

Αλέξης Πολίτης

ΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ

ΑΛΕΞΗΣ ΠΟΛΙΤΗΣ

ΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ



ΕΠΟΠΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

ΠΕΡΝΩΝΤΑΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΡΟΦΟΡΙΚΗ
ΣΤΗ ΓΡΑΠΤΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ

ΜΙΚΡΑ ΑΝΑΛΥΤΙΚΑ

E-BOOK

2η έκδοση



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ

Ιδρυτική δωρεά Παγκρητικής Ενώσεως Αμερικής

ΗΡΑΚΛΕΙΟ 2011

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ

Ίδρυμα Τεχνολογίας και Έρευνας

Ηράκλειο Κρήτης, Τ.Θ. 1385, 711 10. Τηλ. 2810 391097, Fax: 2810 391085

Αθήνα: Κλεισόβης 3, 10677. Τηλ. 210 3849020-23, Fax: 210 3301583

e-mail: info@cup.gr

www.cup.gr

ΣΕΙΡΑ: ΣΥΜΒΟΛΕΣ ΣΤΙΣ ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ / ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΣΕΙΡΑΣ: Γ. Μ. ΣΗΦΑΚΗΣ

© 2010: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης
& Αλέξης Πολίτης

Πρώτη έκδοση: Σεπτέμβριος 2010

Δεύτερη έκδοση: Απρίλιος 2011

Διόρθωση δοκιμίων: Ειρήνη Οικονόμου

Επιμέλεια παραγωγής: Διονυσία Δασκάλου (ΠΕΚ)

Εκτύπωση - βιβλιοδεσία: ΑΛΦΑΒΗΤΟ

Εξώφυλλο: Αλέκος Βλ. Λεβίδης

Στον ΣΠΥΡΟ Ι. ΑΣΔΡΑΧΑ
τεκμήριο μαθητείας, ελπίζω

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

- B.-N.J. *Byzantinsch-Neugriechische Jahrbücher*
BZ *Byzantinische Zeitschrift*
Γ.Μ. Δ. Σ. Γκίνης και Βαλ. Μέξας, *Ελληνική Βιβλιογραφία 1800-1863*,
Α'-Γ', Αθήνα 1939-1957
Δ.Ι.Ε.Ε. *Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας*
Ε.Β.Ε. *Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος*
Ε.Ε.Φ.Σ.Π.Α. *Επιστημονική Επετηρίς Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών*
Ε.Ε.Φ.Σ.Π.Θ. *Επιστημονική Επετηρίς Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου*
Θεσσαλονίκης
Ε.Κ.Ε.Ε.Λ. *Επετηρίς Κέντρου Ερεύνης Ελληνικής Λαογραφίας*
Ε.Λ.Α. *Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου*
Ε.Μ.Α. *Επετηρίς Μεσαιωνικού Αρχείου*
Η Π *Φίλιππος Ηλιού και Πόπη Πολέμη, Ελληνική Βιβλιογραφία*
1864-1900, Α'-Δ', Αθήνα 2007
ΧΦ. *Χειρόγραφο*

ΕΚΔΟΤΙΚΑ ΣΗΜΑΔΙΑ

- αγκύλες [] προσθήκες του εκδότη
άγκιστρα { } διαγραφές του εκδότη

ΒΑΣΕΙΣ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ

<http://anemi.lib.uoc.gr>

ANEMH, ηλεκτρονική βάση Βιβλιοθήκης Πανεπιστημίου Κρήτης

<http://poetry.ims.forth.gr>

ΠΑΡΟΥΣΙΟΛΟΓΙΟ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ 1801-1850,
ηλεκτρονική βάση Ινστιτούτου Μεσογειακών Σπουδών

<http://www.benaki.gr/bibliology>

Ελληνική Βιβλιογραφία 19^{ου} αιώνα, Μουσείο Μπενάκη

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Α'. ΕΠΟΠΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

1. Το δημοτικό τραγούδι: μια μακροσκοπική εξέταση 13-168
I. Η Λειτουργία: 20-44, II. Το Περιεχόμενο: 45-139, III. Η Μορφολογία: 140-165, IV. Η ενσωμάτωση των δημοτικών τραγουδιών στη γραπτή παράδοση: 166-168
2. Το κλέφτικο τραγούδι 169-184
Α': Αναζήτηση του γενετικού περιβάλλοντος: 169-174, Β': Περιγραφή και δραματική συμπύκνωση: 175-184
3. Οι «Ρίμες»: έμμετρες αφηγήσεις περιστατικών. 185-199
4. Αναζητώντας τους κώδικες της προφορικής δημιουργίας: τα ανέκδοτα 201-209
5. Από τη λειτουργική στην αισθητική χρήση του δημοτικού τραγουδιού 211-229

Β'. ΠΕΡΝΩΝΤΑΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΡΟΦΟΡΙΚΗ ΣΤΗ ΓΡΑΠΤΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ

1. Η δεύτερη ζωή των δημοτικών τραγουδιών 233-262
Α': Η γένεση του λαογραφικού ενδιαφέροντος στην Ευρώπη και η συλλογή του Φοριέλ: 233-240, Β': Η σταδιακή ενσωμάτωση των δημοτικών τραγουδιών στη νεοελληνική συνείδηση: 241-252, Γ': Η ενσωμάτωση της προφορικής παράδοσης στη γραπτή: 252-262
2. Για μια ιστορία της νοθείας των δημοτικών τραγουδιών 263-276
3. Χειρόγραφες και έντυπες συλλογές τον 19^ο αιώνα 277-283
4. Πρώιμες καταγραφές δημοτικών τραγουδιών 285-313
5. Οι αντιστάσεις των φορέων: δυσκολίες στην καταγραφή 315-324
6. Για ένα corpus των δημοτικών τραγουδιών. Έρανος συλλογών του 19^{ου} αιώνα. 325-334
7. Ανθολογίες δημοτικών τραγουδιών 335-340

