



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών

— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΕΘΝΟΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΡΑΞΗ»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

*«Συγγένισσες του Χάρου»: Συνεντεύξεις και
μελέτη δύο μοιρολογιστρών από το χωριό
Τσέρια της Έξω Μάνης*

Δήμητρα Τσαγκαράκη

A.M.: 7569072100204

Επιβλέπουσα:

Δρ. Ευαγγελία Χαλδαιάκη

Διδάσκουσα στο ΠΜΣ «Εθνομουσικολογία και Μουσική Πράξη»

ΑΘΗΝΑ
ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 2024
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**«Συγγένισσες του Χάρου»: Συνεντεύξεις και μελέτη
δύο μοιρολογιστρών από το χωριό Τσέρια της Έξω
Μάνης**

Δήμητρα Εμμανουήλ Τσαγκαράκη
A.M.: 7569072100204

Τριμελής Συμβουλευτική Ευαγγελία Χαλδαιάκη, Δρ. Ιστορικής Μουσικολογίας ΕΚΠΑ
Επιτροπή: Λάμπρος Λιάβας, Καθηγητής Εθνομουσικολογίας ΕΚΠΑ
Αναστάσιος Χαψούλας, Καθηγητής Εθνομουσικολογίας ΕΚΠΑ

Σημείωμα της συγγραφέα

Το δοκίμιο αυτό αποτελεί Διπλωματική εργασία η οποία συντάχθηκε και κατατέθηκε ως μέρος των απαιτήσεων του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών «Εθνομουσικολογία και Μουσική Πράξη» του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών και υποβλήθηκε προς εξέταση τον Οκτώβριο του 2024. Η συγγραφέας βεβαιώνει ότι το περιεχόμενο του παρόντος έργου είναι αποτέλεσμα προσωπικής εργασίας και ότι έχει γίνει η κατάλληλη αναφορά στην εργασία τρίτων, όπου κάτι τέτοιο ήταν απαραίτητο, σύμφωνα με τους κανόνες της ακαδημαϊκής δεοντολογίας. Οι απόψεις που παρουσιάζονται στην παρούσα εργασία εκφράζουν αποκλειστικά την συγγραφέα και όχι την επιβλέπουσα.

Πνευματικά δικαιώματα:

Copyright © Δήμητρα Εμμανουήλ Τσαγκαράκη.
Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.
Η έγκριση της διπλωματικής εργασίας από το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών δεν υποδηλώνει απαραίτητα και αποδοχή των απόψεων της συγγραφέα εκ μέρους του Τμήματος.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ	5
ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ ΣΤΙΣ ΑΠΟΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΗΣΕΙΣ ΤΩΝ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΩΝ	6
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	7
SUMMARY	8
ΠΡΟΛΟΓΟΣ	10
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	12
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. ΘΡΗΝΟΣ: ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΑ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΣΗ	18
1.1 ΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ ΤΩΝ ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΩΝ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΘΡΗΝΟΥ	18
1.1.2 <i>Οι τελετουργίες του θανάτου και του θρήνου στην αρχαιότητα (1100 π.Χ.- 30 μ.Χ.)</i>	23
1.1.3 <i>Οι τελετουργίες του θανάτου και του θρήνου κατά τη βυζαντινή περίοδο (330- 1453 μ.Χ.) και η σταδιακή εξάπλωση του χριστιανικού δόγματος (3ος- 14ος αιώνας μ.Χ.)</i>	28
1.2 ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ ΤΩΝ ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΩΝ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΘΡΗΝΟΥ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΟΧΗ	33
1.2.1 <i>Συνθήκες διαμόρφωσης της παράδοσης του μοιρολογιού στη σύγχρονη Ελλάδα και επιβιώματα από το παρελθόν</i>	34
1.2.2 <i>Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση και το σύγχρονο γυναικείο μοιρολόι</i>	36
1.3 ΤΑ ΣΤΑΔΙΑ ΤΗΣ ΝΕΚΡΙΚΗΣ ΤΕΛΕΤΗΣ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΟΧΗ	37
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΤΩΝ ΤΕΛΕΤΩΝ ΔΙΑΒΑΣΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΑΣ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΘΡΗΝΟΥ	41
2.1 ΘΕΩΡΙΕΣ ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΤΕΛΕΤΩΝ ΔΙΑΒΑΣΗΣ	41
2.2 Η ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ	45
2.2.1 <i>Το σκηνικό του θανάτου</i>	46
2.2.2 Ο ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΚΟΣ ΘΡΗΝΟΣ ΚΑΙ ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ	47
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΜΟΙΡΟΛΟΓΙΟΥ ΚΑΙ Η ΕΠΙΤΕΛΕΣΗ ΤΟΥ ΣΗΜΕΡΑ, ΣΤΑ ΤΣΕΡΙΑ ΤΗΣ ΜΕΣΣΗΝΙΑΚΗΣ ΜΑΝΗΣ	50
3.1 ΤΟ ΜΟΙΡΟΛΟΙ ΩΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΣΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	50
3.1.1 <i>Τα δημοτικά τραγούδια: παρατηρήσεις και βιβλιογραφία</i>	50
3.1.2 <i>Το μοιρολόι: λαογραφικές και εθνομουσικολογικές προσεγγίσεις</i>	52
3.2 ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΩΝ ΜΟΙΡΟΛΟΓΙΣΤΩΝ ΓΥΝΑΙΚΩΝ ΚΑΙ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΠΙΤΟΠΙΑ ΈΡΕΥΝΑ	55
3.3 ΠΡΟΫΠΟΘΕΣΕΙΣ ΔΙΕΚΠΕΡΑΙΩΣΗΣ ΤΟΥ ΜΟΙΡΟΛΟΓΙΟΥ	58

3.4 ΣΥΜΒΟΛΙΚΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΜΟΙΡΟΛΟΓΙΟΥ	60
3.5 ΤΡΟΠΟΣ ΚΑΙ ΤΟΠΟΣ ΕΚΔΡΑΜΑΤΙΣΗΣ ΤΟΥ ΜΟΙΡΟΛΟΓΙΟΥ	63
3.5.1 <i>Οι τόποι της νεκρικής τελετουργίας</i>	65
3.5.2 <i>Το περιεχόμενο των μοιρολογιών: Προφορικότητα και αυτοσχεδιασμός</i>	66
3.5.3 <i>Η αντιφώνηση στο μοιρολόι</i>	73
3.6 ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΜΟΙΡΟΛΟΙ ΤΡΑΓΟΥΔΙ;	74
3.7 ΣΥΝΕΧΕΙΑ Ή ΕΞΑΛΕΙΨΗ;	75
ΕΠΙΛΟΓΟΣ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	79
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1. ΑΠΟΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΗΣΕΙΣ ΤΩΝ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΩΝ	83
Π1.1 ΒΟΥΛΑ ΤΖΑΝΕΤΕΑ	84
Π1.2 ΣΤΑΥΡΟΥΛΑ ΧΑΣΑΝΕΑ	103
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2. ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΣ ΤΩΝ ΜΟΙΡΟΛΟΓΙΩΝ ΑΠΟ ΤΙΣ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ	115
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ-ΠΗΓΕΣ	122
ΣΥΓΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΑΡΘΡΑ ΣΕ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ	122
ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ	128

Συντομογραφίες

[...]:	παραλείπεται κείμενο
βλ.:	βλέπε
εικ.:	εικόνα
επιμ.:	επιμέλεια
εισ.:	εισαγωγή
σ./σσ.:	σελίδα/σελίδες
κ.ά.:	και άλλα/και άλλων
κ.α.:	και αλλού
κ.ε.:	και εξής
λ.χ.:	λόγου χάρη
μτφρ.:	μετάφραση
περ.:	περίπου
πρβλ.:	παράβαλε
πχ.:	παραδείγματος χάριν
π.Χ.:	προ Χριστού
σημ.:	σημείωση
στ.:	στίχοι

Συνομογραφίες στις απομαγνητοφωνήσεις των συνεντεύξεων

Δ.: Δήμητρα Τσαγκαράκη

Β.: Βούλα Τζανετέα

Κ.: Γεωργία Τζανετέα

Σ.: Σταυρούλα Χασανέα

Γ.: Σωτήρης Χασανέας

Περίληψη

Η παρούσα μελέτη αποτελεί μια επισκόπηση των τελετουργιών του θανάτου και του θρήνου από ιστορική, λαογραφική και ανθρωπολογική σκοπιά, με σκοπό τη βαθύτερη κατανόηση του πλαισίου και του τρόπου επιτέλεσης του μοιρολογιού. Το υλικό που προσφέρει η βιβλιογραφική έρευνα για το μοιρολόι συμπληρώνει τα δεδομένα που φέρνουν στο φως οι μαρτυρίες των δύο γυναικών μοιρολογιστρών από το χωριό Τσέρια της Μεσσηνιακής Μάνης, τις οποίες κατέγραψα στα πλαίσια της επιτόπιας έρευνάς μου. Στόχος του παρόντος εγχειρήματος είναι η ανάδειξη των βασικών χαρακτηριστικών του μοιρολογιού ως οργανωμένου πένθιμου λόγου, που επιτελείται σε περιστάσεις θανάτου και δομείται από συγκεκριμένους εθιμικούς κανόνες και δράσεις, καθώς και η αξία που κατέχει ως θρηνητική τελετουργία στις ‘παραστάσεις’ του θανάτου. Επιπλέον, σκοπός του πονήματος είναι η ανάδειξη της σχέσης των γυναικών με τον τελετουργικό θρήνο, καθώς και η σημασία αυτής της σχέσης για τις ίδιες τις μοιρολογίστρες του χωριού Τσέρια, στη Μεσσηνιακή (Εξω) Μάνη. Τέλος, παράλληλα με τα υπόλοιπα ζητήματα, διερευνάται ο προβληματισμός της συνέχειας του μοιρολογιού με την πάροδο του χρόνου και της αξίας του ως αγαθού της πολιτισμικής μας κληρονομιάς.

Λέξεις κλειδιά: Μοιρολόι, Γυναίκες μοιρολογίστρες, Μεσσηνιακή Μάνη, Έξω Μάνη, Τελετουργίες θανάτου στην ελληνική παράδοση.

Summary

The present study provides an overview of the rituals of death and mourning from a historical, folkloric, and anthropological perspective, aiming for a deeper understanding of the context and manner in which the “moiroloi” (the Greek word for lament singing) is performed. The material provided by the existing bibliographical research on lamentation complements the data revealed by the testimonies of two women lamenters from the village of Tseria in Messinian Mani, which I recorded during my field research. The aim of the present paper is therefore to highlight the key characteristics of lamentation as an organized mournful discourse, performed in circumstances of death and structured by specific customary rules and actions, as well as its value as a mourning ritual in the ‘representations’ of death. In addition, this work aims to shed light on women’s relationship with ritual mourning and the significance of this relationship for the mourners of the village of Tseria in the Messinian (Exo) Mani. Finally, the research also explores the concern for the continuity of the “moiroloi” over time and its value as an asset of the Greek cultural heritage.

Keywords: Lament songs, Women mourners, Messinian Mani, Exo Mani, Death rituals, Death rituals in the Greek tradition.

Της Κρινιώς...

*Αν κάποτε στον ύπνο σου αέρας σε ζυπνήσει,
είναι ο δικός μου στεναγμός και να μη σε φοβίσει.*

Πρόλογος

«Τραβώ ένα νήμα από τό πολλά, νά βρεθεῖ κάποια ἀρχή...»

(Π. Μπουκάλας)

Το παρόν εγχείρημα πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών «Εθνομουσικολογία και Μουσική Πράξη» του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, ως διπλωματική εργασία για την ολοκλήρωση της φοίτησής μου στον εν λόγω κύκλο σπουδών. Αποτελεί προϊόν σκληρής προσπάθειας, κόπου και αγωνίας, που φέρνει η επαφή με τέτοιου είδους υλικό και η ευθύνη της φροντίδας, διαχείρισης και διαμοιρασμού του σε μια εργασία όπως τούτη εδώ.

Αφορμή στάθηκε το αίσθημα της περιέργειας και του ενθουσιασμού που με καταλάμβανε πάντοτε στην ιδέα της ενασχόλησής μου με το μοιρολόι, η οποία μετασχηματίστηκε σε ανάγκη μου να εμβαθύνω σε αυτό. Η Μάνη ήταν ένας τόπος που δεν είχα επισκεφθεί ποτέ, μέχρι που, το καλοκαίρι του 2023, κάνοντας road trip επισκέφτηκα πολλά μέρη της Λακωνικής και Μεσσηνιακής Μάνης. Ένιωσα πως θέλω να ξαναβρεθώ σε αυτό τον τόπο και, παρόλο που δεν είναι ο τόπος καταγωγής μου, να πραγματοποιήσω εκεί την επιτόπια έρευνά μου. Υπάρχει όμως κάτι ακόμη. Η γιαγιά μου, η οποία καταγόταν από τα Λαγκάδια Αρκαδίας, όπου έχω περάσει πολλά καλοκαίρια στα παιδικά μου χρόνια, ήταν μοιρολογίστρα· κάτι που δυστυχώς έμαθα αφότου πέθανε τον Δεκέμβριο του 2019. Διαισθάνομαι λοιπόν ότι η συναισθηματική σύνδεση και δέσμευση που καλλιεργήθηκε μέσα μου για το μοιρολόι και η οικειότητα που ένιωσα όταν επισκέφτηκα το χωριό Τσέρια, που έμελλε να γίνει τροφοδότης τόσο πολύτιμων, για μένα, στιγμών και αφηγήσεων, δεν είναι τυχαία.

Η επισκόπηση του θέματος με άξονα τον χρόνο, την ιστορία και τη λαογραφική και εθνομουσικολογική μου μελέτη, έγινε συγχρονικά με την επιτόπια έρευνα. Αυτή η «μετακίνηση» στον χρόνο, ανατρέχοντας πίσω και επιστρέφοντας στο τώρα, μέσω των καταγραφών, δημιούργησε τις συνθήκες επαν-ανάγνωσης του υλικού

και αναδιαχείρισής του, αρκετές φορές, μέχρι το τελικό αποτέλεσμα. Σκέφτηκα πολλές φορές να ξαναβρώ αυτές τις γυναίκες και να συνομιλήσω και πάλι μαζί τους, ενώ ακούγοντας και ξανακούγοντας το υλικό των συνεντεύξεων διαπίστωσα, αργότερα από τον χρόνο καταγραφής, πόσο απλόχερα και γενναιόδωρα μου είχαν προσφέρει πολύτιμα δεδομένα για την έρευνά μου. Μα πάνω απ' όλα, με πόση ζεστασιά και τρυφερότητα, με μια φροντίδα που ποτέ δεν ξεθωριάζει, άνοιξαν την πόρτα τους σε μένα, χαρίζοντάς μου τις ιστορίες και τα συναισθήματά τους. Λίγες μέρες πριν την κατάθεση της παρούσας εργασίας μίλησα στο τηλέφωνο με την κυρία Βούλα, τη μια εκ των δυο πληροφορητριών μου, και κλείνοντας, μου είπε επί λέξει: *«Ό,τι χρειαστείς από εμένα πες το μου Δήμητρα, ό,τι θέλεις. Είμαι ανοιχτή σε όλες τις προτάσεις!»*. Τις ευχαριστώ και τις δύο θερμά.

Θα ήθελα ακόμη, να ευχαριστήσω θερμά τους καθηγητές μου, τον κύριο Λ. Λιάβα, τον Α. Αρκαδόπουλο, τον Δ. Πυργιώτη και ειδικά τον Α. Καψοκαβάδη, που πίστεψαν σε εμένα και με στήριξαν σε όλο το ακαδημαϊκό μου ταξίδι, προσφέροντας κίνητρα και δρόμους να αναζητώ, να μελετώ, να δοκιμάζω. Ευχαριστώ την δασκάλα μου, Κ. Παπαδοπούλου, η οποία με δίδαξε το παραδοσιακό τραγούδι με αγάπη και άνοιξε τους ορίζοντες της φαντασίας, της δημιουργικότητας και της μουσικότητάς μου. Την Ε. Χαλδαιάκη, που, σαν από μηχανής θεός, προσφέρθηκε να με καθοδηγήσει και να με υποστηρίξει στη μελέτη και στη συγγραφή της εργασίας μου, χωρίς να λογαριάζει Κυριακές κι αργίες... Δεν με εγκατέλειψε ούτε μια στιγμή! Θερμές ευχαριστίες αξίζουν στους γονείς, την αδερφή και τις φίλες μου, Ν., Α., Σ. και Ε., για την κατανόηση, το χιούμορ, τη συμπαράσταση, τα φαγητά, την οικονομική και ψυχική στήριξη. Σε όλους τους συναδέλφους εντός και εκτός σχολής, για τις πολύτιμες ιδέες και την ενθάρρυνση, τις μουσικές απολαύσεις και συγκινήσεις. Τις συναδέλφισσες Σ., Μ., Χ., Β. και Ε., για τα γέλια, τα τραγουδίσματα, τη γυναικεία αλληλεγγύη και τη δημιουργία σχέσεων ζεστών, που ακούνε στο όνομα της φιλίας. Ευχαριστώ τον Θ., την Α., τον Λ., τον Γ. και τον Μ. που δέχτηκαν να με εμπιστευτούν και να με συνοδεύσουν στο ρεσιτάλ μου, αγκαλιάζοντας τις ιδέες μου με τον πιο γλυκό και συγκινητικό τρόπο. Και τέλος, για όλα τα παραπάνω και για πολλά ακόμη, ευχαριστώ ολόψυχα τον Π. που ανακαλύπτουμε μαζί νέους κόσμους και τους εξερευνούμε που ανατροφοδοτεί την προσπάθειά μου με αγάπη και μου υπενθυμίζει πως μπορώ...

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το θέμα που πραγματεύεται η παρούσα εργασία είναι το μανιάτικο μοιρολόι ως στοιχείο του τελετουργικού θρήνου στο πλαίσιο των τελετουργιών του θανάτου, στη σύγχρονη ελληνική παράδοση από το τέλος του 19ου αιώνα και εξής. Συγκεκριμένα, η έρευνα εστιάζει στην επιτέλεση του μανιάτικου μοιρολογιού σήμερα, από τις μοιρολογίστρες στο χωριό Τσέρια της Μεσσηνιακής Μάνης. Είναι σημαντικό να διευκρινιστεί πως το μοιρολόι εξετάστηκε ως στοιχείο του θρήνου, επιτελούμενο κατά τη διάρκεια τελετουργιών του θανάτου και όχι ως θρηνητικό άσμα που τραγουδιέται σε διάφορες πένθιμες περιστάσεις και πέραν του θανάτου. Στόχος του συγκεκριμένου πονήματος ήταν, δηλαδή, η αναζήτηση του τρόπου με τον οποίο δημιουργείται το μοιρολόι, των παραγόντων που επηρεάζουν ενεργά την διαδικασία επιτέλεσής του, καθώς και η συλλογή πληροφοριών για τα πρόσωπα, τα οποία διαδραματίζουν ενεργό ρόλο στη δημιουργία του.

Σκοπός της μελέτης αυτής στάθηκε ο προβληματισμός γύρω από κάποια βασικά ερωτήματα και η προσπάθεια για εύρεση απαντήσεων. Το πρώτο ερώτημα σχετίζεται με το ιστορικό βάθος του τελετουργικού θρήνου, το οποίο φαίνεται πως έχει ρίζες ήδη από τα αρχαία χρόνια. Η προσέγγιση αυτού του ερωτήματος εμπνέεται από έναν προβληματισμό με φιλοσοφικές διαστάσεις, που αφορά τη διαχρονική ανάγκη των ανθρώπινων κοινωνιών να κατανοήσουν τον θάνατο και να πενθούν τους νεκρούς τους. Το δεύτερο ερώτημα αφορά στην έμφυλη διάσταση του μοιρολογιού. Οι γυναίκες φαίνεται να κατέχουν εξέχουσα θέση και να διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στην οργάνωση και εκτέλεση του τελετουργικού θρήνου, επιτελώντας πολλαπλές λειτουργίες, πρακτικές, ψυχικές, ηθικές, συμβολικές. Δεν είναι άξιο παρατήρησης ότι η λέξη «μοιρολογίστρα» εμφανίζεται μόνο στο θηλυκό γένος; Το τρίτο ερώτημα διατρέχει ολόκληρη την εργασία και συνδέεται με μια ανησυχία που αναδύθηκε από τις αφηγήσεις των γυναικών από τις οποίες πήρα συνέντευξη και την οποία ανησυχία συμμερίζομαι προσωπικά: συνέχεια ή εξάλειψη του μοιρολογιού μέσα στον χρόνο και το πώς αυτή συμβαίνει.

Για την εκπόνηση της εργασίας αξιοποιήθηκαν ποικίλα μεθοδολογικά εργαλεία. Αρχικά, πραγματοποιήθηκε βιβλιογραφική έρευνα, καθώς το μοιρολόι, ως κομμάτι του θρήνου στις νεκρικές τελετές, αποτελεί μια μακρά στον χρόνο και βαθιά ριζωμένη παράδοση. Διερευνήθηκε για αυτό τον λόγο από ιστορική σκοπιά η επιτέλεση του τελετουργικού θρήνου σε ορισμένες ιστορικές περιόδους που χρονολογικά εκτείνονται από την αρχαιότητα, περνούν από τη βυζαντινή περίοδο για να καταλήξουν στις αρχές του 20ου αιώνα. Συγχρόνως, εκπονήθηκε λαογραφική και εθνομουσικολογική έρευνα σχετικά με τον τελετουργικό θρήνο και το μοιρολόι της σύγχρονης Ελλάδας. Ως συστατικό στοιχείο της νεκρικής εθμικής τελετουργίας, το μοιρολόι σχετίζεται άμεσα με τον τρόπο ζωής, τα ήθη και τα έθιμα, τις συνήθειες, τη θρησκεία, τις λαϊκές δοξασίες και τις πεποιθήσεις γύρω από τη ζωή και τον θάνατο, τη γλώσσα, την περιοχή και την κουλτούρα των ανθρώπων που αποτελούν τις κοινωνίες όπου διαμορφώνεται και επιτελείται. Αξιοποιώντας τις λαογραφικές και εθνομουσικολογικές πηγές μελετήθηκε ακόμη ο τρόπος με τον οποίο «φτιάχνεται» το μοιρολόι, οι συνθήκες και οι τοποθεσίες εκτέλεσής του, καθώς και χαρακτηριστικά που σχετίζονται με τα πρόσωπα που διαδραματίζουν πρωταγωνιστικό ρόλο στη διαδικασία, δηλαδή τις γυναίκες. Παράλληλα, μέσω της ανθρωπολογικής βιβλιογραφικής έρευνας, προσφέρονται τα ερμηνευτικά κλειδιά για τη διαχείριση και κατανόηση του εξεταζόμενου υλικού, τα οποία αξιοποιούνται σε όλη την έκταση της εργασίας.

Σε ολόκληρη την εργασία αναφέρονται αρκετά οι έννοιες «τελετή διάβασης» ή «διαβατήριες τελετές» για να περιγραφούν διαδικασίες μέσα από τις οποίες κάθε κοινότητα οργανώνεται και διαχειρίζεται τις κοινωνικές μεταβολές που συμβαίνουν στο εσωτερικό της. Οι έννοιες «τελετουργία θανάτου», «νεκρική τελετουργία», «νεκρικές τελετές», χρησιμοποιούνται προκειμένου να περιγραφούν ο τρόπος αντίληψης και οργάνωσης και τα στάδια των διαδικασιών που σχετίζονται με τον θάνατο κάποιου προσώπου. Επίσης, οι έννοιες «τελετουργία θρήνου» ή «τελετουργικός θρήνος», «θρηνητικές τελετές», «πένθιμες τελετουργίες» «νεκρικά έθιμα», αναφέρονται στον τρόπο με τον οποίο δομείται και εκφράζεται ο θρήνος, στα πλαίσια της διαχείρισης του θανάτου. Όλες αυτές οι έννοιες αποτελούν ορολογία της Ανθρωπολογίας και τις δανείζομαι από τη σχετική βιβλιογραφία του ανθρωπολογικού πεδίου. Το μοιρολόι, δηλαδή ο έμμετρος θρηνητικός ποιητικός και αυτοσχεδιαστικός

λόγος των μοιρολογιστρών για κάποιον νεκρό, το οποίο αποτελεί και το κυρίως θέμα της παρούσας εργασίας, όπως φαίνεται και από τον τίτλο της, είναι σημαντικό μέρος όλων αυτών των διαδικασιών. Ο όρος «μοιρολόι», ωστόσο, τίθεται σε χρήση από το υποκεφάλαιο 1.1.3 και εξής, όταν αρχίζει δηλαδή να χρησιμοποιείται με τη σημερινή του σημασία, ενώ η αναφορά στο μοιρολόι κατά τα αρχαία χρόνια γίνεται με τη χρήση του όρου «τελετουργικός θρήνος».

Εκτός από το μεθοδολογικό εργαλείο των βιβλιογραφικών πηγών, πραγματοποιήθηκε και επιτόπια έρευνα, μέσω συνεντεύξεων. Η επιτόπια μελέτη χρησίμευσε στην καταγραφή πληροφοριών σε σχέση με την επιτέλεση του μοιρολογίου σήμερα, από τις μοιρολογίστρες του χωριού Τσέρια της Έξω, ή αλλιώς Μεσσηνιακής, Μάνης. Πέρα από τον βιωματικό και ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα της επιτόπιας έρευνας, μια σημαντική αφορμή για την αξιοποίηση του μεθοδολογικού εργαλείου των συνεντεύξεων υπήρξε η επιθυμία μου να συνεισφέρω, έστω και με ένα μικρό λιθαράκι, στην ευρύτερη σπουδή της συγκεκριμένης θεματικής. Αναζητώντας τη βιβλιογραφία που θα μελετήσω για τη συγγραφή της διπλωματικής μου εργασίας διαπίστωσα πως, αν και υπάρχει χρήσιμο υλικό, οι βιβλιογραφικές πηγές για τη συγκεκριμένη γεωγραφική περιοχή είναι πολύ λίγες. Το παρόν εγχείρημα, επομένως, αποσκοπεί να προσφέρει νέο υλικό που θα εμπλουτίσει την ήδη υπάρχουσα γνώση και θα αποτελέσει κίνητρο για μελλοντικές μελέτες.

Οι δύο μοιρολογίστρες, παρόλο που δεν με γνώριζαν καθόλου και δεν είχα προηγούμενη σχέση μαζί τους, δέχτηκαν να μου μιλήσουν, ακόμη και να μου μοιρολογήσουν. Ωστόσο, τα μοιρολόγια και οι πληροφορίες που μπόρεσα να καταγράψω δεν θα μπορούσαν σε καμία περίπτωση να αποτελέσουν επαρκές υλικό για τη διατύπωση σίγουρων και αληθών συμπερασμάτων. Αυτή η παραδοχή είναι μια αλήθεια, την οποία οφείλω να αναγνωρίσω σχετικά με τη συγκεκριμένη μελέτη και ταυτόχρονα αποτελεί κίνητρο να συνεχίσω και να διευρύνω την έρευνά μου σε μεγαλύτερη έκταση και βάθος.

Η δομή της εργασίας εκτείνεται σε τρία κεφάλαια, μέσα στα οποία προσεγγίζεται και αναλύεται το θέμα της και εμφανίζονται τα ερμηνευτικά κλειδιά και οι προβληματισμοί πάνω στα βασικά ερωτήματα. Στο πρώτο κεφάλαιο επιχειρείται μια ιστορική ανασκόπηση των σταδίων της νεκρικής τελετουργίας από

την αρχαιότητα μέχρι σήμερα. Αναλυτικότερα, διερευνάται η επιτέλεση του τελετουργικού θρήνου στις περιπτώσεις θανάτου στον αρχαίο ελληνικό κόσμο, μέσα από τη μελέτη κειμένων της αρχαίας ελληνικής γραμματείας και της σύγχρονης εικονογραφίας, από τις απεικονίσεις των αγγείων και των επιτύμβιων πλακών μιας συγκεκριμένης χρονικής περιόδου. Μαζί με αυτή τη βιβλιογραφία αξιοποιούνται πηγές από έργα σύγχρονων μελετητών σχετικά με το θέμα. Το κεφάλαιο, στη συνέχεια, αναφέρεται στα χρόνια της βυζαντινής αυτοκρατορίας, κατά την οποία οι τελετουργίες του θανάτου και του θρήνου επηρεάστηκαν, διαμορφώθηκαν και ανανοηματοδοτήθηκαν από χριστιανικές πεποιθήσεις. Κατά τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο, όπως είναι φανερό από τις αγιολογικές και χριστιανικές πηγές αλλά και από τη σύγχρονη ιστορική και λαογραφική βιβλιογραφία, οι πένθιμες τελετουργίες παρουσιάζουν ομοιότητες με αυτές του αρχαίου ελληνικού κόσμου, όσο και με της σύγχρονης Ελλάδας, σε διαφορετικό βαθμό και ποιότητα. Έτσι, περνώντας στο τρίτο μέρος του πρώτου κεφαλαίου, διαμορφώνεται μια εικόνα σχετικά το πώς και πού επιτελείται το σύγχρονο μοιρολόι στην Ελλάδα του 19ου και 20ου αιώνα. Αφού περιγραφούν οι συνθήκες διαμόρφωσης της παράδοσης του σύγχρονου μοιρολογιού στην ελληνική ύπαιθρο, κυρίως, επιχειρείται μια συνοπτική προσέγγιση των συστατικών στοιχείων του (τι είναι, πώς «φτιάχνεται», από ποιον). Τέλος, καταγράφονται τα στάδια της νεκρικής τελετουργίας, μέσα στα οποία επιτελείται το μοιρολόι. Σε αυτό το σημείο μια διευκρίνιση είναι απαραίτητη. Το τελετουργικό στάδιο του ψυχομαχήματος αποτέλεσε σημείο ιδιαίτερης προσοχής, εξαιτίας της έντονης συμβολικής του σημασίας, ως μεταίχμιο ανάμεσα στη ζωή και στον θάνατο. Το ψυχομάχημα ορίζει χρονικά και το μοιρολόι, αφού η λήξη του σημαίνει επίσημα την έναρξη του μοιρολογιού.

Στο δεύτερο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας πραγματοποιείται μια απόπειρα ερμηνείας των βασικών εννοιών που χρησιμοποιήθηκαν σε αυτή, μέσα από την ανθρωπολογική βιβλιογραφική έρευνα. Πρώτα, περιγράφεται η σημασία των εννοιών «τελετές διάβασης» και «τελετουργία» και η λειτουργία τους στις ανθρώπινες κοινότητες. Για την επισκόπηση αυτών των εννοιών, όμως, κρίθηκε αναγκαίο να αναλυθούν και οι έννοιες της «επιτελεστικότητας», ως βασικό εργαλείο της δράσης των ατόμων στα πλαίσια μιας τελετουργίας, καθώς και της «μνήμης» ως προς τη συλλογική της διάσταση· τη μνήμη, δηλαδή, που ανακατασκευάζεται συλλογικά στο

πλαίσιο κοινωνικών τελετουργικών πράξεων. Στη συνέχεια, το θέμα του κεφαλαίου εστιάζεται στην μελέτη των τελετουργιών που αφορούν ειδικά το γεγονός του θανάτου. Αναπόσπαστο κομμάτι των τελετουργιών αυτών είναι ο τελετουργικός θρήνος, που επιτελείται στο πλαίσιο μιας θρηνητικής παράστασης. Δρώντα υποκείμενα της παράστασης είναι οι γυναίκες, οι οποίες υφαίνουν τον τελετουργικό τους λόγο, δηλαδή το μοιρολόι.

Το τρίτο και τελευταίο κεφάλαιο της εργασίας αφορά στη σημασία και τη λειτουργία του μοιρολογιού ως πολιτισμικό προϊόν της νεκρικής εθιμικής παράδοσης και την επιτέλεσή του σήμερα στο χωριό Τσέρια. Στο πρώτο μέρος πραγματοποιείται μια αναλυτική περιγραφή των μοιρολογιών, με βάση τη γλωσσική και λογοτεχνική τους αξία και τη σημασία τους ως κομμάτι τους τελετουργικού θρήνου. Για την ανάλυση αυτή αξιοποιήθηκαν πηγές τόσο από την Λαογραφία, εθιμική και φιλολογική, όσο και από την Εθνομουσικολογία. Στο δεύτερο μέρος πραγματοποιήθηκε η καταγραφή των συνεντεύξεων που συλλέχθηκαν από την επιτόπια έρευνα. Μαζί με τις πληροφορίες σχετικά με τα βιογραφικά στοιχεία των δύο μοιρολογιστρών, τέθηκαν σε αναλυτικούς άξονες τα κεντρικά ζητήματα της εργασίας. Τα ζητήματα αυτά αφορούσαν τις προϋποθέσεις διεκπεραίωσης του μοιρολογιού στα συγκεκριμένο μέρος, η συμβολική και κοινωνική διάσταση του μοιρολογιού, ο τόπος αλλά και ο τρόπος (αυτοσχεδιασμός, προφορικότητα, αντιφώνηση) εκδραμάτισής του. Ακόμη τέθηκαν ζητήματα σχετικά με τον τρόπο που οι ίδιες οι μοιρολογίστρες βιώνουν το μοιρολόι και με το ποια είναι η σχέση του με τα τραγούδια. Ύστερα, σχολιάζεται η ματιά των δύο γυναικών για έναν από τους βασικούς προβληματισμούς της παρούσας εργασίας, το ζήτημα της εξάλειψης ή συνέχειας.

Συγχρόνως με την καταγραφή όλων των θεμάτων επιχειρήθηκε η ερμηνευτική προσέγγιση τόσο του βιβλιογραφικού, όσο και του υλικού που αντλήθηκε από τις συνεντεύξεις, με βάση τα κεντρικά ερωτήματα και τους προβληματισμούς της εργασίας μου. Τέλος, προσπάθησα να διατυπώσω τα συμπεράσματα στα οποία οδηγήθηκα μέσα από όλη αυτή τη διαδικασία και να θέσω νέα ερωτήματα που προέκυψαν, κατά τη διάρκειά της. Όσο περισσότερο εμβάθυνα στο θέμα του μοιρολογιού, τόσο συνειδητοποιούσα την επέκταση των θεμάτων και την αδυναμία της έρευνας να καταλήξει σε βεβαιότητες. Για τον λόγο αυτό, η παρούσα εργασία δεν

είναι παρά μια προσπάθεια ψηλάφησης των ζητημάτων με τα οποία καταπιάνεται. Οι νέοι προβληματισμοί που προέκυψαν λειτουργούν ως ισχυρό κίνητρο για τη διεύρυνση και την περαιτέρω εμβάθυνση του υλικού αυτού.

Στο σημείο αυτό, αξ σημειωθεί ότι σε ολόκληρη την εργασία τα παραθέματα που προέρχονται από τις πηγές της εργασίας τίθενται σε ευθεία γραφή εντός ελληνικών εισαγωγικών. Όταν αυτά ξεπερνούν τις τρεις γραμμές τοποθετούνται ξεχωριστά από το κυρίως κείμενο, με εσοχή στα δεξιά και σε γραμματοσειρά μικρότερου μεγέθους. Τα παραθέματα που προέρχονται αυτούσια από τις απομαγνητοφωνήσεις των συνεντεύξεων που δίνονται στο Παράρτημα 1 και τοποθετούνται εντός του κυρίως κειμένου της εργασίας τίθενται εντός ελληνικών εισαγωγικών σε πλάγια γραφή, έτσι ώστε να διαχωρίζονται από τα υπόλοιπα αποσπάσματα. Στις περιπτώσεις μεγαλύτερων παραθεμάτων (άνω των τριών σειρών) από τις απομαγνητοφωνήσεις, αυτά τοποθετούνται ξεχωριστά από το κυρίως κείμενο, με εσοχή στα δεξιά και πάλι σε πλάγια γραφή και σε γραμματοσειρά μικρότερου μεγέθους. Σε αμφότερες τις περιπτώσεις δίνεται σε παρένθεση παραπομπή, είτε στο Παράρτημα 1.1 που αφορά την απομαγνητοφώνηση της συνέντευξης με τη Βούλα Τζανετέα, είτε στο Παράρτημα 1.2 που αφορά την απομαγνητοφώνηση της συνέντευξης με τη Σταυρούλα Χασανέα, προκειμένου να διευκολυνθεί έτσι ο αναγνώστης/η αναγνώστρια. Οι στίχοι των μοιρολογιών τοποθετούνται σε πλάγια γραφή, σε γραμματοσειρά μικρότερου μεγέθους, ξεχωριστά από το κυρίως κείμενο και κεντραρισμένοι. Γενικώς, σε ολόκληρη την εργασία χρησιμοποιούνται τα ελληνικά εισαγωγικά για τα παραθέματα κάθε είδους και τους τίτλους («...»), τα αγγλικού τύπου εισαγωγικά για παραθέματα εντός παραθεμάτων και ξενόγλωσσους τίτλους (“...”) και τα μονά εισαγωγικά για λέξεις που χρησιμοποιούνται μεταφορικά.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. Θρήνος: τελετουργία και παράδοση

1.1 Μια ιστορική επισκόπηση των τελετουργιών του θανάτου και του θρήνου

Στο παρόν κεφάλαιο επιχειρείται μια ιστορική ανασκόπηση της τελετουργίας του θανάτου και του θρήνου, μέσα από την εξέταση του αρχαίου ελληνικού κόσμου, της βυζαντινής περιόδου, φτάνοντας στην σύγχρονη εποχή. Η επιλογή των συγκεκριμένων περιόδων εξυπηρετεί τον εντοπισμό όμοιων πολιτισμικών στοιχείων και παραδόσεων γύρω από την προσέγγιση και τελετουργία του θανάτου, γεγονός που βοηθά στην πληρέστερη κατανόηση της έρευνας του μανιάτικου μοιρολογιού σήμερα (Κουκουλές, 1940, σ. 3). Συγκεκριμένα, διερευνάται ο τρόπος με τον οποίο πραγματοποιείται ο τελετουργικός θρήνος σε κάθε μια από αυτές τις περιόδους, μέσα από πληροφορίες σχετικές με τα στάδια της νεκρικής τελετουργίας, κατά την οποία επιτελείται το μοιρολόι (πχ. λεπτομέρειες σχετικά με το περιεχόμενο, τη δομή, τον χρόνο, τον τόπο και το στάδιο τέλεσης του θρήνου/μοιρολογιού, το φύλο ερμηνευτή, τη λειτουργία που υπηρετεί, κ.λπ).

Προτού παρουσιαστεί λεπτομερώς η κάθε χρονική περίοδος της ιστορικής ανασκόπησης, είναι σημαντικό να διευκρινιστούν ορισμένα ζητήματα. Στο πρώτο κεφάλαιο, όπως και σε ολόκληρη την εργασία, χρησιμοποιείται ο όρος «τελετουργία του θανάτου» ο οποίος αναφέρεται στα στάδια της νεκρικής τελετής και γενικότερα των πρακτικών και των εθίμων που συνοδεύουν τη φροντίδα γύρω από το θάνατο κάποιου προσώπου. Τα στάδια της πρόθεσης, της εκφοράς και της ταφής συνοψίζονται και στη χρήση του όρου «κηδεία», που αξιοποιείται κυρίως στα υποκεφάλαια 1.1.3 κ.ε. Χρησιμοποιείται, επίσης, ο όρος «τελετουργικός θρήνος», αναφερόμενος σε όλες τις εκφράσεις πένθους των θρηνούντων προσώπων, είτε είναι αυθόρμητες (χειρονομίες, κινήσεις οδυρμού, δηλώσεις του συναισθήματος του πόνου), είτε οργανωμένες (μοιρολόι). Βέβαια, στο υποκεφάλαιο 1.1.2 δεν χρησιμοποιείται ο όρος «μοιρολόι», αλλά μονάχα η έκφραση «τελετουργικός θρήνος», με τον τρόπο που εξηγήθηκε προηγουμένως, ενώ στα υποκεφάλαια 1.1.3 &

1.2 κ.ε. χρησιμοποιείται ο όρος «μοιρολόι» κάθε φορά που γίνεται αναφορά σε αυτήν αποκλειστικά τη μορφή τελετουργικού θρήνου (Alexiou, 2008, σσ. 190-203).

Δυο ακόμη παρατηρήσεις ως προς την προσέγγιση του πρώτου κεφαλαίου: η χρήση της ορολογίας γύρω από την έννοια της επιτέλεσης, που γίνεται στο υποκεφάλαιο 1.2 & 1.3, αναλύεται διεξοδικά με ανθρωπολογικά εργαλεία στο δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας. Επιπλέον, ως προς τα στάδια της θρηνητικής τελετουργίας, ιδιαίτερη βαρύτητα, συγκριτικά με τα υπόλοιπα, καταλαμβάνει η διαδικασία του «ψυχομαχήματος». Ο λόγος συνδέεται με το γεγονός ότι αποτελεί ένα συμβολικό όριο ανάμεσα στη σιωπή και τον θρήνο, βοηθώντας να κατανοήσουμε βαθύτερα και το σημείο εκκίνησης του θρήνου και του μοιρολογιού (Σπυριδάκης, 1950, σ. 98). Επίσης, το «ψυχομάχημα» αποτελεί το ορόσημο ανάμεσα στη ζωή και τον θάνατο κάθε ανθρώπου, πριν το «σκούξιμο» των γυναικών με την έλευση του θανάτου (Σερεμετάκη, 1994, σσ. 99-101) και ίσως γι' αυτό δόθηκε έμφαση στο στάδιο αυτό από τις συνομιλήτριές μου στην επιτόπια έρευνα.

Ως σημείο εκκίνησης της συγκεκριμένης έρευνας τίθεται η περίοδος της αρχαιότητας, δηλαδή το 1100-323 π.Χ. και συγκεκριμένα η γεωμετρική (1100-800 π.Χ.) και η αρχαϊκή εποχή (800-479 π.Χ.), από τις οποίες αντλούνται περισσότερες πληροφορίες. Λιγότερο, έως καθόλου, διερευνάται το ιστορικό διάστημα της κλασικής (479-323 π.Χ.) περιόδου ή των ελληνιστικών χρόνων (323-30 π.Χ.), για λόγους που συνδέονται και με τις βιβλιογραφικές πηγές του πονήματος. Για τη διερεύνηση της λειτουργίας και των σταδίων της νεκρικής τελετουργίας και του τελετουργικού θρήνου σε αυτό το διάστημα η τοποθεσία αναφοράς είναι κυρίως η Αθήνα και ευρύτερα η Αττική.

Η επιλογή αυτής της περιοχής συνδέεται με τις προσφερόμενες πηγές από τις οποίες αντλήθηκε το ιστορικό υλικό. Η Αθήνα ήταν τόπος ενασχόλησης των περισσότερων συγγραφέων της αρχαιότητας, όπως επίσης η αττική αγγειογραφία προσφέρει χρήσιμες πληροφορίες σχετικά με τις τελεουργίες του θανάτου στην αρχαιότητα. Στις γραπτές πηγές της αρχαιότητας, από τις οποίες αντλήθηκε πλούσιο υλικό, ανήκουν και η λογοτεχνία (πχ. τα ομηρικά έπη, οι τραγωδίες), τα φιλοσοφικά (πχ. Πλάτων) και τα ρητορικά κείμενα (πχ. Πλούταρχος), καθώς και οι επιτύμβιες επιγραφές. Συμπληρωματικά λειτουργούν οι εικονογραφικές πηγές από τα αγγεία, τις

ληκύθους και τις πλάκες, που αναπαριστούν στιγμές σε διάφορα στάδια της νεκρικής τελετουργίας και του θρήνου.

Παράλληλα με τις αρχαίες πηγές αξιοποιήθηκαν δεόντως τα έργα σύγχρονων ερευνητών, συγκεκριμένα των Κυριακίδη (1922,), Shapiro (1991) σχετικά με τις νεκρικές αναπαραστάσεις σε αγγεία, Lévy (1994), Kurtz & Boardman (1994) για την εξέταση του ταφικού εθίμου και του θρήνου στον αρχαίο κόσμο και Ξενίδου-Schild (2001). Ακόμη, το έργο της Alexίου (2008), η οποία προσεγγίζει τον τελετουργικό θρήνο, ιστορικά, ως ένα διαχρονικό φαινόμενο, και η ιδιαίτερα κατατοπιστική διατριβή της Ντουσιοπούλου (2020) για την ανάλυση του αρχαιοελληνικού τελετουργικού θρήνου και τη συγκριτική μελέτη του με το σύγχρονο μοιρολόι, όλα πρόσφεραν χρήσιμο ερευνητικό υλικό και καθοδηγητικές συμβουλές για την οργάνωση και δομή του παρόντος κεφαλαίου.

