# Ο έρωτας στο δημοτικό τραγούδι

**Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος**
Ομότιμος Καθηγητής Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Τα ερωτικά δημοτικά τραγούδια ή, κατά τη λαϊκή ορολογία, τα τραγούδια της αγάπης (ή του πόθου) είναι από τις αρχαιότερες κατηγορίες δημοτικού τραγουδιού. Και παρ' ότι η χρονική αφετηρία τους δεν είναι διαγνώσιμη, ορισμένα θέματα μάς πηγαίνουν ως την αρχαϊκή εποχή. Τα ερωτικά τραγούδια εμφανίζουν μια μεγάλη ποικιλία και μια ακμαία προφορική παράδοση· καλύπτουν ένα μεγάλο φάσμα θεμάτων, ποιητικών μορφών, μυθικών, εικονοπλαστικών και συμβολικών εκφράσεων: λυρική έκφραση ατομικών συναισθημάτων και παθών, εξομολογήσεις και ερωτικούς διαλόγους· αφηγηματική εκδίπλωση ερωτικών επεισοδίων ή μικρών ιστοριών, ερωτικές αλληγορίες και ερωτικά δράματα· και από μετρική και στιχουργική άποψη, ανομοιοκατάληκτους δεκαπεντασύλλαβους και ομοιοκατάληκτες ρίμες, σύνθετους και απλούς στίχους, ιαμβικά και τροχαϊκά μέτρα, αργούς τελετουργικούς και γοργούς χορευτικούς ρυθμούς, τραγούδια, μπαλάντες, και διαλογικές φόρμες, αλφαβητικές ή αριθμητικές ακροστιχίδες και δίστιχα. Μέσα σ' ολόκληρη τη δημοτική ποίηση, τα ερωτικά τραγούδια, ιδιαίτερα τα δίστιχα, οι ερωτικές «μαντινάδες», είναι ως σήμερα η πιο ζωντανή και δυναμική κατηγορία.

Τα ερωτικά τραγούδια παρουσιάζουν ξεχωριστό ενδιαφέρον, γιατί είναι η κατηγορία όπου κατεξοχήν αποτυπώνονται τα τυπολογικά γνωρίσματα του αντίστοιχου πολιτισμού. Για παράδειγμα, ολόκληρος ο Μεσαίωνας σημαδεύει μια διονυσιακή φάση στην εξέλιξη του πολιτισμού, που ορίζεται από την έμφαση στις κοινωνικές αξίες και την υποβάθμιση των ατομικών αξιών. Κι αυτό σημαίνει ότι ο χαρακτηριστικός ανθρώπινος τύπος ορίζεται από τη ροπή υπέρβασης της ατομικότητας και υπαγωγής της σε έναν ευρύτερο πόλο έλξης, την κοινωνική εξουσία, τη θεότητα, τη φύση, το σύμπαν ή, στην περίπτωση που μας ενδιαφέρει, το αντικείμενο του ερωτικού πόθου. Γι' αυτό σε τέτοιες περιόδους ευδοκιμούν τα απολυταρχικά ή θεοκρατικά καθεστώτα, ο μυστικισμός, η μεταφυσική, ο ασκητισμός, η μοιρολατρία και οι ακραίες εκφράσεις του ερωτικού ενστίκτου. Έτσι, η έκφραση του έρωτα στον ύστερο Μεσαίωνα είναι χαρακτηριστικά διονυσιακή· εκδηλώνεται ως ροπή συγχώνευσης και ταύτισης του Εγώ με το αγαπώμενο πρόσωπο. Συγκεκριμένα, χρησιμοποιούνται μυθικοί κώδικες (της Μοίρας ή του προσωποποιημένου Έρωτα, που τοξεύει τις καρδιές με τα βέλη του), οι οποίοι αναδείχνουν την καθολικότητα και την παντοδυναμία του έρωτα, παρακάμπτοντας τη σαρκική του διάσταση. Μέσα στο ίδιο πνεύμα, η αντίδραση του ερωτόπληκτου δεν έχει ίχνος κτητικότητας, αλλ' αντίθετα είναι έντονα παθητική: εκδηλώνεται με τη λιγοθυμιά, τη «λιγωμάρα», που δίνει έμφαση στην υπέρβαση της ατομικότητας και στο ολοκληρωτικό δόσιμο του ερωτευμένου:

**1. Γιώργος Σικελιώτης, «Ερωτικό ζευγάρι». Λάδι σε χαρτόνι, 71x100 εκ. Πινακοθήκη Ρόδου.**

*Ως γουν εστράφησαν οι δυο και είδοσαν αλλήλους,*
*εις αναισθησιάν έπεσον αμφότερα τα μέρη*
*και έκειντο τα σώματα μισοαποθαμένα*
*και διέβη ώρα περισσή τον νουν των να συμφέρουν.*
(*Βέλθανδρος και Χρυσάντζα*, στίχ. 848-851)[1]

Αντίθετα, η νεοελληνική εκδήλωση του έρωτα είναι ενεργητική και αισθησιακή, και σημαδεύει τη μετάθεση του κέντρου βάρους από τη μεταφυσική στη φυσική αντίληψη του κόσμου και των αξιών.