Γ'. ΜΙΚΡΑ ΑΝΑΛΥΤΙΚΑ

1. Τέχνη της γραπτής λογοτεχνίας στην προφορική παράδοση. Ο Νικολάκης εις τον Νάδη.	343-350
2. Της Αγίας Σοφιάς το τραγούδι	351-359
3. Η ρίμα του Σέργιου του Σαλονικιού	361-373
4. «Το λέει και το τραγούδι»	375-378
5. Αντώνιος Γιανναράκης, <i>Άσματα κρητικά</i> , Λιψία 1876	379-391
6. «Το Μοιρολόι της Παναγίας». Bertrand Bouvier, <i>Le Mirologue de la Vierge</i> , Γενεύη 1976	393-396
7. Guy Saunier, <i>Ελληνικά δημοτικά τραγούδια</i> , Αθήνα 2001	397-404
ΒΑΣΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ	405-414
ΕΝΑ ΕΠΙΜΕΤΡΟ, ΠΟΥ ΘΑ ΜΠΟΡΟΥΣΕ ΝΑ ΕΙΝΑΙ ΚΑΙ ΠΡΟΛΟΓΟΣ	415-419
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ Α': ΟΝΟΜΑΤΑ, ΟΡΟΙ ΚΑΙ ΤΙΤΛΟΙ ΕΡΓΩΝ	419-425
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ Β': ΤΙΤΛΟΙ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ	427-428
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ Γ': ΠΡΩΤΟΙ Ή ΣΗΜΑΝΤΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ	429-433

Α΄

ΕΠΟΠΤΙΚΕΣ
ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

ΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΜΙΑ ΜΑΚΡΟΣΚΟΠΙΚΗ ΕΞΕΤΑΣΗ

*Γη χωρίς έργα τέχνης. Περιφρονώ εκείνους που δεν
ξέρουν ν' αναγνωρίσουν την ομορφιά παρά μεταγραμ-
μένη και ερμηνευμένη ολόκληρη. Ο αράπικος λαός
έχει αυτό το αξιοθαύμαστο, ότι την τέχνη-του τη ζει,
την τραγουδεί και τη σκορπάει μέρα με τη μέρα.*

ANDRÉ GIDE Ο ΑΝΘΩΙΚΟΛΟΓΟΣ

Ας φανταστούμε πρώτα-πρώτα μια κοινωνία όπου τα τραγούδια ήταν διαρκώς και πανταχού παρόντα: έναν κόσμο όπου οι άνθρωποι τραγουδούσαν συνεχώς: όχι μόνο στις γιορτές και στα πανηγύρια, παρά και κάθε μέρα, κάθε ώρα και στιγμή, για να σπάσουν κάπως τη μονοτονία και την πίεση της δουλειάς, ή για να παρηγορηθούν στη μοναξιά-τους. Ας φανταστούμε επίσης έναν κόσμο –κι αυτό μάλιστα έχει ακόμα μεγαλύτερη σημασία– όπου η καθημερινή, η συνηθισμένη και τρέχουσα μορφή επικοινωνίας χρησιμοποιούσε συνεχώς και άφοβα τον μεταφορικό λόγο.

Εξηγούμαι: στον αγροτικό κόσμο οι άνθρωποι δεν εκφράζουν με τρόπο αναλυτικό τις σκέψεις, τις ιδέες και τα συναισθήματά-τους, όπως εμείς: αντίθετα, επιλέγουν έναν λόγο δραστικό, συναισθηματικά φορτισμένο, γεμάτον παραστατικές εικόνες, αντί για τους περιγραφικούς και κυριολεκτικούς προσδιορισμούς της δικής-μας επικοινωνίας. Έτσι, λόγου χάρη, ένα χαμηλό σκαμνί προσαγορεύεται (θρονί), το άσπρο ύφασμα (χιονάτο), το ντουφεκίδι (φωτιά), οι εικόνες παίρνουν τη θέση των καταστάσεων («πολύ συννεφιασμένοι σε βλέπω», «στραβομουτσούνιασες»): συχνά πάλι ο νοητικός διάλογος ενσωματώνεται στις αφηγήσεις χαρίζοντας δραματικότητα («φοβόμουν, κι έλεγα “πού να τρέχω τέτοια ώρα, μες στο σκοτάδι”»), τα σύνθετα είναι πολύ πιο συχνά («λεβεντόκορμος», «μορφονιαί», κ.ά.), ενώ η αδιάκοπη χρήση των υποκοριστικών επιτείνει το συγκινησιακό φορτίο της γλώσσας. Είμαστε μ' άλλα λόγια κοντύτερα στην ποιητική χρήση του λόγου: αρκεί να θυμηθούμε πόσο επίμονη είναι η παρουσία των παροιμιών: άλλωστε ένα απλό ξεφύλλισμα των *Απομνημονευμάτων* του Μακρυγιάννη –για να θυμίσω το κοινότερο παράδειγμα– μας επιτρέπει να διαπιστώσουμε

