

ΤΟ ΜΟΙΡΟΛΟΙ ΚΑΙ ΤΟ ΝΑΝΟΥΡΙΣΜΑ

Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΩΣ ΦΥΛΑΚΑΣ ΚΑΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΣ

***Μια λαογραφική προσέγγιση για την περιοχή της
Δωδεκανήσου.***

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΤΗΣ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑΣ ΜΑΣΤΟΡΑ ΣΤΑΜΑΤΙΑΣ

Καθηγητές : Υπεύθυνος : Η. Παπαδόπουλος
Συνεργαζόμενο μέλος : Ε. Πολίτης

Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης

Πανεπιστήμιο Μακεδονίας
Θεσσαλονίκη

Ιανουάριος 2008

ΤΟ ΜΟΙΡΟΛΟΙ ΚΑΙ ΤΟ ΝΑΝΟΥΡΙΣΜΑ

Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΩΣ ΦΥΛΑΚΑΣ ΚΑΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΣ

***Μια λαογραφική προσέγγιση για την περιοχή της
Δωδεκανήσου.***

Copyright©Μάστορα Σταματία 2007
Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Η έγκριση της πτυχιακής εργασίας απο το τμήμα
Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης
του Πανεπιστημίου Μακεδονίας, δεν υποδηλώνει απαραίτητως και αποδοχή των
απόψεων του συγγραφέα εκ μέρους του τμήματος. (N.5343/32 αρ.202 παρ.2).

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι

Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΚΑΙ ΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

1. Ο ρόλος της γυναίκας. Δωδεκανήσια γυναίκα.
2. Η γυναίκα ως λαϊκή ποιήτρια.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ

ΤΟ ΜΟΙΡΟΛΟΙ

1. Η Γήινη έλξη του θανάτου και οι ερμηνείες του.
 - 1.1 Θρήνος και συναισθηματική έκφραση
 - 1.2. Κοινωνική έκφραση των συναισθημάτων.
Μοιρολόγια και Μοιρολογίστρες.
 - 1.3 Νεκρικά έθιμα.
2. Σημάδια μιας απομακρυσμένης αρχαιότητας
3. Το Μοιρολόι της Παναγιάς στα Δωδεκάνησα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ

ΤΟ ΝΑΝΟΥΡΙΣΜΑ

1. Η γέννηση. Ήθη και έθιμα
2. Το έθιμο των Επτά στην Κάρπαθο
3. Το Δωδεκανησιακό νανούρισμα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙV

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Κοινοί τόποι των δύο κατηγοριών : μοιρολόι και νανούρισμα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι

Η γυναίκα και το δημοτικό τραγούδι.

1. Ο ρόλος της γυναίκας. Δωδεκανήσια γυναίκα.

Μία πρώτη διανομή των ρόλων, είναι αυτή που ρυθμίζεται απο την πατριαρχική ανδροκρατική συγκρότηση της οικογένειας και έχει τον άντρα στην πρώτη θέση ενώ την γυναίκα σε δεύτερη. Όμως αν υπάρχει ένα γυναικείο πρόσωπο, που εμφανίζεται ισχυρό μέσα στο γενικό σχήμα της παράδοσης, είναι η πεθερά, δηλαδή μητέρα του άντρα, του συζύγου. Στα περισσότερα μέρη της Ελλάδας η νύφη ήταν υποταγμένη στην πεθερά. Η δυναμική λοιπόν εμφάνιση της πεθεράς μας ιδεάζει και για μία δεύτερη διανομή ρόλων η οποία τοποθετεί τόσο τον άντρα όσο και τη γυναίκα στο ίδιο επίπεδο. Σε κρίσιμες στιγμές της ζωής: σε ασθένεια θάνατο, γάμο γέννηση σοδειά η γυναίκα κατείχε την ψηλότερη θέση. Το στοιχείο της μητρότητας ήταν εκείνο που ήταν ικανό να βγάλει τη γυναίκα απο την απομόνωσή της, να επηρεάζει και να διαμορφώνει ένα άλλο πλέγμα συμπεριφορών, που εξασφάλιζαν, εκείνη την ανεπίσημη, κατα κάποιο τρόπο, συνεξουσία της γυναίκας. Στα χέρια της αφήνονταν άλλωστε και το τεράστιο σε σημασία έργο, της ανατροφής των παιδιών.

Αντίθετα, στον Δωδεκανησιακό χώρο έχουν διαπιστωθεί ενδείξεις ενός υφιστάμενου παλαιότερα μητρικού δικαίου. Η ενήλικη γυναίκα είχε πλήρη δικαιοπρακτική ικανότητα και μπορούσε να κάνει μόνη της κάθε είδους σύμβαση. Οι άντρες ναυτικοί κατα κανόνα, απουσιάζουν απο το σπίτι και απο τον τόπο τον περισσότερο καιρό, ενώ τα κορίτσια συμμετέχουν κιόλας στα κληρονομικά

δικαιώματα, έχοντας έτσι και μια οικονομική υπόσταση. Η θέση τους μέσα στο σπίτι ανέβηκε αντικειμενικά. Το αντικαθρέφτισμα της ανόδου αυτής υπάρχει εδώ στην εκτεταμένη μητρωνυμία : τα παιδιά παίρνουν το όνομα της μητέρας που χρησιμοποιείται απο κει και πέρα ως επώνυμό τους : είναι ο γιός της Μάρκαινας. Η διαφορά στις συζυγικές σχέσεις όπως παρουσιάζονται στα νησιά της Δωδεκανήσου και στην Ηπειρωτική Ελλάδα αποτυπώθηκε και στο δημοτικό τραγούδι. Έχει δοθεί ένα επιτυχημένο παράδειγμα απο το Καστελόριζο. Στρατιώτης και πραγματευτής έχουν πάρει μαζί μια στράτα. Κάποια στιγμή ο πρώτος παρακινεί τον άλλο να πεί ένα τραγούδι. Αυτός λέει ένα τραγούδι για την Μάγδα: «φίλησε» πολλές κυράδες και μανάδες αλλά «φιλί» γλυκό σαν της Μάγδας δεν είδε άλλο. Γι'αυτό και το ακριβοπλήρωσε με χιλιάδες γρόσια. Αποκαλύπτεται όμως, καθώς προχωρούν οι δύο άντρες, οτι πρόκειται για τη γυναίκα του στρατιώτη, που σπεύδει στο σπίτι του, αποφασισμένος να πάρει την «κεφαλή» της. Αλλά θα αντιμετωπίσει την αγέρωχη- σχεδόν κυνική –απάντηση και αντίδραση της γυναίκας του:

Φελλούτσια μου στα πόδια μου, φέσι στην κεφαλή μου,
Σκλάβες μ' αναβαστάτε με, να βγω να του μιλήσω :
Δώδεκα χρόνους έλειπες, πού'νεν τα διαφορά σου
Και γω με μιας αυγής φιλί, με μιας αυγής κανάκι
Έκαμα το 'μπα μου χρουσο και το'βγα μ'ασημένιο,
Έκαμα τα φελλούτσια μου απο μαργαριτάρι.
Κι άν δεν σ'αρέσει, στρατηγέ, κι άν δε σ'αρέσει τρέλη'
Ανέβα πάνω στο σαφάν και κούνειε το κοπέλι.

Σε μιά άλλη παραλλαγή ωστόσο, απο το θεσσαλικό Πήλιο, ο απατημένος στρατιώτης θα μπορέσει να προχωρήσει στη στυγνή αυτοδικία:

Κι ευθύς ανασκουμπωνι κι του μαχαίρι τ'βγάνει
Λιανά λιανά την έφκιασε κι στου πανέρ' τη βάνει
Στιν πιθιρα τ' την έστειλι στην πιθιρά του λέει:
όρσι και συκυρ-πιθιρά, πισκέσ' απ' του γαμβρό σου.
Δεν ήταν κρίση να την πας, κριταδισ να την κρίνις,

Μουν'πης και την λιάνισις μουνουδυχατέρα μ';

Με την παραλλαγή του Πηλίου γυρίζουμε στα γενικά. Στο επικρατέστερο σχήμα οικογενειακών σχέσεων. Αυτό που βάζει, όπως είπαμε, τη γυναίκα σύζυγο πιά κάτω απο τον άντρα.

