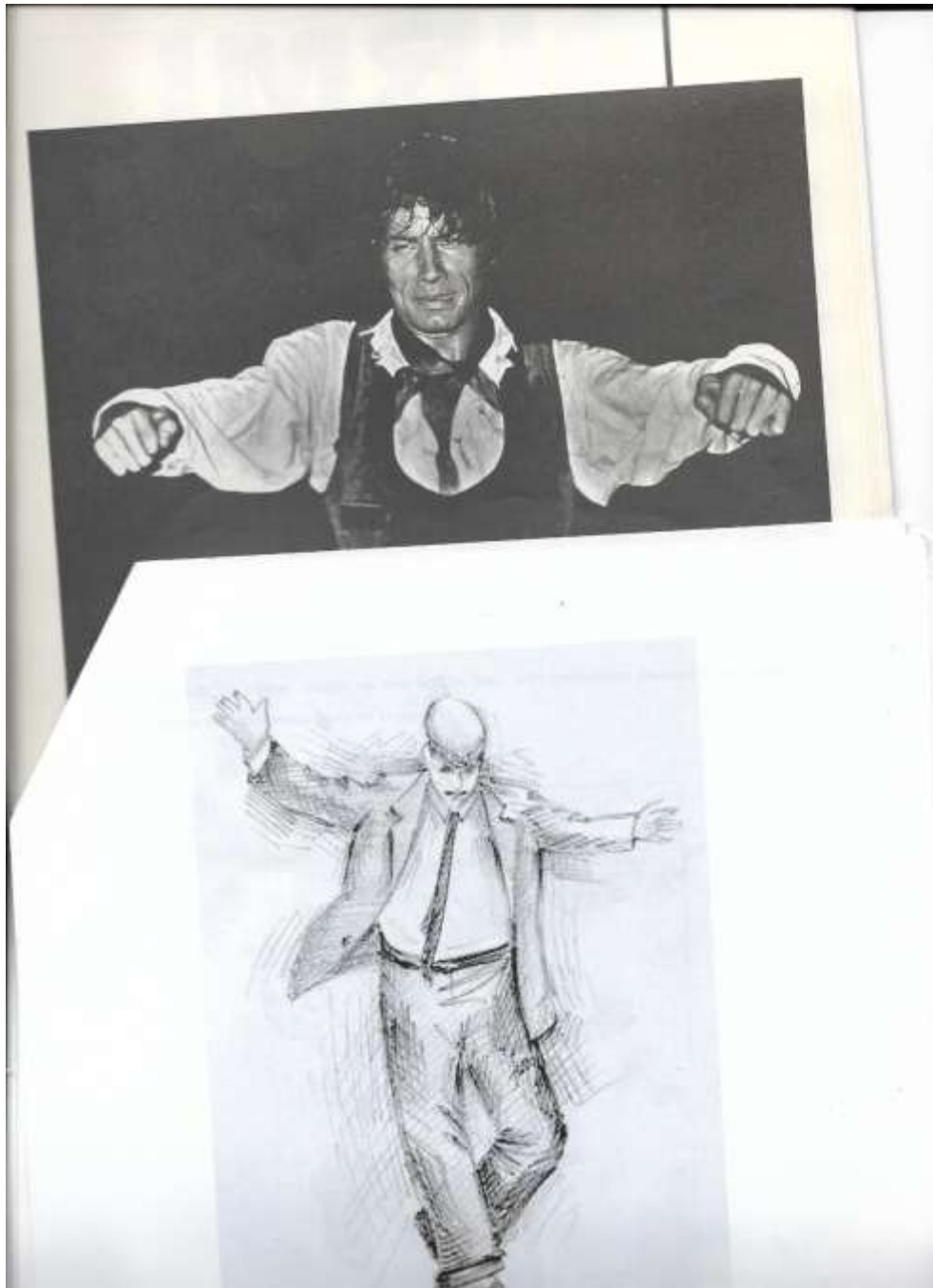


## **ΦΛΑΜΕΝΚΟ ΚΑΙ ΡΕΜΠΙΕΤΙΚΟ.**

**Οι δυο τελευταίες μορφές λαϊκής τέχνης μνητικής τελετουργίας στον χώρο της Αιγίδος.**



**Στον Διονυσιακό εκστασιασμό της ιερής συγκέντρωσης.**



Χορεύοντας στην ανέλιξη της σπείρας προς το θείο .

## Φλαμένκο και ρεμπέτικο

---Ανίερη προσέγγιση ή κατάβαση στο κοιμητήριο των αιώνων ;

### Αντί προλόγου:

Δεν θα επιχειρούσα αυτή την ιδιαίτερη έρευνα αν ήμουν σίγουρος ότι οι φίλοι αναγνώστες θα με απέρριπταν, όπως πριν από χρόνια απαξιώθηκε στις Η.Π.Α. ένας σημαντικός διανοητής, ο θρυλικός πλέον « θεωρητικός των μέσων μαζικής επικοινωνίας» , **Marshal Mc Luhan**.! Ο συγγραφέας των εμβληματικών βιβλίων « **War and Peace in the Global Village**», “ **The medium is the Message**”, “ **Hot and cool Media**”, κ.α. ήταν ο πρώτος από την δεκαετία του 60 ακόμα κοινωνικός ερευνητής **που διείδε και περιέγραψε ξεκάθαρα την επίδραση του περιβάλλοντος της ηλεκτρονικής πληροφορίας πάνω στο ανθρώπινο αισθητήριο φάσμα.** (βλ διαδίκτυο, παγκόσμιο χωριό, social media, fake news, τηλεόραση versus ραδιόφωνο, κ.λ.π.).

Αυτόν λοιπόν τον ιδιαίτερο συγγραφέα, το μεν ακαδημαϊκό λογοτεχνικό κατεστημένο τον απέρριπτε σαν «μη λογοτέχνη», ενώ το αντίστοιχο επιστημονικό, τον απέρριπτε σαν «μη επιστήμονα»!

Προς θεού λοιπόν, θέλοντας να αποφύγω κάθε είδους παραλληλισμό του εαυτού μου με τον μεγάλο διανοητή, θα ήθελα να διευκρινίσω ότι το κείμενο αυτό κινείται επίσης ανάμεσα στα –ασαφή, ενίοτε—όρια μεταξύ επιστημονικής έρευνας και διαίσθησης, ή, ακόμα και λογοτεχνικής έκφρασης.

Επιθυμώντας έτσι να εμβαθύνω στην (ή στις) σχέση (η σχέσεις) μεταξύ Φλαμένκο και Ρεμπέτικου, όποια και αν είναι αυτή, απεκδυόμενος τον τίτλο του ρεμπετολόγου, αλλά και του φλαμενκολόγου αντίστοιχα, θα κινηθώ μοιραία στο «όριο» μεταξύ μιας συνεπούς «διαισθητικής» μουσικοκοινωνικής έρευνας με όσο το δυνατό περισσότερα επιστημονικά στοιχεία.

