

Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο – Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας

Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών

Κοινό Διαπανεπιστημιακό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών:

Δημιουργική Γραφή

Διπλωματική Εργασία

Θέμα: «Οι αντιλήψεις για τον θάνατο στα ελληνικά μοιρολόγια»

Ειρήνη Σολωμού

(Α.Μ.: 500505)

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Γεωργία (Τζίνα) Καλογήρου

Αθήνα, Φεβρουάριος 2020

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία της φοιτήτριας Ειρήνης Σολωμού που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού. Ο συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

«Οι αντιλήψεις για τον θάνατο στα ελληνικά μοιρολόγια»

Ειρήνη Σολωμού (Α.Μ.: 500505)

Επιτροπή Επίβλεψης Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπουσα Α΄  
Καθηγήτρια:

Γεωργία (Τζίνα)  
Καλογήρου

Μέλος ΔΕΠ - ΠΤΔΕ/ ΕΑΠ

Μέλος ΣΕΠ/ ΕΑΠ

Επιβλέπων Β΄  
Καθηγητής:

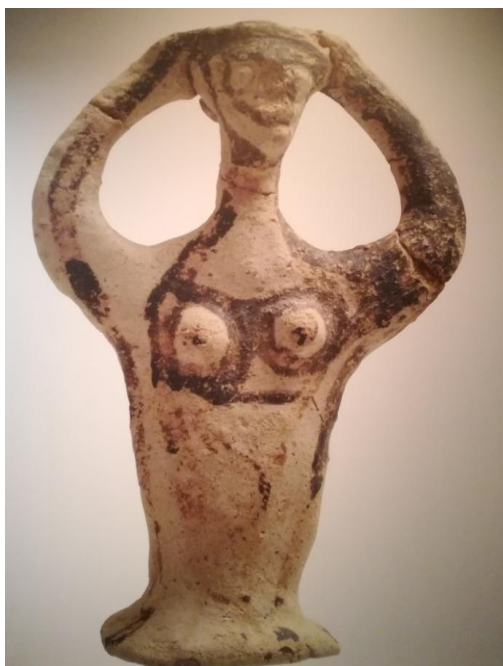
Βασίλης Βασιλειάδης  
Μέλος ΣΕΠ/ ΕΑΠ

Επιβλέπουσα Γ΄  
Καθηγήτρια:

Αντιγόνη Βλαβιανού  
Δετζώρτζη

Μέλος ΔΕΠ/ ΕΑΠ

Μέλος ΣΕΠ/ ΕΑΠ



**Εικ. 1** Πήλινο γυναικείο μυκηναϊκό ειδώλιο του τύπου των θρηνωδών, Νάξος, Νεκροταφείο Καμινιού, τάφος Γ, Αρχαιολογικό Μουσείο Νάξου. [Φωτογραφία από προσωπικό αρχείο, από την έκθεση με τίτλο «Από τον κόσμο του Ομήρου» (12/7-14/10/2019) του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Τραπεζης Πειραιώς, στο Μουσείο Μαρμαροτεχνίας στον Πύργο της Τήνου].

*«Πίσω απ' τα τείχη των λυγμών κι απ' το άσθμα της βοής,  
κάτω απ' τα δάση των σταυρών κι απ' του ίσκιου τα χορτάρια  
κυλά πλατειά η ορμητικιά λαχτάρα της ζωής  
και σκόρπια οι στάλες της ανθούν στο φως μαργαριτάρια.»*

Γιάννης Ρίτσος, *Ωδή στη χαρά*

(Ρίτσος 1973: 122)

*στον πατέρα μου, που κίνησε να βρει χαμένους φίλους  
στη μάνα  
στον αδελφό μου*

Ευχαριστίες θερμές οφείλω στην επιβλέπουσα, κ. Γεωργία Καλογήρου, για την ενθάρρυνση και την υποστήριξή της, από την εναρκτήρια ενότητα του προγράμματος της Δημιουργικής Γραφής (ΔΓΡ 50) και κατά τη διάρκεια της εκπόνησης της εργασίας αυτής, στον δεύτερο επιβλέποντα καθηγητή, κ. Βασίλη Βασιλειάδη, σε όλους τους καθηγητές του μεταπτυχιακού προγράμματος, και στις φίλες: Αρετή Φωτοπούλου για τη συμπαράστασή της στη διάρκεια των σπουδών μου, Πόπη Ξανθάκου για την ευγενική παραχώρηση μεγάλου μέρους του βιβλιογραφικού υλικού και Εργίνα Θραψίμη για τη μετάφραση του κειμένου της περίληψης.

## Περίληψη

Στο πρώτο -θεωρητικό μέρος της παρούσας εργασίας- παρουσιάζονται οι αντιλήψεις του δημοτικού ποιητή - λαού για τον θάνατο, που πηγάζουν από τα ομηρικά έπη, την τραγωδία, τους θρήνους για θεούς, ήρωες, αλώσεις πόλεων, αλλά και από τα μεσαιωνικά έργα και τους εκκλησιαστικούς ύμνους. Γίνεται προσπάθεια διαχρονικής προσέγγισης του θρήνου, με κύριους σταθμούς την αρχαιότητα, το Βυζάντιο και τη νεότερη Ελλάδα. Δίνονται τα γνωρίσματα των μοιρολογιών και σχολιάζεται η δομή, η στιχουργία και η τελετουργική διάσταση της θρηνητικής ποίησης. Παρουσιάζονται αποσπάσματα δημοτικών τραγουδιών του Χάρου, του Κάτω Κόσμου και μοιρολογιών, σε αντιπαραβολή με αρχαίους και βυζαντινούς θρήνους. Θίγονται οι ποικίλες αναπαραστάσεις του Χάρου και κάποια μοτίβα των μοιρολογιών και σχολιάζεται η συγγένεια του τρίπτυχου θάνατος-γάμος- ξενιτιά. Τέλος, εξετάζεται η επιρροή του μοιρολογιού στη λόγια ποίηση, η απήχισή του σε άλλες μορφές τέχνης, η ψυχολογική θεώρηση και η αισθητική πρόσληψη των μοιρολογιών. Στο δεύτερο -δημιουργικό μέρος- παρατίθενται μοιρολόγια - τραγούδια που απηχούν κάποια μοτίβα της θρηνητικής ποίησης.

### Λέξεις – Κλειδιά

Μοιρολόγια, θρήνος, ποίηση, τελετουργία, Χάρος.

# “The death notions in greek lamentation songs”

Irene Solomou

## **Abstract**

In the first –theoretical part of this essay- the folk poet’s death-notions, which have to do with the cultural context, are presented. These notions originated in Homer’s epic poetry, greek tragedy, lamentations for gods, heroes and conquests. They are also based on medieval works and religious hymns. A diachronic approach has been attempted, focused on ancient times, byzantine times and Modern Greek times. The main characteristics of the lamentation songs are mentioned, such as: structural, morphological, lyrical and functional ones. Features that have to do with rituals and ceremonies are also presented. Fragments of lamentation songs and folk songs about death and world of dead are compared or juxtaposed to ancient and byzantine laments. Various representations of Death/ Charon/ ferryman and other personifications of death are also described. Some motives of lamentation songs are included and the relation of the triptych death- wedding- foreign land has been approached. The end of the first part refers to the following: the influence of the lamentations on artful poetry and other forms of art, the psychological aspects and their aesthetical criteria. At the second- creative part of this essay- particular lamentation songs are presented, songs which reflect the motives of lamentation poetry.

## **Keywords**

Lamentation songs, Lament, Poetry, Rituals, Charon

## Περιεχόμενα

Περίληψη.....	v
Abstract.....	vi
Περιεχόμενα.....	vii
Πίνακας εικόνων.....	viii

### Α΄ Μέρος - Θεωρητικό

1. Εισαγωγή.....	1
1.1. Κατηγορίες δημοτικών τραγουδιών.....	1
1.2. Ορολογία - ετυμολογία.....	4
1.3. Βασικά γνωρίσματα μοιρολογιών - Κατηγορίες πένθιμων κειμένων.....	8
1.4. Τελετουργία.....	10
2. Μορφολογικά χαρακτηριστικά των μοιρολογιών.....	16
2.1. Δομή.....	16
2.2. Στιχουργία.....	18
3. Αντιλήψεις για τον θάνατο.....	20
3.1. Περιγραφές του Άδη - Αναπαραστάσεις του Χάρου.....	20
3.2. Θρηνωδοί - μοιρολογίστρες.....	28
4. Διαχρονική προσέγγιση των θρήνων.....	31
4.1. Αρχαίος θρήνος- Νεώτερη λογοτεχνία.....	31
4.2. Θρήνοι για θεούς και ήρωες.....	41
4.3. Θρήνοι πόλεων.....	43
4.4. Μοιρολόι της Παναγίας.....	50
5. Κοινά μοτίβα και θέματα.....	54
5.1. Μοτίβα των μοιρολογιών.....	54
5.2. Θάνατος - Γάμος - Ξενιτιά.....	59
6. Ιδιότυπα μοιρολόγια.....	64
6.1. Σπάνια - σατιρικά μοιρολόγια.....	64
6.2. Ένα οδοιπορικό στο ηπειρώτικο μοιρολόι.....	70
7. Απηχήσεις μοιρολογιών.....	71
7.1. Επιρροές στη λόγια νεοελληνική ποίηση.....	71
7.2. Τα μοιρολόγια στη δισκογραφία.....	88

7.3. Μουσικές - Θεατρικές παραστάσεις εμπνευσμένες από μοιρολόγια.....	92
7.4. Η ψυχολογική θεώρηση και η αισθητική πρόσληψη των μοιρολογιών.....	94
8. Συμπεράσματα.....	97

### **Β' Μέρος - Δημιουργικό**

Ποιήματα δημιουργικού μέρους.....	100-130
9. Μέθοδος εργασίας - Παρατηρήσεις.....	130
Βιβλιογραφία .....	134

### **Πίνακας εικόνων**

Εικόνα 1: Ειδώλιο θρηνωδού από Νάξο.....	iii
Εικόνα 2: Ειδώλιο θρηνωδού από Χανιά.....	13
Εικόνα 3: Μοιρολογίστρες -«Μνήμη Καλαβρύτων».....	31
Εικόνα 4: Ανάμνηση Σμύρνης.....	43
Εικόνα 5: Η Παναγιά θρηνούσα .....	50
Εικόνα 6: Η μητέρα του Τάσου Τούση.....	84
Εικόνα 7: Ο θρήνος του πατέρα.....	97
Εικόνα 8: Η καρδιά του παππού μου.....	100
Εικόνα 9: Ο πεζόδρομος της Φωκίωνος.....	102
Εικόνα 10: Σκίτσο για τον Αϊλάν.....	105
Εικόνα 11: Δίπλωμα ευγνωμοσύνης.....	108
Εικόνα 12: Στιγμιότυπο δολοφονίας Ζακ Κωστόπουλου.....	111
Εικόνα 13: Φωτογραφία της Σούζαν Ήτον.....	113
Εικόνα 14: Φωτογραφία από το δυστύχημα στον Αλιάκμονα.....	115
Εικόνα 15: Γλυπτό «Λαμπεντούζα».....	117
Εικόνα 16: Γκράφιτι για τον Βαγγέλη Γιακουμάκη.....	120
Εικόνα 17: Η γυναίκα-σύμβολο της σφαγής του Διστόμου.....	125
Εικόνα 18: Φωτογραφία του πατέρα μου.....	127



## **Α΄ μέρος – Θεωρητικό**

### **1. Εισαγωγή**

Στην παρούσα εργασία εξετάζονται οι αντιλήψεις για τον θάνατο, το «απόλυτο κακό» στη λαϊκή σκέψη κατά τον Saunier (2018: 361), όπως αυτές εκφράζονται στα ελληνικά μοιρολόγια. Τα μοιρολόγια αποτελούν δημιουργήματα του λαϊκού πολιτισμού και απαντούν όχι μόνο στη νεοελληνική ποίηση, αλλά και σε όλους σχεδόν τους λαούς, ως θρηνητικά άσματα που εκδηλώνουν τη βαθιά οδύνη για τον θάνατο και το μελαγχολικό συναίσθημα που γεννά η κάθε είδους απώλεια (Κυριακίδης 1990: 46).

Οι αναπαραστάσεις του θανάτου παρουσιάζουν ποικιλία και μπορούν επίσης να αναζητηθούν στα ομηρικά έπη, στην τραγωδία, στη χορική λυρική ποίηση, στους εκκλησιαστικούς ύμνους, στα έργα της Κρητικής Αναγέννησης, στους θρήνους για θνήσκοντες θεούς και ήρωες και στους ιστορικούς θρήνους. Ποικιλία παρουσιάζουν και τα πένθιμα κείμενα: άλλα αναπτύσσονται με δίστιχα, άλλα είναι αυτοσχέδια, άλλα βασίζονται σε καθιερωμένα θέματα και λογότυπους.

Κύριες πηγές της εργασίας αυτής υπήρξαν: η συλλογή μοιρολογιών του Guy Saunier και οι μελέτες της Margaret Alexiou, του Γιάννη Μότσιου, της Ελένης Ψυχογιού και του Παναγιώτη Ροϊλού. Όλοι οι μελετητές τονίζουν την τελετουργική διάσταση των θρηνητικών ασμάτων και υπογραμμίζουν τη διαχρονικότητα και τη διακειμενικότητα των νεκρικών κειμένων. Αφού αναφερθούν οι κατηγορίες των κειμένων αυτών, θα αναζητηθούν στοιχεία δημιουργικής συνομιλίας των λαϊκών θρήνων με τη λόγια ποίηση.

#### **1.1. Κατηγορίες δημοτικών τραγουδιών**

Τα δημοτικά τραγούδια πηγάζουν από τις παραδοσιακές κοινωνίες και μπορούν να ιδωθούν ως ποιητικά έργα, αλλά και ως «ενέργειες ανθρώπων», αφού «τη στιγμή που τραγουδιούνται, επιτελούν και κάποια λειτουργία» (Πολίτης 2017: 17).

Πηγές του δημοτικού τραγουδιού αποτέλεσαν τα τραγούδια της δουλειάς - κυρίως των αγροτικών εργασιών,<sup>1</sup> οι γητειές, τα παιχνίδια των παιδιών, τα χελιδονίσματα, τα τραγούδια που τα παιδιά λένε ορισμένες μέρες του χρόνου γυρνώντας από σπίτι σε σπίτι, τα εγκώμια -ερωτικά και άλλα- οι ευχές, τα νυφιάτικα, δηλαδή μια πλούσια παρακαταθήκη από την αρχαιότητα που λειτούργησε ως «λυρικό απόθεμα», σαν αυτό που αξιοποίησαν οι ραψωδοί για να απαγγείλουν τα έπη (Μελαχρινός 1946: ια').

Ο Νικόλαος Πολίτης στην ανθολογία που εξέδωσε το 1914 με τον τίτλο *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού* κατέταξε τα δημοτικά τραγούδια σε δεκατέσσερις κατηγορίες, με βάση το περιεχόμενό τους: «Ιστορικά»,<sup>2</sup> «Κλέφτικα», «Ακριτικά», «Παραλογές», «Της αγάπης», «Νυφιάτικα», «Ναναρίσματα», «Κάλανδα-Βαΐτικα», «Της ξενιτιάς», «Μοιρολόγια», «Μοιρολόγια του Κάτω Κόσμου και του Χάρου», «Γνωμικά», «Εργατικά και Βλάχικα», «Περιγελαστικά» (Πολίτης 1991 και Πολίτης 2017: 53). Στην εισαγωγή της συλλογής του χαρακτήρισε τη δημοτική ποίηση ως «ασφαλεστάτη αφετηρία» και ως «το στερεώτατον θεμέλιον πάσης δημιουργίας της ελληνικής τέχνης» (Πολίτης 1991: 7).

Ο Στίλπων Κυριακίδης (1990) κατέταξε τα δημοτικά τραγούδια σε δύο μεγάλες κατηγορίες: τα κυρίως άσματα, που έχουν ως πυρήνα το συναίσθημα και «είναι κατά το πλείστον γυναικεία» και τα διηγηματικά, που είναι «κυρίως ανδρικά». Στα πρώτα ανήκουν τα εργατικά, τα συναφή με γιορτές και έθιμα, τα παιδικά, της αγάπης, του γάμου, της ξενιτιάς, τα μοιρολόγια, «όπου κυριαρχούν καθ' ολοκληρίαν οι γυναίκες» (Κυριακίδης 1990: 94), τα κλέφτικα, τα ιστορικά, τα σατιρικά, τα γνωμικά, τα περιστατικά και τα θρησκευτικά. Στα διηγηματικά εντάσσονται τα ακριτικά, τα πλαστά ή οι παραλογές και οι ρίμες.

Σύμφωνα με τη διάκριση του Αλέξη Πολίτη (2017: 20-29), τα δημοτικά τραγούδια -με κριτήριο τη λειτουργία που επιτελούν- χωρίζονται σε δύο κατηγορίες: στην πρώτη κατηγορία ανήκουν αυτά που πλαισιώνουν μία πράξη, ενώ στη δεύτερη αυτά που αποτελούν το κέντρο μιας πράξης. Αυτά που πλαισιώνουν κάποια πράξη λειτουργούν είτε οργανικά, δίνοντας τον ρυθμό κατά την εκτέλεση μιας εργασίας: «εργατικά», «μυλικά»,

<sup>1</sup>Όπως το μυλικό «Άλεθε μύλε άλεθε» προέρχεται από το «ἄλει μύλα ἄλει καί γάρ Πίττακος ἄλει» (Μελαχρινός 1946: ια').

<sup>2</sup>Σύμφωνα με την παρατήρηση του Αλέξη Πολίτη (2017: 53), επιχειρώντας «μια σημειολογική ανάγνωση, διακρίνουμε αρκετά σαφώς και το ιδεολογικό υπόστρωμα: όσα μας συνδέουν με την ένδοξη ιστορία προηγούνται».

του αργαλειού, του τρύγου, του θερισμού, νανουρίσματα (ταχταρίσματα) είτε τελετουργικά, επιτείνοντας τη σημασία της πράξης και εξιδανικεύοντας την πραγματικότητα: γαμήλια, μοιρολόγια, κάλαντα, του κλήδονα, των ευετηριακών εορτών, όπως «Του Λειδινού», «Του Ζαφείρη», της «Περπερούνας». Τα τελευταία κυρίως υποβάλλουν «την έννοια της κυκλικής τροχιάς του χρόνου, όπως αυτή βιώνεται στην παραδοσιακή αγροτική ελληνική κοινωνία και όπως εκφράζεται συμβολικά στα περιοδικά ευετηριακά έθιμα, κυρίως αυτά όπου το προσωποποιημένο πνεύμα της βλάστησης αποτελεί αντικείμενο τελετουργικού θρήνου» (Ροϊλός 1998).

Ο Saunier (2018: 43,60-61) προτείνει τη χρονολογική διάκριση των τραγουδιών σε: αρχαϊκά, παλαιά, νεότερα, πρόσφατα και σύγχρονα και θεωρεί το δημοτικό τραγούδι ως «το σημαντικότερο είδος της νεοελληνικής προφορικής λογοτεχνίας», γιατί - όπως και ο Ν. Πολίτης επισήμανε - συνιστά «τη μέγιστη πηγή, τη βασιλική οδό που οδηγεί στη γνώση της σκέψης και του φαντασιακού του Νέου Ελληνισμού» (Saunier 2001: 86).

Ο Μότσιος (1995: 77-92) προτείνει τον χωρισμό των ελληνικών μοιρολογιών σε λυρικά και επικόλυρα. Στα πρώτα κατατάσσει τους θρήνους των ομηρικών επών και των τραγωδιών, λυρικούς μονολόγους νεκρών, διαλογικά μοιρολόγια και μοιρολόγια της ανατολικής Κρήτης, τα οποία φορτίζονται από ποιητικές εικόνες. Στη δεύτερη κατηγορία κατατάσσει τα μανιάτικα, τα «μοιρολόγια της βεντέτας» και τα μοιρολόγια της Δυτικής Κρήτης, τα οποία έχουν πεζολογικές περιγραφές και πιο σύνθετη πλοκή.

Το σύστημα «δημοτικό τραγούδι» συντίθεται από τρία αλληλεξαρτώμενα συστήματα: «το γλωσσικό, το ποιητικό και το μουσικό» (Σηφάκης 1988: 39). Έτσι, τα τραγούδια δεν είναι μόνο ποίηση, αλλά επενδύονται με μουσική και κάποτε με χορό και λόγω της προφορικής εκφοράς τους συναντιούνται σε ποικίλες παραλλαγές.

Ειδικότερα τα μοιρολόγια δεν είναι αυτοτελή μουσικά κείμενα, αλλά «λειτουργούν αναπόσπαστα από το συνολικό δράμα της διάβασης κάθε συγκεκριμένου νεκρού» (Ψυχογιού 2008: 32). Πρόκειται κατά τον Μότσιο (1995: 55-56) για «συγκρητικό είδος» που συνδυάζει ποίηση, μουσική και χορό (με την έννοια των χειρονομιών και των ειδικών κινήσεων της μοιρολογίστρας).

Τα περισσότερα είδη θρήνου συνοδεύονταν στην αρχαιότητα από τον ήχο του αυλού (Alexiou 2008: 35, 121). Ο Σέξτος Εμπειρικός στο *Προς μουσικούς* τονίζει την

παρηγορητική δύναμη της μουσικής, γράφοντας ότι «οι αυλοί που παίζουν ένα σκοπό για τους πενθούντες ελαφραίνουν τη στεναχώρια» (Κινγκ 2018: 222).

## 1.2. Ορολογία – ετυμολογία

Η λέξη «θρήνος» συνδέεται ετυμολογικά με τις λέξεις «θόρυβος», «αθρόος», «θρύλος», «θροΐζω», από θέμα με σημασία «μουρμουρίζω, θορυβώ», που καλύπτουν σημασίες όπως τον θόρυβο του πλήθους, τον ήχο του κλάματος, τον απόηχο μιας αφήγησης, καθώς και το μουρμουρητό (Μπαμπινιώτης 2004: 431). Το ίδιο ισχύει για τον «γόο», που συγγενεύει με τη «βοή» (Σταματάκος 2002: 235). Το μοιρολόι βασίστηκε στις επιφωνηματικές φράσεις των -γυναικών κυρίως- συγγενών του νεκρού, που συνδύαζαν τον γόο, το γοερό κλάμα με τελετουργικές κινήσεις οδύνης (Σμπώκος στο Μουτζούρης 2016: 147), ενώ πολλά μοιρολόγια ξεκινούν με τον στίχο «Ο πόνος φέρνει τον αχό κι αχός τα μοιρολόγια» (Μότσιοι 1995: 50).<sup>3</sup>

Ο «θρήνος» αφορά σε μελοποιημένα μοιρολόγια που συνέθεταν επαγγελματίες θρηνωδοί (Alexiou 2008: 45, 177)· ήταν το «τελετουργικό μοιρολόι» (Σερεμετάκη 1994: 163). Ο «γόος» δηλώνει τον αυθόρμητο ολοφυρμό των γυναικών συγγενών του νεκρού (Alexiou 2008: 45). Τόσο ο θρήνος όσο και ο γόος είχαν αντιφωνική δομή. Ο «κομμός» έλκει την καταγωγή του από τον τελετουργικό θρήνο που εκτελούσαν αντιφωνικά οι επαγγελματίες θρηνωδοί από τη μια και οι γυναίκες συγγενείς του νεκρού από την άλλη. Αργότερα εξελίχθηκε σε ένα από τα λυρικά τμήματα της τραγωδίας, που ορίστηκε από τον Αριστοτέλη ως «θρήνος κοινός χορού καὶ ἀπὸ σκηνῆς», διαλογικός θρήνος Χορού - ηθοποιών (Alexiou 2008: 47).

Με τον όρο «μοιρολόγια» εννοούμε αποκλειστικά και μόνο τα θρηνητικά άσματα της ανώνυμης ποιητικής δημιουργίας και όχι τα ελεγεία, τα επιγράμματα και όποια άλλα

---

<sup>3</sup> Ο Μότσιοι παραθέτει και ένα απόσπασμα από το κείμενο του Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκι «Πώς φτιάχνονται οι στίχοι», όπου ο ποιητής περιγράφει τη σχετική διαδικασία ως εξής: «Περπατάω, κουνώντας τα χέρια και μουγκρίζοντας ακόμα, σχεδόν χωρίς λόγια[...]/Έτσι τονάρεται και διαμορφώνεται ο ρυθμός- η βάση κάθε ποιητικού κομματιού, που το διαπερνά σαν ένα βουητό. Σιγά-σιγά απ' αυτό το βουητό αρχίζεις να τσιμπολογάς ορισμένες λέξεις» (Μότσιοι 1995: 50-51).

ποιητικά κείμενα παρεμφερών μοτίβων και θεμάτων της λόγιας παράδοσης (Μότσιοις 1996: 88).

Ο όρος «μοιρολόγι» ανήκει στο λεξιλόγιο της δημοτικής, ενώ στη λόγια και την εκκλησιαστική γλώσσα χρησιμοποιείται ο όρος «θρήνος» (Alexiou 2008: 190). Ο Κοραΐς πρότεινε τη γραφή «μυρολόγι» υποστηρίζοντας την ετυμολόγηση από το ρήμα «μύρομαι», ρήμα που απαντά συχνά στον Όμηρο και τον Ησίοδο με τη σημασία του ολοφυρμού για τον νεκρό (Alexiou 2008: 200) -γραφή που υιοθέτησε και ο Παπαδιαμάντης- αλλά ο Schmitt απέδειξε ως ορθότερη τη γραφή με όμικρον γιώτα, η οποία επικράτησε. Άλλωστε, είναι σαφές η σύνδεση της Μοίρας με τον θρήνο, γεγονός που επιβεβαιώνουν οι λογοτυπικές επικλήσεις στη Μοίρα που εντοπίζονται σε πολλά δημοτικά τραγούδια, της ξενιτιάς και μοιρολόγια.

Στις παρακάτω παραλλαγές του θέματος του τάφου του ξένου, προερχόμενες από την Κρήτη, συναντάμε την επίκληση στη Μοίρα:

-«Παρακαλώ σε μοίρα μου να μη με ξενιτέψεις,

πάλι και ξενιτέψεις με, στα ξένα μην πεθάνω».

- «Μοίρα μ' ας είσαι πίβουλη, μοίρα μου που 'χεις πείσμα,

παρακαλώ σε μοίρα μου στα ξένα μη με μπέψεις» (Saunier 2004: 262).