Στα περισσότερα νησιά του Αιγαίου υπάρχει ο μητροτοπικός γάμος, που μπορεί να θεωρηθεί μητριαρχικό κατάλοιπο. Πρόκειται για την συνήθεια, σύμφωνα με την οποία οι νεόνυμφοι εγκαθίστανται στο σπίτι της γυναίκας.

Η Κάλυμνος, όπως είναι γνωστό, διακρίνεται και για την προνομιακή μεταχείριση των γυναικών των σφουγγαράδων. Ο Γάλλος ερευνητής H. Bernard υποστήριξε ότι οι γυναίκες του νησιού αυτού έχουν ευθύνες «ασυνήθιστων διαστάσεων» για την Ελληνική πραγματικότητα. Αυτό φυσικά οφείλεται στη δυνατότητα των γυναικών να ενεργούν με δική τους πρωτοβουλία λόγω της πολυμηνης απουσίας των συζύγων δυτών. Ο γάμος κι εδώ είναι μητροτοπικός. Οι γυναίκες της Καλύμνου μπορούν ωστόσο να διατηρούν και κάποια απο τα προνόμια τους ακόμα και όταν οι δύτες βρίσκονται στο νησι. Και είναι φυσικό αυτό γιατί στο μεγαλύτερο διάστημα του χρόνου, αυτές είναι που φροντίζουν βασικούς τομείς της οικογενειακής και οικονομικής ζωής.

2. Η γυναίκα ως λαϊκή ποιήτρια

Προηγουμένως αναφέρθηκα στον ρόλο και την θέση της γυναίκας στην ελληνική κοινωνία τονίζοντας την διαφορετικότητά της στον Δωδεκανησιακό χώρο. Σ' αυτό το κεφάλαιο θα εξετάσω τον ρόλο της γυναίκας ως συντηρητικό και δημιουργικό στοιχείο στην Λαογραφία και στην Δημοτική ποίηση.

« Το δημοτικό τραγούδι είναι το βασίλειον της γυναικός. Συναισθηματική και ευαίσθητος καθώς είναι και επιρρεπής εις διαχύσεις, αγαπά μαζί με το χορό μεταμανίας το τραγούδι. Δε μανθάνει δε μόνον και διατηρεί ό,τι απο άλλους ήκουσεν, αλλ' εμφανίζεται και η ίδια ως ποιήτρια...Εις τους γάμους και τας άλλας διασκεδάσεις και συγκεντρώσεις, εις τους τακτικούς κυριακάτικους χορούς εις την πλατεία του χωρίου, εμπρός εις την εκκλησίαν ή εις το μεσοχώρι, εις της πασχαλιάς την κούνια και εις τον κλήδονα, επάνω εις την διασκέδασιν και εις την εργασίαν, επάνω εις την κούνια του παιδιού και πλάι εις το φέρετρον του αποθαμένου αντηχούσε πάντα το γυναικείο τραγούδι πότε χαρούμενο , πότε γλυκό και πότε λυπημένο..Αι γυναίκες ήξευραν τα περισσότερα τραγούδια, άλλα διότι τα είχαν μάθει απο τις γιαγιές των και τις μαννες των και άλλα διότι τα είχαν βγάλει μοναχές των, αναμεταξύ των. »

(Στίλπων.Π.Κυριακίδης.Το Δημοτικό Τραγούδι.σελ.77.)

Άραγε όλα τα δημοτικά μας τραγούδια είναι δημιουργήματα των γυναικών; Ασφαλώς και όχι. Συμφωνα με τον Σ. Κυριακίδη, η γυναίκα εκπροσωπει τραγούδια τα οποία έχουν ως πυρήνα, το συναίσθημα, όπως για παράδειγμα τραγούδια του χορού, της αγάπης, της ξενιτειάς, γαμήλια, μοιρολόγια νανουρίσματα κτλ. Υπάρχουν όμως και τραγούδια που δύσκολα θα μπορούσαμε να τα χαρακτηρίσουμε ως εκφράσεις συναισθημάτων. Τέτοια τραγούδια είναι π.χ. το περίφημο τραγούδι του γεφυριού της Αρτας, το τραγούδι της Λιογέννητης, το τραγούδι του ξενιτεμένου όλα αυτά και

πολλά ακόμα που δεν μπορεί να πει κανείς ότι έχουν πυρήνα ένα συναίσθημα αλλά έχουν ως σκοπό να μας εκθέσουν και να μας διηγηθούν κάτι με ποιητικό τρόπο. Τέτοια τραγούδια είναι κυρίως ανδρικά. Τα διηγηματικά τραγούδια αν και παρουσιάζουν στοιχεία επικής ποίησης δεν μπορούν να χαρακτηριστούν ως έπη διότι τους λείπει κυρίως η αναπαικτική και πλατειά διήγηση που είναι και το κυριότερο χαρακτηριστικό του έπους κανένας όμως δεν μπορεί να αρνηθεί ότι σ' αυτά καθώς και στο έπος, την ουσία, τον πυρήνα δηλαδή αποτελεί η διήγηση.

Σύμφωνα με τα παραπάνω τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια χωρίζονται σε δύο μεγάλες κατηγορίες: στα κυρίως τραγούδια, τα συναισθηματικά δηλαδή, και στα διηγηματικά. Απο τα κυρίως τραγούδια (νανουρίσματα, γαμήλια, ξενιτειάς, μοιρολόγια) αυτά στα οποία κυριαρχεί εξ ολοκλήρου η γυναίκα είναι τα νανουρίσματα και τα μοιρολόγια. Θα λεγε κανείς πως εκφράζουν δύο πολύ σημαντικές στιγμές του κύκλου της ζωής ενός ανθρώπου. Το νανούρισμα καλωσορίζει τη ζωή ενώ το μοιρολόι υμνεί τον αποχαιρετισμό της.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ

Το μοιρολόι.

1. Η γήινη έλξη του θανάτου και οι ερμηνείες του.

Για όλα τα όντα που έχουν γνωρίσει τη ζωή, ο θάνατος είναι ένα γεγονός αναγκαίο. Υπάρχει ο νόμος της γήινης έλξης του θανάτου όχι μόνο με την έννοια της επιστροφής των σωμάτων στο χώμα αλλά και με τη συνεχή σκέψη του θανάτου: τη συνείδηση ότι θα πεθάνουμε. Ωστόσο εδώ παρατηρούνται γενικεύσεις συμπεριφορών και στάσεων ανάλογα με τις κοινωνικές κατηγορίες του πληθυσμού και τις εποχές. Για παράδειγμα η Κλεφτουριά της Τουρκοκρατίας και η στάση των Κλεφτών απέναντι στο θάνατο' όπου «Σφαγάρι»-θυσία και αγωνιστική προσφορά- ήταν για τους κλέφτες ο νεκρός της μάχης, ενώ «ψοφίμι» όποιος πέθαινε στο κρεβάτι του.

Τ' αντρειωμένου τ' άρματα δεν πρέπει να πουλιώνται
Μον' πρέπει τους στην εκκλησιά και εκεί να λειτουργώνται,
Πρέπει να κρέμονται ψηλά σ' αραχιασμένο πύργο,
Να τρώει η σκουριά το σίδερο κ' η γη τον αντρειωμένο.1 (Ν.Γ. Πολίτη *Εκλογαί*, Του λαβωμένου κλέφτη σελ.53, αρ.41)

Ανάλογα αντιμετώπισαν οι πρώτοι χριστιανοί μάρτυρες τον θάνατο με την συναρπαστική πίστη τους ή οι αγωνιστές της εθνικής αντίστασης. Ιδιαίτερα αισιόδοξη είναι η στάση του πρωτόγονου ανθρώπου απέναντι στο θάνατο: τον σχετιζε και τον εξίσωνε με τη ζωή γιατί εκλάμβανε το ανθρώπινο σώμα ως ανάλογο του φυτού που σπέρνεται και φυτρώνει στον αιώνια επανερχόμενο κύκλο των

ετήσιων εποχών. Ο αγρότης, σε αντίθεση με τον αστό που είναι συνήθως πιο τρομοκρατημένος με τον θάνατο, διατήρησε επίσης για πολύ καιρό τον εθισμό της συνθεώρησης των δύο αντίθετων φαινομένων του θανάτου και της ζωής ως δύο μερών μιας ενότητας:

μεσ'στά'μπα του καλοκαιριού και στά'βγα του χειμώνα,
κοίτα καιρό που διάλεξε να πάρει, να μισέψει
παιδί μου δεν απόμενες δεν άφηνες αγάλια,
όσο ν'ανθίσουν τα βουνά, να πρασινίσου οι κάμποι,
ν'ανοίξουν τα γαρούφαλλα, να γίνουν τα λουλούδια,
να φορτωθείς να στολιστείς, να πας στον κάτω κόσμο,
να βάλουν οι νιοί στα φέσια τους κι οι νιές στις τραχηλιές τους
και τα μικρά στα χέρια τους να λησμονούν τη μάνα; 2 (Ν.Γ.Πολίτη *Εκλογαί*, σελ 237, αρ.205)

Ενώ λοιπόν ο θάνατος είναι για όλα αναιξερέτως τα ζωντανά όντα ένα αναπόδραστο γεγονός, ο άνθρωπος ανεξαρτήτως εποχής και κοινωνίας, δεν θέλει, δεν μπορεί να τον παραδεχτεί και έτσι επιχειρεί να συμφιλιωθεί μαζί του με τις διάφορες ερμηνείες που του δίνει. Ο πρωτόγονος άνθρωπος για παράδειγμα έβλεπε στα όνειρα του τους νεκρούς συγγενείς και φίλους του και κουβέντιαζε μαζί τους. Αφού τους «συναντούσε» και «συναλασσόταν» μ'αυτούς, θα έπρεπε να υπάρχουν, όχι όμως με τον τρόπο που υπάρχουν οι ζωντανοί αλλά με έναν τρόπο ώστε να είναι προσιτοί σε άλλου είδους αισθητήρια. Σ' αυτό το σημείο ο άνθρωπος οδηγείται στην παραδοχή της ύπαρξης της ψυχής και της «αποδημίας» της απο το σώμα καθώς και στη δημιουργία ενός κόσμου όπου συγκεντρώνονται όλες οι ψυχές των νεκρών (στον ουρανό, στον Κάτω κόσμο, στον Άδη).

Στον Όμηρο μόνο αυτή «εδώ» η ζωή είναι αληθινή και αξιοβίωτη. Μετα τον θάνατο ο άνθρωπος έχει μια σκιάδη και ασήμαντη ύπαρξη. Οι νεκροί στον Κάτω κόσμο, στο βασίλειο του Πλούτωνα, είναι ίσκιοι αξιολύπητοι και τριγυρνούν οδυρόμενοι για τις απολαύσεις που έχουν στερηθεί. Μεγάλες θρησκείες της ανατολής (Ινδουισμός, Βουδισμός) ερμηνεύουν τον θάνατο ως μία μετάβαση της ψυχής σε νέα ενσάρκωση που με αλλεπάλληλες «γεννήσεις» άλλοτε προσεγγίζει και άλλοτε απομακρύνεται

απο την τελική λύση, την εξαύλωση και τη θέωση. Ο Χριστιανισμός λ.χ. δεν απαξιώνει την εγκόσμια ζωή, θεωρεί τον θάνατο είσοδο σε μια υπέρτερη υπαρξιακή σφαίρα, στην περιοχή της αιωνιότητας όπου η ψυχή ελευθερώνεται απο τα δεσμά της ύλης, γίνεται αθάνατη και μεταφέρεται στους ουρανούς. Όλες οι παραπάνω ερμηνείες προέρχονται απο την ανάγκη του ανθρώπου να αντιμετωπίσει το μεγάλο γεγονός του θανάτου.

1.1 Θρήνος και συναισθηματική έκφραση.

Ο πόνος της απώλειας ενός αγαπημένου κοντινού ανθρώπου κάνει τον πενθούντα να λιώνει ή να καίγεται σαν το κερί, να χάνει τη φωνή του, κατακομματιάζει το σώμα του, του προκαλεί αγιάτρευτη πληγή, τον κάνει να μην ξέρει που βρίσκεται, τον τρελλαίνει ή τον αφήνει σαν νεκρό. Ο πονεμένος βγαίνει από τη χαύνωση του μόνο για να ξεριζώσει τα μαλλιά του ή για να εκδηλώσει κάποια άλλα σημάδια τρέλλας. Σχετικά με τους περισσότερο κοντινούς πεθαμένους όπως για παράδειγμα μεταξύ των συζύγων αλλά και όλων γενικά των μελών της οικογένειας που έζησαν στο ίδιο σπίτι, ο θρήνος είναι πιά εμφανής, από οπουδήποτε αλλού στα μοιρολόγια με τα οποία τιμώνται οι αποβιώσαντες συγγενείς και όπου εκφράζεται όλος ο πόνος που νιώθει κανείς για τους ανθρώπους που αγάπησε. Όταν μάλιστα το νεκρό πρόσωπο ανήκει στην πυρηνική οικογένεια και ο δημιουργός του ποιήματος είναι γυναίκα τότε ο πόνος εκφράζεται συνήθως με την πιά απροκάλυπτη, μπορούμε να πούμε μορφή.

Τίνος να ειπώ το ντέρτι μου, το ντέρτι της καρδιάς μου:
Να σας το ειπώ ψηλά βουνά: ψηλά ειστε δεν τ' ακούτε
Να σας το ειπώ ψηλά δεντρά:, φυσάει νοτιά, το παίρνει.
Εγείραν τα δεντρόφυλλα κι ακούμπησαν στο χιόνι,
Σε μελετάει τ' αχείλι μου, μεσα η καρδιά μου λιώνει. (Ν.Γ.Πολίτη, Εκλογαί, σελ.229, αρ.178)

Τα μοιρολόγια τα' σ'ωσα, τα δάκρυα μου στερέψαν
Θα πάρω δάκρυα δανεικά και μοιρολόγια ξένα,
Τα μοιρολόγια απ' τα ορφανά, τα δάκρυα από τις χήρες. (Ν.Γ.Πολίτη, Εκλογαί, σελ.229, αρ.180)

Όταν θρηνούμε ένα αγαπημένο μας πρόσωπο και όχι τόσο συγγενικό, ο θρήνος δεν είναι μονοσήμαντος. Κατα ένα μεγάλο μέρος δεν κλαίμε αυτόν που χάνεται, αλλά τον ίδιο τον εαυτό μας που προορίζεται να τον ακολουθήσει, αργά ή γρήγορα. Έτσι ο θρήνος γίνεται συλλογικός.

Ελάτε ξένες και δικές και σείς οι πονεμένες
Απο'να λόγο πέστε μου και απο'να δάκρυ χύστε
Να γίνει λίμνη, ποταμός, να πάει στον Κάτω κόσμο
Για να πλυθούν οι άρρωστοι να πιούν οι διψασμένοι
Να πλύνουν τις λαβωματιές κι αυτοί οι σκοτωμένοι. (Α.Βρέλλη Τζουμέρκα 1976)

1.2 Κοινωνική έκφραση των συναισθημάτων Μοιρολόγια και Μοιρολογίστρες.

Πολύ σπουδαία κατηγορία ασμάτων στη δημοτική νεοελληνική ποίηση αποτελούν τα μοιρολόγια. Σ' αυτά οι γυναίκες θρηνούν τον θάνατο των συγγενών τους. Τα μοιρολόγια, ως θρηνητικά άσματα(ολοφυρμοί) είναι ευρύτατα διαδεδομένα σε όλους σχεδόν τους κατα φύσιν λαούς και συνδέονται στενά με την παγκόσμια λατρεία των νεκρών. Είναι συνήθως γεννήματα του πόνου του θανάτου παρόλα αυτά όμως εκφράζουν και οποιαδήποτε απώλεια ή μελαγχολικό συναίσθημα. Είναι εξίσου καθιερωμένα και σε καθολική χρήση όσο και τα υπόλοιπα τραγούδια του ιδιωτικού βίου, απλά παρουσιάζουν κάποιες ιδιοτυπίες που τα συνδέουν με ορισμένα από τα πιο αξιόλογα γνωρίσματα του χαρακτήρα και του πνεύματος του έθνους.

