

## Το πένθος και η απώλεια: επεξεργασία τους μέσα από τρία είδη δημοτικών τραγουδιών

Διαμάντη Αναγνωστοπούλου

Παιδαγωγικά Τμήματα Πανεπιστημίου Αιγαίου

Στο κείμενο αυτό επιχειρείται μία μελέτη της επεξεργασίας του πένθους και της απώλειας μέσα από τρία είδη δημοτικών τραγουδιών. Διερευνώνται τα κοινά θεματικά μοτίβα που αποτελούν τον άξονα που δένει τα τραγούδια του θανάτου, της ξενιτιάς και του γάμου. Ο κοινός αυτός άξονας είναι το πένθος για την απώλεια του προσώπου που φεύγει, που το αποχωρίζονται. Και στις τρεις περιπτώσεις, η κρίση λόγω της αναχώρησης ενός μέλους αντανακλάται τόσο στον οικογενειακό όσο και στον κοινωνικό ιστό. Αναζητούνται οι ομοιότητες και οι διαφορές των εκδηλώσεων πένθους στα τρία αυτά είδη, επιχειρείται δε μία καταγραφή του συναισθηματικού πλαισίου κατά τις τρεις αυτές μορφές απώλειας. Η έκφραση του πένθους ή της θλίψης, δεν είναι μόνο μία ατομική έκφραση συναισθημάτων, αλλά μία πολιτισμική μάθηση που καθορίζει την έκφραση της απώλειας και με τον τρόπο αυτό, αφ' ενός παρεμποδίζει συμπεριφορές διαταραγμένες και αφ' ετέρου λειτουργεί ανασταλτικά στην απόθεση των συναισθημάτων θλίψης και επιθετικότητας. Έτσι οι εκδηλώσεις του πένθους, είτε συνοδεύονται από τελετουργικά είτε αφορούν μόνο τραγούδια, λειτουργούν σαν ένα μοντέλο για την επεξεργασία της αποστέρησης και τη δουλειά πάνω στο πένθος. Εξετάζεται επίσης η παρουσία της μητέρας, κυρίαρχη και στα τρία είδη, σε σχέση με το σημαντικό θέμα των ενοχοποιήσεων και των ευθυνών για την ίδια την απώλεια και τον αποχωρισμό. Οι γυναίκες, ως κυρίως δημιουργοί αυτού του είδους των τραγουδιών, είναι οι μόνες που έχουν κάτι να πουν για το πένθος και την ευθύνη των αποχωρισμών αυτών, που αναπαράγουν και ανακαλούν τον πρώτο αποχωρισμό του αρχετυπικού συμβιωτικού ζεύγους μάνας - παιδιού. Στο σημείο αυτό οι απόψεις της κλασικής ψυχαναλυτικής θεωρίας (Freud, Abraham) αλλά κυρίως της Melanie Klein, χρησίμευσαν στη διερεύνηση των ψυχικών διεργασιών, οι οποίες σε συσχέτιση βεβαίως με τους κοινωνικούς παράγοντες, δημιουργούν το θεματικό φόντο των εκδηλώσεων του πένθους μέσα στα τραγούδια αυτά.

Υπάρχει ένας κοινός άξονας που δένει τα τραγούδια του θανάτου (μοιρολόγια), της ξενιτιάς και του γάμου. Ο κοινός αυτός άξονας είναι το πένθος για την απώλεια του προσώπου που φεύγει, που το αποχωρίζονται.

Και στις τρεις αυτές περιπτώσεις αποχωρισμού, έχουμε μία ρήξη στον οικογενειακό και κατ' επέκτασιν στον κοινωνικό ιστό λόγω της αναχώρησης ενός από τα μέλη της οικογένειας. Μην ξεχνάμε ότι οι οικογένειες την εποχή κατά την οποία έχουμε τη δημιουργία αυτών των τραγουδιών, ήταν κλειστοί πυρήνες

και η αναχώρηση ενός μέλους προκαλούσε βίαιη κρίση. Διερρηγνύετο δηλαδή η ενότητα της οικογένειας τόσο σε υλικό όσο και σε συναισθηματικό επίπεδο.

Χαρακτηριστικό είναι ότι στις δύο κυρίως από τις τρεις περιπτώσεις (γάμου-θανάτου), τα τραγούδια ακολουθούνται από ένα ολοκληρωμένο και συστηματικό τελετουργικό - σκηνοθεσία πένθους. Αυτή η κρίση αναπαρίσταται από την εικόνα μιας οικογένειας και μιας κοινότητας-θύματος ενός βίαιου χτυπήματος. Το χτύπημα αυτό χαρακτηρίζεται από τον ποιητή σαν κλεψιά.

*Εμπήκε ο λύκος στο μαντρί, και μπήκε στο κοπάδι,  
ζυγούρι δεν edιάλεξε και μήδε αρνί να πάρη.  
μόν' διάλεξε και πήρεκε το πρώτο μας κριάρι,  
πήρε το σουρταριάτικο, πήρε το κουδουνάτο,  
που βόσκανε τα πρόβατα στον ίσκιο του αποκάτω.*

Κ. Πασαγιάννης (1928), σελ. 32(75).

Ταυτόχρονα η απουσία αυτή θιώνεται για τους εναπομεινάντες σαν στέρηση ενός αγαθού, πράγμα που ανακαλεί τις σχέσεις ιδιοκτησίας ανάμεσα στα μέλη, και ενός δικαιώματος: π.χ. η Μανιάτισσα χαρακτηρίζει τον άντρα της που χάνει «το δίκιο μου». Έτσι η απώλεια αναδεινύεται ως απόλυτο κακό και αδικία<sup>1</sup>. Η διαφορά στο χωρισμό στα τραγούδια του γάμου είναι ότι δεν πρόκειται παρά για μία στιγμή-φάση μέσα στην όλη τελετουργία, και αφού ολοκληρωθεί

και λυθεί η κρίση, συμπληρώνεται από τελετουργίες ένωσης ανάμεσα στις δύο οικογένειες και ενσωμάτωσης της νέφης στο νέο της σπίτι και στη νέα της ζωή.

