



Σπ. Βασιλείου, χαρακτικό. Ο διγενής

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΣΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Τό όριακό γεγονός τοῦ θανάτου, στό μέτρο πού ἀνακινεῖ προβλήματα κοσμοθεωρητικοῦ καὶ βιοθεωρητικοῦ χαρακτήρα, μπορεῖ νά χρησιμέψει ώς «κλειδί» γιά τὴν ἔρευνα τῆς ιδεολογίας ἡ ἄκομη καὶ τυπολογικό κριτήριο γιά τὸν προσδιορισμό ἐνός πολιτισμικοῦ συστήματος. 'Απ' αὐτῇ τὴν ἀποψῃ τό ἑλληνικό δημοτικό τραγούδι ἀντιπροσωπεύει μιά περίπτωση χαρακτηριστική. 'Εκεὶ τό θίωμα τοῦ θανάτου θέτει σὲ κίνησην μιὰ διαδικασία σημασιοδότησης καὶ ιεράρχησης ἀξιῶν πολὺ εύαναγνωστή, προσφέροντας ἔτσι ἕνα ἔξαιρετικά πρόσφορο πεδίο γιά τή μελέτη τῆς λαϊκῆς βιο-κοσμοθεωρίας. 'Απ' αὐτῇ τή σκοπιά θά προσεγγίσουμε ἐδώ τό θέμα.

'Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος

Καθηγητής Παν/μίου Ιωαννίνων

Στήν ποίηση ένός λαού όπως ο άλλην κινός, πού η νεότερη ιστορία του είναι μια μακριά ειρήπα σκηνών δοκιμασιών, τό πρόβλημα του θανάτου δέν έντοπιζεται θέβαια μόνο στις πηγορίες των τραγουδών που συνδέονται με πένθιμες περιστάσεις. Σχεδόν έξισοι συγχρ. άνχιψεύεται στη ήρωικη τραγούδια (άρκτικα, κλέφτικα, ιστορικά), όπου μέτρο του ήρωασμού αποτελεί συνήθως η στάση άπεναντι στο θάνατο, στις μπλάντες (παραλογές), όπου η περιπέτεια της ζωής, στη μυθική ή κουνιών κή της διάσταση, είναι συνυφασμένη με αιώματρές ιστορίες ή έμπειρies θανάτου, στα τραγούδια της έντιας, που από το θρηνητικό τους χαρακτήρα συγγενεύουν ιδιαίτερα με τα μοιρολόγια, στά γνωμικά, άκομψ και στα καθαρά συμποσιακά και χορευτικά τραγούδια, όπου η προσποτή του θανάτου τροφοδοτεί τα γνωστά μοτίβα του «*carpe diem*».

Όπωσδος, για λόγους συντομίας, έδωθά μάς απασχόλησαν μόνο τα κατεξήχην τραγούδια τού θανάτου, που ούτι συλλογείς και μελετήσεις τού δημοτικού τραγουδιού ταξινομούν στις δύο γνωστές κατηγορίες, μοιραίων και τραγούδια τού Κάτω κόσμου και τού Χάρου. Τά μοιραίδια είναι θρηνητικά τραγούδια πού συνδέονται με τα λαϊκά έθιμα τής προετοιμασίας και τής ταφής τού νεκρού, άντριποτεύουν μια μίσετη έκφραση τής άδυντης γιά το θάνατο συγκεκριμένου προσώπου και έχουν γι' αύτό τό λόγο χαρακτήρα αύτοσχεδιασμού, πού τριφοδοτείται από ένα άποθέμα παραδοσιακών έκφραστικών μοτίβων, μεταφορών και άλληγρων εικόνων'. Τά τραγούδια τού Χάρου άποτελούν ένα θεματικό κύκλο από μεσαιωνικής καταγωγής ήληγροις, που διασταύρωνται με θέματα τής άρκτικης ποιήσης. Δέ συνδέονται με συγκεκριμένες περιπτώσεις, άλλα μυθοποιούν σ' ένα καθολικότερο έπιπτο τη σύγκρουση ζωής - θανάτου μέσα από την προσωποποίηση τών άντιμων δυνάμεων.

Τά μοιρολόγια, μονωδιακοί θρήνοι γυναικών· χαρκρητίζονται από την προτεραιότητα του συναίσθιμητικού παράγοντα, πού θρίσκει τὴν ἔκφρασ-
σή του στην ἀμεσότητα τοῦ α' και
β' προώπου, απήν άποιποτή τοῦ
δραματικού διαλόγου καὶ σέ μία
πλούσια κλίμακα λυρικῶν μεταφο-
ρῶν, πού καθιστούν τα μοιρολόγι-
ανά ἄπα τα ποιητικότερα εἰδῆ τοῦ
Επικουρικοῦ ποίησιν·

Τά τραγουδιά τοῦ Χόρου ἀντίθετα

είναι κατά βάση τραγούδια όμαδικά, έκφραστα σε γ' πρώσθια και τραγούδιοι μπούταν συνήθως από άντρες, ανεξάρτητα από τις πένθιμες περιστάσεις. Χαρακτηρίζονται από την προτεραιότητα του ηρωικού ή γνωμικού στοιχείου και έπιχειρούν νά αποκρυπταλώσουν μέσα σε μυθικά σχήματα τη λαϊκή άντληση για το πρόβλημα τής ζωής και τού θανάτου.

Παρότοδο, παρά τις διαφορές στο χαρακτήρα και στο ύφος, μοιραλόγια και τραγούδια του Χάρου συναντούνται στις βασικές σημασιοθετήσεις, έτσι πού να συνθέτουν τελικά μία ενιαία αντίληψη για τή ζωή και τόθαντο, πού ευνοεί και τούς ομφατικούς μεταξύ τους.

Η κοινωνεβρητική πλευρά αύτής της αντίληψης είναι σε γενικές γραμμές ή έξης:

Τό γεγονός τοῦ θανάτου συνδέεται

με μά χωραπέκη διάσερε τον Κομικού σύμπαντος σε Ἀπάνω (ἐπίγειο) και Κάτω (ύπόγειο) κόσμο. Ὁ Κάτω κόσμος, πού ονόμασεται και Ἀδης (Νάρης), Τάρταρος (τῆς γῆς) ή, μετωνυμικά, (μαύρη) γῆς, (μαύρο) χώμα, (έρημη) πλάκα κ.τ.ο., είναι, καθώς έρουμε, η περιοχή τῶν νεκρῶν και ἡ ἐπικράτεια τοῦ Χάρου. Στη λαϊκή φαντασία ή εἰκόνα τοῦ Κάτω κόσμου ουλλαβάδιμον ή ἀρνητηρή ή ἀντιστροφή τοῦ Ἀπάνω κόσμου, τόσο σ ψυχολογικό όσα και σ κοινωνικό ἐπίπεδο. Ἔτσι η διάσειρα σε Ἀπάνω και Κάτω κόσμο συνοδεύεται και σημασιούτεται από τις ἀκόλουθες διχοτομίες:

Απάνω κόσμος	Κάτω κόσμος
ζωή	θάνατος
φών (ήλιος)	σκοτάδι (νύχτα)
ζέστη - θαλπωρή	κρύο - παγωνία
ομφαρή (βουνά,	άσκημα (δύσκρα,
κάμποι, λουλούδια)	φίδια, σκουλήκια)
χαρά-ευδαιμονία	λυπτ-δυστυχία
πληρότητα	στέρηση
άκεραιότητα	άκρωτηριασμός
υπνοφρία	άπομόνωση κλπ.
Ο Κάτω κόσμος περιγράφεται κατά	
κανόνα μέ άρντηκές έκφρασεις, όχι	
μέ βάση τό τι είναι άλλα το τι δέν εί-	
ναι:	

Ο Κάτω κόσμος είν' κακός γιατί δέν ἔημερώνει,
γιατί δέν κράζει ὁ πετεινός, δέν κελαδεῖ τ' ἀγ-
δόνι.

Ἐκεὶ νερό δέν ἔκουσε καὶ πούκα δέν πορούσε.

ΕΚΕΙ ΝΕΡΟ θεν εχουσι και ρουχα θε φορουσι,
μόνο καπνό μαειρεύουσαι και σκοτεινά δειπνοῦ-
σι. (Πρ. 226-254— Γιαντάρο 118)

(ΙΙΕ. 225.25A = Γενετος 116)
Εύτου βιολά δέν παιζουνε, παγυνίδια δέ βαραύ-
νε εύτου συνδύσθ δέν κάθονται, συντρεις δέν κου-
βεντιάζουν,
είναι οι νιοι ξαρμάτωποι κι οι νιές ξεπολιαμέ-
νες
και τών μανάδων τά παιδιά σα μηλα ραβδιόμε-
(Πε. 310.7-8 ΙΙΕ. 2.142)

Οι άρνητοι αύτοί θριαμοί δειχνουν σαφέστερα ότι στο δημοτικό τραγούδι δεν υπάρχει θεωρία θανάτου και μέλλουσας ζωής, δεν υπάρχει μάτια μεταφυσική πού να δικαιώνεται ο θάνατος και να παραμεθύ σύναστικά τούς άνθρωπους. "Όπως έχει παραπηρηθεί, η έικονα του Κάτου κόσμου απήχει την άρχαγια παγανιστική μυθολογία για τὸν Ἀδη, ποὺ δὲν μπόρεσε να ἔξαλεψει ἀπό τη λαική συνειδήση υπέτερα ἀπό τούς αλλανες χριστιανικής ζωῆς.

"Η ἐπιστήμαντα αύτη θεμελιώνεται φυσικά σ' οὐδόκαρτο τό πλέγμα τῶν δοξασιῶν πού ἀνίχνευνονται στις μεταφορικές και άλληγορικές εἰκόνες αύτῶν τῶν τραγουδιών.

Ἐτσι, ἡ μεταβολὴ πού φέρει τό δριακό γεγονός τοῦ θανάτου, διερμηνεύεται μὲν μία σειρά ὄμολογες μεταφορές, πού περιέχουν μιά ἀπολύτως ἀρνητική σημασίαδότη.

1. Η πιο συνηθισμένη είναι ή παραβολή του θανάτου με ταξίδι χωρις γυρισμό. Ή ίδεις τού απέντιπτρου τονίζεται με τις μετωνυμικές δηλώσεις του προσωριού: «πάν στής Ἀρντίς τά βουνά, στής Ἀρντίσις τά μέρη», «κάτω στήν Ἄλαμπανόνη» κτο., που στον καμπού του θριστικού χωριού προσθέτουν τόν καπού τού «ἀρντημένουνο».
«τι λατρεύεις τού στήν μεταλλήν του

Η εικοσή αυτή στα μοιρολογία συγκεκριμένοποιείται σε σκηνές σπαραχτικού χωρισμού, μέ δραματικές άποστροφές, έπικλήσεις, συμβουλές, έρωταποκρίσεις (— «Αφήνω γειά — Νικήσερα πότε θα ρθείς...»).