Στην πιο πρωτόγονη μορφή τους αποτελούνται συνήθως από μία επιφωνηματική φράση που επαναλαμβάνεται διαρκώς. «πού είναι το ανιψάκι μου το μονάκριβο», «αδερφούλη μου», «γιόκα μου», «δε θα σε ξαναδώ πιά» κτλ. Αργότερα σ' αυτήν την επιφωνηματική φράση προστέθηκαν και άλλα στοιχεία και περιγραφές της θλιβερής μοίρας, του σκοτεινού και αποτρόπαιου βασιλείου του Άδη καθώς και επαίνοι και αρετές για τον νεκρό τα οποία συντέλεσαν στη διαμόρφωση του μοιρολογιού σε ποίημα. Επειδή λοιπόν ένα τέτοιο ποίημα απαιτούσε ιδιαίτερη δεξιότητα και έμπνευση, πολύ γρήγορα σχηματίστηκε και μία ιδιαίτερη τάξη ποιητριών: –διότι το μοιρολόι πάντοτε ανήκε στις γυναίκες – η τάξη των μοιρολογιστρών, οι οποίες γνώριζαν από μνήμης πολυάριθμα μοιρολόγια και στίχους και είχαν την δεξιότητα να τα διασκευάζουν κατάλληλα ανάλογα με την κάθε περίπτωση. Στην Μικρασιατική Ελλάδα και στα νησιά υπήρχαν οι μοιρολογίστρες στο επάγγελμα, που τις καλούσαν στην ανάγκη και τις πλήρωναν έναν καθορισμένο μισθό, για να κάνουν και να τραγουδήσουν μοιρολόγια ή πιο σωστά, ό,τι χρειάζεται.

Υπάρχουν κάποια γεγονότα που μας κάνουν να πιστέψουμε πως σε μια εποχή όχι και τόσο μακρινή, οι άντρες έλεγαν και αυτοί μοιρολόγια στις κηδείες των φίλων τους ή των δικών τους σε μερικά μέρη της Ελλάδας, αλλά αυτά αποτελούν εξαιρέσεις στην τωρίνη συνήθεια.

Εκείνο που ξεχωρίζει ουσιαστικά το μοιρολόι από τα άλλα τραγούδια, είναι πως δεν έχει συντεθεί από πριν και με άνεση, αλλά πάντοτε αυτοσχεδιάζεται την ίδια στιγμή που προφέρεται, και πάντα ταιριάζει στο πρόσωπο για το οποίο λέγεται άσχετα αν τραγουδιέται από μία επαγγελματία μοιρολογίστρα ή από μία συγγενή. Είναι, με όλη τη σημασία της λέξης, ένας νεκρώσιμος ποιητικός αυτοσχεδιασμός, εμπνευσμένος από τον πόνο.

Γυναίκες ντροπαλές αμόρφωτες και αγράμματες πετυχαίνουν στην προσπάθεια που τους επιβάλλει το έθιμο κατά την νεκρώσιμη τελετή. Πρόκειται για μια εξαιρετικά δύσκολη, ομολογουμένως, προσπάθεια. Πρέπει μια ορισμένη στιγμή, που ο πόνος έχει αναστατώσει όλες τους τις συνηθισμένες ικανότητες, να βρουν μέσα τους δύναμη, που οι ίδιες δεν την γνωρίζουν, να κυριαρχήσουν, να κυβερνήσουν αυτόν τον πόνο, έτσι ώστε να τον εξωτερικεύσουν με την ποιητική και μουσική μορφή που αρμόζει και αυτό μπροστά σε ένα πλήθος αρκετά μεγάλο, που τις παρατηρεί και περιμένει να το συγκινήσουν. Υπάρχουν μερικές που ξεχωρίζουν από την υψηλή στάθμη της ποιητικής ικανότητας με την οποία είναι προικισμένες και στις οποίες αυτού του είδους η υπεροχή εξασφαλίζει μια εκτίμηση από τις υπόλοιπες. Συνήθως αυτές προσκαλούν στα χαιρετίσματα που κάνουν στους νεκρούς και σε αυτές στηρίζονται για να αποβούν συγκινητικά. Μια γυναίκα ξεχωρίζει στο χωριό της σαν καλή μοιρολογίστρα. Σύμφωνα με τις πληροφορίες του Fauriel πολλές γυναίκες που επιζητούν να αποκτήσουν αυτού του είδους το ταλέντο, σε μερικά μέρη της

Ελλάδας εξασκούνται συχνά έξω στο ύπαιθρο, ενώ δουλεύουν στα χωράφια, στην σύνθεση φανταστικών μοιρολογιών που δεν τους είναι δηλαδή υποχρεωτικά. Μερικές φορές αυτά τα μοιρολόγια αφορούν πραγματικά αντικείμενα που όμως δεν αγγίζουν άμεσα τις ίδιες, όπως λόγου χάρη ο θάνατος ενός γείτονα, ενός ξένου. Άλλες φορές πάλι σχετίζονται με εντελώς υποθετικά και φανταστικά θέματα, όπως για παραδειγμα ένα λουλούδι που μαράθηκε, για τον θάνατο ενός πουλιού, ενός αρνιού ή κάποιου άλλου ζώου. Ένα υποχρεωτικό και πραγματικά αυτοσχεδιασμένο μοιρολόι αναβλύζει από την ψυχή χωρίς να περάσει από το μνημονικό: εκείνη που το προφέρει βρίσκεται πάντα σε μία έντονη και αφύσικη κατάσταση, όπου ενεργεί και μιλά χωρίς καμία δυνατότητα αυτοσυνείδησης. Την στιγμή εκείνη μάλιστα δεν επιτρέπεται κανείς να την διακόψει, τουλάχιστον χωρίς άδεια. Όταν τελειώσει δεν της απομένει παρά η συγκεχυμένη συνείδηση του περαστικού αναβρασμού της στιγμιαίας έξαρσης όπου βρισκόταν και δε θυμάται ούτε τι έκανε αλλά ούτε τί είπε.

Όσων αφορά σε κάποια στοιχειώδη μουσικά στοιχεία ενός μοιρολογιού θα λέγαμε ότι η μελωδία είναι λυπητερή, καθώς το θέλει και η περίπτωση και αρκετά μακρόσυρτη για να δίνει στις εκφράσεις τον καιρό να παρουσιαστούν στη φαντασία. Συνήθως αυτή η μελωδία κλείνει με νότες πολύ ψηλές αλλιώς από κείνες των κανονικών τραγουδιών. Όσο για την έκταση δεν υπάρχει τίποτα το σταθερό ή το προκαθορισμένο για τα μοιρολόγια. Μερικές φορές είναι πολύστιχα, γενικά όμως δεν ξεπερνούν καθόλου την έκταση των άλλων λαϊκών τραγουδιών και τις περισσότερες φορές θα λέγαμε ότι είναι πολύ συντομα. Ένα παράδειγμα από τη Ρόδο μας λέει για έναν ξαφνικό θάνατο νέου:

ο χάρος θέλει σκότωμα και κόψιμο στα δύο
που παίρνει το παιδάκι μου εις το νεκροταφείο.
Κλάψε με μάνα κλάψε με και χτύπα τα γόνατά σου
Γιατί δε θα με ξαναδούν τα μάτια τα δικά σου.

Να ειχεν ο χάρος δύο παιδιά να σκότωνα το ένα
Να κάψω την καρδούλα του πως έκαψε και μένα.

Ένα άλλο όπου ο θάνατος είναι προβλέψιμος μας λέει:

Αν φύγεις αμε στο καλό και στην καλή την ώρα
Εκεί που είναι οι στράτες σου δάφνες μυρτιές και ρόδα.

Ένα άλλο παραδειγμα απο τη Κάσο μας λέει:

Ο κόσμος είναι ψεύτικος και είναι και ματαιότη
Μια πεντάρα κάλπικη είναι η ανθρωπότη.
Αναστενάζω θλιβερα και κλαίω λυπημένα
Τρέχουν κι απο τα μάτια μου δυο στάξες μαύρο αίμα.
Θεέ μου μεγαλοδύναμε θέλω να σε ρωτήσω
Τα νιάτα απο τον άνθρωπο γιατί τα παίρνεις πίσω;

1.3 Νεκρικά έθιμα.

