κανείς στα λεξικά. Πειστικά ανιχνεύτηκε η προέλευση των λέξεων «ρεμπέτης, ρεμπέτικο» από τη «ρεμπέτα» και αυτή μάλλον από τη τουρκική λ. *rabita*, που σημαίνει δεσμός, αδελφική φιλία.

Ο ερευνητής Πάνος Σαββόπουλος στις 143 σελίδες του βιβλίου του «Περί της λέξεως «ρεμπέτικο» καταγίνεται με την ιστορία της λέξης «ρεμπέτικο». Και υποστηρίζει τα εξής:

Τη βρίσκουμε στις ετικέτες δύο δίσκων γραμμοφώνου, που εκδόθηκαν στην Κωνσταντινούπολη. Ο ένας το 1912, έχοντας στη πλευρά το τραγούδι «απονιά», και δίπλα σε παρένθεση τη λέξη ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ και ο άλλος δίσκος το 1913, έχοντας στη μια πλευρά του το γνωστό τραγούδι «Τίκι τίκι τακ» και κάτω τη λέξη ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ.

Το 1917 αναφέρεται για πρώτη φορά η λέξη σε έντυπη μορφή, 1917 στο περιοδικό ΣΦΙΓΞ στο Κάιρο, όπου ηχογραφήσαν οι ίδιες δισκογραφικές εταιρείες, για «ανέμελα», «γλεντζέδικα» τραγούδια.

Η οδύσσεια του ρεμπέτικου

Ο Πετρόπουλος, στο βιβλίο του «Ρεμπέτικα» το 1968 γράφει: «Τα ρεμπέτικα είναι μικρά απλά τραγούδια που τραγουδάνε απλοί άνθρωποι... κατ' αρχήν ερωτικά... στο βάθος μάλλον κοινωνικού περιεχομένου». Γεννήθηκε στα Λιμάνια της Μεσογείου, την Ερμούπολη, το Ναύπλιο, τον Πειραιά, τη Σμύρνη, την Πόλη, την Αλεξάνδρεια, τη Θεσσαλονίκη.

Ο Βαγγέλης Παπάζογλου δίνει τον δικό του ορισμό: «Όποιος τραγουδάει τον καημό του κόσμου είναι ρεμπέτης. Αυτός που λέει μόνο τον δικό του καημό, δεν είναι ρεμπέτης, είναι λαϊκός».

Τη δεκαετία του 1920 αναπτύσσεται το αυθεντικό ρεμπέτικο

στον Πειραιά. Διάφοροι μάγκες μαζεύονταν σε κάποιο στέκι, καφενείο ή τεκέ. Καθισμένοι σε καρέκλες ή στο πάτωμα, καπνίζουν ναργιλέ ή αργιλέ με τούρκικο χασίσι. Με μπουζούκια και μπαγλαμάδες τραγουδούν τους καημούς τους, αυτοσχεδιάζουν στίχους και νότες, προσέχοντας να μη γίνονται κατανοητοί (γι' αυτό χρησιμοποιούσαν δική τους διάλεκτο με συνθηματικές λέξεις). Ενίοτε, κάποιοι θαμώνες έφερναν μερικές χορευτικές βόλτες: χόρευαν ζεϊμπέκικο ή χασάπικο.

Να σημειωθεί ότι ρεμπέτικα τραγούδια, ζεϊμπέκικα και χασάπικα, τραγουδημένα από Έλληνες ακούγονταν από τις αρχές του 20ου αι. και κυκλοφορούσαν σε δίσκους στην Αμερική, και πιο γνωστή ερμηνεύτριά τους ήταν η Μαρίκα Παπαγικά.

Τα πρώιμα «ρεμπετάδικα» μαγαζιά προήλθαν από τα καφέ-αμάν, τούρκικους καφενέδες όπου τραγουδούσαν αμανέδες: ανάμεσα στους στίχους παρεμβαλλόταν συχνά η λέξη «αμάν» = έλεος, προσπαθώντας να κερδίσουν χρόνο για να αυτοσχεδιάσουν καινούργιους στίχους.

Χαρακτηριστικό τέτοιο τραγούδι, που πρωτακούσθηκε στην Αμερική σε στίχους και μουσική του Δημοσθ. Ζάττα, που πρωτοτραγούδησε ο Γιάννης Ιωαννίδης, είναι:

Ήμουνα μόρτης μια φορά λεβέντης της Αθήνας/ Με λέγανε παλικαρά μα ψόφαγα της πείνας...

Μα τώρα πού'χω τον παρά και είμαι μεγαλείο/ Βουτάω σ' όλες μια χαρά, είμαι ερωτοπωλείο.

Σαν μπαίνω στο καφέ-αμάν τα μάτια σαν σηκώνω/ Δεν ξέρω αν «γιου-αρντεσάντ», κάθε καρδιά πληγώνω.

Για μακρόσυρτα, ανατολίτικα, λυπητερά τραγούδια, γράφει κάπου ο Κωστής Παλαμάς.

Στα πρώτα ελληνικά καφέ-αμάν εμφανίζονταν περιπλανώμενοι μουσικοί, πολλοί από αυτούς Τσιγγάνοι, παίζοντας βιολί, φλογέρα, λαούτο, ούτι. Συχνά, έπαιρναν μέρος και γυναίκες καλλιτέχνιδες που τραγουδούσαν, χόρευαν τσιφτετέλι και χρησιμοποιούσαν ντέφια για να τονίσουν το ρυθμό της μουσικής.

Τους ήχους αυτών των τραγουδιών πήραν οι φυλακισμένοι στις ελληνικές φυλακές του Αναπλιού, της Παλιάς Στρατώνας, του Επταπυργίου (Γεντί Κουλέ), οι οποίοι έφτιαξαν τις δικές τους μουσικές, αλλά και τα δικά τους μουσικά όργανα.

Χαρακτηριστικό των ανθρώπων που ζουν είτε στο περιθώριο της κοινωνίας είτε στα σωφρονιστικά ιδρύματα είναι το κάπνισμα του χασισιού, πολύ διαδεδομένο στις τούρκικες πόλεις, όπου η χρήση του ήταν νόμιμη. Επομένως, ήταν πολύ ευεργετικό για τη ζωή των περιθωριακών ατόμων να συγκεντρώνονται σε δικούς τους χώρους για να τραγουδήσουν τους καημούς τους.

Το 1922, καταστρέφεται η Σμύρνη. Τεράστιο κύμα προσφυγιάς κατακλύζει την Ελλάδα. Οι Μικρασιάτες δημιουργοί για να μπορέσουν να επιβιώσουν φτιάχνουν μουσικά συγκροτήματα, με κύρια όργανα το σαντούρι και το βιολί. Ακούγονται τραγούδια για τον πόνο και τα βάσανα της προσφυγιάς, για τον τεκέ και το χασίς, θύματα του οποίου θα γίνουν πολλοί δημιουργοί του ρεμπέτικου τραγουδιού, τη μίζερη ζωή στην πόλη, τη φτώχεια, την έλλειψη χρήματος, αλλά και για τον έρωτα. «Μέσα τους κλαίει το μαύρο φτωχολόι».

Τότε γίνονται και οι πρώτες εμπορικές ηχογραφήσεις στην

Ελλάδα από εταιρείες δίσκων, όπως η Columbia, η His Master's Voice, η Odeon (ωστόσο κάποιες ηχογραφήσεις ελληνικών τραγουδιών είχαν γίνει έξω από την Ελλάδα, στις ΗΠΑ και στην Τουρκία από το 1904).

Το 1930, το κάπνισμα του χασισιού γίνεται αξιόποινο αδίκημα και οι χρήστες του βρίσκουν παράνομους τρόπους αγοράς και χρήσης. Δημιουργούν κοινότητες για λόγους επιβίωσης και αλληλεγγύης, όπου συνυπάρχουν και συνδιασκεδάζουν με ναργιλέδες και μπουζούκια. Ο Μπάτης ήταν ο πιο παλιός από τους μπουζουξήδες, "βασιλιάς στους χασικλήδες, βασιλιάς στους ρεμπέτες" και δάσκαλος του Μάρκου Βαμβακάρη.

Το 1934 ο Μάρκος Βαμβακάρης, «πατέρας του ρεμπέτικου», μαζί με τον Ανέστο Δελιά από τη Σμύρνη, τον Γιώργο Μπάτη από τον Πειραιά και τον Στράτο Παγιουμτζή από τη Μικρά Ασία, δημιουργούν την ξακουστή «Τετράς του Πειραιώς».

Από τους πιο γνωστούς δημιουργούς του ρεμπέτικου τότε είναι οι και Παπάζογλου, Σωφρονίου, Τούντας, Σκαρβέλης κ.ά. Ο Τούντας, μάλιστα, είναι υπεύθυνος φωτογραφήσεων των εταιρειών Columbia και Odeon.

Μερικά τραγούδια τους είναι: "Τι σου λέει η μάνα σου για μένα", "Πέντε χρόνια δικασμένος", "Ρεμπέτες", "Η μπαμπέσα", "Μη μου λες γιατί περνάω", "Μαρίτσα μου" κ.ά.

Η δικτατορία του Μεταξά 1936 προκαλεί ρήγμα στο ρεμπέτικο τραγούδι. Κλείνει τους τεκέδες και θέτει τους χασικλήδες υπό διωγμό εξορίζοντάς τους σε νησιά του Αιγαίου. Άλλοι εγκαταλείπουν την Αθήνα και τραβούν κατά τη Θεσσαλονίκη. Εκεί, ο αρχηγός της τοπικής αστυνομίας, Νίκος Μουσχουντής, θαυμαστής της ρεμπέτικης μουσικής, τους επιτρέπει να καπνίζουν για να μπορεί να τους ακούει. Οι ρεμπέτες συνθέτες οδηγούνται εκ των πραγμάτων στη δημιουργία άλλων, νομίμων ασμάτων, ερωτικών και κοινωνικών.

Αξιοσημείωτο: Με τη κήρυξη του πολέμου το 1940 αυθόρμητα οι ρεμπέτες γράφουν για τη νίκη που αν και δεν απαγορεύτηκαν επισκιάστηκαν από εκείνα του ελαφρού τραγουδιού: "Ο Μάρκος φαντάρος" (Μ. Βαμβακάρη), "Τους Κενταύρους δεν φοβάμαι", "Στης Πίνδου τα βουνά", "Γλυκό να 'ναι το βόλι" (και τα τρία του Μπαγιαντέρα), "Τον πόλεμο μας κήρυξες" (του Καρίπη), "Θα πάρω το τουφέκι μου" (του Κηρομύτη), το σατιρικό "Αν φύγουμε στο πόλεμο μικρό μου Χαρικλάκι" που ίσως να είναι και προπολεμικό, κ.ά.

Μέχρι το '41 εμφανίζονται οι περισσότεροι από τους κλασικούς συνθέτες και τραγουδιστές του ρεμπέτικου τραγουδιού στη δισκογραφία, όπως ο Στράτος Παγιουμτζής, ο Δημήτρης Γκόγκος ή Μπαγιαντέρας, ο Γιάννης Παπαϊωάννου, ο Απόστολος Χατζηχρήστος.

Το 1937 εμφανίζεται ο Τσιτσάνης. Ξεκινά κι αυτός με τραγούδια που μιλάνε για τα χασίσια και τους καημούς των χασικλήδων, ωστόσο γρήγορα βρίσκει το δικό του προσωπικό στυλ.

Η περίοδος της Κατοχής (1941-1946) σημαδεύεται από την παρακμή του ρεμπέτικου. Οι άνθρωποι βιώνουν καταστάσεις καταπίεσης, πείνας, αντιστασιακών πράξεων, του οράματος της απελευθέρωσης καινούργια τραγούδια μιλούν για τους αναξιοπαθούντες, τους φτωχούς, τους εργάτες, τους ναυτικούς, τους ξενιτεμένους. Η Συννεφιασμένη Κυριακή του Βασίλη Τσιτσάνη, τραγούδι μελαγχολικό και ποιητικό, γράφτηκε στην Κατοχή και είναι το πιο αντιπροσωπευτικό δείγμα του καινούργιου ρεμπέτικου.

Ο Μάρκος Βαμβακάρης, ο Απόστολος Χατζηχρήστος, ο Δημήτρης Γκόγκος (Μπαγιαντέρας), ο Στράτος Παγιουμτζής, ο Γιάννης Παπαϊωάννου, ο Μανώλης Χιώτης, ο Γιώργος Μητσάκης, ο Απόστολος Καλδάρας και άλλοι ρεμπέτες, προσαρμόζονται στις νέες συνθήκες. Τα κέντρα διασκέδασης στις Τζιτζιφιές, στην Ομόνοια και αλλού (και στη Θεσσαλονίκη)

γεμίζουν από πελάτες για ν' ακούσουν το νέο είδωλο λαϊκής μουσικής και σταρ του τραγουδιού, την Σωτηρία Μπέλλου, τη Μαρίκα Νίνου, τη Ρόζα Εσκενάζυ.