«*Ἔτι δοῦ λειπεῖ, λεθεντῆ μου...*», «*Ἔτι
πέρ μου τί τοῦ ζήλεψες...*» κλπ.)

Στο ίδιο μεταφορικό πλαισίο αντικρύ¹ εφερακτικά σχήματα διών: Εκπροβόδισμα - ευέχης ζωντανών / διφίξη στόν "Άδη" - παράπονα νεκρών, αιτήματα νεκρών) άποστολη μηματημάτων - δώρων ἀπό τούς ζωντανούς, πληροφορίες γιά τη ζωή του Κάτω κόσμου («στόν "Άδη" περνάτε») και λαχτάρα γιά τη ζωή των Απάνω κόσμου («Παιδιά, καί νά κρατεῖ υπόντανός, νά στέκει Απάνω κόσμος»). Τα συγκινιτικά μοτίβα αυγήθεον μία αιώνια

θολογία που έκφραζει με μεγάλη εύρηματικότητα, κοντά στον καμπο του άπωχρισματος, τη ζοφερή εικόνα του Κάτω κόσμου και της στέρησης των νεκρών, σε άντιπαράθεση πρός τη λαμπρή εικόνα του Απάνω κόσμου και τη χαρά της ζωής (βλ. παρακάτω).

II. Μια άλλη κατηγορία μεταφορών είναι η παραβολή του θανάτου με διδαγώσια, έξιστητάς - που ιδιαίτερα

στασικά στα έξαντα της Βίβης - παγιδευ-
στης. Βίαιας ἀρπαγῆς ή δικαιωματικῆς

άπαγωγής από τό Χάρο, έγκλεισμού στον "Άδη σαν σέ φυλακή. Στην πρώτη περίπτωση έχουμε δύο ειδών έδοχος: παγίδευση με κάπιοι δόλωμα (μῆλο, μαντήλη, σπαθί), ματίθι πού συναντούμε στά μοιρολόγια, και χρήση δόλων μέσων (μεταμόφωση τού Χάρου σε πουλί ή μύγα, καρτέρι, άνεντιμο τέχνασμα), μοτίβα που συναντούμε στά τραγούδια του Χάρου σε συνδυασμό με τό σχήμα της ήρωικής άναμετρησης.

Στην περίπτωση τής άπαγωγής ή άπαγωγής τού Χάρος παριστάνεται ώς (έφιππος) πολεμιστής, κουράρος, κλεψτής, κυνηγός ή πραματευτής, φοβερός στήν έμφαση και άκαταμάχητος:

"Μαύρος είναι, μαύρα φορεῖ, μαύρο ν' καὶ τ' ἀλογο του..."

...σέρνει στελέτα δίκοπα, σπαθιά έξυρνιμένα..."

Τά μοτίβα αύτά τά συναντούμε κυρίως στά τραγούδια τού Χάρου, άποκρυσταλλωμένα σε τρία βασικά σχήματα: ο Χάρος διαβαίνει σέρνοντας τούς άποδέμουνος, ή μάνα τού Χάρου προειδοποιεί τής γυναίκες νά κρύψουν τούς άντρες και το παιδιά τους γιατί ο γιος της θραγείνει παγανιά, ο Χάρος ως έντολοδοχός τής Κοσμικής άρχης απαιτεί από τό μελιθόβαντο νά τόν ακολουθήσει, περίπτωση πού συχνά συνδυάζεται με τό «άντροκάλεσμα», τήν πάλη άντρεωμένου - Χάρου και τή χρήση δόλου, όπως και παραπάνω. Στά μοιρολόγια, όπου έμφανιζεται σπανιότερα, παίρνει τό σχήμα τής άπαγωγής κόρης κατά τήν άπουσια τού συζύγου, τού πατέρα ή τών άδερφών.

Τέλος τό μοτίβο του έγκλεισμού στον "Άδη - φύλακή συναντάται τόσο στά μοιρολόγια («Κόρη μου σε κλειδώσανε κάτω στήν Αλημόνιν...») όσο και στά τραγούδια τού Χάρου. Στά μοιρολόγια παίρνει και τό σχήμα τής άποπειρας έξαγορας ή δυρδοθήκας τού Χάρου, προκεμένου νά έπιτρέψει τήν οριστική ή περιοδική έπιστροφή τού νεκρού στον "Άπανω κόσμο, σχήμα πού θυμίζει τούς άρχαιοις μύθους τής Περσεφόνης και τού "Άδωνη. Στά τραγούδια τού Χάρου παίρνει άντιστροφο τό σχήμα τής άποπειρας άνταροιάς ή δραπέτευσης τών νεκρών από τόν Κάτω κόσμο.

Σ' όλα αύτά τά μοτίβα ό θάνατος σπιασιδοτείται ως μιά μορφή αιμαθερεσίας πού άσκεται με βία ή με δόλο ένάντια στόν δινθρωπο και άντιτετα από τή βουλήση του.

III. Η τρίτη κατηγορία μεταφορικής στήμανσης τού θανάτου είναι μιά σει-

ρά άλληγορίες, μεταφορές και παρομιώσεις, άντλημένες κυρίως από τή φυσική περιοχή (λιγότερο από τήν άνθρωπην).

Στής φυσικές άλληγορίες ο θάνατος δηλώνεται με είκονές θεομηνιών και φυσικών καταστροφών κυρίως: ποτάμι πού φουάκωσε και πήρε τή μπλιά, άνεμοθύελλα πού ζερίζωσε δέντρο, δέντρο πού ζερίζωσε πάγκο, αστροπελέκη πού έκαιψε τό κυπαρίσιο ή τό σπίτι, πυρκαϊδι πού έκαψε τό περιθόλι, νιού δεντρο πού έπεσεν ή έρεθακναν, άλλα και κριάρι πού τό πήρε ού λύκος, λαφόπουλο πού τό σκότωσε στό κυνήγο, πουλάκι πού έφυγε από τό κλουβι κι έπεσε στά χέρια τού κυνήγου: άκόμα, περιστεράκι πού πέταξε νά χτισει τή φωλιά του σε έπικινδυνα μέρη, ήλιος πού βιάστηκε νά βασιλέψει κλπ.

Οι άλληγορίες πού άντλούν τά σχήματα τούς από τήν άνθρωπην περιοχή άξιοποιούν έπιστης είκονές άπωλειας και καταστροφής: καράβι φορτωμένο θησαυρούς πού μίσεψε, κάθη πού παραδόθηκε, «τόπι» πού έσκασε κι έκαιψε άνατολή και δύση, χρυσοπολέλαιος πού έπεσε κι έτσακιστηκε, άσημή, μάλαμα, διαμάντι πού κρύφτηκε, σκούρισε, χάλασε κλπ.

Στά μοτίβα αύτά ό θάνατος τού άγαπημένου προσώπου, καθώς δανειζέται στήματα εύρυτων καταστροφών, μεγεθύνεται και προβάλλεται ώς καθολικής σημασίας συμφορά, ένω άφετέρου η παραβολή τού νεκρού με φυσικές ή πολιτισμικές άξεις, έπαινετική καθαυτή, μεγεθύνεται τούτα στοχώρια στήν αισθήση της άπωλειας. Καί τά δύο μαζί έπιτενούν τήν άρνητηκη σημασιοδότηση τού θανάτου.

Είπαμε πώς ή σημασιοδότηση αύτή γίνεται σε άντιθετη συνάρτηση με τή ζωή και τού "Άπανω κόσμου, πού ού δύλεις τής περιπάτωσης ίπποτέκαιται ως σταθερό σημείο άναφοράς και μέτρο σύγκρισης.

Η προβολή τών άξιων τού "Άπανω κόσμου άποτελεί ένα από τά κεντρικά θέματα τών μοιρολογιών και τών τραγουδιών τού Χάρου. Έκφραζεται σε διάφορες έπιπεδα και με διάφορους τρόπους: ρεαλιστικά, μεταφορικά, μυθικά: από τήν άπτικη γανιά των ζωντανών, τών νεκρών, από τή μεριά τής Χαρόποντας ή και τού ίδιου τού Χάρου: μέσα από έυχες και ύποθεσεις άπραγματοποίητες, μέσα από έπικλήσεις, παρακαλία και παραγγελίες (τών ζωντανών στούς νεκρούς, τών νεκρών στούς ζωντα-

νούς, τών ζωντανών ή τών νεκρών στό Χάρο, τής Χαρόποντας στό Χάρο), τέλος μέσα από τά παινέματα τών συγκεκριμένων νεκρών.

Παραβέταμε ένδεικτικά παραδείγματα από τίς πιο χαρακτηριστικές περιπτώσεις:

"Η μαρτυρία τών νεκρών, είτε σχετιαστική για τή μοιρα τους είτε προειδοποιητική για τήν ζωντανούς, πάρνειν ένα σχήμα άντιθετης προβολής τών δεινών τού Κάτω κόσμου πρός τής χαρές τού 'Απάνω κόσμου:

— Καλημέρα σου, κόρη μου, αύτού στουν Κάτω κόσμου.

— Τι καλημέρα θέλω ιγώ ίδω στούν Κάτου κόσμου: Ίδω είναι τά σπειρέματα και τά μαύρα σκοτάδια, ίδω χαρές δέ γινούνται και πανηγυρία δχ., νά γνούν ού νύφες στο χωρ, κουράδια στά τραγούδια, νά θγώ κι ίγω, μωρ' μάνα μου, πώς ήμαν μαθημένην....

(Πε. 227.27Γ = Τζάτιος 105)

'Ακούσεται' ίντα μήνυνε γιας νιούς από τό Νάδη: — Χαρέτε αεις οι ζωντανοί είλς τόν 'Απάνω κόσμου, γιατ' έπά νόυ μεσαν έμειτε στονες μας είνι: ού τόπος.

Δεν έχει ο Νάδης ποιειλές μηδεί και χαροκόπους μηδεί και σημαδότοπους νά σημαδεύουν ού γι άντρες, μηδεί και βόλι δέ χωρει, γιατ' είν' πηλά και θύρικα.

(Γιάνναρης 146.149)

'Ο άποχαιρετισμός τού νεκρού παίρνει συχνά τά άντιθετα σήματα τού ξεπροθοδίσματος και τής έπικλησης νά ζανάρει πίων. Καί στής δύο περιπτώσεις προβάλλονται τά άγαθά τού 'Απάνω κόσμου, είτε ώς εύχη (νά τά συναντήσει στόν 'Άδη) είτε ώς υπόσχεση (κίνητρο γιά νά έπιστρεψει).

... Εύτου πού πάς, λεθέντη μου, λιθάδια να' υ' όμρους σου, δραγιές δραγιές θαυλικό, νά δένεις τ' αλογό σου και μι δραγιά καλή δραγιά, γιά νά κουμάδ' απός σου.