Ένας σημαντικός σταθμός στη λογοτεχνία μας είναι η εμφάνιση της ερωτικής ποίησης τον 15ο και 16ον αιώνα. Το σημαντικό δε βρίσκεται στο θέμα του έρωτα καθαυτό, που, ως διαχρονικό βίωμα, συναντάται και στα μεσαιωνικά κείμενα που μόλις αναφέραμε. Το σημαντικό είναι ότι αλλάζει ο χειρισμός του θέματος. Κι αυτή η αλλαγή καταγράφεται τόσο στη λαϊκή όσο και στην προσωπική ποίηση. Η αλλαγή της προοπτικής αποτυπώνεται στα λαϊκά και λαϊκότροπα ποιήματα που εμφανίζονται στη νότια, νησιωτική Ελλάδα (Ρόδο, Κρήτη, Κύπρο) τον 15ο και 16ον αιώνα. Τα πιο γνωστά είναι

τα *Ερωτοπαίγνια* (*Καταλόγια. Στίχοι περί έρωτος και αγάπης* είναι ο τίτλος του χειρογράφου, που περιλαμβάνει την «Αλφάβητο της αγάπης», αλφαβητική ακροστιχίδα, και τα «Εκατόλογα της αγάπης», αριθμητική ακροστιχίδα) και η *Ριμάδα κόρης και νιου*.[2] Από τη στιγμή που ο νέος βγαίνει και ζητά φιλί (*δός με, κόρη, το φιλί*) και η κόρη ανταποκρίνεται (*φιλίν σε θέλω δώσει*) κι αυτό, με τα τολμηρά του συμφραζόμενα, γίνεται λογοτεχνικό θέμα, έχομε την πρώτη σοβαρή ένδειξη ότι ο μετασχηματισμός από τη βυζαντινή στη νεοελληνική πολιτισμική φάση έχει αρχίσει. Η στροφή αυτή δηλώνει την πίστη του ανθρώπου στις φυσικές αξίες και συνδέεται με τη χαρά και την πληρότητα της ζωής:

*έλα άνοιξε την πόρταν*
*'σέβασέ με εις το κλινάρι*
*και ας πέσωμεν τα δυο μας*
*και ας αποκοιμηθούμε,*
*να πληρώσωμεν αγάπη,*
*των πολλών χρονών τον πόθον.*
(«Αλφάβητος της αγάπης»)

*κι ας φάμεν την αγάπη μας με διχωστάς στεφάνι.*
(*Ριμάδα κόρης και νιου*)[3]

Το ίδιο πνεύμα θα εκφραστεί και στην προσωπική ποίηση, στα *Κυπριώτικα ερωτικά* και στα ερωτικά ποιήματα του Μαρίνου Φαλιέρου (15ος αι.), που σημαδεύουν έναν παράλληλο μετασχηματισμό στη λόγια ποίηση.[4]

*Και με το ναι και τ' όχι της με τ' άσπρο της τραχήλι*
*εδάκασα κι εφίλησα τα νόστιμά της χείλη*
*και το γλωσσάκι έπασχα να γλυκοπιπιλίζω*
*και τούτη μου τριζίνευγε, για να τη συργουλίζω.*
(«Ιστορία και Όνειρο», στίχ. 449-452)

Στα παραθέματα αυτά διαπιστώνομε μια σειρά καινούρια φαινόμενα. Το πρώτο είναι η αποενοχοποίηση του σαρκικού έρωτα και η επανιεράρχηση των αξιών. Αντί η θνητή μοίρα του ανθρώπου να χρησιμοποιείται ως επιχείρημα για τη ματαιότητα της ζωής και την επιστροφή στο θεό (σύμφωνα με τη βυζαντινή παράδοση των ηθικοδιδακτικών ποιημάτων), χρησιμοποιείται αντίθετα για να θεμελιώσει την αναγκαιότητα της απόλαυσης των ζωικών αξιών:

*και να γλυκοφιλούμεθα πριν να μας εύρει γήρας*
*και λάβει μας ο θάνατος και φάγει μας το χώμαν.*
(«Εκατόλογα της αγάπης»)

Η αντίληψη αυτή, που τροφοδοτεί τη διάθεση του ανθρώπου να χαρεί τις αξίες της ζωής όσο του προσφέρονται, αποτελεί ως σήμερα θεμελιώδες γνώρισμα του λαϊκού παραδοσιακού πολιτισμού:

*Χαρείτε, νιοι, χαρείτε, νιες, κι η μέρα όλο βραδιάζει*
*κι ο Χάροντας τις μέρες μας καλά τις λογαριάζει.*
(Μ. Λιουδάκη, 251.34)

*Γλεντίζετέ τα τα κορμιά, γιατί ο καιρός διαβαίνει*
*κι όποιος θα μπει στη μαύρη γη μπλιο ντου δεν ξαναβγαίνει.*
(Παντελής Βαβουλές 159)

**2. Νικηφόρος Λύτρας, «Το φίλημα», περ. 1877. Λάδι σε μουσαμά, 79x69 εκ. Εθνική Πινακοθήκη.**

Στο νεοελληνικό δημοτικό τραγούδι, το ανθρώπινο ιδεώδες συγκροτείται στη βάση των φυσικών και ζωικών αξιών· και ανάμεσα στις φυσικές αξίες κεντρική θέση κατέχει ο έρωτας. Το ζήτημα ωστόσο δεν είναι απλό ούτε μονοσήμαντο. Γι' αυτό είναι ενδιαφέρον να επιχειρήσομε μια έστω διαγραμματική εξέτασή του, που θα αναδείξει τις δεσπόζουσες κατευθύνσεις.

