



ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

**Μεταπτυχιακό πρόγραμμα σπουδών στις:
Ελληνορωμαϊκές- Ελληνοϊταλικές Σπουδές (Λογοτεχνία-
Ιστορία & Πολιτισμός)**

Μεταπτυχιακή εργασία με τίτλο:

***ΤΟ ΜΟΤΙΒΟ ΤΟΥ ΈΡΩΤΑ ΣΤΙΣ ΓΚΡΕΚΑΝΙΚΕΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΕΣ
ΤΗΣ ΚΑΤΩ ΙΤΑΛΙΑΣ ΚΑΙ ΣΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ
ΗΠΕΙΡΟΥ***



Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Στέλλα Γεωργαλά-Πριόβολου

Επιτροπή εξέτασης: Στέλλα Γεωργαλά-Πριόβολου, Ρουμπίνη Δημοπούλου

ΑΘΗΝΑ 2015

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή.....	5
Κεφάλαιο πρώτο	
Ιστορικά δεδομένα: Πολιτική-Πολιτιστική πραγματικότητα των Γκρεκάνων.....	7
Κεφάλαιο δεύτερο	
Ήθη, έθιμα και γιορτές των Γκρεκάνων, κοινά στοιχεία με την Ηπειρωτική Ελλάδα.....	11
Κεφάλαιο τρίτο	
Το γκρεκάνικο τραγούδι.....	19
Canti di Roccaforte.....	21
Canti di Rochudi.....	25
Canti di Bova.....	29
Κεφάλαιο τέταρτο	
Το δημοτικό τραγούδι.....	38
Τι είναι το δημοτικό τραγούδι;.....	39
Γένεση δημοτικού τραγουδιού.....	42
Χαρακτηριστικά δημοτικού τραγουδιού.....	43
Διάδοση δημοτικού τραγουδιού: Παναγύρι.....	44
Είδη δημοτικού τραγουδιού.....	45
Κυρίως Άσματα, διηγηματικά.....	45
Τα κλέφτικα.....	45
Είδη που καλλιεργήθηκαν στην Ήπειρο.....	46

Ερωτικά τραγούδια.....	47
Σημασία δημοτικού τραγουδιού.....	47
Μοτίβα του έρωτα ή της αγάπης στα δημοτικά τραγούδια της Ηπείρου.....	49
Συμπεράσματα.....	59
Επίλογος.....	65
Βιβλιογραφία.....	68

*Είσαι Γκρίκο;
Έμπα στο σπίτι μου να μπει ο ήλιος*

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η ιδέα συγγραφής της παρούσας εργασίας προέκυψε από το άκουσμα της μουσικής του γκρεκάνικου λαού. Πρόκειται για μια μουσική ιδιαίτερη, που αποτελείται από ένα συνονθύλευμα συναισθημάτων πόνου, χαράς, ζωής, παράδοσης, ανθρωπιάς, ξεγνοιασιάς αλλά και αίσθησης καθήκοντος.

Οι νότες, συνυφασμένες με ιταλικά και ελληνικά χρώματα, οδηγούν σε ένα ταξίδι στο βάθος του χρόνου, αιώνες πριν τη γέννηση του Θεανθρώπου, ανακαλύπτοντας και ξετυλίγοντας όλα τα μικρά και πολύτιμα μυστικά που κρύβονται πίσω από τον παλμό της μουσικής.

Ξεκινάμε, λοιπόν, να κάνουμε την ιστορική μας ανασκόπηση για να καταλάβουμε την πραγματικότητα των Γκρεκάνων τότε και τώρα. Μέσα από την έρευνα αυτή ήρθαμε σε επαφή με πολλά από τα ήθη και τα έθιμα των Ελληνόφωνων και ανακαλύψαμε ότι έχουμε πολλά κοινά με αυτόν τον λαό. Επεκταθήκαμε και λίγο ακόμα και εντοπίσαμε το μοτίβο του Έρωτα στις γκρεκάνικες δημιουργίες της Κάτω Ιταλίας και στην δημοτική ποίηση της Ηπείρου, το κύριο σώμα της εργασίας μας. Επιλέξαμε την ηπειρωτική δημοτική ποίηση γιατί θεωρείται η πιο πλούσια του είδους και ως εκ τούτου και η πιο αντιπροσωπευτική.

Παρόλα αυτά, δεν ήταν τυχαίο το ότι μας κίνησε την περιέργεια η μουσική των Γκρεκάνων γιατί ακριβώς στα γκρεκάνικα ποιητικά άσματα αποτυπώνεται ολόκληρη η παιδεία, η φιλολογία και συνεπώς ο πολιτισμός των Γκρεκάνων. Το γκρεκάνικο τραγούδι είναι ταυτόσημο του γκρεκάνικου πολιτισμού.

Και ασφαλώς δεν είναι διόλου δύσκολο να καταλάβουμε ότι και στο δημοτικό τραγούδι αποτυπώνεται η ζωή, η ψυχοσύνθεση του δημιουργού μέσα από τον οποίο αντανακλάται η φωνή του Ελληνικού λαού.

Θα συγκινηθούμε από τη ζωή των Ελληνόφωνων και από το πόσο προσεκτικά φύλαξαν ό, τι τους είχε απομείνει από τις ρίζες τους τις Ελληνικές. Ίσως, μέσα από το ταξίδι μας αυτό ανακαλύψουμε το πόσο σημαντικό είναι να αγαπάμε αυτό που έχουμε κι αυτό που είμαστε και να το φυλάμε όσο μπορούμε αναλλοίωτο για να μπορούμε να το χαρίζουμε στα παιδιά μας. Φυσικά δεν εννοούμε να μένουμε προσκολλημένοι στο παρελθόν και στην παράδοση χωρίς να εξελισσόμαστε. Είναι

σημαντικό να έχουμε εφόδια για να μπορούμε να προοδεύουμε παράλληλα με την ανάπτυξη που σημειώνεται στον ευρύτερο χώρο.

Πάμε να δούμε λοιπόν ποιοι είναι οι Γκρεκάνοι, ποια τα έθιμά τους, ποια τα τραγούδια τους, ποια η ποίησή τους, πάντα υπό το πρίσμα της αγάπης και των σχέσεων που αναπτύσσονταν ανάμεσα στα δύο φύλα, σε μια περίοδο που οι συνθήκες για να ερωτευτεί κανείς ήταν προκαθορισμένες, τόσο στον ιταλικό όσο και στον ελλαδικό χώρο.

Πράγματι, θα δούμε πως μέσα από τα τραγούδια οι νέοι της τότε εποχής αποτύπωσαν τα ήθη και τα έθιμα αλλά και τα προβλήματα που αντιμετώπιζαν ως ερωτευμένοι στις κλειστές κοινωνίες. Θα σατίσουμε μπροστά στην εξουσία των γονιών που αποφασίζουν για το μέλλον των παιδιών τους δίχως να ακούσουν την γνώμη τους, θα χαμογελάσουμε με τις νεαρές κοπέλες, οι οποίες στολίζονταν για να κατέβουν στην πηγή του χωριού, μήπως και προσελκύσουν τον έρωτά τους, έναν έρωτα κεραυνοβόλο, που θα είναι αιώνιος μέχρι το θάνατο –πολλές φορές και μετά από αυτόν- και που πριν ολοκληρωθεί θα περάσει (και θα πρέπει να αντέξει) δοκιμασίες και πολιορκίες. Τέλος, θα συμπονέσουμε τον νεαρό ερωτευμένο, ο οποίος στην απελπισία του ζητά την βοήθεια της φύσης για να κατακτήσει την αγαπημένη του.

Όλες αυτές οι αναφορές αποτυπώνονται με τον πιο λυρικό και μελωδικό τρόπο στα ποιήματα και τα τραγούδια των Γκρεκάνων αλλά και των Ηπειρωτών, όπως θα δούμε στην συνέχεια.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΔΕΔΟΜΕΝΑ: ΠΟΛΙΤΙΚΗ-ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΤΩΝ ΓΚΡΕΚΑΝΩΝ

Η αρχαία Ελληνική παράδοση θέλει τους πρώτους Έλληνες αποίκους της Νότιας Ιταλίας Κρήτες, απογόνους του βασιλιά της Κρήτης, Ιδομενέα, ο οποίος, μετά την πτώση της Τροίας, έφτασε στο Σαλέντο της Απουλίας και ίδρυσε νέο βασίλειο. Την ίδια άποψη υποστηρίζει και ο πατέρας της ιστορίας, Ηρόδοτος. Άλλοι, πάλι, υποστηρίζουν ότι οι πρώτοι άποικοι της Νοτίου Ιταλίας ήταν Βυζαντινοί¹.

Οι Λατίνοι τους αποκαλούσαν *graecanos*,² δηλαδή κάπως αλλιώτικους από τους Έλληνες. Οι κάτοικοι της Ηπειρωτικής Ελλάδας, κατά τη διάρκεια του 5^{ου} αιώνα π.Χ., τους αποκαλούσαν *Ιταλιώτες*. Οι Ιταλιώτες, που πιθανότατα σήμαινε «κάτοικοι της Ιταλίας», θεωρούνταν σημαντικότερο κομμάτι του Ελληνικού κόσμου και η περιοχή που είχαν εγκατασταθεί ονομάζονταν *Megale Hellàs*, δηλαδή Μεγάλη Ελλάδα. Με τον όρο Μεγάλη Ελλάδα υποδεικνυόταν, από γεωγραφικής πλευράς, το κομμάτι εκείνο της Νοτίου Ιταλίας που αναδείχθηκαν οι Ελληνικές αποικίες, στα παράλια της Τυρρηνικής θάλασσας και του Ιονίου, με εξαίρεση τη Σικελία³.

Σύμφωνα με μαρτυρίες, η εγκατάσταση των Ελλήνων στην περιοχή, είχε ήδη ξεκινήσει από τον 15^ο και 14^ο αιώνα π.Χ.. Λίγο αργότερα διεκόπη για να ξεκινήσει πάλι, πιο συστηματικά, τον 8^ο αιώνα π.Χ.. Η αναζήτηση νέων εδαφών για εμπορικούς λόγους, η αύξηση του πληθωρισμού και οι πολιτικές αναταραχές που αφορούσαν άμεσα τις Ελληνικές πόλεις, είχαν ως αποτέλεσμα την μετακίνηση μεγάλου μέρους του Ελληνικού πληθυσμού προς την Νότια Ιταλική χερσόνησο.

Οι ελληνικές αποικίες της Νοτίου Ιταλίας, όπως μαρτυρούν οι μεγαλειώδεις ναοί του Ακράγαντα και του Σελινούντος στη Σικελία αλλά και της Λοκρίδας στην Καλαβρία, αγγίζουν το ζενίθ της καλλιτεχνικής και πολιτιστικής τους υπεροχής μεταξύ του 6^{ου} και του 5^{ου} αιώνα π. Χ., η οποία διαρκεί έως τον 11^ο αιώνα μ.Χ.. Είναι

¹ Buogo, Mariangela, *Il Vetro*, rivista della civiltà italiana, 3-4, anno XXXIX-maggio-agosto, 1995, Roma, gennaio 1996, σσ. 113, 114.

² Minniti-Γκόνια, Domenica, «Η Γκρεκάνικη Ποίηση και οι επιδράσεις της από τα δημοτικά τραγούδια της Ιταλίας και της Ελλάδας», αφιέρωμα στο *Μανδραγόρας*, τευχ. 22-23, Αθήνα, Δεκέμβριος 1999, σ. 169.

³ it.encarta.msn.com/media_121634568_761574260_-1_1/Magna_Grecia.html, 24.04.2008.

η βυζαντινή περίοδος κατά την οποία παρατηρείται και η προσφορότερη ελληνοποίηση της περιοχής. Ο ελληνικός πολιτισμός διαδίδεται με ταχύτατους ρυθμούς⁴. Η παρακμή των ελληνικών αποικιών που σημειώνεται αργότερα, οφείλεται στις αλλεπάλληλες μάχες μεταξύ αυτών για τη διεκδίκηση της κυριαρχίας στην περιοχή, καθώς επίσης και του πολέμου με τους Καρχηδόνιους και με τη Ρώμη. Τέλος, την ίδια περίοδο, η λατινική γλώσσα αρχίζει σιγά σιγά να επικρατεί σε βάρος της ελληνικής και του ελληνικού πολιτισμού⁵.

Πιο συγκεκριμένα, τον 16^ο αιώνα, η ελληνική γλώσσα δεσπόζει σε 27 χωριά του Σαλέντο, τον 19^ο αιώνα σε 15 και σε 9 χωριά σήμερα. Η διατήρηση της ελληνικής γλώσσας στη σημερινή Γρετσία Σαλεντίνα, οφείλεται στην αφοσίωση των συντηρητικών αγροτικών κοινοτήτων της περιοχής προς τη γλώσσα και τις παραδόσεις⁶.

Σήμερα, στα εννέα ελληνόφωνα χωριά του Σαλέντο (Σολέτο, Καστριάνο, Στερνάτια, Καλημέρα, Μαρτάνο, Τζολλίνο, Μαρτινιάνο, Κοριλιάνο Ντοτράντο, Μελπινιάνο) και της Καλαβρίας (Μπόβα, Γκαλλιτσιανό, Ροκκαφόρτε, Ρωχούδι, Κοντόφουρι) ομιλούνται τρεις γλώσσες: γκρίκο, δηλαδή η ελληνική διάλεκτος, η ρωμανική διάλεκτος και η ιταλική γλώσσα⁷. Η γκρίκο, θα λέγαμε, ανήκει στην προφορική παράδοση καθώς ομιλείται μόνο σε οικογενειακό κύκλο, ενώ η Ιταλική διδάσκεται στο σχολείο.

Για κάποια περίοδο, παλαιότερα, εγκαταλείπεται η γκρίκο γιατί θεωρείτο γλώσσα των αγροτών, των κατωτέρων κοινωνικά στρωμάτων, γλώσσα νοθευμένη. Επίσης κατά την περίοδο του φασισμού στην Ιταλία, η γλώσσα των Ελληνόφωνων της Απουλίας και της Καλαβρίας ήταν απαγορευμένη⁸. Τα ελληνόφωνα χωριά εντάχθηκαν στην Ιταλική πραγματικότητα και όπως ήταν επόμενο η ελληνική διάλεκτος της Απουλίας (γκρίκο) και η ελληνική διάλεκτος της Καλαβρίας (γκρεκάνικο) υποχωρούν. Η χρήση της περιορίζεται στους ηλικιωμένους, παρά τις προσπάθειες για διάσωση και διδασκαλία της στους νεωτέρους. Αργότερα, όταν συνειδητοποιήθηκε ότι η εξαφάνιση της ελληνικής διαλέκτου θα σήμαινε και την

⁴ Aprile, Ernesto, κ.α., εισαγωγή, Oztasciyan Bernardini, Isabella, *La poesia Grica*, επιμέλεια, Anchora, Antonio, μετάφραση στην νεοελληνική, Βασίλειος, Μιχαλόπουλος, μετάφραση στην αγγλική, Giovanna, Gallo, [B' εκδ.], εκδ. Congedo, Galatina (Le), 2002, σ. 11.

⁵ it.encarta.msn.com/media_121634568_761574260_-1_1/Magna_Grecia.html, 24.04.2008.

⁶ Aprile, Ernesto, κ.α., εισαγωγή, Oztasciyan Bernardini, Isabella, *La poesia Grica*, ό. π., σ. 11.

⁷ *Testi Neogreci di Calabria*, Istituto siciliano di studi Bizantini e Neogreci, Palermo 1959, (επιμ. Rossi-Taibi, Giuseppe, Caracausi, Girolamo), σ. XVII.

⁸ Κούτσικου, Στεργιανή, http://www.mani.org.gr/apodimi/diasp_ell/dias_ell.htm, 26.04.2008

εξαφάνιση της πολιτιστικής κληρονομιάς και της ιστορίας των κατοίκων των εν λόγω περιοχών, το ενδιαφέρον για τη γκρίκο επανήλθε.

Μάλιστα, ευνοήθηκε από την εισαγωγή της νεοελληνικής γλώσσας στα σχολεία, καθώς και από την πλούσια παραγωγή συγχρόνων ποιητών, όπως για παράδειγμα του Τζιουζέππε Απρίλε, του Βίτο Ντομένικο Παλούμπο κ.ά., που πραγματεύονται θέματα παρμένα από την αγροτική ζωή, τις οικογενειακές σχέσεις, τον έρωτα.

Στις μέρες μας, στα Ελληνόφωνα χωριά του Σαλέντο και της Καλαβρίας αντέχει ακόμα, λίγο ή πολύ, η βυζαντινή γλώσσα, με έντονες επιρροές από τη ρωμανική γλώσσα, λόγω της μακράς περιόδου συνύπαρξης στο παρελθόν και των δύο γλωσσών⁹. Ωστόσο, σήμερα, μιλάνε ελληνικά μόνο στο χωριό Γκαλιτσιανό στην Καλαβρία που είναι το πιο φτωχό και το πιο απομονωμένο¹⁰. Επίσης, στο Ροκκαφόρτε ντελ Γκρέκο, στην Καλαβρία μιλούν τη διάλεκτο της Καλαβρίας. Μονάχα κάποιοι ηλικιωμένοι μπορούν να εκφράζονται στη διάλεκτο γκρίκο. Οι νέοι όχι μόνο δεν την μιλούν, αλλά δύσκολα την καταλαβαίνουν¹¹.

Φαίνεται πως η ελληνική γλώσσα δεν χρησιμεύει στον κόσμο της Καλαβρίας για να εμβαθύνει, όπως γινόταν παλαιότερα, στα ποιητικά, φιλοσοφικά και θρησκευτικά κείμενα. Οι αιτίες αυτής της ολοένα και πιο περιορισμένης χρήσης της ελληνικής διαλέκτου της Καλαβρίας ποικίλλουν: καθοριστικός ήταν ο ρόλος του οικονομικού παράγοντα. Οι κάτοικοι της περιοχής αναγκάζονταν να μεταναστεύουν, κυρίως προς το βορρά, αλλά και σε άλλες πόλεις του Νότου, για εύρεση εργασίας. Έτσι αναγκάζονταν να έρχονται σε επαφή με μία γλώσσα πιο «καλλιεργημένη». Άλλη αιτία ήταν ο ψυχολογικός παράγοντας. Πολλοί νιώθανε ότι η γκρίκο τούς στιγματίζε, αφού ήταν άμεσα συνδεδεμένη με το σύνολο εκείνο των ακαλλιεργητων ανθρώπων, των αγροτών. Έτσι η γκρίκο άρχισε να παρακμάζει¹².

Η αναπόφευκτη και φυσιολογική ιταλοποίηση των Ελληνόφωνων έχει ήδη συντελεστεί κατά το πρώτο μισό του αιώνα μας¹³. Φυσικά ποτέ δεν ξεχνιούνται και εγκαταλείπονται οι ρίζες ολοκληρωτικά. Θα ήταν σαν να απαρνιόμασταν τους ίδιους

⁹ *Testi Neogreci di Calabria*, ό.π., σ. XVII.

¹⁰ Ό.π., σ. XVIII.

¹¹ Ό.π., σ. XIX.

¹² Ό.π., σ. XXI-XXIII.

¹³ Minniti-Γκόνια, Domenica, «Ο πολιτισμός και η λογοτεχνία των Γκρεκάνων: Γραπτή και προφορική παράδοση δύομιση χιλιάδων ετών», ό.π., σ. 170.

μας τους εαυτούς. Αντιπροσωπευτική είναι η παρακάτω γκρεκάνικη παροιμία: *Η ψυχή μένει πιο πολύ εκεί που αγαπάει παρά εκεί που ζει*¹⁴.

¹⁴ Ν. Αλεξάνδρου, Δημήτρης, *Γκρεκάνοι οι Έλληνες της Μάγκνα Γκρέτσια*, [Γ' έκδ], εκδ. Ερωδιός, Θεσσαλονίκη, Νοέμβριος, 1997, σ. 20.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΗΘΗ, ΕΘΙΜΑ ΚΑΙ ΓΙΟΡΤΕΣ ΤΩΝ ΓΚΡΕΚΑΝΩΝ, ΚΟΙΝΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΜΕ ΤΗΝ ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ

Οι Ελληνόφωνες της Καλαβρίας, ανά τους αιώνες, είχαν να παλέψουν με τις δυνάμεις της φύσης για να μπορούν να έχουν τα προς το ζην. Ποτέ δε γνώρισαν την ευημερία. Με κόπο από τη μάνα γη έβγαζαν το ψωμί τους, όπως μαρτυρούν και τα τραγούδια του τόπου τους: «*Contadino, gran lavoratore/ da mattina a sera sei sempre lì/ in mezzo alla campagna/ che ti dà tanto lavoro/ senza...riempirti la pancia[...]e tu sempre lavori:/semi, zappi, mieti/ e non ti siedi mai. /Per un po' di pane d'orzo/ ti ammazzi di fatica*¹⁵».

Έτσι λοιπόν 'δαμάζοντας' τη φύση συμφιλιώθηκαν μαζί της, τη λάτρεψαν, και κατά συνέπεια αυτή έπαψε να τους τρομάζει. Την εξύμνησαν και της έδωσαν μορφή. Η φύση είναι τα πάντα για τους βουνίσιους και παραδοσιακούς Γκρεκάνους. Εκείνη τους έθρεψε, τους νανούρισε και τους παρηγόρησε όταν χρειάστηκε. Απετέλεσε καταφύγιο για τον γλυκό πόνο του έρωτα αλλά και τον οξύ πόνο της ξενιτιάς. Αφού δέθηκαν τόσο στενά μαζί της, την αγκάλιασαν και μαζί μ' αυτήν δέχτηκαν και τα παιδιά της, τα φυσικά φαινόμενα που την ακολουθούν και που καμιά φορά, ακόμη και σήμερα, αδυνατούμε να κατανοήσουμε τη φύση τους.

Και συνήθως, εμείς οι άνθρωποι, όταν δεν μπορούμε να καταλάβουμε κάτι, το θεωρούμε κακό. Κι όταν θεωρούμε κάτι κακό το φοβόμαστε και προσπαθούμε να το ξορκίσουμε επινοώντας ξόρκια ή εφευρίσκοντας διάφορους άλλους τρόπους. Το ίδιο συμβαίνει και με τους Γκρεκάνους. Έχουν πολλές ευχές και κατάρες, με πολλά κοινά με τις αντίστοιχες της Ελλάδας, κυρίως με αυτές που συναντάμε στην επαρχία κι αυτό για ευνόητους λόγους, καθότι οι άνθρωποι στα χωριά είναι πιο κοντά στη φύση.

Στο σημείο αυτό θεωρούμε σκόπιμο να αναφέρουμε μερικές από τις ευχές και τις κατάρες των Γκρεκάνων για να αναδειχθεί η κοινότητα των δύο λαών:

«*Καλό φαΐ*» λένε και «*Καλή όρεση*» (όρεξη).

«*Ο Τεός να σου ντώει χρόνο μακρέο*» (Ο Θεός να σου δίνει χρόνια πολλά)

«*Να 'χει σε πάντα υγεία*» (Να έχεις πάντα υγεία).

¹⁵ Campa, Giuseppe, κ.α., «Il faticatore», *La poesia Grica*, ό.π., σ. 125

Από την άλλη πλευρά, πηγές έμπνευσης για τις κατάρες ήταν οι διάφορες θεομηνίες, σεισμοί, αρρώστιες που μάζιζαν την περιοχή ακόμη και τα επικίνδυνα ζώα και τα φίδια που τους περιτριγύριζαν, όπως δηλητηριώδη φίδια και λύκοι:

«Που να σε φάει ο λύκο»

«Που να πιάει η βροντή» (Που να σε χτυπήσει κεραυνός)

«Που να σε φάει η μαύρη έχεντρα» (Που να σε φάει η μαύρη οχιά)

«Που να λίννεις σαν το τσερί» (Που να λιώνεις σαν το κερί)¹⁶

Εντύπωση, όμως, προκαλεί το γεγονός ότι πολλές από τις κατάρες των Γκρεκάνων προέρχονται από την αρχαία Ελλάδα και, μάλιστα, από τα ομηρικά χρόνια¹⁷. Για παράδειγμα, όταν ο άντρας λείπει στην ξενιτιά για αναζήτηση καλύτερης δουλειάς προκειμένου να μπορέσει να προσφέρει το καλύτερο στη γυναίκα του, εκείνη δεν πρέπει να βγαίνει έξω από το σπίτι παρά μόνο για να πάει στην Εκκλησία. Κάτι παρεμφερές γίνεται και στην Ελλάδα. Επίσης, οι νοικοκυρές, τον ελεύθερο χρόνο τους ασχολούνται με το κέντημα, συμβάλλοντας παράλληλα με τον τρόπο αυτόν στη δημιουργία της προίκας των κοριτσιών τους.

Τέλος, ακόμα μια ομοιότητα μεταξύ των δύο λαών είναι και η αθυροστομία: οι Γκρεκάνοι είναι πράγματι αθυρόστομοι και σε καταστάσεις θυμού βλαστημούν πολύ. Κάτι ανάλογο συναντάμε και στους Έλληνες.

Εκτός από τις ευχές και τις κατάρες, υπήρχαν και έθιμα που ήταν στενά συνυφασμένα με τη φύση, όπως για παράδειγμα το *Άγιο Λούτσι*:

Άγιο λούτσι σημαίνει άγια φωτιά. Η φωτιά, σύμβολο της προσπάθειας του ανθρώπου να δαμάσει τη φύση για να επιβιώσει από τη νεολιθική εποχή ακόμη, ήταν συνώνυμο της ίδιας της ζωής και στενά συνυφασμένη με την λατρεία του Ήλιου.

