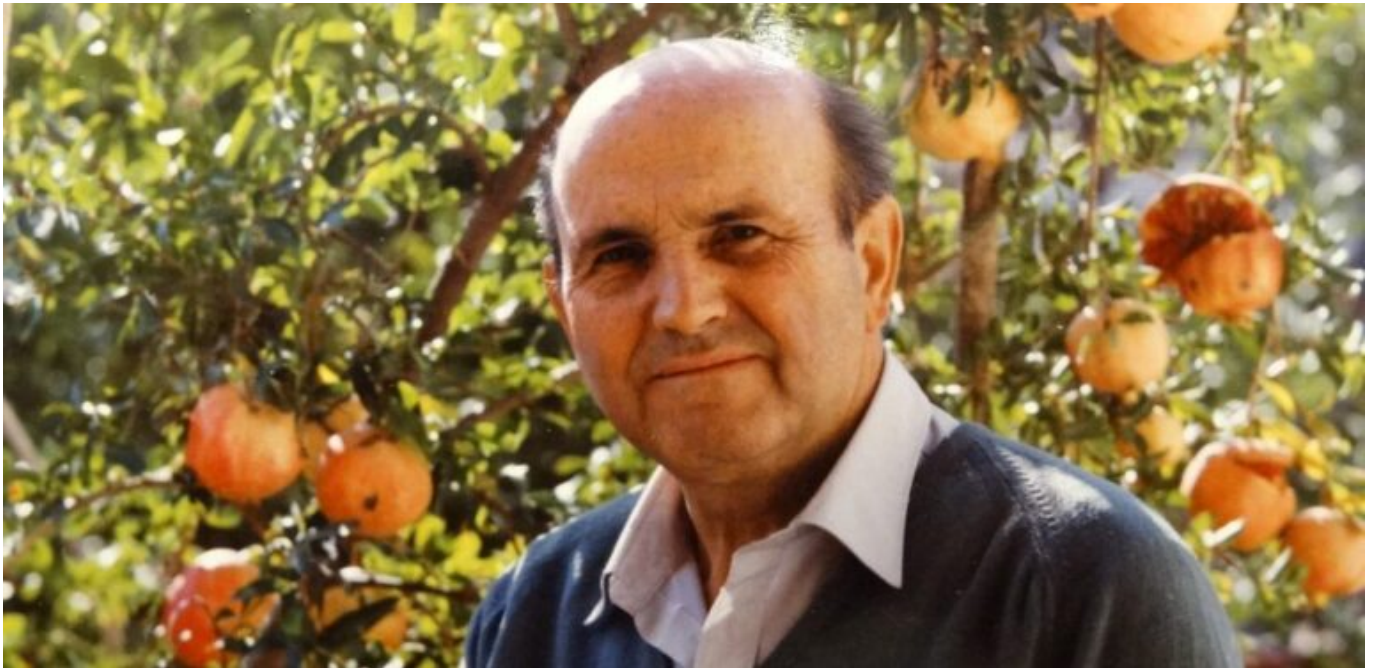


Το δημοτικό τραγούδι ως περιεχόμενο της συνειδήσεως του Νέου Ελληνισμού



Του Χρήστου Μαλεβίτση από τον [νέο Ερμή τον Λόγιο τ. 14](#)

Α. Η συλλογή των δημοτικών τραγουδιών

Το δημοτικό τραγούδι είναι ταυτοχρόνως και το περιεχόμενο της συνειδήσεως του ελληνικού λαού. Δηλαδή είναι ο τρόπος που ο ελληνικός λαός έχει είδηση του κόσμου. Είναι ο τρόπος που ο ελληνικός λαός αφομοίωσε το φαινόμενο του κόσμου και αξιολόγησε «το υπάρχειν εν τω κόσμω».

Συνεπώς, δεν είναι απλώς στην επιφανειακή του εκδοχή ένα μόνο τραγούδι, αλλά ταυτοχρόνως είναι και το βίωμα ενός λαού σε ό,τι αφορά τη θέση του λαού στον κόσμο.

Δεν είναι απλώς ότι τυχαία τραγουδάει τις χαρές του και τις λύπες του, αλλά είναι ο τρόπος που αξιολογεί και αφομοιώνει τον κόσμο. Δηλαδή είναι ο κόσμος του ελληνικού λαού. Και όταν λέμε «κόσμος» εννοούμε με τη φιλοσοφική σημασία όλο αυτό το οικοδόμημα που η ψυχή γύρω της διαπλέκει, προκειμένου να ζήσει εδώ που βρέθηκε. [...]

Θα προτιμούσα να αρχίσω από ένα περιστατικό το οποίο «έγινε», αλλά το «πώς έγινε» θα το φανταστούμε.

Θα ήταν λίγο μετά το 1815, όπου στη Φρανκφούρτη ο Γκαίτε είχε μαζέψει φίλους των γραμμάτων και των τεχνών. Ήταν από εκείνα τα περίφημα φιλολογικά σαλόνια.

Τα σαλόνια που είχαν ξεκινήσει από τη Γαλλία και είχαν μείνει ξακουστά, όπου ήτανε

πραγματικές Ακαδημίες Τεχνών και Επιστημών. Είχε καλέσει λοιπόν ο Γκαίτε τους λογίους της Γερμανίας, άλλα ταυτοχρόνως είχε καλέσει και ζωγράφους.

Κι αυτό ήτανε πολύ παράξενο που έβλεπαν οι λόγιοι, τί γυρεύουν οι ζωγράφοι. Όταν ήρθε ή ώρα να μιλήσει ο Γκαίτε, σιώπησαν όλοι και άρχισε ο Γκαίτε με πολύ ενθουσιασμό να τους μιλάει για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι.

Πρώτη φορά, 1815 λέμε, άκουγαν από το μέγιστο πνεύμα της Γερμανίας τέτοιους επαίνους για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Τους είπε ότι είχε γράψει στις 15 Ιουνίου τού 1815 στο γιό του Αύγουστο πως, μολονότι είναι λαϊκό, είναι τόσο δραματικό και τόσο επικό και τόσο λυρικό, που δεν υπάρχει αντίστοιχο του στον κόσμο.

Και επίσης τους είπε, αυτό που το φθινόπωρο του 1815 είχε πει στους λογίους του Πανεπιστημίου της Χαϊδελβέργης, πως οι εικόνες αυτού του τραγουδιού, του δημοτικού, του ελληνικού, είναι εκπληκτικές.

Φανταστείτε, λέει, να βάζει δυο βουνά να μαλώνουν μεταξύ τους. Φανταστείτε, λέει, έναν αετό να μιλάει με το κομμένο κεφάλι τού κλέφτη. Φανταστείτε, λέει, ένας κλέφτης να λέει να του κόψουν το κεφάλι να μην το πάρουν οι Τούρκοι και να μην το πουν στην αρραβωνιαστικιά του.

Αλλά, σας αφήνω, λέει, τελευταίο και ένα άλλο τραγούδι, το οποίο είναι το κορυφαίο. Και τους διάβασε ένα ελληνικό δημοτικό τραγούδι, το οποίο είναι μοιρολόι.

Τους το διάβασε σε γερμανική μετάφραση. Εσείς έχετε την ευτυχία να το ακούσετε στο πρωτότυπο. Τους διαβάζει λοιπόν το έξης δημοτικό τραγούδι, προϊόν του πνεύματος του ελληνικού λαού:

Ο Χάρος με τους αποθαμένους

Γιατ' είναι μαύρα τα βουνά και στέκουν βουρκωμένα;

Μήν' άνεμος τα πολεμά; μήνα βροχή τα δέρνει;

Ούδ' άνεμος τα πολεμά, κι ουδέ βροχή τα δέρνει.

Μόνε διαβαίνει ο Χάροντας με τους αποθαμένους.

Σέρνει τους νιους απ' ομπροστά, τους γέροντας κατόπι

τα τρυφερά παιδόπουλα στη σέλλα αραδιασμένα.