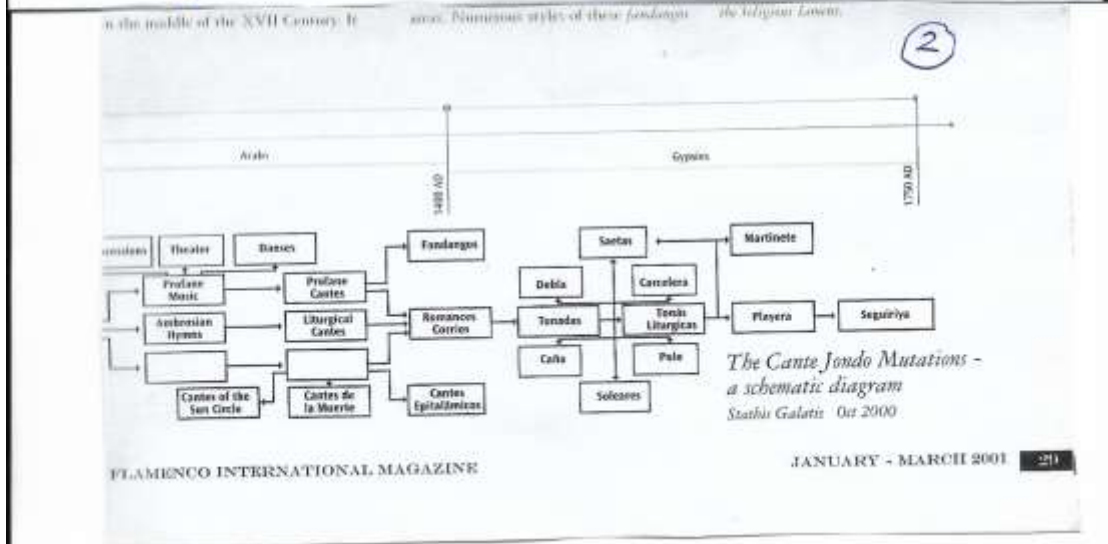
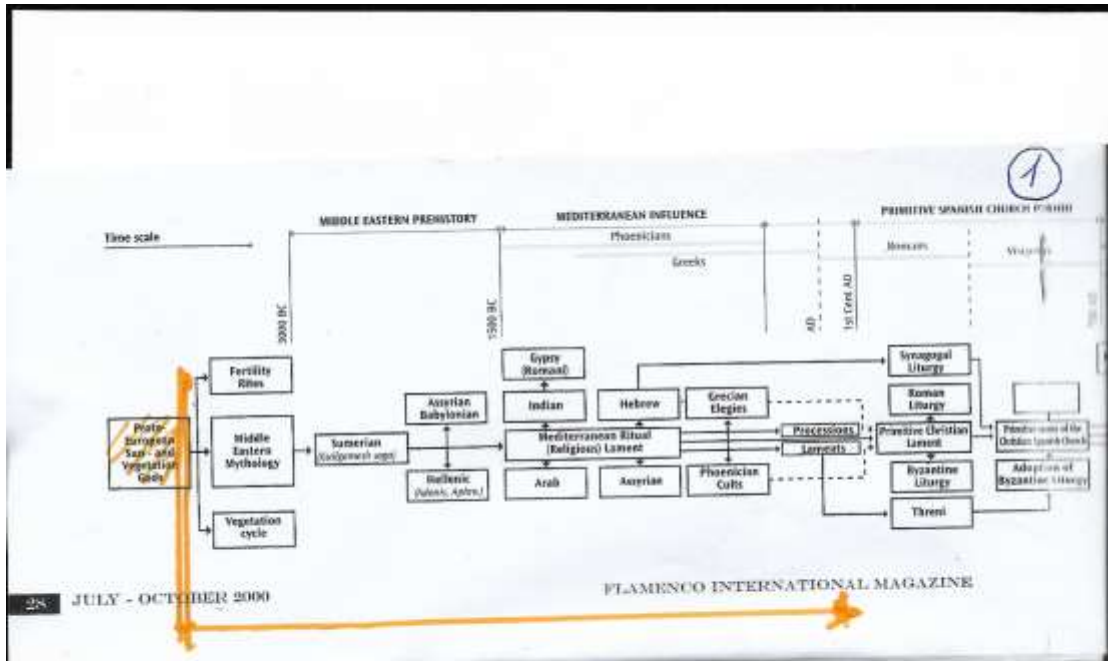
Προτού ξεκινήσουμε όμως στο κυρίως κείμενο, θεωρώ απαραίτητο να δοθούν ορισμένες διευκρινήσεις αλλά και ορισμοί πάνω στα δομικά στοιχεία της θεματικής του:

Α.— Αναφερόμενος στον όρο Φλαμένκο, θα εννοώ και θα μιλώ αποκλειστικά για το « **Βαθύ Φλαμένκο**», το φλαμένκο της ρίζας, ή, στα Ισπανικά, το **Flamenco Jondo, η Flamenco de Raiz**

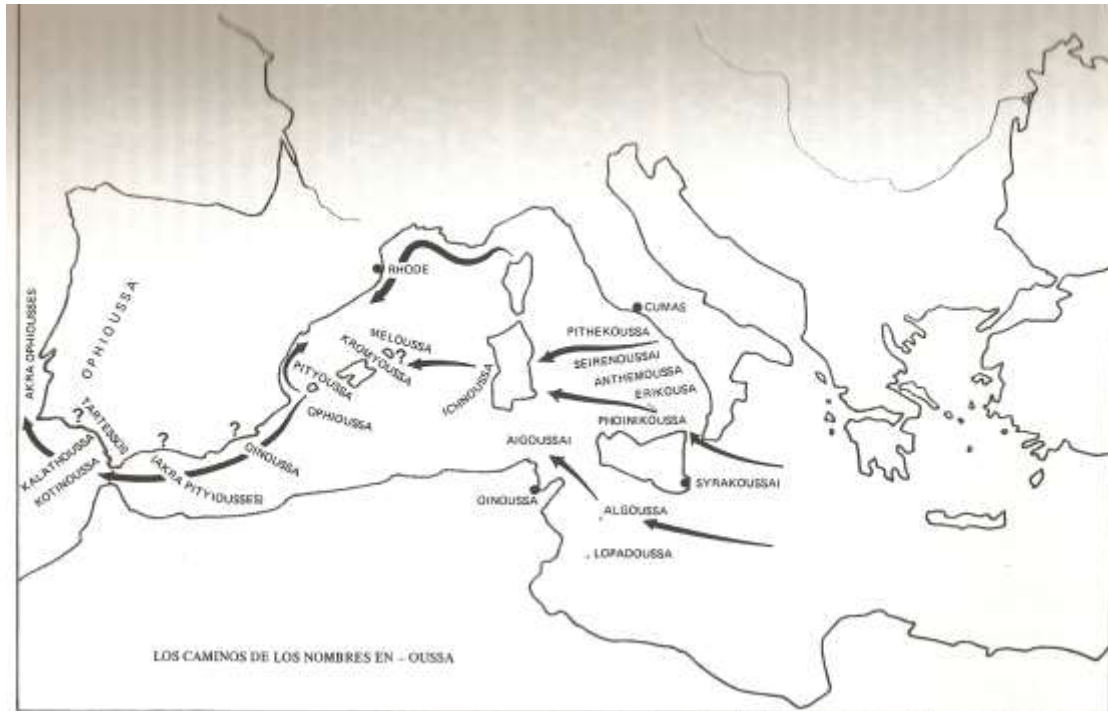
Χωρίς να υποτιμάται η συνολική αισθητική και καλλιτεχνική αξία της μεγάλης γκάμας της ανδαλουσιάνικης λαϊκής τέχνης, θεωρώ ότι είμαι σε θέση να υποστηρίξω πως το Βαθύ Φλαμένκο , με τη μορφή του Τραγουδιού, **άπτεται της αρχαίας ιστορικής μετεξέλιξης του διαχρονικού ανθρώπινου Θρήνου—ικεσίας προς το Θείο.** (Ας κρατήσουμε την παρατήρηση αυτή υπόψη για την περαιτέρω ανάλυσή μας).

Αυτή εξ άλλου ήταν και η κεντρική μου θέση στο κείμενο με τίτλο « **Cante Jondo: The siguiriya question and the religious Lament** , που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό **Flamenco International**, τον Οκτώβριο του 2000. Στα δύο τμήματα του σχεδιαγράμματος που φαίνονται ,για τεχνικούς λόγους, χωριστά, διακρίνεται η μετεξέλιξη αυτή-

Οι βασικοί σταθμοί για την μετεξέλιξη αυτή ήσαν, ( όπως φαίνονται στο πρώτο τμήμα του σχεδιαγράμματος), οι επιδράσεις, των Διονυσιακών τελετουργιών της **Ελληνικής Ελεγγείας**, των **Ινδικών-Τσιγγάνικων και Εβραϊκών τελετουργικών θρήνων**, που συνδιαμόρφωσαν τον **Μεσογειακό τελετουργικό θρησκευτικό Θρήνο, μέχρι την περίοδο της Πρωτοσυσταθείας Ισπανικής Εκκλησίας**, μέσα από τους ύμνους της οποίας, με το όνομα **Treni, δηλαδή Θρήνοι**, μπολιάστηκαν οι τρεις πυλώνες του Τραγουδιού της Ιβηρικής : Τα **Romances**, οι **Tonadas** ( **Tonas**) και τα **Fandangos**. (που στο δεύτερο τμήμα του σχεδιαγράμματος φαίνονται να καταλήγουν στην τελική ομάδα **Polo, Cana, Soleares, Martinete, Playera, Siguiriya**).



Το σχεδιάγραμμα που απεικονίζει την μετεξέλιξη του θρησκευτικού θρήνου μέχρι την μορφή της Seguiriya, όπως δημοσιεύτηκε στο Flamenco International, 2001, (δυστυχώς όχι ενιαίο στην εικόνα)



Η πορεία των ελλήνων αποίκων μέχρι την Ιβηρική μετά τον πρώτο εποικισμό του Ηρακλή το 7.000 π.Χ.

Αντίστοιχα, αναφερόμενοι στο Ρεμπέτικο, την προσφιλή ελληνική λαϊκή τέχνη, θά εστιάσουμε στον ιερό, τελετουργικό χορό, τον γεννημένο από τις πανάρχαιες, **Θρακο- Φρυγικές παραδόσεις του θεού Διόνυσου, το Ζεϊμπέκικο...** Που, και αυτό με τη σειρά του, αποτελεί ιστορική μετεξέλιξη του Θρήνου—ικεσίας προς το Θείο...