Το άναμμα του *Μέγκα λούτσι* λαμβάνει χώρα τα Χριστούγεννα, το Πάσχα, τις Απόκριες και στις 28 Αυγούστου που γιορτάζει ο πολιούχος τους, Άγιος Ιωάννης. Όλο το χωριό συνεισφέρει στο άναμμα. Την ώρα που ανάβει η φωτιά σβήνουν όλα τα φώτα του χωριού και λένε διάφορες ευχές, αν είναι γιορτινή η περίπτωση. Διαφορετικά, αν έχουν ανάψει δηλαδή τη φωτιά για να τιμήσουν, να συγχωρήσουν τους νεκρούς, λένε «σαν το λούτσι εγιάνανε» (=πήγανε σαν τη φωτιά κι αυτοί). Αυτές οι φωτιές ονομάζονται καθαρτήριες ή διαβατήριες. Συμβολίζουν τη μετάβαση από μία χρονική περίοδο σε μία άλλη, δίνοντας έτσι στον άνθρωπο την ευκαιρία για ένα

¹⁶ Ο.π., σ. 152-153.

¹⁷ Ν. Αλεξάνδρου, Δημήτρης, *Γκρεκάνοι οι Έλληνες της Μάγκνα Γκρέτσια*, ό.π., σ. 153.

νέο ξεκίνημα. Στις φλόγες ρίχνουν καθετί παλιό απαλλασσόμενοι έτσι, συμβολικά, από κάθε πόνο και αρρώστια.

Μετά το τελετουργικό οι Γκρεκάνοι μαζεύονται γύρω από τη φωτιά και γλεντούν πίνοντας και χορεύοντας, έχοντας πάντοτε μέσα τους άσβεστη τη *φλόγα* του ελληνικού παρελθόντος. Κρατούν με πάθος τα έθιμα και τις παραδόσεις γιατί γνωρίζουν πολύ καλά ότι λαός χωρίς παράδοση είναι δέντρο χωρίς ρίζες¹⁸.

Γιορτές

Πολλές ομοιότητες απαντώνται και στις γιορτές των δύο λαών: τον μήνα Ιανουάριο στα Ελληνόφωνα χωριά της Κάτω Ιταλίας, όπως και στην Ευρώπη και φυσικά στην Ελλάδα γιορτάζουμε την Πρωτοχρονιά, που οι Γκρεκάνοι την ονομάζουν «καλοπόδι». Εκείνη τη μέρα συνηθίζεται να πηγαίνουν από σπίτι σε σπίτι με όργανα να ευχηθούν για καλή χρονιά ή καλύτερα για καλοπόδι. Η ευχή αυτή συγγενεύει με την ελληνική συνήθεια να μπαίνουμε στα σπίτια με το δεξί πόδι για γούρι.

Τέλος, την Πρωτοχρονιά τρώνε φακές, γιατί πιστεύουν ότι φέρνει καλή τύχη, έθιμο που τηρούν ακόμη και σήμερα οι γείτονές μας Ιταλοί.

Το Φεβρουάριο στο καρναβάλι οι Γκρεκάνοι ντύνονται μασκαράδες, συνήθως οι άντρες ντύνονται γυναίκες, και πηγαίνουν στα σπίτια. Όταν τους αναγνωρίσουν, πετούν τις μάσκες και το γιορτάζουν πάντα με συνοδεία μουσικού οργάνου.

Την 25^η Μαρτίου τρώνε μακαρόνια με κρέας και πίνουν άφθονο κρασί.

Την Κυριακή των Βαΐων φτιάχνουν πολλούς σταυρούς με κλωνάρια ελιάς, που τα τοποθετούν σε διάφορα σημεία του σπιτιού και στο λαιμό των παιδιών για τύχη και προστασία από το κακό μάτι.

Το Πάσχα ο ιερέας της ενορίας επισκέπτεται τους συντοπίτες του για να ευλογήσει τα σπίτια και τα φαγητά τους.

Την παραμονή των Χριστουγέννων τρώνε οτιδήποτε εκτός από κρέας.

Εντύπωση, ωστόσο, προκαλεί το γεγονός ότι δεν γιορτάζουν τα γενέθλια και την ονομαστική εορτή, αλλά γιορτάζεται πολύ ο προστάτης του χωριού, ενός οικισμού, της πόλης όπου συμμετέχει ο περισσότερος κόσμος, όπως είδαμε παραπάνω.

¹⁸ Ο.π., σ. 161.

Ήθη, Έθιμα, Γιορτές σχετιζόμενα με τον Έρωτα και την Οικογένεια

Εκτός από τις ευχές ή τις κατάρες, ομοιότητες εντοπίζονται και σε άλλα ήθη και έθιμα των δύο λαών, τα οποία σχετίζονται με τον έρωτα και τις σχέσεις ανάμεσα στα δύο φύλλα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το μαντικής φύσεως έθιμο της φανέρωσης του μελλοντικού συζύγου μέσα από ένα πάγιο τελετουργικό. Παρουσιάζουμε, λοιπόν, τον κλήδονα:

(Ο κλήδονας είναι ένα πανελλήνιο λαϊκό έθιμο που τελείται ανήμερα του Αγίου Ιωάννη στις 24 Ιουνίου στο οποίο οι άγαμες κοπέλες μαντεύουν το όνομα του μελλοντικού συζύγου τους μέσω του «αμίλητου νερού» και οι πανηγυριώτες ανάβουν και πηδούν φωτιές.)

Στα αρχαία χρόνια για να μάθουν το μέλλον τους οι Έλληνες κατέφευγαν στα μαντεία. Οι πληροφορίες δίδονταν, φυσικά, με το αζημίωτο. Οι Γκρεκάνοι βρήκαν τρόπο να μαθαίνουν το μέλλον τους χωρίς να χρειάζεται να ξοδεύουν χρήματα κι αυτό συμβαίνει στη γιορτή του Αγίου Ιωάννη με τον κλήδονα. Ο κλήδονας είναι ένα λαϊκό έθιμο, γνωστό και σε όλη την Ελλάδα. Εκείνη την ημέρα οι άγαμες κοπέλες μαθαίνουν το όνομα του μελλοντικού τους συζύγου μέσω του «αμίλητου νερού».

Κάτι παρόμοιο συναντάμε και στην κοινωνία των Ελληνόφωνων της Καλαβρίας. Οι Γκρεκάνοι πιστεύουν ότι, ανήμερα του Άι Γιαννιού, η φύση βρίσκεται σε τέλεια αρμονία με τον άνθρωπο. Οι κοπέλες κόβουν ένα αγκαθωτό κλαδί άγριας αγκινάρας με λουλούδια και το τοποθετούν σε μία τρύπα στον τοίχο. Την επόμενη μέρα, αν διατηρεί τα χρώματά του ζωντανά σημαίνει ότι η κοπέλα θα παντρευτεί σύντομα, αν πάλι το λουλούδι έχει ξεραθεί τότε θ' αργήσει να βρει γαμπρό¹⁹.

Οι προβλέψεις αυτές για το μέλλον, θυμίζουν την ελληνική καταγωγή τους σ' έναν τρόπο ζωής που ελάχιστα έχει αλλάξει από την εποχή των πρώτων αποίκων μέχρι σήμερα²⁰, αφού ο κλήδονας, ουσιαστικά, αποτελεί κατάλοιπο της γιορτής των ηλιοστασίων, τότε που οι αρχαίοι άνθρωποι πίστευαν πως ο ήλιος φεύγει από το καλοκαίρι και πάει στον χειμώνα και αντίθετα²¹.

Οικογένεια

Με το γάμο, λοιπόν, ξεκινά η δημιουργία της οικογένειας, η οποία αποτελεί τον πυρήνα και την κινητήριο δύναμη του οικισμού και κατ' επέκταση της κοινωνίας. Η

¹⁹ Ο.π., σ. 154.

²⁰ Ο.π., σ. 156.

²¹ Ο.π., σ. 155.

οικογένεια για τους Γκρεκάνους, όπως και για τους Έλληνες, είναι το παν. Διατηρείται ακόμα και σήμερα ενωμένη και είναι ο κυριότερος παράγοντας που δεν χάθηκε η πολιτιστική κληρονομιά τους.

Παλαιότερα ο πατέρας ήταν περισσότερο αυταρχικός απ' ό,τι σήμερα, ενώ η μητέρα αφιέρωνε και αφιερώνει ακόμη και σήμερα πιο πολύ χρόνο στα παιδιά της. Τα παιδιά απευθύνονται στον πατέρα και στα μεγαλύτερα σε ηλικία μέλη της οικογένειας μιλώντας τους στον πληθυντικό, ενώ στη μητέρα στον ενικό.

Οι δουλειές γίνονταν ομαδικά, αλλά τις διεύθυνε ο πατέρας. Η μητέρα τιμόταν, ήταν ιερή, αλλά υποδεέστερη του άνδρα. Δούλευε σκληρά στο σπίτι και στα χωράφια. Στην ουσία αυτή κράταγε το σπίτι. Παραθέτουμε παρακάτω, ένα γκρεκάνικο ποίημα της Maria Grassi από το Κοριλιάνο ντ' Ότραντο, που καταδεικνύει τη θέση της μάνας στην κοινωνία των Γκρεκάνων:

I Mana

Motte èrcoto to ciùri a ti fatia
i mana, t' oddhie na fai i cino
ce i sa pedia.
cini oli piammena na tus dulèzzi
e càsitze macà, mancu na fai ,
ele ca e tis pai.
Istinne toosso cuntenta
ca i travùdie,
iai tuo, oli pisteano
ca ti ciliati ndè mughie.
Motte oli ascònnoto a ti parasomia
I càsizze i mana
ce assatia assatia ele:
“arte en' amartia n' ambeliso
iso sciddho tas dio cuccia,
tas 'dro 'vò, andè iglei to Kristo.

Η μάνα

Όταν ερχόταν ο κύρης
(ο πατέρας) απ' τη
δουλειά η μάνα έδινε να φάει
σ' αυτόν και στα παιδιά
Κείνη ολημερίς πιασμένη να
τους δουλεύει δεν κάθονταν
ποτές, ούτε να φάει , έλεγε
δεν της πάει.
Ήτανε τόσο φχαριστημένη που
τραγούδαγε.
Γι αυτό όλοι πίστευαν ότι η
κοιλιά της δεν γουργούριζε. Όταν
όλοι σηκώνονταν από το φαγητό
κάθονταν η μάνα και σιγά σιγά
έλεγε: «Τώρα είναι αμαρτία να
πετάξω τα δύο κουκιά στο σκύλο.
Τα τρώω εγώ, ειδημή κλαίει ο

Γάμος

Για να δημιουργήσει μια κοπέλα οικογένεια, απαραίτητη προϋπόθεση ήταν να παντρευτεί. Ο γάμος, λοιπόν, ήταν η ευτυχής κατάληξη της σχέσης δύο ερωτευμένων. Σαφώς, και στο μυστήριο αυτό παρατηρούνται διαδικασίες κοινές ανάμεσα στους Γκρεκάνους και στα διάφορα χωριά της Ηπειρωτικής Ελλάδας.

Καταρχήν, μια κοπέλα για να παντρευτεί πρέπει να έχει προίκα για το σπίτι, χωράφια ή σπίτι δικό της. Οι γάμοι γίνονται πάντοτε την Κυριακή, ενώ από την Πέμπτη πριν το γάμο και μέχρι την ημέρα του μυστηρίου επικρατεί γιορταστική ατμόσφαιρα με πολύ φαγητό, κρασί και χορό.

Οι μελλόνυμφοι την Κυριακή του γάμου πηγαίνουν στην Εκκλησία με συνοδεία συγγενών, φίλων και ασφαλώς μουσικής. Όταν τελειώσει η τελετή, οι νεόνυμφοι έξω από την Εκκλησία σπάνε το γυάλινο ποτήρι με το οποίο είχαν πει κρασί.

Έπειτα ξεκινάει το γλέντι. Χορεύουν Ταραντέλλα και διάφορους μπάλλους:

Η Ταραντέλλα, Ταραντέλλα πίτσικα ή αλλιώς ο χορός της αράχνης

Η ιστορία του ξέφρενου αυτού χορού έχει τις ρίζες της στο Σαλέντο, συγκεκριμένα στον Τάραντα της Ιταλίας, όπου οι άνθρωποι ασχολούνται κατεξοχήν με τη γεωργία, από τα παλιά χρόνια ακόμη. Εκεί, λοιπόν, όταν οι αγρότες κατάκοποι από τις αγροτικές δουλειές αποφάσιζαν να ξαποστάσουν κάτω από κάποιο δέντρο, μια δηλητηριώδης αράχνη, η ταραντά ή ταραντούλα (εξ ου και το όνομα του χορού) τους τσίμπαγε κάνοντάς τους να χοροπηδούν σαν τρελοί. Αργότερα στον ξέφρενο αυτό «χορό» προστέθηκε η μουσική.

Σύμφωνα με τον Ιπποκράτη, ο χορός αυτός αποτελούσε θεραπευτικό μέσο από το δηλητήριο της ταραντούλας. Ο χορός μπορούσε να διαρκέσει μέρες ώσπου ο ασθενής εξουθενωμένος να πέσει κάτω.

Το πατροπαράδοτο αυτό έθιμο, γεμάτο μυστήριο και ειδωλολατρικά στοιχεία συμβολίζει το σκληρό αγώνα του γεωργού ενάντια στα άγρια στοιχεία της φύσης.

²²Grassi, Maria, κ.α., «La mamma», *La poesia Grica*, ό.π., σ.σ. 190-191.

Η Ταραντέλλα μας θυμίζει τα «Αναστενάρια» που πραγματοποιούνται σε διάφορα μέρη στις Σέρρες, τη Βέροια και τη Δράμα²³. Και η γιορτή αυτή αποτελείται από έντονο χορό και συνοδεύεται από τον μονότονο ρυθμό του ταμπούργλου. Οι Γκρεκάνοι εκτός από το ταμπούργλο μπορεί να έχουν και την τσαμπούνα, που είναι μια παραλλαγή της γκάντας.

Η όλη εικόνα θυμίζει, ασφαλώς, τον ξέφρενο χορό των μαινάδων στις ορφικές και διονυσιακές λατρείες της αρχαιότητας²⁴.

Μάλιστα, η τελετουργία, μπορεί κάλλιστα να χαρακτηριστεί ως μία θεατρική παράσταση. Η ανάγκη του ανθρώπου να παρουσιάσει, να εκτεθεί, ανέρχεται στα χρόνια του Διονυσιακού διθυράμβου και ακόμη πιο πίσω. Με αυτόν τον τρόπο οι Γκρεκάνοι κρατούν ζωντανή την πολιτιστική τους κληρονομιά.

Μουσική

Όσον αφορά τη μουσική των Γκρεκάνων, πολλά τραγούδια τους θυμίζουν εκκλησιαστικές μελωδίες, προφανώς επηρεασμένα από τη θρησκευτική μουσική.

Η μουσική τους παράδοση μάς έγινε γνωστή με την κυκλοφορία δύο δίσκων που περιλάμβαναν ελληνόφωνα τραγούδια από το Μαρτάνο και το χωριό Καλημέρα. Στα τραγούδια του Σαλέντο περιλαμβάνονται νανουρίσματα, μοιρολόγια, της δουλειάς, ερωτικά, θρησκευτικά κ.ά. Τραγουδισμένα από δύο φωνές, έχουν στιχουργική μορφή ενδεκασύλλαβου. Τα μουσικά όργανα που χρησιμοποιούνται είναι κιθάρα, ταμπορέλο, οργανέτο, ακορντεόν.

Μια ιδιαίτερη κατηγορία λαϊκών χορών (ταραντέλα πίτσικα) σχετίζεται με το μαγικό-θρησκευτικό φαινόμενο και πρόκειται για χορούς που γίνονται με ιδιαίτερο τρόπο για την θεραπεία από το τσίμπημα ενός είδους αράχνης, όπως αναφέραμε παραπάνω.

Η μουσική παράδοση της Καλαβρίας, ωστόσο, είναι πιο φτωχή με λίγα τραγούδια χωρίς οργανική συνοδεία.

Το γκρεκάνικο φολκλόρ είναι πλούσιο στην προφορική παράδοση. Τα γκρεκάνικα τραγούδια, η μουσική και η ποίηση είναι ιδιαίτερα γνωστές στην Ιταλία και στην Ελλάδα. Υπάρχουν συγκροτήματα φολκλόρ στην Καλαβρική Μποβεσία όπως οι Cumelca, οι Megàli Ellàda και οι Delia del Jalò tu Vúa που τραγουδούν στη γκρεκάνικη. Άλλα συγκροτήματα του Σαλέντο που τραγουδούν στη γκρίκο είναι οι

²³ el.wikipedia.org/wiki/Αναστενάρια, 26.04.2012

²⁴Ν. Αλεξάνδρου, Δημήτρης, *Γκρεκάνοι οι Έλληνες της Μάγκνα Γκρέτσια*, ό.π., σ. 163.

Ghetonia, οι Aramirè και οι Manekà. Ακόμη, Έλληνες καλλιτέχνες όπως ο Διονύσης Σαββόπουλος και η Μαρία Φαραντούρη έχουν ερμηνεύσει τραγούδια στη γκρεκάνικη.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

ΤΟ ΓΚΡΕΚΑΝΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Η Φιλολογία των Γκρεκάνων δεν υπάρχει σε γραπτή μορφή, αλλά σε προφορική, όπως έχει μεταφερθεί από τα παλιά ακόμη χρόνια από πατέρα σε γιο. Είναι ένα σύνολο από παραμύθια, παροιμίες, ιστορίες, τραγούδια, που αποτελούν το σώμα της προφορικής λογοτεχνίας στην ελληνική διάλεκτο της Καλαβρίας και που δείχνουν ταυτόχρονα πόσο πλούσια είναι η ψυχή αυτών των ανθρώπων και τι θησαυρό κρατούν μέσα τους. Τις αξίες φρόντιζαν να τις μεταδίδουν οι παλιοί στους νέους μέσα από τις διηγήσεις και τα παραμύθια που οι παππούδες λέγανε στα εγγόνια τους, ώστε αυτά να αποβάλλουν κάθε κακό και άδικο²⁵.

Αξίζει να σημειωθεί, ότι η πρώτη γκρεκάνικη γραμματική τυπώθηκε το 1996 στη Θεσσαλονίκη²⁶. Συντάχθηκε, σε πιο απλή μορφή, από τους ίδιους τους Γκρεκάνους της νεότερης γενιάς, που ένιωσαν την ανάγκη να κρατήσουν ζωντανή τη φλόγα του πολιτισμού τους και να τη μεταφέρουν στους παππούδες τους και στα παιδιά τους μαθαίνοντάς τους να την αποτυπώνουν σωστά στο χαρτί.

Για πρώτη φορά, ο προφορικός λόγος των Γκρεκάνων άρχισε να μελετάται και να καταγράφεται με την ανακάλυψη του γκρεκάνικου τραγουδιού, από τον Karl Witte, το 1821²⁷.

Το γκρεκάνικο τραγούδι αποτελείται κυρίως από δύο ή περισσότερα τετράστιχα σε ενδεκασύλλαβο στίχο, τα οποία συνοδεύονται, ενίοτε, από ένα ή δύο δίστιχα. Έτσι έχουμε το μοττέτο, κατεξοχήν ερωτικό, που έχει τις ρίζες του στο σονέττο²⁸.

²⁵ Ο.π., σ.171

²⁶ Ο Angiolino Cotarco και ο Filippo Condemi (νέοι σπουδαστές που ενδιαφέρθηκαν για την ιστορία του τόπου τους, τη σπούδασαν και τη μελέτησαν μέσα από τα γκρεκάνικα τραγούδια και θέλησαν να την κρατήσουν ζωντανή) έφτιαξαν και τύπωσαν τη γραμματική με τη βοήθεια της φιλόλογου Αντζελ Μεργιανού που την μετέφρασε στα ελληνικά και ιταλικά, ενώ τη μετέγραψε με ελληνικά στοιχεία. Ο.π., σ. 182.

²⁷ Minniti-Γκόνια Domenica, «Το κοινωνικό-πολιτικό πρόσωπο του δημοτικού γκρεκάνικου τραγουδιού και οι σχέσεις του με την ιταλική δημόδη παράδοση», ό.π., σ.170 και *Testi Neogreci di Calabria*, ό.π., σ. XXVI.

²⁸ Minniti-Γκόνια, Domenica, ό.π., σ.170. Για περαιτέρω πληροφορίες σχετικά με το σονέττο Βλ. ακόμα:http://www.treccani.it/enciclopedia/sonetto_%28Enciclopedia_dell%27Italiano%29/, 28.09.2014 :Per quanto articolate e non convergenti siano le teorie relative alle sue origini, è indubbio che il sonetto nasca in Italia con il primo poeta della Scuola poetica siciliana, Giacomo da Lentini, che ne è pertanto considerato l'inventore. Del metro, in sé non strofico (ma in origine spesso destinato a

Τα διασωθέντα κείμενα ως το 1958 (τα πρώτα χρονολογούνται από τον 16^ο αιώνα), τα *travudjia*, όπως λέγονται, τα βρίσκουμε σήμερα συγκεντρωμένα στην πολύτιμη έκδοση *Testi Neogreci di Calabria*. Είναι γραμμένα στην Καλαβρο-ελληνική γλώσσα και από μορφολογικής ή θεματολογικής άποψης παρουσιάζουν περισσότερα κοινά με το ιταλικό δημοτικό τραγούδι, που έχει τις ρίζες του στην ποίηση της Σικελικής και Τοσκανικής σχολής του 13^{ου} -14^{ου} αιώνα, παρά με το ελληνικό δημοτικό τραγούδι²⁹.

Όπως το σονέττο, έτσι και το μοττέττο, διαπνέεται από έντονο λυρισμό, αφού έχει επηρεαστεί και από την πετραρχική παράδοση. Κυρίαρχο θέμα ο έρωτας, η κατάκτηση της γυναίκας τόσο ψυχικά όσο και πνευματικά και ο πόνος για την μη ανταπόκριση του έρωτά του για εκείνη. Τα ερωτικά αυτά άσματα καταδεικνύουν την ακαλλιέργητη, θα λέγαμε, αλλά πηγαία προσωπικότητα των συνθετών τους. Παρατηρούμε ότι απουσιάζουν παντελώς τα λογοτεχνικά σχήματα.

Άλλα θέματα που πραγματεύεται το μοττέττο είναι κοινωνικού περιεχομένου, συνυφασμένα με το οικογενειακό περιβάλλον του Γκρεκάνου, τη γειτονιά, τον κόσμο στον οποίο ζει, μεγαλώνει και συναναστρέφεται. Όμως, δεν συναντάμε γκρεκάνικα τραγούδια, με εξαίρεση τα μποβέζικα, που αναφέρονται σε πολιτικά και ιστορικά γεγονότα.

Αξίζει να σημειωθεί ότι τα διασωθέντα τραγούδια δεν μας διαφωτίζουν για την ιστορική και πολιτιστική εξέλιξη των Ελληνόφωνων, αποτελούν όμως πολύτιμη πηγή για να κατανοήσουμε την ιδιοσυγκρασία του κοινωνικού συνόλου που τα παρήγαγε³⁰.

Με περισσή απλοϊκότητα ο ποιητής αγρότης συνθέτει την ποιητική του ωδή για την αγαπημένη του δίνοντας έμφαση στην φυσική της περιγραφή προβάλλοντας έτσι τον αυθορμητισμό που τον χαρακτηρίζει.

Η απλότητα του ύφους χαρακτηρίζει την ψυχοσύνθεση και τα βιώματα των Γκρεκάνων. Με την πάροδο του χρόνου το ελληνικό λεξιλόγιο και η ποιητική τους

rispecchiarsi nel dialogo delle *tenzoni* a più voci), alcuni hanno contestato, altri sostenuto con buoni argomenti l'identificazione con una stanza di canzone, secondo il tipo della *cobla esparsa* provenzale (tra questi, Antonelli 1989).

²⁹ Minniti-Γκόνια Domenica, «Το κοινωνικό-πολιτικό πρόσωπο του δημοτικού γκρεκάνικου τραγουδιού και οι σχέσεις του με την ιταλική δημόδη παράδοση», *Μανδαγόρας*, ό, π., σ.170 και *Testi Neogreci di Calabria*, ό.π., σ. 170.

³⁰ Minniti-Γκόνια, Domenica, *Το δημοτικό γκρεκάνικο τραγούδι και η έντεχνη Ιταλική ποίηση της Καλαβρίας*, ΕΕΦΣΠΑ, ΚΘ'(1986-1991), Αθήνα 1992, σ.242.

παραγωγή ολοένα και περιοριζόταν, ώσπου σήμερα να αποτελεί μια ποίηση της μνήμης και του παρελθόντος.

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να αναφερθεί, ό,τι για πολλά χρόνια οι Ελληνόφωνοι της Καλαβρίας ήταν ξεχασμένοι. Ακόμη και στην Ελλάδα αγνοούταν η ύπαρξή τους. Η προσοχή, πάνω στο ιδιαίτερο γκρεκάνικο γλωσσολογικό φαινόμενο, επανέρχεται χάρη στο Γερμανό γλωσσολόγο και φιλόλογο Gerhard Rohlfs, ο οποίος συνετέλεσε σε μεγάλο βαθμό για τη διατήρηση της γλώσσας. Προσέφερε, επίσης, και μια *Γραμματική* της διαλέκτου της ελληνόφωνης Ιταλίας, ενώ η συμβολή του εν γένει στη μελέτη της γκρεκάνικης φιλολογίας υπήρξε σπουδαία³¹.

Στη συνέχεια παραθέτουμε την επιλογή των πιο εμβληματικών για των έρωτα ποιητικών ασμάτων (*canti*) της Κάτω Ιταλίας των χωριών Roccaforte, Rochudi και Bova.