Στο θάνατο, το πένθος του χωρισμού έχει διάρκεια και είναι απόλυτο. Παράδοξως το ίδιο συμβαίνει και στα τραγούδια της ξενιτιάς: στα τελευταία, υπάρχει το έντονο και κυρίαρχο θεματικό μοτίβο –ανάμεσα σε άλλα μοτίβα κοινά με το θάνατο– του ζυγίσματος, της σύγκρισης δηλαδή, με άλλα κακά, το θάνατο, τη φυλακή, κ.λ.π.

*Την ξενιτιά, την ορφανιά, την πίκρα, την αγάπη,  
τα τέσσερα τα ζύγιασαν, βαρύτερα είν' τα ξένα.  
Ο ξένος εις την ξενιτιά πρέπει να θάνη μαύρα,  
για να ταιριάζη η φορεσιά με της καρδιάς τη λάβρα.*

N. Πολίτης (1914), σελ. 199(167)

Από το ζύγισμα αυτό η ξενιτιά φαίνεται βαρύτερη, γιατί μέσα στη λαϊκή συνείδηση είναι κι αυτή με απεριόριστη διάρκεια και καταλήγει στο θάνατο (προβλ. το μοτίβο του τάφου με το οποίο καταλήγουν πολλά τραγούδια της ξενιτιάς): ένας θάνατος που είναι πρόωρος, άδικος, βίαιος και συνιστά ανωμαλία.

Τα μοιρολόγια σκοπό έχουν αφ' ενός μεν να εκφράσουν τα συναισθήματα που αισθάνονται τα άτομα και όλη η κοινότητα για την απώλεια από το θάνατο, αφ' ετέρου δε λειτουργούν σαν ένας τρόπος επικοινωνίας μεταξύ των ζωντανών και των νεκρών. (Danforth, 1982).

Τα τραγούδια του γάμου λειτουργούν σαν ένας τρόπος μύησης –προετοιμασίας, μία τελετουργία περάσματος, θα λέγαμε, κατά την οποία το άτομο μεταβι-

βάζεται μέσω των κοινωνικών αυτών δρώμενων από τη μία κοινωνική κατάσταση (*status*) σε μία άλλη, δηλαδή από την κατάσταση της ανύπαντρης, του κοριτσιού στην κατάσταση της ενήλικης γυναίκας, συζύγου, νέφης σε μία οικογένεια<sup>2</sup>.

Επίσης, τα τραγούδια της ξενιτιάς εκφράζουν κι αυτά αφ' ενός την κατάσταση και τα πρόσωπα που αφήνει ο ξενιτεμένος, αφ' ετέρου δε την κατάσταση που θα βρει στην ξενιτιά: στέρηση, ψυχική και σωματική φθορά, αδυνατότητα επικοινωνίας με τους δικούς του, αδυνατότητα επιστροφής, αρρώστια και θάνατος άδικος στη ξενιτιά: αυτή είναι η σκιαγράφηση των κυριότερων δεινών της ξενιτιάς και της αναπόδραστης εντελέχειας που περικλείει<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Για περισσότερες πληροφορίες στο θέμα αυτό παραπέμπουμε στην ενδιαφέρουσα εργασία του Guy Saunier (1979) και ειδικότερα στις σελίδες 231-234.

<sup>2</sup> Για την ανάπτυξη του θέματος και τη σημασία όλων των φάσεων-σταδίων προ της ημέρας του γάμου, παραπέμπουμε στην ενδιαφέρουσα εργασία της Aili Nenola-Kallio (1982) και στις σελ. 113-181.

<sup>3</sup> Για περισσότερες πληροφορίες όσον αφορά τα τραγούδια της ξενιτιάς και τα θεματικά τους μοτίβα, βλέπε Guy Saunier (1983).

Κατά την στιγμή του αποχωρισμού, το συναισθηματικό πλαίσιο τόσο στο θάνατο και το γάμο, όσο και κατά την αναχώρηση για την ξενιτιά είναι περίπου το ίδιο, λόγω θεβαίως της απώλειας: θλί-

ψη, θυμός, αντίσταση-μη παραδοχή του γεγονότος, αβεβαιότητα και φόβος. Στα μοιρολόγια η απώλεια προβάλλεται πάνω στο περιβάλλον: το περιβάλλον γίνεται απομονωτικό, σκοτεινό, εχθρικό. Χαρακτηριστικά είναι τα δίστιχα:

*Εθ'ανάτός σου μ' έφερε σε μίαν απέλπισια  
να κατοικήσω στα θουνά με τ' άγρια θερία.  
Σ' απέλπισι ευρίσκομαι, σε κύματ' αφρισμένα,  
μα δεν αλλάξου οι τσεροί αλλοίμονο σε μένα.<sup>4</sup>*

Επίσης χαρακτηριστικά είναι και τα ακόλουθα δωδεκανησιακά δίστιχα από τα χωριά της Ρόδου Σάλακο και Αφάντου:

*Δε θέλω κόσμο να θωρούν τα μάτια τα δικά μου  
ας είν' και κείνα σκοτεινά ως είναι η καρδιά μου.*

*Ποιός έχει μαύρη την καρδιά να γένουμε συντρόφοι  
να περπατούμε σ' ερημιές που δεν περνούν ανθρώποι.*

*Τον έρημο το χωρισμό όταν τον βάλει ο νους μου  
σα θάλασσα τaráσσομαι σα κύμα δέρνει ο νους μου.*

*Πάνω στα όρη τα θουνά θα πάω να κατοικήσω  
να μην θωρούν τα μάτια μου άνθρωπο να μιλήσω<sup>5</sup>.*

Στα γαμήλια θρηνητικά τραγούδια η απώλεια πολύ συχνά προβάλλεται πάνω στις νέες κοινωνικές σχέσεις περιγράφοντάς τις σαν ξένες (αποξενωτικές), εχθρικές, παγερές.