Η αμέσως επόμενη περίοδος ιστορικής διερεύνησης είναι τα χρόνια της βυζαντινής αυτοκρατορίας, σε συνδυασμό με τη διάδοση και άνθιση του Χριστιανισμού. Την περίοδο αυτή, ο ελληνιστικός κόσμος έχει διευρύνει τα όριά του πολύ πιο μακριά από τα γεωγραφικά σύνορα της ελληνικής επικράτειας και, επιδεχόμενος επιρροές και από την Ανατολή, αποτελεί ένα κράμα πολιτισμικών και θρησκευτικών στοιχείων (Alexίου, 2008, σ. 67) . Κυριότερα κέντρα ελληνισμού, από τον 3ο και μέχρι τον 7ο αιώνα, που διασπάστηκαν από την Αυτοκρατορία υπήρξαν η Συρία, η Αίγυπτος και η Παλαιστίνη, μέρη στα οποία υπήρξε έντονη η ελληνική (και χριστιανική) παράδοση, τα έθιμα και οι τελεουργίες. Από τα μέρη με έντονο ελληνικό στοιχείο προσφέρεται πλούσιο πληροφοριακό υλικό, ωστόσο η χρονολόγηση και ο ακριβής εντοπισμός της προέλευσης των πηγών παραμένει ένα δυσχερές και δυσεπίλυτο ζήτημα (Σπυριδάκης, 1940, σσ. 76-78).

Αναλυτικότερα, το διάστημα που μελετάται εδώ εκκινεί από την ίδρυση της Κωνσταντινούπολης το 324 μ.Χ. και φτάνει ως τον 14ο αιώνα, ενώ η πολύπλοκη ιστορικά περίοδος της Ρωμαϊκής κυριαρχίας, δηλαδή από το 30 π.Χ. έως το 330 μ.Χ., δεν θα αποτελέσει πεδίο έρευνας της παρούσας εργασίας, εκτός από βραχείες αναφορές στο υποκεφάλαιο 1.1.3. Μέσα σε αυτό το διάστημα συντελείται μια πρόσμιξη και αφομοίωση πολλών ειδωλολατρικών τελετουργικών στοιχείων σχετικών με τον θάνατο, μαζί με των αντίστοιχων από τον Χριστιανισμό, που ήταν η

επίσημη θρησκεία του Κράτους από τον 5ο αιώνα κ.ε. (Alexίου, 2008, σσ. 66-69).

Οι Πατέρες της Εκκλησίας, τα κείμενα των οποίων χρησιμοποιήθηκαν ως πηγές για τη μελέτη του τελετουργικού θρήνου, κατά τα βυζαντινά χρόνια διατήρησαν ο καθένας διαφορετική στάση απέναντι στις ειδωλολατρικές εκφράσεις των πολιτών στις νεκρώσιμες τελετές. Όλοι, όμως, προσπάθησαν να κατευνάσουν τις έντονες εκφράσεις πόνου και να περιορίσουν τον τελετουργικό θρήνο, επενδύοντας τη διαδικασία με πιο οργανωμένες και ήπιες τελετουργίες, χριστιανικού χαρακτήρα.

Οι μαρτυρίες που αξιοποιούνται αναφορικά με τις πεποιθήσεις και τα έθιμα της νεκρικής τελετουργίας και το μοιρολόι στη βυζαντινή περίοδο αντλούνται από πλήθος αγιολογικών πηγών, τα κείμενα (ομιλίες) των Πατέρων της Εκκλησίας, τις πραγματείες αυτοκρατόρων, τις χρονογραφίες και τα ερμηνευτικά σχόλια, ενώ πληροφορίες για τον βίο και το πνευματικό έργο αυτών των προσώπων συλλέγονται από το έργο του Παπαδόπουλου (1990), με τίτλο «Πατρολογία». Συγχρόνως, για μια αναλυτική και επιστημονική μελέτη του θέματος αξιοποιήθηκαν τα έργα των Πολίτη (1931), Κυριακίδη (1922), που εντοπίζει στην βυζαντινή εποχή την προέλευση του όρου μοιρολόγι όπως τον γνωρίζουμε σήμερα, Κουκουλέ (1940) & Σπυριδάκη (1950), οι οποίοι καταγράφουν αναλυτικά τα έθιμα των Βυζαντινών σχετικά με τον θάνατο και το μοιρολόι.

Φτάνοντας στο τρίτο μέρος του πρώτου κεφαλαίου πραγματοποιείται η καταγραφή των σταδίων της θρηνητικής τελετουργίας, όπου εντοπίζεται η επιτέλεση του μοιρολογίου ως αυτόνομη διαδικασία που καταλαμβάνει σημαντικό μέρος του τελετουργικού θρήνου και επιτελείται από τις γυναίκες. Παράλληλα με την καταγραφή της θρηνητικής τελετουργίας αναδεικνύονται στοιχεία σύγκρισης, ταύτισης ή απόκλισης, με τα δύο προηγούμενα ερευνητικά πεδία. Τα μέσα ανάλυσης στο υποκεφάλαιο αυτό δεν είναι πλέον μονάχα ιστορικά, αλλά και λαογραφικά, ενώ αξιοποιούνται ανθρωπολογικοί όροι (πχ. επιτέλεση, τελετουργία, τελετή) που θα αναλυθούν διεξοδικά στο δεύτερο κεφάλαιο.

Η χρονική περίοδος της σύγχρονης εποχής που εξετάζεται αφορά κυρίως τον 19ο και 20ο αιώνα, φτάνοντας μέχρι σήμερα. Αυτό συμβαίνει εξαιτίας των πηγών από τις οποίες εκμαιεύεται υλικό και των επιτόπιων ερευνών, που εστιάζουν κυρίως στα τέλη του 19ου έως τις αρχές 20ου αιώνα: όταν δηλαδή υπάρχει ενεργή

δραστηριότητα και είναι ζωντανά τα ήθη και οι παραδόσεις των ανθρώπων στην ύπαιθρο. Ο τόπος μελέτης και ανάλυσης του τελετουργικού θρήνου και του μοιρολογιού, επομένως, είναι οι αγροτικές κοινωνίες της εποχής, ιδιαίτερα δε της Μάνης, η οποία διακρίνεται σε Λακωνική και Μεσσηνιακή, ή αλλιώς Μέσα και Έξω Μάνη, αντίστοιχα.

Για το συγκεκριμένο υποκεφάλαιο αξιοποιήθηκαν, εκτός από το έργο της Alexiou (2008) που καταγράφονται αναλυτικά τα στάδια της νεκρικής τελετουργίας, και οι λαογραφικές μελέτες των Μέγα (1975) και Κυριακίδη (1921) για περαιτέρω πληροφορίες σχετικά με τις νεκρικές εθιμοτυπίες και το ρόλο των γυναικών στη δημιουργία μοιρολογιών, αντίστοιχα. Για τους συμβολισμούς γύρω από τις τελετουργικές πράξεις του θρήνου και του μοιρολογιού και για τα χαρακτηριστικά του τελευταίου, αντλήθηκαν πληροφορίες από την Σερεμετάκη (1994), Saunier (1999), Fauriel (2002) & Ψυχογιού (2008).

Είναι φανερό πως ορισμένοι μελετητές, το έργο των οποίων αξιοποιείται στην εργασία, υποστηρίζουν ένα είδος ιστορικής και πολιτισμικής ενότητας, ως προς τις τελετουργίες και τις δοξασίες της νεκρικής θεματολογίας, που ξεκινά από τον αρχαίο κόσμο και φτάνει μέχρι την εποχή τους (Κυριακίδης, 1922, σσ. 64-65 & Σπυριδάκης, 1950, σ. 75). Εντούτοις η παρούσα έρευνα επιχειρεί περισσότερο να παρατηρήσει τον τρόπο εκτέλεσης του τελετουργικού θρήνου σε κάθε πεδίο αναφοράς και να εντοπίσει τα στάδια και το περιεχόμενο του μοιρολογιού σε αυτόν. Επιδιώκει, επίσης, να εξετάσει κοινά πολιτισμικά στοιχεία που θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως επιβιώματα παλαιότερων εθίμων στη σύγχρονη Ελλάδα, θεωρώντας όμως δεδομένο πως, εφόσον υπάρχουν τεράστιες διαφορές από εποχή σε εποχή και από τόπο σε τόπο, δεν μπορούμε να κάνουμε λόγο για αδιάσπαστη πολιτισμική συνέχεια, συμφωνώντας επί του θέματος με την Alexiou (2008, σ. 87).

Επιπροσθέτως, στόχος του παρόντος κεφαλαίου είναι η διερεύνηση της ιστορικής διάστασης της τελετουργίας του θανάτου και η συγκριτική προσέγγιση του σύγχρονου μοιρολογιού μέσα από δύο ακόμη ιστορικές περιόδους αναφοράς. Εξετάζεται, έτσι, ο αρχαίος κόσμος αφενός και αφετέρου ο τρόπος με τον οποίο η χριστιανική παράδοση και τα έθιμα του θανάτου των βυζαντινών χρόνων, επηρέασαν τις δοξασίες και τα έθιμα του τελετουργικού θανάτου της Ελλάδας, στα τέλη του

19ου αιώνα, μέχρι σήμερα. Ο εντοπισμός όμοιων δοξασιών και εθίμων της νεκρικής θεματολογίας ανάμεσα σε αυτές τις εποχές, ενδεχομένως μας επιτρέπει να μιλάμε για επιβιώματα πολιτισμικού χαρακτήρα και επιρροές στα μεταγενέστερα χρόνια από τους προγενέστερους κόσμους.

Οπωσδήποτε πάντως, δεδομένου ότι η μέριμνα γύρω από το θάνατο και η ανάγκη του θρήνου κατέχει εξέχουσα σημασία και σε άλλους πολιτισμούς (τόπους και εποχές), για τους οποίους δεν γίνεται λόγος στην παρούσα έρευνα, αποδεικνύεται πως πρόκειται για μια κοινή, πανανθρωπινή και διαχρονική αξία. Όπως διατείνεται και στην εισαγωγή του έργου του και ο Κουγέας (2000, σ. 9): «Τα μοιρολόγια υπάρχουν όπου υπάρχει θάνατος-δηλαδή παντού. Σε όλο τον κόσμο και σε όλους τους λαούς». Το γεγονός του θανάτου, η απόδοση τιμών στους νεκρούς ο αποχαιρετισμός και η ανάγκη έκφρασης του θρήνου φαίνεται να αποτελεί αξία και παράδοση στις ανθρώπινες κοινωνίες κάθε εποχής.

1.1.2 Οι τελετουργίες του θανάτου και του θρήνου στην αρχαιότητα (1100 π.Χ.- 30 μ.Χ.)

Οι πηγές από τις οποίες αντλούμε πληροφορίες σχετικά με την τελετουργία του θρήνου στην αρχαιότητα είναι η αρχαία ελληνική γραμματεία και κυρίως η τραγωδία. Συγκεκριμένα, τα στοιχεία αυτά εντοπίζονται σε απεικονίσεις σε αττικές και αθηναϊκές ταφικές πλάκες και αγγεία, ιδιαίτερα της γεωμετρικής (1100- 800 π.Χ.) και αρχαϊκής περιόδου (800- 479 π.Χ.) και λιγότερο της κλασικής (479- 323 π.Χ.) περιόδου, ή των ελληνοιστικών χρόνων (323- 30 π.Χ.) (Alexίου, 2008, σσ. 31- 40) και φυσικά τα ομηρικά έπη (Κυριακίδης, 1922, σ. 65). Σύμφωνα με αυτά και τη βιβλιογραφία, στην αρχαιότητα υπήρχαν τρία είδη θρήνου: ο «μονωδικός», ο «αντίστροφος χορικός» και ο «κομμός», καθένα από τα οποία διακρίνεται με βάση τη δομή, το περιεχόμενο και τον τρόπο εκτέλεσής του (Ντουσιοπούλου, 2020, σ. 71). Αυτό που μας ενδιαφέρει στην παρούσα μελέτη είναι στοιχεία της θρηνητικής τελετουργίας του θανάτου, και συγκεκριμένα πληροφορίες σχετικά με τον τόπο, τον τρόπο, και τον ερμηνευτή του θρήνου προς το νεκρό πρόσωπο. Ενδεικτικά, αξίζει να αναφερθούν έργα όπως οι «Επτά επί Θήβας» του Αισχύλου και ο «Αίας» του Σοφοκλή, στα οποία μάλιστα σώζονται ολόκληροι οι θρήνοι προς τα εν λόγω νεκρά

πρόσωπα¹. Στην πρώτη τραγωδία, ο λόγος γίνεται για τα δύο αλληλοσκοτωμένα αδέρφια, τον Ετεοκλή και τον Πολυνείκη, που μοιρολογούνται από τις αδερφές τους, Αντιγόνη και Ισμήνη, κι έπειτα από τον Χορό. Στη δεύτερη, τον Αίαντα, τον μοναδικό ήρωα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας που αυτοκτονεί επί σκηνής μοιρολογεί ο αδελφός του, Τεύκρος (Michelini, 1974, σσ. 532-533/ & Ντουσιοπούλου, 2020, σ. 171).

Ο θάνατος ενός προσώπου, επομένως, φαίνεται ότι συνοδευόταν από εθιμικές τελετουργίες, που στόχο έχουν την απόδοση τιμών και φροντίδας προς τους νεκρούς και τη συμβολική επισφράγιση του νεκρικού συμβάντος. Ο τελετουργικός θρήνος ήταν συστατικό στοιχείο της νεκρικής τελετουργίας και όταν δεν πραγματοποιούνταν με τον αρμόδιο τρόπο οι άνθρωποι κινδύνευαν να έρθουν αντιμέτωποι με την οργή των νεκρών ή των θεών (Alexiou, 2008, σσ. 31-32). Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί, στην «Ιλιάδα», η περίπτωση της Ανδρομάχης, η οποία μοιρολογεί μαζί με τις θεραπαινίδες τον Έκτορα, ενώ εκείνος είναι ακόμη ζωντανός (Πολυλάς, 2015, στ. 500), πράξη που αποδείχτηκε «κακός οίωνος» για την έκβαση της μάχης.

Τα στάδια της επικήδειας τελετής στην αρχαιότητα ήταν η «πρόθεσις», η «νεκρική πομπή» και η «ταφή», που περιελάμβαναν τον τελετουργικό θρήνο, ως δομημένο και οργανωμένο κομμάτι της νεκρικής τελετής (Alexiou, 2008, σσ. 34-36, 38). Η διαδικασία που προηγούταν της «προθέσεως» ήταν το λεγόμενο «ψυχορραγείν», η μάχη της ψυχής με τον θάνατο, που ήταν δύσκολη και επικίνδυνη (Ντουσιοπούλου, 2020, σ. 31) και που κατά τη διάρκειά της ήταν σημαντικό να υπάρχει ηρεμία για τον μελλοθάνατο (Ψυχογιού, 2008, σ. 32). Σύμφωνα, μάλιστα, με τον Πλάτωνα, όταν ολοκληρώνεται αυτή η πάλη της ψυχής, ο «δαίμων» κάθε ανθρώπου, που τον φροντίζει και προστατεύει καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του αναλαμβάνει και μετά τον θάνατό του να οδηγήσει την ψυχή του νεκρού σε «εις δή τινα τόπον» (Πλάτων, 2002, σ. 288). Ο Πλάτωνας, στο έργο του με τίτλο «Φαίδων», μιλώντας για την αθανασία της ψυχής εξηγεί πως κατά τη διάρκεια της ζωής μας η ψυχή χρειάζεται φροντίδα, γιατί το στάδιο αυτό που ονομάζεται ζωή καθορίζει και

¹ Και στις δύο τραγωδίες ο θρήνος που τελείται από τα συγγενικά πρόσωπα απευθύνεται σε πρόσωπα που είναι ήδη νεκρά. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι στην αισχύλεια τραγωδία οι θρηνούσες είναι γυναίκες, που μοιρολογούν για τα χαμένα τους αδέρφια, ενώ στο έργο του Σοφοκλή, ο ομόνυμος ήρωας είναι αυτόχειρας και θρηνείται από τον αδελφό του.

την πορεία της ψυχής μετά θάνατον, όταν δηλαδή εκείνη εγκαταλείπει πια το σώμα (Πλάτων, 2002, σσ. 286-289). Η πεποίθηση αυτή που απαντάται στο πλατωνικό έργο, δηλαδή ότι η ποιότητα της ψυχής ενός ανθρώπου στην επίγεια ζωή καθορίζει και την μετέπειτα πορεία της (Πλάτων, 2002, σσ. 288-289), συνδέεται με το στάδιο του «ψυχορραγήματος» και τον δισταγμό της «αμαρτωλής ψυχής να εγκαταλείψει την επίγεια ζωή» κι αποτελεί μια βαθιά εμπεδωμένη στάση, τόσο κατά τη βυζαντινή περίοδο όσο και κατά τη σύγχρονη εποχή (Alexiou, 2008, σσ. 32-33).

Μόλις ολοκληρωνόταν το ψυχορράγημα και η ψυχή εγκατέλειπε το σώμα, ξεκινούσε μια σειρά από πράξεις που συνιστούν την διαδικασία της νεκρώσιμης τελετουργίας. Τα μάτια και το στόμα του νεκρού τα έκλεινε το πιο στενό συγγενικό του πρόσωπο (Alexiou, 2008, σ. 33). Ακολουθούσε η προετοιμασία του νεκρού για την «πρόθεσιν», το τελετουργικό λουτρό, το άλειμμα με λάδι, το μύρωμα και το ντύσιμο με επίσημα ενδύματα (Kurtz & Boardman, 1994, σσ. 134, 176), τα οποία μάλιστα ήταν γαμήλια για τους νιόπαντρους ή ανύπαντρους νεκρούς (Μαργαρίτη, 2010, σσ. 376-377). Τη διαδικασία αυτή αναλάμβαναν γυναίκες άνω των εξήντα ετών αλλά και οι στενές συγγενείς του νεκρού προσώπου (Ξενίδου-Schild, 2001, σσ. 142, 310). Ύστερα από την προετοιμασία του νεκρού τον τοποθετούσαν σε «νεκρική κλίνη» με τα πόδια προς τον δρόμο, τυλιγμένο με σάβανο που φέρει την ονομασία «ένδυμα» και έπειτα με ένα ακόμη ύφασμα, το «επίβλημα» (Μαργαρίτη, 2010, σσ. 107-108). Η επιλογή της συγκεκριμένης κατεύθυνσης του νεκρού σώματος στο κρεβάτι και ο στολισμός με αρωματικά φυτά συμβολίζουν την αποτροπή των κακών πνευμάτων (Alexiou, 2008, 33 & Vermeule, 1979, σ. 13). Δοχεία με αρωματικές αλοιφές τοποθετούνταν και κάτω από το κρεβάτι, ενώ το ακάλυπτο κεφάλι του νεκρού στολιζόταν με στεφάνια από δάφνες ή σέλινο (Ντουσιοπούλου, 2020, σ. 33). Τέλος, κατά τη διαδικασία προετοιμασίας του νεκρού τοποθετούνταν έξω από την είσοδο του σπιτιού ένα δοχείο με νερό, για να πλένονται και να «εξαγνίζονται» όσοι έρχονταν σε επαφή με τον νεκρό (Vermeule, 1979, σ. 13), καθώς κι ένα κλαδί κυπαρισσιού στην πόρτα, που γνωστοποιούσε την παρουσία νεκρού στο σπίτι (Kurtz & Boardman, 1994, σ. 104).

Είναι βέβαιο από τις αναπαραστάσεις των αμφορέων, των επιτύμβιων πλακών και των αγγείων πως οι γυναίκες κατείχαν πρωταγωνιστικό ρόλο στη διαδικασία του θρήνου όπου μάλιστα παρατηρείται ότι εκτός από γυναίκες συγγενείς μοιρολογούσαν

και γυναίκες επαγγελματίες θρηνωδοί (Ντουσιοπούλου, 2020, σσ. 36-37)². Αντιθέτως, σπανίζουν οι απεικονίσεις με άντρες κοντά στις θρηνωδούς, εκτός αν πρόκειται για τον πατέρα, τον αδελφό ή τον γιο του νεκρού, δηλαδή τους συγγενείς πρώτου βαθμού. Στις αγγειακές απεικονίσεις βλέπουμε την κυρίως θρηνούσα, που συνήθως είναι η μητέρα ή η σύζυγος, να αγκαλιάζουν το κεφάλι του νεκρού, ενώ οι υπόλοιπες απλώνοντας το δεξί τους χέρι προσπαθούν να αγγίζουν τον νεκρό (Alexiou, 2008, σσ. 34-35). Αλλού, οι γυναίκες απεικονίζονται σε καταστάσεις εκστατικού θρήνου να κάνουν κινήσεις αυτοτραυματισμού (Shapiro, 1991, σ. 634 & Lévy, 1994, σ. 120), ενώ η όλη διαδικασία του θρήνου φαίνεται πως συνοδεύεται συνήθως από τον ήχο του αυλού (Ντουσιοπούλου, 2020, σσ. 128-129).

Σχετικά με το πώς επιτελούνταν ο θρήνος στο στάδιο της εκφοράς οι πληροφορίες που έχουμε στη διάθεσή μας δεν είναι ακριβείς. Σε γεωμετρικό κρατήρα³, χρονολογίας 745-740 π.Χ., απεικονίζονται θρηνούσες γυναικείες μορφές που επιτελούν χειρονομίες θρήνου κατά την εκφορά του νεκρού από άμαξα, ενώ αντίστοιχη μαρτυρία βρίσκεται σε πήλινο ομοίωμα⁴ εκφοράς από τη Βάρη της Αττικής (Ντουσιοπούλου, 2020, σ. 43). Οι απεικονίσεις αυτές, δηλώνουν, το δημόσιο και επίσημο χαρακτήρα της εκφοράς υπό τη συνοδεία θρήνου, χωρίς ωστόσο να γνωρίζουμε αν επρόκειτο για κραυγές θρήνου ή για μοιρολόι (Alexiou, 2008, σσ. 35-36).

Μια ακόμη, σπάνια, σωζόμενη απεικόνιση της τοποθέτησης του φέρετρου στον τάφο με τη συνοδεία θρηνωδών γυναικών αποδεικνύει την ύπαρξη θρήνου την ώρα της ταφής (Ντουσιοπούλου, 2020, σ. 45 & Kurtz & Boardman, 1994, εικ. 36)⁵. Επίσης, νομοθετικές διατάξεις από τους Δελφούς όριζαν σιγή κατά την εκφορά και θρήνο κατά την ταφή (Alexiou, 2008, σ. 36).

² Ενδεικτικά ως αναφερθούν, η απεικόνιση της εξέχουσας θρηνώδους μορφής που τακτοποιεί το νεκρικό σάβανο σε αμφορέα γεωμετρικής εποχής του 725 π.Χ. περίπου. Σημαντική πληροφορία διασώζεται, ακόμη, σε μελανόμορφο πίνακα του Ζωγράφου της Σαπφούς, που χρονολογείται στα 500-490 π.Χ., όπου στην απεικόνιση της πρόθεσης ενός νεκρού συναντάται η επιγραφή «ΜΕΤΕΡ» στη θέση της κυρίως πενθούσας μορφής, η οποία στέκεται στο προσκεφάλι του νεκρού και τείνει να το αγκαλιάσει με τα χέρια της.

³ Πρόκειται για κρατήρα του του Ζωγράφου του Hirschfeld και βρίσκεται σήμερα στην Αθήνα, στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αριθμός εκθέματος 990.

⁴ Χρονολογείται στα 700-650 π.Χ. και βρίσκεται σήμερα στην Αθήνα, στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αριθμός εκθέματος 26747.

⁵ Η αναπαράσταση της ταφής σώζεται πάνω σε μελανόμορφη λουτροφόρο του Ζωγράφου της Σαπφούς που χρονολογείται στα 500-490 π.Χ. και βρίσκεται σήμερα στην Αθήνα, στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αριθμός εκθέματος 450 (CC688).

Τέλος, ένα ακόμη στάδιο του τελετουργικού θρήνου είναι τα έθιμα, που έπονται της ταφής, την τρίτη («τά τρίτα»), την ένατη («τά ένατα»), την τριακοστή μέρα και ένα χρόνο μετά τον θάνατο (Kurtz-Boardman, 1994, σσ. 137-139). Σε αυτές τις περιπτώσεις οι θρηνούσες μορφές, που κατά πλειοψηφία ήταν γυναίκες, αλλά όχι μόνο, στέκονταν δίπλα στους νεκρούς σε όρθια ή γονατιστή στάση (Ντουσιοπούλου, 2020, σ. 53), επιτελώντας τις τυπικές χειρονομίες του θρήνου και κάνοντας προσφορές για τον νεκρό και «τήν γῆ», που ήταν στενά συνδεδεμένη με τον κόσμο των νεκρών (Alexiou, 2008, σσ. 39- 40). Είναι ενδιαφέρον πως κατά τη βυζαντινή και τη νεότερη εποχή επιβιώνουν αντίστοιχα έθιμα, ελάχιστα διαφοροποιημένα, όπως θα αναφερθεί αναλυτικότερα παρακάτω στην πορεία της παρούσας εργασίας. Πρόκειται για τα σημερινά «τριήμερα» και «εννιάμερα» (Alexiou, 2008, σ. 37, σημ. 38).

Συνοψίζοντας, κατά την αρχαιότητα ο θρήνος αποτελούσε ουσιώδες τελετουργικό τμήμα της νεκρικής εθιμοτυπίας, στην «πρόθεσιν», την «έκφοράν», την «ταφήν» και τις επισκέψεις στον τάφο του νεκρού. Καθοριστική σε αυτές τις τελετουργίες ήταν η γυναικεία συμβολή, γεγονός που επιβεβαιώνεται και από τη θέσπιση των «γυναικονόμων», με αρμοδιότητα την επίβλεψη, τον έλεγχο και την πειθάρχηση των γυναικών στους κανονισμούς τέλεσης του θρήνου (Γιαγκόπουλος & Μαλαθούνη, 2012, στ. 21.4-5). Όλη αυτή η νομοθετική αυστηρότητα γύρω από τη διαγωγή των γυναικών πιθανόν αναδεικνύει την ικανότητά τους να ασκούν κοινωνική επιρροή. Μέσω του τελετουργικού θρήνου μπορούσαν να εγείρουν έντονα συναισθήματα και να υποκινούν καταστάσεις αντεκδίκησης⁶, φαινόμενο που κρίθηκε απαραίτητο να περιοριστεί νομοθετικά από τον Σόλωνα, τον 6ο π.Χ. αιώνα (Ντουσιοπούλου, 2020, σ. 69).

Επίσης, κατά την αρχαιότητα ο θρήνος δεν τελούνταν αποκλειστικά από τα συγγενικά πρόσωπα, αλλά και από ξένους, μισθωμένους ή εξαναγκασμένους, έθιμο που εντοπίζεται και σε άλλους πολιτισμούς της αρχαιότητας, όπως η Ρώμη, η Αίγυπτος, η Κίνα, ενώ συμβαίνει μέχρι και σήμερα στα Βαλκάνια (Ξενίδου-Schild, 2001, σ. 310). Στον Όμηρο, γίνεται αναφορά στην υπόσχεση του Αχιλλέα προς τον νεκρό Πάτροκλο να τον θρηνήσουν οι αιχμάλωτες γυναίκες της Τροίας (Πολυλάς,

⁶ Ο Πλούταρχος στο έργο του «Σόλων» αναφέρεται στο «Κυλώνειον ἄγος», το μίσος ανάμεσα στις οικογένειες του Κύλωνα και του Μεγακλή, που διήρκησε πάνω από τριάντα χρόνια και σχετίστηκε με την ικανότητα των γυναικών να το υποκινούν με τον θρήνο τους (Γιαγκόπουλος & Μαλαθούνη, 2012, στ. 12.1-8).

2015, στ. 339-340), ενώ στην Σπάρτη οι είλωτες και οι υπόδουλοι λαοί υποχρεώνονταν να θρηνήσουν τους νεκρούς βασιλιάδες της πόλη (Alexίου, 2008, σ. 41).

1.1.3 Οι τελετουργίες του θανάτου και του θρήνου κατά τη βυζαντινή περίοδο (330-1453 μ.Χ.) και η σταδιακή εξάπλωση του χριστιανικού δόγματος (3ος-14ος αιώνας μ.Χ.)

Η μακρά περίοδος της βυζαντινής αυτοκρατορίας⁷ σηματοδοτείται από τη συνύπαρξη και πρόσμιξη διαφόρων πολιτισμικών στοιχείων, παραδόσεων και εθίμων. Η χριστιανική θρησκεία, που με το πέρασμα των αιώνων σταδιακά εξαπλωνόταν και επικρατούσε εντός των συνόρων της βυζαντινής κυριαρχίας συνυπήρχε και συνομιλούσε με τις λατρευτικές και τελετουργικές εθιμοτυπίες του αρχαίου κόσμου (Alexίου, 2008, σ. 67-86). Η στάση της Εκκλησίας απέναντι στα ειδωλολατρικά έθιμα και δοξασίες γύρω από τον τελετουργικό θρήνο υπήρξε άλλοτε ανεκτική και ήπια, και άλλοτε αποδοκιμαστική ή ρητά απορριπτική. Τελικά, βέβαια, πολλές αντιλήψεις και δοξασίες περί θανάτου των αρχαίων χρόνων, εξακολουθούσαν να υπάρχουν στο κοινό λαϊκό αίσθημα, παρά τη δυσαρέσκεια και την εναντίωση της εκκλησίας, με αποτέλεσμα την εγκόλπωση και προσαρμογή τους, τελικά, στη χριστιανική κουλτούρα (Σπυριδάκης, 1950, σσ. 78-81).

Συγχρόνως, η μελέτη των τελετουργικών σταδίων του θανάτου και του θρήνου την περίοδο αυτή (330-14ος μ.Χ. αιώνας) είναι σημαντική και για την ανάδειξη ορισμένων κοινών πολιτισμικών στοιχείων με τη σύγχρονη ελληνική κουλτούρα γύρω από τον θάνατο. Αξίζει μόνο να σημειωθεί η παρατήρηση του Κυριακίδη (1922, σ. 65) σχετικά με τη βυζαντινή προέλευση της λέξης «μοιρολόγι(ν)», η οποία αφορούσε τα «θρηνητικά έν γένει ἄσματα», τα οποία μαρτυρούν μια διαλεκτική σχέση ανάμεσα στους πολιτισμικούς κόσμους των εποχών αναφοράς. Πάντως, ο φόβος του ανθρώπου για τον θάνατο αποτελεί μια πανανθρώπινη βαθιά ριζωμένη αντίληψη (Σπυριδάκης, 1950, σσ. 79-80), η φροντίδα

⁷ Ο Σπυριδάκης (1950, σ. 75) ορίζει τη βυζαντινή περίοδο, ως το διάστημα από τους πρώτους χριστιανικούς αιώνες, μέχρι την Άλωση της Πόλης (1453). Ωστόσο όπως ήδη αναφέρθηκε, στην παρούσα έρευνα επιχειρείται μια πιο συνοπτική και επιλεκτική αναφορά σε ιστορικά κρίσιμες εποχές σχετικά με τον τελετουργικό θρήνο και το μοιρολόι.

δε του θανάτου με τελετουργίες που εκφράζουν τις λαϊκές δοξασίες κάθε πολιτισμού φαίνεται πως παραμένει μια διαχρονική και διαπολιτισμική ανάγκη (Saunier, 1999, σσ. 12-14).

Συγκεκριμένα, τα στάδια της νεκρικής τελετουργίας φαίνεται πως ξεκινούν από το «προμήνυμα», δηλαδή στοιχεία που προϊκονομούν τον ερχομό ενός επικείμενου θανάτου, όπως κάποιο όραμα ή όνειρο του μελλοθάνατου ή των συγγενών του (Σπυριδάκης, 1950, σ. 81). Ο «κρωγμός κοράκων», σύμφωνα με λαϊκές δοξασίες της εποχής, ήταν ένας οιωνός επερχόμενου θανάτου που επιβίωσε σε όλη τη διάρκεια των βυζαντινών χρόνων (Κουκουλές, 1940, σ. 5). Η γνώση ενός επικείμενου θανάτου συνοδευόταν και από την έκκληση ιερέα στο σπίτι προκειμένου να δώσει «συγχώρηση» στον μελλοθάνατο και το ξέσπασμα των συγγενών σε θρήνο (Κουκουλές, 1940, σσ. 5-6).

Επίσης το ψυχομάχημα και σε αυτή τη χρονική περίοδο, όπως και στην αρχαιότητα, θεωρείται η ύστατη αγωνία της ψυχής του ετοιμοθάνατου μπροστά στην αίσθηση του επερχόμενου θανάτου. Ο Ιωάννης ο Χρυσόστομος (περ. 347-407) κι αργότερα ο Μακάριος (4ος αιώνας) περιγράφουν την ταραχή της ψυχής που κρίνεται για τη διαγωγή της στην επίγεια ζωή από τους «αγγέλους» και τους «δαίμονες». Την «αμαρτωλή» ψυχή την άρπαζαν οι δαίμονες και την οδηγούσαν στην «Κόλαση», ενώ οι άγγελοι προσπαθούσαν να σώσουν τις ψυχές και να τις οδηγήσουν στον «Παράδεισο» (Alexiou, 2008, σσ. 69-70). Μετέπειτα, ο Ευστάθιος Θεσσαλονίκης (12ος αιώνας μ.Χ.) στο έργο του «Παρεκβολαί»⁸, εντοπίζει στη λαϊκή έκφραση «εις τὰ τοῦ Αἵδου κείσθαι ζυγά» τη σημασία του θανάτου (Κουκουλές, 1940, σ. 6). Αυτό το σημείο, κατά το οποίο ο μελλοθάνατος βρίσκεται στον ζυγό του θανάτου, ο θρήνος διακόπτεται και επικρατεί σιωπή (Σπυριδάκης, 1950, σ. 98).

Οι αναφορές στον Άδη αντιπροσωπεύουν μια λαϊκή δοξασία που κατέχει μακρά παράδοση και επιβιώνει μέχρι σήμερα. Στην Καινή Διαθήκη⁹ (Ματθ., ις'18), δηλαδή στα χρόνια της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας (27 π.Χ.-395 μ.Χ.), αναφέρονται οι

⁸ Ευστάθιος Θεσσαλονίκης, *Παρεκβολαί εἰς τὴν Ὀμήρου Ἰλιάδα*. Πρόκειται για μια συλλογή από ερμηνευτικά σχόλια πάνω στα κείμενα των ομηρικών επών, από προγενέστερους σχολιαστές, τα οποία κατέγραψε και εξέδωσε ο Ευστάθιος, με σκοπό να διασώσει και διασφαλίσει το σεβασμό απέναντι στις αληθινές πηγές.

⁹ Βλ. και Wikipedia: Ο όρος «Καινή Διαθήκη», προς δήλωση του συνόλου των βιβλίων που περιέχουν τη νέα οικονομία του Θεού, μαρτυρείται από τα τέλη του 2ου αιώνα και επικρατεί οριστικά από τις αρχές του 3ου αιώνα και μετά.

πύλες του Άδη ως σύμβολο της εισόδου των νεκρών στον Κάτω Κόσμο. Φαίνεται λοιπόν «πως η ιδέα επιβίωσε από εποχή σε εποχή παρά τις αλλαγές που υπέστη το πρόσωπο της σχετικής θεότητας: Άδης -Χάρων - Θεός» (Alexiou, 2008, σ. 71).

Σειρά κατά τη νεκρική τελετουργία, έχουν το ξενύχτισμα του νεκρού και η προετοιμασία του λειψάνου για την πρόθεση. Ο Γρηγόριος Νύσσης¹⁰ (335-394 μ.Χ.) σε ομιλία του, περιγράφει αναλυτικά την προετοιμασία της αδερφής του Μακρίνας για την κηδεία της. Αρχικά, επισημαίνει τον γοερό θρηνητικό ξέσπασμα των συγγενών της μετά το ψυχομάχημα, αφού έχει προηγηθεί σιγή και ηρεμία (Alexiou, 2008, σσ. 71-72). Ακολουθεί, η προετοιμασία του λειψάνου, κατά την οποία η πρώτη κίνηση ήταν το κλείσιμο των ματιών και του στόματος, κι έπεται ο καθαρισμός, το μύρωμα και ο στολισμός του λειψάνου (Κουκουλές, 1940, σ. 8) ώστε να δεθούν τα πόδια και τα χέρια και να τυλιχτεί με το νεκρικό σάβανο (Λουκάτος, 1940, σ. 49). Για την ένδυση των νεκρών χρησιμοποιούνταν επίσημα ρούχα, αφόρετα ή γαμήλια ενδυμασία, όπως συνέβη και στην περίπτωση της Μακρίνας (Βαρβούνης & Μαχά-Μπιζούμη, 2016, σσ. 274-275). Το νεκρό σώμα τοποθετούνταν στην στολισμένη με αρωματικά φυτά¹¹ νεκρική κλίνη, με κατεύθυνση προς την Ανατολή (Πολίτης, 1931, σ. 328). Το πρόσωπο του νεκρού ήταν ακάλυπτο και γύρω από την νεκρική κλίνη υπήρχαν αναμμένες λαμπάδες και θυμιατά (Σπυριδάκης, 1950, σ. 119). Το «ξενύχτισμα» του νεκρού, ολοκληρωνόταν με το σπάσιμο πήλινων αγγείων που συμβολίζουν την αποτροπή των κακών πνευμάτων, των δαιμόνων δηλαδή που διεκδικούσαν να αρπάξουν τις ψυχές και να τις στείλουν στην Κόλαση (Alexiou, 2008, σσ. 72- 73).

Η πρόθεση του νεκρού γινόταν στο σπίτι, προκειμένου να αποχαιρετήσουν το νεκρό οι τεθλιμμένοι, ή στην εκκλησία, αν επρόκειτο για βασιλιά, όπου τους προσκυνούσε ο λαός (Σπυριδάκης, 1950, σ. 118). Το έθιμο της συμβολικής θυσίας των ζωντανών προς τους νεκρούς με το κόψιμο των μαλλιών, όχι μονάχα από πολίτες

¹⁰ Ο Ο Γρηγόριος Νύσσης (335-394 μ.Χ.), ένας από τους σημαντικότερους Πατέρες της Εκκλησίας, ήταν φανερά επηρεασμένος από τον πνευματικό του διδάσκαλο, Ωριγένη (έναν από τις σπουδαιότερες φιγούρες των πρωτοχριστιανικών χρόνων (περ. 185-251), με τεράστια συμβολή στην διάδοση και διδασκαλία του χριστιανισμού διαποτισμένου από την πλατωνική φιλοσοφία, κατά την πρώιμη βυζαντινή περίοδο). Ο νεοπλατωνιστής φιλόσοφος Γρηγόριος συνέβαλε τα μέγιστα στην μεταλαμπάδευση και αφομοίωση της πνευματικής κληρονομιάς της αρχαιότητας, στο χριστιανικό πνεύμα και φιλοσοφία, όπως παραδίδεται στην «Πατρολογία» (Παπαδόπουλος, 1990, σσ. 590-596).

¹¹ Η συγγραφέας περιγράφει αναλυτικά τον στολισμό του νεκρικού κρεβατιού από φύλλα δάφνης, ελιάς, φοίνικα, μυρτιάς, κυπαρισσιού και σέλινου, όπως ακριβώς συνέβαινε και κατά την αρχαιοελληνική τελετουργία της πρόθεσης.

αλλά και από βασίλισσες, διατηρείται σε όλη τη διάρκεια της βυζαντινής περιόδου (Κουκουλές, 1940, σ. 12, 69), ενώ το συναντάμε και στο πρώιμο έργο της δημόδους λογοτεχνίας, το έπος του Διγενή:

καί δάκρυά σου στάλαζον καί τά μαλλιά σου κόψον

άπάνω εἰς τό λείμανον Ἀκρίτου τοῦ ἀνδείου (Κουκουλές, 1940, σ. 12)

Η πρόθεση ήταν εμφανώς συνδεδεμένη με την διαδικασία του μοιρολογήματος του νεκρού. Αμέσως μετά την προετοιμασία του λειψάνου, τα συγγενικά πρόσωπα, «μητέρες, ἀδελφαί ἢ σύζυγοι καί βασίλισσαι ἂν ἦσαν», ξεσπούσαν σε γοερές κραυγές και μοιρολόγια τον νεκρό (Κουκουλές, 1940, σσ. 15-20). Η υπερβολική έκφραση του πόνου από τους τεθλιμμένους, αποτέλεσε αντικείμενο νουθεσίας και έντονης αποδοκιμασίας των προσώπων της Εκκλησίας. Οι ακραίες εκφράσεις πόνου, οι κραυγές, το ξέσκισμα του προσώπου και του σώματος μέχρι να ματώσουν και το σκίσιμο των ρούχων θεωρήθηκαν βίαια και άσεμνα ξεσπάσματα ασέβειας, που κρίθηκαν ως απειλή για την Εκκλησία (Σπυριδάκης, 1950, σ. 118-121).

Τα μοιρολόγια λοιπόν ήταν, όπως προαναφέρθηκε θρηνητικά άσματα που επιτελούνταν ενώπιον του νεκρού, τα οποία δεν σώζονται σήμερα σε συλλογές, αλλά στίχοι αυτών απαντώνται σε έργα της δημόδους βυζαντινής λογοτεχνίας, όπως το «Χριστός Πάσχων» (Κουκουλές, 1940, σσ. 19-21). Οι περιγραφές των μελετητών δείχνουν πως πρόκειται για μια διαδικασία που μοιάζει με την επιτέλεση του σύγχρονου μοιρολογιού από τις μοιρολογίστρες. Κάποιο πρόσωπο ερμήνευε το μοιρολόι και τα υπόλοιπα επαναλάμβαναν («συνθρήνος»), αναφωνώντας και επιφωνήματα πόνου. Τα μοιρολόγια ήταν έμμετρα και περιελάμβαναν επικλήσεις προς τον νεκρό ή εγκώμια ενώ συχνό ήταν το φαινόμενο να προσλαμβάνουν αμειβόμενες μοιρολογίστρες, οι οποίες συχνά αυτοσχεδίαζαν στίχους (Κουκουλές, 1940, σσ. 19-26). Το περιεχόμενο των μοιρολογιών διέφερε ανάλογα με την περίπτωση του θανάτου, την κοινωνική τάξη του νεκρού, την ηλικία ή του ερμηνευτή που τον μοιρολογούσε (Σπυριδάκης, 1950, σσ. 125-127).

Οι Πατέρες, λοιπόν, προσπάθησαν να περιορίσουν τα έθιμα εκείνα, που περιελάμβαναν βίαια ξεσπάσματα και ανεξέλεγκτες εκδηλώσεις πόνου και θρήνου. Το τελετουργικό έθιμο του μοιρολογιού, βρισκόταν επίσης στο στόχαστρο από την

Εκκλησία. Καθόλου σπάνιες δεν ήταν οι αποδοκιμαστικές αναφορές στα κείμενα του Ιωάννη του Χρυσόστομου (περ. 347-407 μ.Χ.), στις «Ἑλληνίδες», όρος υποτιμητικός προς τις επαγγελματίες μοιρολόγιστρες, των οποίων το έργο και τη συμπεριφορά θεωρούσε απολύτως καταδικαστέα, «νοσηρή» και απρεπή (Alexίου, 2008, σσ.74-75).

Στα μοιρολόγια, αντέτειναν μια πιο σεμνή και οργανωμένη μορφή θρήνου¹², γεγονός που μάλλον αποδεικνύει την προσπάθειά τους να περιορίσουν τις εκστατικές και άσεμνες ειδωλολατρικές προεκτάσεις του εθίμου, παρά την έκφραση της οδύνης κατά τη διάρκεια του θρήνου, ο οποίος σταδιακά ενσωματώθηκε στη χριστιανική νεκρική τελετουργία (Alexίου, 2008, σσ. 75-76). Έτσι, στην κηδεία της Μακρίνας, για παράδειγμα, οι «παρθένες θρηνούσαν με ψαλμούς», ενώ οι άντρες χωρίστηκαν από τις γυναίκες κι όλοι μαζί ερμήνευαν ένα είδος αντιφωνικού θρήνου, που θυμίζει αρκετά τις περιγραφές του Πλάτωνα στους «Νόμους» για το ιδεώδες του θρήνου (Πλάτων, 2009, σ. 313).

Τα υπόλοιπα στάδια της θρηνητικής τελετουργίας, κατά τα βυζαντινά χρόνια, η νεκρική πομπή, η ταφή και διάφορα έθιμα που έπονται της ταφής του νεκρού, δε θα αποτελέσουν αντικείμενο ανάλυσης της παρούσας εργασίας. Ας αναφερθεί συνοπτικά πως η πομπή αποτελούσε μια μεγαλοπρεπή και οργανωμένη δημόσια τελετή (Alexίου, 2008, σ. 76-79). Δύο πολύ χαρακτηριστικά έθιμα πλαισιώνουν το στάδιο της πομπής του νεκρού μέχρι το σημείο όπου θα πραγματοποιηθεί η τελετή ταφής. Αφενός, υπήρχε μια χορωδία που έψελνε τους ύμνους και τα θρηνητικά άσματα, με σκοπό την έκφραση του πόνου και τον αποχαιρετισμό του νεκρού, σε ένα κλίμα αρμονικού και οργανωμένου πένθους (Κουκουλές, 1940, σσ. 26-32 & σσ. 38-39).