Διαμαρτυρία για τη μοίρα έχουμε και στο τραγούδι «Οργίστηκέ μου η Μοίρα μου» :

«κι ήρθεν η Μοίρα μου να μπει, να με χρυσομοιράνει,

κι εγλίστηρξεν εις τα πηλά κι έπεσεν εις τα βούρκα

κι οργίστηκέ μου η μοίρα μου κι εκαταράστηκέ μου,

να πορπατώ στην ξενιτιά και στον αλάργο κόσμο» (Κορίδης 2002: 95).

αλλά και στη «Ρίμα του Κωνσταντίνου και της μηλιάς»:

«Μα θέλει ο Θεός κ' η μοίρα της, το βαριοριζικό της,

Και χίλιασεν και το μαντρί, στους κάμπους κατεβαίνει» (Κορίδης 2002: 106).

Στην παραλογή «Του γιοφυριού της Άρτας» η γυναίκα του πρωτομάστορα θρηνεί για τη μοίρα της:

« -Αλίμονο στη μοίρα μας, κρίμα στο ριζικό μας!

*Τρεις αδερφάδες ήμασταν, κι οι τρεις κακογραμμένες» (Πολίτης 1991: 156).*

Σύμφωνα με την Alexiou, σημαντική μαρτυρία για την ορθογραφία και τις θρηνητικές συνυποδηλώσεις της λέξης «μοιρολογώ» αποτελεί ο *Βίος Αλεξάνδρου του Μακεδόνα* του Ψευδοκαλλισθένη (περ. 300 π.Χ.), όπου βρίσκουμε τη συγκεκριμένη λέξη για πρώτη φορά με το νόημα «προφητεύω το ίδιο μου το πεπρωμένο, προλέγω τη μοίρα μου», στη φράση «έμοιρολόγησα έμαυτόν, ηῦρον εἰμαρμένον μοι ὑπό ιδίου τέκνου ἀναιρεθῆναι» (Alexiou 2008: 193, 195).

Ο θρήνος για τη μοίρα, την τύχη, την τραγικότητα του ανθρώπου -που αδυνατεί να ξεφύγει από το πεπρωμένο του- αποτελεί σταθερό μοτίβο στην τραγωδία. Τρανά παραδείγματα οι θρήνοι του Αίαντα, του Οιδίποδα, της Άλκηστης, της Μήδειας και της Εκάβης.

Η λέξη «μοιρολόγημα» εμφανίζεται πρώτη φορά στο δημώδες ερωτικό μυθιστόρημα του 14<sup>ου</sup> αιώνα *Καλλίμαχος και Χρυσορρόη*, στον στίχο 1671:

*«Στενάζει, βάλλει τὸ νερόν, ποτίζει καὶ τὸν κῆπον,*

*μοιρολογεῖ τραγώδημαν, τούτους τοὺς λόγους λέγει:*

*(Ἴδου τὸ μοιρολόγημαν τοῦ ξένου Καλλιμάχου*

*τοῦ μισθαργοῦ, τοῦ κηπουροῦ, τοῦ νεροκουβαλήτου.)*

*«Στῆσον ἀπάρτι, Τύχη μου, πλάνησιν τὴν τοσαύτην,*

*στησον τὴν κακοπάθειαν καὶ τὸν παραδαρμόν μου». <sup>4</sup>*

Η λέξη μοιρολόγι πλάστηκε κατ' αναλογίαν προς τη λέξη «καταλόγι», δημώδη τύπο που απαντά τον 14<sup>ο</sup>-15<sup>ο</sup> αιώνα και εξής, τον οποίο συναντάμε στα ιπποτικά μυθιστορήματα, με τη σημασία του τραγουδιού της αγάπης, ή του τραγουδιού γενικά, ενώ στη Λέσβο η λέξη σημαίνει τον επιτάφιο θρήνο και «καταλογίστρα» είναι η μοιρολογήτρα (Alexiou 2008: 202). Και στον *Απόκοπο* του Μπεργαδή η λέξη «καταλόγι» χρησιμοποιείται στον στίχο 239 με τη σημασία αυτή:

*«Και αναστενάζαν κ' εἶπασιν οκάτι καταλόγιν,*

---

<sup>4</sup> Πηγή:  
[http://georgakas.lit.auth.gr/dimodis/index.php?option=com\\_chronoforms&chronoform=showErgo&ergoID=47#to-zevgari-synantietai-ksana-st-1655-1797](http://georgakas.lit.auth.gr/dimodis/index.php?option=com_chronoforms&chronoform=showErgo&ergoID=47#to-zevgari-synantietai-ksana-st-1655-1797) (τελευταία πρόσβαση: 13/2/2020).



*αθιβολήν πολύθλιβον κ' έμοιαζεν μοιρολόγιν.» (Μπεργαδής 2007: 25).*

Κατά τον Μότσιο (1995: 58), «μοιρολόγι είναι ο ποιητικός θρήνος για τον θάνατο συγγενών και φίλων προσώπων, για το τι περιμένει τον άνθρωπο στον κάτω κόσμο, με μοναδικό σκοπό τη μείωση της έντασης και του πόνου από το τραγικό συναίσθημα του θανάτου κατά την παραδοσιακή κηδεία και το μνημόσυνο, την κάθαρση, και μόνον έμμεσα και κατά το εικός το μοιρολόγι μπορεί δικαιολογημένα να θεωρηθεί ύμνος (ποιητικός) στη ζωή, παρότρυνση για πλήρη χρήση ευκαιριών για χαρά και ευτυχία». Ως μοιρολόγι μπορούμε να ορίσουμε όμως και κάθε λυπητερό τραγούδι που είναι αφιερωμένο όχι μόνο στον θάνατο, αλλά και σε κάθε ανθρώπινη απώλεια: ξενιτιά, γάμο, ισόβια κάθειρξη, στρατό, ενώ ως μοιρολόγια χαρακτηρίζονται και ορισμένα «στοχαστικά, φιλοσοφικά και κυρίως απαισιόδοξα τραγούδια- της τάβλας, του σκάρου,<sup>5</sup> των κερατζήδων»<sup>6</sup> (Μότσιος 1995: 58).

Έτσι, το είδος μπορεί να διακριθεί σε δύο κατηγορίες: στα καθαυτό μοιρολόγια που λέγονται κατά τη διάρκεια της κηδείας και του μνημοσύνου και σε μοιρολόγια-τραγούδια, που μπορούν να ονομαστούν «στοχαστικά» και πραγματεύονται τα αιώνια θέματα της ζωής, του θανάτου, του προορισμού της ανθρώπινης ύπαρξης, ζητήματα υγείας, ομορφιάς και νιότης (Μότσιος 1995: 59). Τα μεν είναι άκρως ασκητικά και δεν συνοδεύονται από μουσική, τα δε τραγουδιούνται και ενίοτε χορεύονται.

Ο «έλεγχος» συνδέεται με τον έπαινο του νεκρού, χρησιμοποιεί το ελεγειακό δίστιχο και έχει στοχαστικό, γνωμικό και παραμυθητικό ύφος. Αδότην μετά το δείπνο, αποκλειστικά από άντρες (Alexίου 2008: 180). Ο συμποτικός χαρακτήρας των ελέγων παραπέμπει στα τραγούδια της τάβλας, μια ιδιαίτερη μορφή αντρικού μοιρολογιού.

Σύμφωνα με την Alexίου (2008: 186), ο θρήνος, ο γόος και ο κομμός βασίζονται στις θρηνητικές αναφωνήσεις των γυναικών, ενώ ο έλεγχος, ο επιτάφιος λόγος, το επίγραμμα και το «επικήδειον» προέκυψαν από τις κοινωνικές και λογοτεχνικές δραστηριότητες των ανδρών και διακρίνονται για τον αποστασιοποιημένο τόνο και το απρόσωπο, στοχαστικό ύφος -σε αντίθεση με τον λυρισμό και τον συναισθηματισμό που διακρίνει τον θρήνο.

<sup>5</sup>Ο «σκάρος» -στα ορεινά των νότιων Βαλκανίων λέγεται και «τζαμάρα»- είναι αυτοσχεδιαστικό, ορχηστρικό κομμάτι που παίζεται με φλογέρα, κλαρίνο και βιολί, «σαν αρχέγονο, παρηγορητικό νανούρισμα» και χρησιμοποιείται για την καθοδήγηση των κοπαδιών κατά τη νυχτερινή βοσκή (Κινγκ 2108:145, 313-4).

<sup>6</sup> «Κερατζής» και «κιρατζής»: ο αγωγιάτης (Πολίτης 2017: 107).

### **1.3. Βασικά γνωρίσματα των μοιρολογιών – Κατηγορίες πένθιμων κειμένων**

Το μοιρολόι απαιτεί το «αρμονικό συνταίριασμα υψηλού νοήματος και εξίσου υψηλής ποίησης» (Μότσιος 1996: 103). Η μοιρολογίστρα πρέπει να έχει δεξιοτεχνία να «καλλιάζει» (Ψυχογιού 2008: 33), δηλαδή να συνταιριάζει θρηνητικά μοτίβα, να «ομορφοποιεί» στίχους και μουσική, να είναι καλή τραγουδίστρια και καλή ηθοποιός (Μότσιος 1996: 104).

Τα μοιρολόγια συνδιαλέγονται με τα ταφικά έθιμα, το σύστημα της κηδείας και του μνημοσύνου, τελετές οι οποίες φέρουν τα χαρακτηριστικά της τελετουργικής συμπεριφοράς: «(δημόσια) αναπαράσταση, συλλογικότητα, παραδοσιακότητα, συμβολικότητα, τάξη, επισημότητα και διακοπή από τις ασχολίες της καθημερινότητας» (Γιατρομανωλάκης & Ροϊλός 2005: 29).

Ως προϊόντα προφορικής σύνθεσης, έχουν «ιδιότυπο χαρακτήρα» (Κολακλίδης στο Σκαρτσής 1985) και μοιράζονται κοινά στοιχεία με τη θρηνητική τελετουργία. «Η τελετουργία συχνά συντίθεται ή ανασυντίθεται, ενώ εκτελείται», είναι μια «παραδοσιακά δομημένη επικοινωνιακή διαδικασία συγκρίσιμη προς την προφορική λογοτεχνία» (Γιατρομανωλάκης και Ροϊλός 2005: 55-56). Παράλληλα, συνδέονται με τη μνήμη και την «ηθική της αποθήκευσης», καθώς «η αποθήκευση και η αφήγηση ιστοριών στα μοιρολόγια και την προφορική ιστορία είναι συνυφασμένες» (Σερεμετάκη 1994: 271).

Το μοιρολόι αποκρυσταλλώνει τον συλλογικό στοχασμό, εκφράζει αυτούσια τη λαϊκή σκέψη και συνιστά «κοινωνική πράξη», αφού αποτελεί την αντίδραση μιας κοινότητας που αντιμετωπίζει μια εσωτερική κρίση (Saunier 2018: 366, 369). Το στοιχείο του αυτοσχεδιασμού είναι σημαντικό, ωστόσο υπάρχουν σταθερά μοτίβα και θέματα που αναπαριστούν την αυθεντικότητα της λαϊκής σκέψης.

Ο Ζαμπέλιος ονόμασε τα μοιρολόγια «θαυμαστά ελεγιογραφίας αριστουργήματα, αυτόφωτα της ελληνικής ευαισθησίας προϊόντα» (Πολίτης 1991: 243). Ο Fauriel όρισε τα μοιρολόγια ως «ποιητικά ξεσπάσματα του πόνου», ως έναν «νεκρώσιμο ποιητικό αυτοσχεδιασμό εμπνευσμένο από τον πόνο» και θεώρησε ότι «αποτελούν το πιο πλούσιο



κομμάτι της λαϊκής ποίησης των νεότερων Ελλήνων» (Fauriel 2013: 301/ 80/ 82). Τόνισε ιδιαίτερος το στοιχείο του αυτοσχεδιασμού, ενώ κατά τον Saunier το βασικό στοιχείο των πένθιμων κειμένων είναι ότι υπόκεινται σε κανόνες.

Στη Μάνη «μοιρολόγι» ονομάζεται κάθε τραγούδι και θεωρούνταν ντροπή μια γυναίκα να μη γνωρίζει να μοιρολογεί, γι' αυτό οι γυναίκες απομνημόνευαν όσο το δυνατόν περισσότερα μοιρολόγια, τα οποία επαναλάμβαναν ως τραγούδια κατά την εκτέλεση των εργασιών τους, ιδίως στον χειρόμυλο (Κυριακίδης 1990: 107). Ντροπή επίσης θεωρούνταν να φύγει ο νεκρός «άσκουχτος», γιατί το «σκούξιμο» και το «κλάμα» αποτελούν μαρτυρία πόνου (Σερεμετάκη 1994: 136).

Ο κοινός θρήνος στον Απείρανθο της Νάξου ονομάζεται «συγκλαμός» (Γλέζος 2013: 12), δηλαδή καθολικός οδυρμός, όπου όλοι από κοινού κλαίνε, «συγκλαίνε» για τον χαμό του Απεραθίτη ή της Απεραθίτισσας.

Ο Μότσιος (1995) επισημαίνει τη σχέση αλληλεπίδρασης της δημοτικής και της λόγιας ποίησης και τονίζει τη συνειδητή προσπάθεια κάθε μοιρολογίστρας να μεταδώσει συγκίνηση και να «ποιητικοποιήσει» τη λύπη. Εντάσσει στην πρακτική του αυτοσχεδιασμού την «ποικιλότητα» των θεματικών μοτίβων, τη δυνατότητα συναρμολόγησης στίχων και τον συνεχή εμπλουτισμό των ποιητικών αποθεμάτων της παράδοσης των δημοτικών τραγουδιών, που «είναι ίσως από τις λίγες αξίες που πηγάζουν απευθείας από το λαό», στοχεύουν στην «ικανοποίηση αναγκών εθιμοτυπικού χαρακτήρα και κάθαρσης» και «φτιάχνονται αποκλειστικά για παλλαϊκή χρήση: από το λαό, με τη συμβολή του λαού, για τον ίδιο το λαό» (Μότσιος 1995: 29). Η ποικιλότητα αναπτύχθηκε ιδιαίτερα στην Κρήτη και στα Δωδεκάνησα (Μότσιος 1995: 31), αλλά ο κανόνας των παραλλαγών ισχύει για τα μοιρολόγια κάθε περιοχής.

Σύμφωνα με την Alexiou (στο Yatromanolakis & Roilos 2004: 106), τα μοιρολόγια, ως τραγούδια της μοίρας, είναι το αντίθετο των παραμυθιών, τα οποία έχουν στόχο να ψυχαγωγήσουν, να διασκεδάσουν και να παρηγορήσουν το ακροατήριο.

Σε πολλά μέρη της Ελλάδας επιβίωσε το έθιμο του αποχαιρετισμού με μοιρολόγια, ίσως εντονότερα σε περιοχές που βίωσαν πολλά δεινά, ως αντίδραση της κοινότητας στο «απόλυτο κακό» (Saunier 2018), στην κρίση που προκαλεί ο θάνατος. Έτσι, πλούτο πένθιμων κειμένων συναντάμε κυρίως στην Πελοπόννησο, την Ήπειρο και την Αιτωλοακαρνανία, ενώ τα νησιά του Ιονίου (ιδιαίτερως η Λευκάδα και η Ιθάκη), του

Αιγαίου, η δυτική Κρήτη, ο Πόντος και η Κύπρος ακολουθούν στην καλλιέργεια της «μυθολογίας του θανάτου» (Saunier 2017). Σύμφωνα με τη διάκριση του Saunier (2018: 362) υπάρχουν πέντε κατηγορίες πένθιμων κειμένων:

1. Οι ελεύθεροι, μη στιχουργημένοι, αυτοσχεδιαστικοί θρήνοι,
2. Τα δίστιχα,
3. Τα ευκαιριακά μοιρολόγια,
4. Τα συγκροτημένα μοιρολόγια, καθιερωμένα από τη χρήση, και
5. Τα μοιρολόγια του Χάρου ή του Κάτω Κόσμου, που συγγενεύουν με τις παραλογές («πένθιμες παραλογές»).

#### **1.4. Τελετουργία**

Η γένεση κάθε τραγουδιού έχει μαγική αρχή, αφού «η πρώτη αρχή του τραγουδιού είναι μια κραυγή» (Μελαχρινός 1946: λβ'). Γι' αυτό τα επιφωνήματα και οι επωδοί των τραγουδιών έδωσαν το όνομά τους σε είδη θρήνων, όπως ο «αΐλινος»<sup>7</sup> προήλθε από τη θρηνητική κραυγή «αΐ Λίνε» (Alexiou 2008: 117). Γενικά η ποίηση εξελισσόμενη στους αιώνες «κρατάει την πρωταρχική ουσία της γητειάς», του μαγικού ρυθμού που γιατρεύει κάθε πληγή, σωματική και ψυχική (Μελαχρινός 1946: μ').

Στις επωδούς των θρήνων συχνά καλούσαν το πνεύμα του νεκρού να εγερθεί, χρησιμοποιώντας ομόρριζους τύπους του ρήματος «άνακαλῶ» (Alexiou 2008), γεγονός που αποδεικνύει τη διαχρονικότητα της τελετουργικής επίκλησης, αφού την συναντάμε στην τραγωδία, σε επιγράμματα, σε θρήνους για την άλωση της Πόλης και σε πένθιμες παραλογές.

Στο πλαίσιο της θρηνητικής παράστασης υπάρχουν χειρονομίες και δρώμενα που απηχούν την παγανιστική λατρεία της Γης ως θεϊκής μητέρας. Η ίδια η «μαύρη γη» προβάλλεται

---

<sup>7</sup> Ο «λίνος» και ο «αΐλινος» ήταν το τραγούδι του τρύγου και του αργαλειού και τραγουδιόταν ως μοιρολόι αλλά και ως χαρούμενο τραγούδι (Μελαχρινός 1946: λζ'). Ο Λίνος κατά μία εκδοχή ήταν μουσικός που σκοτώθηκε από τον Απόλλωνα που ζήλεψε τη δεξιότητά του (Alexiou 2008: 121).

ως μητρική, γονιμική, αναπαραγωγική θηλυκή οντότητα, που γεννάει αέναα και καταβροχθίζει κανιβαλικά τα παιδιά της (Ψυχογιού 2008: 42).

Υπάρχουν στα μοιρολόγια στοιχεία τελεστικότητας και περιλαμβάνουν πράξεις με αυτοανακλαστικότητα, που επιβεβαιώνουν την άποψη του Turner ότι ο άνθρωπος είναι «ζώον τελεστικόν» (homo performans) (Γιατρομανωλάκης & Ροϊλός 2005: 31).

«Στις τελετουργίες, η αναπαράσταση συνιστά *μίμησιν* ενός σεναρίου συμβολικών συνήθως πράξεων (*δρώμενα συμβολικῶς*), όπου τα δρώντα πρόσωπα ή ηθοποιοί είναι επίσης και θεατές» (Γιατρομανωλάκης & Ροϊλός 2005: 30). Ο Πλούταρχος στο έργο του *De Pythiae oraculis* 398a (*Περί του μη χραν έμμετρα νυν την Πυθίαν*) υπογραμμίζει τις παράλληλες συμβολικές δομές ποιητικότητας και τελετουργικών πρακτικών θεωρώντας ότι «τα τελετουργικά αντικείμενα επενδύονται με μια ποιητική ενέργεια» τονίζοντας το τελεστικό δυναμικό των λέξεων (Γιατρομανωλάκης & Ροϊλός 2005: 49). Οι λέξεις πλάθουν και μεταδίδουν νοήματα μέσω της ενεργοποίησης ποιητικών δομών. Η τελετουργία μπορεί να συγκριθεί με την προφορική λογοτεχνία, ως σύστημα επικοινωνίας που βασίζεται στην «παραδοσιακή αναφορικότητα» και στη διάδραση με άλλες μορφές πολιτισμικών συστημάτων έκφρασης (Γιατρομανωλάκης & Ροϊλός 2005: 55-6). Έτσι η τελετουργία μεταδίδει και προσαρμόζει συμβάσεις και συνυποδηλώσεις μιας συγκεκριμένης κοινωνίας.

Στον αρχαίο θρήνο υπήρχε ενότητα ποίησης και τελετουργίας. Η ενότητα αυτή διασπάστηκε στους λογοτεχνικούς θρήνους της λόγιας και εκκλησιαστικής παράδοσης, αλλά διατηρήθηκε στους λαϊκούς θρήνους. Υπάρχουν τρία επίπεδα τελετουργίας που αλληλεπιδρούν: το πρώτο αφορά στην καθημερινή ζωή, σε δραστηριότητες στο πλαίσιο του οίκου, της εργασίας ή της θρησκείας, το δεύτερο αφορά στις έντονες συναισθηματικές καταστάσεις που προκαλούν οι αντιξοότητες ή οι επιτυχίες και το τρίτο στον κύκλο της ζωής -γέννηση, γάμος, θάνατος και επέκεινα. Η τελετουργία είναι συνάμα συναισθητική και κιναισθητική, εξ ου και η δύναμή της να μας συγκινεί, αφού είναι διαδραστική και εμπλέκει όλες τις αισθήσεις μας ταυτόχρονα ή ξεχωριστά: όραση, ακοή, όσφρηση, αφή και κίνηση. Τα «δρώμενα», τα «λεγόμενα» και τα «νομιζόμενα» αλληλεπιδρούν, συνεπώς η τελετουργία σχετίζεται με την πίστη. Αναπαριστά τη σχέση αμοιβαιότητας ανθρώπου-θεού, τις θρησκευτικές αντιλήψεις, την αισθητική, την πολιτική, την κοινωνία και τους εκάστοτε ηθικούς κώδικες. Γι' αυτό το τελετουργικό τυπικό τείνει να παραμένει σταθερό,

παρά τις όποιες αναθεωρήσεις των δοξασιών. Αυτή η συνέχεια των λογοτύπων και των κινήσεων είναι εντυπωσιακή, ιδιαίτερα στην ελληνική παράδοση, που μετράει τρεισήμισι χιλιετίες και αποδεικνύεται από τα αρχαιολογικά ευρήματα και τις γραπτές πηγές. Παράλληλα, η τελετουργία παρέχει τη δυνατότητα εναλλαγής ανάμεσα στο εγκόσμιο και το υπερκόσμιο, το παρόν και την αιωνιότητα και εμπεριέχει ακόμη και το στοιχείο της βρομιάς και της βίας (Alexiou στο Yatromanolakis & Roilos 2004).

Έτσι και τα μοιρολόγια συνοδεύονται από τελετουργικές πράξεις και ολόκληρο σύστημα συμπεριφοράς: «ειδική ενδυμασία, αντίστοιχη έκφραση του προσώπου της μοιρολογίστρας, στάση και κινήσεις του σώματος, κεφαλιού και χεριών, παύσεις στο ποιητικό κείμενο που συνοδεύονται με αναστεναγμούς, με οιμωγές που μερικές φορές οδηγούσαν στο ξερίζωμα των μαλλιών, στο σκίσιμο της σάρκας και σε χτυπήματα του κεφαλιού σε τοίχους» (Μότσιος 1996: 84).

Τα μοιρολόγια είναι ενσωματωμένα στη νεκρική τελετουργία και ενταγμένα σε ένα παραστασιακό πλαίσιο, όπου «κεντρικό θέμα της θρηνητικής αφήγησης είναι η ίδια τελετουργική διαδικασία της παράστασης» (Σερεμετάκη 1994: 9). Από την πρόθεση του νεκρού στο σπίτι ξεκινάει ένα συμβολικό δράμα, που συνεχίζεται στην εκκλησία και ολοκληρώνεται στο νεκροταφείο. Η τελετουργία δύναται να είναι επιθανάτια ή επιμνημόσυνη. Σπάνια οι συλλογείς διαχωρίζουν τα μοιρολόγια με βάση την περίπτωση της σύνθεσής τους (θρήνος, εκφορά, ταφή, μνημόσυνο) και επίσης ελλιπή στοιχεία υπάρχουν για το ποια πρόσωπα θρηνούνται εντονότερα (Πολίτης 2017: 33).

Υπάρχουν τελετουργικές χειρονομίες για τον θάνατο, όπως μαρτυρούν και τα αρχαιολογικά ευρήματα. Χρήσιμες πληροφορίες μεταφέρουν, οι αγγειογραφίες-ειδικότερα αυτή του γεωμετρικού αμφορέα του Διπύλου, που εικονίζει πρόθεση νεκρού-οι γραπτές πηγές (επιγράμματα και χορικά τραγωδιών) και τα ειδώλια θρηνωδών (βλ. Εικ. 1 και 2):

«Τα ειδώλια θρηνωδών είναι μια μικρή κατηγορία της μυκηναϊκής ειδωλοπλαστικής, που εμφανίζονται σε λιγοστά μέρη του Μυκηναϊκού κόσμου (Αττική, Δωδεκάνησα, Κρήτη) κατά τον 12<sup>ο</sup> και πρώιμο 11<sup>ο</sup> αι. π.Χ. Απαντούν σε τάφους και περιλαμβάνονται στις πρωιμότερες παραστάσεις επιτάφιου θρήνου στον Ελληνικό κόσμο, προοιωνίζοντας εκείνες των

Γεωμετρικών και Αρχαϊκών χρόνων». (Βλαχόπουλος στο Αγγελοπούλου 2019: 170-171)



Εικ. 2: Ειδώλιο θρηνωδού από τα Χανιά, Κρήτη.  
Τέλος 4ου αι. π.Χ. Πηγή φωτογραφίας: ιστοσελίδα του Ταμείου Αρχαιολογικών Πόρων &  
Απαλλοτριώσεων. Πηγή εικόνας:  
<http://www.tap.gr/tapadb/index.php/component/jshopping/ekmageia/ekmageio-330>

Βέβαια, τα επιγράμματα και τα αρχαιολογικά ευρήματα μάς δίνουν κάποια στοιχεία, αλλά δυστυχώς «οι αρχαιολογικές ανασκαφές δεν μπορούν να μας δώσουν μοιρολόγια», «δεν είναι σε θέση να συναρμολογήσουν ούτε ένα μοιρολόγι» (Μότσιος 1996: 84).