Παρακαλούν οι γέροντες, τ' αγόρια γονατίζουν

–Κόνεψε, Χάρο, σε χωριό, κόνεψε καν σε βρύση

Να πιουν οι γέροντες νερό κι οι νιοι να λιθαρίσουν

Και τά μικρά παιδόπουλα να μάσουνε λουλούδια!

– Όχι, χωριά δε θέλω 'γω, σε βρύσες δεν κονεύω

Έρχοντ' οι μάνες για νερό, γνωρίζουν τα παιδιά τους

Γνωρίζονται τ' αντρόγυνα, και χωρισμό δεν έχουν.[1]

Και συνεχίζει ο Γκαίτε ότι κάλεσε τους ζωγράφους για να ζωγραφίσουν αυτές τις εκπληκτικές σκηνές, όπου συνεπήρε μέγας άνεμος το δάσος και το δέρνει, δέρνει άγρια βροχή, και από κει σαλαγάζει ο Χάρος τους νεκρούς, μπροστά τους νέους, πίσω τους γέρους, κι αρμαθιασμένα τα παιδιά από τη σέλλα του και παρακαλάνε αυτά να κονέψει επιτέλους ο Χάρος, έστω και σε μια βρύση.

Αυτή η εικόνα για τον Γκαίτε ήταν τόσο μεγαλειώδης, όπως και πράγματι είναι, που κάλεσε τούς ζωγράφους της Γερμανίας για να το αποδώσουν εικαστικά.



Γιόχαν Βόλφγκανγκ φον Γκαίτε

Κι ωστόσο, θα έπρεπε να ενδιατρίψουμε στο πνεύμα του ποιητού. Προσέξτε. Το δημοτικό τραγούδι κατά κανόνα έχει ερώτηση και απάντηση. Δηλαδή, έχει, όχι μόνο δραματικό στοιχείο εικονικά, αλλά το δραματοποιεί βάζοντας πρόσωπα.

Υπάρχουν ακόμα και ποιήματα πέντε στίχων, όπως θα δούμε παρακατιόντες, που όλοι οι στίχοι είναι διάλογος. **Ο διάλογος είναι χαρακτηριστικό του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού.** Και βεβαίως έχει το λόγο του, που θα δούμε.

Και μάλιστα επινοεί ο Έλληνας ποιητής, του λαού, διαλόγους και εκεί που δεν υπάρχουνε, έτσι ώστε να δραματοποιήσει την εικόνα. Να την κάνει έντονη. Πρώτα-πρώτα ο δημοτικός ποιητής, στα δημοτικά τραγούδια αρχίζει με μια γενική αναγωγή για να φτάσει σιγά-σιγά στο μερικό.

Λέει πρώτα-πρώτα: «Γιατ' είναι μαύρα τα βουνά και στέκουν βουρκωμένα;».

Μια γενική κάτοψη. Δημιουργεί αμέσως ένα χώρο μέσα στον οποίο θα τοποθετήσει τη συγκίνησή του. Αλλά κι αυτό το χώρο, θα μπορούσε να πει ότι μόνο, διαβαίνει ο Χάροντας με τους αποθαμένους.

Αλλά δεν φτάνει εκεί. Επειδή αυτό είναι κρίσιμο, το ότι περνάει ο Χάροντας με τους αποθαμένους, αυτή την ενέργεια που έχει αυτός ο στίχος την σκορπάει δημιουργώντας διάλογο.

Την σκορπάει, δηλαδή την φέρνει στην επιφάνεια, για να δημιουργήσει μια ένταση στην εικόνα που έδωσε. Δεν έδωσε ψυχρή εικόνα. Δεν έκανε απλή περιγραφή. Αλλά, δημιουργώντας έστω και υποτιθέμενο διάλογο, δραματοποιεί την εικόνα. Και ρωτάει:

Μήν' άνεμος τα πολεμά; μήνα βροχή τα δέρνει;

Ουδ' άνεμος τα πολεμά, κι ουδέ βροχή τα δέρνει.

Μόνε διαβαίνει ο Χάροντας με τους αποθαμένους.

Είδατε πόσο δυναμοποίησε όλη αυτή τη φοβερή εικόνα ο δημοτικός ποιητής. Με τέτοια τέχνη, με τέτοια σοφία που δεν την βρίσκεις εύκολα ούτε σε ποιητές λογίους. Κι αφού έκανε αυτήν τη γενική κάτοψη, δημιούργησε τη γενική κάτοψη και τη δραματοποίησε επινοώντας διάλογο, προχωράει στην ειδικότερη περιγραφή και λέει:

Σέρνει τους νιους απ' ομπροστά, τους γέροντας κατόπι

τα τρυφερά παιδόπουλα στη σέλλα αραδιασμένα.

Και το υπόλοιπο είναι διάλογος. Επιμένω ότι ο διάλογος έχει τεράστια σημασία στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι, **διότι δημιουργεί συνέχεια αντίθεση**, εισάγει πρόσωπο και δραματοποιεί το χώρο που θέλει να βιώσει και να ζήσει. Εισάγει πρόσωπο. Δηλαδή είναι υπόθεση των προσώπων. Η υπόθεση της ζωής είναι υπόθεση των προσώπων. Και λέει, όπως σας είπα:

Παρακαλούν οι γέροντες, τ' αγόρια γονατίζουν

– Κόνεψε, Χάρο, σε χωριό, κόνεψε καν σε βρύση.

Και ο Χάρος λέει: «δεν κονεύω εκεί πέρα» διότι:

Έρχοντ' οι μάνες για νερό, γνωρίζουν τα παιδιά τους

Γνωρίζονται τ' αντρόγυνα, και χωρισμό δεν έχουν.

Προσέξτε. Οι τελευταίοι αυτοί δυο στίχοι είναι ή μόνη, ας πούμε, αντικειμενικότητα. Από όλη την υπόθεση εκείνο που είναι αντικειμενικό είναι το ότι με το θάνατο χωρίζουν τα παιδιά από τις μητέρες και χωρίζουν τα αντρόγυνα.

Τη δύναμη του πάθους, του πόνου που έχουν αυτοί οι δυο στίχοι που εκπροσωπούν την

αντικειμενικότητα, ο δημοτικός ποιητής την εκμυθεύει με όλες αυτές τις εικόνες που είδατε μέχρι τώρα και δημιουργεί μια αντίληψη περί της ζωής και περί του θανάτου.

Και ταυτοχρόνως αποτελεί μια διδασκαλία με την έννοια που εδιδάσκοντο και οι αρχαίες τραγωδίες. Δηλαδή μια βαθύτερη συνειδητοποίηση του τρόπου υπάρξεως.

Αλλά είπαμε ότι ο Γκαίτε είχε αυτό το δημοτικό ποίημα στη Γερμανία, στη Φρανκφούρτη, λίγο μετά το 1815. Πώς βρέθηκε στο χέρι του;

Είχε πάει το καλοκαίρι του 1815 στο Βισμπάντεν, όπου συνηθίζανε τότε να πηγαίνουνε για λουτρά, **όπου εκεί μάλιστα ο Γκαίτε είχε συναντήσει και τον Καποδίστρια.**

Εκεί στο Βισμπάντεν ήρθε ένας περίεργος, παράξενος τύπος, Γερμανός, και του παρουσιάζει κι αυτός με τη σειρά του ενθουσιασμένος, μια συλλογή από ελληνικά δημοτικά τραγούδια.

Ο κύριος αυτός λεγότανε βαρώνος Βέρνερ Φον Χαξτχάουζεν. Πώς βρέθηκαν και σ' αυτού τα χέρια ελληνικά δημοτικά τραγούδια, την εποχή που ακόμη εμείς δεν είχαμε απελευθερωθεί από τους Τούρκους;

Αυτός ο βαρώνος Βέρνερ Φον Χαξτχάουζεν, γεννημένος από αριστοκρατική οικογένεια στη Βεστφαλία, ήτανε πολύ περίεργος για όλα τα πράγματα. Είχε σπουδάσει νομικά, είχε σπουδάσει ιατρική, είχε σπουδάσει ανατολικές γλώσσες – ήξερε δεκατρείς ανατολικές γλώσσες.