Η πομπή κατέληγε στην εκκλησία, όπου τελούνταν η νεκρώσιμη ακολουθία (Σπυριδάκης, 1950, σ. 150). Ο τελευταίος αποχαιρετισμός πριν την ταφή, περιελάμβανε τον ασπασμό¹³ από τα συγγενικά πρόσωπα και ο τάφος καλυπτόταν με χώμα, στιγμή μεγάλης έντασης, που οδηγούσε σε εκ νέου ξεσπάσματα θρήνου και ολοφυρμού (Alexίου, 2008, σσ. 80-83).

¹² Η στάση τους αυτή δεν ήταν μεροληπτική ως προς το τιμώμενο πρόσωπο, αλλά αφορούσε και τον τρόπο θρήνου των προσώπων εξουσίας, παραδείγματος χάριν της Μακρίνας.

¹³ «ό τελευταίος άσπασμός: ο χαιρετισμός (με άγγιγμα ή φίλημα) του νεκρού από τα αγαπημένα πρόσωπα, πριν κλείσει το φέρετρο, στην κηδεία.

Ακόμη, διάφορα έθιμα, όπως οι προσφορές και οι σπονδές προς τους νεκρούς στον τάφο, οι «χοές¹⁴» και τα «απάργματα¹⁵» τηρούνταν στα βυζαντινά χρόνια. Τα κόλλυβα επίσης είναι ένα έθιμο που παραμένει σταθερά αμετάβλητο, από την αρχαιότητα μέχρι και σήμερα ακόμη. Όσο για τις επιμνημόσυνες τελετές παρατηρούνται ομοιότητες με τις αρχαιοελληνικές τελετουργικές παραδόσεις με ελάχιστα παραλλαγμένη ορολογία: «τά τρίτα», «τά ένατα» και «τά έναύσια» (Κουκουλές, 1940, σσ. 62- 68). Οι Πατέρες της Εκκλησίας, ωστόσο, φρόντισαν να διαποτίσουν τα εν λόγω έθιμα με θεολογικές και χριστιανικές ερμηνείες και μερίμνησαν για τη συνοδεία τους από θρησκευτικούς ύμνους και ψαλμούς, οι οποίοι εξυπηρετούσαν, ανάμεσα σε άλλα όπως προαναφέρθηκε, τον περιορισμό των θρηνητικών εξάρσεων και των μοιρολογιών που συχνά περιελάμβαναν επικλήσεις προς τον νεκρό, τη μοίρα και υποκινούσαν έντονη συναισθηματική φόρτιση και ξεσπάσματα (Alexiou, 2008, σ. 80-86).

1.2 Επισκόπηση των τελετουργιών του θανάτου και του θρήνου στη σύγχρονη εποχή

Περνώντας στη νεότερη εποχή και τις σύγχρονες τελετουργίες του θανάτου και του θρήνου στην ελληνική κοινωνία, θα εξετάσουμε το φαινόμενο πολυπρισματικά. Σε πρώτη φάση, πιάνοντας το νήμα από την ανάλυση των σταδίων της νεκρικής τελετουργίας στον αρχαίο κόσμο (1.1.2) και την βυζαντινή περίοδο (1.1.3), θα αναλυθούν, αντίστοιχα, οι τελετουργικές φάσεις μιας σύγχρονης θανατικής τελετουργίας, κυρίως μέχρι το στάδιο της κηδείας. Ιδιαίτερη έμφαση θα δοθεί σε εκείνα τα σημεία της τελετουργίας που εντοπίζεται η επιτέλεση του μοιρολογιού, ως οργανωμένο και ενσωματωμένο κομμάτι του τελετουργικού θρήνου (Saunier, 1999, σ. 25) στην Ελλάδα του 19ου και 20ου αιώνα, προσεγγίζοντας έτσι και το σήμερα. Το μοιρολόι καθεαυτό, οι συνθήκες επιτέλεσης, η δομή και το περιεχόμενο, ο ρόλος των γυναικών, κ.ά. αναλύεται διεξοδικά στο υποκεφάλαιο 3.1, μέσα λαογραφικά και εθνομουσικολογικά εργαλεία.

¹⁴ Σπονδές κρασιού, ελαίων και αρωμάτων, ως προσφορές για τον νεκρό.

¹⁵ Σπονδή από μέλη ζώων που κόβονταν και καίγονταν στη φωτιά, προς τιμήν του νεκρού.

Μέσα από την αναψηλάφηση τέτοιων ζητημάτων, ενδεχομένως προκύπτει ο εντοπισμός των επιβιώσεων και η ανάδειξη των κοινών ή όμοιων χαρακτηριστικών του τελετουργικού θρήνου με την αρχαιότητα, καθώς και οι επιρροές του Χριστιανισμού –από τις απαρχές του στην πρώιμη βυζαντινή περίοδο, μέχρι και σήμερα– στο σύγχρονο μοιρολόι. Συγχρόνως, επιδιώκεται μια αναλυτική παρατήρηση και καταγραφή των στοιχείων που προκύπτουν από την βιβλιογραφία σχετικά με το μοιρολόι και τις συνθήκες επιτέλεσής του. Η έρευνα αυτή, σε συνδυασμό με την ανθρωπολογική ανάλυση των τελετών διάβασης και επιτέλεσης του θρήνου του δεύτερου κεφαλαίου, και της εξέτασή του από λαογραφική και εθνομουσικολογική σκοπιά στο υποκεφάλαιο 3.1, χρησιμεύουν ως πολύτιμα ερευνητικά εργαλεία ερμηνείας και απόδοσης του υλικού της επιτόπιας έρευνας, που παρατίθεται στο τρίτο μέρος της εργασίας μου (υποκεφάλαιο 3.2 κ.ε).

1.2.1 Συνθήκες διαμόρφωσης της παράδοσης του μοιρολογιού στη σύγχρονη Ελλάδα και επιβιώματα από το παρελθόν

Στην περίπτωση της σύγχρονης Ελλάδας (19ος-20ος αιώνας), η μελέτη του τελετουργικού θρήνου εξετάζεται υπό το πρίσμα των επιρροών που έχει δεχτεί από προγενέστερες εθμικές μορφές θρήνου και των ιστορικών και κοινωνικών στοιχείων, που έχουν επιδράσεις σε ό,τι ονομάζεται σήμερα «ελληνικός κόσμος»¹⁶. Αρχικά, πρόκειται για μια χώρα, της οποίας η γεωμορφολογία και οι δυσμενείς συνθήκες μετακίνησης και επικοινωνίας, σε συνδυασμό με την αγροτική φύση του πληθυσμού της, ευνόησαν την ανάπτυξη αυτόνομων κοινοτήτων στο εσωτερικό της. Ειδικά μέχρι και τις απαρχές του 19ου αιώνα, που οι συνθήκες διαβίωσης και τεχνολογικής εξέλιξης άλλαξαν ραγδαία και ριζικά, οι λιγότερο ή περισσότερο, απομονωμένες μικρο-κοινότητες, μέσα στην ελληνική επικράτεια, διατήρησαν τα ιδιαίτερα

¹⁶ Ο σύγχρονος ελληνικός πολιτισμός και οι τελετουργίες γύρω από το θάνατο, που πρόκειται να μελετήσουμε στο συγκεκριμένο κεφάλαιο, αφορούν την περιοχή εντός των γεωγραφικών συνόρων της - με σημερινούς όρους- χώρας μας. Ο *ελληνικός κόσμος*, ωστόσο, της βυζαντινής περιόδου, ή των κλασικών χρόνων για παράδειγμα, αποτελούν έννοιες εντελώς διαφορετικές από την σύγχρονη σημασιοδότηση του όρου, αλλά και μεταξύ τους. Συμπεριλαμβανομένης αυτής της παραδοχής, μέσω αναφορών σε «επιβιώματα» προγενέστερων νεκρικών εθίμων στη σύγχρονη Ελλάδα, δεν λησμονούνται οι τεράστιες γεωγραφικές, πολιτικές, ιστορικές και κοινωνικές διαφορές με τους παλαιότερους πολιτισμούς, ακόμη κι αν χαρακτηρίζονται ως «ελληνικοί», καθώς και οι συγγένειες των επιβιώσεων αυτών με πολλές χώρες των Βαλκανίων.

πολιτισμικά τους χαρακτηριστικά, την διάλεκτο, τα τοπικά έθιμα και τις παραδόσεις τους, με αποτέλεσμα των εντοπισμό ακόμη και προχριστιανικών εθίμων της νεκρικής τελετουργίας σε ελληνικές επαρχίες (Alexiou, 2008, σσ. 87-88). Επίσης, οι ισχυροί οικογενειακοί δεσμοί του ελληνικού λαού συνοδεύονται από μια βαθιά πίστη στις τελετουργικές παραδόσεις του τόπου, συγκριτικά με άλλους τόπους (Fauriel, 2002, σ. 59).

Συνεπώς, το ζήτημα του θανάτου «κατέχει θεμελιακή θέση μέσα στο ελληνικό φαντασιακό» ως παράδοση που έχει τις ρίζες της στα αρχαία χρόνια και που αποτελεί μια ξεχωριστή και βαρυσήμαντη κατηγορία των δημοτικών τραγουδιών (Saunier, 1999, σ. 9). Άλλωστε ως προς τη γλώσσα και τη δομή των τραγουδιών, οι βάσεις για τη δημιουργία και εξέλιξη της δημώδους λαϊκής ποίησης, δηλαδή η χρήση της δημοτικής γλώσσας και του πολιτικού στίχου στην ελληνική λογοτεχνία, είχαν τεθεί ήδη από τα τέλη του 11ου και αρχές του 12ου αιώνα (Fauriel, 2002, σσ. 44-46).

Επίσης, η στάση της Ορθόδοξης Εκκλησίας, απέναντι στις εθιμικές νεκρικές δοξασίες και πρακτικές, παρά τον φόβο για τους κινδύνους που επιφύλασσε ο παγανιστικός τους χαρακτήρας, υπήρξε πιο ανεκτική (Katsanevaki, 2017, σσ. 96-97). Αντιθέτως, η Καθολική Εκκλησία, ύστερα από την επικράτησή της, έφερε σθεναρές αντιρρήσεις απέναντι σε αυτές τις τελετουργικές παραδόσεις, στάση που εξηγεί και την επιβίωση του μοιρολογιού στην Ελλάδα και την Ανατολική Ευρώπη γενικότερα, συγκριτικά με τις χώρες Δυτικής Ευρώπης (Amelang, 2005, σ. 21).

Η ανοχή της Εκκλησίας, συνδυαστικά με τις αντιλήψεις γύρω από τον Θρήνο της Παναγίας (η επίκληση της οποίας δικαιολογεί τον θρήνο), οι γυναίκες στην Ελλάδα έχουν αποδώσει έναν συμβολικό χαρακτήρα στο μοιρολόι¹⁷ (Kastanevaki, 2017, σσ. 96-98). Σύμφωνα με αυτές, η Παναγία θρήνησε τον Χριστό και θεωρείται η πρώτη μοιρολογίστρα, ενώ λέγεται ότι κάλεσε και τις υπόλοιπες γυναίκες να κλάψουν για τον γιο της (Ντουσιοπούλου, 2020, σ. 225). Το έθιμο λοιπόν του τελετουργικού θρήνου ήταν πολύ ισχυρό μέχρι και τα χρόνια της Τουρκοκρατίας

¹⁷ Σχετικά με τον Θρήνο της Παναγίας, υπάρχουν πηγές ήδη από την πρώιμη βυζαντινή περίοδο (περ. στα 306-373 μ. Χ.) με κείμενα από τη δημώδη και από την λόγια βυζαντινή παράδοση. Στις κειμενικές αυτές αναφορές, το πρόσωπο της Παναγίας έχει συχνά πρωταγωνιστικό ρόλο, βρίσκεται σε πλήρη απόγνωση και άλλοτε περιγράφεται η επιθυμία της για αυτοχειρία, ενώ σε ορισμένα έργα τίθεται και το θέμα της κατάρας. Η πρόθεση της αυτοκακοποίησης και η υπέρμετρη απελπισία στον Θρήνο της Θεοτόκου είναι χαρακτηριστικά που θυμίζουν την επιτέλεση του νεκρικού θρήνου κατά τα αρχαία χρόνια. Πρόκειται άραγε για ένδειξη επιβιώσεων της συγκεκριμένης θεματολογίας-δοξασίας;

(1453-1821), ενώ σταδιακά κατά τον 20ο αιώνα άρχισε να εξαφανίζεται από τις πόλεις και να περιορίζεται στις περιοχές της υπαίθρου, με εξαίρεση την ισχυρή παράδοση του εθίμου στην Μάνη (Κυριακίδης, 1922, σ. 65).

Συνάγεται λοιπόν το συμπέρασμα, ότι στη σημερινή Ελλάδα εμφανίζεται μια πολιτισμική αντίφαση κατά τη διάρκεια των τελετών θανάτου· μέσα στις επιτελεστικές εκφράσεις θρήνου που γίνονται μαζί με τις επίσημες χριστιανικές κηδείες περιλαμβάνονται εσχατολογικές αντιλήψεις για τη ζωή, οι οποίες διαφέρουν από τις αντίστοιχες χριστιανικές (Ψυχογιού, 2008, σσ. 36-37). Χαρακτηριστικό παράδειγμα, οι δοξασίες σχετικά με τη θεότητα του Άδη, ως εκπρόσωπο του θανάτου και του Κάτω Κόσμου, που ενσαρκώνει μια βαθιά ριζωμένη λαϊκή πεποίθηση, με ρίζες από τα αρχαία χρόνια, που επιβίωσε από εποχή σε εποχή (Alexίου, 2008, σ. 71).

1.2.2 Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση και το σύγχρονο γυναικείο μοιρολόι

Τα μοιρολόγια, ως «λόγοι θρηνητικοί, θρήνοι» είναι απολύτως συνδεδεμένα με τις νεκρικές τελετές και αποτελούν δημιουργήματα που προκύπτουν από την οδύνη που φέρνει ο θάνατος (Fauriel, 2002, σ. 66, 143). Ως τέτοια, επιτελούνται σε διάφορες φάσεις την πένθιμη τελετουργία (πχ. πρόθεση, κηδεία, κ.ά.), οργανώνονται βάσει «αυστηρών εθιμοτυπικών κανόνων» σχετικών με τον τρόπο εκτέλεσής τους (Saunier, 1999, σ. 9). Βασισμένα σε «μια κληρονομιά προφορικών τελέσεων» (Ong, 1997, σ. 11) τα μοιρολόγια επιτελούν διπλή λειτουργία· την παροχή συντροφιάς προς τον εκλιπόντα για το «στερνό αντίο»¹⁸ και την συλλογική έκφραση και διαχείριση του πόνου από τις πενθούσες (Alexίου, 2008, σ. 113).

Οι γυναίκες «κυριαρχούν καθ' ολοκληρίαν στα μοιρολόγια», υποστηρίζει ο Κυριακίδης (1921, σ. 56), εννοώντας πως τις περισσότερες φορές οι γυναίκες είναι κατά κύριο λόγο υπεύθυνες για τη δημιουργία των μοιρολογιών, ενώ δεν αποκλείεται να μοιρολογούν και οι άντρες (Μότσιος, 1995, σσ. 359-362). Οι μοιρολογίστρες, όπως έχει ήδη αναφερθεί, είναι άρρηκτα εμπλεκόμενες την επίπονη διαδικασία του

¹⁸ Ο τελευταίος αποχαιρετισμός είναι πάρα πολύ σημαντική ανάγκη και διαδικασία, προκειμένου να ολοκληρωθεί με τον κατάλληλο τρόπο το ταξίδι της ψυχής που φεύγει από αυτό τον κόσμο. Η συγκεκριμένη πεποίθηση και η εθιμική της επιτέλεση παραμένουν σημαντικότερες από τα αρχαία χρόνια μέχρι σήμερα.

θρήνου εκπροσωπώντας μια «γέφυρα επικοινωνίας» ανάμεσα στον νεκρό και τους παρευρισκόμενους (Ακογιούνογλου, 2020, σ. 321)

Ολοκληρώνοντας, τα μοιρολόγια είναι προϊόντα αυτοσχεδιασμού πάνω σε ήδη υπάρχον υλικό της δημοτικής ποίησης, εμπνευσμένα από στιγμές παραληρηματικού πόνου (Fauriel, 2002, σσ. 144-145). Στη Μάνη οι γυναίκες, ούσες ταυτισμένες με το μοιρολόι, έρχονται σε επαφή με τις τελετουργίες του θανάτου από μικρή ηλικία οπότε και μαθαίνουν τα μοιρολόγια, ενώ ασχολούνται με την επινόηση στίχων και σε χρόνο άσχετο με τις θρηνητικές τελετές, στη διάρκεια αγροτικών, ή άλλων δραστηριοτήτων της καθημερινής ζωής (Κυριακίδης, 1922, σσ. 67-68). Μάλιστα, γίνεται λόγος και για επαγγελματίες μοιρολογίστρες, οι οποίες καλούνται στις επικήδειες τελετές να πουν μοιρολόγια για τον νεκρό (Saunier, 1999, σ. 13). Εκείνες φημίζονταν για τα επίσημα μοιρολόγια τους, σε αντίθεση με τις συγγένισσες μοιρολογίστρες που αυτοσχεδίαζαν (Σερεμετάκη, 1994, σ. 164)

Το άκουσμά τους τη στιγμή που δημιουργούνται, όπως και η έλλειψη πληροφοριών γύρω από τις συνθήκες της εκάστοτε περίπτωσης (για τον νεκρό, τη ζωή του, τη σχέση με τις πενθούσες, κ.ά.) είναι ζητήματα που δυσχεραίνουν την πλήρη κατανόηση των μοιρολογιών έξω από το ιστορικό συγκείμενο επιτέλεσής τους (Τερζοπούλου & Ψυχογιού, 1993, σσ. 146-147 & Ζεάκη, 2016, σ. 66). Παρ' όλα αυτά, από όλους τους ερευνητές αναγνωρίζεται η τεράστια λογοτεχνική τους αξία και η βαθιά επιμελημένη και συνάμα αυθόρμητη απόδοση του βιώματος του πόνου που προκαλεί ο θρήνος της απώλειας.

1.3 Τα στάδια της νεκρικής τελετής στη σύγχρονη εποχή

Η Σερεμετάκη (1994, σ. 68-70) εντοπίζει ως σημείο έναρξης του θρήνου τα «προμηνύματα»: δηλαδή τα σημάδια που αποκαλύπτουν τον επερχόμενο θάνατο, η έλευση του οποίου συνδέεται αυτόματα με τη διάδοσή του, και τότε είναι που ο «ψίθυρος σύντομα μεταβάλλεται σε σκούξιμο». Η αναγγελία του θανάτου γίνεται μέσα από εκφράσεις θρήνου, ή το χτύπημα της καμπάνιας του χωριού (ποτέ όμως κατά τη διάρκεια της νύχτας), γεγονός που μαρτυρά και τον συλλογικό και δημόσιο χαρακτήρα του μοιρολογιού (Saunier, 1999, σ. 25).

Ένα σημαντικό γεγονός που λειτουργεί ως μεταίχμιο ανάμεσα στη σιωπή και τον θρήνο είναι το χαροπάλεμα, η ύστατη μάχη της ψυχής με τον θάνατο. Την ώρα που συμβαίνει το χαροπάλεμα, ή αλλιώς ψυχομάχημα ή ψυχορράγημα, και η ψυχή του μελλοθάνατου έρχεται σε αναμέτρηση με τον Χάρο¹⁹ απαιτείται σεβασμός και απόλυτη σιγή από τους παρευρισκόμενους, κάτι που προσδίδει στον θάνατο έναν μυστηριακό χαρακτήρα (Alexiou, 2008, σ. 88-91). Η πίστη στην παρουσία μεταφυσικών όντων κατά τη διάρκεια της διαδικασίας αυτής αναδεικνύει τη μεταφυσική και μαγική διάσταση του θανάτου, ενώ το λεξιλόγιο που συνοδεύει το ψυχομάχημα αποτυπώνει την ένταση και την ιερότητα της στιγμής, με όρους όπως «ψυχομαχώ», «ψυχορραγώ», «χαροπαλεύω» και «τρεμοσβήνω» (Βλαστός, 1931, σ. 166).

Η μελέτη του τελετουργικού ψυχομαχήματος εντάσσεται σε μια ευρύτερη θεώρηση των λαϊκών νεκρικών εθίμων, όπου η ψυχή γίνεται αντιληπτή ως υποκείμενο σε μια σειρά από δοκιμασίες πριν την είσοδό της στον Κάτω Κόσμο (Danforth, 1982). Το τελετουργικό αυτό αντικατοπτρίζει την προσπάθεια των ανθρώπων να διαχειριστούν το αναπόφευκτο τέλος και να αναπτύξουν πρακτικές που προσφέρουν νόημα και ανακούφιση απέναντι στον θάνατο. Οι παραδόσεις γύρω από το ψυχομάχημα αποτελούν συνεπώς ένα από τα κεντρικά στοιχεία στη διαμόρφωση των τελετουργιών του θανάτου, καθώς εκφράζουν την ανθρώπινη αγωνία για τη μετά θάνατον ζωή και τη μοίρα της ψυχής (Σερεμετάκη, 1996, σσ. 89-90).

Αναφορικά με τα υπόλοιπα στάδια, τα οποία πρόκειται να περιγραφούν συνοπτικά, ο Saunier (1999, σ. 9) διευκρινίζει πως τα μοιρολόγια επιτελούνται κατά την πρόθεση του νεκρού, την κηδεία, τον ενταφιασμό και στις επιμνημόσυνες τελετές. Ο ερχομός δε του ιερέα συμβολίζει πάντοτε τον τερματισμό του μοιρολογήματος και την έναρξη της χριστιανικής τελετής (Σερεμετάκη, 1994, σ. 201).

Η διαδικασία προετοιμασίας του νεκρού για την πρόθεση δεν διαφέρει σχεδόν καθόλου με αντίστοιχες τις τελετουργικές προετοιμασίες που αναφέρθηκαν στα υποκεφάλαια 1.1.2 & 1.1.3. Πρώτη κίνηση είναι το κλείσιμο των ματιών και σειρά

¹⁹ Πεποίθηση ανάλογη με τις αρχαίες δοξασίες περί «κακών δαιμόνων» και «αγγέλων» που προστατεύουν την ψυχή και με τις δοξασίες περί αρπαγή της ψυχής από τον Διάβολο, όπως περιγράφεται από τους Πατέρες της Εκκλησίας.

έχουν οι περιποιήσεις του σώματος, το τέντωμα, το πλύσιμο, η επάλειψη με αρωματικά έλαια και το σαβάνωμα (Μέγας, 1975, σσ. 171-172), δηλαδή το κατάσαρκο τύλιγμα του νεκρού σώματος με ένα ύφασμα, πάνω από το οποίο θα φορεθεί η επίσημη ενδυμασία. Για το ντύσιμο του νεκρού χρησιμοποιείται γαμήλια ή γιορτινή ενδυμασία και σε ορισμένες περιπτώσεις η παραδοσιακή τοπική του ενδυμασία, ενώ ο στολισμός συνοδεύεται και από τη χρήση αρωματικών λουλουδιών και στεφάνων γάμου, στις περιπτώσεις ανύπαντρων νέων παιδιών (Βαρβούνης & Μαχά-Μπιζούμη, 2016, σσ. 276-281). Η προετοιμασία του νεκρού σαφώς πραγματοποιείται υπό τη συνοδεία μοιρολογιού, στο περιεχόμενο μάλιστα του οποίου φανερώνονται πληροφορίες της διαδικασίας που επιτελείται εκείνη την ώρα (Alexiou, 2008, σ. 92). Επιβεβαιώνεται με αυτό τον τρόπο και ο αυτοσχεδιαστικός χαρακτήρας των μοιρολογιών και η παρουσία τους ως κομμάτι του συγκεκριμένου σταδίου της τελετουργίας.

Αξίζει να αναφερθεί πως το μοιρολόι κατέχει πρωταγωνιστικό ρόλο στην τελετουργική πρόθεση, ως προς την ένταση αλλά και τη διάρκεια, επιτρέποντας στα οικεία πρόσωπα (συγγενικά, φιλικά, συγχωριανούς) να τιμήσουν τον νεκρό με την παρουσία τους, να αποχαιρετήσουν και να συμπαρασταθούν στους άμεσα οικείους. Συγκεκριμένα, οι γυναίκες, «συγγένισσες» και «ξένες», δημιουργούν δύο ομάδες και η κορυφαία (που είναι μονωδός του θρήνου) κάθε ομάδας μοιρολογεί τον νεκρό, ενώ οι υπόλοιπες επαναλαμβάνουν ή θρηνολογούν παίρνοντας τον ρόλο του χορού (Alexiou, 2008, σ. 93). Οι κορυφαίες μοιρολογίστρες ανταλλάσσουν μεταξύ τους το μοιρολόι μέσω χειραψίας και όλη η παράσταση διαδραματίζει μια μορφή αντιφωνικού θρήνου (Πασαγιάνης, 1928, εισ., στ' -ζ').

Στην Μάνη ειδικά, η αντιφωνική δομή στηρίζεται στη διάδραση ανάμεσα στην πρώτη μοιρολογίστρα που αυτοσχεδιάζει σε οκτασύλλαβους στίχους και τις υπόλοιπες που της «απαντούν», επιβεβαιώνοντας αντιστοικτικά τον θρήνο της (Σερεμετάκη, 1994, σσ. 132-133). Τα μοιρολόγια μπορεί να διαρκούν πάρα πολλές ώρες με την ίδια ένταση. Τα μοιρολόγια διακόπτονται κατά τη διάρκεια της νύχτας (Alexiou, 2008, σ. 95-96). Κατά το ξενύχτισμα, οι τεθλιμένοι κρατούν συντροφιά στον νεκρό, το πρόσωπο του οποίου σκεπάζεται με ένα μαντήλι, μέσα σε ένα κλίμα

σεβασμού και ηρεμίας, καθορισμένο από λαϊκές δοξασίες σχετικές με τον Χάροντα (Μέγας, 1975, σ. 177).

Το στάδιο της ταφής περιλαμβάνει την εκφορά του νεκρού, δηλαδή «τὸ ξόδι ἢ τὸ σήκωμα τοῦ νεκροῦ» μέσα στο φέρετρο όπου βρίσκεται σκεπασμένος, την πομπή του μέχρι το σημείο όπου θα ταφεί και τον ενταφιασμό του στο νεκροταφείο (Μέγας, 1975, σσ. 179-186). Η Σερεμετάκη υποστηρίζει πως στη σύγχρονη Μάνη είναι ξεκάθαρος ο διαχωρισμός ανάμεσα στην τελετουργία του θρήνου που αφορά τις γυναίκες και το σπίτι και στην κηδεία, η οποία πραγματοποιείται στην εκκλησία, σύμφωνα με το ορθόδοξο χριστιανικό δόγμα (Σερεμετάκη, 1994, σ, 204). Ακόμη ο όρος «κλάμα» χρησιμοποιείται για να δηλώσει τον θρήνο των γυναικών και το μοιρολόγι, μια διαδικασία εμφανώς διαχωρισμένη από την εκκλησιαστική λειτουργία της κηδείας, χωρικά και χρονικά, η ένταση της οποίας εντείνεται όσο πλησιάζει η στιγμή της άφιξης του ιερέα, που σημαίνει και τον τερματισμό του (Σερεμετάκη, 1994, σσ. 205-208).

Οι τελετές και τα έθιμα που ακολουθούν τη νεκρώσιμη τελετουργία ποικίλουν και χρήζουν αντίστοιχου ενδιαφέροντος και ανάλυσης με τα προηγούμενα τελετουργικά στάδια, ωστόσο δεν θα αποτελέσουν αντικείμενο περαιτέρω ανάλυσης της παρούσας μελέτης. Θα αναφερθούν ενδεικτικά οι επιμνημόσυνες τελετές, που αφορούν τον μεταθανάτιο κύκλο του νεκρού (πχ. τα εννιάμερα) και ολοκληρώνονται με τα «πιστρόφια», την εκταφή και φύλαξη των οστών, ή ακόμη και τα Ψυχοσάββατα την καθορισμένη από την χριστιανική ορθοδοξία ημέρα τιμής όλων των νεκρών (Ψυχογιού, 2008, σ. 206). Αντίστοιχα τα νεκροταφεία, ως τόποι συμβολικής κατοικίας των νεκρών, αντικατοπτρίζουν τη σχέση των μελών της εκάστοτε κοινότητας με τον θάνατο και τη διαχείριση της συλλογικής μνήμης των νεκρών. Μια περίπτωση λοιπόν ανάμειξης του χριστιανικού στοιχείου με τις λαϊκές δοξασίες γύρω από τον θάνατο αποτυπώνεται στο έθιμο της Μεγάλης Παρασκευής, όταν, ενόψει του Επιταφίου, οι συγγενείς των νεκρών καθαρίζουν και στολίζουν τους τάφους των συγγενών τους (Χαλδαιάκη, 2020, σσ. 129-130).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. Ανθρωπολογικές προσεγγίσεις των τελετών διάβασης και της τελετουργίας του θανάτου και του θρήνου

2.1 Θεωρίες περί των τελετών διάβασης

Στο παρόν κεφάλαιο πρόκειται να εξεταστεί το θέμα του τελετουργικού θανάτου και του θρήνου, μέσω ανθρωπολογικών εργαλείων. Η Ανθρωπολογία, ως μάρτυρας του καθημερινού, αποσκοπεί στο ταρακούνημα της αγκυροβλημένης σκέψης. Έτσι, σε έναν κόσμο που αρέσκεται να αυτοκατανοείται μακρολογικά, η επιστήμη της Ανθρωπολογίας στρέφεται στο μικρολογικό ως μια δεξαμενή αλλαγής.

Ο θάνατος αποτελεί το έσχατο στάδιο στη ζωή ενός ανθρώπου, όπως διατυπώνεται και στην εισαγωγή του βιβλίου της Ψυχολογίας (2008), και μαζί με άλλα πολύ βασικά στάδια-σταθμούς της φυσικής και κοινωνικής ζωής, λ.χ. τη γέννηση, ή τον γάμο, συνοδεύεται από κάποιες τελετουργίες. Σύμφωνα με πλήθος ερευνητών, μεταξύ των οποίων και οι Arnold van Gennep (1960) και E. Alexiou (2008), οι «τελετές διάβασης»²⁰ που αφορούν τα προαναφερθέντα στάδια-σταθμούς της φυσικής και κοινωνικής ζωής ενός ανθρώπου είναι τελετουργίες που σηματοδοτούν τη μετάβαση από μια «κατάσταση» (“status”) σε μια επόμενη, ή σε μια καινούργια [Gennep, 1960, σ. x- xviii (εισ.), σσ. 123-124]. Κάθε μετάβαση τέτοιου είδους δεν αφορά μόνο το άτομο που τη βιώνει αλλά και ολόκληρη την κοινότητα, εφόσον προκαλείται μια προσωρινή διασάλευση της κοινωνικής και κοινοτικής ισορροπίας. Οι τελετές διάβασης διευκολύνουν, με γνώμονα τους ηθικούς και συμβολικούς κώδικες (“magico-religious sphere”) της κοινότητας, την ομαλότερη μετάβαση στη νέα κοινωνική κατάσταση και την αποκατάσταση της πρότερης κοινωνικής ισορροπίας που διαταράσσεται με τα γεγονότα που τις προκαλούν, (Gennep, 1960, σσ. 11-19).

²⁰ Χρησιμοποιείται εδώ ο όρος «τελετές διάβασης» ως μετάφραση του όρου “rites of passage” που χρησιμοποιεί ο Gennep στο ομώνυμο βιβλίο του.

Ο Genper στο σύγγραμμά του (1960) εντοπίζει στις τελετές διάβασης μια βασική τριμερή δομή: τον χωρισμό-έξοδο (“separation”), τη διάβαση (“transition”), την είσοδο-ένταξη (“incorporation”). Σύμφωνα με τον εν λόγω ερευνητή, οι διαβατήριες τελετές εξυπηρετούν πολλαπλούς σκοπούς για την κοινότητα, όχι μόνο σε πρακτικό, αλλά και σε συμβολικό επίπεδο. Οι διαβατήριες τελετές περιλαμβάνουν ως κυρίαρχες διαδικασίες τον χωρισμό και την ενσωμάτωση. Για παράδειγμα, στη τελετή του βαπτίσματος κυριαρχούν τελετουργικές διαδικασίες που αφορούν το στάδιο της ενσωμάτωσης, ενώ στην κηδεία δίνεται μεγαλύτερη βαρύτητα στο στάδιο του αποχωρισμού [Genper, 1960, εισ. vii, 11-12, 146]?

Ως προς τις τελετουργίες του θανάτου, τόσο ο Genper όσο και ο Hertz (1960) τις προσέγγισαν ως τελετές με σαφή χωροχρονικά όρια (έναρξη και λήξη) και συγκεκριμένη ομοιοστατική λειτουργία, την επαναφορά της κοινωνικής ισορροπίας (Σερεμετάκη, 1994, σ. 67). Νεότεροι μελετητές, όπως ο Danforth (1982), η Σερεμετάκη (1994) και η Ψυχογιού (2008), αξιοποιώντας το υπάρχον ερευνητικό υλικό προσεγγίζουν τις τελετουργίες του θανάτου και του θρήνου μέσα από ένα πιο διευρυμένο πρίσμα, όπου τα δρώντα υποκείμενα επηρεάζονται και καθορίζονται όχι μόνο κατά της διάρκειας της «τελετουργικής παράστασης» αλλά και μετά το πέρας της, μεταβάλλοντας και διαμορφώνοντας συλλογικά το κοινωνικό γίνεσθαι (Σερεμετάκη, 1994, σ. 67).

Η Ψυχογιού εισάγει την έννοια του «συλλογικού μνημονικού συστήματος» για να περιγράψει τον ρόλο που αναλαμβάνουν οι τελετουργίες και τα παράγωγά τους σε κάθε κοινότητα, καθώς εντάσσονται στον εσωτερικό αυτής κόσμο (Ψυχογιού, 2008, σ. 18). Οι τελετουργίες λειτουργούν ως επιτελεστικές αναπαραστάσεις, δηλαδή ως «τόποι εκδραμάτισης της μνήμης». Σε αυτό το σημείο θα επιχειρηθεί η διευκρίνιση του τρόπου με τον οποίο χρησιμοποιούνται στην παρούσα μελέτη οι έννοιες της «μνήμης» και της «επιτελεστικότητας».

Ο όρος «επιτελεστικότητα» εισήχθη για πρώτη φορά από τον Άγγλο φιλόσοφο και γλωσσολόγο J. L. Austin τη δεκαετία του 1950. Προερχόμενος από τη σημασιολογία της γλώσσας, ο όρος συνδέεται με τη χρήση της γλώσσας από τα υποκείμενα και τις λειτουργίες της σε κάθε γλωσσικό περιβάλλον (Culler, 2000, σσ. 131-150). Συγκεκριμένα, ο J. L. Austin ανέπτυξε τη θεωρία των «επιτελεστικών

εκφωνημάτων» (“performance utterances”), σύμφωνα με την οποία η γλώσσα, ανάλογα με τον τρόπο που χρησιμοποιείται, αποκτά ενεργητικό διαμορφωτικό χαρακτήρα στον κοινό επικοινωνιακό και πολιτισμικό κώδικα ενός περιβάλλοντος (Austin, 1962). Η επιτελεστική γλώσσα, όπως την περιγράφει ο Austin, δεν περιορίζεται μόνο στην περιγραφή της πραγματικότητας, αλλά κατασκευάζει την πραγματικότητα μέσω πράξεων ομιλίας, δηλαδή «λεκτικών δράσεων».

Η έννοια της επιτελεστικότητας στη γλώσσα, βέβαια, εξετάζεται και ως προς τα πολιτισμικά προϊόντα της τελευταίας, που δεν είναι άλλα από την Λογοτεχνία. Έτσι, η σχέση τελετουργίας και επιτέλεσης ως προς τα δρώντα υποκείμενα θα μπορούσε να τεθεί σε αναλογία με τη σχέση Λογοτεχνίας και επιτελεστικότητας, με «δρών υποκείμενο» το λογοτεχνικό έργο. Διαβάζουμε σχετικά στη «Λογοτεχνική Θεωρία» του J. Culler:

«[...] ένα λογοτεχνικό έργο πετυχαίνει το στόχο του, καθίσταται γεγονός, μέσω της μαζικής επανάληψης η οποία ακολουθεί ορισμένα κανονιστικά πρότυπα και, πιθανώς, αλλάζει στην πορεία κάποια πράγματα. [...] Η επιτελεστικότητά του δεν είναι μια μεμονωμένη πράξη η οποία ολοκληρώθηκε άπαξ και εσαεί, αλλά μια επανάληψη η οποία ζωντανεύει τα σχήματα που επαναλαμβάνει». (Culler, 1997, σ. 148)

Η έννοια της επιτέλεσης (“performance”), ως προς την καθημερινή/συνειδητή ή μη συνειδητή της (δηλαδή με τη μορφή ασυνείδητης αναπαράστασης) διάσταση, απασχόλησε τους μελετητές και σε ανθρωπολογικό επίπεδο, μεταξύ των οποίων ερευνητών εντάσσονται οι Hughes-Freeland (1998), Goffman (2006), Schieffelin (1985) και Hastrup (1995). Συγκεκριμένα, ο Αμερικανός κοινωνιολόγος Erving Goffman, στο έργο του «Η παρουσίαση του εαυτού στην καθημερινή ζωή» (2006), αναπτύσσει την θεωρία της επιτέλεσης στην καθημερινή ζωή, η οποία έχει κυρίως κοινωνικό χαρακτήρα. Δανειζόμενος την ορολογία από τις παραστατικές τέχνες, και ιδιαίτερα από το θέατρο, ερμηνεύει τη συμπεριφορά των ανθρώπων στις κοινωνικές τους πράξεις ως αποτέλεσμα αναληφθέντων «ρόλων». Κατά την «εκδραμάτισή» τους, αυτοί οι ρόλοι αναπαράγουν και διαμορφώνουν την ηθική²¹ και πολιτισμική κοινωνική πραγματικότητα. Συνειδητά ή μη, εκούσια ή ακούσια, τα «δρώντα»

²¹ Η χρήση της λέξης «ηθική» στο συγκεκριμένο σημείο σχετίζεται με την έννοια «αιρό» και «αιρότητα», πρβλ. Ψυχογιού, 2008, σσ. 19- 21.

υποκείμενα αλληλοεπιδρούν μεταξύ τους και εμπλέκονται ενεργά στο κοινωνικό και ιστορικό γίγνεσθαι (Goffman, 2006, σσ. 19, 29, 42).

Τις προαναφερθείσες θεωρίες συμπεριλαμβάνει συνοψίζοντάς τις στο επιστημονικό της έργο η καθηγήτρια Κοινωνικών Επιστημών Β. Λαλιώτη (2011-2012). Διατυπώνοντας τη θέση πως η επιτέλεση αφορά ένα ευρύτατο φάσμα δράσεων, όπως τις θρησκευτικές τελετουργίες, τις παραστατικές τέχνες, τις «καθημερινές αλληλοδράσεις» μεταξύ των ανθρώπων, κ.ά., προσδιορίζει μέσα από ανθρωπολογική προσέγγιση τα πεδία έρευνας και συγχρόνως διευρύνει τους ορίζοντες της παρούσας κριτικής ανάλυσης.

Οι προβληματισμοί που θέτει στη συνέχεια η Λαλιώτη (2011-2012) αναφορικά με την επιτελεστικότητα στην καθημερινή ζωή και τη «μίμηση» ή «ποίηση» της ανθρώπινης δράσης αποτελούν σημεία κλειδιά για την παρούσα έρευνα. «Μίμησις», σύμφωνα με τη Λαλιώτη, είναι «η αναπαραγωγή εγγεγραμμένων πολιτισμικών συμπεριφορών στο πλαίσιο κανόνων», ενώ εξετάζεται και το κατά πόσο η ανθρώπινη δράση είναι «ποίησης, δηλαδή δημιουργική και μεταφορτωτική δράση στο πλαίσιο ενεργητικών και συμμετοχικών αλληλοδράσεων» (Λαλιώτη, 2011-2012, σσ. 205-206).

Οι τελετουργίες, επισημαίνει λοιπόν η Ψυχογιού, «λειτουργούν ως μνήμη-έξη», αποτελούν δηλαδή την επιτελεστική αναπαραγωγή μιας κατάστασης σε παρόντα χρόνο, μνημονεύοντας και συγχρόνως αναπλάθοντας το παρελθόν (Ψυχογιού, 2008, σ. 18). Με αυτόν τον τρόπο τα άτομα οικειοποιούνται αυτή τη συνθήκη, μέσω της συμμετοχής τους στην εκδραμάτισή της²². Η Ψυχογιού τονίζει επίσης τη διπλή διάσταση της επιτέλεσης στην τελετουργία: πρόκειται αφενός για αναπαράσταση της μνήμης-έξης και αφετέρου για δημιουργική ανάπλασή της (Ψυχογιού, 2008, σσ. 18-19).

Σύμφωνα μάλιστα με τον Bartlett, η μνήμη δεν συνίσταται απλώς στην ανάκληση μιας ανάμνησης, αλλά και στην ανακατασκευή του μνημονικού υλικού, με βάση διάφορους παράγοντες (Μπενβενίστε-Παραδέλλης, 1995, σ. 35)²³. Στο ίδιο

²² Πρβλ.: «Τα δρώντα σώματα “παίζουν” κατά την επιτέλεση -η οποία αποτελεί αυτή καθ’ εαυτήν αναγνώριση των σημασιών που περιέχει- μια εικόνα του παρελθόντος, το οποίο “κατακάθεται” στο σώμα μέσα και από την κοινωνική πρακτική της ενσωμάτωσής του, το “habitus”» (Ψυχογιού, 2008, σ. 18).

²³ Πρβλ.: «Ένα σημαντικό λοιπόν συμπέρασμα που απορρέει από τις εργασίες του Bartlett είναι το

σύγγραμμα, αναφέρονται τα λόγια του Γάλλου κοινωνιολόγου και στοχαστή Maurice Halbwachs, εισηγητή της θεωρίας της κοινωνικής μνήμης, «τα άτομα είναι αυτά που θυμούνται, αλλά τα άτομα ως μέλη κάποιας κοινωνικής ομάδας», προσδίδοντας με αυτό τον τρόπο κοινωνική διάσταση στη μνήμη (Μπενβενίστε- Παραδέλλης, 1995, σ. 28). Τέλος, ο Bastide, επεκτείνοντας το σκεπτικό του Halbwachs, εισάγει την έννοια της «διανεμημένης μνήμης» για να υποστηρίξει πως η συλλογική μνήμη των κοινωνικών ομάδων κατασκευάζεται μέσω της αλληλοδιάδρασης της ατομικής μνήμης των μελών της ομάδας, στο πλαίσιο δομημένων τελετουργικών περιστάσεων (Μπενβενίστε- Παραδέλλης, 1995, σσ. 31-33).

Επομένως, η έννοια της συλλογικής συνείδησης απομακρύνεται από την κατασκευή της συλλογικής μνήμης, όπως αυτή διαμορφώνεται μέσω των κοινωνικών τελετουργιών. Για να επανέλθουμε στη σκέψη της Ψυχογιού, λοιπόν, οι τελετουργίες μέσα από την επιτελεστικότητά τους γίνονται «τόποι» όπου η μνήμη εκτυλίσσεται. Κάθε τελετουργία προσφέρει μια νέα προοπτική και έναν νέο χρόνο (Σερεμετάκη, 1994, σ. 66). Δεν διατηρεί τη μνήμη της κοινωνίας ως αμετάβλητη, αλλά εισάγει νέες ερμηνείες. Στον τελετουργικό χώρο η μνήμη συνδυάζεται με τον σύγχρονο πολιτισμό και την ιστορία (Ψυχογιού, 2008, σσ. 18-19).

2.2 Η τελετουργία του θανάτου

Αφού εξετάστηκε το θεωρητικό πλαίσιο που διαμορφώνει τις έννοιες της τελετουργίας και των τελετών διάβασης, εστιάζοντας στις επιτελεστικές τους διαστάσεις και στις θεωρίες της μνήμης, μπορούμε στη συνέχεια να επικεντρωθούμε στις τελετουργίες που σχετίζονται με τον θάνατο και τον θρήνο. Παράλληλα, στο παρόν υποκεφάλαιο επιχειρώ να αναλύσω τον πολύπλευρο ρόλο των γυναικών σε αυτές τις τελετουργίες.

Ας σημειωθεί ότι η βιβλιογραφία σχετικά με το θέμα είναι πλούσια και ποικιλόμορφη, καθώς ο θρήνος «εκφράζει μια οικουμενική ανάγκη διαπολιτισμικά και διαχρονικά» (Ακογιούνογλου, 2020, σ. 319). Για την κατανόηση του θανάτου ως

γεγονός ότι η αντίληψη και η μνήμη διαμεσολαβούνται από τα εκάστοτε πολιτισμικά γνωστικά σχήματα (τα οποία κατά τον Bartlett συμπεριλαμβάνουν στάσεις και συναισθήματα), πεποιθήσεις, προσδοκίες, πρακτικές και τελετουργίες. [...]» (Μπενβενίστε & Παραδέλλης, 1995, σ. 35).