Θα ξεκινήσω δίνοντας μια συνοπτική περιγραφή νεκρικών εθίμων απο διάφορα μέρη της Ελλάδας. Το πρώτο παράδειγμα είναι απο την Απείρανθο της Νάξου

(Μιχαήλ.Γ.Μερακλής.Ελληνική Λαογραφία):

Αν ο θάνατος δεν είναι ξαφνικός, αμα δηλαδη τον περιμένουν να πεθάνει, τότε μαζεύονται στο σπίτι του ετοιμοθάνατου οι συγγενείς και τον περιμένουν. Μόλις ξεψυχήσει, χτυπάνε οι καμπάνες και το νέο μαθεύεται στο χωριό. Τότε όλοι οι χωριάνοι μαζεύονται στο σπίτι του νεκρού για να τον κλάψουν να τον μοιρολογήσουν και να παρηγορήσουν τους δικούς του. Σε περίπτωση που ο πεθαμένος ήταν ηλικιωμένος, δεν κλαίνε ούτε μοιρολογάνε, αλλά κάθονται λένε ιστορίες καμώματα του νεκρού και γελάνε.(...)δεν υπάρχει ορισμένος τρόπος για τη σειρά που θα ειπωθούν τα μοιρολόγια (...)πριν θάψουν τον νεκρό και τον μοιρολογήσουν έρχεται ο παπάς τον παίρνει και τον γυρίζει βόλτα σε όλο το χωριό. Έπειτα τον παίρνει στην εκκλησία και αφού τον ψάλλουν αρχίζουν πάλι να τον μοιρολογούν.

Πολύ αυστηρότερα και ακριβέστερα προδιαγεγραμμένο είναι το σχετικό τυπικό των Σαρακατσαναίων, (Μιχαήλ.Γ.Μερακλής.Ελληνική Λαογραφία):

Πέντε χρόνια πενθούν τους νιούς οι γυναίκες. Σ' όλο αυτό το διάστημα έχουν ρηγμένο χαμηλά, ίσα με το πιγούνι, το ολόμαυρο μαντήλι και φορούν φουστάνια ολόμαυρα χωρίς κανένα ασπρο κέντημα. Παλαιότερα μάλιστα τα δύο πρώτα χρόνια φορούσαν τα ρούχα τους ανάποδα. Πέντα χρόνια δεν πανηγυρίζουν με κουλούρες στα τάματα

και δε σφάζουν αρνί τη Λαμπρή και του Αη Γιώργη αν ο πεθαμένος είναι νιός. Αν είναι γέρος φτάνουν τα τρία χρόνια. Αν όμως είναι νιός, θρηνούν για πέντε χρόνια δυο φορές τη μέρα, μιά ώρα μόλις φέξει και μιά τ' απόγευμα.

Στην Κάρπαθο και σε άλλα νησιά ο ετοιμοθάνατος τους ράντιζε με νερό και αλάτι λέγοντας: «ως λιώνει το αλάτι, να λιώσουν οι κατάρες μου». Εδώ πρέπει να σημειωθεί πως όταν γερνούσαν οι άνθρωποι, καλούσαν οι ίδιοι τον θάνατο. Κάποιοι ηλικιωμένοι μάλιστα κυρίως οι γυναίκες ετοίμαζαν τα ρούχα τους για την ίδια τους την κηδεία ωστε όταν έρθει η ώρα να είναι όλα έτοιμα.

Στην ανατολική Κρήτη «σαλιώνουν τα δύο μεγάλα δάχτυλα, σκύβουν χάμαι στη γή τα τρίβουν στο χώμα και λένε: τούτη η γης που σ' εθρεψεν , τούτη θα σε φάει»

Στη Ρόδο και στα δωδεκάνησα αν ο νεκρός είναι ηλικιωμένος δεν κλαίνει ούτε μοιρολογάνε. Μαζεύονται στο σπίτι, ντύνουν τον νεκρό λένε παλιές ιστορίες, κερνανε ξηρούς καρπούς και καφέ και γελάνε. Σε περιπτωση που ο νεκρός είναι νέος θρηνούν για πάρα πολύ καιρό. Οι κοντινοί συγγενείς φαίνονται απεριποίητοι, ειδικά οι άντρες αφήνουν μακριές γενιάδες , οι γυναικες δεν χτενίζονται κλπ. Πιό παλιά όταν μια μάνα για παράδειγμα έχανε τον γιό της δεν έβγαινε απο το σπίτι ούτε για να πάει στην Εκκλησία, κατέβαζε το μαντήλι χαμηλά ωστε να κρύβει τα μάτια και μοιρολογούσε δύο με τρεις φορές την ημέρα χτυπώντας τα πόδια της δυνατα και ξεσκίζοντας τα ρούχα της.

2. Σημάδια μιας απομακρυσμένης αρχαιότητας.

Τα επικείμενα τραγούδια, τα λεγόμενα μοιρολόγια τα βρίσκουμε και στους αρχαίους Έλληνες με το όνομα *ολοφυρμοί*. Και σε αυτό το σημείο η σχέση είναι δυνατό να διαφωτιστεί από αξιοσημείωτα γεγονότα και παραδείγματα.. στη διατριβή του Πλούταρχου «Περί Παραμυθίας», υπάρχει ένα χωρίο που δείχνει ολοφάνερα πως σ' εκείνη την αποχή οι γυναίκες είχαν τον ίδιο ρόλο με τις σημερινές στις κηδείες και ξέσπαγαν το ίδιο σε θρήνους που δεν διέφεραν απ' τα μοιρολόγια παρά στο όνομα.

Ένα από τα πιο όμορφα κομμάτια του Σοφοκλή μπορεί να θεωρηθεί αληθινό μοιρολόι. Είναι ο μονόλογος της Ηλέκτρας ενώ κλαίει πάνω στη υδρία που περιέχει, όπως νομίζει, την τέφρα του Ορέστη.

Υπάρχει ένα χωρίο στην Ιλιάδα που προσφέρει μία ομοιότητα πιο άμεση, πιο εξειδικευμένη και ακόμα πιο εντυπωσιακή με τα νεότερα μοιρολόγια. Είναι εκείνο όπου η οικογένεια του Πριάμου ξεσπά σε θρήνους δίπλα στο πτώμα του Έκτορα, τη στιγμή ακριβώς που τον έφεραν από το στρατόπαιδο του Αχιλλέα για να του αποδώσουν τις νεκρικές τιμές. Επαγγελματίες ποιητές (αιιδοί) επεμβαίνουν στη διαδικασία της κηδείας και προσιμαίζουν με τους δικούς τους θρήνους τους θρήνους της οικογένειας. Αλλά και εκτός από αυτό, όλα όσα γίνονται στο παλάτι του Πριάμου και γύρω από το λείψανο του τρωαδίτη ήρωα, γίνονται σχεδόν όπως και σήμερα στην Ελλάδα, σε μία καλύβα, στο θάνατο ενός πατέρα, ενός γιού ενός γαμπρού. Και στη μία περίπτωση και στην άλλη, μόνο οι γυναίκες απευθύνουν τους θρήνους τους στον νεκρό που αποχαιρετούν για τελευταία φορά, του μιλούν σαν να τις άκουγε, του θυμίζουν τι στάθηκε γι' αυτές και τί χάνουν τώρα. Και εκτός από την κοινωνική τους κατάσταση δεν υπάρχει τίποτα στους θρήνους της Ανδρομάχης, της Εκάβης και της