(Πε. 220.12 = Παπαζαφειρόπουλος 196)

Νά ήρεια πότε ήρεις από τό μαύρον 'Άδη, για νά σαρώνου τήν αυλή και νά τή βολιώδων, νά γίνων γής νά με πάτας, γιοφύρω νά περασές, νά γίνων και γλυκομήλη, στήν ίσιο μου νά κατέσται, νά ρίχων τ' άνθηδη άπανου σου, τά μήλα στήν ποδίου, νά ρίχων και τούς κλώνους μου, νά σέ χαιδολογώντες.

(Πε. 223.19Β = Δ.Ι.Ε. 2, 143)

Μία συνηθισμένη φόρμουλα τών μοιρολογιών είναι αυτή πού συνδέει τόν καμπύ γιά τήν άπωλεια τού άγαπημένου προσώπου με τήν έποχή τού θανάτου, πού είναι πάντοτε ή πιο άκατάλληλη είτε γιατί ο νεκρός έγκαταλείπει τόν 'Απάνω κόσμο στήν πιό δύορφη έποχη είτε αντίθετα γιατί

φεύγει πρίν έρθει ή δυμορφη ἐποχῇ καὶ δέν ἔχει τά πεσκέσια νά πάρει γιά τόν Κάτω κόσμο-
Γά δές καρφ πού διάλεξε σ χάρος νά σε πά-
ρει, τώρα π' ἀνήζουν τα κλαρά και γάγας ή γης
χορτάρι.

(Πο. 22.12= Ραζέλος 30)

Παιδι μου, δεν ἀπονεας, δέν ἀργης ἀγλαία
διο ν' ἀνθίσουν τα βουνά, νά πρασινίσουν κάρ-
ποι,
ν' ανοίξουν τα γαρούφαλα, νά γίνουν τα λου-
λούδια,
να φορτωθεῖς, νά στολισεται, νά πάς στόν Κάτω
κόσμο,
νά βαλουν νοι από φέοια τους κι οι νιές στις
τραχηλιές τους
και τα μικρά στα χέρια τους, νά λημανούν τη
μάνα;

(Πο. 219.8= Θέρος 81)

"Οπως είπαμε κιόλας, οι πυκνοί διά-
λογοι, απόστροφες, επικλήσεις, προ-
τροπές, παρακλάσι, παραγγελίες
ἀπότελουν τά πιο χαρακτηριστικά
μέσα δραματικής έντασης και στις
δύο κατηγορίες τραγουδιών πού μάς
ἀπασχολούν. Παράλληλα άναδει-
χουν ών άεις από τα κυριάρχα ειλα-
θήματα τήν διάπιστην έγνωσια τών
ζωντανών γιά τούς νεκρούς των (και
αντιστροφα), που καθιερώνει ένα
νοερό σύνδεσμο ανάμεσα στους δύο
κόσμους φορτισμένον άπο τήν τρα-
γική άντιθεση: όριστικός χωρισμός /
ἀπέλπιμην προσπάθεια έπικοινω-
νίας.

-Πολλά κάλλα 'κανεν ό βιος κι ένα καλά δέν κά-
νει,
γιοφύρι μές στη θάλασσα και γιαγερμό στο Νό-
δον.."

"Ένα άπο τά κύρια θέματα αύτής τής
συμβατικής ἐπικοινωνίας είναι τα
άγαδα και οι άξεις τού Απάνω κό-
σμου, που ἀπότελουν τό περιεχόμε-
νο είτε ύποθετικών παραγγελιών τών
νεκρών πρός τούς ζωντανούς είτε
προσφορών και δώρων πού οι ζωντα-
νοί στέλνουν στούς νεκρούς των,
ωσάν ο θανάτος νά ήταν η προέκτα-
ση τής ζωής.

Τ' ἀκούς, μανούλα μ', τι οού λέου και τι οού
παραγέλλει;
Στείλε τον θάλο τω βαγιών και τη λαμπτή λαμ-
πάδα
και το μεγάλο Σαδύτο στείλε μου τα σκουτά
μου,
ν' ἀλλάξω και νά στολιστώ, νά πάου στην ἐκκλη-
σιά μου,
πού πάν οι νιές παίζοντα και οι νιές χαμογελών-
τα,
πού πάν και τα μικρά παιδιά παίζοντα τές κουλ-
λούριες.

(Πο. 236.42= Δ.Ι.Ε.Ε. 2.145)

Μια φρόνην νοικουρά, μια ταχική γυναίκα,
βουλήθηκε, απόφασις νά κατεβει στον Αβό.
Όπου έχει λόγια δι τα πει, παραγγολές κι άς
στείλει
κι όπου έχει γιο ξεμπάτων, δι στείλει τ' ἀρμά-
τη του

κι όπου έχει γιο γραμματικόν, δι στείλει τά
χαρτιά του

κι όπου έχει κάρη ἀπροκίσπων, δι στείλει τά
προκιά της
κι όπου έχει και μικρό παιδί, τά οπάργανα του
κι στείλει.

(Πο. 222.17= Πασογιάνδης 24)

'Ανάλογο είναι και τό περιεχόμενό
τών εύχων τού ἀρματαποίητου
και τών ἐπικλήσεων, πού ἀλλοτε
ἄφορουν τή μετάθεση τών ἀπολα-
υσεων τού Ἀπάνω κόσμου στόν Κάτω
κι ἀλλοτε τή μετάθεση τών νεκρών
στό περιβάλλον τού Ἀπάνω κόσμου-
Θεού μου, και νά γινόντα στον Άρη πανηγύρι,
να διούν νοιες για τό χορό κι οι νοιες για τά
τραγούδια,
να διούνε κι ή λεβεντουριά νά ρίξουν τό λιθά-
ρι,
νά διούνε κι τα μικρά παιδιά νά παιζουν τις οι-
μοδες.

(Πο. 229.30Α= Λασαραφία 5, 576)
Γιά κάτοις, Χάρε, σε χωριό, αυτά σε κρύγα βρύ-
ση,
νά πάν οι γέροντες νά ποιον κι οι νιές νά σερ-
γιανούσαι,
νά πάνουν τά μικρά παιδιά νά μάσουν λουκου-
διάκια.

(Πο. 250.83= Ρεμπέλης 124)

Τέλος, κατερχήνη πεδίο γιά τήν προ-
βολή τών άξιων τής ζωής ἀπότελε ὁ
ἔπαινος τού νεκρού, πού συνιστά
θαυμικό και ἀπάραιτο στοιχείο στήν
ἐθμοτιστικά τῶν θρήνων. Ἀντικείμε-
νον τού ἔπαινον είναι πρώτα και κύ-
ρια τά φυσικά χαρίσματα τού νε-
κρού, ίδιως ὅταν πρόκειται για νέο ή
νέα (όποτε τό μοιρούνται ἐπικεντρώνε-
ται στήν ἐμφαντική προβολή τής
ἀντίφασης: νιάτα / θάνατος) καί κάτι
διεύτερο λόγο στής κοινωνικές ἀρ-
τές του. Οι ἐκφραστικές φόρμες πού
παρουσιάζουν τά παίνεμάτα ἀκολουθών
γενικά δύο τύπους. Τόν ἐνν αντιπρο-
σωπεύουν οι ποικίλες μεταφορές πού
βασίζονται στή μεγεθυντική
παραδοτή τῶν χαρισμάτων τού νε-
κρού με φυσικές κυριών άξεις. Ἡ
παραδοτή αύτή είτε είναι συνολική και
συνοπτική και ἐκφράζεται με
ταυτότητα τού τύπου: άντρας =
ῆλιος, γυναικα = φεγγάρι, νέος = κυ-
παρίσσα (άιτός, βασιλός...), κόρη =
μητρά (λεμονιά, περιστέρα, βιόλα...),
παιδί = ταντάφυλλο (γαρούφαλο,
γιασεμι...) κλπ., είτε είναι ἀναλυτική
και ἀπότελεται από μά σειρά μετα-
φορές πού έξαιρουν μία μία τίς χα-
ρές τού νεκρού, φυσικές και κοινω-
νικές;
Τό νιό που συνεθεγανούμε τί έχουμε νά τού
πού:

πού το φηλόσ οδν ἀγγελος, ληγνός οδν κυπα-
ρισσοι,
πού χέ τό Μάγη στή πλάτες του, τήν ανοιξη στά
στήθη,
τ' αστρα και τόν αύγερινό στά μάτια και στά
φρύδια...

(Πο. 212.197= Schmidt 154)

...Ησουν καλή από τις καλες κι από τις διακε-
μένες,
ησουν από ποτάκι σου οκύλος μαλαματένιος

και από γυλικό τ' αίταιρι σου καράβι ἀρματιψέ-
νο,
ησουν στά παιδάκια σου Μάγη μέ τα λουλού-
δια...

(Πο. 232.37Α= Θέρος 74)

Τόσο ή προβολή τών φυσικών χαρι-
σμάτων (όμορφιά, χάρη, λεβεντιά
κλπ.) οσος και ὀλόκληρο τό μεταφορι-
κό σύστημα πού προβάλλει τή φύση
ώς πρότυπο τών ἀνθρώπινων ἀξιών
μαρτυρουν τήν ἀπόλυτη προτεραιό-
τητη πού έχουν στή συνειδηση τού
λαούσ οι ζωικές ἀξιες, οι όμορφες και
οι χαρές τού Απάνω κόσμου.

Ο ἄλλος χαρακτηριστικός τύπος
πού ἀκολουθούν τά πανέματα τού
νεκρού ἀρθρώνται πάνω στην ἀντί-
θεση τής φρίκης μοίρας τού θανάτου
τού σέ σχέση με τή μοίρα πού πραγ-
ματικά δέξεις ὁ ἀγαπημένος νεκρός:
ἀντίθεση πού διαπιστώνεται με τό
δραστικό σχήμα ἀρη - θέση-
δεν είναι για τή μάρτη γής και για τό μαύρο χώ-
μα,
θέλει ν-οντάν όπο γυαλι, νταβάν' όπο κρου-
σταλί,
νά στέκ' όρδης νά ζωνται, νά στριφετέ τό μου-
στακι
και τόν καθρέφτη στό πλευρό, νά φκιένε τά
μαλλά του...

(Πο. 234.38Γ= Χαούπης 182)
Δέ σόμοιαζε, λεβεντή μου, στή μάρτη γής γιά
νά μπεις,
μον' σόμοιαζε νά κθεοισα σ' ἔνα 'μορφο τραπέ-
ζη,
νά τραγουδεις νά χαιρεσαι, νά σε κερνούν νά
πινεις...

(Πο. 211.195= Πανδώρα, Κ', 114)
Δέ σόπτετε, δέ σόμοιαζε στή γή
κρεβατοτρώσω,
μον' σόπτετε, μον' σόμοιαζε στού Μάτη τό περι-
βόλι,
ἀνάμειο σε δύο μητλες, σε τρεις νεραντζούπο-
λες,
νά πέφτουν τή ἀνθή ὅπανου σου, τά μήλα στήν
ποδιά σου,
τά κρεμεζαρούφαλα τριγύρω στό λαμό σου.