Παρατηρούμε λοιπόν ότι, ενώ οι αρχαίες ρίζες του Φλαμένκο αναφέρονται και περιστρέφονται γύρω από τον Θρήνο, μετουσιωμένο σε **Βαθύ Τραγούδι (Cante)**, στο ελληνικό Ρεμπέτικο οι αντίστοιχες αρχαίες ρίζες οδηγούν στον ιερό τελετουργικό **Ζεϊμπέκικο (Χορό)**.

**Και οι δύο αυτές μορφές μνητικής τελετουργίας, όποιο μέσο έκφρασης κι αν διαθέσουν, στοχεύουν στην ταύτιση του Θείου με το Ανθρώπινο.**

Γίνεται, πιστεύω, κατανοητό το γιατί ο **Federico Garcia Lorca**, σαν βαθύς γνώστης της πανάρχαιας ιστορίας του μνητικού-τελετουργικού θρήνου του **Cante Jondo**, έδωσε εκείνη την περίφημη διάλεξή του για το **Duende**, γνωρίζοντας ότι αυτό ακριβώς, (το σωκρατικό δαιμόνιο) αποτελούσε το τελικό στάδιο μύησης!

Εκεί όπου οι ακροατές—μυούμενοι στην « απαγορευμένη» συγκέντρωση πιστών, την **juerga** (όργιο) σκίζανε τα πουκάμισα πεσμένοι στα γόνατα!!!! , αλλά και οι Μαινάδες, αιώνες πριν, μέσα στην Διονυσιακή έκσταση, έτρεχαν στα δάση, επικίνδυνες για όποιον συναντούσαν!

Μένει να δούμε όμως τον λόγο που το Φλαμένκο και το Ρεμπέτικο, (σαν γενικοί όροι), αναφέρονται στον τίτλο του κειμένου σαν «...**Οι δυο τελευταίες λαϊκές μορφές τέχνης μνητικής τελετουργίας στον χώρο της Αιγηίδας.**».

Ο βασικός λόγος για την αναφορά αυτή είναι ότι και οι δύο μορφές αυτές λαϊκής τέχνης είναι « **τρίσημες**», δηλαδή στην γενική τους μορφή μπορούν να περιλαμβάνουν Τραγούδι, Χορό και Μουσική συνοδεία.

Αλλά στην γεωγραφική επιφάνεια της Αιγηίδας από την Ιβηρική μέχρι και την Μεσοποταμία, δεν θα βρούμε άλλες αντίστοιχες περιπτώσεις λαϊκών μορφών τέχνης μνητικής τελετουργίας.

Βεβαίως, υπάρχουν πλείστες όσες λαϊκές ,δημώδεις εκφάνσεις τρίσημων μορφών, όπως λόγου χάρη η Νοτιοιταλική Ταραντέλλα, που δεν είναι τίποτε άλλο από την εκστατική χορευτική έκφραση των Μαινάδων του θεού Διόνυσου χωρίς όμως μια μνητική τελετουργική διαδικασία.

Η, το Πορτογαλέζικο Φάδο, που η θρηνητική δομή ---και οι υπέροχες μελωδίες του—αποτελούν την έκφραση μιας ιστορικής αναπόλησης του Βασιλείου της προκατακλυσμιαίας Ατλαντίδας (!), όπως οι ίδιες οι μεγάλες fadistas έχουν εξομολογηθεί, τραγουδώντας με άφατη μελαγχολία για το χαμένο Νησί των Ατλάντων, χωρίς όμως και εδώ τα δρώμενα της μνητικής τελετουργίας...

Η ανάλυση αυτή μας οδηγεί, μοιραία, στον ανατολικό γεωγραφικό χώρο της Αιγηίδας, και, συγκεκριμένα, σε όλη την περιοχή του Ελλήσποντου μέχρι τα νότια παράλια της Μικράς Ασίας.

Εδώ όμως τα δεδομένα αλλάζουν ιστορικά και διαχρονικά:

**--Στον ευρύτερο Ελλαδικό χώρο, ο θεσμός της μνητικής τελετουργίας λειτουργεί από τα βάθη των αιώνων της προϊστορίας με**

**την μορφή των Μυστηρίων, είτε αυτά είναι τα Ελευσίνια, τα Καβείρια, τα μυστήρια του Ιδαίου Άντρου, τα μυστήρια της Δωδώνης και πολλών άλλων ιερών σημείων στον χώρο της Αιγηίδας. Η μνητική τελετουργία λειτουργεί σε πολλά επίπεδα, μέσω πλείστων θεοτήτων, διαφορετικών τρόπων και σταδίων μύησης, με διαφορετικούς μάλιστα βαθμούς δυσκολίας, με όρκους σιωπής, αλλά πάντα με τον ίδιο τελικό στόχο :**

Στην διαμάχη—σύγκρουση του « **έλλογου τμήματος της ψυχής**» των μυστών, που, στην παράδοση αυτή είναι ο **Διόνυσος**, με το «**άλογον και άτακτον τιτανικόν στοιχείον**» του εαυτού τους (κατά Πλούταρχον), ώστε να αναγεννηθούν και αυτοί νικηφόρα, απελευθερώνομενοι έτσι από τον **Τροχό της Ανάγκης**.

Είναι ο ίδιος Τροχός της Ανάγκης, όπως πέρασε και στην βουδιστική παράδοση, σαν **Τροχός της Εξαρτημένης Υπαρξης ( Σαμσάρα)**.

**Γιαυτό ο Διόνυσος ονομάζεται και «Λύσιος», δηλαδή Ελευθερωτής!**

**Για τον προσεκτικό ερευνητή, οι μνητικές τελετουργίες, που το ζητούμενο για αυτές είναι η ταύτιση του θείου με το ανθρώπινο, έχουν σαν γενεσιουργό αιτία τον θεό Διόνυσο, και διατρέχουν γεωγραφικά, με παραλλαγές φυσικά, σχεδόν όλο το πλάτος της Αιγηίδας, από την αρχαία Θράκη—Βρυγία—Φρυγία, συνεχίζοντας στην Πενταποταμία και καταλήγοντας στην Ινδία!-**





Η εκπολιτιστική εκστρατεία του Θεού- ανθρώπου Διόνυσου μέχρι την Ινδία και η ιερή ελληνική παράδοση.

«...Κι απ' την θαυμάσια  
 Πανελλήνιαν εκστρατεία,  
 Την νικηφόρα, την περίλαμπρη,  
 Την περιλάλητη, τη δοξασμένη,  
 Ως άλλη δεν δοξάστηκε καμιά,  
 Την απaráμιλλη: βγήκαμ' εμείς,  
 Ελληνικός καινούριος κόσμος, μέγας!,  
 Με τες εκτεταμένες επικράτειες,  
 Με την ποικίλη δράση  
 Των στοχαστικών προσαρμογών.

*Και την Κοινήν Ελληνική Λαλιά*

*Ως μέσα στην Βακτριανή την πήγαμεν,*

*Ως τους Ινδούς!...»*

### **Κ. Καβάφης**

Οι στίχοι του μεγάλου Αλεξανδρινού ποιητή δείχνουν και την βαθιά του γνώση γύρω από την « άγνωστη» Ελληνική προϊστορία. Στο πιο πάνω σχεδιάγραμμα φαίνεται η πορεία του θεού-στρατηλάτη-εκπολιτιστή Διόνυσου μέχρι την Ινδία. Του θεού που μαζί του έφερνε τις μυητικές τελετουργίες, μαζί με τις γνώσεις της καλλιέργειας της αμπέλου, της θεατρικής τέχνης και του δράματος .

Θα μπορούσα να αναφερθώ αναλυτικά στις πηγές, αναφορές, συγγράμματα και αρχαιολογικά ευρήματα αλλά φοβάμαι ότι θα ξεφεύγαμε από τα όρια ενός κειμένου που σε τελική ανάλυση αφορά κύρια την μουσική μιάς λαϊκής τέχνης.

Συγγραφείς όπως ο Απολλόδωρος, ο Διόδωρος ο Σικελιώτης, μετέπειτα ο Νόννος με τα 40τομα «Διονυσιακά» του, προσπαθούν να σκιαγραφήσουν την πορεία του Διονύσου από την Θράκη μέχρι την Ινδία...περιγράφοντάς τον σαν εκπολιτιστή στρατηλάτη.