*Άσπρη κατάσπρη θαμβακιά, οπού είχα 'ς την αυλή μου  
τη σκάλιζα, την πότιζα, κ' είχα χαρά μεγάλη.  
Μα ρθε ξένος κι' απόξενος, ήρθε και μου την πήρε.  
Αχάριανε το σπίτι μου, ανόστισε γή αυλή μου,  
ανόστις' η δική μου αυλή, κ' εφούμισε του ξένου<sup>6</sup>.*

<sup>4</sup> Βλ. Κομνηνού (1971). Επίσης βλ. ενδεικτικά Πασαγιάννη, ό.π., σελ. 17(17), 18(20), 25(49), 32(72), 35(84), Π. Παπαζαφειρόπουλου (1887), σελ. 191, 195(ΙΔ), 203(ΛΓ), 204(ΛΕ), και Πολίτη, ό.π., σελ. 205(173, 174).

<sup>5</sup> Στα δίστιχα αυτά, μεταξύ άλλων, συνέλεξε η φοιτήτρια των Παιδαγωγικών Τμημάτων του Παν'μίου Αιγαίου, Δ. Χούτα, στα πλαίσια έρευνας με θέμα «Πένθος και γυναίκα στο δημοτικό τραγούδι», που διεξήγαγε η συγγραφέας.

<sup>6</sup> Βλ. Πολίτη, ό.π., σελ. 179. Βλ. επίσης Μερακλής (1989), σελ. 33-58, 214-229 και σελ. 109-111. Πρβλ. και Kallio, ό.π., σελ. 257-258.

Στα τραγούδια της ξενιτιάς, η απώλεια προβάλλεται τόσο στο περιβάλλον με την εικόνα ενός συμβολικού χειμώνα που συναντά ο ξενιτεμένος στην προσπάθειά του να επιστρέψει,

όσο και στις διανθρώπινες σχέσεις που προσπαθεί να δημιουργήσει στην ξενιτιά, μιλώντας για ξένες αδελφές και παραμάνες

*Βουλιούμι μιά, βουλιούμι δυό, βουλιούμι τρεις κι πέντε  
βουλιούμι να ξενιτευτώ πολύ μακριά στα ξένα.  
Όσα θουνά κι αν ι-διαθώ όλα τα παραγγέλνου:  
-Βουνά μ' να μη χιουνίσιτι, κάμποι μ' μη παχνιαστείτι  
όσου να πάω κι να 'ρθώ κι ουπίσου να γυρίσου.  
Βρίσκου τα χιόνια στα θουνά, τους κάμπους παχνισμένους  
κι πάλι ουπίσου γύρισα στα έρημα τα ξένα. [...],  
Saunier (1979, σελ. 168)*

*Κ' έπιασα ξένις αδελφές κι ξένις παραμάνες  
για να μου πλέν' τα ρούχα μου, τα έρμα τα σκουτιά μου.  
Τα πλένουν μιά, τα πλένουν δυό, τα πλένουν τρεις κι πέντι  
κι απού τις πέντι κ' ύστιρα τα ρίχουν στου σουκάκι [...]  
(Saunier, 1979, σελ. 168).*

Αυτή η έκφραση θλίψης και στα τρία είδη τραγουδιών δεν είναι μόνο μία ατομική έκφραση συναισθημάτων, αλλά κυρίως μία συλλογική πολιτισμική μάθηση που επιτρέπει τον έλεγχο της συμπεριφοράς της αποστέρησης. Λειτουργία της δεν είναι απλά να παράσχει μία δίοδο εκτόνωσης των προσωπικών συναισθημάτων του πάσχοντος ατόμου· κυρίως περιορίζει και καθορίζει την ατομική έκφραση της απώλειας έτσι ώστε να αποβάλει συμπεριφορές διαταραγμένες και επικίνδυνες για την κοινωνία. Αυτή

δηλαδή η μάθηση λειτουργεί ανασταλτικά στην απώθηση των συναισθημάτων θλίψης και επιθετικότητας. Έτσι η έκφραση της θλίψης και κυριότερα του πένθους οδηγεί στην επεξεργασία-εμπειρία του πένθους. (Κανακάκης, 1989).

Αυτή η δουλειά πάνω στο πένθος, περνά όλα τα στάδια: την άρνηση της ζωής που ισοδυναμεί με ένα συμβολικό θάνατο, όπου ο πενθών μοιάζει να μην συμμετέχει στον ζωντανό κόσμο και ζει σε ένα κόσμο ερήμωσης με έντονα ίχνη σωματικής και ψυχικής φθοράς.

