

ΜΑΡΙΑΣ Δ. ΜΙΡΑΣΓΕΖΗ

Καθηγήτριας της Σχολής
Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών
του Πανεπιστημίου Πατρών

ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗΝ ΕΡΕΥΝΑ ΤΗΣ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΜΑΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΣΕ ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΗ ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ ΑΛΛΩΝ ΒΑΛΚΑΝΙΚΩΝ ΛΑΩΝ

ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ: ΠΙΣΤΗ ΚΑΙ ΑΠΙΣΤΙΑ ΤΩΝ ΣΥΖΥΓΩΝ

Η παρούσα μελέτη, που αποτελεί τμήμα μιας ευρύτερης έρευνας με θέμα τον ρόλο της οικογένειας στη δημοτική μας ποίηση, περιλαμβάνει δύο μέρη. Το πρώτο διερευνά και παραθέτει δείγματα στοργής και αφοσίωσης των συζύγων και το δεύτερο ασχολείται με δείγματα απιστίας, μοιχείας, και τρόπους τιμωρίας στην ελληνική δημοτική ποίηση. Γίνονται συγκρίσεις με δείγματα δημοτικής ποίησης άλλων βαλκανικών λαών.

Ι. ΔΕΙΓΜΑ ΣΤΟΡΓΗΣ ΚΑΙ ΑΦΟΣΙΩΣΗΣ ΤΩΝ ΣΥΖΥΓΩΝ

Α. Ο σύζυγος

Λεπτή και ευγενική παρουσιάζεται η συμπεριφορά και των δύο συζύγων στα δημοτικά τραγούδια. Ατμόσφαιρα αγάπης και αφοσίωσης επικρατεί, παρ' όλο που τα περισσότερα τραγούδια, που έχουν ως θέμα τους την οικογενειακή ζωή, είναι απ' τα παλιότερα που έχουμε και θα μπορούσαν να είχαν επηρεαστεί από τις γνωστές αντιλήψεις σχετικά με τις διαφορές των δύο φύλων¹. Εξαίρεση μέσα στα τραγούδια μας, είναι το τραγούδι «Του Κοντού» στο οποίο ο ήρωας αναγκάζεται να πουλήσει² τη γυναίκα του για να πληρώσει το χρέος που του όρισε ο βασιλιάς ή σ' άλλες παραλλαγές οι άρχοντες, με το σκοπό ακριβώς αυτόν, να του πάρουν την όμορφη γυναίκα του. Αλλά προτού φθάσει ο Κοντός στην πώληση της γυναίκας του, που-

λάει προηγουμένως όλο το βιός του, πιστεύοντας πως έτσι θα ξε-
πληρώσει το μεγάλο του χρέος:

Πουλεί λιβάδια αθέριστα, πουλεί και θερισμένα,
πουλεί κι αμπέλια ατρύητα, πουλεί και τρυημένα,
πουλεί λιούργια αμάζωχτα, πουλεί και μαζωμένα,
καθίζει, λοαργιάζει τα και πάλι δεν εσώσα.

Πουλεί μουλάρια αμέρεφτα, πουλεί και μαρεμένα,
πουλεί και βούδια ακίνητα, πουλεί και κινημένα,
καθίζει, λοαργιάζει τα και πάλι δεν εσώσα.

Πουλεί και σπίθια τρίπατα κι αυλές μαρμαρωμένες,
πουλεί σερβίτσα του σπιθιού όλο μαλαματένια,
καθίζει, λοαργιάζει τα και πάλι δεν εσώσα³.

Έτσι αναγκάζεται στο τέλος να πάρει και την ίδια του τη γυ-
ναίκα απ' το χέρι και να την πουλήσει στο παζάρι.

Αλλά και στο τραγούδι του Κοντού ακόμη, το κέντρο του βά-
ρους δεν πέφτει στην πώληση της γυναίκας, αλλά στο ωραίο τέλος
του τραγουδιού, την αναγνώριση των αδελφών, που αμβλύνει την
πρώτη εντύπωση, και αποκαθιστά την επαναστατημένη ψυχή του
ακροατή του τραγουδιού.

Αν εξαιρέσει λοιπόν κανείς το παραπάνω τραγούδι, δεν υπάρχει
άλλο παράδειγμα, είτε τραγούδι είτε έκφραση ακόμη που να ταπει-
νώνει και να προσβάλει τη σύζυγο και γενικότερα τη γυναίκα. Αντί-
θετα, όπως είπαμε, λεπτότητα χαρακτηρίζει τη συμπεριφορά του συ-
ζύγου προς τη σύντροφο της ζωής του.

Στο τραγούδι «Η αρπαγή της γυναικός του Ακρίτη»⁴ ο ήρωας
του τραγουδιού με τη βοήθεια του μαύρου του, τρέχει απ' την Ανα-
τολή και βρίσκεται στη Δύση — ποιητική αδεία — για να σώσει τη
γυναίκα του. Και στο τραγούδι «Του γιοφυριού της Άρτας»⁵ ο πρω-
τομάστορας, όταν ακούει, πως πρέπει να θυσιαστεί η γυναίκα του
για να στεριώσει το γεφύρι, «του θανάτου πέφτει». Τον βλέπουμε να
κάνει κάθε προσπάθεια για να απομακρύνει, όσο γίνεται, τη φοβερή
γι' αυτόν και το σπιτικό του, προφητεία των πουλιών:

Αργά ντυθεί, αργά αλλαχτεί, αργά να πάει το γιόμα
αργά να πάει και να διαβεί της Άρτας το ποτάμι⁶.

Και πιο κάτω, όταν έρχεται η γυναίκα του, δεν μπορεί να συγκρατή-
σει τον πόνο του: «μα τι έχει ο πρωτομάστορας κι είναι βαργωμι-
σμένος;»⁷.

Και σε κυπριακή παραλλαγή, ο πρωτομάστορας, βλέποντας τη γυναίκα του κλαίει και αναστενάζει:

Που την θωρεί τσ' ο μάστορας, πολλά την ελυπήθη,
που την θωρεί τσ' ο μάστορας επήρε του το κλάμαν,
το κλάμαν τσαι το κόγγυσμαν⁸ τσαι πιον⁹ δεν είσε στήσην¹⁰.

Βέβαια στο τέλος του τραγουδιού ο ποιητής λαός δεν μας περιγράφει τον πρωτομάστορα, μετά το χτίσιμο της γυναίκας του, αν ήταν λυπημένος ή όχι. Αλλά αυτό είναι αυτονόητο. Οι προηγούμενοι στίχοι μας ιστορούν τον μεγάλο του πόνο. Γιατί εξαφανίζεται στο τέλος του τραγουδιού; Μην ξεχνάμε πως «Τα ποιητικά πρόσωπα, αντίθετα με τα πραγματικά, υπάρχουν, μοναχά όση ώρα χρειάζονται, λένε και κάνουν όχι ό,τι είναι φυσικό, αλλά ό,τι το ποιητικό σχέδιο επιβάλλει και συχνά, όταν σκοπός της ποίησης δεν είναι η ανάλυση της ανθρώπινης ψυχολογίας, μπορεί να τους λείψει και η στοιχειωδέστερη συνέπεια»¹¹, γράφει ο Ι.Θ. Κακριδής.

Κι ο Κωνσταντής, που φεύγει για τον πόλεμο κι αφήνει πίσω τη γυναίκα του, παρακαλεί τη μάνα του να προσέξει τη γυναίκα του και να την περιποιηθεί:

— Μάννα, τσαι τη γεναίκα μου, μαννά τσαι την τσυρά μου¹²,
μαίρευκέ της ανωρίς, στρών-νε της που τανώρας¹³,
σαν ήτου, σγοιόν εταίρκασε¹⁴, σαν ήτου μαθημένη
Τσαι δκυο¹⁵ μου-τες¹⁶ βασιλιτσά¹⁷ βάλε στο μαξιλάρι
τσ' έναν καντρί ροδόστεμμα¹⁸ να γείρης στα σεντόνια,
σαν ήτου, σγοιον¹⁹ εταίρκασε, σαν ήτου μαθημένη²⁰

Κάθε λέξη του συζύγου, φανερώνει την αγάπη και τον σεβασμό για τη γυναίκα του. Να της μαγειρεύει νωρίς, να της στρώνει γρήγορα, να της βάζει βασιλικό στο προσκέφαλο και να της αρωματίζει με ανθόνερο τα σεντόνια. Κάτω από την υπερβολή, που χαρακτηρίζει πάντα και την ποίηση του λαού, αλλά και γενικότερα, κάθε έργο φαντασίας, διαφαίνεται μια ιδανική αβρότητα συναισθημάτων.

Αλλά και στη συνέχεια του τραγουδιού, όταν ο Κωνσταντής γυρίζει από τον πόλεμο και μαθαίνει πως η μητέρα του βασάνισε και ταλαιπώρησε τη γυναίκα του στο διάστημα της απουσίας του, φτάνει στο σημείο να τιμωρήσει σκληρά την ίδια του τη μητέρα για τη διαγωγή της. Ενώ σ' άλλη παραλλαγή του τραγουδιού, που τα κακά πεθερικά, φαρμακώνουν τη νύφη, ο σύζυγος πεθαίνει μαζί με την αγαπημένη του γυναίκα.

«Βοργά²¹, άντρα κρυό νερό, γιατ' η ψυχή μου βγαίνει»
 Παίρνει το χρυσοκούμαρο, νερό να πάει να φέρει
 Κι όσο ν' ανέβη τρία βουνά, τρεις κάμπους να κατέβη
 βρίσκει και τη καλούδα του νεκρή, σαβανιασμένη
 Και σαν αγκαλιαστήκανε τα δυο ψυχομαχούσαν
 Και πήγαν και την έθαψαν μέσα στο σταυροδρόμι
 Η Μάρω έγινε κάλαμο κι ο Γιάννης κυπαρίσι
 λιγά, λιγά το κάλαμο, λιγά το κυπαρίσι²².

Το ερωτευμένο ζευγάρι πεθαίνει και δε χωρίζει ούτε στο θάνατο. Γίνηκαν κι οι δυο δέντρα, εκείνη κάλαμος, εκείνος κυπαρίσι. Κι αγκαλιάζονταν με το φύσημα του αέρα ακόμα και πεθαμένα. Μοτίβο που επαναλαμβάνεται, κάθε φορά, που άδικα χάνονται δύο ερωτευμένοι. Το βρίσκουμε και στις ποιήσεις άλλων βαλκανικών λαών²³.

Αλλά και εκτός από τις παραλογές και τα ακριτικά τραγούδια και στα κλέφτικα ακόμη παρατηρούμε τα ίδια συναισθήματα του συζύγου προς τη σύζυγο. Ο κλέφτης, που η δύσκολη ζωή στα βουνά, θα μπορούσε να είχε αμβλύνει την ευαισθησία του, κλαίει απαρηγόρητα, όταν μαθαίνει πως καίγεται το σπιτικό του κι η γυναίκα του²⁴.

Και στα τραγούδια της ξενιτειάς επίσης, ο ξενιτεμένος σύζυγος νοιάζεται πριν απ' όλα, για τη γυναίκα του. Δεν θέλει ούτε να την ξεχάσει ούτε άλλος άντρας να την πλησιάσει. Μόνο σ' ένα τραγούδι «Της Μάγισσας», ο ξενιτεμένος σύζυγος ξεχνάει τη γυναίκα του και παντρεύεται άλλη στα ξένα:

Θέλει καλόγρια ας γίνη θέλει ας παντρευτή
 Θέλει τα ρούχα ας βάψη μαύρα να ντυθή
 Να μη παντυχαίνη μη με καρτερή
 Τι εμένα με παντρέψαν δω ς την Αρμενιά,
 και πήρα Αρμενοπούλα, μάγισσας παιδί,
 όπου μαγεύει τάστρη και τον ουρανό
 μαγεύει τα πουλάκια και δεν απετούν
 μαγεύει τα ποτάμια και δεν τρέχουνε,
 τη θάλασσα μαγεύει και δεν κυματεί
 μαγεύει τα καράβια και δεν αρμενούν,
 μαγεύει με κ' εμένα και δεν έρχομαι²⁵.

Ξέχασε τη γυναίκα του ο ξενιτεμένος και πήρε άλλη, αλλά δεν φταίει εκείνος. Είναι κάτι που γίνεται, χωρίς τη δική του θέληση. Είναι μαγεμένος από μια πολύξερη μάγισσα: Έτσι όταν κινάει για

νάρθει, ήλιος και βροχές κι όταν γυρίζει πίσω, γίνεται ξαστεριά. Σελλώνει τ' άλογό του, για να γυρίσει στον τόπο του, μα κείνο ξεσελλώνεται και το σπαθί του, μόλις το ζώνεται, ξεζώνεται. Και το γράμμα που γράφει, ξεγράφεται.

Αξίζει να σημειώσουμε εδώ, πόσο ο ποιητής λαός προσέχει στο ήθος των ηρώων του. Δεν το χωράει ο νους του, ούτε πως κι ένας ακόμη απ' τους τόσους ξενιτεμένους, ξέχασε τη γυναίκα του και πήρε άλλη, με τη θέλησή του, στα ξένα μέρη. Και μας δίνει το μοτίβο της μάγισσας, βρίσκοντας έτσι μια δικαιολογία στην ασυνήθιστη πράξη του.

B. Η σύζυγος

Ό,τι παρατηρήσαμε σχετικά με τη συμπεριφορά του συζύγου, θα έχουμε να παρατηρήσουμε και σχετικά με τη σύζυγο.

Η πιστή και στοργική σύζυγος είναι η συνηθισμένη γυναικεία μορφή, που εμφανίζεται μέσα στο δημοτικό ελληνικό τραγούδι. Ο λαός θέλει τη σύζυγο και γενικότερα τη γυναίκα πιστή και «τιμημένη» και είναι αμείλικτος, όπως θα δούμε πιο κάτω, στην αντίθετη περίπτωση. Θαυμάζει πάντα την πιστή Πηνελόπη, που από τα Ομηρικά χρόνια εξακολουθεί να είναι το πρότυπό του. Την τίμια και την ηθική:

Ως είν' ο ήλιος καθарός και το φεγγάρι άσπρο
έτσ' είν' και μόνα η καλή καθάρια απ' άλλον άντρα²⁶
Άλλο τι δεν εζήλεσα μες τον επάνω κόσμο
παρά το γρήγορο άλογο και το γοργό ζευγάρι
και τη γυναίκα την καλή οπού τιμάει τον άντρα²⁷.