αμέσως τις διαστάσεις του φαινομένου. Αν ανατρέξουμε μάλιστα και στον δικό-μας καθημερινό προφορικό λόγο, θα ανακαλύψουμε ότι κι εδώ βρισκόμαστε κάπως πλησιέστερα προς την ποιητική χρήση, παρά όταν χρησιμοποιούμε τον γραπτό: ο προφορικός-μας λόγος είναι πάντα πιο μεταφορικός, πιο παραστατικός, πιο φορτισμένος και πλουσιότερος σε εικόνες, ενώ ο γραπτός παραμερίζει τους συναισθηματικούς τόνους και την αμεσότητα¹ επιδιώκει την ακρίβεια, τη σαφήνεια, τη λιτότητα. Με διαφορετικό τόνο και ύφος θ' αφηγηθούμε σ' έναν φίλο-μας κάποιο περιστατικό που ζήσαμε –θέλουμε να το ζωντανέψουμε μπροστά-του-, ενώ αν πρέπει να το καταθέσουμε γραπτώς, ως αναφορά ή ως είδηση σ' εφημερίδα, είτε ακόμα και στο ημερολόγιό-μας, το ύφος θα είναι αναλυτικό, ψυχραιμο, περιγραφικό. Κι αυτό γίνεται αβίαστα, δηλαδή αυθόρμητα, δίχως να το επιδιώκουμε ή να το προσέχουμε.

Ωστόσο, εδώ μας χρειάζονται κάποιες διευκρινίσεις, μισό θεωρητικές, μισό ιδεολογικές. Η συχνότερη χρήση των ποιητικών εκφραστικών τρόπων στην αγροτική κοινωνία, η ασταμάτητη παρουσία των τραγουδιών στην καθημερινότητα –όχι μόνο της δικής-μας παρά και κάθε προφορικής κοινωνίας, γι' αυτό και το παράθεμα του Αντρέ Ζιντ στην αρχή του κειμένου-μας¹– δεν σημαίνει, διόλου, ότι οι κοινωνίες αυτές «βιώνουν καθημερινά την ποίηση», ή ότι ζούνε σε υψηλότερες και ιδανικότερες σφαίρες. Χαρακτηρίζουν, απλώς, τις κοινωνίες που δεν έχουν ακόμα αναπτύξει τα διανοητικά-τους εργαλεία, δηλώνουν ότι η σκέψη-τους είναι πιο στενά δεμένη με την παράσταση παρά με την ανάλυση. Τα ιερογλυφικά σημάδια της γραφής δεν σημαίνουν ότι οι Αιγύπτιοι ήταν ποιητικότεροι από τους Φοίνικες. Αντίθετα, όσο οι σύνδεσμοι του ποιητικού με τον επικοινωνιακό λόγο χαλαρώνουν, όπως στις μέρες-μας, όσο περισσότερο, μ' άλλα λόγια, δυσκολευόμαστε να εκφραστούμε ποιητικά, τόσο η ποίηση αποκτά αξία – ή ορθότερα, αυταξία.

Η μικρή ετούτη εισαγωγή, επομένως, έχει διπλό στόχο: από τη μια ν' αποτελέσει το γλωσσο-ανθρωπολογικό υπόβαθρο για την αναζήτηση του γενετικού περιβάλλοντος κάθε δημοτικού τραγουδιού, κι από την άλλη να ερμηνεύσει, από μια διαφορετική σκοπιά, την ποιητική αξία που αποκτούν στον δικό-μας διανοητικό περίγυρο τα κείμενα αυτά. Και μια μικρή διευκρίνιση ως προς την ορολογία: θα χρησιμοποιώ τον όρο *κείμενο* για να δηλώσω μια καταγραμμένη παραλλαγή ενός τραγουδιού, δηλαδή την τυπογραφική και επομένως σταθερή-του μορφή. Και θα χρησιμοποιώ τον όρο *τραγούδι*

1 Χρησιμοποιώ τη μετάφραση του Αιμίλιου Χουρμούζιου, André Gide, *Ο αθηκολόγος*, Αθήνα 1945, 151.

για να φανταζόμαστε ένα εκφερόμενο προφορικά λεκτικό σύστημα, επενδυμένο με μουσική –ενδεχομένως και με χορευτικές κινήσεις– που, όπως καλά το ξέρουμε, δεν εκφέρεται πάντοτε με μια σταθερά αναλλοίωτη μορφή· παρ’αλλάσσει από εκφορά σε εκφορά.