*Έθελα να 'χω δυό καρδιές, να πέρν' εμιά τους πόνους  
μα έχω μιά, τσαι μοναχή, τσαι καίει τόσους χρόνους. (σελ. 47).  
Το στήθος μου κατάντησε βασανοκατοικία  
που κατοικούν αι λέοντες τσαι τ' άγρια θερία. (σελ. 41).  
Πως θα πεθάνω ξαίρω το, να ζήσω πώς θα ζήσω  
τσαι το δικό σου τον καμό πώς να τον ταγναντίσω.  
Πώς θα περάσει ε κάψη σου, πώς θα διαθή ε καμός σου  
πολλύ θαρύς με φάνηκεν ε αποχωρισμός σου.  
Εβώ σε λέω (δ) εν ιζώ το φτεινό το χρόνο,  
γιατί ανέσυρες τσ' ανέσπασες αφ' την καρδιά μου κλώνο.  
(σελ. 53, 54, και Κομνημού, 1971 και δίστιχα στη σελ. 5 και 6).*

Επίσης, ένα άλλο σημαντικό στάδιο, απαραίτητο σε κάθε διαδικασία πένθους, αφορά τις ενοχοποιήσεις και τις αυτοενοχοποιήσεις. Είναι το μεγάλο θέμα των κατηγοριών και ενοχοποιήσεων που απευθύνουν, μέσα από τα τραγούδια, στο νεκρό ή στον ξενιτεμένο γιατί έφυγε, ή από την άλλη μεριά ο ξενιτεμένος ή η κόρη που παντρεύεται, απευθύνουν κατηγορίες στη μάνα που τον «έδιωξε» στην ξενιτιά ή που κανόνισε το γάμο της κόρης αντίστοιχα. Στο θέμα των ενοχοποιήσεων και κατ' επέκτασιν των ευθυνών για την απώλεια, μπαίνουν η οικογένεια –κυρίως μάνα και αδελφή–, η φύση με όλα τα στοιχεία της, οι οικείοι χώροι του νεκρού (αμπέλια, αυλή, εκκλησία, στάνη, κλπ.), ο Χάρος, ακόμη και ο ίδιος

ο Θεός.

Όσον αφορά την ευθύνη της φύσης, θα σημειώναμε ότι η φύση είναι μία άλλη παράσταση της μητέρας ή ένας προνομιακός συμβολισμός της. Η Μ. Klein αναφέρει ότι όταν ο ποιητής λέει ότι η φύση πενθεί όταν μας χτυπά ένα πένθος, σημαίνει ότι η φύση αναπαριστά την εσωτερικευμένη καλή μητέρα που συμπάσχει. Γιατί μέσα στη σκέψη του πενθούντος, τα εσωτερικευμένο αντικείμενα μοιράζονται τη θλίψη του, όπως ακριβώς θα έκαναν οι πραγματικοί καλοί γονείς. (Klein, 1967, σελ. 358). Αντίστοιχα, μπορούμε να δούμε πώς η αυτοενοχοποίηση που προβάλλεται στη φύση και ενοχοποιεί όλα τα στοιχεία της, αποκαλύπτεται σε ένα πολύ χαρακτηριστικό μοιρολόι:

*Εγώ για το χατίρι σου τρεις θάρδαις είχαβάλη.  
Είχα τον ήλιο 'ς τα βουνά, και τον αϊτό 'ς τους κάμπους,  
και το βοριά το δροσερό τον είχα 'ς τα καράβια.  
Μα ο ήλιος εθασίλεψε, κι' ο αϊτός αποκοιμήθη,  
και τον βοριά το δροσερό τον πήραν τα καράβια.  
Κι' έτσι του δόθηκε καιρός του Χάρου και σε πήρε.  
Ν. Πολίτης (1914, σελ. 207)*

Σ' αυτό το καίριο ζήτημα των ενοχοποιήσεων υπάρχει σαφώς μια βαθιά ψυχαναλυτική διάσταση: η απώλεια του αγαπημένου προσώπου είναι ιδωμένη σαν πληγή<sup>7</sup>, ή στέρξη, πράγμα που αποκαλύπτει ότι ο πόνος που αισθάνομαι είναι και μίσος που απευθύνω σ' αυτό το πρόσωπο που αγαπούσα και που τώρα μ' εγκατέλειψε ή και με πρόδωσε φεύγοντας, πεθαίνοντας. Αυτός ο πόνος ο διάστικτος με αισθήματα μίσους αποκαλύπτει ότι δεν μπορώ ή δεν θέλω ή δεν ξέρω να χάνω. Φανερώνει ακόμη το φόβο ότι κάθε απώλεια αγαπημένου προσώπου επισύρει την απώλεια του ίδιου του εαυτού

μου ή γενικά του όντος, της ύπαρξης. Έτσι εξηγείται ότι ο πενθών, γεγονός που κατ' εξοχήν αποκαλύπτεται στα μοιρολόγια, δεν μπορεί παρά να είναι ένα ριζοσπαστικός άθεος. Άλλωστε σύμφωνα με την κλασική ψυχαναλυτική θεωρία (Abraham, 1965, σελ. 99-113, Freud, 1983, σελ. 147-174 και Klein, 1967, σελ. 311-340 και 341-369) Μ., το πένθος και οι εκδηλώσεις του κρύβουν αλλά και αναδεικνύουν μία επιθετικότητα απέναντι στο χαμένο αντικείμενο, αποκαλύπτοντας έτσι την αμφιθυμία του προσώπου που είναι σε πένθος, ως προς το αντικείμενο του πένθους του. Η δουλειά πάνω

<sup>7</sup> Το στήθος μου απ' τους καμούς είναι πληγές γεμάτο τσαι πως θα ζήσω στο εξής είναι των αδινάτω.

Βλ. Μ. Κομνηνού, ό.π., σελ. 41. Επίσης είναι χαρακτηριστικό ότι στην Κρήτη αποκαλούν σε μοιρολόγια το νεκρό «ο πληγωμός μου». Βλ. Γιάννη Ευθύβουλου Τσουδερού, *Κρητικά Μοιρολόγια*, Αθήνα, 1976, σελ. 50.