Ο εθιμικός θρήνος ξεκινούσε κατά την «πρόθεσιν» του νεκρού, με τις πενθούσες να κάθονται γύρω από την κλίνη, να σηκώνουν τα χέρια πάνω απ' το κεφάλι τους, να τραβούν και να ξεριζώνουν τα μαλλιά τους και τους άντρες να σηκώνουν το δεξί χέρι. Τα υψωμένα χέρια αποτελούν «ίσως το συχνότερο και αρχαιότερο στοιχείο τελετουργίας του θρήνου» (Alexiou 2008: 35). Ο ανδρικός θρήνος δηλώνεται συνήθως με τη λέξη «οιμωγή», ενώ ο «κωκυτός» δηλώνει τις θρηνητικές κραυγές των γυναικών (Χρηστίδης 2015: 64). Στο απώτατο παρελθόν τη φροντίδα για τις νεκρικές τελετές αναλάμβαναν οι «κηδεστές», δηλαδή οι συγγενείς εξ αγχιστείας. Η ίδια η λέξη «κηδεία» δηλώνει τη φροντίδα (νύφης ή νεκρού), αλλά και τη συγγένεια εξ αγχιστείας (Alexiou 2008: 42). Στην αρχαία Σπάρτη οι είλωτες εξαναγκάζονταν να θρηνούν στις κηδείες των βασιλέων (Alexiou 2008: 41).

Από τον 6<sup>ο</sup> π.Χ. αιώνα και εξής επιβλήθηκαν νομοθετικές ρυθμίσεις για να περιοριστούν οι υπερβολές των νεκρικών τελετών και των θρήνων που διατάρασσαν την τάξη ή ξεπερνούσαν το μέτρο (Alexiou 2008: 50). Οι απαγορευτικές στρατηγικές της πολιτείας - και της Εκκλησίας αργότερα- μπορούν να θεωρηθούν ως προσπάθεια ιδιοποίησης του νεκρού από την πολιτεία, δημιουργίας φραγμών μεταξύ ζωντανών και νεκρών, αλλά και περιορισμού του λόγου των γυναικών (Σερεμετάκη 1994: 214-217).

Στη νεοελληνική αντίληψη του θανάτου, που προβάλλεται πολύ πιο άγρια, σκοτεινή και απελπισμένη από την αρχαία (Saunier 2017: 116), οι τελετουργίες υφίστανται οξεία κριτική. Στο παρακάτω μοιρολόι αμφισβητείται η τελετή του «καλημερίσματος» του νεκρού:

*«Τι το 'χω γω κι αν έδραμες; Τι το 'χω γω κι αν ήρθες;  
Βρήκες ματάκια σφαλιστά, χεράκια σταυρωμένα  
Βρήκες και το κορμάκι μου στον Άδη ξαπλωμένο.  
Μου δέσαν τα χεράκια μου μ' εννιά λογιώνε ράμμα  
Με πράσινα, με κίτρινα, με μπλάβα, με γεράνια  
Μου ράψαν τα ματάκια μου μ' εννιά λογιών μεταξύ»* (Saunier 2001: 186).

Κατά τον ίδιο τρόπο, αμφισβητείται η τελετή προσφοράς κολλύβων, στο παρακάτω ποντιακό μοιρολόι:

*«Ατά είναι κομπώματα και φιλοπροσωπίας  
Ατά είναι κομπώματα, καρδιάς παρηγορίας  
Αδά δύο και κάθουνταν, τρείοι 'κί συντυχαίνουν  
Και συνεφτά και συνοχτώ εγνωριμιάν 'κί δίγουν.»* (Saunier 2017: 115).

Πλατιά διάδοση στην Ήπειρο, τη Μακεδονία, τη Θεσσαλία και τη Θράκη έχει το μοιρολόι «Σήκω Μαριόλ' από τη γη», που λειτουργεί ως πρότυπο που προσαρμόζεται και τροποποιείται κατά περίπτωση. Συνήθως λέγεται στα «σαραντάμερα» γιατί αναφέρεται στο σώμα του νεκρού, που σύμφωνα με τους ειδικούς αποσυντίθεται μετά την παρέλευση σαράντα ημερών (Μότσιοις 1995: 88). Πρόκειται για ένα «ανακάλημα» που τονίζει το ανέφικτο της ανάστασης:

«Σήκω, Μαργιόλα (ρούσα) από τη γη κι από το μαύρο χώμα,  
Μαργιό- Μαργιόλα μου.  
-Με τι ποδάρια (η μαύρη) να σ' κωθώ και χέρια ν' ακουμπήσω,  
ψυχή, καρδούλα μου.  
- Κάνε τα νύχια σου τσαπιά, τις απαλάμες φ' κυάρι,  
Μαργιό – Μαργιόλα μου.  
Ρίξε το χώμα από μεριά την πλάκα' πο την άλλη,  
ψυχή, καρδούλα μου.  
Σήκω να δεις τον Τσίτο σου από 'ρχεται απ' τα ξένα,  
Μαργιό- Μαργιόλα μου,  
σήκω να δεις τον άντρα σου, τρεις μούλες φορτωμένες.  
- Δεν έχω μάτια (η μαύρη) να τον δω και να τον συναντήσω,  
ψυχή, καρδούλα μου,  
δεν έχω μάτια να τον δω, στόμα να τον φιλήσω.  
- Σήκω, Μαργιόλα (ρούσα) από τη γη κι από το μαύρο χώμα,  
Μαργιό –Μαργιόλα μου,  
σήκω να δεις τον άντρα σου και το παλληκαράκι.  
- Δεν έχω πόδια (η μαύρη) να σ' κωθώ, χεράκια ν' ακουμπήσω  
ψυχή, καρδούλα μου.  
Πάρε Βασίλη, το παιδί και γύρνα κει στα ξένα,  
στα έρημα, τα ξάλειμμα, δεν τα' χω μαθημένα,  
ψυχή, καρδούλα μου».<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Ηλεκτρονική εφημερίδα «Κατιούσα», άρθρο για το μοιρολόι «Σήκω Μαριόλα από τη γη»:  
<http://www.katioussa.gr/politismos/mousiki/siko-margiola-apo-ti-gi-ki-apo-mavro-choma-tou-erota-kai-tou-thanatou/> (τελευταία πρόσβαση: 18/2/2020).



## **2. Μορφολογικά χαρακτηριστικά των μοιρολογιών**

### **2.1. Δομή**

Οι θρήνοι που μας παραδόθηκαν από τον Όμηρο και τους τραγικούς μπορούν να διαιρεθούν σε τρία είδη με βάση τη δομή (Alexiou 2008: 223): μονωδικούς θρήνους που ακολουθούνται από μια θρηνητική επωδό, αντιστροφικούς χορικούς θρήνους και κομμούς.

Ο μονωδικός θρήνος έχει τριμερή δομή (προσφώνηση - αναδρομή στο παρελθόν ή σκέψεις για το μέλλον - αποστροφή), όπως όλα τα είδη τελετουργικής ποίησης. Αρχέγονο στοιχείο του θρήνου αποτελεί η επωδός ή επωδή. Συνιστά ένα είδος μαγικού ξορκιού, αφού δηλώνει «και το τραγούδι που εκτελείται πάνω από το σώμα κάποιου[...], τον «δέσμιο ύμνο» ή, αλλιώς, τη μαγική ρήση, που στο μοιρολόγι σκοπό έχει να φέρει τον νεκρό πίσω στη ζωή» (Alexiou 2008: 226). Η επανάληψη ολοφυρμών, προσφωνήσεων και φράσεων -γνώρισμα των υμνικών και μαγικών κειμένων- στοχεύει στην έγερση του πνεύματος του νεκρού και στην επίτευξη επικοινωνίας μαζί του (Alexiou 2008: 231). Συχνά εμφανίζεται ο λογοτυπικός χαιρετισμός «Χαῖρε» και η χρήση της κλητικής προσφώνησης του νεκρού.

Στη βυζαντινή λογοτεχνία η τριμερής δομή παραμερίζεται σταδιακά και στα στροφικά συστήματα των θρήνων παρατηρείται η επανάληψη μιας επωδού και μέτρο ανακρεόντειο, δημοφιλές κλασικό μέτρο, συνεπές στην προσωδία (Alexiou 2008: 238).

Πολλοί θρήνοι της Εκκλησίας αρχίζουν και τελειώνουν με μια επίκληση, όπως το κοντάκιο «Εἰς τον θρήνον της Θεοτόκου» του Ρωμανού, ενώ σταθερά μορφικά στοιχεία παραμένουν η επανάληψη και η επωδός.

Στην τραγωδία συχνά «ως πρελούδιο ή ιντερλούδιο» (Alexiou 2008: 232) σε θρηνητικά άσματα προηγείται μια στιχομυθία που αυξάνει τη δραματική ένταση. Οι διαδοχικές ερωτήσεις συνηθίζονται και στα επιγράμματα και στις επιτύμβιες επιγραφές, όπου συχνά γίνεται φανταστικός διάλογος ζωντανών και νεκρών που απηχεί την αντιφωνική παράδοση στην εξέλιξη του θρήνου.

Η αντιφωνία, ο διάλογος και η επωδός έχουν επιβιώσει και στα νεότερα μοιρολόγια. Ως προς τα εισαγωγικά μοτίβα, συνήθως, στους τρεις πρώτους στίχους, διακρίνουμε ένα



τυπικό προοίμιο (Κυριακίδης 1990: 49), όπως το θέμα της θεμελίωσης πύργου από τον Χάρο:

*«Ο Χάρος εβουλήθηκε πύργο να θεμελιώσει.*

*Βάζει τους νιους πατώματα τους γέρους αγκωνάρια,*

*Βάζει και τα μικρά παιδιά πόρτες και παραθύρια».* (Κυριακίδης 1990: 96)

ή την αναγγελία του δυσάρεστου γεγονότος με εικόνες που αποδίδουν το πένθιμο κλίμα.

Στην εισαγωγή μπορεί να υπάρχει παράκληση στη γη, επίκληση στον ήλιο ή στον Θεό, απραγματοποίητη ευχή ή ακόμη και κατάρα. Συχνά ο αφηγητής- μοιρολογητής ή μοιρολογίστρα- προσελκύει με μια προστακτική την προσοχή του ακροατηρίου, όπως συμβαίνει στο παρακάτω απόσπασμα του «Τραγικού ναυαγίου του Ικαρίου πόντου», του Ικαριώτη ποιητή-λιθοξόου Στυλιανού Κοντονικολάου:

*«Ακούσατέ με να σας πω πάλιν μια ιστορία*

*Τι συμφορά συνέβηκε στην νήσον Ικαρίαν»<sup>9</sup>*

Στο μανιάτικο μοιρολόι συνήθως η μοιρολογίστρα στην αρχή ζητάει την άδεια από τους οικείους για να ξεκινήσει να μοιρολογεί.<sup>10</sup>

Συνήθη στοιχεία είναι ο διάλογος, οι διαδοχικές ερωτήσεις, οι επαναλήψεις, ενώ «βασική πηγή συγκίνησης» και «μόνιμο και ουσιαστικό χαρακτηριστικό των δημοτικών τραγουδιών» (Πολίτης 2017: 225) αποτελεί η αντίθεση. Το αντιθετικό ύφος εμφανίζεται διαχρονικά στην ελληνική σκέψη: στην ηρακλείτεια φιλοσοφία, στους αντιφωνικούς θρήνους της τραγωδίας, στις θεματικές αντιθέσεις στο αρχαίο μυθιστόρημα, στους βυζαντινούς ύμνους και στις επιτύμβιες επιγραφές. Και στον αρχαίο θρήνο και στο νεότερο μοιρολόγι κυριαρχεί η αντίθεση παρελθόντος - παρόντος, θρηνούντος - νεκρού, φωτός - σκότους. Μέσω της αντιθετικής σκέψης δημιουργούνται παρηχήσεις, συνηχήσεις και ομοιοτέλευτα, ενώ εξασφαλίζεται ο ρυθμός (Alexiou 2008: 252-301). Η αντιφωνική

<sup>9</sup> Πηγή: Blog «Τηρίματα»: <https://tirimata9.blogspot.com> (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).

<sup>10</sup> Πηγή: [www.artinews.gr/to-moiroloi-qs-eidos-proforikhs-logoteχνias.html](http://www.artinews.gr/to-moiroloi-qs-eidos-proforikhs-logoteχνias.html) (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).

εναλλαγή σηματοδοτείται ακουστικά από το σχήμα λυγμός-λόγος-λυγμός (Σερεμετάκη 1994: 154), όπου το λυγμικό κλάμα προωθεί την πολυφωνία του πόνου.

Οι εικόνες κλιμακώνονται, ενώ η πλούσια εικονοποιία επίσης δομείται αντιθετικά, με την όμορφη εικόνα της φύσης να αντιπαρατίθεται στη στυγερή εικόνα του κάτω κόσμου και την εικόνα του γάμου να αντιπαραβάλλεται με τον θάνατο.

Πολλά μοιρολόγια περιέχουν συγκινητικές συμβουλές προς τον νεκρό (Saunier 2018: 393), όπως να μην τρομάζει με την ασχήμια των πεθαμένων, να τους παραδώσει τα δώρα των ζωντανών και να αποκρύψει τις ομορφιές του πάνω κόσμου για να μην τους ξυπνήσει τον πόθο για ζωή.

Στο *Περί Πένθους* του Λουκιανού υπάρχει ένα χωρίο που θεωρήθηκε ως τυπικό δείγμα θρήνου με συμμετρική διάταξη επηρεασμένη από ρητορικά πρότυπα (Χρηστίδης 2015: 39 και 67-68):

*«Πολυαγαπημένο μου παιδί, μου έφυγες και πέθανες και σ' άρπαξε ο Χάρος, κι εμένα τον δύστυχο με άφησες μονάχο, χωρίς να παντρευτείς, χωρίς να κάνεις παιδιά, χωρίς να πας στρατιώτης, χωρίς να καλλιεργήσεις τη γη, χωρίς να φτάσεις στα γεράματα. Δεν θα γλεντοκοπήσεις άλλο, ούτε θα ερωτευτείς, παιδί μου, ούτε θα ξαναμεθύσεις στα συμπόσια με τους συνομηλίκους σου».*

Ο συγκεκριμένος πατρικός θρήνος στη συνέχεια παρωδείται από τον Λουκιανό, για να προβληθεί η αντίληψη ότι ο νεκρός απαλλάσσεται από αρρώστιες και λύπες. Ανάλογη αντίληψη εκφράζει ο Υπερείδης στον *Επιτάφιο*, ενώ ο Λουκιανός σατιρίζει στα περισσότερα έργα του καταστάσεις και αντιλήψεις σχετικές με τον θάνατο (Χρηστίδης 2015).

## 2.2. Στιχουργία

Στην ηπειρωτική Ελλάδα ο στίχος των μοιρολογιών είναι κυρίως ο ανομοιοκατάληκτος δεκαπεντασύλλαβος και ακολούθως ο ανομοιοκατάληκτος οκτασύλλαβος (Μότσης 1995: 55). Ο δεκαπεντασύλλαβος ιαμβικός στίχος διέπεται από την αρχή της ισομετρίας μορφής και περιεχομένου και την έλλειψη διασκελισμού. Κάθε στίχος αποδίδει ένα νόημα, είναι

αυτοτελής (Κυριακίδης 1990). Έχει υποστηριχθεί ότι τα πιο τραγικά μοιρολόγια είναι γραμμένα σε οκτασύλλαβο ανομοιοκατάληκτο στίχο (Μότσιος 1995: 65).

Στα Δωδεκάνησα κυριαρχεί το δίστιχο μοιρολόι, ενώ στη Μάνη ο ιαμβικός οκτασύλλαβος (Saunier 1999: 18). Για τον Κυριακίδη (1990: 48) τα μανιάτικα μοιρολόγια «υστερούν ποιητικώς».

Στη δυτική Κρήτη δεσπόζει μια ιδιόζουσα μορφή ιαμβικού εντεκασύλλαβου στίχου, με δύο άνισα ημιστίχια, εκ των οποίων το δεύτερο αποτελεί μια αποστροφή (κλητική προσφώνηση) προς τον νεκρό, «μια εγκωμιαστική και τρυφερή ή ποιητική ονομασία του νεκρού και την κτητική αντωνυμία μου» (Saunier 1999: 503). Ένα τέτοιο «κείμενο σπάνιας ομορφιάς» παραθέτει ο Saunier (1999: 504-5), που σχολιάζεται από τον συλλέκτη Αποστολάκη ως «Μοιρολόγι για τον Ιδομενέα, που σκοτώθηκε στον πόλεμο, μακριά από την Κρήτη»:

*Άσπρο κερί τσ' Ανάστασης, υγιέ μου,*

*Μη λιώσεις, μη γαριώσεις, καντιφέ μου,*

*Ε, χρυσοπράσινέ μ' αητέ, χαρά μου,*

*΄πο πού να σ' ανιμένω έρωντά μου;*

*[...]Κρίμας το κρίνο να χαθεί, παιδί μου,*

*Το ρόδο να μαδήσει, γιασεμί μου [...]]»*

Ευρεία διάδοση έχει το ομοιοκατάληκτο δίστιχο στη Νάξο, όπου μάλιστα τα ανομοιοκατάληκτα μοιρολόγια και τραγούδια λέγονται περιφρονητικά «καντουνάτα», δηλαδή μπερδεμένα, αναξιόλογα (Saunier 1999: 11).

Τα τραγούδια πολλές φορές «παραγεμίζονται» με τσακίσματα και γυρίσματα (επαναλήψεις- αναδιπλώσεις- επιφωνήματα) που όμως σπάνια καταγράφονται από τους συλλογείς (Πολίτης 2017: 150). Ο Baud-Bony υπήρξε ένας από τους λίγους συλλογείς δημοτικών τραγουδιών που εξέδωσε πλήρως το κείμενο μαζί με τη μελωδική του γραμμή (Alexiou 2008: 246).

### 3. Αντιλήψεις για τον θάνατο

#### 3.1. Περιγραφές του Άδη – Αναπαραστάσεις του Χάρου

Η βασική αντίληψη που διέπει τα ελληνικά μοιρολόγια συνοψίζεται στη φράση της τραγωδίας του Ευριπίδη *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, όπου η ηρωίδα δηλώνει: «Τά νέρθε δ' οὐδέν» (στ. 1251), δηλαδή «ο κάτω κόσμος πίκρα», όπως αποδίδεται στη μετάφραση του Θρασύβουλου Σταύρου.<sup>11</sup> Ωστόσο, αποτελεί πανάρχαια δοξασία ότι ο νεκρός συνεχίζει τη ζωή του στον κάτω κόσμο και ότι ευφραίνεται και εξευμενίζεται με την προσφορά τροφών, νεκρόδειπων, χοών και θυσιών. Η ψυχή του Ελπήνορα που είχε ξεχαστεί άκλαυτος και άταφος στο παλάτι της Κίρκης ζητά απεγνωσμένα να προσφερθούν από τον Οδυσσέα οι προβλεπόμενες τιμές για να βρει τη γαλήνη. Στις *Χοηφόρους* του Αισχύλου, η Ηλέκτρα κατηγορεί την Κλυταιμνήστρα που έθαψε τον Αγαμέμνονα χωρίς να τηρήσει το τελετουργικό του θρήνου (Alexίου 2008: 31). Στην *Ελένη* του Ευριπίδη, στον στίχο 1016 εκφράζεται από την Θεονόη η αντίληψη ότι οι ψυχές των νεκρών αιωρούνται αιώνια στον «αθάνατο αιθέρα».<sup>12</sup>

Το βασίλειο των νεκρών στη «Νέκυια» της *Οδύσσειας* τοποθετείται στα δυτικά, «στην τέλειωση του κόσμου, πέρα από τον Ωκεανό», αλλά παράλληλα γίνονται υπαινιγμοί για «έναν υπόγειο Άδη, έναν πραγματικά Κάτω Κόσμο». Παρά την έλευση της χριστιανικής θρησκείας, οι νεότεροι Έλληνες «κρατούν την παλιά πίστη πως όλοι οι νεκροί, δίκαιοι και άδικοι αξεχώριστα, κατοικούν στα αραχνιασμένα σκοτάδια του Κάτω Κόσμου. Τα νεοελληνικά μοιρολόγια και τα τραγούδια του Χάρου αγνοούν τον Παράδεισο και την Κόλαση» (Κακριδής 1986, τ.5: 228).

Στο φαντασιακό των αρχαίων Ελλήνων ένα τμήμα του Άδη αποτελούσε ένα λιβάδι γεμάτο ασφόδελους («ασφοδελός λειμών»: *Οδύσσεια* λ 539 και 573 και ω 13), ένα φυτό που συνδέεται με τον Κάτω Κόσμο (Σιδέρης 1985: 224), εικόνα που έδωσε σύμβολα και

<sup>11</sup> Ιστοσελίδα της πύλης για την ελληνική γλώσσα: [http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?text\\_id=122&page=28&hi=523602](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=122&page=28&hi=523602) (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).

<sup>12</sup> Πηγή: [http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?text\\_id=118&page=24](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=118&page=24) (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).

μετωνυμίες στη νεοελληνική ποίηση, ενώ αντιφάσκει με την αντίληψη για το σκοτάδι («ζόφον ήερόεντα»: λ 155) που επικρατούσε στον τόπο αυτόν (Χρηστίδης 2013).

Ακόμη και τα ονόματα των ποταμών του Άδη υποδηλώνουν τη θρηνητική και μαρτυρική κατάσταση των νεκρών: «Αχέρων» < άχος, ο ποταμός των στεναγμών, «Πυριφλεγέθων» < πυρ + φλέγω, ο φλεγόμενος, «Κωκυτός» < κωκύω, ο ποταμός των θρήνων, που απορρέει από τα νερά της «Στύγας» > στυγερός, μισητός, φρικτός (Σαμαρά 2001: 188).

Η λαϊκή σκέψη συναιρεί τις μυθικές μορφές του Πλούτωνα και της Περσεφόνης με τη χθόνια λατρεία της μαύρης γης. Η φύση του θείου στα μοιρολόγια παρουσιάζει πολυσημία, «δεν υπάρχει ένας, αλλά πολλοί θεοί, μεταξύ αυτών ο Άδης, ο Χάρος, η Χάρισσα, ο «Θεός», οι Άγιοι, η Γη, η Παναγία, αλλά πρωταγωνιστής στο δράμα του θανάτου είναι ο Χάρος (Κοντογιώργης 2016). Η πρώτη μνεία στον Χάροντα, τον «πειρατή του ποταμού της Λήθης» (Fauriel 2013: 56), βρίσκεται στο έπος *Μινυάς*, πιθανότατα του 6<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., που αποδίδεται στον Πρόδοκο από τη Φώκαια (Χρηστίδης 2015: 53). Σύμφωνα με τη φιλοσοφία των μοιρολογιών, «ο θάνατος είναι το οριστικό τέρμα» και σε περίπτωση που γίνει κάποια έμμεση αναφορά στην ανάσταση, η ιδέα απορρίπτεται ρητά (Saunier 2001: 196), όπως αποδεικνύεται στο παρακάτω απόσπασμα:

*«-Να ήταν να ξαναγύριζαν οι πεθαμένοι πίσω,  
δεν κλαίγαν μάνες για παιδιά, οι γιαδερφές γι' αδέρφια.  
Νεγώ πίσω δεν έρχομαι και πίσω δε γυρίζω,  
τι πάω στην αλησμονιά, που λησμονιέται ο κόσμος,  
που λησμονιούνται αντρόγενα τα πολυαγαπημένα.»* (Κουφός 1970: 252).

Η αγάπη για τη ζωή και η απέχθεια για τη μαύρη γη που τρώει τα νιάτα και την παλικαριά (Τσουδερός 1976: 232) εκφράζεται πολύ καθαρά στα γνωμικά μοιρολόγια, που χαρακτηρίζονται από λακωνικότητα και παραμυθητική σοφία (Alexίου 2008: 215), όπως το παρακάτω:

*«Χαρείτε νιοι, χαρείτε νιες, του χρόνου ποιος θα ζήσει,  
κι ο Χάρος έχει απόφαση ψυχή να μην αφήσει»* (Πολίτης 1991: 273)  
και το τιτλοφορούμενο «Τραγούδι του ντουνιά» (Πολίτης 1991: 274):  
*«Σ' αυτόν τον κόσμο που 'μαστε, άλλοι τον είχαν πρώτα,*

*σ' εμάς τον παραδώσανε κι άλλοι τον καρτερούνε».*

«Κομβικοί» είναι οι παρακάτω στίχοι για τον κάτω κόσμο:

α) «Ο κάτω κόσμος είν' κακός γιατί δεν ξημερώνει», εκεί «δεν κράζει ο πετεινός, δεν κελαηδεί τ' αηδόνι» και

β) «γιατί πικρός ο θάνατος, γλυκός ο απάνω κόσμος» (Μότσιος 1995: 126-127).

Η πικρότητα (Saunier 2001: 361-385) είναι στενά συνδεδεμένη με τη θλίψη, την οδύνη και τον θάνατο. Κατηγορηματικά δηλώνεται σε ένα μοιρολόι της Κέρκυρας:

*«Τ' απάνου κόσμου το νερό είναι γλυκό σα μέλι,*

*του κάτω κόσμου το νερό είναι πικρό φαρμάκι»* (Saunier 2001: 376).

Ο Μότσιος (1995: 103-104, 135) εντοπίζει τουλάχιστον εκατόν είκοσι πέντε διαφορετικούς τρόπους παρουσίασης του πολυπρόσωπου συμβολικού ήρωα που λέγεται Χάρος, Άδης ή θάνατος. Ενδεικτικά: καλλιγώνει άλογα, περνάει μανιασμένος, περιμένει στη στράτα, καρτεράει σε στενό, περιμένει στα πέντε αλώνια, κάθεται στην πλάκα διπλοπόδης, τρώει ψωμί, δειπνάει με τη Χαρόντισσα, βγαίνει παγανιά, κάθεται ψηλά και τραγουδά πανώρια, είναι κουρασμένος, χλωμός και μαραμένος, είναι γέροντας, παντρεύει τον γιο του και μαζεύει τους γέροντες να τους σφάζει για κριάρια, γελάει, αποκοιμίζει νεκρούς στα κρίνα και στα ρόδα, φτιάχνει περιβόλι, μαζεύει τον κόσμο σε μια ράχη, εμφανίζεται στους κάμπους ως μαυροντυμένος καβαλάρης που σέρνει απ' τα μαλλιά νέους και νέες, μαλώνει με τη Χαρόντισσα, θεμελιώνει πύργο, αγναντεύει από ψηλά, δίνει μαύρα φίδια να τα βοσκήσουν οι νεκροί, παζαρεύει τους νεκρούς (ζητώντας από τους συγγενείς να του κατεβάσουν τον ήλιο), τους κρατά σιδηροδέσμιους βάζοντας φίδια στον κόρφο τους, τους παρηγορεί με ψεύτικες υποσχέσεις επιστροφής, κάνει τακτικό σεργιάνι στα σπίτια, η Χαρόντισσα και η μάνα του τον μαλώνουν, προβάλλει/κατεβαίνει/τρέχει στους κάμπους καβαλάρης, έχει κλειδιά και αντικλειδιά, βάζει να τον υπηρετούν δώδεκα χρόνια, είναι κοντός, τον σημαδεύουν να τον σκοτώσουν, τον κυνηγούν τα αδέλφια των νεκρών, τον συλλαμβάνουν και τον πάνε σκλάβο, ενίοτε υπολείπεται των βοσκών στο άλμα και στη μάχη και νικιέται.