Είναι εξ άλλου ενδεικτικό να δούμε τα λόγια του ίδιου του Μεγάλου Αλεξάνδρου που, όνειρό του πάντα ήταν να ταξιδέψει στα αγνάρια του θεού Διονύσου μέχρι την Ινδία και πιο πέρα, σαν στρατηλάτης αλλά και σαν εκπολιτιστής :

*“..Ηρακλέα μιμούμαι και Περσέα ζηλώ, και τα Διονύσου μετιών ίχνη,  
θεού γενάρχου και προπάτορος βούλομαι πάλιν εν Ινδία νικώντας,  
Ελληνας εγχορεύσαι και τους υπέρ Καύκασον ορείους και αγρίους των  
βακχικών κόμων αναμνήσαι...»*

*(Μιμούμαι τον Ηρακλή και τον Περσέα ζηλεύω και ακολουθώ τα ίχνη  
του Διονύσου, θεού, γενάρχη και προγόνου μου, και θέλω να χορέψουν*

*πάλι οι Έλληνες νικώντας στην Ινδία....και οι ορεινοί και άγριοι λαοί πάνω απ' τον Καύκασο να ξαναθυμηθούν τις Διονυσιακές γιορτές...)*

*«...Των Βακχικών κόμων αναμνήσαι...»*

Ας κρατήσουμε για λίγο αυτή την τελευταία πρόταση του Μεγάλου Στρατηλάτη—εκπολιτιστή, που, ανάμεσα στους στόχους του ήταν η εισαγωγή των λαών στη διαδικασία της μνητικής τελετουργίας που θα τους οδηγούσε στην ένωση με το θείο!

Είναι όντως εκπληκτικό να ακολουθήσουμε, μέσα από τις πηγές, την εκπολιτιστική αλλά και στρατιωτική πορεία τού θεού Διονύσου—του ανθρωποθεού που δίδαξε, τόσο την καλλιέργεια της γης, όσο και την καλλιέργεια της ψυχής, γύρω στην έκτη χιλιετηρίδα π. Χ. στους λαούς που συνάντησε. Τα γεγονότα αυτά, που χάνονται στην αχλή της προϊστορίας και μπορούν να αμφισβητηθούν από πολλούς, έρχονται να επιβεβαιωθούν από τα ερείπια ενός μεγάλου προϊστορικού πολιτισμού, που οι επιστήμονες αποκαλούν « **Ο πολιτισμός της κοιλάδας του Ινδού ποταμού**», του ποταμού με τους πέντε βραχίονες.

Οι μητροπόλεις του πολιτισμού αυτού, είναι οι **Mohenjo Daro** και η **Harappa**, στην περιοχή της Πενταποταμίας, η οποία στην Ινδική καλείται Punjab.



## Η γεωγραφική απεικόνιση της Πενταποταμίας ( Punjab)

Στη γεωγραφική επικράτεια αυτού του ονομαστού πολιτισμού έχουν ευρεθεί κτίσματα εξελιγμένης οικοδομικής, προηγμένης πολεοδομικής διάταξης, με συστήματα εξαερισμού, αποχετεύσεις και δημόσια λουτρά, αλλά και με δείγματα μικροτεχνίας και κεραμικής. Ποια όμως είναι η χρονολόγηση αυτού του πολιτισμού;

Ο J. G. Shaffer, στο *Migration, and South Asian Archaeology*, υποστηρίζει ότι ο ανεπτυγμένος πολιτισμός στην περιοχή της Πενταποταμίας υπήρχε τουλάχιστον από το 6.000 π.Χ.

**Η χρονολόγηση αυτή αυτόματα υπενθυμίζει ότι, σύμφωνα με τον Αρριανό, ο Διόνυσος πήγε στην Ινδία 6.300 χρόνια πριν από τον Αλέξανδρο!**

Ας δούμε όμως ποια στοιχεία της εκστρατείας του Διονύσου στην Ινδία σώζονται μέχρι και σήμερα.

( Με στοιχεία από τις μελέτες των Δ. Ευαγγελόπουλου και Βασιλείας Δερουκάκη)

### 1.—Η δραματική τέχνη

Ευρήματα από τις ανασκαφές στις πόλεις Mohenjo Darro και Harappa αποτελούν ισχυρές ενδείξεις για την **διονυσιακή ταυτότητα** της θρησκείας και του πολιτισμού τους, που αποτελούν επιβεβαίωση της προϊστορικής μετάβασης του Διονύσου και των συν αυτώ στην περιοχή αυτή.

Ο Varadpade στο βιβλίο του *History of Indian Theater* ισχυρίζεται πως αυτές οι τέχνες είναι **δώρα του Διονύσου** στη χώρα. Συμπληρώνει δε ότι η δραματική αυτή τέχνη στην Ινδία από την αρχαιότητα είχε **καθαρή και μνητικό χαρακτήρα, ακριβώς όπως το αρχαίο ελληνικό δράμα!**

Τονίζει μάλιστα, ότι μόνον οι Έλληνες ανάμεσα στους λαούς που εισήλθαν στην Ινδία είχαν αναπτύξει πλήρως την δραματική τέχνη. Προσθέτει βεβαίως, πως σύμφωνα και με διήγηση που διέσωσε ο Μεγασθένης,, πριν από τον Αλέξανδρο είχε επισκεφθεί την Ινδία ο ιδρυτής του Θεάτρου Διόνυσος, ο οποίος κυριάρχησε στη χώρα και δίδαξε την μύηση στο σατυρικό δράμα.



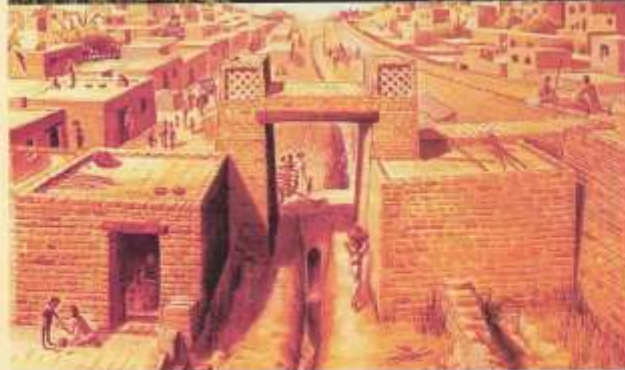
...προφή της εξωτερικής όψεως του Διόσκου στην Ινδία, ο οποίος έφερε μακριά κτήνη και γυναικεία ένδηση, όπως περιγράφεται παρακάτω από τον Μθ. Σαυαγρίτη, βασισμένου στις δηγήσεις του Λουκιανού και του Διόδωρου Σικελιώτη: «Ο Μίρρανος όμως, ο βασιλεύς των Ινδών, και τα στρατεύματά αυτού, ήκουσαν παρά των κατοικήσαντων οι οποίοι είδον τον Διόνισον, ότι ήταν πινιάσαι νέος και θηλυπρεπής, καταμμένος με κλήματα και κισσούς κέρσα ως την κεφαλήν έχων, την κόμην δεδεμένην ως γυνή, και χρυσά και μινιακώδη υποδήματα εκ τούς πόδας».

Ο Αρριανός αναφέρει επίσης πως ο Διόνισος δίδασκε στους Ινδούς να αφένουν μαλακό κόμη και να στολίζονται. Αυτή η πρακτική χαρακτηρίζει τη διονυσιακή θρησκεία. Σε μινωική συνάρτηση, στη *σφραγίδα της Πύλης Τριόδου* στην Κρήτη, βλέπουμε μία λειτουργική πομπή με δύο γυναίκες κι έναν άνδρα στη σειρά, εκ των οποίων ο άνδρας είναι ενδεδυμένος με γυναικεία μακριά κόμη, ενσωματωμένη στο στήθος, όμοια με αυτή της γυναικός εμπροσθέν του. Σύμφωνα με τον G. Theopson, φαίνεται πως μόνο διάκρισης της ενδυμασίας, ηδύνάτο ένας άνδρας να μετέχει στις συγκεκριμένες ιερές τελετές.

Ο "ιερός γάμος" ήταν θρησκευτική εορτή στην Κρήτη, κατά την οποίαν γέρταζαν τον ήλιο του Δία με την Ηρα. Εθιμολογία δε, πως ο γάμος αυτός εκτελέσθη στο όρος Ίδη, είτε της Κρήτης είτε της Μ. Ασίας. Το μυστηριώδες νόημα του ιερού γάμου εβρίσταν οι απομνημόνιοι στα ελληνικά μυστήρια, τα οποία είναι η *ζωή ένωσης του ανθρώπινου με το θεϊκό*, ή αλλιώς, η *θέωση του ανθρώπου*. Τα χαρακτηριστικά του θεού Διονύσου ως νυμφίου μορτάρουν τα αρχαία ελληνικά προσηγορικά του, "Μελλόγεμος" και "Τελετήγεμος" (7).