Στις αρχές του 19^{ου} αιώνα ένας γάλλος περιηγητής συναντά κάπου στη Θεσσαλία δύο σημαντικούς οπλαρχηγούς, τον Μπλαχάβα και τον Τσόγκα, και μας περιγράφει πώς τον περιποιήθηκαν: «Οι καπετάνιοι θέλησαν κατόπιν να μου προσφέρουν συναυλία με τους στρατιώτες-τους, που ονομάζονται σεμνά κλέφτες, και που το εκπλήρωσαν τραγουδώντας με βροντερή φωνή το τραγούδι “Μωρέ Μπουκουβάλα”, που το συνόδευαν με τον ήχο των παρά-τονων λυρών-τους», ενώ λίγο παρακάτω κάνει λόγο για ένα «πρωτοπαλικάρο, που ήταν επίσης ο ραψωδός της ομάδας». Λίγα χρόνια αργότερα, μέσα στις μάχες της επανάστασης, τον Μάη του 1822, ένας άλλος γάλλος στην Πελοπόννησο, φτάνει στο Μέγα Σπήλαιο· οι Σουλιώτες που ήταν μαζί-του, ξεχνώντας με το καλό φαί την κούραση, «πιασμένοι χέρι-χέρι βάλθηκαν να χορεύουν σε κύκλο, δοξάζοντας την αξία του περίφημου κλέφτη Δίπλου». Να θυμηθούμε ακόμα και τον Αρβανίτη στη Βαβυλωνία, που στο γλέντι απάνω της παρέας –γιόρταζαν στο Ναύπλιο την καλή είδηση της καταστροφής του τουρκο-αιγυπτιακού στόλου στο Ναυαρίνο– όταν ήρθε η σειρά-του, τραγούδησε ένα κλέφτικο, και σχολίασε στους ακροατές-του: «Πο, νά ’χες, ορέ, ψύχα», λίγο, «και το γιογκάρι», τον ταμπουρά, «να το βάρ’γες, πο, να το λένε τα τα τα κρικόνια», οι ψυχογιοί, «να το γλέπεις, ορέ, χαβά»¹.

«Παρευρέθην εις πολλούς γάμους ελληνικούς», αφηγείται στα 1859 ο Σπυρίδων Ζαμπέλιος, «και κατ’ επαρχίας διαφόρους. Έν-τινι των Κυκλάδων, εύρον την τελετήν υπερεχόντως ελληνικήν» – ταιριαστή, δηλαδή, με τις παραδόσεις. «Μετά την ιεράν ευχήν του στεφανώματος, η λυγερή, τουτέστιν η κόρη, η νεόνυμφος, υπό δύο των ωραιότερων παρθένων ή παρανύμφων συνοδευομένη, προέρχεται κεκυφία», σκυφτή, «και κατά βήμα προς άμφω τους γονείς, όπως λάβει την ευλογίαν και ασπασθεί την δεξιάν αυτών. Την στιγμήν ταύτην ο χορός των κορασίων», η ομάδα που τη συνοδεύει, «διχοτομείται, τα δε μουσικά όργανα τονίζουν εις ήχον λυπηρόν τους αποχαιρετισμούς. Δια τούτων, η μεν νύμφη προσαγορεύει τους γονείς και ικετεύει

1 F.C.H.L. Pouqueville, *Voyage de la Grèce*, II, Παρίσι 1826, 484 και 485· Maxime Raybaud, *Mémoires sur la Grèce*, II, Παρίσι 1825, 253· Δ. Κ. Βυζάντιος, *Η Βαβυλωνία*, επιμ. Σπύρος Ευαγγελάτος, Αθήνα 1972, 16.

την άφεςιν των προηγούμενων αμαρτημάτων, ούτοι δε, αφού παραινέσωσιν την θυγατέρα, επεύχονται αυτή πάντα της γης τ' αγαθά.

*Νυφούλα, αυτού που θε να πας εις τα πεθερικά-σον,
σα δέντρ' ολόρθη να σταθείς, σα δυόσμο να μυρίσεις,
σαν άλικη γαροφαλιά να τους μωσχοβολίσεις!*

Εν ονόματι της μητρός, συγκεκινημένης ούσης, εκφωνεί ετέρωθεν ο χορός:

*Δεκάξι χρόνια επότιζα μηλίτσα στην αυλή-μον·
τώρα μου τήνε παίρνουνε – ας πάγει στην ευχή-μον!*

Τότε, επί τη ευχή των γονέων, η μεν νέονυμφος θρύπτεται την καρδίαν, τρέπεται εις δάκρυα και γογγυσμούς, οι δε γονείς συνθρηνούσι: κλαίουσι δε και αδελφαί, και εξαδέλφαι, και εταιραί», οι φιλενάδες, «και γείτονες. Αλλ' ο θρήνος αποβαίνει γενικός εν μέσω του γάμου, αλλά κοπετός εκρήγγυται πανταχόθεν, καθ' ήν στιγμήν η αρτίγαμος αποχαιρετίζει τους συγκεκλημένους δια του χορού, ως εξής:

*Αφήνω γεια της συνοδείας, κι εσάς-μον, φιλενάδες,
παγαίνω σ' άλλη γειτονιά και σ' άλλους μαχαλάδες.*

*Έχετε γεια γειτόνισσες και νοικοκυροπούλες,
παγαίνω σ' άλλη γειτονιά, σ' άλλες γειτονοπούλες·*

προς όν αποχαιρετισμόν ο χορός, εκ του απέναντι μέρους απαντών, επανειλημμένω ψάλλει:

*Σύρε νυφούλα στο καλό και στην καλήν την ώρα,
όθεν περάσεις νά 'βγουνε τριαντάφυλλα και ρόδα»¹.*

Από πολλές μαρτυρίες ξέρουμε πως οι άνθρωποι τραγουδούσαν παντού, σε κάθε ευκαιρία, ασταμάτητα – και για τους ξένους παρατηρητές, μονότονα: «Άμα ένας έλληνας αγωγιάτης», αφηγείται στα 1806 ο Σατομπριάν, «ανεβεί πάνω στ' άλογο, αρχίζει ένα τραγούδι που θα το τραγουδάει σ' ολόκληρον τον δρόμο. Τα τραγούδια αυτά είναι συνήθως μακρόσυρτες έμμετρες αφηγήσεις, με τις οποίες οι απόγονοι του Λίνου», της αρχαίας προσωποποίησης του θρήνου, «επιδιώκουν να ξεπεράσουν την ανία της καθημερινότητας. Ένα μάλιστα από τα τραγούδια ετούτα, που είναι, καθώς φαίνεται, πολύ συνηθισμένο, επειδή το άκουγα από την Κορώνη έως την Αθήνα», όσο ταξίδευε δηλαδή, και το οποίο του εντυπώθηκε, ήθελε δεν ήθελε – «οι καημένοι οι αγωγιάτες το έψελναν νύχτα και μέρα, με την ανατολή ή με τη δύση, στις

1 Σπ. Ζαμπέλιος, *Πόθεν η κοινή λέξις τραγυνώ; Σκέψεις περί της ελληνικής ποιήσεως*, Αθήνα 1859, 45-46.