Στο μεταξύ οι δίσκοι με τα τραγούδια του Τσιτσάνη κάνουν ρεκόρ πωλήσεων. Ο Τσιτσάνης κατόρθωσε να σπρώξει τα ρεμπέτικα πέρα από τα ταξικά και τα τοπικά όριά τους. Αρχές της δεκαετίας του 1950 γίνονται της μόδας τα λεγόμενα αρχοντορεμπέτικα.

Το 1949 ο Μάνος Χατζιδάκις, μπροστά σε ένα έκπληκτο ακροατήριο στο θέατρο Τέχνης, δικαιώνει το ρεμπέτικο ως «μια τέχνη γνησίως και μοναδικά ελληνική». Τολμά να το παραλληλίσει με την αρχαία τραγωδία και, σε ορισμένες περιπτώσεις, μουσικά με τον Μπαχ και στιχουργικά με τον Κορνάρο και τον Λόρκα. «Κατορθώνει με μια θαυμαστή ενότητα να συνδυάζει τον λόγο, τη μουσική και την κίνηση».

Ο θάνατος του ρεμπέτικου γίνεται οριστικός στην αρχή της δεκαετίας του 1960, όταν μεσουραναί πλέον στα κέντρα διασκέδασης, στη δισκογραφία και τις καρδιές των θαυμαστών του λαϊκού τραγουδιού ο Στέλιος Καζαντζίδης, που τραγουδά τους καημούς των φτωχών και απελπισμένων, με χαρακτηριστικότερο δείγμα τη Μαντουμπάλα, τραγούδι θρηνητικό και κλαψιάρικο, ερωτικό στο έπακρο, που καμιά σχέση όμως δεν έχει με τη στιβαρή Φραγκοσυριανή του Βαμβακάρη ή τη μελωδική Αρχόντισσα του Τσιτσάνη.

Εξάλλου, την ίδια εποχή οι Έλληνες παύουν να λένε ότι πηγαίνουν ν' ακούσουν ρεμπέτικα: λένε ότι πηγαίνουν στα «μπουζούκια».

Οι δισκογραφικές εταιρείες ηχογραφούν εκ νέου ρεμπέτικα, και με τις φωνές του Γρηγόρη Μπιθικώτση και της Σωτηρίας Μπέλλου.

Το 1968, όπως είπαμε, κυκλοφορεί το βιβλίο του Ηλία Πετρόπουλου «Ρεμπέτικα Τραγούδια», που καθιερώνει τον όρο «ρεμπέτικα» για τα τραγούδια αυτά.

Τη δεκαετία του 1980 γυρίζονται ταινίες (Ρεμπέτικο του Κ. Φέρρη με τραγούδια των οποίων η θεματολογία και η μουσική προσομοιάζουν σε αυτά των ρεμπέτικων), τηλεοπτικές σειρές (Μινόρε της Αυγής), επιθεωρήσεις (Μινόρε της Αλλαγής).

Το 1984 πεθαίνει ο Βασίλης Τσιτσάνης και η κηδεία του γίνεται δημόσια δαπάνη.

Το ρεμπέτικο καταχωρίζεται ως έγκυρο μουσικό είδος σε έγκυρα διεθνή εγχειρίδια μουσικολογίας. Ιδρύονται μουσεία, διοργανώνονται συνέδρια, εγκρίνονται μεταπτυχιακές και διδακτορικές διατριβές.

Το 2017 η μουσική παράδοση του Ρεμπέτικου εντάχθηκε στον αντιπροσωπευτικό κατάλογο της UNESCO για την «Αύλη Πολιτιστική Κληρονομιά της Ανθρωπότητας», ως «μία μορφή μουσικής και πολιτιστικής έκφρασης... μέρος του κλασικού ρεπερτορίου σχεδόν όλων των κοινωνικών εκδηλώσεων... με ανεκτίμητες αναφορές σε έθιμα, πρακτικές και παραδόσεις... κυρίως μία ζωντανή μουσική παράδοση».

Προσωπικά, υπηρετώντας την επιστήμη της Κοινωνικής λαογραφίας, καταθέτω τη γνώση ότι αποτελεί μέσο ανάγνωσης και αναγνώρισης του λαού.

Άνθρωποι «αγράμματοι» ακαδημαϊκώς, αλλά με πλήρη γνώση του ελληνικού θησαυρού της παραδοσιακής μουσικής και στιχουργικής, όσο και του κοινωνικού γίνεσθαι, (περι)έγραφαν –εκφράζονταν δηλαδή– στα τραγούδια τους με σαφήνεια, λιτότητα, συνοπτικότητα, ομορφιά και ενάργεια, κάτι άλλωστε που διακρίνει και τα δημοτικά μας τραγούδια. Το ρεμπέτικο είναι ξέσπασμα καημού, μοιρολόι που σκιαγραφεί τον ψυχικό κόσμο του δεινοπαθόντος λαού.

• **Το άρθρο αυτό γράφτηκε με αφορμή την εκδήλωση**

«Απ' το Ρεμπέτικο στο Λαϊκό»,

που πραγματοποιήθηκε στην Ελασσόνα, στις 13/10/2018

«Οι παράγοντες της νικηφόρας έκβασης του Πολέμου του 1912 για τον Ελληνικό στρατό και η σημασία των μαχών της περιοχής Ελασσόνας»

Κατά τη διάρκεια του αγώνα του ελληνικού στρατού που έγινε το 1912 για την απελευθέρωση της υπόδουλης Ελλάδας έγιναν διάφορες μάχες πρώτα στην περιοχή της Ελασσόνας και στη συνέχεια στην Μακεδονία και αλλού. Ξεκινώντας από την Μελούνα και τα Αραδοσίβια ο στρατός μας ανάγκασε τον Οθωμανικό στρατό να υποχωρήσει και να συσπειρωθεί στην αμυντική ζώνη του στα στενά του Σαρανταπόρου.

Συνολικά έγιναν τέσσερις σημαντικές μάχες από τις δυνάμεις του στρατού που αποτελούσαν οι I, II, III, IV Μεραρχίες και τα Αποσπάσματα Ευζώνων του Αντισυνταγματάρχη Κωνσταντίνου Κωνσταντινόπουλου και του συνταγματάρχη Στέφανου Γεννάδη.

Ειδικότερα, οι κυριότερες μάχες που δόθηκαν στην περιοχή της Ελασσόνας ήταν: Η μάχη της Ελασσόνας στις 6 Οκτωβρίου 1912, η μάχη του Σαρανταπόρου στις 9 και 10 Οκτωβρίου 1912, καθώς και οι μάχες του Λιβαδίου στις 10 Οκτωβρίου 1912 και της Δεσκάτης στις 6 Οκτωβρίου 1912,

Η νίκη του ελληνικού στρατού επί του τουρκικού, στις μάχες της Ελασσόνας και του Σαρανταπόρου αλλά και στις υπόλοιπες μάχες κατά των Τούρκων, που έγιναν το 1912, ήταν αποτέλεσμα της επιθετικής ισχύος και της μαχητικότητας των Ελλήνων αλλά, κυρίως, οφείλεται στους παρακάτω σημαντικούς παράγοντες:

1. Η Πανελλήνια συστράτευση εθελοντών στρατιωτών, κατά την οποία προσέτρεξαν από όλες τις περιοχές του Ελληνισμού, για να συμμετάσχουν στον αγώνα, αποτέλεσε σημαντικό παράγοντα νίκης, επειδή συνέβαλε στην ανάπτυξη υψηλού ηθικού στον ελληνικό στρατό και τον βοήθησε να πολεμήσει με μεγαλύτερο πατριωτικό παλμό και έντονο επιθετικό πνεύμα.

Όλοι οι εθελοντές ανέπτυξαν μια έντονη πολεμική προσπάθεια και αυτοθυσία για την απελευθέρωση των αλύτρωτων Ελλήνων, που οδήγησαν στη μεγάλη νίκη.

Ακόμη και οι γυναίκες συμμετείχαν στις πολεμικές δραστηριότητες της πρώτης γραμμής, είτε ενθαρρύνοντας τους στρατιώτες, είτε προσφέροντας τις υπηρεσίες τους στα πρόχειρα κινητά νοσοκομεία, αλλά και στα μετόπισθεν, με φιλανθρωπικές ενέργειες, όπως ήταν η αποστολή ρουχισμού και άλλων προμηθειών στο μέτωπο, η διανομή συσσιτίου σε απόρους κ.ά.

2. Επίσης, σημαντικό παράγοντα εξύψωσης του ηθικού των Ελλήνων στρατιωτών αποτέλεσε το γεγονός ότι πολεμούσαν σε μια περιοχή, όπου μαζί με τους Οθωμανούς ζούσε και ελληνικός πληθυσμός, ο οποίος βοηθούσε με κάθε τρόπο στη διεξαγωγή του πολέμου, γεγονός που είχε θετική ψυχολογική επίδραση, η οποία συνέβαλε, ουσιαστικά, στην επιτυχία των αγώνων. Άλλωστε, η προϊστορία του λαού, τα συχνά επαναστατικά κινήματα, που είχαν προηγηθεί (1878, 1885, 1897, 1904-1908 κ.ά.), καθώς και η επαναστατική συνείδηση, η οποία είχε αναπτυχθεί, στην περιοχή της Ελασσόνας και της υπόλοιπης υπόδουλης Ελλάδας, αποτέλεσαν



Του **Κώστα Γ. Σαχινίδη**,
δρα κοινωνιολογίας
& πολιτικού επιστήμονα

ισχυρό παράγοντα για την εξύψωση του ηθικού του λαού και του στρατού.

3. Η αναμόρφωση, αναδιοργάνωση και ανασυγκρότηση του ελληνικού στρατού, που έγινε πριν από τον πόλεμο, αποτέλεσε έναν από τους πλέον σημαντικούς παράγοντες νίκης επειδή σφυρηλάτησαν το αξιόμαχο του ελληνικού στρατού, στοιχείο που είναι απαραίτητο για κάθε πολεμική επιτυχία.

4. Η αριθμητική υπεροχή των ελληνικών δυνάμεων, βοήθησε να υπερκεράσουν τα άκρα των τουρκικών δυνάμεων τόσο στη μάχη της Ελασσόνας όσο και στη μάχη του Σαρανταπόρου καθώς και στις άλλες μάχες. Ιδιαίτερα, η μη πλευρική κάλυψη των τουρκικών δυνάμεων στην Ελασσόνα επέτρεψε την κύκλωσή τους από τον ελληνικό

στρατό και την απώθησή τους από τις αμυντικές τους γραμμές.

5. Η ταυτόχρονη επίθεση των βαλκανικών λαών διέσπασε τη μαχητική ικανότητα των τουρκικών δυνάμεων. Παράλληλα, η ανορθόδοξη στρατηγική αντίληψη του Οθωμανικού στρατού αποτέλεσε αρνητικό παράγοντα για τους Τούρκους και τους οδήγησε σε ήττα, σε όλα τα πεδία των μαχών. Η διασπορά των δυνάμεών του και η κατανομή τους σε πολλές Στρατιές και Σώματα, διασκορπισμένα σε όλα τα Βαλκάνια και, κυρίως, στα μέτωπα της Ελλάδας, του Μαυροβουνίου, της Σερβίας και της Βουλγαρίας, όπου δρούσαν ανεξάρτητα και ασυντόνιστα, αδυνάτισε την μαχητική τους ικανότητα.

Υστερούσαν, όμως, και ποιοτικά, όχι μόνο ποσοτικά, απέναντι στις δυνάμεις της βαλκανικής συμμαχίας και ταυτόχρονα αντιμετώπιζαν σοβαρότατα προβλήματα ενίσχυσης και ανεφοδιασμού, λόγω του θαλάσσιου αποκλεισμού από τον ελληνικό στόλο.

6. Η διάταξη των Τούρκων σε δύο αμυντικές γραμμές, στην Ελασσόνα και το Σαραντάπορο, δεν στάθηκε ικανή να αντιμετωπίσει τις επιθετικές ενέργειες των Ελλήνων. Η μάχη της Ελασσόνας, αντιμετωπίστηκε από τους Τούρκους ως μάχη προφυλακών, χωρίς καμιά ιδιαίτερη τακτική σημασία, με στόχο απλά την καθυστέρηση της ελληνικής προέλασης ώστε να οργανωθούν καλύτερα στην κύρια αμυντική τους γραμμή, στα στενά του Σαρανταπόρου. Όμως, ο σκοπός τους απέτυχε επειδή δεν κατόρθωσαν να ανακόψουν την προέλαση των Ελλήνων, δεδομένου ότι η αμυντική τους θωράκιση δεν είχε στρατιωτικά ερείσματα στην ενδιάμεση απόσταση Ελασσόνας-Σαρανταπόρου, με αποτέλεσμα, ο ελληνικός στρατός, μετά τη νίκη του στην Ελασσόνα, να προωθήσει, ταχύτατα και ανεμπόδιστα, τις δυνάμεις του στο Σαραντάπορο, κοντά στις αμυντικές θέσεις των Τούρκων, και να προχωρήσει σε νέα επιθετική διάταξη.