Και επειδή εκείνη την εποχή ο ρομαντισμός, σε αντίθεση με τον γαλλικό Διαφωτισμό, αποζητούσε πηγές μέσα στη λαϊκή ψυχή και πολλοί άνθρωποι των γραμμάτων της εποχής τρέχανε προς τα χωριά, τους κάμπους και τα βουνά, βρίσκανε χωρικούς και συγκεντρώνανε δημοτικά τραγούδια και δημοτικά παραμύθια, παροιμίες και όλα αυτά –ήτανε της μόδας–, έντονα ενδιαφέρθηκε κι αυτός.

Αλλά, τον εμπόδισαν οι Ναπολεόντειοι πόλεμοι. Έκανε αγώνα κατά του Ναπολέοντος και μόλις ο Ναπολέων κατέκτησε τη Γερμανία, έφυγε αυτοεξόριστος στο Λονδίνο.

Σαν γιατρός, πήγε σ' ένα νοσοκομείο για να μπορέσει να ζήσει στην Αγγλία. Ήτανε ναυτικό νοσοκομείο. Είχε εκεί και ασθενείς ναύτες. Και μια στιγμή ακούει ένα ναύτη να τραγουδάει – στο Λονδίνο:

«Συννέφιασε ο Παρνασσός, βρέχει στα Καμποχώρια». «Μπα», λέει, «τί είναι αυτό;». Πάει, κοιτάει, ήτανε Έλληνες ναύτες. Φανταστείτε πως θα ήταν τα ελληνικά πλοία εκείνη την εποχή.

Ποιός ξέρει πόση ρέγγα είχανε φάει οι ναύτες, και αρρωστήσανε και πήγανε στο νοσοκομείο! Βρήκε την ευκαιρία και κατέγραψε τα πρώτα ελληνικά δημοτικά τραγούδια.

Ήταν τα πρώτα ελληνικά δημοτικά τραγούδια που ποτέ κατεγράφοντο. Πριν δεν υπήρχε καμιά συλλογή, παρά μόνο από τους περιηγητές, καμιά νύξη, και στη Μονή Ιβήρων δεκατρία τραγούδια κι αυτά χαμένα.

Δηλαδή δεν υπήρχε, τότε έγινε η πρώτη καταγραφή. Πήρε λοιπόν όσα πήρε από τους Έλληνες ναύτες και, καθώς σε λίγο ηττήθηκε ο Ναπολέων, γυρνάει στη Γερμανία.

Όταν έφτασε στη Γερμανία άρχισε να οργανώνεται το Συνέδριο της Βιέννης, του 1814. Στο Συνέδριο της Βιέννης δεν πήγανε μόνο πολιτικοί και διπλωμάτες, αλλά συνέρρευσε και πολύς κόσμος των γραμμάτων.

Ήτανε μια γιορτή πανευρωπαϊκή, και μάλιστα ύστερα από την τεράστια ένταση που υπέστησαν οι λαοί της Ευρώπης μετά τους Ναπολεοντείους πολέμους. Και πήγε και ο βαρώνος Φον Χαξτχάουζεν.

Μόλις έφτασε στη Βιέννη, ακούστηκε ότι βγήκε μια συλλογή σερβικών δημοτικών τραγουδιών και έκανε πάταγο. Ήταν τόσο ωραία.

Επειδή αυτός είχε ήδη συγκεντρώσει λίγα ελληνικά, σπεύδει στον διευθυντή της αυτοκρατορικής βιβλιοθήκης, η οποία είχε εκδώσει διά του Κοπιτάρ που ήταν διευθυντής της βιβλιοθήκης τα σερβικά τραγούδια, να συνδεθεί με αυτόν, να δει πως μπορεί να βρει ελληνικά δημοτικά τραγούδια.

Του λέει ο διευθυντής: «Ξέρεις, εδώ έχουμε αρκετούς Έλληνες και βγάζουνε και δύο περιοδικά».

Το 1814, κυρίες και κύριοι, στη Βιέννη βγαίνανε δυο ελληνικά περιοδικά. Έβγαινε ο Λόγιος Ερμής και έβγαινε και ο Φιλολογικός Τηλέγραφος. Φανταστείτε τί θα λέγανε οι Έλληνες της Βιέννης το 1814.

Πως το 1985 στη Βιέννη θα βγαίνουν 22 περιοδικά, αφού τώρα βγαίνουν δύο. Βεβαίως εμείς είχαμε άλλα «22», το οποίο μας περιέμασε στην Ελλάδα και χάθηκε όλη αυτή η μεγάλη άνθιση του εκτός Ελλάδος ελληνισμού.

Λοιπόν, συνάντησε εκεί πέρα τους Έλληνες ο Χαξτχάουζεν, βρήκε έναν Θεόδωρο Μανούσο, Μακεδόνα. Του λέει: «Θέλω δημοτικά τραγούδια». «Α», λέει, «έχω τη γιαγιά μου εδώ πέρα.

Να πάμε να της πούμε να μας τα πει όλα». Πάει λοιπόν στη γιαγιά του, την οποία λέγανε Αλεξάνδρα, και κάθεται και καταγράφουνε και μια σειρά άλλα τραγούδια.

Τα συγκεντρώνει όλα, τα μεταφράζει στα γερμανικά, σε έμμετρη γερμανική γλώσσα, και τα παίρνει αμέσως να πάει να τα δείξει στον Γκαίτε. Έτσι, λοιπόν, έφτασαν τα ελληνικά τραγούδια στα χέρια του Γκαίτε.

Του λέγανε να τα εκδώσει, γιατί είχανε όλοι γοητευθεί από τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Αυτός καθυστέρησε.

Όσπου μια φορά, στο περιοδικό Kunst und Altertum ο Γκαίτε, δημοσίως και εγγράφως, τον καλεί να δημοσιεύσει τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια, μολονότι κυκλοφορούσανε σε αντίγραφα, αλλά, όσο νάναι, ήτανε περιορισμένη η κυκλοφορία τους, μόνο στους λογίους. Οπότε αναγγέλλεται η έκδοση των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών από τον Γάλλο Κλαύδιο Φωριέλ. Τύποις.

Οπότε σταμάτησε η υπόθεση του Χαξτχάουζεν και αυτά τα τραγούδια έκτοτε δεν είδαν το φώς παρά το 1935.



Κλοντ Φωριέλ

Γιατί, τώρα, καθυστερούσε ο Χαξτχάουζεν; Καθυστερούσε διότι ήθελε να προλογίσει αυτά τα τραγούδια, και δεν είχε τις απαραίτητες εθνολογικές και ιστορικές γνώσεις, ώστε να μπορεί να τα προλογίσει επαξίως, όπως και το έκανε ο Φωριέλ.

Και είχε δίκιο ο Χαξτχάουζεν να μην το κάνει, διότι ο Φωριέλ εκκυκλοφόρησε το 1824 τον πρώτο τόμο της συλλογής Ελληνικά Τραγούδια και το δεύτερο τον επόμενο χρόνο.

Και είχε για κάθε τραγούδι εισαγωγή και για όλο το βιβλίο του μια μεγάλη εισαγωγή 100 σελίδων, εκτενέστατη, εμβριθέστατη, φιλολογικότατη, η οποία και ακόμα είναι πάρα πολύ χρήσιμη.

Το βιβλίο του Φωριέλ έκανε πάταγο. Τον επόμενο χρόνο μεταφράστηκε από τον Μύλλερ (Müller) στα γερμανικά.

Η συλλογή αυτή του Φωριέλ ήτανε διπλά σημαντική για την ελληνική υπόθεση. Πρώτα-πρώτα, διότι κατεγράφησαν για πρώτη φορά τα δημοτικά τραγούδια, και δεύτερον, διότι βγήκανε στο μέσον του αγώνος μας κατά των Τούρκων, το 1824.

Τότε που χρειαζότανε να ενισχυθεί το φιλελληνικό κίνημα. Και τα τραγούδια αυτά έδωσαν μια υπόσταση στην υπόθεση του αγωνιζομένου έθνους στην Ευρώπη, άνευ προηγουμένου.