σκυθρωπές πεδιάδες της Αρκαδίας, στις όχθες του Ευρώτα, στις ερημιές του Αργού, της Κορινθίας, των Μεγάρων». Μια δεύτερη αναφορά τώρα: «Ο αγωγιάτης-μας είναι ένας νεαρός που δεν πολυμιλάει», αφηγείται ένας ταξιδότης του 1880, «αλλά, βαδίζοντας πίσω από τ' άλογο, σιγομουρμουράει έναν σκοπό, που στην αρχή μου άρεσε, και τελικά αγανάκτησα. Πότε-πότε ο τραγουδιστής σταματά· νομίζω πως τέλειωσε, όμως αμέσως ξαναρχίζει – πραγματικό μαρτύριο»¹. μια τρίτη, ενός άγγλου περιηγητή, 1805, είναι ακόμα πιο εντυπωσιακή: «Φεύγοντας από την Αθήνα για να περιοδεύσω στον Μοριά, είχα μαζί-μου μερικούς Αθηναίους», οδηγούς και αγωγιάτες δηλαδή, «με τους οποίους ένας απαραίτητος όρος της συμφωνίας ήταν πως δεν θα τραγουδούσαν ποτέ στο ταξίδι. Είμαι σίγουρος πως είδαν την απαίτησή-μου με αισθήματα οίκτου και περιφρόνησης» ... «και ένας από τους υποψήφιους υπηρέτες πραγματικά τα παράτησε, βέβαιος ότι δεν θα μπορέσει να κρατήσει τη συμφωνία· όσοι άλλωστε έμειναν, αποδείχθηκαν ανίκανοι να τηρήσουν την υπόσχεση της σιωπής ύστερ' από την πρώτη μέρα»².

Το τραγούδισμα λοιπόν ήταν καθημερινή πρακτική: ακριβώς όπως και σήμερα, πολλοί άνθρωποι ενόσω δουλεύουν, στο γραφείο, στο σπίτι, καθώς οδηγούν τ' αυτοκίνητο, περπατώντας ακόμα, πατάν το κουμπάκι και βάζουν μπρος το ραδιόφωνο, ή όποιο άλλο αντίστοιχο μηχανήμα. Η βασική διαφορά βρίσκεται φυσικά στο ότι τα μηχανήματα απλώς αναπαράγουν, ενώ στην παραδοσιακή κοινωνία ο κάθε χρήστης παρήγαγε ο ίδιος, μόνος-του, τον ήχο και τα λόγια. Όλα αυτά σημαίνουν ότι για να κατανοήσουμε τα δημοτικά τραγούδια πρέπει να ξεκινήσουμε όχι από τα κείμενα, τα τραγούδια, παρά από την πράξη, το τραγούδισμα. Να αντιμετωπίσουμε τα τραγούδια όχι ως ποιητικά έργα, παρά ως ενέργειες των ανθρώπων, ενταγμένες στην κοινωνία που τα γέννησε. Μονάχα μια τέτοια οπτική θα μας επιτρέψει να τα φανταστούμε στο φυσικό-τους περιβάλλον – και τότε θα διαπιστώσουμε ότι, τη στιγμή που τραγουδιούνται, επιτελούν και κάποια λειτουργία.

1 Chateaubriand, *Οδοιπορικόν*· παραπέμπω στη μτφρ. του Εμμ. Ροΐδη, Α', Αθήνα 1860, 140-141, αλλά γύρισα τη γλώσσα στη δημοτική (βλ. τα ίδια παράπονα και στον πρόλογο της γ' έκδ. 1827, ό.π., 6)· Paul Janot, *En Grèce avec Charalampos Eugenidis*, Παρίσι χ.χ. [±1920], 37, ταξίδι του 1880. Δεν είναι καθόλου οι μόνοι περιηγητές που παραπονιούνται, και θα καταντούσε εξίσου μονότονο να αραδιάσουμε παραπομπές (βλ. λόγου χάρη και Victor Bérard, *Τουρκία και ελληνισμός*, Αθήνα 1987, 117-118 [και γαλλικό πρωτότυπο, Παρίσι 1904, 78]).