(Πο. 212.196= Ραζέλος 30)

Συνοψιζόντας διαπιστώνουμε ότι ἡ
θεματική τών μοιρολογιών και τών
τραγουδών τών Χάρους έχει ώς
κεντρικό σημασιακό δέξονα τή διπλή
ἀντιθετική συνάρτηση:

Ζεφερή είλονται τού Κάτω κόσμου /
λαμπτή ειλόνται τού Απάνω κόσμου
νεκροί = στέρηση - δυστυχία / ζωντα-
νοί = πληρότητα - ευδαμονία.

Άρτο πού δύο πόλους αύτού τού δι-
πλού δέξονα δι πρώτος ἀντιπροσω-
πεύει τήν ἀρη, δι δεύτερος τή θέση.
Η προτεραιότητα πού ἀπόχτησε δι δεύ-
τερος πόλος από τήν ἀξιολογική αύ-
τη σημασιοδότηση ένισχυσεται από
τήν πυκνότητα και τήν ποιότητα τών
ἀντιτοιχων θεματικών μοτίβων και
μεταφορών, σε βαθμό που νά ἀπι-
σκιάζει τόν ἀρητικό πόλο, από
αντιτοιχει στό κύριο θέμα τών τραγου-
δών.
Ἔτσι, μοιρολόγια και τραγου-
δία τού Χάρου μετασχηματίζονται

άποθρηνο για τό θάνατο σέ διθυραμβικό ύμνο για τή ζωή.

Κύρια έρεσματα αύτού του μετασχηματισμού είναι ή λαμπτηρικόν της φύσης και ή συνάρπαστης, ή πληρότητας και ή εύδαιμονία τών ζωντανών. Τα μοτίβα πληρότητας και εύδαιμονίας, κοινά μέτο πύδολοπο σώμα του δημοτικού τραγουδιού, παρουσιάζουν μια έντυπωσιακή συγχρήτητα και ποικιλία, θεωρητικά άσυμβιβαστή με τήν άφορμή, τίς περιστάσεις και τό σκοπό αύτων τών τραγουδιών. Όστόσο διλες αύτές οι εικόνες τών παλικαρίων και τών κοριτσιών πού λαμπουν από μορφά και σφρίγιος ζωής, στό συμπόδιο, στό χόρο, στό σεργιάνι, στό άθλημα και στό παινίδι, στό περιβόλο ή έξω στή φύση, πέρα από το ψυχολογικό άντισταθμισμα στή δύνη του θανάτου, έχουν και μάτι άλλη, ιδεολογική λειτουργία μέσα στό τραγούδι. Εκφράζουν μια βιοθεωρία στήν όποια ή θάνατος δεν έχει θέση με παραμένει ένα γεγονός άκατανότητας και άσυλητη. Η αντίληψη αυτή έκφρασται μέ ποικίλους τρόπους: δη μόνο άρνητικά, μέ τήν άπουσία θεωρίας θανάτου, ή έμμεσα, μέ τό μεταφορικό σύστημα και τά μοτίβα εύδαιμονίας, άλλα και θετικά, διώς θά δύνει, μέ ρητές δηλώσεις και μέ τή μυθική δράση.

Πρέπει δηλώσεις συνταντούμε τόσο στά μοιρολόγια δοσ και στά τραγούδια του Χάρου, και μάλιστα σέ θέματα και τραγούδια μέ πολύ μεγάλη διάδοση, πού διάθεουν παραλλαγές περίπου σ' όλο τόν ελληνόφωνο γεωγραφικό χώρο.

Άπο τόν άρκτικο κύκλο του θανάτου τού Διγενήν.

— Ακούς, όκους, Άκριτα μου, ντό λέγ νε τά πουλόπα;

Πάντα κελαπδάν κι έλεγαν: Πολλά θά ζει Άκριτας κι άτωρα κελαπδούν και λέν: Θε ν' άποθανει Άκριτας.

Άκουεις από Άκριτας ως χαρογελά και λέει:

— Ατά μικρά πουλόπα είν, ντό λέγ νε κ' έγροκονες.

Άφριστε απά τά παλακά, άς κελαπδούν και χαιρούν...

(Πε. 43 Β': Λαογραφία 9,801)

Άπο τά τραγούδια του Χάρου:

Μέ γέλασσον τά πουλά, τής άνοιξης τ' άρδονια, μέ γέλασσον και μού τούς ποτές πώς δεν πεθαίνω...

(Πε. 250.828' και 827')

Στό πρώτο παράδειγμα, από τόν Πόντο, ή ήρωας μέσα στήν άκμη τής ζωής και πλοήρητας δεν μπορει νά διανοηθεί πώς είναι δυνατό νά πεθάνει και άντιμετωπίζει μέ συγκαταβατικό χαρογέλο την προφητεία τών πουλιών. Άντιστοιχα σέ κυπριακή

παραλλαγή τού ίδιο κύκλου, δταν ή Χάρος φτάνει στό πανηγύρι για νά πάρει τό Διγενή, ή ήρωας, πού τρώει και πινει άναμέσα στούς χαροκόπιτης, δέν μπορει μέσα στή μακαρόπιτη του νά φανταστεί άλλο σκοπό έπισκεψης του Χάρου από τό γλέντη πολύ περισσότερο δέν μπορει νά φανταστεί πώς έρχεται για κείνον) και τόν προσκαλει φιλόφρονος στό τραπέζη, μέ λόγια πού πίνει πάπι τόν Ξεγνοισιά τους κρύβουν απόλυτη σιγουριά και αυτόπεποθήση:

— Καλώς ήτεν δη Χάροντας νά φά, νά πκει μιά μας, νά φέλεις άγριν τού λαζίν, νά φά φότον περιτίν νά πκει γλυκόποτον κραδίν πού πίνουφ φουμάμενοι πού πίνουσιν οι άρρωστοι και θρέβονται γιαμένοι.

(Α.Α. 38 Αγ': Λαογραφία 1, 207')

Παραπρούμε δτι σ' άλλες τίς άναλογες περιπτώσεις τό αισθήμα άτομης πληρότητας και εύδαιμονίας άποκρουει το θανάτο, έκφρασται ως αισθήμα άθανασίας έντη κρητική παραλλαγή του θανάτου τού Διγενή τό αισθήμα αύτο διατυπώνεται αντίστροφα, ώς δισταγμά τής γης και τής πλάκας νά σκεπάσει τόν ήρωα, δηλαδή τής ζωής άλεις πού ένσαρκωνει («κι ή γής τόν τραμάσεις... κι η πλάκα τόν άνατριχιά πώς θά τον σκεπάσει, πως θά σκεπάσει τόν αίτο, τογ γής τόν άντρεμένο...» Α.Α. 42. Α' δ'). Επίσης σέ άναλογο θέμα («Ο θάνατος τού Κωνσταντή= Διγενή), από τό θράκη και τή θάσο, ή ήρωας πριν πεθάνει, «μοιράζει τήν άντρεμα του», ώς άξια πολύτημα τής ζωής πού δέν έχει θέση στόν Άδη (Λαογραφία 1, 609). Σ' ζέλες τίς περιπτώσεις έκφρασται μέ σαφήνεις και έμφαση ή άντιληψη δτι ή άνθρωπος είναι πλασμός μόνο για τή ζωή και τήν εύδαιμονία, πώς οι ζωής άλεις είναι άσυμβιθαστει μέ το θανάτο (πρδ. «δεσσού πρέπει για τή γής»).

Στό δεύτερο παράδειγμα («Μέ γέλασσον τά πουλά...») τό ίδιο αισθήμα άθανασίας συνδέεται πρτά μέ τήν επίδραση τής φύσης, γεγονός πού προσφέρει ένα «λιβελδί» για τήν πηγεία του. «Εδώ παρουσιάζεται τό άρωμα θά λέγαμε πώς ή έλληνική μεσογειακή φύση, ήμερη και ισορροπημένη καθώς είναι, δημιουργει ίδεωδεις συνθήκες για τήν άναπτυξη τής ζωής και τήν εύδαιμονία τών θντών, και άπτ' αύτή τήν άποψη όχι μόνο δέν

παρέχει θεωρία θανάτου, άλλ' άντιθετα προσφέρει ένα άρωμα όμορφιάς και άρμονίας άδιατάραχτης. Στην άντιληψη του λαού τής ηπατίου, που ζει στενά δεμένος μέ τή φύση, τό αισθήμα άσφαλειας πού γεννά αύτό τό άρωμα μετασχηματίζεται σέ ένα άιώμα έπινεις άθανασίας, πού - καθώς δειχνουν τά τραγούδια του - επισκαπεί κάθε άλλη άντιθετη (ιστορική ή κοινωνική) έμπειρια. Απ' αύτό τό άιώμα πηγάζει μια θεωρία ζωής, που δεσποτεί σ' άλλες τίς πολιτιστικές έκδηλωσεις τού λαού μας και έκδηλωνεται μέ μια άκλονητη πίστη στής ζωής άλεις και μ' ένα βαθύ αίσθημα «δημολογίας» και έξαρτησης από τή φύση. Και δέν είναι παράδοξο που αύτό τό άιώμα και αύτό τό αισθήμα έκδηλωνεται μέ τή μεγαλύτερη ένταση μπροστά στό «παράλογο» γεγονός του θανάτου. Αχ, νιε μου ήλιογέννητε κι ήλιοκαμαγικομένε (Πε. 234.38 ΣΤ'): έται διαδηλώνεται το παράλογο τού θανάτου, με τήν έπικληση τής «μυθικής» καταγωγής τού νεκρού από τήν ίδια τήν άθανατη πηγή τού φωτός και τής ζωής, τον ήλιο.

Χάρε τόν ήλιο, χάρε τον, χάρε καί τήν ήμέρα είναι τό κατευδόιο τού νεκρού στό ίδιο μοιρολόδιο μόνο μέσα στό διφορύμενο «χάρε» συνηγει ή πικρή άντιφαση τής χαράς, πού ταιριάζει στό νέο άπο φύση και καταγωγή, και τού Χάρου που έρχεται άκατανότητα νά τή διακόψει.

Μέ τό ίδιο λογοπαίνιο και τήν ίδια πικρή γεύση διατυπώνεται σέ κρητικό δίστηχη ή άντιληψη για τή φύση ώς πηγή τού άιώματος άθανασίας: Χάρα στή Χάρη σας, δουνά, πού Χάρο δέ φοδάστε, μόνι' άνιμεντ' άνοιξη νά πρασινολογάστε.»

Αύτό τό άιώμα έπιγειας άθανασίας κι αύτό τόν καπομή για τό «άρωμα» γεγονός του θανάτου ήθα τά βρούμε σέ μυθικό έπιπτεδο μετασχηματισμένα σέ μαχητική άντιδραση.