Θέλει τη σύζυγο καλή και αφοσιωμένη, όχι μόνο στις ευτυχισμένες στιγμές, αλλά και στις οικογενειακές ατυχίες. Στο τραγούδι «Της νύφης που κακοτύχησε», ο ποιητής λαός μας μεταφέρει σε μια τέτοια κατάσταση. Η ηρώίδα του τραγουδιού, μονάκριβη και πολυπροικισμένη απ' τους δικούς της, ατύχησε στον γάμο της. Η προίκα εξανεμίστηκε, και η κόρη, που στα προικοσύμφωνα είχαν ορίσει οι δικοί της, ποτέ να μη δουλέψει παρά να κάθεται και να παίζει μ' ένα χρυσό μήλο, ξενοδούλεψε μερόνυχτα ολόκληρα στα ξένα σπίτια, κουράστηκε, ασχήμισε, μαύρισε κι όμως καμιά προσβλητική κουβέντα στον σύζυγο, για την τόση καταστροφή. Καμιά υπόμνηση στην τόση προίκα.

Στο τέλος του τραγουδιού λυγίζει και θέλει να πάει πίσω στο σπίτι του πατέρα της. Ο ποιητής λαός, παίρνει τους ήρωές του από τους ανθρώπους — δεν είχε ποτέ την πρόθεση να μας παρουσιάσει υπερανθρώπους — έτσι η Κυρά Ρήνη, ζητάει με ταπείνωση και ευγένεια να γυρίσει πίσω στη μάνα της. «Σταυρόδεσε²⁸ τα χέρια της» λέει χαρακτηριστικά ο λαός, θέλοντας να δείξει στάση παρακλητική. Και είπε:

‘Αντρα μ’ αγαπημένε μου, στη μάνα να με πάτε²⁹.

Ο σύζυγος δεν μπορεί να πει τίποτα. Τον παρουσιάζει ο ποιητής λαός, στενοχωρημένο και ντροπιασμένο. Αναπολεί την όμορφη κόρη, που η δυστυχία, την έκαμε αγνώριστη:

όντε σ’ επήρα, κόρη μου, άσπρη και κόκκιν’ ήσουν
εδά ’σαν μαύρη και χλωμή, ντρέπομαι να σε πάω³⁰.

Χαρακτηριστικό είναι ότι, κι όταν ακόμη γυρίζει η άτυχη ηρωίδα του τραγουδιού στα γονικά της, κλαίει την κακή της μοίρα, αλλά δεν εκφράζεται προσβλητικά για τον άνδρα της.

Πρέπει να σημειωθεί ακόμη, ότι ο ποιητής λαός που στο βάθος δεν εγκρίνει τη στάση της κακότυχης συζύγου, που εγκαταλείπει τον άντρα της, προσπαθεί να την δικαιολογήσει, στο τέλος του τραγουδιού. Κανείς δεν αναγνωρίζει, μας λέει, στο πρόσωπο της κακοπερασμένης φτωχιάς, την αρχοντοπούλα Ρήνη. Ούτε οι δούλες της, ούτε η μάνα της η ίδια. Και τα σκυλιά του αρχοντικού της ακόμη χύμηξαν απάνω της, παίρνοντάς τη για ξένη:

Μαυλίστε τα σκυλάκια σας, να μη με φαν, την ξένη
οχλιά ψωμί, κούπα κρασί, τι δείλιασα η καημένη³¹.

Στο τραγούδι «Του γιοφυριού της Άρτας», η γυναίκα του πρωτομάστορα είναι πιστή και αφοσιωμένη σύζυγος. Όλες οι παραλλαγές του τραγουδιού μας την παρουσιάζουν υπομονετική και υπάκουη, ευγενική και στοργική προς τον σύντροφό της. Όταν μαθαίνει απ’ το πουλί, πως πρέπει «γοργά» να πάει στο γεφύρι, τρέχει και ανήσυχη προσπαθεί να μάθει την αιτία της στενοχώριας του συντρόφου της.

Γειά σας, χαρά σας, μάστορα και σεις οι μαθητάδες
μα τι έχει ο πρωτομάστορας, κ’ είναι βαργωμισμένος³².

Κι όταν σε λίγο μαθαίνει πως ο πρωτομάστορας έχασε το δα-

χτυλίδι του γάμου³³ τους «ς την πρώτη την καμάρα» και κανείς δεν πάει να το φέρει, προσφέρεται εκείνη:

— Μάστορα, μην πικραίνεσαι κ' εγώ να πα' στο φέρω,
εγώ να μπω, κ' εγώ να βγω, το δαχτυλίδι νά 'βρω³⁴.

Η πίστη και η αφοσίωση στον σύζυγο, τονίζεται περισσότερο στα τραγούδια της ξενιτειάς³⁵, που συγκαταλέγονται ανάμεσα στα πιο πονεμένα τραγούδια του ελληνικού λαού. Η ξενιτειά, χειρότερη κι από τον θάνατο³⁶ ακόμα, ήταν η αιτία του χωρισμού των περισσότερων ανδρογύνων, στα χρόνια της τουρκοκρατίας³⁷ και ακόμη μετά την απελευθέρωση³⁸. Γιατί όσο κι αν ο ναυτικός³⁹, ως σύζυγος ήταν ανεπιθύμητος, όλες σχεδόν οι γυναίκες — στα νησιά περισσότερο — στην εποχή του δημοτικού τραγουδιού ήσαν παντρεμένες με ναυτικούς ή είχαν τους άντρες τους μακριά, και περίμεναν με αγωνία και λαχτάρα την επιστροφή τους.

Η πιστή και στοργική σύζυγος είναι σε φρικτή ψυχική πίεση, τη θλιβερή μέρα που φεύγει ο άντρας της για τα ξένα. Απ' τα χαράματα έχει στήσει το μοιρολόι. Σηκώνεται πονεμένη κι απαρηγόρητη απ' το κρεβάτι της. Μήπως πεινάει, μήπως διψάει, μήπως γυμνή πηγαίνει; Ούτε πονάει, ούτε διψάει, ούτε γυμνή πηγαίνει· «Της μήνυσε η ξενιτειά τα έρημα τα ξένα». Ο λαός με τα απλά του μέσα, κατορθώνει να μας παρουσιάσει τέλεια τον πόνο της δύστυχης γυναίκας, την ώρα του μισεμού του συντρόφου της. Ενώ τα «άσκοπα ερωτήματα»⁴⁰ δείχνουν ακόμα μεγαλύτερη την απόγνωσή της. Σηκώνεται να ζυμώσει τα πικρά παξιμάδια του μισεμού, μα με τι καρδιά και με τι χέρια!

- Σιήκου, κόρη μ', και ζύμωσε καθάριο παξιμάδι.
- Με λύπη βάνει το ψωμί, με λύπη το προζύμι
και με τ' αναστενάγματα πιάνει και το ζυμώνει.
- Και με το φούρνο μάλωνε, τα ξύλα της μαλώνει.
- Ξύλα μ', να μην ανάψετε, φούρνε, ψωμί μην ψήσης,
όσο να φύγ' η συντροφιά, να μείνη ο καλός μου⁴¹.

Η γυναίκα του ξενιτεμένου ζυμώνει μ' αναστεναγμούς κι αναπιάνει με δάκρυα το ψωμί και καταριέται τον φούρνο να μην ανάψει, για να μην φύγει ο άντρας της. Δεν ξέρει και η ίδια πώς ν' αντιδράσει στο κακό που τη βρήκε, πώς να ματαιώσει την αναχώρηση στην ξένη χώρα.

Και σ' άλλο πάλι τραγούδι, τη δύσκολη αυτή ώρα του αποχωρισμού, ζητάει απ' τον άντρα της να την πάρει μαζί του, θέλει να του συμπαρασταθεί και να τον συντροφέψει στα ξένα:

- Πάρε μ', αφέντη μ', πάρε με, κ' εμέ κοντά σου,
να φκειάνω δείπνον, να δειπνάς, γιόμα, να γιοματίζης
να σ' στρώνω πέντε στρώματα, πέντε προσκεφαλάκια⁴².

Οι έννοιες τη ζώνουν από παντού. Ποιος θα του φτιάχνει το φαγητό του, το μεσημέρι και ποιος το βράδυ, ποιος θα του στρώνει το κρεβάτι;

Και σ' άλλη παραλλαγή του ζητάει να την πάρει μαζί του, να γίνει γη να την πατά και γιοφύρι να διαβαίνει. Να γίνει ασημόκουπα, να πίνει το κρασί του:

εσύ να πίνης το κρασί κ' εγώ να λάμπω μέσα⁴³.

Πρότυπα πραγματικής αφοσίωσης και στοργής οι γυναίκες των ξενιτεμένων. Η ύπαρξη της γυναίκας δε λογαριάζεται, ένα πρόσωπο μόνο υπάρχει, ο σύντροφος της ζωής. Θυσία γι' αυτόν. Αυτή θα λάμψει απ' τη χαρά της παρουσίας του συζύγου και θα καθρεφτίζεται μέσα στο κρασί του. Πόνος και έρωτας μαζί μεταμορφώνουν την αγράμματη γυναικούλα του χωριού σε δημιουργό αξιώσεων.

Και αλλού πάλι απόγνωση και απελπισία τη σκληρή στιγμή του ξενιτεμού:

Μισεύεις αιτεράκι μου, και μένα που μ' αφήνεις;⁴⁴
ή

- Εμίσεψες και μ' άφησες ένα γυαλί φαρμάκι
να γεύωμαι και να δειπνώ, όσο να πας και νά 'ρθης⁴⁵...

Κι άλλη πάλι σύζυγος, πιστή και αφοσιωμένη, που ο άντρας της λείπει στα ξένα, είναι περίλυπη και απογοητευμένη. Τα χρόνια περνούν και μαζί και τα όμορφα νιάτα της, κι όμως ο άντρας της δε φαίνεται και η άσπρη μέρα δεν ξημερώνει για το σπιτικό της. Θέλει κάτι να του στείλει, μα τι; Το «μήλο⁴⁶ σέπεται» και το «τριαντάφυλλο μαδεύεται», το «σταφύλι ξερογιάζεται» και το «κυδώνι μαραγκιάζει». Ούτε και το μουςκεμένο απ' τα δάκρυα μαντήλι⁴⁷ της μπορεί να του στείλει. Γιατί τα δάκρυα είναι καφτερά και καίνε το μαντήλι. Και συνεχίζει:

Σηκώνομαι τη χαραυγή, γιατί ύπνο δεν ευρίσκω
ανοίγω το παράθυρο, κυττάζω τους διαβάτες

κυττάζω τις γειτόνισσες και τις καλοτυχίζω,
πως ταχταρίζουν τα μικρά, πως τα γλυκοβυζαίνουν.

Με παίρνει το παράπονο, το παραθύρι αφίνω
και μπαίνω μέσα, κάθομαι και μαύρα δάκρυα χύνω⁴⁸.

Καλοτυχίζει τις γειτόνισσες και ζηλεύει, που εκείνες κρατούν
παιδιά στην αγκαλιά, τα ταχταρίζουν και τα γλυκοβυζαίνουν, ενώ
εκείνη ούτε τη χαρά της μητρότητας δεν έχει νιώσει. Όμως, τα υπο-
μένει όλα και περιμένει να ξημερώσει η γλυκειά μέρα του γυρισμού
του συζύγου της, πιστή πάντα σ' εκείνον.

Άλλη πάλι, γυναίκα ξενιτεμένου, παρουσιάζεται μαυροντυμένη
κι απεριποίητη. Κλεισμένη μέσα, περιμένει κι αυτή πιστή στον ξε-
νιτεμένο, από δώδεκα χρόνια, σύζυγο, την άγνωστη μέρα του γυρι-
σμού του:

Βρίσκει τη μάννα κόκκινα, τη θυγατέρα μαύρα
- Κόρη μ' γιατί δε 'λάζεις, για δε στολίζεσαι
γιατί δένε στολίζεσαι να βγης να συργιανίσης
- Δε λάζω, δε στολίζομαι, γιαντ' είμαι λυπημένη
έχω άντρα στη ξενιτειά, τώρα δώδεκα χρόνια⁴⁹.

Κι άλλη, κλαίει κι όταν λούζεται ακόμα. Κι ο ήλιος που τη
βλέπει, τη λυπάται και τη ρωτάει:

«Τ' έχεις, κόρη μ' και κλαίεις κι όλο θλίβεσαι»⁵⁰.

Κι άλλη πικραμένη, αλλά πάντα πιστή γυναίκα απ' την Κάρ-
παθο πάει και «κατακλίνεται» στην «έρημή της κλίνη»:

στην έρημη, στη σκοτεινή, στη τρισερημιασμένη,
σαν μαραμένο λούλουδο, που πάση τη θωριά του
και φύουσι τα κάλλη του και φυ' η μυρωδιά του⁵¹.

Αλλά εκεί που πραγματικά φανερώνεται η απελπισία της γυ-
ναίκας του ξενιτεμένου και δοκιμάζεται η πίστη προς τον, σχεδόν
χαμένο, άντρα της είναι στο γνωστό σ' όλη την Ελλάδα τραγούδι με
τον τίτλο «Ο γυρισμός του ξενιτεμένου», ένα τραγούδι που έδωσε
αφορμές σε πολλές επιστημονικές συζητήσεις σχετικά με την προέ-
λευσή του και τις αρχαιότερες επιβιώσεις⁵² που σημειώθηκαν σ'
αυτό.

Ο ξενιτεμένος σύζυγος γυρίζει, ύστερα από δέκα χρόνια ξενι-
τειάς στο χωριό του. Καμιά είδησή του, δεν έχει ειδοποιήσει τους
δικούς του — χρόνια είχε να επικοινωνήσει με το σπίτι του. Στη

βρύση συναντάει τη γυναίκα του. Είναι λερή και κακοβαλμένη, πικραμένη κι αμίλητη. Αγνώριστη από τότε που την άφησε, αλλ' εκείνος τη γνωρίζει. Θέλει να ελέγξει την πίστη της, της μιλάει και της ζητάει νερό. Εκείνη βγάζει νερό απ' το πηγάδι, να του δώσει, είναι ξένος και πρέπει να ξαποστάσει. Του δίνει το νερό αλλά με τα μάτια κάτω, δεν την ενδιαφέρει ο ξένος άντρας:

Σαράντα⁵³ σίκλους⁵⁴ έβγαλε στα μάτια δεν την είδα

Κι όταν τη ρωτάει για κείνη, γιατί κλαίει κι αναστενάζει του λέει:

Ξένε μου κι αν εδάκρυσα κι αν βαριαναστενάζω
τον άντρα χω στην ξενιτειά και λείπει δέκα χρόνια
κι ακόμα δυο τον καρτερώ στους τρεις τον παντυχαίνω
κι αν δεν ερθή κι αν δε φανή καλόγρια θε να γένω
θα πάγω σ' έρημα βουνά, να στήσω μοναστήρι,
και στο κελλί θα σφαλιστώ, στα μαύρα θε να βάψω,
εκειόν να τρώγη η ξενιτειά κ' εμέ τα μαύρα ράσα⁵⁵.