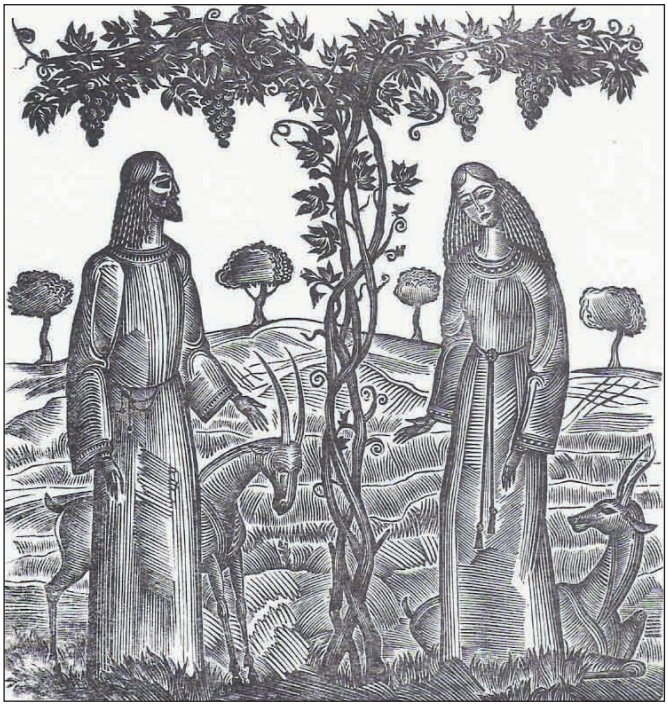
Ο έρωτας, ως αξία φυσική, συνδέεται αξεχώριστα από τη μια με την ευδαιμονία και πληρότητα του όντος κι από την άλλη με τον ύμνο του σωματικού κάλλους (της γυναικείας ομορφιάς κυρίως αλλά και της αντρικής). Αφετέρου, ως καθολική κοσμογονική δύναμη, παίρνει καταλυτικές διονυσιακές εκφράσεις, λυρικές και μυθικές.

## Α. Ο έρωτας ως φυσική αξία

Η αντίληψη του έρωτα ως αξίας φυσικής εκφράζεται άμεσα, στα θεματικά περιεχόμενα, και έμμεσα, στην εικονοπλασία, τους συμβολικούς και μυθικούς κώδικες. Ως θεματικό περιεχόμενο, η άμεση έκφραση συναρτάται συχνά με τη φυσική ζωή και τις αξίες της:

*Να σε χαρώ όντεν έρχεσαι 'που το νερό δρωμένη*
*κι είσαι του ήλιου κόκκινη και του φιλιού γραμμένη.*

Στο εικονοπλαστικό και συμβολικό επίπεδο, η ίδια αντίληψη εκφράζεται μέσα από τη μεταφορική ταύτιση ανθρώπινου-φυσικού:



**3. Ξυλογραφία σε όρθιο ξύλο του Γιάννη Κυριακίδη για την εικονογράφηση του *Άσματος Ασμάτων*, εκδ. Καστανιώτη και Διάττων, Αθήνα 2000.**

*Οντέ σου θέλω θυμηθεί τρέμει η καρδιά μου τρέμει,*
*ωσάν το φυλλοκάλαμο που το φυσού οι γι ανέμοι.*

*Οντό γελάς πέφτουν αθοί κι οντό μιλήσεις ρόδα...*

*Οντό σε γέννα η μάνα σου ο ήλιος εκατέβη*
*και σού 'δωκε τα κάλλη ντου και πάλι μετανέβη.*

*Μηλίτσα, που 'σαι στο γκρεμό, τα μήλα φορτωμένη,*
*τα μήλα σου λιμπίστηκα, μα το γκρεμό φοβούμαι...*

*Λεϊμονιά με τα λεϊμόνια*
*λεημόνησε και μένα...*

Άλλοτε η αντιστοιχία ανάμεσα στις φυσικές και κοινωνικές αξίες διατυπώνεται, με παιγνιώδη τρόπο, ως μια απλή και αυτονόητη αρχή:

*Μη με παρεξηγήσετε, καλές νοικοκυράδες,*
*πετειναράκι είμαι κι εγώ και κυνηγώ πουλάδες.*

*Ήμουνε κράχτης πετεινός, μα δα στα γερατειά μου*
*να με τσιμπούν οι γι όρνιθες δεν το βαστά η καρδιά μου.*

Αυτή η απλή και ανυπόκριτη εκδήλωση του ερωτικού ενστίκτου δεν έχει αρνητική σημασιοδότηση· αντίθετα, εμφανίζεται να έχει την αποδοχή της παραδοσιακής κοινωνίας. Κι αυτό ισχύει σε μεγαλύτερο βαθμό για τα δίστιχα, όπου η ερωτική εκδήλωση εμφανίζεται πιο τολμηρή:

*Εμάλωνέ με η μάνα μου, μα πάλι ορμήνευγέ μου:*
*Όπου θωρείς τσι κοπελιές εκειά να πχαίνεις, γιέ μου.*

Ο έρωτας συνάπτεται ρητά με το αίτημα της σαρκικής απόλαυσης:

*Μάθια με μάθια παίζουνε, μα σα δεν γγίξει η χέρα,*
*δε φχαρισιέται το κορμί, δεν παίρνει ο νους αέρα.*