κοινωνικά κατασκευασμένου πολιτισμικού προϊόντος αξιοποιήθηκαν τα έργα των Genner (1960), Hertz (1960), Foucault (1972) και Aries (1981). Τα έργα των Fauriel (2002) και Danforth (1982) προσέφεραν πολύτιμες κατευθύνσεις και παραδείγματα για τη διαχείριση και την ανάλυση του υλικού που σχετίζεται με τις τελετουργίες του θανάτου και του θρήνου.

Για την εξερεύνηση της ελληνικής περίπτωσης και την εμβάθυνση στον τελετουργικό θρήνο και τη γυναικεία συμμετοχή χρησιμοποιήθηκαν οι μελέτες των Alexiou (2008) και Ψυχογιού (2008). Ιδιαίτερη έμπνευση αντλήθηκε από το βιβλίο της Νάντιας Σερεμετάκη (1994), κυρίως λόγω της αισθητικής προσέγγισης των ζητημάτων και της γεωγραφικής εγγύτητας των ερευνητικών πεδίων²⁴.

2.2.1 Το σκηνικό του θανάτου

Συνεχίζοντας από την κατακλείδα του προηγούμενου κεφαλαίου, η τελετουργία του θανάτου συνδέεται με την έννοια ότι ο νεκρός «περνά» συμβολικά σε έναν άλλο κόσμο, τον Κάτω Κόσμο (Ψυχογιού, 2008, σ. 25). Η Σερεμετάκη χρησιμοποιεί τον όρο «τελετουργικοποίηση» για να περιγράψει τη διαδικασία αναπαράστασης του θανάτου, διαδικασία η οποία περιλαμβάνει διάφορες κοινωνικές καταστάσεις και πρακτικές που δεν έχουν την επίσημη μορφή δημόσιων τελετών. Η έρευνά της αναπτύσσεται με βάση αυτή την προσέγγιση (Σερεμετάκη, 1994, σσ. 66-70). Η ίδια μάλιστα επισημαίνει τη σημασία του τρόπου με τον οποίο συμβαίνει ο συμβολικός αποχωρισμός της ψυχής από το σώμα στις τελετουργικές διαδικασίες (Σερεμετάκη, 1994, σσ. 89-110). Η Alexiou (2008, σσ. 69 & 88) εντοπίζει τη γνώση του θανάτου ως το σημείο εκκίνησης της εθμικής τελετουργίας, αναγνωρίζοντας και εκείνη πως ο τρόπος με τον οποίο συμβαίνει ο θάνατος λαμβάνει σημαντικές κοινωνικές διαστάσεις, ακόμη και σήμερα²⁵.

Η νεκρική τελετουργία, κατά την Ψυχογιού, περιλαμβάνει τρία βασικά στοιχεία: τα «δρώντα σώματα», δηλαδή τα φυσικά υποκείμενα που συμμετέχουν στην τελετουργία, τους «τελετουργικούς τόπους» που χρησιμοποιούνται για την εκτέλεση

²⁴ Η έρευνα της Σερεμετάκη (1994) αφορά, γεωγραφικά, τα χωριά στην περιοχή της Μέσα Μάνης και, χρονολογικά, τους αιώνες 18ο έως και 20ο.

²⁵ Και οι δύο, Alexiou και Σερεμετάκη, αναφέρονται στη σημασία που λαμβάνει ο τρόπος του θανάτου και στην έννοια του ψυχομαχήματος ως δομικό κομμάτι της νεκρικής τελετουργίας.

των τελετουργικών δράσεων και την «τελετουργική αφήγηση», τον αφηγηματικό λόγο και τα στοιχεία της τελετουργίας που συνδέονται με την εκτέλεση και την κατανόηση της τελετουργικής διαδικασίας. Τα παραπάνω στοιχεία, επιφορτισμένα με ένα σύνολο πολιτισμικών, θρησκευτικών και κοσμολογικών νοηματοδοτήσεων, αναδεικνύουν τη σημασία που κατέχει η διαδικασία της διάβασης του νεκρού στη μετά θάνατο ζωή (Ψυχογιού, 2008, σσ. 17- 23).

Οι τελετουργίες αυτές, λοιπόν, σχετίζονται συμβολικά με τον κύκλο της ζωής και εκφράζουν τις λαϊκές δοξασίες και μεταφυσικές θρησκευτικές αντιλήψεις για τη μετά θάνατον ζωή, κυρίαρχος φορέας των οποίων είναι οι γυναίκες (Τερζάκης, 2003, σσ. 364-403). Συγχρόνως, βέβαια, σε ό,τι αφορά τα νεκρικά τελετουργικά, οι λαϊκές παγανιστικές πεποιθήσεις συνυπάρχουν και διαπλέκονται με τις αντίστοιχες χριστιανικές (Alexiou, 2008, σ. 106).

2.2.2 Ο τελετουργικός θρήνος και οι γυναίκες

Τα έθιμα της συμβολικής μετάβασης του νεκρού στις νεκρικές τελετουργίες περιλαμβάνουν ποικίλες φάσεις. Εκκινούν από το «προμήνυμα», δηλαδή την προειδοποίηση του επερχόμενου θανάτου (Σερεμετάκη, 1994, σσ. 66-70), μέχρι την ταφή και τα έθιμα μετά την ταφή, τις επιμνημόσυνες τελετές (Alexiou, 2008, σσ. 88-109), όπου οι γυναίκες κατέχουν ενεργό δράση. Η ταύτιση της γυναίκας με την ιδιότητά της ως «μάννας-τροφού», δηλαδή με τη δημιουργία ζωής, τη συνδέει αυτόματα και με τη στέρηση της ζωής, τον θάνατο (Ψυχογιού, 2008, σσ. 204- 205). Στο γυναικείο πρόσωπο ενσαρκώνεται το κυρίαρχο δρων υποκείμενο των θρηνητικών παραστάσεων, που μπορεί να βιώσει και «κοινωνήσει²⁶» τον πόνο του θανάτου (Ψυχογιού, σσ. 44-45).

Η δράση των γυναικών αποκτά μυστηριακό και συμβολικό χαρακτήρα στις τελετές θανάτου και θρήνου αφού, εξυπηρετεί, συμβολικά και υλικά²⁷, τον ατέρμονα

²⁶ Η επιλογή της συγκεκριμένης λέξης επιδιώκει να αποδώσει τη διπλή διάσταση της συμμετοχής των γυναικών στον πόνο του θανάτου. Από τη μία πλευρά, οι γυναίκες βιώνουν συλλογικά τον πόνο μεταξύ τους. Από την άλλη, έχουν την ικανότητα να ενσωματώνουν αυτό το συναίσθημα στον πόνο των άλλων, προσφέροντας ένα πλαίσιο μύησης και φροντίδας στους παρευρισκόμενους.

²⁷ Το νεκρό σώμα, ως ανακυκλώσιμη ύλη από την «Μαυρηγή», συμβολίζεται εθιμικά με το σιτάρι και ο βιοτικός του κύκλος (σπορά-κάρπισμα-θερισμός) με τον κύκλο της ανθρώπινης ζωής.

κύκλο της ζωής (Danforth, 1980, σσ. 96-106). Ο ρόλος τους τις καθιστά οργανικά συνδεδεμένες με τη «Μαυρηγή», τη θεϊκή δυσπρόστατη θηλυκή οντότητα που από τη μια, «καταβροχθίζει» τη ζωή και από την άλλη τη «γεννάει αέναα», ανακυκλώνοντάς την για πάντα (Ψυχογιού, 2008, σσ. 36-45). Σύμφωνα με αυτές τις αρχαϊκές θρησκευτικές αντιλήψεις οι γυναίκες γίνονται ο χειροπιαστός διάυλος συνάντησης του φυσικού με το μεταφυσικό, κατά την εκδραμάτιση της θρηνητικής τελετουργίας.

Ως εγγενές κομμάτι αυτής της διαδικασίας το μοιρολόι λειτουργεί κι αυτό σαν μια γέφυρα επικοινωνίας ανάμεσα στους δύο κόσμους, με διαμεσολαβήτριες τις γυναίκες μοιρολογίστρες, οι οποίες –ούσες συμβολικά ταυτισμένες με το βίωμα του πόνου– είναι ικανές να επιτελέσουν αυτή την άκρως κοπιαστική και επώδυνη διαδικασία (Ακογιούνου, 2020, σ. 321). Οι μοιρολογίστρες αναλαμβάνουν δηλαδή, μέσω της στενής σύνδεσής τους με τον νεκρό (Σερεμετάκη, σ. 89 κ.ε.), να δημιουργήσουν ασφαλές πέρασμα για εκείνον, (συν)κρατώντας, παράλληλα, τους παρευρισκομένους εντός των ορίων του κοινωνικού συνόλου (Turner, 1969, σσ. 95-97). Στις θρηνητικές τελετουργίες, λοιπόν, αναδύεται ένα είδος «συγγένειας» και συνύπαρξης ανάμεσα στις γυναίκες και τον νεκρό, ενώ οι άντρες αναλαμβάνουν έναν πιο διακριτικό και περιθωριοποιημένο ρόλο (Danforth, 1982, σσ. 117 & 134). Φαίνεται πως διαμορφώνεται, λοιπόν, μια θρηνητική παράσταση, η οποία διχοτομεί τους ρόλους ανδρών και γυναικών με όρους έμφυλης διάκρισης, σε ρόλους που σιωπούν και που φωνάζουν, αντίστοιχα.

Οι μοιρολογίστρες, ήδη από την πιστοποίηση του θανάτου, αναλαμβάνουν την προετοιμασία του σώματος του νεκρού, το πλύσιμο και το ντύσιμό του με επίσημη ενδυμασία (Πολίτης, 1931, σ. 327)²⁸. Το σώμα του νεκρού τοποθετείται στο επίκεντρο της προσοχής και περιβάλλεται από τις θρηνούσες μορφές. Διαμορφώνεται, έτσι μια «σκηνή θανάτου», ή ανάμνησης του θανάτου²⁹, ένας «ιερός τόπος», στο κέντρο του οποίου είναι τοποθετημένος ο νεκρός και γύρω του οι μαυροφορεμένες γυναίκες (Ψυχογιού, 2008, σ. 21). Ο τελετουργικός τόπος μπορεί να είναι κάποιο δωμάτιο του σπιτιού, το νεκροταφείο, η εκκλησία -δια της απουσίας του ιερέα-, ακόμη και η πλατεία του χωριού, όπως περιγράφει η Σερεμετάκη (1994, σ. 201 κ.ε.).

²⁸ Για την συμβολική διάσταση του ενδύματος πρβλ. (Βαρβούνης & Μαχά-Μπιζούμη, 2016).

²⁹ Η διευκρίνηση έχει ως στόχο να συμπεριληφθούν στην έννοια αυτή τόσο οι τελετουργίες που αφορούν την κηδεία και την ταφή του νεκρού όσο και οι επιμνημόσυνες τελετές.

Οι δραματικές παραστάσεις θρήνου, ως συστατικά στοιχεία της διαδικασίας, όπως το κλάμα, το τράβηγμα των μαλλιών, το σκούξιμο, οι χειρονομίες, τα μαύρα ρούχα, αποτελούν τις δράσεις αυτής της παράστασης, με πρωταγωνιστή τον νεκρό (Ψυχογιού, 2008, σσ. 44- 45). Κατ' αυτόν τον τρόπο η συμβολική έκφραση του πόνου και της βίας του θανάτου από τις γυναίκες λαμβάνει χειροπιαστές διαστάσεις μέσω της σωματικότητάς τους (Σερεμετάκη, 1994, σ. 102)³⁰. Συνάμα, το μοιρολόι, ως αυτοσχέδιος αλλά δομημένος ποιητικός θρηνητικός λόγος, κατασκευάζεται από τις μοιρολογίστρες και αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της τελετουργίας του θρήνου. Τόσο οι αυθόρμητες σωματικές και φωνητικές εκφράσεις όσο και το μοιρολόι αποτελούν οργανωμένα και λειτουργικά ενταγμένα στοιχεία της θρηνητικής παράστασης (Fauriel, 2002, σ. 144), η οποία «είναι κατ' έξοχήν συλλογική καί δημόσια έκδήλωση» (Saunier, 1999, σ. 25)

Σκοπός της όλης διαδικασίας είναι η δημιουργία ενός πλαισίου φροντίδας και ασφάλειας, τόσο για τον νεκρό όσο και για τους συμμετέχοντες και τις συμμετέχουσες. Οι γυναίκες αποτελούν στις ελληνικές κουλτούρες «ζωτικές πολιτισμικές κατηγορίες» και όχι ουδέτερα αναλυτικά πεδία. Οι μοιρολογίστρες, στις θρηνητικές παραστάσεις, διεκδικούν την παρουσία τους στον δημόσιο χώρο, ως μορφή αμφισβήτησης της ανδροκεντρικής του οργάνωσης. Με τη συλλογική τους δράση, είναι οι πιο αρμόδιες για να επιτελέσουν αυτόν τον ρόλο, αφού κατέχουν μια «κοινή ουσία» με το νεκρό πρόσωπο (Σερεμετάκη, 1994, σσ. 126-131). Το γυναικείο δρώμενο διατρέχεται και συμπληρώνεται με το μοιρολόι, το οποίο επιτελεί πολλαπλές τελετουργικές λειτουργίες, όπως το κάλεσμα των ανθρώπων σε συμμετοχικό θρήνο, την προετοιμασία και φροντίδα του νεκρού και τον αποχαιρετισμό (Saunier, 2002, σ. 25). Μέσα από τον θρηνητικό τους λόγο, δηλαδή, οι πενθούσες αφενός κάνουν σχόλια που αφορούν το ίδιο το τυπικό της τελετής και τότε ο λόγος αποκτά μεταγλωσσική διάσταση (Saunier, 2002, σ. 25), αφετέρου συνομιλούν με τον νεκρό και διαχειρίζονται συλλογικά την απώλεια και τον πόνο του θανάτου (Ακογιούνου, 2020, σ. 321). Το μοιρολόι, επομένως, είναι ένας διάλογος μεταξύ του εαυτού και του εσωτερικευμένου «άλλου», ο οποίος άλλος αναπλάθεται μέσα από την ανάκληση της ανάμνησης των μοιρολογιστρών.

³⁰ Πρβλ. (Σερεμετάκη, 1994), όπου γίνεται λόγος για τα τις χειρονομίες και τις εκφράσεις των γυναικών που λειτουργούν ως «σωματικά κείμενα» επαναβίωσης του θανάτου. Πρβλ. επίσης (Ακογιούνου, 2020, σσ. 322- 323) & (Alexiou, 2008, σ. 95).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. Η λειτουργία του μοιρολογιού και η επιτέλεσή του σήμερα, στα Τσέρια της Μεσσηνιακής Μάνης

3.1 Το μοιρολόι ως λαογραφικό στοιχείο στη βιβλιογραφία

3.1.1 Τα δημοτικά τραγούδια: παρατηρήσεις και βιβλιογραφία

Τα δημοτικά τραγούδια χαρακτηρίζονται ως «μνημεία της δημόδους λογοτεχνίας» (Πολίτης, 2009, σ. 6), με την μακροβιότερη ιστορία, αφού ορισμένα είδη ανήκουν στα πρώτα δείγματα της νεοελληνικής λογοτεχνίας, όπως για παράδειγμα κάποια ακριτικά τραγούδια (Καψωμένος, 1996, σ. 18). Ως καλλιτεχνικά δημιουργήματα, τα δημοτικά τραγούδια ανήκουν στην προφορική παράδοση, με χαρακτηριστικό γνώρισμα την αδιάσπαστη ενότητα μέλους-λόγου-κίνησης (Κυριακίδης, 1922, σσ. 24-28). Τα δημοτικά τραγούδια μεταδίδονται και αναπαράγονται μέσα από την ίδια την καθημερινότητα των ανθρώπων (Fauriel, 2002, εισ., σελ. 16), συνιστούν «γεγονότα σώματος καί γεγονότα ψυχής· είναι σημεία βαθύτερα τῆς γλώσσας» (Μπουκάλας, 2016, σ. 15). Η αναπαραγωγή τους, υπό αυτή την έννοια, δεν αποτελεί μια διαδικασία στείρας επανάληψης, αλλά διαρκή αναδημιουργία τροφοδοτούμενη από τις εκάστοτε περιστάσεις εκτέλεσής τους (Τερζοπούλου & Ψυχογιού, 1992, σ. 5), με τους «φορείς/μεταδότες» να είναι συνάμα και «δημιουργοί» (Μπουκάλας, 2016, σ. 16).

Συνεπώς, μέσα από το περιεχόμενο και τη δομή τους εκφράζεται «ολόκληρος ό συναισθηματικός βίος ενός εκάστου λαού», δηλαδή ο λαϊκός πολιτισμός, η ιστορία του τόπου, καθώς και βαθιές ψυχικές καταστάσεις (Κυριακίδης, 1922, σσ. 24-28). Η αστείρευτη θεματολογία των δημοτικών τραγουδιών, η οποία καλύπτει τη ζωή και τον θάνατο, τη χαρά και τον πόνο, τον έρωτα, τη φύση, τον «μισεμό» και τον «γδικιωμό», τον πόλεμο, τις μάχες και την κλέφτικη ζωή, τη μοίρα, τον μύθο και τους θρύλους, αντικατοπτρίζει όλες τις εκφάνσεις της ελληνικής κοινωνίας της υπαίθρου. Αυτή η θεματολογία αποτελεί έναν ανεκτίμητο λαογραφικό, λογοτεχνικό και

μουσικολογικό πλούτο της ελληνικής πολιτιστικής κληρονομιάς (Καψωμένος, 1996, σσ. 18-21).

Οι λαογραφικές έρευνες σχετικά με τα δημοτικά τραγούδια αφθονούν στη βιβλιογραφία. Πολλοί μελετητές ασχολήθηκαν με την οργάνωση, ταξινόμηση και καταγραφή αυτών των τραγουδιών, χρησιμοποιώντας ποικίλες ονομασίες για τα επιμέρους είδη. Πέρα από τους μελετητές, η επικρατέστερη λαϊκή διάκριση αφορά τις περιστάσεις επιτέλεσης των τραγουδιών και τα διακρίνει σε τραγούδια της τάβλας, της στράτας και του χορού (Καψωμένος, 2008, σσ. 21-22). Ο Πολίτης (1914) προτείνει μια θεματική και λειτουργική ταξινόμηση, όπου τα μοιρολόγια αποτελούν μια υποκατηγορία. Αυτή η ταξινομική διαίρεση του Πολίτη αξιοποιείται με μικρές διαφοροποιήσεις από σύγχρονους μελετητές, όπως οι Σπυριδάκης & Περιστερης (1999, εισ. ιβ'-ιγ'), ο Πετρόπουλος στη συλλογή «Ελληνικά δημοτικά τραγούδια» (1959), και οι Σπυριδάκης, Μέγας & Πετρόπουλος (1962). Ο Κυριακίδης (1922, σσ. 28-89) προτείνει μια γενικότερη κατηγοριοποίηση των δημοτικών τραγουδιών σε «κυρίως ἄσματα» (στα οποία εντάσσει και τα μοιρολόγια), «διηγηματικά» και «δραματικές παραστάσεις», όπου οι κατηγορίες του Πολίτη ενσωματώνονται ως ειδικότερες.

Στην έρευνα γύρω από τα δημοτικά τραγούδια αξίζουν ιδιαίτερης αναφοράς οι μελέτες των Σπυριδάκη & Περιστερη (1999), του Κυριακίδη (1921) και του Μέγα (1975). Για τον ρόλο των γυναικών από λαογραφική σκοπιά, ξεχωρίζει το έργο του Κυριακίδη «Αἱ γυναίκαί εἰς τήν Λαογραφίαν» (1921). Η ανάλυση και μουσική καταγραφή των δημοτικών τραγουδιών απασχόλησε μελετητές όπως ο Καψωμένος (1996) και ο Baud-Bovy (2007), ο οποίος αναλύει και σχολιάζει τη διάκριση ανάμεσα σε «δύο μουσικούς κόσμους» (Λιάβας, 1997, σ. 72), τη στεριανή και τη νησιώτικη Ελλάδα και καταγράφει τις διαφορές τους (Baud-Bovy, 2007, σσ. 25-40).

Για μια βαθύτερη κατανόηση και μελέτη των δημοτικών τραγουδιών εξετάστηκε το θέμα των μουσικών δικτύων μέσα από τις επιστημονικές μελέτες των Λιάβα (1997), Κάβουρα (1997), καθώς και «προβλήματα» έκδοσης από τις Τερζοπούλου & Ψυχογιου (1992). Επιπλέον, πολύτιμο ερευνητικό υλικό για την παρούσα εργασία προσέφερε το έργο του Fauriel (2002), με την ταξινόμηση και ανάλυση των δημοτικών τραγουδιών της σύγχρονης Ελλάδας, καθώς και τις

παρατηρήσεις του για το είδος που μας ενδιαφέρει ιδιαίτερα, το μοιρολόγι. Τέλος, σημαντική πηγή έμπνευσης υπήρξε η σειρά βιβλίων με τίτλο «Δοκίμια για το δημοτικό τραγούδι» του Μπουκάλα (2016 & 2017), τόσο για τη στιχουργική ποικιλία όσο και για την ιδιαίτερη ματιά του, στην αξιοποίηση του συγκεκριμένου υλικού. Το συγκεκριμένο έργο, αποφεύγοντας μια τυπική κατηγοριοποίηση των τραγουδιών, επικεντρώνεται σε θεματικά και γλωσσικά μοτίβα, δημιουργώντας αφηγήσεις που αναπτύσσονται σε ομόκεντρους κύκλους γύρω από αυτό το θέμα (Μπουκάλας, 2017, σ. 15).

3.1.2 Το μοιρολόι: λαογραφικές και εθνομουσικολογικές προσεγγίσεις

Μοιρολόγια ονομάζονται τα «ᾠσματα θρηνητικά», τα οποία δημιουργούνται από τις γυναίκες στις νεκρικές τελετουργίες, ως «γεννήματα τοῦ πόνου καί τοῦ θανάτου» (Κυριακίδης, 1922, σ. 63-64). Αποτελούν «προϊόν στιγμιαίου αυτοσχεδιασμού» εμπνευσμένο σε στιγμές οδύνης και παραληρηματικού πόνου, συναισθήματα που προκύπτουν από το θλιβερό γεγονός του θανάτου (Faugiel, 2002, σσ. 142-143). Οι αυτοσχέδιοι στίχοι δημιουργούνται από τις μοιρολογίστρες την στιγμή της επιτέλεσης των μοιρολογιών, πάνω σε ήδη υπάρχοντα στιχάκια και μέτρα άλλων τραγουδιών, και απευθύνονται στο συγκεκριμένο πρόσωπο που έχει πεθάνει (Καψωμένος, 1996, σσ. 221- 222).

Τα μοιρολόγια παρουσιάζουν τεράστιο ενδιαφέρον, τόσο για τη φιλολογική Λαογραφία, ως «μνημεία του λόγου» που ανήκουν στα δημοτικά τραγούδια, αλλά και ως κομμάτι των θρηνητικών τελετουργιών, που απασχολεί την εθμική Λαογραφία (Ζεάκη, 2016, σ. 65). Πρώτα από όλα, ο Πολίτης (1931) παρουσιάζει τα μοιρολόγια και τα έθιμα του θανάτου από την ελληνική ύπαιθρο, ενώ παράλληλα εξετάζει παρόμοιες πρακτικές στην αρχαία Ελλάδα, τη Ρώμη και το Βυζάντιο. Συγκρίνει, επίσης, τα ελληνικά επιθανάτια έθιμα με εκείνα άλλων λαών, όπως των Ινδών, Γερμανών και Αλβανών, τονίζοντας τις πολιτισμικές ομοιότητες και τις κοινές ανθρώπινες εμπειρίες γύρω από τον θάνατο. Στην συλλογή του με δημοτικά τραγούδια συμπεριλαμβάνονται 49 μοιρολόγια, τα οποία διακρίνονται σε δύο κατηγορίες με τις ονομασίες: τα «μοιρολόγια», που αναφέρονται στα αυτοσχέδια

δημιουργήματα των μοιρολογιστρών και τα τραγούδια «Του Κάτω Κόσμου και του Χάρου», που αναφέρονται στο πρόσωπο του Χάρου και στον θάνατο (Πολίτης, 1914, σσ. 201-228).

Στην ίδια λογική κινείται και ο Κυριακίδης (1922, σσ. 63-64) ονομάζοντας μοιρολόγια και τα πένθιμα τραγούδια που πραγματεύονται κάποιου είδους απώλεια, η οποία συνοδεύεται από μελαγχολικά συναισθήματα. Τονίζει, ωστόσο, πως τα πιο όμορφα και πιο πολλά είναι αυτά που αφορούν τον θάνατο, κάνοντας ειδική αναφορά στο μανιάτικο μοιρολόι (Κυριακίδης, 1922, σσ. 63-68). Εκτενέστερο είναι το έργο του Πασαγιάννη για το μανιάτικο μοιρολόι· ο Πασαγιάννης, αφού περιγράφει αναλυτικά στην εισαγωγή του έργου του τη διαδικασία εκτέλεσης των μοιρολογιών από τις Μανιάτισσες στις νεκρικές τελετουργίες, στη συνέχεια παρουσιάζει μια συλλογή πελοποννησιακών τραγουδιών και μοιρολογιών, στα οποία δίνει την ονομασία «Του Χάρου και της Κατωγής» (Πασαγιάννης, 1928, εισ., σσ. στ'-θ'). Τέλος, μεταγενέστεροι ερευνητές, όπως ο Καψωμένος (2008, σσ. 220- 247), χρησιμοποιούν την κατηγοριοποίηση που αξιοποιεί τον όρο «τραγούδια του θανάτου», μέσα στα οποία ανήκουν τα μοιρολόγια και τα τραγούδια του Χάρου και προβαίνουν σε φιλολογική και κειμενική τους ανάλυση.

Οι Σπυριδάκης & Περιστέρης (1999, σσ. 349-359) παραθέτουν τη μουσικολογική καταγραφή επτά μοιρολογιών μαζί με πληροφορίες για την προέλευσή τους (τίτλος, τόπος και χρονολογία καταγραφής, όνομα και ηλικία του ερμηνευτή) και στοιχεία για τις επιτόπιες καταγραφές, όπως το όνομα του ερευνητή (Ζεάκη, 2016, σσ. 67- 68). Επίσης, στη Συλλογή του Ωδείου Αθηνών (1930, σσ. 169-170), με μουσικολογικές καταγραφές δημοτικών τραγουδιών από την Πελοπόννησο και την Κρήτη, περιλαμβάνεται και η ανάλυση ενός μοιρολογιού από την Αρκαδία.

Το λαογραφικό υλικό για τα μοιρολόγια, ως κομμάτι των νεκρικών τελετών, και υλικό σχετικό με τον ρόλο των γυναικών σε αυτές τις διαδικασίες αντλήθηκε από τον Κυριακίδη (1921), ο οποίος εξετάζει τη σχέση της γυναίκας με το δημοτικό τραγούδι και τη συνθετική της ικανότητα ως «λαϊκής ποιήτριας». Ερευνά, ακόμη, την ιδιαίτερη επαφή των γυναικών με το μοιρολόι, αντιπαραβάλλοντας τις μοιρολογίστρες με αρχαιοελληνικές γυναικείες τραγικές μορφές (πχ. την Εκάβη), υπογραμμίζοντας ταυτόχρονα την κοινή ψυχική τους κατάσταση κατά τον θρήνο και

αναδεικνύοντας μια ιστορική και πολιτισμική σύνδεση με την αρχαιότητα. Ο Μέγας (1975, σσ. 166 κ.ε.), ο οποίος κάνει μια ενδελεχή παρουσίαση των τελετουργικών στοιχείων και εθίμων του θανάτου, που αποτελούν πολύτιμο υλικό στις επιτόπιες έρευνες. Το υλικό αυτό και ιδιαίτερα η διεξοδική αναφορά στον επικήδειο θρήνο, δηλαδή το μοιρολόγισμα, αξιοποιήθηκε και στα υπόλοιπα κεφάλαια της παρούσας εργασίας (Μέγας, 1975, σσ. 176-177). Επιπλέον, αναλυτικές μελέτες σχετικά τις τελετουργίες και τα έθιμα του θανάτου και του θρήνου την περίοδο των βυζαντινών χρόνων, όπως καταγράφηκαν από τους Πατέρες της Εκκλησίας και τις Αγιολογικές Πηγές, είναι αυτές των Λουκάτου (1940) και Σπυριδάκη (1950) αντίστοιχα, όπως και στο έργο της Alexiou (2008, σσ. 67-86).

Από το σύνολο των εθνομουσικολογικών και λαογραφικών παρατηρήσεων προκύπτει πως οι κυριότερες περιοχές με έντονη παράδοση στα μοιρολόγια είναι η Μάνη, η Ήπειρος και η Κρήτη³¹. Εκτός από όσα έχουν ήδη αναφερθεί ως πηγές για το ηπειρώτικο μοιρολόι, βιβλιογραφικό και δισκογραφικό υλικό προσφέρει το έργο του King (2018) για το ηπειρώτικο μοιρολόι και η μελέτη με τίτλο «Τα κρητικά μοιρολόγια» (Βαρβούνης, Κορνάρου & Τσερεβελάκης, 2016). Πολύτιμη, για την καταγραφή και σύγκριση μοιρολογιών από πολλές περιοχές της Ελλάδας κυρίως (Δωδεκάνησσα, Κρήτη, Μάνη) αλλά και της Κάτω Ιταλίας (Σαλέντο) είναι η προσφορά του Saunier (1999, σσ. 18-19). Μια συγκριτική ανάλυση του στεριανού και νησιώτικου μοιρολογιού κάνει και ο Baud- Bony (2007, σσ. 25-54). Για λόγους χρόνου και εμβάθυνσης που απαιτείται, δε θα επεκταθούμε σε πληροφορίες σχετικά με άλλες περιοχές, παρά μονάχα για την περίπτωση της Μάνης.

Τα μανιάτικα μοιρολόγια είναι από τα πιο γνωστά στην Ελλάδα, με πολύ ισχυρή εθμική και τελετουργική παράδοση. Βασικά γνωρίσματα των μανιάτικων μοιρολογιών είναι ο αυτοσχεδιαστικός τους χαρακτήρας, σε οκτασύλλαβο στίχο που δημιουργείται σε στιγμές έντασης και δραματικής έκφρασης των γυναικών σε περιστάσεις θανάτου (Κυριακίδης, 1922, σσ. 66-67). Οι γυναίκες είναι οι κατεξοχήν δημιουργοί των μοιρολογιών, οι οποίες συνήθιζαν να εξασκούν τη συνθετική τους ικανότητα, μέσα στην καθημερινότητά τους, στις αγροτικές εργασίες (Fauriel, σ.

³¹ Στο σημείο αυτό έγινε επιλεκτική αναφορά σε τρεις τόπους με καταγεγραμμένη και κοινώς αναγνωρισμένη παράδοση στα μοιρολόγια, χωρίς να υποτιμάται ή να παραβλέπεται επουδενί το γεγονός ότι τα μοιρολόγια δημιουργούνταν και επιτελούνταν σε κάθε τόπο της ελληνικής υπαίθρου.

144). Ακόμη φημίζονται για την αντιφωνική τους δομή, συνοδευόμενη από ρυθμικές και τελετουργικές χειρονομίες θρήνου από τις μοιρολογίστρες (Πασαγιάνης, 1928, εισ., σσ. στ' - ζ'). Για τα ζητήματα αυτά και την έρευνα μου πάνω στο σύγχρονο μοιρολόι στα Τσέρια της Μεσσηνιακής Μάνης βασίστηκα στα έργα των Ψυχογιού (2008), η οποία σχολιάζει εκτενώς τις συνθήκες, την έμφυλη διάσταση και τον τρόπο εκτέλεσης του μοιρολογιού στην Μέσα Μάνη και Alexiou (2008), που παρουσιάζει μέσα από ιστορική σκοπιά τα επιβιώματα, ή τις πολιτισμικές σχέσεις της αρχαιότητας και της βυζαντινής περιόδου με τα έθιμα του τελετουργικού θρήνου της νεότερης εποχής στην Ελλάδα.

Για τη συνεισφορά τους στην συλλογή και ανάλυση μοιρολογιών, μελετήθηκαν τα έργα των Saunier (1999, σσ. 25-26), Κουγέα (2000), ο οποίος εξέδωσε την συλλογή του παππού του με μοιρολόγια της Μεσσηνιακής Μάνης την περίοδο 1901-1904 και φυσικά του Πασαγιάνη (1928) που συγκέντρωσε τραγούδια και μοιρολόγια, από διάφορα χωριά της Μάνης. Ακόμη στην παρούσα μελέτη συνεισέφεραν τα βιβλία του Μπουκάλα (2016, σσ. 154-162), με τον σχολιασμό της γλώσσας και του περιεχομένου στίχων από μοιρολόγια και τραγούδια του Χάρου και του Κάτω Κόσμου. Συγχρόνως, δισκογραφία με υλικό από τις επιτόπιες έρευνες προσφέρεται από την Ψυχογιού (2008).

3.2 Βιογραφικά στοιχεία των μοιρολογιστρών γυναικών και στοιχεία για την επιτόπια έρευνα

Στο σημείο αυτό και έπειτα από όσα έχουν προαναφερθεί, εξετάζονται οι συνθήκες επιτέλεσης του μοιρολογιού στα Τσέρια της Μεσσηνιακή Μάνης, σήμερα. Η επιτόπια έρευνά μου πραγματοποιήθηκε στα Τσέρια, σε δύο χρονικές φάσεις του έτους 2024, κατά τους μήνες Μάιο και Αύγουστο. Είχαν προηγηθεί και νωρίτερα μέσα στη χρονιά, επισκέψεις μου σε κοντινές περιοχές, όπως η Καρδαμύλη, όμως δεν γνώριζα το χωριό αυτό, παρόλο που βρίσκεται μόλις 12 χιλιόμετρα μακριά. Στόχος της επιτόπιας έρευνας, μέσω συνεντεύξεων από μοιρολογίστρες του χωριού, ήταν η διατύπωση ερωτημάτων με σκοπό την κατανόηση του τρόπου με τον οποίο επιτελείται ο τελετουργικός θρήνος σήμερα στο χωριό, από ποια/ποιες, σε ποιες

φάσεις της τελετουργίας του θανάτου και, αν είναι δυνατόν, η καταγραφή μοιρολογιών που λέγονται σήμερα στις περιστάσεις θανάτου. Το συγκεκριμένο χωριό δεν ήταν μια προαποφασισμένη επιλογή, όταν το επισκέφτηκα για πρώτη φορά, τον Μάιο του 2014, δεν γνώριζα κανένα, πέρα από το φίλο μου που κάνει τα τελευταία χρόνια διακοπές στο χωριό του. Παρά ταύτα, έγινε ο τόπος για την πραγματοποίηση της έρευνάς μου, εξαιτίας μιας σειράς από τυχαία γεγονότα. Σημαντικότεροι υπήρχαν δύο λόγοι, ένας πρακτικής και ένας συναισθηματικής φύσης: το γεγονός ότι είχα φίλους που κατάγονταν από το συγκεκριμένο χωριό και με έφεραν σε επαφή με τους φιλόξενους κατοίκους του, οι οποίοι με υποδέχτηκαν με χαρά και μου άνοιξαν τις πόρτες τους και η αίσθηση οικειότητας που μου προκάλεσε η αρχιτεκτονική και το ορεινό κλίμα του χωριού, θυμίζοντάς μου τα Λαγκάδια Αρκαδίας, τον τόπο καταγωγής της γιαγιάς μου και μέρος πολλών παιδικών μου αναμνήσεων.

Οι συνεντεύξεις στις δύο γυναίκες μοιρολογίστρες του χωριού Τσέρια της Έξω Μάνης πραγματοποιήθηκαν σε διαφορετικές χρονικές φάσεις, κατά τις οποίες επισκέφτηκα το χωριό και φιλοξενήθηκα από φίλους που έχουν καταγωγή από τον συγκεκριμένο τόπο. Η συνθήκη αυτή με βοήθησε πολύ να έρθω σε επαφή με τους κατοίκους του χωριού, να γνωριστώ και να συνομιλήσω μαζί τους και να νιώσω οικεία, παρόλο δηλαδή που δεν είχα κάποια σχέση καταγωγής ή συγγένειας με το μέρος. Συγκεκριμένα, η πρώτη επίσκεψή μου στα Τσέρια πραγματοποιήθηκε τις μέρες της Μεγάλης Εβδομάδας του Πάσχα και συγκεκριμένα την Μεγάλη Παρασκευή μέχρι τη Δευτέρα του Πάσχα τον Μάιο του 2024, δίνοντας μου έτσι τυχαία την ευκαιρία να συμμετέχω στο πασχαλινό γλέντι που γίνεται κάθε χρόνο στο ένα εκ των δύο καφενείων του χωριού και να γνωριστώ καλύτερα με τους ανθρώπους που ζουν εκεί μόνιμα και εκείνους που επισκέπτονται τους συγγενείς τους και τον τόπο καταγωγής τους. Η πρώτη μου επίσκεψη στα Τσέρια Καρδαμύλης κατά τη συγκεκριμένη περίοδο του Πάσχα με οδήγησε στο σπίτι της κυρίας Βούλας, η οποία μου άνοιξε με χαρά και προθυμία την πόρτα της το απόγευμα της Κυριακής του Πάσχα στις 18:30. Τη δεύτερη φορά που επισκέφτηκα το χωριό, αρχές Αυγούστου του 2024, η κυρία Βούλα με 'έστειλε' στη φίλη της, τη Σταυρούλα, μια από τις μεγαλύτερες σε ηλικία -και τελευταίες μοιρολογίστρες- του τόπου. Η κυρία Σταυρούλα με υποδέχτηκε έξω από το σπίτι της το απόγευμα της 3ης Αυγούστου και

ώρα 20:00, όπου συνήθως κάθεται τα απογεύματα. Ακολουθούν τα βιογραφικά στοιχεία των δυο συνομιλητριών μου.

Η **Βούλα Τζανετέα** (65 χρονών κατά την περίοδο διεξαγωγής της παρούσας έρευνας), γνωστή στο χωριό και ως «Παπαδιά», κατάγεται από τα Τσέρια της Μεσσηνιακής Μάνης, όπου ζει όλη της τη ζωή. Παντρεύτηκε σε μικρή ηλικία «δεκαέξι χρονών», όπως ομολογεί η ίδια (Παράρτημα 1.1). Στα δεκαεφτά της γέννησε το πρώτο της παιδί και μέχρι τα εικοσιένα της χρόνια είχε τέσσερα παιδιά. Ο σύζυγός της διετέλεσε παπάς τα τελευταία δύο χρόνια της ζωής του, γεγονός που της στέρησε τη δυνατότητα να «τον κλάψει και να τον ‘τοιμάσει» (Παράρτημα 1.1) όταν πέθανε. Τα παιδιά της, τα οποία ήταν μαζί της στο χωριό εκείνες τις γιορτινές μέρες που βρέθηκα εκεί, ζουν και εργάζονται στην Αθήνα, στην Καλαμάτα και αλλού. Έχει δύο εγγονές. Η κυρία Βούλα είναι μια από τις ελάχιστες, και από τις πιο νέες ηλικιακά, μοιρολογίστρες που έχουν απομείνει, όχι μόνο στο δικό της, αλλά και στα γύρω χωριά.

Η **Σταυρούλα Χασανέα** (88 χρονών κατά την περίοδο διεξαγωγής της παρούσας έρευνας), γνωστή και με το ψευδώνυμο «Πατάκα», γεννήθηκε και μεγάλωσε στα Τσέρια, σε μια οικογένεια φτωχή, με πολλά αδέρφια. Αν και ξεκίνησε την πρώτη δημοτικού σταμάτησε σχεδόν αμέσως το σχολείο, γιατί έπρεπε να δουλέψει για την πολυμελή οικογένειά της. Παντρεύτηκε τον σύζυγό της σε ηλικία δεκαοχτώ χρονών και απέκτησαν τρία παιδιά, δύο αγόρια κι ένα κορίτσι. Η ίδια μιλάει με πολύ ενθουσιασμό και αγάπη για τον άντρα της, τον οποίο παντρεύτηκε από έρωτα, πράγμα σπάνιο στην εποχή της όπως η ίδια τονίζει, κι ενώ οι γονείς της την προξένευαν με κάποιον άλλο πολλά χρόνια μεγαλύτερό της. Μου περιέγραψε, συγκινημένη, τη νύχτα που έφυγε κρυφά από το σπίτι της να πάει στον αγαπημένο της και τον επεισοδιακό τους γάμο, που εν τέλει είχε ευτυχές τέλος, αφού συμφώνησαν τελικά και οι γονείς του ζευγαριού. Όσο ο σύζυγός της έλειπε φαντάρος αλληλογραφούσαν μεταξύ τους κι έτσι η κυρία Σταυρούλα «έμαθε τα γράμματα» (Παράρτημα 1.2), που τη βοήθησαν κι αργότερα να ‘φτιάξει’ τραγούδια, τα οποία τραγούδησε στους γάμους των παιδιών και των εγγονιών της. Με την οικογένειά της έζησε κάποια χρόνια στην Καλαμάτα, όπου εργάστηκε στο εργοστάσιο καπνοποιίας «ΚΑΡΕΛΙΑ». Δυστυχώς, τα τελευταία εικοσιτέσσερα χρόνια έχει χάσει τον σύντροφό της, για τον οποίο μου μίλησε με πολλή αγάπη. Η κυρία Σταυρούλα είναι

από τις γηραιότερες εν ζωή μοιρολογίστρες της περιοχής κι έμαθε να μοιρολογεί από τη μητέρα της. Σήμερα ζει πλέον κάποιους μήνες στο χωριό της και τους υπόλοιπους στην Καλαμάτα μαζί με τα παιδιά της, ενώ δηλώνει πολύ ικανοποιημένη από τη ζωή της. *«Είμαι, δόξα σοι ο Θεός, πανευτυχισμένη. Πανευτυχισμένη. Απ' όλα έχω!»* (Παράρτημα 1.2), λέει με χαρά μιλώντας για τα εφτά εγγόνια και έξι δισέγγονά της.

3.3 Προϋποθέσεις διεκπεραίωσης του μοιρολογιού

Στο προηγούμενο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας περιεγράφηκε αναλυτικά η καθοριστική παρουσία των γυναικών στην επιτέλεση του τελετουργικού θρήνου. Οι γυναίκες γίνονται αποκλειστικά ο συμβολικός φορέας του πόνου που φέρνει η επαφή με τον νεκρό, άρα και του θανάτου και του Κάτω Κόσμου. Ο κοινωνικός αυτός ρόλος είναι έμφυλα προσδιορισμένος και ταυτισμένος με τη μητρότητα και την ικανότητα της γυναίκας να βιώσει πόνο. Στο παρόν υποκεφάλαιο της εργασίας μου διερευνήθηκαν ζητήματα σχετικά με το φύλο, την ηλικία και τα βιώματα, ως προϋποθέσεις για να αναλάβει κάποιο μέλος της κοινωνίας των Τσεριών τον ρόλο της μοιρολογίστρας.

Σχετικά με τις έμφυλες προϋποθέσεις επιτέλεσης του μοιρολογιού, η κυρία Βούλα με διαβεβαίωσε πως, όχι μόνο στα Τσέρια αλλά παντού, οι γυναίκες είναι προορισμένες να μοιρολογούν:

«Παντού μόνο οι γυναίκες το κάνουνε. Γιατί πιστεύω πως η γυναίκα έχει πιο πολύ πόνο από τον άντρα. Ο άντρας δεν έχει τόσο πόνο. Η γυναίκα επειδή γεννάει, επειδή... Δεν ξέρω. Πιστεύω πως έχει η γυναίκα έχει πιο πολύ πόνο μέσα της. Η γνώμη μου, τώρα δεν ξέρω να σου πω, εσύ είσαι πιο διαβασμένη, πιο... Αλλά πιστεύω πως η γυναίκα έχει ένα προορισμό να βοηθάει... Είδες, όπου είναι μάνα είναι παντού όλα ήρεμα». (Παράρτημα 1.1)

Τα λόγια της κυρίας Βούλας μου φέρνουν στο μυαλό τη συμβολική σύνδεση της γυναίκας με όλο τον κύκλο της ζωής. Οι γυναίκες, δηλαδή, γίνονται οι συμβολικοί εκφραστές του «μέσα» και του «έξω», μέσω της διαχείρισης της συνθήκης του αποχωρισμού, τόσο κατά την τελετουργία της γέννησης, όσο και στον θάνατο (Σερεμετάκη, 1994, σσ. 93- 99).