Στη συνέχεια του τραγουδιού, ο ξένος, που η γυναίκα του η ίδια δεν τον γνωρίζει — τόσο τον έχουν αλλάξει τα βάσανα της ξενιτειάς — λέει στη γυναίκα πως γνώρισε, εκεί στα ξένα που ήταν, τον άντρα της, και του συμπαραστάθηκε τις τελευταίες του στιγμές. Της ζητάει να του δώσει το κερί και το λιβάνι και το φιλί που τού 'δωσε, όταν πέθανε.

Η γυναίκα του συμφωνεί να του δώσει το κερί και το λιβάνι, αλλά όχι και το φιλί. Έτσι ο σύζυγος πείθεται για μια φορά ακόμα, πως η γυναίκα του έμεινε πιστή στα δέκα χρόνια που γυρνούσε εκείνος στα ξένα μέρη. Βέβαιος πια για την πίστη της, της λέει ποιος είναι: - Κόρη μου εγώ είμαι ο άντρας σου εγώ είμαι ο καλός σου⁵⁶.

Η σύζυγος όμως δεν πιστεύει. Και του ζητάει σαν άλλη Πηνελόπη⁵⁷ «σημάδια» του σπιτιού, της αυλής και τέλος του κορμιού της. Αυτά τα τελευταία την πείθουν πως είναι ο άντρας της. Ποιος μπορούσε να ξέρει τα σημάδια⁵⁸ του κορμιού της, εκτός από τον ξενιτεμένο σύζυγο;

Έτσι το τραγούδι τελειώνει με το ευχάριστο τέλος της αναγνώρισης των δύο συζύγων:

- Ξένε μ' εσύ είς' ο άντρας μου κ' εσύ σαι ο καλός μου⁵⁹.

Την αφοσίωση της συζύγου στον σύζυγο, τη βλέπουμε ακόμη μεγαλύτερη στα τραγούδια του κάτω κόσμου και τα μοιρολόγια⁶⁰.

Τον θάνατο του συντρόφου, η χήρα του δημοτικού τραγουδιού, τον αντιμετωπίζει με θλίψη και απογοήτευση. Με τα μαλλιά ανακατεμένα, χτυπάει το στήθος και ξεσκίζει το πρόσωπο, παλιά συνήθεια απ' τα ομηρικά χρόνια⁶¹ που έμεινε από τότε απαραίτητο συμπλήρωμα του θρήνου⁶² του νεκρού.

Κ' η νειόπαντρη Μανιώ, η κόρη του Κασάπη
κλαίγει κι αυτή τον άντρα της, μαδάει τα μαλλιά της⁶³

ή

Κ' η δόλια του η γυναίκα νάτην πούρχεται
με δυο μαύρα λιθάρια στηθοδέρνοντας⁶⁴.

Η χήρα είναι «βαλαντωμένη» και περπατεί «λερή» με μαύρα ρούχα⁶⁵. Δεν μπορεί τίποτα να την παρηγορήσει. Με την απώλεια του συζύγου, του στύλου του σπιτιού της, χάνεται κι αυτή η ίδια και την ώρα εκείνης της μεγάλης θλίψης, ούτε η θρησκεία του Χριστού δεν μπορεί να της δώσει δύναμη. Η χριστιανική αντίληψη προς μια ζωή χωρίς πίκρες μας περιμένει, δεν έχει αγγίξει καθόλου τον Ελληνικό λαό. Κι αυτό είναι το μόνο σημείο απ' τη χριστιανική διδασκαλία, που δεν υιοθέτησε. Επιβίωση ειδωλολατρική ή μεγάλος συναισθηματισμός; Περισσότερο το τελευταίο. Γιατί το μοιρολόι, όπως πολύ σωστά είπε ο Φώτης Πολίτης⁶⁶, είναι το τραγούδι για τον αγαπημένο νεκρό, για το μέλος της οικογενείας, που ο θάνατος πήρε αφήνοντας ένα μεγάλο κενό, στη στενά δεμένη ελληνική οικογένεια. Η χήρα μοιρολογάει τον χαμένο σύντροφο μιας ολόκληρης ζωής και σκέπτεται τον φρικτό και αραχνιασμένο κάτω κόσμο που δέχτηκε τον αγαπημένο της. Κι η φαντασία της δουλεύει, μαζί με το μεγάλο πόνο. Έτσι ξεφεύγει απ' τη χριστιανική διδασκαλία και μαστορεύει πάνω σ' αυτά που έχει ακούσει για τον θάνατο και τον κάτω κόσμο, τις παλιές εκείνες δοξασίες που αιώνες ολόκληρους έζησαν από στόμα σε στόμα και ρίζωσαν στον Ελληνικό λαό. Όχι γιατί έμεινε άμοιρος Χριστιανισμού ο Ελληνικός λαός όπως είπαν, αλλά γιατί βαθιά συναισθηματικός, είδε την άλλη ζωή με το πρίσμα του μεγάλου πόνου.

Στον μεγάλο αυτό πόνο, είναι βυθισμένη η χήρα του δημοτικού μας τραγουδιού. Γι' αυτήν καμιά χαρά δεν υπάρχει πια, μετά τον θάνατο του συζύγου. Δεν της μένει, παρά να «κλαίει το βράδυ σιγανά και την αυγή γεμάτα» και τα ξημερώματα να «σέρνει μοιρολόι»⁶⁷. Ή όπως λέει χαρακτηριστικά αλλού:

Δεν πρέπει εγώ να χαίρομαι, ουδέ κρασί να πίνω
μόν πρέπει εγώ νάμ' σ' ερημιά, σ' ένα μαρμαροβούνι,
να κοιτώμαι τα πίστομα, να χύνω μαύρα δάκρυα
να γείνω λίμνη και γιαλί, να γείνω κρύα βρύση
νάρχονται οι Κομποτιανές να πλένουν, να λευκαίνουν
να πλέουν τα ποδάρια τους, τον άσπρο το λαιμό τους⁶⁸.

Την ερημιά ακόμα της χήρας και την έλλειψη κάθε ενδιαφέροντος για τη ζωή, τη δείχνουν δύο ακόμη μοιρολόγια απ' τα πιο χαρακτηριστικά του ελληνικού λαού. Το ένα, μας λέει πως η χήρα στρώνει το τραπέζι της στην ποδιά της, πιάνει με τό' να χέρι το ψωμί και με τ' άλλο το κρεμμύδι. Τα μάτια της όμως τρέχουνε και βρέχουν «τη μπουκιά της»:

Και πέφτουνε στα στήθια της και καίγουν την καρδιά της⁶⁹.

Στο άλλο μοιρολόγι (Άργους) η χήρα νυχτώνει στα βουνά, αλλά κανένας δε τη μαζεύει, μήτε απ' τη «σειριά» τ' αντρός της, μήτε απ' τη δική της.

Ψιλή φωνίτσα έβγανε όσο κι αν εδυνάστη
«Σήκω, καλέ μου σύντροφε, καλέ μου νοικοκύρη,
αν είσαι μπρος καρτέρα μου, κι αν είσαι πίσω στάσου
κι αν είσαι σ' άκρη ποταμού, κάτσε για να περάσω»⁷⁰.

Το μοιρολόι αυτό, είναι από τα πιο σπάνια. Η χήρα ζητάει απ' το νεκρό να σηκωθεί και να τη συντροφεύσει, αφού τη βρήκε το βράδυ στα βουνά, βόσκοντας, ασφαλώς, τα ζωντανά της. Έχουμε εδώ ένα πραγματικό «ανακάλημα»⁷¹. Ο νεκρός σύζυγος «ανακαλείται» όπως στην αρχαία λογοτεχνία, να έλθει στον απάνω κόσμο, να δώσει βοήθεια⁷². Όπου κι αν κυττάξει ερημιά, όλα χορταριασμένα μετά τον θάνατο του συντρόφου. Κανείς δεν περνάει το κατώφλι της και το σπίτι ολόκλειστο, είναι βουτηγμένο στο πένθος:

Τι χάλευες, τι γύρευες, στην έρημη τη Δούνα;
Χορτάρισαν οι θύρες σου, ερήμωσε η αυλή σου,
κλαίουν τ' αχούρια γι' άλογα, τα σπίτια σου γι' αγάδες,
κλαίει κι ο μαύρος χοτζερές⁷³, για κρίσεις για νταβάδες⁷⁴.

Ούτε και για σκέψη δεύτερου γάμου υπάρχει περίπτωση. Σ' ένα τραγούδι⁷⁵ που διαγράφει θαυμάσια τη θέση της χήρας και τη μοναξιά της, βρίσκουμε:

Σώπα μάννα μου, που λέγεις για να ξαναπαντρευτώ
 που έχασα τον πρώτο μ' άντρα, το δεξί μου το πλευρό
 εγώ στην έρημο θα ζήσω, σπήλαιο σπίτι δε να βρω
 σπήλαιο, σπίτι θε να κάμω και τη γη για κλίνη μου
 πέτρα το προσκέφαλό μου έτσι τόχει η τύχη μου
 νάχω τα κλαριά γειτόνους τα λαγκάδια συντροφιά
 τα καϋμένα τα πουλάκια, νάχω για παρηγοριά⁷⁶.

Τη χήρα, παρομοιάζει ο λαός με την τρυγόνα, που είναι πάντα
 θλιμμένη, όταν χάνει το σύντροφό της:

Σαν την τρυγό... σαν την τρυγόνα χλίβιτι
 σαν την τρυγόνα χλίβιτι, σαν το πουλί μαδιέτι...⁷⁷

Το πουλί αυτό, η «θλιμμένη τρυγόνα»⁷⁸ που κατά την παρά-
 δοση, όταν μένει μόνο του, αυτοτυραννιέται, δηλαδή, θολώνει το
 νερό και ύστερα το πίνει, είναι για τον λαό το πρότυπο της χήρας:

Εγώ 'μαι κείνο το πουλί, όπου το λεν σαΐνι⁷⁹
 σα 'χάση το ταιράκι ντου μπλιο⁸⁰ ντουνερό δεν πίνει.

Μα σα διψάση και καλά και δε μπορ' ά περάση,
 βάνει το ποδαράκι ντου και το νερό τaráσσει.

Βάνει το ποδαράκι ντου και το νερό θελαίνει
 και την ασκιά ντου δε χωρεί και πίνει και χορταίνει

Και σ' έναν άλλο τύπο μοιρολογιού με κρητική προέλευση,
 όπως και το προηγούμενο, βρίσκουμε:

Κι η πέρδικα το ρώτησε, γιαντά 'ναι πονεμένο.

Έχασα γω το ταίρι μου το πολυπρικαμένο.

- Σώπασε, με το ταίρι σου, κ' εγώ σου βρίσκω ταίρι,
 το περιστέρι τ' άχολο χειμώναν καλοκαίρι.

(Λατσίδα Μεραμβέλου Κρήτης)

Αλλά η δύστυχη χήρα, δε θέλει κανένα καινούργιο ταίρι:

- Δε θέλω μπλιο μου συντροφιά, αν είν' και περιστέρι
 μόνο δα μείνω στα δεντρά, καθώς απού μου βγαίνει,

Κειά που σφυρίζουν τα δεντρά, κειά που βροντούν τα ρυάκια,

Κι ας τάξω και δεν ήμουνε που τά 'χα τα κανάκια⁸¹.

Και στα περβόλια γύριζα και στα δεντρά κελάηδου,
 ομάδι με το ταίρι μου κι όλο τον κόσμο εχάρου⁸².

(Άγ. Γεώργιος Κρήτης)

Το θέμα «της θλιμμένης τρυγόνας» που συμβολίζει, όπως σωστά

παρατήρησε ο Δ. Οικονομίδης, τη συζυγική αφοσίωση, φαίνεται πως προέρχεται από τον «Φυσιολόγο» και απαντά επίσης και στον «Πουολόγο», στο μυθιστόρημα «Λίβιστρος και Ροδάμνη» ως και σε έργα άλλων ευρωπαϊκών κρατών, κατά μίμηση του «Φυσιολόγου» που είχε διασκευαστεί σε πολλές ξένες γλώσσες⁸³.

Αλλά και εκτός από τα μοιρολόγια «της θλιμμένης τρυγόνας» κι αλλού βρίσκουμε την επιθυμία της αυτοτυραννίας της χήρας και την επιθυμία της αυτοκτονίας:

Να σφάζουμε να μ' έτρωγαν κ' εμένα την καϋμένη
να διάβαινα στο στόμα των όλη κομματιασμένη
να εύρισκα στα σπλάχνα των και τα δικά μου μέλη
κ' εκεί να είμεθα κ' οι δυο πάλιν ανταμωμένη⁸⁴.

Θέλει να σφαχτεί για να τη φάνε κι αυτή, τα ίδια πουλιά, που εφάγανε το πτώμα του συζύγου της. Έτσι μπορεί ν' ανταμώσει με κείνον.

Άλλη πάλι σκέπτεται τη δικιά της ερημιά, σε συνδυασμό με την τύχη του συντρόφου της στον κάτω κόσμο:

Όλα τα δένδρα ανθίσανε, κι ένα δεντρί ξεράθη.
Όλα τα ταίρια σμίζανε και το δικό μου χάθη.
- Πέτρα χρυσή, πέτρα αργυρή, πέτρα μαλαματένια,
πέτρα μου, τον αντρούλη μου, να μου τον έχης έννοια.
- Τιγάρις είμαι μάνα μου, τιγάρις αδελφή του,
εγώ είμαι Γης φαρμακερή, θα φάη το κορμί του.

Εκείνο που χαρακτηρίζει το δημοτικό μοιρολόι της γυναίκας ή της μάνας είναι πως δεν είναι εγωιστικό, όπως το μοιρολόι της Ανδρομάχης ή της Εκάβης στον Όμηρο. Η Ανδρομάχη, όταν κλαίει τον Έκτορα, σκέπτεται περισσότερο την τύχη της και την τύχη του Αστυάνακτα. Δεν πλέκει το εγκώμιο⁸⁵ του σκοτωμένου άντρα της, όπως συνήθως τα δημοτικά μας μοιρολόγια. Περιορίζεται μόνο να πει «εν παρόδω» «ἢ γὰρ ὄλωλας ἐπίσκοπος, ὅς τε μὲν αὐτὴν ῥύσκειν, ἔχει δ' ἀλόχους κεδνὰς καὶ νήπια τέκνα»⁸⁶. Το μοιρολόι της, δεν είναι ο θρήνος για τον Έκτορα, είναι ο θρήνος για κείνη⁸⁷. Στο τέλος θλίβεται, γιατί ο Έκτορας δεν της είπε πεθαίνοντας ένα «πυκινὸν ἔπος» που να το θυμάται και να κλαίει.