Η κοινότοπη άποψη ότι η παραδοσιακή κοινωνία χαρακτηρίζεται από έναν ηθικό συντηρητισμό στα ερωτικά ζητήματα, διαψεύδεται στο δημοτικό τραγούδι. Στο μέτρο που ισχύει, αφορά την πρακτική ζωή, όχι την ποιητική δημιουργία. Κι αυτό σημαίνει ότι τα σχετικά στερεότυπα δεν ανταποκρίνονται σε οργανικά στοιχεία της λαϊκής κουλτούρας. Η ενοχοποίηση των φυσικών αξιών είναι έξω από το πνεύμα του λαϊκού πολιτισμού της υπαίθρου.[5] Υπάρχουν φυσικά απαγορευτικοί ή περιοριστικοί κώδικες της ερωτικής συνομιλίας, αλλά συνδέονται πιο πολύ με κοινωνικά παρά με ηθικά κριτήρια: τη δυσπιστία για την ένταση, τη σταθερότητα ή την ειλικρίνεια των αισθημάτων, το φόβο της εγκατάλειψης, κ.λπ. Χαρακτηριστικοί πάνω σ' αυτό είναι οι ερωτικοί διάλογοι:

*Κόρης φιλίν εζήτηξα κι είπε μου να τση μνώξω.*
*Και μνώγω τση στον ουρανό και λέει μου: «Ψηλά 'ναι»·*
*και μνώγω τση στη θάλασσα και λέει μου: «Βαθιά 'ναι»·*
*και μνώγω τση στην εκκλησιά: «Πέτρες κι ασβέστης είναι»·*
*και μνώγω τση στο κόνισμα: «Τάβλα και σγουραφιά 'ναι»·*
*και μνώγω τση στη νιότη μου, λέει μου: «Ψεύτης είσαι».*
(Α. Γιάνναρης, 1876: 138.137)

Είναι ενδιαφέρον ότι δε λείπει η απερίφραστη απόρριψη της περί τον έρωτα ηθικολογίας:

*Δε θέλω 'γώ Παράδεισο μουδ' άγιους ν' αγιάσω,*
*μα θέλω το κορμάκι σου σφιχτά να τ' αγκαλιάσω.*

Όπως δε λείπει και η κοινωνική επιδοκιμασία της ερωτικής επικοινωνίας:

*Η μάνα μ' ήρθε κι ήβρε με σε λυγερής αγκάλη·*
*μηδ' έδειρέ με η μάνα μου μηδέ κι εμάλωσέ με,*
*μά ειπε: «Καλώς τα κάνετε, πανώριο ζευγαράκι,*
*πανώριο κι ελεφαντινό».*
(Ιδ. Παπαγρηγοράκης, 1957: 84.135,
Σταμ. Αποστολάκης, 1993: 325.459)

Τα τολμηρά ερωτικά θέματα δεν είναι προνόμιο της μαντινάδας. Μολονότι όχι το ίδιο συχνά, τα συναντούμε και στα τραγούδια. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα:

*Απόψε κρύος έκανε και τα πουλάκια εργάσα*[6]
*κι εγώ 'μεινα περιγιαλιάς γδυμνός και δεν-ε- ήργου.*
*Και γιάντα δεν -ε- ήργασα και γιάντα δεν-ε- ήργου;*
*Λιγνόν κορμάκι αγκάλιαζα κι άσπρα βυζάκια εκράτου,*
*Κόκκινα χείλη εφίλουνα.*
(Ιδ. Παπαγρηγοράκης, 1957: 39.32, Σταμ. Αποστολάκης, 1993: 61.24)

Ο έρωτας ως φυσική αξία συνδέεται, καθώς είπαμε, με τη χαρά της ζωής και την πληρότητα της ύπαρξης. Στα μοτίβα ευδαιμονίας, που είναι τυπικά στο δημοτικό τραγούδι, συχνά ο έρωτας συνδυάζεται με το χορό και το τραγούδι:

*Εβγάτ', αγόρια, στο χορό, κοράσια, στα τραγούδια,*
*να ιδείτε και να μάθετε, πώς πιάνετ' η αγάπη...*
(Δ. Πετρόπουλος, Β΄, 1959: 41.1Α΄)

*Μπήκαν οι άσπρες στο χορό*
*σαν τις βαρκούλες στο γιαλό,*

*μπήκε και μια μελαχρινή*
*σαν άγγελος με το σπαθί...*
(Δ. Πετρόπουλος, Β΄, 1959: 50.22)

Ένα χαρακτηριστικό θεματικό στοιχείο, που συνδέεται με τις εικόνες ευδαιμονίας, είναι η ιδέα ότι όποιος απολαμβάνει την ομορφιά της κόρης, αξία φυσική, εξασφαλίζει την αιώνια νεότητα, μια μορφή ενδοκοσμικής αθανασίας:

*Το χέρι σου το παχουλό να το 'χα μαξιλάρι,*
*ποτέ δε θα φοβόμουνα το Χάρο να με πάρει.*

*Βίτσα, κυπαρισσόβιτσα, 'που τον κυπαρισσώνα,*
*όποιος σε πάρει δε γερνά ποτέ ντου, στον αιώνα!*[7]

Το βίωμα της αθανασίας συνάπτεται με την ιδέα της φύσης ως εγκόσμιου παραδείσου, που υποδηλώνει όχι μόνο τη σχέση αρμονίας με τη φύση αλλά και την εσωτερική αρμονία του ανθρώπου ως ψυχοσωματικής ενότητας.