Επιβεβαιώνοντας, η κυρία Σταυρούλα μου απαντά, πως αυτή η «δουλειά» είναι για τις γυναίκες:

«Ποιος να το ειπεί; Άντρες; Όχι δεν μοιρολογάν άντρες εδώ. Οι άντρες δεν ξέρουνε. Οι άντρες είναι για άλλες δουλειές. Δεν είναι για τέτοια...» (Παράρτημα 1.2)

Οι συνομιλήτριές μου θεωρούν πως κάθε γυναίκα που «έχει βιώσει αρκετό πόνο στη ζωή της» όταν έρχεται «η κατάλληλη στιγμή» μπορεί να μοιρολογεί. Χαρακτηριστικά, η κυρία Βούλα μου εξηγεί πως είχε ζήσει από πολύ μικρή τις κηδείες και είχε μάθει τα μοιρολόγια:

«Από τις γιαγιάδες που τα λέγανε. Εδώ στο χωριό που είμαστε, εμείς από μικρά παιδιά πηγαίναμε πάντα στις εκκλησίες κι οπότε αφού ακούγαμε τη μια, την άλλη, τα μαθαίναμε κι εμείς [...] Από μικρή ναι, έτσι κι αλλιώς έχω παντρευτεί από δεκάξι χρονών. Οπότε, καταλαβαίνεις, έχω ζήσει με τις γυναίκες του χωριού, δεν έφυγα από το χωριό εγώ ποτέ [...] Ναι, το λαχταρούσα. Οπότε μου έμεινε και όταν ήρθε η ώρα...» (Παράρτημα 1.1)

Στην ερώτησή μου σχετικό με το πότε έρχεται αυτή η ώρα μου απαντά: «όταν πονάς, ή όταν φεύγει ένας δικός σου άνθρωπος» (Παράρτημα 1.1). Η ίδια μοιρολόγησε για πρώτη φορά το 1982, κάποιον συγχωριανό της.

Αντίστοιχα μου απάντησε και η κυρία Σταυρούλα, όταν δηλαδή την ρώτησα πότε άρχισε να μοιρολογεί:

«Όταν πέθανε η μάνα μου. Γιατί πόνεσα. Πόνεσα και τα έλεγα [...] Τα είχα ακούσει, τα 'χα μάθει. Εντωμεταξύ μοιρολόγαγε πολύ και η μάνα μου. Και είναι κληρονομικό αυτό. Και η μάνα μου τα έβγαζε κιόλας τα μοιρολόγια. Κι εγώ, άμα ο πεθαμένος, και είναι... Πονάω, το βγάζω το μοιρολόι...» (Παράρτημα 1.2)

Από τα λεγόμενα των δύο γυναικών εντοπίζεται άλλος ένας παράγοντας της έμφυλης επιτέλεσης του μοιρολογήματος. Εκτός, δηλαδή, από την ηλικία, το μοιρολόι μεταβιβάζεται από γενιά σε γενιά και από μητέρα σε κόρη, μέσω της μίμησης και της μάθησης (Ακογιούνου, 2020, σ. 322). Χαρακτηριστικά, η κυρία Βούλα σχολιάζει πως από μικρή βρέθηκε σε αυτό το περιβάλλον και είχε επαφή με τις τελετουργίες του θανάτου:

«[...] Γιατί δεν φέγει αμέσως ο άνθρωπος, έχει ώρες που ξεψυχάει. Πηγαίναμε κάθε

βράδυ και την ξενυχτάγαμε. Οπότε αφού πήγαινε η μάνα μου πήγαινα κι εγώ. Κι όταν πέθανε δεν μου κίνησε την περιέργεια να πω “τι είναι; είναι μακάβριο...” Γιατί το ζούσα κάθε βράδυ». (Παράρτημα 1.1)

Και οι δύο κυρίες, μου εξήγησαν πως το μοιρολόι προέκυψε σαν μια φυσική πορεία, αφού το έμαθαν από τις μανάδες τους και λόγω της στενής επαφής με τις γυναίκες και τα δρώμενα του χωριού. Η κυρία Σταυρούλα, μάλιστα, χαρακτηρίζει «κληρονομική», τόσο την ιδιότητά της ως μοιρολογίστρα, όσο και το χάρισμα της να «βγάζει το μοιρολόι».

Συμπληρωματικά, η κυρία Βούλα τονίζει τη σημασία της επαφής από μικρή ηλικία σε όλα αυτά, γεγονός που ακόμη κι αν τις τρόμαζε ίσως στην αρχή, στην πορεία, όπως ομολογεί, *«το συνηθίσαμε!»* (Παράρτημα 1.1). Εκτός, όμως από αυτό, σημαντικός παράγοντας είναι και ο συλλογικός χαρακτήρας της τελετουργικής παράδοσης του μοιρολογιού. Τα λόγια της κυρίας Βούλας, *«αλλά όλες... Εδώ συμμετάσχουμε όλοι σ’ αυτή τη διαδικασία»* (Παράρτημα 1.1), μαρτυρούν τη σημασία της συλλογικής δράσης των γυναικών στις τελετουργίες του θρήνου, που πρόκειται να αναλυθεί στις επόμενες σελίδες.

3.4 Συμβολική και κοινωνική λειτουργία του μοιρολογιού

Μέχρι στιγμής, είναι ξεκάθαρο πως οι μοιρολογίστρες στα Τσέρια της Έξω Μάνης θεωρούν το μοιρολόι ως μια επίπονη γυναικεία «αποστολή», που περνά από γενιά σε γενιά, σχεδόν σαν ιερή «κληρονομιά». Οι γυναίκες αναλαμβάνουν συλλογικά την ευθύνη στις νεκρικές τελετές, με τον ρόλο τους να προσλαμβάνει συμβολικές διαστάσεις και να αντιμετωπίζεται σαν κοινωνικό λειτούργημα, τόσο από τις ίδιες όσο και από την ευρύτερη κοινότητα (Ψυχογιού, 2008). Στη συνέχεια της παρούσας εργασίας θα διερευνήσω τις συμβολικές και κοινωνικές προεκτάσεις αυτού του ρόλου, αντλώντας στοιχεία από τις αφηγήσεις δύο γυναικών που μοιράστηκαν τις εμπειρίες τους.

Μια πρώτη και σημαντική παρατήρηση είναι η αξία και ο σεβασμός των γυναικών αυτών προς την κοινότητα του χωριού στην οποία έχουν μεγαλώσει και ανήκουν. Οι δύο γυναίκες μου εξηγούν πως τα μέλη της κοινότητας του χωριού

συνδέονται μεταξύ τους με ισχυρούς δεσμούς φιλίας, αγάπης και αλληλοβοήθειας. Αντίστοιχα και στις θρηνητικές τελετές, οι γυναίκες αισθάνονται υπεύθυνες για τη φροντίδα και τη συμπαράσταση προς τους συγχωριανούς τους. Η κυρία Σταυρούλα, όταν τη ρώτησα αν μοιρολογεί και ανθρώπους που δεν είναι συγγενείς της, μου απάντησε: *«Ναι! Αμέ! Και τώρα... Και τώρα μια γριά που πέθανε στο κάτω χωριό, πήγα. Γιατί όλοι εδώ είμαστε συγγενήδες, είμαστε φίλοι, είμαστε χωριανοί»* (Παράρτημα 1.2). Η κυρία Βούλα χαρακτηρίζει «οικογενειακούς» τους δεσμούς, ανάμεσα σε συγχωριανούς, θεωρώντας αυτονόητη την προσφορά βοήθειας: *«Εμείς, ξέρεις, επειδής εδώ στο χωριό είμαστε κι όλοι μια οικογένεια, πονάμε όταν φεύγει ένας άνθρωπος»* (Παράρτημα 1.1).

Η κοινωνική δράση των μοιρολογιστρών συνδέεται έντονα με την έννοια της συμπαράστασης. Η έννοια αυτή ενδεχομένως αποκτά πολλαπλές λειτουργίες, καθώς, από τα συμφραζόμενα των συνομιλητριών μου, άλλοτε μοιάζει να αναφέρεται στην φροντίδα του νεκρού και άλλοτε στην ψυχική ενδυνάμωση προς τους συγγενείς και τους παρευρισκόμενους:

«εμείς εδώ στο χωριό όποιος και να είναι, συγγενής ή μη, θα πάμε να του συμπαρασταθούμε και θα καθίσουμε, μες στη μέση της εκκλησίας, πάντα, δεν είμαστε όπως στις πόλεις, [...] Καλά εμείς αυτοί που είμαστε... Ειδικοί, που το ξέραμε... Το θέλαμε να το κάνουμε. Σαν μια τιμή στο νεκρό, του δίνεις μια τιμή δηλαδή».
(Παράρτημα 1.1)

Από αυτά τα λόγια, επίσης, αναδεικνύεται και η πεποίθηση για την ιδιαίτερη ικανότητά των γυναικών (*«Καλά εμείς αυτοί που είμαστε... Ειδικοί»*, Παράρτημα 1.1), να προσφέρουν συμπαράσταση και φροντίδα στους τεθλιμμένους και να αποδώσουν τις πρέπουσες τιμές στο νεκρό.

Όπως έχει αναφερθεί και νωρίτερα, η σύνδεση της γυναικείας φύσης με το βίωμα και την έκφραση του πόνου τις καθιστά αρμόδιες διαχειρίστριες των τελετουργιών του θανάτου και του θρήνου. Αυτή τους η ιδιότητα όμως αποτελεί συνάμα και την κινητήριο δύναμη της δράσης τους. Καθ' όλη τη διάρκεια της συνομιλίας μας και οι δύο γυναίκες εστιάζουν στο αίσθημα του πόνου, ως αιτία και αφορμή για να μοιρολογήσουν. Η κυρία Σταυρούλα λέει:

«Γιατί πόνεσα. Πόνεσα και τα έλεγα.[...] Γι' αυτό κλαίς πολύ, γιατί σου 'ρχονται τα δικά σου πράγματα. Γιατί άμα κλάψω μια γριά εγώ εκεί, που δεν έχω συγγένεια,

Θυμάμαι τη μάνα μου... Θυμάμαι τη μάνα μου.» (Παράρτημα 1.2).

Η κυρία Βούλα μου μοιράζεται πώς αισθάνεται εκείνη την ώρα που μοιρολογεί κάποιον, επιβεβαιώνοντας τα λεγόμενα της συγχωριανής της:

«Νιώθεις δηλαδή έναν πόνο που δεν ξέρεις πώς να τότε βγάλεις [...] Κοίταξε να δεις, μερικούς δεν τους βοηθάει. Εσένανε όμως που φεύγει από μέσα σου, καταλαβαίνεις πως κάτι κάνεις.[...] Κοίταξε να δεις, γιατί συνειδητοποιείς πως τώρα αυτόν δεν τον εξαναβλέπεις. Και θέλεις να νιώσεις έναν πόνο μέσα σου πιστεύω εγώ [...]» (Παράρτημα 1.1).

Η τριβή των γυναικών αυτών με το μοιρολόι, όμως, δεν μοιάζει να αναιρεί τον φόβο που αισθάνονται και οι ίδιες οι γυναίκες κατά την επαφή με τον θάνατο. Η απάντηση της κυρίας Βούλας πάνω στο θέμα μου έφερε στο μυαλό τη σημασία της συλλογικής διαχείρισης και της αλληλεγγύης που συντελούσαν στην ενδυνάμωση των γυναικών αυτών (Ακογιούνογλου, 2020, σ. 331):

«Αν και εγώ... Δεν ξέρω πώς το έχω αντιμετωπίσει και βρίσκω το θάρρος και τα κάνω αυτά. Αλλά όλες... Εδώ συμμετάσχουμε όλοι σ' αυτή τη διαδικασία [...] Το συνηθίσαμε!» (Παράρτημα 1.1).

Μέσα από τις συζητήσεις μας με τις δύο γυναίκες μου προέκυψε η απορία σχετικά με το αν εισπράττουν οι μοιρολογίστρες την αποδοχή και την επιβεβαίωση από τους παρευρισκόμενους, για τη βοήθεια που προσφέρουν. Τις ρώτησα αν γι' αυτό τον λόγο παίρνουν την άδεια για να μοιρολογήσουν και η κυρία Βούλα μου απάντησε:

«Κοίτα [...] Μερικοί μπορεί να μη το θέλουνε, γιατί ρωτάς, όταν είναι κάποιος που δεν είναι δικός σου, ρωτάς, λες, επιτρέπετε να πούμε ένα μοιρολόι; Και σου λέει “το θέλω, το θέλω!”. Είναι μερικοί όμως που σου λένε όχι. Όταν είναι από πρωτεύουσα, είναι κάποιον, που δεν το έχονε συνηθίσει, σου λένε όχι. Είναι άλλοι όμως που στο ζητάνε να το κάνεις. Δηλαδή η Μάνη πάντα ήταν με τα μοιρολόγια της» (Παράρτημα 1.1).

Σε αυτό το σημείο γίνεται και πάλι αισθητή η μεταβολή που συντελείται, στις μέρες μας, ως προς τις τελετουργίες τους θρήνου, θέμα στο οποίο η ίδια συνομιλήτριά μου, παίρνοντας θέση, υπερασπίζεται την ανάγκη για έκφραση και ανακούφιση του πόνου:

«Κοίταξε να δεις, μερικούς δεν τους βοηθάει. Εσένανε, όμως, που φεύγει από μέσα σου, καταλαβαίνεις πως κάτι κάνεις [...] Το να κάθεται έτσι βουβός και να κοιτάς τον

άλλον από πάνω από το... Εκεί που τον έχουνε, νομίζω, και να ακούς τον άλλο να κουτσομπολεύει δίπλα σου, νομίζω πως είναι καλύτερα να του μιλάς. Είναι καλύτερα να του μιλάς» (Παράρτημα 1.1).

Η σημασία του μοιρολογιού, λοιπόν, ως κομμάτι της παράδοσης του τελετουργικού θρήνου, αποκτά συμβολικές και ιερές προεκτάσεις για την κοινότητα του χωριού. Τόσο η συμπαράσταση και η φροντίδα προς τα μέλη της κοινότητας, όσο και ο αποχαιρετισμός του νεκρού, η απόδοση των τιμών που του αναλογούν, αποτελούν σημαντικές αξίες για την κοινότητα και καθιστούν τον ρόλο των μοιρολογιστρών εξέχων για αυτή τη διαδικασία. Οι τελευταίες, μάλιστα, αρμόδιες για την διαχείριση του συλλογικού πόνου, είναι υπεύθυνες και για την αποφόρτισή του, με σκοπό την εξισορρόπηση της ταραχής που προκαλείται από την απώλεια.

Επομένως, μια τέτοια «ιερή» δραστηριότητα δεν μπορεί φυσικά να έχει καμία σχέση με χρηματική αμοιβή, γιατί τότε αναιρείται η ουσία της πράξης, σύμφωνα με τις συνομιλήτριές μου. Η κυρία Βούλα όταν ερωτήθη αν αμοίβονται οι γυναίκες για το μοιρολόι τους, μου απάντησε κατηγορηματικά:

«Εμείς ποτέ. Εμείς όχι εδώ, ποτέ, ποτέ, ποτέ, ποτέ, ποτέ, ποτέ. Όχι! Ποτέ μας δεν το 'χουμε κάνει αυτό. Κανένας από 'δω απ' το χωριό. Κανένας. Πιστεύω πως είναι κάτι ιερό... Μια ιερουργία, πώς να στο πω, ένα πράγμα που πρέπει να το κάνεις στο νεκρό. Το ν' ανταμειφθώ είναι σαν να είναι... Πώς πάει ένας τραγουδιστής που τραγουδάει για να διασκεδάσει; Μα εδώ δεν πάω για να διασκεδάσω, πάω να συμπαρασταθώ στον άλλον που 'χει ένα πόνο. Λοιπόν, τώρα άμα πάω εγώ εικονικά να κάνω αυτό το πράγμα... Ε δεν πάει... Προσωπικά σε μένανε δηλαδή... Δεν πάει... Δεν πάει» (Παράρτημα 1.1).

Η κυρία Σταυρούλα, μου απάντησε κι εκείνη, αντίστοιχα: *«Όχι καλέ! Όχι, όχι, όχι. Έτσι. Γιατί όλοι εδώ είμαστε συγγενήδες, είμαστε φίλοι, είμαστε χωριανοί. Όχι πληρωμή, αλίμονο...».* (Παράρτημα 1.2). Τα λεγόμενα των δύο γυναικών συμπίπτουν και με την παρατήρηση της Σερεμετάκη (1994, σ. 164) για την απουσία επαγγελματιών μοιρολογιστρών στην Μέση Μάνη. Αναρωτιέμαι, πόσο σχετίζεται άραγε αυτό το γεγονός με την εγγύτητα των δύο περιοχών της Μάνης;

3.5 Τρόπος και τόπος εκδραμάτισης του μοιρολογιού

Στο πρώτο κεφάλαιο και συγκεκριμένα στο υποκεφάλαιο 1.3 της εργασίας προηγήθηκε εκτενής περιγραφή των σταδίων της νεκρικής τελετουργίας, στην οποία περιλαμβάνεται το τελετουργικό του θρήνου. Το μοιρολόι αποτελεί συστατικό στοιχείο του τελετουργικού θρήνου και ως τέτοιο περιλαμβάνει κάποια δομή και οργάνωση. Πρόθεσή μου, σε αυτό το σημείο, είναι να εντοπίσω τις χωροχρονικές συνθήκες επιτέλεσης, δηλαδή του πότε και πού επιτελείται το μοιρολόι και τον τρόπο με τον οποίο διαμορφώνεται το περιεχόμενό του, ανάλογα με τις εκάστοτε περιστάσεις.

Αρχικά, η κυρία Βούλα επισημαίνει πως το μοιρολόι απαγορεύεται αυστηρά, κατά την διάρκεια του ψυχομαχήματος, όταν ο μελλοθάνατος χαροπαλεύει:

«Αλλά είναι μερικοί άνθρωποι που χτυπιούνται πολύ μέχρι να βγει η ψυχή τους. Γι' αυτό λένε δεν κάνει να μιλήσεις την ώρα που θα είσαι πάνω από έναν άνθρωπο, που μπορεί να είναι στις τελευταίες του στιγμές» (Παράρτημα 1.1).

Το χαροπάλεμα του μελλοθάνατου απαιτεί σιγή και ηρεμία, από τους παρευρισκόμενους:

«[...] λένε πως μπορεί να έχει βγει η ψυχή του... Πως αργεί να φύγει αλλά κανείς δεν το ξέρει αυτό. Αλλά ό,τι και να κάνεις εκείνη την ώρα λένε πως δεν πρέπει να μιλήσεις... Να βάλεις τις φωνές δηλαδή. Ναι. Κι έχει συμβεί αυτό, να είναι έτοιμος κάποιος να πεθάνει, να ξεψυχήσει κι αρχίσανε και φωνάζανε κι αυτός άρχισε να λειτουργεί διαφορετικά... Έκανε σπασμούς... Και λένε πως μάλλον είναι αυτό... Ό,τι λέγαν οι γιαγιάδες» (Παράρτημα 1.1).

Μάλιστα, μου περιέγραψε με λεπτομέρειες την τελετουργική διαδικασία περιποίησης του νεκρού, κατόπιν δηλαδή της αναγγελίας του θανάτου του. Φαίνεται πως κατά την διαδικασία προετοιμασίας του νεκρού ακολουθείται μια οργανωμένη σειρά κινήσεων, οι οποίες έχουν τόσο λειτουργική («[...] πρέπει οπωσδήποτε να του βουλώσεις πίσω γιατί αδειάζει ο νεκρός, με το που θα ξεψυχήσει αδειάζει», Παράρτημα 1.1), όσο και συμβολική («πρέπει να της φορέσεις ρούχα καλά [...]», Παράρτημα 1.1) σημασία:

«[...] το πρώτο πράγμα που κάνεις, που του κλείνεις τα μάτια, το άλλο πράγμα είναι αυτό που λέν' το σάβανο. Το σάβανο είναι ένα λευκό πανί, που του κάνεις μια τρύπα και του το φοράς από το κεφάλι στο κρέας, επάνω [...] Μετά τον εντύνεις κανονικά τα

ρούχα του, πρέπει να ντυθεί καλά [...] Και λένε πως πρέπει να τις φορέσεις ρούχα καλά, πάντα, τα παπούτσια τις τα καινούρια, τα ρούχα τους, το κουστούμι τους, τη γραβάτα τους. Να ντυθούνε... Να φύγουνε δηλαδή σαν να είναι εν ζωή» (Παράρτημα 1.1).

Η σιωπή, από τους παρευρισκόμενους και τις μοιρολογίστρες, τηρείται και κατά τη διάρκεια της νύχτας, ενώ η αναγγελία του θανάτου στους συγχωριανούς γινόταν με το χτύπημα της καμπάνας και του θρήνου των γυναικών (Saunier, 1999, σ. 25). Στην ερώτησή μου αν μοιρολογούν το βράδυ, η κυρία Βούλα μου εξηγεί:

«[...] Στο ξενύχτισμα απαγορεύεται. Στο ξενύχτισμα πάμε και καθόμαστε για συμπαράσταση στον νεκρό και στους λυπημένους. Εκεί δε βγάζουμε άχνα. Μπορεί να κουτσομπολέψουμε, μπορεί να μιλήσουμε, μπορεί να καθόμαστε σε μια μεριά έτσι και να μη μιλάμε καθόλου [...] Αλλά τη νύχτα δε μοιρολογάς. Το 'χουμε για κακό εμείς εδώ τη νύχτα, πως ο νεκρός είναι τώρα εκεί, πρέπει να τον εσεβαστείς. Κι όταν θα ξημερώσει βαρένουμε καμπάνα, θα μοιρολογήσουμε, θα...» (Παράρτημα 1.1).

3.5.1 Οι τόποι της νεκρικής τελετουργίας

Στο πρώτο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας έχουν ήδη καταγραφεί αναλυτικά τα στάδια της θρηνητικής τελετουργίας, κατά την οποία εκφράζεται ο τελετουργικός θρήνος. Συζητώντας με τις μοιρολογίστρες από τα Τσέρια διαπίστωσα πως υπάρχει ένας άρρητος συμβολικός κανόνας που υπαγορεύει την τήρηση σιγής κατά τη διάρκεια του ψυχομαχήματος και της νύχτας («Έπρεπε να ξημερώσει το πρωί [...] Κι όταν ξημέρωνε αρχίζαμε και μοιρολογάγαμε μες στο σπίτι», Παράρτημα 1.1). Από τη συζήτηση με τις δύο γυναίκες προέκυψε, ακόμη, ότι ο νεκρός μοιρολογείται στο σπίτι, την εκκλησία και στο νεκροταφείο, δηλαδή στον τάφο. Όλες αυτές οι πληροφορίες φαίνεται να βρίσκονται σε μια διαλεκτική σχέση με τα σχετικά λεγόμενα της Alexiou (2008, σσ. 87- 109 & 209-217) κι όσα αναφέρθηκαν σε προηγούμενα κεφάλαια της παρούσας εργασίας.

Με βάση τα παραπάνω, ας εξετάσουμε τώρα πώς ο χώρος όπου εκφέρεται το μοιρολόι καθώς και το πρόσωπο στο οποίο απευθύνεται επηρεάζουν καθοριστικά τόσο τις συνθήκες επιτέλεσής του όσο και το περιεχόμενό του. Επιπλέον, αναφέρομαι στη συνέχεια του παρόντος υποκεφαλαίου σε πιθανές μεταβολές που έχουν συντελεστεί ανά τα χρόνια, καθώς σύμφωνα με τις αφηγήσεις των συγκεκριμένων γυναικών περιγράφονται διάφορες αλλαγές με την πάροδο των χρόνων.

Μια τέτοια μεταβολή, για παράδειγμα, αφορά στη χρονική διάρκεια του τελετουργικού θρήνου. Η κυρία Βούλα μου διηγείται πως, παλαιότερα, ο θρήνος διαρκούσε για πολλές ώρες, ακόμα και μέρες, όπως συνέβη με τον πεθερό της:

«Γιατί πρώτα δεν τους πηγαίναμε στην εκκλησία. Τους πηγαίναμε μόνο για να γίνει η λειτουργία. Τους είχαμε πάντα στο σπίτι. Πάντα. Ο πεθερός μου, τον είχαμε εδώ μέσα. Όλους δηλαδή τους παππούδες που πεθάνανε μέσα στο σπίτι τους είχαμε. [...] Μπορεί να ήτανε και έξι ώρες. Κι έξι ώρες εννοώ την ημέρα. Δηλαδή ο πεθερός μου πέθανε στις τέσσερις η ώρα το απόγευμα και έγινε η κηδεία την άλλη μέρα το απόγευμα και τον είχαμε στο σπίτι» (Παράρτημα 1.1).

Σήμερα, ωστόσο, η παράδοση του μοιρολογιού μοιάζει να επιβιώνει, έστω κι αν οι καιροί έχουν αλλάξει, όπως μου εξηγεί η κυρία Σταυρούλα:

«Οποιαδήποτε ώρα ήταν ο πεθαμένος. Τ' απόγευμα, το πρωί, το μεσημέρι, όποτε ήτανε. Τώρα από την Καλαμάτα τους φέρνουνε, παράδειγμα, στις τέσσερις η ώρα... Μέχρι τις πέντε, έξι... Μοιρολογάνε» (Παράρτημα 1.2),

ενώ την ίδια άποψη συμμερίζεται και η κυρία Βούλα:

«[...] όταν είσαι σπίτι μοιρολογάς ώρες ατελείωτες. Όταν όμως τους φέρνουν από την Αθήνα ή την Καλαμάτα, ποτέ δεν τους φέρνουν την ώρα που θα αρχίσει η λειτουργία, ποτέ. Στο δικό μας το χωριό. Θα τους φέρνουνε μια ώρα νωρίτερα, δύο ώρες νωρίτερα [...]» (Παράρτημα 1.1).

Ακολούθως, μου εξηγούν και οι δύο πως υπάρχουν διάφορα είδη μοιρολογιών, το καθένα φτιαγμένο για συγκεκριμένες περιστάσεις. Η κυρία Σταυρούλα ξεκινά να μου αφηγηθεί ένα μοιρολόι «για τη μητέρα», αλλά ξαφνικά σταματά, εξηγώντας μου πως «Πρέπει για να ειπείς το μοιρολόγι, να είναι ο πεθαμένος εκεί. Να έχεις πόθο να το πεις, πώς να το πεις τώρα; Δεν είναι εύκολο.» (Παράρτημα 1.2). Τα λόγια της αυτά ταιριάζουν με την παρατήρηση του Faugier (2002, σσ. 144-145) για την αυτοσχεδιαστική έξαρση των μοιρολογιστρών, η οποία είναι ανάλογη της εκάστοτε νεκρώσιμης περίπτωσης και που μετά το πέρας αυτής οι στίχοι λησμονιούνται. Αντίθετα, η κυρία Βούλα, που είναι νεότερη και θυμάται καλύτερα, μου περιγράφει πώς, ανάλογα με τον εκλιπόντα ή τον τόπο, δημιουργείται ή επιλέγεται το κατάλληλο μοιρολόι:

«[...] ανάλογα αν έχεις για παράδειγμα τον πατέρα ή την μάνα, ή κάποιο νέο παιδί. Και

υπάρχει κι ένα που λες μέσα στην εκκλησία.[...] Είναι πολλά που μπορείς να πεις, πάρα πολλά, δηλαδή ανάλογα και με το ποιος είναι, θα πεις και τον στίχο του, τον δικό του» (Παράρτημα 1.1).

3.5.2 Το περιεχόμενο των μοιρολογιών: Προφορικότητα και αυτοσχεδιασμός

Σύμφωνα με όσα έχουν ειπωθεί μέχρι στιγμής είναι ήδη προφανές, από τις γνώμες των δύο συνομιλητριών μου, ότι το μοιρολόι είναι ένας αυτοσχέδιος, αλλά οργανωμένος, προφορικός ποιητικός λόγος. Δημιουργείται από τις γυναίκες μοιρολογίστρες και αναπαράγεται κατά τις τελετουργικές διαδικασίες θρήνου, ενώπιον του νεκρού, ως μια μορφή αποχαιρετισμού.

Όπως μου ανέφερε η κυρία Σταυρούλα, το μοιρολόι «της μητέρας» την εγκωμιάζει ήδη από τον πρώτο στίχο: «Μια τρομερή νοικοκυρά, μια σεβαστή μητέρα...» (Παράρτημα 1.2). Επιπλέον, η κυρία Βούλα μου περιέγραψε δύο διαφορετικές περιπτώσεις. Η πρώτη αφορά τη μητέρα ή τον πατέρα και λέγεται στο σπίτι:

*Πατέρα την αγάπη σου, πες μου τι να την κάνω
να την πουλήσω δεν μπορώ, να την χαρίσω, όχι [...]. (Παράρτημα 1.1).*

Ενώ, στην εκκλησία θα πουν:

*Μες στις εκκλησιάς τη μέση ο πατέρας έχει πέσει
δεν κοιμάται, δε νυστάζει, παρά κλαίει κι αναστενάζει [...]
Μα εκείνος το μετάνιωσε, το 'χει μετανιωμένο
γυρεύει σκάλα ν' ανεβεί, σκαλούνι³² να πατήσει
γυρεύει τα καλά παιδιά, για να τα χαιρετήσει. (Παράρτημα 1.1).*

Μου αναφέρουν, επίσης, άλλα παραδείγματα, όπως το μοιρολόι για τους νέους, όπου

³² Σκαλούνι: το μικρό σκαλί.

σχολιάζουν πως αυτά τα παιδιά δεν πρόλαβαν να ζήσουν τη ζωή τους:

*Στη μέση στον παράδεισο είναι ένα κυπαρίσσι
στη ρίζα του κυπαρισσιού είναι μια κρύα βρύση
Κάθε Σαββάτο δειλινό, κάθε Σαββάτο βράδυ
πάνε οι νιοί στο μπαρμπεριό³³ και βάφουν τα μουστάκια τους
Μουστάκια με καραμπογιά που δεν γλεντήσατε ντουινιά³⁴
Κι άλλο Σαββάτο δειλινό κι άλλο Σαββάτο βράδυ
πάνε οι νιες στο πλυσταριό και πλένουν τα ρουχάκια τους
και τα μισοφοράκια³⁵ τους. (Παράρτημα 1.1)*

Όταν πάλι έρχεται εκείνη η δύσκολη στιγμή που αυτές οι γυναίκες μοιρολογούν για τους αγαπημένους τους, ο λόγος γίνεται πιο προσωπικός και σπαρακτικός. Χαρακτηριστικά, η κυρία Βούλα μου περιγράφει πως:

«Είναι πολλά δηλαδή που τα σκέφτεσαι, πώς το κάνεις. Αμα δηλαδή τον εδείς μέσα κι είναι προπαντός ένας δικός σου άνθρωπος κι είναι δίπλα ο άλλος λες:

Δικό μου είναι το πάπλωμα δικό μου είναι το στρώμα

Δικό μου είναι και το κορμί που θα το φάει το χώμα» (Παράρτημα 1.1).

Το ίδιο μπορεί να συμβεί όταν οι μοιρολογίστρες, μέσα από την ένταση και τη βαθιά συγκίνηση που φέρει ο τόσο προσωπικός τόνος των στίχων τους, επιδιώκουν να παρασύρουν τους συγγενείς σε μια έκρηξη πόνου. Συχνά, αυτή η προσπάθεια συνοδεύεται από απτική επαφή, ενισχύοντας ακόμα περισσότερο τη συναισθηματική φόρτιση της στιγμής:

«Εμείς όταν είναι γνωστός ο... Είναι αυτουνού που έχει πεθάνει και λες ένα μοιρολόι τον εκρατάς απ' το χέρι. Δηλαδή όταν είναι το παιδί του, ή όταν είναι η γυναίκα του, ή όταν είναι... Και λες το μοιρολόι, τον τσακώνεις απ' το χέρι και όταν λες κάτι, εκτός του μοιρολογιού που λες ξέρεις...

Πάει στις Άρνας τα βουνά, στις Άρνισσας τα μέρη

³³ Μπαρμπεριό: το κουρείο.

³⁴ Ντουινιάς: η ζωή.

³⁵ Μισοφοράκια: τα εσώρουχα.

*που αρνιέται η μάνα το παιδί και το παιδί τη μάνα
που αρνιούνται τα αντρόγυνα τα πολυαγαπημένα» (Παράρτημα 1.1).*

Όσον αφορά το ζήτημα του αυτοσχεδιασμού, φαίνεται πως τα μοιρολόγια διακρίνονται από μια σταθερή δομή, περιλαμβάνοντας συγκεκριμένα θεματικά μοτίβα και ολόκληρους επαναλαμβανόμενους στίχους:

«[...]Αλλά ζαλαφρώνει ο πόνος, αλλά συνδυάζεις, αναλόγως πώς θα είσαι συνδυάζεις μερικά λόγια. Αυτά όμως που σου είπα είναι τα στάνταρ. Τα λέμε σε όλους [...] Είναι τα στάνταρ που λέμε εμείς εδώ στο χωριό, τα οποία πιάνουν όλο τον κύκλο του νεκρού» (Παράρτημα 1.1).

Ανάλογα, δηλαδή, με την περίπτωση και τα συναισθήματά τους, οι μοιρολογίστρες εμπνέονται από τις συνθήκες, το μέρος, ή τους παρευρισκόμενους και ‘φτιάχνουν’ το μοιρολόι: *«Είναι πολλά που μπορείς να πεις, πάρα πολλά, δηλαδή ανάλογα και με το ποιος είναι, θα πεις και τον στίχο του, τον δικό του.» (Παράρτημα 1.1).* Έτσι, μαζί με τα στιχάκια που θα ειπωθούν για τον κύκλο της ζωής του ανθρώπου, τον Χάρο και τον «πηγεμό» του νεκρού στον Άλλο Κόσμο, οι μοιρολογίστρες έχουν την ικανότητα να επινοούν νέα στιχάκια. Τα αυθόρμητα στιχάκια είναι προϊόν αυτοσχεδιασμού και απευθύνονται στον συγκεκριμένο (νεκρό) άνθρωπο, που έχουν εκείνη τη στιγμή απέναντί τους:

“Κι αρχίζεις σύμφωνα με αυτούς που έχοντε φύγει και λες «θα βρεις ένα μαγαζί, που θα ‘ναι ο τάδε και θα σε περιμένει... Θα βρει μια εκκλησιά...», δηλαδή σύμφωνα με αυτά... Τα συνδυάζεις. Αλλά μερικά είναι σταθερά. Αυτά δηλαδή που σου είπα είναι σταθερά. Κι αν είναι η μάνα λες «η μάνα», αν είναι ο πατέρας λες [...]” (Παράρτημα 1.1).

Τα λόγια της κυρίας Βούλας για τα αυτοσχέδια στιχάκια (*«Είναι πολλά που μπορείς να πεις, πάρα πολλά, δηλαδή ανάλογα και με το ποιος είναι, θα πεις και τον στίχο του, τον δικό του» Παράρτημα 1.1*), επαληθεύει η κυρία Σταυρούλα, η οποία μου αφηγείται μερικούς στίχους από το μοιρολόι ενός άντρα, προς την γυναίκα του:

«Ένας άντρας μοιρολόγησε τη γυναίκα του στην Καλαμάτα που ήμουνα. Ήτανε νέα, πέθανε, και λέει... Ε... Πώς το είπε μωρέ ο κακομοίρης... Λεγότανε Κουρούπης αυτός και λέει:

*Ερίξε μία στροφή, στου Κουρουπέη την αυλή
δεν έκαψε τα γίδια τους, ούτε τα πρόβατά του*

έκαμε την καρδούλα τους, τα φύλλα της καρδιάς τους» (Παράρτημα 1.2).

Οι περιγραφές των γυναικών και οι στίχοι των μοιρολογιών που μου αφηγήθηκαν, επαληθεύουν τις αντίστοιχες θέσεις της Alexiou (2008, σσ. 209- 212), σχετικά με την διαδικασία δημιουργίας μοιρολογιών «για τους νεκρούς». Το υλικό αυτό εντάσσεται αναμφίβολα στις συλλογές τραγουδιών δημοτικής ποίησης (Πολίτης, 1914, σσ. 206-228). Το περιεχόμενο και ο πλούτος νοημάτων στους στίχους των μοιρολογιών που μου μοιράστηκαν οι δύο μοιρολογίστρες στη Μάνη είναι πολυποίκιλα και μελετώνται σύμφωνα με τις βιβλιογραφικές καταγραφές δημοτικών τραγουδιών, από τους Πολίτη (1914), Πασαγιάννη (1928), τη Συλλογή από το Ωδείο Αθηνών (1930), κ.ά.

Για την καταγραφή και την ερμηνεία των συμβολισμών και των τεχνικών που αντλούνται από αυτό το υλικό, λαμβάνεται σοβαρά υπόψη το σύνολο των βιβλιογραφικών αναφορών που μνημονεύθηκαν ήδη στο υποκεφάλαιο 3.1. Αρχικά, η διάκριση των «τραγουδιών για το θάνατο» σε μοιρολόγια και τραγούδια του Χάρου και του Κάτω Κόσμου, όπως περιγράφεται από τον Καψωμένο (1984, σ. 65), θα μπορούσε να αφορά και την εν λόγω περίπτωση. Τα μοιρολόγια που συνολικά μου μοιράστηκαν οι δύο γυναίκες θα μπορούσαν να ενταχθούν σε δύο νοηματικές ενότητες, τα μοιρολόγια για κάποιο πρόσωπο («Πατέρα την αγάπη σου», «Μια καλή νοικοκυρά, μια σεβαστή μητέρα») κι εκείνα στα οποία περιγράφονται οι βουλές και οι πράξεις του Χάρου («Ο Χάρος έβαλε βουλή»). Η ποικιλία εκφραστικών μέσων, οι μεταφορές, οι αλληγορίες, οι προσωποποιήσεις υπηρετούν τα θεματικά αυτά μοτίβα της επίκλησης του αγαπημένου προσώπου και αποχαιρετισμού και της περιγραφής του θανάτου, μέσα από την παγανιστική οπτική του Άδη και του Κάτω Κόσμου (Καψωμένος, 1996, σσ. 221-222).

Ως προς τις γλωσσικές επιλογές, η κλητική προσφώνηση («πατέρα», «μάννα»), που συνοδεύεται με εγκωμιαστικό λόγο, δηλαδή τα «παινέματα» των νεκρών («σεβαστή μητέρα», «καλή νοικοκυρά»), σφυρηλατούν τη δραματική ένταση της απουσίας των προσώπων αυτών («Και τον σταυρό να τον φιλώ κι εσένα να μην σε ξεχνώ», «κοντό είναι το ταξίδι της, μακρύ το γύρισμά της»), συχνά μάλιστα στην πιο καλή στιγμή της ζωής τους («Φτιάνω το σπίτι μου καλύτερο από τ' άλλα/ Κι απάνω που το τέλειωσα κι έδιωξα τους μαστόρους/ στο μπαλκονάκι κάθισα και πίνω τον

καφέ μου/ Βλέπω το Χάρο να ‘ρχεται [...]). Επιπλέον, οι προσφωνήσεις επιτελούν μια διπλή λειτουργία· ενημερώνουν τους παρευρισκομένους σχετικά με την «κατάσταση» (“status”) του νεκρού προσώπου (την ηλικία, την ιδιότητα, τη συγγενική ή άλλη σχέση του με την εκάστοτε θρηνούσα που την μοιρολογεί) και συγχρόνως φανερώνουν τα συναισθήματα των γυναικών για τον προκείμενο νεκρό, διαμορφώνοντας και το αντίστοιχο συναισθηματικό πλαίσιο (Ψυχογιού, 2008, σ. 126). Το δεύτερο ενικό ρηματικό πρόσωπο εξυπηρετεί τη γλωσσική απεύθυνση («Για πες μας ποιος σε στόλισε») προς τον νεκρό, μέσα από την οποία αποκαλύπτεται το παράπονο και η πίκρα («Την αγάπη σου, πες μου τι να την κάνω») εκείνων που μένουν πίσω (Καψωμένος, 1984, σσ. 65-66).

Η γλώσσα του μοιρολογιού επιβεβαιώνει τον θάνατο και συμπληρώνει τη γλώσσα του θανάτου που είναι η σιωπή και το ουρλιαχτό. Ο έμμετρος και έρρυθμος λόγος του μοιρολογιού κατασκευάζεται από τις μοιρολογίστρες, όσο και όπως χρειαστεί, μέχρι να εκφραστεί ο πόνος και το αδιανόητο του θανάτου (Μπουκάλας, 2016, σσ. 154). Με αυτό τον τρόπο, οι μοιρολογίστρες παραθέτουν πληροφορίες σχετικά με τον νεκρό και τη ζωή του και αφετέρου συντελείται ένας αποχαιρετισμός. Ο πόνος του προσωπικού -μέσα από το κάθε μοιρολόι- αποχαιρετισμού και η ανακούφισή του είναι συναισθήματα απαραίτητα, για τους παρευρισκόμενους αλλά και για τις ίδιες τις μοιρολογίστρες (Ακογιούνου, 2020, σ. 321). Ο προσωπικός αποχαιρετισμός, μάλιστα, μέσω της εναλλαγής των ρηματικών προσώπων, αρθρώνεται στο πλαίσιο ενός «δραματικού διαλόγου» (Καψωμένος, 1996, σσ. 220-247). Στο μοιρολόι που μου είπε η κυρία Σταυρούλα, ο νεκρός, ‘μιλώντας’ σε πρώτο πρόσωπο, αποχαιρετά τα αγαπημένα πρόσωπα:

*Για πες μας ποιος σε στόλισε- ε, και φεύγεις στολισμένος
Με στόλισε η γυναίκα μου- ω, φέρτη να τη φιλήσω
και πες της πως στο σπίτι μας δε θα ξαναγυρίσω.
Για πες μας ποιος σε στόλισε- ε, και φεύγεις στολισμένος
Με στόλισαν καλοί μου γιοι- οι, φέρτους να τους φιλήσω
και πες τους πως στο σπίτι τους, δε θα ξανά... (Παράρτημα 1.2).*

Μέσα από τον θρηνητικό λόγο δομείται μια αφήγηση με βασικό θεματικό

κορμό τη «μυθική- συμβολική διάβαση» του νεκρού στον Κάτω Κόσμο (Ψυχογιού, 2008, σσ. 124-127). Αυτή η διαδικασία γίνεται προσεκτικά και οργανώνεται από «ενότητες», μέσα στις οποίες ενυπάρχουν σχόλια και αναφορές στη ζωή των ανθρώπων, («Φτιάχνω το σπίτι μου καλύτερο από τ' άλλα/ κι απάνω που το τέλειωσα κι έδωξα τους μαστόρους/ στο μπαλκονάκι κάθισα και πίνω τον καφέ μου [...])», όσο και στην ατυχία («Βλέπω τον Χάρο νά 'ρχεται, καβάλα στ' άλογό του»/ «Και πες της πως στο σπίτι μας δε θα ξαναγυρίσω»), τη δυστυχία («Έκαψε την καρδούλα τους, τα φύλλα της καρδιάς τους»), ή την κατάρα («Στα έμπας δίνουν τα κλειδιά, στα έβγας δε τα δίνουν») του θανάτου.

Κομμάτι των αφηγηματικών μοτίβων στα μοιρολόγια που μου διηγήθηκαν οι δύο γυναίκες, φαίνεται πως είναι η απειλή της ζωής («Κλείστε φτωχοί τις πόρτες σας κι άρχοντες τις αυλές σας/ μα κυνηγάει τους ανθρώπους και παίρνει τους αρρώστους»), μέσα από τον ερχομό και του Χάρου και το αιφνίδιο τέλος («'Λάτε δω ν' ανταμωθούμε, το 'πε ο Θεός να χωριστούμε»). Στη θρηνητική παράσταση του μοιρολογιού ο λόγος υφαίνει την τραγικότητα και την ματαιότητα της ύπαρξης («Με ξεγελάσαν τα πουλιά της άνοιξης τ' αηδόνια/ με ξεγελάσαν, μου είπανε πως Χάρος δε με παίρνει»), μπροστά στο ορισμένο από την Μοίρα και τελεσίδικο συμβάν του θανάτου.

Ο Χάρος ισοδυναμεί με τον θάνατο και τον Κάτω Κόσμο και παρουσιάζεται, συχνά, προσωποποιημένος («Του Χάρου η μάνα κάθεται σε μια ψηλή ραχούλα/ βλέπει το γιο της να 'ρχεται καβάλα στ' άλογό του»), με ανθρώπινες ιδιότητες και επιθυμίες («Ο Χάρος έβαλε βουλή, να φτιάξει περιβόλι/ το έσκαψε, το ρόφησε, θέλει να το φυτέψει [...]). Άλλοτε, πάλι, αποκτά μια πιο σκοτεινή μορφή. Παρουσιάζεται μαυροφορεμένος με το μαύρο άλογό του, να πολεμάει με το σπαθί του και να ξεριζώνει ανθρώπινες ψυχές («Βλέπω τον Χάρο να 'ρχεται, καβάλα στ' άλογό του/ Μαύρος είναι, μαύρα φορεί, μαύρο, μαύρο και τ' άλογό του/ μαύρο και το σπαθάκι του, που παίρνει τους ανθρώπους»). Η κυρία Βούλα μου αφηγήθηκε δύο μοιρολόγια, με πρωταγωνιστική τη μορφή του Χάρου, «τα βουλάματα» του οποίου περιγράφονταν στο τρίτο ενικό πρόσωπο. Κεντρικό θεματικό μοτίβο στα μοιρολόγια αυτά είναι η πάλη ανάμεσα στη ζωή και στον θάνατο και η μετάβαση σε έναν άλλο κόσμο, τον Κάτω Κόσμο. Αναφορές στο ίδιο θέμα είδαμε επίσης και στους στίχους «Πάει στις Άρνης τα βουνά, της Άρνισσας τα μέρη», οι οποίοι είναι εννοιολογικά

ισοδύναμοι του Κάτω Κόσμου, θυμίζοντας τις σχετικές παρατηρήσεις, για τα «τραγούδια του Χάρου», του Καψωμένου (1996, σσ. 221-226).