7. Η παρουσία ικανής στρατιωτικής ηγεσίας και η εφαρμογή ορθής πολιτικής και στρατιωτικής στρατηγικής και πολεμικής τακτικής, με ένα καλά μελετημένο σχέδιο του ελληνικού στρατηγείου, αποτέλεσε σημαντικό παράγοντα της νίκης των Ελλήνων.

Οι Ελληνικές δυνάμεις παρατάχθηκαν με πυκνή διάταξη στις μετωπικές τους επιθέσεις και με κυκλωτικές κινήσεις

και πλευρική υπερφαλάγγιση του εχθρού, αξιοποίησαν την αδυναμία του τουρκικού στρατού για πλευρική κάλυψη τόσο στη μάχη της Ελασσόνας όσο και στη μάχη του Σαρανταπόρου και αλλού.

Ο συνδυασμός αυτός της άμεσης (κατά μέτωπο) και της έμμεσης (πλευρικής) προσπέλασης συνέβαλε, αποτελεσματικά, στη νίκη των Ελλήνων, επειδή εξουδετέρωσε την αμυντική διάταξη των Τούρκων και τους έτρεψε σε φυγή. Για το λόγο αυτό, η μάχη του Σαρανταπόρου έχει μεγαλύτερη στρατιωτική αξία επειδή εκεί ήταν συγκεντρωμένες όλες οι τουρκικές δυνάμεις, οι οποίες διέθεταν άριστη φυσική και τεχνική οχύρωση.

Τα κύρια χαρακτηριστικά στρατιωτικού ενδιαφέροντος της μάχης του Σαρανταπόρου και της στρατηγικής που εφαρμόστηκε, τονίζει και ο αντιστράτηγος Γρηγόριος Μουργίνος, κατά τον οποίο “Το σχέδιο ενέργειας του Γενικού Στρατηγείου για τη διάνοιξη των Στενών του Σαρανταπόρου, σαν σύλληψη ελιγμού παρουνιάζει αναμφίβολα, με τη σαφή διατύπωση τόσο της κύριας προσπάθειας όσο και του υπερκερωτικού ελιγμού (εγγύς και ευρύτερου), μια ουσιαστική εφαρμογή των αρχών του πολέμου...”.

Η εφαρμογή, ωστόσο, του δόγματος “της ακράτου επιθέσεως” που ακολουθήθηκε στη Μάχη του Σαρανταπόρου επικρίθηκε, αργότερα, από αρκετούς στρατιωτικούς παράγοντες, μεταξύ των οποίων ήταν και ο στρατηγός Θ. Πάγκαλος και άλλοι μεταγενέστεροι, επειδή υπήρξαν βαριές απώλειες.

Μια αρνητική πλευρά από τακτική άποψη του ελληνικού στρατού ήταν η έλλειψη συντονισμού του πεζικού με το πυροβολικό.

Όμως, ανεξάρτητα από τα όποια αρνητικά έχουν κατά καιρούς επισημανθεί, παραμένει αδιαμφισβήτητη η τεράστια σημασία της νικηφόρας έκβασης των πολεμικών επιχειρήσεων. Συμπερασματικά μπορούμε να πούμε ότι η σημασία των μαχών της Ελασσόνας και του Σαρανταπόρου υπήρξε ιδιαίτερα σημαντική για την Ελλάδα και τα Βαλκάνια για τους παρακάτω λόγους:

Οι μάχες του ελληνικού στρατού, που δόθηκαν στην περιοχή της Ελασσόνας και του Σαρανταπόρου, τον Οκτώβριο του 1912, ήσαν καθοριστικές για την Ελλάδα και για τα Βαλκάνια, επειδή από εκεί ξεκίνησε μια πολυδιάστατη ιστορική διεργασία, η οποία εξελίχθηκε μέσα σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα.

Ειδικότερα, οι μάχες αυτές έχουν μian ιδιαίτερη σημασία για την ιστορία της Ελλάδας επειδή καθόρισαν την πορεία των Ελλήνων προς την απελευθέρωση των αλύτρωτων περιοχών και οδήγησαν στην εκπλήρωση των εθνικών στόχων για την ενσωμάτωση στην ελληνική επικράτεια της Μακεδονίας, της Ηπείρου και των νησιών του Αιγαίου, πλην των Δωδεκανήσων.

Οι νικηφόρες μάχες της Ελασσόνας και του Σαρανταπόρου ήταν πολύ σημαντικές για τη συνέχιση των στρατιωτικών επιχειρήσεων, επειδή:

1. Αποτέλεσαν την πρώτη πολεμική εμπειρία του ελληνικού στρατού και είχαν μεγάλη ψυχολογική επίδραση στους στρατιώτες ως προς την ανύψωση του ηθικού τους, δεδομένου ότι δεν είχε ολοκληρωθεί, ακόμη, το πρόγραμμα ανα-

διοργάνωσης.

2. Ήταν η αρχή για τις νίκες του ελληνικού στρατού και άνοιξαν το δρόμο για την απελευθέρωση των υποδούλων Ελλήνων και την επέκταση των συνόρων της νέας Ελλάδας στα σημερινά όριά της.

3. Η απελευθέρωση των αλύτρωτων περιοχών της Βόρειας Ελλάδας άλλαξε την γεωγραφική Ιστορία της ευρύτερης περιοχής της Ελασσόνας, η οποία από παραμεθόριος της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας έγινε επαρχία της Ελλάδας.

Επίσης, οι μάχες αυτές αποτελούν σημαντικά στρατιωτικά γεγονότα για την ελληνική Ιστορία επειδή ήταν οι πρώτες μεγάλες πολεμικές επιχειρήσεις της μικρής, τότε, Ελλάδας και είχαν τους περισσότερους νεκρούς στρατιώτες, Έλληνες και Τούρκους, στους Βαλκανικούς Πολέμους.

Κυρίως, η μάχη του Σαρανταπόρου ήταν το σημαντικότερο

πολεμικό γεγονός των Βαλκανικών πολέμων, και έχει εξαιρετική σημασία για την ιστορία τους, διότι εκεί ηττήθηκε ο συγκροτημένος τουρκικός στρατός και κατέπεσε η κύρια δύναμη και γραμμή αντίστασής του. Ιδιαίτερα, η κατάληψη των στενών του Σαρανταπόρου, που ήταν άριστα οχυρωμένα από τους Τούρκους, επέτρεψε την προέλαση του ελληνικού στρατού προς Βορρά.

Η νικηφόρα έκβαση των μαχών της Ελασσόνας και του Σαρανταπόρου, εκτός από τη στρατιωτική της αξία, είχε και

μian ιδιαίτερη κοινωνική και πολιτική σημασία για την Ελλάδα, επειδή είχε ποικίλες επιπτώσεις και προκάλεσε ποικίλες συνέπειες και πολύπλευρες επιδράσεις στη διαμόρφωση της ελληνικής κοινωνίας, όπως:

- Η απελευθέρωση της ευρύτερης περιοχής της Ελασσόνας προκάλεσε μεγάλη ψυχολογική επίδραση στους κατοίκους της, οι οποίοι ήταν οι πρώτοι Έλληνες των ακόμα υπόδουλων περιοχών που απελευθερώθηκαν μετά από 500 χρόνια σκλαβιάς.

- Με την ενσωμάτωση των νέων εδαφών στην ελεύθερη Ελλάδα, προστέθηκαν νέες ελληνικές περιοχές και αυξήθηκε ο εθνικός πληθυσμός της από 2.700.000 σε 4.800.000.

Ταυτόχρονα, όμως, αυξήθηκε και η εθνική παραγωγική της βάση και δημιουργήθηκαν καλύτερες προϋποθέσεις για οικονομική, κοινωνική και πολιτική ανάπτυξη.

- Άλλαξε η δομή του πληθυσμού στην Ελλάδα και έγιναν ισχυρές κοινωνικές διεργασίες και ανακατατάξεις, όπως στον αγροτικό χώρο, όπου σημειώθηκε μια έντονη κοινωνική κινητικότητα.

- Η εξέλιξη των πολεμικών επιχειρήσεων στην περιοχή της Ελασσόνας, που ήταν το νοτιότερο σημείο του βαλκανικού πεδίου μάχης είχε διάφορες διαστάσεις και στην ιστορία των Βαλκανικών πολέμων, επειδή προκάλεσε ποικίλες πολιτικές εξελίξεις, οι οποίες προκάθρισαν τις επόμενες.

Γενικά, η αποχώρηση των Οθωμανών από τις κατεχόμενες περιοχές, είχε ως αποτέλεσμα την αποσύνθεση της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και την επαναχάραξη των συνόρων και τη διανομή των απελευθερωμένων εδαφών ανάμεσα στους Έλληνες, τους Βούλγαρους, τους Σέρβους και τους Αλβανούς, με όρους που ισχύουν μέχρι και σήμερα.

Σημείωση:

Η βιβλιογραφία παραλείπεται λόγω οικονομίας χώρου



Η βρεφική και νηπιακή ηλικία του παιδιού

Η βρεφική ηλικία αρχίζει από τη γέννηση μέχρι το πρώτο βάδισμα και την πρώτη ομιλία. Το παιδί της ηλικίας αυτής παρουσιάζει, σαν γενικό ψυχολογικό γνώρισμα, την ανάγκη προς ύπνο, τροφή και κίνηση.



του **Σπύρου Μπούμπα**
συνταξιούχος
εκπαιδευτικός

Μόλις γεννηθεί τούτο, έχει ανεπτυγμένη την όσφρηση, η οποία φαίνεται ότι αναπτύσσεται κατά τις πρώτες ημέρες, την αφή και τη γεύση, που αναπτύσσεται αμέσως μετά τη γέννηση, γιατί αν θέσουμε στο στόμα νεογέννητου ζάχαρη ή αλμυρό, αντιδρά όπως ο μεγάλος. Ανεπτυγμένες έχει επίσης και τις αντανακλαστικές κινήσεις, όπως το φτάρνισμα, το βήχα και την κατάποση.

Μόλις το βρέφος έλθει σε επαφή με τον έξω κόσμο κατά τη γέννηση, αρχίζουν να δημιουργούνται ορισμένοι ρυθμοί, όπως: Ο αναπνευστικός, της τροφής, του ύπνου και της εγρήγορσης. Η ανάγκη της αναπνοής είναι αυτή που προκαλεί την πρώτη αντανακλαστική κίνηση των πνευμόνων και η κίνηση αυτή συνοδεύεται από μια κραυγή και έναν πόνο. Ο ερχομός μας στη ζωή με τον πόνο, έγινε αντικείμενο μελέτης των φιλοσόφων και ποιητών. Πολλοί βλέπουν στο φαινόμενο αυτό- του κλάματος του παιδιού-την επικράτηση του πόνου στη χαρά, ενώ για τον Φρόυντ, η κραυγή της γέννησης δείχνει μια αγωνία, φυσιολογική, η οποία θα συνεχιστεί σ' όλη την ζωή.

Στο βρέφος των πρώτων μηνών, δεν υπάρχει ψυχισμός, αλλά ζωικές λειτουργίες, οι οποίες εμφανίζονται σαν ρυθμοί, σαν επαναλήψεις για να υποβοηθήσουν την ανάπτυξη της ζωής. Το βρέφος των πρώτων μηνών βλέπει, αλλά δεν αντιλαμβάνεται αυτό που βλέπει, μόνο ακούει. Δεν υπάρχει ούτε χρόνος, ούτε αιτία ούτε σχέση.

Σιγά-σιγά με τις συχνές επαναλήψεις ενός μικρού αριθμού καταστάσεων, διαρκώς των ιδίων, αρχίζει να εγκαθίσταται μια απαρχή οργάνωσης. Από την κανονικότητα ή μη που δίδονται στο παιδί τα γεύματα, ο ύπνος και η καθαριότητα, θα δημιουργηθεί σε αυτό η ασφάλεια ή ανασφάλεια και ο βασικός συναισθηματικός δεσμός του με την μητέρα.

Όλα τα ενδιαφέροντα της ηλικίας αυτής του παιδιού είναι οργανοσυναισθήματα, δηλ προκαλούνται εξ αιτίας των οργανικών λειτουργιών.

Ψυχικά η συναισθηματική σφαίρα του παιδιού, προηγείται της διανοητικής, γιατί οι πρώτες καταβολές είναι συναισθηματικής φύσης. Ευχαρίστηση ή απαρέσκεια είναι οι πρώτες συγκινήσεις του βρέφους.

Ο φόβος που μπορεί να του δημιουργήσει ένας δυνατός θόρυβος ή μία απότομη αφαίρεση του υποστηρίγματός του του προκαλεί οργή. Αντίθετα εκδηλώνονται τρυφερές στο απαλό χάδι, ή το ρυθμικό χτύπημα και στη θερμότητα.. Η δειλία εκδηλώνεται στο τέλος του πρώτου έτους.

Γενικά η εξέλιξη του βρέφους ακολουθεί την εξής πορεία, όπως την αναγράφει στο βιβλίο του, ο καθηγητής Σπετσιέρης.

- Οι ανώτερες ψυχικές λειτουργίες αρχίζουν, μετά την 4η εβδομάδα από τότε που το βρέφος αντιλαμβάνεται την προετοιμασία της μητέρας του για να το θηλάσει (Δείγμα στοιχειώδους μνήμης).