Ελένης για τον Έκτορα που να ξεπερνά τα όρια, τον τόνο ή τον χαρακτήρα ενός συνηθισμένου μοιρολογιού, αρκεί να το διακρίνει πρωτοτυπία και έμπνευση. Κατά τον 8^ο και 7^ο αιώνα οι κηδείες αποτελούσαν ζήτημα γοήτρου για τις διαπρεπέστερες οικογένειες. Μετέφεραν τον νεκρό τους στην πυρά με τρόπο επιδεικτικό, με τον μεγαλύτερο δυνατό αριθμό μοιρολογούντων να ακολουθεί το ξόδι, ολολύζοντας και τραβώντας τα μαλλιά και τα ενδύματά τους. Πρίν ξεκινήσει για το τελευταίο του ταξίδι, έπλενα τον νεκρό, τον έχριαν, τον έντυναν με καθαρά ρούχα και τον άφηναν για μια ημέρα ή περισσότερο στο σπίτι του ή μερικές φορές έξω από αυτό. Εκεί οι συγγενείς, ιδιαίτερα οι γυναίκες, τον θρηνούσαν και σε ορισμένες περιπτώσεις, απ'ότι φέρεται ερμηνεύονταν θρήνοι από πεπειραμένους θρηνωδούς, που τους καλούσαν από άλλα μέρη. Υπάρχουν ελάχιστες φιλολογικές μαρτυρίες σχετικά με την αιοδή (ως διάφορη του θρήνου) κατά τη διάρκεια της νεκρικής πομπής, ωστόσο ένα μελανόμορφο αφφείο από τα τέλη του 7^{ου} και μία κάπως μεταγενέστερη πλάκα από πηλό παρουσιάζει να συνοδεύεται από έναν αυλητή και τον 4^ο αιώνα ο Πλάτων αναφέρει την πρακτική της εκμίσθωσης ξένων τραγουδιστών οι οποίοι συνόδευαν τον νεκρό παίζοντας μουσική καρικού χαρακτήρα. Για την νεκρική πομπή της εταίρας Πυθιονίκης ο εραστής της Άρπαλος προσέλαβε έναν μεγάλο επαγγελματικό χορό και μία ορχήστρα.

3.Το Μοιρολόι της Παναγιάς στα Δωδεκάνησα.

Το «μοιρολόι της Παναγιάς», που το λένε και «τα πάθη του Χριστού», είναι γνωστό σε όλα τα Δωδεκάνησα: στα χωριά της Ρόδου το τραγουδούν οι γυναίκες την Μεγάλη Πέμπτη μετά την Ακολουθία της Σταύρωσης. Τις περισσότερες φορές ξεκινάει κάποια μόνη της και οι υπόλοιπες επαναλαμβάνουν. Τα λόγια σε όλα σχεδόν τα χωριά της Ρόδου διαφέρουν ελάχιστα. Αυτό που διαφέρει απο χωριό σε χωριό είναι ο σκόπός όπως λένε και οι ίδιοι, δηλαδή η μουσική. Θα αναφέρω κάποια μουσικά παραδείγματα όπως τα μετέφερε ο μουσικολόγος και ερευνητής S.Bayd-Bony στο βιβλίο του «Τα τραγούδια των Δωδεκανήσων», Τόμος Α' και Β' και στη συνέχεια θα παρουσιάσω και κάποια ακουστικά αποσπάσματα απο δική μου τωρίνη έρευνα στη Ρόδο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ

Το Νανούρισμα

1. Η Γέννηση, Ήθη και έθιμα.

Τα παιδιά ήταν- στις περισσότερες περιπτώσεις- η προϋπόθεση γάμου. Οι άνθρωποι παντρεύονταν για να κάνουν παιδιά. Είναι γνωστα έθιμα και θεσμοί αποπομπής της στείρας γυναίκας ή της πρόσληψης απο τον άντρα μιάς δεύτερης (και αναφερόμαστε σε καταρχήν μονογαμικούς γάμους), που θα του εξασφάλιζε παιδιά.

Η αναγκαιότητα και ο ψυχαναγκασμός της τεκνοποίησης οδηγούσε σε ακραίες συμπεριφορές: σε ορισμένα μέρη ο παπάς δε δεχόταν το «πρόσφορο» των άτεκνων για τη λειτουργία του ή οι γυναίκες δε δανείζονταν προζύμι απο τη στείρα γυναίκα. Η γυναίκα προπάντων πλήρωνε το τίμημα της ατεκνίας σε μία ανδροκρατικά δομημένη κοινωνία όπου ούτε σκέψη μπορούσε να γίνει για επιστημονικό ιατρικό έλεγχο αυτων των θεμάτων.

Είναι λοιπόν ευεξήγητο οτι το μαγικό πλαίσιο των εθίμων της γέννησης άργησε να αχρηστευτεί. Κατά τόπους εξακολουθεί να υφίσταται, σε διάφορους βαθμούς ως σήμερα. Δεν είναι απαραίτητο να πάμε πολύ πίσω στο παρελθόν για να βρούμε πχ. ζωντανή την πίστη στο «ζήλεμα»: κάτι που επιθύμησε να φάει η έγκυος και δεν μπόρεσε, αποτυπώνεται σε κάποιο σημείο του δέρματος του παιδιού που θα γεννηθεί. Άγνωστη δεν είναι και σήμερα η χρήση του «κρατητήρα», κόκκινης πέτρας την οποία φορούσε η έγκυος , για να κρατήσει το παιδί, να μην αποβάλει.. Επίσης κάποιες

συνήθειες και δοξασίες που δεν έχουν ακόμα αχρηστευτεί είναι ο φόβος της νύχτας και των νύχτιων δυνάμεων, το ταμπού των σαράντα πρώτων ημερών, επικύνδυνων για το νεογέννητο και τη λεχώνα, που επίσης είναι επικίνδυνη, η πίστη στις Μοίρες, που μέσα στις πρώτες μέρες προκαθορίζουν την τύχη του νέου πλάσματος κλπ.

Αν προχωρήσουμε στα έθιμα της διαδικασίας της γέννησης, θα δούμε ότι τον πρώτο ρόλο τον έχει η μαμμή η οποία αποτελούσε πολύ σημαντικό πρόσωπο της κοινωνίας του χωριού. (Ας σημειωθεί ότι και σήμερα πολλές κοινότητες δεν έχουν γιατρό). Σε χωριά κυρίως της Β.Ελλάδας γιορτάζεται και η ημέρα της μαμμής (8 Ιανουαρίου), συσχετισμένη, όχι παράδοξα, με και με παράλληλα έθιμα «γυναικοκρατίας» (η λέξη αυτή χρησιμοποιείται από τους ίδιους τους τελεστές των εθίμων).

Μια παλαιότερη καταγραφή της εισόδου της μαμμής στο δωμάτιο της γυναίκας που γεννάει (στην Αιτωλία), από τις πρώτες δεκαετίες του αιώνα μας που αναφέρει ο Μιχαήλ Γ. Μερρακλής στο βιβλίο του Ελληνική Λαογραφία, είναι χαρακτηριστική για τους κανόνες υγιεινής που τηρούνταν:

Άμα αρχίσουν οι πόνοι τρέχει ένας από το σπίτι για την μαμμή. Η μαμμή θά'ναι γριά. (...) δεν πηγαίνει ίσια σε κείνη την κάμαρα που είναι η λεχώνα. Πηγαίνει στην άλλη κάμαρα. Της δίνουν και παίρνει στο στόμα της νερό. Με το νερό στο στόμα πηγαίνει στην κάμαρα την άλλη, τραβάει ίσια στη λεχώνα της ανοίγει τον κόρφο και ξαπολάει το νερό πάνω στο στήθος της και λέει: «Καλή ξελευτεριά». (...) άμα πέσει το παιδί, θα το αφαλοκόψει η μαμμή, θα κόψει το λουρί με ψαλίδι και θα ρίξει επάνω σκρούμπο (καμένο ύφασμα). Ύστερα πλένει το παιδάκι με χλιό νερό, το αλατίζει όλο με τριμμένο αλάτι, το σπαργανώνει με τα κωλόπανα, το φασκιώνει και το αφήνει δίπλα στη λεχώνα. Τότε καίνε στη φωτιά λιβάνι, σκρούμπο, παλιόπετσα, για να φεύγει το κακό. Ύστερα, αν κανένας σπιτικός πάει μέσα στη λεχώνα, θα στέκεται λίγο στην άλλη κάμαρα, για να μη μπει μέσα σε ώρα αχαμνή και φέρει στη λεχώνα κακό. Προτού να μπει μέσα, θα φωνάζει να του πετάξουνε ένα αναμμένο κάρβουνο στην πόρτα για να το δρασκελήσει (...) Δέκα μέρες πρέπει να ρίχνουν κάρβουνο σε όποιον θα μπει μέσα στη λεχώνα και σαράντα μέρες να καίνε παλιοτσάρουχο ή ό'το παλιόπετσο στη φωτιά. Την Τρίτη μέρα της λεχωνιάς θα'ρθεί η μαμμή, θα χλιάνει το νερό και θα ξεπλύνει το βυζασταρούδι από το αλάτι. Την ώρα που πλένει αυτή το παιδί, οι σπιτικοί θα ρίχνουν μέσα στο κακάβι που ζεσταίνει το νερό τα δώρα της μαμμής, χρήματα, ό'τι ο άντρας της λεχώνας χαρίζει στη μαμμή και παπούτσια.