Στά τραγούδια τού Χάρου και στόν κύκλο τού θανάτου τού Διγενή ή μαχητική αύτή άντιδραση παίρνει τίς άκολουθες συμμετρικά άντιθετικές έκφρασεις:

1α. Απόπειρα άνταρσίας ή δραπέτευσης νεκρών από τόν Κάτω κόσμο: «Ακούστ ήταν μηνύσανε τού Νάδη, οι γι αντριώνειν: Να πάνε πάσιν άρματα, μολύβια και μπαρούθια «και πόλεμο βά καμού τού Χάρο δημάρχου αλλ, για δέν τονε βασιούμε μπλο νά έδειλεις τόν άντρες, να πάρνει τόν άντρες τοι καλούς, τοι καπτροπλεμάρχους».

(Γιάνναρης 147.151)



Σπ. Βασιλείου, χαρακτικό. Η ταφή τοῦ Διάκου

Δι' ὄγγυροι ἔβουλεύγουνταν κάτω στὸν Κότων κόδιο
κλέψουν τοῦ Νόδη τὰ κλειδά νά θυοῦντε στὸν
'Απάνυ.
Κοράδιο ται παρακράτει καὶ τοι παραδεύγειν.
— Δι' ὄγγυροι, περιέ τε κι ἔμε εἰς τὸν Ἀπάνων
κόδιο!

(Γάνναρης 145. 147 - πρθ. Πε. 255.944' 8')

16. Ἀπότελεια κατάβασης ζωντανοῦ στὸν Κάτω κοδῷο-

Ζάχος ἐκαβαλικεψεν νά πάει νά βρει τὸν "Ἄδη μ ἑνα ἀδερήk ἀλογο, μέ χρυσωμένη σέλα,
τὸν εἰδή γη κι επρόμει κι ὁ Χάρος ἐκρυψῆ-
θει
κι δοι νεκροὶ τὸν εἴδανε δλοι τὸν ἔρωπον—
Ζάχο μου, τι θελες ἐδώ, Ζάχο μου τι γυ-
ρευεις;
— Ήτα νά δώ τους φίλους μου κι πιον νά
γυριών...

(Passow 308.433= Ζαμπέλιος 730)

"Οπως μπορεῖ κανείς νά διαπιστώσει, τό τραγουδοῦ τοῦ Ζάχου δέν έχει κα-
μιά ἔξαρτηση ἀπό την θαυμαντήν καὶ μεταθυαντινήν ήθωπλαστικήν παράδο-
ση καταβάσεων στὸν "Ἄδη," ἀλλά
ἀπῆχε τὸ σχῆμα τῆς ὅμηρικης Νέ-
κυιας, ἐνώ στη συνέχεια συμφύρεται με τὸ θέμα τῆς πάλης ἀντρειώμενου—
Χάρου, που θά δούμε παρακάτω.
Καὶ άξιει μέ τὴν εὐκαιρία νά ὑπο-
γραμμίσουμε ὅτι ἡ παραπάνω βυζαντι-
νή λαϊκότροπη παράδοση, που ἐπι-
δίωκε νά φρονηματίσει ἐπισείοντας τὸ φόβο τῆς μεταθυντίας τιμωρίας
κατά τὴν ὄρθροδοξην Ἑκκλησιαστικήν

ἀντίληψη, δέν μπόρεσε νά ἐπρεά-
σει τό δημοτικό τραγούδι οὔτε κάν
στα ἀντίστοιχα θέματα. Ἀντίθετα
ἐδώ πρόκειται για μιά ήρωική ἀπό-
πειρα προσπέλασης τοῦ ἀπαραβία-
στου τοῦ "Ἄδη" (καὶ ἐπιστροφῆς), ἐν-
άντια στὴν Κοσμικὴ τάξη ποὺ δέν
προθλέπει "δεμοσία στὸν "Άδη".

2a. Προσπάθεια πρόληψης ἡ ἀπότρο-
πης τοῦ θανάτου, που πάίρνει τρία
κυριώς σχήματα: τοῦ δανεισμοῦ χρόνων ζωῆς ἀπό στενούς συγγενεῖς
τοῦ γυναικοῦ, κατά τὸ πρόπτο τοῦ
ἄρχαριον μέθυο τῆς "Ἀλκητῆσης," τῆς
ἀνάγητησης ἀντίστοιτου (θωτάνι ἀθα-
νασίας, ἀθάνατον νέρο), τῆς όχυρω-
σης σέ κάστρο της ιδιερένινος πύργο
(τοῦ Διγενῆ ἢ τῶν ἀντρειωμένων):

— Κέρδε με, μανα μ', κέρδε με, ο χαρον μη
κερδαίν με.
— Υἱέ μ', πώς νά κερδίνω αε, Χάρος νά μή κερ-
δαίν σε;
— Δός μ' δις τά χρόνια σ' τα πολλά, Χάρος νά μή
κερδαίν με.

— Εγ ἀς τά χρόνια μ' τα πολλά τριχάριν κι δα-
νειζω...
— Κέρδε με, κάλη μου, κέρδε με κι ο Χάρον
μη κερδαίν με,
δός ας τά χρόνια σ' τα καλά, Χάρος νά μή κερ-
δαίν με.

— Τ ἑμά τα χρόνια τα καλά έμεν κι εσεν κα-
νείνταν...

(Λαογραφία 1.250-και 252)

Ψυχομάχει ὁ Διγενῆς κι η γῆς ἀνταρμούδει.
Τό μοθανε τρεις φίλοι του, τρεις μποτεμένοι
φίλοι

κι ονας τοῦ φέρνει κρύο νερό, ὁ ἄλλος ἀφράτο
μόδιο
ο τρίτος τὸν ἀντίψυχο, νά μήν ψυχομάχησει.
(Passow 371.491)

— Παιδικι κι ίντα γινήκανε τού κόσμου οι γι
ἀντρωμένοι;
Μηδέ στοι μέσεις φαίνονται μηδέ στο ἀναμεσ-
δες;

— Κάτω στὴν ἀκρά τ' ὀρανού, στὴν τέλειωση
τοῦ κόσμου
οισθερόπυρο χτίζουν τὸν Χάρο νά χωστούνε...

(Γάνναρης 145.146-και Λαογραφία 1.247)
28. Ἀνοιχτή πρόληπση πρός τὸ Χάρο
με δημόσια καύχηση (προβολή τοῦ
βιώματος ἐπίγειας ἀθανασίας).
Τρεις ἀντρειψέμενοι λέγανε πως Χάρο δέ φο-
βούνται.
Κι ο Χάρος κάπου τ' ἀκουει, κάτι πουλι τού τό-
πει

και νά σου τον κι ἐπρόβαλε τους κάμπους κα-
βαλάρης... (Passow 304.428= Tommaso 306)
"Εθευνούλα μη μοκονά κι μη μπροταντεμένη
ἔθηγκε κι ἐπανεύτηκε πως Χάρο δέ φοβατά,
γιατι είντια σπιτι της ψηλά κι ἀντρας της παλι-
κάρι,

γιατι έχει τούς ἐννιά ὀδελφούς τους
καστροπολεμή τες..."
(Πο. 224.217, Passow 293-97.414 κ.α.)

Σ' ὅλες τις παραπάνω περιπτώσεις,
είτε για προσπάθεια ἀπότροπης τοῦ
θανάτου πρόκειται είτε για "διακή-
ρυζη" ἀθανασίας, έχομε νά κάνουμε
με μά ἐμφαντική ἀπόρρηψη τῆς μοι-
ρᾶς τοῦ θανάτου καὶ μιά ἀξιωτή διαι-
ώνισης της ζωῆς, που συνιστά
"ὕθριν" ἀπέναντι στὴν Κοσμική τάξη

καὶ προκαλεῖ τὴν «μῆνιν» καὶ τὴν ἄμεσην ἀντίδρασην τοῦ Χάρου. Τὸ σχῆμα αὐτό, στὸ δόποιο ἀναγνωρίζομε μιὰ θεμελιώδη κοσμοθεωρητική θέση τῆς ἐλληνικῆς ἀρχαιότητας, δὲν καταλήγει ώστόσο στη δικαίωση τῆς Κοσμικῆς τάξης.

Ἐντάσσεται σὲ μία μυθολογία καθαρά νεοελληνική, τῆς ὁποίας τὴν πλήρη ἀνάπτυξη θὰ δρούμε στὶς δύο ἐπόμενες κατηγορίες τραγουδῶν καὶ οἴουσι σημασιοδοτήσεις τῆς ἀρχαίας μυθολογίας ἀντιστέφουνται. Ζα. «Ἀρνητὴ ὑπόταγή στὸ κέλευσμα τοῦ Χάρου - «ἀντροκάλεσμα» - ἀγώνας ζωῆς καὶ θανάτου. Πρόκειται γιὰ τὴν πολυαριθμότερη κατηγορία τραγουδῶν. Μέ αφετηρία τὸ ἀρχετυπικό θέμα Διγενῆ - Χάρος καὶ με διαδοχικές προσαρμογές στὶς ἔκπατοτε πολιτισμικές συνθήκες σχηματίζουν μιὰ ιδιαίτερη θεματικὴ παράδοση ποὺ ἡ ἀλουσία τῆς διακρίνεται στὴ διαδοχὴ τῶν πρωταγωνιστῶν: Διγενῆς - Χάρος, ἀντρειωμένος (νιός, Χάρας υγίεις) - Χάρος, κυνήγος - Χάρος, στραβώθητος - Χάρος, λεβέντητος - Χάρος, βοσκός - Χάρος;

«Ο Χάρον τὸν ἐπέντην ἀπάν' ὅτι σταυροδρόμιν.

— Ποὺ πάς, ποὺ πάς, ναι Χάρο μου, καὶ εἰσοις χαρεμένος;

— Ξύν σέ δέναν ἔρχομαι καὶ εἶμαι χαρεμένος;

— Εἶμεν Ἀκρίτα λέν με, ἀνίκτον· Ἀκρίτα.

— Γά σουν, γά σους, Ἀκρίτα μου, βαρέα μῆτρα μητρούσα;

εἶμεν σ' εօεν ποίος ἑστείεν ἀπ' ἑσέν πολικάρ' ἔν.

— Ἐλα, Χάρ., ὃς παλεύουμε σ' σο χάλκινον τ' ἀλώνιν

Χάρε καὶ ἀν νικάς με σύ, νά παίρνεις καὶ τὴν ψῆμα μου.

Χάρε, καὶ ἀν νικώ σε για, νά χαιρούμενοι τὸν κόσμον.

Ἐξέβαν καὶ ἐπάλεψαν.

(Πε. Α' 23.12, Α.Α. 43-44 Β')

Κυνήγα καὶ ἐλαγώνευγεν ὅ νιός κι ἀγύριοιόλογα.

Στὸ γλαύκο πιῶν' ὥ νιός λαγό, στὸν πήδο πιῶν' ἄγριμο,

τὴν πρέπικα τὴν πλαιμοτῆτη ὀπίου τὴν ἀφίνει.

Μ' ὁ Χάροτας ἐπέρασε κι ἡσάν μανιούσος - Ἐθύγαλε, νιέ, τὰ ρουσού σου, ψύγει καὶ τ' ἀρμάτα σου,

δεοε τὰ χέρια σου σταυρό νά πάρω τὴν ψυχή σου.