στο πένθος, μέσα από την παραπάνω οπτική, αφορά την επανοικοδόμηση του εσωτερικού κόσμου του πενθούντος με την επανεγκατάσταση των «καλών» εσωτερικών αντικειμένων μέσα του, (Klein, 1967, σελ. 369).

Στα κοινωνικά δρώμενα (γάμου-θανάτου) συμμετέχει, εκτός από τους πρωταγωνιστές, όλη η κοινότητα μέσα από διάφορους αντί-ρόλους (πρβλ. οι μοιρολόγιστρες στο θάνατο και οι μπράτιμοι-μπρατίμισσες στο γάμο ως συνοδεία του γαμπρού και της νύφης αντίστοιχα). Επομένως μέσα απ' αυτή την κοινή συμμετοχή γύρω από το γεγονός της αλλαγής ή και διακοπής στις κοινωνικές-οικογενειακές σχέσεις ή τους δεσμούς, επιτυγχάνεται μια καθαρτήρια θα λέγαμε,

συγκινησιακή εμπειρία. Αυτή η συγκινησιακή εμπειρία απελευθερώνει τις ψυχικές καταστάσεις, για τις οποίες κάναμε ήδη λόγο, που προκαλεί η αλλαγή του δεσμού (θλίψη, ψυχική ένταση, επιθετικότητα, εχθρότητα, φόβο).

Ένα πρόσωπο που δεσπόζει κυρίαρχο σ' αυτά τα τρία είδη τραγουδιού που εκφράζουν τρία διαφορετικά είδη απώλειας - αποχωρισμού, είναι η μάνα. Ιδίως στα δύο απ' αυτά τα είδη (ξενιτιάς και γάμου), αλλά και στα μοιρολόγια, η μάνα έχει την καίρια ευθύνη για τον αποχωρισμό.

Στα μοιρολόγια το θέμα της ευθύνης της αφορά τα κλειδιά που αφήνει όταν πεθαίνει, που είναι τα σύμβολα της ευθύνης της για το σπίτι.

*Νοικοκυρά ξεσπίτισε απ' τα νοικοκυριά της  
κι' έκλεισε και κατήνωσε (=έβαλε κλειδαριά) και πήρε τα κλειδιά της  
μήτε τ' αντρός της τάδωσε, μηδέ στη γειτονιά της  
στα τρίστρατα τα έρριξε να τάβρουν τ' αρφανά της<sup>8</sup>.*

ή στο ότι δεν προφύλαξε τα παιδιά της από το Χάρο, ένα είδος αμέλειας ενός

σημαντικού καθήκοντος, ή ότι λησμόνησε το νεκρό:

*«Κι' οι μάνες οι κακόμανες την πόρτα δεν την κλείσαν».*

ή

*«Κι' οι μάνες ψεύτρες βρίσκονται κι' οι αδελφές αρνιούνται».*

Κ. Πασαγιάνης (1928), σελ. 18(21), 21(31).

Στα τραγούδια του γάμου, η ευθύνη της μάνας συναρτάται με την πλάνη της που κανόνισε το γάμο χωρίς να σκεφθεί το κακό του αποχωρισμού που θα επιφέρει. Εδώ κρίνουμε σκόπιμο ν' ανοίξουμε μια παρένθεση, για να σημειώσουμε ότι οι έννοιες της πλάνης, του ξεγελάσματος,

τος, της αυταπάτης ή και της εξαπάτησης υπάρχουν και στα μοιρολόγια αλλά και στα τραγούδια της ξενιτιάς.

Στα μεν μοιρολόγια, όπως αναφέρει και ο Saunier (1979, σελ. 265-277), γίνεται συχνά λόγος για την πλάνη του ίδιου του νεκρού να πάει στον Κάτω Κόσμο, που νόμιζε ότι θα ήταν καλλύτερος:

*Κομπώθηκες, γελάστηκες και πας στον Κάτου κόσμο  
Θάρρεψες τη' είν' η Κατουγής όπως και την απάνω.  
Πασαγιάνης (1928), σελ. 16 (12)*

<sup>8</sup> Το τραγούδι αυτό ανήκει στη συλλογή του Λελέκου, και το βρήκαμε στην εργασία του Gay Saunier (1979, σελ. 307), όπου και αναφέρεται αναλυτικά στο θέμα της ευθύνης των δύο κυρίων μελών της οικογένειας, του νοικοκύρη και της νοικοκυράς, και των κατηγοριών, που τους απευθύνουν οι οικείοι τους για το θάνατό τους.

Ο θάνατος αλλού παίρνει τη μορφή της παγίδας που παρασύρει τα αθώα θύματά του, ή ο Χάρος εμφανίζεται σαν ένας γη-

τευτής που σαγηνεύει, σαν επιθυμητή γυναίκα, τα θύματά του με διάφορους τρόπους:

*Πουλάκι νείχα 'ς το κλουβί και το είχα ημερωμένο,  
το τάιζα τη ζάχαρη, το πότιζα το μόσκο,  
κι' από το μόσκο τον περσό, κι' από τη μυρουδιά του  
μου σκανταλίστη το πουλί και μου φούγε τ' αηδόνη [...].*

Ν. Πολίτης (1914), σελ. 214(204)<sup>9</sup>.

Στα τραγούδια της ξενιτιάς έχουμε πιο καθαρή τη γυναικεία απεικόνιση της πλάνης, με το θέμα της μάγισσας που πλανεύει τον ξενιτεμένο, τον παντρεύεται και δεν τον αφήνει να γυρίσει στον τόπο του. Η μάγισσα αυτή έχει υπερφυσικές ικανότητες— γεγονός που αποκα-

λύπτει την παντοδυναμία της —και διαστρέφει τα φυσικά φαινόμενα, μετατρέποντας το καλοκαίρι σε άγριο χειμώνα, ποντίζοντας τα καράβια, στην προσπάθειά της να εμποδίσει την επιστροφή. Ταυτόχρονα ισοδυναμεί με το θάνατο αφού η ξενιτιά είναι θάνατος μέσα στη λαϊκή αντίληψη.