Διότι βλέπανε, οι Φιλέλληνες, είχανε ερείσματα να υποστηρίξουν την υπόθεση της Ελλάδος, η οποία πλέον δεν είχε μόνο αρχαιοελληνικές περγαμινές, αλλά και νεοελληνικές, αξίες για έναν λαό που πρέπει να απελευθερωθεί.

Ο Φωριέλ, τώρα, πως είχε συγκεντρώσει τα τραγούδια; Αυτή τη στιγμή κάνω μια παρένθεση, –σας λέω για το 1814– σας λέω και άλλη μια λεπτομέρεια.

Ότι ήδη από το 1804, ο οικονομολόγος Σισμόντ ντε Σισμοντί, ο οποίος είναι καταχωρημένος σαν σημαντικός οικονομολόγος στην ιστορία της οικονομικής σκέψης και είναι βιβλιογραφημένος πολύ καλά και εκτενέστατα από τον Μαρξ στο Κεφάλαιο, ο οικονομολόγος αυτός ενδιαφέρθηκε επίσης για ελληνικά δημοτικά τραγούδια και έγραψε γράμμα σε Κερκυραία φίλη του, αριστοκράτισσα της εποχής, να του στείλει δημοτικά τραγούδια.

Του έστειλε τα δημοτικά τραγούδια, αλλά σαν οικονομολόγος που ήτανε, τα ξέχασε! Συνεχίζω:

Ο Φωριέλ δημοσίευσε τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια, αλλά δεν είχε επισκεφθεί ποτέ την Ελλάδα, όπως και ο Χατζτάουζεν. Ο Φωριέλ ήτανε εκλεκτότατο τέκνο της Γαλλίας, γεννημένος το 1772.

Ο Χατζτάουζεν ήτανε γεννημένος το 1780. Στο Σαίντ-Ετιέν ο Φωριέλ ασχολείτο κι αυτός με πολλά πράγματα. Στην αρχή του αιώνας αυτού, οι μορφωμένοι ήτανε του τύπου του «εγκυκλοπαιδιστού», όπως είχε διαμορφωθεί ο εγκυκλοπαιδικός άνθρωπος από την Αναγέννηση και από την γαλλική παιδεία.

Ήτανε εγκυκλοπαιδικοί άνθρωποι και ενδιαφέρονταν για όλα τα πράγματα. Λοιπόν, και ο Φωριέλ, μπροστά σε όλα του τα ενδιαφέροντα –ακόμα και για Βοτανική ενδιαφερόταν– ενδιαφέρθηκε και για τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια.

Σημειωτέον, ότι το έργο της ζωής του ήτανε η ιστορία του Μεσαίωνα του Νότου, της νοτίου, της μεσημβρινής Γαλλίας. Και τα τραγούδια τα ελληνικά τα έκανε από αγάπη, αλλά και ως πάρεργο.

Ο Μανούσος, αυτά που είχε συγκεντρώσει από τη γιαγιά του την Αλεξάνδρα και τα έδωσε στον Χατζτάουζεν, πονηρώς ποιών, κράτησε αντίγραφα και έστειλε τα αντίγραφα στον Κοραή που ήταν στο Παρίσι.

Ο Φωριέλ, ενδιαφερόμενος για τα ελληνικά τραγούδια, ήρθε σε επαφή με Έλληνες, με πρώτο τον Κοραή, ο οποίος ήτανε περιφανής. Όχι άμεσα, αλλά μέσω άλλων φίλων του, που ήτανε οι κύριοι φίλοι: ένας Μουστοξύδης, ένας Κλωνάρης και ένας Πίκολος, από τον οποίο μάλιστα έμαθε και καλύτερα τα ελληνικά.

Συγκέντρωσε λοιπόν από αυτούς και από άλλους, γιατί είχε στείλει επιστολές στην Ελλάδα και συγκεντρώσανε και από τα διάφορα μέρη της Ελλάδος. έκανε αυτή τη συλλογή και την εδημοσίευσε το 1824.

Λέει ο ίδιος, πώς όταν είχε κατεβεί στην Βενετία και στην Τεργέστη για να βρει πάλι Έλληνες, όσοι ήτανε μορφωμένοι δεν τα ξέρανε και όσοι ήτανε αμόρφωτοι νομίζανε ότι τους κοροϊδεύει:

«Τί; Ήρθε αυτός ο Γάλλος εδώ πέρα, ό ευπατρίδης, και ζητάει από μας τα τραγούδια που λέει η γιαγιά μου, που λένε και στο χωριό μου;». Ήταν δύσπιστοι και πολύ κουράστηκε να τους πείσει να του τραγουδήσουν τα τραγούδια και να τα καταχωρήσει στη συλλογή του.

Έτσι συγκεντρώθηκαν και δημοσιεύτηκαν για πρώτη φορά τα ελληνικά τραγούδια.



Διονύσιος Σολωμός

Όπως ήδη έγινε νύξη, ο Σισμοντί έγραψε στην Κέρκυρα για να του στείλουν δημοτικά τραγούδια. Αλλά ήταν κι άλλοι Κερκυραίοι, που, επειδή επηρεάζονταν από τη Δυτική Ευρώπη, άρχισαν να σκέφτονται για τα δημοτικά τραγούδια.

Και μόλις ο Σολωμός έφτασε από την Ιταλία στη Ζάκυνθο, άρχισε να μαζεύει δημοτικά τραγούδια και να καταγράφει και παροιμίες και ό,τι άλλη φράση τον ενδιέφερε.

Ο Σολωμός, λοιπόν, ήταν από τους πρώτους που συνέλεγε δημοτικά τραγούδια, και μάλιστα, όταν ο Τομαζέο, ο Ιταλός, ήθελε να κάνει κι αυτός μια έκδοση των δημοτικών τραγουδιών, ζήτησε από τον Σολωμό, και η συλλογή τού Σολωμού πέρασε στον Τομαζέο και ο Τομαζέο εξέδωσε το 1842 νέα πλέον συλλογή δημοτικών τραγουδιών σε ιταλική μετάφραση.

Αυτός είχε συγκεντρώσει και άλλα τραγούδια από την Αλβανία, από τη Σερβία, και ένας τόμος από αυτά ήτανε για τα ελληνικά. Συνεπώς, ο Σολωμός συγκέντρωνε τραγούδια και πήγανε στη συλλογή τού Τομαζέο.

Άρχισε μια κίνηση. Ένας φίλος του Σολωμού, ποιητής από την Κέρκυρα, ο Αντώνης Μανούσος, πήγε επίτηδες απέναντι στην Ήπειρο και συγκέντρωνε τραγούδια.

Και μια φορά τον συναντάει, γράφει στα απομνημονεύματά του, ένας Ρεγκάλδης, και του λέει: «Τί γυρεύεις εδώ πέρα εσύ;». Του λέει: «Έρθα να μαζέψω τραγούδια για να τα δημοσιεύσω». Λέει: «Τί έχεις στο χέρι σου;».

Κοιτάει στο χέρι του, είχε το αντίτυπο των τραγουδιών του Φωριέλ που είχε ο Σολωμός και που είχε επάνω σημειώσεις ο Σολωμός. Και λέει: «Πώς; Ο Σολωμός, αφού το έχει σαν ευαγγέλιο, πως το έδωσε σε σένα;». Λέει: «Τον παρακάλεσα, για να μπορώ να ελέγχω αυτά που συγκεντρώνω».



Ο Μανούσος δημοσίευσε τη συλλογή του στα 1850 και μετά άρχισε πλέον να κυκλοφορεί το βιβλίο του δημοτικού τραγουδιού και βγήκανε σημαντικά βιβλία.[2] Βγήκε αμέσως το βιβλίο του Ζαμπελίου, το '52, βγήκε εν συνεχεία του Ιατρίδη, βγήκε του Χασιώτη, πολύ σημαντικό, το '60 βγήκε του Πάσοβ, ένα πολύ σημαντικό επίσης, ο οποίος συγκέντρωσε ό,τι είχε συγκεντρωθεί και το συνεπλήρωσε, έβγαλε μια μεγάλη συλλογή, και μάλιστα, τύπου επιστημονικής διατριβής με πρόλογο στα λατινικά.