Canti di Roccaforte (Calabria):

Ο ανεκπλήρωτος έρωτας δίνει έντονα το παρόν στα γκρεκάνικα τραγούδια. Το αδύνατο του έρωτα εξαιτίας διαφόρων παραγόντων αποτελεί έναυσμα για ποιητικές δημιουργίες από την πλευρά του άνδρα, στην προσπάθειά του να τραγουδήσει τα συναισθήματά του στην αγαπημένη του και να της εκφράσει πόσο τη θέλει και, συνάμα, να την καθησυχάσει και να την προτρέψει να κάνει υπομονή. Όλα στο τέλος θα γίνουν όπως οι δυο ερωτευμένοι θέλουν, αν κάνουν υπομονή.

*Tu per amor mio sei (chiusa) dentro, ed io da mio padre non ho libertà. Quando la cosa dipende da tanti, non puoi sopportare ingiustizia. Se puoi trattenerci ancora dentro, forse si allontaneranno gli scellerati; e subito subito mi vedrai innanzi a te, e allora mi conoscerai la volontà*³².

Εδώ φαίνονται τα ήθη της κλειστής επαρχιώτικης κοινωνίας, όπου οι γονείς αποφασίζουν για το μέλλον των παιδιών τους³³. Και στο Μεσαίωνα οι γάμοι

³¹ *Testi Neogreci di Calabria*, ό.π., σ. VI, Gerhard, Rohlfs, *Grammatica storica dei dialetti Italogreci*, Monaco di Baviera, 1977.

³² *Testi Neogreci di Calabria*, ό.π., σ. 4, αρ. 4.

³³ Hopkins, Andrea, *Ο Έρωτας στο Μεσαίωνα, το Πάθος των Τροβαδούρων*, πρωτότυπος τίτλος στα αγγλικά *The Book of Courtly Love*, μετάφραση-προλεγόμενα, Δρ. Χ.Μ. Γκητάκος, εκδ. Αρσενίδη, Αθήνα, 2003¹, σ.11.

ρυθμίζονταν από τους γονείς των μελλονύμφων με κριτήρια κατά κύριο λόγο κοινωνικά και οικονομικά. Από την άλλη, βέβαια, όταν ο γάμος, εμποδίζεται από τους γονείς των εραστών μπορεί να αναζωπυρώσει και να κρατήσει το πάθος μεταξύ των ερωτευμένων.³⁴

Όταν κάποιος προσπαθεί να χαλάσει το παιχνίδι των ερωτευμένων, μόνο πιο παθιασμένους μπορεί να τους κάνει (όπως για παράδειγμα στην περίπτωση του Τριστάνου και της Ιζόλδης, Ρωμαίος και Ιουλιέτα κλπ.).

Η κόρη κλεισμένη στο σπίτι για να μη δει τον αγαπημένο και ο άνδρας υπακούει στις προσταγές του πατέρα του να κάνει πίσω. Όμως οι ερωτευμένοι πάντα στο τέλος νικούν, με την επιμονή και την υπομονή τους. Ενδιαφέρον αποτελεί ο χαρακτηρισμός των γονέων από τον ερωτευμένο άνδρα ‘*scellerati*’ δηλαδή εγκληματίες ή αγριάνθρωποι, εκφράζοντας έτσι τον τρόπο με τον οποίο ένας ερωτευμένος βλέπει όσους προσπαθούν να βάλουν εμπόδια σε ένα τόσο ιερό συναίσθημα.

*Le fanciulle che amano i giovanotti, vanno alla fontana per specchiarsi. Si empiono il petto di stoppa, perché i giovanotti di lor sian bramosi. Se lo mettono molte nella mente: subito subito vogliono sposare. Se la fortuna le aiuta e l'amicizia, lo pigliano il pesce e se la ridono.*³⁵

Το νυφοπάζαρο στην πηγή είναι γνωστό από αρχαιοτάτων χρόνων. Έτσι και στο παραπάνω τραγούδι, βλέπουμε τον τρόπο με τον οποίο ερωτοτροπούν οι κοπέλες προς αναζήτηση γαμπρού. Καθρεφτίζονται στα νερά της πηγής και γεμίζουν το στήθος τους με παλιά υφάσματα (*stoppa*) για να το δείχνουν πιο πλούσιο και έτσι προσελκύουν τους εν δυνάμει μνηστήρες. Το μοτίβο του καλλωπισμού των γυναικών και η συνάθροιση σε υπαίθριους χώρους για να παγιδεύσουν τις καρδιές των ανδρών απαντάται συχνά στη λογοτεχνία αλλά και στη ζωγραφική. Μετά, βέβαια, αφού έχουν καταφέρει να ‘πιάσουν’ στα δίχτυα τους τον υποψήφιο εραστή καυχούνται και γελούν για το επίτευγμά τους (*lo pigliano il pesce e se la ridono*).

³⁴ Ο.π., σ. 92.

³⁵ *Testi Neogreci di Calabria*, ό.π., σ. 5, αρ. 6.

*Prendo il mantello ed esco e vado, chiamando Catarinella con frenesia. Tutto il vicinato io guardo, e lontano da te non vedo alcuna. E vorrei amare un'altra, e pensando a te non mi esci dal cuore.*³⁶

Ο ερωτευμένος ποιητής ωθούμενος από το πάθος του, μοιάζει να βγαίνει στη γειτονιά του και να αναζητάει με ξέφρενη μανία την αγαπημένη του. Ο έρωτας τον έχει τυφλώσει και δεν μπορεί να δει και να ερωτευτεί φυσικά καμία άλλη πέρα από την αγαπημένη του. Θα ήθελε να αγαπήσει κάποια άλλη αλλά από τη στιγμή που έχει κατακλύσει το μυαλό του και τη σκέπτεται διαρκώς δεν έχει άλλη επιλογή: δεν μπορεί να βγει από την καρδιά του.

Ο Έρωτας είναι επίθεση από εξωτερική δύναμη (μεσαιωνική αντίληψη).³⁷ Στον κόσμο του αυλικού εραστή, ο έρωτας υπάρχει πάντα με την πρώτη ματιά. Τα βέλη του έρωτα πλήττουν τον εραστή μέσω των ματιών και ταξιδεύουν κατευθείαν προς την καρδιά, τη στιγμή που εκείνος που αγαπά συλλαμβάνει την εικόνα του αγαπημένου.

Κατά τους Λατίνους τέσσερα είναι τα βασικά στοιχεία που συντελούν στο να εκδηλωθεί το ερωτικό πάθος: *oculi* ή *visus* (μάτια), *mens* (νους), *cor* (καρδιά) *appetites*. Για τους Goliardi³⁸, ο έρωτας είναι *amor mixtus* ή *amor purus*. Ο τελευταίος, γεννιέται μέσα από μια σειρά βαθμίδων, που είναι οι εξής: μάτια, συνομιλία, χάδι, φιλί, συνουσία³⁹, ενώ ο *amor mixtus* είναι περισσότερο σαρκικός και διαρκεί λίγο.

Ο Τσώσερ, θέτει το θέμα σαφέστερα, όταν ο Τρωίλος βλέπει για πρώτη φορά τη Χρυσήδα στο ναό της Αθηνάς στην Τροία, στη μεγάλη ερωτική ιστορία του *Τρωίλος και Χρυσήδα*: *Και έτσι συνέβη, κοιτάζοντας ανάμεσα στο πλήθος, το μάτι του διαπέρασε και πήγε τόσο βαθειά, ώστε η Χρυσήδα να πέσει και εκεί κρατήθηκε[...] – 'Ποια είναι αυτή που βλέπω τόσο όμορφη και αξιαγάπητη;' Με αυτό η καρδιά του άρχισε να φουσκώνει και να ξεσηκώνεται. [...] Και από τη ματιά της σε αυτόν άρχισε να*

³⁶ *Testi Neogreci di Calabria*, ό.π., σ. 7, αρ. 13.

³⁷ Hopkins, Andrea, *Ο Έρωτας στο Μεσαίωνα, το Πάθος των Τροβαδούρων*, ό.π., σ. 39-40.

³⁸ Κοινωνία πλανώμενων κληρικών και σπουδαστών με δικούς της νόμους και δικό της τρόπο ζωής η οποία αντιπαρατάχθηκε στην ηθική ακαταστασία της εποχής-Μεσαίωνα 12^{ος}-13^{ος} αιώνας. Γεωργαλά –Πριοβόλου, Στέλλα, *Carmina Burana, Veris et Amoris*, απόδοση στην ελληνική-εισαγωγή-σχόλια, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 2005⁶, σ. 14.

³⁹ Ο.π., σ. 21.

μεγαλώνει τόσο μεγάλη επιθυμία και παθιασμένο συναίσθημα ώστε στο βάθος της καρδιάς του πράγματι είδε μια εικόνα βαθειά στερεωμένη της εντύπωσής της⁴⁰.

Ο έρωτας κάνει τον άνδρα να αναζητάει με μανία την αγαπημένη του ακόμα και έξω στη γειτονιά του. Στην προσπάθειά του να αγαπήσει κάποια άλλη δεν τα καταφέρνει γιατί κρατάει βαθειά στην καρδιά του την αγαπημένη του. Τα μάτια του δεν καταφέρνουν να δουν καμία άλλη πέρα από αυτήν.

Τα μοτίβα του έρωτα, όπως εκδηλώνονται στα περισσότερα γκρεκάνικα (αλλά και δημοτικά ηπειρώτικα όπως θα δούμε παρακάτω) ερωτικά τραγούδια, είναι η σκέψη στο αγαπημένο πρόσωπο, η καρδιά που από εκεί δεν μπορεί να βγει ο αγαπημένος-η (*non mi esci dal cuor*), τα μάτια ή αλλιώς το αντικείμενο του πόθου που θωρούν τα μάτια, που πέρα από αυτόν ή αυτήν που αγαπούν δεν βλέπουν άλλον-η (*lontano da te non vedo alcuna*).

Στο σημείο αυτό, αξίζει να αναφερθούμε στη θεωρία της όρασης η οποία ανάγεται στην αρχαία Ελλάδα και είναι αποδεκτή από τον Πλάτωνα. Σύμφωνα με τη θεωρία αυτή, το μάτι βλέπει αντικείμενα μέσω της εκπομπής μιας δέσμης φωτός σε αυτά, επομένως, όταν συναντώνται βλέμματα, το μάτι μπορεί να στείλει τη δέσμη του μέσω του ματιού αυτού που κοιτάζει και μπορεί να αποτυπώσει την εικόνα του αγαπημένου στην καρδιά εκείνου που αγαπάει-όπως αποτυπώνεται μία εικόνα πάνω σε ένα νόμισμα⁴¹.

Είναι γνωστό, ότι ο ερωτευμένος υπερτιμάει το αντικείμενο της ηδονής, έχει διαστρεβλωμένη κρίση, κρίνει ανάποδα, παίρνοντας το φαίνεσθαι για είναι, το καλό για κακό, την ευτυχία για δυστυχία, το μαύρο άσπρο, το φως για σκοτάδι⁴².

Η εξέλιξη του έρωτα δεν εξαρτάται από την ίδια την οπτική σύλληψη, αλλά από την αναπαράστασή της που επεξεργάζεται η φαντασία. Η φαντασία επιμένει να στέλνει στην κρίση την ίδια πάντα εικόνα ακόμη κι όταν το αντικείμενο του πόθου δεν είναι παρόν στις αισθήσεις. Έτσι γεννιέται το εσωτερικό «πορτραίτο»⁴³: Ο Έρωτας μεταμορφώνεται σε έναν επιδέξιο ζωγράφο που σχεδιάζει στο μυαλό και στην καρδιά την εικόνα του αγαπημένου του προσώπου (χαρακτηριστικό μοτίβο του έρωτα του μεσαίωνα). Ο έρωτας, τότε, νοείται ως μια διεργασία φαντασιακή⁴⁴.

⁴⁰ Chaucer, *Τρωίλος και Χρυσήδα*, Coghill, Nevill, μετάφρ., *Troilus and Criseyde*. New York: Viking Penquin, 1971, Βιβλίο I, σ. 271-301.

⁴¹ Hopkins, Andrea *Ο Έρωτας στο Μεσαίωνα, το Πάθος των Τροβαδούρων*, ό.π., σ. 44.

⁴² Peri, Massimo, *Του Πόθου Αρρωστημένος. Ιατρική και Ποίηση στον Ερωτόκριτο*, μετάφρ. Αφροδίτη Αθανασοπούλου, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1999, σ. 55.

⁴³ Ο.π., σ. 57.

⁴⁴ Ο.π., σ. 57, υποσημ. 23, *Agamben 1977*, σ., 96.

*Allora ti lascerò quando sarò morto, e chi ti guarda il (suo) tempo perde. Se ti parla qualcuno dopo che io son morto, ingiuria a me non me ne fai. Io spero che, dopo che sarò sepolto, neppur (allora) mi farai inganni; e come io a te sono legato, a me devi levar tutti gi affanni*⁴⁵.

Ο άνδρας δηλώνει την αγάπη του με το να λέει στην αγαπημένη του ότι μόνο όταν πεθάνει θα την αφήσει. Τόσο δεμένος είναι με αυτήν. Κι αν τυχόν κάποιος την κοιτάξει και προσπαθήσει να της μιλήσει μετά το θάνατό του, ξέρει ότι αυτή δεν θα τον προδώσει, ούτε και τότε.

Εδώ τα μοτίβα του έρωτα συνίστανται στην εμπιστοσύνη και τον βιολογικό θάνατο. Η ένωση είναι τόσο δυνατή μεταξύ των ερωτευμένων που μόνο ο θάνατος είναι δυνατόν να τους χωρίσει. Αλλά και η δύναμη της αγάπης είναι τέτοια που ακόμη και μετά το χαμό του άνδρα η πίστη σε αυτόν από την πλευρά της γυναίκας θα παραμείνει ακλόνητη.

Canti di Rochudi

*Io t'ho amato da quando eri fanciulla, (e) ora non mi esci più dal cuore legato mi hai con una cordicella, non prendo riposo in alcun luogo. Tu sei come un grappolo di corallo: proprio per te riluce tutta la contrada. Tu sei bella perchè non parli, e perciò ti amo di cuore*⁴⁶.

Ο έρωτας εδώ έχει ξεκινήσει από την παιδική ηλικία (*Io t'ho amato da quando eri fanciulla*⁴⁷) και ίσως να είναι και ο πιο δυνατός σε αυτή την περίπτωση. Η καρδιά παίρνει τον πρωταγωνιστικό ρόλο μιας που σε αυτήν κατοικεί πλέον ο έρωτας για την αγαπημένη του, που δε λέει να φύγει.

Τα μοτίβα του έρωτα είναι η καρδιά που κατοικεί η αγάπη και το γεγονός ότι ο ερωτευμένος ποιητής δεν μπορεί να ησυχάσει πουθενά (*non prendo riposo in alcun luogo*) από τον έρωτά του. Εντύπωση προκαλεί ότι ο ποιητής θεωρεί την αγαπημένη του όμορφη γιατί δεν μιλάει (*Tu sei bella perchè non parli*), ίσως να θέλει να καταδείξει την ομορφιά της ηρεμίας που χαρακτηρίζει την κοπέλα και την ομορφιά

⁴⁵ *Testi Neogreci di Calabria*, ό.π., σ. 14, αρ. 15.

⁴⁶ Ο.π., σ. 283, αρ. 4α.

⁴⁷ Όπως και ο Δάντης που αγάπησε τη Βεατρίκη όταν αυτή ήταν ακόμη εννέα ετών. Βλ. Zurula, Mariella, *Antologia della Letteratura Italiana*, Perugia Edizioni, σ. 44.

των ήπιων τόνων που συνυφαίνονται άμεσα με την ταπεινή και ντροπαλή εικόνα μιας κοπέλας που χάρη σε αυτά τα στοιχεία είναι ερωτεύσιμη και για αυτό το λόγο ο ποιητής την αγαπάει από καρδιάς (*Tu sei bella perchè non parli, e perciò ti amo di cuore*).

Πολύ λυρική είναι η εικόνα που μας δίνει ο ποιητής όταν παρομοιάζει την αγαπημένη του με ένα πλήθος από κοράλλια (*Tu sei come un grappolo di corallo*) και η λάμψη της είναι τέτοια που ακτινοβολεί και φωτίζει όλη τη γειτονιά (*proprio per te riluce tutta la contrada*).

*Tu fanciulla, che sei in alto, più bianca della neve: e come ti metti al telaio e tessi! E come maneggi l'ago!... Al mondo sarai molto amata, ti guardano come la gatta il polmone*⁴⁸.

Σε αυτό το τραγούδι εξυμνείται η ομορφιά μέσω της λευκότητας, που ξεπερνάει τη λευκότητα του χιονιού (*più bianca sei tu che la neve*). Μοτίβο που συναντάμε και στην ερωτική ιταλική ποίηση του Μεσαίωνα (13^{ος} -14^{ος} αιώνας- *Scuola Siciliana, Dolce Stil Novo*). Το λευκό συμβόλιζε και, συμβολίζει ακόμη, την ομορφιά και την αγνότητα. Ο ποιητής θαυμάζει παράλληλα και τη δεξιοτεχνία της κοπέλας στον αργαλειό (*e come ti metti al telaio e tessi! e come maneggi l'ago*), από τις κύριες απασχολήσεις των κοριτσιών εκείνη την εποχή στα γκρεκάνικα χωριά.

*Sole, per tutto il mondo cammini, da ponente a levante vai: quella che io amo, tu la vedrai, e, se la vedrai me la saluterai; e, se quella mai (di me) ti chiederà, dille che passo grandi guai; ma, se quella (di me) non ti chiederà, dille che bene non avrà mai.*⁴⁹

Ο ποιητής θέλει τη Φύση και, συγκεκριμένα τον ήλιο, να συνεργήσει για χάρη του έρωτά του και να στείλει μήνυμα στην αγαπημένη του. (Θα μπορούσαμε σε αυτό το σημείο να κάνουμε τον παραλληλισμό με τα ηπειρώτικα δημοτικά ποιήματα όπου ο ποιητής έχει συνεργό και αγγελιοφόρο το πουλί, όπως θα δούμε στη συνέχεια).

⁴⁸ *Testi Neogreci di Calabria*, ό.π., σ. 385, αρ. 8.

⁴⁹ Ό.π., σ. 287, αρ. 13.

Αγγελιοφόρος στο εν λόγω τραγούδι γίνεται ο ήλιος που όλα τα βλέπει, άρα και την αγαπημένη του (*Sole, per tutto il mondo cammini, da ponente a levante vai: quella che io amo, tu la vedrai, e, se la vedrai me la saluterai*). Ίσως να έχει καιρό να τη δει και να αδυνατεί σε σύντομο χρονικό διάστημα να πάει κοντά της. Συνεπώς, για να καταλαγιάσει ή να ξεγελάσει τον πόνο του συνομιλεί με τον ήλιο και τον προστάζει να της πει ότι περνάει μεγάλες δυσκολίες (*dille che passo grandi guai*).

Παράλληλα, θέλει να μάθει αν θα ρωτήσει για εκείνον, και στην περίπτωση που αυτή δεν το κάνει, προστάζει τον ήλιο να της πει ότι δεν θα βρει ποτέ της την ευημερία (*ma, se quella (di me) non ti chiederà, dille che bene non avrà mai*). Έτσι, μέσα από τον τελευταίο αυτό στίχο, εκφράζεται και ο εγωισμός του έρωτα σε αντιπαράθεση με την αγάπη. Η αγάπη δεν θέλει ανταλλάγματα. Ο έρωτας, όμως, απαιτεί κι αν δεν τα έχει, στρέφεται εκδικητικά προς το αντικείμενο το πόθου.

*Il sole è appeso per il paradiso, e poi si abbuia quando viene sera: io so che ti brilla codesto viso, e che il tuo petto brilla come luna. Alla tua porta possa io venire a sedere, e non muovermi da codesto limitare: e se fame mi prende e a te (qualcosa) chiedo, dammi, per Dio, un pane.*⁵⁰

Κατάσπαρτος είναι ο λυρισμός στο συγκεκριμένο τραγούδι: ο ήλιος και το φεγγάρι, σύμβολα του έρωτα, δημιουργούν ιδιαίτερα λυρικές εικόνες. Ο ήλιος συνδέεται με τον παράδεισο (*Il sole è appeso per il paradiso*). Τονίζεται η φωτεινότητα, η λάμψη που ακτινοβολεί το πρόσωπο της αγαπημένης του (*io so che ti brilla codesto viso*) και η λάμψη που ακτινοβολεί το στήθος της (*il tuo petto brilla come luna*), υποδηλώνει την καθαρότητα της ψυχής της και παρομοιάζεται με τη λάμψη του φεγγαριού. Το φεγγάρι είναι ένα στοιχείο που είναι συχνά παρόν στην ποίηση της αγάπης (και στα δημοτικά).

Ο ποιητής τόσο πολύ αγαπάει την κοπέλα που είναι διατεθειμένος να καθίσει έξω από την πόρτα της (*alla tua porta possa io venire a sedere, e non muovermi da codesto limitare*) να την περιμένει ή έστω κατά αυτόν τον τρόπο να νιώθει πλησιέστερα σε αυτήν. Και στην περίπτωση που θα τον καταβάλλει η πείνα, από την πολλή αναμονή, μια πείνα βιολογική ή και ψυχική, ενδεχομένως, θα ήθελε να του

⁵⁰ Ο.π., σ. 288, αρ. 17.

δώσει ένα κομμάτι ψωμί (*e se fame mi prende e a te (qualcosa) chiedo, dammi, per Dio, un pane*), επικαλούμενος και το θεϊκό στοιχείο (*per Dio*), λόγω θρησκευτικής ευσέβειας ή για να συγκινήσει την κοπέλα.

*Lo so di certo che tu mi ami? Non lo credo, no, no, in fede mia. Con altri tu giuochi e ridi, e con me mostri tanta tirannia. Vorrei venire là dove tu vai, che muoio ogni ora che non ti vedo. Una sola cosa nel cuore per te porto, ostinato pensiero e son con te*⁵¹.

Εδώ εκφράζονται η αβεβαιότητα και η ανασφάλεια του έρωτα, που επιφέρει το ανεκπλήρωτο του έρωτα: Ο ποιητής υποφέρει για την αγαπημένη του, η οποία δεν ανταποκρίνεται στον έρωτά του και φλερτάρει και με άλλους (*lo so di certo che tu mi ami? Non lo credo, no, no, in fede mia. Con altri tu giuochi e ridi, e con me mostri tanta tirannia*) και έτσι αυτός τυραννιέται. Ένας μικρός θάνατος επέρχεται στην καρδιά του όταν δεν τη βλέπει (*che muoio ogni ora che non ti vedo*)

Όποιος αγαπάει, λέει ο Καπελλάνος, πολιορκείται διαρκώς από το φόβο ότι ο έρωτάς του θα μείνει ανεκπλήρωτος. Είναι η περίοδος της αμφιβολίας και αυτό για τον εραστή σημαίνει τον πόνο της ανασφάλειας, τον φόβο της αποτυχίας και της απόρριψης. Το να ερωτεύεσαι, σημαίνει να εκθέτεις τον εαυτό σου στον κίνδυνο τρομακτικού τραύματος. Βέβαια, η ερωτική γραμματεία επιμένει ότι ο εραστής εξευγενίζεται από αυτό το άλγος⁵². Μαρτυρία οι γραμμές από τον τροβαδούρο Αρνώ Ντανιέλ. *Κάθε μέρα βελτιώνομαι και γίνομαι καλύτερος, [...]. Επίσης για όλες τις οδύνες που υφίσταμαι, δεν απαρνιέμαι το γλυκό έρωτα, αν και με κρατά στη μοναξιά και για αυτό έχω πλάσει αυτές τις λέξεις σε στίχο [...]*⁵³.

Ο ερωτευμένος πεθαίνει κάθε λεπτό που δεν βλέπει την αγαπημένη του (*che muoio ogni ora che non ti vedo*). Χαρακτηριστική είναι η ετυμολογία του έρωτα από τον Προβηγκιανό Jacques de Baisieux μέλος της ομάδας των *Πιστών του Έρωτα* (*Fedeli d'Amore*): στη λέξη amor το a σημαίνει «χωρίς» και το mor αντικαθιστά στο mort (που σημαίνει θάνατος). Αν ενώσουμε αυτά τα δύο μέρη της λέξης θα έχουμε ότι ο Amor-Έρωτας σημαίνει «χωρίς θάνατο». Ο Έρωτας είναι, δηλαδή, η δύναμη η οποία νικά το θάνατο διότι αποσπά τον άνθρωπο από το σκοτεινό χώρο όπου

⁵¹ Ο.π., σ. 293, αρ. 27α.

⁵² Hopkins, Andrea, *Ο Έρωτας στο Μεσαίωνα, το Πάθος των Τροβαδούρων*, ό. π., σ. 45.

⁵³ Ο.π., σ. 46.

κυριαρχεί πυκνή Ύλη και το δύσκολο Γίγνεσθαι, ώστε να τον ανυψώσει στο φωτεινό και αναλλοίωτο βασίλειο των πνευματικών υπάρξεων⁵⁴.