Στο οφθαλμόκομμα έδιναν ιδιαίτερη σημασία:

Σαν έκοβαν τον αφαλό του με ένα οποιοδήποτε ψαλίδι, τον έδεναν σφιχτά σε μια βαμπακερή κλωστή και πάνω του βάζανε λίγο σκρούμπο απο καμμένο και ψιλοκοπανισμένο ψωμί ή λίγο αλεσμένο καφέ και το παιδί ξεκόβονταν μια για πάντα απο το σώμα της μάνας του.

Στις πιο πάνω περιγραφές , επισημαίνει ο Μ.Γ.Μερακλής, επικρατεί το στοιχείο της φωτιάς, του καψίματος. Αυτή η καθαρτική δύναμη της φωτιάς δεν είναι μια παράλογη, μαγική παραδοχή. Ξεκινάει απο το απολυμαντικό αποτέλεσμα της υψηλής θερμοκρασίας. (το κάψιμο τσαρουχιών κι άλλων πετσιών συντελεί στην αποτροπή των κακών επιρροών , με τη μεγάλη δυσσομία του υλικού που καίγεται.)

2. Το έθιμο των επτά στην Κάρπαθο.

Ένα απο τα παλαιότερα και πιο αξιοπαρατήρητα έθιμα της Καρπάθου, το οποίο διατηρείται αναλλοίωτο μέχρι σήμερα, είναι το έθιμο των «Εφτά», ημερών εννοείται, απο τη γέννηση του παιδιού. Σύμφωνα με το έθιμο αυτό, την έβδομη ημέρα απο τη γέννηση, χωρίς καμία πρόσκληση, συγγενείς και φίλοι της οικογένειας του νεογέννητου συγκεντρώνονται στο σπίτι του, για να γιορτάσουν τον ερχομό του στον κόσμο. Οι επισκέπτες φέρνουν μαζί τους διάφορα γλυκίσματα και (συνήθως χρυσά) δώρα για το νεογέννητο. Τέτοια είναι π.χ. «κανίσκια» με μπακλαβάδες, κουραμπιέδες ή ποτά και χρυσές αλυσίδες, περικόρπιες «ταυτότητες», αντίγραφα βυζαντινών νομισμάτων, σταυροί αποικονίσσεις Αγίων, ενδύματα κ.λ.π.

Όταν συγκεντρωθούν οι συγγενείς και φίλοι, η μαμμή παλαιότερα ή η γιαγιά τώρα θα τυλίξει το βρέφος με ένα μεταξωτό σεντόνι και θα του φορέσει το καλύτερο πουκάμισο του πατέρα (άν είναι αγόρι) ή της μητέρας του (αν είναι κορίτσι) και κατόπιν, παλαιότερα, το έβαζε μέσα σε σκάφη ενώ σήμερα πάνω σε ένα μεγάλο τραπέζι στη μέση του δωματίου. Στη συνέχεια τοποθετούν ολόγυρα του τα δώρα, που έφεραν συγγενείς και φίλοι. Ακολουθούν οι ευχές όλων των παρευρισκόμενων, ενώ δύο πρωτοκόρες αμφιθαλείς (των οποίων οι γονείς ζούν), βάζουν το νεογέννητο σε ένα μεταξωτό σεντόνι και κρατώντας το απο τις δύο άκρες, κινούν ημικυκλικά «νανουρίζουν» το βρέφος και του τραγουδούν αυτοσχέδια ευχετικά δίστιχα, που ταιριάζουν η μητέρα ή οι γιαγιάδες του.

Αφού τελειώσει το τραγούδι, η μητέρα ή η γιαγιά και η μαμμή παλαιότερα, ανάβει επτά μικρά κεριά, στα οποία δίνει αντίστοιχα ονόματα της Παναγίας, του Χριστού, των Αγίων συνήθων στην Κάρπαθο ή στο συγκεκριμένο χωριό της γιορτινής τελετής. Τα κεριά τοποθετούνται σε σκαμνί (παλαιότερα) ή (σήμερα) σε

λεκάνη ή μεγάλο πιάτο με μέλι και συγχρόνως ένα πρωτότοκο, αμφιθαλές επίσης αγόρι απαγγέλει το «Σύμβολο της Πίστεως» ενώπιον των παρισταμένων, που περιμένουν να δούν με αγωνία ποιό απο τα κεριά θα σβηστεί πρώτο, γιατί ο ονοματισμένος με αυτό Άγιος θα είναι και προστάτης του παιδιού σε όλη τη ζωή του. Στο όνομα του συγκεκριμένου Αγίου πρέπει να γίνει Θεία Λειτουργία μετά το «σαράντισμα» της λεχώνας και σ' αυτόν θα προσεύχονται σε κάθε ασθένεια ή ατυχία του παιδιού.

Στο μεταξύ στην κουζίνα ή σε άλλο δωμάτιο ετοιμάζεται το χαρακτηριστικό γλύκισμα της γιορτής, η γνωστή «αλευρά». Πρόκειται για γλυκό που παρασκευάζεται απο αλεύρι και διάφορα μπαχαρικά. Όλα αυτά τα ρίχνουν σε μια ξύλινη ή μεταλλική γαβάθα με ζεματιστό νερό και τα ανακατεύουν καλά. Αφού ψηθεί καλά η ζύμη τοποθετείται σε πιάτα, τα οποία έχουν ένα κυκλικό κενό στο μέσον, όπου βάζουν ποσότητα μελιού και βουτύρου, συνήθως Καρπαθιακής προέλευσης. Όλοι με ένα πιρούνι, αλείφοντας τη ζύμη στο μέλι, πρέπει να φάνε «επτά» πιρουινές «αλευρά». Το υπόλοιπο που θα μείνει στη μεγάλη γαβάθα, πιστεύεται οτι θα φαγωθεί απο τις Μοίρες, που θα έρθουν την ίδια νύχτα για να «μοιράσουν» το παιδί προδιαγράφοντας την μελλοντική του τύχη.

Μετά απο αυτά προσφέρονται στους παρευρισκόμενους και άλλα φαγητά, ενώ συνάμα ξεκινάει παραδοσιακό Καρπάθικο γλέντι με αυτοσχέδιες μαντινάδες και χορούς μ'χρι τις πρωινές ώρες.

Το έθιμο αυτό είναι επίσης γνωστό στην Κάσο, τη Χάλκη, και τη Ρόδο, χωρίς όμως να έχει τη λειτουργικότητα και την πλούσια εθιμική πλαισίωση της Καρπάθου.

Το έθιμο των «Επτά», πρέπει οπωσδήποτε να συνδέεται με την πολύ διαδεδομένη επταδική δοξασία. Ο αριθμός επτά απο αρχαιότατα θεωρήθηκε ιερός, και οτι περιείχε μυστική δύναμη.

Στους αρχαίους Αιγυπτίους, Εβραίους και Έλληνες συμβόλιζε την τελειότητα, ίσως γιατί περιελάμβανε τους αριθμούς τρία και τέσσερα που σχημάτιζαν τρίγωνο και τετράγωνο αντίστοιχα. Ο Μ. Αλεξιάδης στο βιβλίο του «Δωδεκάνησα Λαϊκός Πολιτισμός» υποστηρίζει ότι τον αριθμό επτά τον συναντούμε επίσης και στη φύση, στο ουράνιο τόξο για παράδειγμα ή στη μουσική (7 τόνους). Επίσης υποστηρίζει ότι ο αριθμός αυτός είναι ο μόνος που δεν διαιρείται ούτε πολλαπλασιάζεται μέσα στο όριο της δεκάδας, όπου ανήκει. Θεωρήθηκε λοιπόν ότι δεν είναι κοινός αριθμός, αλλά κατά κάποιον τρόπο μοναδικός, γι' αυτό του αποδόθηκαν εξαιρετικά, ακόμα και ιερά χαρακτηριστικά και μαγικές ιδιότητες.