[.....]

*-Θέλεις κόρη μ' παντρέψου θέλ' 'ς καλόγρια γίν',  
θέλεις τα μαύρα θάλι κι καρτέρειε μι'  
ιδώ στα ξένα πού μι' (ι) γώ παντρεύτηκα  
πήρα μιά Φραγκοπούλλα μιά μαγίστρισσα  
μαγεύει τα καράβια κι δεν έρχονται  
μι μάγιψι κι μένα κι δεν έρχομαι,  
σίντας κινώ για να 'ρθου χιόνια κι βρουχές  
σίντας γυρίζου πίσου ήλιους ξαστιριά.*

Κυψέλη Γράμμον. Saunier (1983), σελ. 171.

Βλέπουμε λοιπόν εδώ, ότι από τις τρεις μορφές που παίρνει ψυχαναλυτικά η γυναίκα, δηλαδή της τροφού, της πλανεύτρας και του θανάτου, στα πένθιμα αυτά τραγούδια υπάρχουν έντονα οι δύο τελευταίες.

Κλείνοντας την μεγάλη αλλά αναγκαία παρένθεση, και επιστρέφοντας στα τραγούδια του γάμου και στο θέμα

των ευθυνών, θα λέγαμε ότι η επιθετικότητα της κόρης που εμφανίζεται σαν ένα αθώο θύμα στη βούληση της μάνας της, είναι βέβαια τελετουργικής σημασίας και αποτελεί ένα σημείο της όλης κρίσης της μετάβασης από τη μία κατάσταση στην άλλη. Ωστόσο η μάνα φέρει την κύρια ευθύνη του αποχωρισμού και η κόρη της της απευθύνει κατηγορίες του εί-

<sup>9</sup> Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Πολίτης αναφέρει, σε σημείωση, ότι το μοιρολόι αυτό τραγουδιόταν και στους γάμους, κατά την αναχώρηση της νύφης από το πατρικό της σπίτι.

Σχετικό είναι και το θέμα της «Μηλιάς στον Άδη», που εμφανίζεται σαν ένα δέλεαρ και έχει κρεμασμένα στα κλαδιά της διάφορα θέλγητρα για διάφορες κατηγορίες ζωντανών (παιδιά, γυναίκες, άντρες, κλπ) βλ. Πασαγιάνη (1928), ό.π., σελ. 32(74) και G. Saunier (1979), ό.π., σελ. 271. Στο θέμα αυτό είναι φανερό ότι διαχέονται οι συμβολισμοί με το μήλο και την γυναίκα-Εύα της Γένεσης, που ισοδυναμούν με τον πειρασμό, την εκδίωξη από τον Παράδεισο, άρα το απόλυτο κακό, όπως και στα μοιρολόγια.

δους: με πούλησες, με έδωσες στους ξένους, μ' έδιωξες, με μάρανες, ξαναγόρασέ με.

Στα τραγούδια της ξενιτιάς εμφανίζεται ακόμη πιο έντονη η ευθύνη της μάνας, με το γνωστό θέμα «Διώξε με μάνα διώξε με»:

*Διώξε με μάνα μ', διώξε με με ξύλα με λιθάρια,  
κ' εγώ θα πάω στα κάτεργα και στα τρανά καράβια,  
να κάμεις χρόνους να με ιδείς, καιρούς για να με μάθεις,  
και την ημέρα τ' Αη Γεργιού να πας στην εκκλησία,  
να ιδείς τους νιούς, να ιδείς τις νιές, να ιδείς τα παλληκάρια,  
και το στασίδι μ' αδειανό, και το στασίδι μ' κρύο,  
για να σαπεί η μπόλια σου, σφογγιώντας τα δάκρυά σου,  
για να μαλλιάσει η γλώσσα σου, ρωτώντας τους διαβάτες·  
-Διαβάτες μ', πούθεν έρχεστε, πό 'ρχεστ' από τα ξένα,  
μην είδαταν το γιόκα μου, το γιόκα το δικό μου;  
-Το τι ρωτάς, ταλαίπωρη, το τι ρωτάς, καημένη,  
[ημείς κι' αν τον ιδούμανε, δεν τον εγνωρίζαμαν,]  
για πες μας τα σημάδια του, πες μας τη λεβεντιά του.  
-Ήταν ψηλό κ' ήταν λιχνό, ήταν μπαρμπερισμένο,  
και στ' ακρινό το δάχτυλο φορεί τον αρριθώνα.  
-Πέρα σ' εκείνο το βουνό το κορφανταριασμένο,  
πό 'χει ανταρούλα στην κορφή και καταχνιά στη μέση,  
στην αποκείθε τη μεριά είναι νιά κρύα θρύση,  
μαύρα πουλιά το τρώγανε κι' άσπρα το τριγυρίζουν,  
κ' ένα πουλί μαύρο πουλί δεν ήθελε να φάει.  
-Φάγε και συ πουλάκι μου απ' αντρεωμένες πλάτες,  
να κάμεις πήχη το φτερό και πιθαμή τ' ανύχι,  
να 'φκειάσω τρία γράμματα, τρία κακά μαντάτα,  
το 'να να πάει στη μάνα μου, τ' άλλο στην αδελφή μου,  
το τρίτο το φαρμακερό στην αγαπητικιά μου·  
να το διαβάξει η μάνα μου, να κλαίει η αδερφή μου,  
να το διαβάξει η αδερφή, να κλαίει η αγαπ' τικιά μου,  
να το διαβάξει, η αγάπη μου να κλαίει όλος ο κόσμος.*

Τσουμέρκα. Λαογραφία Ε' 115, 112 Β.