Η εμμονική σκέψη του ποιητή στην αγαπημένη του σε αυτήν είναι το μόνο πράγμα που μπορεί να έχει από την ίδια (*Una sola cosa nel cuore per te porto, ostinato pensiero e son con te*). Η καρδιά όπως φαίνεται από τον τελευταίο στίχο, έχει αντικαταστήσει το μυαλό, όπως είναι συνηθισμένο να συμβαίνει στην περίπτωση του έρωτα, πολλώ δε μάλλον στην περίπτωση του ανεκπλήρωτου. Ο Ανδρέας Καπελλάνος γράφει: *όταν ένας άνδρας βλέπει μία γυναίκα αξιέραστη και με ευχάριστη μορφή, αμέσως αρχίζει να την επιθυμεί στην καρδιά του, και όσο περισσότερο τη σκέπτεται τόσο περισσότερο καίγεται από έρωτα, μέχρι αυτή να κυριαρχεί στο μυαλό του όλη την ώρα.*⁵⁵

Canti di Bova

*Ahimé, che mi salassi il cuore! Quando ti vedo che vai disperata e non ti posso dare aiuto, il povero mio cuore come lo soffre? Vieni con codeste parole dolci e guariscimi il cuore che è ferito; ma, se non lo merita il peccato, nemmeno in Roma sei perdonata.*⁵⁶

Η πληγωμένη καρδιά του ερωτευμένου ποιητή αναζητά της γλυκές κουβέντες της αγαπημένης του για να γιατρευτεί (*vieni con codeste parole dolci e guariscimi il cuore che è ferito*). Η πληγωμένη καρδιά του ερωτευμένου αποζητά της βοήθεια της αγαπημένης του να τη γιατρέψει.

Παράλληλα, θα μπορούσαμε να πούμε ότι επιτελείται κι ένας ψυχολογικός εκβιασμός. Ο συναισθηματικός εκβιασμός χρησιμοποιείται συχνά από τον λαβωμένο ερωτευμένο: *‘πληγώθηκα, πονάω, υποφέρω και όλα αυτά εξαιτίας σου. Εάν δεν ενδώσεις, θα πεθάνω και θα με έχεις σκοτώσει εσύ’*. Μαρτυρία το παρακάτω απόσπασμα από το μυθιστόρημα *Ο Γκυ του Γουώργουικ*, όπου ο ήρωας ερωτεύεται τη Φελίτσε, κόρη ενός κόμη: *[...] Άφησέ με να μη σε βρω ακόμη εχθρό μου, αλλά άκουσέ με, σε εκλιπαρώ... Πάνω από όλα πρέπει να σε αγαπώ, είτε ζωή είτε θάνατος μου επιφυλάσσεται... Εκτός κι αν μου δείξεις έλεος. Από θλίψη σύντομα θα σκοτώσω τον*

⁵⁴ Ο.π., σ. 8.

⁵⁵ Ο.π., σ. 40.

⁵⁶ *Testi Neogreci di Calabria*, ό.π., σ. 310, αρ. 3.

εαυτό μου[...] Ο αληθινός έρωτας με υποχρεώνει να το πω-Εάν τα μάτια σου τον πόνο μου μπορούσαν να δουν, σίγουρα θα είχες οίκτο για μένα. (Ο Γκυ του Γουόργουικ, 341-376)⁵⁷.

Ουσιαστικά της λέει: Δες την πληγωμένη μου καρδιά, από εσένα είναι πληγωμένη, δες πώς είμαι, σε τι άσχημη κατάσταση και βοήθησέ με. Από την άλλη, ο ερωτευμένος ποιητής πονάει όταν βλέπει την αγαπημένη του να υποφέρει και να απελπίζεται, ανήμπορος να της προσφέρει βοήθεια (*quando ti vedo che vai disperata e non ti posso dare aiuto, il rovero mio cuore come lo soffre*). Παρά τούτα, είναι ο ίδιος που της ζητάει βοήθεια.

*Vieni fanciulla, per stare con me e per farmi sempre compagnia: io ti voglio per stare con te e per fare tutto il giorno una festa. Vieni, anima mia, toglimi la pena, che a poco a poco mi divora il cuore. Ho perduto ogni cosa, niente posso fare di lavoro*⁵⁸.

Ο έρωτας του ποιητή για την αγαπημένη του τον κάνει να την παρακαλεί να έρθει κοντά του, να τον συντροφεύσει, για πάντα (*per stare con me e per farmi sempre compagnia*). Θα είναι πάντα γιορτή, αν είναι μαζί (*io ti voglio per stare con te e per fare tutto il giorno una festa*). Μια γιορτή που συνοδεύει πάντα τον έρωτα. Την αποζητά με όλο του το είναι και αποκαλεί τη νεαρή κοπέλα (*fanciulla*) ψυχή του (*Vieni, anima mia*). Δεν αντέχει άλλο την απουσία της, η οποία του ξεσκίζει την καρδιά (*che a poco a poco mi divora il cuore*). Για χάρη του έρωτα έχει χάσει τα πάντα και δεν μπορεί να απασχοληθεί με τη δουλειά του. Ο έρωτας τον έχει κυριεύσει (*ho perduto ogni cosa, niente posso fare di lavoro*).

*Vieni, corri, chè il tuo amico va via; vieni, corri e dagli un bacio. Sto certo che non mi tradirai mai, e per ricordo ti lascio il cuore. Non piangere perché il tuo amico va via, giacché tornerà subito a casa. Ti raccomando di non credere mai, se ti dicono che il viaggio è lungo*⁵⁹.

⁵⁷ Hopkins, Andrea, *Ο Έρωτας στο Μεσαίωνα, το Πάθος των Τροβαδούρων*, ό. π., σ. 54-57.

⁵⁸ *Testi Neogreci di Calabria*, ό.π., σ. 316, αρ. 13.

⁵⁹ Ο.π., σ. 316, αρ. 14.

Ο ερωτευμένος ποιητής είναι αναγκασμένος να φύγει για κάποιο λόγο και να μείνει μακριά από την αγαπημένη του. Πράγμα το οποίο φέρνει βαθεία θλίψη στους ερωτευμένους. Την προτρέπει, ωστόσο να τρέξει κοντά του να του δώσει ένα φιλί (*Vieni, corri, chè il tuo amico va via; vieni, corri e dagli un bacio*), το φιλί του αποχαιρετισμού. Είναι σίγουρος ότι δεν θα τον προδώσει στο διάστημα που αυτός θα λείπει, μάλιστα, για να τον θυμάται της λέει ότι θα της αφήσει την καρδιά του (*Sto certo che non mi tradirai mai, e per ricordo ti lascio il cuore*), τόσο πολύ την αγαπάει. Προσπαθεί να την παρηγορήσει λέγοντάς της να μην κλαίει που αυτός θα φύγει και να μην πιστέψει ποτέ, αν κάποιος της πει ότι θα αργήσει να επιστρέψει (*Non piangere perché il tuo amico va via, giacché tornerà subito a casa. Ti raccomando di non credere mai, se ti dicono che il viaggio è lungo*).

Για να παραμένει το ενδιαφέρον ζωντανό μεταξύ των εραστών είναι απαραίτητο να υπάρχουν μερικές δυσχέρειες στις ερωτικές υποθέσεις, καθώς επίσης και η απουσία καθιστά τη καρδιά τρυφερότερη και αναζωογονεί το πάθος. Αν οι επιθυμίες των εραστών δεν εμποδίζονται μερικώς, επέρχεται η πλήξη, ισχυρίζεται ο κυνικός Καπελλάνος *Ο Έρωτας που εύκολα επιτυγχάνει έχει μικρή αξία, η δυσκολία τον κάνει πολύτιμο*⁶⁰.

*Camminai (per il) mondo e vidi ragazze, ma bella come te non vidi mai; vidi le più belle donne di Reggio, e innanzi a te mi sembraron brutte. Quando tu ti vesti ed esci fuori, il sole si ferma per guardarti. Se tu non m'ami come prima, errante per il mondo certo vo*⁶¹.

Στο παρόν τραγούδι, η όραση ως μοτίβο του έρωτα έχει τον κυρίαρχο ρόλο και επιβεβαιώνει τη ρήση «ο άντρας ερωτεύεται με τα μάτια»⁶². Ο ερωτευμένος ποιητής είναι τόσο θαμπωμένος από την ομορφιά της αγαπημένης του που καμιά άλλη δε συγκρίνεται μαζί της. Και είδε πολλές όμορφες κοπέλες, όπως στο Ρήγιο της Καλαβρίας, όπου οι κοπέλες φημίζονται για την ομορφιά τους (*vidi le più belle donne di Reggio, e innanzi a te mi sembraron brutte*), αλλά του φάνηκαν άσχημες, αφού το

⁶⁰ Hopkins, Andrea, *Ο Έρωτας στο Μεσαίωνα, το Πάθος των Τροβαδούρων*, ό.π., σ. 91.

⁶¹ *Testi Neogreci di Calabria*, ό.π., σ. 318, αρ. 18.

⁶² Το πρώτο βήμα του έρωτα είναι η γνωριμία του πράγματος που πραγματοποιείται μέσω της όρασης και της ακοής. Διαμέσου της όρασης και της ακοής το αντικείμενο του πόθου εντυπώνεται ισχυρά στην ψυχή του ερωτευμένου, βλ. Peri, Massimo, *Του Πόθου Αρρωστημένος*, ό. π., σ. 58, υποσημ. 25.

πρότυπό του ήταν το πιο όμορφο. Γράφει σχετικά Ο Ανδρέας Καπελλάνος σχετικά με την απόλυτη αφοσίωση στην αγαπημένη: Κανόνας III: *Κανείς δεν μπορεί να αγαπάει δύο ανθρώπους ταυτόχρονα*. Κανόνας XII: *Ένας αληθινός εραστής δεν επιθυμεί τα παθιασμένα αγκαλιάσματα άλλης από εκείνη που αγαπάει*. Κανόνας XXIX: *Ένας άνδρας που βασανίζεται από υπερβολικό πόθο συνήθως δεν αγαπάει*. Ένας αληθινός εραστής είναι σταθερός στα αισθήματά του σε σημείο εμμονής, απλά δεν υπάρχει χώρος στη φύση του για περισσότερο από έναν μεγάλο έρωτα. Αναφέρει σχετικά ο Καπελλάνος στον κανόνα XXX: *Ένας αληθινός εραστής διακατέχεται συνεχώς και χωρίς διακοπή από την εικόνα της αγαπημένης του*⁶³.

Πολύ λυρική εικόνα είναι η ακόλουθη όπου όταν βγαίνει η κοπέλα από το σπίτι της ο ήλιος σταματάει για να την κοιτάξει (*quando tu ti vesti ed esci fuori, il sole si ferma per guardarti*), τόσο ανυπέρβλητη και εκθαμβωτική είναι η ομορφιά της αγαπημένης του. Η εξωτερική ομορφιά του αντικειμένου του πόθου εκθειάζεται σε μεγάλο βαθμό που ακόμα και τα στοιχεία της φύσης, που είναι τέλεια δημιουργημένα, όπως ο ήλιος, το πιο λαμπρό αστέρι, στέκονται για να θαυμάζουν την τελειότητα της ομορφιάς της κοπέλας. Τα μάτια του ερωτευμένου βλέπουν το αντικείμενο του πόθου τους ως το τελειότερο δημιούργημα της πλάσης.

*Gioietta con codesto viso delicato, io per te divento invasato. Hai codesta loquela zuccherata; ti han fatto insieme con la luna. Possa la luna darti la sua condizione, perché la notte renda mezzogiorno. Perché non pensi a me sventurato? Ti ero un buon servo naturale*⁶⁴.

Εδώ ο ποιητής εκθειάζει το εξευγενισμένο πρόσωπο της αγαπημένης του (*gioietta con codesto viso delicato*). Όταν το βλέπει χάνει τα λογικά του, κυριεύεται από πάθος (*io per te divento invasato*). Άλλο ένα στοιχείο που εξάγει ο ποιητής είναι η ομιλία της κοπέλας, είναι «ζαχαρωμένη» (*hai codesta loquela zuccherata*), είναι γλυκιά.

Πολύ λυρικές εικόνες μας δίνει ο ερωτευμένος ποιητής όταν παρομοιάζει την κοπέλα με το φεγγάρι. Συγκεκριμένα, λέει ότι έχει φτιαχτεί από την ύλη του φεγγαριού (*ti han fatto insieme con la luna*). Το φεγγάρι είναι συχνό μοτίβο στην ερωτική ποίηση, προσδίδει λυρισμό και μια ρομαντική ατμόσφαιρα. Η λάμψη της

⁶³ Hopkins, Andrea, *Ο Έρωτας στο Μεσαίωνα, το πάθος των Τροβαδούρων*, ό. π., σ. 68-69.

⁶⁴ *Testi Neogreci di Calabria*, ό.π., σ. 322, αρ. 25.

αγαπημένης είναι τέτοια που ο ποιητής πιστεύει ότι μπορεί να λάμψει εν μέσω νυκτός και να γίνει μεσημέρι (*possa la luna darti la sua condizione, perché la notte renda mezzogiorno*).

Αλλά στο τέλος αποκαλύπτει ότι ο έρωτάς του δεν ανταποκρίνεται, αφού διερωτάται ο ίδιος γιατί δεν τον σκέφτεται (*perché non pensi a me sventurato?*). Πάλι εδώ το στοιχείο της μη ανταπόκρισης του έρωτα. Ο ίδιος ο εραστής αυτοαποκαλείται *sventurato* δηλαδή *κακότυχος*, επειδή ταλαιπωρείται από τα δεινά του έρωτα.

Ο Έρωτας, άλλωστε, είναι οδύνη μας λέει ο Ανδρέας Καπελλάνος: *Ο Έρωτας είναι κάποια εγγενής οδύνη προερχόμενη από την όψη και υπέρμετρη συγκέντρωση στην ομορφιά του αντίθετου φύλου, που κάνει κάθε εραστή να λαχταράει πάνω από καθετί την απόλαυση της αγκαλιάς του άλλου και να εκπληρώνει με αμοιβαία επιθυμία όλες τις εντολές του Έρωτα στην αγκαλιά του άλλου*⁶⁵.

*Κάθε εραστής συνήθως χλομιάζει μπροστά στην αγαπημένη του. Με το που θα δει ξαφνικά την αγαπημένη του, η καρδιά του εραστή αρχίζει να σπαρταράει. Ένας άνδρας βασανισμένος από τη σκέψη του έρωτα, τρώει και κοιμάται πολύ λίγο*⁶⁶.

Όπως όλοι οι ερωτευμένοι έτσι και ο ερωτευμένος ποιητής ήταν πάντοτε παρών και έτοιμος να την εξυπηρετήσει αβίαστα σε ό, τι αυτή ήθελε (*Ti ero un buon servo naturale*). Η ευγένεια στον άνθρωπο, όπως και στον ερωτευμένο φυσικά, συνεπάγεται την προσήνεια, την ευαισθησία, την ευφυΐα⁶⁷.

Ο ερωτευμένος άνδρας έπρεπε να αποδειξει ότι είναι άξιος για τον έρωτα της αγαπημένης του. Η αξιοσύνη του ταυτόχρονα θα ενίσχυε με τη σειρά της εκείνη της κοπέλας που είναι η ομορφιά της η αρετή της (όπως συνέβαινε και το Μεσαίωνα με τους ιππότες και τις αρχόντισσες⁶⁸). Παράλληλα, η επιδέξια χρήση των λέξεων είναι αυτή που θα κατακτούσε την καρδιά μιας γυναίκας. Τίποτα, όμως, δεν συγκρίνεται με την αρτιότητα του χαρακτήρα τόσο για τους άνδρες όσο και για τις γυναίκες για την κατάκτηση του αγαπημένου προσώπου⁶⁹.

Ένας αληθινός εραστής γνωρίζει την αξία της υποταγής στις επιθυμίες της αγαπημένης του. Στο Βιβλίο II, *Κανόνες*, ο Ανδρέας Καπελλάνος γράφει σχετικά: *Ο, τι παίρνει ένας εραστής παρά τη θέληση της αγαπημένης του, δεν έχει νοστιμιά. Ένας*

⁶⁵ Hopkins, Andrea, *Ο Έρωτας στο Μεσαίωνα, το Πάθος των Τροβαδούρων*, ό.π., σ. 44.

⁶⁶ Ο.π., σ. 45.

⁶⁷ Ο.π., σ. 73.

⁶⁸ Ο.π., σ. 77.

⁶⁹ Ο.π., σ. 78.

αληθινός εραστής θεωρεί καλό μόνο ό, τι νομίζει πως θα ευχαριστήσει την αγαπημένη⁷⁰.

*Buona sera ti dico ed io vado; una sola pena nel mio cuore porto: sono lungi da chi amo, sono lungi ed a te sempre penso. Io il tuo nome non lo dimentico, stampato nel mio petto lo porto. Una sola cosa ti dico ed io vado: che son lungi dall'essere a cui penso*⁷¹.

Στο παραπάνω τραγούδι, τονίζεται η απόσταση που χωρίζει τους δυο ερωτευμένους. Το αντικείμενο του πόθου βρίσκεται μακριά από τον/την ερωτευμένο/η (*sono lungi da chi amo, sono lungi ed a te sempre penso* [...] *son lungi dall'essere a cui penso*.) και επόμενο είναι να πονάει για αυτό και να σκέφτεται συνέχεια τον/την αγαπημένο/η του (*sono lungi ed a te sempre penso*). Η απόσταση πάντα εντείνει τα συναισθήματα του έρωτα και κάνει τους ερωτευμένους να υποφέρουν και να έχουν πάντα μέσα στην καρδιά και στο μυαλό τους το αντικείμενο του πόθου τους. Καρδιά και μυαλό γίνονται ένα στους ερωτευμένους.

Η υπερβολή που χρησιμοποιείται για να καταδείξει το μαρτύριο του ερωτευμένου θυμίζει την ποίηση του Πετράρχη.

*Guardami nel sembiante e vedi come sono per te scolorito. Faccio tormentata questa vita e per amor tuo tutto soffro; e tossico è per me il cibo e quanto bevo diventa veleno. Cambia codesto cuore tanto duro, ché io per te vo disperato*⁷².

Ο ποιητής υποφέρει από την μη ανταπόκριση του έρωτα του από την αγαπημένη του (*per amor tuo tutto soffro*). Την παρακαλεί να αλλάξει την τόσο σκληρή καρδιά της γιατί για χάρη της θα βρίσκεται συνέχεια σε κατάσταση απελπισίας (*Cambia codesto cuore tanto duro, ché io per te vo disperato*). Το πρόσωπο, ως μοτίβο του έρωτα στο οποίο απεικονίζεται ο πόνος του ποιητή, είναι ξεθωριασμένο, δεν έχει ζωή (*vedi come sono per te scolorito*). Την παροτρύνει να το κοιτάξει για να δει πόσο υποφέρει ο

⁷⁰ Ο.π., σ. 86.

⁷¹ *Testi Neogreci di Calabria*, ό.π., σ. 329, αρ. 39.

⁷² Ο.π., σ. 331, αρ. 42.

ίδιος. Η τροφή, πηγή ζωής και επιβίωσης καθίσταται «φαρμακερή», τοξική, στην περίπτωση των ερωτευμένων και ειδικότερα αυτών που δεν βρίσκουν ανταπόκριση (*e tossico è per me il cibo e quanto bevo diventa veleno*). Το ίδιο μοτίβο μαρτυρεί και το ακόλουθο απόσπασμα από το έργο του Τσώσερ *Τρωίλος και Χρυσήδα*: «[...] Και από τότε και μετά ο έρωτας τού έκλεψε τον ύπνο, έκανε την τροφή τον εχθρό του, και τότε η λύπη του πολλαπλασιάστηκε τόσο ώστε φαινόταν στην όψη του νύχτα και ημέρα»⁷³.

*Ragazza, non ti si adatta codesto sposo, che ti mandò la sorte tua bruciata; tu sei come una perla nella ghirlanda, ed egli è come una scarpa aggrinzata. Io ti dico di cambiar vivanda: qui v' è uno che per te muore. Quel che t' ho detto te lo dico sempre: viva vai all' inferno, infelice!*⁷⁴

Ο ποιητής εδώ, είναι ερωτευμένος με μια κακοπαντρεμένη, κατά τα λεγόμενά του. Ενδιαφέρον προκαλεί η εικόνα που κάνει τη σύγκριση ο ποιητής ανάμεσα στην αγαπημένη του και το σύζυγό της. Αυτή είναι σαν μαργαριτάρι σε στεφάνι και αυτός σαν πολυχρησιμοποιημένο, παλιό παπούτσι (*tu sei come una perla nella ghirlanda*). Και παρομοιάζει τον άνδρα της σαν διατροφικό συνήθειο που πρέπει να αλλάξει για κάποιον άλλο που πεθαίνει για αυτήν (*Io ti dico di cambiar vivanda: qui v' è uno che per te muore*), διαφορετικά ζωντανή θα αργοπεθαίνει σε αυτή την κόλαση του δυστυχισμένου έγγαμου βίου της (*Quel che t' ho detto te lo dico sempre: viva vai all' inferno, infelice!*).

*Fanciulla, che sei bella come il sole, anche quando passeggi la sera, quando sento il tuo nome mi volto e allora mi s' allegra il cuore. In giro vado per trovarti in qualche luogo, quiete non prendo da nessuna parte. Sai, quando passo, appena ti tocco, ti ho vicino a me per una compagnia!*⁷⁵

Με πολύ λυρισμό ο ποιητής τραγουδάει τον έρωτά του για την καλή του. Η ομορφιά της παρομοιάζεται με αυτή του ήλιου (*bella come il sole*) και στο μόνο άκουσμα του

⁷³ Hopkins, Andrea, *Ο Έρωτας στο Μεσαίωνα, το Πάθος των Τροβαδούρων*, ό.π., σ. 49.

⁷⁴ *Testi Neogreci di Calabria*, ό.π., σ. 333, αρ. 45.

⁷⁵ Ό.π., σ. 339, αρ. 52.

ονόματός της η καρδιά του χαίρεται (*quando sento il tuo nome mi volto e allora mi s' allegra il cuore*). Χαρακτηριστικό γνώρισμα, επίσης, του ερωτευμένου είναι η αναζήτηση του αντικειμένου του πόθου του, κι όταν δεν μπορεί να το βρει η καρδιά του δεν μπορεί να ησυχάσει (*in giro vado per trovarti in qualche luogo, quiete non prendo da nessuna parte*).

Πολλές φορές ο ανεκπλήρωτος έρωτας του ερωτευμένου μπορεί να ικανοποιηθεί ακόμα και από ένα απαλό άγγιγμα του αγαπημένου προσώπου, είναι σαν να παίρνει κάτι από αυτόν/ήν για να του κρατάει συντροφιά. Έτσι κι ο ποιητής στο παραπάνω τραγούδι (*quando passo, appena ti tocco, ti ho vicino a me per una compagnia!*).

Partii da Bova e venni apposta, per una ragazza che avevo amato. "Dammi un sorso d' acqua, gioia mia, perch' io bagni le labbra riarse".

"Un sorso d'acqua non te lo posso dare, ché le spie lo dicono alla mamma".

*"Per le spie lascia fare a me: per dove passo io, (tutto) appiano"*⁷⁶.

Εδώ, ο ερωτευμένος ποιητής έρχεται από μακριά, συγκεκριμένα από τη Μπόβα, για να κλέψει ένα φιλί από την αγαπημένη του. Το φιλί, εδώ, παρουσιάζεται ως λυτρωτικό μοτίβο του έρωτα, ως το στοιχείο που θα καταλαγιάσει τα αναμμένα πάθη, που για χάρη αυτού ο ερωτευμένος είναι διατεθειμένος να διανύσει μεγάλες αποστάσεις. Το φιλί αναπαρίσταται με συμβολικές εικόνες, όπως για παράδειγμα «δωσ μου μια γουλιά νερό να πιω για να βρέξω τα φλεγόμενα χείλη μου» (*dammi un sorso d' acqua, gioia mia, perch' io bagni le labbra riarse*). Μόνο που η κοπέλα αρνείται, από φόβο μην τους δει κανείς και το μαρτυρήσει στη μητέρα της, κάτι που συμβαίνει συχνά στις κλειστές κοινωνίες της επαρχίας.

Ένα από τα βασικά συστατικά στοιχεία της επιτυχίας μιας ερωτικής υπόθεσης αποτελεί η *μυστικότητα* του έρωτα. Γράφει σχετικά ο Ανδρέας Καπελλάνος: *Μη φανερώνεις σε πολλούς ανθρώπους τον μυστικό έρωτά σου. Έρωτας που δημοσιοποιείται, σπάνια διαρκεί*. Άλλο στοιχείο η διακριτικότητα του εραστή, γύρω από την οποία αρθρώνεται η πλοκή του έργου *Λανβάλ*, της Μαρίας της Γαλλίας. Παραθέτουμε το σχετικό διάλογο από το ίδιο βιβλίο: «*Φίλε*», είπε, *‘τώρα εγώ σε*

⁷⁶ Ο.π., σ. 354, αρ. 77.

ικετεύω και σε προειδοποιώ πολύ επίμονα να μην αποκαλύψεις τον έρωτά μας σε κανέναν! Και θα σου πω το λόγο γι' αυτό: εάν ο έρωτάς μας γίνει γνωστός, εσύ θα με χάσεις για πάντα. Δε θα είσαι ποτέ ικανός να με δεις ζανά ή να έχεις το σώμα μου», παράκληση που απευθύνει η αγαπημένη του Λανβάλ στον ίδιο.⁷⁷

*Soffro molti guai e non m' importa: codesto amore non finirà mai; passo di qua e non mi parli: cotesto è il segno che tu mi ami. Con codesti occhi neri m'ammalii, con codeste labbra rosse mi ridi. Questo amore quando mai finirà? Quando il sole perderà i raggi.*⁷⁸

Όταν ο έρωτας είναι απόλυτος, τα βάσανα που αυτός επιφέρει δεν ενδιαφέρουν τους ερωτευμένους (*soffro molti guai e non m' importa*). Από την άλλη, ο ερωτευμένος έχει την πεποίθηση ότι ο έρωτάς του θα διαρκέσει έως ότου ο ήλιος χάσει τις ακτίνες του, δηλαδή, για πάντα (*questo amore quando mai finirà? Quando il sole perderà i raggi*). Τα μάτια και τα χείλη, κύρια μοτίβα του έρωτα, έχουν στο παρόν τραγούδι πρωταγωνιστικό ρόλο. Τα μαύρα μάτια (και στο δημοτικό τραγούδι απαντώνται συχνά) της κοπέλας έχουν μαγέψει τον ποιητή (*con codesti occhi neri m'ammalii*), η οποία με τα κατακόκκινα χείλη της, του χαμογελά (*codeste labbra rosse mi ridi*).