Οι αρχαίοι Χαλδαίοι και Ασσύριοι, οι οποίοι μάλιστα ανακάλυψαν τους επτά πλανήτες, συσχέτισαν τον αριθμό με την ανθρώπινη ζωή και πρέσβευαν ότι επτά είναι οι πίνακες της μοίρας που ρυθμίζουν την τύχη των ανθρώπων.

Όλα αυτά και πολλές ακόμα θεωρίες δικαιολογούν κατά κάποιο τρόπο τη χρήση του στην ονοματοθεσία και τις διάφορες φάσεις του Καρπαθιακού εθίμου.

3. Το Δωδεκανησιακό νανούρισμα.

Περνώντας σε περισσότερα ποιητικά παραδείγματα συναντάμε τα νανουρίσματα, τα οποία είναι από τα συμπαθέστερα και ποιητικότερα είδη της λαϊκής λογοτεχνίας. Εκφράζουν τις τρυφερές σκέψεις και τα όνειρα της μητέρας. Και η Δωδεκανήσια μητέρα, λαϊκή ποιήτρια η ίδια, κάνει συνήθως αποστροφές στην Παναγία και προσφωνήσεις στον προσωποποιημένο ύπνο και την ηρεμία του παιδιού της με την απώτερη σκέψη και έγνοια, αλλά και τον καημό της για το μέγλωμά του. Αναφέρω ένα χαρακτηριστικό δείγμα τέτοιου τρυφερού λυρισμού από την Κάρπαθο, που θεωρείται ακόμα και σήμερα ένα από τα κυριότερα κέντρα του δημοτικού τραγουδιού.

Νάνι τ'Απρίλη το χλαί, τ'Αυγούστου το σταφύλι,
Του Μάη τριαντάφυλλο το μοσχομυρισμένο
Π'ούλους τους μήνες κρύβεται στης ακαθιάς τη ρίζα,
Το Μάη φανερώνεται στον βασιλιά το χέρι.

Ένα τετράστιχο με ιδιαίτερη ποιητική αξία. Αν στο Πανελλήνιο πρότυπο του νανουρίσματος το νεογέννητο ήταν ένα νέο βλαστάρι του βασιλικού δέντρου, εδώ διασκευάζεται σε βλαστάρι της νέας εποχής, της Ανοιξης. Το παιδί λοιπόν συμβολίζει όπως παρατήρησε ο Κ.Ρωμαίος, ό'τι ωραιότερο έχει να μας παρουσιάσει η ευφορία της γης: το νέο κλαδί του Απρίλη, το νόστιμο σταφύλι του Αυγούστου και το μοσχομυρισμένο τριαντάφυλλο του Μάη.

Τέτοιες παραλλαγές συναντούμε και στα υπόλοιπα νησιά της Δωδεκανήσου. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα από τη Ρόδο λέει:

Νάνι του Μάη το λούλουδο τ'Αυγούστου το σταφύλι
Του Μάρτη τριαντάφυλλο που το ζηλεύουν ούλοι.
Πάρε το ύπνε πάρε το στου Μάη το περιβόλι
Εκεί που πήραν το Χριστο οι Δώδεκα Αποστόλοι

Έλα υπνε και πάρε το και παρ'το στους μπαξέδες
και γέμισε τους κόρφους του λουλούδια μενεξέδες
κοιμήθου με τη ζάχαρη και ξύπνα με το μέλι
και νίψου με τ'ανθόνερο που νίβονται οι αγγέλοι.

Όλα τα τραγούδια αυτού του είδους χαρακτηρίζονται απο προσωποποιήσεις του
ύπνου και του ανέμου, του ήλιου και των αστεριών απο τη χαριτωμένη έξαρση της
φαντασίας της μάνας και την τρυφερότητα τους.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Κοινοί τόποι των δύο κατηγοριών :μοιρολόι και νανούρισμα.

Στα προηγούμενα κεφάλαια περιέγραψα το μοιρολόι , το νανούρισμα και τα αντίστοιχα ήθη και έθιμα του θανάτου και της γέννησης δίνοντας έμφαση στον Δωδεκανησιακό χώρο. Θέλησα μ' αυτόν τον τρόπο να τονίσω δύο πολύ σημαντικές φάσεις του κύκλου της ζωής ενός ανθρώπου, την αρχή και το τέλος του, το ξεκίνημα της ζωής και τον αποχαιρετισμό της. Μπορεί αυτές οι δύο κατηγορίες τραγουδιών να φαίνονται αρχικά αντίθετες, στην πραγματικότητα όμως παρουσιάζουν πολλά κοινά σημεία.

Θα μπορούσα να ξεκινήσω με το ότι ο κύριος δημιουργός και φύλακας τους με τα χρόνια, ήταν η γυναίκα. Όπως είπα και παραπάνω η γυναίκα ήταν αυτή που ήταν υπεύθυνη για την ανατροφή των παιδιών και σαν μάνα εκφραζόταν τρυφερά και στις δύσκολες και στις άσχημες στιγμές της ζωής.

Περνώντας στο περιεχόμενο και στα θέματα των δύο αυτών κατηγοριών συμπεραίνουμε πως και το νανούρισμα και το μοιρολόι χαρακτηρίζονται απο μεγάλη έξαρση της φαντασίας καθώς και αναρίθμητες προσωποποιήσεις του ύπνου του ανέμου του ήλιου, του χάροντα του κάτω κόσμου κ.τ.λ.

Η δημιουργία και των δύο τραγουδιών είναι αυτοσχέδια και λέγεται πάντοτε σύμφωνα με το προσωπο στο οποίο αναφέρεται και στις δυο περιπτώσεις. Ο δημιουργός δηλαδή είτε στο μοιρολόι είτε στο νανούρισμα φτιάχνει το τραγούδι σύμφωνα με το πρόσωπο στο οποίο αναφέρεται.

Ένα άλλο πολύ δυνατό κοινό σημείο, είναι το μαγικό στοιχείο που αναφέρεται και

παραπάνω στα ηθη και έθιμα των δύο κατηγοριών (δισειδαιμονίες μυθοπλασίες).

Ως αναφορά στα μουσικά κοινά τους σημεία θα λέγαμε πως χαρακτηρίζονται και τα δύο από μακριές και μεγάλες χρονικά νότες. Χρησιμοποιούν και τα δύο επιφωνήματα είτε στην αρχή είτε στο τέλος, για παραδειγμα στα μοιρολόγια «όχου γιόκα μου» ενώ στα νανουρίσματα «το παιδί μου ωωωωω», τα οποία επαναλαμβάνονται συνεχώς και οποτεδήποτε η δημιουργός θέλει να εκφράσει είτε τον καημό του χαμού είτε τον καημό για το μέγαλωμα του παιδιού.

Ειδικά στα νησιά τραγουδιούνται «ψηλά» σε έκταση και συνήθως δεν συνοδεύονται από όργανα. Πολλές φορές είναι πολύστιχα αλλά συνήθως δεν ξεπερνούν την έκταση ενός συνηθισμένου δημοτικού τραγουδιού.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Μ. Αλεξιάδης Μηνάς Αλ.Αλεξιάδης. «Δωδεκάνησα Λαϊκός Πολιτισμός».
- Σ.Κυριακίδης Στίλπων Π.Κυριακίδης. «Το Δημοτικό Τραγούδι».
- Μ.Γ.Μερακλής Μιχαήλ Γ. Μερακλής «Ελληνική Λαογραφία»
«Κοινωνική Συγκρότηση Ηθη και Έθιμα Λαϊκή Τέχνη»
- Ν.Πολίτης Νικόλαος Πολίτης «Μελέται Περί του Βίου και της Γλώσσης
του Ελληνικού Λαού» Τόμος Α΄.
- S.B.Bovy S.Baud-Bovy «Τραγούδια Των Δωδεκανήσων» Τόμος Α΄Β΄
- C.Fauriel Claude Fauriel «Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια» Τόμος Α΄Β΄
Εκδοτική επιμέλεια Αλέξης Πολίτης.
- B. Vernier Bernard Vernier « Η κοινωνική γένεση των αισθημάτων»
- M.L. West M.L.West «Αρχαία Ελληνική Μουσική»
- Ο ΑΙΘΩΝΑΣ Διμηνιαία Περιοδικά του Πολιτιστικού Συλλόγου Αρχαγγέλου Ρόδου.