Και το 1880, τα ηπειρωτικά τραγούδια από τον Αραβαντινό και μετά πια, στο νέο αιώνα βγήκανε πάρα πολλά, πολλές συλλογές δημοτικών τραγουδιών. Ο Μανούσος, καθώς πήγαινε σε ένα χωριό της Κέρκυρας άκουσε ένα τραγούδι μικρό.

Του άρεσε, φαίνεται, αλλά δεν το κατάλαβε και το περιέλαβε στη συλλογή του. Το λέει «Η μετάνοια του ληστή». Σαν είδα εγώ «Η μετάνοια του ληστή», λέω: «Τί λέει αυτό το πράγμα; Για να δούμε ποιος είναι αυτός ο ληστής».

Και βλέπω ότι ήτανε ένα άσμα δεκαεννέα στίχων, ισότιμο με αρχαία τραγωδία. Θα το προσεγγίσουμε. Είναι από την Κέρκυρα. Είπαμε, ο Μανούσος έδωσε τίτλο «Η μετάνοια του ληστή»[3].

Η μετάνοια του ληστή

Αρχίζει:

Μάνα το Μέγα Σάββατο, όμορφος πούναι ο φόρος

(φόρος είναι το φόρουμ, είναι η αγορά)

Και την ημέρα τη Λαμπρή, όμορφος πούναι ο κόσμος.

Κυρίες και κύριοι, όταν στο δημοτικό τραγούδι βλέπετε να αρχίζει από «όμορφο κόσμο», να ξέρετε ότι θα καταλήξει σε δεινή δοκιμασία αυτός ο όμορφος κόσμος.

Κι όταν βλέπετε να αρχίζει από τη μ ά ν α, να ξέρετε ότι είναι μια αναγωγή, όχι γενική, όπως γίνεται στα άλλα τραγούδια, όπου γίνεται πρώτα προς τα βουνά και ύστερα φθάνει στα επί μέρους, αλλά όταν αναφέρεται «στη μάνα» (όπως είναι και το άλλο, Του Νεκρού αδελφού, που λέει: «Μάνα, με τους εννιά σου γιους», βάζει πρώτη τη μάνα), σημαίνει, ότι θα συγκλονισθεί ό κόσμος και θα αναζητηθεί καταφυγή στη μήτρα της ζωής, στην πηγή της ζωής, στη μάνα. Αυτό είναι. Όταν αρχίζει

από τη «μ ά ν α», όταν λέμε, όταν κινδυνεύουμε, «μάννα μου», δεν είναι απλώς ότι θέλουμε να είναι η μάννα μας εδώ. Αμέσως, κλονιζόμενοι, αναγόμεαστε στην ουσία μας, στην πηγή μας, στην προέλευση μας. Και γι' αυτό, μόνο δοκιμαζόμενοι λαοί έχουν προσωπικότητα και έχουν ταυτότητα· αυτοί που είπαν, που φωνάζανε «μάννα», δηλαδή αυτοί που αναζητήσανε –τόρα που κλονίζονται και πάνε να χαθούνε– να κρατηθούνε από την αρχή τους, από την αρχή της ζωής, από τη μήτρα της ζωής, από την ταυτότητά τους, την αυθεντική. Διότι, όταν δεν κλονίζονται οι λαοί, τότε ξεχνάνε τις πηγές τους και ξεχνάν τον εαυτό τους και αφανίζονται ως χοίροι στα παλάτια της Κίρκης. Λοιπόν, βλέπετε, εδώ πέρα, ο δημοτικός ποιητής, αρχίζει από τη «μάννα». Όχι έτσι φιλολογικά, «μανούλα μου», αλλά αμέσως αρπάζεται από τη ρίζα της υπάρξεως. Διότι θα συμβεί κάτι συγκλονιστικό παρακάτω. Και λέει:

Μάννα το Μέγα Σάββατο, όμορφος πούναι ο φόρος

Επιλέγει τη μεγαλύτερη ημέρα του χρόνου.

Και την ημέρα τη Λαμπρή, όμορφος πούναι ο κόσμος.

Επιλέγει τη λαμπρότερη ημέρα του χρόνου. Και προσέξτε. Στον πρώτο στίχο αναφέρεται στην πολιτεία –το Σάββατο που σταματάνε τα έργα, που πηγαίνει ο κόσμος στην αγορά, όπου είναι το έργο του ανθρώπου– και ύστερα ο δεύτερος στίχος ανάγεται σ' όλο τον κόσμο. Λέει:

Και την ημέρα τη Λαμπρή, όμορφος πούναι ο κόσμος.

Κάνει μια δεύτερη αναγωγή, λαμπρύνει όλο το σύμπαν, τον χρόνο, τον ανθρώπινο χρόνο, την ανθρώπινη πολιτεία και τον κόσμο όπως τον νοεί ο άνθρωπος. Και συνεχίζει:

Στολίζουν οι μάνες τα παιδιά κι οι αδελφές τ' αδέλφια.

Στολίζει κι η Λιοντάραινα τον ακριβό το γιό της.

Προσέξτε. Στολίζουν οι μάνες τα παιδιά κι οι αδελφές τ' αδέλφια. Ως γενική περιγραφή, και υστερά το κάνει συγκεκριμένο: Στολίζει κι η Λιοντάραινα τον ακριβό το γιό της.

Διερευνούμε ταυτόχρονα και την τεχνική του ποιήματος. Διότι, ήδη ο Σολωμός είχε πει –θα κάνω μια παρένθεση εδώ πέρα– ότι «Το δημοτικό τραγούδι, βεβαίως είναι άξιο, αλλά είναι ανεπιτήδευτο».

Και σε ένα άλλο γράμμα, στον Τερτσέτη, έλεγε ότι αυτά τα κοινά θέματα πρέπει να τα υπερβούμε εμείς και ο λαός, το έθνος, και ζητάει από μας να εκφράσουμε την προσωπική μας μαρτυρία, την ψυχή την προσωπική μας.

Σωστά τα λέει ο Σολωμός. Ωστόσο, τα δημοτικά τραγούδια δεν είναι ούτε ανεπιτήδευτα, ούτε κοινά. Επίκοινα, ναι. Δηλαδή είναι, τα θέματα, όλων των ανθρώπων. Αλλά είναι ριζικά. Είναι αρχετυπικά.

Σ' αυτό θα επανέλθουμε. Έχει τεράστια σημασία. Διότι, όπου αναφέρεται το δημοτικό τραγούδι, αναφέρεται σε κεφαλάρι της υπάρξεως. Αναφέρεται σε σταυρό της υπάρξεως.

Λοιπόν, εδώ, πέρα από την γενική καταρχήν παρατήρηση και ύστερα την ειδίκευσή του, βλέπουμε ότι μεριμνά το θηλυκό στοιχείο για την ύπαρξη. Όταν κινδυνεύει η ύπαρξη, εκείνο που μεριμνά είναι αυτό που την έφερε στη ζωή, στον κόσμο.

Το θηλυκό στοιχείο. Αν παρατηρήσετε, γύρω από το σταυρό του Ιησού ήτανε «γ υ ν α ί κ ε ς». Και

αυτές που περιέβαλαν το Χριστό και προτού σταυρωθεί ήτανε «γ υ ν α ί κ ε ς». Τα πρόσωπα του Ντοστογιέφσκυ που πάσχουν, τα περιβάλλουν «γ υ ν α ί κ ε ς».

Τα περιβάλλει το θηλυκό στοιχείο. Ιδού. Ιδού, πως χτυπάει και ο δημοτικός ποιητής σε φλέβες βαθιές της υπάρξεως. Γυναίκες. Θηλυκό στοιχείο. Ήδη η μ α ν α. Έχει γίνει αναγωγή. Και εδώ λέει:

Στολίζουν οι μάνες τα παιδιά κι οι αδελφές τ' αδέλφια.