⁷⁷ Hopkins, Andrea, *Ο Έρωτας στο Μεσαίωνα, το Πάθος των Τροβαδούρων*, ό.π., σ. 63-73.

⁷⁸ *Testi Neogreci di Calabria*, ό.π., σ. 355, αρ. 78.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

ΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Πήγαινε στα δημοτικά τραγούδια, στη δημοτική τέχνη και στη χωριάτικη και λαϊκή, για να βρεις τη γλώσσα σου και την ψυχή σου, και μ' αυτά τα εφόδια αν έχεις ορμή μέσα σου και φύσημα, θα πλάσεις ό, τι θέλεις, παράδοση και πολιτισμό και αλήθεια και φιλοσοφία

Των Δραγούμης

Ω, αν τα τραγούδια μου και οι πράξεις μου μού έδωσαν κάποια φήμη, αυτό το χρωστάω στην αγαπημένη μου. Αυτή είναι που ζύπνησε το ταλέντο μου και ζέστανε τη μάθησή μου. Είναι η αγαπημένη μου, που εμπνέει χαριτωμένα τραγούδια μου. Τα έργα μου δε θα φαίνονταν ευχάριστα και δε θα κατάφερναν ν' αρέσουν, δε θα αντιφέγγιζαν τις χάρες τις κυράς μου, που βρίσκεται πάντα στη σκέψη μου.

Πιερ Βιντάλ (τροβαδούρος)

Η δημοτική μας ποίηση παρουσιάζεται ως δημιούργημα ενός απρόσωπου, ανώνυμου ποιητή: του ελληνικού λαού. Συγκεντρώνει τα συναισθήματα και τα ιδεώδη όλου του Έθνους, είναι ο καθρέφτης της ελληνικής ψυχής.

Η αρχή της είναι το άτομο που ζει σαν τα σμήνη πουλιών. Κι όπως έγινε και στην αρχαιότητα, κάποιος άνδρας ή γυναίκα που τύγχανε να έχει μουσικό χάρισμα και στιχουργική ευχέρεια σε μιαν ώρα έμπνευσης έκανε ένα τραγούδι παίρνοντας μέτρα και μοτίβα της προφορικής παράδοσης⁷⁹.

Είναι δύσκολο να καθορίσει κανείς την ηλικία των τραγουδιών του ελληνικού λαού, εκτός από εκείνα που αναφέρονται σε κάποιο ιστορικό γεγονός όπως για παράδειγμα τα τραγούδια του ακριτικού κύκλου ή της μεγάλης επανάστασης. Τα ακριτικά τραγούδια ανήκουν στην πρώιμη εποχή δημοτικών τραγουδιών η αμέσως

⁷⁹ Μελαχρινός, Απόστολος, *Δημοτικά Τραγούδια Α'*, εκδ. Καρόρη, 1945, σ. ζ'.

επόμενη γόνιμη περίοδος για τη γένεση των μεγαλύτερων τραγουδιών, στάθηκε η περίοδος της Φραγκοκρατίας (13^{ος} -16^{ος})⁸⁰.

Το δημοτικό τραγούδι είναι η μοναδική και τέλεια έκφραση της εποχής του και όπως το αρχαίο έπος, η λυρική ποίηση, η τραγωδία, είναι η μόνη εκφραστική δύναμη της ώρας, όπου διοχετεύονται και ξεσπούν όλοι οι πόθοι, όλες οι ανησυχίες, ό, τι γενικά δονεί τις ψυχές της εποχής εκείνης. Είναι το μοναδικό μέσο του λόγου που εκφράζει ό, τι αισθάνεται η ψυχή του λαού⁸¹. Έτσι περνάει από στόμα σε στόμα και από τόπο σε τόπο.

Το δημοτικό τραγούδι ευδοκμεί εκεί όπου η μόρφωση του λαού είναι ομοιόμορφη. Όταν η μόρφωση προχωρεί και αρχίζουν οι διαβαθμίσεις και ξεχωρίζουν οι προσωπικότητες, τότε χάνεται. Δεν υποστηρίζει τη μεγάλη σύνθεση, δεν τη βαστά. Σκοπό έχει να τελειοποιεί το πλάσμα του. Γεννιέται και εξελίσσεται την ώρα που απελευθερώνεται η γλώσσα από τη γραμματική, την ώρα που επιστρέφει ο άνθρωπος στη φύση. Βλέπει εικόνες, ξεχνώντας τις ιδέες, ξαναβρίσκει τη γλώσσα του τη ζωντανή και δημιουργεί με τη λαχτάρα της νέας έκφρασης⁸².

Σε αυτό βοηθάει ασφαλώς και η μουσικότητα της δημοτικής μας γλώσσας, που δίνει μια ζωντανή και άμεση αναπαράσταση με παλμό, δημιουργώντας δραματικότητα και συγκίνηση συνάμα. Είναι αυτή καθεαυτή ποιητική, «τραγουδοπλάστρα»⁸³.

Τι είναι το δημοτικό τραγούδι;

«Το δημοτικό τραγούδι κατέχει ξεχωριστή θέση στη νεοελληνική λογοτεχνία και τη νεοελληνική πνευματική ιστορία γενικότερα. Κι αυτό, γιατί βρισκόταν πάντοτε κοντά στην έντεχνη, προσωπική ποίηση, ασκούσε ισχυρή επίδραση σ' αυτήν και καθόριζε πολλές φορές τους εκφραστικούς της τρόπους»⁸⁴. Ως λογοτεχνικό είδος αντλεί το υλικό του από την προφορική λογοτεχνική παράδοση, συνδέεται με όψεις της κοινωνικής δραστηριότητας εκείνης της εποχής ή -στην περίπτωση των επικών Κλέφτικων- με την πρακτική της κοινωνικής αντίδρασης, ατομικής ή συλλογικής, στον εκάστοτε εξουσιαστικό φορέα.

⁸⁰ Λόντεκε, Εντβίγη, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, μέρος Α', Αθήνα, 1943, σ. η'.

⁸¹ Μελαχρινός, Απόστολος, *Δημοτικά Τραγούδια Α'*, ό.π., σ. ζ'.

⁸² Ο.π., σ. η'.

⁸³ Ο.π., σ. θ'.

⁸⁴ Πολίτης, Λίνος, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, [16^η ανατύπωση], Αθήνα, 2007, σ. 101

Σε ό,τι αφορά στον ελλαδικό χώρο, τα κλέφτικα τραγούδια είναι δημιουργήματα μιας συγκεκριμένης περιόδου, της Τουρκοκρατίας (μετά τον 16ο αιώνα) και στα θέματά τους διαφαίνεται η επαναστατική δράση των κλεφτών και των αρματολών. Στους στίχους εγκωμιάζεται η ζωή, τα κατορθώματα, η νικηφόρα μάχη ή ο ένδοξος θάνατός τους. Μολονότι αναφέρονται σε ιστορικά γεγονότα, δεν περιλαμβάνουν ακριβή διήγηση, ούτε προσήλωση σε συγκεκριμένα πρόσωπα. Εδώ οι ήρωες, σε αντίθεση από τα ακριτικά, δεν έχουν υπερφυσικές ικανότητες και είναι απλοί θνητοί. Στα ολιγόστιχα λιτά, χωρίς εξηγήσεις και περιγραφές περιστατικών, κλέφτικα τραγούδια, η μετάβαση από την μια εικόνα στην άλλη γίνεται γρήγορα. Σε όλα σχεδόν απαντάται ζωντανός διάλογος μεταξύ προσώπων, ενώ ενίοτε, όταν δεν υπάρχει δεύτερο πρόσωπο, ο δημιουργός εισάγει μια συμβατική εικόνα, ένα πουλί με ανθρώπινη λαλιά, μια κόρη, προκειμένου να παραχθεί ο διάλογος⁸⁵. Το πουλί στον λαϊκό τραγουδιστή είναι η μούσα του. Του μαντεύει τι γίνεται σε όλο τον κόσμο.

Το δημοτικό τραγούδι είναι Φύση: ο τραγουδιστής ακούει τα βουνά να μιλούν αναμεταξύ τους, μιλάει στον ήλιο, στο φεγγάρι, στ' άστρα, στα ποτάμια, στ' άλογό του. Δίνει ακόμα και στα αντικείμενα ανθρώπινη ομιλία. Ο κόσμος όλος παρουσιάζεται ζωντανός και δρών σε όλες του τις όψεις⁸⁶. «Το δημοτικό τραγούδι είναι δίχως αμφιβολία το μέσο με το οποίο ο λαός έδωσε την εγκυρότερη έκφραση στον κόσμο του και στο πρόσωπό του. Ό, τι συνηθίζουμε να ονομάζουμε ψυχή ενός λαού, την ψυχοσύνθεσή του, τους καημούς και τους πόθους του, ακόμα και τις ιστορικές του περιπέτειες, θα τα βρούμε στην αποκρυσταλλωμένη ανώτερη ποιητική έκφραση του τραγουδιού [...].

Το δημοτικό τραγούδι αποτελεί μια παράλληλη διαχρονική παρουσία που δεν μπορεί να ενταχθεί σε μια συγκεκριμένη περίοδο της λογοτεχνικής ιστορίας. Το βρίσκουμε με τα «ακριτικά», πριν ακόμη από το πρώτο μνημείο της έντεχνης λογοτεχνίας -ίσως οι ρίζες του είναι ακόμα παλαιότερες- και συνεχίζεται να τραγουδιέται μέχρι σήμερα.

Πρέπει να πούμε ότι λέγοντας πως το δημοτικό τραγούδι ζει, εννοούμε ότι συντηρείται σαν μια «πράξη κατά παράδοση» με τη λαογραφική έννοια. Τραγουδιέται σε γάμους και σε πανηγύρια ή σε άλλες περιστάσεις της κοινωνικής

⁸⁵ Μιρασεζή Μ.Δ., «Εισαγωγή στο δημοτικό τραγούδι», Δημόσιος και Ιδιωτικός Βίος στην Ελλάδα II: Οι Νεότεροι Χρόνοι, Τόμος Γ, Πάτρα, 2002: ΕΑΠ, σ. 154,156,161,163.

⁸⁶ Μελαχρινός, Απόστολος, *Δημοτικά Τραγούδια*, μέρος Α', ό.π., σ. θ' - ι'.

ζωής, πιο πολύ σε απομακρυσμένες περιοχές και σε μικρές επαρχιακές πόλεις, αλλά δεν ζει δημιουργικά, δεν πλάθονται καινούρια τραγούδια [...].

Η ίδια η λέξη τραγούδι μας οδηγεί στην αρχαιότητα. Όμως μπορούμε να πάμε ακόμα πιο πίσω και να πούμε ότι το τραγούδι έχει την αρχή του σε μια πολύ παλιά εποχή που φθάνει ως την πρωτόγονη κατάσταση του ανθρώπου. Πιθανότατα τα πρώτα τραγούδια να ήταν κραυγή πόνου, χαράς, ή ερωτικής ευτυχίας.

Σημαντικές πηγές του δημοτικού τραγουδιού είναι ο αγώνας για την επιβίωση της φυλής, για την ελευθερία και την εθνική υπερηφάνεια που τραγουδήθηκαν από τον Όμηρο, τον Πίνδαρο και τον Τυρταίο για να περάσουν στα ακριτικά που κι αυτά γεννήθηκαν μέσα στους Αγώνες της Βυζαντινής αυτοκρατορίας»⁸⁷.

Ο 10^{ος} αιώνας ήταν η εποχή που φυσούσε ηρωική πνοή σε όλες τις Ευρωπαϊκές χώρες. Τότε που στη Γαλλία γράφονταν τα *Chansons de Roland* και στην Ισπανία τα τραγούδια που αποτέλεσαν το *Romancero* του Σιντ⁸⁸. «Ο πιο συνηθισμένος στίχος του δημοτικού τραγουδιού είναι ο δεκαπεντασύλλαβος. Άλλοι είναι ο ιαμβικός, ο ιαμβικός δωδεκασύλλαβος κ.α.[...] Ομοιοκαταληξία δεν υπάρχει στο δημοτικό τραγούδι, παρά μόνο σε σπάνιες εξαιρέσεις.[...] Μόνο σε ένα είδος χρησιμοποιήθηκε η ομοιοκαταληξία, αυτή μάλιστα στάθηκε η αιτία που γεννήθηκε το είδος: στα δίστιχα ή λιανοτράγουδα, απλωμένα σε όλο τον ελληνικό χώρο, αλλά πιο πολύ στα νησιά και στην Κρήτη, όπου ζουν ακόμα ως σήμερα και πλάθονται δημιουργικά.[...] Αρκετά είναι γνωμικά, τα περισσότερα ερωτικά: *Να 'σουν στον κάμπο λειμονιά, κι εγώ στα όρη χιόνι, να λιώνω να ποτίζονται οι δροσεροί σου οι κλώνοι*»⁸⁹.

Το δημοτικό τραγούδι, δεν πρέπει να ξεχνάμε, δεν είναι «ψιλή ποίηση», αλλά αναπόσπαστα δεμένο με τη μουσική, γι' αυτό και πάντοτε τραγουδιέται. Η λαϊκή μουσική ταυτίζεται με τη βυζαντινή, που κι αυτή κληρονόμησε τα συστατικά της αρχαίας ελληνικής⁹⁰. Ο ελληνικός λαός στάθηκε προνομιούχος και από μια πολύ σπουδαία άποψη: πρώτος από όλους τους λαούς της γης δημιούργησε το τελειότερο εκφραστικό μέσο, μια πολύ πλούσια και ζωντανή γλώσσα, από τις ωραιότερες και εκφραστικότερες γλώσσες του κόσμου. Ο περίφημος Γάλλος φιλόλογος C. Fauriel, υποστηρίζει ότι η νεοελληνική γλώσσα, ακριβώς αυτή στην οποία έχουν γραφεί τα

⁸⁷ *Ηπειρωτικά Δημοτικά Τραγούδια, 1000-1958*, Ινστιτούτο Ηπειρωτικών μελετών, εκδ. Πύρρος, Αθήνα, 1959, σ. 9

⁸⁸ Μελαχρινός, Απόστολος, ό.π., σ. ια' - ιβ'.

⁸⁹ Πολίτης, Λίνος, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 114.

⁹⁰ Ο. π., σ. 116-117.

δημοτικά τραγούδια, είναι η ωραιότερη γλώσσα της Ευρώπης⁹¹. Είναι η γλώσσα που πρωτοφανερώθηκε πιο πολύ με τραγούδια και είναι καμωμένη, θα έλεγε κανείς, για τραγούδια. Έχει μουσικότητα, λυρισμό και γι' αυτό είναι ικανή να εκφράσει κάθε συγκίνηση, παλμό και δραματική εκδήλωση.

Γένεση δημοτικού τραγουδιού

Κατά τον Ζαμπέλιο οι λέξεις 'τραγουδώ' και 'τραγούδι' είναι άρρηκτα συνδεδεμένες με την αρχαία τραγωδία, καθώς όσα χορικά άρεσαν στο κοινό τραγουδιόντουσαν μετέπειτα από τον ίδιο το λαό⁹². Η ποίηση, όμως, ζει με τη φαντασία. Και ο ελληνικός λαός ήταν πάντοτε πλούσιος σε φαντασία. Γι' αυτό η παραγωγή του ελληνικού λαού σε ποιητικό λόγο ήταν άφθονη⁹³.

Πράγματι, ο ελληνικός λαός έζησε από τα ομηρικά χρόνια ως σήμερα γιατί πίστεψε στην ποίηση και με την ποίηση ύμνησε τον ηρωισμό και την ελευθερία. Ένας λαός που ζει χιλιάδες χρόνια με την ποίηση δεν μπορεί να πεθάνει. Θα ζει, όπως λέει κι ένας δημοτικός στίχος «όσο χιονίζουμε τα βουνά και λουλουδίζουν οι κάμποι»⁹⁴.

Η καλύτερη συλλογή τραγουδιών του ελληνικού λαού είναι του Γ. Πολίτου: *Εκλογαί από τα τραγούδια του Ελληνικού Λαού υπό Ν.Γ. Πολίτου*, Αθήνα 1914⁹⁵.

Αφορμές για γένεση δημοτικού τραγουδιού θα ήταν η ξεκούραση από τη δουλειά, το παιχνίδι, η διασκέδαση, ο θρήνος, η χαρά, η έκφραση ενός δυνατού έρωτα, το εγκώμιου ενός ήρωα. Όλα αυτά που μένουν απaráλλαχτα από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας⁹⁶.

Ο κόμης Μάρκελλος, που έμεινε πολλά χρόνια στην Πόλη ως πρεσβευτής της Γαλλίας, μάζεψε με αγάπη δημοτικά τραγούδια και περιέγραψε τη γένεσή τους. Λέει χαρακτηριστικά: «Οι θρύλοι και τα τραγούδια των κλεφτών έχουν βγει, γενικά, από τα νυχτέρια του χωριού. Κατά το διάστημα του καλοκαιριού οι βουνήσιοι χωριάτες πηγαίνουν και μένουν σε πεδιάδες, όπου καλλιεργούν μερικούς αγρούς και βόσκουν τα πολυάριθμα κοπάδια τους. Με τα πρώτα χιόνια ξαναγυρίζουν στις παράγκες τους, χτισμένες η μια δίπλα στην άλλη στις πλαγιές των βουνών»⁹⁷.

⁹¹ *Ηπειρωτικά Δημοτικά Τραγούδια, 1000-1958*, ό. π., σ. 7

⁹² Ό.π., σ. 9

⁹³ Μελαχρινός, Απόστολος, *Δημοτικά Τραγούδια Α'*, ό.π., σ. μδ'

⁹⁴ Ό.π., σ. ιγ'.

⁹⁵ Ό.π., σ. κη'.

⁹⁶ Ό.π., σ. λε'.

⁹⁷ Ό.π., σ. λβ'.

«Οι υπερήφανοι αυτοί βουνίσιοι, που ό, τι ξέρουν το έμαθαν μόνοι τους, είναι απόγονοι, και χωρίς μεγάλη αμφιβολία οι μιμητές του ραψωδού Φημίου, που παρατώντας τη λύρα του, πέφτει στα γόνατα του Οδυσσέα και του ζητά να του χαρίσει τη ζωή λέγοντας: «Είμαι αυτοδίδακτος κι ο Θεός μου εμπνέει λογιά-λογία τραγούδια, μού εικάζει πώς θα τραγουδήσω μπροστά σου σα σε Θεό»⁹⁸.

Καμιά φορά οι τραγουδιστές-ποιητές προσθέτουν και μια δεύτερη έμπνευση πάνω στην πρώτη. Και οι συνθέσεις αυτές συνεχώς διορθώνονται, ενώ πάντα μένουν ανώνυμες. Και κάπως έτσι γίνονται το δημιούργημα ενός ολόκληρου χωριού προκαλώντας τη θορυβώδη χαρά των χορευτών, το θαυμασμό των γερόντων ή τα δάκρυα σιωπηλών ακροατών, το τραγούδι απλώνεται από μνήμη σε μνήμη⁹⁹.

Χαρακτηριστικά δημοτικού τραγουδιού

Στα δημοτικά τραγούδια είναι η φύση και η φαντασία που πρωτοστατούν. Η φαντασία του λαού δημιουργεί μια μυθική παράσταση, ξαναπλάθει τον κόσμο μέσα από μια ονειρική κατάσταση, γίνεται ένα με τη φύση η οποία παίρνει σάρκα και οστά: ο τραγουδιστής ακούει τα βουνά να μιλούν μεταξύ τους, μιλάει στον ήλιο, στο φεγγάρι, στα αστέρια, στα ποτάμια, στα δέντρα, στο άλογό του. Χαρίζει σε όλα ανθρώπινη ομιλία. Συνδιαλεγόμενα, λοιπόν, τα στοιχεία της φύσης με τον τραγουδιστή ζωντανεύουν στο μαγικό κόσμο της φαντασίας του. Κοινό στοιχείο με ορισμένα γκρεκάνικα τραγούδια όπου ο ποιητής θέλει συνεργό στον έρωτα τη φύση και συνομιλεί με τα στοιχεία της φύσης όπως με τον ήλιο). Το πουλί είναι εκείνο με το οποίο μιλάει περισσότερο ο ποιητής. Είναι η μούσα του, το οποίο του επικοινωνεί ό, τι συμβαίνει στον κόσμο¹⁰⁰.

Έπειτα, στο δημοτικό τραγούδι κυριαρχούν τα δυνατά συναισθήματα. Πολλές φορές, μάλιστα, μοιάζει με παιδιάστικη κουβέντα. Με αφελή τόνο και ζωνρή κίνηση, ο γοργός διάλογος κάνει εντύπωση, όπως επίσης και η αποσιώπηση της νοούμενης δράσης. Άλλωστε, όπως έχει ειπωθεί, τα δημοτικά τραγούδια μοιάζουν με μικρές τραγωδίες. («Ο Λανσών, ιστορικός των Γαλλικών γραμμάτων, υποστηρίζει πως ένα από τα βιβλία που επέδρασαν στο γαλλικό ρομαντισμό είναι η μετάφραση των δημοτικών τραγουδιών μας από τον Φωριέλ, που έφεραν το ξένο χρώμα»¹⁰¹

⁹⁸ Ό.π., σ. λγ'.

⁹⁹ Ό.π., σ. λγ'.

¹⁰⁰ Ό.π., σ. θ'.

¹⁰¹ Ό.π., σ. ι'.

Ο ποιητής του δημοτικού τραγουδιού, δεν γνωρίζει την επιτήδευση. Απλοποιεί και συνταιριάζει, προσαρμόζει το υπερφυσικό, ώστε να φαίνεται φυσικό. Εξορίζει τα αφηρημένα, μυθοποιεί την έκφραση.¹⁰²

Έτσι, γλώσσα και νόημα ταυτίζονται. Δεμένα αδρά αναβλύζουν το ιδιαίτερο ρεαλιστικό χαρακτηριστικό του ποιητή, την τέχνη του.¹⁰³

Ως εκ τούτου, το δημοτικό τραγούδι έχει αφελή έκφραση και άγρια δύναμη, είναι καμωμένο από αγράμματους¹⁰⁴.

Διάδοση του δημοτικού τραγουδιού: Πανηγύρι

Ο Fauriel περιγράφει τα πανηγύρια όπου εκεί γίνονται γνωστά τα νέα τραγούδια και διαδίδονται: «Κάθε ελληνικό χωριό γιορτάζει κάθε χρόνο με τη μεγαλύτερη επισημότητα τον άγιο που έχει για πολιούχο. Όλα τα γύρω χωριά συμμετέχουν σε τούτη τη γιορτή. Πηγαίνουν κατά μάζες. Η συνεργασία αυτή των διαφόρων χωριών στο ίδιο μέρος και για τον ίδιο σκοπό είναι που ονομάζεται Πανηγύρι».¹⁰⁵

Η ποίηση λαμβάνει τον πρώτο ρόλο σε τέτοιου είδους συγκεντρώσεις, καθώς είναι από τις πιο ζωνχές εκδηλώσεις χαράς στα πανηγύρια. Οι «όμηροι» της ημέρας είναι σίγουροι ότι θα βρουν ένα τεράστιο ακροατήριο που θα έχει την προδιάθεση να βιώσει όλες τις συγκινήσεις που οι ίδιοι εύχονται να προκαλέσουν, όπως θαυμασμός, συμπόνια, τρυφερότητα.

Ένα τραγούδι που τραγουδιέται εκεί για πρώτη φορά, επαναλαμβάνεται από την επόμενη κιόλας ημέρα σε οκτώ-δέκα χωριά. Οι συγκεντρώσεις, δηλαδή τα πανηγύρια, για τα οποία προορίζεται γίνονται πολύ συχνά, έτσι δεν υπάρχει ταχύτερος και ευνοϊκότερος τρόπος διάδοσης του δημοτικού τραγουδιού.¹⁰⁶

¹⁰² Ο.π., σ. ι'.

¹⁰³ Ο.π., σ. ια'.

¹⁰⁴ Ο.π., σ. κβ'.

¹⁰⁵ Ο.π., σ. λ'.

¹⁰⁶ Ο.π., σ. λα'.

Είδη Δημοτικού Τραγουδιού

Κυρίως άσματα, διηγηματικά

Η επιστήμη της λαογραφίας ξεχώρισε δύο μεγάλες κατηγορίες τραγουδιών: τα «κυρίως άσματα», που «συνοδεύουν όλες τις εκδηλώσεις του βίου και των κατά φύσιν και των προηγμένων στον πολιτισμό λαών», και τα «διηγηματικά» (τα αρχαιότερα διηγηματικά που μας έχουν σωθεί είναι τα «ακριτικά») ή «επύλλια» (ballades) -ανήκουν στην ανώτερη βαθμίδα των δημοτικών τραγουδιών-, που προϋποθέτουν αρκετή ποιητική προπαρασκευή, ωριμότητα, ποιητική παράδοση και τέχνη».