**2. Ο κένταυρος**

Σε σπηλιές του πολιτισμού του Ινδού περιλαμβάνεται ένα είδος κενταύρου. Ο κένταυρος φέρει σώμα τήγρεος, με τα δύο εμπρόσθια πόδια του να είναι ανθρώπινα, καθώς από τη μέση και πάνω είναι άνθρωπος. Το γεγονός πως ο κένταυρος από τη μέση και κάτω φέ-



ρει σώμα τήγρεος, απολογείται σφ' ενός εκ της απουσίας των ίππων στην Πενταποταμία προ του 1700 π.Χ., και σφ' ετέρου, εκ του γεγονότος πως ο Διόνισος σύμφωνα με τον Διόδωρο Σικελιώτη, εισήλθε εκ την Ινδίων και περιόδευσεν εν αυτή, καθήμενος επί άμφορας την οποίαν έφερνον τήγρεις! Πρόκειται

Πάνω αριστερά, σφραγιδόλιθος από την Μο- κέντζο Νάρο με το σύμβολο της συκίας. Πάνω, τοπίο της κοιλάδας του Ινδού. Κάτω, αναπαράσταση της κεντρικής πύλης της πανάρχαιας πόλης Χαράππα. Δεξιά, σημερινή ερείπια της Χαράππα.

- 1). Πάνω αριστερά –Σφραγιδόλιθος με σύμβολο συκίας.
- 2). Πάνω, τοπίο της κοιλάδας του Ινδού.
- 3). Αναπαράσταση της κεντρικής πύλης της Harappa.

## 2) Ο ιερός γάμος.

Ένα άλλο στοιχείο που αποτελεί την ραχοκοκαλιά της Διονυσιακής λατρείας και απεικονίζεται στις πινακίδες της κοιλάδας του Ινδού, είναι η παράσταση του «Ιερού Γάμου», η της λεγόμενης *Ιερογαμίας*.

Πρόκειται για μία από τις κυριότερες παραστάσεις στις πινακίδες του πολιτισμού του Ινδού, σύμφωνα με τον **Egbert Richter Ushanas**. Σε μια από αυτές ο νυμφίος παριστάνεται με μακρυνά κόμη και γυναικείο στολισμό, πράγμα που συνάδει με την περιγραφή της εξωτερικής όψης του Διονύσου στην Ινδία! (βλέπε Σταγειρίτη, Λουκιανό και Διόδωρο Σικελιώτη)..

Ο Αρριανός αναφέρει επίσης ότι ο Διόνυσος δίδαξε στους Ινδούς να αφήνουν μακρυνά κόμη και να στολίζονται. Αυτή η πρακτική χαρακτηρίζει την διονυσιακή θρησκεία.

Ο «ιερός γάμος» είναι μια πολυσήμενη γιορτή με πολλούς συμβολισμούς! Σε κάθε περίπτωση, και για να μην μακρηγορούμε, το μυστηριακό νόημα του ιερού γάμου εβίωσαν οι μυημένοι στα ελληνικά μυστήρια.. **Και αυτό δεν ήταν άλλο από την έσω ένωση του ανθρώπινου με το θείο, η άλλως, την θέωση του ανθρώπου.**

## 3). Ο Κένταυρος.

Σε πινακίδες του πολιτισμού του Ινδού, παρίσταται ένα είδος κενταύρου. Ο κένταυρος φέρει σώμα τίγρεως, ενώ από τη μέση και πάνω είναι άνθρωπος. Αυτό αιτιολογείται από το γεγονός ότι σύμφωνα με τον Διόδωρο Σικελιώτη, **ο Διόνυσος εισήλθε στην Ινδία και περιόδευσε σαυτήν καθήμενος επί αμάξης την οποίαν έσερναν τίγρεις!** Θεωρείται ότι, από βραχογραφίες στο Παγγαίο, η απεικόνιση του ίππου άρχισε από το 4.500π.Χ. Οπωσδήποτε όμως δεν υπήρχαν ίπποι στην Πενταποταμία μέχρι το 1700π.Χ., οπότε εισήχθησαν από τους συγγραφείς της Ring Veda!



**Επάνω:** Ο Διόνυσος εισερχόμενος στην Ινδία πάνω σε άρμα που το έσερναν τίγρεις! (Μωσαϊκό ρωμαϊκής εποχής που διασώζει την παράδοση πολλών αρχαίων συγγραφέων).

**Από κάτω,** διακρίνεται σε πινακίδα της Πενταποταμίας «Κένταυρος» με μισό σώμα τίγρεως. Τα αιλουροειδή ήσαν τα ιερά ζώα του Διονύσου αλλά και της προϊστορικής θρησκείας.

Το σανσκριτικό όνομα του Κένταυρου είναι **gandharva**, ονομασία που, κατά την **Gladys Davis (The Asiatic Dionysus, London 1914)**, αποτελεί παραλλαγή της αντίστοιχης ελληνικής! (Στο δεξί τμήμα της εικόνας παρατηρούμε ένα ανθρωπόμορφο **gandharva** της ινδικής παράδοσης να κρατά την ελληνικότατη πανδουρίδα!!)

Πέραν αυτών θα μπορούσα να αναφέρω σε συντομία, κι άλλα στοιχεία όπως η άμπελος, η συκέα και ο κισσός την καλλιέργεια των οποίων **εδίδαξε ο Έλληνας θεός..**

**Κατά την Βασιλεία Δερουκάκη, η εκστρατεία του Διόνυσου στην Ινδία ήταν, όπως θα λέγαμε σήμερα ιεραποστολική, στόχευε δηλαδή στη διάδοση της λατρείας του Δία, των μυστηρίων, και του πολιτισμού του, μέσα από την μυητική τελετουργία.**



Βασιζόμενοι στις πάρα πάνω ενδείξεις, ας εξετάσουμε την ύπαρξη μιας πανάρχαιας κάστας ή φυλής που βίωσε τον πολιτισμό του Ινδού ποταμού μέχρι την καταστροφή του **και, μοιραία, επηρεάστηκε από την ιεραποστολική μνητική τελετουργία του θεού Διονύσου μέσα από τα θεατρικά δρώμενα και τους τελετουργικούς χορούς της Ιερογαμίας!**

Και αναφέρομαι στην περίφημη φυλή των Τσιγγάνων, αυτής της κατατρεγμένης, ταπεινωμένης, σκόπιμα εκτός των «ορθών» κοινωνικών πλαισίων τοποθετημένης, αλλά από την άλλη μεριά, μιας φυλής με ένα εκπληκτικό μουσικό, όσο και χορευτικό δαιμόνιο, ικανής να προσαρμοσθεί σε οποιαδήποτε ξένη χώρα θα μετανάστευε .

Η αποκατάσταση της πανάρχαιας κάστας των Αθιγγάνων.

Θεωρείται πλέον δεδομένο τόσο από τις πηγές αλλά και ερευνητές ότι η κάστα των Τσιγγάνων ( ή Αθιγγάνων ή Σίντι, κ.λ.π.) είχε προγονικές ρίζες στην Β. Ινδία. Κάτι που επιβεβαιώνεται και από έρευνες γενετικού κώδικα D.N.A. **Ακόμα σημαντικότερο όμως είναι το γεγονός ότι η κάστα των Αθιγγάνων αυτών, κλειστή, με τους δικούς της αυστηρούς κανόνες φυλής, προέρχεται από τάξη πολεμιστών της κοινωνικής διαστρωμάτωσης του πολιτισμού της Harappa και του Mohenjo Darro!**

Εκφράζοντας λοιπόν μια καθαρά προσωπική μου άποψη, θεωρώ ότι η ιδιαίτερη αυτή κάστα Ινδο-αρείων, ζώντας μέσα στον πανάρχαιο πολιτισμό του Ινδού, μέχρι που αυτός εξαφανίστηκε ολοκληρωτικά για πολλούς λόγους, και στη συνέχεια μετακινήθηκε νομαδικά στο μεγάλο ταξίδι της μέχρι την Ιβηρική, από το 500 μέχρι το **1000μ.Χ.**, ήταν ήδη **μνημένη στα Διονυσιακά μυστήρια και τα θεατρικά δρώμενα, με τα οποία επηρέασε τις κουλτούρες που γνώρισε, διατήρησε, μέσα στην μεγάλη της πορεία, την μνητική διονυσιακή τελετουργία αλλά και την τέχνη της μαντικής.**

**Οι τσιγγάνοι και η επίδραση της φυλής τους, μέσα από την πορεία της από την Β.Ινδία μέχρι την Ιβηρική, στα λαϊκά δρώμενα των χωρών που διέσχισαν.**



*Χαρακτηριστική τσιγγάνικη οικογένεια.*

Ένα από τα πρώτα άρθρα μου στο έντυπο ΤΑΡ με θέμα την Ιστορία του Φλαμένκο, στις αρχές της δεκαετίας του 80, είχε τίτλο **«Άραβες και Τσιγγάνοι—φορείς μυστικισμού στο Φλαμένκο»**.