Με την αντίληψη αυτή συναρτάται κι ένα ακόμη διακριτικό γνώρισμα του λαϊκού πολιτισμικού προτύπου, η *ταύτιση του κάλλους και του αγαθού*, σε αναγκαστική αλληλοσυνάρτηση. Ο αντίστοιχος πολιτισμικός κώδικας έχει μια ισχυρή παρουσία στο δημοτικό τραγούδι, όπου εκφράζεται με μια σειρά υπερθετικές ταυτότητες. Ιδιαίτερα στην πλούσια κατηγορία των λαϊκών διστίχων, η σχετική εικονοπλασία βασίζεται σε μια μεταφορά που τη συναντούμε από τα μεταβυζαντινά χρόνια: *όμορφη κόρη = άγγελος*:

**4. Arnold Böcklin, «Ο Παν ανάμεσα στις καλαμιές», 1859. Λάδι σε καμβά, 199,7x152,7 εκ. Neue Pinakothek, Μόναχο.**

*Άγγελος είσαι, μάτια μου, κι αγγελικά χορεύγεις*
*κι αγγελικά πατείς στη γης και μένα με παιδεύγεις*
(Μ. Λιουδάκη, *Λαογραφικά Κρήτης*, τόμ. Α΄: *Μαντινάδες*, 24.1)

Την αντίληψη αυτή εκφράζουν πολλά δίστιχα που έχουν θέμα τον ύμνο της ομορφιάς. Όταν ο λαϊκός ποιητής θέλει να εξάρει την ομορφιά σε υπερθετικό βαθμό, τότε την ταυτίζει με τη θεότητα:

*Όντεν περάσω και σε δω στο παραθύρι απάνω,*
*θαρρώ πως είσαι Παναγιά και το σταυρό μου κάνω.*
(Μ. Λιουδάκη, *Μαντινάδες*, 6:77)[8]

*Όλοι έχουνε κονίσματα και προσκυνούν απάνω*
*μα γω στα μάθια σου τα δυο την προσευχή μου κάνω.*
(*Η κρητική μαντινάδα*, 2002: 63)

Έτσι από την ταύτιση του *κάλλους* με το *αγαθό* περνούμε στην ταύτιση του *κάλλους* με το *ιερό* και το *θείο*. Και η έκφραση της λατρείας του θείου μεταφέρεται στον φορέα του κάλλους. Η ομορφιά της κόρης γίνεται αντικείμενο λατρείας, ωσάν αυτονόητα το κάλλος να σημασιοδοτεί τη θειότητα:

*Στη γειτονιά που κάθεσαι δεν πρέπει μοναστήρι*
*γιατί 'σαι συ το κόνισμα και το προσκυνητήρι.*
(*Η κρητική μαντινάδα*, 2002: 63)

*Μπαίνω σαν μπεις στην εκκλησιά σε λογισμό μεγάλο,*
*όντε σιμώνεις του Χριστού ποιος προσκυνά τον άλλο.*
(προφορική παράδοση)

Μέσα από μια τέτοια σημασιοδοτική διαδικασία, φτάνομε στην πλήρη ταύτιση του κάλλους με το αγαθό και το θείο, μια συμβολική που επιβεβαιώνει τη διακριτική αρχή του νεοελληνικού πολιτισμικού προτύπου για την πνευματική υπόσταση του υλικού κόσμου.

## Β. Ο Έρωτας ως διονυσιακή ροπή και ως δύναμη κοσμογονική

Αν η αντίληψη του έρωτα ως αξίας φυσικής συμφιλιώνει τον άνθρωπο με τον εαυτό του, δηλ. με τα ζωικά του κίνητρα και αιτήματα, και ταυτόχρονα εξασφαλίζει την εναρμόνιση και την ισορροπία του ατομικού Εγώ με τη φύση και το σύμπαν, η βίωση του έρωτα ως διονυσιακής ροπής ανατρέπει την αρμονία, τροφοδοτεί εκρηκτικά πάθη και παρωθεί το Εγώ στην αυθυπέρβαση και την αυτοκατάλυσή του, στην καθολική του αφομοίωση μέσα στο ερώμενο «αντικείμενο». Το παράδοξο είναι ότι αυτό το καταλυτικό βίωμα, όσο κι αν φαίνεται να αντιπροσωπεύει ένα αντίπαλο κοσμολογικό πρότυπο, συνυπάρχει με την άλλη αντίληψη μέσα στο δημοτικό τραγούδι, ως το διαλεκτικό του συμπλήρωμα. Έτσι, επιβεβαιώνει την αρχή της συνύπαρξης και της σύζευξης των αντιθέτων –το «συναμφότερον», σύμφωνα με μια άλλη, ταυτόσημη ορολογία–, θεμέλιο της νεοελληνικής λαϊκής κουλτούρας.

Ο έρωτας ως διονυσιακή ροπή εκδηλώνεται πρώτα απ'

όλα σε ατομικό επίπεδο και κατεξοχήν, στα δίστιχα και τις μαντινάδες της Κρήτης και των νησιών του Νότιου Αιγαίου. Ορισμένα παραδείγματα:

*Με τον αέρα σου πετώ, με το κορμί σου στέκω,*
*με τη ζωή σου πορπατώ και με το φως σου βλέπω.*

*Δεν κάθομαι, δεν πορπατώ, δε στέκω, δεν κοιμούμαι,*
*δεν παίρνω μιαν αναπνοή δίχως να σου θυμούμαι.*

*Επλήγωσές με, άπονη, σαντο πουλί στα δάση*
*που το πληγώνει ο κυνηγός και πέφτει και ταράσσει.*

*Δε με λυπάσαι, δεν πονείς, δε βλέπεις, δεν πιστεύεις*
*πως έλιωσα σαν το κερί κι ακόμη με παιδεύγεις;*

*Μέσα στο χιόνι καίγομαι και στη φωτιά μαργώνω*
*και στον αέρα βρέχομαι και στο νερό στεγνώνω.*

Δυο στοιχεία αξίζει να επισημάνομε: την ένταση και το συγκλονισμό από το ερωτικό βίωμα· και την τάση ολοκληρωτικής υπαγωγής του υποκειμένου στο αντικείμενο του πόθου του.