Ο Άδης περιγράφεται με νατουραλιστικές εικόνες ως «μαύρη γη», «αραχνιασμένο χώμα», «κρύα πλάκα», «μεγάλο σκότος», «μεγάλη φυλακή», «μεγάλος κατακλυσμός» (Μότσιος

1995: 127). Είναι ανήλιαγος τόπος όπου επικρατεί φόβος, μοναξιά και σιωπή, όπως προκύπτει από το παρακάτω τραγούδι:

*«Εκεί στον Άδη που θα πας  
εκεί στον κάτω κόσμο  
εκεί ο ήλιος δεν βαρεί  
μήτε δροσιά το παίρνει.  
Εκεί συν δυο δεν περπατούν  
συν τρεις δεν κουβεντιάζουν  
παρά πενήντα κι εκατό και πάλι φοβισμένοι  
γιατί είν' τα φίδια πλεχταριά  
κι οι οχιές περιπλεγμένες.  
Και μια οχιά, κακιά οχιά  
στα στήθια τους κοιμάται»* (Ρηγοπούλου- Μουρίκη 2014: 27).

Ορίζεται πολύ συχνά και ως δρόμος δίχως γυρισμό και ως «μαύρη γη»:

*«Εφτούν' τη στράτα που ' πιασες  
τη λένε «στο μη γύρει»  
πάνε και δε γυρίζουνε  
πάνε και δεν ερχόνται.  
Μανάδων τρώει τα παιδιά  
και γυναικών τους άνδρες.  
Εκεί το λένε «μαύρη γη»  
κι αραχνιασμένη πλάκα».* (Ρηγοπούλου- Μουρίκη 2014: 28)

Ο Saunier (2017: 106-107) υποστηρίζει ότι στα μοιρολόγια συνυπάρχουν τουλάχιστον έξι επίπεδα σκέψης/ διαστρωματώσεις:

1. Ένα επίπεδο αρχαϊκό, τελετουργικής φύσεως, με δοξασίες της φυσικής θρησκείας. Σύμφωνα με αυτό, «ο νεκρός συμμετέχει στον κυκλικό χρόνο της φύσης» (Saunier 2017: 107).
2. Ένα επίπεδο μύθων με λογοτεχνικό χαρακτήρα, που συναντάμε στον Όμηρο και τους τραγικούς ποιητές.
3. Ένα πανάρχαιο τελετουργικό στρώμα με κανονιστική λειτουργία.



4. Το χριστιανικό υπόστρωμα.
5. Ένα καθαρά νεοελληνικό επίπεδο (η αντίληψη του Κάτω Κόσμου ως «μαύρης γης» και του θανάτου ως αδικίας).
6. Το κριτικό επίπεδο: Η τάση για εξέλιξη, επανεξέταση και αμφισβήτηση ηθών και εθίμων.

Το πρώτο, τελετουργικό επίπεδο μελετήθηκε κυρίως από την Alexiou, τον Ροϊλό και την Ψυχογιού. Μεταφέρει τις αντιλήψεις που σχετίζονται με τη Μητέρα-Γη, τη «βουλιμική γαστέρα», με την «αναγεννητική, σωτηριολογική και λυτρωτική σημασία και δύναμή της», αφού αφομοιώνει, «χωνεύει» γονιμικά και ερμαφρόδιτα τους ανθρώπους ως μαύρη νύφη και ως γαμπρός (Ψυχογιού 2008: 48, 103).

Το δεύτερο επίπεδο φανερώνεται έντονα στην αρχαία γραμματεία, όπου συχνά συναντάμε αντιλήψεις σχετικές με τον θάνατο. Για παράδειγμα, στη «Νέκυια» της *Οδύσσειας*, ο Αχιλλέας δηλώνει ότι θα προτιμούσε να ζει παρά να βασιλεύει στον κάτω κόσμο, ενώ στους *Πέρσες* του Αισχύλου συναντάμε το ανακάλημα του νεκρού Δαρείου.

Το τρίτο επίπεδο σχετίζεται με τελετουργικές πράξεις που γίνονται πάνω στον τάφο του νεκρού, με σκοπό οι ζωντανοί να επικοινωνήσουν μαζί τους. Τέτοιες πρακτικές είναι οι χαιρετισμοί και τα κόλλυβα.

Το τέταρτο επίπεδο διαφαίνεται στις μορφές αγίων και αγγέλων από το χριστιανικό πάνθεον, οι οποίες παίζουν ορισμένους βασικούς ρόλους στα μοιρολόγια. Όμως, απουσιάζει ο μύθος του Παραδείσου και της Κόλασης, το χριστιανικό σωτηριολογικό δόγμα, η υπόσχεση της άλλης ζωής (Κοντογιώργης 2016). Οι δημοτικοί ποιητές χρησιμοποιούν κάποτε συμβολισμούς του χριστιανισμού, αποβάλλοντας το θεολογικό τους περιεχόμενο (Μότσιος 1996: 114):

*«Δώδεκα χρόνους έκαμα στο Χάρο ρογιασμένος,  
μήδε τη ρόγα γύρεψα, μήδε τη δούλεψή μου,  
μον' τα κλειδιά του γύρεψα, κλειδιά του Παραδείσου,  
ν' ανοίξω τον Παράδεισο να μπω να σεργιανήσω.  
Δεξιά είν' η φτωχολογιά, στον ήλιο, στο προσήλιο,  
κεριά βαστούν στα χέρια τους, λαμπάδες αναμμένες.  
Ζερβιά μεριά 'ν' οι άρχοντες, στην πίσσα, στο κατράνι,*



φλουριά κρατούν στα χέρια τους, σακούλες βουλωμένες.  
-Πάρτε, φτωχοί μ', τα γρόσια μας και δώμτε μας κεράκια  
σ' αυτόν τον κόσμο πού 'μαστε, φλουράκια δεν περνάνε».

Το πέμπτο επίπεδο παρουσιάζει τον νεοελληνικό Άδη, πιο άγριο και πιο σκοτεινό από τον αρχαίο Άδη, αφού στη νεοελληνική κοσμοθεωρία ο θάνατος συνιστά «ηθικό και διανοητικό σκάνδαλο» (Saunier 2018, 113). Ο Άδης του δημοτικού τραγουδιού είναι «ο κόσμος της απόλυτης ετερότητας» (Saunier 1999: 314), ενώ ο θάνατος ενέχει τερατώδη παραδοξότητα (Saunier 2018: 408). Αποτελεί πανανθρώπινη δοξασία ότι ο νεκρός επιστρέφει στη μάνα - γη (Saunier 2004: 252), παρόλα αυτά, σε κάποια τραγούδια η γη αυτοχαρακτηρίζεται ως «μη μάνα», «μη αδερφή», «ο κατ' εξοχήν ξένος τόπος» (Saunier 1999: 250, 260):

«-Μη γαρ είμαι η μάνα του, μη γαρ η αδερφή του;

Μένα με λένε μαύρη γης και μαυρισμένη πλάκα.»

Είναι τόπος ελώδης, όπου σαπίζουν τα σώματα (Saunier 1999: 225).

«Η βρούχνα<sup>13</sup> σύρει το νερόν και το νερόν την βρούχναν

και σέπεται το σάβανον και κόφτεται το ράμμα μ'

και ρούζουν<sup>14</sup> τα ματόφρυδά μ' τα φύλλα του προσώπου μ'

και ρούζουν τα κουλάκια<sup>15</sup> μου απάν' στα ωμοπλατίτζα μ'» (Saunier 1999: 240).

Στο έκτο επίπεδο υπάγονται όσα μοιρολόγια αμφισβητούν τα τελετουργικά έθιμα και την οποιαδήποτε επικοινωνία μεταξύ ζωντανών και νεκρών και ασκούν κριτική στις οικείες πρακτικές, τονίζοντας το ανέφικτο της ανάστασης και της επαφής, συχνά χρησιμοποιώντας το σχήμα του αδυνάτου:

«Εγώ, μανούλα μ' να σου ειπώ, πότε να με παντέχεις:

όταν θα στύψει η θάλασσα, να γίνει περιβόλι,

<sup>13</sup> «Βρούχνα»: η μούχλα (Saunier 1999: 241).

<sup>14</sup> «Ρούζουν»: πέφτουν (Saunier 1999: 241).

<sup>15</sup> «Κουλάκια»: μαλλιά της κεφαλής (Saunier 1999: 241).

*όταν ανθίσει ο ξέρακας και βγάλει νια βλαστάρια,  
κι όταν ασπρίσ' ο κόρακας και γίνει περιστέρι». (Μότσιος 1996: 118).*

Ο θάνατος, ως μετάβαση του ανθρώπου «στην κοινωνία της ανυπαρξίας», στον «κάτω κόσμο», συνιστά το απόλυτο άδικο, αφού «καταργεί την έννοια της ζωής, την έννοια του ανθρώπου» (Κοντογιώργης 2016), ενώ το δημοτικό τραγούδι απορρέει από την κοινότητα, που υποστηρίζει την ελευθερία, τη δικαιοσύνη, το ανθρωποκεντρικό κεκτημένο της πόλης – κράτους. Συνεπώς, ο άνθρωπος νομιμοποιείται να αμφισβητεί και να παλεύει για να ανατρέψει τη φυσική τάξη που επιβάλλεται άνωθεν με δεσποτικό, αυθαίρετο τρόπο. Το τέρμα της ζωής αντιμετωπίζεται ως μέγιστη αδικία, ο Χάρος έχει συνειδητή κακία και ψυχολογία εγκληματία, έχει αδιάκριτη βουλμία για τα θύματά του (Saunier 1999: 224/ 315).

Η ίδια η μάνα του Χάρου λέει το ακόλουθο μοιρολόγι, όπου παρακινεί τις γυναίκες να προστατέψουν τους άντρες τους από τον γιό της:

*«-Μαζώτε, νιες, τους άντρες σας, μανάδες τα παιδιά σας,  
τι βγήκε ο γιος μου, ο Χάρουλας, εβγήκε πρώτος κλέφτης  
ούλο τις νύχτες πορπατεί και τις αυγές κουρσεύει  
κι οπόβρει τρεις παίρνει τους δυο, κι οπόβρει δυο τον ένα  
κι οπόβρει τους μονάκριβους δεν τους αφήνει πίσω» (Κουφός 1970: 261).*

Ως απατεώνας, κλέφτης και κουρσάρος εμφανίζεται σε πολλά μοιρολόγια:

*«Μη σε γελάσει ο Χάροντας και μη σε ξεπλανέσει,  
πως θα σε στείλει στο σκολειό, γράμματα να σε μάθει,  
γιατί είναι κλέφτης κι άδικος κ' είναι κακός κουρσάρος» (Saunier 1999: 266).*

Μεταμορφώνεται σε καβαλάρη:

*«Βλέπω το Χάρο κι έρχεται στους κάμπους καβαλάρης.  
Μαύρος είναι, μαύρα φορεί, μαύρό 'ν' και τ' άλογό του» (Κουφός 1970: 261).*

Άλλοτε μεταμορφώνεται σε μαύρο ή χρυσό πουλί, άγριο χελιδόνι:

*«Μια πέρδικα καυχήσθηκε πως Χάρο δεν φοβάται,  
διατί είν' τα σπίτια της ψηλά και άνδρας της παλικάρι.*

*Και ο Χάροντας τό κουσε, πολλά του κακοφάνη  
χρυσό πουλάκι γίνηκε και άγριο χελιδονάκι,*

*και πήγε και εσαγίτευσε κόρην αρρεβωνιασμένη»* (Fauriel 2012: 157).

και άλλοτε παίρνει τη μορφή μύγας:

*«ο Χάρος μύγα γίνεται, μπαίν' απ'το παραθύρι»* (Μακής 1991: 95 και Μότσιος στο Μουτζούρης 2016: 317).

Βαθιά ριζωμένη είναι η αντίληψη -που πηγάζει από την πανάρχαια συνήθεια της αγροτικής κοινωνίας, του κυκλικού τρύγου- ότι ο Χάρος είναι τρυγητής:

*«Γιατί ο κόσμος είν' δενδρί, κι εμείς τ' οπωρικό του,*

*κι ο Χάρος που 'ναι ο τρυγητής, μαζώνει τον καρπό του.»* (Κινγκ 2018: 166).

Συχνά εμφανίζεται η μορφή του Χάρου ως κυνηγού – αναπαράσταση που πιθανόν ανάγεται στο Βυζάντιο (Alexiou 2008: 310):

*«Μαζώζτε νιες τους άντρες σας, γυναίκες τα παιδιά σας*

*τ' εβγήκε ο γιος μου κυνηγός, δεν κυνηγάει αλάφια,*

*μόν' κυνηγάει νιους και νιες, πό χουν τα μαύρα μάτια»* (Saunier 1999: 384).

Η αίσθηση της αδικίας είναι έντονη στη δημοτική ποίηση, ο Άδης απεικονίζεται ως ένα σύμπαν αδικίας και καταπίεσης, ο θάνατος ως παραβίαση του φυσικού και ηθικού νόμου, ως φαινόμενο ακατανόητο (Saunier 2018: 39-40):

*«Ο Χάρος είν' αδικητής, είναι κρυφός κουρσάρος»* (Saunier 2018: 93).

Το αίσθημα αυτό συμπλέκεται συχνά με το αίσθημα της ενοχής και σύμφωνα με τον Saunier (2001: 90) «τα σημάδια βαθιάς ενοχής και οι μαζοχιστικές συμπεριφορές των Ελλήνων συνυπάρχουν με την ακλόνητη πεποίθηση προσωπικής και συλλογικής ορθότητας».

Ο Χάρος αναπαριστάνεται και ως πραγματευτής, μάλιστα ορίζεται ως τέτοιος από την ίδια τη μάνα του:

*«-Οπό 'χει γιους μη χ αίρεται, γαμπρούς μην καμαρώνει*

*γιατί έχω γιο πραματευτή, γιατί έχω γιο κουρσάρη» (Saunier 1999: 384).*

Επιβλητική παρουσία έχει στα τραγούδια η μεταφορική εικόνα του Χάρου ως περιβολάρη και του νεκρού ως δέντρου (Ροϊλός 1998: 67).<sup>16</sup>

### 3.2. Θρηνωδοί- μοιρολογίστρες

Στον μύθο του Αισώπου «Πλούσιοι και θρηνωδοί» η κόρη μιας οικογένειας απορεί πώς είναι δυνατόν να θρηνούν περισσότερο οι μοιρολογίστρες από τους ίδιους τους οικείους της νεκρής αδελφής της. Η μητέρα απαντά στην κόρη ότι οι θρηνωδοί κλαίνε και χτυπιούνται επειδή έχουν πληρωθεί: «ἐπί γάρ ἄργυρίῳ τοῦτο ποιοῦσιν» (Αἰσώπος 1993: 266-7).

Σε πολλές περιοχές της Ελλάδας η επιτέλεση του θρήνου ήταν έργο επαγγελματιών ή ημι-επαγγελματιών, ωστόσο σε αρκετές, όπως στη Μέσα Μάνη, υποστηρίζεται ότι δεν χρησιμοποιήθηκαν ποτέ επαγγελματίες μοιρολογίστρες (Σερεμετάκη 1994: 164). Το ίδιο ισχύει και για τα Ανώγεια: «Στ' Ανώγεια ουδέποτε υπήρξαν, ούτε χρησιμοποιήθηκαν μοιρολογήτρες κατ' επάγγελμα και επ' αμοιβή» (Σμπώκος στο Μουτζούρης 2016: 158).

Ο Κοραΐς δεν έκρυβε την απέχθειά του για το έθιμο της πληρωμένης μοιρολογίστρας, διατυπώνοντας την άποψη ότι οι μοιρολογίστρες καλύπτουν την ανάγκη των ανθρώπων για κολακεία, ονομάζοντάς τις «νεκροκόλακες» (Πολίτης 2017: 36).

Στη Μακεδονία, τη Θράκη, την Κρήτη, την Κύπρο και αλλού συναντάμε και άντρες μοιρολογητές (Μότσιος 1995: 57). Ξακουστές ήταν οι μοιρολογήτρες από τη Σαμοθράκη, όπως αναφέρει και ο Λουκάτος (Alexίου 2008: 95), ενώ πολλά μοιρολόγια αρχίζουν με το παρακάτω τριαδικό σχήμα, επαινώντας τις Γιαννιώτισσες και τις Πολίτισσες:

*«Εσένανε σου πρέπουνε εννιά μοιρολογίστρες:  
οι τρεις από τα Γιάννινα κ' οι τρεις από την Πόλη,*

<sup>16</sup> Πιο αναλυτικά για το μοτίβο του νεκρού ως δέντρου γίνεται αναφορά στο 5<sup>ο</sup> κεφάλαιο, σελ. 56 της παρούσας εργασίας.

κ' οι τρεις από το σόι σου κι απ' τη γενολογία σου». (Saunier 1999: 270)

ενώ σε άλλες παραλλαγές επαινούνται οι νησιώτισσες:

«Εσέ σου πρόπον λυγερή εννιά μοιρολογίστρες  
οι τρεις να 'ν' απ' τη Σκόπελο, οι τρεις από τη Σύρο  
κι οι άλλες να 'ναι Ψαριανές, να τα 'μορφοταιριάζουν» (Μότσιος 1995: 52).

Ο Πλάτων στους *Νόμους* καταδικάζει το έθιμο των «μισθωμένων τραγουδιών», που συνήθως εκτελούνταν από γυναίκες καταγόμενες από την Καρία (Alexiou 2008: 41). Τον τίτλο των παράφορων μοιρολογητών κατείχαν οι Μαριανδυνοί, ένας λαός της Μαύρης Θάλασσας, που θρηνούσε ετησίως κατά την περίοδο του θερισμού, προκειμένου να τιμήσει τη μνήμη του Βώρμου, ενός εύπορου όμορφου νέου που εξαφανίστηκε ενώ πήγαινε να φέρει νερό σε διψασμένους θεριστές. Ο απόηχος του θρήνου τους βρίσκεται στους *Πέρσες* του Αισχύλου, όταν γίνεται αναφορά στη φωνή του «Μαριανδυνού θρηνητήρος», ενώ η παροιμία «Μαριανδυνών μέμνησο θρηνητηρίων» εντοπίζεται συχνά σε βυζαντινά κείμενα (Alexiou 2008: 119).

Η Σερεμετάκη (1994) παραθέτει τέσσερα στάδια της τελετουργίας στη Μέσα Μάνη: το «κλάμα» ή παράπονο, την κηδεία, το μοιρολόι και τον θρήνο. Στην θρηνητική παράσταση η μονωδός παίζει τον ρόλο της κορυφαίας και οι μοιρολογίστρες του χορού. Η κορυφαία, η γυναίκα που προσωρινά προεξάρχει του θρήνου, αυτοσχεδιάζει οκτασύλλαβους στίχους και ο χορός απαντά αντιφωνικά. Διαδοχικά, άλλες μοιρολογίστρες - μονωδοί «παίρνουν» το μοιρολόι, «συνθέτοντας μια αυτοσχεδιαστική μελισμένη ποίηση» (Ψυχογιού 2008: 216). Οι συμμετέχουσες υποστηρίζουν την κεντρική θρηνωδό με νεύματα και «δηλώσεις κοινής ουσίας» (Σερεμετάκη 1994: 137). Η αντιφωνική δυναμική μονωδού - χορού επικυρώνει την αλήθεια του πόνου, αποτελεί «μαρτυρία» του πόνου και ιστορικοποιεί τον λόγο. Δεν εμπεριέχει τόσο το στοιχείο του ανταγωνισμού, όσο της αμοιβαιότητας και της εκπροσώπησης, οι θρηνωδοί λειτουργούν ως μάρτυρες, «αντιπρόσωποι» (Σερεμετάκη 1994: 136) του νεκρού. Η πρακτική της διαδοχής, της βοήθειας και της αντιφώνησης διαποτίζει το σύνολο της τελετουργίας.

Στη Μέσα Μάνη κυριαρχεί η μορφή της σκληροτράχηλης Μανιάτισσας μοιρολογίστρας, που διαπνέεται από τον κώδικα της αντεκδίκησης και κάποιες φορές αντιπαρατίθεται στο

συμβούλιο των ανδρών (τη λεγόμενη «γεροντική»), σαρκάζοντας ή αμφισβητώντας τις αποφάσεις του (Σερεμετάκη 1994: 167). Στην Άνω Μεσσηνία η μορφή της μοιρολογίστρας διαφέρει: είναι η τρυφερή, απελπισμένη «κυρά του κάμπου», που προσπαθεί με λυρικές περιγραφές να καταπραΰνει τον πόνο των πενθούντων, να τους προσφέρει «παραμυθία» (Ρηγοπούλου-Μουρίκη 2014: 10).

Οι μοιρολογίστρες συντροφεύουν «ωσάν ιέρειες/ μάγισσες» τον νεκρό ή το σταρένιο είδωλό του (τα κόλλυβα) στη διαβατήρια πορεία του, «δεσμεύοντάς τον μαγικά στον κάτω κόσμο» (Ψυχογιού 2008: 227, 216), λαμβάνοντας υπόψη την προσωπικότητα, το φύλο, την ηλικία και τα βιογραφικά στοιχεία κάθε νεκρού. Οι μοιρολογίστρες είναι φορείς λόγιων, χριστιανικών και μοιρολατρικών αντιλήψεων (Saunier 2018: 361), αντλούν λογότυπους από παραδεδομένα παλιά μοιρολόγια και παράλληλα αυτοσχεδιάζουν. Οι γυναίκες ως μάνες, τροφοί και θεραπεύτριες της ζωής -αν και περιθωριοποιημένες μέσα σε έναν ανδροκρατούμενο κοινωνικά χώρο- κυριαρχούν σε όλες τις τελετουργίες που σχετίζονται με τους σταθμούς της ζωής (Ψυχογιού 2008: 21), «έχουν την τελευταία λέξη» (Σερεμετάκη 1994: 281).

Η σκηνή της θλιμμένης μάνας (mater dolorosa) που θρηνεί, αντλεί συχνά στοιχεία από την αστείρευτη πηγή του Ομήρου, όπου συναντάμε τη συνομιλία Αντίκλειας - Οδυσσέας (λ. *Οδύσσειας*), Θέτιδας - Αχιλλέα (Σ. *Ιλιάδας*) και Εκάβης - Έκτορα (Χ. *Ιλιάδας*). Παρόμοια σκηνή παραθέτει και ο Στησίχορος στη *Γηρυονήδα*, όπου συνομιλεί ο πολεμιστής - τέρας Γηρυόνης με τη μητέρα του Καλλιρρόη (Easterling και Knox 2013: 265).

Για την Σερεμετάκη το μοιρολόι αποτελεί «διαλογισμό πάνω στην κοινή μοίρα των γυναικών και ανάκτηση του εξαλειφθέντος εργασιακού χρόνου της γυναικείας δουλειάς στη θρηνητική τελετουργία, στο νεκροταφείο, στο νοικοκυριό και στο χωράφι», ενώ παράλληλα, λειτουργεί ως φορέας πολιτισμικής δύναμης των γυναικών (Σερεμετάκη 1994: 289, 299).

Άλλωστε, στο μανιάτικο μοιρολόι το θηλυκό σώμα γίνεται το «μεταίχμιο για το ενοχλητικό πέρασμα της μοίρας» (Σερεμετάκη 1994: 160-161):

*«Η μάνα κάνει το παιδί  
κι η μοίρα γίνεται μαμή,  
όπως του γράφει, θα γραφτεί».*



Την παράσταση του μοιρολογιού την υφαίνουν οι γυναίκες, πρόκειται για μια τελετουργία που συνδυάζει «πόνος, βιογραφία, ταυτότητα φύλου και διεκδίκηση αλήθειας» (Σερεμετάκη 1994: 5).



Εικ. 3: φωτογραφία από τη σελίδα του Κέντρου Ελληνικής Μουσικής *Φοίβος Ανωγειανάκης* για την προβολή της εκδήλωσης «Μνήμη Καλαβρύτων», ως φόρου τιμής στα θύματα του ειδεχθούς εγκλήματος πολέμου της Ναζιστικής Γερμανίας στις 13-12-1943. Πηγή εικόνας: <https://www.kem-anogianakis.gr/mnimi-kalabryton/>

## 4. Διαχρονική προσέγγιση των θρήνων

### 4.1. Αρχαίος θρήνος- Νεώτερη λογοτεχνία

Η υψηλή στάθμη της τέχνης και της τεχνικής του μοιρολογήματος στην *Ιλιάδα* μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι τα έπη αφομοίωσαν τη μακρά προοιμική προφορική παράδοση. Η απαρχή της θρηνητικής ποίησης χάνεται στην προϊστορική περίοδο, πολύ πριν από την εικοστή χιλιετηρίδα, από τον αιώνα μας. Μοιρολόγια χρησιμοποίησαν οι άγνωστοι συγγραφείς του ινδικού έπους *Μαχαμπαράτα* και όλες οι κοινωνίες όπου το μοιρολόγημα ήταν αναπόσπαστο μέρος της κηδείας και του μνημοσύνου (Μότσιοις 1995: 57). Η δημοτική παράδοση των μοιρολογιών δανείζεται στοιχεία από την αρχαία ελεγειακή ποίηση και τα επιγράμματα, καθώς και τη βυζαντινή φιλοσοφία (Μότσιοις 1995: 129). Ο

θρήνος παίζει σημαντικό ρόλο στη διονυσιακή και ορφική παράδοση, όπως και στα Ελευσίνια μυστήρια (Alexiou 2008: 123).

Χορικούς θρήνους με γνωμικό και παραμυθητικό χαρακτήρα έγραψαν ο Σιμωνίδης ο Κείος και ο Πίνδαρος (Alexiou 2008: 177). Η φήμη των θρήνων του Σιμωνίδα αντανακλάται στην παροιμιώδη έκφραση «Πιο λυπηρό από τα δάκρυα του Σιμωνίδα» (Easterling & Knox: 302).