Στολίζει κι η Λιοντάρινα τον ακριβό το γιό της.

Γιατί είναι Λαμπρή. Είναι λαμπρή μέρα. Πρέπει να στολιστούν. Να γίνει ο εορτασμός του φωτός. Ο εορτασμός της αναστάσεως του κόσμου. Διότι, και η ίδια η Λαμπρή ημέρα είναι μια ανάσταση.

Και τώρα πάμε στο γιό της. Ειδικεύει. Περαιτέρω:

Μπροστά του βάνει τα χρυσά, κι απίσω τα βελούδα

Στη μέση τον αμάραντο να μη τονε μαράνει.

Τον στολίζει το γιό της. Κι όταν στολίζει το γιό της, καταλαβαίνετε τί θα γίνει παρακάτω με το γιό της. Δεν είναι αυτά χωρίς επαρκή και αναγκαίο δραματικό λόγο.

Τον ντύνει χρυσά από μπροστά, λέει, και από πίσω βελούδα. Και στη μέση του βάζει τον αμάραντο. Κύριοι, στο δημοτικό τραγούδι ορισμένα φυτά έχουνε ιδιότητες μαγικές ή μεταφυσικές ή εν πάση περιπτώσει δεν είναι φυσικά αντικείμενα.

Ο αμάραντος είναι κάτι το μυστηριακό, είναι το μυθικό. «Για δέστε τον αμάραντο σε τι βουνό φυτρώνει». Αυτά δεν είναι μικρά λόγια. Θα τα πούμε.

Και του βάζει τον αμάραντο, δηλαδή ήτανε τόση η μέριμνα της μάνας, του θηλυκού στοιχείου, για τον γιό της, που τον στόλισε, τον έντυσε και του έβαλε και ένα ξόρκι, διότι η ζωή πάντοτε κινδυνεύει.

Του έβαλε και τον αμάραντο για να μην τον αμαράνει –βλέπετε πως δεν παρέλειψε ο δημοτικός ποιητής να αντιληφθεί ότι η ζωή πάντοτε τελεί σε ισόβιο κίνδυνο.

Και ποιος θα φροντίσει να μην περιπέσει στην παγίδα αυτή την μεταφυσική, στην οποία τελεί η ζωή, ποιος άλλος από τη μήτρα της ζωής, από την μάνα; Η μάνα λοιπόν του έβαλε τον αμάραντο, για να μην μααραθεί το παιδί.

Και ξεκινάνε για την εκκλησία. Τον τόπο όπου κορυφώνεται η Ανάσταση, όπου κορυφώνεται η δόξα της ζωής και γίνεται άγια, αγιώνεται. Διότι ξέρει ο ελληνικός λαός ότι και η λεβεντιά έχει όρια. Κι από κει κι ύστερα είναι η αγιότης.

Σας είχα θυμίσει πέρυσι ένα στίχο που λέει:

Τ' αντρειωμένου τ' άρματα δεν πρέπει να πουλιούνται

μόν' πρέπει του στην εκκλησιά και κει να λειτουργούνται.

Δηλαδή πάνω από την αντρεωσύνη είναι η αγιότης, για τον ελληνικό λαό. Λοιπόν, γι' αυτό όταν σας είπα ότι το δημοτικό τραγούδι δεν είναι απλώς μια γυροβολιά με κλαρίνο, τώρα σας το αποδεικνύω.

Λοιπόν, πηγαίνει προς τον τόπο όπου κορυφώνεται η λαμπρότητα της ζωής σε αγιότητα. Και λέει:

Μπροστά πηγαίνει ή μάνα του σαν 'κόνα στολισμένη.

(σαν εικόνα στολισμένη)

Κι οπίσω η αδελφούλα του σαν αγιογραφισμένη!

Και οι ίδιοι οι άνθρωποι, έτσι, στολίστηκαν και εξαγιώθηκαν κι αυτοί μέσα σ' αυτή τη φεγγοβολή του λαμπριάτικου ήλιου, εκεί που ανασταίνεται η ύπαρξη. Έγινε και ή μάνα σαν εικόνα στολισμένη. Και η, αδελφή, αγιογραφισμένη. Τέτοια ταύτιση, τέτοια ροπή προς τη θέωση! Έτσι βλέπει ο Έλληνας τον κόσμο.

Στη μέση πάει ο νιούτσικος.

Προσέξτε, τον βάλανε στη μέση. Διότι, αυτοί οι στολισμοί κι αυτοί οι πηγαιμοί στην εκκλησία είναι του μέσου ανθρώπου και η ζωή τελείται στη μέση. Δεν τελείται στις άκρες.

Στις άκρες πηγαίνουν τα ηρωικά πνεύματα και εκεί συντρίβονται. Αλλά δεν μπορεί να πάνε όλοι στις άκρες, γιατί ούτε μπορούν, αλλά και αν πήγαιναν όλοι στις άκρες θα εξαφανίζονταν η κοινωνία. Θα εξαφανίζονταν η ζωή ως τοιαύτη.

Συνεπώς, η περιγραφή της μέσης ζωής, η οποία πηγαίνει προς την τελείωση κατ' αυτόν τον τρόπο, είναι μια πραγματικότητα κι αυτή κρουστή, όπως και είναι πραγματικότητα η περιαγωγή στα όρια της υπάρξεως, όπου εκεί ο άνθρωπος συντρίβεται.

Βάλανε λοιπόν το νέο στη μέση. Μπροστά η μάνα του, πίσω αυτός, αυτός στη μέση. Έτσι, να είναι ασφαλισμένος από το θηλυκό στοιχείο. Το θηλυκό στοιχείο.

Η μήτρα είναι και εξωτερικά και εσωτερικά εικονογραφημένη, εικονοποιημένη και στη μέση ο νέος. Ο άντρας. Διότι ο άντρας είναι που κάνει αποκοτιές. Πάει στη μέση κι ο νιούτσικος.

Στη μέση πάει ο νιούτσικος,

(ο νέος). Πώς;

Σαν μήλο μαραμένο.

Κύριοι, ιδού η ρωγμή. Στον έκτακτο λαμπρό κόσμο μας φέρνει ο δημοτικός ποιητής μια κάθετη ρωγμή. «Σαν μήλο μαραμένο». Τί συνέβη; Όστε ο κόσμος έχει ραγισματιά;

Αυτός ο κόσμος, ο οποίος πηγαίνει για αγιοποίηση, ο οποίος είναι τόσο όμορφος το Μεγάλο Σάββατο, τη μεγάλη μέρα, και τόσο όμορφος επίσης τη Λαμπρή ημέρα; Και δεν μπόρεσε το ξόρκι του αμάραντου να κάνει τίποτα;

Προσέξτε. Λέει «αμάραντο», προσέξτε πως εμμένει. Πρώτα-πρώτα ο ποιητής εμμένει. Στην αρχή λέει: «Όμορφος ο φόρος, όμορφος \ ο κόσμος». Δυο φορές το «όμορφος».

Και τώρα, επειδή μαραίνεται ο νιός, τον έχει από πριν «αμάραντο», για να μην τότε μαράνει. Και τώρα «σαν μήλο μαραμένο». Πού ανεπιτήδευτος λόγος να τον συγκρίνουμε με τα ανεμοσκορπίσματα του Βαλαωρίτη;

Υπάρχει επιτηδειότερος λόγος απ' αυτόν; Κι ακόμα δεν είμαστε παρά στον ένατο στίχο. Εννιά στίχους μέχρι τώρα κι όλοι είναι δεκαεννιά. Η ρωγμή. Και συνεχίζει ο ποιητής:

Η εκκλησιά δεν τον χωρεί, κι οι εικόνες δεν τον θέλουν.