*Σιμά σιμά στην πόρτα σου θα γίνω χαλικάκι,*
*για να περνά να με πατεί τ' άσπρο σου ποδαράκι.*

*Κομμάτια να με κάμουνε, σαν το κουκκί το ρύζι*
*κι ο κόσμος ν' ανεμαζωχτεί, δε μάσε ξεχωρίζει.*

*Κομμάθια να με κάμουνε, ως και την κεφαλή μου*
*σαν την καρπούζα θα τσουρλώ, να σ' ακλουθώ, μικρή μου.*

Ένα θεματικό στοιχείο που επανέρχεται στα ερωτικά δίστιχα είναι η ροπή της ανάλωσης μέσα στο ερωτικό πάθος:

*Άχι, και να 'μουνε κορφή κι εκείνη νά 'ναι χιόνι*
*και μέσα στην αγκάλη μου σιγά σιγά να λιώνει.*

*Φτύλι του λύχνου θα γενώ και γίνου εσύ το λάδι,*
*σταλιά σταλιά να σε ρουφώ, ν' αποκαούμε ομάδι.*

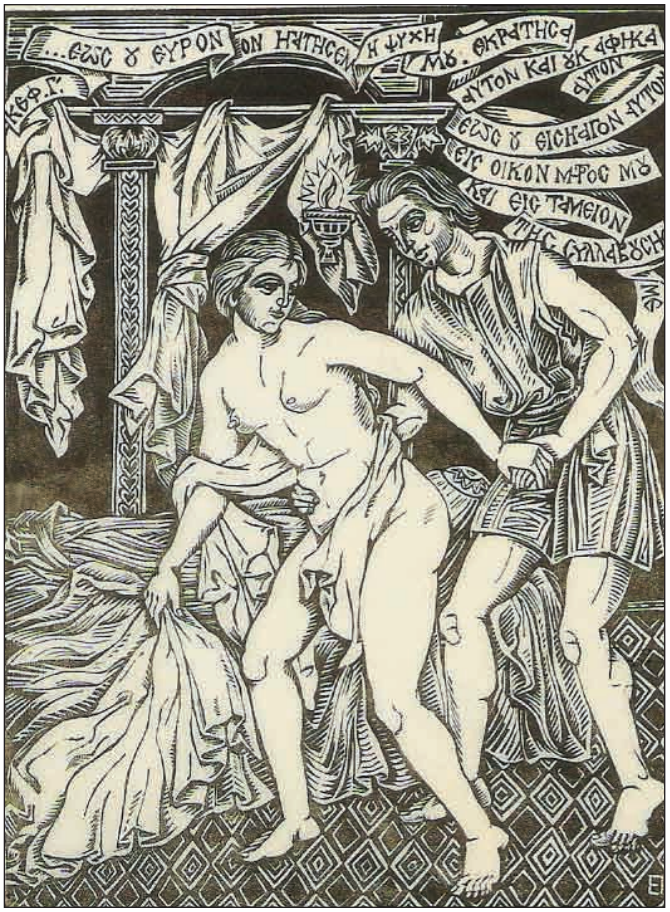
*Πάνω στα όρη στα βουνά φωθιά θα πάω ν' άψω,*
*να βάλω τ' άτυχο κορμί για σένα να το κάψω.*

*Τό 'να μου χέρι στη φωθιά και τ' άλλο στο μαχαίρι.*
*Γή θα καώ, γή θα σφαγώ, γή θα σε κάμω ταίρι.*

Είναι ενδιαφέρουσα αυτή η προβολή του θανάτου ως εναλλακτικής λύσης-λύτρωσης, γιατί αναδείχνει την «ομολογία» του ερωτικού ενστίκτου με το ένστικτο του θανάτου. Το ένστικτο του θανάτου εμφανίζεται στο συλλογικό φαντασιακό ως η ακραία εκδήλωση του διονυσιακού ενστίκτου. Η διαφορά μεταξύ τους είναι ζήτημα έντασης. Η ομολογία αυτή παίρνει ρητή διατύπωση στις ερωτικές μαντινάδες, με την προσωποποίηση του Έρωτα και του Θανάτου. Έτσι η ρήση του Ηράκλειτου (σε διατύπωση Σεφέρη): «Άδης και Διόνυσος είναι το ίδιο» επαναβεβαιώνεται μέσα στη λαϊκή παράδοση:

*Ο Έρωντας κι ο Χάροντας, οι δυο με πολεμούνε.*
*Το Χάροντα ενίκησα, τον Έρωντα φοβούμαι.*

Έτσι περνούμε ομαλά στο κοσμικό πεδίο, όπου ο έρωτας γίνεται κοσμογονική και κοσμοκαταλυτική δύναμη. Υπάρχουν



**5. Ξυλογραφία του Ευθύμη Παπαδημητρίου για την έκδοση του *Άσματος Ασμάτων*, Αθήνα 1938.**

μια σειρά τραγούδια και δίστιχα που αποδίδουν, με μια μεγεθυντική εικονοπλασία, το συνταρακτικό βίωμα του έρωτα και τον αντίχτυπό του στην ευρύτερη φύση και στο σύμπαν:

*– Κόρη, όταν εφιλιόμαστε νύχτά ηταν, ποιός μας είδε;*
*– Μας είδε τ' άστρο της νυχτός, μας είδε το φεγγάρι,*
*και το φεγγάρι ν-έσκυψε και τό 'πε του θαλάσσου*
*και το θαλάσσι του κουπιού και το κουπί του ναύτη*
*κι ο ναύτης το διαλάλησε σ' όλη την οικουμένη.*
(Μανούσου, Β΄ 66, Μανωλακάκη, *Καρπαθιακά*, 249.55)

*Κόκκιν' αχείλι εφίλησα κι έβαψε το δικό μου*
*και στο μαντήλι τό 'σειρα κι έβαψε το μαντήλι*
*και στο ποτάμι τό 'πλυνα κι έβαψε το ποτάμι*
*κι έβαψε η άκρη του γιαλού κι η μέση του πελάγου,*
*κατέβη αϊτός να πιει νερό κι εβάψαν τα φτερά του*
*κι έβαψε ο ήλιος ο μισός και το φεγγάρι ακέριο.*
(Ν.Γ. Πολίτης, [5]1966: 160.126)

Το ανάλογο διαπιστώνομε και στα δίστιχα:

*Δεν έχει η αγάπη σύνορα, δεν τήνε πιάνει νόμος,*
*όπου περάσει και διαβεί είν' ανοιχτός ο δρόμος.*

*Αγάπη κάστρα καταλεί και τα θεριά μερώνει*
*κι εγώ την έχω στην καρδιά, πώς δε με θανατώνει!*

*Άνοιξε, πόρτα τ' ουρανού, να μεγαλώσει η πλάση,*
*να βρει ο σεβντάς μου περασιά, τον κόσμο μη χαλάσει.*[9]

Ένα από τα διακριτικά γνωρίσματα του λαϊκού πολιτισμικού προτύπου είναι η αρχή της συνύπαρξης των αντιθέτων. Όπως διαπιστώσαμε, η διονυσιακή αντίληψη του έρωτα συνυπάρχει με την αντίληψη του έρωτα ως αξίας φυσικής, και συνακόλουθα το βίωμα της χαράς και πληρότητας του όντος με το καταλυτικό ένστικτο της ερωτικής αυταπάρνησης και της συγχώνευσης με το αντικείμενο του πόθου. Το ανάλογο ισχύει και για την προοπτική του αφηγητή· το σοβαρό και τελετουργικό συνυπάρχει με το ευτράπελο και το παιγνιώδες. Η αντίληψη του Έρωτα ως δύναμης κοσμικής δεν εξαιρείται από τον κανόνα. Ένα παράδειγμα:

*Πάντα με φτάνει ο έρωντας, όσο πολύ κι αν τρέχω,*
*γιατί 'ναι κείνος φτερωτός, μα 'γώ φτερά δεν έχω.*

Υπάρχει μια ιδιαιτερότητα σ' αυτό το δίστιχο, που θα μπορούσε να θεωρηθεί «σκάνδαλο». Το θέμα σώζεται σχεδόν αυτούσιο στην παράδοση των αρχιλόχειων ποιημάτων. Να υποθέσομε πως το δίστιχο υπήρξε λόγιο δημιούργημα που έγινε λαϊκό; Ή ότι το δημοφιλές θέμα της παντοδυναμίας του έρωτα και της αδυναμίας (ή απροθυμίας) του ανθρώπου ν' αντισταθεί σ' αυτόν διασώθηκε –όπως συνέβη με τα εποχικά τραγούδια της άνοιξης (τα «χελιδονίσματα»)– μέσα στη συλλογική μνήμη και τη λαϊκή ποιητική παράδοση, για τρεις χιλιετίες, ως τις μέρες μας;

**ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ**

[1] Παραπέμπομε στα Βυζαντινά Ιπποτικά [ή Ερωτικά] Μυθιστορήματα, που είναι όλα τους περιπετειώδεις ερωτικές ιστορίες ανάμεσα σ' ένα νέο και μια κόρη (*Λίβιστρος και Ροδάμνη*, *Καλλίμαχος και Χρυσορρόη*, *Βέλθανδρος και Χρυσάντζα*, *Ιμπέριος και Μαργαρώνα*, *Φλώριος και Πλατζιαφλώρα*: τέλη 12ου-αρχές 15ου αι.). Τα έμμετρα αυτά «ρομάντζα», καρπός σύνθεσης ανάμεσα στη βυζαντινή αφηγηματική παράδοση και στην αντίστοιχη παράδοση της δυτικής ιπποσύνης (ιδιαίτερα, του γαλλικού «roman courtois»), εμφανίζουν τον ήρωα «λίζιο» (υποτελή) στον έρωτα. Το ανάλογο συναντάται και σε λαϊκά και λαϊκότροπα κείμενα της εποχής: *Θέλημα έχεις να με ζεις και 'ξιά να με σκοτώσεις* (*Ριμάδα κόρης και νιου*). – *Πέντε φορές λιγοθυμώ, κυρά μου την ημέραν / και μηδέν πεις, λιγοθυμώ, κυρά μου δι' εσένα* («Εκατόλογα της αγάπης»). Και οι δυο αυτές εκδοχές διασώζονται στη μεταγενέστερη λαϊκή παράδοση: *Πρόβαλε, λέω, πρόβαλε απού το παραθύρι / και λιγωμάρα μού 'δωκε απάνω στο μπεγίρι* ((Μ. Λιουδάκη, *Κρητικές μαντινάδες*, 1936: 67.348). – *Ώστε να ζω δούλος πιστός θά 'μαι στον έρωντά σου* (*στο ίδιο*: 83.77).