Στα αρχαία επιγράμματα τονίζεται το αναπότρεπτο του θανάτου, η μικρή διάρκεια της νιότης, πολλά εξυμνούν τις χαρές της ζωής, ενώ σε άλλα υπάρχει διάχυτο αίσθημα λύπης και απαισιοδοξίας για τη μικρή διάρκεια της νιότης και της ζωής (Μότσιος 1995: 134,137). Ο Λεωνίδας ο Ταραντίνος παραθέτει εικόνες αντίστοιχες με τα νεοελληνικά μοιρολόγια:

*«Ένας σωρός οι άνθρωποι από οστά συναρμωσμένα*

*για λίγο χρόνο – όμως κοιτούν τα νέφη και τα ύψη!*

*Θνητέ, για ποιο σκοπό; Στου νήματος την άκρια*

*στημόνι που δεν ύφαινε, σκουλήκι έχει καθήσει.*

*Κρανίο δίχως δέρμα, τρίχες· πλέον άσχημο ακόμη*

*απ' ό, τι και το άθλιο κουφάρι μιας αράχνης.*

*Για τούτο, απλά, λιτά, μέρα τη μέρα ζήσε*

*χωρίς να εντείνεις τις δυνάμεις σου και να θυμάσαι,*

*όσο θα ζεις, ανάμεσα στους ανθρώπους, ότι είσαι*

*ένα καλάμι ευκολοσύντριπτο και τίποτε άλλο!»* (Μότσιος 1995: 132).

Πρώτος ο Όμηρος παρομοίασε τους ανθρώπους με τα φύλλα των δέντρων που τα διασκορπίζει ο άνεμος στη γη, στη Ζ ραψωδία της *Ιλιάδας* (Ζ 144 κ.εξ.):

*«Όπως των φύλλων η γενιά, τέτοια και των ανθρώπων η φυλή*

*τα φύλλα, άλλα τα ρίχνει ο άνεμος στη γη, άλλα φυτρώνουν όμως*

*στο φουντωμένο δάσος, σαν φτάσει η εποχή της άνοιξης.*

*Έτσι και των ανθρώπων η φυλή, ανθίζει η μια γενιά,*



*φυλλορροεί η άλλη και μαραίνεται»* (Μαρωνίτης 2012: 146).

Έπειτα ο Μίμνερμος χρησιμοποιεί την ίδια εικόνα των φύλλων - με πιο αισιόδοξο τόνο (Easterling και Knox 2013: 190-191):

«όμοια κι εμείς με τα φύλλα που γεννά η πολύανθη άνοιξη όταν γρήγορα με τις ακτίνες του ήλιου μεγαλώνουν μ' αυτά μοιάζοντας χαιρόμαστε για πολύ λίγο της νιότης τα λουλούδια[...]μαύρες μοίρες μας παραστέκονται η μια έχοντας το τέλος των οδυνηρών γερατειών κι η άλλη του θανάτου[...]».

Τα επικά και λυρικά συμφραζόμενα απηχούν σε σύγχρονους ποιητές - ενδεικτικά, στην ποίηση της Βικτωρίας Θεοδώρου (1998):

*«Όπως φύλλα θα πέσουμε απ' τα δέντρα.*

*Την άνθηση και τον καρπό εργαστήκαμε».*<sup>17</sup>

Όλες οι μυθοπλασίες καθόδου στον Άδη έχουν ως έμμεσο πρότυπο το βαβυλωνιακό έπος του Γκιλγκαμές (Κακριδής 1986: 228), όπου ο ομώνυμος ήρωας αναζητά το μυστικό της αθανασίας. Σε μοιρολόγια που γράφτηκαν στο πρώτο μισό της 2<sup>ης</sup> χιλιετηρίδας, ο ήρωας παρουσιάζεται ως μια μορφή του Ντουμούζι, του θεού που πεθαίνει και ανασταίνεται. (Ward 2001: 26). Στο έπος αυτό συναντάμε και το μοιρολόι του Γκιλγκαμές για τον φίλο του, τον Ενκιντού:

*«Ακούστε με, νέοι, ακούστε με!*

*«Ακούστε με, γέροντες της Ουρούκ, ακούστε με!*

*Είναι για τον Ενκιντού, τον φίλο μου, που κλαίω,*

*Στενάζοντας πικρά σαν τη μοιρολογήτρα.*

*[...] Εμείς οι δυο τα πάντα κατακτήσαμε και στα βουνά ανεβήκαμε*

*[...] Τι είναι τώρα αυτός ο ύπνος που σ' έπιασε;*

*Κοιμάσαι και να μ' ακούσεις δε μπορείς.»*

---

<sup>17</sup> Ποίημα «Κύκλος», ποιητική συλλογή *Εννοημένοι*, ανακτήθηκε από την ιστοσελίδα [www.poein.gr/2011/07/04/aecounssa-eaiathnio-ieenu-aieieuaei/](http://www.poein.gr/2011/07/04/aecounssa-eaiathnio-ieenu-aieieuaei/) (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).

*Ξερίζωσε και σκόρπισε τα όμορφα μαλλιά του,  
τα ρούχα που φορούσε τα περίτεχνα τα ξέσκισε, τα πέταξε  
σα νά' ταν μολυσμένα» (Ward 2001: 110-111).*

Ο Όμηρος πρώτος στη δυτική σκέψη (Παπαγιώργης 2014) έθεσε το καίριο ζήτημα της θνητότητας ως αναπόδραστης μοίρας των ανθρώπων. Στην *Ιλιάδα* (ραψωδία Α) ο Αχιλλέας κλαίει για την ολιγόχρονη μοίρα του μπροστά στη Θέτιδα, ενώ στη μικρή «Νέκυια» (ω ραψωδία, στ. 47 κ.εξ. *Οδύσσειας*) η ψυχή του ήρωα μαθαίνει από την ψυχή του Αγαμέμνονα ότι οι Νηρηίδες τον θρήνησαν για δεκαεφτά μερόνυχτα, με τη συνοδεία θλιβερών τραγουδιών των Μουσών. Εδώ συναντάμε και την περιγραφή της διαδικασίας της κηδείας: καθαρισμός του νεκρού με νερό και λάδι, κοπή μαλλιών, μοιρολόγημα, καύση, θυσίες, πλύσιμο των οστών με κρασί και τοποθέτησή τους σε αμφορέα, δημιουργία τύμβου και τέλος διοργάνωση αγώνων.

Ο Αχιλλέας θρηνεί για τον Πάτροκλο στη Σ ραψωδία (στ. 22-26) της *Ιλιάδας* κάνοντας τις τυπικές κινήσεις:

*«[...]χούφτωσε στάχτη με τα δυο του χέρια  
και στο κεφάλι του τη ρίχνει, τ' όμορφο πρόσωπο ασχημίζοντας  
βρόμικη τέφρα κάθισε στον άψογο χιτώνα, κι αυτός  
μακρύς φαρδύς στη σκόνη τεντωμένος, τραβούσε  
με τα χέρια του, μαδούσε τα ωραία μαλλιά του.» (Μαρωνίτης 2012: 431-432).*

Παράλληλα, οι αιχμάλωτες Τρωαδίτισσες στηθοκοπιούνται, όπως και οι Νηρηίδες, ακούγοντας την κραυγή του Αχιλλέα, θρηνούν με την Θέτιδα τον Αχιλλέα ζωντανό. Η ψυχή του Πηλεΐδη, όταν μαθαίνει για την ανδρεία του γιου του, βαδίζει χαρούμενη στον «άσφοδελὸν λειμῶνα» (λ, στ. 539). Σύμφωνα με την ομηρική αντίληψη, οι νεκροί είναι άπιαστες σκιές, *εἰδῶλα καμόντων* (= εικόνες των νεκρών, φαντάσματα) και *άμενηνά κάρηνα* (= αδύναμα κεφάλια), υπάρξεις χωρίς σώμα, χωρίς δύναμη και χωρίς συνείδηση και φωνή που μοιάζει σαν τσίριγμα νυχτερίδων (Κακριδής 1986: 228). Στη μεγάλη «Νέκυια» (λ ραψωδία) η περιγραφή του Άδη έχει μια «ημεράδα» (Κακριδής 1986),

αποσιωπώντας τις τρομαχτικές μορφές του Κέρβερου ή του δαίμονα Ευρύνομου- που σύμφωνα με τον Παυσανία- έτρωγε τις σάρκες των νεκρών.

Στον Όμηρο συναντάμε το μοιρολόι της Βρισηίδας για τον Πάτροκλο, της Ανδρομάχης και της Ελένης για τον Έκτορα, που περισσότερο αποτελούν αυτομοιρολογήματα, αφού οι μοιρολογήτρες διαμαρτύρονται κυρίως για τη δική τους τραγική μοίρα (Τσουδερός 1976: 5).

Στην *Ιλιάδα* κάποιοι θρήνοι απευθύνονται σε ζωντανούς, όπως ο θρήνος της Θέτιδας στη ραψωδία Σ (στ. 52 κ.εξ.) για τον ζωντανό Αχιλλέα και ο θρήνος της Ανδρομάχης για τον ζωντανό Έκτορα (Ζ 499 κ.εξ.). Ακόμη και τα άλογα του Αχιλλέα θρηνούν τον Πάτροκλο, εμπνέοντας στον Καβάφη το ποίημα «Τα άλογα του Αχιλλέως».

Ο θρήνος υπάγεται στην χορική λυρική ποίηση. Σύμφωνα με τους Eastering και Knox (2013: 229):

«Το μοιρολόι για τον Έκτορα στην *Ιλιάδα* Ω 720-76 διευκρινίζει το θρήνο και αντανakλά την τυπική δομή του: ένας αιιδός τραγουδά πρώτος (εξάρχει, έξαρχος)· ακολουθείται από τη συλλογική φωνή του χορού που συμμετέχει σ' ένα είδος επωδού· ( *Ιλ.* Ω 720, 723, 747, 761, 776)»

Έτσι, κατά την πρόθεση του Έκτορα ο πρώτος θρήνος ανήκει στην Ανδρομάχη:

*«Και η λευκοχέρ' αρχίνησε τον θρήνον Ανδρομάχη  
στην κεφαλήν του Έκτορος απλώνοντας τα χέρια:  
«Άνδρα μου, νέος πέθανες, κι εμέν' αφήνεις χήραν  
Στο σπίτι με το τρυφερό παιδί που εμείς οι δύο  
Οι άμοιροι εγεννήσαμεν· και δεν θα μεγαλώσει  
Οϊμένα, ότι γρήγορα τούτη θα πέσ' η πόλις  
Τώρα που εσύ εχάθηκες, ο στύλος της, η ασπίδα,  
που τα παιδιά της έσωζες και τες σεμνές μητέρες,  
που γρήγορα στα πλοία τους θενά μας ρίζουν όλες  
και συ μαζί μου, τέκνον μου, θα είσαι να δουλεύεις  
με κόπον σ' έργα ουτιδανά καταδυναστεμένος  
κάτω από κύριον σκληρόν, αν πρώτα δεν σε ρίξει*

από του πύργου την κορφήν να κακοθανατίσεις  
κανείς οπού του φόνευσεν ο Έκτωρ τον πατέρα,  
τον αδελφόν ή το παιδί, διότι από το χέρι  
εκείνου πλήθος Αχαιών εδάγκασαν το χώμα.  
Ότι ο πατέρας σου απαλός στον πόλεμον δεν ήταν·  
για τούτο σήμερα ο λαός ολόκληρος τον κλαίει,  
και λύπη θα 'σαι αμίλητη, ω Έκτορ, στους γονείς σου,  
μον' άλλος είναι ο πόνος μου· στην κλίνην σου, ω γλυκέ μου,  
δεν πέθανες, το χέρι σου στο χέρι μου ν' απλώσεις,  
και κάποιον λόγον φρόνιμον να βάλεις στην καρδιά μου  
ημέρα νύκτα μες στον νου να το 'χω και να κλαίω». <sup>18</sup>

Στην Αντιγόνη του Σοφοκλή η ηρωίδα οδηγείται ζωντανή στον τάφο και θρηνεί με τα ακόλουθα λόγια, καταδεικνύοντας την πανάρχαια συγγένεια γάμου - θανάτου:

«Άκλαφτη κι άφιλη, χωρίς τραγούδια γάμου  
η μαύρη σέρνομαι,  
στον ύστατο δρόμο μου.  
Άδικο να μη βλέπω πια τ' αγνό  
το φως του ήλιου, η κακορίζικη.  
Για την αδάκρυτη μοίρα μου  
φίλος κανείς δε στενάζει» (στ.876-882). <sup>19</sup>

[...]

«Τάφε μου, κρεβάτι νυφικό, σπίτι μου  
στη βαθιά τη γη κι αιώνιο κελί μου,  
έρχομαι να βρω τους δικούς μου νεκρούς

<sup>18</sup> <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGYM-B108/208/1462,6748/> (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).

<sup>19</sup> Το 2013 εκδόθηκε μια πολύ ενδιαφέρουσα μεταγραφή της τραγωδίας από τον Πολυχρόνη Στιβακτάκη στην κρητική διάλεκτο (Καράτζης στο Μουτζούρης 2016: 42) φέρνοντας το έργο «πιο κοντά στο κρητικό μοιρολόγι». Ενδεικτικά, οι στίχοι 876-7 μεταγράφονται σε:  
«Άκλαφτη κι αστεφάνωτη δίχως δικούς διαβαίνω,  
Φτωχή και κακορίζικη τη στράτα τ' Άδη παίρνω».

που μέγα πλήθος η Περσεφόνη φίλεψε» (στ.891-894).

[...]

«Τώρα με σέρνει με χέρια δεμένα,

ανύπαντρη, χωρίς νυφιάτικα τραγούδια,

χωρίς χαράς κρεβάτι, χωρίς παιδιά στο στήθος μου.

Οι φίλοι με παράτησαν, την άμοιρη,

και ζωντανή στων πεθαμένων κατεβαίνω το πηγάδι.» (στ.916-920).<sup>20</sup>

Στις *Ικέτιδες* του Ευριπίδη ο χορός των Αργείων μητέρων θρηνεί για τα χαμένα παιδιά του στον κομμό της τραγωδίας (στ. 798-836), όπου έχουμε την αντιφώνηση Άδραστου-Χορού και πλήθος σχετλιαστικών επιφωνημάτων (*ιώ, αίαϊ*). Στη στροφή του κομμού ο Άδραστος προτρέπει τις γυναίκες να φωνάξουν (στ. 798- 800):

«Στεναγμό, μητέρες

για τους νεκρούς κάτω στη γη

βγάλτε, φωνάζτε δυνατά αντίστοιχα

με τους δικούς μου στεναγμούς ακούγοντάς τους» (Μαυρόπουλος 2008: 162-163).

Ενώ στον διάλογο με τον Άδραστο οι γυναίκες δηλώνουν τις τυπικές θρηνητικές κινήσεις (στ. 826-7):

«ΧΟ. Με τα νύχια μας το πρόσωπό μας αυλακώσαμε

και με στάχτη σκεπάσαμε το κεφάλι μας» (Μαυρόπουλος 2008: 165).

Στους στ. 918-924 του τέταρτου επεισοδίου οι χαροκαμένες μάνες θρηνούν:

«ΧΟ. Αχ, παιδί μου, σ' ανάθρεψα έτσι,

που να γίνεις δύστυχο, κι είχα πόνους στην ψυχή

γεννώντας σε με τους πόνους του τοκετού

και τώρα ο Άδης χαίρεται

---

<sup>20</sup>Οι στίχοι της *Αντιγόνης* ανακτήθηκαν από: <http://ebooks.edu.gr/courses/DSGL-B121/document/4e5883b6f58g/4e5883beqjjx/4e663c492au1.pdf> (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).

το μόχθο εμένα της δύστηνης,  
κι εγώ δεν έχω κάποιον να με γηροκομήσει,  
αν και γέννησα η δύστηνη παιδί.» (Μαυρόπουλος 2008: 177).

Ο θρήνος των γυναικών απηχεί τον θρήνο της Σάρρας στο θρησκευτικό δράμα *Η θυσία του Αβραάμ*.

«Εννιά μήνες σ' εβάσταξα, τέκνο μου, κανακάρη,  
σ' τούτο το κακορίζικο και σκοτεινό κουφάρι.  
Τρεις χρόνους γιέ μου, σού 'διδα το γάλα τω βυζώ μου,  
κι εσύ 'σουνε τα μάτια μου κι εσύ 'σουνε το φως μου.  
Εθώρου κι εμεγάλωνες ωσά δέντρού κλωνάρι».<sup>21</sup>

Ο Στυλιανός Αλεξίου (Μπεργαδής 2007: 13) επισημαίνει αντιστοιχίες του *Απόκοπου* του Μπεργαδή με τα δημοτικά τραγούδια του Κάτω Κόσμου, οφειλόμενες στην ελληνική αντίληψη του θανάτου. Μάλιστα, διευκρινίζει ότι «το δημοτικό τραγούδι πηγάζει από τον *Απόκοπο* και όχι αντίστροφα». Από την άλλη, ο Saunier (2001: 110) θεωρεί ότι ο *Απόκοπος* απηχεί τα μοιρολόγια ανατρέποντας τις παραδοσιακές φόρμουλες, όπως αυτήν της καθαίρεσης της χήρας, στον στίχο 211:

«Κυρά, κατέβα εκ τα ψηλά, κατέβα από τ' ανώγεια».

Η τελετουργική φόρμουλα της προφορικής ποίησης εδώ δεν έχει χαρακτήρα αναγκαιότητας, παρουσιάζεται εξασθενημένη, καταλαμβάνοντας μόνο έναν στίχο, ενώ το αντίστοιχο μοιρολόι απλώνεται σε περισσότερους στίχους και συνοδεύεται από πραγματική τελετή καθαίρεσης:

«Φεύγα 'πό τσι χαιράμενες και κάτσε με τις χήρες,  
και βγάλ' τα κατακόκκινα και φόρεσε τα μαύρα,  
και κούνησ' το κεφάλι σου να πέσει το στεφάνι,

---

<sup>21</sup> Πηγή: [http://georgakas.lit.auth.gr/dimodis/index.php?option=com\\_chronoforms&chronoform=showErgo&eργοID=36#o-avraam-parigorei-ti-sarra-st-321-402](http://georgakas.lit.auth.gr/dimodis/index.php?option=com_chronoforms&chronoform=showErgo&eργοID=36#o-avraam-parigorei-ti-sarra-st-321-402) (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).

και τίναχ' τα χεράκια σου να πέσει η αρρεβώνα.» Saunier (2001: 110).

Ο Saunier θεωρεί ότι «ο Μπεργαδής χρησιμοποιώντας αναμνήσεις από μοιρολόγια ανέτρεψε το νόημα της δημοτικής σκέψης για να παρουσιάσει προσωπικές ιδέες» (Saunier 2001: 118). Η Alexiou (2008: 145) χωρίς να δίνει προτεραιότητα στην προσωπική δημιουργία επισημαίνει την αλληλεπίδραση λόγιας και δημοτικής ποίησης.

Στοιχεία λαϊκών μοιρολογιών διαποτίζουν και τα μεσαιωνικά μυθιστορήματα, στα οποία πολλοί θρήνοι σχετίζονται με τα συνηθιζόμενα μοιρολόγια (Κουκουλές 1948: 33). Τέτοιοι είναι οι στίχοι του έργου *Βέλθανδρος και Χρυσάντζα*:

*«Βέλθανδρε, φως μου, μάτια μου, ψυχή μου και καρδιά μου,*

*νεκρόν και πώς σε θεωρώ, άπνουν και πώς σε βλέπω;*

*Πού του πατρός σου ο κλαυθμός και πού του αδελφού σου*

*και τι να ποίσω η τάλαινα, τι να γενώ η ξένη*

*και ποία στράτα, ποιαν οδόν, πού πορευθώ η καημένη;»* (Κουκουλές 1948: 34).

Μνεΐα θρηνητικού άσματος γίνεται και στην ερωτική μυθιστορία *Λίβιστρος και Ροδάμνη*:

*«Αναστενάζουν τα βουνά, κλαΐουν δι' εμέ οι κάμποι,*

*θρηνούσι τα παράπλαγα, βροντούσιν τα λαγκάδια,*

*τα δένδρα τριοδίζονται, οι ρύακες κι οι κλεισούρες*

*έχουν τους πόνους ακομή κι αντίς μου αναστενάζουν.»* (Κουκουλές 1948: 34).

Στην *Ερωφίλη* του Χορτάτση η ηρωίδα ξεσπά σε θρήνο βλέποντας το κομμένο κεφάλι του Πανάρετου:

*«Ταίρι ακριβό μου και γλυκό, φως και παρηγοριά μου,*

*και πώς σε βλέπου τση φτωχής τα μάτια τα δικά μου»* (στ.445-6).

*[...] Πώς να μου παραπονεθείς, πώς να μου πεις «ψυχή μου,*

*για σένα μόνο θάνατον επήρε το κορμί μου;»* (στ. 465-6).

*[...] Ώφου, πρικό μου ριζικό κι αντίδική μου μοίρα,*



*πόσα γοργό μ' εκάμετε νύφη γιαμιά και χήρα!*

*Μοίρα κακή για λόγου μου, κομπώτρα κι οχθρεμένη,*

*σ' ποιο τέλος μ' εκατάφερες την πολυπρिकाμένη!» (στ. 485-8) (Χορτάτσης 2007: 208-9).*

Παρόμοια θρηνεί η Αρετούσα για τον υποτιθέμενο θάνατο του αγαπημένου της στον *Ερωτόκριτο* του Κορνάρου:

*«Ρωτόκριτε, ίντα θέλω πλιο τη ζήση να μακραίνω;*

*Ποια ελπίδα πλιο μου 'πόμεινε και θε να σ' ανιμένω;*

*Δίχως σου πώς είν' μπορετό στον κόσμο πλιο να ζήσω;*

*Ανάθεμα το ριζικό στα φύλαγεν οπίσω! (στ. 985-8).*

*[...] Μοίρα μου, κ' ίντα λείπεσαι να κάμης πλιο σ' εμένα;*

*Τη σήμερο μ' ενίκησες, όχι στα περασμένα. (στ. 1007-8).*

*[...] Σήμερο απόμεινα άφοβη· δεν έχω πλιο ίντα 'λπίζει·*

*Το ριζικό δεν το ψηφώ· η Μοίρα δε μ' ορίζει.*

*Μοίρα, δε σε φοβούμαι πλιο κι ό,τι κι α θέλης κάμε*

*κι α με γυρεύγης να με βρης, λέγω σου πως επά 'μαι» (στ. 1021-4) (Κορνάρος 2008: 310-11).*

Ο *Ερωτόκριτος* στη συνείδηση του κρητικού λαού έχει καθιερωθεί ως διδαχτικό τραγούδι και ως μοιρολόι (Τσουδερός 1976: 224), όπως φαίνεται στο παρακάτω δίστιχο που χρησιμοποιεί αυτούσιο τον στίχο 1396 του εν λόγω έργου:

*«Μα εγώ, μανούλα μου γλυκιά, δε σε ξεχνώ ποτέ μου,*

*κι έναν αφτούμενο κερí κράτουνα κι ήσβησέ μου» (Μότσιος 1995: 263).*



#### 4.2. Θρήνοι για θεούς και ήρωες

Ο θρήνος για τους νεκρούς βασίζεται σε μυστηριακές, λατρευτικές τελετουργίες για πάσχοντες και θνήσκοντες θεούς και ήρωες (Alexiou 2008), όπως ο Διόνυσος, ο Ορφέας, η Δήμητρα και η Κόρη, ο Άδωνις, ο Λίνος, ο Υάκινθος, ο Άδραστος, ο Αχιλλέας, ο Μελικέρτης και τα παιδιά της Μήδειας. Οι τελετουργικοί θρήνοι για θεούς και ήρωες ήταν στενά συνδεδεμένοι με τη φύση (Alexiou 2008: 121), με την κάθοδο στον Άδη του μυθικού ήρωα ή θεού να αντιστοιχεί στην ταφή των καρπών στη γη, αλλά και στη νίκη επί του θανάτου, αφού η άνοδός του συμβόλιζε την αναγεννητική δύναμη της φύσης.

Ο αντιφωνικός θρήνος Αφροδίτης – Νυμφών για τον Άδωνη που σκοτώθηκε από κάπρο καθώς κυνηγούσε, σώζεται σε απόσπασμα που αποδίδεται στη Σαπφώ (Alexiou 2008: 114-115), ενώ από κωμικούς ποιητές μαθαίνουμε ότι τα «Αδώνια» είχαν λαϊκό χαρακτήρα και αποτελούσαν αφορμή για τελετές που είχαν στοιχεία όχι μόνο θρήνου, αλλά και χαράς και έκστασης. Οι γυναίκες θρηνούσαν όχι μόνο το ξύλινο ομοίωμα της μυθικής μορφής, αλλά και τους «κήπους του Άδωνη», τους καρπούς και τα λουλούδια που συνόδευαν τη νεκρική του κλίνη.

Άλλες μυθικές μορφές που σκοτώθηκαν πρόωρα ήταν ο Υμέναιος, που σχετίστηκε με τα γαμήλια τραγούδια, και ο Λίνος και ο Ιάλεμος (αδέλφια του Υμέναιου, κατά τον Πίνδαρο), που σχετίστηκαν με τα νεκρικά τραγούδια. Στη Λακωνία εορταζόταν κάθε χρόνο η μνήμη του Υάκινθου, που σκοτώθηκε κατά λάθος από τον Απόλλωνα, με πένθιμα τραγούδια την πρώτη μέρα και εκστατικό χορό τη δεύτερη. Στην Αίγινα ετησίως τελείται η ευετηριακή γιορτή του Λειδινού (νεώτερου γιου της Πείνας και παραφθορά του δειλινού= δείπνου), στα τέλη του καλοκαιριού (14 Σεπτεμβρίου), όταν σταματά η συνήθεια της απογευματινής ανάπαυσης και του βραδυνού γεύματος. Ο Λειδινός συμβολίζει τη βλάστηση, που θα επιστρέψει την Άνοιξη (Alexiou 2008: 117,147-8):

*«Φεύγεις, πάεις Λειδινέ μου*

*τσ' εμάς αφήνεις κρύους,*

*πεινασμένους, διψασμένους*

*τσ' όχι λίγο μαραμένους,*

*Λειδινέ μου, Λειδινέ μου*

*Πάλι θα 'ρθεις, Λειδινέ μου,*

με του Μάρτη τις δροσές,  
με τ' Απρίλη τα λουλούδια  
τσαι του Μάη τις δουλειές.  
Λειδινέ μου, Λειδινέ μου».