Το μοιρολόι της Ανδρομάχης είναι μοιρολόι μετρημένο, ενώ το μοιρολόι της χήρας του λαού είναι έξαλλο, πολύ πιο πονεμένο, πιο

σπαρακτικό όπως είδαμε στα προηγούμενα παραδείγματα. Η χήρα νοιάζεται και για τον άλλο κόσμο, σκέπτεται πως θα περνάει στον αραχνιασμένο τόπο, η Ανδρομάχη όμως καθόλου. Το ίδιο θα παρατηρήσουμε και πιο κάτω στο μοιρολόι της Εκάβης.

II. ΑΠΙΣΤΙΕΣ ΣΥΖΥΓΩΝ. ΜΟΙΧΕΙΑ-ΤΙΜΩΡΙΕΣ

A. Απιστία της συζύγου

Η απιστία της συζύγου δεν είναι άγνωστη στα δημοτικά μας τραγούδια. Θα ήταν παράξενο το αντίθετο, αφού λέμε πως το τραγούδι καθρεφτίζει την αληθινή όψη της ζωής στα χωριά και τα νησιά μας. Κοντά στις πιστές συζύγους που εμφανίζονται, πραγματικά σε ατέλειωτη σειρά, κάνουν την εμφάνισή τους και μερικές άπιστες.

Η άπιστη σύζυγος έχει για τον λαό εκτός από την έλλειψη ήθους και όλα τα άλλα ελαττώματα. Είναι ύπουλη, υποκρίτρια, πονηρή και κάνει κάθε τι, για να ικανοποιήσει το παράνομο πάθος της, αλλά και να δικαιολογηθεί στον άντρα της για τις ένοχες πράξεις και τις διάφορες εκδηλώσεις της. Δεν επιδοκιμάζεται όμως από τον λαό η άπιστη σύζυγος, κατακρίνεται και πάντα πριν από το τέλος του τραγουδιού — αν πρόκειται για πραγματικό αδίκημα κατά της τιμής, δηλαδή μοιχεία — τιμωρείται.

Η άπιστη σύζυγος παρουσιάζεται στα τραγούδια μας με διάφορες μορφές και τύπους. Άλλοτε φτιάχνει ρούχα στον αργαλειό για τον εραστή της¹, άλλοτε του φτιάχνει γαϊτάνι που παίζει πραγματικά ένα μεγάλο ρόλο στα δημοτικά μας τραγούδια².

Μια σύζυγος σ' ένα Κρητικό τραγούδι φτάχνει «δαχτάνι»³, ο άντρας της το βλέπει, τη ρωτάει για ποιον είναι, κ' εκείνη του απαντάει:

Αν δώσ' ο Θιος και πλέξω το, δικό σου το δαχτάνι
Έδωσ' ο Θιος και πλέξετο και χρυσοφούντωσέ το
ς τον άντρα ντης δεν τό 'δωκε ς τον φίλο ντης το δίνει
κι ο φίλος της, το κρέμασε φουντάκις το σπαθίν ντου⁴.

Στο πανηγύρι όμως, απάνω στο χορό, ο σύζυγος γνωρίζει το γαϊτάνι της γυναίκας του, σ' έναν νέο. «Τον πήρε το παράπονο κι η εντροπή του κόσμου» και πάει στη γυναίκα του να ρωτήσει τι έκανε το «δαχτάνι». Εκείνη όμως παμπόνηρη του απαντάει:

Έδωσ' ο Θεός και πλέξα το εκείνο το δαχτάνι,
και ς το γιαλό κατέβηκα για να σκαματίσω
χρυσό ψαράκι τ' άρπαξε και ς τα βαθιά το πήγε.

Τότε πάει στον εραστή της γυναίκας του και τον ρωτάει πού
βρήκε το δαχτάνι και παίρνει κι απ' αυτόν την ίδια απάντηση.

- Εγώ είμ' ενούς ψαρά παιδί και πήγα να ψαρέψω,
έρριξα ντη βολίτσα μου κι έπιασα να ψαρέψω,
κ' έσκισα την κοιλίτσαν ντου κ' ηύρα το δαχτανάκι⁵.

Άλλη πάλι φτιάχνει μαντήλι, μέσα βάζει τον ουρανό, τ' άστρα,
το φεγγάρι, τη θάλασσα με τα καράβια, τη μαύρη γη με τα ξεκλωνι-
σμένα δέντρα, τον άντρα της «στη φούρκα φουρκισμένο» αλλά «τον
μπέλονι-τση στ' άλογο καβαλλάρη»⁶. Το μαντήλι πήγε η κόρη να το
πλύνει, της έπεσε, το πήραν τα κύματα, έτσι το βρήκε ο «μπέλος»
και το φορούσε. Επαναλαμβάνεται κι εδώ, στον σύζυγο, η ίδια, αρ-
κετά ποιητική, δικαιολογία.

Χαρακτηριστικό είναι ότι η άπιστη σύζυγος παρουσιάζεται πε-
ρισσότερο και ως υπερβολικά φιλάρεσκη. Ο λαός τη βλέπει νά 'χει
πάντα ένα καθρέφτη και να κοιτάζει τα κάλλη της⁷.

Η κερά Μάγδα κάθουνταν ζτου Γιάννη τα σεράγια
κρατεί γυαλί γυαλίζεται τα κάλλη ντης λογιαζει
και με ντο νου ντης έλεγε και με ντο λογισμό της
«Κορμί μου ωραιότατο κορμί μου ζαχαρένιο
νά'χα ντο Κώστα μια βραδιά να κοιμηθούμ' αντάμα»⁸.

Ο Κώστας περνάει απ' έξω, τον βλέπει και τον καλεί. Κι όταν
εκείνος της λέει πως φοβάται τον άντρα της, τον διαβεβαιώνει πως ο
άντρας της έχει πάει να λαφοκυνηγήσει. Παρακαλεί μάλιστα τον
Θεό να βρέξει, να κλίσει τα γεφύρια, να μείνει ο Γιάννης στα βουνά
«να τότε φάν τ' αγρίμια».

Άλλη πάλι άπιστη, εκβιάζεται από τη σκλάβα της, που θέλει να
μαρτυρήσει στον άντρα της, τις ένοχες σχέσεις της με τον εραστή
της. «Δέρνεμε», της λέει η σκλάβα «κ' εγώ θα μολογήσω»:

εψές βράδυ ς την κλίνην σου ποιος ήταν που κοιμούνταν,
και γω νερό σε έφερα και γλέπω δυο κεφάλια
κι απλώνω και ς τα πόδια, πιάνω τέσσερις κάλτσες.

Ταπεινώνεται όμως στη σκλάβα της η άπιστη:

- Σώπα, σώπα, σκλαβίτσα μου και μη με καταδώκης
θα γένω αργυρόκουπα, κρύο νερό να πίνης,
θα γένω γης να με πατής, μπαχτσές να σεργιανίσης⁹.

Άλλη πάλι, όχι μόνο δέχεται ερωτικές προτάσεις από τον κου-
νιάδο της, αλλά τον προτρέπει να σκοτώσει τον αδελφό του και να
την κάμει γυναίκα του.

- Εσύ το θέλεις μια φορά κ' εγώ το θέλω δέκα
μ' αμ' αγαπάς σα σ' αγαπώ και θες με σα σε θέλω
τον αδερφό σου σκότωσε κ' έλα για να με πάρης¹⁰.

Κ' επειδή εκείνος διστάζει, φτάνει να του δώσει και συμβουλές
για τον τρόπο που θα σκοτώσει τον αδελφό του. Ο φόνος του αδελ-
φού στο τέλος αποτρέπεται και ο κουνιάδος μετανιωμένος, σκοτώνει
τη νύφη του.

Και κάποια άλλη πάλι, άπιστη σύζυγος, βιάζεται να σηκώσει
τον άντρα της για να φύγει για το ταξίδι, αφού πρόκειται να δεχτεί
τον εραστή της.

Βαριά κοιμάσαι, Κώστα μου, βαρύν ύπνο που κάμνεις.

Σήκω, καλέ μου, πήγαινε, σήκω καλέ μου κίνα,
τι το καράβ' είν' στα πανιά κ' η συντροφιά πηγαίνει
κ' εσύ λεβέντη μ' άργησες, άργησες να κινήσης¹¹.

Ο σύζυγος υποψιάζεται πως θέλει να τον διώξει για να δεχτεί
τον εραστή της, γυρίζει πίσω, τη συλλαμβάνει «επ' αυτοφώρῳ» και
τη σκοτώνει.

Ας σημειωθεί πως και πορνεία συζύγου αναφέρεται στα τραγού-
δια. Ο Μαυριανός μαθαίνει, γυρίζοντας απ' τον πόλεμο, πως η γυ-
ναίκα του δανείζει ακριβά το φιλί και δεν μπορεί να το πιστέψει.
Πηγαίνει στον τσαούση (αστυνόμο) και ζητάει γυναίκα για να κοι-
μηθεί. Και παίρνει την απάντηση:

Του Μαυριανού γεναίκα 'ναι και ακριβά το δίνει,
θέλει τα χίλια η μάνα της, τα χίλια η α(δ)ερφή της
τα χίλια τα αρίφνητα, θέλει η απατή της¹².

Και σ' άλλη παραλλαγή του ίδιου τραγουδιού ο Μαυριανός με
«τρεις άρχοντες αντάμα» κουβεντιάζουν και καθένας, για κάτι έχει
να πει και να καυχηθεί. Κι ο Μαυριανός καυχιέται για τη γυναίκα
του. Ο σύγγαμβρός του όμως, του λέει:

- Όμορφ' είν η γεναίκα σου, μόνον οπού δανείζει,

Αρχόντισσα 'ναι κι ας το δι, πλούσια κ' ας τα δηάται.
Και πάλι ξαναλέει του και καίει την καρδιά του.

- Μαγάρ' ας δάνειζε φλουριά κι άσπρα 'πο το πουγγί σου
μόνο δανείζει το φιλί κ' είναι ντροπή δική σου
κι αν αγαπάς, κύρ Μαυργιαννή, να δης και να πιστέψης
μετάλλαξε το μαύρο σου, βάλε κι άσπρα χιονάτα
κι απ' έξ' από την πόρτα της πάαινε να περάσης¹³.

Πράγματι ο Μαυριανός πηγαίνει σπίτι του, ζητάει φαΐ και νερό για κείνον και για τ' άλογο, και παίρνει την απάντηση απ' τη γυναίκα του, την ίδια:

- Κ' εδώ φαγί, κ' εδώ νερό, κ' εδώ φαγί του μαύρου
κ' εδώ και κόρη όμορφη να κοιμηθής αντάμα¹⁴.

Κοιμάται με τη γυναίκα του, που στο τέλος τη σκοτώνει.

Σε άλλη παραλλαγή ο σύζυγος γυρίζει στρατιώτης απ' τον πόλεμο και μαθαίνει τυχαία από έναν πραματευτή που συνάντησε στον δρόμο, πως η γυναίκα του, είναι φιλενάδα του πραματευτή:

- Τραούδησε, πραματευτή, τραούδιν να μ' αρέση
- Έντα τραούδιν να σε 'πω, στρατιώτη να σ' αρέση;
εβώ πολλές εφίλησα τσυράδες τσαι μαννάδες,
μα 'σαν της Μάγδας το φιλί, γλυκόφ φιλίδ¹⁵ δεν είδα
- Πέ με να ζης, πραματευτή, ποια 'ναιν ετούτ' η Μάγδα;
- Ε Μάγδα πόσεν ννιά αδερφούς τσ' ένα στρατιώτη άντρα
- Πέ με, να ζης, πραματευτή, πολλά φλουριά σ' επήρε;
- Μ' επήρε σίλιν στο μπασμά, τσαι στο 'βγα δυο σιλιάδες¹⁶
τσ' ως τα πουξημερώματα¹⁷ ως δώδεκα σιλιάδες¹⁸.

Πηγαίνει στο σπίτι του και η γυναίκα του δικαιολογείται, ότι ο άντρας της αδιαφόρησε γι' αυτήν τόσα χρόνια:

- Δώδεκα χρόνους έλειπες πού 'ναι ντα διαφορά σου;
κ' εγώ με μιας αυγής φιλί, με μιας αυγής κανάκι
έκαμα τό 'μπα μου χρουσό και τό 'βγα μ' ασημένιο,
έκαμα τα φελλούτσα μου από μαργαριτάρι
Κι αν δεν σ' αρέση, κερατά¹⁹, κι αν δε σ' αρέση τρέλλη,
ανάβα πάνω στον σοφάν, και κούνει το κοπέλλι²⁰.

Ο σύζυγος τη σκοτώνει. «Έντα την κάμω τη ζωή χωρίς τιμή στον κόσμον;».

Τα τραγούδια αυτά είχαν μεγάλη διάδοση στην Ελλάδα και εί-

ναι πολύ παλαιά. Φαίνεται πως προέρχονται από τα Βυζαντινά χρόνια και έχουν σχέση με τ' ακριτικά τραγούδια. Πολύ παλαιό ακόμη είναι το γνωστό σ' ολόκληρη την Ελλάδα τραγούδι με τον τίτλο «Η μάννα η φόνισσα», όπου η άπιστη σύζυγος αναγκάζεται να σκοτώσει το ίδιο το παιδί της, για να μη μαρτυρήσει στον άντρα της πως έχει εραστή. Είναι ένα τραγούδι — παραλογή — που μας μεταφέρει στην αρχαία μυθολογία, ιδίως στο τέλος. Η μάννα δίνει στον πατέρα το συκωτάκι, του ίδιου του παιδιού της, το συκωτάκι μιλάει και αποκαλύπτεται η φόνισσα μάννα. Κι εδώ η τιμωρία είναι η αυτή. Ο σύζυγος αυτοδικεί.

Τα τραγούδια βέβαια αυτά, ανήκουν τα περισσότερα, στα διηγηματικά μας τραγούδια, τις παραλογές που τραγουδούν πάντα, κάτι συγκλονιστικό και όχι συνηθισμένο. Ο λαός τραγουδάει τα τραγούδια αυτά, όχι γιατί επικροτούσε την άπιστη σύζυγο, αλλά ίσα ίσα, για να βρει την αφορμή να καταδικάσει την απιστία της συζύγου. Πουθενά δε θριαμβεύει η απάτη και η απιστία, αντίθετα αποδοκιμάζεται η σύζυγος που απατά τον άνδρα της κι ο λαός — μην ξεχνάμε πως κάθε λαός έχει πρωτογονισμό — ικανοποιείται, στα παλιά τραγούδια, ακόμη και από την αυτοδικία, όταν η αυτοδικία επισφραγίζει κάτι κοινωνικά άτοπο που ξεφεύγει από την ηθική και παραβαίνει τον ποινικό νόμο.