Πέρα από τις αναφορές στους νεκρούς, τις σκέψεις για τη ζωή και τον θάνατο και τις περιγραφές του Χάρου, τα μοιρολόγια που μοιράστηκαν μαζί μου οι δύο γυναίκες περιλαμβάνουν εκτενείς εικόνες του παραδείσου («Στη μέση στον παράδεισο είναι ένα κυπαρίσσι/ στη ρίζα του κυπαρισσιού είναι μια κρύα βρύση»). Βρύσες και πηγές με δροσερό νερό, κυπαρίσσια που υψώνονται μεγαλόπρεπα, όπου πάνε οι νέοι να βάνουν τα μουστάκια του και οι «νιες» να πλύνουν τα ρούχα τους:

*[...]Κάθε Σαββάτο δειλινό , κάθε Σαββάτο βράδυ
πάνε οι νιοί στο μπαρμπεριό και βάνουν τα μουστάκια τους
Μουστάκια με καραμπογιά που δεν γλεντήσατε ντουνιά
Κι άλλο Σαββάτο δειλινό κι άλλο Σαββάτο βράδυ
πάνε οι νιες στο πλυσταριό και πλένουν τα ρουχάκια τους
και τα μισοφοράκια τους. (Παράρτημα 1.1).*

Σε άλλο μοιρολόι, το «περιβόλι του Χάρου», περιγράφεται με γλαφυρότητα. Γεμάτο με όμορφα δέντρα, λεμονιές, κυπαρίσσια και γαρυφαλλιές, περιφραγμένο με φράχτες. Ωστόσο, οι φράχτες και όλα αυτά τα φυσικά στοιχεία είναι στην πραγματικότητα άνθρωποι, που ζωντανεύουν την εικόνα του παραδείσου με την ύπαρξή τους:

*Ο Χάρος έβαλε βουλή, να φτιάξει περιβόλι
το έσκαψε, το ρόφησε, θέλει να το φυτέψει
Βάζει τις νιες για λεμονιές, τους νιους για κυπαρίσσια
βάζει και τα μικρά παιδιά γαρυφαλλιές στις γλάστρες
Τους γέρους τους κακόμοιρους, γύρω τριγύρω φράχτες [...] (Παράρτημα 1.2).*

Σε ορισμένες στιγμές, ο λόγος αποκτά μια παραινετική και ενθαρρυντική

διάσταση προς τον νεκρό, προσφέροντας στις μοιρολογίστρες μια σχεδόν μαγική δύναμη. Γίνονται πλάσματα ικανά να επικοινωνούν με τον νεκρό, διασχίζοντας τα σύνορα των δύο κόσμων -του επίγειου και του μεταφυσικού: «*Να μη σκιαχτείς, μη φοβηθείς, να βγάλεις άγρια τη φωνή, να μαζευτούν όλοι οι νεκροί, ντόπιοι και παλυκαιρινοί*» (Παράρτημα 1.1).

3.5.3 Η αντιφώνηση στο μοιρολόι

Η τελευταία παρατήρηση, σχετικά με το μαγικό-συμβολικό ρόλο των γυναικών στο περιεχόμενο των αφηγήσεων του αυτοσχεδιαστικού θρηνητικού λόγου, μοιάζει άρρηκτα συνδεδεμένη με την μέθοδο της αντιφώνησης, και τα αντίστοιχα λόγια της Σερεμετάκη: «Οι θρηνούσες στα μοιρολόγια τους υποστηρίζουν ότι «βγαίνουν αντιπρόσωποι» του νεκρού» (Σερεμετάκη, 1994, σ. 136).

Οι μοιρολογίστρες ενεργούν «συλλογικά, αντιφωνικά και συντονισμένα» (Ψυχογιού, 2008, σ. 216), προκειμένου να φέρουν εις πέραν αυτή την επώδυνη διαδικασία, όπως μου εξηγεί η κυρία Βούλα: «*[...]θα καθίσουμε να πούμε τα μοιρολόγια, πάντα όλες μαζί. Ή θα το αρχίσει μια και θα το λέμε μετά όλες κι έτσι δηλαδή τα μάθαμε κι οπότε τα διατηρούμε*» (Παράρτημα 1.1). Με αυτό τον τρόπο, άλλωστε έμαθε κι εκείνη, πλάι στις μεγαλύτερες γυναίκες: «*Πήγαινα κοντά στις γυναίκες δίπλα και μοιρολογούσαμε, το 'λεγε η μια πρώτα και μετά το συνεχίζαμε κι εμείς, έτσι τα μάθαμε*» (Παράρτημα 1.1). Η θρηνητική παράσταση, δηλαδή, περιλαμβάνει μια -άλλη κάθε φορά- «κορυφαία» μοιρολογήστρα, συνοδευόμενη από τις υπόλοιπες, που είναι «ο χορός» (Σερεμετάκη, 1994, σσ. 132-136). Οι υπόλοιπες μοιρολογίστρες, επαναλαμβάνουν και επιβεβαιώνουν τα λεγόμενα της πρώτης, σύμφωνα με την συνομιλήτριά μου.

Είναι αξιοσημείωτο πως η «κορυφαία», όπως περιγράφεται από την Σερεμετάκη, ταιριάζει με την περιγραφή της πιο έμπειρης μοιρολογίστρας από την κυρία Βούλα («*Μια... Μια... Όποια και να 'ταν εδώ πια ηλικιωμένη και τα λέγαμε*», Παράρτημα 1.1). Μάλιστα, ο ρόλος της πρώτης μοιρολογίστρας αλλάζει κατά τη διάρκεια του μοιρολογιού, γεγονός που αποδεικνύεται από τις φράσεις, «*θ' αρχίσει η μία*», «*μία μία*» και «*θα το λέμε μετά όλες*» (Παράρτημα 1.1), αναδεικνύοντας μια αντιφωνική αλληλενέργεια ανάμεσα στις γυναίκες. Αυτή η μορφή αλληλοδιάδρασης μεταξύ των μοιρολογιστριών θυμίζει τη μέθοδο του *cantus responsorius*, μιας τεχνικής που

χρησιμοποιούνταν στις χριστιανικές ψαλμωδίες. Σε αυτή τη μέθοδο, αναπτυσσόταν ένας διάλογος ερωταπόκρισης, κατά την οποία ο ψάλτης απήγγειλε τον ψαλμό, ενώ ο λαός είτε επαναλάμβανε είτε απαντούσε με κάποιο συγκεκριμένο εδάφιο του ψαλμού. (Kinnon, 1987, σ. 10).

Τέλος, στην ερώτηση μου αν υπάρχει κάποια σωματική χειρονομία, όπως το άγγιγμα με το κεφάλι, που δηλώνει την αλλαγή της μονωδού, δηλαδή της πρώτης μοιρολογίστρας, εκείνη μου απάντησε:

«[...]Δηλαδή, άμα είναι κάποια γυναίκα δίπλα μας, που είναι ή από παιδί πονεμένη, ή από άντρα, της τσακώνεις, ξέρω 'γω, το χέρι και αυτή είναι η συμπαράσταση. Όχι δεν κάνουμε εμείς το κεφάλι μας, όχι, όχι. Εμείς εδώ το έχουμε έτσι, το χέρι μόνο.»
(Παράρτημα 1.1).

Υποθέτω, λοιπόν, ότι η αντιφωνική διάδραση των γυναικών επεκτείνεται από τον λόγο και στη σωματική επαφή, μέσω της επαφής των χεριών. Οι μοιρολογίστρες αγγίζουν τα χέρια των γυναικών δίπλα τους, πιθανόν για να τους μεταδώσουν δύναμη και να τις ενθαρρύνουν να μιλήσουν. Λαμβάνοντας υπόψη τη σημαντική χρονική απόσταση μεταξύ των δύο καταγραφών και την προσωπική μου δυσκολία, λόγω ποικίλων συνθηκών, να εμβαθύνω πλήρως στο ζήτημα, αναρωτιέμαι αν αυτή η παρατήρηση αντιπροσωπεύει μια πτυχή του θρήνου που, με την πάροδο του χρόνου, έχει σταδιακά εκλείψει.

3.6 Είναι το μοιρολόι τραγούδι;

Η ερώτηση «Είναι το μοιρολόι τραγούδι;» τέθηκε άμεσα και ξεκάθαρα και στις δύο γυναίκες, οι οποίες μου έδωσαν μια απόλυτα σαφή και κατηγορηματική απάντηση. Και οι δύο τόνισαν ξεκάθαρα πως το μοιρολόι δεν έχει καμία απολύτως σχέση με το τραγούδι. Η κυρία Βούλα απάντησε κατηγορηματικά: *«Όχι. Καμία σχέση. Τώρα δηλαδή που βλέπω στα έργα που το λένε σαν τραγούδι δεν έχει καμία σχέση. Διότι πονάς [...] Έχουμε το μοιρολόι και το τραγούδι, τα ξεχωρίζουμε. Καμία σχέση»* (Παράρτημα 1.1). Αντίστοιχα, η κυρία Σταυρούλα διευκρινίζει: *«Το μοιρολόι το λένε αλλιώς, το λένε [...] Το λένε μοιρολογιστά πια, όχι τραγουδιστά. Το τραγούδι, είναι αλλιώς»* (Παράρτημα 1.2).

Για αυτές τις γυναίκες, το μοιρολόι είναι αναπόσπαστο μέρος της

τελετουργίας του θρήνου και εκφράζει τον βαθύ πόνο της απώλειας, και συγκεκριμένα τον πόνο για τον θάνατο ενός αγαπημένου προσώπου. Η διάκριση μεταξύ μοιρολογιού και τραγουδιού είναι σαφής, με διαφορετικές λέξεις να χρησιμοποιούνται για κάθε περίπτωση. Η κυρία Βούλα τόνισε ότι *«τα τραγούδια τα λένε τραγουδιστά»* (Παράρτημα 1.1), ενώ τόσο η ίδια όσο και η κυρία Σταυρούλα ξεχώρισαν τα ρήματα «μοιρολογώ» και «τραγουδώ», καθώς και τα ουσιαστικά «μοιρολόι» και «τραγούδι». Χαρακτηριστικά, όταν η κυρία Σταυρούλα μου αφηγούνταν την ιστορία ενός άντρα που μοιρολογούσε για τη γυναίκα του, τη ρώτησα αν το τραγουδούσε. Εκείνη με διόρθωσε ευγενικά, λέγοντας: *«Το μοιρολογούσε. Ναι...το μοιρολογούσε»* (Παράρτημα 1.2).

3.7 Συνέχεια ή εξάλειψη;

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, οι κυρίες Βούλα Τζανετέα και Σταυρούλα Πατάκα συγκαταλέγονται ανάμεσα στις πέντε ή έξι, ίσως, τελευταίες μοιρολογίστρες των Τσεριών και των γύρω χωριών της Μεσσηνιακής Μάνης. Όπως χαρακτηριστικά μου ανέφεραν: *«Κοίτα, είναι πέντε, έξι γυναίκες οι οποίες δεν έχουν πεθάνει. Ζουν ακόμη, μπορεί να είναι 85, 90 χρονών, αλλά όταν συμβεί κάτι θα... Ναι.»* (Παράρτημα 1.1). Μέσα από όσα μοιράστηκαν μαζί μου, εκφράζεται η επιθυμία τους να διατηρήσουν, έμαθαν και βίωσαν από μικρές, φροντίζοντας να διαφυλάξουν τα έθιμα και τις παραδόσεις τους: *«[...] θα καθίσουμε να πούμε τα μοιρολόγια, πάντα όλες μαζί. Ή θα το αρχίσει μια και θα το λέμε μετά όλες κι έτσι δηλαδή τα μάθαμε κι οπότε τα διατηρούμε»* (Παράρτημα 1.1).

Ωστόσο, η παράδοση του τελετουργικού θρήνου και του μοιρολογιού, όπως την έζησαν και αναπαρήγαγαν, φαίνεται να αλλάζει, με κίνδυνο να εξαφανιστεί τα επόμενα χρόνια. Στην αφήγηση της κυρίας Βούλας για μια ηλικιωμένη συγχωριανή της αποτυπώνεται έντονα αυτή η αγωνία: *«Άκου να δεις, Βούλα», της έλεγε, «Θα πεθάνω. Αλλά να με μοιρολογήσετε, μη με αφήσετε αμοιρολόγητη»* (Παράρτημα 1.1).

Από τα λόγια της κυρίας Βούλας αναδεικνύεται ένα χάσμα ανάμεσα στον τρόπο που προσεγγίζουν τα μοιρολόγια σήμερα όσοι είναι αποστασιοποιημένοι από την παράδοση και στον δικό της τρόπο, ο οποίος διατηρεί μια βαθιά σύνδεση με την τελετουργική και συναισθηματική τους σημασία. Όπως ανέφερε:

«Με καλέσανε και στη “Γη της Ελιάς” και δεν μπόρεσα να πάω γιατί ήταν ο κόβιντ. Τους τα είχα στείλει τα μοιρολόγια αλλά δεν τα είπανε, γιατί νομίζανε πως εγώ δεν θέλω. Εμένα όμως δεν με πειράζει, ο καθένας να τα πει αυτά είναι μοιρολόγια, δεν είναι κάτι να το... Δεν είναι δικό μου. Αλλά μου αρέσει να τα κρατάω αυτά, δηλαδή και στο τραγούδι και στην εκκλησία και στις κηδείες, αυτό το πράγμα μ’ αρέσει πάρα πολύ να το κάνω» (Παράρτημα 1.1).

Για εκείνη, τα μοιρολόγια δεν είναι προσωπικά ή κτητικά, αλλά μέρος μιας ζωντανής πρακτικής που ανήκει στην κοινότητα. Παρόλα αυτά, νιώθει την ανάγκη να διατηρήσει τη σύνδεσή της με αυτά, καθώς τα θεωρεί κομμάτι της πολιτιστικής της ταυτότητας. Μοιράζεται επίσης την αγωνία της εξάλειψης, όχι μόνο του μοιρολογιού, αλλά και άλλων εθίμων που συγκροτούν την πολιτιστική ταυτότητα του τόπου της. Στην ερώτησή μου αν θα ήθελε να μάθουν τα παιδιά της να μοιρολογούν, μου απάντησε:

«Εμένα η κόρη μου τα θέλει. Δεν τα λέει, αλλά τα θέλει. Αλλά αυτό τους λέμε τώρα, κοιτάζτε να τα μάθετε, γιατί μετά, όταν θα φύγουμε εμείς, τέρμα. Ούτε αυτά που κάνουμε, τώρα που πάμε στον Επιτάφιο, κάνουμε μια διαδικασία. Δεν κάνουμε αυτά τα τυποποιημένα πράγματα που κάνουνε στις πόλεις. Εμείς θα μαζέψουμε τα λουλούδια μας, θα φτιάξουμε κομπολογάκια από τα λουλούδια που βγαίνουν εδώ. Δηλαδή κάνουμε διαδικασία άλλη. Ο Επιτάφιος είναι όλος στολισμένος με το δεντρολίβανο. Κι απ’ έξω από το δεντρολίβανο θα βάλουμε τα λουλούδια. Γι’ αυτό λέω στα παιδιά “μάθετε, γιατί κάποια στιγμή θα φύγουμε”. Να μη μείνει το χωριό μας έτσι. Αλλά για τα μοιρολόγια δε νομίζω. Όχι γιατί δε θέλω, αλλά γιατί τα παιδιά δεν πάνε στην εκκλησία» (Παράρτημα 1.1).

Αυτές οι σκέψεις αποκαλύπτουν τη βαθιά σύνδεση της κυρίας Βούλας με την παράδοση και την αγάπη της για τα ήθη και τα έθιμα του χωριού της. Μου μοιράστηκε την αγωνία της ότι, αν οι παραδόσεις του τόπου της δεν μεταδοθούν στις επόμενες γενιές, θα χαθούν μέσα στον χρόνο και τα αγαπημένα της πρόσωπα θα αποξενωθούν από αυτές.

Η κυρία Σταυρούλα, όπως και η κυρία Βούλα, μοιάζει πεπεισμένη ότι τα μοιρολόγια δεν θα συνεχίσουν να αναπαράγονται ως μέρος του τελετουργικού θρήνου, παρόλο που θα το ήθελε. Όταν ήρθε η ώρα να απευθύνω και σε εκείνη την ερώτηση, αν θα ήθελε να συνεχιστεί το μοιρολόι, μου είπε:

«Θέλω. Δεν γίνεται αυτό, δε γίνεται αυτό. Εγώ το μόνο που θέλω και τους το έχω πει, είναι όταν πεθάνω, να μην φορέσουν μαύρα. Έχει καεί η καρδούλα μου μες στα μαύρα. Να φορέσουνε μαύρα μέχρι τα Σαράντα, να μην τους κοροϊδεύει ο κόσμος. Μετά τα Σαράντα να βάλουνε κόκκινα, να χορεύουνε, να κάνουνε. Δεν θέλω να κλαίνε» (Παράρτημα 1.2).

Με αυτές τις λέξεις, η κυρία Σταυρούλα δηλώνει την επιθυμία της τόσο για συνέχεια της παράδοσης του μοιρολογιού, όσο και για μια ζωή γεμάτη χρώμα και χαρά, ακόμα και μετά τον θάνατό της. Η επιθυμία της να βλέπει τους αγαπημένους της να γιορτάζουν και να χορεύουν, αντί να θρηγούν, φαίνεται πως υπερβαίνει την αγωνία της για την εξάλειψη της πολιτισμικής κληρονομιάς του μοιρολογιού και αντικατοπτρίζει μια βαθιά κατανόηση της ζωής και του θανάτου.

Βέβαια, ίσως και άθελά της, εκφράζεται η βαθιά ριζωμένη πίστη της στα έθιμα και τις αξίες της γενιάς της, λέγοντας: *«Να φορέσουνε μαύρα μέχρι τα Σαράντα, να μην τους κοροϊδεύει ο κόσμος. Μετά τα Σαράντα να βάλουνε κόκκινα [...]» (Παράρτημα 1.2).* Έτσι, εκφράζεται η σημασία που έχουν για αυτήν οι τελετουργίες και οι πεποιθήσεις γύρω από τον θάνατο, η μνήμη και η απόδοση τιμής στους εκλιπόντες. Συγκεκριμένα, η ένδυση με μαύρα ρούχα ως ένδειξη πένθους αποτελεί έθιμο με βαθιά, θα λέγαμε αρχαιότητα, ρίζα μέσα στο χρόνο, καθώς αναφέρει ο Κουκούλης (1940, σσ. 71-72).

Τέλος, μου διηγείται, την παρότρυνσή της προς τον γιο της να επισκέπτεται το χωριό ακόμη και μετά τον θάνατό της, με αυτά τα λόγια: *«Θα έρχεσαι, θα μου ανάβεις ένα κεράκι όποτε θέλεις. Εγώ θα τα ακούω, θα τα βλέπω όλα. Θα χαίρομαι. Δε θα κλαις... Θα έρχεσαι όμως» (Παράρτημα 1.2).* Μέσα στα λόγια της φανερώνεται μια ακόμη όψη των δοξασιών γύρω από το θάνατο· η αξία κάποιας συμβολικής πράξης που παραπέμπει σε μεταθανάτια τελετουργία προς τιμήν της μνήμης του νεκρού με μια επίσκεψη των παιδιών της, στον τόπο που έζησε, και το τελετουργικό «άναμα του κεριού» στην εκκλησία.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Όπως αναφέρθηκε και στην Εισαγωγή, κίνητρο ολόκληρου του παρόντος πονήματος υπήρξε η περιέργεια της εξερεύνησης ενός ζητήματος παναθρώπινου, διαχρονικού και θεμελιώδους, που παραμένει πάντοτε δυσνόητο, σκοτεινό και προκαλεί δέος· του θανάτου. Και μάλιστα, περιέργεια για την αφοβία, το θάρρος με το οποίο οι γυναίκες της Μάνης, και οι γυναίκες παντού, έρχονται αντιμέτωπες με τον θάνατο και ό,τι τον περιβάλλει. Στη διάρκεια αυτής της εξερεύνησης όσο πιο πολλά μάθαινα και καταλάβαινα τόσο βάθαινε η αγωνία και η ανάγκη μου να κατανοήσω περισσότερα. Για αυτό τον λόγο, τα συμπεράσματα αυτής της έρευνας θέτουν κυρίως νέα ερωτήματα, γόνιμες –ελπίζω– αφορμές για καινούριες αναζητήσεις.

Πρώτα απ' όλα, διαπίστωσα αυτοπροσώπως τα λεγόμενα πολλών ερευνητών (Τερζοπούλου & Ψυχογιού και Ζεάκη), σχετικά με την έλλειψη που προκαλεί η συζήτηση, ή το τραγούδι ενός μοιρολογιού μακριά από τις συνθήκες και την αφορμή που το γεννά. Η κυρία Βούλα ήταν πολύ πρόθυμη να μου εξηγήσει με κάθε λεπτομέρεια ό,τι την ρωτούσα και να μου πει μοιρολόγια. Πολλές φορές, όμως, στη συζήτησή μας ανέφερε τη δυσκολία να φανταστώ πώς έκαναν οι μοιρολογίστρες, ή πώς ένιωθαν σε μια πραγματική στιγμή ερμηνείας του μοιρολογιού, για κάποιον νεκρό συγχωριανό τους. Αντίστοιχα, η κυρία Σταυρούλα μου εξήγησε πως «*αν δεν έχεις μπροστά σου τον νεκρό*» δεν μπορείς να μοιρολογήσεις. Το μοιρολόι, λοιπόν, χώρια από τις συνθήκες επιτέλεσής του, είναι λειψό, γεγονός που καθιστά δύσκολη την κατανόησή του.

Το ψυχομάχημα, έννοια έντονα ανθεκτική μέσα στον χρόνο, φορτισμένη με βαθιές νοηματοδοτήσεις περί θανάτου, αποτελεί ένα κρίσιμο και μεταιχμιακό στάδιο στις νεκρικές τελετουργίες. Τόσο από τη βιβλιογραφική έρευνα, όσο και από τις συνεντεύξεις, διαπίστωσα ότι σηματοδοτεί ένα στάδιο, ενδιάμεσο της ζωής και του θανάτου. Είναι η ζωή μέσα στον θάνατο και το αντίστροφο. Απαιτεί σιωπή. Πριν και μετά από αυτό επιτελείται η γλώσσα το θανάτου· η σιωπή και το ουρλιαχτό του Μπουκάλα (2016) ή ο ψίθυρος που γίνεται σκούξιμο, της Σερεμετάκη (1994). Υποθέτω, λοιπόν, πως η βαρύτητα που δόθηκε από την κυρία Βούλα στο χαροπάλεμα

συνδέεται με το χρονικό όριο, το πότε μπορεί να ξεκινήσει η διαδικασία του μοιρολογιού.

Όλα τα στάδια της θρηνητικής τελετουργίας στη σύγχρονη Ελλάδα παρουσιάζουν ομοιότητες με τις θανατικές τελετές σε παλαιότερες εποχές, αυτές της αρχαιότητας και του βυζαντινού κόσμου. Μήπως, η ανάγκη προσέγγισης του θανάτου και η φροντίδα μέσω του θρήνου, όχι μόνο στο εδώ και το τώρα, αλλά και σε άλλους τόπους και εποχές, θέτει το ακόλουθο ερώτημα: η έκφραση πένθους, η βαθιά συνδεδεμένη με το συναίσθημα του πόνου και την εκτόνωσή του, αποτελεί μια πανανθρώπινη ανάγκη; Συνάμα, πάντως, με αυτή την ανάγκη, οι ανθρώπινες κοινωνίες που μελετήθηκαν φαίνεται πως αντιμετωπίζουν την τελετουργία του θανάτου με τρόπο οργανωμένο και δομημένο από εθιμοτυπικούς κανόνες, που ορίζονται από τις λαϊκές, θρησκευτικές δοξασίες και κοινωνικές αξίες. Τότε μήπως τα μοιρολόγια, ως αφηγηματικά σπαράγματα, κραυγές πόνου, πεδία της σθεναρής γυναικείας παρουσίας και έκφρασης αποτελούν μια ρωγή στην ομογενοποίηση του θρήνου;

Όσον αφορά τα Τσέρια της Μεσσηνιακής Μάνης, σύμφωνα πάντα με τα λόγια των δύο συνομιλητριών μου και λαμβάνοντας υπόψη την αδυναμία διατύπωσης βέβαιων συμπερασμάτων, προέκυψαν κάποιες σκέψεις. Ένας παράγοντας που πρέπει να συνυπολογιστεί για τα συμπεράσματα στο συγκεκριμένο θέμα είναι πως οι δύο γυναίκες δεν ήταν το ίδιο πρόθυμες να συζητήσουν για το μοιρολόι και τον θάνατο. Η κυρία Βούλα κάθισε μαζί μου αρκετές ώρες και ήταν πολύ άνετη και ανοιχτή να μου πει μοιρολόγια και εκτενείς λεπτομέρειες για το τελετουργικό του θανάτου. Η κυρία Σταυρούλα από την άλλη, μου μίλησε περισσότερο για τη ζωή της, τον σύζυγο και τα παιδιά της, και, όπως διαπίστωσα εκ των υστέρων, απέφυγε τεχνηέντως να μου απαντήσει σε διάφορες ερωτήσεις που της έκανα για τα μοιρολόγια.

Ωστόσο, από τα λόγια των δύο γυναικών προκύπτει πως το μοιρολόι έχει αυτοσχεδιαστικό χαρακτήρα, δημιουργείται πάνω σε ήδη υπάρχον υλικό από τις μοιρολογίστρες τη στιγμή της ερμηνείας του, αναλόγως των συνθηκών και των περιστάσεων. Συνοδεύεται από άλλες εκφράσεις θρήνου, όπως το κλάμα, τα αναφιλητά, χειρονομίες, συναισθηματικές εξάρσεις, πληροφορίες που επιβεβαιώνονται από τις περιγραφές των γυναικών. Οι τελευταίες, ερχόμενες από

πολύ νεαρές σε επαφή με τα μοιρολόγια και τις νεκρικές τελετές, τα μαθαίνουν από τις μεγαλύτερες γενιές μοιρολογιστρών, με τις οποίες συχνά έχουν συγγενική σχέση.

Τα μοιρολόγια φαίνεται να επιτελούν μια λειτουργία διπλή: τη βαθιά και σφοδρή ανάγκη των ίδιων των γυναικών να εκφραστούν, τη στιγμή που βιώνουν ακατάσχετο πόνο. Εκφράζουν ακόμη και τον καθωσπρέπει (πάντα σύμφωνα με τις ηθικές και συμβολικές αξίες της κοινωνίας του χωριού) αποχαιρετισμό του νεκρού, μαζί με την συμπαράσταση προς τους συγγενείς του.

Οι μοιρολογίστρες αντιμετωπίζουν τον ρόλο τους στον τελετουργικό θρήνο σαν λειτούργημα, σαν μια ιερή αποστολή, ένα καθήκον που έχουν απέναντι στον νεκρό και την κοινότητα του χωριού. Γι' αυτό τον λόγο είναι αδιανόητο για εκείνες να αντιμετωπίζουν τη διαδικασία του μοιρολογιού σαν επάγγελμα και να αμείβονται για αυτό. Αυτή η παρατήρηση μου φέρνει στο μυαλό την έρευνα της Σερεμετάκη (1994) στην περιοχή της Μέσα Μάνης, όπου δεν υπήρχαν επαγγελματίες μοιρολογίστρες, την περίοδο που μελέτησε, δηλαδή τριάντα περίπου χρόνια πριν από την εκπόνηση της παρούσας έρευνας. Αναρωτιέμαι αν αυτό είναι τυχαίο ή σχετίζεται οργανικά με την ιστορία και την ισχυρή εθιμική παράδοση της συγκεκριμένης τοποθεσίας της Μάνης που, παρά τον διαχωρισμό της σε Λακωνική και Μεσσηνιακή, συνολικά έχει αντιμετωπιστεί από τους ερευνητές ως ένας τόπος με πολύ ισχυρή παράδοση στο μοιρολόι.

Σε όλη την εργασία, η επιτέλεση του μοιρολογιού και του τελετουργικού θρήνου γενικότερα είναι έντονα έμφυλα προσδιορισμένη. Οι γυναίκες αντιμετωπίζονται ως πρωταγωνίστριες, φροντίστριες του νεκρού, συγγένισσες με τον θάνατο, συνθέτριες του μοιρολογιού. Στις συνεντεύξεις κυριαρχεί η γυναικεία φιγούρα στις αφηγήσεις των συνομιλητριών μου και η γυναίκα θεωρείται το αρμόδιο πρόσωπο για την ερμηνεία των λειτουργιών του θρήνου, σύμφωνα με τις πεποιθήσεις τους. Παρ' όλα αυτά, από τα λόγια της κυρίας Σταυρούλας αποκαλύπτεται πως δεν αποκλείεται καμιά φορά να μοιρολογεί και κάποιος άντρας.

Τελευταίο και σημαντικότερο για την παρούσα εργασία είναι το ζήτημα της συνέχια ή εξάλειψης του μοιρολογιού μέσα στον χρόνο. Δεδομένου ότι οι δύο γυναίκες που γνώρισα συγκαταλέγονται στις τελευταίες εν ζωή μοιρολογίστρες του χωριού και της γύρω περιοχής, η εξάλειψη της παράδοσης του μοιρολογιού, ως

νεκρώσιμη τελετουργική επιτέλεση, αποτελεί σχεδόν βεβαιότητα. Μου γεννήθηκαν έτσι μια σειρά από ερωτήματα, με κυρίαρχο το: πώς άραγε αισθάνονται αυτές οι γυναίκες που όλη τη ζωή τους μοιρολογούν τους ανθρώπους τους στη γνώση ότι ίσως κανείς δεν θα μοιρολογήσει τις ίδιες όταν πεθάνουν; Είναι δυνατόν να εξαφανιστεί εντελώς μια παράδοση, τόσο έντονη και ισχυρή μέσα στον χρόνο; Πώς άραγε μπορεί να αποτυπώνεται ψυχικά, πολιτισμικά και κοινωνικά το μοιρολόι, ως βιωμένη συνθήκη, από τις επόμενες γενιές της οικογένειας αυτών των δύο γυναικών ή των κατοίκων του χωριού;

Και τελικά, πώς θα μπορούσε να αξιοποιηθεί -αν δεν συμβαίνει ήδη- το αποτύπωμα αυτού του εθίμου, ως κομμάτι της πολιτισμικής κουλτούρας και παράδοσης της ελληνικής κοινωνίας; Μια απάντηση στην τελευταία αυτή σκέψη ίσως προσφέρει το θεατρικό έργο του Παντελή Μπουκάλα, σε σκηνοθεσία της Δήμητρας Τρυπάνη, με τίτλο «Η Αμίλητη». Η ιστορία μιας νεαρής κοπέλας που θανατώθηκε παραδειγματικά στην είσοδο του χωριού της στα μέσα του 19^{ου} αιώνα, επειδή βρέθηκε «χαλασμένη» από τον άντρα της την πρώτη νύχτα του γάμου τους, αποδίδεται στον θεατρικό και μουσικό λόγο μέσα από έξι φωνές-μονολόγους προσώπων της ιστορίας. Η τελετουργία του μανιάτικου μοιρολογιού, η οργάνωση, οι κανόνες και η γλώσσα του γίνονται τα θεμέλια πάνω στα οποία δομείται, μέσα από σύγχρονα παραστατικά εργαλεία και προσεγγίσεις, η ιστορία της «Αμίλητης». Ένα τέτοιο δημιούργημα φωτίζει έναν δρόμο προς την καλλιτεχνική αξιοποίηση του πολιτιστικού αγαθού που μας προσφέρει η παράδοση των μανιάτικων μοιρολογιών. Ίσως, λοιπόν, ο προβληματισμός της συνέχειας του μοιρολογιού να αποκτά θετικό πρόσημο στις περιπτώσεις που παύει μεν να επιτελείται ως τελετουργική εθιμική διαδικασία στις τελετές που αφορούν τον θάνατο, αλλά επανανοηματοδοτείται πολιτισμικά, ως εργαλείο και προϊόν καλλιτεχνικής δημιουργίας.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1. Απομαγνητοφωνήσεις των ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΩΝ

Στο παρόν παράρτημα συγκεντρώνονται οι απομαγνητοφωνήσεις των συνεντεύξεων με της Βούλα Τζανετέα και Σταυρούλα Χασανέα. Αναλυτικότερα στοιχεία για τις συνεντεύξεις καθώς και τα βιογραφικά στοιχεία των μοιρολογιστρών αναφέρονται στο υποκεφάλαιο 3.2 της παρούσας εργασίας και συγκεντρωτικά στον Πίνακα 1 παρακάτω.

Χάριν οικονομίας χώρου στο παρόν παράρτημα χρησιμοποιούνται οι εξής συντομογραφίες, όπως δίνονται και σε σχετικό πίνακα στην αρχή της εργασίας: Δ.: Δήμητρα Τσαγκαράκη, Β.: Βούλα Τζανετέα, Κ.: Γεωργία Τζανετέα, Σ.: Σταυρούλα Χασανέα, Γ.: Σωτήρης Χασανέας.

Τα νούμερα εντός παρενθέσεων που τίθενται ανά σημεία των απομαγνητοφωνήσεων δηλώνουν το χρονικό σημείο στην ηχογράφηση της συνέντευξης. Εντός αγκυλών και σε μικρότερη γραμματοσειρά τοποθετούνται δικά μου σχόλια σχετικά με τις συνθήκες των συνεντεύξεων, τα οποία θεώρησα ότι θα δια φωτίσουν περαιτέρω τον αναγνώστη/την αναγνώστρια.

Πίνακας 1. Συγκεντρωτικός πίνακας με τα στοιχεία των συνεντεύξεων

ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΜΟΙΡΟΛΟΓΙΣΤΡΕΣ	ΗΛΙΚΙΑ	ΤΟΠΟΣ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗΣ	ΧΡΟΝΟΣ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗΣ	ΤΙΤΛΟΙ ΜΟΙΡΟΛΟΓΙΣΤΡΩΝ ΕΡΜΗΝΕΥΣΑΝ ΤΙΣ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ
Βούλα Τζανετέα («Παπαδιά»)	65	Τσέρια Καρδαμύλης	Μάιος 2024	«Πατέρα την αγάπη « Με ξεγελάσαν τα «Ο Χάρος έβαλε βο «Μες στις εκκλησι Του πατέρα» «Στη μέση στον πα

Σταυρούλα Χασανέα («Πατάκα»)	88	Τσέρια Καρδαμύλης	Αύγουστος 2024	«Για πες μας ποιος
---------------------------------	----	-------------------	----------------	--------------------

Π1.1 Βούλα Τζανετέα

Συνέντευξη με την κα Βούλα Τζανετέα

05/05/2024, Τσέρια Μάνης 18:30

[Καθόμαστε στην τραπεζαρία. Πιο μέσα, στην κουζίνα, η κόρη της, η Γιώτα φτιάχνει καφέ για κάποιον επισκέπτη. Με την κα Βούλα είχαμε δώσει ραντεβού στις έξι το απόγευμα και όταν πήγα, άφησε στην αυλή τους φιλοξενούμενούς της για να με συναντήσει.]

B.: Θες ν' αρχίσουμε;

A.: Όποτε είστε έτοιμη.

B.: Έτοιμη είμαι εγώ.

K.: Κάτσε μαμά, να φύγω και θ' αρχίσεις.

B.: Έλα Γιώτα, να μη μιλήσεις!

[Για λίγο επικρατεί σιωπή. Ξεκινάει. Αμέσως αρχίζει να σπάει η φωνή της και τρέχουν δάκρυα από το πρόσωπό της.]

Πατέρα την αγάπη σου

, πατέρα την αγάπη σου, πες μας πες μας τι να την κάνω

Να την πουλήσω δεν μπορώ

να την πουλήσω δεν μπορώ, να την χαρίσω, όχι.

Έγω θα την πάω στον χρυσικό

έγω θα την πάω στον χρυσικό, να μου, να μου την εχρυσώσει

*Να φτιάξει κόλπη και σταυρό
να φτιάξει κόλπη και σταυρό, διαμάντι δαχτυλίδι
Το δαχτυλίδι να φορώ
το δαχτυλίδι να φορώ και το σταυρό να τον φιλώ
κι εσένα να μην σε ξεχνώ.*

[Μου ζητάει συγγνώμη για την συγκίνηση και τα κλάματα. Σκουπίζει τα μάτια και τη μύτη της και συνεχίζει. Λέει ένα καινούριο μοιρολόι, αλλά με την ίδια μελωδία.]

*Με ξεγελάσαν τα πουλιά
με ξεγελάσαν τα πουλιά, της α-, της άνοιξης τ' αηδόνια
Με ξεγελάσαν, μου είπανε
με ξεγελάσαν, μου είπανε, πως Χα-, πως Χάρος δε με παίρνει
Φτιάνω, φτιάχνω το σπίτι μου
φτιάνω, φτιάχνω το σπίτι μου, καλύ-, καλύτερο από τ'άλλα
Κι απάνω που το τέλειωσα
κι απάνω που το τέλειωσα, κι έδιω-, κι έδιωξα τους μαστόρους
Στο μπαλκονάκι κάθισα
στο μπαλκονάκι κάθισα και πί-, και πίνω τον καφέ μου
Βλέπω τον Χάρο να 'ρχεται
βλέπω τον Χάρο να 'ρχεται, καβά-, καβάλα στ' άλογό του
Μαύρος είναι, μαύρα φορεί, μαύρο, μαύρο και τ' άλογό του
μαύρο και το σπαθάκι του που παίρνει τους ανθρώπους.*

[Κι εδώ πάλι ένα καινούριο:]

Ο Χάρος έβαλε βουλή
ο Χάρος έβαλε βουλή, να φτιάξει περιβόλι
Το έσκαψε, το ρόφησε
το έσκαψε, το ρόφησε, θέλει να το φυτέψει
Βάζει τις νιες για λεημονιές
βάζει τις νιες για λέημονιες, τους νιους για κυπαρίσσα
Βάζει και τα μικρά παιδιά
βάζει και τα μικρά παιδιά, γαρυ-, γαρυφαλλιές στις γλάστρες
Τους γέρους τους κακόμοιρους
τους γέρους τους κακόμοιρους, γύρω, γύρω τριγύρω φράκτες
Θε μου, να έμπαινα κι εγώ
Θε μου, να έμπαινα κι εγώ, σ' αυτό, σ' αυτό το περιβόλι
Να ξεκολλώνω λεημονιές
να ξεκολλώνω λεημονιές, να κό-, να κόβω κυπαρίσσα
Να έπαιρνα στα χέρια μου
να έπαιρνα στα χέρια μου, γαρύ-, γαρύφαλλα απ' τις γλάστρες
Στα 'εβγα του περιβολιού
στα 'εβγα του περιβολιού, να 'παι, να 'παιρνα και τις φράκτες. (10:05)

Δ.: Αυτό είναι το μοιρολόι του πατέρα;

Β.: Του πατέρα είναι το πρώτο και το άλλο είναι πως ένας δεν σκέφτεται ποτέ πως θα πεθάνει και πιάνει και φτιάχνει την περιουσία του κι εκεί που λες «Δόξα να 'χει!», έρχεται κάτι και φεύγεις.

Δ.: Ανάλογα δηλαδή με την περίπτωση αλλάζει ο στίχος;

Β.: Ναι, ανάλογα αν έχεις για παράδειγμα τον πατέρα ή την μάνα, ή κάποιο νέο παιδί. Και υπάρχει κι ένα που λες μέσα στην εκκλησία:

*Μες στις εκκλησιάς τη μέση, ο πατέρας έχει πέσει
Δεν κοιμάται, δε νυστάζει, παρά κλαίει κι αναστενάζει
Παρά κλαίει κι αναστενάζει, τα παιδάκια του φωνάζει
«Άστε δω ν'αναταμωθούμε, το 'πε ο Θιος να χωριστούμε»
Δεν κοιμάται, δε νυστάζει, τα εγγόνια του φωνάζει
«Πέστε μες στην αγκαλιά μου, τι σας πόνεσε η καρδιά μου;»
Μες στις εκκλησιάς την πόρτα, ο πατέρας κάνει βόλτα
Το μαντήλι του κουνάει κι όλους μας εχαιρετάει.*

[Αλλάζει το ύφος και η έντασή της, καθώς και η μελωδία του μοιρολογιού.]

*Μα εκείνος το μετάνιωσε, τό 'χει μετανιωμένο
Γυρεύει σκάλα ν' ανεβεί, σκαλούνι να πατήσει
Γυρεύει τα καλά παιδιά για να τα χαιρετήσει.*

[Καθόλη τη διάρκεια της συζήτησής μας είναι καθισμένη στο τραπέζι. Όταν τραγουδάει με περισσότερη ένταση, κουνάει πιο έντονα και το κεφάλι της μπρος πίσω. Τα μάτια της είναι καρφωμένα σε κάποιο σημείο μπροστά της, χαμηλά και το βλέμμα κάπως κενό.]

B.: Είναι πολλά που μπορείς να πεις, πάρα πολλά, δηλαδή ανάλογα και με το ποιος είναι, θα πεις και τον στίχο του, τον δικό του.

Δ.: Εσείς αυτά από πού τα μάθατε;

B.: Από τις γιαγιάδες που τα λέγανε. Εδώ στο χωριό που είμαστε, εμείς από μικρά παιδιά πηγαίναμε πάντα στις εκκλησίες κι οπότε αφού ακούγαμε τη μια, την άλλη, τα μαθαίναμε κι εμείς.

Δ.: Τα μαθαίνατε και θέλατε να τα λέτε;

Β.: Ναι, το λαχταρούσα. Οπότε μου έμεινε και όταν ήρθε η ώρα...

Δ.: Πότε έρχεται η ώρα;

Β.: Κοίταξε, όταν πονάς, ή όταν φεύγει ένας δικός σου άνθρωπος, πάντα το λέμε. Γιατί εμείς εδώ στο χωριό όποιος και να είναι, συγγενής ή μη, θα πάμε να του συμπαρασταθούμε και θα καθίσουμε, μες στη μέση της εκκλησίας, πάντα, δεν είμαστε όπως στις πόλεις, και θα καθίσουμε να πούμε τα μοιρολόγια, πάντα όλες μαζί. Ή θα το αρχίσει μια και θα το λέμε μετά όλες κι έτσι δηλαδή τα μάθαμε κι οπότε τα διατηρούμε. (14:34)

Δ.: Δηλαδή από μικρή πηγαίνατε και ακούγατε;

Β.: Από μικρή ναι, έτσι κι αλλιώς έχω παντρευτεί από δεκάξι χρονών. Οπότε, καταλαβαίνεις, έχω ζήσει με τις γυναίκες του χωριού, δεν έφυγα από το χωριό εγώ ποτέ. Ήμουν εδώ, οπότε τα έχω ζήσει όλα αυτά. Αλλά μου αρέσει να τα κρατάω αυτά, δηλαδή και στο τραγούδι και στην εκκλησία και στις κηδείες, αυτό το πράγμα μ' αρέσει πάρα πολύ να το κάνω. (15:07)

Δ.: Το μοιρολόι είναι τραγούδι;

Β.: Όχι. Καμία σχέση. Τώρα δηλαδή που βλέπω στα έργα που το λένε σαν τραγούδι δεν έχει καμία σχέση. Διότι πονάς. Με καλέσανε και στη «Γη της Ελιάς» και δεν μπόρεσα να πάω γιατί ήταν ο κόβιντ. Τους τα είχα στείλει τα μοιρολόγια αλλά δεν τα είπανε, γιατί νομίζανε πως εγώ δεν θέλω. Εμένα όμως δεν με πειράζει, ο καθένας να τα πει αυτά είναι μοιρολόγια, δεν είναι κάτι να το... Δεν είναι δικό μου.

Δ.: Τα στιχάκια είναι λόγια που σκαρφιζόσασταν εκείνη τη στιγμή;

Β.: Ναι, τα λέγανε έτσι, ναι, ναι. Είναι πολλά δηλαδή που τα σκέφτεσαι, πώς το κάνεις. Άμα δηλαδή τον εδείς μέσα κι είναι προπαντός ένας δικός σου άνθρωπος κι είναι δίπλα ο άλλος λες:

Δικό μου είναι το πάπλωμα, δικό μου είναι το στρώμα

Δικό μου είναι και το κορμί που θα το φάει το χόμα.