— Δε γνάω για τὰ ρούχα μου, μηδὲ καὶ τ' ἀρμάτα μου,

μηδὲ τὰ χέρια μου σταυρό, νά πάρεις τὴν ψυχή μου,

μ' ἄντρας ἔσῃ, ἄντρας κι ἔγω, κι οἱ δύο καλαντρώμενοι,

κι ὀντει νά πότισθεμε στὸ αἰδερὸν ὄλωνι, νά μη παίσουν τὰ βουνά καὶ νά χαλάσῃ η χώρα.

Ἐπήγαν κι ἀπαλέψαν στὸ αἰδερὸν ὄλωνι.

Κι ἐννία φορές τὸν ἐβαλε ὥ νιός τὸ Χάρο κάπω κι ὀπάνω εἰς τὸν ἐννία φορές τοῦ Χάρου κακοφάνει,

πιάνει τὸν πότισθεμε στὸ μαλλιά, χάμαις τὸν γνωντάζει. — Άφρο με, Χάρ., δητὸ μαλλιά κι πασὸ μ' ἀπού τὰ μπράτα,

καὶ τοτεάς σου δείγων για πώς είν' τὰ παλικάρια,

— Από κειδά τὰ πιάνω γιά σύλλαν τὰ παλικάρια,

πιάνω κοπέλες διμορφες κι ὄντες πολεμιστόδες καὶ πιάνω καὶ μιωρὰ παιδιά μοὲς μὲ τοι μανδάς.

(Πε.Α', 27-28 13Α = Γιάνναρης 142-43.142)

Λεβέντης ἐρόβουλας ἀπὸ τὸ κορφοβουνία μὲ τὸ μαντηλὶ στὸ λαμπὸ τὸ βαροκεντρόν. Εἰσε τὸ φέο του στράβα καὶ τὰ μαλλιά κλωμένα

κι ἐστριφτε τὸ μουστάκι του καὶ ψιλοτραγουδούσας:

Κι ὁ Χάρος τὸν ἀγγάντεψη ἀπὸ φηλὴ ραχούλη, καρπέρι πάνι καὶ τοβάλη σ' ἑνὸ στενὸ σοκάκι.

— Γειδ σου χαρό σου, Χάροντα. - Καλῶς τον τό λεβέντην.

Λεβέντης μ', πούθεν ἔρχεσαι, λεβέντη μ' πού πτυγαίνεις;

— Απὸ τὸ μάντρα μου ἔρχομαι, στὸ ὅπιτι μου πτυγαίνω...

Λεβέντης μ', μ' ἐστείλε σ' θεός να πάρω τὴν ψυχή σου.

— Χωρὶς ἀνάγκη κι ἀρωστιά ψυχῆ δέν παραβίλην.

Μον' ἔχα νά παλέψουμε σὲ μαρμαρένιο ὄλων, κι ἀ με νικήσεις, Χάροντα, νά πάρεις τὴν ψυχή μου.

κι δὲ νικήσων πάλι ἔγω, πτυγαίνω στὸ καλό σου. Πιαστήκαν καὶ παλεύαν απ' τὸ πουρνὸν ὡς τὸ βράδυ.

(Πο. 221-22.214, Πε.Α', 28 13 Γ, Passow 302-8)

36. Ἀξώστη ὑποκατάσταση τῆς Κοσμικῆς ἀρχῆς (ἀνοδὸς στὸν ούρανο, ἐλεγχος τῶν φυσικῶν στοιχείων).

... Ο Διγενῆς ψυχομοσεῖ κι ἡ γῆς τον τονέ τραπούσας.

κι ἡ πλάκα τὸν ἀντραριώ πὼς θῶ τονέ ακεπάσει.

Κι εκείδο ποὺ ψυχομοσεῖ λόγια ἀντρεμένου λέει:

— Νά χεν ἡ γῆς πατήματα κι ὡράνων κερκέλια

νά πάθουν τὰ πατήματα, νά πάνω τὰ κερκέλια, νά ἀνέβαν στὸν ούρανο νά διπλωθεῖ νά κατον, νά δώκω σείσμα τ' ούρανον, νά δηγει μαρό νέφη,

νά κάμι χίονι στὰ βουνά καὶ τὸ νερό στα κάμνους.

(Πε. Α', 25.12Δ, Γιάνναρης 150.159 κα.)

... Νά χεν ἡ γῆς πατήματα κι ὡράνων κερκέλια

νά πάθουν τὰ πατήματα, νά πάνω τὰ κερκέλια, νά δώκω σείσμα τ' ούρανον καὶ τίναγμα τού Αΐδη.

γιά νά τ' ὀκούσῃ ο Χάροντας, πού λεει νά μέ πάρει,

νά μού χαρίσει τὴ ζωή η φίλο νά μάκεν.

(Λαογραφία 1.254= Λελέκος 188)

Στὴν πρώτη καὶ σημαντικότερη ἀπό τις δύο αὐτές ὄμβας (3a), ὅπου ἡ ἀναμέτρηση μὲ τὸ θάνατον παίρνει τὸ σχῆμα τῆς ἡρωϊκῆς σύγκρουσης, ἀποκριταλλώνεται στὴν πληρέστερη ἐκδοκή τῆς ἡ ἀλληλική λαϊκή μυθολογία γιά τη ζωή καὶ τὸ θάνατον, πού διασκέπασται στὴν προηγούμενες κατηγορίες.

Παρατρούμε πώς ἡ ἐμφάνιση τοῦ Χάρου γιά νά «πάρει» τὸν ἥρωα (ή τὴν ψυχή του) συναρτάται πάντοτε μὲ δριμεύσεις προπόθεσεις: ὅ ήρωας είτε βρίσκεται σὲ συμπόσιο καὶ «χαροκόπα» είτε ἐτομάζει τὴ μεγάλη του χαρά, τὸ γάμο, είτε - δητας στὴν ἀκμή της ὄμορφας καὶ τῆς δύναμής του - χαίρεται ἀνέγνυος τῇ

ζωική του πληρότητα, είτε ἔχει ὅλοκληρώσει ἕνα μεγάλο ἔργο (ἥρωικος ἀθλους, κάστρο, περιθόλι: Διγενῆς), είτε τέλος ἔχει προκαλέσει τό Χάρο μὲ ἑνέργειες πρόληψης ἢ πρόκλησης (όχυρωση σὲ κάστρο, καυκασία). Ξεχομ, μ' ἄλλα λόγια, μία κατάσταση εύδαιμονίας καὶ ζωικῆς πληρότητας, μία ὑπέρβαση τού ὀντρώπου μέτρου, μιὰ ἀξίωση ἀνατροπῆς τῆς Κοσμικῆς τάξης. Ο Χάρος, είτε ὡς προσωποποίηση τοῦ Κοσμικού νόμου του θάνατου, είτε ὡς ἐντολοδόχος τῆς Κοσμικῆς ἀρχῆς («μ' ἐπεψε ό θεός νά πάρω τὴν ψυχή σου»), ἐμφανίζεται νά ωνται τρίτη - ρητά ἡ ἐμέσεα - σὲ κάποια απ' αὐτές τις καταστάσεις («τὸν ἐθύλισε», «ώς τ' ἀκούσει», «κάπιον πουλι τού τὸ πε», «πολλά τού βαροφάνει», «ζηλεύει»). Εταίρια διαμορφώνονται τά ἀκόλουθα ὄμολογα σχήματα: Εύδαιμονία - ζωική πληρότητα [Ηρωας] / Φθόνος [Χάρος]

Υπέρβαση ὀντρώπου μέτρου [Ηρωας] / Φθόνος [Χάρος]

Ἄξωστη ἀνατροπής Κοσμικῆς τάξης [Υθρις-] / Μηνίς [Χάρος]

Η «παραδειγματική» συνάνεια τῶν παραπάνω ζευγῶν φανερώνει ὅτι καὶ στὶς δύο πρώτες περιπτώσεις (εύδαιμονία - πληρότητα, ὑπέρβαση μέτρου) υπόκειται, δημάσια καὶ στὴν τρίτη (άμεση πρόληψη), μιὰ μορφή «ὑδρεώς». Η - γιά νά χρησιμοποιήσουμε δρουσα τῆς ἀφηγηματικῆς ἀνάλυσης - μία «παραβίαση σύμβασης», που συνιστᾶ «ἀδικημά».

Μ' αὐτή τη σημασιοδότηση, η παρέμβαση τοῦ Χάρου ἔρχεται νά ἀποκαταστήσει τὴν ἀπειλούμενη Κοσμική τάξη. Οστόσος ἡ ἀντίδραση του σημασιοδοτεῖται ἀρνητικά (φθόνος, ὄργη), γεγονός πού - σὲ συνέπεια μὲ τὰ προηγούμενα - θέτει σὲ ἀμφισβήτηση τὴν τάξη πού ἐκπροσωπεῖ ὁ Χάρος καὶ τό «δικαῖο» της.

Ακολουθεῖ ἡ ἀναμέτρηση Χάρου - Ηρωα, πού παρουσιάζει ποικίλες παραλλαγές, ἀλλά ἐνιαία τελική ἐκβαση τὴ νίκη του Χάρου. Η ἐκβαση αὐτή σημαίνει τὴν ἀποκατάσταση τῆς Κοσμικῆς τάξης καὶ τὴ θεωρητική δικαίωση τοῦ Χάρου καὶ σ' αὐτὸ τὸ ἐπίπεδο δὲν ἀποκλίνει ἀπὸ τὸ ἀρχαίο μυθικό σχήμα: «ὑθρίς» / «μηνίς» → τιμωρία.

Οστόσο καὶ ἔδω παρεμβαίνουν, στὴ διαδικασία τῆς ἀναμέτρησης, κάποιες παραμέτροι που ὀντνιστρέφουν τὴ σημασιοδότηση τῆς ἐκβασης. Σὲ παραλλαγές, ὅπου ἡ ἀναμέτρηση ἐκτίθεται ἐλλεπιπτικά, ὁ Χάρος δὲν ἀντιμετωπίζει τὸν ἥρωα σύμφωνα μὲ τούς κανόνες ηρωικῆς συμπεριφο-

ράς, ἀλλά τὸν καταβάλλει εἴτε μὲ τρόπο ὑπουρὸ («μέ χωσιά»).

Σηκεύει ὁ Χάρος, μὲ χωιό μακρὸ τοὺν θηγαλίζει καὶ ἐλάθωσ τοὺν καρδῖα καὶ τῆς ψυχῆς τοῦ πῆρε.

(A.A.42.Α.δ.)

εἴτε μὲ τρόπο μυστηριώδη, πού δέν ἐπιτρέπει στὸν Ἡρῷα νὰ ἀσκήσει τὶς ἡρωικές του ἰκανότητες:

...Κανένα δὲ φοδήθηκα ἀπὸ τοὺς ἀντρειωμένους.
Τῷρα εἶδα ἔξεοκάλωτο, πεζὸ καὶ ἀρματωμένο,
ποχεὶ τοῦ ρήσου τὰ πλουμά, τῆς ἀστραπῆς τὰ
μάτια τὸν εἶδαν τὰ μάτια μου καὶ ἐλάθω· τὸ καρδιά
μου.