- Από τον 4ο μήνα, στρέφεται προς το μέρος που έρχεται ο ήχος και ασχολείται με τα πρώτα αντικείμενα.

- Ως προς την έκφραση: Έχουμε πρώτα μια περίοδο άναρθρων φωνών και κραυγών με τις οποίες εκφράζει τελείως ασυνείδητα, την ευαρέσκειά του ή απαρέσκεια. Ακολουθούν μετά ψελλισμοί άναρθρων φθόγγων.

- Από τον 6ο μήνα κινεί τα χέρια για να πιάσει τα αντικείμενα τα οποία βλέπει, ενώ πρωτίτερα τα κινούσε άσκοπα και χωρίς ρυθμό. Κάθεται και αντιλαμβάνεται τις σωματικές ανάγκες.

- Η κοινωνικότητά του είναι ισχυρή. Αντιδρά θετικά σε πρόσωπα. Βρέφη μέχρι του 5ου μηνός αλληλοπαράτηρούνται, χαμογελούν και βαβίζουν. Μετά τον 7ο μήνα πλησιάζει το ένα τ' άλλο και εκδηλώνουν τάσεις κυριαρχίας και παίρνουν τα παιχνίδια.

- Με το τέλος του 1ου έτους, αναγνωρίζει τα πρόσωπα του περιβάλλοντος και εκδηλώνει τη χαρά του γι αυτά, πράγμα που φανερώνει καθαρή μνήμη. Βαδίζει και αρχίζει την πρώτη ομιλία, μιμούμενο την γλώσσα των γύρω του.

Χαρακτηριστικά της νηπιακής ηλικίας

Η νηπιακή ηλικία που αρχίζει από το 2ο έτος μέχρι το 5ο, παρουσιάζει ένα πλήθος ψυχολογικών φαινομένων από τα οποία χαρακτηριστικότερα είναι τα εξής:

Ενώ το παιδί της προηγούμενης ηλικίας εξαρτώνταν αποκλειστικά, από τις υπηρεσίες της μητέρας του, τώρα αρχίζει να αντιλαμβάνεται, ότι αυτό είναι διάφορο από τα άλλα αντικείμενα, ότι γίνεται ένα ξεχωριστό αντικείμενο.

Τρία πράγματα το βοηθούν στην νέα του αλλαγή:

α) Η απογαλάκτιση και η οδοντοφυΐα.

β) Η σταθερότητα της όρθιας θέσης και το βάδισμα.

γ) Η εμφάνιση του λόγου (ομιλίας) που του δίνει σημαντική ώθηση στην όλη εξέλιξη.

- Τώρα το παιδί αποκτά γνώσεις χωρίς κρίση με παθητική δεκτικότητα.

- Με τη μίμηση κατά μηχανικό τρόπο, αποκτά το μεγαλύτερο μέρος του γλωσσικού πλούτου.

- Με το να αναγνωρίζει πρόσωπα και πράγματα τα οποία είχε εβδομάδες να δει, φανερώνει την ισχυροποίηση της μνήμης του.

- Η φαντασία του γίνεται αχαλίνωτη. Όλα τα πράγματα τα θεωρεί όμοια με τον εαυτό του και σ' όλα δίνει ψυχή.

- Του αρέσουν τα παραμύθια και πολλές φορές αναμινύει εικόνες πραγματικές και από τη φαντασία του. Γι' αυτό έχουμε τα ακούσια (μη θεληματικά) ψέματα.

- Η αντίληψη του χρόνου, αρχίζει από το 4ο έτος, ενώ η προσοχή του περιορίζεται μόνο σε ό,τι το ενδιαφέρει και είναι μικρής διάρκειας.

(Συνέχεια στη σελίδα 9)

Ο ρόλος του εκπαιδευτικού στην κοινωνικοποίηση των μαθητών της Α' τάξης

Οι μαθητές της Α' τάξης ερχόμενοι στο σχολείο έχουν ανάγκη αποδοχής κι αναγνώρισης, στοργής κι αγάπης. Έχουν να αντιμετωπίσουν ένα διαφορετικό περιβάλλον από εκείνο του σπιτιού με νέες υποχρεώσεις και δράσεις. Σ' αυτές τις δεδομένες ανάγκες οι εκπαιδευτικοί μπορούν να συμβάλουν καθοριστικά με πολλούς τρόπους:

- Η ενθαρρυντική παιδαγωγική που θα εφαρμόσουν θα λειτουργήσει θετικά για τα παιδιά
- Η στάση του εκπαιδευτικού απαλλαγμένη από υπερβολές, με υπομονή και κατανόηση, θα οδηγήσει σε δεξιότητες επικοινωνίας, ειλικρίνειας, θετικής αναγνώρισης και σεβασμού μεταξύ μαθητή και εκπαιδευτικού

- Η διαλλακτικότητα, η συναισθηματική ζεστασιά και η αποδοχή θα οικοδομήσουν την απαιτούμενη σχέση για την κοινή τους πορεία μέσα στη σχολική τάξη

- Η οργάνωση των μαθητών σε ομάδες και η ανάθεση εργασιών και πρωτοβουλιών συλλογικά, ώστε να κυριαρχεί η ομαδική συνεργασία με αποτέλεσμα η επιτυχία της ομάδας να ενισχύει όλη την ομάδα και να επιδιώκει θετική συναισθηματική κατάσταση μέσα σ' αυτή.

- Η προώθηση της συνεργατικής έρευνας, η επιβράβευση χωρίς σύγκριση, η αντιμετώπιση του κάθε παιδιού ανάλογα με τις ανάγκες του, είναι ανάμεσα στους παιδαγωγικούς



της **Ελένης Μπλιούμη**,
εκπαιδευτικού

στόχους του εκπαιδευτικού για αρμονικό παιδαγωγικό και μαθησιακό κλίμα

- Η αξιοποίηση των κατακτημένων γνώσεων οδηγεί τους μαθητές στο να εργάζονται με διάθεση και κέφι χωρίς να έχουν χρόνο για οποιδήποτε αταξία

- Η εισαγωγή στο σχολείο της μεθόδου σχεδίων εργασίας, γνωστής και ως «μέθοδος project», θα κατευθύνει, θα καλλιεργήσει, θα προβληματίζει, θα ευχαριστήσει, θα αναπτύσσει κριτική σκέψη και κυρίως θα δώσει πρωτοβουλίες και ευθύνες στα παιδιά

- Ο εκπαιδευτικός είναι αυτός που θα δώσει τα κίνητρα και τον τρόπο για να τα καταφέρουν και μέσα από τη μικρή κοινωνία του σχολείου να κατανοήσουν, πως ως ένα μέρος, έτσι λειτουργεί και η κοινωνία των μεγάλων

- Στα παιχνίδια αλληλογνωριμίας, αφενός ο δάσκαλος κερδίζει το ενδιαφέρον και κυρίως την εμπιστοσύνη των παιδιών, αφετέρου το κάθε παιδί αποφασίζει μόνο του με ποιον θα μοιραστεί το θρανίο του. Έτσι αναπτύσσονται αργά και σταθερά διαπροσωπικές σχέσεις μεταξύ των παιδιών

Τα παραπάνω θα μπορούσαν να αποτελέσουν φιλότιμες προσπάθειες, ώστε το εκπαιδευτικό σύστημα να αναβαθμιστεί και να μπορέσει έτσι να ακο-

λουθήσει κοινωνικοοικονομικές, πολιτιστικές... εξελίξεις και ως ένα βαθμό τα καταφέρνει. Η προσπάθεια αυτή θα πρέπει να είναι συνεχόμενη και οργανωμένη και να πραγματοποιείται από όλους όσους εμπλέκονται στην εκπαίδευση.



(Συνέχεια από τη σελίδα 8)

- Με την εμφάνιση της ομιλίας το παιδί, μπαίνει στο κοινωνικό περιβάλλον.

- Στο μέσον του 2ου έτους, αρχίζει η περίοδος των ερωτήσεων, και αυτό συμβαίνει γιατί υπάρχει η ανάγκη να πλουτίσει το λεξιλόγιό του και την εμπειρία του.

- Κατά το 3ο έτος, έχουμε και δεύτερη σειρά ερωτήσεων. Τώρα το παιδί ρωτά για να μάθει το όνομα των πραγμάτων και το λόγο για τον οποίον υπάρχουν. Είναι η ηλικία του «γιατί;»

- Στην ηλικία αυτή έχουμε την εμφάνιση του παιδικού εγωκεντρισμού. Η σκέψη του είναι εγωκεντρική και όχι παγκοσμιότητας. Πιστεύει δηλ. ότι το παν στρέφεται γύρω από αυτό και έχει γίνει γι αυτό.

- Από το 3ο έτος πλέον η συμπάθεια και η αγάπη προς τα μέλη της οικογένειάς του, είναι μεγάλη, ενώ η ζήλεια που εμφανίζεται στο στάδιο αυτό, είναι αποτέλεσμα του φόβου, μήπως χάσει την μητρική του αγάπη. Το συναίσθημά του είναι εύκολο ζωηρό, αλλά όχι σταθερό.

- Κατά την περίοδο αυτή κάνει την εμφάνιση και το αίσθημα της ντροπής, ενώ η τάση για αταξία είναι ζωηρή. Ο φόβος για την ηλικία αυτή, δεν φαίνεται να είναι ενσπι-

κώδης, γιατί το παιδί δεν φοβάται το σκοτάδι, ούτε τα ζώα.

- Η επιθετική στάση του παιδιού είναι το κύριο γνώρισμα.

- Η κοινωνική ορμή αρχίζει από το 4ο έτος, γι' αυτό και φεύγει από το σπίτι του και αναζητεί συνομηλίκους. Η ορμή για παιγνίδι είναι πολύ έντονη. Τώρα θέλει παιγνίδια ανταγωνιστικά και κούκλες, ή περιποιήσεις αυτών το κορίτσι.

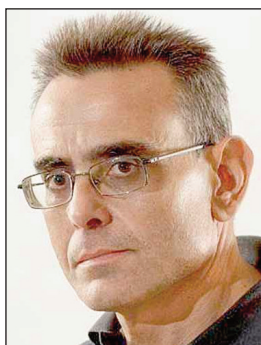
Και το παιγνίδι για το παιδί, δεν είναι αναψυχή, αλλά η κύρια εργασία που εκτελεί μέχρι να καταπονηθεί και σ' αυτό διοχετεύει όλη τη βούλησή του.

Επειδή το παιδί της ηλικίας αυτής αξιολογεί και εξαρτά τον εαυτό του από τους άλλους και προσπαθεί να γίνει όπως του λένουν οι μεγάλοι, γι' αυτό η αντιφατική και συγκεχυμένη συμπεριφορά των μεγάλων, δημιουργεί στην ψυχή του, ένα αίσθημα ανασφάλειας.

Με το καλό παράδειγμα των μεγαλύτερων, που μιμείται το παιδί του παρέχονται ευκαιρίες για αυτενέργεια και ανάπτυξη της πρωτοβουλίας, του πλουτίζουν το περιβάλλον του με κατάλληλα αντικείμενα και το καθοδηγούν για απόκτηση πολλών εντυπώσεων με παιγνίδια και διάφορες διηγήσεις, το βοηθούμε αποτελεσματικά στην ανάπτυξή του.

Βιωματικές κρίσεις-προσωπικές, οικογενειακές και Διαχείριση του πένθους

Κάθε γεγονός που, έστω και αν το θεωρούμε φυσιολογικό, μας υποχρεώνει να αλλάξουμε τον τρόπο της ζωής μας, μπορούμε να το ονομάσουμε κρίση. Επίσης κάθε εξελικτική αλλαγή στην πορεία της προσωπικής μας ή οικογενειακής ζωής, συχνά έρχεται με κρίση, που συνήθως καταφέρνουμε να την διαχειριστούμε, όχι όμως πάντα με τον πιο αποτελεσματικό τρόπο.



του δρ **Ιωάννη Σιγάλα**,
παιδοψυχιάτρου

Πέντε σημαντικές προσωπικές και οικογενειακές κρίσεις βλέπουμε. Έτσι η πρώτη κρίση που βιώνουμε όλοι μας, αλλά δεν την θυμόμαστε, προκαλείται από την γέννησή μας. Η γέννηση ενός ανθρώπου είναι ένα ιδιαίτερα βίαιο και επικίνδυνο γεγονός, προκαλεί μεγάλη αναστάτωση στο ίδιο το νεογέννητο, την μητέρα του, και στη συνέχεια στην καθημερινότητα και στις σχέσεις των γονιών μεταξύ τους και με τις οικογένειες καταγωγής τους κλπ. Ίσως γι' αυτό οι νέοι τελευταία αποφεύγουν τόσο πολύ να κάνουν παιδιά.

Η **δεύτερη κρίση** σχετίζεται με τον θάνατο σημαντικού προσώπου (πατέρας, σύζυγος), η **τρίτη** με την ξαφνική μείωση του εισοδήματος της οικογένειας, η **τέταρτη** με την αλλαγή τόπου κατοικίας, που πιθανώς είναι σοβαρότερη για το παιδί, και **τέλος** η εισαγωγή του παιδιού στο ορφανοτροφείο.