Ο λαός τα τελευταία τα ονομάζει «παραλογές», και αυτά είναι τα λογοτεχνικά αρτιότερα και τα περισσότερο ενδιαφέροντα. Τα πιο υποτυπώδη από τα κυρίως άσματα είναι τα εργατικά, όσα κρατούν το ρυθμό σε μια εργασία του ανθρώπου, καθώς και όσα συνδέονται με διάφορες γιορτές και έθιμα λαϊκά, όπως π.χ. τα κάλαντα.¹⁰⁷

Τα κλέφτικα

Την περίοδο της Τουρκοκρατίας οι κλέφτες κατέφευγαν στα βουνά γιατί είχαν δίψα για μια ελεύθερη ζωή. Οι κλέφτες αγαπούσαν την ελεύθερη ζωή των βουνών και την προτιμούσαν από την καταπίεση της σκλαβιάς. Παρόλο που περνούσαν πρωτόγονη ζωή στα βουνά είχαν αξιόλογες αρχές. Τα κυριότερα βουνά ήταν αυτά της Ηπείρου, τα βουνά της Πίνδου σε όλη της την προέκταση (Τζουμέρκα, Άγραφα) και τα βουνά που είναι ανάμεσα στη Θεσσαλία και τη Μακεδονία (Ολυμπος)¹⁰⁸.

Στα βουνά αυτά γεννιούνται τα κλέφτικα τραγούδια, τα οποία αναφέρονται στη ζωή και δράση των κλεφτών. Είναι τα πιο περήφανα, τα πιο ωραία λαϊκά τραγούδια, που αποτελούν συνέχεια των ηρωικών τραγουδιών του ελληνικού λαού βγαλμένα από την ίδια τη ζωή¹⁰⁹ (δεν θα ασχοληθούμε, όμως, με αυτά).

Το τραγούδι γεννιόταν για να εξυμνήσει ένα συγκεκριμένο ιστορικό γεγονός και προκαλούσε ιδιαίτερη συγκίνηση, όπως είναι ευνόητο, πρωτίστως, στον τόπο όπου δημιουργείται. Πράγματι, τα τραγούδια των αγωνιστών, των Κλεφτών της Ηπείρου συγκίνησαν πρώτα τον ηπειρωτικό λαό, που πρώτος αυτός θέλησε να

¹⁰⁷ Πολίτης, Λίνος, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, ό.π., σσ. 101-103.

¹⁰⁸ *Ηπειρώτικα Δημοτικά Τραγούδια 1000-1958*, ό.π., σ. 19.

¹⁰⁹ Ό.π., σ. 21.

τραγουδήσει τα κατορθώματα των αγωνιστών του. Έπειτα, από τα τραγούδια αυτά, δημιουργήθηκαν σε άλλες περιοχές διάφορες παραλλαγές των αρχικών τραγουδιών. Εκεί που το γεγονός λάμβανε χώρα ο λαϊκός ποιητής το λάμβανε αμέσως, το έκανε τραγούδι κι έπειτα από στόμα σε στόμα έφτανε σε μακρινές περιοχές, συχνά συμπληρωμένο και με φανταστικά στοιχεία.¹¹⁰

Ωστόσο, όταν αναφερόμαστε στα τραγούδια των Αρματολών και Κλεφτών, εννοούμε την Πίνδο κι αγώνες από την περιοχή αυτή κατά των Αλβανικών και Τουρκικών δυνάμεων, που είχαν ως έδρα και ορμητήριο την Ήπειρο¹¹¹.

Όσο για τα τραγούδια της ιδιωτικής ζωής όπως για παράδειγμα της αγάπης (με τα οποία και θα ασχοληθούμε), συνέβη το αντίθετο. Πολλά δημοτικά τραγούδια της Ηπείρου γεννημένα από καιρό στον χώρο της, θεωρήθηκαν πανελλήνια. Πολλοί, βρίσκοντας παραλλαγές ηπειρώτικων τραγουδιών στον τόπο τους, πολιτογράφησαν τα ηπειρώτικα τραγούδια, σαν τραγούδια του τόπου τους¹¹².

Η σύγχυση παρουσιάζεται ουσιαστικά, στα τραγούδια Ηπείρου-Θεσσαλίας-Ρούμελης. Και θα έλεγε κανείς, ότι είναι δικαιολογημένη, καθώς στο επίκεντρο του τριγώνου αυτού, την Πίνδο, συναντήθηκαν ηρωικές μορφές όλων αυτών των περιοχών, σε κοινούς αγώνες για την ελευθερία και την εθνική αναγέννηση. Έτσι εντοπίζονται κοινά λαϊκά τραγούδια των τριών αυτών περιοχών, με μικρές παραλλαγές.¹¹³

Άλλωστε, ο λαός της Ηπείρου, ήταν από προϊστορικής ακόμη εποχής, μεταναστευτικός¹¹⁴. Η ξενιτιά και το οδυσσειακό πνεύμα του είχε γίνει μια ξεχωριστή συνείδηση¹¹⁵.

Είδη που καλλιεργήθηκαν στην Ήπειρο

Στην Ήπειρο καλλιεργήθηκαν τα λιανοτράγουδα ή αλλιώς Γιαννιώτικα, τα οποία θεωρούνται ποιητικά αριστουργήματα γιατί μέσα σε δυο στίχους εκφράζουν μια ολοκληρωμένη ποιητική εικόνα. Τα πιο παλιά είδη είναι τα Ακριτικά που εκφράζουν γεγονότα ακαθόριστα. Άλλα είναι οι παραλλαγές, τα ιστορικά, τα κλέφτικα, της ξενιτιάς και της αγάπης. Τα τελευταία, μάλιστα, θεωρούνται από τα ωραιότερα του κόσμου. Η Ήπειρος θεωρείται η ελληνική περιοχή με την πλουσιότερη δημοτική

¹¹⁰ Ο.π., σ. 24.

¹¹¹ Ο.π., σ. 24.

¹¹² Ο.π., σ. 24.

¹¹³ Ο.π., σ. 25.

¹¹⁴ Ο.π., σ. 25.

¹¹⁵ Ο.π., σ. 25.

ποίηση (για αυτό και την επιλέξαμε). Ο Αραβαντινός υποστήριξε ότι η Ήπειρος από μόνη της έχει τόσα δημοτικά τραγούδια, όσα η υπόλοιπη Ελλάδα.

Ερωτικά Τραγούδια

Για την αγάπη τραγούδησε με την ψυχή του αναμφίβολα ο λαός πλήθος ερωτικών τραγουδιών, τα περισσότερα εκ των οποίων χορεύονται κιόλας¹¹⁶.

Τα ερωτικά αυτά τραγούδια μπορούν να θεωρηθούν ως κληρονομιά τόσο αιολική όσο και ιωνική. Διότι έχουν μια ανατολίτικη χλιδή και μια βυζαντινή τέχνη. Παράλληλα, όμως, διαθέτουν απαλότητα, ευλυγισία και πλούσια γλώσσα. Έχουν μαζί το θαυμαστό, το ονειρικό και το παραμυθένιο που προσμειγνύονται με το πραγματικό. Με τον καιρό, βέβαια, τα εν λόγω τραγούδια απλοποιήθηκαν αλλά δεν έχασαν το παραμυθιακό τους στοιχείο, που είναι αυτό που τους δίνει τη μεγαλύτερη γοητεία.

Από τα μεσαιωνικά τραγούδια πέρασαν στη δημοτική μας ποίηση διάφοροι μοτίβα ποιητικής που έχουν πολύ μακρινές ρίζες. Ένα από αυτά είναι και το θέμα του αδυνάτου: *Δύνεσ'αγουρε, δύνεσαι ό, τι σου πω να κάμης; Να φτιάσης τ' αλωνάκι σου στη μέση του πελάγου, κι ουδ' άχυρο να μη βραχή, μηδέ σπειρί σιτάρι; Να δεματιάσης και τ' αυγά μ' ένα κλωνί μετάξι;*¹¹⁷

Σημασία δημοτικών τραγουδιών

Τα δημοτικά τραγούδια είναι σημαντικά για το έθνος μας. Μέσα από αυτά μπορούμε να έρθουμε σε επαφή με την ιστορία του, τον πνευματικό και ψυχικό του κόσμο, τον πολιτισμό του ολάκερο. Σε αυτά καθρεφτίζεται η αντίδρασή και η συγκίνησή του γύρω από κοινωνικά και ιστορικά γεγονότα που με τη σειρά του αυτά τα μετατρέπει σε τραγούδι.

Μέσα από το τραγούδι ο λαός εκφράζει βαθιές συγκινήσεις και συναισθήματα χαράς, λύπης, αγάπης. Στα τραγούδια εσωκλείονται τα πιστεύω του ποιητή για τη μοίρα, το θάνατο, για τούτη και την άλλη ζωή, την ψυχή, τον Άδη, τον κάτω κόσμο. Είναι αξιοπρόσεκτο ότι τις ίδιες απόψεις είχαν και οι πρόγονοί μας στα κυριότερα σημεία. Έτσι, όσο καλός χριστιανός να είναι ένας Έλληνας ποτέ δεν θα πάψει να πιστεύει ότι υπάρχουν νεράιδες, δράκοι και στοιχειά. Αυτό το πανθεϊστικό στοιχείο

¹¹⁶ Τα δημοτικά μας Τραγούδια, εκλογή-εισαγωγή-σχόλια, Γιώργος Ιωάννου, εκδ. Ταχυδρόμος, Αθήνα, 1966, σ. 19.

¹¹⁷ Μελαχρινός, Απόστολος, Δημοτικά Τραγούδια Α', ό.π., σ. μζ'.

που κυριαρχεί στα χωριά είναι διάχυτο σε όλη την ποιητική δημιουργία των δημοτικών τραγουδιών.

Ο Ν. Πολίτης, ο πατέρας της ελληνικής λαογραφίας, σημειώνει: «*Η Δημοτική ποίηση είναι η ασφαλέστερη αφετηρία και το στερεότερο θεμέλιο πάσης δημιουργίας της ελληνικής τέχνης*»¹¹⁸. Ακόμα και ο Γκαίτε κήρυξε μερικά δημοτικά τραγούδια που μετέφρασε στα γερμανικά ως τα πολυτιμότερα από όσα ξέρει από λυρική και δραματική άποψη¹¹⁹.

Επίσης, ο Montaigne αναφέρει: «*Η απλότητα και η χάρη αυτής της δημοτικής ποίησης την καθιστούν εφάμιλλη της τελειότερης τεχνικής ποίησης*»¹²⁰. Ενώ ο Chateaubriand την χαρακτηρίζει «*απαράμιλλη για την έκφραση των αισθημάτων της ανθρώπινης καρδιάς*»¹²¹. Τέλος, ο Mendelson είπε ότι «*ουδεμία τεχνική ποίηση έχει τόσο ισχυρή εσωτερική δύναμη και αίσθημα όσο η δημοτική ποίηση*»¹²².

Τελικά, η ελληνική φυλή έζησε γιατί τραγούδησε. Το τραγούδι κράτησε ζωντανό τον ελληνικό λαό εκφράζοντας τα συναισθήματά του σε στιγμές έξαρσης. Το ποίημα-τραγούδι είναι το ξεχείλισμα της ψυχής του, το ξέσπασμα της λύπης ή της χαράς. Το μεθύσι του¹²³. Εκείνο που «ξέφυγε» από τους λόγιους, το κληρονόμησε ο λαός, εκείνο που φάνηκε η γνώση να εκμεταλλευτεί, το έκανε δικό του ένστικτο.

Παρόλα αυτά, οι βυζαντινοί, ενώ στην αρχιτεκτονική, στη ζωγραφική και γενικά σε όλα τα τεχνουργήματα έδωσαν ζωντανή τέχνη ανατολίτικου πλούτου και ελληνικής λεπτότητας, τη ζωντανή ποίηση, που είχε τις ίδιες τάσεις, τα ίδια γνωρίσματα, την αγνόησαν. Κι έτσι, από την προφορική αυτή ποίηση ένα μέρος χάθηκε για πάντα. Όμως, ένα άλλο διοχετεύθηκε στα δημοτικά τραγούδια που την κληρονόμησαν.

Πράγματι, πολλά από τα δημοτικά που γράφηκαν, χάθηκαν ή ακόμη παραμένουν σκονισμένα σε βιβλιοθήκες περιμένοντας κάποιον να τα ανακαλύψει και να τα φέρει στο φως¹²⁴. Πάντως, πολλοί Έλληνες αλλά και ξένοι ενδιαφέρθηκαν για τη συλλογή και έκδοση των δημοτικών μας τραγουδιών. Αναφέρουμε μερικούς, όπως

¹¹⁸ Κ. Μαρτζούκου, Γιάννη, *Κερκυραϊκά Δημοτικά Τραγούδια*, Αθήνα, 1959, σ. 7.

¹¹⁹ Ό.π., σ. 7.

¹²⁰ Ό.π., σ. 7.

¹²¹ Ό.π., σ. 7.

¹²² Ό.π., σ. 8.

¹²³ Μελαχρινός, Απόστολος, *Δημοτικά Τραγούδια Α'*, ό.π., σ. ε'.

¹²⁴ Ό.π., σ. στ'.

ο Tomaseo, ο Passow, ο Fauriel, ο Legrand, ο J.Schmid, ο Αραβαντινός, ο Μανούσος κ.α.¹²⁵.

Η δημοτική μας ποίηση είναι ένας γερός κορμός όπου μπορεί ακόμα να δώσει καρπούς. Η ζωντανή μας γλώσσα, το ασύγκριτο αυτό δώρο των Θεών είναι η πολυτιμότερη ζωντανή κληρονομιά που μας έμεινε από τους πρόγονούς μας. «Τα δημοτικά τραγούδια πρέπει να γίνουν το Ευαγγέλιο κάθε νέου ποιητή»¹²⁶.

Μοτίβα του έρωτα ή της αγάπης στα δημοτικά τραγούδια της Ηπείρου

Της Άρτας το γιοφύρι¹²⁷

[...]Πουλάκι εδιάβη κι έκατσε αντίκρυ στο ποτάμι, δεν εκελαΐδη σαν πουλί, μηδέ σα χελιδόνι, παρά εκελαΐδη κι έλεγε με ανθρώπινη λαλίτσα.

Το πουλί είναι και πάλι εδώ παρόν. Ντύνεται με ανθρώπινη λαλιά και μεταφέρει πληροφορίες: η ιστορία του συγκεκριμένου δημοτικού τραγουδιού είναι ευρέως διαδεδομένη και γνωστή, βρίσκεται σε πολλές παραλλαγές στην Ελλάδα και τα Βαλκάνια και το δίδαγμά του είναι ότι κάθε μεγάλο έργο απαιτεί θυσίες. Για να σταθεί το γιοφύρι που χτίζανε έπρεπε να θυσιαστεί η γυναίκα του πρωτομάστορα, του οποίου η καρδιά ραγίζει σαν τη βλέπει να κατεβαίνει όμορφη ως ήταν: *[...]Την είδε ο πρωτομάστορας, ραγίζεται η καρδιά του.* Κι εδώ η εξωτερική ομορφιά και το ράγισμα της καρδιάς είναι μοτίβα του έρωτα που συναντάμε να επαναλαμβάνονται στα τραγούδια της αγάπης. Το συγκεκριμένο δεν είναι αυτό καθεαυτό τραγούδι της αγάπης, διαφαίνεται όμως σε ορισμένους στίχους η αγάπη του άνδρα πρωτομάστορα προς τη σύζυγό του, για αυτό και το επιλέξαμε.

Τραγούδι του γυρισμού¹²⁸

Μαλαματένιος αργαλειός , κ' ελεφαντένιο χτένι, κι ένα καρμί ναγγελικό κάθεται και υφαίνει [...] Έχω νάντρα στην ξενιτιά τώρα δώδεκα χρόνους κι ακόμη τρεις τον καρτερώ και τρεις τον παντεχαίνω.[...] –Κόρη μ' ο άντρας σ' 'πέθανε, κορη μ' ο

¹²⁵Κ. Μαρτζούκου, Γιάννη, *Κερκυραϊκά Δημοτικά Τραγούδια*, ό.π., σ. 8.

¹²⁶Μελαχρινός, Απόστολος, *Δημοτικά Τραγούδια Α'*, ό.π., σ. μη'.

¹²⁷*Ηπειρώτικα Δημοτικά Τραγούδια 1000-1958*, ό.π., σ. 189. αρ. 238.

¹²⁸Ό.π., σ. 190-191, αρ. 238.

άντρας σου εχάθη [...]Εγώ φιλί του δάνεισα και είπε να μου το δώσεις, Φιλί κι αν τον δάνεισες, σύρε και γύρεψέ το [...]Έχεις μηλιά στην πόρτα σου και κλήμα στην αυλή σου [...]Έχεις ελιά στο μάγουλο, ελιά και στην αμασκάλη [...].

Η κοπέλα καρτερεί τον άντρα της εδώ και δώδεκα χρόνια που λείπει στην ξενιτειά. Κι ένας άγνωστος την πλησιάζει και της λέει ότι άντρας της έχει πεθάνει. Ουσιαστικά την εμπαίζει διότι στην πραγματικότητα ο ίδιος είναι ο άντρας της. Μοτίβα: Το φιλί, Μηλιά (το μήλο επαναλαμβάνεται στα τραγούδια της αγάπης). Ελιά. Η κοπέλα ζητάει αποδείξεις από τον άντρα για να επιβεβαιώσει την ταυτότητά του. (Άγις Θέρος: Τραγούδια των Ελλήνων).

Αυτά τα μάτια¹²⁹

Αυτά τα μάτια Δήμ' τα 'μορφα, τα φρύδια τα γραμμένα. Αυτά με κάνουν, Δήμο μ' κι αρρωστώ, με κάνουν κι απεθαίνω (η αρρώστεια του έρωτα που σε φθάνει στα όρια του θανάτου). [...]και μάσε, Δήμο μ' και το αίμα μου σ' ένα χρυσό μαντήλι[...] κι αν σε ρωτησουν Δήμο μ' τι είν' αυτό; Το αίμα της αγάπης. (Fauriel)

Ο τίτλος είναι χαρακτηριστικός του τραγουδιού της αγάπης και εμπεριέχει κι ένα από τα βασικά μοτίβα του έρωτα: τα μάτια. Μοτίβα: Εκτός από τα μάτια τα φρύδια είναι χαρακτηριστικά όπως και το χρώμα κόκκινο, όπως αυτό μας δίνεται στο συγκεκριμένο τραγούδι μέσα από το αίμα,, που δεν είναι άλλο από το αίμα της αγάπης.

Να 'χα Νεράτζι¹³⁰

Συχνό μοτίβο στα τραγούδια αγάπης είναι το μαντήλι, που μιλάει στον άνδρα και εξομολογεί αν τον αγαπάει η αγαπημένη του. Ντύνεται με μίαν ανθρώπινη υπόσταση για να παρηγορήσει τον ενδιαφερόμενο που κοιτάει την κοπέλα, η οποία στέκεται συχνά στο παράθυρο (οι κοπέλες έβγαιναν τότε στο παράθυρο για να της δει κάποιος και να της ερωτευτεί.).

¹²⁹ Ο.π., σ. 260, αρ. 347.

¹³⁰ Ο.π., σ. 262, αρ. 355.

Να 'χα νεράτζι να 'ριχνα στο πέρα παραθύρι, να τσάκιζα το μαστραπά που 'χει το καρνοφύλλι. Για σε το λέω αγάπη μου, πούσαι στο παραθύρι. Το μαντηλάκι που κεντάς εμένα να το στείλεις. Το μαντηλάκι που κεντάς, εμένα να το στείλεις, και μην το στείλεις μοναχό, παρά με την κυρά του. Κι η κόρη το παράκουσε και μοναχό το στέλνει. Στα γόνατά του τ' άπλωσε και το συχνορωτάει: –Για πες μου μαντηλάκι μου, αν μ' αγαπά η κυρά σου.

–Όντας σε συλλογίζεται και σε καλοθυμάται, σα θάλασσα βουρλίζεται, σαν κύμα δέρνει ο νους της, σαν το ψαράκι του γυαλού, βροντοχτυπάει η καρδιά της. Όντας σε γλέπει και περνάς κι ακούει τη λαλιά σου, πηδάει από τον τόπο της και ροδοκοκκινίζει, όντας αργήσει να σε ιδεί στέκεται μαραμένη, κι όπου κι αν στέκει μοναχή κλαίει κι αναστενάζει.

Ο έρωτας κάνει τον νου της ερωτευμένης να τρελαίνεται και την καρδιά να χτυπάει ανεξέλεγκτα μόνο στη σκέψη του αγαπημένου προσώπου (Όντας σε συλλογίζεται και σε καλοθυμάται, σα θάλασσα βουρλίζεται, σαν κύμα δέρνει ο νους της, σαν το ψαράκι του γυαλού, βροντοχτυπάει η καρδιά της). Μόνο στην όψη του αγαπημένου, στο άκουσμα της φωνής του την πιάνει ταραχή και ροδοκοκκινίζει (Όντας σε γλέπει και περνάς κι ακούει τη λαλιά σου, πηδάει από τον τόπο της και ροδοκοκκινίζει). Κι όταν έχει ώρα να τον δει μαραίνεται, έρωτας είναι σαν το νερό για το σώμα.

Προσμονή Απίστου¹³¹

Ούλοι τον ήλιο τον τηράν, που πάει να βασιλέψει, κι η κόρη που είχε τον καημό το πέλαγο αγναντεύει. Βλέπει καράβια κι έρχονται, βαρκούλες να αρμενίζουν.-Μάνα, καράβια τέσσερα, μάνα βαρκούλες πέντε, μάνα, κατέβα, ρώτα τα, κατέβα ζέτασέ τα, ποιες θάλασσες και ποια νησιά χαίρονται τον καλό μου; Σε τι τραπέζι τρώει το ψωμί και το δικό μου είναι άδειο; Τίνος τα χείλη τον φιλούν και τα δικά μου σκάζουν; Τίνος ματάκια τον κυττάν και τα δικά μου τρέχουν; Τίνος καρδιά τον χαίρεται, η δική μου αναστενάζει; Κάνω να τον καταραστώ και πάλι τον λυπάμαι, τ' είν' ακριβώς της μάνας του και μοναχός δικός μου, μα θα τον καταραστώ και ας κάμει ο Θιός τι θέλει. Ποίνε βαρούνε μαχαιριές και γαίμα δε σταλάζει; Τίνος αγάπη παίρνουνε και δεν αναστενάζει.

¹³¹ Ο.π., σ. 263, αρ. 356.

Στο συγκεκριμένο τραγούδι η κοπέλα έχει καιρό να δει τον καλό της και αναρωτιέται πού μπορεί να είναι. Το αίσθημα της μοναξιάς και της εγκατάλειψης από τον αγαπημένο της την έχει κυριεύσει. Η ζήλια, επίσης, ότι μπορεί να έχει βρει άλλη γυναίκα την οδηγεί να τον καταραστεί για το κακό που της έχει προξενήσει.

Χρησιμοποιούνται τα κοινά μοτίβα χείλη, μάτια, καρδιά για να περιγράψουνε αντίστροφα το κακό που προκαλεί στον ερωτευμένο η απουσία του αγαπημένου του (*Τίνος τα χείλη τον φιλούν και τα δικά μου σκάζουν; Τίνος ματάκια τον κυττάν και τα δικά μου τρέχουν; Τίνος καρδιά τον χαίρεται, η δική μου αναστενάζει;*). Πάλι η απουσία του φίλιού καθιστά μαραμένα τα χείλη της. Υποφέρει με όλο της το είναι και τα σημεία του έρωτα όπως τα χείλη, τα μάτια, η καρδιά, αποσυντίθενται με την απουσία του και με τη σκέψη ότι μπορεί να τα χαίρεται άλλη γυναίκα.

Μαύρα Μάτια¹³²

Από τον τίτλο κιόλας μάς προϊδεάζει ο ποιητής ότι επρόκειτο για ένα τραγούδι πλασμένο για τον έρωτα. Τα μαύρα μάτια είναι μοτίβο που απαντάται συχνά στα ερωτικά δημοτικά τραγούδια της Ηπείρου.

Μαύρα ματάκια που είδα 'γω και διάφορο δεν έχω με πήρε το παράπονο κι η φλόγα της καρδιάς μου και προς την κόρη ζύγωσα και προς τα μαύρα μάτια. Μα η κόρη έλαχε φρόνιμη, έλαχε λογισμένη κι από σιμά της μ' έδιωξε με χέρια και με λόγια, πίσω πίσω, λεβέντη μου, στα στήθια μ' μην απλώσεις τι μαραγκιάζ' ο κόρφος μου χαλάει το πρόσωπό μου κι αν μ' απεικάσει η μάννα μου, θε να με καταριέται.

Τα μαύρα μάτια εδώ αποτελούν ερωτικό κάλεσμα για τον επίδοξο εραστή που με το που τα αντικρίζει αμέσως η καρδιά του φλέγεται από πόθο και επιχειρεί να πλησιάσει τη μαυρομάτα κοπέλα, η οποία δεν ανταποκρίνεται στον έρωτά του και κατά συνέπεια τον απωθεί.

¹³² Ο.π., σ. 272, αρ. 374.

Το σεμνό κορίτσι¹³³

Μαύρα ματάκια που είδα 'γω, και διάφορο δεν είχα. Μ' επήρε το παράπονο κ' η φλόγα της αγάπης, και προς την κόρη εσίμωσα και προς τα μαύρα μάτια. Η κόρη ήταν φρόνιμη, φρόνιμη και λογιασμένη.-Πίσω τραβήξου, φώναζε, το χέρι μην απλώνεις, τι μαραγκιάζει ο κόρφος μου, χαλάει το πρόσωπό μου, κι αν μ' απεικασ' η μάνα μου θε να με καταριέται.

Η φλόγα της αγάπης και τα μαύρα μάτια κυριαρχούν και πάλι στο τραγούδι το οποίο μας μιλάει για μια κόρη φρόνιμη και λογιασμένη.