Αντίστοιχα στο Ζαγόρι της Ηπείρου γιορτάζεται στις αρχές Μαΐου ο «Ζαφείρης», νεαρός ήρωας που προσωποποιείται από ένα αγόρι που παριστάνει τον νεκρό ή από ένα ξύλινο ομοίωμα που το ραίνουν με λουλούδια και το θρηνούν με ένα τραγούδι εν είδει κομμού:

«Για ιδέστε νιον που ζάπλωσα  
-φίδια που μ' έφαγαν-  
Για ιδέστε κυπαρίσσι  
-ιώ, ι!  
Δε σειέται δε λυΐζεται  
-Κόσμε σκοτώστε με-  
Δε σερν' τη λεβεντιά του.  
ιώ, ι!  
[...] Τώρα ν' έρθεν η άνοιξη  
-άχου παιδάκι μου-  
ν' έρθεν το καλοκαίρι  
-ιώ, ι!  
[...] κι εσύ μωρέ λεβέντη μου,  
-άχου λεβέντη μου-  
Μέσα στη γη τη μαύρη  
-ιώ, ι!» (Alexiou 2008: 149-150).

Στη Βόνιτσα -και αλλού- την Καθαρά Δευτέρα λαμβάνει χώρα το θρηνητικό δρώμενο του «Γληγοράκη» ή «Αχυρένιου», μια ευετηριακή γιορτή για τον ερχομό της Άνοιξης, στην οποία θίασος γυναικών με προεξάρχουσα τη μαύρη χήρα, τη Μαύρη Γη, απαγγέλλει σατιρικά λόγια, βασισμένα στα μοτίβα των μοιρολογιών (Ψυχογιού 2008: 281-2). Πολλά έθιμα της Αποκριάς (όπως η αγρυπνία του Λαζάρου) συνεχίζουν να τελούνται στην

Κεντρική και Βόρεια Ελλάδα και έχουν παγανιστική και θεατρική, νεκραναστάσιμη τελετουργία (Ψυχογιού 2008: 248).

#### 4.3. Θρήνοι πόλεων



Εικ. 4: Μακέτα του Πάνου Πενταρίτσα για την παράσταση «Ανάμνηση Σμύρνης». Πηγή φωτογραφίας: <https://www.elculture.gr/blog/anamnisi-smyrnis-irwdeio/>

Οι λόγιοι θρήνοι που αναφέρονται σε πόλεις αποπνέουν τη μελαγχολική διάθεση για ιστορικά γεγονότα όπως ο πόλεμος, η άλωση από κατακτητές, η καταστροφή από σεισμούς ή επιδημίες. Ως πρώτο δείγμα της κατηγορίας αυτής για την ελληνική παράδοση μπορεί να θεωρηθεί το ιστορικό δράμα *Πέρσες* του Αισχύλου. Σ' αυτό ιστορείται η πανωλεθρία του περσικού στρατεύματος στη Σαλαμίνα. Στο ακόλουθο απόσπασμα, στους στίχους 249-252, ο αγγελιαφόρος θρηνεί τους ηττημένους:

*«Χωριά ολόκληρης της ασιατικής γης,*

*Γη περσική, λιμάνι τόσο μεγάλου πλούτου.*

*Πώς μ' ένα μόνο χτύπημα έχει χαθεί μεγάλη*

*Ευτυχία και τ' άνθος των Περσών γκρεμίστηκε*

*Και πάει!»* (Μαυρόπουλος 2007: 95).

Στην Έξοδο της τραγωδίας ο Χορός μοιρολογεί με φωνή «Μαριανδυνού θρηνητήρος», επαναλαμβάνοντας ερωτήσεις εισαγόμενες με το «Ποῦ» (στίχος 956-6), τυπικό στοιχείο των θρήνων για τις πόλεις (Alexiou 2008: 155):

«Ποῦ εἶναι των δικῶν μας το πλήθος το μεγάλο;

Ποῦ εἶναι ὅσοι ἐσένα ἀκολουθοῦσαν;» (Μαυρόπουλος 2007: 177).

Ως πρότυπα για τους θρήνους πόλεων λειτούργησαν οι ρητορικές μονωδιές, το *Βιβλίο του Ιώβ*, οι *Ψαλμοί* και οι *Θρήνοι του Ιερεμίου*, που χαρακτηρίζονται για τον νηφάλιο και ηθικοδιδασκτικό τόνο (Alexiou 2008). Ο προφήτης Ιερεμίας προφήτευσε την άλωση της Ιερουσαλήμ και σφράγισε τη θρηνητική ποίηση, αφού συνεκδοχικά ὅλοι οι θρήνοι και τα ποιήματα με απαισιόδοξη διάθεση μπορούν να ονομαστούν «ιερεμιάδες»:

«Ἐκάθισαν εἰς τὴν γῆν, ἐσιώπησαν πρεσβύτεροι θυγατρὸς Σιών, ἀνεβίβασαν χοῦν ἐπὶ τὴν κεφαλὴν αὐτῶν, περιεζώσαντο σάκκους, κατήγαγον εἰς γῆν ἀρχηγούς παρθένους ἐν Ἱερουσαλήμ».<sup>22</sup>

Τόσο οι λόγιοι όσο και οι δημῶδεις ιστορικοί θρήνοι διακρίνονται για την τάση να αποδίδουν τις συμφορές στις αμαρτίες των ανθρώπων (Alexiou 2008: 162).

Για την άλωση της Κωνσταντινούπολης γράφτηκαν οι περισσότεροι ιστορικοί θρήνοι, ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει όμως η αλληλεξάρτηση δύο θρήνων, της *Αλώσεως της Κωνσταντινουπόλεως* και του *Ανακαλήματος της Κωνσταντινόπολης* που ενδέχεται να πηγάζουν από έναν τρίτο «αρχέτυπο» θρήνο που δεν έχει σωθεί (Alexiou 2008: 159).

Οι πρώτοι στίχοι της *Αλώσεως*:

«Ἐνι τοῦ κόσμου χαλασμός καὶ συντελειὰ μεγάλη,  
συντελεσμός τῶν Χριστιανῶν, τῶν ταπεινῶν Ρωμαίων·  
ὁμως ὥς τὸ θλίβουν πολλὰ καὶ τὰ γένη Λατίνων  
διὰ τοῦτο ποὺ συνέβηκε βασιλείαν Ρωμαίων,

---

<sup>22</sup>Πηγή: Ιστοσελίδα «Ορθόδοξοι Ορίζοντες»:  
[http://users.sch.gr/aiasgr/Palaia\\_Diathikh/Thrinoi\\_Ieremiu/Thrinoi\\_Ieremiu\\_kef.1-5.htm#kef.1](http://users.sch.gr/aiasgr/Palaia_Diathikh/Thrinoi_Ieremiu/Thrinoi_Ieremiu_kef.1-5.htm#kef.1) (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).

διότ' ἦτον σπίτιν όλωνῶν, Ρωμαίων καὶ Λατίνων  
ἡ πόλις ἡ κακότυχος καὶ ὁ βασιλεὺς ομάδιν». <sup>23</sup>

απηχούνται στο Ανακάλημα της Κωνσταντινπόλης:

«Θρήνος, κλαυμὸς καὶ ὀδυρμὸς καὶ στεναγμὸς καὶ λύπη,

θλῖψις ἀπαραμύθητος ἔπεσεν τοῖς Ρωμαίοις.

Ἐχάσασιν τὸ σπίτιν τους, τὴν Πόλιν τὴν ἁγία,

τὸ θάρρος καὶ τὸ καύχημα καὶ τὴν ἀπαντοχὴν τους.

Τίς τό 'πεν; Τίς τὸ μήνυσε; Πότε 'λθεν τὸ μαντάτο;». <sup>24</sup>

Και παραπέμπουν στα νεώτερα μοιρολόγια που ξεκινούν με παρόμοιες ακουστικές εικόνες:

«Α δεν αστράψει δε βροντάει, α δε βροντάει, δε βρέχει» (Saunier 1999: 32).

«Εκεί είν' ένας κατακλυσμός, μια φυλακή μεγάλη» (Μότσιος 1995: 153).

«Σήμερα εγίνηκε σεισμός, σκοτάδι χειμωνιάτικο

κι η μέρα νύχτα έγινε» (Alexiou 2008: 276).

Το δημοτικό τραγούδι του Πόντου *Πάρθεν ἡ Ρωμανία* ξεκινά –όπως και πολλοί θρήνοι που αναφέρονται στην άλωση ή σε άλλα ιστορικά γεγονότα- με το μοτίβο των πουλιών που κλαίνει και που παρουσιάζονται ως τα μόνα επιζήσαντα πλάσματα της καταστροφής (Alexiou 2008: 170), μεταφέροντας την πικρή είδηση και συμμετέχοντας στον γενικό θρήνο:

«Ἐναν πουλὶν, καλὸν πουλὶν ἐβγαίν' ἀπὸ τὴν Πόλιν,

οὐδὲ στ' ἀμπέλια κόνεψεν οὐδὲ στὰ περιβόλιαν,

<sup>23</sup> Πηγή: [http://users.uoa.gr/~nektar/arts/tradition/lamentations-constantinople.htm#%E1%BC%8D%CE%BB%CF%89%CF%83%CE%B9%CF%82\\_%CE%9A%CF%89%CE%BD%CF%83%CF%84%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%B9%CE%BD%CE%BF%CF%85%CF%80%CF%8C%CE%BB%CE%B5%CF%89%CF%82](http://users.uoa.gr/~nektar/arts/tradition/lamentations-constantinople.htm#%E1%BC%8D%CE%BB%CF%89%CF%83%CE%B9%CF%82_%CE%9A%CF%89%CE%BD%CF%83%CF%84%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%B9%CE%BD%CE%BF%CF%85%CF%80%CF%8C%CE%BB%CE%B5%CF%89%CF%82) (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).

<sup>24</sup> Πηγή: [http://georgakas.lit.auth.gr/dimodis/index.php?option=com\\_chronoforms&chronoform=showErgo&ergoID=32&Itemid=277#anakalima-tis-konstantinopolis-thrinos](http://georgakas.lit.auth.gr/dimodis/index.php?option=com_chronoforms&chronoform=showErgo&ergoID=32&Itemid=277#anakalima-tis-konstantinopolis-thrinos) (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).

ἐπῆγεν καί-ν ἐκόνεψεν ἄ σου Ἡλί' τὸν κάστρον.  
Ἐσεῖξεν τ' ἕναν τὸ φτερόν σὸ αἷμα βουτεμένον,  
ἐσεῖξεν τ' ἄλλο τὸ φτερόν, χαρτὴν ἔχει γραμμένον,  
Ἀτὸ κανεῖς κι ἀνέγνωσεν, οὐδ' ὁ μητροπολίτης  
ἕναν παιδὶν, καλὸν παιδὶν, ἔρχεται κι ἀναγνώθει.  
Σίτ' ἀναγνώθ' σίτε κλαίγει, σίτε κρούει τὴν καρδίαν.  
«Ἀλλ' ἐμᾶς καὶ βάι ἐμᾶς, πάρθεν ἡ Ρωμανία!»  
Μοιρολογοῦν τὰ ἐκκλησιάς, κλαῖγνε τὰ μοναστήρια  
κι ὁ Γιάννης ὁ Χρυσόστομον κλαίει, δερνοκοπιέται,  
-Μὴ κλαῖς, μὴ κλαῖς Ἀῖ-Γιάννε μου, καὶ δερνοκοπισκᾶσαι  
-Ἡ Ρωμανία πέρασε, ἡ Ρωμανία 'πάρθεν.  
-Ἡ Ρωμανία κι ἂν πέρασεν, ἀνθεῖ καὶ φέρει κι ἄλλον». <sup>25</sup>

Οι θρήνοι του 15<sup>ου</sup> αιώνα διαπνέονται από «μοιρολατρική καρτερικότητα» και εκφράζουν τη «μελαγχολική σκέψη του θανάτου και της φθοράς» που επικρατούσε στη Δύση στα τέλη του Μεσαίωνα (Alexiou 2008: 168 και Μπεργαδής 2007: 9).

Σε νεότερους ιστορικούς θρήνους αποτυπώνεται η πανώλη που έπληξε τη Ρόδο το 1498/9, ο σεισμός που συγκλόνησε την Κρήτη το 1508 (Alexiou 2008: 163), αλλά και σημαντικά ιστορικά γεγονότα, όπως η καταστροφή του Χάνδακα το 1669. Αυτή αποτυπώνεται με τραγικότητα από τον Μαρίνο Τζάνε Μπουνιαλή στον θρήνο - χρονικό «Διήγησις διά στίχων του δεινού πολέμου του εν τη νήσω Κρήτης».

«Τειχιά της χώρας, πέσετε, κι οι αναστεναγμοί μας  
μῖνα να δώσου στην καρδιά να σβήσουν τη ζωή μας.  
Κρήτης, ποτάμια κίνησε, κλαίγε κι εσύ και θρήνου,  
πατρίδα κακοτύχιστη και χώρα του Ρεθύμνου,  
να μας πονέσουν τα 'μορφα ὄρη τα χιονισμένα,  
και τα λαγκάδια και δεντρά να κλαίσι μετά μένα.  
Κλάψε και δάρσου, Ρέθεμνος, στην παραπόνεσή σου,

<sup>25</sup> Πηγή: <http://users.uoa.gr/~nektar/arts/tradition/lamentations-constantinople.htm#%CE%A0%CE%AC%CF%81%CE%B8%CE%B5%CE%BD%20%E1%BC%A1%20%CE%A1%CF%89%CE%BC%CE%B1%CE%BD%CE%AF%CE%B1> (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).



πατρίδα, πως τα τέκνα σου μισεύγου να σ' αφήσουν». <sup>26</sup>

Την πτώση του Χάνδακα διεκτραγωδεί και ο *Θρήνος της Κρήτης*, που πιθανόν γράφτηκε το δεύτερο μισό του 17<sup>ου</sup> αιώνα, από τον Γεράσιμο Παλλαδά, πατριάρχη Αλεξανδρείας:

«Ω πώς αλλάσσουν τα πράγματα, σαν ποταμού τα περάματα,  
όπου πηγαίνουν και δεν γιαγέρνουν σαν της βροχής τα σταλάγματα!  
Σαν τα λουλούδια ανθίζουνσι, σαν ξερά φύλλα ξεπέφτουσι  
κάτω στα βάθη και εις τ' ακάνθι όπου, σαν πέσουν, σαπίζουνσι». <sup>27</sup>

Στο έργο του Πέτρου Κατσαΐτη *Κλαθμός Πελοποννήσου* (1716), ιστορικό ποίημα που αντλεί στοιχεία από τους λογοτεχνικούς θρήνους, εξιστορείται η κατάληψη της Πελοποννήσου από τους Τούρκους.

«Εκλαιγε τα καημένα τα παιδιά της,  
που άθαφτα εθώρειε τα σιμά της.  
Μα ως είδε κι έφθασεν η αδελφή της,  
εσπάραξε οκ τον πόνο το κορμί της.  
Σηκώνεται, σφικτά την αγκαλιάζει,  
μέσα 'κ τα φυλλοκάρδια αναστενάζει.  
Κι' απήτις και οι δυο αγκαλιαστήκαν  
μέσα στα κλάηματά τους επνιγήκαν». <sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> Πηγή:  
[http://georgakas.lit.auth.gr/dimodis/index.php?option=com\\_chronoforms&chronoform=showErgo&ergoID=116#thrinos-tou-poiiti-kai-ton-katoikon-tou-rethymnou-195-7-197-18](http://georgakas.lit.auth.gr/dimodis/index.php?option=com_chronoforms&chronoform=showErgo&ergoID=116#thrinos-tou-poiiti-kai-ton-katoikon-tou-rethymnou-195-7-197-18) (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).

<sup>27</sup> Πηγή:  
[http://georgakas.lit.auth.gr/dimodis/index.php?option=com\\_chronoforms&chronoform=showErgo&ergoID=25&Itemid=277#thrinos-tis-kritis](http://georgakas.lit.auth.gr/dimodis/index.php?option=com_chronoforms&chronoform=showErgo&ergoID=25&Itemid=277#thrinos-tis-kritis) (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).

<sup>28</sup> Σελ.210 στον ιστότοπο [http://www.greek-language.gr/greekLang/medieval\\_greek/em\\_kriaras/scanned\\_new/index.html?start=245&id=28&dq=&show=1](http://www.greek-language.gr/greekLang/medieval_greek/em_kriaras/scanned_new/index.html?start=245&id=28&dq=&show=1) (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).



Πολλά μοιρολόγια αναφέρονται στην άλωση της Αδριανούπολης το 1361, στην κατάκτηση της Θεσσαλονίκης από τους Τούρκους το 1430, στους αγώνες των Σουλιωτών και των Κρητικών κατά των Τούρκων.

Το μοιρολόι της χήρας του Δασκαλογιάννη (του αρχηγού της αντίστασης και επανάστασης των Σφακιανών το 1770) τιτλοφορείται «Τση Σγουρομάλλινης για τον άντρα τζη» και απηχεί τον διάλογο Ανδρομάχης – Έκτορα:

*«Απήτις εξεκίνησε κ' επήρε ίσια κάτω,*

*ετότες κ' η γυναίκα του τον εμοιρολογάτο·*

*“Μισεύγεις, Δάσκαλε Γιαννιό, κ' ίντα μού παραγγέλνεις;*

*Θωρώ το και κατέχω το πως δε ξαναγιαγέρνεις.*

*Ως πότε να σε καρτερώ, πότες να σ' ανιμένω,*

*να' χω την πόρταν ανοιχτή και το σκαμνί στρωμένο;”*

*“Απού το Κάστρο να 'ρθω 'γω θ' αργήσ' όπως κιά διάζω*

*μα σα γιαγίρω, το γιαμιάς τα σπίθια μας θα σιάζω,*

*να κάτσεις σαν αρχόντισσα, ως ήσουν μαθημένη,*

*να' χεις την πόρτα σου ανοιχτή, την τάβλα σου στρωμένη.*

*Τα μοιρολόγια σώπασε, έλα στο λοῖσμό σου,*

*μα ζωντανό τονε θωρείς ακόμη το Γιαννιό σου”»* (Τσουδερός 1976: 196).

Μοιρολόγια έχουν καταγραφεί και για ιστορικά γεγονότα του πρόσφατου παρελθόντος, όπως η αντίσταση κατά των Γερμανών στη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου πολέμου (Alexiou 2008: 166-174).

*«Για κάντε δρόμο να διαβώ και στράτα να περάσω*

*Να πάω στην άκρη στη μανούλα μου, στην άκρ' στην αδερφή μου*

*Για να τις πω πώς πέρασα σ' αυτόν το μαύρο Γράμμο.»* (Μότσιος 1995: 99).

Κατά τη διάρκεια του εμφυλίου, η Πηγάδα έγινε τάφος πολλών ανθρώπων του Μετσοφίου και σύμβολο της ανθρώπινης τραγωδίας και της εθνικής μας περιπέτειας (Ρηγοπούλου- Μουρίκη 2014: 69). Νεαρά κορίτσια μοιρολόγησαν έτσι:

«Εσείς βουνά, ψηλά βουνά  
Της Άνω Μεσσηνίας  
Ποτέ να μην ανθίσετε  
Μην πρασινοφορείτε  
Για το κακό που έγινε  
Στην ξακουστή Πηγάδα  
Καημένε μου Μελιγαλά  
Πού είναι η λεβεντιά σου;  
Πού είναι τα παλληκάρια σου;  
[...]Μες στην Πηγάδα κείτονται  
Κορμιά χωρίς κεφάλι  
Μανούλες κλαίνε για παιδιά  
Γυναίκες για τους άντρες  
Κλαίνε και τα δισάρφανα  
Για δόλιους πατεράδες.»

#### 4.4. Μοιρολόι της Παναγίας



Εικ. 5: Φωτογραφία από προσωπικό αρχείο, από την έκθεση του Βυζαντινού Μουσείου *Το ημέτερον κάλλος*

Η πηγή της ποιητικής ιδέας του θρήνου της μάνας για τον γιο της που πρόκειται να χαθεί ίσως πρέπει να αναζητηθεί στον Όμηρο, (Ιλιάδας Σ, στ. 72-133) στον διάλογο Θέτιδας-Αχιλλέα (Λεντάκης 1991: 30).

Η θρησκεία του χριστιανισμού «κατόρθωσε να ιδιοποιηθεί τόσο τους νεκρούς όσο και το ιερό, συναιρώντας το θρήνο για το θάνατο και την ελπίδα της αθανασίας μέσα στην επαφή μας με το απρόσιτο» (Παπαγιώργης 2014: 91). Μάλιστα, ο ανώτερος και ανώτατος κλήρος κατά καιρούς «προσπάθησε να απαγορεύσει το παραδοσιακό μοιρολόγημα» (Μότσιος 1995: 127), αφού η λαϊκή φιλοσοφία απέχει κατά πολύ από τη θεολογική άποψη για τη μεταθανάτια ζωή. Όμως, συσχετίζοντας την εκκλησιαστική γραμματεία με τα μοιρολόγια, παρατηρούμε ώσμωση (Saunier 2018: 516), συγχώνευση και αλληλοσυμπλήρωση στους ποιητικούς τρόπους.

Το διηγηματικό τραγούδι *Το μοιρολόι της Παναγιάς* είναι λόγιας προέλευσης, αλλά πλατιά λαϊκής αποδοχής.<sup>29</sup> Αναφέρεται στη σταύρωση του Χριστού και τραγουδιέται τη Μεγάλη Παρασκευή σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας. Συναντιέται σε ποικίλες παραλλαγές<sup>30</sup> και εκτελέσεις, άλλοτε σαν μοιρολόι και άλλοτε ως τραγούδι αγερμού, όπως τα κάλαντα (Πολίτης 2017: 394).

*Σήμερο μαῦρος οὐρανός, σήμερο μαύρη μέρα,  
σήμερο ὅλοι θλίβονται καὶ τὰ βουνὰ λυποῦνται.  
Σήμερο ἔβαλαν βουλή οἱ ἄνομοι Ὀβραῖοι,  
οἱ ἄνομοι καὶ τὰ σκυλιὰ κι οἱ τρισκαταραμένοι  
γιὰ νὰ σταυρώσουν τὸ Χριστό, τὸν πρῶτον Βασιλέα.*

*Ὁ Κύριος ἠθέλησε νὰ μπεῖ σὲ περιβόλι  
νὰ λάβῃ δεῖπνον μυστικόν, νὰ μεταλάβουν ὅλοι.  
Κι' ἡ Παναγιά ἡ Δέσποινα καθόταν μοναχὴ της,  
τὰς προσευχὰς της ἔκανε γιὰ τὸ μονογενῆ της.  
Φωνὴ τῆς ἦρθ' ἐξ Οὐρανοῦ ἀπ' Ἀρχαγγέλου στόμα:  
-Φτάνουν κυρά μου οἱ προσευχές, φτάνουν κι' οἱ μετάνοιες,  
τὸ γυνίό σου τὸν ἐπιάσανε καὶ στὸ φονιὰ τὸν πᾶνε  
καὶ στοῦ Πιλάτου τὴν αὐλή, ἐκεῖ τὸν τυρανῶνε.*

*-Χαλκιᾶ - χαλκιᾶ, φτιάσε καρφιᾶ, φτιάσε τρία περόνια.  
Καὶ κεῖνος ὁ παράνομος βαρεῖ καὶ φτάχνει πέντε.  
-Σὺ Φαραέ, ποὺ τὰ 'φτιασες πρέπει νὰ μᾶς διδάξεις.  
-Βάλε τὰ δύο στὰ χέρια του καὶ τ' ἄλλα δύο στὰ πόδια,  
τὸ πέμπτο τὸ φαρμακερὸ βάλε το στὴν καρδιά του,  
νὰ στάξει αἷμα καὶ νερὸ νὰ λιγωθεῖ ἡ καρδιά του.  
-Ἄντε μωρὲ ἀτσίγγανε, στάχτη νὰ μὴ ποτάξῃς,  
μηδὲ διπλὸ πονκάμισο στὴ ράχη σου μὴ βάλῃς.*

*Κι' ἡ Παναγιά σὰν τᾶκουσε ἔπese καὶ λιγώθη,  
σταμνὶ νερὸ τῆς ρίζανε, τρία κανάτια μόσχο  
γιὰ νὰ τῆς ἔρθ' ὁ λογισμός, γιὰ νὰ τῆς ἔρθ' ὁ νοῦς της.*

<sup>29</sup> Πηγή: [http://users.uoa.gr/~nektar/orthodoxy/tributes/pasxa/o\\_8rhnos\\_ths\\_panagias.htm](http://users.uoa.gr/~nektar/orthodoxy/tributes/pasxa/o_8rhnos_ths_panagias.htm) (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).

<sup>30</sup> Ο φιλόλογος Bertrand Bouvier εντόπισε περισσότερες από διακόσιες (Πολίτης 2017: 394).

Κι' όταν τῆς ἦρθ' ὁ λογισμός, κι' όταν τῆς ἦρθ' ὁ νοῦς της,  
ζητᾷ μαχαίρι νὰ σφαγῇ, ζητᾷ φωτιά νὰ πέση,  
ζητᾷ γκρεμὸ νὰ γκρεμιστῇ γιὰ τὸ μονογενὴ της.

-Μὴν σφάζεσαι, Μανούλα μου, δὲν σφάζονται οἱ μανάδες  
Μὴν καίγεσαι, Μανούλα μου, δὲν καίγονται οἱ μανάδες.

Λάβε, κυρά μ' ὑπομονή, λάβε, κυρά μ' ἀνέση.

-Καὶ πῶς νὰ λάβω ὑπομονὴ καὶ πῶς νὰ λάβω ἀνέση,  
ποὺ ἔχω γνιὸ μονογενὴ κι' ἐκεῖνον Σταυρωμένον.

Κι' ἡ Μάρθα κι' ἡ Μαγδαληνὴ καὶ τοῦ Λαζάρου ἡ μάνα  
καὶ τοῦ Ἰακώβου ἡ ἀδερφή, κι' οἱ τέσσερες ἀντάμα,  
ἐπῆραν τὸ στρατὶ-στρατί, στρατὶ τὸ μονοπάτι  
καὶ τὸ στρατὶ τοὺς ἔβγαλε μέσ' στοῦ ληστῆ τὴν πόρτα.