Ιδού η τραγική μεταστροφή. Στη μέση του ποιήματος έχουμε μια τραγική μεταστροφή. Όλα αυτά συνέβησαν, και τώρα η εκκλησιά δεν τον χωρεί κι οι εικόνες δεν τον θέλουν. Τί έγινε; Τί έκανε αυτός ο νέος που με όλη του αυτή τη φροντίδα και σε μια τέτοια ημέρα δεν μπόρεσε κι αυτός να συμμεριστεί την μέση πορεία της ζωής προς την αγιοποίησή της;

Κι ο νιούτσικος εγύρισε στη μάνα του και λέγει:

Και αρχίζει ο διάλογος αυτός, ο περίφημος διάλογος των δημοτικών τραγουδιών:

Γένε μάνα πνευματικός να με ξομολογήσεις

Γιατί έχω κρίματα πολλά, να μου τα καταλύσεις.

Προσέξτε. Σχεδόν λόγια του Αριστοτέλη, που μιλάει για κάθαρση της τραγωδίας. Να μου τα καταλύσεις. Να γίνει η μάνα του πνευματικός να του τα καταλύσει. Και προσέξτε.

Απευθύνεται στη μάνα του. Γυρνάει στη ρίζα του. Αφού, άλλωστε, δεν τον θέλει η εκκλησία και δεν τον θέλουν οι εικόνες. Τί σημαίνει εδώ, καταρχήν; Δεν πάει να ζητήσει συγγνώμη ή ο,τιδήποτε, να δούμε τί έχει ο νέος, από την εκκλησία.

Αλλά πάει στη μάνα του. Η εκκλησία και οι εικόνες είναι το παγωμένο άγιο, είναι το κοινωνικοποιημένο άγιο. Είναι το αμετάβλητο, το αμεταποίητο. Όπως είναι, είναι πάντα.

Και δεν μπορούν, εν προκειμένω, διότι εδώ πρόκειται για τραγωδία, να αλλοιωθούν, να σκύψουν και να αφουγκραστούν τον άνθρωπο που πάσχει. Η μάνα όμως, η οποία έχει κι αυτή αγιότητα, έχει και τη δυνατότητα να αλλοιωθεί, να μεταποιηθεί, και να γείρει προς την πάσχουσα ύπαρξη και να την σώσει.

Το άγιο εν προκειμένω, οι εικόνες και η εκκλησία, είναι μια αρχή, μια ψυχρή αρχή, η οποία, παρά το κακό που γίνεται, στέκεται σιωπηλή εις τον αιώνα. Ενώ η μάνα, δηλαδή η αρχή, η πηγή της ζωής, είναι πάντοτε ζώσα, παρούσα, και πάντοτε έτοιμη να σκύψει πάνω από το οδυνώμενο ον.

Απευθύνεται λοιπόν στη μάνα του και της λέει.

Τώρα θα της πει το μυστικό. Προσέξτε, είδατε πώς προετοιμάζει ο ποιητής ο δημοτικός, αυτός ο ανώνυμος, ο ταπεινός, πώς προετοιμάζει την αποκάλυψη να' ρθει στο τέλος, και σε αντίθεση με την αρχή, με τον λαμπρό κόσμο; Και λέει ο γιος:

Τί άλλοι εκουρσεύαν πρόβατα κι άλλοι εκουρσεύαν γίδια

Άλλοι εκουρσεύανε χωριά κι άλλοι εκουρσεύαν χώρες.

Δηλαδή αμέσως βλέπουμε ότι και αυτός κούρσεψε, αλλά δεν κούρσεψε χώρες και χωριά, όπως οι

άλλοι. Έκανε κάτι το κακό, αλλά δεν ήτανε σαν αυτό των άλλων.

Αμέσως θέλει να διαστείλει τη δική του θέση από το κοινό έγκλημα. Ότι έκανε έγκλημα κι αυτός, αλλά δεν ήτανε το κοινό, δεν ήταν κούρσεμα χωριών και γιδιών. Και λέει:

Μα 'γω μάνα μου κούρσευα 'κλησιές και μοναστήρια!

Κλέφτω το δυσκοπότηρο και τ' άγιον Ευαγγέλιο.

Ιεροσυλία. Πήγε αυτός και κούρσεψε το δυσκοπότηρο, το αγιότερο σκεύος που είναι στην εκκλησία, και το Ευαγγέλιο, το εξίσου αγιότερο βιβλίο που είναι στην εκκλησία. Οπότε η αποκάλυψη πάλι μένει εκκρεμής.

Εάν έλεγε ότι εκούρσεψε γίδια και πρόβατα και χωριά, εντάξει. Το έγκλημα έγινε, τελείωσε. Αλλά, το να κλέβεις δυσκοπότηρα –και μάλιστα εκείνη την εποχή δεν τα πουλάγανε, όπως τα πουλάνε τώρα στις ξένες αγορές, που κοστίζουνε και περισσότερο από χωριά– και να διαγουμίζεις Ευαγγέλια, θα πει ότι, περαιτέρω, κάτι άλλο υπάρχει.

Έκανε ιεροσυλία. Δεν έκανε κοινό έγκλημα. Μολονότι η ιεροσυλία είναι βαρύτερη για την ύπαρξη. Διότι το κοινό έγκλημα αποκαθίσταται. Εκτίεις ποινή. Η ιεροσυλία δεν αποκαθίσταται.

Είσαι ένοχος έναντι του Θεού. Δεν είσαι ένοχος έναντι των ανθρώπων. Τί έκανε το παιδί; Ο ποιητής, ό σοφός ποιητής, μας το αποκαλύπτει μόνο στον τελευταίο στίχο. Και εκεί το αφήνει εκκρεμές. Λέει:

Εγώ έδεσα τον κάλλιο μου (το άλογό μου)

σε κιβουριού κουλούρι[4].

Δηλαδή έδεσα το άλογό μου στο περίφραγμα ενός μνήματος.

Και ήτανε κει μια λυγερή, εννιά μηνών θαμμένη[5].

Τί συνέβη; Μένει μετέωρο. Κυρίες και κύριοι, για τον νέο ο θάνατος της αγαπημένης είναι μια τέτοια συγκλονιστική βίωση που ζητάει το λόγο από τα ιερά, τα ιερά μένουν σιωπηρά και έρχεται σε ριζική αντιδικία μαζί τους. «

Γιατί πέθανε το Αγαπημένο μου πρόσωπο. Μένετε ψυχρά. Μπροστά σ' αυτή την οδύνη του ανθρώπου. Κάθεστε εικόνες αυτού ψηλά καθηλωμένες, σιωπηρές». Και έρχομαι σε αντιδικία με το Ιερό. Προσέξτε.

Αυτό είναι τραγωδία ενός λαού βαθύτατα πιστού. Άρα, ο ποιητής ξέρει τα βάθη της ψυχής, εισδύει στα βάθη της υπάρξεως και δεν κάνει εξωτερικές φιλολογικές διατριβές.

Πηγαίνει στο βυθό της αμαρτίας, αλλά της αμαρτίας η οποία έχει και το λόγο της. Το «τραγικό» – τί είναι το τραγικό; Τραγικό είναι όταν έρχονται σε σύγκρουση δυο καταστάσεις· από τη μια μεριά η Αντιγόνη και από την άλλη ο Κρέων, σε σύγκρουση δυναμική, ριζική, ανατρεπτική, αλλά και οι δυο έχουν δίκιο.

Και η Αντιγόνη έχει δίκιο, αλλά και ο Κρέων έχει δίκιο. Και ο Κρέων έχει την ευθύνη της εξουσίας. Γι' αυτό και την πλήρωσε κιόλας. Αλλά και η Αντιγόνη έχει δίκιο διότι αφήνει τον αδελφό της άθαφτο, που είναι ιεροσυλία για τις πίστεις εκείνες και όλες τις πίστεις.

Λοιπόν, εδώ, βλέπουμε, διαπράττεται ιεροσυλία, δηλαδή έρχεται σε αντίθεση με το ιερό, αλλά γιατί; Διότι είδε ότι πεθαίνει το αγαπημένο πρόσωπο και το Ιερό μένει σιωπηλό. Και δεν υπάρχει λύση του θανάτου του αγαπημένου προσώπου.

Και ο ποιητής αμέσως έρχεται σε ριζική αντίθεση και ριζική σύγκρουση με τους πρώτους στίχους.