Το τραγούδι αυτό, λόγω του βίαιου χαρακτήρα του θεματός του, προβληματίσε έντονα τους μελετητές. Αλλά πριν απ' αυτούς και τον ίδιο το λαό, γιατί οι μετέπειτα παραλλαγές του αλλοιώνουν την αρχική βίαιη μορφή που μιλά γενικά για τη μάνα, δηλαδή το μορφοειδωλό της κακιάς μάνας που σκοτώνει, αφού η ξενιτιά ισοδυναμεί με θάνατο, και περιορίζουν το θέμα σε μια κακιά μάνα –«κακό-μανα» ή «σκυλόμανα» σε παραλλαγή του τραγουδιού στη Ρόδο–, που καταριέται το παιδί της και πάει στην ξενιτιά.

Εδώ θα ήταν ενδιαφέρον να αναφερθούμε σε μία βασική διαφοροποίηση που άπτεται και του συγκεκριμένου τραγουδιού· ο Guy Saunier, (G. Saunier (1983), σελ. 137-146) στη μελέτη του για το δημοτικό τραγούδι της ξενιτιάς, αναφέρει ότι τα τραγούδια της ξενιτιάς δεν είναι τελετουργικά, διακρίνοντάς τα απ' τα μοιρολόγια και τα νυφιάτικα. Ορμώμενος απ' αυτή την προϋπόθεση, προσπαθεί να ερμηνεύσει το τραγούδι αυτό σε συνδυασμό και με την αναφορά της λέξης «διώξε με» που είναι ρήμα που απα-

ντά στην τελετουργία του γάμου και σηματοδοτεί την αναγκαιότητα της διάσπασης της παλιάς οικογένειας με το «διώξιμο» της κόρης, ώστε να ολοκληρωθεί η σύμπληξη της νέας οικογένειας. Ωστόσο εδώ αφού, όπως υποστηρίζει, δεν πρόκειται για τελετουργία, το θέμα αυτό δεν μπορεί παρά να ερμηνευτεί με την έννοια του «παράλογου». Στο σημείο αυτό, οι ερευνήτριες Μ. Τερζοπούλου και Ελ. Ψυχολογίου<sup>10</sup> διαφωνούν με την άποψη ότι τα τραγούδια της ξενιτιάς δεν είναι τελετουργικά και διαφοροποιούνται ως προς την ερμηνευτική προσέγγιση του εν λόγω τραγουδιού. Υποστηρίζουν ότι η μάνα με την τελετουργία του «διωξίματος» ενεργεί και στις δύο περιπτώσεις (γάμου και ξενιτιάς) «ως φορέας της κοινωνικής πίεσης», ακριβώς γιατί αυτή φέρει την ευθύνη για την «κοινωνική εμφάνιση της οικογένειας». Ωστόσο, πιστεύουμε ότι και με την παραπάνω κοινωνιογενή εξήγηση, δεν απαλείφεται η ανοίκεια παραδοξότητα του θέματος ως προς την ένταση του συλλογικού ασυνειδήτου που εκφράζει, σε σχέση με την μητρική *imago*.

Είναι επίσης χαρακτηριστικό ότι τα τραγούδια αυτά τα έφτιαχναν κατ' αποκλειστικότητα γυναίκες. Σαν δηλαδή, οι γυναίκες μέσα από τα τραγούδια αυτά, που αποτελούν ένα συναισθηματικό χώρο έκφρασης, να είναι οι μόνες που έχουν κάτι να πουν σε σχέση με τον αποχωρισμό, το πένθος και την ευθύνη αυτού του αποχωρισμού. Σάμπως αυτοί οι αποχωρισμοί (γάμου-θανάτου-ξενιτιάς), να αναπαράγουν και να ανακαλούν τον πρώτο αποχωρισμό του αρχετυπικού συμβιωτικού ζεύγους μάνας-παιδιού.

Πάνω στο θέμα αυτό η Klein σημειώνει ότι κάθε πένθος επαναδραστηριοποιεί την παιδική κατάθλιψη. «Κάθε πρόο-

δος στη διαδικασία του πένθους προέρχεται από την εμβάθυνση στη σχέση με τα εσωτερικά αντικείμενα, στην ευτυχία να ξαναβρείς μετά την απώλεια («ο χαμένος και ξαναποκτημένος Παράδεισος»), σε μιά πιο μεγάλη εμπιστοσύνη σ' αυτά και σε μιά μεγαλύτερη αγάπη γι' αυτά, διότι αποκαλύπτεται (μέσα από την διαδικασία του πένθους εννοείται) ότι υπήρξαν καλά<sup>11</sup> και παρείχαν βοήθεια». (Μ. Klein 1967, σελ. 359. Έτσι κάθε άτομο σε διαδικασία πένθους, στην προσπάθειά του να επανεγκαταστήσει εντός του το αγαπημένο και χαμένο αντικείμενο, επανεγκαθιστά τα πρώτα αντικείμενα αγάπης, τους γονείς του δηλαδή, και κυρίως την εσωτερικευμένη «καλή» μητέρα που είναι το πρότυπο και ταυτόχρονα πρωτότυπο αντικείμενο αγάπης.

Θα ήταν ενδιαφέρον να τονίσουμε ότι τα τραγούδια αυτά μαθαίνονταν από τις παλαιότερες γυναίκες στις νεώτερες.