-Ἄνοιξε πόρτα τοῦ ληστῆ καὶ πόρτα τοῦ Πιλάτου.

Κι' ἡ πόρτα ἀπὸ τὸ φόβο της ἀνοίγει μοναχὴ της.  
Τηράει δεξιὰ, τηράει ζερβά, κανέναν δὲν γνωρίζει,  
τηράει δεξιότερα βλέπει τὸν Ἄη-Γιάννη,

Ἄγιε μου Γιάννη νεαρὲ καὶ μαθητὰ τοῦ γνιοῦ μου,  
μὴν εἶδες τὸν ὑγιόκα μου καὶ τὸν διδάσκαλόν σου;  
-Δὲν ἔχω στόμα νὰ σοῦ πῶ, γλώσσα νὰ σοῦ μιλήσω,  
δὲν ἔχω χεροπάλαμα γιὰ νὰ σοῦ τότε δείξω.

Βλέπεις Ἐκεῖνον τὸ γυμνὸ, τὸν παραπονεμένο,  
ὅπου φορεῖ πουκάμισο στὸ αἶμα βουτηγμένο,  
ὅπου φορεῖ στήν κεφαλὴ ἀγκάθινο στεφάνι;  
Αὐτὸς εἶναι ὁ γνιόκας σου καὶ μὲ διδάσκαλός μου!

Κι' ἡ Παναγιὰ πλησίασε γλυκὰ τὸν ἀγκαλιάζει.

-Δὲ μοῦ μιλάς παιδάκι μου, δὲ μοῦ μιλάς παιδί μου;  
-Τί νὰ σοῦ πῶ, Μανούλα μου, ποὺ διάφορο δὲν ἔχεις·  
μόνο τὸ μέγα-Σάββατο κατὰ τὸ μεσονύχτι,  
ποὺ θὰ λαλήσει ὁ πετεινὸς καὶ σημάνουν οἱ καμπάνες,  
τότε καὶ σύ, Μανούλα μου, θάχης χαρὰ μεγάλη!

Σημαίνει ὁ Θεός, σημαίνει ἡ γῆ, σημαίνουν τὰ Οὐράνια,  
σημαίνει κι' ἡ Ἁγία-Σοφία μὲ τίς πολλὲς καμπάνες.

Ὅποιος τ' ἀκούει σώζεται κι' ὅποιος τὸ λέει ἀγιάζει,  
κι' ὅποιος τὸ καλοφουγκραστῇ, Παράδεισο θὰ λάβει,  
Παράδεισο καὶ λίβανο ἀπ' τὸν Ἅγιο Τάφο.<sup>31</sup>

Η διηγηματική μορφή του κειμένου είναι όμοια με τις παραλογές, συνδυάζεται όμως με μοιρολογική εκφορά (Πολίτης 2017: 394) και η τελετουργική του επιτέλεση αποκαλύπτει τις προχριστιανικές του ρίζες, ενώ η διάδοσή του είναι ευρεία: περιλαμβάνει την Κάτω Ιταλία, τα νησιά του ανατολικού Αιγαίου, τη Θράκη, τον Πόντο και την Κύπρο.<sup>32</sup>

Σε πολλά μέρη της Ελλάδας επιβιώνουν θρησκευτικά έθιμα που σχετίζονται με τον *Επιτάφιο θρήνο* της Μεγάλης Παρασκευής. Οι τελετές του Πάσχα και η εικονοποιία των ύμνων των *Ακολουθιών* της Μεγάλης Εβδομάδας θυμίζουν μύθους για αρχαίους θεούς και ήρωες που βίωσαν τον θάνατο και αναστήθηκαν (Άδωνης, Λίνος, Υάκινθος).

Ο *Θρήνος της Θεοτόκου*, «το πρώτο πιθανώς σωζόμενο παράδειγμα θρήνου της Παναγίας σε δημώδη γλώσσα» (Alexίου 2008: 127), είναι ποίημα που γράφτηκε από τον κρητικό ιερέα Ιωάννη Πλουσιαδηνό στα τέλη του 15<sup>ου</sup> αιώνα. Μοιράζεται πολλά κοινά στοιχεία με τα μοιρολόγια της ίδιας εποχής. Το έργο έχει κοινά χαρακτηριστικά με άλλους θρήνους, όπως είναι ο *Θρήνος εις τα Πάθη και την Σταύρωσιν του Κυρίου και Θεού και Σωτήρος ημών Ιησού Χριστού* του Μαρίνου Φαλιέρου και ο ανώνυμος *Θρήνος της Υπεραγίας Θεοτόκου λεγόμενος τη Αγία και Μεγάλη Παρασκευή*, αλλά υπάρχει αβεβαιότητα για τις ακριβείς πηγές του έργου.<sup>33</sup> Φαίνεται όμως ότι εντάσσεται σε μια ευρύτερη λογοτεχνική παράδοση που έχει ως θεματικό πυρήνα τον θρήνο της Θεοτόκου για τα Πάθη του Χριστού. Αντλεί υλικό από το απόκρυφο ευαγγέλιο του Νικοδήμου (*Οι πράξεις του Πιλάτου* ή *Acta Pilati*), τα παραδοσιακά μοιρολόγια, καθώς και από τους έμμετρους θρήνους σε δημώδη γλώσσα.

<sup>31</sup> Πηγή: [http://users.uoa.gr/~nektar/orthodoxy/tributes/pasxa/o\\_8rhnos\\_ths\\_panagias.htm](http://users.uoa.gr/~nektar/orthodoxy/tributes/pasxa/o_8rhnos_ths_panagias.htm) (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).

<sup>32</sup> Πηγή: [http://users.uoa.gr/~nektar/orthodoxy/tributes/pasxa/o\\_8rhnos\\_ths\\_panagias.htm](http://users.uoa.gr/~nektar/orthodoxy/tributes/pasxa/o_8rhnos_ths_panagias.htm) (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).

<sup>33</sup> Βλ. ιστοσελίδα δημώδους γραμματείας:

[http://georgakas.lit.auth.gr/dimodis/index.php?option=com\\_chronoforms&chronoform=showErgo&ergoID=82#eisagogi](http://georgakas.lit.auth.gr/dimodis/index.php?option=com_chronoforms&chronoform=showErgo&ergoID=82#eisagogi) (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).

Το θέμα του θρήνου της Θεοτόκου πραγματεύεται και το κοντάκιο του Ρωμανού του Μελωδού *Εἰς τὸ Πάθος τοῦ Κυρίου*, αλλά και τα *Σταυροθεοτόκια*, τροπάρια που αποδίδονται στον Λέοντα ΣΤ΄, ενώ στοιχεία μοιρολογίων ενσωματώνει και το – αμφισβητούμενης πατρότητας, κάποτε αποδιδόμενο στον Γρηγόριο Ναζιανζηνό-χριστιανικό δράμα *Χριστός Πάσχων*, στο οποίο ο συγγραφέας παρουσιάζει την Παναγία να θρηνεί παραβάλλοντάς την με τη Μήδεια και την Εκάβη (Alexiou 2008: 128):

*«Πῆ, πῆ πορεύῃ τέκνον; ὡς ἀπολλόμην.*

*Ἐκρητι τοῦ νῦν τόν ταχύν τελεῖς δρόμον;*

*[...] Νῦν γάρ στόματος φιλίου χρῆζω σέθεν*

*φωνῆς ἀκοῦσαι καί προσειπεῖν, ὦ τέκνον*

*[...] Ποθῶ τεθνάναι. ζῆν δετ' οὐδαμῶς φέρω»* (Χοῖδάν 1846: 22-3).

Στους ελληνικούς θρήνους η Παναγία δείχνει να έχει ιδιαιτέρως ανθρώπινο πρόσωπο: λιποθυμά, απελπίζεται, επιθυμεί να αυτοκτονήσει, εν αντιθέσει με θρήνους της λατινικής παράδοσης που τονίζουν την υπομονή της (Alexiou 2008: 134). Η απόγνωση, το παράπονο και η κατάρα της μάνας ως πρωταγωνίστριας θρηνωδού αποτελεί βασικό μοτίβο των νεότερων μοιρολογίων.

## 5. Κοινά μοτίβα και θέματα

### 5.1. Μοτίβα των μοιρολογίων

Τα μοιρολόγια ανακαλούν αρχαίες μνήμες και παράλληλα έχουν κοινά μοτίβα, κυρίως με τα τραγούδια του γάμου, της ξενιτιάς και της αγάπης. Σύμφωνα με τον Μπουκάλα, τα μοιρολόγια έχουν κοινά μοτίβα με την ερωτική ποίηση, όσον αφορά τα εκφραστικά σχήματα της άφθαρτης ομορφιάς.<sup>34</sup> Εγκωμιάζουν την ομορφιά –ειδικά των νέων νεκρών σε τέτοιο βαθμό, που σε ορισμένα μέρη το ρήμα «γκωμιάζω» είναι συνώνυμο του «μοιρολογώ» (Saunier 1999: 252).

<sup>34</sup> Πηγή: [https://www.lifo.gr/articles/book\\_articles/134671/ta-dimotika-tragoydia-opos-den-ta-eixes-isos-pote-fantastei-synenteyksi-me-ton-panteli-mpoykala](https://www.lifo.gr/articles/book_articles/134671/ta-dimotika-tragoydia-opos-den-ta-eixes-isos-pote-fantastei-synenteyksi-me-ton-panteli-mpoykala) (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).



Υπάρχει όμως και το κυρίαρχο μοτίβο της φθοράς, που απεικονίζεται στο «δείπνο των φιδιών» (Saunier 1999: 235). Υπερτονίζεται η απώλεια της ομορφιάς, οι νεκροί γίνονται όμοιοι με τον Άδη -«μαύροι κι άραχνοι», «σα θύρες γκρεμισμένες, σα δέντρα κουφωμένα, σα μήλα μαραμένα» (Saunier 1999: 225).

*«Μαύρα φιδάκια μου ' δώκε να τα βοσκολογήσω.*

*Στα πόδια μου βοσκολογάν, στα στήθη μου κοιμούνται,*

*κι απάνου στο κεφάλι μου εφτιάσαν τη φωλιά τους.»* (Saunier 1999: 232).

Το μοτίβο της «τέντας» του Χάρου απαντάται πρώτη φορά σε καππαδοκική παραλλαγή τραγουδιού για τον θάνατο του Διγενή Ακρίτα. Η τέντα -είναι το αντίσκηνο, μια στρατιωτική κατασκευή- τονίζει το στρατιωτικό προφίλ του Χάρου που φτιάχνει μακάβριες κατασκευές από ανθρώπινα μέλη:

*«Κι αν σε δείξω την τέντα μου, πολύ θέ να τρομάξεις*

*ως κλώθει όλο πράσινο παλλικαριών βραχιόνια*

*ως κλώθει κορασιών μαλλιά, ζαθής κόρης μαλλίτσες»* (Saunier 2001: 127).

Ακόμη συχνότερα ο Χάρος προβάλλει ως κατασκευαστής πύργου και κήπου. Το θέμα του πύργου είναι συνηθέστερο στα Επτάνησα, την Πελοπόννησο και την Αιτωλοακαρνανία (Saunier 1999: 393). Ο κηπουρός – Χάρος στο περιβόλι του συνήθως «φυτεύει νιες για λεμονιές/ τους νιους για κυπαρίσσια», τα μικρά παιδιά για τριαντάφυλλα, ενώ τους γέροντες τους χρησιμοποιεί για φράχτη (Saunier 1999: 396).

Το μοτίβο του αναθεματισμού (Saunier 2004: 281) συναντιέται τόσο στα μοιρολόγια όσο και στα τραγούδια της ξενιτιάς, όπου ο ξένος επιστρέφοντας καταριέται αυτόν που φύτεψε κλήμα στην αυλή του κάνοντάς την αγνώριστη.

Στα μοιρολόγια αναθεματίζεται αυτός που φύτεψε μηλιά και ξεγελάει τους ανθρώπους:

*«Ανάθεμά τον πο 'φτεψε μηλιά στον κάτου κόσμο*

*και πήγαν και κρεμάσανε χρυσά σπαθιά τσι κλώνους»* (Saunier 1999: 350).

Συνήθως η μοιρολογίστρα αναθεματίζει τη μαύρη γη: «Ανάθεμά σε μαύρη γης κι αραχνιασμένη πλάκα» (Saunier 1999: 256), ειδικά όταν το τραγούδι αφορά σε νέες και νέους.

Η μομφή που διατυπώνεται για τον νεκρό που έφυγε νωρίς ή για τον θεό ή τον Χάρο που επέτρεψε να γίνει το κακό αποτελεί σταθερό στοιχείο του θρήνου (Alexiou 2008: 296):

*«Δε μας λες τι το ζήλεψες της Παναγιάς τ' αλώνι*

*που κει ειν' τα φίδια πλεχταριές και οι οχιές γαιϊτάνι»* και

*«Μωρέ Χάρο χαραμή, μωρέ χαραμοφάη και Γης χαραμοφάισσα χαραμοφυλαγμένη[...]*

*τις νιες τους νιους που δέχεσαι δεν ξέρω τι τους κάνεις»* (Ψυχογιού 2008: 108).

Ένα μοτίβο τελετουργικής προέλευσης μυθοποιεί την απαγόρευση του μοιρολογήματος μετά τη δύση του ηλίου και απαντά κυρίως στα Επτάνησα (Saunier 1999: 379):

*«Ποτέ βασίλεμα ηλιού μην πιάνεις μοιρολόγι*

*γιατί δειπνάει ο Χάροντας με τη Χαρόντισσά του».*

Το μοτίβο του τάφου του ξένου (Saunier 2004: 251) που τον θάβουν «χωρίς λιβάνι και κερί» είναι συχνό στα μοιρολόγια της ξενιτιάς:

*«Τον ξένο τονε θάφτουνε στην άκρη στο χωράφι»* (Saunier 2004: 263).

Ο νεκρός στα μοιρολόγια συχνά παραλληλίζεται (Δουλαβέρας 2017) με Χριστό, Άγγελο, ήλιο, φεγγάρι, αστέρι, πολύτιμο αντικείμενο («συριανόκουπα», «μαλαματένιο μαστραπά»), με πολύτιμα μέταλλα και λίθους, καράβι, αετό, αηδόνη, λουλούδι και με δέντρο. Η συσχέτιση ανθρώπου - φυτού διατρέχει την ανθρώπινη σκέψη (Ροϊλός 1998) και συνιστά «μία από τις συνηθέστερες μεταφορικές εκφάνσεις μεταξύ «κουλτούρας» και φύσης. Η εικόνα του δέντρου συνδέεται με το θέμα της άνοιξης (Alexiou 2008: 317) και χαρακτηρίζει την ελληνική παράδοση, μαρτυρώντας την αδιάσπαστη συνέχειά της. Η Θέτιδα παραλληλίζει τον Αχιλλέα με βλαστάρι, η Σάρα τον Ισαάκ με κλωνάρι, ενώ στα νεώτερα μοιρολόγια ο νεκρός παρομοιάζεται με κυπαρίσσι. Ο θνήσκων πολεμιστής στον Όμηρο παραβάλλεται με δρυ που εκριζώνεται, ενώ σύνηθες είναι το επίθετο «πρόρριζος» στον Ηρόδοτο όταν περιγράφεται η πτώση των υπέρμετρα πλούσιων ή των τυράννων. Συνήθης είναι η παρομοίωση νεκρού με παπαρούνα: συναντάται στην *Ιλιάδα*, Θ 306-8, όπου περιγράφεται ο θάνατος του Γοργυθίωνα (γιου του Πρίαμου), και στη *Γηρυνίδα* του Στησίχορου (Easterling & Knox 2013: 260).

Αν ο νεκρός είναι άντρας, χρησιμοποιείται το μοτίβο του κυπαρισσιού –ως συμβόλου λεβεντιάς και υπερηφάνειας (Δουλαβέρας 2017)- ή του πλάτανου που μαραίνεται. Αν

πρόκειται για γυναίκα, επιστρατεύονται οι εικόνες της λεμονιάς, της μηλιάς και της τριανταφυλλιάς. Και τα παιδιά συμβολίζονται με τριαντάφυλλα, γαρίφαλα και γιασεμιά, με συχνή χρήση υποκοριστικών, για να δηλωθεί η τρυφερότητα και η μεγάλη λύπη για την απώλεια (Δουλαβέρας 2017). Το δέντρο ανάγεται σε μνημείο του νεκρού, αναλαμβάνει μεσολαβητικό ρόλο ανάμεσα στους ζωντανούς και τους νεκρούς, υποβάλλει την εντύπωση της κυκλικότητας, της αναγέννησης και της αιώνιας επιστροφής του «ονειρικού» χρόνου (Ροϊλός 1998).

Το μοτίβο της λησμονιάς συνάπτεται με αυτό της άρνησης και συνήθως δίνεται μάχη εναντίον της από τους ζωντανούς, μια που από τους νεκρούς είναι μοιραία (Saunier 2004: 242 και Saunier 2018). Η λήθη και η άρνηση γίνονται «Αλησμόνη», «Αλησμονιά», «Άρνη», μυθικές χώρες, συνώνυμες του Άδη.

*«Βοηθάτε μ' αδελφούλια μου να σηκωθώ να φύγω  
να πα' στις Άρνης τα βουνά, στις Αρνεσιάς τους κάμπους  
πο κει ξεχάνουν τους δικούς, αλησμονάν τους φίλους  
τους φίλους, τους σταυραδερφούς κι ούλους τους συγγενήδες»* (Saunier 1999: 38).

Το μοτίβο των ρούχων του ξενιτεμένου τονίζει την απόλυτη εγκατάλειψη της θανής στα ξένα:

*«-Πάρι ξένε μ' τα ρούχα σου, τα έρημα σκουτιά σου  
Εδώ τους ξένους δεν τους κλαιν κι ουδέ τους παραχώνουν  
ουδέ μανούλα κλάματα κι αδέρφια μοιρουλόια.»* (Saunier 2004: 168).

Το μοτίβο των αγκαθιών τονίζει τον τελετουργικό χαρακτήρα της αυτοτιμωρίας της μοιρολογίστρας (Saunier 2017: 36), για να διαφυλαχθεί η μνήμη του νεκρού και η ακεραιότητα του οικογενειακού κυττάρου:

*«Εγώ για την αγάπη σου θα φτιάσω 'να φουστάνι  
φουστάνι από αγκαθιά, από κορμό του βάτου  
να βάλω και στον κόρφο μου οχιά με δυο κεφάλια,  
να με τρυπάει η αγκαθιά, να με τραβάει το βάτο,  
να με δαγκώνει η οχιά και σένα να θυμάμαι»* (Saunier 2017: 36)

Το δέσιμο των άκρων και το σφάλισμα των ματιών των νεκρών συμβολίζει τον θάνατο και ως μοτίβο απαντά και σε πολλά ακριτικά τραγούδια (Saunier 2001: 186-7). Η φόρμουλα «Μου ράσαν τα ματάκια μου μ' εννιά λογιώ μετάξι» προέρχεται από μοιρολόι που γεννήθηκε στην Πελοπόννησο, αλλά καθώς διαδόθηκε στη Μακεδονία και τη Θράκη, χρησιμοποιήθηκε περισσότερο στα γαμήλια τραγούδια, γιατί συνδέθηκε με το τελετουργικό που επιβάλλει στη νύφη να σκεπάζει το πρόσωπο (Saunier 2001: 529).

Το μοτίβο του αετού –συχνό στα ακριτικά τραγούδια που έχουν ως θέμα την πάλη του Διγενή με τον Χάρο (Saunier 2001: 287)- τροφοδοτεί τόσο τα γαμήλια τραγούδια όσο και τα μοιρολόγια, σηματοδοτώντας τον τελετουργικό φόβο που γεννά η υφέρπουσα βία και ένταση των καταστάσεων του γάμου και του θανάτου και το ευάλωτο ηθικό της οικογένειας της νύφης και του νεκρού (Saunier 2001: 454).

Ως προς τους ζωικούς συμβολισμούς, συνήθως χρησιμοποιείται η πέρδικα και η ελαφίνα, ως ζώα που αυτοτιμωρούνται για να μην ξεχάσουν τα χαμένα τους παιδιά (Saunier 1999: 113, 444), αλλά και η «θλιβερή τρυγόνα», που αναφέρεται σε μοιρολόγια για νέες μητέρες (Ρηγοπούλου- Μουρίκη 2014: 29).

Ο έπαινος του νεκρού γίνεται συχνά με την προσφώνησή του, με τη χρήση του παρατατικού «ήσουν» και την ακόλουθη απαρίθμηση των χαρισμάτων του, στερεότυπο μοτίβο που απαντά και στους θρησκευτικούς ύμνους και στην αρχαιότητα, σε εγκώμια και προσευχές (Alexiou 2008: 281). Λογοτυπικό εγκώμιο για νεκρό σύζυγο ή γιο αποτελεί ο στίχος «ήσουνε στο σπιτάκι σου στύλος μαλαματένιος», και συνδυάζεται με την προτροπή στους τοίχους του σπιτιού να κλάψουν κατά την εκφορά του νεκρού (Alexiou 2008: 311).

Αρκετές στερεότυπες εικόνες αντιπαραθέτουν τη χαμένη ομορφιά του αγαπημένου νεκρού με το «μαύρο χώμα» μέσω του συμβολισμού του φωτός: «Αχ νέε μου ηλιογέννητε κι ηλιοσκαμαγκισμένε» (Saunier 1999: 278), «που 'χε του ήλιου τσ' εμορφιές, του φεγγαριού τσ' ασπράδες» (Saunier 1999: 284).

Το μοτίβο του αποχαιρετισμού συνηθίζεται τόσο στα μοιρολόγια όσο και στα τραγούδια του γάμου και αφορά στο τελετουργικό του αποχαιρετισμού της φύσης, του σπιτιού, των συγγενών:

*«Έχετε γεια ψηλά βουνά και δέντρα με τους ήσκιους  
στον ήσκιο σας δεν κάθομαι μάιδε και στη δροσιά σας*



βαθμός της συγκίνησης είναι ίδιος, οι συγγενείς αγκαλιάζονται και φιλιούνται με ολοφυρμούς και γόους, ενώ οι τελετές αναχώρησης κλείνουν με παρηγορητικά λόγια στη μάνα και τους λοιπούς συγγενείς που μένουν πίσω στην πατρίδα, όπως τα παρακάτω:

*«Πέτρες και ξύλα κλαίγουν, κλαίγουν τον καημό,  
το πώς θα χωριστούμε τώρα ημεείς τα δυο·  
στη ξενιτιά θα πάω, πίσω δε γυρνώ,  
σου στέλν'ένα μαντήλι κι ένα μαχραμά,<sup>35</sup>  
στην άκρη στο μαντήλι και μια 'ντιλογιά,                   5  
θέλεις, κόρη 'μ, παντρέψου, θέλεις καλογριά,  
εδώ που ήρθα, κόρη 'μ, δε γυρίζω πλια».* (Saunier 2004: 26).

Η αδυναμία επικοινωνίας είναι θεμελιώδης ιδέα στα τραγούδια της ξενιτιάς και στα μοιρολόγια. Έτσι, ο στίχος του δημοτικού της ξενιτιάς:

*«-Τι να σου στείλω ξένε μου, τι να σου προβοδίσω;  
Να στείλω μήλο- σέπεται, κυδώνι – μαραγκιάζει»* (Saunier 2004: 103).  
απαντά και στο μοιρολόι από την Ήπειρο:  
*«Τι να σου στείλω, μάτια μου, αυτού στον Κάτω Κόσμο;  
Να στείλω μήλο- σέπεται, κυδώνι – μαραγκιάζει».* (Alexiou 2008: 325).

Παρατηρούμε τη «συγγένεια, στο λαϊκό φαντασιακό, μεταξύ θανάτου, γάμου και ξενιτιάς, που έχουν από κοινού τον χωρισμό και την προσβολή της ακεραιότητας του οικογενειακού κυττάρου» (Saunier 2001: 78). Ο θάνατος ως γάμος (Alexiou 2008: 206, 208) αποτελεί θέμα με μεγάλη παράδοση, που μαρτυρείται στην τραγωδία, στα επιγράμματα της *Παλατινής Ανθολογίας*, σε ρητορικά έργα και σε επιτύμβιες επιγραφές. Θάνατος και γάμος σηματοδοτούν μεταβάσεις από μια φάση ζωής σε μια άλλη. Έτσι,

---

<sup>35</sup> *μαχραμάς*: μεγάλο γυναικείο μαντίλι, συνήθως πέπλος νυφικός (Saunier 2004: 42).

έχουμε μοιρολόγια γάμου, όπου η οικογένεια αποχαιρετά τη νύφη σαν να πρόκειται για νεκρή:

*«Σήμερα μαύρος ουρανός, σήμερα μαύρ' ημέρα*

*σήμερ' αποχωρίζεται μάνα τη θυγατέρα.»* (Alexiou 2008: 207)

Το τραγούδι «Πουλάκιν είχα στο κλουβί» τραγουδιέται ως μοιρολόι για μικρό παιδί, αλλά και ως γαμήλιο:

*«Πουλάκιν είχα στο κλουβί και το είχα ημερωμένο*

*το τάζα τη ζάχαρη, το πότιζα το μόσκο*

*κι από τον μόσκο τον περσό κι από τη μυρουδιά του*

*μου σκανταλίστη το κλουβί και μου 'φυγε τ' αηδόνι.»* (Πολίτης 1991: 255)

Οι κρητικοί συνήθιζαν στο τραπέζι του γάμου να τραγουδούν το παρακάτω μοιρολόι, ως τραγούδι «της τάβλας», σε αργό, θλιμμένο σκοπό (Τσουδερός 1976: 159):

*«Μάνα κι αν έρθου οι φίλοι μας κι αν έρθου οι γεδικοί μας,*

*μη ντωνε πεις κι απόθανα, να τσι βαροκαρδίσεις.*

*Στρώσε ντω τάβλες να γευτού και κλίνες να πλαγιάσου,*

*στρώσε ντω παραπέζουλα να θέσου ντ' άρματά ντω.*

*Και το πρωί, σα σηκωθού και σ' αποχαιρετήσου,*

*πες τωνε πως απόθανα.»*

Άλλωστε, συνηθίζεται σε κάθε κηδεία νεαρής ανύπαντρης κοπέλας, η τελετή να παίρνει τη μορφή του γάμου και να ντύνουν τη νεκρή με νυφιάτικα ρούχα. Η σχέση του γάμου με τον θάνατο διαφαίνεται και στο μοιρολόι «της Ειρηνούλας και του Κωσταντή»:

*«Πεθαίνεις, Ειρηνούλα μου, και τι μου παραγγέλνεις;*

*Σ' αφήνω, μάνα, το έχε γεια και ντύσε με σα νύφη.*

*Κι όταν θα σό' ρθει ο Κωσταντής, να μη μου τον πικράνεις,*

*μόν' στρώσ' του γιόμα να γευτεί και δείπνο να δειπνήσει*

*κι άπλωσε μέσ' στην τσέπη μου και πα'ρε το κλειδί μου*



*και βγάλ' τον αρραβώνα του και τα χαρίσματά του  
και δώσ' του τα του Κωσταντή, αλλού ν' αρραβωνίσει,  
ωσάν κι εγώ παντρεύομαι, παίρνω τον Χάρο άντρα». (Τσουδερός 1976: 161).*

Στη γαμήλια τελετή, κατά το «καμάρωμα» επιβάλλεται στη νύφη σιωπή και σφράγισμα των βλεφάρων της, ενώ σε κάποιες περιοχές της κλείνουν τα μάτια της με κόλλα (Saunier 2001: 186), στο πλαίσιο ενός συμβολικού θανάτου, μιας μύησης σε μια νέα κατάσταση, αυτήν της παντρεμένης γυναίκας.