2 Ed. Dodwell, *A Classical and Topographical Tour through Greece*, II, Λονδίνο 1819, 18.

Εξάλλου το τραγούδι δεν είναι απλώς ένα ποίημα με μουσική φόρτιση· ένα ποίημα το διαβάζει ο αναγνώστης απομονωμένος, ενώ το τραγούδι το τραγουδά ένα σύνολο κοινωνικό – είτε τραγουδάμε είτε ακούμε, μετέχουμε σε μια συλλογική πράξη. Με το τραγούδι ακριβώς, το ποιητικό κείμενο μετατρέπεται σε πράξη και αποκτά μια λειτουργία κοινωνική, στην οποία συνεργεί και συμμετέχει κάποιο σύνολο. Δεύτερη διάκριση: η προφορική αναμετάδοση και δημιουργία των τραγουδιών συνεπάγεται την κοινή γνώση-τους· τα γνωρίζουν τόσο οι τραγουδιστές όσο και οι ακροατές – ενώ το ποίημα έρχεται να αποκαλύψει στον αναγνώστη κάτι το άγνωστο, ή να μορφοποιήσει κάτι το διάχυτο ή συγκεχυμένο. Αυτή η κοινή γνώση, η κοινοκτημοσύνη του τραγουδιού, αποτελεί τη φυσική βάση για τη λειτουργία-του.

Στον παραδοσιακό πολιτισμό, άλλωστε, ο λόγος είναι ισοδύναμος σε ισχύ και αποτελεσματικότητα με την πράξη, ακριβώς επειδή πιστεύεται ότι μπορεί να επηρεάσει τα τεκταινόμενα, τα πράγματα. Όχι μόνο δια της λογικής, όπως στις δικές-μας κοινωνίες, παρά και αυθύπαρκτα: με την κατάλληλη μαγική λέξη μπορούμε να επιδράσουμε σε φυσικά φαινόμενα, στην τύχη και το μέλλον, σε ανθρώπινες συμπεριφορές – ως σκεφτούμε, πλάι στην «μαγεία», τους εκκλησιαστικούς αφορισμούς, τις ευχές και τις κατάρες που συνοδεύουν κάθε ανθρώπινη δραστηριότητα, ή τις επωδές και τα ξόρκια, τα λόγια δηλαδή (και τις παραπλήσιες χειρονομίες) που οι παραδοσιακές κοινωνίες θεωρούσαν ότι επιδρούν άμεσα στη φυσική τάξη. «Από το στόμα-σου και στου Θεού τ' αφτί», κι αντίθετα, «μη μελετάς το κακό» – μην το αναφέρεις, γιατί τότε μπορεί και να συμβεί-, ή τα αποτρεπτικά («χτύπα ξύλο», «κούφια η ώρα»), όταν ειπωθεί κάτι το αποτρόπαιο. (Μικρή παρένθεση για να μην υπάρξουν παρεξηγήσεις. Ένας ευαίσθητος λαογράφος ή ανθρωπολόγος θα αντέτεινε ότι δεν είναι μόνο τα λόγια που παράγουν νόημα, παρά και οι κινήσεις, ο τόνος της φωνής, η όλη εκφορά του λόγου: άλλο να πω «χαθήκαμε» και να σας σκάσω ένα χαμόγελο, κι άλλο να πω «χαθήκαμε» με βουρκωμένα μάτια. Σύμφωνα. Ας συμφωνήσουμε όμως επίσης πως το μέγιστο ποσοστό του νοήματος παράγεται από τον λόγο, για να μην εμπλακούμε σε ατέρμονες συζητήσεις.)

Από τις αρχαίες αυτές πίστεις επιβιώνει έως σήμερα μονάχα το τελετουργικό μέρος: η κάθε πράξη, δηλαδή, για να ολοκληρωθεί, συνοδεύεται από τον λόγο: όταν φοράμε καινούρια ρούχα, μας λένε «με γεια», όταν ταξιδεύουμε μας εύχονται «καλό ταξίδι», «καλή τύχη» και τα παρόμοια, ενώ οι θρησκευτικές τελετές συνοδεύουν τις πιο επίσημες στιγμές. Αυτά όλα ριζώνουν στις αρχαίες πεποιθήσεις – κι αν αναζητήσουμε το αίτιο, σε ψυχολογικές ανάγκες.

Θεώρησα λοιπόν απαραίτητο να υποδιαιρέσω ετούτο το συνολικό κεφάλαιο σε τρία τμήματα· για να συλλάβουμε το φαινόμενο στο σύνολό-του θα πρέπει να το προσεγγίσουμε από τρεις διαφορετικές, αλληλένδετες όμως μεταξύ-τους, οπτικές γωνίες. Λοιπόν, το δημοτικό τραγούδι στο φυσικό-του περιβάλλον, την αγροτική κοινωνία, επιτελεί μια λειτουργία κατά τη στιγμή που τραγουδιέται είτε ακούγεται, πρώτη οπτική γωνία, έχει ένα συγκεκριμένο περιεχόμενο, εκφράζει δηλαδή κάποια νοήματα, έναν ιδεολογικό κόσμο και μια θεματική (παραλογές, κλέφτικα, κλπ.), δεύτερη οπτική γωνία, και –τρίτη οπτική γωνία– η μορφολογία-τους, ή αν θέλετε, η ποιητική-τους: πώς, με ποιο σύστημα, με ποιες ιδιαίτερες τεχνικές τα νοήματα μορφοποιούνται κι αποκρυσταλλώνονται σε λόγο, ακριβέστερα σε λογοτεχνικό λόγο.

Οι τρεις αυτές οπτικές γωνίες δεν διαχωρίζονται, βέβαια, παρά με το πρίσμα της επιστήμης· κι επομένως η επιστήμη –η λογική αναλυτική σκέψη, δηλαδή– όταν τις αποσυνδέει, οφείλει να γνωρίζει ότι εργάζεται σε «εργαστηριακές συνθήκες». Έχει μπροστά-της ένα νοητό, τεχνητό κατασκεύασμα, κι όχι το φυσικό όλον. Όμως δεν γίνεται αλλιώς· το μυαλό-μας προσλαμβάνει με τρόπους αναλυτικούς τις έννοιες. Αρκεί τα τεχνητά κατασκευάσματα να είναι ορθά, ώστε να περιέχουν πλήρη υποσύνολα, κι όχι τυχαία κατασπαραγμένα μέλη.

I. Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ

Η λειτουργία των δημοτικών τραγουδιών ορίζεται από τους δεσμούς που, με το τραγούδισμα, τα συνδέουν με κάποια πράξη. Τα τραγούδια είτε πλαισιώνουν μια πράξη, δηλαδή κάποια εργασία ή τελετή, είτε αποτελούν το κέντρο της πράξης, όπως στα πανηγύρια και στις γιορτές. Στην πρώτη περίπτωση η λειτουργική χρήση διαφαίνεται ευκρινέστερα· στη δεύτερη τα τραγούδια εντάσσονται στην ανάπαυλα, και αυτονομούνται σε ξεχωριστή πράξη, όπου η ποιητική διάσταση εμφανίζεται εντονότερη. Καθώς όμως στις παραδοσιακές κοινωνίες η ανάπαυλα είναι ενταγμένη οργανικά στη διάρθρωση του κοινωνικού βίου, η λειτουργική χρήση των τραγουδιών δεν ακυρώνεται. Λειτουργική και ποιητική διάσταση συνυφάνονται άλλωστε στο τραγούδισμα, και διαχωρίζονται μόνο στη θεωρητική ανάλυση, που απομονώνει κάθε φορά το ένα σκέλος, την πράξη του τραγουδίσματος ή το κείμενο, τείνοντας συχνά να βιάσει την ενότητά-του και να υπερτονίσει όσα χαρακτηριστικά εμφανίζονται εμφανικότερα.

Ανάλογα λοιπόν με τη λειτουργία-τους, τα τραγούδια μπορούν να διακριθούν σε δύο σύνολα: σ' εκείνα που πλαισιώνουν κάποια πράξη και σ' εκείνα που αποτελούν μια πράξη. Ο διαχωρισμός αυτός, βέβαια, δεν στηρίζεται στο κείμενο, στα λόγια του τραγουδιού, παρά στο τραγούδισμα, την «επιτέλεση», όπως συχνά μεταφράζεται ο κοινός αγγλικός όρος *performance*: το ίδιο τραγούδι είναι δυνατόν να λειτουργεί άλλοτε ως πλαίσιο κι άλλοτε ως αυτούσια πράξη, ή επίσης να πλαισιώνει διαφορετικές πράξεις. Ανάμεσα στις δύο διακριτές καταστάσεις, άλλωστε, συνοδευτικό πλαίσιο ή πράξη, υπάρχει και μια ενδιάμεση, που περιλαμβάνει όσα τραγούδια συνοδεύουν κάποια πράξη χωρίς να είναι άρρηκτα δεμένα μαζί-της. Τα τραγούδια που λέγονται σε στιγμές συλλογικής εργασίας (όπως στο νυχτέρι), ή στο περπάτημα (τη στράτα) και στα ταξίδια των ναυτικών, και βοηθούν, όπως είπαμε, να περάσει πιο ευχάριστα ο καιρός, συνδέονται με την πράξη που συνοδεύουν δίχως να χάνουν την αυτοτελείά-τους. Συνοδευτική λειτουργία μπορεί να έχει κάθε τραγούδι· ακόμη και τα μοιρολόγια ή τα εκκλησιαστικά τροπάρια.

Α'. ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΠΟΥ ΠΛΑΙΣΙΩΝΟΥΝ ΜΙΑ ΠΡΑΞΗ

Τα τραγούδια που πλαισιώνουν μια πράξη λειτουργούν με δύο τρόπους: είτε οργανικά είτε τελετουργικά. Οργανικά λειτουργούν όσα τραγούδια βοηθούν άμεσα την καλύτερη εκτέλεση, δίνοντας τον ρυθμό είτε περιγράφοντας τα στάδια της εργασίας· χρησιμοποιούνται λοιπόν από ένα μόνο τμήμα της κοινωνίας, εκείνο που επιτελεί την αντίστοιχη εργασία. Τα τελετουργικά τραγούδια λειτουργούν διαφορετικά, επιτείνουν τη σημασία της πράξης που πλαισιώνουν: το τραγούδισμα μεταφέρει την καθημερινότητα σ' ένα φανταστικό επίπεδο, όπου τα πάντα εμφανίζονται ιδανικά – η νύφη πεντάμορφη, αργυρό το ξυράφι που θα ξυρίσει το γαμπρό, χρυσά τα ρούχα, ο νεκρός που μοιρολογείται γεμάτος χαρίσματα. Η φτωχή πραγματικότητα μεταλλάζει, γίνεται αρχοντική και πλούσια: «Καλήν εσπέραν *άρχοντες*...». Με τον ποιητικό λόγο πλουτίζεται η καθημερινή ζωή.