Τα δημοτικά μας τραγούδια είναι όπως είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, ο ύμνος στην πιστή γυναίκα, «τη γυναίκα την καλή, οπού τιμάει τον άντρα». Οικογένεια χωρίς πιστή και ηθική σύζυγο, δεν μπορεί με κανένα τρόπο να σκεφθεί ο ελληνικός λαός. Τη μοιχαλίδα δεν τη συγχωρεί. Ούτε κι η μάννα της η ίδια, δε μπορεί να τη συγχωρήσει:

- Δε με λυπάσαι, μάννα όπου μ' εγέννησες,
με βάσανα, με πόνους μ' εκοιλιοπόνεσες;
- Δε σε λυπούμαι σκύλα, γιατί μ' απάτησες
τ' αντρός σου το στεφάνι το τσαλαπάτησες²¹.

Ο λαός ικανοποιείται με την τιμωρία της μοιχαλίδας, και τη βρίσκει φυσικό επακόλουθο της κακής της διαγωγής. Θέλει ο κόσμος που τον περιβάλλει, να είναι τέλειος και παντού ζητεί την αρμονία. Αν κάποιος διασαλέψει την αρμονία του κόσμου, πρέπει να πληρώσει, αλλιώς δεν ικανοποιείται η επαναστατημένη συνείδηση του ποιητή λαού.

Στα Ελληνικά δημοτικά τραγούδια, ο συνηθέστερος τρόπος τιμωρίας²² της μοιχαλίδας είναι ο ακόλουθος: Ο απατημένος σύζυγος παίρνει το κεφάλι της συζύγου του με το σπαθί κ' ύστερα το πηγαίνει στο μύλο και το αλέθει. Το άλεσμα του κεφαλιού δεν είναι ποιητικό εύρημα του ποιητή λαού, για να γίνει πιο φανταχτερό το τραγούδι, είναι εύρημα ανάγκης, έχει το λόγο του. Ο λαός τραγουδάει το τέλος του αλέσματος στον μύλο, γιατί έτσι βρίσκει έναν τρόπο να εξαφανίσει κάθε ίχνος της ανήθικης γυναίκας, που δε θέλει, ούτε και νεκρή ακόμα, να του μολύνει τη γη του. Της αλέθει το κεφάλι για παραδειγματισμό:

Και το σπαθί του τράνηξε, της πήρε το κεφάλι,
μες στο τσουβάλι τό 'βαλε, στο μύλο το πηγαίνει.

- «Άλεσε, μύλε μ' άλεσε, της λυγερής κεφάλι,
για ναν' ακούν οι λυγερές, να μην το κάνη άλλη»²³.

Ας σημειωθεί πως το μοτίβο του αλέσματος στον μύλο της άπιστης συζύγου, άγριο βέβαια, απαντά και στα παραμύθια τα οποία μας διαφωτίζουν σχετικά με την αιτιολογία του αλέσματος. Παραδίδουν τη σκόνη στους ανέμους ή τη ρίχνουν στη θάλασσα για να εξαφανισθεί τελείως κάθε ίχνος από την άπιστη γυναίκα.

Θα πρέπει βέβαια να σημειώσουμε, ότι σε νεώτερα τραγούδια, το άγριο μίσος του συζύγου και μαζί του λαού και η δίψα για εκδίκηση, αρχίζει να απαλύνεται. Διαγράφεται η απέχθεια για την αυτοδικία και αντίθετα φαίνεται η προτίμηση της προσφυγής στα δικαστήρια. Μια μητέρα λέει για τη μοιχαλίδα κόρη της:

Δεν είχες κρίση να την πας, κρίση να πας την κρίνης
μόν' ήκουσες και ήκαμες μονάχος σου την κρίση;²⁴

Μην ξεχνάμε βέβαια, ότι τα λόγια αυτά τα λέει η μάνα της άπιστης, που όσο την είδαμε σκληρή και άτεγκτη στο προηγούμενο παράδειγμα, είναι πάντα μάνα. Προτιμάει ασφαλώς να ζει και ν' αναπνέει η κόρη της — έστω και μοιχαλίδα — παρά νά 'ναι νεκρή. Τα παραδείγματα, όμως, είναι διαφωτιστικά ως προς το ότι αρχίζει να εγκαταλείπεται η παλαιά μοναδική τακτική της αυτοδικίας, αφού γίνεται μνεία δυνατότητας προσφυγής σε οργανωμένο κριτή²⁵. Φυσικά αυτό είναι αποτέλεσμα νεωτέρας επικράτησης, της αρχής, ότι η ποινή και στα προσωπικού ενδιαφέροντος, όπως είναι η μοιχεία, αδικήματα, δεν είναι θέμα της ιδιωτικής πρωτοβουλίας, αλλά είναι αρμοδιότητα της Πολιτείας, η οποία μόνη κρίνει τι συμβαίνει, απο-

φαίνεται γι' αυτό και — αν πρέπει — επιβάλλει εκείνη ποινή και την εκτελεί η ίδια. Αυτό όμως, δε σημαίνει ότι εξαφανίστηκε η αυτοδικία τελείως. Σ' έναν λαό μεσογειακό θερμό, που τον μαστίζει η δουλεία 400 χρόνια, και στον οποίο η δημοτική εκπαίδευση δεν είναι πολλά χρόνια που έγινε υποχρεωτική, είναι φυσικό, ότι η προσπάθεια ψυχικής αποδέσμευσης από το παρελθόν, θα διαρκέσει πολύ χρονικό διάστημα. Και έτσι βλέπουμε και μέχρι τις μέρες μας ακόμη βεντέτες και σκληρή εκδίκηση σε θέματα τιμής.

Τη στιγμή που θα συλλάβει ο σύζυγος τη γυναίκα «επ' αυτοφώρῳ», δε θα σκεφθεί ούτε τα δικαστήρια, ούτε ακόμη την τύχη των παιδιών μετά τον θάνατο της μητέρας τους. Χαρακτηριστικό είναι ένα τραγούδι της Μυκόνου. Ο σύζυγος γυρίζει σπίτι του και βρίσκει τη γυναίκα του μ' ένα Ζακυνθινό. Έχει ένα παιδί και είναι σε ενδιαφέρουσα κατάσταση. Δεν προσφεύγει στα δικαστήρια αλλά λέει:

- Εγώ θα σε σκοτώσω κι ας έχης δύο παιδιά
Θεός οπό τα δίνη, Θεός τα κυβερνά²⁶.

Δεν είναι μόνο το θέμα της υπεράσπισης της τιμής, αλλά και το πάθος της ζηλοτυπίας, που δε μπορεί να συγκρατήσει και να κατευθύνει ο σύζυγος, ιδίως τη στιγμή που συλλαμβάνει «επ' αυτοφώρῳ» τη μοιχαλίδα γυναίκα του. Κάποτε όμως, η ζηλοτυπία του συζύγου είναι και χωρίς βάση, όπως στο τραγούδι του Μενούσαγα:

Ο Μπιρμπίλης, ο Ρισιούλης κι ο Μενούσαγας
σε κρασοπουλειό πηγαίνουν, για να φαν, να πιούν.
Κει που τρώγαν, και που πίναν, κει που γλένταγαν,
κάτι πέσαν σε κουβέντα για τις όμορφες,
για τις άσπρες, για τις ρούσσες, για τις γαλανές.

- Όμορφη γυναίκα πόχεις βρε Μενούσαγα
Πού την είδες, πού την ξέρεις και τη μολογάς
ψες την είδα στο πηγάδι πόπαιρνε νερό
και της γύρεψα λιγάκι και δε μόδωκε
και της 'ρριξα το μαντήλι και μου τόπλυνε.

- Σαν την είδες, σαν την ξέρεις, πες μου τι φορεί,
πράσινο φουστάνι φοράει, παρδαλή ποδιά.
Κι ο Μενούσης μεθυσμένος πάει την έσφαξε
το πρωί ξεμεθυσμένος και την έκλαιγε.

«Σούκω πάπια σούκω χήνα σούκω νερατζιά
σούκω ντύσου κι αρματώσου κ' έβγα στο χορό,

να σε δουν τα παλληκάρια να μαραίνονται
να σε δω κ' εγώ καημένος να σε χαίρωμαι»²⁷.

Στους τελευταίους στίχους του τραγουδιού, είναι φανερή η μεταμέλεια του Μενούσαγα. Η προσφώνηση του τέλους, η γεμάτη τρυφερότητα και αγάπη, δείχνει τη μεταμέλεια και τη συντριβή του. Αλλά είναι και κάτι άλλο. Ο Μενούσαγας ήταν ζηλότυπος αλλά και μεθυσμένος. Το τονίζει αυτό το τραγούδι. Ο λαός λοιπόν, δέχεται σαν ελαφρυντικό του αδικήματος την κατάσταση μέθης²⁸ στην οποία βρισκόταν, δηλαδή παραδέχεται πως σκότωσε χωρίς να έχει θέληση απόλυτη. Τη μέθη εξάλλου σαν ελαφρυντικό του αδικήματος, τη δέχεται τώρα και η ελληνική ποινική νομοθεσία, όπως άλλωστε και των περισσοτέρων πολιτισμένων κρατών. Ο λαός όμως πριν από τη νομοθεσία είχε κάμει την κρίση του.

Ο λαός λοιπόν, αρκείται στην περίπτωση αυτή, στη φανερή συντριβή του Μενούσαγα και δέχεται πως τιμωρία είναι γι' αυτόν να ζήσει με τις τύψεις της αδικοσκοτωμένης απ' τον ίδιο γυναίκας του.

Σχετικό με το τραγούδι αυτό, είναι η ρίμα του Μανέτα. Το τραγούδι πιο πολύπλοκο από το προηγούμενο, φαίνεται πως αναφέρεται σ' ένα πραγματικό γεγονός με ήρωα τον Μανιάτη Στάθη Ρωμανό, γνωστό και ως Μανέτα.

Ο Καπετάν Μανέτας βάζει ένα λοστρόμο να σκοτώσει την αθώα γυναίκα του, επειδή πίστεψε πως τον απατούσε. Ύστερα, καταλαβαίνει το σφάλμα του και αυτοκτονεί.

Οι στίχοι, που λέει η αθώα γυναίκα του Μανέτα στον λοστρόμο, την ώρα που ξεψυχάει, δείχνουν φανερά πως γυρεύει εκδίκηση. Βέβαια, έχουμε να κάμουμε εδώ μ' ένα μανιάτικο τραγούδι που μας μιλάει για τη Μανιάτικη βεντέτα.

Μα είν' τά 'καμα τ' αντρούς μου και με σκοτώνει
άδικα την καημένη με θανατώνει.

Δεν τό 'χω στη ζωή μου νο στο παιδί μου,
μισεύγω και τ' αφήνω μικρό πουλί μου.

Δεν έχ' αφέντη μήτε και μάννα
γιατ' είναι έξη χρόνια που απεθάνα.

Δεν έχω αδέρφια, μήτ' αζαδέρφια,
να κάμουν του Μανέτα ό,τι του πρέπει
μα στο Θεό τ' αφήνω κι ας τότε κρίνη²⁹.

Τελικά ο Μανέτας αυτοκτονεί. Έτσι ικανοποιείται η λαϊκή συ-

νείδηση. Το σφάλμα που έγινε να αδικοσκοτωθεί η αθώα γυναίκα. Ο καπετάν Μανέτας έπρεπε να πληρώσει γι' αυτό που έκαμε. Συγγνώμη δεν υπάρχει στη λαϊκή ψυχή.

Β. Απιστία του συζύγου

Η αυστηρότητα με την οποία έκρινε ο ποιητής λαός την απιστία της συζύγου, δεν υπάρχει και στην περίπτωση απιστίας του συζύγου. Ο λαός δεν κρίνει τις δύο περιπτώσεις με τα ίδια μέτρα.

Εξάλλου, και στα Βυζαντινά χρόνια, άλλη ήταν η ποινή για τη μοιχαλίδα και άλλη για τον μοιχό, αφού βέβαια οι νομοθέτες ήσαν άνδρες. Το άτοπον τούτο — έγραφε ο Φ. Κουκουλές³⁰ — παρατήρησαν ιεροί εκκλησιαστικοί άνδρες, οίτινες διεμαρτυρήθησαν δι' αυτό. Ούτως ο Θεολόγος Γρηγόριος, πιστοποιών ότι η μοιχευομένη τιμωρείται, ο δε μοιχός θεωρείται ανεύθυνος αναφωνεί «οὐ δέχομαι τούτων τὴν νομοθεσίαν», «οὐκ ἐπαινῶ τὴν συνήθειαν». «Ἡ μοιχευθεῖσα γυνὴ» βρίσκουμε στο φερόμενο ως Νομοκάνονα του Φωτίου, ταῖς «προσηκούσαις ὑποβάλλεται ποιναῖς». Και στο «Χρονικό του Μαλάλα» γίνεται λόγος για διαπόμπευση «ἐν πάσῃ τῇ χώρᾳ τῆς Αἰγύπτου» και για συνοδικές αποφάσεις που απαιτούν για τη μοιχαλίδα «κουρᾶ καὶ πομπῇ σωφρονίζεσθαι»³¹.

Στήριγμα για την οικογένεια είναι η σύζυγος όχι ο σύζυγος. Αν ο σύζυγος μοιχευθεί αυτό δεν έχει την ίδια σημασία για τον λαό. Έτσι δεν ασχολείται με μοιχευομένους συζύγους. Αντίθετα σε κάθε ευκαιρία τονίζει τη στερεότητα του συζυγικού θεσμού. Ο σύζυγος δεν πέφτει εύκολα στο αδίκημα της μοιχείας. Χαρακτηριστικό είναι το ακόλουθο τραγούδι της Καρπάθου:

- Συντέκνισσα³² τόσ' σύντεκνο στο σπίτι της τον έχει
 κρουφά κρουφά τόνε καλεί, καλέσματα του κάμνει,
 κρασ' άολον τόνε κερνά, δόλια λόγια του λέει.
 - «Όμορφος είσαι, σύντεκνε, μά 'χεις κακήγ γυναίκα.
 Εσέ σου πρέπει, σύντεκνε, υναίκα σάκ κ' εμένα,
 νά 'ναι ψηλή, νά 'ναι λιγνή κι ομορφοκαωμένη·
 νά 'χη τον ήλιο πρόσωπο, του φεγγαριού την όψη
 και του κοράκου το φτερό νά 'χη καμαροφρούι».
 - «Κέρνα με, κούρβα³³, κέρνα με, λόγια μη μ' ανφέρνης,
 κι αν είν κοντή η γυναίκα μου, είναι καλή για μένα.

Και το καλάμιν είν' μακρύ αλλά μαλυόν εν έχει,
το κλήμα 'ναι κοντούτσικο μέμε κάμν' ώρια σταφύλια
κάμνει σταφύλια ρατζακιά, κάμνει κρασί μοσκάτο,
απού το πίννουν άρκοντες, αρκοντανεθρεμμένοι,
το πίννει κ' η φτωχολογιά, για να ξεχνά τα πάθη»³⁴.