(A.A.37.Α.= Λαογραφία 1.225)

Σὲ παραλλαγές μὲ ἀνεπτυγμένο τὸ σκέλος τῆς οὐγκρουστὸ τὸ συνηθέστερο σχῆμα είναι αὐτὸ τῆς περιπτώσης 3α. Ο Χάρος αὐτοδικαὶ ἡ ὡς ἐντολοδόχος τῆς Κοσμικῆς ἀρχῆς (θεοῦ) προσκαλεῖ τὸν Ἡρῷα νὰ τοῦ παραδοθεῖ. Στὴν ἀξιωματικὴ πρόκληση τοῦ Χάρου ὑπονοεῖται ἡ δηλώνεται ρητὰ η Κοσμικὴ «σύμβαση», ὡς ἀπαρέκκλιτος νόμος τοῦ θανάτου. Ο Ἡρῷας, μέσα στὴ ζωικὴ του πλῆ-

ρότητα καὶ εύδαιμονία, ἐμφανίζεται ἀνίκανος νὰ συλλάβει καὶ ν' ἀποδεχτεῖ, ἀκόμα καὶ τὴν ὑστατὴ στιγμὴν, τὴ μοίρα τοῦ θανάτου. Ἀρνούμενος νὰ παραδοθεῖ «καταγγέλλειν» τὴν ἀδικία γ' αὐτὸν σύμβασην καὶ ἔρχεται σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν Κοσμικὴ ἀρχή. Ἀντιπροτείνει τοὺς δικούς του ὄρους, πού είναι οἱ ὅροι τῆς ἐντυψη ἀναμέτρησης μὲ βάση τὸν κώδικα ἡρωικῆς συμπεριφορᾶς («ἀντροκάλεσμα»): ἡρωικὴ «σύμβαση», ὁ ὅποιος βασίζεται στὶς φυσικὲς ἀξίες (ρώμη, ἀντρεία) καὶ ἀντιπαρατίθεται στὴν Κοσμικὴ σύμβαση.

Ἀκολουθεῖ ὁ ἀγάνας (πάλη ἡ πηδημα), πού εἶτε καταλήγει στὴ νίκη τοῦ Χάρου εἰτε - πιὸ συχνά - ἀποδεχτεῖ τὴν ἀδυναμία τοῦ Χάρου νὰ καταβάλει τὸν Ἡρῷα. Στὴ δεύτερη περιπτώση ὁ Χάρος εἶτε καταφένει στὴ θυσίεια τοῦ θεοῦ καὶ νίκη μὲ τὴν πρέμβαση τοῦ εἰτε χρηματοποιεῖ δόλια μέσα (πιάσιμο ἀπό τὰ μαλλιά, τρικλοποδιά), παραβαίνοντας τὸν κώδικα ἡρωικῆς συμπεριφορᾶς. Καὶ στὶς δύο αὐτές ἐδοκεῖς ἀπόδυναμνεται ἥθικα (μὲ κριτήριο τὴν ἡρωικὴ σύμβαση) ἡ νίκη τοῦ Χάρου καὶ δικαώ-

νεται ὁ Ἡρῷας καὶ οἱ ἄξεις πού ἐπιτροσωπεῖται.

Ἀνακεφαλαύνοντας ἐπισημαίνομε στὶς ἡ ἀναμέτρηση Ἡρῷα - Χάρου, πού ἀκολουθεῖ τὰ μοντέλα τῆς ἡρωικῆς ἀφήγησης, ἀναπατεῖται πλαστικὰ καὶ δραματικά, μέσα ἀπό μά μυθική σύγκρουση τὸ ἀλιτο πρόβλημα τῆς συνύπαρξης τοῦ ἀγάθου τῆς ζωῆς μὲ τὴ μοίρα τοῦ θανάτου.

Ἡ ἀναμέτρηση αὕτη παίρνει τὴ μορφὴ ἀντιπαράθεσης ἀνάμεσα στὴν Κοσμική τάξη ἀφενός, πού ἐκπροσωπεῖται ἀπὸ τὸ Χάρο (καὶ τὸ Θέο) καὶ συμφωνα μὲ τὴν ὄποια νόμῳ καὶ δίκαιο είναι ἡ κοινὴ μοίρα τοῦ θανάτου καὶ ἀντίστροφα, παράνομες καὶ δίκιο ἡ ἀθανασία (Κοσμικὴ σύμβαση), καὶ στὴν ἀνθρώπινη καὶ φυσικὴ τάξη, ἀφετέρου, πού ἐκπροσωπεῖται ἀπὸ τὸν Ἡρῷα καὶ συμφωνα μὲ τὴν ὄποια νόμῳ καὶ δίκαιο είναι ἡ ὀλοκλήρωση (πληρότητα-εύδαιμονία) καὶ διαιώνιση τῆς ζωῆς, ἐνώ παρόντο μο καὶ δίκιο είναι ἡ μοίρα τοῦ θανάτου. Στό πλαίσιο τῶν δύο αὐτῶν ἀντιπαρατίθενται συμβάσεις τῆς ἡρωικῆς δρᾶς ση παίρνει δύο ταυτόχρονα ἀντίθετες σημασιοδοτήσεις:

‘Ανθρώπινη τάξη (φυσικὸ δίκαιο)

Πληρότητα - εύδαιμονία - ἀξιωστὴ ἀθανασίας Φθόνος Χάρου (=: δίκιο)

“Απειλή ζωῆς / γενναία Ἀρνητη (=: δίκαιο)

‘Αγώνας πρόσσπιτης τῆς ζωῆς (ἡρωικὴ Σύμβ.)
γενναία Πτώση= ήθική Νίκη [Η]
δόλια Νίκη= ήθική Ήττα [Χ]

Παραβίαση ηθικής τάξης [Χ]
(ήθικός) θρίαμβος τοῦ νόμου τῆς Ζωῆς

Κοσμική τάξη (θεϊο δίκαιο)

“Υδρίς” - Αδίκημα (παραβίαση Σύμβασης)

‘Αντιδραση (πρὸς ἀποκατάσταση τάξης; δίκαιο)

Πρόσκληση ὑπόταγής / ‘Ανταραία (=: δίκιο)

‘Αγώνας πιστεύολης τῆς τάξης (Κοσμικὴ Σύμβ.)

‘Ηττα παραβάτη [Η]= δίκαιη τιμωρία Νίκη (μὲ κάθε μέσο)= ἐπικύρωση Κοσμ. Σύμβασης

‘Αποκατάσταση Κοσμικῆς τάξης [Χ]

(ύλική) ‘Επιπολή τοῦ νόμου τοῦ θανάτου

Μὲ βάση τὴν παραπόνων διπλὴ ἀνάγνωση τοῦ μύθου, ἡ νίκη τοῦ Χάρου στὸ πραγματικὸ ἐπίπεδο σημαίνει τὴν ἐπιβολὴ τῆς Κοσμικῆς τάξης, δηλ. ἐπιθεώριανει τὴν ἀπρέκκλιτη σηχύ της μοίρας τοῦ θανάτου, σύμφωνα μὲ τὴν ἀντικειμενικὴ ἐμπειρία. Ταυτόχρονα - χάρη στὴν «ὅπτικῃ γυναίᾳ» τοῦ ἀφηγητῆ, ποὺ προβάλλει τὸν ἀδικο καὶ ἀνήθικο χαρακτήρα τῆς συμπεριφορᾶς τοῦ Χάρου (φθόνος, δόλος) - πραγματοποιεῖται στὸ ἀδικορατικὸ ἐπίπεδο ἔνας μυθικὸς μετασχηματισμός τῆς ύλικῆς ἡτας τοῦ Ἡρῷα σε ἡθικὸ θρίαμβο, ποὺ ἵδεολγικά σημαίνει τὴν καταγγελία τῆς μοίρας τοῦ θανάτου καὶ τῇ δικαιώση τῶν ἀδίνων τῆς ζωῆς, συμφωνα μὲ τοὺς θαθύτερους πόθους τοῦ ἀκροατῆ. ‘Ἔτοι μὲ τοὺς θαθύτερους πόθους τοῦ

θαρτηρία ὑπέρβαση τῆς ἀντίφασης, ποὺ ἀφενός κάνει ἀποδεκτὴ τὴν τάξη τοῦ Κόσμου, ἀφετέρου διαδικλώνει μὲ τὴ μεγαλύτερη ἐμφαση τὴν πίστη τοῦ λαοῦ μονα τῆς ζωῆς ὡς πρώτη και μεγάλη ἀξία.

Μέσα σ' αὐτὰ τὰ ἴδεολογικὰ συμφράζομενα ἐπιβάλλεται νὰ ἐνταχθεῖ καὶ ἡ ἀνάγνωση τῶν τραγουδῶν τῆς τελευταίας ὄμάδας (38). Στὴν ἀξιωστὴ τοῦ ἐτοιμοθάνατου Ἡρῷα νὰ ἀνεβεῖ στὸν ούρανο καὶ νὰ πάρει στὰ χέρια του τὸν ἐλεγχο τῶν φυσικῶν στοιχείων ἀναγνωρίζει μὲ νεοελληνικὴ ἐκφραση τῆς «προμηθείκης ἰδέας». Σὲ μιὰ ἐκρηκη ζωικῆς ὄρμης ὁ Ἡρῷας ἀδύνων νὰ ὑποκαταστήσει τὴν ίδια την Κοσμικὴ ἀρχή (τὸ θεῖο) καὶ νὰ ἐπιτάθει τὴ δική του τάξη στὸν Κόσμο, πού είναι ἡ κατάλυση

τοῦ θανάτου” καὶ ἡ καθιέρωση μιᾶς ἐπίγειας ἀθανασίας.

Σημειώσεις - Βιβλιογραφία

1. Για τὸ χαρακτῆρα τῶν μοιρολογιῶν, τὴν παρόδηση τοὺς τὴν ἀρχαίτητη, τὰ εθιμιὰ τῶν συμφράζομενα βαῖ Κουκιάδη, Κουκουλέ, Αλεξίου Ηε. (ελαϊωγή). Ελαϊμός Schmidt. Για τὴν τεχνική, τὶς φόρμες, τὴν οισητήκη τους θλ. Αποστολάκη, Κουννίδου, Σκοπτέα, Ποσαγίνη (για τὶς συντομογραφίες στὴ σημ.).

2. Ανέμοδα τους καὶ οἱ επιζηγέλια μοιρολογίτες, ποὺ προσμάρξουν στὴν περίπτωση στερεότυπα σχήματα μοιρολογιῶν γιὰ νέο, γιὰ κόρη, γιὰ τὸν ἀφεντὶ τοῦ σπιτιοῦ, γιὰ τὴν κυρά. Σποραδικοί μαρτυρεῖται τὸ φανόνευν νὰ μοιρολογούν καὶ οἱ ἀντρες (Κουκουλές).