Δηλαδή σύμφωνα με αυτό κάθεσαι και λες. Ή λες... Στης Βαγγελίστρας που λέμε εμείς παραδείγματος χάρη, ή σε μια άλλη εκκλησία, όπου πας, σε κάποιο νεκροταφείο:

Να μη σκιαχτείς, μη φοβηθείς, να βγάλεις άγρια τη φωνή

Να μαζευτούν όλοι οι νεκροί, ντόπιοι και παλυκαιρινοί.

Κι αρχίζεις σύμφωνα με αυτούς που έχουνε φύγει και λες [Λέει αυτά τα λόγια κλαίγοντας και φωνάζοντας]: «Θα βρεις ένα μαγαζί, που θα 'ναι ο τάδε και θα σε περιμένει...θα βρει μια εκκλησιά...» δηλαδή σύμφωνα με αυτά... Τα συνδυάζεις. Αλλά μερικά είναι σταθερά. Αυτά δηλαδή που σου είπα είναι σταθερά. Κι αν είναι η μάνα λες «η μάνα», αν είναι ο πατέρας λες ... Και τα άλλα είναι σταθερά, όπως και το άλλο που λέει:

Του Χάρου η μάνα κάθεται σε μια ψηλή ραχούλα

βλέπει το γιο της νά 'ρχεται καβάλα στ' άλογό του

Κλείστε φτωχοί τις πόρτες σας κι άρχοντες τις αυλές σας

βγήκε ο γιος μου κυνηγός βγήκε να κυνηγήσει

Δε κυνηγάει πέρδικες, μήδε λαγούς κι ελάφια

μα κυνηγάει τους άνθρωπους και παίρνει τους αρρώστους.

Δηλαδή είναι όλα μέσα από τη ζωή. Όλα. Ή όντα πεθάνει ένας νέος, ή μια νέα, λένε:
(17:42)

Στη μέση στον παράδεισο είναι ένα κυπαρίσσι

Στη ρίζα του κυπαρισσιού είναι μια κρύα βρύση

Κάθε Σαββάτο δειλινό κάθε Σαββάτο βράδυ

πάνε οι νοι στο μπαρμπεριό και βάφουν τα μουστάκια τους

Μουστάκια με καραμπογιά που δεν γλεντήσατε ντουινιά

Κι άλλο Σαββάτο δειλινό κι άλλο Σαββάτο βράδυ

πάνε οι νιες στο πλυσταριό και πλένουν τα ρουχάκια τους

και τα μισοφοράκια τους.

Δηλαδή είναι... με το καθένα το λες. Έχει το καθένα το νόημά του, δηλαδή οι νέοι δε γλεντήσανε. Και σου λέει πάνε στον Άδη, εκεί που είναι, όπου είναι. Εμείς, ξέρεις, επειδής εδώ στο χωριό είμαστε κι όλοι μια οικογένεια, πονάμε όταν φεύγει ένας άνθρωπος.

Δ.: Πώς ήταν όταν ήσουν πιο μικρή...

Β.: Τα παιδιά μου όταν πέθανε ο πατέρας τους πάθανε μεγάλο τραύμα. Πέθανε έτσι απότομα και είναι... Και να μη σου συμβεί ποτέ αυτό το πράγμα. Νιώθεις δηλαδή έναν πόνο που δεν ξέρεις πώς να τότε βγάλεις.

Δ.: Και το μοιρολόι βοηθάει σ' αυτό;

Β.: Κοίταξε να δεις, μερικούς δεν τους βοηθάει. Εσένανε όμως που φεύγει από μέσα σου, καταλαβαίνεις πως κάτι κάνεις.

Δ.: Είναι το ζέσπασμα του πόνου;

Β.: Ναι, ναι, ναι. Το να κάθεται έτσι βουβός και να κοιτάς τον άλλον από πάνω από το... Εκεί που τον έχουνε, νομίζω, και να ακούς τον άλλο να κουτσομπολεύει δίπλα σου, νομίζω πως είναι καλύτερα να του μιλάς... Είναι καλύτερα να του μιλάς.

Δ.: Είναι και κατευόδιο; Ένας αποχαιρετισμός;

Β.: Ναι, ναι... Ένας αποχαιρετισμός... (20:37)

Δ.: Πώς είναι που συνομιλείς με το Χάρο εκείνη τη στιγμή; Μου φαίνεται πολύ θαρραλέο.

Β.: Ναι, πολύ... Πολύ. Κοίταξε να δεις, γιατί συνειδητοποιείς πως τώρα αυτόν δεν τον εξαναβλέπεις. Και θέλεις να νιώσεις έναν πόνο μέσα σου πιστεύω εγώ. Όταν

έφυγε μια θειά μας που ήτανε απρόοπτο, κοιμήθηκε και το πρωί δεν ξύπνησε, δεν μπορείς να φανταστείς τι πάθαμε. Δηλαδή, πονάγαμε τόσο πολύ, που τώρα, κοιτάς, σου λέω ήρεμο το μοιρολόι...να φωνάζουμε και να μην καταλαβαίνουμε. Νιώθαμε πόνο, Κι ο πόνος αυτός μας έβγαине. Κι όσο σου βγαίνει ο πόνος, τόσο πιο πολύ λαχταράς να τον πεις. Ενώ, ένας που 'ναι ξένος, γιατί όταν στο χωριό μοιρολογάνε κι άνθρωποι που δεν έχουνε συγγένεια με κάποιονε, μπορεί να μη δακρύνουνε καθόλου. Δηλαδή το 'χουνε συνηθίσει και το κάνουμε σαν... Μια πράξη... Πώς πας εσύ στο Πανεπιστήμιο τώρα; να το κάνουνε κι αυτοί. Είναι άνθρωποι όμως που πονάνε πάρα πολύ.

Δ.: Εσείς δηλαδή μέσα από το μοιρολόι βοηθάτε και τους άλλους ανθρώπους να κλάψουν;

Β.: Κόιτα... Ναι...Ναι. Μερικοί μπορεί να μη το θέλουνε, γιατί ρωτάς, όταν είναι κάποιος που δεν είναι δικός σου, ρωτάς, λες, επιτρέπετε να πούμε ένα μοιρολόι; Και σου λέει «το θέλω, το θέλω!». Είναι μερικοί όμως που σου λένε όχι. Όταν είναι από πρωτεύουσα, είναι κάπου, που δεν το έχουνε συνηθίσει... Σου λένε όχι. Είναι άλλοι όμως που στο ζητάνε να το κάνεις. Δηλαδή η Μάνη πάντα ήταν με τα μοιρολόγια της.

Δ.: Άρα εσείς το κάνετε αυτό από συμπαράσταση;

Β.: Πιστεύω ναι, πιστεύω ναι πως εδώ στο χωριό, εμείς δηλαδή... Τον πόνο του αλλουνού τον συμερίζεσαι και κάπου προσπαθείς να το βγάλεις, να τον ε... Δεν ξέρω πώς να σου το πω τώρα... Δεν είμαστε κι όλοι οι άνθρωποι ίδιοι.

Δ.: Δεν είναι επάγγελμα δηλαδή; Δεν αμοίβεστε από αυτό;

Β.: Εμείς ποτέ. Εμείς όχι εδώ, ποτέ, ποτέ, ποτέ, ποτέ, ποτέ, ποτέ.

Δ.: Το θεωρείτε κακό, ή απλά τυχαίνει να...

Β.: Όχι! Ποτέ μας δεν το 'χουμε κάνει αυτό. Κανένας από 'δω απ' το χωριό. Κανένας. Πιστεύω πως είναι κάτι ιερό...μια ιερουργία, πώς να στο πω, ένα πράγμα που πρέπει να το κάνεις στο νεκρό. Το ν' ανταμειφθώ είναι σαν να είναι... Πώς πάει ένας τραγουδιστής που τραγουδάει για να διασκεδάσει; Μα εδώ δεν πάω για να διασκεδάσω, πάω να συμπαρασταθώ στον άλλονε που 'χει ένα πόνο. (23:27) Λοιπόν

τόρα άμα πάω εγώ εικονικά να κάνω αυτό το πράγμα... Ε δεν πάει... Προσωπικά σε μένανε δηλαδή... Δεν πάει... Δεν πάει.

Είχαμε πάει στην Κεφαλονιά μια φορά, πέθανε ένας από ‘δω... Ήταν η κοπέλα από ‘δω κι ο άντρας απ’ την Κεφαλονιά κι εκεί δεν... Αυτόσανε κι επειδή ξέρανε εμείς πώς είμαστε και... Ε, πάθανε πλάκα οι άνθρωποι.

Δ.: Τους λυτρώσατε δηλαδή; Τους βοηθήσατε;

Β.: Ναι! Καλά εμείς αυτοί που είμαστε... Ειδικοί, που το ξέραμε... Το θέλαμε να το κάνουμε. Σαν μια τιμή στο νεκρό, του δίνεις μια τιμή δηλαδή. Αλλά ξαλαφρώνει ο πόνος, αλλά συνδυάζεις, αναλόγως πώς θα είσαι συνδυάζεις μερικά λόγια. Αυτά όμως που σου είπα είναι τα στάνταρ. Τα λέμε σε όλους.

Δ.: Εσύ το κάνεις αυτό ακόμη;

Β.: Εγώ ναι.

Δ.: Υπάρχουν κι άλλες γυναίκες που το κάνουν;

Β.: Κοίτα είναι πέντε, έξι γυναίκες οι οποίες δεν έχουνε πεθάνει. Ζουν ακόμη, μπορεί να είναι 85, 90 χρονών, αλλά όταν συμβεί κάτι θα ... Ναι.

[Υπάρχει μια εναλλαγή στον τρόπο που της απευθύνομαι από ενικό σε πληθυντικό κι ανάποδα.]

Δ.: Εσείς πόσο χρονών είστε;

Β.: Εγώ 65.

Δ.: Είστε πολύ νέα.

Β.: Ναι, είμαι εξήντα πέντε. Σαράντα οχτώ είναι η κόρη μου αυτή (είχαμε γνωριστεί ωρίτερα). Αφού σου λέω παντρεύτηκα δεκάξι, δεκαεφτά γέννησα.

Δ.: Δεκαεφτά είχατε ήδη παιδί;

Β.: Στα είκοσι ένα μου είχα τέσσερα. (25:07) Από πολύ μικρή πολύ κουρασμένη. Αλλά δόξα να ‘χει, τα κατάφερα, τα παιδιά μου είναι καλά, είναι τακτοποιημένα όλα, δόξα να ‘χει...καλά.

Δ.: Εδώ μοιρολογούν μονάχα οι γυναίκες; Γιατί οι γυναίκες κι όχι και οι άντρες;

B.: Παντού οι γυναίκες το κάνουνε. Γιατί πιστεύω πως η γυναίκα έχει πιο πολύ πόνο από τον άντρα. Ο άντρας δεν έχει τόσο πόνο. Η γυναίκα επειδής γεννάει, επειδής... Δεν ξέρω. Πιστεύω πως έχει η γυναίκα έχει πιο πολύ πόνο μέσα της. Η γνώμη μου, τώρα δεν ξέρω να σου πω, εσύ είσαι πιο διαβασμένη, πιο... Αλλά πιστεύω πως η γυναίκα έχει ένα προορισμό να βοηθάει... Είδες, όπου είναι μάνα είναι παντού όλα ήρεμα.

Δ.: Σας καλούν ή πάτε μόνες σας;

B.: Μόνες μας. Εμείς πάμε μόνες μας εδώ. Δε σε καλούνε. Εμάς σ' αυτό το χωριό δεν μας καλάει κανείς. Εμείς πάμε και καθόμαστε εκεί και οι ίδιοι, αυτοί που έχουνε τη λύπη τους κι αυτοί οι ίδιοι τα λένε. Δηλαδή θέλουνε. Εμείς σ' αυτό το χωριό, δεν ξέρω σ' άλλα χωριά, έχω ακούσει πως στα πιο χωριά της Μάνης είναι γυναίκες που τις πληρώνουνε κι είναι μονάχα γι' αυτό το σκοπό. Εμείς εδώ όχι. Και σ' αυτά τα γύρω χωριά δηλαδή δεν πληρώνεται καμία. Δηλαδή και να πάμε και στο άλλο χωριό που ήταν κάτι γνωστοί μας που πήγαμε και στο άλλο... θα το πούμε το μοιρολόι μας.

Δ.: Θυμάσαι την πρώτη σου εμπειρία;

B.: 'Ντάξει τώρα δεν θυμάμαι πότε ήτανε... Νομίζω πρέπει να 'τανε... Το '82...

Δ.: Ήταν για δικό σου άνθρωπο;

B.: Όχι, για 'δω για το χωριό. Πήγαινα κοντά στις γυναίκες δίπλα και μοιρολογούσαμε, το 'λεγε η μια πρώτα και μετά το συνεχίζαμε κι εμείς, έτσι τα μάθαμε.

Δ.: Το έλεγε η πιο έμπειρη;

B.: Μια... Μια... Όποια και να 'ταν εδώ πια ηλικιωμένη και τα λέγαμε.

Δ.: Διάβασα πως ακουμπάει η μια στο κεφάλι της άλλης για να συνεχίσει.

B.: Όχι, όχι. Εμείς όταν είναι γνωστός ο... Είναι αυτουνού που έχει πεθάνει και λες ένα μοιρολόι τον εκρατάς απ' το χέρι. Δηλαδή όταν είναι το παιδί του, ή όταν είναι η γυναίκα του, ή όταν είναι... Και λες το μοιρολόι, τον τσακώνεις απ' το χέρι και όταν λες κάτι, εκτός του μοιρολογιού που λες ξέρεις...

*Πάει στις Άρνας τα βουνά, στις Άρνισσας τα μέρη
που αρνιέται η μάνα το παιδί και το παιδί τη μάνα
που αρνιούνται τα αντρόγωνα τα πολυαγαπημένα.*

Δηλαδή, άμα είναι κάποια γυναίκα δίπλα μας, που είναι ή από παιδί πονεμένη, ή από άντρα, της τσακώνεις, ξέρω 'γω, το χέρι και αυτή είναι η συμπαράσταση. Όχι δεν κάνουμε εμείς το κεφάλι μας, όχι, όχι. Εμείς εδώ το έχουμε έτσι, το χέρι μόνο.

Δ.: Ξέρετε δηλαδή την ιστορία, τι να πείτε για τον κάθε άνθρωπο;

Β.: Ναι, ναι, ναι. Αλλά σου λέω είναι και τα στάνταρ. Είναι τα στάνταρ που λέμε εμείς εδώ στο χωριό, τα οποία πιάνουν όλο τον κύκλο του νεκρού.

Δ.: Όλη την πορεία της ζωής;

Β.: Κοίτα δεν είναι για την πορεία. Είναι δηλαδή πόσο... Φεύγει από τη ζωή και πάει κάπου αλλού και πρέπει κάτι να του πεις. Νομίζω, έτσι έχω καταλάβει πως όλες οι γυναίκες αυτό κάνουν.

Δ.: Τον αποχαιρετισμό που λέγαμε; Τι δεν πρόλαβε;

Β.: Ναι, ναι Αυτό, αυτό. Ήταν μια γιαγιά, θυμάμαι που μου έλεγε, Θιός σχωρέσ' την κακομοίρα, πέρναγε κάθε πρωί να πάει στο χτήμα της κι άμα με συνάνταγε, είχε 'δω μια αζίνα που σκάβουν.

«Θειά Πηνελιό πού πας;» της έλεγα, «πάλι στο χτήμα;»

«Άκου να δεις Βούλα...», μου έλεγε, «Θα πεθάνω. Αλλά να με μοιρολογήστε, μη με αφήσετε αμοιρολόγητη».

Δηλαδή ο κάθε άνθρωπος... Σ' αυτό τον άνθρωπο δεν μπορούσες να μη του πεις ένα μοιρολόι, πως αυτή δούλευε κάθε μέρα και πάνω που τελείωσε το σπίτι της, έγινε κάτι και πεθαίνει. Αυτή δηλαδή είχε μαστόρους στο σπίτι, είχε βγάλει κρέας να τους μαγειρέψει. Πήγε στο κτήμα, τι έπαθε δεν ξέρει κανείς. Την ψάχναμε τρεις ημέρες και την βρήκαμε μετά από τρεις ημέρες.

Αλλά με είχε ειδοποιήσει από πριν και μου είχε πει «Βούλα... Είναι επόμενο να μη με βρίσκουνε...» Δηλαδή ο κάθε άνθρωπος, βλέπεις πώς να του το πεις.

Δ.: Πού το λέτε το μοιρολόι; Στην εκκλησία; Στο ξενύχτισμα;

Β.: Στην εκκλησία τα λέμε. Στο ξενύχτισμα απαγορεύεται. Στο ξενύχτισμα πάμε και καθόμαστε για συμπάρασταση στον νεκρό και στους λυπημένους. Εκεί δε βγάζουμε άχνα. Μπορεί να κουτσομπολευσουμε, μπορεί να μιλήσουμε, μπορεί να καθόμαστε σε μια μεριά έτσι και να μη μιλάμε καθόλου... Αλλά τη νύχτα όχι, απαγορεύεται. Έτσι το 'χουμε εμείς εδώ στη Μάνη.

Δ.: Γιατί;

Β.: Δεν ξέρω... Δεν ξέρω. Επειδή είναι νύχτα; Όταν ξημέρωνε. Ούτε τη καμπάνα βαρέναμε τη νύχτα, δηλαδή αν πέθαινε κάποιος τη νύχτα, μας παίρναν τηλέφωνο και μας λέγανε 'έφυγε'. Ούτε καμπάνα βαρενόταν. Έπρεπε να ξημερώσει το πρωί για να πάμε. Κι όταν ξημέρωνε αρχίζαμε και μοιρολογάγαμε μες στο σπίτι.

Δ.: Και στο σπίτι;

Β.: Ναι!!! Γιατί πρώτα δεν τους πηγαίναμε στην εκκλησία. Τους πηγαίναμε μόνο για να γίνει η λειτουργία. Τους είχαμε πάντα στο σπίτι. Πάντα. Ο πεθερός μου, τον είχαμε εδώ μέσα. Όλους δηλαδή τους παππούδες που πεθάνανε μέσα στο σπίτι τους είχαμε.

Δ.: Κι αυτό μπορούσε να κρατήσει ώρες;

Β.: Μπορεί να ήτανε και έξι ώρες. Κι έξι ώρες εννοώ την ημέρα. Δηλαδή ο πεθερός μου πέθανε στις τέσσερις η ώρα το απόγευμα και έγινε η κηδεία την άλλη μέρα το απόγευμα και τον είχαμε στο σπίτι. Και τη νύχτα. Αλλά τη νύχτα δε μοιρολογάς. Το 'χουμε για κακό εμείς εδώ τη νύχτα. Το 'χουμε για κακό, πως ο νεκρός είναι τώρα εκεί, πρέπει να τον εσεβαστείς. Κι όταν θα ξημερώσει βαρένουμε καμπάνα, θα μοιρολογήσουμε, θα...

Δ.: Και υπάρχει και μια διαδικασία.

[Ανοίγει η πόρτα κι έρχεται η φίλη της κυρίας Βούλας, η Ελένη και κάθεται μαζί μας]

B.: Ναι. Όταν θα πεθάνει πρέπει οπωσδήποτε... Το πρώτο πράγμα που κάνεις, που του κλείνεις τα μάτια, (33:00) το άλλο πράγμα είναι αυτό που λέν' το σάβανο. Το σάβανο είναι ένα λευκό πανί, που του κάνεις μια τρύπα και του το φοράς από το κεφάλι στο κρέας, επάνω. Ε... Πίσω στο ποπό του βάζεις ένα μπαμπάκι... Με μπαμπάκι πρέπει οπωσδήποτε να του βουλώσεις πίσω γιατί αδειάζει ο νεκρός, με το που θα ξεψυχήσει αδειάζει. Κατευθείαν αδειάζει. Και το κάναμε εμείς αυτό. Δηλαδή στην αρχή το... Αύτωνα... Τώρα το συνήθισες [μιλώντας για την ίδια σε β' ενικό].

Εγώ τώρα δηλαδή πάω και βγάζω τους νεκρούς. Στην εκταφή δηλαδή...

A.: Δεν είναι τρομακτικό;

B.: Κοίταξε να δεις, όταν δεις τον άνθρωπό σου να πεθαίνει φωνάζεις. Δεν μπορείς να κρατηθείς... Με τίποτα δεν μπορείς να κρατηθείς... Πονάς. Αν και εγώ... Δεν ξέρω πώς το έχω αντιμετωπίσει και βρίσκω το θάρρος και τα κάνω αυτά. Αλλά όλες... Εδώ συμμετάσχουμε όλοι σ' αυτή τη διαδικασία.

A.: Οπότε δεν είστε και μόνες σας.

B.: Δηλαδή και στα κόκκαλα που πάμε και πλένουμε, αν είναι δικός μας άνθρωπος δεν...

E.: Αφού από μικρές έτσι έχουμε δει και... Δεν μας κάνει εντύπωση γιατί στα τριάντα πέντε μου, στα σαράντα μου βλέπω κόκκαλα. Από μικρό παιδάκι βλέπουμε αυτή τη διαδικασία και μας φαίνεται λογικό. Κατάλαβες;

Μια όμως γυναίκα στην ηλικία μας μπορεί να έχει θέμα, να μην μπορεί ούτε να τα δει...

B.: Δηλαδή εγώ τώρα σου λέω αναλαμβάνω... Πάλι μου τα βγάζει ένας γιατί εγώ δεν μπορώ να σκάψω. Πάω μετά τα πλένω, τα 'τοιμάζω, τους τα έχω έτοιμα μέχρι που θα 'ρθει ο παπάς να τα πάρει να είναι έτοιμα.

A.: Είναι κι αυτό κάτι που το βλέπατε από τις μαμάδες, τις γιαγιάδες σας; Δεν σας φαινόταν...

B.: Το συνηθίσαμε!

E.: Όχι γιατί το βλέπαμε από πολύ μικρές. Δεν το είδαμε δεκαοχτώ χρονών.

B.: Μας παίρνανε στην εκκλησία, δεν μας λέγανε «δεν κάνει να 'ρθείτε στην εκκλησία». (37.23)

Κάτι παιδάκια μου είπε τις προάλλες, μένανε στην Αθήνα κι ήρθανε στην κηδεία ενός δικού τους και τ' αφήσανε έξω από την εκκλησία. Και μια γιαγιά, δεν ήξερε, τα πήρε και τα έφερε μέσα στην εκκλησία. Και πάθανε σοκ τα κοριτσάκια. Τα βάλανε να φιλήσουνε το χέρι του νεκρού. Κι έχουνε πάθει μεγάλο σοκ, ακόμη.

Και παπά ε!

Εμείς όμως από μικρά παιδιά... Εγώ θυμάμαι όταν ήμουνα... Πόσο θα ήμουν, εφτά χρονών; Μας άφησε η μάνα μου στο σπίτι βράδυ, πέθανε ένα παιδί που ήτανε φαντάρος και λέει «πρέπει να πάω εκεί απόψε να ξεφυχήσω» και την άλλη μέρα εμείς ήμασταν νορμάλ στην κηδεία. Δε μας φάνηκε κάτι περίεργο. Ή... Ήτανε μια γιαγιά εδώ που πέθαινε και πηγαίναμε το βράδυ...γιατί δεν φέγει αμέσως ο άνθρωπος, έχει ώρες που ξεψυχάει. Πηγαίναμε κάθε βράδυ και την ξεφυχάγαμε. Οπότε αφού πήγαινε η μάνα μου πήγαινα κι εγώ. Κι όταν πέθανε δεν μου κίνησε την περιέργεια να πω «τι είναι; είναι μακάβριο...» γιατί το ζούσα κάθε βράδυ.

Δ.: Όταν ξέρετε ότι κάποιος πεθαίνει... Τι κάνετε; Ποια είναι η προετοιμασία;

B.: Α... Το 'ζησα...

E.: Η Βούλα ήταν εκεί στον πατέρα της. Μου λέει «δεν φεύγω γιατί... Πεθαίνει», δεν ξέρω πώς ένιωσε...

B.: Ταραχή πάρα πολύ μεγάλη, πάρα πολύ μεγάλη. Πρώτον, το κατάλαβε κι αυτός, δεν μπόρηγε να μιλήσει και μου βάσταγε το χέρι μου και δεν μου το άφηνε, αφού της το 'λεγα, της έλεγα «κοίτα 'δω να δεις το χέρι μου!» Δεν μου το άφηνε [συγκινείται, αρχίζει να κλαίει]. Ήφερα το γιατρό και μου λέει «Ντάξει, μπορεί να μην πεθάνει τώρα, να πεθάνει αύριο». Του λέω, «Το πρωί θα 'χει πεθάνει είμαι σίγουρη, μέσα σε δύο ώρες πεθαίνει. Τον είδα.»

E.: Αφού έχει πάρει διδαχτορικό! τόσα χρόνια... ξέρει. [γελώνοντας] (40:07)

B.: Ανεβαίνει η αναπνοή, δε χτυπάει η κοιλιά... Όταν ένας άνθρωπος θέλει να φύγει... Εσύ δεν ξέρω τώρα αν τα 'χεις διδαχτεί αυτά τα πράγματα, εγώ σου τα μιλάω από τη ζωή... Αυτά τα πράγματα...

Δ.: Δεν τα ξέρω, από σας τα ακούω...

Β.: Ανεβαίνει η αναπνοή και δε χτυπάει η κοιλιά κι έρχεται ένας βρόγχος εδώ και κάνει «χγχγ», ψηλά. Κι είναι αυτός ο άνθρωπος... Κοιτάει...αλλά δε σε κοιτάει, δε σε βλέπει.

Ε.: Δε σε κοιτάει, κοιτάει το κενό.

Β.: Κοιτάει... Είναι... Στο κενό. Και τους λέω σε όλους και στην αδερφή μου... «Θα πεθάνει».

Ε.: Όταν του μίλαγες γύρναγε να σε κοιτάξει;

Β.: Ναι... Όχι δεν γύρναγε, αλλά συνέχιζε να κάνει αυτό. Αλλά τη δύναμη του, το τέτοιο το είχε...Μ ου βάσταγε το χέρι είχε δύναμη και νόμιζε πως θα τον εβοηθήσω. Μπορεί να μην μπορούσε να μου το πει...

Ε.: Λες; Να 'νιωθε φόβο;

Β.: Γιατί μου βάσταγε το χέρι; Κι όταν ήρθε ο γιατρός, που του τράβηξα το χέρι να του το βγάλω, δε μπόρηγα να του το βγάλω, δε μ' άφηνε. Δηλαδή μου 'χει μείνει αυτό το πράγμα. Δηλαδή εγώ έχω ζήσει πάρα πολλά τέτοια.

Δ.: Εκεί φαντάζομαι δεν μοιρολογείτε;

Β.: Όχι, όχι, εκείνη την ώρα που φεύγει ο άλλος προσπαθείς να τον ετοιμάσεις να του δώσεις, να κάνεις, να, να, να...

Ε.: Να είναι έτοιμος. Γιατί ξαναγυρνάει λένε... Ε;

Β.: Ναι, πρέπει να έχεις... Ναι... Λένε πως μπορεί να έχει βγει η ψυχή του... Λένε πως αργεί να φύγει αλλά κανείς δεν το ξέρει αυτό. Αλλά ό,τι και να κάνεις εκείνη την ώρα λένε πως δεν πρέπει να μιλήσεις... Να βάλεις τις φωνές δηλαδή.

Δ.: Γιατί μπορεί κάτι να συμβεί;

Ε.: Ίσως να τον ταράζεις ας πούμε.

Β.: Ναι. Κι έχει συμβεί αυτό, να είναι έτοιμος κάποιος να πεθάνει, να ξεψυχήσει κι αρχίσανε και φωνάζανε κι αυτός άρχισε να λειτουργεί διαφορετικά... Έκανε σπασμούς... Και λένε πως μάλλον είναι αυτό... Ό,τι λέγαν οι γιαγιάδες.

Αλλά το έζησα και με τον πατέρα μου... Κάθησα δίπλα του και τον κοιτάζα, μέχρι που έκανε «ααααα» [ανάσα βρόγχος] και πέθανε. Αλλά είναι μερικοί άνθρωποι που χτυπιούνται πολύ μέχρι να βγει η ψυχή τους. Γι' αυτό λένε δεν κάνει να μιλήσεις την ώρα που θα είσαι πάνω από έναν άνθρωπο, που μπορεί να είναι στις τελευταίες του στιγμές.

Δ.: Μου λέγατε προηγουμένως ότι υπάρχει αυτή η προετοιμασία με το σάβανο, το μπαμπάκι.

Β.: Ναι. Αυτά είναι υποχρεωτικά.

Δ.: Και μετά;

Β.: Μετά τον εντύνεις κανονικά τα ρούχα του, πρέπει να ντυθεί καλά. Εδώ εμείς στο χωριό είχαμε κι ένα άλλο, λέγαμε πως δεν κάνει να φορέσεις νάυλον, τέτοια πράγματα, διότι δεν παίρνει αέρα ο άνθρωπος και δε λιώνει. Κι είναι αλήθεια, θα σου πω από ένα περιστατικό της γιαγιάς μου. Όταν η γιαγιά μου πέθανε, που την έντυσα εγώ, της έβαλα καλσόν... Κάλτσες νάυλον. Και είχε λιώσει μεν, αλλά τα κοκαλάκια της, δεν είχε λιώσει η κάλτσα της... Ήταν όλα μέσα στην κάλτσα της, όταν τη βγάλαμε. Και λένε πως πρέπει να τις φορέσεις ρούχα καλά, πάντα, τα παπούτσια τις τα καινούρια, τα ρούχα τους, το κουστούμι τους, τη γραβάτα τους. Να ντυθούνε... Να φύγουνε δηλαδή σαν να είναι εν ζωή.

Δ.: Και στην καλή τους τη στιγμή, όμορφοι και περιποιημένοι;

Β. & Ε.: Ναι, ναι, ναι.

Δ.: Αφού το μοιρολόι λέγεται στην εκκλησία, προλαβαίνετε να πείτε πολύ;

Β.: Ωωω, πάρα πολύ γιατί τους φέρνουν δυο ώρες νωρίτερα. (44:44)

Και τώρα που τους πέρνουν στην Καλαμάτα, όταν είσαι σπίτι μοιρολογάς ώρες ατελείωτες. Όταν όμως τους φέρνουν από την Αθήνα ή την Καλαμάτα, ποτέ δεν τους φέρνουν την ώρα που θα αρχίσει η λειτουργία, ποτέ. Στο δικό μας το χωριό. Θα τους φέρνουνε μια ώρα νωρίτερα, δύο ώρες νωρίτερα, αναλόγως τη ζέστη που κάνει. Δηλαδή, αν είναι χειμώνας μπορεί να είναι και τρεις ώρες, το καλοκαίρι είναι γύρω στη μια ώρα. Γιατί όταν τον έχουνε στο ψυγείο να μην προλάβει να...

Δ.: Ν' αρχίσει να μυρίζει;

B.: Να μυρίσει αποκλείεται. Αλλά δε θέλουμε...

E.: Ιδρώνει. Είναι η αλλαγή της θερμοκρασίας και ιδρώνει.

B.: Και στους παπάδες δεν τους μοιρολογάς.

Δ.: Γιατί;

B.: Απαγορεύεται. Είναι ιερείς και τους διαβάζουν τα δώδεκα Ευαγγέλια (45:30)

Δ.: Ααα. Αυτό πρέπει να 'ναι δύσκολο, για τους συγγενείς.

B.: Πολύ. Εγώ τότες για λίγο να τρελαθώ.

Δ.: Εσείς θέλατε πολύ, ε;

B.: Όλοι, ναι.

Δ.: Ο άντρας σας ήτανε παπάς.

B.: Είχε γίνει στα δυο χρόνια τελευταία. Και στα δύο χρόνια πέθανε από καρδιά.

Δ.: Ούτε στο σπίτι ούτε πουθενά δεν επιτρέπεται, τίποτα;

B.: Εεε, όχι... Μόνο οι παπάδες. Οι παπάδες τον ντύσανε, εγώ δεν πήγα πουθενά. Αυτοί όλα τα κάνουνε. Η εκκλησία.

Δ.: Αυτό ειδικά για σας πρέπει να ήταν πολύ δύσκολο.

B.: Είναι δύσκολο, είναι δύσκολο για έναν άνθρωπο έτσι να το κάνει.

Ναι, και στον παπά μας που πέθανε τώρα, πέρσι, ήρθαν οι παπάδες, δεν μίλησε κανείς. Εμείς καθόμαστε σαν επισκέπτες. (46:29)

Δ.: Έχω και μια άλλη ερώτηση.

B.: Πες την μου.

A.: Τραγουδάτε κιόλας;

B.: Ναι! Ο Ραφαήλ με έχει μαγνητοφωνήσει κιόλας! Τους έχω πει τραγούδια και δικά μου.

Δ.: Γράφετε κιόλας;

B.: Ααα, τι λέει μωρέ! [γελώντας] Τα 'χω μάθει εδώ από τη μάνα μου, από τη θειά μου, από τη γιαγιά μου, δω που τα λένε. Εμείς κάναμε πολλές μαζέψεις και τραγουδάγαμε.

Δ.: Κυρία Ελένη, εσείς μοιρολογάτε;

B.: Όταν είμαστε μαζί...

E.: Εγώ δεν είχα μοιρολογήσει ποτέ!

B.: Και σου βγήκε στη Δημήτρω, θυμάσαι που...

E.: Στη μάνα μου...

B.: Καλά στη μάνα σου, αλλά μετά όταν έλειπα στη Δημήτρω δεν έκατσε και της είπες το μοιρολόι για...

E.: Είπαν «Πού είναι η Βούλα» και είπα «Θα μοιρολογήσω εγώ για τη Βούλα», αλλά δεν μπόρεσα να το πω... Δεν μπόρεσα.

B.: Γιατί ήτανε νέα κοπέλα.

E.: Με πιάσανε λυγμοί δεν μπόρεσα να το πω. Αλλά στη μάνα μου, δεν μοιρολογούσα... Κραυγές... Σπαραγμούς έβγαζα. Δηλαδή... Είναι και κάτι μοιρολόγια ρε παιδί μου! Η μάνα μου έκανε ανακαίνιση και έλεγε το μοιρολόι «Πού είναι η νοικοκυρά!». Οι κόρες μου αρρωστήσανε. Αν το ακούσεις αυτό το μοιρολόι και το νιώθεις, θα σπαράξεις. Όταν ο άλλος το λέει με πόνο, όταν έχει συναίσθημα. Δηλαδή είναι μοιρολόγια που, νομίζω, δεν πρέπει να λέγονται. Αρρωσταίνεις.

B.: Μα είναι και το άλλο που λέει: «Μάνα και κόρη κάθονται στο ίδιο προσκεφάλι. Κράτα με κόρη, κράτα με...» για να μην την αφήσει η κόρη να φύγει, τη μάνα. Είναι πολλά σου λέω που...

Δ.: Μοιρολόγια του γάμου έχετε; Της ξενιτιάς;

B.: Του γάμου;

Δ.: Ναι, πώς λέει ένα: «Αφήνω γεια στη γειτονιά και γεια στα κυπαρίσσια...»

B.: Αααα, καλά τέτοιο, δεν είναι μοιρολόι αυτό! Αυτά είναι τραγούδια. Καμία σχέση.

E.: Ναι, αυτά τα λένε τραγουδιστά.

B.: Έχουμε το μοιρολόι και το τραγούδι, τα ξεχωρίζουμε. Καμία σχέση.

Δ.: Τα μοιρολόγια τα λέτε στα παιδιά σας; Θα θέλατε να συνεχιστεί η παράδοση αυτή;

B.: Εμένα η κόρη μου τα θέλει. Δεν τα λέει, αλλά τα θέλει. Αλλά αυτό τους λέμε τώρα, κοιτάζτε να τα μάθετε, γιατί μετά, όταν θα φύγουμε εμείς, τέρμα. Ούτε αυτά που κάνουμε, τώρα που πάμε στον Επιτάφιο, κάνουμε μια διαδικασία. Δεν κάνουμε αυτά τα τυποποιημένα πράγματα που κάνουνε στις πόλεις. Εμείς θα μαζέψουμε τα λουλούδια μας, θα φτιάξουμε κομπολογάκια από τα λουλούδια που βγαίνουν εδώ. Δηλαδή κάνουμε διαδικασία άλλη. Ο Επιτάφιος είναι όλος στολισμένος με το δεντρολίβανο. Κι απ' έξω από το δεντρολίβανο θα βάλουμε τα λουλούδια. Γι' αυτό λέω στα παιδιά «μάθετε, γιατί κάποια στιγμή θα φύγουμε». Να μη μείνει το χωριό μας έτσι. Αλλά για τα μοιρολόγια δε νομίζω. Όχι γιατί δε θέλω, αλλά γιατί τα παιδιά δεν πάνε στην εκκλησία.

Π1.2 Σταυρούλα Χασανέα

Συνέντευξη με την κα Σταυρούλα Χασανέα (ψευδώνυμο: Πατάκα)

03/08/2024, Τσέρια Μάνης 20:00

[Η κα Σταυρούλα κάθεται στην είσοδο του σπιτιού της, παρέα με τον γιο της.]

Δ.: Χαίρετε, τι κάνετε; Γεια σας.

Σ.: Γεια σας. Πάμε μέσα;

Γ.: Γιατί καθίστε εδώ.

Δ.: Εγώ είμαι η Δήμητρα, χαίρω πολύ [προς τον γιο της].

Γ.: Σωτήρης, να 'σαι καλά. Καθίστε εδώ, καθίστε εδώ, μαμά.

Σ.: Όχι δεν καθόμαστε εδώ, δεν μπορούμε να λέμε... Κι εσύ πού θα πας;

Γ.: Θα πάω από κει, στη βεράντα. Καθίστε εδώ.

Σ.: Εδώ, σε βολεύει;

Δ.: Ναι, μια χαρά! Τι κάνετε; Είχα έρθει στο χωριό ξανά το Πάσχα, συναντηθήκαμε με την κα Βούλα. Είμαι Φίλη του Θωμά. Κάνω μια εργασία στο Πανεπιστήμιο για το μοιρολόι, η κα Βούλα μου είπε έρθω να σας βρω.

Σ.: Θα κάτσετε καιρό;

Δ.: Δυστυχώς θα φύγουμε αύριο.

Σ.: Αν ήτανε μετά του Σωτήρος θα σας έλεγα πολλά. Τώρα, 'ντάξει... Θα σας πω ένα τραγουδάκι τώρα.

Δ.: Σας πειράζει να ηχογραφώ;

Σ.: Όχι! Δεν με πειράζει, ό,τι θέλεις να κάνεις εσύ.

Δ.: Γιατί μετά του Σωτήρος θα μου λέγατε;

Σ.: [μυστικά, σιγανά] Γιατί θα 'χουνε φύγει όλοι. Τώρα, μπορώ να μοιρολογώ και να είναι όλοι, δεν μπορώ...

Δ.: Μήπως να πάμε κάπου να είμαστε οι δύο μας;

Σ.: Δε μου λες, το αυτοκίνητο που το 'χεις;

Δ.: Εδώ δίπλα.

Σ.: Το παίρνουμε τ' αυτοκίνητο και να πάμε κάπου;

Δ.: Α, λέτε;

Σ.: Όχι μωρέ, ντάξει. Καλά είναι εδώ.

Δ.: Σίγουρα;

Σ.: Ναι, ο Σωτήρης πήγε από κει.

Δ.: Εντάξει.

Σ: Αυτό το τραγούδι που θα σου πω τώρα, το 'χω βγάλει εγώ ... Με δικά μου λόγια... (0:02:23) Και το είπα στην εγγόνα μου που παντρεύτηκε. Παιδευόμουν ένα χρόνο να το βγάλω. Γιατί εγώ δεν ξέρω γράμματα. Από την πρώτη με βγάλανε απ' το σχολείο γιατί είχαμε δουλειές, ήμαστε πολλά παιδιά. Και δεν έμαθα γράμματα. Και όμως, όταν πήγε ο άντρας μου φαντάρος, μου 'γραφε, του 'γραφα μου... Και έμαθα και γράφω και διαβάζω.

Δ.: Αλήθεια;

Σ.: Ναι, κι αυτό το τραγούδι το 'βγαλα μόνη μου.

Θα το γράψεις αυτό;

Δ.: Ναι, αμέ, ήδη γράφει [δείχνοντας το κινητό].

Σ.: Γράφει τώρα; Α! Ναι; Μπράβο! [ενθουσιασμένη]

Όχι τραγουδιστά...

Δ.: Όπως θέλετε.

Σ.: [Σκέφτεται] Ξεχνώ κιόλας.

*Η αποσπερινή βραδιά δεν είναι σαν τις άλλες
παντρεύεται η εγγόνα μου κι έχω χαρές μεγάλες
Είναι κορίτσι όμορφο, είναι και μορφωμένο
και το Πανεπιστήμιο έχει τελειωμένο.
Δε χαίρομαι μόνο εγώ αλλά και οι γονείς της
που ζόδεψαν πολλά λεφτά για την εξέλιξή της
Θα ειπώ δυο λόγια στον γαμπρό τ' όμορφο παλικάρι
που 'ναι λεβέντης διαλεχτός κι έχει περίσσια χάρη:
Τάκη μου, από σήμερα που είστε παντρεμένος
να ζήστε, να γεράσετε και να 'στε ευτυχημένος
Να κάνετε πολλά παιδιά, να ζήστε χίλια χρόνια,
να σας αξιώσει η Παναγιά να δείτε και εγγόνια
Και τώρα ας τραγουδήσουμε και στον χορό να μπούμε
όλοι μας να γλεντήσουμε και να φχαριστηθούμε.*

Δ.: Τι ωραίο! Μπράβο!

Σ.: Το 'βγαλα εγώ.

Δ.: Η μελωδία κι αυτή δική σας;

Σ.: Εγώ μόνη μου.

Δ.: Το τραγούδι δηλαδή πώς πήγαινε.

Σ.: Ο ήχος του; [αρχίζει να το τραγουδάει (0:04:27 - 0:04:33)]

Σήμερα γάμος γίνεται και χαιρέτ' η καρδιά μου

Αλλά τώρα, πάνε πριν χρόνια, μπορούσα... τώρα... γέρασα.

Δ.: Εσείς από πάντα ζείτε εδώ στο χωριό;

Σ.: Όχι, φεύγω το χειμώνα πάω στην Καλαμάτα.

Δ.: Εδώ γεννηθήκατε όμως;

Σ.: Ναι.

Δ.: Κι εδώ μεγαλώσατε και παντρευτήκατε; Ή στην Καλαμάτα;

Σ.: Εδώ παντρευτήκαμε, πρώτα, δεν είχανε έρωτες και να τα φτιάχνουνε και να...

Όχι. Με... Πώς το ειπώ τώρα, με... Δεν ήταν με...

Δ.: Προξενιό;

Σ.: Με προξενιό ήταν πρώτα, δεν ήταν με έρωτες, να τα φτιάχνουνε και τέτοια. Πρώτα, ήσουνα συ είχε 'να αγόρι. Ήμουν εγώ είχα 'να κορίτσι. Έλεγα: «Δεν παντρεύουμε τα παιδιά μας;» χωρίς να τα ρωτήσουμε. Τα παντρεύανε... «Λοιπόν Σταυρούλα, σήμερα, αύριο θα σε παντρέψουμε με τον Παναγιώτη». Δεν μπορούσα να ειπούν όχι.

Δ.: Έτσι κι έγινε;

Σ.: Έτσι γινότανε. Εγώ λοιπόν, θα σου πω τώρα τη δική μου ιστορία. Εγώ τα 'φτιαχνα με τον άντρα μου. Τα φτιάχναμε πολλά χρόνια. Και η μάνα μου το πήρε είδηση και ήθελε να με παντρέψει με άλλονε. Εγώ, με τίποτα. «Όχι, όχι, όχι». Τελospάντων, με τα πολλά, τον εφέρανε. Ήτανε μεγαλύτερος μου, δέκα χρόνια, δεκαπέντε. Δεν τον ήθελα ούτε να τον ακούσω. Εγώ αγάπαγα αυτόνε, πώς θα θέλω κείνονε...; 'Ντάξει...δεν τον ήθελα. Το φανερώσανε μόνοι τους. Με απειλές, με αυτά, το 'να, τ' άλλο. Το πήρε είδηση η κουινιάδα μου... Όλοι έχουνε πεθάνει... Όλοι έχουνε πεθάνει. Πάει στον άντρα μου:

- Τη θέλεις, λέει, τη Σταυρούλα;
- Κι αν τη θέλω, της λέει, αφού την παντρέψανε.
- Όχι δεν την παντρέψανε. Εγώ θα τα κάνω καλά. (0:06:56)
- Θα γίνουμε σκοτωμοί.

- Τι σε μέλει εσένα; Τη θέλεις;
- Τη θέλω.
- ΄Ντάξει.

Φωνάζει της παπαδιάς, ήταν τα σπίτια μας... Εδώ ήταν της παπαδιάς, εκεί ήταν το δικό μας.

- Πες της Σταυρούλας να ρθει κάτω.

Η παπαδιά την υποψιάζει την μάνα μου.