Ήταν μέρος μιάς συγκεκριμένης μαθητείας, απαραίτητης γνώσης του γίγνεσθαι της γυναίκας. Αποτελούσαν έναν κώδικα μύησης βασισμένης στο πένθος και στην έκφρασή του.

Ενώ βλέπουμε δηλαδή τους άντρες να κυριαρχούν στο δημόσιο βίο, οι γυναίκες κυριαρχούν στο τελετουργικό μέρος του κύκλου της ζωής και στις μυητικές διαβάσεις επικίνδυνων καταστάσεων (γέννησης, γάμου, ξενιτιάς και θανάτου). Ενώ ο άντρας είναι κυρίαρχος του κοινωνικού status, οι γυναίκες προάγουν και χειρίζονται τα πολιτισμικά δρώμενα της ανθρώπινης ζωής.

Βασικά στοιχεία του γυναικείου κόσμου είναι ο γυναικείος πόνος, η θλίψη, η απώλεια και η έκφρασή τους. Ο γυναικείος θρήνος όμως, έχει σαν σκοπό να κάνει το θάνατο και τον αποχωρισμό

<sup>10</sup> Μ. Τερζοπούλου και Ελ. Ψυχολογίου, «Από τα τραγούδια στις κοινωνικές δομές», περ. *Διαβάσεις*, τεύχ. 108, Δεκ. 1984, (βιβλιοκρισία του βιβλίου του Guy Saunier, «Το δημοτικό τραγούδι της ξενιτιάς»).

<sup>11</sup> Η Μ. Klein θεωρεί ότι από την αρχή της ζωής κάθε άτομο, το «εγώ» εσωτερικεύει «καλά» και «κακά» αντικείμενα, που πρωτότυπό τους είναι το μητρικό στήθος: πρωτότυπο των καλών αντικειμένων όταν το παιδί το δέχεται, των κακών όταν του λείπει. (Klein, 1967, σελ. 311).

προσαρμόσιμους στη ζωή, να βοηθήσει στην ανάρρωση από την απώλεια, να δημιουργήσει «περάσματα» ανάμεσα στον κόσμο των ζωντανών και τον κόσμο των νεκρών. Επίσης, μέσα από τα τραγούδια αυτά καταγράφει υπαινικτικά τη ζωή της μάνας και της γυναίκας, και δίνει την α-

ντίληψή της για την φύση του γυναικείου βίου<sup>12</sup>. Οι γυναίκες με τον «μαγικό» αυτό λόγο γεφυρώνουν τις αντιθέσεις που δημιουργούν η ζωή, ο δεσμός αγάπης, ο θάνατος και η απώλεια, μετατρέποντας το θρήνο και το πένθος σε εφόδια για την ίδια τη ζωή.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Abraham K. (1912) *Préliminaires à l' investigation et au traitement psychanalytique de la folie maniaco-dépressive et des états voisins*. In *Oeuvres Complètes*, Paris, Payot, 1965, том. 1, σελ. 99-113

Caraveli-Chaves A. Bridge between worlds. The greek women's lament as communicative event. *American Journal of Folklore*, 1980, 368.

Caraveli A. The bitter wounding: the lament as social protest in rural Greece. *Gender and Power in rural Greece*. New Jersey, Princeton University Press, 1986.

Danforth L. *The death rituals of rural Greece*. New Jersey, Princeton University Press, 1982.

Freud S. (1917) *Deuil et mélancolie*, *Metapsychologie*, Paris, Gallimard, 1983, σελ. 147-174.

Κανακάκης Γ. *Βλέπω τα δάκρυά σου*. Αθήνα, Libro, 1989.

Klein M. Contribution à l' étude de la psychogenèse des états maniaco-dépressifs (1934) et «Le deuil et ses rapports avec les états maniaco - depressifs» (1940). In *Essais de psychanalyse*. Paris, Payot, 1967, σελ. 311-340 και 341-369.

Κομνηνός Μ. *Τα Μοιρολόγια του Καστελλόριζου*. Αθήνα, Ιωλκός, 1971.

Μερακλής Μ. Γ. *Λογογραφικά Ζητήματα*. Αθήνα, Εκδ. Χ. Μπούρα, 1989.

Nenola-Kallio A. *Studies in Ingrian laments*. Helsinki, FF Communications, 1982, No 234.

Παπαζαφειρόπουλος Π. (1887) *Περισυναγωγή γλωσσικής ύλης και εθίμων του ελληνικού λαού*. Πάτρα, επανατύπωση βιβλιοπωλείο Ν. Καραβία, Αθήνα.

Πασαγιάνης Κ. *Μανιάτικα Μοιρολόγια και τραγούδια*. Σιδέρη, 1928.

Πολίτης Ν. *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*. Ιστορική έρευνα, Αθήνα, 1914.

Saunier G. «Adikia», *Le mal et l' injustice dans les chansons populaires grecques* Paris, Les Belles Lettres, 1979.

Saunier G. *Το δημοτικό τραγούδι της ξενιτιάς*. Αθήνα, Ερμής, 1983.

Τερζοπούλου Μ. και Ψυχογιού Ε. Γυναίκα - Κοινωνία στο δημοτικό τραγούδι. *Αντιθέσεις*, 1984, 17, 51-67.

Τερζοπούλου Μ. και Ψυχογιού Ε. Από τα τραγούδια στις κοινωνικές δομές. *Διαβάζω*, 1984, 108.

Τσουδερός Γ.Ε. *Κρητικά Μοιρολόγια*. Αθήνα, 1976.

<sup>12</sup> Για το θέμα της θέσης της γυναίκας στο δημοτικό τραγούδι παραπέμπουμε στα άρθρα: Τερζοπούλου και Ψυχογιού (1984, σελ. 51-67), Caraveli-Chaves (1980) και Caraveli (1986).