Προσπαθώντας να κατανοήσουμε τις συνέπειες της απώλειας θα ασχοληθούμε τώρα με την διεργασία του πένθους. Ο θάνατος είναι γεγονός αμετάκλητο. Το πένθος είναι διεργασία της ζωής, είναι διαδικασία στην οποία μπαίνουν αυτοί που μένουν πίσω και που ήταν συνδεδεμένοι με αυτόν που έφυγε, και η οποία βασικά έχει θεραπευτικό χαρακτήρα.

Το πένθος λοιπόν είναι η φυσιολογική συγκινησιακή διεργασία, στην οποία μπαίνουμε μετά από μια σημαντική απώλεια. Απώλειες, που μπορούν να οδηγήσουν στην διαδικασία του πένθους, είναι ο θάνατος ή ο αποχωρισμός από ένα αγαπημένο μας πρόσωπο, το διαζύγιο, η απώλεια της εργασίας ή η συνταξιοδότηση, η απομάκρυνση των παιδιών από το πατρικό σπίτι, η διακοπή μιας κύησης κλπ. Δηλαδή το πένθος συνδέεται με κάθε γεγονός που το βιώνουμε σαν απώλεια, όχι μόνο με τον θάνατο.

Εφόσον το πένθος είναι διεργασία, περνάει από φάσεις. Αυτές έχουν περιγραφεί ως εξής:

α) Άρνηση και σοκ ("δεν είναι δυνατόν να συμβαίνει αυτό σε μένα!"). Στην φάση αυτή οι συναισθηματικές αντιδράσεις μπλοκάρονται, αφού ακόμη η νέα πραγματικότητα είναι αβάσταχτη.

β) Θυμός και διαπραγμάτευση ("γιατί συμβαίνει αυτό σε μένα; Δεν μπορεί, κάποιος θα φταίει γι' αυτό"). Αναζητούμε τον ένοχο, τα βάζουμε με τους γιατρούς, κατηγορούμε την "νύφη", που "βάζει λόγια στο παιδί μας", αναζητούμε ή εφευρίσκουμε λόγους να κατηγορούμε τον ή την πρώην

σύζυγο, που τώρα "δεν μπορούμε να συζητήσουμε μαζί του" και "πώς και δεν είχαμε καταλάβει τόσο καιρό, ότι ήθελε το κακό μας".

Στην φάση αυτή και στην επόμενη βιώνουμε συχνά ενοχή (τα μικρά παιδιά σχεδόν πάντοτε νιώθουν ότι φταίνε αυτά, όταν συμβαίνει κάτι κακό στην οικογένειά τους και πρέπει να το γνωρίζουμε αυτό για να τα ανακουφίζουμε από αυτή την αδικαιολόγητη ενοχή). Κατηγορούμε δηλαδή τον εαυτό μας, π.χ. γιατί αργήσαμε να επικοινωνήσουμε με τον γιατρό, αφού "αν το είχαμε κάνει νωρίτερα...".

γ) Θλίψη, κατάθλιψη ("δεν έχω κουράγιο να κάνω τίποτα"). Νιώθουμε λύπη και απόγνωση, γιατί πλέον συνειδητοποιούμε ότι η απώλεια

είναι αμετάκλητη, νιώθουμε κούραση, έχουμε αϋπνία, δεν έχουμε όρεξη να φάμε.

δ) Αποδοχή και αναδιοργάνωση. Η εποχή της συμφιλίωσης με την νέα πραγματικότητα. Η εποχή της ανάπτυξης νέων σημαντικών σχέσεων. Έγραφα κάποτε με κάποια διάθεση συμβολισμού: **Το πένθος έχει τέσσερα στάδια: Άρνηση, θυμός, θλίψη, αποδοχή.** Στην φάση της Αποδοχής οι νεκροί ανασταίνονται και ζουν ανάλαφροι και ευτυχείς στο Νου όσων τους μνημονεύουν.

Πώς μπορούμε να βοηθηθούμε στη διάρκεια ενός πένθους; Είναι καλό να μιλάμε. Να μη κρατάμε τα συναισθήματα για τον εαυτό μας.

Οι φίλοι στην περίοδο αυτή (και σε κάθε περίοδο) είναι πολύτιμοι. Μπορούμε και να γράφουμε τις σκέψεις και τα συναισθήματά μας. Είναι καλό να φροντίζουμε την δουλειά μας (να δίνουμε την μεγαλύτερη σημασία στην ποιότητα), τις σχέσεις μας, το σώμα μας (να ασκούμε ελαφρά), την υγεία μας, την διατροφή, τον ύπνο, την ψυχαγωγία μας. Ας μην εκδικούμαστε την περίοδο αυτή, ας συγχωρούμε και ας φροντίζουμε, και τότε θα ξαναβρούμε το δρόμο προς την χαρά πιο γρήγορα και πιο ολοκληρωμένα.

Πρόληψη και διαχείριση των κρίσεων

Μια άλλη σημείωση, που θα μπορούσε να γίνει εδώ, σχετίζεται με την αξία της πρόληψης των κρίσεων. Μελετώντας την διαχείριση των κρίσεων στους μεγάλους οργανισμούς, συνειδητοποίησα πόσο σημαντικό είναι κάθε οργανισμός, δημόσιος ή ιδιωτικός, να διαθέτει μια εξειδικευμένη ομάδα διαχείρισης κρίσεων. Οι ομάδες αυτές ασχολούνται με τα εξής:

α) Εκτιμούν τους πιθανούς κινδύνους για εμφάνιση κρίσεων και εκπονούν σχέδια για την αντιμετώπισή τους.

β) Οργανώνουν και εκτελούν μεθόδους πρόληψης των πιθανών κρίσεων ή τουλάχιστον μείωσης των αρνητικών συνεπειών τους.

γ) Εκπαιδεύουν το προσωπικό, ώστε να είναι ικανό να προλαμβάνει ή να μειώνει τις αρνητικές συνέπειες.

δ) Εκπονούν σχέδια αναδιοργάνωσης και αξιοποίησης της μάθησης που προκύπτει από κάθε κρίση. Το ίδιο

ίσως αξίζει να κάνουμε και στην προσωπική και οικογενειακή μας ζωή. Να προσπαθούμε δηλαδή να προλαμβάνουμε, να προβλέπουμε, να διαχειριζόμαστε με το μικρότερο δυνατό κόστος και, τελικά, να αξιοποιούμε τις κρίσεις είτε για να μάθουμε είτε για να δώσουμε στην ζωή μας ουσιαστικότερο περιεχόμενο.

Αξίζει να σταθούμε εδώ και σε άλλη μια έννοια που σχετίζεται με την διαχείριση των κρίσεων, και όχι μόνο, γιατί σήμερα μας βοηθάει να κατανοούμε γενικότερα πώς σχετιζόμαστε με τους ανθρώπους και τον κόσμο, και πώς αντιδρούμε στους αποχωρισμούς. Η έννοια αυτή δημιουργήθηκε από έναν Αμερικανό ψυχολόγο, ο οποίος μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο μελέτησε βρέφη και μικρά παιδιά ορφανά, που ζούσαν σε ιδρύματα. Διαπίστωσε ότι, έστω και αν είχαν τις βασικές τους ανάγκες καλυμμένες, ορισμένα βρέφη αρρώσταιναν και κάποια πέθαιναν ανεξήγητα.

Και συμπέρανε ότι κάθε βρέφος χρειάζεται ένα πρόσωπο, που με κάποιον τρόπο αντικαθιστά την μητέρα του, στο οποίο θα προσκολληθεί συγκινησιακά. Η έννοια της συγκινησιακής προσκόλλησης ή του συγκινησιακού δεσμού, αφορά την πρωταρχική σχέση του νεογέννητου παιδιού με την μητέρα του, και, ανάλογα με το πόσο ασφαλές είναι, καθορίζει σε μεγάλο βαθμό τον τρόπο, με τον οποίον σχετιζόμαστε με τους ανθρώπους σε όλη την διάρκεια της ζωής μας.

Η προσκόλληση έχει μελετηθεί και σε πολλά ζώα και βρέθηκε ότι τα ίδια ισχύουν και γι' αυτά. Αυτά μας αφορούν τώρα και για τους εξής δύο λόγους:

α) Το πένθος μπορεί να θεωρηθεί η διεργασία, στην οποία αποσύρουμε την συγκινησιακή σύνδεση από το πρόσωπο που έφυγε, και βαθμιαία χτίζουμε νέους δεσμούς. Παράλληλα, φαίνεται ότι, όσο ασφαλέστερη σύνδεση έχει κάνει κάποιος με το κοντινό του πρόσωπο, που έχασε, τόσο ευκολότερα και πληρέστερα θα διεργαστεί τις συνέπειες της απώλειάς του.

Άρα το ζήτημα στο παρόν δεν είναι πώς θα νιώσουμε όταν χάσουμε τους γονείς μας ή πού θα αφήσουμε τα παιδιά μας, αν φύγουμε εμείς, αλλά με ποιον τρόπο μπορούμε να καταστήσουμε ουσιαστικότερη την σχέση μαζί τους.

β) όταν ζει ένα παιδί, και κυρίως βρέφος, σε ένα ίδρυμα, χρειάζεται ένα πρόσωπο να είναι κυρίως υπεύθυνο γι' αυτό, να επικοινωνεί κυρίως μαζί του και να αναλαμβάνει με κάποιον τρόπο τον ρόλο της μητέρας του. Με τον τρόπο αυτόν εξασφαλίζεται κατά το δυνατόν η ψυχική του υγεία.

Εμείς όμως ας σταθούμε σε μια ενδιαφέρουσα έννοια, που με βεβαιότητα χρησιμεύει στην ψυχολογική διαχείριση των προσωπικών μας κρίσεων: Την έννοια της ψυχικής ανθεκτικότητας (resilience). Αντιγράφω από ένα πολύ ωραίο κείμενο που βρήκα τυχαία στο διαδίκτυο: "Η ψυχική ανθεκτικότητα αναφέρεται σε μια δυναμική διαδικασία η οποία ενέχει τη θετική προσαρμογή στο πλαίσιο σημαντικών αντιξοοτήτων".

Η ανθεκτικότητα στις δύσκολες συνθήκες και η ικανότητα διατήρησης της ψυχικής μας ισορροπίας σε αυτές, εξαρτώνται από πολλούς παράγοντες: Την προσωπικότητα, την εκπαίδευσή μας, το είδος των υποστηρικτικών σχέσεων που έχουμε βιώσει στο παρελθόν (το είδος της συγκινησιακής προσκόλλησης) και που βιώνουμε στη διάρκεια της κρίσης (όσο μεγαλώνω, τόσο περισσότερη εκτιμώ την αξία των φίλων στη ζωή μου. Τους θεωρώ πολύτιμη περιουσία), το είδος της οργανωμένης φροντίδας που μας παρέχεται κλπ.

Στο σημείο αυτό τίθεται το ερώτημα: Από πού μπορούμε να ζητήσουμε υποστήριξη; Θα έλεγα από αυτούς που μπορούν και θέλουν να μας την προσφέρουν. Από τους συγγενείς μας, όχι από τα ανήλικα παιδιά μας, από τους φίλους μας – και είναι πολύ καλό να έχουμε καλούς φίλους – και από ειδικούς.

ΑΝΘΡΩΠΟΕΙΔΙΣΜΟΣ

Εντάξει,
Συγκινηθήκατε κι απόψε!
Από μια τρύπα του κλουβιού είδατε...
μια πολύχρωμη βούλα στο πέλαγος...
Δεκάδες οι πρόσφυγες!
Τι ωραία και ρυθμικά χορεύουν κείνα τα κορμιά...
στα κύματα!
Πλέουν φουσκωμένα, παρδαλά πανιά!
Και ξαφνικά,
φυσά αεράκι σε μικρό ράγισμα!
Ψιθυρίζει αχνά μια αιχμηρή Ιδέα:
«Ανθρωπιά»!!!
Ανασηκώνεστε,
μ' ένα οδυνηρό τσίμπημα -
αποχωρισμού του καναπέ!
-Ξανακαθίστε βολικά κι έρχομαι!
Άλλωστε,
ακολουθεί « Φονική , Μαζική , Φυσική»
εκατόμβη...
κάπου εδώ κοντά!
Δε θυμάμαι!
Δε χρειάζεται...

Άλλωστε , πρακτικά,
ά λ λ ο ι είναι απολύτως
υπεύθυνοι
να συντηρούν τη βαλβίδα
εκτόνωσης
κείνων των «κουραστικών » Ιδεών.
Κι έτσι,
ανασαίνοντας,
μπαινοβγαίνει
οξυγόνο ανθρωπιάς.
Κάπου -κάπου ...
Προς το παρόν,
ας ξεχαστούμε , α θ ώ ο ι (!) ,
ανάμεσα σε θ ύ μ α τ α,
π' «ανθρώπινα» διακαώς μιλούν,
και δε νιώθουν.
και θύτες,
που τ' «ανθρώπινα» διακαώς πιστεύουν,
και δεν πράττουν!
Τους ανθρωποειδείς ...!!