3. Οι πηγές καὶ η βιβλιογραφία εἶναι ἀλιτο, μέλι, τὸ άνομα τοὺς ουγγαρέα σε πομπήσιμοι μονό στοὺς συντηθέστερους η μακροσκελεῖς τίτλους;

Α.Α. Ακαδημία Αθηνῶν, Ελληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια (‘Εκλογή’), τ.Α., Ἐθνικός 1962 Αλεξίου, Marg.. The ritual lament in Greek tradi-

tion, Cambridge University Press, 1974
Αποστολάκης, Γίννας, Τά δημοτικά τραγούδια. Μέρος Α Οι συλλογές, Αθήναι 1929
Γίνναρης, Α. (Ιεωνάρα), «Αμάραντα κρητικά (Kretas Volkslieder), Leipzig 1876 (Neudruck: Wiesbaden 1967)
Γενεύτος, Π., Τραγούδια δημοτικά της Ρόδου, ἐν Αθήναις 1926
Δ.Ι.Ε.Ε.: Δελτίον της Ιστορικής και Ἐθνολογικής Εταιρείας της Ἑλλάδος, ἐν Αθήναις 1883-84

Εύλαμπης, Γ., Ὁ Αμάραντος, μήτη Ρόδου της ἀναγεννησίας Ἑλλάδος, ἐν Πετρουπόλει 1843 (Αθήναι, Καρβοβίς, 1973)
Θέμελης, Γ., Ἡ διδασκαλία τῶν Νέων Ἑλλήνων. Τὸ πρόβλημα τῆς ἐρμηνείας, 2η ἔκδ. (τ.Α'), Θεσσαλονίκη 1956, σ. 103-38

Θέρος, Ἀγ.·, Δημοτικά τραγούδια, Ἀθήναι 1909 (κατ. Τραγούδια τῶν Ἑλλήνων, B, Αθήναι, Αἴτεο, 1952)

Ιωαννίνου, Μ., Untersuchungen zur Form der neugriechischen Klageleider (Moirologien), München 1938

Κουκουλές, Φ., Βιζαντινών βίος και πολιτισμός, Coll. de l'Institut Français d'Athènes, τ. A' (1948), σ. 33 (μοιρολόγιο), τ. Δ' (1951), σ. 162-72 (ὁ Βίρινος)

Κυριακίδης, Στήλων, Τά δημοτικά τραγούδια. Συναγεγνή μελετών, Ἀθήναι, Ἐρμίτης, 1978
Λαμπάκης, Στ., Οι καταβάσεις στὸν Κάτω κόσμο στην βαντντική και στη μεταβατνική λαγοτεχνία, Ἀθήναι 1982

Λαογραφία, Δελτίον τῆς Ἑλληνικής Λαογραφικής Εταιρείας, ἐν Αθήναις τ.ε. 1, 15.9 Αελέκος, Μ., Δημοτική Ανθολογία, ἑκδ. B, ἐν Αθήναις 1868

Πανδρά, Σύγραμμα περιοδικόν, Ιστορικόν και λογοτεχνικόν, ἐν Αθήναις 1850

Πλασιγιάνης, Κ., Μανιάτικα μοιρολόγια και τραγούδια, Αθήναις 1928

Passow, Αγ., Τραγούδια ρωμαϊκά (Populalia carmina Graeciae recentioris, Lipsiae 1860

Πλ. Πετρόπουλος, Δ., Ἐλληνικά δημοτικά τραγούδια, B, Ἀθήναι, Βασ. Βιβλοθήκη 47, 1959 (Πλ.Α': Πετρόπουλος, ο.π. τ.Α')

Πο.: Πολίτης, Ν.Γ., Ἐκλογαὶ ἀπό τὰ τραγούδια τοῦ ελληνικοῦ λαοῦ, Ἀθήναι 1914

Ραζέλος, Στ., Προσώμα μοιρολογίων λακωνικών, Ἀθήναι 1870

Schmidt, Bern., Das Volksleben der Neugriechen und das hellenische Altertum, Leipzig 1871

Σκοπετάς, Σ., Τά μανιάτικα μοιρολόγια, Ἀθήναι 1972

Τζιάτζιος, Ε., Τραγούδια τῶν Σαρακαταναίων, Ἀθήναι 1928

Tommaseo, N., Canti popolari greci, Venezia 1842

Χαροπάτης, Γ., Συλλογὴ τῶν κατὰ τὴν Ἑπειρον δημοτικῶν δαμάστων, ἐν Αθήναις 1866
Οἱ ἀριθμοὶ τῶν παραπομπῶν δληνουσῶν σελ., ἀριθμό τραγουδιῶν και παραλλαγῆ (κεφ. γρύματα).

4. Η διασταύρωση σ' αὐτό το σημεῖο με τὰ τραγούδια τῆς ζευντικής ἐπιτρέπει αμοιβαῖς ἐπιδράσεις, ὅπως ἀνταλλαγὴ μοιβῶν και μεταφορικῶν σχημάτων.

5. Ἄνδανος στὸ θέμα τὸ λεβένθι και τὸ Χάρο, ὡς ἥρως, ὃν συναντάτο ροβούλωντας ἀπό τὰ κορφοθύνουν τὸ Χάρο, τοῦ ἀπευθύνει ἀνυπομίστας τὸ χωρετισμόν: «Γεῖδ οὐα χαρά οὐα, Χάρον!» (Passow 293, 418, 304.428, Πο. 221-22.214 κ.α.)

6. Από τὴν προφορική παράδοσην. Πρβλ. Πο. 220.211, Ραζέλος 24, Λελέκος 155 κ.α.

7. Βλ. ἀναλυτικόν στὸ Λαμπάκη.

8. Βλ. ἀναλυτικότερα Ε. Γ. Κοινωνένος, Τό ἑλληνικό δημοτικό τραγούδι. Ἡ αἰσθητική, ο μόρος και ἡ ιδεολογία του, Ρέθυμνο 1978, σ. 79-92
Τοῦ ίδιου, Η ἀντίθεση φύσης - κουλούρας στό

Ἑλληνικό δημοτικό τραγούδι, στὸν τόμο Σημειωτική και Κοινωνία, Αθήναι, Οδυσσός, 1980, σ. 227-32. Πρβλ. και Θέμελης 103-38.

9. «Ν' ἀποβαίνει ὁ Χάρος!» είναι ἡ συνθισμένη ἀναφορή σε ἀνάλογες ἐκρήξεις ζωικῆς εὐφορίας στό γλεντί, στό χορό ή στὸ τραγούδι.



Death in Folk-Song

E. Kaphsomenos

The extent to which Death as a theme affects theoretical problems of a universal and biological character can be used as a «key» for research or even as a typological criterion for the determination of a cultural system. From this point of view the Greek folk-song represents a most significant case, where, the experience of death puts in motion a clear procedure for the hierarchic classification of values, thus creating an extremely suitable plane for the study of bio-cosmotheory. We will approach the subject from this point of view.

In the poetry of a people like the Greeks, whose modern history is a long series of hardships, the problem of death is not, of course, limited to the category of songs specifically related with mournful occasions. Almost equally often it can be traced in heroic songs, where the attitude towards death usually serves as the criterion of heroism; in ballads, where the adventure of life in its mythic or social dimension is interlaced with bloody incidents or death experience; in the expatriation songs that, due to their lamenting character, stand very close to death laments; in the adages and in the purely banquet and dancing songs in which the perspective of death creates the well known motives of «carpe diem». Here we deal only with the specific songs of death that can be classified in two distinct groups: laments and songs of the Underworld or songs of Charon (= ruler of death).

The laments are mournful songs that are related with the folk customs and rituals of the preparation and burial of the dead; they represent a direct expression of the pain and sorrow for the loss of a certain person and therefore they have an extemporeizing character.

The songs of Charon form a thematic group of allegories originating from the Middle-Age, combined with themes of frontier poetry. They do not refer to certain persons but they mythicize in a general approach the struggle between life and death via the personification of the opponent forces.

Lamentations and songs of Charon, in spite their difference in character and style, share basic concepts so as to compose, finally, a common understanding of and approach towards life and death.

Τό κώνιο

Στόν «Φαιδωνά», ὁ Πλάτων μᾶς δίνει λεπτομέρειες για τὸ θάνατο τοῦ Σωκράτη: Ἀφοῦ ὁ φιλόσοφος ἤπει τό κώνιο, ἐνίωσε ἐνά πάγωμα στά πόδια πρώτα και μετά στὴν κοιλιά, κατόπιν ἀναιθυτοποιήθηκαν, τά κάτω ὄκρα του, συσπάθηκε και πέθανε.
Ἐκτός ἀπό τὸν Σωκράτη, και ἀλλοι ποιητικοὶ ἀνδρες ἔχουν θανατωθεῖ με κώνιο, ὅπως ὁ στρατηγὸς Θηραμένης ἀπό τὸν Κέα (404 π.Χ.) πού ισχει να είναι και ὁ πρώτος πού πήρε κώνιο!

Για τό κώνιο μιλῶν πολλοὶ συγγραφεῖς¹, ἀλλά ἂς δούμε τὰ χαρακτηριστικά τοῦ φυτοῦ αὐτοῦ.

Διάφορες ποικιλίες κώνιου συτρώνουν στὴν Ἑλλάδα. Στὴν Ἀττικὴ δῆμος τό φυτό φτάνει σε ὑψος 2 μ. Τό δηλητηριο περιέχουν κυρίως ὁ σπόρος, τα ἀνθή, λιγότερο ὁ μίσχος και οι ρίζες. Ἡ σύσταση τοῦ δηλητηρίου πού περιέχει πέντε ἀλκαλοειδῆ² μοιδεῖ με τὴν νικοτίνη και προκαλεῖ γενική παράλυση και θάνατο³.

Σημειώσιες:

1. Πολέμαρχος τὸν καιρὸ τῶν Τριάκοντα (404 π.Χ.), Φυκιών μαζὶ με τεσσερίς συντρόφους του (318 π.Χ.), Αιαχίνης ὁ θήρος (323 π.Χ.) κ.δ.

2. Ἰπποκράτης στὰ συγγράμματα τοῦ, Νικανδρος (Θρησ. στ. 186), Διονοκίρης (Ισ. 575), Γαληνος (XII. 596, XI. 601). Πλίνιος (XXV. 95) κ.δ.

3. Κωνινή, μεθυσόκωνινή, κωνυδρίνη, γυνικείνη, φευδοσκωδρίνη.

4. Για θανάτωση χρηματοποιούσαν τό όπωρο το φυτό πού περιέχει 1% δηλητηρίο. Ἐνώ φύλα και μίσχος ἔχουν μόνο 0,5%. Η δοσή την 4,5 γραμμάρια, ἀλλά συνέδουν να χρειαστεῖ ένας καταδίκος και τριπλή δόση για να πεθάνει.