Αν εξαιρέσει κανείς παραλλαγές αυτού του τραγουδιού, που αφθονούν στη δημοτική μας ποίηση, αρνήσεις δηλαδή του συζύγου να δημιουργήσει εξωσυζυγικές σχέσεις, έστω με ωραιότερες απ' τη γυναίκα του γυναίκες, δε βρίσκομε άλλα παραδείγματα. Ο λαός δεν τραγούδησε τον άπιστο σύζυγο. Ή δεν έδινε σημασία στα εξωσυζυγικά παραπτώματά του ή αυτά δε μπορούσαν να του δημιουργήσουν ποιητικό ενδιαφέρον. Μην ξεχνάμε ότι ο λαός δεν είναι χρονογράφος, αλλά ποιητής.

Η Κύπρος μόνο μας προσφέρει δύο τραγούδια αξιόλογα με θέμα την απιστία του συζύγου και την εκδίκηση της συζύγου.

Το ένα είναι το τραγούδι του Κωνσταντά και έχει την ακόλουθη υπόθεση: Η Μαρουδκιά ξέρει πως ο άντρας της ο Κωνσταντάς έχει φιλενάδα. Καθώς αποκοιμήθηκε ο Κωνσταντάς, η Μαρουδκιά πήρε τα κλειδιά του, αρματώθηκε με τ' άρματά του, φόρεσε τα ρούχα, ζώθηκε τα σπαθιά του και πήγε στο σταύλο να βρει τα άλογά του. Παρακαλεί το μαύρο του ανδρός τους, τον καλοπιάνει, αφού τον βάζει να του χρυσώσει τα πέταλα «να του φορέσει τα δαχτυλίδια της, ρίζες στα πέταλά του και τα σκουλαρίκια της να του τα κάμει σελοχαλίναρα», να την πάει στη φιλενάδα του συζύγου της. Πράγματι το άλογο την πηγαίνει στην αντίζηλό της κι εκείνη, καθώς ακούει το χλιμίντρισμα του αλόγου του καλού της, βγαίνει να τον προϋπαντήσει:

- «Είντά 'καμες, α Κωνσταντά, μέσα σ' αυτήν την ώραν;
Εν σου το είπα μιαν τσαι δκυο τσαι τέσσερις τσαι δέκα,
πάντοτε εν-νά περαρκής στην πρώτην σου γεναίκαν;
Εν σου το είπα, Κωνσταντά, για να την-ι-σκοτώση
να φέρης τσαι τα ρούχα της, έσσωμου, να τα χώσης»³⁵.

Ακούει τα λόγια του, προσποιείται πως θέλει να τη φιλήσει τσαι μιαν σπαθκιάν της έδωκεν, κόβκει την τσεφαλήν της έκοψεν τσαι τα σέρκα της γεμάτα δαχτυλίδια³⁶.

Γυρίζει πίσω στον άντρα της, ξεντύθηκε, ξαρματώνεται και πέφτει στο κρεβάτι δίπλα στον Κωνσταντά. Εκείνος, ξυπνάει, νομίζει

ότι είδε όραμα, αλλά το τραγούδι τελειώνει και καμιά συνέχεια δε δίδεται στο τραγούδι. Η Μαρουδκιά, παρ' όλο που κάνει έγκλημα, δε φαίνεται να τιμωρείται. Ο λαός είναι με το μέρος της.

Το άλλο είναι το τραγούδι της Αροδαφνούσας που έχει ως βάση του ένα πραγματικό γεγονός, τον έρωτα του βασιλιά του Πέτρου Α' του Λουζινιάν (1358-1369) για την αρχόντισσα Τζοάννα Α' Αλεμά που αναφέρει και ο Κύπριος χρονογράφος της εποχής Λεόντιος Μαχαιράς. Η ρήγαινα Ελεονώρα φυλάκισε την ερωμένη του συζύγου της, αφού σκότωσε το παιδί της, και ύστερα την ανάγκασε να γίνει καλογριά. Το ιστορικό αυτό γεγονός τραγουδήθηκε από τον λαό με άλλα ονόματα και την ακόλουθη πλοκή. Η ρήγαινα καλεί στο παλάτι την ερωμένη του βασιλιά Αροδαφνούσα, για να τη γνωρίσει. Της φέρεται ευγενικά αλλά η Αροδαφνούσα εκφράζεται άσχημα φεύγοντας στις βάγιες για τη Βασίλισσα. Τότε εκείνη θυμώνει, την ξανακαλεί στο παλάτι και τη σκοτώνει. Ο Ρήγας ειδοποιείται από «θαυμάσια» σημεία πως «την κάλην του, σκοτώνουν». Έρχεται γρήγορα, καβάλλα στο μαύρο του τον «πετροκαβαλύτην», αλλά η Αροδαφνούσα έχει πέσει νεκρή. Και τότε σκοτώνει τη βασίλισσα για να εκδικηθεί το θάνατο της αγαπημένης του. Και στο τέλος αυτοκτονεί:

Τανά εις την κοξούλλαν³⁷ του τζ' ηύρεν αρκυρόφ φηκάριν

τζαί μέσ'ς αρκυροφήκαρον ηύρεν αρκυρό μ μασαίριν.

«Τζεί που ν' νά κλαί η μάννα της, ας κλαίη τζ' η διτζή σου
τζεί που ν' νά κλαίν τα αέρκια³⁸ της, ας κλαίν' τζαί τα δικά σου».

- «Εγίώ ό,τ, έθελα έκαμα τζ' εσού, ό,τι θέλεις κάμε»

Τζαί μιάσ σπαθκιάν της έδωκεγ, κόβκει την τζεφαλήν της.

Επκιάσαν τες τζαι πήραν τες τζει πάνω που ν' τά τζόνια³⁹

τζ' ασπρίζαν τα κριάτα τους περίττου που τα σόνια⁴⁰.

Ενώ αντίθετα, στο προηγούμενο τραγούδι του Κωνσταντά, ο λαός είναι με το μέρος της αδικημένης συζύγου, που σκοτώνει την αντίζηλό της για να μπορέσει να φτιάξει τη δική της ευτυχία, εξάλλου, ο ποιητής λαός της δίνει και ελαφρυντικό. Η ερωμένη του συζύγου της, παρουσιάζεται να έχει ζητήσει από τον Κωνσταντά να σκοτώσει τη γυναίκα του Μαρουδκιά. Άρα δεν σκοτώνει, αμύνεται για να μη σκοτωθεί εκείνη.

ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

1. Κατά τον Χρυσόστομον — έγραφε ο Φ. Κουκουλές — η γυνή «τοῦ ἰδίου σώματος οὐκ ἐξουσιάζει, ἀλλὰ δούλη ἐστὶ τοῦ ἀνδρός», την ταπείνωσιν λοιπόν αὐτῆς ἐπιδεικνύουσα, ἔπρεπε μετὰ ταπεινοῦ σχήματος νὰ προσέρχεται πρὸ τοῦ ἀνδρός υπηρετοῦσα αὐτόν ὡς δεσπότην, Φ. Κουκουλέ, *Βυζαντινὸν βίος* τ. Β II, σ. 191. Βλ. καὶ γιὰ νεότερες ἐποχές στὴν Ἡπειρωτικὴ Ελλάδα, Ἑλλης Πολίτη, *Οἱ γυναῖκες τῶν Θεσσαλικῶν χωριῶν*, *Θεσσαλικά Χρονικά*, τ. Ε΄, σ. 178.

2. Το τραγούδι αὐτὸ προέρχεται ἀπὸ τὴ συνήθεια κατὰ τὰ μεσαιωνικὰ χρόνια καὶ τὰ χρόνια τῆς τουρκοκρατίας νὰ πωλήσουν ὡς σκλάβους μέλη τῆς οἰκογενείας διὰ νὰ ἐξοφλήσουν χρέη, καὶ κατόπιν νὰ τὰ παίρνουν πίσω πληρώνοντάς τα. Βλ. *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια (Εκλογαί)*, Ακαδημία Αθηνῶν, δημοσιεύματα τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου, ἀριθ. 7 (ἐν Αθήναις 1962) τ. Α΄, σ. 388. Βλ. Anne Hadjinicolaou-Marava, *Recherches sur la vie des esclaves dans le monde Byzantin* (Athènes 1950) σ. 95 κε.

3. Ελληνικά δημοτικά τραγούδια, ὁ.π., σ. 389, Β΄ στ. 5 κε. *Λαογρ. Αρχ.* ἀριθ. 1441 σ. 310 (Διαλεχτὴ Ζευγῶλη 1925).

4. Ν.Γ. Πολίτου, *Εκλογαί ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ*, ὑπὸ Ν.Γ. Πολίτου, ἐκδοσις τρίτη πλήρης (ἐν Αθήναις 1932) ἀριθ. 75, σ. 98.

5. Βλ. βιβλιογραφία: Μαρίας Δ. Μιράσγεζη, *Έρευνα στὴ δημοτικὴ μας ποίηση*, τόμ. Α΄, *Ο Γάμος* (Αθήνα 1965) σ. 39.

6. Ν.Γ. Πολίτου, *Εκλογαί* ὁ.π. σ. 132, ἀριθ. 89, στ. 16.

7. Βαργωμισμένος = δύσθυμος, Ν.Γ. Πολίτου, *Εκλογαί* ὁ.π. σ. 132, ἀριθ. 89, στ. 25.

8. Κόλλυσμαν = βογκητό.

9. Πιον = πκιον = πλέον, περισσότερο.

10. Στήση = σταμάτημα. Λύντεκε, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, ἐκλογή καὶ μεταφράσεις εἰς τὴν Γερμανικὴν ὑπὸ Ἐντβιγκς Λύντεκε, Μέρος Α΄, *Ελληνικά κείμενα* (Αθήναι 1943) σ. 187, ἀριθ. 187, στ. 38 κε.

11. Ι.Θ. Κακριδὴ, *Μελέτες καὶ ἀρθρα* (Θεσσαλονίκη 1971) σ. 144.

12. Τσυρά = κυρά.

13. Τανώρας = πού τανώρας = ἀπὸ νωρίς.

14. Ταιρκάζω = ταιριάζω.

15. Δκυο = δυο.

16. Μούτ-τη = μύτη, κορυφή, ἄκρη.

17. Βασιλιτσά, βασιλικιά, τὸ φυτὸ βασιλικός.

18. Ροδόστεμ-μα = ροδόσταμο.

19. Σγοιόν = σαν ὅπως, βλ. καὶ γοιόν, σγοιόν, ὠσγοιάν.

20. Λύντεκε ὁ.π. σ. 136, ἀριθ. 87, στ. 3 κε.

21. Βοργά = γοργά, γρήγορα.

22. Α. Γουσίου, *Τὰ τραγούδια τῆς πατρίδος μου* (1901) ἀριθ. 127. Λύντεκε ὁ.π. σ. 145, ἀριθ. 90, στ. 26.

23. Βλ. σχετικά Maria D. Mirasyezis, *Traits et Thèmes communs et particuliers dans la poésie populaire grecque et roumaine*, Offprint from *Balkan Studies*, 16, 2 (Thessaloniki 1975) σ. 213-216.

24. Ας σημειωθεί πως δεν υπάρχει αυτή η ατμόσφαιρα της στοργής στα άλλα βαλκανικά τραγούδια, βλ. Ν.Γ. Πολίτου, Βούλγαροι Κλέφτες, *Λαογραφικά Σύμμεικτα*, τ. Α', σ. 291 και Μιχ. Τρανού, *Λαογραφία*, τ. 5, σ. 151, αριθ. 26, στ. 103, 286. Βλ. το αντίθετο στα Βουλγαρικά τραγούδια, Το σπίτι του αρματωλού Τοδώρ, έπιασε φωτιά, από την οποία κινδυνεύει η γυναίκα του, τα παιδιά του και τ' άλογό του. Η μάνα του τον συμβουλεύει να σώσει το άλογο: «Σύρε και βγάλε τ' άλογο / με τη χρυσή τη σέλα / Γιατί τέτοιο ένα άλογο / Δύσκολα να ξαναύρης / Μα κι αν καή η γυναίκα σου / και τα μικρά παιδιά σου / θα πάρης ομορφότερη / κι άλλα παιδιά θα κάμης. / Μα τ' άλογα είναι ακριβά / Πώς θ' αγοράσης άλλο;», Αντ. Θ. Σπηλιωτοπούλου, Η δημώδης ποίηση των Βαλκανικών λαών και η συγγένεια αυτής προς την Ελληνικήν, *Η Διάλεξις*, 30 Μαρτίου 1928, έτος πρώτον, αριθ. φύλ. 5-6, σ. 113. Βλ. και Auguste Dozon, *Bългарски народни песни, Chansons populaires Bulgares inédites et publiées et traduites* (Paris, Maisonneuve, 1875) σ. 55, αριθ. 21, 35. Βλ. Ε. Τζιάτζιου, Η Δημοτική ποίηση των Βαλκανικών λαών, *Ν. Εστία* 1932, τ. 12ος, σ. 702. Αντ. Θ. Σπηλιωτοπούλου, Η δημοτική ποίηση των Βαλκανικών λαών και η συγγένεια αυτής προς την Ελληνικήν, *Η Διάλεξις*, 30 Μαρτίου 1928, έτος πρώτον, αριθ. φύλ. 5-6, σ. 112. Γ.Α. Μέγα, Έχουν οι Βούλγαροι Εθνικόν Έπος, *Σύλλογος προς διάδοσιν των ελληνικών γραμμάτων* (Αθήναι 1946) σ. 4 κε. Αντίθετα, στα Σέρβικα τραγούδια εξαίρεται η συζυγική αγάπη: «Αλλά και το καλύτερο η νέα του γυναίκα / τον καρτερεί στο σπίτι του με το φιλί στο στόμα» (Μετάφ. Tommaseo). Βλ. Αντ. Θ. Σπηλιωτοπούλου, Η δημοτική ποίησης ό.π. σ. 122-123, βλ. Μαρίας Μιράσγεζη, *Έρευνα*, τ. Α', σ. 18.

25. Ν.Γ. Πολίτου, *Εκλογαί* ό.π. σ. 202, αριθ. 172.

26. Κανελλάκη, *Χιακά ανάλεκτα* (Αθήναι 1890), σ. 84, αριθ. 48, στ. 5 κε. Ν. Λάσκαρη, *Η Λάστρα και τα μνημεία της*, σ. 408.

27. Ν.Γ. Πολίτου, *Εκλογαί* ό.π. σ. 110, αριθ. 80.