Το θέατρο ιδεών στο έργο του Γρηγόριου Ξενόπουλου

«Οι φοιτηταί»

Σύμφωνα με τον Γρηγόριο Ξενόπουλο το Θέατρο Ιδεών δεν έχει άλλο σκοπό, παρά να εκφράσει, να παρατηρήσει, να αισθητοποιήσει μια φιλοσοφική ιδέα (ακριβέστερα: ηθική), και μόνο για να κάνει αυτή την ιδέα πιο χτυπητή, πλάθει πρόσωπα, που την ενσαρκώνουν. Ο Ζυλ Λεμαίτρ, κρίνοντας το νεώτερο Δουμά, λέει: «Στο συγγραφέα αυτόν, η θέση προηγείται από το δράμα, αυτή το γεννά. κι αυτή το υποτάσσει».

Η ζωή, που δημιουργεί έτσι ο δραματικός, δεν είναι πια ο σκοπός του έργου του, παρά το μέσο που κρίθηκε απ' αυτόν πιο κατάλληλο για να παρουσιάσει μια αφηρημένη ιδέα. Είναι φανερό πως, μία τέτοια αντίληψη της δραματικής τέχνης δεν μπορούσε να βλαστήσει, παρά σε πολύ λίγα καλλιτεχνικά κεφάλια. Κι αλήθεια, αυτή γεννήθηκε από τους συγγραφείς του 18ου αιώνα. Το Θέατρο των Ιδεών, κατά τον Γάλλο κριτικό «Το Θέατρο των Ιδεών» ή καλύτερα το «Ιδεοθέατρο» (Λε ταάτρ ντίντέ), [σύμφωνα με τον Ζουλιέν Μπεντά], ξεκινά από μια αφηρημένη σκέψη και κατόπιν προσπαθεί να δημιουργήσει ζωντανά πρόσωπα, που να την ενσαρκώνουν.

Σύμφωνα με νεότερες απόψεις η συγκεκριμένη κατηγορία θεάτρου, το «στρατευμένο θέατρο» ή «θέατρο με θέση» δεν επιδέχεται αξιολογική κρίση με βάση κάποιες αισθητικές κατηγορίες, αλλά μόνο ειδολογική κατηγοριοποίηση, αφού στόχος του συγγραφέα δεν είναι τόσο η αισθητική συγκίνηση του θεατή όσο η λογική/ιδεολογική πειθώ του με βάση το από το έργο εκφερόμενο μήνυμα. Το Ελληνικό Θέατρο Ιδεών στην αρχική δυναμική του φάση της εμφάνισής του στην πρώτη εικοσαετία του 20ου αιώνα, ακολουθεί από κοντά (με κάποια καθυστέρηση βέβαια) το αντίστοιχο φαινόμενο που είχε σχεδόν ολοκληρωθεί στα τέλη του 19ου αιώνα σε ευρωπαϊκό επίπεδο.

Στις αρχές του 20ου αιώνα παρουσιάζονται οι πρώτες θεατρικές επιτυχίες του Γρ. Ξενόπουλου. Ξεκινά στα 1895 με δράματα επηρεασμένα από τον Ίψεν και δίνει το 1904 το πιο συγκροτημένο ίσως από τη θεατρική άποψη έργο του, Το Μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας.

Το ιδεολογικό-ποιητικό αυτό πνεύμα των πρώτων του έργων, που δεν έβρισκε την άμεση ανταπόκριση στο πλατύτερο κοινό, το εγκατέλειψε νωρίς ο Ξενόπουλος και ζήτησε το συμβιβασμό με το κοινό. Είναι τεχνίτης συγγραφέας, που ξέρει να στήσει με επιτυχία ένα έργο, και που χωρίς να προκαλεί αναστατώσεις στο θεατή, δε θέλει απλά να τον ικανοποιήσει με τις συνταγές του βουλεβάρτου. «Θέατρο κοσμικό και μοντέρνο, αστικό, σε αξιοπρεπή στάθμη, χωρίς ακρότητες, μετρημένο και ευπρεπές, γιατί στην ουσία του λείπει ο παραλογισμός και το δαιμόνιο» (F. M. Pontani).

Ο Ξενόπουλος αναδείχθηκε ο πολυγραφότερος από όλους τους συγχρόνους του συγγραφείς και την τεχνική του κατάρτιση και τα τεχνικά του ενδιαφέροντα τα απόδειξε και στο θέατρο. Ξεπέρασε το ηθογραφικό επίπεδο και θεωρείται ο εισηγητής του ελληνικού ρεαλισμού στη σκηνή.

Τα θεατρικά του έργα θίγουν κοινωνιολογικά θέματα που απασχολούσαν τότε τη νεοελληνική κοινωνία. Ένα από αυτά είναι και οι Φοιτηταί (1919). Η γλώσσα του στο συγκεκριμένο έργο αλλά και γενικότερα είναι η δημοτική, η οποία χαρακτηρίζεται απλή, στρωτή, ευχάριστη και φυσική, ώστε

να γίνεται άνετα κατανοητή.

Οι Φοιτηταί αποδείχθηκαν ως ένα από τα πλέον διαχρονικά έργα του Ξενόπουλου. Παρουσιάστηκαν στο θέατρο, εκτός εποχής, δεκαέξι χρόνια μετά τα γεγονότα που εμφανίζονται στο φόντο του έργου, δηλαδή τα «Ορεστειακά» (1903). Με κύριο θεματικό άξονα τη φοιτητική ζωή και τον έρωτα, αφήνει σε δεύτερη μοίρα τη διαμάχη για το γλωσσικό. Ο ίδιος σε γράμμα του προς το περιοδικό Εστία αναφέρει: «Έχω γράψει προ πολλού ένα τρίπρακτον δραματάκι...

Η σκηνή του είναι στις Αθήνας...

και οι ήρωές του φοιτηταί και Αρσακειάδες. Εισ την τρίτην πράξιν, καταφθάνει από την επαρχίαν και η μητέρα του ήρωος, ο οποίος, ερωτευμένος με την κόρην της σπιτονοικοκυράς του, απειλεί να κάμει τρέλες... τους ενεπνεύσθην μόνον από την φοιτητικήν ζωήν, που έζησα κ'εγώ εδώ στις Αθήνας».

Οι Φοιτηταί αποτελούν ένα αισθηματικό δράμα, στο οποίο ο συγγραφέας κατορθώνει να διαγράψει χαρακτήρες πρωτότυπους και ζωντανούς, γιατί τους ενσωματώνει σε γνήσιες καταστάσεις της ελληνικής ζωής και τους συνδέει με τις νοοτροπίες και το κλίμα της εποχής των «Ορεστειακών».

Τα δραματικά σώματα του Ξενόπουλου ανεβαίνουν στη σκηνή για να κάνουν ορατά τα «κοινωνικά τους εγκαύματα», δηλαδή να εκτελέσουν ρόλους και όχι να δημιουργήσουν ρόλους. Γι' αυτό και ο Ξενόπουλος δεν αρχίζει με τους χαρακτήρες αλλά με τις καταστάσεις που θα τους φιλοξενήσουν. Αυτές είναι που αναδεικνύει αυθεντικές στις πιέσεις και όχι τα πρόσωπα. Και ξέρει πολύ καλά τι κάνει.

Ως μέλος μιας αστικής κοινωνίας υπό διαμόρφωση, έχει την οξύνοια να καταλάβει τι ταιριάζει στο γούστο, την παιδεία, τις προκαταλήψεις του πολύ συγκεκριμένου κοινού που τον παρακολουθεί, και εν μέρει σε υπαρκτά ελληνικά κοινωνικά προβλήματα, και ανάλογα ρυθμίζει τα επικοινωνιακά του μοντέλα. Δεν ριψοκινδυνεύει, δεν υπερβαίνει. Του αρέσει μόνο η πολύ προσεκτική φιλοξενία (χωρίς ουσιαστικό σχολιασμό) της αντιπαραθετικής λογικής της ευρωπαϊκής μοντερνικότητας και της σωματικότητάς της, μέσα σε κατασκευές που, όπως απέδειξε ο χρόνος, αυθεντικές ήταν τότε, αυθεντικές είναι και τώρα. Τα υπόλοιπα άπτονται του χώρου των ιδεών και άρα κρίνονται σύμφωνα με τον ορίζοντα των προσδοκιών του κάθε δέκτη ξεχωριστά.

Έτσι και εδώ (οι Φοιτηταί) αρχικό σκηνικό αποτελεί η σάλα του σπιτιού μιας χήρας γιατρού «το περίφημο φοιτηταριό της κυρά Μάρως». Η δομή του χώρου δημιουργεί την σχεδόν αναγκαστική επαφή των προσώπων και κατ' επέκταση τη δημιουργία των ανθρωπίνων σχέσεων (φιλικών, ερωτικών κτλ). Οι χαρακτήρες του έργου τοποθετούνται σ' ένα περιβάλλον, όπου τους παρακολουθούμε πως συμπεριφέρονται. Το έργο παίρνει στοιχεία νατουραλιστικά. Η ιστορία διαμορφώνει το άτομο κι όχι το αντίθετο. Έχουμε λοιπόν να κάνουμε με αντιπροσωπευτικούς τύπους κι όχι με άτομα. Η σκηνική εικόνα είναι απόλυτα αληθοφανής. Υπάρχουν τρισδιάστατα σκηνικά δεδομένου ότι το περιβάλλον είναι



του **Θωμά Ν. Λιόλιου**,
φιλόλογου -
συγγραφέα



Γρ. Ξενόπουλος

πολύ σημαντικό στην εξέλιξη των χαρακτήρων. Εκπληρώνεται, λοιπόν, ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του θεάτρου ιδεών που είναι αυτό της ρεαλιστικής απεικόνισης της πραγματικότητας.

Μέσα από τη δυναμική των λέξεων και των εικόνων, οι συγγραφείς κατορθώνουν να παρουσιάσουν το ίδιο πετυχημένα όσο με τη νατουραλιστική γραφή τις θέσεις τους, μένοντας γλωσσικά πιστοί στο δημοτικισμό. Το βασικό ιδεολογικό ζήτημα που απασχολεί την κοινωνία της εποχής του έργου είναι φυσικά το γλωσσικό (με τις κοινωνικές και πολιτικές του προεκτάσεις), το οποίο διατρέχει το σύνολο του έργου.

Η γλώσσα είναι ταξικά προσδιορισμένη τον 19ο αιώνα αλλά και στις αρχές του 20ου καθώς αντί της δημοτικής επιβάλλεται μια νόθα καθαρεύουσα με το άλλοθι ότι έτσι προστατεύεται το έθνος.

Αφορμή «των Ορεσטיακών» στάθηκε η πεζή μετάφραση σε συντηρητική δημοτική του Γεωργίου Σωτηριάδη, η οποία προκάλεσε την μήνιν των καθαρολόγων της εποχής, των γλωσσαμυντόρων όπως λέγονταν τότε οι οπαδοί της αττικίζουσας γλώσσας. Κύριος υποκινητής των επεισοδίων αυτών ήταν ο καθηγητής Γλωσσολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, Γεώργιος Μιστριώτης, φανατικός υπέρμαχος της αρχαίζουσας γλώσσας, ξεσήκωσε φοιτητές και προσκείμενες εφημερίδες ώστε να συμμετάσχει και ο αθηναϊκός λαός σε συλλαλητήρια.

Επειδή όμως τότε η Κυβέρνηση Δ. Ράλλη δεν απεδέχθη το αίτημα του Γ. Μιστριώτη που πρέσβευε οι παραστάσεις των αρχαίων δραμάτων να γίνεται στη γλώσσα που γράφτηκαν ακολούθησαν συμπλοκές. Το δε βράδυ της 8ης Νοεμβρίου διατάχθηκε ο στρατός να επιβάλει την τάξη. Κατά τις συμπλοκές που ακολούθησαν στη διάλυση των διαδηλωτών κάποιοι στρατιώτες από φόβο προσβολής τους πυροβόλησαν κατά του πλήθους με συνέπεια να φονευτούν δύο πολίτες και να τραυματιστούν επτά.

Μετά από το γεγονός αυτό οι διαδηλωτές διαλύθηκαν, οι οχλαγωγίες σταμάτησαν και η αναταραχή τερματίστηκε ακριβώς λόγω της σθεναρής στάσης της Κυβέρνησης.

Στους φοιτητές ένας από τους παραπάνω τραυματίες εμφανίζεται να είναι ο Θάνος Πετρόπουλος, φοιτητής της Ιατρικής, ο οποίος συμμετείχε ενεργά στα γεγονότα. Ο μπαρμπα-Γιώργης αναφέρει σχετικά: «Λαβώθηκε ο Θάνος μας! Μια μπάλα τον πήρε στον ώμο!...Ξυστά, δόξα σοι ο Θεός».