Ψες είδα στο είνορό μου¹³⁴

Ψες είδα μαύρα μου μάτια, ψες είδα στο είνορό μου, μαύρα μάτια στο πλευρό μου. Και ξυπνώ και δεν τα βρίσκω, αναλώ και πεθαινήσκω, με τα ρούχα μου μαλώνω, ρούχα μου καλά μου ρούχα, πού είν' τα μαύρα μάτια που είχα; Μαύρα μάτια στο ποτήρι κι άλλα δυο στο παραθύρι. Με τηρούν και με λογιαζουν, μέσα στην καρδιά με σφάζουν.
(Βορειοηπειρώτικο)

Πάλι τα μαύρα μάτια χαρακτηριστικό της αγαπημένης, τα ψάχνει δεν τα βρίσκει και έρχεται ο θάνατος της καρδιάς. Όταν δεν βρίσκουμε τον αγαπημένο μας η καρδιά σφαδιάζει, ζούμε έναν μικρό θάνατο, μοτίβο που επαναλαμβάνεται στην ερωτική ποίηση. (Βορειοηπειρώτικο)

Του ερωτιάρη¹³⁵

-Σταφύλι μου κρυστάλλινο, το πού θα μείνεις βράδυ; -Και συ για μένα δεν πονείς, γιατί ρωτάς για μένα; -Ανάθεμα κι αν δεν πονώ, κι αν δεν αναστενάζω, κι αν δε κρατώ τα διάβατα, και βγαίνω και τηράζω. Βάνω τον ήλιο στο βουνό και το βοριά στους κάμπους, τον άνεμο το δροσερό βάνω στα παραθύρια. Φωνάζτε, πέστε της κυράς να βγει στο παραθύρι! -Δεν έχει άδεια η κυρά να βγει στο παραθύρι, είναι πιασμένη σε δουλειά, τ' αντρός της φτιάνει δείπνο.-Μήνα είμαι δράκος να την πιω και όφιος να την πνίζω; Εγώ ειμ' άγριο πουλί, άγριο χελιδονάκι, κι όπου βρω πέτρα, κάθομαι, κ' ίσκιο

¹³³ Ο.π., σ. 276, αρ. 383.

¹³⁴ Ο.π., σ. 273, αρ. 376.

¹³⁵ Ο.π., σ. 274, αρ. 379.

όπου βρω πλαγιάζω, όπου να βρω γλυκό κρασί, το πίνω, δεν τ' αφήνω,, όπου να βρω ξινό κρασί, το χύνω δεν το πίνω. Κι όπου βρω κόρη όμορφη, φιλώ και δε χορταίνω. Κι όπου βρω κόρη άσχημη, μουτζώνω και διαβαίνω.

Ο πρωταγωνιστής αυτού του τραγουδιού είναι ερωτευμένος με μια παντρεμένη. Από τον έρωτά του προσταζόμενος δίνει εντολή στα στοιχεία της φύσης να μουν σε θέση τέτοια ώστε να προσκαλέσουν την κοπέλα να βγει στο παράθυρο (ως υποσημείωση: συχνά επαναλαμβανόμενο μοτίβο: η κοπέλα που βγαίνει στο παράθυρο για να φανεί, για να ατενίσει τον κόσμο, να έρθει σε επαφή με αυτόν, να την δει κάποιος και να την αγαπήσει, αλλά διακριτικά, μες στην ασφάλεια του σπιτιού, χωρίς να εκτίθεται). Ανέφικτο, όμως, γιατί η κοπέλα είναι δεσμευμένη και έπρεπε να έχει άδεια.

Ο ίδιος χαρακτηρίζει τον εαυτό του άγριο πουλί, ελεύθερο κι ό, τι θέλει κάνει κι αν του αρέσει κάποια όμορφη κοπέλα θα την φιλήσει. Το φιλί είναι κύριο μοτίβο. Εντύπωση κάνει το γεγονός ότι θα τη φιλήσει αμέσως. Θα επιδοθεί άμεσα στη σωματική επαφή. Χαρακτηριστικό του απλού λαϊκού ανθρώπου, που τον χαρακτηρίζει ο αυθορμητισμός αφηφώντας τους τύπους. (Άγι Θέρου: « Τα τραγούδια των Ελλήνων»)

Η πέρδικα¹³⁶

Στο συγκεκριμένο τραγούδι ο άντρας προσπαθεί να πείσει την κοπέλα να έρθει κοντά του και επιστρατεύει όλη του τη μαεστρία χρησιμοποιώντας τα μοτίβα του έρωτα. Η γυναίκα, όμως, δεν πείθεται εύκολα με λόγια όμορφα. Φοβάται ότι θα διατυμπανίσει στους φίλους το γεγονός ότι κατάφερε να πείσει μια κοπέλα να τον πλησιάσει.

Πέρδικα περδικούλα μου, περδίκια μου γραμμένη, σ' όλον τον κόσμον ήμερη, σε μένα στέκεις άγρια... Ρίξε την αγρισύνη σου κι έλα σιμά μου κάτσε, να σε κρατώ στα γόνατα, να σε βαστώ στα χέρια, να σε ταΐζω ζάχαρη, να σε ποτίζω μέλι, να σε φιλήσω σταυρωτά στα μάτια και στο στόμα να σου φιλήσω την ελιά, πώχεις στο μάγουλό σου κι ανάμεσα απ' τα στήθια σου να σε γλυκοφιλήσω... - Δεν έρχομαι λεβέντη μου, σιμά σου να καθήσω, ταχειά πας και πανεύεσαι, σ' όλα τα παλληκάρια, πως πλάνεψες κι αγκάλιασες μια πέρδικα γραμμένη. Πως πλάνεψες και φίλησες μια Λαρσινή τρυγόνα.

¹³⁶ Ο.π., σ. 275, αρ. 380.

Τα φιλιά που της τάζει ότι θα της δώσει στα μάτια, στο στόμα αλλά και ανάμεσα στα στήθη μαρτυρούν τη φύση ενός ανθρώπου που αφήνεται να παρασυρθεί από τα πάθη του και δεν διστάζει να τα επικοινωνήσει στην κοπέλα που ποθεί. Δεν ντύνει με εκλεπτυσμένες φράσεις τον έρωτά του, είναι αυθόρμητος και ασυγκράτητος. Η γυναίκα από την άλλη δεν φαίνεται να συγκινείται ιδιαίτερα από αυτή του την στάση. Απεναντίας, δηλώνει τις αμφιβολίες της για την εχεμύθειά του. Θεωρεί ότι θα είναι άλλη μια κατάκτησή του, που αμέσως μετά θα πάει στους φίλους του να την ανακοινώσει και θα παινευτεί για αυτήν, εκθέτοντας κατά αυτόν τον τρόπο την κοπέλα.

Η απελπισμένη¹³⁷

Ήταν επιτακτική ανάγκη εκείνα τα χρόνια να παντρευτούν οι κοπέλες. Στο παρακάτω τραγούδι είναι έκδηλη η αγωνία και η απελπισία της κόρης για να παντρευτεί. Είναι έτοιμη να θυσιάσει την ίδια της τη ζωή προκειμένου να βρει την αγάπη της και να μη μείνει μόνη της.

Δεν σου το είπα, σκύλλα κόρη, στο γιαλό μην κατεβής, τι ο γιαλός θα φουρτουσιάσει, κι αν σε πάρει θα πνιγής! – Αν με πάρει, κι αν με βγάλει όζω στα βαθιά νερά, το κορμί μου κάνω βάρκα και τα χέρια μου κουπιά κολυμπώντας να περάσω στο αντίπερα νησί, την αγάπη μου για να βρω, για να είμαστε μαζί. Κάλλιο το 'χω ν' απεθάνω, και το κύμα να με πιή, παρά να 'μια μέρα νύχτα έρημη και μοναχή.

Συγκλονίζει το γεγονός ότι η κοπέλα προτιμάει να την βρει ο θάνατος διεκδικώντας την αγάπη της, παρά να την βρει έρημη και μοναχή.

Η ερωτευμένη¹³⁸

Τα στοιχεία της φύσης συνομιλούν και τελικά μαρτυρούν το φιλί των ερωτευμένων. Κι εδώ παρόντα τα μοτίβα που εμφανίζονται στα τραγούδια της αγάπης όπως το φιλί, το φεγγάρι, το παράθυρο.

¹³⁷ Ο.π., σ. 279, αρ. 388.

¹³⁸ Ο.π., σ. 279, αρ. 388.

Κόρη, όταν επιλιώμαστε νύχτα ήταν ποιος μας είδε; Μας είδε της νυχτός τ' αστρί, μας είδε το φεγγάρι, και το φεγγάριν έσκυψε της θάλασσας το είπε, θάλασσα το είπε του κουπιού και το κουπί του ναύτη κι ο ναύτης το τραγούδησε, τώμαθαν οι γειτόνοι, τώμαθε κι ο πνευματικός της μάνας μου το είπε, κι ο κύρης μ' απ' τη μάνα τώμαθε κ' επεισμώθη, μ'έβρισαν με μάλωσαν και προσταγή μού δώκαν, ούτε στην πόρτα μου να βγω, ούτε στο παραθύρι. Στο παραθύρι μου θα βγω για το βασιλικό μου, κι εγώ τον νιον οπ' αγαπώ θε να τον κάμω αηταίρι. (Πάργας)

Είχα μια μαυρομμάτα¹³⁹

Η μαυρομμάτα εκθειάζεται στα δημοτικά ηπειρώτικα τραγούδια αγάπης και αυτός που την παίρνει είναι καλότυχος.

Ψες ήμουν στο πηγάδι, απόψε στο φεγγάρι, είχα μια μαυρομμάτα, ήρθαν και μου την πήραν. Δεν ξέρω ποιος την πήρε... Ο Γιώργος μας την πήρε. Καλότυχος ο Γιώργος με την κόρη που πήρε.

Η μικροπαντρεμένη¹⁴⁰

Το παρακάτω τραγούδι μας περιγράφει τα στάδια της αγάπης (όπως και οι λατίνοι).

Θέλω να στήσω ένα χορό να μαθ' ο κόσμος όλος, να μάθει και να αφουγκρασθή πώς πιάνετ' η αγάπη. Από τα μάτια πιάνεται, και στην καρδιά ριζώνει, και κάνει ρίζες και κορφές και πράσινα κλωνάρια βγάνει λουλούδια κόκκινα, λουλούδια της αγάπης και στην κορφή των λουλουδιών μελίτσι ανθολογεί. Το μέλι τρωγ' η αρχοντιά και το κερ' οι άγιοι.

(χωρίς τίτλο)¹⁴¹

Μάτια και φρύδια ήγλεπα κι επίστεψα ο καημένος

¹³⁹ Ο.π., σ. 340, αρ. 526.

¹⁴⁰ Ο.π., σ. 351, αρ. 551.

¹⁴¹ Ο.π., σ. 316-317.

και την καρδιά δεν ήγλεπα κι εβγήκα γελασμένος.
Από τους στεναγμούς ζυπνώ το μεσονύκτι και
μπερδεμένος βρίσκομαι σαν το πουλί στο δίχτυ.
Δεν ειν' αρρώστια και πληγή που τρώει τα σωθικά μου
μον' είν' αγάπη αγιάτρευτη που μπήκε στην καρδιά μου.
Ενύχτωσ' εξημέρωσε, τη νύχτα είμαι στον Άδη, και οι αχτίδες
του ήλιου χύνουν για με σκοτάδι.
Να φίλειγα τα μάτια σου τα γλυκολιγωμένα, που κάνουν
τα πικρά γλυκά και τ' άγρια μερωμένα.
Απ' τη φωτιά του έρωτα όποιος καεί δε γιάνει κι αν και
καμμιά φορά, πάλε σημάδι μένει.
Δεν είναι κρίμα να διψώ κι η βρύση να ειν' ομπρός μου,
και να το φεύγω το νερό, γιατ' ειν' ο θάνατός μου;
Ένα δεντρί καμάφωνα καθημερινή και σκόλη
κι εξάπλωσε τους κλώνους του σε ξένο περιβόλι.
Κινήσαν τα τριαντάφυλλα όλα να να ρθούν κοντά σου,
να πάρουν χρώμα και βαφή από τα μάγουλά σου.
Έχεις δυο μάτια γαλανά, στράφτουν σαν το κοντάρι
και φρύδια δυό δοξαρωτά, σαν δυο μερών φεγγάρι.
Μην κάνης τάχα μ' αγαπάς, τάχα πονείς για μένα,
συ της καρδιάς σου τα κλειδιά αλλού τα 'χεις δομένα.
Το 'να σου χέρι να κρατώ όταν θα βγη η ψυχή μου,
χαρούμενο θα κατέβη στον Άδη το κορμί μου.
Εβάφτισα ένα παιδί κι έβαλα τ' όνομά σου,
για να 'χη με το όνομα τη χάρη κι ομορφιά σου.
Ένα δεντρί εφύτεψα με δάκρυα τόσους χρόνους
κι αντί καρπό μού έδωσε βάσανα, πίκρες, πόνους.

Ο σπαραγμός του ερωτευμένου που ο έρωτάς του δεν ανταποκρίνεται είναι καταφανής σε όλο το μήκος του ποιήματος. Δεν είναι αρρώστια φυσική που τρώει τα σωθικά του, αλλά η αγάπη του που είναι αγιάτρευτη (ο έρωτας είναι σαν αρρώστια της ψυχής). Μέρα νύχτα η ψυχή του βρίσκεται στον Άδη, ακόμα και οι ακτίνες του ήλιου δεν καταφέρνουν να φωτίσουν τη μαυρισμένη του ψυχή (Ενύχτωσ' εξημέρωσε, τη νύχτα είμαι στον Άδη, και οι αχτίδες του ήλιου χύνουν για με σκοτάδι).

Ποθεί να φιλήσει τα μάτια της που τα χαρακτηρίζει *γλυκολιγωμένα*, ικανά να καταπραΰνουν κάθε πόνο (*Να φίλειγα τα μάτια σου τα γλυκολιγωμένα, που κάνουν τα πικρά γλυκά και τ' άγρια μερωμένα*). Από τη φωτιά του έρωτα κανείς δε γλιτώνει, όπως καταμαρτυρεί κατ' εξοχήν η ερωτική ποίηση. Δυστυχώς για τον ερωτευμένο ποιητή η αγαπημένη του είναι δοσμένη σε άλλον.

Ενδιαφέρον και θαυμασμό συνάμα προκαλεί η εικόνα που περιγράφει ο ποιητής, κατά τα άλλα κατάμεστη από λυρισμό, όπου τα τριαντάφυλλα πάνε κοντά στην κοπέλα να πάρουν το χρώμα τους, το κόκκινο, από τα μάγουλά της (*Κινήσαν τα τριαντάφυλλα όλα να να ρθούν κοντά σου, να πάρουν χρώμα και βαφή από τα μάγουλά σου*). Τα μάτια και τα φρύδια δίνουν και πάλι το παρόν, στοιχεία ερωτικά.

Συγκίνηση προκαλούν οι τελευταίοι στίχοι, όπου ο ποιητής εκφράζει το μέγιστο της αγάπης του και του έρωτά του στην κοπέλα λέγοντας ότι ακόμα κι αν πεθάνει θα κρατά νοητά το χέρι της κι έτσι η κατάβασή του στον Άδη θα είναι λιγότερο οδυνηρή. Και παρακάτω λέει ότι βάφτισε το παιδί του με το όνομα της αγαπημένης του για να πάρει τη χάρη και την ομορφιά της (*Το 'να σου χέρι να κρατώ όταν θα βγη η ψυχή μου, χαρούμενο θα κατέβη στον Άδη το κορμί μου. Εβάφτισα ένα παιδί κι έβαλα τ' όνομά σου, για να 'χη με το όνομα τη χάρη κι ομορφιά σου*).

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Το γκρεκάνικο τραγούδι έχει μεγαλύτερη συνάφεια με το ιταλικό δημοτικό τραγούδι παρά με το ελληνικό. Ωστόσο, από την έρευνά μας, καταφέραμε να εντοπίσουμε στην πλειάδα των αποκλινόντων σημείων, ορισμένα συγκλίνοντα σημεία, από θεματολογικής απόψεως, μεταξύ ελληνικού και γκρεκάνικου τραγουδιού με θέμα πάντα τον Έρωτα.

Παραθέτουμε, επιγραμματικά, τα κοινά στοιχεία που εντοπίσαμε αρχικά στο ευρύτερο πλαίσιο που σχετίζεται με την καθημερινότητα και τα προβλήματα των ερωτευμένων και της οικογένειας (*φύση, εργασία, μάνα, ξενιτιά*) και στην συνέχεια αναφερόμαστε στις ομοιότητες που αφορούν το θέμα μας αυτό κάθε αυτό, δηλαδή τον Έρωτα:

Η Ξενιτιά

Οι ερωτευμένοι την εποχή εκείνη είχαν να αντιμετωπίσουν το φαινόμενο του ξενιτεμού και κατά συνέπεια του αποχωρισμού. Η ξενιτιά για τον Έλληνα ήταν κάτι το σύνθηρες. Ήταν ανάγκη να ξενιτευτεί για να πάει να πολεμήσει. Ισοδυναμούσε με το υψηλό αίσθημα συνείδησης που είχε και ήταν περήφανος. Σίγουρα πονούσε που άφηνε πίσω τους δικούς του και ιδιαίτερα την αγαπημένη του, αλλά δεν μπορούσε να υποχωρήσει: *Ο μισσεμός είναι κακός, το έχε γεια φαρμάκι κοινό όντας τους φίλους χαιρετάει και όλους τους δικούς του κι η δόλια η γυναίκα του κρυφά τον κουβεντιάζει: - «Πού πας, αφέντη μου και μένα πού μ' αφήνεις;»[...] –«Πάρε μ', αφέντη μ', πάρε με, πάρε με κι εμέ κοντά σου»[...] –«Εδώ που πάνω, κόρη μου, κορίτσια δε διαβαίνουν, είναι καράβια Αρμένικα, γεμάτα λεβεντάδες[...]»¹⁴². Σ' αφήνω γεια, μανούλα μου, σ' αφήνω, γεια, πατέρα, έχετε αδερφάκια μου και σεις ξαδελφοπούλεις, θα φύγω, θα ξενιτευτώ, θα πάω μακριά 'ς τα ξένα, θα φύγω, μάννα, θα ρτώ και μην πολυλυπειέσαι[...] μη σε πλανήση η ξενιτιά και μας αλησμονήσης¹⁴³. Ο Έλληνας χαιρέτιζε όλη την οικογένεια και η μάνα τραγική φιγούρα τον παρακάλαγε μην τους ξεχάσει.*

Ο Γκρεκάνος, από την άλλη πλευρά, ξενιτευόταν για να βρει μια καλύτερη δουλειά, πιο προσοδοφόρα: *Parto, mio bel paese,/ col dolore nel cuore:/vorrei tanto*

¹⁴², *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, (εκλογή, μετάφραση εις την γερμανικήν, Εντβίγη Λύντεκε) μέρος Α, εκδ. Ελληνικά κείμενα, Αθήνα, 1943, σσ. 199, 200, αρ. 126

¹⁴³ Πολίτης, Νικόλαος, *Τραγούδια του Ελληνικού Λαού*, [εκδ. Γ'], Αθήνα, 1932, σ. 199

*lavorare /ma il lavoro non c'è(qui)¹⁴⁴. Ωστόσο το περιβάλλον τη στιγμή του αποχωρισμού φαίνεται να είναι συγγενές με εκείνο του Έλληνα: *Lascio la mia casetta, la moglie e i figlioli, lascio tutti gli amici e tutti i miei vicini*¹⁴⁵.*

Η Μάνα

Η φιγούρα της μάνας για την ελληνική οικογένεια είναι ιερή. Δεν προβάλλεται τόσο όσο στα ποιητικά δείγματα των Γκρεκάνων. Η μορφή της είναι πιο ήπια. Τη μέλλει να παντρέψει και να νοικοκυρέψει την κόρη της: *Διάβαινα σ' ένα γεφύρι, βλέπω μια στο παραθύρι, με τη μάνα της μαλώνει: -Μάνα, λέει, πάντρεψέ με σπιτονοικοκύρεψέ με*¹⁴⁶.

Η μάνα, έπειτα, δεν μπορεί να είναι χαρούμενη λόγω των δυσκολιών που αντιμετωπίζει, καθώς προσμένει με λαχτάρα το γιο της να γυρίσει από τα ξένα: *Μάνα με τους πολλούς τους υγιούς, με τους πολλούς λεβέντες γιατί δεν παίζεις, δε γελάς, δε χαιρέται η καρδιά σου; -Και τι καλό 'χω να χαρώ να παίζω να γελάσω; Τα δυο παιδιά στη φυλακή, τα τρίγια στο σεφέρι, κι ο Γιάννος ο μικρότερος είναι μακριά στα ξένα. Πιάνω του στέλνω γράμματα, απάντηση δεν έχω*¹⁴⁷.

Επίσης, κύρια ασχολία της μάνας είναι ο αργαλειός και το κέντημα: *Το κέντισμα στο γλέντισμα, κι η ρόκα είναι σεργιάνι και το τσιρίκι κι ο αργαλειός είναι σκλαβιά μεγάλη*¹⁴⁸.

Για τους Γκρεκάνους η μάνα είναι ο συνδετικός κρίκος. Η ιερότητά της υμνείται σ' όλο της το μεγαλείο. Η μάνα είναι το παν για την γκρεκάνικη οικογένεια. Ασχολείται με τις δουλειές του σπιτιού, όπως το μαγείρεμα και ο αργαλειός: *La mamma in casa dal telaio si alza[...]*¹⁴⁹. Αλλά βγαίνει κι έξω για να βοηθήσει τον άντρα της, αν χρειαστεί ή τον περιμένει να γυρίσει από τη δουλειά να δώσει φαί στον ίδιο και στα παιδιά της: *Quando veniva il padre dal lavoro la mamma dava da mangiare a lui e ai ragazzi. Lei tutta presa dal servirli non si sedeva per niente, neanche per mangiare, diceva che non le andava. Stava tanto contenta che cantava, perciò tutti pensavano che la sua pancia non mormorava(per la fame)*¹⁵⁰. Τις περισσότερες φορές είναι ο γιος που βοηθάει τον τάτη (=πατέρα και αφέντη), γι' αυτό

¹⁴⁴ Piscopo, Antonio, κ.α., «L'emigrante», *La poesia Grica*, ό.π., σ. 308

¹⁴⁵ Ό.π., σ. 308

¹⁴⁶ *Ηπειρωτικά Δημοτικά Τραγούδια, 1000-1958*, ό.π., σ. 509

¹⁴⁷ Ό.π., σ. 593

¹⁴⁸ Ό.π., σ. 238

¹⁴⁹ Cista, Rosaria, κ.α., «Quando il sole tramonta», *La Poesia Grica*, ό.π., σ. 149

¹⁵⁰ Grassi, Maria, κ.α., «La mamma», *La Poesia Grica*, ό.π., σ. 191

το λόγο προτιμάται η γυναίκα να γεννάει αγόρια παρά κορίτσια, για να βοηθούν στις σκληρές εργασίες.

Η μάνα, τέλος, για τους Γκρεκάνους είναι αυτή που τους συμβουλεύει να είναι πάντοτε καλοί άνθρωποι: [...] *State attenti a dare un senso alla vostra vita, perchè per ottenere il premio vale soltanto una cosa: l' amore, lo sforzo per mantenervi buoni, l' aiuto che date al debole, al povero, a chi lavora*[...] *Ma non vi dico altro: siate sempre buoni*¹⁵¹.

Η Εργασία

Η εργασία για τους Έλληνες και τους Γκρεκάνους ήταν κυρίως χειρωνακτική και άκρως απαραίτητη προκειμένου να θρέψουν την οικογένειά τους και να καλύψουν της ανάγκες της. Οι άνδρες της οικογένειας όφειλαν να είναι εργατικοί. Ασχολούνταν με την κτηνοτροφία αλλά και με αγροτικές εργασίες, ενώ δούλευαν πολύ σκληρά από το πρωί μέχρι το βράδυ: *Το Γιάννη το στείλαμε στο μύλο για να αλέσει στον πετεινόν εφόρτωσεν ένα σανοίκι στάρι*[...] *κι αλέθει και ζαλέθει*[...] ¹⁵². *Εδώ στις μάντρες τις ψηλές τις καγκελοπλεγμένες μέσα εδώ έχουν χίλια πρόβατα και πεντακόσια γίδια*[...] *πέντε αρμέγουν το πρωί κι οχτώ το μεσημέρι*[...] ¹⁵³.

Quando ero giovane andavo con mio padre tutti i giorni a zappare, a mettere fuoco alle stoppie[...] *tornavamo a casa con l' asino*[...] ¹⁵⁴. *Contadino, gran lavoratore da mattina a sera sei sempre lì in mezzo alla campagna che ti dà tanto lavoro*[...] *e tu... sempre lavori: semini, zappi, mieti e non ti siedi mai*[...] ¹⁵⁵. *Pecoraio, pecoraio, vai in campagna la mattina* [...] *ti alzi quando è ancora notte mentre la luna è in alto*[...] *così trascorri la vita*[...] ¹⁵⁶.

Η Φύση

Η φύση στάθηκε για πολλούς ποιητές πηγή έμπνευσης, έτσι και για τους Έλληνες και για τους Γκρεκάνους που ζούσανε μέσα σ' αυτήν και είχανε κι ένα λόγο παραπάνω, καθώς αυτή στάθηκε πλάι τους ακόμα και στα παιχνίδια του Έρωτα. Ο ήλιος, τα βουνά, η θάλασσα παίρνουν ζωή στα τραγούδια. Τα αστέρια τραγουδούν και το πουλί γίνεται ο αγγελιοφόρος τους. Τα άψυχα ξαφνικά έχουν πνοή και το φεγγάρι

¹⁵¹ Lolli, Vincenza, κ.α., «Pregherò per tutti», *La Poesia Grica*, ό.π., σ. 245.