Και ενώ ο Αραβικός—Μαυριτανικός πολιτισμός ήταν για μένα ήδη ιστορικά εμφανής, αν και χρονολογικά πολύ μεταγενέστερος, για τον τσιγγάνικο μυστικισμό προχώρησα στο κείμενο αυτό περισσότερο διαισθητικά, βασισμένος στην βιβλιογραφία της εποχής.

**Εκ των υστέρων μπορώ να πω ότι κατά κάποιο τρόπο δικαιώθηκα, μπορώντας πλέον να δείξω βάσει νέων στοιχείων, ότι η κάστα των Αθιγγάνων, σαν πανάρχαιη κάστα πολεμιστών, κλειστή, με δικούς της κώδικες ζωής, ανεξάρτητη, αλλά και απόλυτα καλλιτεχνική, βίωσε τον πανάρχαιο πολιτισμό της Κοιλιάδας του Ινδού, και ανέπτυξε το πολιτιστικό της επίπεδο μέσα από την διδασκαλία του**

**μεγάλου εκπολιτιστή Διόνυσου, που δίδαξε την μνητική τελετουργία στον Δία μέσω και της θεατρικής τέχνης.**

Στα πλαίσια όλων αυτών, μπορούμε να επισημάνουμε ότι σημαντικά χαρακτηριστικά του **baile jondo** αποτελούν μετεξέλιξη των Ινδικών παραδοσιακών χορών **Baratanatyam, Katakali, Odissi**, κ.λ.π., κινησιολογίας αλλά και ρυθμικών σχημάτων που διαμορφώθηκαν στην περίοδο ακμής του πολιτισμού της Πενταποταμίας (Punjab), παράλληλα με τους κώδικες του Ινδουισμού που, κατά την άποψή μου αποτελούν μια παραλλαγή των μνητικών δρώμενων του Διονυσιακού Θιάσου!

Η μεγάλη διαδρομή των Αθιγγάνων λοιπόν μέχρι τις Ηράκλειες Στήλες στα Γάδειρα (Cadiz), μπόλιασε με την κινησιολογία και τον ιερό θρήνο της την παράδοση της Ταρτησού και των Ιβήρων, φτιάχνοντας μέσα στα τοπικά **Fandangos, Tonas** και **Romances** αυτό το σπάνιο αμάλγαμα!

[www.youtube.com/watch?v=maNqqfO-U\\_o](http://www.youtube.com/watch?v=maNqqfO-U_o)

*Βασική κινησιολογία Ινδικού κλασσικού χορού*

<https://www.youtube.com/watch?v=fbKo-8IUfrc>

*Ινδικός τσιγγάνικος χορός—από την ταινία του Toni Gatlif, “Latcho Drom”.*

## Οι Έλληνες Ζεϊμπέκηδες (Φρύγες) και ο χορός των αετών της Μικράς Ασίας

Posted by IGOR στο Μαρτίου 20, 2018



### Η ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΗ ΤΟΥ ΖΕΙΜΠΕΚΙΚΟΥ.

Αν κάποιος ρωτούσε έναν από τους παλιούς μεγάλους μύστες όπως τον Γιάννη Τσαρούχη, τον Ηλία Πετρόπουλο, τον καθηγητή Μουτσόπουλο η και τον Μάνο Χατζιδάκι, τι είδους **χορός** είναι το ζεϊμπέκικο, το πιθανότερο θα ήταν να εισπράξει ένα νεύμα απορριπτικό, του είδους « που-να-σου-εξηγώ-τώρα»!

Αναρωτιέστε, φυσικά, γιατί; Η απάντηση είναι απλή:

**Το ζεϊμπέκικο δεν είναι χορός—τουλάχιστο με την έννοια που του δίνουμε εμείς στην εποχή μας!**

Αλλά τι είναι τότε;

Εδώ θα πρέπει να κάνουμε μια αναδρομή στο βαθύ παρελθόν... Η λέξη « **χορός**», στην κυριολεκτική σημασία του, η οποία εν πολλοίς έχει

ξεχαστεί, είναι «...η κυκλική κίνηση, ή όρχησις...», έννοια που σαφώς παραπέμπει στην αρχαία τραγωδία, άρα και στην «...Διονυσιακή μυητική τελετουργία....μέσω της θεατρικής υποκριτικής..» ( Λεξικό Liddel-Hart, Παπαδημητρίου ).

**Ο χορός λοιπόν των Ζειμπέκων—Θρακών—Φρυγών, είναι ένα μόνο βήμα προς την εκστατική ανέλιξη προς το ουράνιο, το συμπαντικό, άρα το θείο!**

Κατά τον Ηρόδοτο, η λέξη Ζειμπέκος, προερχόμενη από την Θρακική-Φρυγική λέξη « βέκος», « βούκα», (μπουκιά), η οποία, μαζί με πρώτο συνθετικό την κλητική του Ζεου, η Ζευ, παραπέμπει ευθέως στην **αναζήτηση για την ένωση του πνεύματος με το σώμα, του θεού με τον άνθρωπο, μέσα από την κυκλική όρχηση προς τιμήν της θεάς Κυβέλης, της Μητέρας-θεάς.**

Μιλάμε λοιπόν για κατ' εξοχήν αρχαιο-ελληνικό-Θρακικό χορό, που τον μετέφεραν οι Ζειμπέκοι-Αργείοι-Θράκες στις αποικίες που ίδρυσαν μέχρι τις Τράλλεις (Αϊδίνιο).

Κατά τον Γιάννη Τσαρούχη, ο χορός ετελείτο από έναν μόνο μυσούμενο, οπλισμένο με μαχαίρι, πολλές φορές κρατημένο στο στόμα, σε μια αργή, κυκλική περιέλιξη.

*Έχει ο ίδιος διηγηθεί ότι,..... ‘σε ένα ταξίδι του με πλοίο από τη Λέσβο στην Κωνσταντινούπολη, γύρω στο 1930, συνάντησε μια παρέα ζειμπέκων με πλήρη παραδοσιακή εξάρτυση, που, με την συνοδεία ενός ταμπουρά και ενός τυμπάνου, άρχισαν ξαφνικά να ορχούνται κυκλικά!’*

**Η σημειολογία της κυκλικής όρχησης, σαν σπείρα ενεργειακής ανέλιξης προς την συμπαντική αρμονία.**

Κοιτώντας πάντα το μεγαλύτερο κάδρο, θα παρατηρήσουμε ότι αφ' ενός η σπειροειδής κίνηση των φυσικών φαινομένων, (τυφώνες, νεφελώματα, γαλαξίες), όσο και η πραγματικότητα της περιφοράς της Γης γύρω από τον Ήλιο, όσο και απ' τον άξονά της, αναλύονται στο υποσυνείδητο

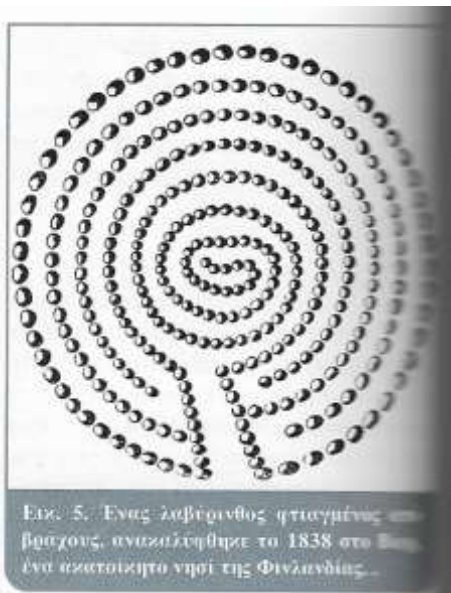
τμήμα του εγκεφάλου του ανθρώπου ως μια σπειροειδής κίνηση, που σε αυτήν είναι εναρμονισμένος ήδη εσωτερικά!

Ένα από τα προκατακλυσμαία σύμβολα αυτής της ανέλιξης—σύμβολο θανάτου και της μυστηριακής μεταμόρφωσης που οδηγεί τον άνθρωπο στην κάθαρση μέσα από τους δαίμονες που κρύβει μέσα του, είναι ο **Λαβύρινθος.!**

Ανέκαθεν ο σπειροειδής Λαβύρινθος λειτουργούσε ως χάρτης του υποσυνείδητου αστρικού κόσμου, διεγείροντας ομοιοπαθητικά, με το σχήμα του τον ανθρώπινο εγκέφαλο, αλλά και το κέντρο «**Hara**» στην περιοχή του ηλιακού πλέγματος.!( Ε. Λίτσας)

Ειρήσθω εν παρόδω,ότι ο ιαπωνικός όρος « **Hara**», στα κινέζικα υπάρχει σαν « **Dantien**» ή «Καζάνι που βράζει».