[2] Βλ. W. Wagner, *Das ABC der Liebe*, Leibzig 1879· E. Legrand, *Recueil de chansons populaires grecques*, Paris 1874· D.C. Hesseling / H. Pernot, *Ερωτοπαίγνια* (*Chansons d' amour*), publiées d'après un manuscrit du XVe siècle, Paris, Bibliothèque grecque vulgaire no 10, 1913· H. Pernot, *Chansons populaires grecques des XVe et XVIe siècles*, Paris, Les Belles Lettres, 1931· Γ. Ζώρας, *Μνημεία της Μεσαιωνικής και Νεωτέρας Φιλολογίας*, τόμ. Α΄, Β΄, Αθήνα 1955.

[3] Πρβλ.: *Δός μου, κόρη, το δροσάτο /το φιλί το ζαχαράτο,/του στομάτου σου το δρόσος /να μου βγει ο καημός ο τόσος*...

[4] Μαρίνου Φαλιέρου, *Ερωτικά όνειρα*, κριτική έκδοση με εισαγωγή, σχόλια και λεξιλόγιο Arnold van Gemert, Θεσσαλονίκη, Βυζαντινή και Νεοελληνική Βιβλιοθήκη αρ. 4, 1980 (περιλαμβάνει τα: «Ιστορία και όνειρο» και «Ερωτικόν Ενύπνιον»)· Th. Siapkaras-Pitsilides (εκδ.), *Le Pétrarchisme en Chypre. Poèmes d'amour en dialecte chypriote d'après un manuscrit du XVIe siècle*, Athènes, Collection de l'Institut Français d'Athènes, no 74, 1952 [ελλην. έκδ.: *Ο Πετραρχισμός στην Κύπρο. Ρίμες αγάπης*, Αθήνα 1976].

[5] Πρέπει ωστόσο να διευκρινίσομε ότι κανείς πολιτισμός δεν είναι μονοσήμαντος, πολύ περισσότερο ένας πολιτισμός που θεμελιώνεται στην αρχή της συνύπαρξης των αντιθέτων. Η δική μας σκοπιά στοχεύει, όπως είπαμε, να αναδείξει τις δεσπόζουσες τάσεις που συνθέτουν το πολιτισμικό πρότυπο του δημοτικού τραγουδιού.

[6] Το ρήμα είναι «εριγώ» (- ήργου- ήργασα/έργασα) = ριγώ, κρυώνω.

[7] Πρβλ. *Δός μου το, κόρη, το φιλί, δός μου το του καημένου / και τάξε πως εχάρισες ζωή τ' αποθαμένου.*

[8] Βλ. ακόμη Μ. Λιουδάκη, *Λαογραφικά Κρήτης*, τόμ. Α΄: *Μαντινάδες*, Ελευθερουδάκης, Αθήνα 1936, 5: 54-56, 6: 75-77, 9: 112, 15: 13-16, 20: 7-8, 21: 18, 20, 24: 2-8 κ.α.

[9] Τα παραπάνω δίστιχα βλ. στο Κ.Δ. Μουτζούρης (επιμ.), *Πεπραγμένα Συνεδρίου «Η κρητική μαντινάδα»* (*Κουνουπιδιανά Ακρωτηρίου, 4-5 Αυγούστου 2001*), Δήμος Ακρωτηρίου Χανίων, 2002: 49-54.


## Eros in the Folk Song

Eratosthenis Kapsomenos

The erotic or love and desire folk song represents one of the oldest groups of folk songs. Although its temporal origin cannot be determined, certain subjects of its repertoire relate it with the ancient tradition of Archilochus' poetry. In any case, the flourishing of erotic poetry in the 15th and 16th centuries stands as a landmark in the course of the transformation of the Byzantine cultural phase into the Neohellenic one. It is then that the Byzantine, "Dionysian" conception of love (where the enamored would faint in the sight of the beloved) is succeeded by the Neohellenic sensual notion that is closely connected with the joy of life and the dedication to the values of nature.

The erotic song displays a wide variety and a thriving oral tradition, covering a broad range of subjects, poetic forms, mythical, iconoplastic and symbolic representations: lyric expression of individual feelings and passions, confessions and erotic dialogues, narrative utterance of erotic episodes or short stories, erotic allegories and dramas, alphabetic or numerical acrostics and distiches, slow ritual rhythms or fast dancing ones. In the entire folk poetry, the erotic song, especially the Greek erotic rhyming couplets, the so-called "mandinades", have been until today the most vivid and dynamic category.

It is particularly characteristic that the erotic folk song apprehends eros as a value of nature, therefore it absolves carnal love and appeases man with himself, while at the same time it harmonizes the individual Ego with nature and universe, a situation generating joy and completeness of life and, occasionally, a sense of endocosmic immortality.

However, according to the principle of the coexistence of opposites, the experience of eros as a Dionysian inclination is also active, upseting the balance and provoking, in the Aegean islands and Crete in particular, explosive passions, eloquent of a strain for the self-abolishing of Ego and its complete assimilation by the beloved "object". In this case eros is manifested as a cosmogonic and cosmocatalytic force and is related (through the code: beauty=commodity=divine) to the adoration of female beauty. This deification of woman and the devotional attitude of man, probably a remote effect of a Mediterranean matriarchal tradition, is a distinct feature of the erotic songs of the Southern Aegean.