Το αξιοπερίεργο φαινόμενο βίαιων ταραχών με αφορμή γλωσσικά θέματα είχε παρουσιαστεί για πρώτη φορά το 1901, επίσης στην Αθήνα, με τα αποκαλούμενα Ευαγγελικά, που αφορούσαν τη μετάφραση του Ευαγγελίου στη δημοτική, γεγονότα που εντάσσονται σε μία ευρύτερη διαμάχη γύρω από το γλωσσικό ζήτημα και την ιστορία του στην Ελλάδα. Ο Πλάτωνας λέει σχετικά: «Ου! Πάλι συζήτηση για τη Γλώσσα! Αχ, Ρωμιοί, Ρωμιοί! Δε βαρεθήκατε, τρεις αιώνες τώρα, να συζητείτε και να μαλώνετε για τη γλώσσα; Αφήστε τη πια και στην ησυχία της. Αφήστε τη, για το Θεό».

Το ηθικό θέμα της ορφανής από πατέρα άρα και απροστάτευτης Φανίτσας (που είναι 17 χρονών) και η ανήθικη -για τα κοινωνικά δεδομένα της εποχής- συμπεριφορά της με τους άντρες συνιστά το έναυσμα της σύγκρουσης με τον Τάσο Λούζη (φοιτητή της νομικής) αλλά και το θεμελιώδες πρόβλημα/ιδέα του έρωτά τους. Ο δευτεραγωνιστής Θάνος

λέει κάποια στιγμή: «Της Φανίτσας έτσι της αρέσει. Θέλει να είναι ολονών και κανενός». Τα έργα της εποχής, όπως κι αυτό, αναφέρονται κατεξοχήν στο θέμα της οικογένειας. Το άτομο αρνείται την αυτοδίκαιη ένταξη στα πλαίσια της φυσικής του οικογένειας και αναζητά καινούρια σχήματα που να ανταποκρίνονται περισσότερο στα σύγχρονα δεδομένα. Μέσα στα πλαίσια της αλλαγής των ενδοοικογενειακών σχέσεων, εντάσσεται και το πρόβλημα της γυναικείας χειραφέτησης, που είναι από τα βασικά θέματα του θεάτρου Ιδεών.

Άμεσα κοινωνικό χαρακτήρα έχουν και τα έργα με ψυχολογικό ή αισθητικό περιεχόμενο. Προερχόμενα ουσιαστικά από ευρωπαϊκά πρότυπα, είναι φανερά επηρεασμένα από την ανάπτυξη της επιστήμης της ψυχολογίας.

Η υπόθεσή τους χωρίς να παύει να είναι συνήθως κάποια ερωτική ιστορία, δε περιορίζεται μόνο στην εξιστόρηση καθαρά προσωπικών γεγονότων. Ο πρωταγωνιστής του έργου απογοητευμένος από τη συμπεριφορά της αγαπημένης του με τους άλλους άντρες του σπιτιού αποφασίζει να προχωρήσει

στο «απονενοημένο». Κλείνεται στο δωμάτιό του που φέρει τον εύστοχο τίτλο «αδιέξοδο» και χρησιμοποιώντας ένα πιστόλι προσπαθεί να αυτοκτονήσει. Θα τα κατάφερνε αν η Φανίτσα δεν λειτουργούσε ως «από μηχανής θεός» και χτυπώντας την πόρτα τον κάνει να αστοχήσει αποσπώντας του την προσοχή.

Αμέσως μετά τους ρομαντικούς, με τους νατουραλιστές και τους ρεαλιστές η αυτοκτονία θα «ιατροποιηθεί» και θα αντιμετωπιστεί ως ασθένεια. Συνίσταται πια στα άτομα που πάσχουν από αυτοκτονική κατάθλιψη να αλλάξουν τη διατροφή τους, τις καθημερινές τους συνήθειες ακόμη

και τη λογοτεχνία που διαβάζουν ή τα θεάματα που παρακολουθούν. Η θεραπεία των συμπτωμάτων μιας τέτοιας ριζοσπαστικής πράξης μετατρέπει μία μέχρι πρότινος προσωπική επιλογή σε επιστημονικά εξηγήσιμο άρα ελέγξιμο φαινόμενο. Δηλαδή, όπως περνάμε από την αριστοτελική δράση στον χαρακτήρα, έτσι και στην αυτοκτονία, η προσοχή μετακινείται από τη λειτουργία στο κίνητρο. Το θέμα αυτό δεσπόζει σε αρκετά έργα του Ξενόπουλου, όπως και στο συγκεκριμένο.

Εδώ η θεραπεία προτείνεται από τη μητέρα του θύματος και δεν είναι άλλη από την απομάκρυνση του γιου της από το «αντικείμενο» του έρωτά του μέσω της αλλαγής περιβάλλοντος από την Αθήνα στην Πάτρα κι από εκεί στο εξωτερικό. Η αγάπη και ο γάμος από έρωτα συνιστά κοινωνικό ταμπού, όπου η πρόπουσα και καθιερωμένη συμπεριφορά της συντηρητικής εκείνης εποχής ήταν τα κορίτσια να παντρεύονται αυτόν που επέλεγε ο πατέρας τους. Κατ'αντιστοιχία, ελλείψει πατέρα, η μητέρα του Τάσου είναι εκείνη που θα αποφασίσει πότε και πια θα παντρευτεί ο γιός της.

Για να παρουσιάσουν τα μηνύματά τους οι συγγραφείς υποχρεώνονται να χρησιμοποιήσουν συγκεκριμένα θεατρικά είδη και τρόπους γραφής. Ως θεατρικό είδος εμφανίζεται το τρίπρακτο δράμα –σύμφωνα με το Ιφενικό κυρίως πρότυπο- με την παρουσίαση των προσώπων στην πρώτη, την ανάπτυξη της πλοκής στη δεύτερη και την κορύφωση στην τρίτη πράξη. Αισθητικά κυριαρχεί ο ρεαλισμός και ο νατουραλισμός. Οι φοιτητάι προς το τέλος γίνονται μελοδράμα. Όμως υπάρχουν αρκετά σημεία ρεαλισμού.

Ο έρωτας θα θριαμβεύσει. Οι δύο ερωτευμένοι θα συναντηθούν ξανά μετά την παρέλευση δέκα χρόνων, οι οποίοι όμως δεν
(Συνέχεια στη σελίδα 14)





Λόφος Ολυμπιώτισσας Αναδάσωση τώρα... στο γηρασμένο δάσος

Δυστυχώς η μικρή μας πόλη έχει λιγοστά μέρη που αποτελούν τους ελάχιστους πόλους έλξης τουριστών, αλλά και τόπους περιήγησης των ίδιων των κατοίκων της.

Το σημαντικότερο, αν όχι το μοναδικό λοιπόν, αξιοθέατο είναι ο λόφος του μοναστηριού της Παναγίας Ολυμπιώτισσας.

Αιώνες τώρα το μοναστήρι μας αποτελεί το καύχημα της Θεσσαλίας, αντιπροσωπευτικό τόπο θρησκευτικής λατρείας-χριστιανικής αρχιτεκτονικής, καθώς είναι απaráμιλλο Βυζαντινό Μνημείο.

Εδώ και καιρό ο περιβάλλον χώρος του καλλωπίζεται και ανασυγκροτείται με συνεχιζόμενες εργασίες. Είναι όμως ανάγκη να τονωθεί με αναδάσωση το γηρασμένο δάσος



του **Βασίλη Ζαρζώνη**,
φιλόλογου

που περιβάλλει το λόφο της Ολυμπιώτισσας

Εμείς, δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε τις προτεραιότητες και λεπτομέρειες μιας τέτοιας εκστρατείας, αλλά έχουμε απεριόριστη εμπιστοσύνη στις ικανότητες, την εμπειρία και την ευαισθησία της Δασάρχη Ελασσόνας.

Η εποπτεία λοιπόν των πανάξιων ανθρώπων της Δασικής Υπηρεσίας, με τη συνδρομή των τεχνικών Υπηρεσιών του Δήμου, την ενεργοποίηση των σχολικών μονάδων της πόλης μας και τη μέριμνα του Μητροπολίτη μας, σίγουρα «θα θερίσει καρπούς».

Η δεντροφύτευση ποικιλιών που θα εμπλουτίσουν τη χλωρίδα του λόφου θα δώσει περισσότερο οξυγόνο και πράσινο στην πόλη μας και θα δώσει στο λόφο της Παναγίας Ολυμπιώτισσας, ένα φυσικό περιβάλλον ανάλογο της ιστορικής αξίας της.

(Συνέχεια από τη σελίδα 13)

στάθηκαν ικανοί να σβήσουν τον αμοιβαίο τους έρωτα. Η Φανίτσα αποκαθιστά ηθικά την τιμή της, άρα η ίδια ετεροπροσδιορίζεται δεν αυτοπροσδιορίζεται. Το αίσιο τέλος της περιπέτειας των πρωταγωνιστών επί σκηνής (happy end) θα λειτουργήσει ως «κάθαρση» στους θεατές προβάλλοντας το μήνυμα πως ο έρωτας/η αγάπη ως ιδέα πάντα νικά, ανεξάρτητα από τις νόρμες και τα κοινωνικά «κλισέ» της όποιας εποχής.

3. Συμπέρασμα

Αυτό που προβάλλουν ως αίτημα, οι αστοί συγγραφείς του Θεάτρου Ιδεών που δεν ανήκουν στην κατηγορία των γνήσιων σοσιαλιστών συγγραφέων -μέσα από τα έργα τους- είναι η ανάγκη για μια αλλαγή στους θεσμούς και στις σχέσεις, η πραγμάτωση της οποίας παραμένει ευχή και ελπίδα. Αν και το συγκεκριμένο είδος στις αρχές του 20ου αιώνα διαθέτει αξιόλογους συγγραφείς εγνωσμένου κύρους, ο Γρ. Ξενόπουλος κατακτά τον τίτλο του πιο σημαντικού και αξιόλογου ανάμεσά τους. Καταλήγει να αναχθεί σε σύμβολο μιας γενιάς κι ενός είδους, κατακτώντας την επωνυμία του «πατριάρχη», του «γενάρχη» ή του «πατέρα» για το ελληνικό θέατρο, τουλάχιστον για το πρώτο μισό του 20ου αιώνα.

Συμπεραίνουμε ότι οι «Φοιτηταί» ανήκουν στο «μαλακό» Θέατρο Ιδεών, όπου απουσιάζει ο γνήσιος κοινωνικός προβληματισμός, η ιδεολογία τους είναι στα όρια του φιλελεύθερου αστισμού μιας και δεν εμβαθύνει σε μία σειρά από ζητήματα. Ο Ξενόπουλος διαχειρίζεται το θέμα του μ' έναν τρόπο που μοιάζει πολύ λαϊκός, όπως οι ιστορίες που κυκλοφορούν στις εφημερίδες της εποχής. Κυρίως αναδεικνύει

τις ευρύτερες κοινωνικές διαστάσεις του γλωσσικού ζητήματος. Από άποψη τεχνικής θέλει να ανατρέψει τους σύγχρονους κώδικες του θεάτρου, αλλά διατηρεί τα ήθη και τα έθιμα της εποχής του. Τα δε θηλυκά πρόσωπα ανεβαίνουν στη σκηνή όχι για να δημιουργήσουν αλλά για να ερμηνεύσουν ρόλους. Η τραγωδία και η κωμωδία ανακατεμένες και συγχωνευμένες στην υπόθεση των «φοιτητών». Ένα δυνατό αίσθημα, μια μεγάλη αγάπη του Τάσου και της Φανίτσας, που άρχισε με βάσανα, πόνους, με ό,τι χρειαζόταν για να εξαγοραστεί μια ευτυχία... και να βαστάξει για πάντα!...

Σχόλιο: Η σχέση ανάμεσα στην εποχή και το θέμα του έργου με τη σημερινή

Η κοινωνική ηθική αλλάζει από εποχή σε εποχή. Η σημερινή αποτελεί τον αντίποδα εκείνης των αρχών του 20ου αιώνα καθώς οι περισσότεροι νέοι έχουν ερωτικές σχέσεις από μικρότερες ηλικίες, εναλλαγές συντρόφων χωρίς κατ'ανάγκη να είναι ερωτευμένοι, ενώ ο γάμος σε μία σχέση δεν αποτελεί αυτοσκοπό. Κοινό σημείο συνιστά το θέμα της φοιτητικής ζωής. Και σήμερα αρκετοί νέοι σπουδάζουν μακριά από την οικογενειακή τους εστία, ως εσωτερικοί μετανάστες, ψάχνοντας μάλιστα και για συγκάτοικο, δεδομένης της οικονομικής κρίσης, προϊόν χρεοκοπίας της χώρας μας (πτώχευση του 1893-πτώχευση του 2010). Ο «πατέρας» προσπαθεί να εξασφαλίσει τον επιούσιο συχνάζοντας εκ περιτροπής σε κάθε μέλος του φοιτητικού σπιτιού ονομάζοντάς τους με κάθε μία από τις ημέρες της εβδομάδας. Ενσαρκώνει τον τύπο του «αιώνιου φοιτητή» «περσόνα» που υπήρξε χαρακτηριστική στα Ελληνικά Πανεπιστήμια σχεδόν μέχρι σήμερα.