- Έλα δω, μου λέει. Τον εθέλεις τον αδερφό μου;
- Τον εθέλω.
- Φύγε, μου λέει, απόψε θα φύγεις θα ρθεις στο σπίτι μας.
- Μα θα σκοτωθούν...
- Όχι θα φύγεις.

Μόλις άρχισε να σουρουπώνει το 'σκασα εγώ. Φώναζε η μάνα μου μέτα, φώναζε, φώναζε. Μαζεύτη αστυνομία μετά, μαζεύτη... Τέλοσπαντων, φωνάζανε τίποτα, την άλλη μέρα το πρωί ήρθαν οι χωροφυλάκοι στο σπίτι μας, εκεί στου πεθερού μου. Κάτσανε, φάγανε, τους εσέρβιρα, δεν με ξέρανε! Δεν με ξέρανε. Την άλλη μέρα το πρωί, τους εφανερώθηκα.

- Ποια είσαι, μου λέει, εσύ;
- Αυτή που γυρεύετε τους λέω.
- Μπρος στην Καρδαμύλη όλοι.

Καρδαμύλη... Δεκαοχτώ χρονών ήμαστε και οι δυο. Στην Καρδαμύλη, έπρεπε να υπογράψει ο πατέρας του, γιατί ήτανε ανήλικος. Κι εγώ, ο πατέρας μου, αλλά ο πατέρας μου ήταν στη Καρδαμύλη κι η μάνα μου, κι η μάνα του, κι η αδερφή του... Παίρνει το χαρτί που έγγραφε ο αστυνόμος στην αδερφή του και το πάει στο βουνό που ήταν ο πατέρας του. Να υπογράψει. Το υπόγραψε και ήρθε πίσω. Του λέει:

- Έλα εδώ ρε, τη θέλεις την κοπέλα;

- Τη θέλω.
- Για προίκα τι θέλεις;

Γιατί πρώτα βγαίνουν και προίκες.

- Εγώ μόνο τη Σταυρούλα θέλω, δε θέλω τίποτα.
- Αν δεν θέλεις τίποτα, παρά μόνο τη Σταυρούλα, εγώ θα σου δώσω το σπίτι, θα σου δώσω και δυο κτήματα.
- Εγώ δε θέλω τίποτα, αν είναι να τα δώσεις, του παιδιού σου θα τα δώσεις.

Ήτανε καλός ο άντρας μου πέρασα πάρα πολύ καλά. Ο Θεός τον πήρε γρήγορα... Τι να κάνουμε... (0:09:06)

Δ.: Πότε;

Σ.: Ορίστε;

Δ.: Πότε τον χάσατε;

Σ.: Τον έχω χάσει είκοσι τέσσερα χρόνια. Ήταν 64 χρονών όταν πέθανε. λέει , λοιπόν:

- Αυτά είναι δικά σου από τώρα.

Τέλοσπάντων, πήγαμε εκεί στου κουμπάρου, στεφανώσαμε. Τώρα πού να πάμε; Είχε πέντε αδερφές ανύπαντρες. Γι' αυτό δεν ήθελε η μάνα μου, όχι για δεν ήτανε καλός...

- Πού θα πας; [μου λέει] Έχουν ένα σπίτι, ένα δωμάτιο. Πέντε αδερφές.

Έλα όμως που τον καιρό που πήγα, μέσα σ' ένα χρόνο, παντρευτήκαν κι οι πέντε. Άλλη παντρεμένη, άλλη αραβωνιασμένη, άλλη εξεφανερωμένη [γέλια]. Και οι πέντε παντρευτήκανε. (0:10:21) Τελοσπάντων, ήτανε 18 χρονώνε. Έπρεπε να γίνει 20 να πάει φαντάρος. Έγινε 20, πήγε φαντάρος. Μαζί, δεν είχαμε κοιμηθεί. Αν κοιμόμαστε κι έτυχε και κάναμε ένα παιδί, τι θα 'κανα 'γώ μόνη μου; Είπαμε λοιπόν, όταν πήγε φαντάρος, να πάω 'γώ πίσω στη μάνα μου, να υφάνω τα προικιά, να τα τελειώσω, που τα ύφαινα. Κι έτσι λοιπόν συμφωνήσαμε. Πήγα 'γώ στη μάνα μου, ύφαινα. Δευτέρα και Παρασκευή ερχόταν ο ταχυδρόμος. Δευτέρα και Παρασκευή είχα δύο γράμματα την κάθε φορά. Συνέχεια. Και μια φορά, έγραφε της μάνας του ένα γράμμα

και μου μίλησε η μάνα του και πήγα παραπέρα, σ' ένα κτήμα που 'χαμε και της το διάβασα.

Και της έγραφε: «Μανούλα, να παρακολουθείς κι αν δεν περνάει καλά η Σταυρούλα και τη μαλώνουνε, να την πάρεις στο σπίτι μας. Να πάνε στην οργή και τα προικιά. Και να την πάρεις στο σπίτι μας».

Μου λέει εμένα:

- Περνάς καλά παιδάκι μου;
- Ότι θέλω κάνω, μια χαρά περνάω, στο σπίτι μου.

Κι έτσι έμεινα. Πήγε φαντάρος, γύρισε, φτιάξαμε το σπίτι που είχε λίγες εκκρεμότητες, παντρευτήκαμε. Αμέσως έμεινα έγκυος. Ναι... το πρώτο μου παιδί.

Δ.: Πόσα έχετε;

Σ.: Τρία. Δυό αγόρια κι ένα κορίτσι. Απ' όλα έχω επτά εγγόνια κι έξι δισέγγονα. (0:12:03)

Δ.: Τι λέτε; Να σας ζήσουνε και να τα χαίρεστε.

Σ.: Να 'σαι καλά κορίτσι μου. Που λες... Τελοσπάντων. Περάσαμε πάρα πολύ καλή ζωή. Μετά, εδώ ήμαστε αρκετά, πήγαμε στην Καλαμάτα, δουλεύαμε στο «ΚΑΡΕΛΙΑ», στο εργοστάσιο. Και μετά, ήρθαμε πίσω εδώ, μετά το σεισμό. Φτιάξαμε το πρώτο σπιτάκι. Περνούσαμε πάρα πολύ καλά. Με αγαπούσε και τον αγαπούσα [συγκινείται]. Περνούσαμε καλά, αλλά ο Θεός θέλησε να τον πάρει γρήγορα. Αλλά, έχω καλά παιδιά! Έχω καλά παιδιά και καλά εγγόνια, όλα με προσέχουν, όλα μ' αγαπάνε.

Αυτή ήταν η δική μου ιστορία. (0:13:01)

Δ.: Αχ, κυρία Σταυρούλα, είστε καλά... Εδώ στο χωριό εσείς τα ζήσατε τα μοιρολόγια; Μοιρολογούσατε;

Σ.: Ναι, θα σου πω. Για τη μητέρα:

Μια τρομερή νοικοκυρά, μια σεβαστή μητέρα

*θέλησε να ξενιτευτεί, θέλησε για να φύγει
ακοντό είναι το ταξίδι της, μακρύ το γύρισμά της
Έχεις να μεταμεληθείς, αλλά θα μη μπορείς να 'ρθεις
Στα έμπας δίνουν τα κλειδιά στα έβγας δε τα δίνουν
Έχεις να μεταμεληθείς, το πάθανε κι άλλοι πολλοί.*

[Δε θυμάται τη συνέχεια, αρχίζει να κολλάει...]

Πρέπει για να ειπείς το μοιρολόγι, να είναι ο πεθαμένος εκεί. Να έχεις πόθο να το πεις, πώς να το πεις τώρα; Δεν είναι εύκολο... Τελοσπάντων.

Δ.: Εσείς το κάνατε αυτό από μικρή;

Σ.: Όταν πέθανε η μάνα μου.

Δ.: Τότε μοιρολογήσατε πρώτη φορά;

Σ.: Ναι.

Δ.: Πιο πριν; Το βλέπατε να το κάνουν άλλες;

Σ.: Ναι, ναι, ναι.

Δ.: Πότε το κάναν; Τη νύχτα; Ποια ώρα της μέρας;

Σ.: Όποτε ήταν ο πεθαμένος εκεί.

Δ.: Οποιαδήποτε ώρα;

Σ.: Οποιαδήποτε ώρα ήταν ο πεθαμένος. Γ' απόγεμα, το πρωί, το μεσημέρι, όποτε ήτανε. Τώρα από την Καλαμάτα τους φέρνουνε, παράδειγμα, στις τέσσερις η ώρα... Μέχρι τις πέντε, έξι... Μοιρολογάνε. (0:15:09)

Δ.: Εσείς τότε που μοιρολογήσατε τη μαμά σας, πόσο ήσασαν;

Σ.: 30.

Δ.: Γιατί το κάνατε τότε;

Σ.: Γιατί πόνεσα. Πόνεσα και τα έλεγα.

Δ.: Πώς ξέρατε τι να κάνετε, τι να πείτε.

Σ.: Τα είχα ακούσει, τα 'χα μάθει. Εντωμεταξύ μοιρολόγαγε πολύ και η μάνα μου. Και είναι κληρονομικό αυτό. Και η μάνα μου τα έβγαζε κιόλας τα μοιρολόγια. Κι εγώ, άμα ο πεθαμένος, και είναι... Πονάω, το βγάζω το μοιρολόι...

Δ.: Πηγαίνατε και άλλους να μοιρολογήσετε έκτοτε;

Σ.: Ναι! Αμέ! Και τώρα... Και τώρα μια γριά που πέθανε στο κάτω χωριό, πήγα.

Δ.: Με την κυρία Βούλα μαζί;

Σ.: Ναι.

Δ.: Πληρώνεστε ποτέ γι' αυτό;

Σ.: Όχι καλέ! Όχι, όχι, όχι. Έτσι. Γιατί όλοι εδώ είμαστε συγγενήδες, είμαστε φίλοι, είμαστε χωριανοί... Όχι... Πληρωμή, αλίμονο. (0:16:36)

Δ.: Κυρία Σταυρούλα, όταν μοιρολογείτε έναν άνθρωπο που τον ξέρετε λιγότερο, σας έρχονται οι δικοί σας στο νου, εκείνη την ώρα;

Σ.: Γι' αυτό κλαις πολύ. Γι' αυτό κλαις πολύ, γιατί σου 'ρχονται τα δικά σου πράγματα. Γιατί άμα κλάψω μια γριά εγώ εκεί, που δεν έχω συγγένεια, θυμάμαι τη μάνα μου... Θυμάμαι τη μάνα μου.

Δ.: Μόνο γυναίκες το κάνουν αυτό; Να μοιρολογάνε;

Σ.: Ένας άντρας μοιρολόγησε τη γυναίκα του στην Καλαμάτα που ήμουνα. Ήτανε νέα, πέθανε, και λέει... Ε... Πώς το είπε μωρέ ο κακομοίρης... (0:17:33)

Λεγότανε Κουρούπης αυτός και λέει:

*Εριξε μία στροφή, στου Κουρουπέη την αυλή
δεν έκαψε τα γίδια τους, ούτε τα πρόβατά τους
έκαψε την καρδούλα τους, τα φύλλα της καρδιάς τους*

Ναι... Αυτό θυμάμαι.

Δ.: Το τραγουδούσε;

Σ.: Το μοιρολογούσε. Ναι... Το μοιρολογούσε. Ότι ήβρισκε, όπως ήβρισκε το 'λεγε ο κακομοίρης.

Δ.: Το μοιρολόι δεν είναι τραγούδι, ε;

Σ.: Το μοιρολόι το λένε αλλιώς, το λένε... Ε... [αρχίζει να μοιρολογεί σιγανά]

Για πες μας ποιος σε στόλισε, -ε και φεύγεις στολισμένος

Με στόλισε η γυναίκα μου, ω, φέρτη να τη φιλήσω

και πες της πως στο σπίτι μας, δε θα ζαναγυρίσω

Για πες μας ποιος σε στόλισε, ε και φεύγεις στολισμένος

Με στόλισαν καλοί μου γιοι, -οι φέρτους να τους φιλήσω

και πες τους πως στο σπίτι τους δε θα ζανα...

Έτσι το λένε. Το λένε μοιρολογιστά πια, όχι τραγουδιστά. Το τραγούδι, είναι αλλιώς... Αυτά!

Δ.: Και γιατί το λένε γυναίκες; Γιατί μοιρολογούν οι γυναίκες εδώ;

Σ.: Ποιος να το ειπεί; Άντρες; Όχι δεν μοιρολογάν άντρες εδώ.

Δ.: Γιατί;

Σ.: Γιατί δεν ξέρουνε.

Δ.: Αυτό είναι δουλειά των γυναικών από πάντα; Και στην εποχή της μαμάς σας και πιο πριν;

Σ.: Ναι, ναι, ναι οι άντρες δεν ξέρουνε. Οι άντρες είναι άλλες δουλειές. Δεν είναι τέτοια...

Δ.: Τους βοηθούσε όμως; Γενικά βοηθούσε το μοιρολόι; Και τους υπόλοιπους που το άκουγαν;

Σ.: Κλαίγανε και οι άλλοι, κλαίγανε, κλαίγανε. Δε σου έβαλα ένα νεράκι βρε χριστιανή.

Δ.: Δεν πειράζει είμαι μια χαρά, ήρθα από το καφενείο.

Σ.: Τι άλλο θέλεις να σου πω;

Δ.: Θα θέλατε να συνεχιστεί το μοιρολόι; Να μοιρολογεί ας πούμε η κόρη σας;

Σ.: Θέλω. Δεν γίνεται αυτά, δε γίνεται αυτά. Εγώ το μόνο που θέλω και τους το έχω πει, είναι όταν πεθάνω, δεν θέλω να φορέσουν μαύρα. Έχει καεί η καρδούλα μου μες στα μαύρα. Τώρα πέθανε της κόρης μου ο άντρας. Ένα, ενάμιση χρόνο έχει που πέθανε. Και με έχουνε κάψει αυτά τα μαύρα, δεν θέλω να τα φορέσω! Να φορέσουνε μαύρα μέχρι τα Σαράντα, να μην τους κοροιδεύει ο κόσμος. Μετά τα Σαράντα να βάλουνε κόκκινα, να χορεύουνε, να κάνουνε. Δεν θέλω να κλαίνε. Είμαι, δόξα σοι ο Θεός, πανευτυχισμένη. Πανευτυχισμένη. (0:22:26)

Δε θέλω να κλαίνε καθόλου, καθόλου. Τι άλλο θέλω; Παιδιά, γλέντια... Σε όλα μου τα παιδιά είπα τραγούδια. Στον μεγάλο δεν σου είπα το τραγούδι που είπα. Θα στο ειπώ:

Λάμπει ο ήλιος στα βουνά, λάμπει και στα λαγκάδια

λάμπει κι εμάς ο νιόγαμπρος μες στ' άλλα παλικάρια

λάμπει το κόκκινο κρασί στην ασημένια κούπα

λάμπει κι εμάς ο νιόγαμπρος μες στα καλά του ρούχα.

Γιατρέ μου, σε παρακαλώ μια χάρη θα τους κάνεις, (τους άλλους, εξηγεί)

Την κόρη που σου δώσανε ποτέ μη την πικράνεις.

Στο σπίτι τους την είχανε, μια ταπεινή κοπέλα

και στο δικό σου θα γενεί μια σεβαστή μητέρα.

Δ.: Τι ωραίο! Εσείς το κάνετε;

Σ.: Εγώ το ‘χα βγάλει αυτό. Στον εμεγάλονε το είπα και στον μικρό, αλλά πού να θυμάμαι στο μικρό, δε τα θυμάμαι όλα. Και στην εγγόνα μου τη μεγάλη είπα πάλι στους αρραβώνες. Δε το θυμάμαι, δε τα θυμάμαι αυτά.

Δ.: Και στο δικό σας γάμο είπατε τέτοια τραγούδια;

Σ.: Ο δικός μου ο γάμος έγινε στην Καρδαμύλη, αλλά μετά που γύρισε από φαντάρος ο άντρας μου κάναμε μεγάλο γλέντι. Γενικά, περνούσαμε πολύ όμορφα όλο τον καιρό. Δεν μου έλεγε μαύρα μάτια, μια δραχμή στην τσέπη του δεν κράταγε, ένα χρυσάφι ήτανε. Τώρα που πήρε τη συνταξίτσα του, θα περνάγαμε ωραία αλλά... θέλησε ο Θεός να τον πάρει. Τι να κάνουμε... [δακρύζει]

Δ.: Είναι πολύ σοφό αυτό που λέτε στα παιδιά σας για τα μαύρα.

Σ.: Γιατί να μαυρίζουν την καρδιά τους... Ο μεγάλος, με υπεραγαπά, μου λέει «μάννα, εγώ πεθάνεις στο χωριό δεν πρόκειται να πατήσω». Του λέω, «αυτό που λες θα με πικράνει. Θα έρχεσαι, θα μου ανάβεις ένα κεράκι όποτε θέλεις. Εγώ θα τα ακούω, θα τα βλέπω όλα. Θα χαίρομαι. Δε θα κλαις... Θα έρχεσαι όμως». (0:25:17)

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2. Μουσικές καταγραφές των μοιρολογιών από τις συνεντεύξεις

Το αντικείμενο της συγκεκριμένης εργασίας δεν περιλαμβάνει τη μουσική καταγραφή και μουσικολογική ανάλυση των μοιρολογιών που μου μοιράστηκαν οι δύο μοιρολογίστρες κατά την επιτόπια έρευνά μου. Για τον λόγο αυτό, οι παρούσες καταγραφές δεν εντάσσονται στον κύριο κορμό της εργασίας, αλλά παρατίθενται επικουρικά και συνοδεύονται από μερικές παρατηρήσεις.

Καταρχήν, οι καταγραφές έγιναν σε δυτική σημειογραφία, καθώς αυτήν γνωρίζω. Η καταγραφή των φθόγγων έγινε με προσοχή, ωστόσο εξαιτίας του γεγονότος ότι οι ερμηνεύτριες δεν ακολουθούσαν μια αυστηρή μελωδία, ούτε φάνηκε να τις ενδιαφέρει να ακουστούν ωραία τραγουδισμένα τα μοιρολόγια, λειτούργησαν σε ένα βαθμό προσεγγιστικά. Σε σημεία μάλιστα που ο λόγος τους θυμίζει περισσότερο ομιλία. Προσπάθησα, δηλαδή, να κάνω μια φωτογραφική αποτύπωση του μοιρολογιού με τίτλο «Για πες μας ποιος σε στόλισε». Τα υπόλοιπα έγιναν κατά προσέγγιση, καθώς η μελωδία επαναλαμβανόταν, αλλά διαφορετικά ειπωμένη κάθε φορά από την κυρία Βούλα κι έτσι την αποτύπωσα, κατά προσέγγιση.

Στην κάθε παρτιτούρα, εκτός από το μουσικό κείμενο, αναφέρονται στοιχεία για τα μοιρολόγια, όπως ο τίτλος, η προέλευση και το όνομα της ερμηνεύτριας-μοιρολογίστρας. Οι παρτιτούρες δεν έχουν ρυθμική επισήμανση (ένδειξη μέτρου στη αρχή), καθώς δεν μπόρεσα να εντοπίσω κάποια συγκεκριμένη ρυθμική αγωγή από τις ερμηνεύτριες. Η τονικότητα που καταγράφηκε δεν είναι η πραγματική, αλλά έχει συντελεστεί μεταφορά προς τα πάνω (1 οκτάβα), τηρώντας τις διαστηματικές αναλογίες, με σκοπό να είναι ευανάγνωστο το μουσικό κείμενο.

Ως προς τις μελωδίες των συγκεκριμένων μοιρολογιών, φαίνεται πως κινούνται εντός ενός διαστήματος 6ης μικρής. Συνεπώς, παρατηρείται πως χαρακτηρίζονται από μικρή διαστηματική έκταση, αφού η μελωδική κίνηση μοιάζει να μην ξεπερνάει ποτέ την έκτη μικρή, ενώ στο τέλος των φράσεων καταλήγει πάντα στη χαμηλότερη νότα. Με εξαίρεση το «Μες στις εκκλησιάς τη μέση», τα υπόλοιπα

τέσσερα μοιρολόγια φαίνεται να κινούνται σε μια τροπικότητα που, αφενός είναι κοινή και για όλα, και αφετέρου δεν παρουσιάζει ομοιότητα με κάποια από τις σημερινές σε χρήση κλίμακες. Με βάση αυτά, θα μπορούσαμε να πούμε, διατηρώντας επιφυλάξεις, πως το «Πατέρα την αγάπη σου» και «Για πες μας ποιος σε στόλισε» παρουσιάζουν μια κοινή τροπικότητα που δεν ανταποκρίνεται τόσο στο σήμερα, ενώ το «Μες στις εκκλησιάς τη μέση», θυμίζει το σημερινό μείζονα τρόπο (ματζόρε).

Ένα ακόμη στοιχείο που προκύπτει από τη μουσική καταγραφή είναι πως ενδεχομένως για τις γυναίκες που μοιρολογούν το μοιρολόι διαφοροποιείται από το στίχο και όχι τόσο από τη μελωδία. Αυτό στηρίζεται στο γεγονός ότι έχουμε 5 μοιρολόγια, αλλά 3 διαφορετικές μελωδίες. Τα μοιρολόγια «Πατέρα την αγάπη σου», «Με ξεγελάσαν τα πουλι και «Ο Χάρος έβαλε βουλή» έχουν ίδιες μελωδίες, ενώ άλλη έχει το «Για πες μας ποιος σε στόλισε» και άλλη το «Μες στις εκκλησιάς τη μέση». Το τελευταίο μάλιστα παρουσιάζει ενδιαφέρον, γιατί όπως είπαμε ξεκινάει θυμίζοντας λίγο τραγουδάκι, και κάποια στιγμή κάνει ένα απότομο γύρισμα σε μελωδία που είναι ίδια με αυτή του «Για πες μας ποιος σε στόλισε». Τέλος, όλα έχουν δεκαπεντασύλλαβο στίχο, εκτός από το «Μες στις εκκλησιάς τη μέση» που έχει οκτασύλλαβο.

Πατέρα την αγάπη σου

Μοιρολόι, Τσέρια Μεσοηνιακής Μάνης

εκτέλεση: Βούλα Τζαννετά, 5/5/2024



1. Πατέρα την αγάπη σου:

Πατέρα την αγάπη σου
πατέρα την αγάπη σου,
περ μας περ μας τι να την κάνω
να την πουλήσω δεν μπορώ
να την πουλήσω δεν μπορώ
να την χαρίσω, όχι.
΄γω θα την πάω στον χρυσικό
΄γω θα την πάω στον χρυσικό,
να μου, να μου την εχρυσώσει
να φτιάξει κόλπη και σταυρό
να φτιάξει κόλπη και σταυρό,
διαμάντι δαχτυλίδι
το δαχτυλίδι να φορώ
το δαχτυλίδι να φορώ
και το σταυρό να το φιλώ
κι εσένα να μην σε ξεχνώ.

Καταγραφή: Δήμητρα Τσαγκαράκη

2

2. Με ξεγελάσαν τα πουλιά:

Με ξεγελάσαν τα πουλιά,
με ξεγελάσαν τα πουλιά
της α, της άνοιξης τ' αηδόνια.
Με ξεγελάσαν, μου είπανε.
Με ξεγελάσαν, μου είπανε
πως χα, πως Χάρος δε με παίρνει.
Φτιάνω, φτιάχνω το σπίτι μου
φτιάνω, φτιάχνω το σπίτι μου
καλύ, καλύτερο από τ'άλλα
Κι απάνω που το τέλειωσα
Κι απάνω που το τέλειωσα
κι έδιω, κι έδιωξα τους μαστόρους
Στο μπαλκονάκι κάθισα,
στο μπαλκονάκι κάθισα
και πί, και πίνω τον καφέ μου.

Βλέπω το Χάρο να ρχεται,
βλέπω το Χάρο να ρχεται,
καβά, καβάλα στ' άλογό του
Μαύρος είναι, μαύρα φορεί,
μαύρο, μαύρο και τ' άλογό του,
μαύρο και το σπαθάκι του,
που παίρνει τους ανθρώπους.

3. Ο Χάρος έβαλε Βουλή:

Ο Χάρος έβαλε βουλή
ο Χάρος έβαλε βουλή,
να φτιάξει περιβόλι.
Το έσκαψε, το ρόφησε
το έσκαψε, το ρόφησε
θέλει να το φυτέψει.
Βάζει τις νιες για λεημονιές,
βάζει τις νιες για λημονιες,
τους νιους για κυπαρίσσα
βάζει και τα μικρά παιδιά
βάζει και τα μικρά παιδιά
γαρυ, γαρυφαλλιές στις γλάστρες.
Τους γέρους τους κακόμοιρους,
τους γέρους τους κακόμοιρους,
γύρω, γύρω τριγύρω φράκτες.
Θε μου, να έμπαινα κι εγώ,
Θε μου, να έμπαινα κι εγώ,
σ' αυτό, σ' αυτό το περιβόλι
να ξεκολλώνω λεημονιές,
να ξεκολλώνω λεημονιές,
να κό, να κόβω κυπαρίσσα
να έπαιρνα στα χέρια μου
να έπαιρνα στα χέρια μου
γαρύ, γαρυφαλλα απ' τις γλάστρες
στα 'εβγα του περιβολιού
στα 'εβγα του περιβολιού,
να 'παι, να 'παιρνα και τις φράκτες.

Μεσ' της εκκλησιάς τη μέση

Μοιρολόι, Τσέρια Μεσσηνιακής Μάνης

εκτέλεση: Βούλα Τζανετιά, 5/5/2024



Μεσ' στην εκκλησιάς τη μέση
ο πατέρας έχει πέσει
δεν κοιμάται, δε νυστάζει,
παρά κλαίει κι αναστενάζει.
Παρά κλαίει κι αναστενάζει,
τα παιδάκια του φωνάζει
«Λάτε δω ν'αναταμωθούμε,
το 'πε ο Θιος να χωριστούμε».
Δεν κοιμάται, δε νυστάζει,
τα εγγόνια του φωνάζει
«πέστε μεσ στην αγκαλιά μου,
τι σας πόνεσε η καρδιά μου;»
Μεσ στην εκκλησιάς την πόρτα
ο πατέρας κάνει βόλτα
το μαντήλι του κουνάει
κι όλους μας εχαιρετάει.



Μα εκείνος το μετάνιωσε,
το 'χει μετανιωμένο
γυρεύει σκάλα ν' ανεβεί,
σκαλούνι να πατήσει
γυρεύει τα καλά παιδιά,
για να τα χαιρετήσει.

Καταγραφή: Δήμητρα Τσαγκαράκη

Στη μέση στον Παράδεισο

Μοιρολόι, Τσέρια Μεσσηνιακής Μάνης

εκτέλεση: Βούλα Τζαννετά, 5/5/2024



Στη μέση στον παράδεισο
είναι ένα κυπαρίσι
στη ρίζα του κυπαρισσιού
είναι μια κρύα βρύση
κάθε Σαββάτο δειλινό
κάθε Σαββάτο βράδυ
πάνε οι νοι στο μπαρμπεριό
και βάφουν τα μουστάκια τους
μουστάκια με καραμπογιά
που δεν γλεντήσατε ντουινιά
κι άλλο Σαββάτο δειλινό
κι άλλο Σαββάτο βράδυ
πάνε οι νιες στο πλυσταριό
και πλένουν τα ρουχάκια τους
και τα μισοφοράκια τους.

Καταγραφή: Δήμητρα Τσαγκαράκη

Για πες μας ποιος σε στόλισε

Μοιρολόι, Τσέρια Μεσοσηνιακής Μάνης

εκτέλεση: Σταυρούλα Χασανέα, 3/8/2024



Καταγραφή: Δήμητρα Τσαγκαράκη

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ-ΠΗΓΕΣ

Συγγράμματα και άρθρα σε περιοδικά

Ανωγειανάκης, Φ. (1991). *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*. Δεύτερη έκδοση. Αθήνα: Μέλισσα.

Βλαστός, Π. (1931). *Συνώνυμα και συγγενικά*. Αθήνα: Εστία.

Βαρβούνης, Γ. Μ., Κορνάρου Ε. & Τσερεβελάκης Γ. Τ. (2016). *Τα κρητικά μοιρολόγια. Μνήμη Σήφη Κόσογλου, Χρίστου Μακρή, Οδυσσέα Τσαγκαράκη. Πρακτικά συνεδρίου (Ανώγεια 13-15 Νοεμβρίου 2015)*. Ηράκλειο: Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας.

Βαρβούνης, Γ. Μ. & Μαχά- Μπιζούμη, Ν. (2020). Το ένδυμα των νεκρών στα κρητικά μοιρολόγια (τέλη 19ου- αρχές 20ού αιώνα). Στο: Κ. Δ. Μουτζούρης (επιμ.). *Τα κρητικά μοιρολόγια. Μνήμη Σήφη Κοσόγλου, Χρίστου Μακρή και Οδυσσέα Τσαγκαράκη*. Πρακτικά συνεδρίου, Ανώγεια 13-15.11. 2015, (σσ. 273- 290). Ανώγεια: Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας.

Γιαγκόπουλος, Α. Ι. & Μαλαθούνη, Ζ. Ε. (μτφρ.) (2012). *Πλούταρχος, «Σόλων»*. Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. Ανακτήθηκε στις 30 Αυγούστου 2024 από https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=99.

Γρυπάρης, Ι. Ν. (μτφρ.) (2015). *Σοφοκλής, «Αντιγόνη»*. Δεύτερη έκδοση. Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. Ανακτήθηκε στις 30 Αυγούστου 2024 από https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=154#m1.

Ευστάθιος, Αρχιεπίσκοπος Θεσσαλονίκης (1542). *Παρεκβολαὶ εἰς τὴν Ὅμηρου Ἰλιάδα, μετὰ εὐπορωτάτου καὶ πάνυ ὠφελίμου πίνακος*. Τόμος Α΄, Ραψωδία Α΄-Ε΄. Ρώμη. Παλαίτυπο που φυλάσσεται στη Θεσσαλονίκη: Εθνική

Βιβλιοθήκη Αργυρούπολης του Πόντου «Ο Κυριακίδης». Ανακτήθηκε στις 20 Σεπτεμβρίου 2024 από <https://digital.lib.auth.gr/record/126608>.

- Ζεάκη, Μ. Σ. (2020). Το επιθανάτιο μοιρολόι ως αντικείμενο λαογραφικής έρευνας: Μία σύντομη αναδρομή στην ιστορία της καταγραφής και της μελέτης του από τους πρώτους επιστήμονες λαογράφους της Ελλάδας (Ν. Γ. Πολίτη, Στ. Κυριακίδη, Γ. Α. Μέγα, Δ. Σ. Λουκάτο, Γ. Κ. Σπυριδάκη). Στο: Κ. Δ. Μουτζούρης (επιμ.). *Τα κρητικά μοιρολόγια. Μνήμη Σήφη Κοσόγλου, Χρίστου Μακρή και Οδυσσέα Τσαγκαράκη*. Πρακτικά συνεδρίου, Ανώγεια 13-15.11. 2015, (σσ. 61-75). Ανώγεια: Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας.
- Θεοδοσίου, Α. & Καλλιμοπούλου, Ε. (επιμ.). (2020). *Μουσικές κοινότητες στην Ελλάδα του 21ου αιώνα. Εθνογραφικές ματιές και ακροάσεις*. Αθήνα: Πεδίο.
- Κάβουρας, Π. (1997). Η έννοια του μουσικού δικτύου: σχέσεις παραγωγής και σχέσεις εξουσίας. Στο: *Πρακτικά συνεδρίου «Δίκτυα επικοινωνίας και πολιτισμού στο Αιγαίο»* (σσ. 44-74). Αθήνα: Πνευματικό Ίδρυμα Σάμου «Νικόλαος Δημητρίου».
- Κάσσης, Δ. Κ. (1980). *Λαογραφία της Μέσα Μάνης (Υλική ζωή)*. Τόμος Α'. Αθήνα.
- Καψωμένος, Ε. Γ. (1984). Ο θάνατος στο δημοτικό τραγούδι. *Αρχαιολογία*, 11, σσ. 64-72. Ανακτήθηκε στις 20 Σεπτεμβρίου 2024 από <https://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/06/11-16.pdf>.
- Καψωμένος, Ε. Γ. (1996). *Δημοτικό τραγούδι. Μια διαφορετική προσέγγιση*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Κουγέας, Σ. (2000). *Τραγούδια του Κάτω Κόσμου. Συλλογή του ακαδημαϊκού Σωκράτη Κουγέα κατά τα έτη 1901-1904*. Αθήνα: Το Ροδακίο.
- Κουκουλές, Φ. (1940). Βυζαντινών νεκρικά έθιμα. *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών*, Τόμος 16, σσ. 3-80.
- Κυριακίδης, Σ. Π. (1921). *Αί γυναῖκες εἰς τὴν λαογραφίαν*. Αθήνα: Ι. Ν. Σιδέρης.
- Κυριακίδης, Σ. Π. (1922). *Ελληνική Λαογραφία. Μέρος Α': Μνημεία του Λόγου*. Αθήνα: Εκδόσεις Π. Δ. Σακελλαρίου.

- Λαλιώτη, Β. (2011-2012). Η μουσική ως επιτέλεση: Ανθρωπολογικές προοπτικές. *Εθνολογία*. Τόμος 15, σσ. 205-226.
- Λιάβας, Λ. (1997). Μουσικά δίκτυα στο Αιγαίο. Μια πρώτη προσέγγιση. Στο: *Πρακτικά συνεδρίου «Δίκτυα επικοινωνίας και πολιτισμού στο Αιγαίο»* (σσ. 71-77). Αθήνα: Πνευματικό Ίδρυμα Σάμου «Νικόλαος Δημητρίου».
- Λουκάτος, Δ. Σ. (1940). Λαογραφικά περι τελευτήs ένδειξεις παρὰ Ἰωάννη τῷ Χρυσοστόμῳ. *Επετηρίς Λαογραφικοῦ Αρχείου*. Τόμος 2, σσ. 30-117.
- Μαργαρίτη, Κ. (2010). *Ο θάνατος της άγαμου κόρης στην Αθήνα των κλασικών χρόνων* [Ανέκδοτη διδακτορική διατριβή]. Βόλος: Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν. (μτφρ.) (2006). *Ομήρου Οδύσσεια*. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών. Ανακτήθηκε στις 30 Αυγούστου 2024 από https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=133.
- Μέγας, Γ. Α. (1975). *Ζητήματα Ελληνικής Λαογραφίας*. Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών.
- Μότσιος Γ. (1995). *Τὸ ἑλληνικό μοιρολόγι. Προβλήματα ἑρμηνείας καί ποιητικῆς τέχνης*. Τόμος Α΄. Αθήνα: Κώδικας.
- Μπενβενίστε, Ρ. & Παραδέλλης, Θ. (επιμ.) (1995). *Διαδρομές και τόποι της μνήμης. Ιστορικές και ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*. Πρακτικά επιστημονικής συνάντησης στο Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του Πανεπιστημίου Αιγαίου. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Μπουκάλας, Π. (2016). *Όταν το ρήμα γίνεται όνομα. Η «Αγαπώ» και το σφρίγος της ποιητικής γλώσσας των δημοτικών*. Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα.
- Μπουκάλας, Π. (2017). *Το αίμα της αγάπης. Ο πόθος και ο φόνος στη δημοτική ποίηση*. Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα.
- Ντουσιοπούλου, Α. Δ., (2020). *Ο θρήνος στην Αρχαία Ελλάδα των ιστορικών χρόνων*. Τόμος Ι [Ανέκδοτη διδακτορική διατριβή]. Θεσσαλονίκη: Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο.

- Ξενίδου-Schild, B. (2001). *Οι γυναίκες στην ελληνική αρχαιότητα. Καταδίκη μνήμης*. Αθήνα: Εκδόσεις Ερμής.
- Παπαδόπουλος, Θ. Π. (1990). *Πατρολογία. Ο τέταρτος αιώνας (Ανατολή και Δύση)*. Τόμος Β'. Αθήνα: Εκδόσεις «Παρουσία».
- Παπαδόπουλος, Θ. Π. (2007). *Οι λαϊκές περί θανάτου δοξασίες και τα ταφικά έθιμα των Ελλήνων από τον Όμηρο μέχρι σήμερα: μεταθανάτιες αντιλήψεις και τελετουργίες στον αρχαίο ελληνικό κόσμο και τα επιβιώματά τους στη χριστιανική πραγματικότητα*. Θεσσαλονίκη: Ερωδιός.
- Παπαχαρίσης, Α. Χ. (1975). *Ευριπίδου Εκάβη. Αρχαίον κείμενον, εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια*. Αθήνα.
- Παπαχαρίσης, Α. Χ. (1975). *Ευριπίδου Μήδεια. Αρχαίον κείμενον, εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια*. Αθήνα.
- Πασαγιάννης, Κ. Α. (1928). *Μανιάτικα μοιρολόγια και τραγούδια*. Αθήνα: Ι. Ν. Σιδέρης.
- Πετρόπουλος, Δ. Α. (1959). *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*. Τόμος Β'. Αθήνα.
- Πλάτων (2002). 133. - Φαίδων 107c-108c. Στο: Θ. Κ. Στεφανόπουλος, Λ. Αντζούλη & Γ. Κριστέλη (επιμ.) (2002). *Ανθολογία Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας*. Τόμος δεύτερος (σσ. 286-289). Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων.
- Πλάτων (2009). *Νόμοι. Βιβλία Ζ', Η', Θ', Ι', ΙΑ', ΙΒ'* (μτφρ. Π. Νικολούδης). Αθήνα: Δαίδαλος-Ι. Ζαχαρόπουλος.
- Πολίτης, Ν. Γ. (1914). *Έκλογαι από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*. Αθήνα: Εστία.
- Πολίτης, Ν. Γ. (1931). *Τα κατά την τελευταίην. Λαογραφικά Σύμμεικτα*. Τόμος Γ'. Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών, σσ. 323-362.
- Πολίτης, Ν. Γ. (2009). *Δημοτικά τραγούδια*. Αθήνα: Πελεκάνος.
- Πολυλάς, Ι. (μτφρ) (2015). *Όμηρος, «Ιλιάδα»*. Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.

https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=158&page=57.

- Σερεμετάκη, Κ. Ν. (1994), *Η τελευταία λέξη στις Ευρώπης τα άκρα: δι-αίσθηση, Θάνατος, γυναίκες*. Αθήνα: Λιβάνη-Νέα Σύνορα.
- Σπυριδάκης, Γ. Κ. (1950). Τα κατά την τελευταία έθιμα των Βυζαντινών εκ των αγιολογικών πηγών. *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών*. Τόμος 20, σσ. 74-171.
- Σπυριδάκης, Γ. Κ., Μέγας Γ. Α. & Πετρόπουλος, Δ. Α. (1962). *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Εκλογή*. Τόμος Α'. Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών.
- Σπυριδάκης, Γ. Κ., Μέγας Γ. Α. & Πετρόπουλος, Δ. Α. (1999). *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Μουσική εκλογή*. Τόμος Γ'. Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών.
- Συλλογή Ωδείου Αθηνών (1930). *50 δημώδη άσματα Πελοποννήσου και Κρήτης*. Αθήνα: Ι. Ν. Σιδέρης.
- Τερζοπούλου, Μ. & Ψυχογιού, Ε. (1993). «Άσματα» και τραγούδια. Προβλήματα έκδοσης των δημοτικών τραγουδιών. *Εθνομολογία*. Τόμος 1, σσ. 143-165.
- Τερζοπούλου, Μ. & Ψυχογιού, Ε. (2004). Ψηφιακή βάση δεδομένων για την Εθνική Μουσική Συλλογή του Κέντρου Λαογραφίας. *Επετηρίς Κέντρου Λαογραφίας*. Τόμος 29 (1999-2003), σσ. 61-74.
- Τσαγγάλης, Χ. Κ. (2004). Τα μοιρολόγια στην Ιλιάδα: Δομή, περιεχόμενο, λειτουργία. Στο: Α. Α. Στέφος (επιμ.). *Πρακτικά ΙΗ' Συμποσίου Ομηρικής Φιλολογίας στην Ιθάκη, 27- 31/8/2003*, (σσ. 15-27). Αθήνα.
- Χαλδαιάκη, Ε. (2020). Ο υλικός πολιτισμός του θανάτου στο Α' Κοιμητήριο Αίγινας. *Εθνογραφικά, Ο κύκλος της ζωής*. Τόμος 15 Α', σσ. 125-132. Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα.
- Ψυχογιού, Ε. (2008). «Μαυρηγή» και Ελένη: τελετουργίες θανάτου και αναγέννησης: χθόνια μυθολογία, νεκρικά δράματα και μοιρολόγια στη σύγχρονη Ελλάδα, Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών.

- Alexiou, M. (2008). *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση*. Ανατύπωση Α΄. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Amelang, J. S. (2005). Mourning Becomes Eclectic: Ritual Lament and the Problem of Continuity. *Past & Present* (187), σσ. 3-31.
- Ariès, P. (1981). *The Hour of Our Death*. New York: Alfred A. Knopf.
- Austin, J. L. (1962). *How to Do Things With Words*. Oxford. Clarendon Press.
- Baud-Bovy, S. (2007). *Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι*. Ναύπλιο: Εκδόσεις Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος.
- Culler, J. (2000). *Literary Theory. A Very Short Introduction*. Oxford University Press.
- Danforth, L. M. (1982). *The Death Rituals of Rural Greece*. Princeton, N.J.: Princeton University Press
- Fauriel, C. (2002). *Δημοτικά τραγούδια της σύγχρονης Ελλάδας*. Αθήνα: Ελληνική Παιδεία Α. Ε.
- Foucault, M. (1972). *The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language*. New York: Pantheon Books.
- Genep, V. A. (1960). *The Rites of Passage* (μτφρ. M. B. Vizedom & G. L. Caffee). Chicago: The University of Chicago Press.
- Goffman, E. (2006). *Η παρουσίαση του εαυτού στην καθημερινή ζωή* (μτφρ. Μ. Γκόφρα). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Hertz, R. (1960). *Death and the Right Hand* (μτφρ. R. Needham). Glencoe, Illinois: Free Press.
- Hastrup, H. (1995). *A Passage to Anthropology: Between Experience and Theory*. London: Routledge.
- Hughes-Freeland, F. (επιμ.) (1998). *Ritual, Performance, Media*. London: Routledge.

- Katsanevaki, A. (2017). Modern Laments in Northwestern Greece, Their Importance in Social and Musical Life and the “Making” of Oral Tradition. *Musicologist*, (1), σσ. 95-140.
- King, C. C. (2018). *Ηπειρώτικο μοιρολόι. Οδοιπορικό στην αρχαιότερη ζωντανή δημόδη μουσική της Ευρώπης*. Αθήνα: Δώμα.
- Kinnon, J. Mc (1987). *Music in early Christian Literature*. Cambridge University Press. Ανακτήθηκε στις 5 Σεπτεμβρίου 2024 από <https://doi.org/10.1017/CBO9780511620089>.
- Kurtz, D. C. & Boardman, J. (1994). *Έθιμα ταφής στον αρχαίο ελληνικό κόσμο* [Τίτλος πρωτότυπου: *Greek Burial Customs*]. (Θ. Ξένος & Ουρ. Βιζυηνού, μτφρ.), Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου Μ. Καρδαμίτσα.
- Lévy, E. (1994). La Mort en Grèce. Στο: M.-C. Amouretti & P. Villar (éd.), *EYKRATA. Mélanges Offers à Claude Vatin* (σσ. 119-127), Aix-en-Provence.
- Michelini, A. N. (1974). Μακράν γὰρ ἐξέτεινας. *Hermes*, 102 (4), σσ. 524-39.
- Ong, W. J. (1997). *Προφορικότητα και εγγραματοσύνη*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Plumpe, J. C. (1943). Κριτική στο έργο *Death and Burial in Christian Antiquity*, από τον A. C. Rush. *The Classical Weekly*, 36 (15), σσ. 177–179. Ανακτήθηκε στις 5 Σεπτεμβρίου 2024 από <https://doi.org/10.2307/4341655>.
- Saunier, G. (1999). *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Τα μοιρολόγια*. Δεύτερη έκδοση. Αθήνα: Νεφέλη.
- Shapiro, H. A. (1991). The Iconography of Mourning in Athenian Art. *American Journal of Archaeology* (95), σσ. 629-656.
- Schieffelin, E. L. (1985). Performance and the Cultural Construction of Reality. *American Ethnologist* (12), σσ. 707-723.
- Turner, V. (1969). *The Ritual Processes: Structure and Antistructure*. Chicago: Aldine Publishing Co.

Vermuele, E. (1979). *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*. Berkley/Los Angeles: University of California Press.

Διαδικτυακές πηγές

Ανεμόσκαλα. Συμφραστικοί πίνακες λέξεων για μείζονες νεοέλληνες ποιητές. *Η Πύλη για την ελληνική γλώσσα*, <https://www.greek-language.gr/Resources/literature/tools/concordance/index.html>

Η Πύλη για την ελληνική γλώσσα, <https://www.greek-language.gr/>