28. Ότι το σταύρωμα των χεριών εσήμαινε ικεσία και ταπείνωση στο Βυζάντιο, βλ. Φ. Κουκουλέ, *Βυζαντινών βίος και πολιτισμός*, ό.π. τ. Α', ΙΙ, σ. 104.

29. Α. Ιατρίδου, *Σύλλογή δημοτικών ασμάτων παλαιών και νέων* (εν Αθήναις 1859) σ. 12.

30. Anton Jeannarakis, *Άσματα Κρητικά μετά διστίχων και παροιμιών Kretas Volkslieder nebst Distichen und Sprichwörtern mit Glossar* (Leipzig 1876) σ. 210, αριθ. 272, στ. 23 κε.

31. Α. Μανούσου, *Τραγούδια Εθνικά* (Κέρκυρα 1850) Β', σ. 25.

32. Ν.Γ. Πολίτου, *Εκλογαί* ό.π. σ. 132, αριθ. 89, στ. 25 κε.

33. Η απώλεια του δαχτυλιδιού του γάμου, θεωρείται και σε άλλους λαούς μεγάλη συμφορά. Sebillot, *Coutume populaire de la Haute Bretagne* σ. 121, Sauve, *Le Folklore de Hautes Vosges* σ. 99. Edward Westermarck, *Histoire du mariage, Cérémonies nuptiales des rites du mariage*, Traduit de l'Anglais par Arnold van Gennep (Paris, Mercure de France, 1938) τ. IV, σ. 189. Βλ. Μ. Μιράσγεζη, *Έρευνα*, τόμος πρώτος, ό.π. σ. 35.

34. Ν.Γ. Πολίτου, *Εκλογαί* ό.π. στ. 28.
35. Μ. Μιράσγεζι, *Έρευνα*, τόμ. πρώτος, ό.π. σ. 47-51.
36. Βλ. σχετικά Στ. Κυριακίδου, *Ελληνική Λαογραφία* (εν Αθήναις 1922) σ. 62. Για τα τραγούδια της ξενιτειάς βλ. Γεωργ. Θ. Ζώρα, *Η ξενιτειά εν τη ελληνική ποιήσει* (Αθήναι 1953) σ. 32-45. Βλ. ειδικότερα, Μ. Μιράσγεζι, *Έρευνα*, τόμ. πρώτος, ό.π. σ. 109.
37. «Η ξενιτειά κι ο θάνατος αδέλφια λογιούνται», Γ.Θ. Ζώρα ό.π. σ. 35.
38. Δημ. Πετροπούλου, Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια, *Βασική Βιβλιοθήκη εισαγωγή* (1959) τ. Β', σ. ιζ'-ιθ'.
39. C. Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*, τόμος I (Paris 1824-1825) discours préliminaire, σ. 29 και σ. 42. Βλ. και «'Οπ' έχει κόρην όμορφη, θέλει να την παντρέψη / κάλλιο να δώσει χάροντα παρά τον ναύτην άντρα», *Χρονικά του Πόντου*, I σ. 3 (Ι.Τ. Παμπούκης), «Κόρη μου δα παντρεύεσαι, δεν παίρνεις καπετάνιο. / κάλλιο να σκάση ο μαύρος σου περί το λόγο που είπες». Γ.Χρ. Χασιώτου, *Συλλογή των κατά την Ήπειρον δημοτικών ασμάτων*, υπό Γ.Χρ. Χασιώτου, εκδίδοντος Κ. Τεφαρίκη (Αθήναι 1866) σ. 111, αριθ. 34. Βλ. περισσότερα Μ. Μιράσγεζι ό.π. σ. 103.
40. Για τα άσκοπα ερωτήματα, βλ. J. Kakridis, *Homeric Researches* (Lund 1949) σ. 108 κε. Του ιδίου: *Από τον κόσμο των Αρχαίων*, τόμος πρώτος, *Ομηρικά θέματα* (Αθήνα 1954) σ. 16. Για την ύπαρξη του μοτίβου στους άλλους Βαλκανικούς λαούς και την ελληνική καταγωγή βλ. Βιβλιογραφία Μ. Μιράσγεζι, *Έρευνα* ό.π. σ. 149.
41. Ανέκδοτο (ΚΕΛ).
42. Ανέκδοτο (ΚΕΛ).
43. Δ. Πετροπούλου, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, τ. Β', σ. 160, αριθ. 4, στ. 3 (Γ. Χασιώτης 77).
44. Ανέκδοτο (ΚΕΛ).
45. Δ. Πετροπούλου ό.π. σ. 164, αριθ. 14, στ. 3.
46. Το μήλο από τα αρχαία χρόνια είναι για τον Ελληνικό λαό σύμβολο αγάπης και συχνή ήταν η αποστολή του στο αγαπημένο πρόσωπο. Βλ. H. Blümner, *Lehrbuch der Griechischen Privataltertümer*, σ. 2763. Το ίδιο και στο Βυζάντιο, Φ. Κουκουλέ, *Βυζάντιον και Βυζαντινός πολιτισμός* τ. Δ', σ. 104. Βλ. Ν. Πολίτου, Βυζαντιναί παραδόσεις, *Λαογραφικά Σύμμεικτα*, σ. 362, 363, 365. Σ. Κυριακίδου, Τα σύμβολα εν τη Ελληνική Λαογραφία (*Λαογραφία* τ. 12, σ. 514). Του ιδίου, Ομηρικά και Ησιόδεια, *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης*, τόμος 30ός, ΑΒΓΔ' σ. 401. Κ. Ρωμαίου, *Κοντά στις ρίζες, Έρευνα στον ψυχικό κόσμο του ελληνικού λαού* (Αθήνα 1954) σ. 313. Ας σημειωθεί ότι και στη βουλγαρική ποίηση έχει σχετική σημασία, Paul Arma, *Chantons les vieilles chansons populaires des divers peuples*, σ. 64.
47. Για το μαντήλι και τη σημασία του, βλ. Μ. Μιράσγεζι, *Έρευνα*, τ. Α', ό.π. σ. 43-44, όπου και η σχετική βιβλιογραφία για τον ελληνικό και άλλους λαούς.
48. Ν.Γ. Πολίτου, *Εκλογές*, ό.π. Γ.Θ. Ζώρα, *Η ξενιτειά* ό.π. σ. 200, αριθ. 168.
49. Δ. Πετροπούλου, *Λαογραφικά Σαμοκοβίου Ανατολικής Θράκης, Αρχαίον Θρακικού Λαογραφικού και γλωσσικού θησαυρού*, τ. 2 (1140-41), σ. 180, αριθ. 1, στ. 5 κε.

50. *Λαογραφία*, τ. Α', τεύχος Δ', σ. 603 (Σωζούπολης).

51. Μ. Μιχαηλίδου-Νουάρου, *Δημοτικά τραγούδια Καρπάθου* αριθ. 145.

52. Βλ. τις εργασίες των E. Parodi, *L'Odissea nella poesia medievale*, επιθ. *Atene e Roma*, Nuova serie, Firenze 1920, σ. 89-112. Emilio Paolo Pavolini, *Echi dell'Odissea nelle poesie popolari greca?*, Επιθ. *Atene e Roma*, Nuova serie, Firenze 1921, σ. 23-30. Του ίδιου, *Su alcuni aspetti dello studio della poesia popolare Greca*, επιθ. *Italia e Grecia*, Firenze 1938, σ. 395-408. Γ.Θ. Ζώρα, *Η ξενιτειά* ό.π. Για τις σχέσεις του τραγουδιού με την Οδύσσεια, αλλά και τα άλλα ευρωπαϊκά τραγούδια βλ. Κ. Ρωμαίου, *Δημοτικά τραγούδια Σέρβων, Βουλγάρων*, ό.π. 334-354.

53. Για τη σημασία του αριθμού σαράντα βλ. την εργασία Γ. Σπυριδάκη, *Ο αριθμός τεσσαράκοντα παρά τοις Βυζαντινοίς και νεωτέροις Έλλησι* (1939).

54. Τα σίκλον ή σίκλα ή σιούκλα, ή σουγλάς είναι αγγείο που χρησιμοποιείται και ως μέτρο ξηρών καρπών. Η χωρητικότητά του διαφέρει κατά τόπους. Στην Ήπειρο η σιούκλα αντιστοιχεί προς 50 οκάδες και είναι μετρική μονάδα κρασιού και ρακής. Στην Πελοπόννησο ο σούγλος είναι είδος κουβά χωρητικότητας 10-12 οκάδων. Αντλούν μ' αυτόν νερό από το πηγάδι. Βλ. Δημ. Α. Πετροπούλου, Συμβολή εις την έρευναν των λαϊκών μέτρων και σταθμών, *Επιστημονική επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου* τόμος 7ος, 1952, σ. 84-85.

55. Ν.Γ. Πολίτου, *Εκλογαί* ό.π. σ. 121, στ. 14.

56. Ό.π., στ. 53.

57. *Οδύσσεια* 23, στ. 110, 206 και 225.

58. Ας σημειωθεί πως το μοτίβο των «σημαδιών» υπάρχει και στα ευρωπαϊκά τραγούδια. Σ' ένα γαλλικό τραγούδι, ο σύζυγος ύστερα από επτά χρόνια πολέμου γυρίζει στο σπίτι του. Αναγνωρίζει τη γυναίκα του, αλλά δεν θέλει να τον αναγνωρίσει εκείνη, γιατί θέλει να την δοκιμάσει. Το βράδυ πηγαίνει στο σπίτι της και της χτυπάει την πόρτα. Η γυναίκα του δεν ανοίγει. Της λέει πως είναι ο άντρας της, αλλά αυτή ζητάει «σημάδια».

59. Ν.Γ. Πολίτου, *Εκλογαί* ό.π.

60. Μοιρολόι (μοίρα) ή σύμφωνα με άλλη ετυμολογία μυρολόι (μύρομαι). Βλ. Α. Κοραή, *Άτακτα*, 2, 255, 4, 355. I.J. Schmidt, *Myrolog oder Moirolog? Indogermanische Forschungen*, τ. 12 (1901) σ. 6-13. Βλ. επίσης Bernard Schmidt, *Toten und Graben; Kultus in heutigen Griechenland*, *Archiv für Religionswissenschaft*, τ. 24 (1926) σ. 296, Maria Ioannidou, *Untersuchungen zur Form der neugriechischen Klagelieder (Moirologien)* (München 1938) σ. 15.

61. Ομήρου, *Ιλιάδα* Σ 30 κε.: χερσί δε πᾶσαι στήθεα πεπλήγοντο, λύθεν δ' ὑπὸ γυῖα ἐκάστης, Τ 284 κε.: ἄμφ' αὐτῷ χυμένη λίγ' ἐκώκυε, χερσὶ δ' ἄμυσσε στήθεα τ' ἥδ' ἀπαλὴν δειρὴν ἰδὲ καλὰ πρόσωπα καὶ Λουκιανού, *Περὶ Πένθους* 12-13. Βλ. και το ίδιο στο Διγενή Ακρίτα στ. 336, 1878, 1866 (Οξφόρδης) «και τα κεφάλια έδερναν και τα μαλλιά εσύρναν». Για τις ίδιες εκδηλώσεις πένθους στην Ελληνική ύπαιθρο: Βλ. Μ.Γ. Μιχαηλίδου-Νουάρου, *Λαογραφικά Σύμμικτα Καρπάθου (Καρπαθιακά Μνημεία Β')* (Αθήναι 1932-1934) σ. 121, *Λαογραφία*, τ. 3, σ. 474, Κώστα Πασαγιάννη, *Μανιάτικα μοιρολόγια και τραγούδια* (Αθήναι 1928) πρόλογος σ. ζ', Δ. Ζαφειρακοπούλου, *Έθιμα της κηδείας εν Μάνη*, *Λαογραφία* τ. 3, σ. 474, 5. Βλ. και Σ.

Κυριακίδου, *Αι γυναίκες εις την λαογραφίαν. Η Λαϊκή ποιήτρια - η παραμυθού - η μέλισσα. Τέσσερα λαογραφικά μαθήματα* (εν Αθήναις χ.χ.) σ. 71.

62. Βλ. D.A. Petrakakos, *Die Toten in Recht* (Leipzig 1905). Το ίδιο και στη βυζαντινή εποχή. Βλ. Φαίδωνος Κουκουλέ, *Βυζαντινά νεκρικά έθιμα, Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών* 11 (Αθήναι 1940), σ. 20 κε. Του ίδιου, *Βυζαντινών Βίος*, ό.π. Α', ΙΙ (1948) σ. 33. Βλ. και για τη νεότερη εποχή Ν.Γ. Πολίτου, *Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του Ελληνικού λαού, Παραδόσεις* 2 τόμοι (Αθήναι 1904). Του ίδιου, *Μελέτη επί του βίου των νεωτέρων Ελλήνων* (Αθήναι 1871). Του ίδιου, *Τα κατά την τελευτήν, Λαογραφικά Σύμμικτα*, 3, σ. 330 κε. Bernard Schmidt, *Das Volksleben der Neugriechen und das Hellenische Altertum* (Leipzig 1871).

63. Στ. Κυριακίδου, *Αι γυναίκες εις την Λαογραφίαν* (εν Αθήναις 1920) σ. 40, 65. Γ.Κ. Σπυριδάκη, *Τα κατά την τελευτήν έθιμα των Βυζαντινών εκ των Αγιολογικών πηγών, Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών* 20 (1950) σ. 79-80. Δ.Β. Οικονομίδου, *Ο θρήνος του νεκρού εν Ελλάδι (Το μοιρολόγι και η εθιμοτυπία του), Επιστημονικό Κέντρο Ελληνικής Λαογραφίας* 18/19 (1965-1966) (εν Αθήναις 1969) σ. 13. Γεωργ. Κ. Σπυριδάκη, *Ελληνική Λαογραφία (Λαϊκός Πολιτισμός των νεωτέρων Ελλήνων)*, τεύχος Δ' *Δημοτική Ποίησις* (Πανεπιστημιακαί Παραδόσεις) (εν Αθήναις 1971) σ. 337 κε. Δημ. Λουκάτου, *Λαογραφικαί ενδείξεις παρά Ιωάννη τω Χρυσοστόμω, Ε.Λ.Α. στ.* 13 (1940) σ. 61 Του ίδιου, *Εισαγωγή εις την Λαογραφίαν* (Αθήνα, εκδόσεις Εθνικής Τραπέζης). Μαρίας Δ. Μιράσγεζη, *Νεοελληνική Λογοτεχνία* (Αθήνα 1978) πρώτος τόμος, σ. 7 κε.

64. *Θρακικά* τ. 2, σ. 250, αριθ. 1 (Φιλιππουπολίτικα και στενιμαχίτικα τραγούδια). Passow Arnoldus, *Τραγούδια Ρωμαίικα, Popularia Carmina Graeciae recentioris*, (Lipsiae 1860) σ. 258, αριθ. 356, στ. 2, Α. Μελαχρινού, *Δημοτικά τραγούδια Α'* (Αθήναι 1955) σ. 83, αριθ. 63.