¹⁵² *Ηπειρώτικα Δημοτικά Τραγούδια, 1000-1958*, ό.π., σ. 510, αρ. 846.

¹⁵³ Ό.π., σ. 239, αρ. 323.

¹⁵⁴ Anchora, Antonio, κ.α., «Quando ero giovane», *La Poesia Grica*, ό.π., σ. 399.

¹⁵⁵ Campa, Giuseppe, κ.α., «Faticatore», *La Poesia Grica*, ό.π., σ. 125.

¹⁵⁶ Filieri, Giorgio Vincenzo, κ.α., «Il pecoraio», *La Poesia Grica*, ό.π., σ. 181.

αποκαλύπτει αυτούς που θέλουν μες στη νύχτα να κρυφτούν: [...] Βάνω τον ήλιο στα βουνά, το σταυραϊτό στους κάμπους, και το βοριά το δροσερό βάζω στα παραθύρια[...] ¹⁵⁷. Ο ήλιος επαντρεύτηκε και πήρε το φεγγάρι, εκάλεσε και στη χαρά συμπεθερούς τ' αστέρια τα σύγγεφα τους έστρωσε στρώματα για να κάτσουν, τους έβαλε προσκέφαλα τις ράχες ν' ακουμπήσουν, τους έβαλε και τράπεζα στους κάμπους τα λουλούδια[...] κρασί τους έδωσε να πιουν θάλασσες και ποτάμια[...] ¹⁵⁸.

Nel sereno roseo mattino il sole possente splendido ascende lento e il placido mare di fulgide stelle accende[...] stelle sul mare la mia felicità? [...] ¹⁵⁹. [...] La luna dall' alto del cielo illumina la notte buia, per vedere ciò che si fa sulla terra di buono o di cattivo. [...] Quanto è bello di notte vicino al mare, quando la luna piena si specchia nell' acqua[...] ¹⁶⁰. –Κόρη όντας, φιλιόμασταν νύχτα ήτον, ποιος μας είδε; - Μας είδε η νύχτα κι η αυγή, τ' άστρο και το φεγγάρι κ'τ' άστρον εχαμήλωσε, της θάλασσας το είπε[...] ¹⁶¹.

Το πουλί έχει ιδιαίτερη υπόσταση στο δημοτικό τραγούδι. Μιλάει με το δημιουργό του και του αποκαλύπτει τι γίνεται στον κόσμο: [...] Μον' είμ' εκείνο το πουλί το παραπονεμένο το που βρω ίσκιο κάθουμαι, κλαράκι και κοιτούμαι[...] -Το πού ξερουν τ' αδέρφια σου, του που θα παγ' ο Γιάννης; -Θα τους το πούνε πούνε τα πουλιά της άνοιξης τ' αηδόνια[...] ¹⁶². Όλα τα πουλάκια ζυγά –ζυγά, τ' όρημο τ' αηδόνη το μοναχό περβατεί και λέγει κ'κελαϊδεί – Άντρα μου πολίτηπραματευτή και Μεσολλογίτη ξενιτευτή που τη βρήκες νιε μου αυτή τη νια; ¹⁶³.

Και για τους Γκρεκάνους το πουλί συνομιλεί με τον ποιητή ο οποίος του ζητάει να μεταφέρει κάπου αλλού μηνύματα από τον ίδιο: [...] *Rondinella, vorrei dirti di dirgli di nascosto nell' orecchio quanto amore io porto, e di salutarmelo molto molto* [...] ¹⁶⁴.

¹⁵⁷ Μελαχρινός, Απόστολος, *Δημοτικά Τραγούδια Α'*, ό.π., σ. 189, αρ. 217

¹⁵⁸ *Τα Δημοτικά μας Τραγούδια*, (εισαγωγή, σχόλια, Γιώργος Ιωάννου), εκδ., Ταχυδρόμος, Μάρτιος, 1966, σ. 56, αρ. 19

¹⁵⁹ Aprile, Ernesto, κ.α., «La mia felicità», *La Poesia Grica*, ό.π., σ. 41.

¹⁶⁰ Piscopo, Antonio, κ.α., «La luna», *La Poesia Grica*, ό.π., σ. 291.

¹⁶¹ Μελαχρινός, Απόστολος, ό.π., σ. 195, αρ. 217.

¹⁶² Ό.π., σ. 189, αρ. 217.

¹⁶³ Ό.π., σ. 189, αρ. 216.

¹⁶⁴ Avantaggiato, Genoveffa, κ.α., «Chissà rondinella», *La Poesia Grica*, ό.π., σ.79.

Ο Έρωτας

Αφήσαμε για το τέλος την υψηλότερη τέχνη, τον έρωτα. Ο έρωτας δεν είχε μιλιά και η ποίηση του φανερώθηκε για να τον τραγουδήσει. Ο έρωτας είναι από τις κυριότερες, αν όχι η κυριότερη, πηγή έμπνευσης όλων των ποιητών.

Στα τραγούδια με θέμα τον έρωτα που παραθέσαμε ήδη τόσο των Γκρεκάνων όσο και των Ηπειρωτών, διακρίνονται κοινά στοιχεία, τα οποία αναφέρουμε συνοπτικά στη συνέχεια.

Όσον αφορά το αντικείμενο του πόθου του ερωτευμένου, την γυναίκα, χαρακτηριστικά όπως το στήθος και τα μαύρα μάτια επαναλαμβάνονται κατά κόρον στις ποιητικές συνθέσεις Ελλήνων και Γκρεκάνων όπως, παράλληλα, υμνούνται και τα χείλη, μοτίβα που συναντώνται πολύ συχνά στην ερωτική ποίηση γενικότερα:

[...] *μον' πέστε πως παντρεύτηκα κι' επήρα μαυρομμάτα[...]*¹⁶⁵. *Τα χείλη σου είναι ζάχαρη, το μάγουλό σου μήλο, τα στήθη σου παράδεισος και το κορμί σου κρίνο*¹⁶⁶. *Κυρά μ' 'μορφοστολίζεσαι να πας σε πανηγύρι, βάνεις τον ήλιο πρόσωπο και το φεγγάρι αστήθι [...]*¹⁶⁷.

[...] *la vorrei bella e piena(robusta), gli occhi neri e i capelli splendenti[...]*¹⁶⁸. [...] *E allora ti stringo questa bella mano e quel petto profumato, allora ti stringo e ti abbraccio sulle labbra io ti bacierò[...]*¹⁶⁹.

Βλέπουμε λοιπόν πως υμνούνται οι εξωτερικές χάρες της γυναίκας.

Όμως, ο έρωτας που νιώθει ο ποιητής για την αγαπημένη του πολλές φορές δε βρίσκει ανταπόκριση και του ματώνει η καρδιά:

Εσηκώθην ο καημένος μίαν αυγή με το δροσιό[...] Βλέπω μια μικρή πορτούλα, που ήταν μισοανοικτή κι από μέσα μία κόρη έμορφη ζωγραφιστή. Το καπέλο μου της βγάζω και την διπλοχαιρετώ και της λέγω, αν ορίζη, δυο λογάκια να της πω. Και εκείνη με προσβάλλει [...] *Πέφτω κάτω λιγωμένος κι οι γειτόνοι με κρατούν[...]*¹⁷⁰.

Ho visto l' albero della vita mille donne stanno lì ma una solo voglio io per amare. La chiamo con tutta la voce ma lei non sente e non mi vede. Corro corro al pozzo[...] *ma lei rimane sempre lontana.[...]* *Nel mio cuore la porto la porto con*

¹⁶⁵ *Ηπειρώτικα Δημοτικά Τραγούδια, 1000-1958*, ό.π., σ. 567, αρ. 934.

¹⁶⁶ Πολίτης, Νικόλαος, *Τραγούδια του Ελληνικού Λαού*, ό.π., σ. 170.

¹⁶⁷ *Ηπειρωτικά Δημοτικά Τραγούδια, 1000-1958*, ό.π., σ. 218, αρ. 275.

¹⁶⁸ *Avantaggiato, Genoveffa*, κ.α., «Vorrei sposarmi», *La Poesia Grica*, ό.π., σ. 67.

¹⁶⁹ *Luchena, Leonardo*, κ.α., «L' amore mi ha acceso un fuoco», *La Poesia Grica*, ό.π., σ. 257.

¹⁷⁰ *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, ό.π., σ. 270, αρ. 201.

*amore e fantasia ma lei non mi parla[...]Mi ha spezzato il cuore. Che devo fare adesso? Sono fuggito solo nel buio*¹⁷¹.

Ο ανεκπλήρωτος έρωτας, λοιπόν, ζωντανεύει και στις δύο κουλτούρες μέσω των τραγουδιών.

Ακόμη, ο έρωτας μπορεί να παίρνει σάρκα και οστά τη νύχτα, υπό το φως του φεγγαριού. Λυρικές εικόνες και το φεγγάρι, όπου ανθίζει ο έρωτας, στέκεται από ψηλά και παρατηρεί. Μόνο που το φεγγάρι φωτίζει τον έρωτα και καμιά φορά μπορεί να τον αποκαλύψει:

*Κόρη μου που φιλιώμαστε τη νύχτα ποιος μας είδε; Μας είδε η νύχτα κι η αυγή, τ' άστρο και το φεγγάρι[...]*¹⁷².

*[...] Il fidanzato alla fidanzata dice: baciami che nessuno ci vede, adesso che la nuvola va correndo ma non sa che la luna ci vede[...]*¹⁷³.

Βλέπουμε, λοιπόν, πώς συνδράμουν τα στοιχεία της φύσης στον πόνο και τον καημό του ερωτευμένου, είτε πρόκειται για τους Γκρεκάνους είτε για τους Ηπειρώτες. Άλλωστε, δεν είναι σπάνιο φαινόμενο ο ερωτευμένος να συνομιλεί με τον Ήλιο ή το Φεγγάρι, όπως είδαμε, προκειμένου να ικανοποιήσει τα συναισθήματά του για τον έρωτά του.

Άλλωστε, όλη η Φύση είναι σε θέση να κινητοποιηθεί προκειμένου να πραγματοποιηθεί ένας έρωτας. Τέτοια είναι η δύναμη του έρωτα, την οποία εκφράζει με το τραγούδι του ο κάθε ερωτευμένος, αιώνες τώρα. Και τα τραγούδια των Γκρεκάνων και των Ηπειρωτών αντανakλούν ακριβώς αυτόν τον κοινό παρονομαστή που υπάρχει όχι μόνο ανάμεσα στους δύο λαούς αλλά και σε όλη την ανθρωπότητα από αρχαιοτάτων χρόνων: των έρωτα, την αγάπη που ανθίζει ανάμεσα σε δύο ανθρώπους.

Πράγματι, ο Έρωτας, απετέλεσε την ομορφότερη αφορμή για να γραφτούν τα λυρικότερα τραγούδια όλων των εποχών, με αυτά που μελετήσαμε να προέρχονται από τον Μεσαίωνα και έπειτα και να αποτελούν ένα μικρό δείγμα της δημιουργίας των τροβαδούρων της εποχής...

¹⁷¹ Anchora, Antonio, κ.α., «Che devo fare?», *La Poesia Grica*, ό.π., σ. 403.

¹⁷² Κ. Μαρτζούκου, Γιάννη, *Κερκυραϊκά Δημοτικά Τραγούδια*, ό.π., σ. 133, αρ. 14.

¹⁷³ Piscopo, Antonio, κ.α., «La luna», *La Poesia Grica*, ό.π., σ. 291.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Στο πρώτο μισό του 13^{ου} αιώνα και συγκεκριμένα το 1209 ο Πάπας Ιννοκέντιος Γ΄ κήρυξε σταυροφορία εναντίον ορισμένων αιρετικών σεκτών που είχαν βάση σε ολόκληρο το νότο της Γαλλίας. Το 1244 έπεσε το τελευταίο προπύργιο των αιρετικών και μαζί ο πολιτισμός που γαλούχησε τους τροβαδούρους, τους τραγουδοποιούς του Έρωτα.

Όμως, τότε, ήταν αργά για να σταματήσει η διάδοση της πίστης στον Έρωτα. Οι τροβαδούροι είχαν δώσει φωνή σε κάτι ουσιώδες και βαθειά ριζωμένο. Η αντίληψή τους για τον ρομαντικό έρωτα είχε ήδη εξαπλωθεί σε ολόκληρη τη δυτική Ευρώπη. Η αντίληψη του έρωτα ως ιδεοληψίας, ως πηγή ανασφάλειας, φόβου και πόνου και συνάμα δύναμη που είναι δυνατό να επιφέρει την πιο μεγάλη επιτυχία, η οποία μπορεί να αποκτηθεί από ανθρώπινα όντα σε αυτή τη ζωή, του έρωτα ως δύναμης που οδηγεί στο καλό και ανυψώνει και εξευγενίζει και ως κάτι που θριαμβεύει πάνω από όλα τα εμπόδια-αυτές οι ιδέες έχουν καταστεί τόσο κεντρικές στη σκέψη και στον πολιτισμό μας ώστε φαίνονται φυσικές.

Φαίνεται ότι οι άνθρωποι μένουν πιστοί στο ιδεώδες του ρομαντικού έρωτα μέσα από όλες τις αλλαγές των αιώνων. Ο ρομαντικός έρωτας, ο ανθεκτικός αυτός μύθος που είχε εκπηγάσει από τους τροβαδούρους και ωριμάσει στο μεσαιωνικό μυθιστόρημα εξακολουθούσε να εμπνέει την ποίηση ανά τους αιώνες και να επηρεάζει τη συμπεριφορά. Ακόμη και στο απόγειο της εποχής του Λόγου, η οποία περιφρονούσε το πάθος και την υπερβολή, ο Έρωτας δεν εξέλιπε ποτέ.

Σήμερα είμαστε οικείοι με τις αντιλήψεις της ιπποσύνης και του αυλικού έρωτα, κυρίως. Έτσι ο ρομαντικός έρωτας έφθασε σε εμάς τα τελευταία χρόνια του 20^{ου} αιώνα, ως ολοκλήρωση που επιθυμείται με ειλικρίνεια αλλά ωστόσο τρομακτικά δύσκολη στο να επιτευχθεί. Έχουμε ανατραφεί από τη γέννησή μας με την ιδέα ότι ο έρωτας κάνει τη ζωή να αξίζει τον κόπο, ότι θελκτικά υπόσχεται τη μέγιστη ευτυχία της προσωπικής ολοκλήρωσης και ότι αν και μπορεί να υφίστανται άλλοι λόγοι για ένα γάμο, είναι ανεπανόρθωτη αθλιότητα ο γάμος χωρίς αγάπη. Επίσης ότι οι διάφοροι πόνοι της απογοήτευσης, της απόρριψης, της ζήλιας, και της προδοσίας είναι η άλλη όψη του νομίσματος και προκαλούν βάσανα σε όσους είναι άτυχοι στον έρωτα.

Είναι ο ρομαντικός έρωτας απλά και μόνο καλλιτεχνική εξιδανίκευση της σεξουαλικής έλξης ή είναι έκφραση κάτι πολύ βαθύτερου στην ανθρώπινη ψυχή; Είναι ένα πολύπλοκο παιχνίδι ή το αληθινό ενδιαφέρον της ζωής;

Είδαμε, λοιπόν, την πορεία του ελληνικού πνεύματος από τα προχριστιανικά χρόνια μέχρι τις μέρες μας, μέσα από τη ζωή και την ποιητική παραγωγή των Ελληνόφωνων της Νοτίου Ιταλίας. Ταξιδέψαμε στη Μεγάλη Ελλάδα του Πυθαγόρα και του Αρχιμήδη και είδαμε με τι ζήλο και επιμονή ο γκρεκάνικος πολιτισμός κρατάει γερά τις ελληνικές του ρίζες. Μέσα από δυσκολίες και πολέμους, για περισσότερα από 2500 χρόνια η διάλεκτος των Γκρεκάνων μπόρεσε έστω και σθεναρά σήμερα να θυμίζει την ελληνική της καταγωγή.

Παρατηρήσαμε μέσα από την έρευνά μας το πόσο οι Έλληνες της Ηπειρωτικής Ελλάδας μοιάζουν με τους Γκρεκάνους ξεκινώντας ακόμη από το μακρινό παρελθόν όταν και οι δύο πολιτισμοί ασχολούνταν κατά κόρον με την καλλιέργεια της γης, όταν ξενιτεύονταν είτε για τον πόλεμο είτε για μια καλύτερη ζωή. Η κοινή πορεία οδηγεί και σε μια κοινή αντίληψη της πραγματικότητας που έχει σαν συνέπεια τη συνάφεια των διαφόρων εθίμων και ευχών μεταξύ των δύο πολιτισμών.

Εντύπωση προκαλεί το πόσο έντονα αυτοί οι άνθρωποι της Κάτω Ιταλίας κράτησαν στον πολιτισμό τους την Ελληνική φλόγα, παρόλο που αποτελούσαν και αποτελούν μειονότητα και που ταυτόχρονα ούτε οι Ιταλικές αρχές την αναγνώριζαν ούτε οι Ελληνικές. Οι τελευταίες μάλιστα μέχρι που αγνοούσαν και την ύπαρξή τους. Είδαμε ακόμη ότι η θεματολογία των ποιημάτων-τραγουδιών τους συμπίπτει με αρκετά στοιχεία από τη θεματολογία των δημοτικών τραγουδιών. Και είναι ευνόητο αυτό, γιατί όπως προαναφέραμε ο τρόπος ζωής των δύο λαών είχε πολλά κοινά, τουλάχιστον στο παρελθόν, όταν ακόμη η οικονομία της Ελλάδας στηριζόταν στη γεωργία και την κτηνοτροφία.

Μέσα από το ταξίδι αυτό αγαπήσαμε περισσότερο τις ρίζες μας και τους Γκρεκάνους. Αντιληφθήκαμε καλύτερα τη σπουδαιότητα της ιστορίας μας και του πολιτισμού μας μέσα από τη σκληρή μάχη που έδωσαν οι Ελληνόφωνες για να κρατήσουν ζωντανή την ελληνική ιστορία και γλώσσα.

Πήραμε μαθήματα ζωής μέσα από την πορεία που χάραξαν όλους αυτούς τους αιώνες και συνειδητοποιήσαμε πόσο θαυμάσιο είναι να μπορείς να μην ξεχνάς ή μάλλον να παλεύεις να μην ξεχνάς το παρελθόν σου. Και όπως πολύ σωστά λέει ο

Γκαίτε: Όποιος την ιστορία του δεν ξέρει το πώς και το γιατί εδώ και τρεις χιλιάδες χρόνια, στης αμάθειας το σκοτάδι μένει και ζει μονάχα από την μια στην άλλη μέρα.

Η ιστορία του έθνους σου σου δίνει την ταυτότητά σου. Μέσα από αυτήν καθρεφτίζεσαι και μέσα από εσένα καθρεφτίζεται εκείνη.

Με βάση την ιστορία σου προχωράς και προσπαθείς να ξεπεράσεις τους προγενέστερους ή να μιμηθείς τους ήρωές της.

Κλείνοντας, παραθέτουμε κάτι που μας έκανε εντύπωση και που δεν είναι άλλο από τη λαλιά των Έλληνόφωνων, που, μέχρι σήμερα, φωνάζουν περήφανα από την ψυχή τους:

Είμαστε Γκρέτσοι, γιατί έχουμε το ίντιο αίμα τσε την ίντια γκλώσσα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνική βιβλιογραφία

- Ν. Αλεξάνδρου, Δημήτρης, *Γκρεκάνοι οι Έλληνες της Μάγκνα Γκρέτσια*, [Γ' έκδ], εκδ. Ερωδιός, Θεσσαλονίκη Νοέμβριος 1997.
- Γεωργαλά-Πριοβόλου, Στέλλα, *Carmina Burana, Veris et Amoris*, απόδοση στην ελληνική-εισαγωγή-σχόλια, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 2005⁶.
- *Τα δημοτικά μας Τραγούδια*, εκλογή-εισαγωγή-σχόλια, Γιώργος Ιωάννου, εκδ. Ταχυδρόμος, Αθήνα, 1966.
- Λύντεκε, Εντβίγη, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, μέρος Α', Αθήνα, 1943.
- Κ. Μαρτζούκου, Γιάννη, *Κερκυραϊκά Δημοτικά Τραγούδια*, Αθήνα 1959.
- Μελαχρινός, Απόστολος, *Δημοτικά Τραγούδια Α'*, εκδ. Καρόρη, 1945.
- Μελαχρινός, Απόστολος, *Δημοτικά Τραγούδια*, μέρος Α', εκδ. Πέτρος Καραβάκος, Αθήνα Δεκέμβριος 1945.
- Μιρασγέζη Μ.Δ., «Εισαγωγή στο δημοτικό τραγούδι», Δημόσιος και Ιδιωτικός Βίος στην Ελλάδα II: Οι Νεότεροι Χρόνοι, Τόμος Γ, Πάτρα, 2002: ΕΑΠ.
- Minniti-Γκώνια, Domenica, *Το δημοτικό γκρεκάνικο τραγούδι και η έντεχνη Ιταλική ποίηση της Καλαβρίας*, ΕΕΦΣΠΑ, ΚΘ'(1986-1991), Αθήνα 1992.
- *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, εκδ., Ν. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα Ιούλιος 1958.
- Παπαδήμα, Α., *Γενικά στοιχεία Λαογραφίας-Τα λαϊκά μνημεία του λόγου*, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα 1957.
- Πολίτης, Λίνος, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, [16^η ανατύπωση], Αθήνα 2007.
- *Ηπειρωτικά Δημοτικά Τραγούδια, 1000-1958*, Ινστιτούτο Ηπειρωτικών μελετών, εκδ. Πύρρος, Αθήνα 1959.
- *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, (εκλογή, μετάφραση εις την γερμανικήν, Εντβίγη Λύντεκε) μέρος Α, εκδ. Ελληνικά κείμενα, Αθήνα 1943.
- Πολίτης, Νικόλαος, *Τραγούδια του Ελληνικού Λαού*, [εκδ. Γ'], Αθήνα 1932.

- *Τα Δημοτικά μας Τραγούδια*, (εισαγωγή, σχόλια, Γιώργος Ιωάννου), εκδ., Ταχυδρόμος, Μάρτιος 1966.
- *Οι Έλληνες και η Μεγάλη Ελλάδα. Αρχαιολογικό Οδοιπορικό στα Μεγάλα Κέντρα του Ελληνισμού. Ποσειδωνία, Σεληνούς, Ακράγας, Κύμη*, τίτλος πρωτοτύπου *Meraviglie dell'Archeologia. I Greci e la Magna Grecia*, μεταφρ. Καλαντζοπούλου, Κατερίνα, τ.4, εκδ. Μοντέρνοι Καιροί, Αθήνα 2007.

Ξένη βιβλιογραφία

- Aprile, Ernesto, κ.α., *La poesia Grica*, επιμέλεια: Anchora, Antonio, μετάφραση στην νεοελληνική Βασίλειος Μιχαλόπουλος, μετάφραση στην αγγλική Giovanna Gallo, [B' εκδ.], εκδ. Congedo, Galatina (Le), 2002.
- Chaucer, *Τρωίλος και Χρυσήδα*, Coghill, Nevill, μετάφρ., *Troilus and Criseyde*. New York: Viking Penquin, 1971.
- Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica dei dialetti Italogreci*, Monaco di Baviera, 1977.
- Hopkins, Andrea, *Ο Έρωτας στο Μεσαίωνα, το Πάθος των Τροβαδούρων*, πρωτότυπος τίτλος στα αγγλικά *The Book of Courtly Love*, μετάφραση-προλεγόμενα, Δρ. Χ.Μ. Γκητάκος, εκδ. Αρσενίδη, Αθήνα, 2003¹.
- Peri, Massimo, *Του Πόθου Αρρωστημένος. Ιατρική και Ποίηση στον Ερωτόκριτο*, μετάφρ. Αφροδίτη Αθανασοπούλου, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1999.
- Taibbi-Rossi, Giuseppe, Caracausi, Girolamo, *Testi Neogreci di Calabria*, Istituto siciliano di studi bizantini e neogreci, Palermo 1959.
- Zurula, Mariella, *Antologia della Letteratura Italiana*, Perugia Edizioni.

Περιοδικά

- Buogo, Mariangela, *Il Vetro*, rivista della civiltà italiana, 3-4, anno XXXIX-maggio-agosto, 1995, Roma, gennaio 1996.
- Minniti-Γκόνια, Domenica, «Η Γκρεκάνικη Ποίηση και οι επιδράσεις της από τα δημοτικά τραγούδια της Ιταλίας και της Ελλάδας», αφιέρωμα, Μανδραγόρας, τευχ. 22-23, Αθήνα, Δεκέμβριος 1999.

Ηλεκτρονικές πηγές

- encarta.msn.com/media_121634568_761574260_-1_1/Magna_Grecia.html.
- www.treccani.it/enciclopedia/sonetto_%28Enciclopedia_dell%27Italiano%2.
- el.wikipedia.org/wiki/Αναστενάρια.
- it.encarta.msn.com/media_121634568_761574260_-1_1/Magna_Grecia.html.
- Κούτσιανου, Στεργιανή, www.mani.org.gr/apodimi/diasp_ell/dias_ell.html.
- http://www.mani.org.gr/apodimoi/diasp_ell/dias_ell.html.
- http://it.wikipedia.org/wiki/Isola_linguistica_greca.
- http://it.wikipedia.org/wiki/Greco_di_Calabria.
- el.wikipedia.org/wiki/Δημοτικό_τραγούδι.
- it.wikipedia.org/wiki/Isola_linguistica_greca.
- it.wikipedia.org/wiki/Reggio_Calabria.