Ανάμεσα στις λιγότερο γνωστές κινεζικές πολεμικές τέχνες, τις λεγόμενες « εσωτερικές» και συγκεκριμένα στο σοφιστικέ «**Bagua zang**», ο αρχάριος περνά ένα σεβαστό διάστημα ετών υποβαλλόμενος στο περπάτημα σε κύκλο με την κίνηση σπειροειδούς λαβυρίνθου, με αποτέλεσμα την ενεργειακή ενδυνάμωση που, μαζί με άλλες ειδικές ασκήσεις, τον κάνουν ικανό να πετάξουν τον αντίπαλο στο έδαφος με ένα απλό άγγιγμα!



**Ο σπειροειδής λαβύρινθος, αναπαριστώντας την αρμονική κίνηση του Σύμπαντος, θεωρούνταν και αποτελούσε θεραπευτικό μέσο και για τους αρχαίους Έλληνες.**

## Η ΠΟΡΕΙΑ ΤΩΝ ΖΕΙΜΠΕΚΩΝ.

Δεν ήταν παρά στον 12<sup>ο</sup> αιώνα που οι Θράκες-Φρύγες –ζειμπεκοι, μνημένοι στην Διονυσιακή τελετουργία, έρχονται σε επαφή-ώσμωση με τον κόσμο του Ισλάμ, στο ταξίδι τους μέχρι τις Τράλλεις (Αϊδίνιο), όπου μοιραία, εξισλαμίζονται ( ένα τμήμα τους τουλάχιστον), και έκτοτε προσεύχονται στα περίφημα tekke (τεκέδες , καθ' ημάς), και μυσούνται στην ιερουργία των Sufi και τις διδασκαλίες του Jalal-Al-Din Rumi, σημαντικού θεολόγου, ποιητή.

Ο Ρούμι ήταν ο ιδρυτής του τάγματος των Μεβλεβήδων δερβίσηδων. Το έργο του, ποιητικό και λογοτεχνικό, έχει υπερβεί τα σύνορα χωρών και εθνοτήτων, επηρεάζοντας ιδιαίτερα την περσική αλλά και την τουρκική λογοτεχνία, ενσωματώνοντας νεοπλατωνικά και γνωστικά στοιχεία, έχοντας ο ίδιος επαφές με Έλληνες διανοούμενους της περιοχής, κυρίως κληρικούς.

Ο Ρούμι, αλλά και ο γιος του, επίσης ποιητής, έχοντας εντρυφήσει στην ελληνική γραμματεία, επιθυμούν να εξισλαμίσουν τους Έλληνες των περιοχών τους. Γι' αυτό και ο μεγάλος Ισλαμιστής δάσκαλος, φαίνεται ότι αυτοσχεδίασε προς τούτο και μουσική, και χορό αλλά και απαγγελία!.

Κατά τον βιογράφο του Αφλακί, ο Ρουμί έλεγε:

*«...Μ' έφερες Θεέ από το Χορασάν στη χώρα των Ελλήνων για να τους συναναστραφώ και να τους φέρω στο ορθό δόγμα. Όταν είδαμε ότι δεν στρέφονται προς τα εκεί, τους υποβάλαμε τις ιδέες αυτές με τρόπο πιο ευχάριστο, δηλ με μουσικές συναυλίες και τον ρυθμό της ποίησης.....διότι οι κάτοικοι της Μικράς Ασίας....εί*

*ναι χαροκόποι και υπόκεινται στην επιρροή του πλανήτη της Αφροδίτης....»*

Κάπως έτσι άρχισε να υπάρχει και η μουσική στους τεκέδες!! Ενώ αρχικά, ήσαν αποκλειστικά χώροι προσευχής χωρίς μουσική συνοδεία. Πολύ αργότερα, όταν οι καταναυκτικοί χοροί άρχισαν να πλαισιώνονται

με τους ήχους ενός νέι, φλάουτου ή τύμπανου, εμφανίστηκαν και οι ζειμπέκοι, ράτσα αντιεξουσιαστών, ανεξάρτητων ανθρώπων .

**Εκεί, κάπου στον 13<sup>ο</sup> αιώνα, οι των Διονυσιακών μυστηρίων μετέχοντες Ζειμπέκοι, εξισλαμισθέντες, χορεύουν πια με μουσική!**

<https://youtube.com/watch?v=qYLOotdvWCU>

*Το τελετουργικό ζειμπέκικο του Γιάννη Τσαρούχη*

**Το εκπολιτιστικό ποτάμι που ξεκίνησε την 6<sup>η</sup> χιλιετία από τον χώρο της Αιγίδας, έφθασε μέχρι την Ινδία και, αντίπερα μέχρι την Ιβηρική.**

Είναι εκπληκτικό το ότι, πολλοί ερευνητές υποστηρίζουν ότι οι εκστατικοί χοροί των δερβίσηδων είναι επιβιώσεις αρχαίων διονυσιακών τελετουργιών που ήταν διαδεδομένες στην Μ. Ασία.! Με μαρτυρίες ίσως και μέχρι της εποχής του Ρουμί!!

Ενδεικτικά αξίζει να αναφέρουμε ότι «...**Στην Πενθέκτη Οικουμενική Σύνοδο στην Κωνσταντινούπολη, το 691 μ. Χ. (!!!), ο "ΕΒ" Κανών ορίζει στους τρυγητές όπως**

**«...Μη του βδελυκτού Διονύσου όνομα επιβοάν...», κ..λ.π....»**

Σε κείμενα του Ιωάννου Ζωναρά (12<sup>ος</sup> αιών), επιβεβαιώνεται επίσης ότι, **έναν αιώνα πριν από τον Ρουμί επιβίωσαν οι ίδιες μνητικές διονυσιακές τελετές μεταξύ των αγροτών.!**

Νομίζω λοιπόν, φίλοι αναγνώστες, ότι ήδη έχουμε μια σχετικά ολοκληρωμένη εικόνα αυτού του συνταρακτικού κοινωνικοπολιτιστικού φαινομένου που επηρέασε όλο τον γνωστό τότε κόσμο, από την Ιβηρική μέχρι την Ινδία, σε πλήρη συνέχεια, χιλιετηρίδες προ Χριστού, καλυμμένα ή όχι, με πλείστες όσες παραλλαγές, βεβαίως, αλλά με το βαθύτερο νόημα του μνητικού τελετουργικού του ανθρωποθεού Διονύσου χαραγμένου βαθιά στο συλλογικό υποσυνείδητο.





### Η μετάλλαξη του θρησκευτικού Τεκέ:

Όπου τα θυμιάματα, τα λιβάνια, και τα εξωτικά αρώματα, μέσα από τη μυρουδιά της νταμίρας ( χασίς σε κύβους) και παρασκευάσματα από όπιο, μέσα σε πυκνούς καπνούς, και όπου συχνά οι Δερβίσηδες περιέπεφταν σε έκσταση, σαν πρόδρομη κατάσταση επικοινωνίας με το Θείο, προοδευτικά το φυσικό αποτέλεσμα, μέσα από την αρνητική του εφαρμογή, αποξενώθηκε από την Θεϊκή πλευρά του!



Ήταν ο τεκές των Μεβλεβήδων-Μπιστακιάδων (ισλαμικό μουσουλμανικό)