Ενώ οι πρώτοι στίχοι είναι υπέρ του θαύματος της ζωής και υπέρ της αγιότητας της ζωής, δείχνει το αντίθετο· δείχνει ότι υπάρχει ένα χάσμα που χωρίζει τη λαμπρότητα από τον καταποντισμό της ζωής, τον ολετήριο μέσα στην τάφρο του θανάτου.

Κι έτσι βλέπουμε δυο συγκρούσεις μέσα σε δεκαεννιά στίχους. Από τη μια μεριά είναι η ζωή και από την άλλη ο θάνατος. Αρχίζει έτσι: «Μεγάλο Σάββατο και Λαμπρή.

Τί όμορφος είναι ο κόσμος» κι ο τελευταίος στίχος είναι η «Λυγερή εννιά μηνών θαμμένη». Και σιωπά. Έτσι έρχεται σε σύγκρουση και αντιδικία η ζωή με το θάνατο. Και αφ' ενός, από άποψη φυσική, έρχεται σε αντιδικία η ιερότης με το βέβηλο, στο οποίο βλέπουμε, ο βαθύς ποιητής, να δίνει μια δικαίωση. Διότι καλά όλα, αλλά εδώ χάθηκε αγαπημένο πρόσωπο.

Τί θα γίνει με αυτό το αγαπημένο πρόσωπο; Εμένα, όταν η οδύνη μου είναι τόσο βαθιά, δεν μπορεί να με παρηγορήσει η ψυχρή και αναρτημένη και εις τον αιώνα σιωπηλή εικόνα – και όλη η ύλη της εκκλησίας, διότι εδώ ή πραγματικότητα είναι ότι κοιμάται μια λυγερή εννιά μήνες τώρα και δεν έγινε τίποτα. Μιλάτε για Ανάσταση, μιλάτε για αναστάσιμη ημέρα, κι εδώ κοιμάται μια λυγερή τώρα και εννιά μήνες.

Και καθώς είναι ο τελευταίος στίχος ακολουθεί η σιωπή. Δηλαδή φέρνει όλη την τραγωδία στις παρυφές της σιωπής. Εννιά μηνών θαμμένη.

Και ό,τι λύση και να δώσει η μέση, ό,τι λύση να δώσουν τα προηγούμενα και να γυρίσουμε προς τη μέση, εξακολουθεί να ηχεί μέσα μας, και να γίνεται υπόμνημα, ότι παρά τούτα εδώ κοιμάται μια λυγερή, ένα θαύμα υπάρξεως, κι αυτή ήταν θαύμα υπάρξεως αλλά είναι τώρα και εννιά μήνες θαμμένη.

Προσέξτε όμως. Λέει εννιά μήνες. Δηλαδή προχώρησε χρόνος. Και ενώ στην αρχή ήτανε σφοδρός και βίαιος κατά του ιερού, και δικαίως, τώρα με το βάλσαμο του χρόνου, με τη λειτουργία του χρόνου, ήρθε στη μάνα του, μαραμένος μεν, αλλά ξαναγύρισε.

Πήγε πάλι στη μέση και ζήτησε, όλη αυτή η τραγική του περιπέτεια να φύγει από το βάρος της ψυχής του, ζήτησε απ' τη μάνα του να τον εξομολογήσει για να καταλυθεί, όπως λέει, το κρίμα, δηλαδή αυτός ο ζόφος που περιάδραξε την ύπαρξή του, να σκορπιστεί και να λάμψει πάλι το αναστάσιμο φώς.

Δηλαδή ο ποιητής φέρνει την τραγική αντίθεση, δημιουργεί τη σύγκρουση, δικαιολογεί και το ένα και το άλλο, και στο τέλος φέρνει τη συμφιλίωση. Γιατί έτσι είναι τα πράγματα. Η μέση, η ζωή, πρέπει να προχωρήσει. Χωρίς ωστόσο να ξεχνάμε ότι εκεί πάντοτε θα κοιμάται μια λυγερή, εννιά μηνών θαμμένη.

Θέλω να κάνω και μια περαιτέρω υπέρβαση. Γιατί ο ποιητής έβαλε εννιά μήνες; Ο στίχος θα ταίριαζε και με εφτά και οκτώ.

Εννιά μήνες είναι ο χρόνος που γεννάται η ζωή. Μέσα από το μνήμα της αγαπημένης, ο ποιητής έβγαλε τη ζωή της ενάρξεως. Και πάλι λαμπρύνεται ο κόσμος.



* Κύκλος πέντε εισηγήσεων για το δημοτικό τραγούδι στο Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, το 1985, που περιλαμβάνονται στον δωδέκατο τόμο των Απάντων του Χ. Μαλεβίτση (εκδόσεις Αρμός, 2010). Εδώ δημοσιεύουμε την πρώτη, με τίτλο «Η συλλογή των δημοτικών τραγουδιών».

[1] «Ο Χάρος με τους αποθαμένους», Ζαμπέλιος, 139.

[2] Σημαντικές συλλογές που εκδόθηκαν εν συνεχεία είναι οι εξής: * 1850: Τραγούδια Εθνικά, Κέρκυρα. * 1851: M. de Marcellus, Chants populaires de la Grèce, Παρίσι. * 1852: Σπ. Ζαμπελίου, Άσματα δημοτικά της Ελλάδος. Κέρκυρα. * 1859: Α. Ιατρίδου, Συλλογή δημοτικών ασμάτων, Αθήνα. * 1860: Arnoldus Passow, Τραγούδια Ρωμαίικα, Carmina Popularia Graecia recentioris, Λειψία. * Theod. Kind, Anthologia Neugriechischer Volkslieder, Λειψία. * 1866: Γ. Χασιώτου, Συλλογή των κατά την Ήπειρον δημοτικών ασμάτων. Αθήνα. * 1868: Μ. Πελέκου, Δημοτική Ανθολογία. * 1873: Legrand, Recueil de chansons populaires grecques * 1876: Α. Jeannataki, Άσματα κρητικά, Λειψία. * 1880: Π. Αραβαντινού, Συλλογή δημοδών ασμάτων Ηπείρου.

[3] Αντ. Μανούσου, Τραγούδια εθνικά, συναγμένα και διασαφηνισμένα υπό Αντωνίου Μανούσου, Κέρκυρα, 1850, σ. 88. Τίτλος «Η μετάνοια του ληστή», της Κέρκυρας. Μέσα σε δεκαεννέα στίχους εκπτύσσεται μια πρωτοφανής αίσθηση του τραγικώς ζην, στο όριο της απώλειας του αγαπημένου προσώπου. Το ποίημα αυτό αναλύεται διεξοδικά από τον Χρήστο Μαλεβίτση στη Φιλολογική Πρωτοχρονιά του 1987, σσ. 155-165. Ο συγγραφέας εκθέτει το τραγούδι κατά τους αναβαθμούς αυτής της τραγωδίας: Πρώτος αναβαθμός: θέση ύψους. Δεύτερος αναβαθμός: Η ζωή της μέσης. Τρίτος αναβαθμός: Η στροφή. Τέταρτος αναβαθμός: αντίθεση βάθους.

[4] κουλούρι: τάφος. Φ. Κουκουλές, Βυζαντινών Βίος και Πολιτισμός, τόμ. Ε', παράρτημα, σ. 106.

[5] Πολλά από τα κρίσιμα και πνευματικώς σημαντικά άσματα ολοκληρώνονται μόνο στον τελευταίο στίχο. Αν είχε λησμονηθεί ο τελευταίος στίχος, το ποίημα ως πνευματική σύλληψη θα είχε καταστραφεί ολοτελώς. Βλ. και τον τελευταίο στίχο του τραγουδιού Κοιμάται η καπετάνισσα. Ο δημοτικός ποιητής, λοιπόν, μας λέγει πως η ανάσταση είναι ανάσταση δια του θανάτου και η χαρά της Λαμπρής είναι χαρά δια της οδύνης.

28.08.2020

Πηγή: [Αρδην - Ρήξη](#)