Η τελετουργική χρήση καθορίζει παράλληλα τις ειδικές στιγμές κατά τις οποίες ακούγονται τα τραγούδια – και ο περιορισμός αυτός αποτελεί μian ασφαλιστική δικλείδα της λειτουργίας-τους: το πέρασμα από το πραγματικό στο φανταστικό επίπεδο επιβάλλεται ακριβώς σε ειδικές στιγμές, όπως ο γάμος, η γιορτή, κλπ., κι έτσι η προσωινμία «*άρχοντες*», το «αργυρό ξυράφι» ή ό,τι άλλο δεν ξεπέφτουν στο γελοίο. Συνάμα η αλλαγή του κώδικα, το πέρασμα δηλαδή από την πραγματικότητα στο φανταστικό επίπεδο της λογοτεχνίας, επιτρέπει διαρκώς αυτήν την εξύψωση, ενώ η παρουσία της μουσικής διευκολύνει την εκφορά, αλλά και την κοινή αποδοχή του ποιητικού λόγου: το μέλος δηλώνει πως κινούμαστε στον χώρο της ποίησης.

Το τελετουργικό πλαίσιο που προσφέρει το τραγούδι δεν συνιστά μian απλή διακόσμηση της πράξης, είναι ένα οργανικό-της κομμάτι: «Γάμος χωρίς βιολιά δε γίνεται». Ακριβώς όπως η θρησκευτική τελετή συνιστά οργανικό και απαραίτητο στοιχείο σ' έναν γάμο, το ίδιο συμβαίνει και με τα ανάλογα τραγούδια – είναι υποχρεωτικά: προσφέρουν –ακριβώς όπως κι οι επωδές– τη δυνατότητα μιας «συμπαθητικής μαγείας»¹.

1 Γαμήλια τραγούδια και έθιμα μπορεί να βρει κανείς πολλά σε πολλές συλλογές ή μελέτες· σημειώνω, ενδεικτικά μόνον, Παύλος Γ. Βλαστός, *Ο γάμος εν Κρήτη*, Αθήνα 1893. Για μια κοινωνιολογική προσέγγιση βλ. Βασίλης Γ. Νιτσιάκος, «Η εθιμική και κοινωνική λειτουργία των δημοτικών τραγουδιών του γάμου», *Δωδώνη*, 19, τχ. 1 (1990) 189-200. Επιστημαίνω εδώ τη θεματική συγγένεια των γαμήλιων τραγουδιών με τα μοιρολόγια, βλ. G. Saunier, «Τα γαμήλια τραγούδια με πένθιμα θέματα», *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, Αθήνα 2001, 401-549· πβ. και τα όσα είδαμε ν' αναφέρει παραπάνω ο Σπ. Ζαμπέλιος.

Ψιλά, λιχνά ειν' τ' αλεύρια,
 κι αφράτα τα προζύμια,
 κι ο νιος που κλησαρίζει,
 κρουσταλλοβραχιονάτος,
 κι ασημοδαχτυλάτος... ,

τραγουδούν ενώ ζυμώνουν τα ψωμιά του γάμου, και,

Τρέχουν τα νερά, τρέχουν κι οι βρύσες,
 τρέχουν κι οι άρχοντες να ιδούν τη νύφη,
 τ' αρχοντόπουλα να τη χτενίσουν,
 κι οι αρχόντισσες να τη στολίσουν·
 βάνουν μάλαμα, βάνουν ασημί,
 βάνουν τρεις θηλιές μαργαριτάρι,

όταν στολίζουν τη νύφη¹. Φυσικά θα παινέψουν το ζευγάρι, αλλά και κάθε μικρή λεπτομέρεια της τελετής· ειδικά δίστιχα όταν στολίζουν τη νύφη, ειδικά όταν τον γαμπρό, ειδικά για να παινεθούν τα σεντόνια, ειδικά όταν μπαίνουν οι γιόταμπροι στο γαμπρικό δωμάτιο·

**Η προεπισκόπηση
 των επόμενων σελίδων
 δεν είναι διαθέσιμη**

Ρωτόκριτος ειν' ο γαμπρός, τσ' η νύφη η Αρεταύσα,
 τσαι λάμπα τα ονόματα ωσάν τους ευλογόσαι.
 Σαν τον απλάτανο της Κως να ζήσεις, να ριζώσεις,
 να κείμεις τσ' αρχοντούς διασποίς, τών κόσμω να κειώσεις.
 Εκούστησε το νάμι-σον σ' ούλη την επικράτα,
 τσαι δεν σου μοιάζει άλλη καμιά στη γνώμη τσ' εις τα νιάτα.

Ω ακριβή-μον νύφη-μον, μεταξωτή-μον σκέπη,
 το ταίρι που σου δώκασι όμορφα που σου πρέπει.

Όμορφα την εντύσετε, καλοστολίστε-τη,
 τσ' αντάμα με το ταίριω-της πάτε βλοήσετε-τη.

Στολίστε-τον τον γαμπρό, τσαι πρέπει-τον το ψίτσι,
 τσαι γείρετέ-τον να πλυθεί με το χρουσόν εμπρίτσι.

Ας είναι καλορίζικα της νύφης τα σεντόνια,
 τσεράδες της τα πλύνασι, τσ' είν' άσπρα σαν τα χιόνια.

¹ Δημ. Πετρόπουλος, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, Β', Αθήνα 1959, 110 και 113· τα τραγούδια από τη Γορτυνία και τη Θεσσαλία, αντίστοιχα· κλησαρίζει, κοσκινίζει. Μεταφέροντας εδώ τα κείμενα από τις διάφορες εκδόσεις απαλείφω ενίοτε κάποια τελικά νι, και ομαλύνω ορισμένα συμπλέγματα (άντρας, αντί για άνδρας, κλπ.) χωρίς να το δηλώνω· οι τυχόν μεγαλύτερες επεμβάσεις θα σημειώνονται.