ΕΠΙΛΕΓΟΜΕΝΑ

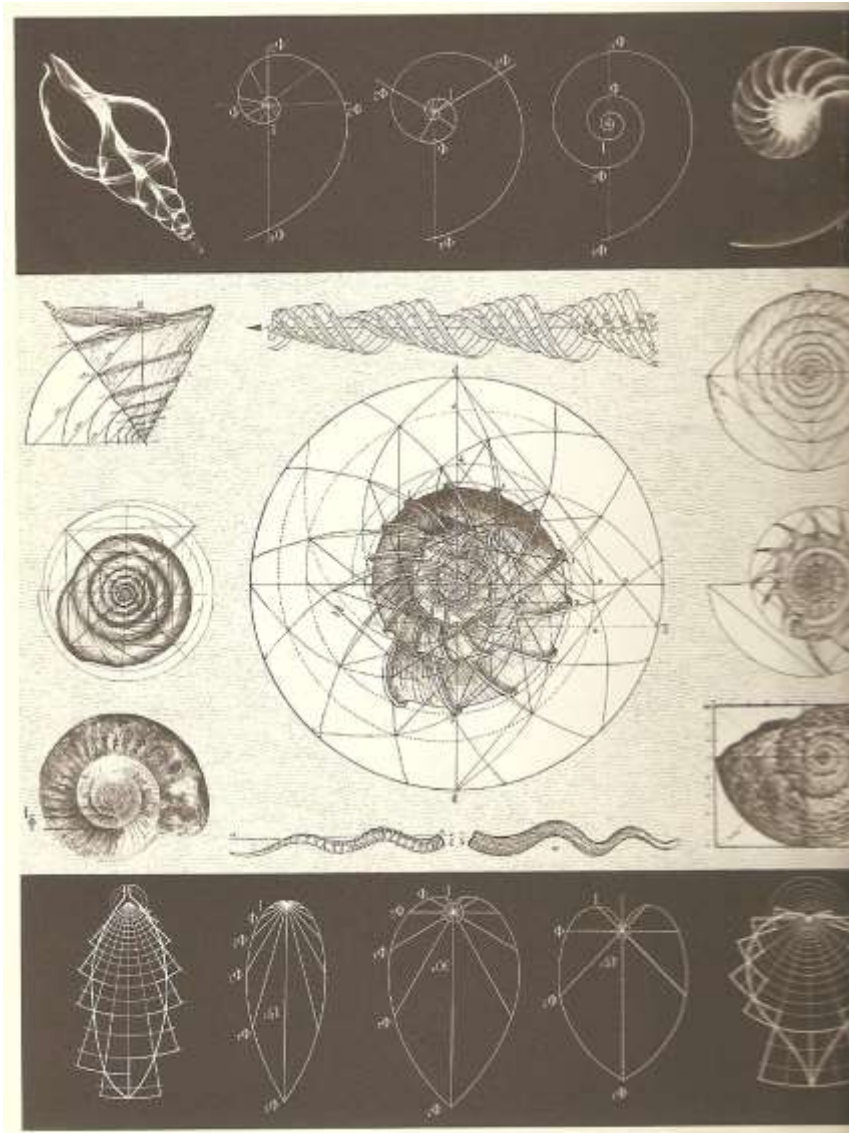
Δεν είναι, δυστυχώς, πολλοί από τους συνέλληνες που γνωρίζουν, η και υποψιάζονται, ότι ο Ελλαδικός χώρος, ενταγμένος στον ευρύτερο της Αιγηίδος, υφίσταται υπό, κυβερνάται από, και εκφράζεται μέσα από, τον ιερό αριθμό Τρία!! Τον αριθμό που κρατά βαθιά μέσα του ένα μεγάλο μέρος της Συμπαντικής δυναμικής ομορφιάς.

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα—χωρίς να είναι το μόνο—είναι η αναλογία του Μέσου και Άκρου Λόγου.

Τρία σημεία σε μια ευθεία γραμμή αποκαλύπτουν με την σχέση τους την ομορφιά της Χρυσής Τομής!



*Ο Ελλαδικός μας χώρος στην μεσοκάθετο της Χρυσής Τομής, ως προς το οριζόντιο άνοιγμα της Μεσογείου, από το Γιβραλτάρ μέχρι την Κύπρο!!*



*Σχήματα στη Φύση που υπάρχουν ολόγυρά μας και υπακούουν στην ομορφιά της Χρυσής Τομής!!!!*

**Ο ιερός αριθμός Τρία υπάρχει σαν δυναμικός συμβολισμός στις πανάρχαιες—πάνσοφες—παραδόσεις πλείστον όσων λαών αλλά και της αντίστοιχης κουλτούρας τους.!**

Οι Τριάδες της Αρχαίας Ελλάδας.

ΧΑΟΣ—ΓΑΙΑ—ΕΡΩΤΑΣ (Τριάδα της Θεογονίας).

ΔΙΑΣ—ΠΟΣΕΙΔΩΝΑΣ—ΠΛΟΥΤΩΝ (Δωδεκάθεου)

Η Τριάδα της Ινδίας ( Τριμούρτι)

ΒΡΑΧΜΑ—ΒΙΣΝΟΥ—ΣΙΒΑ,

Η Τριάδα της Αρχαίας Αιγύπτου

ΟΣΙΡΙΣ—ΙΣΙΣ—ΩΡΟΣ,

Η Τριάδα της Κινεζικής Κοσμολογίας

ΤΙΑΝ—ΝΤΙ—ΡΕΝ ( Σύμπαν, Γη, Άνθρωπος),κ.λ.π.

Και για τους Ορφικούς υπάρχει η Τριάδα Ύπαρξη—Ζωή—Διάνοια!

Θα χρειάζονταν σελίδες πολλές για να κατανοήσουμε και να πεισθούμε ότι πολλές μορφές τέχνης εμπίπτουν αισθητικά στον νόμο των Τριών Σημείων, (Χρυσή τομή, αναλογία Fibonacci και Lucas, κ.α.), από τον σχεδιασμό του Παρθενώνα μέχρι τις παρτιτούρες ενός Beethoven η ενός Mozart! (Scott Olsen,

Δεν θα ‘ταν καθόλου περίεργο λοιπόν από τους ίδιους νόμους να διέπονται και οι τελετουργικές μορφές λαϊκής τέχνης, όπως, λ.χ. το Φλαμένκο και το Ρεμπέτικο, η καλύτερα, για να ‘μαστε πιστοί στο κείμενο, ο χορός των Ζειμπέκων! Όπως πράγματι αυτό ισχύει για το Τρίσημο του Σεϊκύλου, ή το αρχαιοελληνικό ρυθμικό σχήμα των **εννέα χρόνων** στις ωδές της Λεσβίας Σαπφούς.

Αντίστοιχα λοιπόν, ο Ζειμπέκικος ακολουθεί το Βυζαντινό μέτρο των 9/8, με την πιο συνηθισμένη ρυθμική του κυκλική διάταξη να είναι 2/4, 2/4, 2/4, 3/4.

Ενώ η ρυθμική κυκλική διάταξη στο Βαθύ Φλαμένκο είναι κατά βάση **τέσσερα μέτρα των τριών τετάρτων**, η

1, 2, 3, / 4, 5, 6, / 7, 8, 9, / 10, 11, 12/

Με τονισμό στο 3, 6, 8, 10, 12.

Αλλά θεωρώ ότι, έστω και εδώ, η ανάλυση είναι αρκετή.

## ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

----Στην Βασιλεία Γερουκάκη για τις έρευνές της γύρω από την πορεία του Διονύσου στην Ινδία και τον πολιτισμό της Πενταποταμίας

----Στον Δημήτρη Ευαγγελόπουλο για τις αναλύσεις του στο ίδιο θέμα.

----Οι αναλύσεις αυτές καθόρισαν και την οριστική πορεία της δικής μου έρευνας.

----Στον μεγάλο φίλο και μέντορα Donn Pohren, γνώστη της Τέχνης του Φλαμένκο, κιθαριστή και συγγραφέα της περίφημης Τριλογίας, (1962-1970), Φλαμενκολόγου από την Catedra de Flamencologia de Jerez, για την υποστήριξή του στα αρχικά και τα νεότερα, μέχρι το 2007, κείμενά μου--- δυστυχώς, χρονιά που έφυγε από τη ζωή.

Θα ‘θελα, εν τέλει, να αφιερώσω το κείμενο αυτό σε μύστες όπως

-----Τον Μεγάλο Κρητικό **Νίκο Καζαντζάκη**, που μέσα σε δυο σελίδες μόνο, στο «**Ταξιδεύοντας Ισπανία**», μου αποκάλυψε το πραγματικό, βαθύτερο νόημα της Ταυρομαχίας όπως αυτή τελείται στην Ανδαλουσία. Με προσέγγιση που κανένας—από Ισπανούς μελετητές μέχρι τον πολύ Ernest Hemingway, που σαν γνήσιος big game hunter, την είδε μάλλον επιδερμικά--- μα κανένας, λοιπόν, δεν είχε την τόλμη η την ιστορική γνώση να εκφράσει! Χωρίς αυτή την γνώση, είσαι στα μισά της γνώσης του Φλαμένκο!

-----Το αισθαντικό, μονάκριβο παιδί της Γρανάδας ποιητή, μουσικό, θεατρολόγο, μέγα γνώστη της ιστορικής ιερότητας του Cante Jondo, **Federico Garcia Lorca**, εξ ου και η περίφημη ατάκα του, «... **Το Βαθύ φλαμένκο έρχεται από το κοιμητήριο των αιώνων...**», αναίτια και άγρια δολοφονημένου στην αρχή του Ισπανικού Εμφύλιου από ακραίους που δεν άντεχαν την διαφορετικότητα.

----Τον Γιάννη Τσαρούχη, μια ανεπανάληπτη, διεισδυτική καλλιτεχνική προσωπικότητα, τον Ηλία Πετρόπουλο, και τον καθηγητή μου αρχιτέκτονα Νίκο Μουτσόπουλο που μου εμφύσησε την πνοή της ελληνικής ομορφιάς, του καλού κ' αγαθού!

---- **Πάνω από όλα, στους πραγματικούς flamencos, ένα είδος, δυστυχώς, υπό εξαφάνιση!!**



**Στάθης Γαλάτης,**

[egalat@tee.gr](mailto:egalat@tee.gr)

Μάης 2019.