65. Passow ό.π. σ. 258, αριθ. 356.

66. Φ. Πολίτη, *Ο θάνατος στο δημοτικό μας τραγούδι, Εκλογή από το έργο του* σ. 33. Βλ. επίσης άλλες απόψεις για την αντίληψη του θανάτου εις τον Ελληνικό λαό: Γ. Αποστολάκη, *Η ποίηση στη ζωή μας* σ. 77 κε. Α. Θρύλου, *Στοχασμοί για το δημοτικό τραγούδι και άλλοι στοχασμοί, Κριτικές μελέτες* IV (Αθήναι 1928) σ. 20. Επίσης Σοφίας Μαυροειδή-Παπαδάκη, *Η αγάπη της ζωής στο δημοτικό μας τραγούδι, Επιθεώρησις Ελληνοϊταλικής Πνευματικής Επικοινωνίας*, έτος 3ο (1940) σ. 147.

67. Passow ό.π. σ. 264, αριθ. 371.

68. Passow ό.π. σ. 262, αριθ. 347.

69. *Λαογραφία* τ. Γ', 1911, σ. 265-266.

70. *Λαογραφία* τ. Γ', 1911, σ. 267, αρ. 9.

71. Η λέξη «ανακάλημα» σημαίνει θρήνος. Βλέπε τα όσα γράφει ο Κ. Ρωμαίος, *Κοντά στις ρίζες*, ό.π. σ. 370-385.

72. Βλ. στις *Χοηφόρους* του Αισχύλου, στ. 489 «Ώ γαιε, άνες μοι πάτερ έποπτεΰσαι μάχην».

73. Χοτζερές = μεγάλη κάμαρα.

74. Για κρίσεις και νταβάδες = για συζητήσεις και νταβατούρια.

75. Faugierl ό.π. τ. 2, σ. 262.

76. Δεν λείπουν και τα σχόλια του κόσμου για τη χήρα: «Αν πουρπατήσ' αγαλινά της λεν πού καμαρώνει / αν πουρπατήση γλήγορα της λεν πως θέλει άντρα», *Λαογραφία* τ. Β', τεύχος Α', 1910, σ. 87, 7.

77. Passow ό.π. σ. 269, αριθ. 381, *Χειρόγραφο Λαογραφικού Αρχείου*, αριθ. 2201, φύλ. 68 (Δ. Λουκόπουλος, *Ναυπακτία*).

78. Για τα τραγούδια της «θλιμμένης τρυγόνας» βλ. τη μελέτη του Δ.Β. Οικονομίδου, Τα δημοτικά άσματα της «θλιμμένης τρυγόνας», *Επετ. Λαογρ. Αρχείου*, τόμος 7ος (1953) σ. 45-56.

79. Σαϊνι = γεράκι.

80. Μπλιο = πια.

81. Κανάκια = χάδια.

82. Εδημοσίευσε η Μ. Λιουδάκη, *Επετηρίς Ετ. Κρητικών Σπουδών*, τ. Γ' (1940) σ. 389, αριθ. 3. Βλ. και Δ.Β. Οικονομίδου ό.π. σ. 46.

83. Δ.Β. Οικονομίδου ό.π. σ. 52.

84. Δ.Β. Οικονομίδου ό.π., σ. 56. Πρβ. τους ρουμανικούς στίχους για την “amara turturica”: “Sboara pâna de tot cade, / Ocolind dumbravi, ograde, / Si pe lemn verde nu sade: / Dorul ei deloc nu scade”. Unde vede apa rece / Nu va la ea sa se plece, / Ci o turbura si trece / Blestemându-o sa sece / «Πετάει μέχρι να πέση, μακρυνά απ' τα λαγκάδια και τα δάση και δεν κατεβαίνει πια στα πράσινα δάση. Η θλίψη δεν τ' αφήνει. Κι όταν δει μια πηγή δροσερή, δεν πάει να σκύψει, μα το κουνάει το νερό και φεύγει και καταριέται την πηγή να ξεραθεί». G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române* (Bucuresti. Tipografia Moderna, 1885). Βλ. και Liviu Rusu, *Essais d'Interpretation psychologique de la poésie populaire Roumaine*, Paris, Felix Alcan (Paris 1935) σ. 72. Βλ. και για το στενό δεσμό ανθρώπων και τρυγόνας στα ρουμάνικα τραγούδια, Tudor Pamfile, *Cântece de tara. Academia Româna, Din viata poporului*, XI, Bucuresti 1913, σ. 227. Passow, *Carmina* ό.π. σ. 352. Βλ. και παρομοία έκφραση στο μοιρολόι της Χρυσάντζας, «Τα κατά Βέλθανδρον και Χρυσάντζαν», στ. 1177 «Ας σφάξω την καρδίτζα μου ας συνθαπτώ μετά σου / συναποθάνω μετά σου κι εις Άδη συγκαταίβω / παρ' ου να ζήσω επώδυνα τον άπαντά μου βίον».

85. Άγι Θέρου τ. Β', σ. 184, αριθ. 726.

86. Γι' αυτό και γκωμιάζω σημαίνει μοιρολογώ, Α. Χρηστίδη, *Λαογρ. Αρχείον* σ. 155, 27. Ι. Χατζοπούλου ό.π. σ. 311.

87. Ομήρου, *Ιλιάς* 24, 72 κε.

ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ

1. D. Tommaseo, *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci* (Venezia 1842) σ. 353.

2. Βλ. Μ. Μιράσγεζη, *Έρευνα* ό.π. σ. 44.

3. Δαχτάνι = γαιτάνι.

4. A. Jeannarakis, ό.π. σ. 227, αριθ. 241.
5. Σκαματίζω από το λατ. squamare.
6. A. Jeannarakis ό.π. σ. 227, αριθ. 187b.
7. Γ. Χασιώτου ό.π. σ. 157, Καζαβή, *Νισύρου λαογραφικά* (Νέα Υόρκη 1940) σ. 37.
8. *Λαογραφία* τ. Α, τεύχος Δ', σ. 618 (Σωζοπόλεως).
9. *Λαογραφία* τ. Α, τεύχος Δ', σ. 644.
10. Ν.Γ. Πολίτου, *Εκλογαί* ό.π. σ. 110, αριθ. 80. Απιστία με τον κουνιάδο και απόκτηση παιδιού μαζί του, βλ. *Λαογραφία*, τ. 12ος, ΓΔ', σ. 359, αριθ. 16, στ. 2.
11. *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια* (Ακαδημίας) τ. Α, σ. 336. *Λαογραφία* τ. 5, σ. 565, αριθ. 9, στ. 4 (Βαυρβούρων), Π. Αραβαντινού, *Συλλογή δημώδων ασμάτων της Ηπείρου* (Αθήναι 1890) σ. 176, αριθ. 269.
12. Αναστασίου Βρόντη, *Ροδιακά*, σ. 80, αριθ. 11.
13. *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* ό.π. σ. 364, στ. 6 κε. (Νίσυρος).
14. Ό.π. σ. 364.
15. Γλυκόφ φιλίδ = γλυκό φιλί.
16. Σιλιάδες = χιλιάδες.
17. Πουξημερώματα = ξημερώματα.
18. *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια* (Ακαδημίας) ό.π. σ. 365 (Καστελλόριζο).
19. Βλ. Φ. Κουκουλέ ό.π. τ. Β', II Athènes 1948, «Ας προσθέσωμεν ότι το μη ασύνηθες της μοιχείας δηλοί και η κατά των απατωμένων συζύγων εκτοξευομένη ύβρις 'κερατάς', ην συναντώμεν εις διαφόρους αιώνας της Βυζαντινής περιόδου».
20. *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια* (Ακαδημίας) ό.π. σ. 366.
21. Βλ. παραπάνω σ. 336.
22. Μ. Τουρτόγλου, Στοιχεία ποινικού δικαίου και εγκληματολογίας εις τας παροιμίας και τα άσματα του Ελληνικού λαού, *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τ. 5 (1945-1949) 1951, σ. 142 (*Λαογρ. Αρχείον* Α', 67,8, Μ. Λιουδάκη, Ινναχώριον Κρήτης). Βλ. Maria D. Mirasyezis, *Traits et thèmes communs et particuliers dans la poésie populaire grecque et roumaine*, Offprint from *Balkan Studies* 16,2 (Thessaloniki 1975) σ. 201. Βλ. και Maria D. Mirasyezis, *Le choix des époux d'après la chanson populaire grecque (9e-19e siècles)*, Extrait des *Actes du colloque international "Amour et Mariage en Europe"* (Musée de la Vie Wallonne, Liège 1978) σ. 250.
23. Ας σημειωθεί πως στα τραγούδια των άλλων Βαλκανικών λαών υπάρχουν άλλοι, σκληρότεροι ακόμη τρόποι τιμωρίας της άπιστης ή γενικότερα της αμαρτωλής γυναίκας. Σ' ένα Βουλγαρικό τραγούδι π.χ. ο σύζυγος τιμωρεί με τον ακόλουθο τρόπο την αθώα γυναίκα του: Ο Κoyo στενοχωρημένος που δεν έχει παιδιά, αφήνει τη γυναίκα του και φεύγει για τα βουνά. Της λέει να περιμένει 9 χρόνια, κι αν δεν γυρίσει εκείνος, να παντρευτεί. Η Stana περιμένει πράγματι εννιά χρόνια και ένα μήνα και αφού ο Κoyo δεν ήρθε, παντρεύεται τον Stoian. Τρεις μέρες είχαν περάσει απ' το γάμο της, όταν ήρθε ο Κoyo με 70 συντρόφους του. Οι δύο πρώην σύζυγοι συναντώνται και ο Κoyo της λέει: "Chère Stana, ma chère veux-tu nous servir de vin ou veux-tu éclaircir avec une torche mes fidèles compagnons? Et Stana répond à Koyo: Cher Koyo, mon cher je servirai du vin à la ronde et j'éclairerai avec

une torche. Koyo dépouilla Stana il enduisit de goudron, qu'il allume, pour qu'elle servit de torche pour qu'elle éclairât sa troupe. Trois jours ils mangèrent et burent, Stana était la torche qui les éclairait". Το μοτίβο αυτό της «καιομένης λαμπάδας» βρίσκεται και σε δύο Σερβικά τραγούδια με τη διαφορά ότι τα παιδιά παρευρίσκονται στις φρικτές σκηνές της τιμωρίας της μητέρας τους. "Quand elle fut brûler jusqu'à ses seins blancs, le petit Etienne fondit en larmes: "Beau papa, voilà les seins de ma mère brûlés, les seins qui m'ont nourri, père et qui ont fait que je marche". En voyant pleurer le petit Etienne Gronitza Novakovitch, e emut de pitié, et les larmes lui coulèrent des yeux; il éteignit ce qui n'était point encore consumé et soigneusement l'inhuma. Auguste Dozon, *Poésie populaire des Serbes*, σ. 168. Βλ. το ίδιο μοτίβο της «καιομένης λαμπάδας» στη Ρουμανική ποίηση. Εδώ είναι τα τρία αδέρφια της Κίρα που την καίνε ζωντανή γιατί την έκλεψε ένας Άραβας. Βλ. και το Ρουμάνικο "Arzi in foc nestins, De noi trei aprins Si te fa taciune, Si te fa carbune Cu-azapi de voesti ca sa te inbesti", Να καής απ' τη φωτιά / που ανάψαμε οι τρεις / να γίνης κάρβουνο / να γίνης στάχτη / αφού αγαπάς τους αραπάδες. Vasile Alecsandri, *Poezii populare ale Românilor* (Bucuresti 1866) σ. 116. Βλ. και L. Rusu, *Essai d'interprétation psychologique de la poésie populaire Roumaine* (Paris 1935) σ. 51.

24. *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια* (Ακαδημίας) σ. 370, στ. 26. Δημ. Πετροπούλου, *Λαογραφικά Σαμοκοβίου* ό.π. σ. 180, αριθ. 2, στ. 7 κε.

25. Βλ. Γ. Αποστολάκη, *Δημοτικά τραγούδια* (1923) σ. 125. Μεν. Τουρτόγλου ό.π. σ. 142.

26. Μεν. Τουρτόγλου ό.π. σ. 142 (Χίος).

27. Ότι τα κοινοτικά δικαστήρια ήσαν αυστηρότατα βλ. Δημ. Α. Ζώτου, *Η Δικαιοσύνη εις το κράτος του Αλή Πασά* (Αθήναι 1938) σ. 95.

28. *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια* (Ακαδημίας) σ. 375 (Ήπειρος). Λύντεκε ό.π. σ. 412, 1.

29. *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια* (Ακαδημίας Αθηνών) σ. 337, στ. 73.

30. Φ. Κουκουλέ, *Βυζαντινών Βίος*, ό.π. τ. Β, II, 197. Ο Γ. Μαριδάκης (*Το διαζύγιον*, 1925 σ. 32) γράφει: Η ισότης των φύλων κάμπτεται υπέρ του ανδρός, ο οποίος δύναται να μοιχεύεται, η μοιχεία του όμως, όταν υπάρχουν σπουδαίοι λόγοι, δεν επιφέρει επιβλαβείς δι' αυτόν συνεπείας. Η αλήθεια είναι ότι ο ανήρ δύναται να ευρεθή πολλάκις από τοιαύτας συνθήκας ώστε να παρασυρθεί υπό του πειρασμού. Μαριδάκης, ό.π. σ. 33. Πρβ. και τη συμβολή των πατέρων της εκκλησίας «Και λοιπόν ούτε εκείνη ούτε συ έχετε εξουσίαν του ετέρωθεν ρεμβένεσθαι και οφείλετε είναι ώσπερ ζεύγος τρυγόνων ή σεμνά και τερπνά αδέρφια», Νικηφόρου πρεσβυτέρου Κων/πόλεως, *Βίος οσίου Ανδρέου Θαλού*, Migne, 111, 765c. Γ. Σπυριδάκη, *Τα κατά την γέννησιν*, ό.π. σ. 729.

31. Φ. Κουκουλέ ό.π. τόμος Β, II, σ. 198.

32. Συντέκνισσα - σύντεκνος = κουμπάρα, κουμπάρος.

33. Κούρβα = πόρνη.

34. *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, σ. 440, Β'.

35. Λύντεκε ό.π. σ. 71, αριθ. 47, στ. 42 κε.

36. Λύντεκε ό.π. σ. 71, αριθ. 47, στ. 49 κε.

37. Βλ. *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* (Ακαδημίας Αθηνών) ό.π. σ. 441 κε.
38. Αέρκια = αδέρφια.
39. Τζόνια = κιόνια = νεκροταφείο.
40. Σόνια = χιόνια.