Επιτόπια έρευνα για την καταγραφή του Λαϊκού Πολιτισμού σε 40 Κοινότητες της περιοχής Ελασσόνας

Από το Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, το Αγροτικό Εθνογραφικό Μουσείο Αραδοσιβίων και την LOG ON Α.Ε.

Ανακοινώνεται ότι ήδη έχει εγκριθεί από τις αρμόδιες αρχές ΕΥΔ ΕΠΑνΕΚ και ΕΥΔΕ ΕΤΑΚ και υλοποιείται το ερευνητικό Πρόγραμμα με το τίτλο: **ΣΥΜΠΡΑΞΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΚΑΙΝΟΤΟΜΩΝ ΕΦΑΡΜΟΓΩΝ ΓΙΑ ΑΝΑΒΙΩΣΗ-ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑΔΟΣΗ ΤΗΣ ΑΥΛΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΜΕΣΩ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΩΝ ΛΟΓΟΥ - ΕΙΚΟΝΑΣ - ΕΠΑΥΞΗΜΕΝΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ. Το Πρόγραμμα είναι ενταγμένο στο Επιχειρησιακό Πρόγραμμα ΕΠΑνΕΚ 2014-2020 για την Ανταγωνιστικότητα-Επιχειρηματικότητα-Καινοτομία στη Δράση «ΕΡΕΥΝΩ - ΔΗΜΙΟΥΡΓΩ-ΚΑΙΝΟΤΟΜΩ».**

Το ερευνητικό πρόγραμμα θέτει ως κύριο στόχο τη μελέτη, καταγραφή, και προβολή του Λαϊκού Πολιτισμού της περιοχής Ελασσόνας, εφόσον αυτή διέπεται από ιδιαίτερη πολιτισμική ταυτότητα, λειτουργώντας ως βασικός υποκινητής της τουριστικής δραστηριότητας. Πρόκειται για σχεδιασμένη έρευνα-κριτική διερεύνηση που αποσκοπεί σε απόκτηση νέων γνώσεων και δεξιοτήτων για ανάπτυξη καινοτόμων υπηρεσιών βελτίωσης της ποιότητας της τουριστικής εμπειρίας, τη διάδοση της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς μέσα από καινοτόμες μεθόδους ψηφιακής αναβίωσης τεχνικών λόγου, ήχου, εικόνας, και επαυξημένης πραγματικότητας. Κεντρική στοχοθεσία είναι η ερευνητική καταγραφή με επιστημονικές μεθόδους του άυλου πολιτιστικού αποθέματος, η ψηφιοποίηση και η ανάδειξη καινοτόμων εφαρμογών αξιοποίησής του με συνέπειες την ενθάρρυνση της αριστείας, την αύξηση προστιθέμενης αξίας για την οικονομία μέσω πολιτιστικού τουρισμού και η ενίσχυση της ανταγωνιστικότητας Ιδιωτικών και Δημοσίων Φορέων δραστηριοποιούμενων στο Πολιτιστικό Τουρισμό. Αφορά συνεργασία στη Παρέμβαση II με Συντονιστή το Ερευνητικό Ίδρυμα Εργαστήριο Κοινωνικής Ανθρωπολογίας Ιστορίας, Αρχαιολογίας & Κοινωνικής Ανθρωπολογίας Πανεπιστημίου Θεσσαλίας (ΙΑΚΑ) για την ερευνητική εποπτεία με επιστημονικό υπεύθυνο τον καθηγητή Ευάγγελο Αυδίκο και το Αγροτικό-Εθνογραφικό Μουσείο Αραδοσιβίων Ελασσόνας (Α.Ε.Μ.Α.), με Υπεύθυνο τον Δρα Κώστα Σαχινίδη καθώς και την ιδιωτική επιχείρηση LOG ON Α.Ε., διακεκριμένη στην ανάπτυξη καινοτόμων εξειδικευμένων εφαρμογών πληροφορικής.

Το Αγροτικό-Εθνογραφικό Μουσείο Αραδοσιβίων Ελασσόνας (Α.Ε.Μ.Α.), ως εκπρόσωπος της έρευνας, καταγραφής & διάσωσης των λαογραφικών στοιχείων Πολιτισμού, και προβολής παραδοσιακού υλικού και εθιμικών μορφών ζωής, θα αποτελέσει την αρχή και απόληξη του τριγώνου γνώσης - έρευνας. Θα συντελέσει σε προερευνητικό στάδιο σε διαμόρφωση του δικτύου κρίσιμων πληροφοριοδοτών της έρευνας και

της συλλογής θεμελιώδους αρχειακού υλικού έρευνας αλλά και το φορέα ο οποίος μετά τη διενέργεια έρευνας στις υποδομές του υπό την Μουσειολογική Επιστημονική Καθοδήγηση θα προσομοιώσει σε εργαστηριακό περιβάλλον τη ψηφιακή μουσειακή περιήγηση μέσω smartphone, tablet υπό τη βασική ιδέα ότι κάθε σημείο ενδιαφέροντος (έκθεμα) θα αποκτά ετικέτα (tag), γύρω από την οποία θα συγκεντρώνονται/ παρέχονται υπηρεσίες διαφορετικού τύπου, στη συσκευή περιήγησης κάθε επισκέπτη (ΕΝΤΥΠΟ ΤΕΧΝΙΚΟΥ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΟΣ ΕΡΓΟΥ Κωδικός Ενέργειας: 1929210 σελ. 3 από 90).

Η Logon Α.Ε. αφορά εκπρόσωπο Τεχνολογιών Πληροφορικής ο οποίος θα αναπτύξει υψηλής ποιότητας καινοτόμες διαδραστικές εφαρμογές εξατομικευμένης τουριστικής εμπειρίας, ψηφιακής περιήγησης Άυλης Πολιτισμικής κληρονομιάς με τεχνολογίες εντοπισμού, πλοήγησης, INTERNET OF THINGS (Ρομποτικές διατάξεις NFC, beacons), πλατφορμών διαχείρισης πολιτιστικού περιεχομένου, ψηφιακής σήμανσης, Augmented reality, και Apps for Mobile device.

Η στοχοθεσία επιμερίζεται ως εξής:

- Για το Ερευνητικό Ίδρυμα Εργαστήριο Κοινωνικής Ανθρωπολογίας Ιστορίας, Αρχαιολογίας & Κοινωνικής Ανθρωπολογίας Πανεπιστημίου Θεσσαλίας (ΙΑΚΑ) αντικείμενο τίθεται η διενέργεια άυλου προγραμματισμού του ερευνητικού έργου με εθνογραφική Βιβλιογραφική-Πιλοτική και Αρχειακή έρευνα της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς, η ενσωμάτωση και η αξιοποίηση των ερευνητικών αποτελεσμάτων στη διδασκαλία υπό τις βασικές αρχές δεοντολογίας

- Για το Αγροτικό-Εθνογραφικό Μουσείο Αραδοσιβίων Ελασσόνας (Α.Ε.Μ.Α.), αντικείμενο τίθεται η συλλογή, ταξινόμηση και αξιοποίηση της ψηφιοποιημένης συλλεχθείσας Άυλης κληρονομιάς, ανάδειξη και αξιοποίηση σύγχρονων υποδομών καινοτομίας για τη διάδοσή της με καινοτόμες δομές μουσειακής ξενάγησης υπό τη Μουσειολογική εφαρμοσμένη και το διοικητικό χωρικό ανασχεδιασμό έπειτα της συλλογής των ερευνητικών ευρημάτων αποδελτιωμένης και απομαγνητοφωνημένης λαϊκής πληροφορίας.

- Για τη LOG ON Α.Ε. στόχος τίθεται η διενέργεια έρευνας με εκτέλεση υλικού αντικειμένου για το μουσείο με παραγωγή νέας γνώσης ως προς τα κωδικοποιημένα ψηφιοποιημένα εκθέματα με μέγιστη ατομοκεντρική διάδραση κατά τη μουσειακή περιήγηση, επικοινωνία μέσα από τη προώθηση καινοτόμων εφαρμογών που θα προσφέρουν στο Τουρισμό, οικονομία για εστιασμένη ποιοτική εξυπηρέτηση μέσα από τη διαδραστικότητα. Η προστιθέμενη αξία θα επέλθει μέσα από τη αξιοποίηση των αρχών Έξυπνης Εξειδίκευσης σε εφαρμογές επαυξημένης εικονικής πραγματικότητας σε Πολιτιστικούς προορισμούς.

Ο Προϋπολογισμός δαπανών του έργου ανέρχεται στο ποσό των 258.774,43 ευρώ.



Ευρωπαϊκή Ένωση



Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



Βαλκανικό Φολκλορικό Φεστιβάλ των Τιράνων

Με μεγάλη επιτυχία πραγματοποιήθηκε το Βαλκανικό Φολκλορικό Φεστιβάλ Τιράνων στο οποίο, μεταξύ άλλων συμμετείχε ως μέλος της κριτικής Επιτροπής και ο Δρ Κώστας Σαχινίδης, εκπροσωπώντας την Ελλάδα. Το Φεστιβάλ αυτό έγινε στις 19-22 Σεπτεμβρίου 2018, στο Πανεπιστήμιο Καλών Τεχνών των Τιράνων.

Συνολικά διαγωνίστηκαν 10 χορευτικά συγκροτήματα από αντίστοιχες βαλκανικές χώρες, ενώ την Ελλάδα εκπροσώπησε, με χορούς της Κρήτης και της Κύπρου, το χορευτικό συγκρότημα "ΜΟΤΙΒΟ" που έχει έδρα στο Αιγάλεω της Αττικής.

Στους νικητές απονεμήθηκαν 5 βραβεία. Το Πρώτο βραβείο έλαβε η Βουλγαρία ως καλύτερη χορευτική ομάδα, η οποία έλαβε το "Χρυσό Λαούτο" καθώς και το βραβείο για την καλύτερη ομαδική παραγωγή.

Το Μαυροβούνιο έλαβε το βραβείο για τα καλύτερα κουστούμια, ενώ η Κροατία έλαβε το βραβείο του καλύτερου χορευτή και η Αλβανία το βραβείο για την καλύτερη χορεύτρια του Φεστιβάλ. Το λαούτο επελέγη ως σύμβολο του φεστιβάλ, επειδή αποτελεί ένα από τα παλαιότερα μουσικά όργανα στα Βαλκάνια. Την Κριτική Επιτροπή αποτελούσαν ειδικοί του χορού από κάθε χώρα και κυρίως λαϊκοί καλλιτέχνες, μουσικολόγοι, λαϊκοί χορευτές και ειδικοί στη λαογραφία. Η ψηφοφορία έγινε ζωντανά μέσω μιας διαφανούς ηλεκτρονικής πλατφόρμας.

Το Φεστιβάλ αυτό αποδείχθηκε ότι έχει ύψιστη σημασία λόγω των σύγχρονων κρίσιμων



*Ο κ. Σαχινίδης
στη θέση του κριτή του
Φεστιβάλ εκπροσωπώντας
την Ελλάδα*

διεθνών πολιτικών καταστάσεων που επικρατούν και βρίσκονται υπό εξέλιξη στον γεωπολιτικό χώρο των Βαλκανίων σε σχέση με τα διεθνή ζητήματα που διαφαίνονται



*Ο κ. Κ. Σαχινίδης με τον Δήμαρχο Τιράνων,
την ελληνική αντιπροσωπεία και την κ. Μπάρτα Μάντσε.*

στον πολιτικό ορίζοντα. Μάλιστα, κατά τη διάρκεια των εκδηλώσεων εκδηλώθηκε το εθνικό πρόβλημα της Σερβίας με το Κόσσοβο, με αποτέλεσμα η ομάδα της Σερβίας να μην συμμετάσχει στις εκδηλώσεις του Φεστιβάλ λόγω της παρουσίας της ομάδας του Κοσσόβου με την σημαία της.

Επίσης, πρόβλημα δημιουργήθηκε και με την ομάδα της FYROM, η οποία εμφανίστηκε με το όνομα της Μακεδονίας αλλά μετά από τις έντονες αντιρρήσεις μας και την παρέμβαση της Ελληνίδας πρέσβειρας έγινε δεκτή η αντικατάσταση της ονομασίας με το διεθνώς αναγνωρισμένο όνομα της γειτόνισσας χώρας.

Παρόλα αυτά τα προβλήματα, όμως, το Φεστιβάλ ήταν ένα σημαντικό γεγονός και αποτέλεσε γέφυρα σύνδεσης των λαών που συμβάλλει στην καλύτερη συνεννόηση των λαών και την συνεργασία μεταξύ των Βαλκανικών χωρών. Άλλωστε, οι εκδηλώσεις αυτού του είδους συνεπικουρούν στην εξωτερική πολιτική της κάθε χώρας αλλά και στη διεθνή προβολή του παραδοσιακού Πολιτισμού και την προώθηση της μουσικοχορευτικής Τέχνης και των εθνικών παραδόσεων.

Γενικά, η διεξαγωγή του Φεστιβάλ ήταν στα πρότυπα της Eurovision και σημείωσε τεράστια επιτυχία, παρά τα διάφορα οργανωτικά προβλήματα που παρουσίασε.