Οι μελετητές επισημαίνουν ομοιότητες των σύγχρονων «νυφιάτικων» δημοτικών τραγουδιών με τα αρχαία «Επιθαλάμια» τραγούδια, ενώ τις τελευταίες δεκαετίες ακμάζει η σύγκριση ποιημάτων της Σαπφούς με σύγχρονα δημοτικά τραγούδια (Καγκελάρης στο Αυδίκος & Κοζιού 2015: 265). Για παράδειγμα, στα σπαράγματα των επιθαλαμίων της Σαπφούς, κυριαρχεί η σύγκριση της νύφης με ρόδο ή με υάκινθο που τον πατούν οι βοσκοί (Easterling & Knox 2013: 282), εικόνες που συνομιλούν με το «Τριαντάφυλλο της Βενετιάς», έναν θρήνο που επιβιώνει μέχρι σήμερα στη Δυτική Μακεδονία, όπου ο γαμπρός στέλνει μουσικούς στο σπίτι της νύφης να της τραγουδήσουν:

*«Τριαντάφυλλο της Βενετιάς, τι στέκεις μαραμένο;  
Μην μακριά παντρεύεσαι, μην απ' τη χώρα βγαίνεις;  
Ουδ' μακριά παντρεύομαι, ουδ' απ' τη χώρα βγαίνω.  
Μον' κλαίγω πώς θα χωριστώ απ' τον καλό μ' αφέντη  
κι απ' την καλή τη μάνα μου κι απ' τα καλά μ' αδέρφια» (Saunier 2001: 418).*

Τα γαμήλια, τα τραγούδια της ξενιτιάς και τα μοιρολόγια αλληλοτροφοδοτούνται. Για παράδειγμα, το θέμα των γονιών που «διώχνουν» τη νύφη, τον ξένο ή τον νεκρό προσαρμόζεται ανάλογα, κατά περίπτωση:

Στα νυφιάτικα τραγουδιέται το τελετουργικό παράπονο της νύφης:

*«Με ζούλεψαν οι έμορφες κι όλα τα παλληκάρια  
με ζούλεψε κι η μάνα μου και θέλει να με διώξει.  
Διώξε με μάνα διώξε με, πολύ μακριά στα ξένα*

να κάνω ξένες αδερφές και ξένες παραμάνες». (Saunier 2001: 430)

Στα τραγούδια της ξενιτιάς και σε πένθιμα τραγούδια η μάνα διώχνει το παιδί της λόγω αντιδικίας ή εξαπολύει κατάρα:

«Διώξε με μάνα διώξε με, με ξύλα, με λιθάρια,

για να με πάρει το κακό, να σηκωθώ να φύγω». (Saunier 2001: 430)

και ο ξένος/ νεκρός παραπονιέται:

«Μη με μαλώνης, μάνα μου, γιατί θενά σου φύγω,

να πάω στη μαύρη ξενιτιά, να μη ζαναγιαήρω» (Τσουδερός 1976: 2013)

Οι εικόνες γάμου – θανάτου διαπλέκονται και στον *Ερωτόκριτο*, στον θρήνο της Αρετούσας (στ. 855-8):

«Στον Άδη στεφανώνομαι, μάρτυρας να 'ναι ο Χάρος,

σκουλήκια να 'ναι τα προικιά κι ο τάφος μου νοδάρος·

οι αράχνες τα στολίδια μου κ' η μαύρη γης παλάτι

κ' οι βρομεσμένοι κορνιαχοί το νυφικό κρεβάτι» (Κορνάρος 2008: 306).

Τα μοιρολόγια μπορούν να αντιπαραβληθούν με κάποια ερωτικά τραγούδια (Φραγκιαδάκη στο Μουτζούρης 2016: 423), καθώς τροφοδοτούνται από το ελεγειακό δίδυμο έρωτας/ θάνατος, και ειδικά με εκείνα που αναφέρονται στον παντοτινό αποχωρισμό, όπως στην παρακάτω κρητική παραλλαγή του τιτλοφορούμενου από τον Fauriel «Εραστού αποθνήσκοντος παραγγελίαι» θρηνητικού τραγουδιού:

«[...]Και σα με κατεβάσουνε τρία σκαλιά στον Άδη,

κόπια μικρή μου, στο καλό και γω θα ρθω το βράδυ.

Σε δυο, σε τρεις, σε τέσσερις, σε πέντε εβδομάδες

κάμε κερά μου κόλλυβα και δώσε σσι παπάδες.

Φάε κι εσύ, μακάρισε και πε και τ' όνομά μου,

γιατί η αγάπη έλειψε για πάντα από κοντά μου.» (Φραγκιαδάκη στο Μουτζούρης 2016: 426).

## 6. Ιδιότυπα μοιρολόγια

### 6.1. Σπάνια- σατιρικά μοιρολόγια

Σε κάποια μοιρολόγια προβάλλεται ένας γραμμικός χρόνος, σε αντίθεση με τον κυκλικό χρόνο της δημοτικής παράδοσης:

*«Δεν είμαι Μάης για να 'ρθω κι Απρίλης να γυρίσω.*

*Είμαι νερό τρεχούμενο που πάει και δε γυρίζει.»* (Saunier 2001: 89).

Υπάρχει ένα ανεπανάληπτο, «άπαξ μοιρολόγι» (Μότσιοις 1996: 117) που αναιρεί την αναμενόμενη εικόνα του κάτω κόσμου:

*«Βλέπω τις νιες χορεύουνε, τους νιους και τραγουδούνε  
βλέπω τα συμπαλίκαρα και παίζουν τις αμάδες  
βλέπω τις νιες και στρώνανε τα ξήστρωτα κρεβάτια,  
για να 'ρτει ο νιος να κοιμηθεί πόρχετ' αποσταμένος,  
μεταξωτά παπλώματα και ρένσινα σεντόνια»*

Μοναδικότητα παρουσιάζει το παρακάτω μοιρολόι από τη Λάστα Γορτυνίας, που αντλεί το θέμα του από τον μύθο για το νερό της Λήθης (Saunier 1999: 131 και Saunier 2004: 244):

*«Το βλέπεις κείνο το βουνό π' άλλο ψηλό δεν είναι  
στη ρίζα βγαίνει ένα νερό, βγαίνει μια κρυοβρυσούλα  
το πίνουν τ' άγρια πρόβατα και λησμονάν τ' αρνιά τους  
το πίνουν και τα ήμερα και λησμονάν τη στάνη  
το πίνουν που πεθαίνουνε κι αλησμονούν τον κόσμο».*

Αποκλειστικά στα Επτάνησα απαντά το θέμα της υπερφυσικής δύναμης του πόνου, παρόλο που εκφράζει μια ιδέα πανελλήνια, όπως δίνεται στη λευκαδίτικη παραλλαγή που παραθέτει ο Saunier (1999: 432):

*«Θιαμαίνομαι, ξενίζομαι και μοναχός θαυμάζω,*

*πώς δε ραγίζουν τα βουνά, δεν πέφτει τ' άστρι κάτω,  
από τον πόνο τσ' αδερφής κι απ' τον καημό της μάνας  
κι από το βαριαναστεναμό του μαύρωνε χηράδω.»*

Στη Δυτική Κρήτη και κυρίως στα Ανώγεια αναπτύχθηκε το ιδιαίτερο είδος της «μοιρολογητικής μαντινάδας», που τραγουδούσαν αποκλειστικά άνδρες πάνω από τον τάφο κατά την ώρα της ταφής, αλλά και σε γλέντια, όταν αναφερόταν το όνομα του νεκρού (Σμπώκος στο Μουτζούρης 2016: 152):

*«Νεκροί εσείς που κείτεστε μέσα στη γη το χώμα  
κάμετε τόπο κι έρχεται 'νούς δυστυχή το σώμα».*

Μία καθαρά κρητική αντίληψη για τον Άδη σχετίζεται με τη στενότητα του τόπου, ιδέα που δεν απαντά σε άλλα τραγούδια του ελλαδικού χώρου:

*«Ακούστε ίντα μήνυσε γεις νιός απού το Νάδη  
-χαρείτε σεις οι ζωντανοί εις τον Απάνω Κόσμο,  
Γιατ' έπα που 'μασταν εμείς στενός μας είν' ο τόπος·  
Δεν έχει ο Νάδης κοπελιές μηδέ και χαροκόπους  
Μηδέ και σημαδότοπους να σημαδεύγου οι άντρες  
Μηδέ και βόλι δε χωρεί, γιατ' είν' πηλά και βούρκα».* (Τσουδερός 1976: 162).

Αποκλειστικά κρητικό είναι και το θέμα της ανταρσίας των νεκρών (Saunier 1999: 464-5):

*«Ακούστε ίντα μηνύσανε του Άδη οι γιαντρειωμένοι  
Να τωνα πάσιν άρματα, μολύβια και μπαρούθια  
και πόλεμο θα κάνουνε του Χάρου δίχως άλλο  
για δεν τονε βαστούνε μπλιο να ξεδιαλέει τσ' άντρες».*

Σε πολλές περιοχές συχνά σαρκάζουν τον θάνατο. Το ίδιο ισχύει και στην Κρήτη.<sup>36</sup> Κάποια από τα σατιρικά μοιρολόγια ενδέχεται να είναι επινόηση αστειολόγων (Τσουδερός 1976: 211). Το παρακάτω λέγεται ότι ακούστηκε στην κηδεία ενός τσαγκάρη:

*«Τζαγκάρη μου, τζαγκάρη μου,  
που πέτσωνες και ξαναπέτσωνες τσι χωριανούς σου  
και πώς θα σου ξεχάσουνε καλέ μου;  
[...]πολλές φορές τζαγκάρη μου, επέτσωνες και τσι γυναίκες  
τσι χήρες και χαιράμενες και σε καληνωρίζανε  
κι εδώ ποιος θα τσι πετσώνει και θα τσι ξαναπετσώνει;»*

Ένα σατιρικό δίστιχο μοιρολόι που άκουσε η γράφουσα από γυναίκες από το Παϊδοχώρι Αποκορώνου Χανίων είναι το εξής:

*«Άντρα μου, αντράκι μου, και πώς να σου ξεχάσω;  
Στα παπούτσια τα στενά, στην ανήπλυτη κοιλιά ή στα ζύλα τα χλωρά;».*

Και στη Μάνη τραγουδιούνται σάτιρες στον ρυθμό του μοιρολογιού, ελάχιστα δείγματα όμως έχουν διασωθεί. Τους παρακάτω σατιρικούς στίχους που αναφέρονται στο τελευταίο δημοψήφισμα που πραγματοποιήθηκε στην Ελλάδα για τη βασιλεία, παραθέτει η Βούλα Δαμιανάκου (1997: 87-88):

*«Άκου αφέντη βασιλιά, θε να σου δώσω απηλογιά:  
μην το 'χεις βάρος στην καρδιά όπου δε σε ψηφίσασι  
Ιούδες παλιο-Κρητικοί και Αθηναίοι άθεοι,  
του Πειραιά γυφτολογία, της Σαλονίκης προσφυγιά,  
Τουρκόσποροι του κερατά, Βολιώτες και Λαρισινοί  
όλοι εαμοβούλγαροι και κόκκινοι της Κοκκινιάς,  
της Πάτρας τα μιάσματα[..]*

---

<sup>36</sup> Πηγή: [www.elpmousiki.weebly.com/thetaalphanualphatauomicronsigma---muomicroniotarhoomicronlambdaomicrongammaiotaalpha.html](http://www.elpmousiki.weebly.com/thetaalphanualphatauomicronsigma---muomicroniotarhoomicronlambdaomicrongammaiotaalpha.html) (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).

*Μεις όλοι σε ψηφίσαμε, κι ο άντρας μου και τα παιδιά,  
κι εγώ με το συμπάθιο, του Πότακα η γκαβομαριώ,  
κι ο Σπύρος ο αγριοφύλακας, του Κατσαρέα τα παιδιά,  
ρετάλια από τα τάγματα και συμμορίες εθνικές[...]*».

Η ίδια ποιήτρια έγραψε μοιρολόγια για τον Μάρκο Αυγέρη, την Έλλη Αλεξίου, τον Μάνο Κατράκη, φίλους συναγωνιστές της και για τον Κώστα Βάρναλη το παρακάτω μοιρολόι, που τραγουδήθηκε στην κηδεία του:

*«Ε! Ποιητή και δάσκαλε,  
και του λαού οδηγητή,  
χρυσέ μου πολυέλαιε,  
που φώτιζες στη σκοτεινιά  
το δρόμο για τη λευτεριά.*

*Ε! Βάρναλη αγωνιστή  
και σύντροφέ μας ακριβέ,  
φλάμπουρο σε ψηλή κορφή  
έφτασε η ώρα σου η στερνή.*

*Ωραία τ' αποφάσισες  
Να φύγεις πάνω στη γιορτή  
Και στη μεγάλη τη χαρά  
Ο κόσμος να σε τραγουδάει  
Κι εσύ να λες ώρα καλή.»* (Δαμιανάκου 1997: 28).

Θρηνητικά τραγούδια συνέθεσε και ένας «σύγχρονος Κορνάρος» (Παπαδάκης στο Μουτζούρης 2016: 396), αγράμματος δημιουργός ριζίτικων της ανατολικής Κρήτης, ο Κωστής Φραγκούλης:

*«Τσ' άντρες δεν πρέπει τσι καλούς να τσι μοιρολογούνε  
κι αδάκρυτοι να κάθονται οι συγγενείς κι οι φίλοι  
στη μέση-μέση του σπιτιού στη μακαργιάς την τάβλα*

*να πολλατίζουν τη γενιά, το σόι να παινούνε.»*

Μια ιδιαίτερη περίπτωση «λαϊκής ποιήτριας» (Μερακλής στο Σκαρτσής 1985: 243) υπήρξε η Ναξιώτισσα Ειρήνη Μάρκου ή Βοντορήνη, που είχε χαρακτηριστεί ως «σύγχρονος θηλυκός Όμηρος».<sup>37</sup> Αν και τελείωσε μόνο τη Δευτέρα δημοτικού και -κατά δήλωσή της- δεν διάβασε ποτέ κανένα βιβλίο, παρά «μόνο το εξώφυλλο της φύσης» (Σκαρτσής 1985: 264), συνέθεσε αξιοθαύμαστα ποιήματα και μοιρολόγια σε ομοιοκατάληκτο στίχο, ιδιαιτέρως αγαπητό στη Νάξο.

Το παρακάτω μοιρολόι, που τιτλοφορείται «Ζωή και θάνατος»,<sup>38</sup> αφιέρωσε στην αδερφή της:

*«Εσύ στο χώμα κείτεσαι κι εγώ στον ήλιο ραίνω  
και ψάχνω να βρω ποιο κορμί είναι το κερδισμένο.  
Παλεύγω να βρω απου τα δυο το ποιο κορμί κερδίζει.  
Ευτό π' ακόμα πολεμά για κείνο που βγατίζει;  
Ευτό π' αέρας ραίνει το κι ο νήλιος σισιλά το  
κι ο πόνος το 'υροπερνά και η χαρά ξενά το,  
για κείνο πλιο που δε δουλιά κι οπου δεν έχει γνοιάση  
έρθει δεν έρθει τ αύριο, περάσει δεν περάσει;»*

Ένα μοιρολόι μιας μάνας για τη ζωντανή, κακότυχη κόρη της και για τη χαμένη αξιοπρέπεια, κατέγραψε η Θάλεια Καλλιγιάννη (Μουτζούρης 2016: 517-8). Αναφέρεται στην απαγωγή και βιασμό της Βιργινίας, ενός κοριτσιού στα Μυριοκέφαλα Ρεθύμνης το 1860 με σκοπό να αναγκαστεί να γίνει σύζυγος του απαγωγέα της:

*«Χρόνους εικοσιδυό, κερά μου,*

<sup>37</sup> Πηγή: <http://thefineartsingreece.blogspot.com/2017/10/1917-2010.html> (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).

<sup>38</sup> Ανακτήθηκε από την ψηφιακή συλλογή «Δαηνιλίδα» του Πανεπιστημίου Πατρών: <http://daniilida.lis.upatras.gr/index.php/ydria/article/viewFile/15712/15188> (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).



*σου 'κανα τα προικιά σου, Βεργενιά μου,  
για να σου πάρω 'να γαμπρό κολώνα μου,  
που να 'χει μιαν αξία, παχνοχιόνα μου.  
Κρίμας τα μανταλώματα, κερά μου,  
απού 'κανα τση πόρτας, Βεργενιά μου.  
Ο κερατάς ο Ζώπιος, κερά μου,  
ήρθενε και σε πήρε, κοπελιά μου.  
Στου Κεντουλά σε πήγαινε, κερά μου,  
κ' έσπασε τη σφυρίχτρα, Βεργενιά μου.  
Μα να μηνύσω θέλω 'γώ, κερά μου,  
να 'ρθουνε τα Μπουχλάκια, μορφωνιά μου.  
Ήρθανε κ' οι Μπουγιουκάληδες, κερά μου,  
και το Μανουσελάτο, Βεργενιά μου,  
κ' εσφάζαν τα γουρούνια μας, κερά μου  
κ' εκάτσαν και τα φάγαν, κοπελιά μου.  
Κ' απόεις εμισέψαν, παχνοχιόνα μου,  
και σένα δε ρωτήσανε, παγώνα μου.»*

Σύμφωνα με τον Μουτζούρη (2016: 519-520), ενδέχεται να αποσιωπήθηκε γιατί καταδεικνύει μελανές πλευρές της ανδροκρατούμενης κοινωνίας, παράλληλα επιβεβαιώνει την άποψη της Σερεμετάκη (1994: 288-289) ότι το μοιρολόι διασώζει και ανακατασκευάζει την ατομική βιο-ιστορία, είναι μια ποιητική που ασκεί κριτική και αντιστέκεται δημόσια στους ανδροκρατούμενους θεσμούς.

## 6.2. Ένα οδοιπορικό στο ηπειρώτικο μοιρολόι

Το βιβλίο του Κρίστοφερ Κινγκ *Ηπειρώτικο Μοιρολόι*, που εκδόθηκε το 2018 με τον υπότιτλο «οδοιπορικό στην αρχαιότερη ζωντανή δημώδη μουσική της Ευρώπης», χαρακτηρίστηκε από τον συγγραφέα ως «ένα ερωτικό γράμμα στη μουσική και τους ανθρώπους της Ηπείρου» (Κινγκ 2018: 14). Ο εν λόγω μουσικός παραγωγός και παθιασμένος συλλέκτης δίσκων έγραψε το βιβλίο εμπνεόμενος από την αυθεντικότητα του ταλέντου ενός ηπειρώτη οργανοπαίκτη, του Αλέξη Ζούμπα, που ηχογράφησε το 1926 ένα ορχηστρικό μοιρολόι, αποδίδοντας τον καημό της ξενιτιάς.<sup>39</sup>

Σύμφωνα με τον συγγραφέα, ο Ζούμπας «έπαιξε έναν αρχαίο ορχηστρικό θρήνο στο κλειδί του Ρε, κυρίως στη μείζονα πεντατονική κλίμακα», η οποία «στις Ηνωμένες Πολιτείες αποτελεί τη βάση της μπλουζ κλίμακας» (Κινγκ 2018: 223 και 229). Εξομολογείται ότι ακούγοντας τις θλιμμένες νότες του μοιρολογιού άνοιξε μέσα του «μια σκοτεινή άβυσσος». Ένωσε πως «αυτός ήταν «ο αντίλαλος του παράλογου και του βάνουσου», ξύπνησαν μέσα του «νοσταλγία, θύμηση, καημός[...]μια μεταρσιωμένη μελαγχολία» (Κινγκ 2018: 224).

Ένα κομμάτι με «αβυσσαλέα θλίψη», που «δεν έχει λύση», «δεν κλείνει πουθενά», ποτισμένο με απόγνωση «επειδή ακριβώς παίχτηκε χιλιάδες χιλιόμετρα μακριά από την Ήπειρο, έναν τόπο που –το 1926- ο Ζούμπας δεν ήξερε αν θα τον ξανάβλεπε ποτέ» (Κινγκ 2018: 230). Σύμφωνα με τον Κινγκ, η ένταση και η μαγεία της ηπειρώτικης μουσικής «παγώνει τη σκέψη του ακροατή» και «τούτο το νέκρωμα, τούτο το πάγωμα του νου είναι το στοιχείο που συνδέει τα μοιρολόγια με τα μπλουζ» (Κινγκ 2018: 235). Μάλιστα, αντιπαραβάλλει το ποίημα «Μαύρη ήταν η νύχτα και το χρώμα κρύο» του τυφλού νέγρου μουσικού Γουίλι Τζόνσον με το ηπειρώτικο μοιρολόι του Ζούμπα. Σύμφωνα με τον συγγραφέα, το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι επελέγη από ειδική επιτροπή να ταξιδέψει ανάμεσα σε πλήθος άλλων εικόνων, γλωσσών και μουσικών- χαραγμένο σε χρυσό δίσκο, με το διαστημόπλοιο Voyager 1 που εκτοξεύτηκε το 1977, ως «συστατική κάρτα απευθυνόμενη στην όποια νοήμονα ζωή υπήρχε έξω από τη Γη» (Κινγκ 2018: 237):

<sup>39</sup> Βλ. ιστοσελίδα <https://www.domabooks.gr/zoumbas-mirolloi> Στο αρχείο ήχου στην αρχή της σελίδας, μετά το πρώτο λεπτό της ηχογραφημένης εξομολόγησης του συγγραφέα ακούγεται (από το 01:05' έως το 05:18') το εν λόγω ορχηστρικό κομμάτι (τελευταία πρόσβαση: 14/02/2020).

«Μαύρη ήταν η νύχτα και το χρώμα κρύο  
όπου έκατσε ο Κύριος.  
Σαν σταγόνες αίμα κύλησε ο ιδρώτας,  
μ' αγωνία προσευχήθηκε.  
Πατέρα, διώξε τούτο το πικρό ποτήρι,  
αν αυτό είναι το άγιο θέλημά σου.  
Αλλιώς, ναι, θα το πιω,  
αυτό που θες θα γίνει».

## 7. Απηχήσεις των μοιρολογιών

### 7.1. Επιρροές στη λόγια νεοελληνική ποίηση

Στη λόγια ποίηση η θρηνητική παράδοση αφομοιώνεται δημιουργικά σε ποιήματα με ελεγειακό τόνο και θρήνους που διεκτραγωδούν ιστορικά γεγονότα, προσωπικές ήττες ή αφιερώνονται στη μνήμη φιλικών προσώπων. Για παράδειγμα, ο Κοτζιούλας αφιερώνει το «Ελεγείο στον Καρυωτάκη»<sup>40</sup> και ο Λόρκα γράφει για τον ομότεχνό του ταυρομάχο το «Μοιρολόι για τον Ιγκνάθιο Σάντσεθ Μεχίας». Συγκινημένος από τον θάνατο του Λόρκα, ο Αντόνιο Ματσάδο έγραψε δύο θρηνητικές ωδές, όπως και ο Νίκος Καββαδίας τού αφιέρωσε το ποίημα «F.G. Lorca» (Lorca 2014: 43).

Ο Βαλαωρίτης αξιοποίησε δημιουργικά τα κλέφτικα τραγούδια που ιστορούν τον θάνατο κλεφτών για να γράψει το ποίημα «Ο Δήμος και το καρυοφύλι του», μια εποχή που οι λόγιοι ρομαντικοί ποιητές και συγγραφείς συνειδητοποιούσαν τη σχέση ελευθερίας και γλώσσας και την αξία της δημοτικής παράδοσης (Μότσιος 1995: 44).

Ο Καρούζος (στο Σκαρτσής 1985: 321) υποστήριξε ότι «την πιο λαμπρή αξιοποίηση του δημοτικού τραγουδιού την έκανε ο Διονύσιος Σολωμός». Ο Σολωμός στηρίχτηκε στο ανώνυμο δημοτικό τραγούδι (Δημηρούλης 2007: 30).

<sup>40</sup> Στο μπλογκ της ποιήτριας Σοφίας Κολοτούρου <http://blog.sofiakolotourou.gr/archives/2132> παρατίθεται το αντίστοιχο ελεγείο στον Κοτζιούλα ως μια δημιουργική ποιητική συνομιλία.

Στη μεγαλόπνοη ποιητική σύνθεση «Ο Λάμπρος», στο απόσπασμα «Η ημέρα της Λαμπρής», ο ποιητής έκδηλα καταφάσκει τη ζωή, ταυτιζόμενος με την αντίληψη του λαού:

*«Και από 'κει κινημένο αργοφυσούσε*

*τόσο γλυκό στο πρόσωπο τ' αέρι,*

*που λες και λέει μες στην καρδιάς τα φύλλα:*

*γλυκιά η ζωή και ο θάνατος μαυρίλα»* (Δημηρούλης 2007: 171).

Την αίσθηση της νίκης του φωτός αποκομίζουμε και στους «Ελεύθερους πολιορκημένους», στους αποσπασματικούς στίχους του Β' Σχεδιάσματος:

*«κι όπου η βουλή τους συφορά, κι όπου το πόδι Χάρος.*

*Σε βυθό πέφτει από βυθό ως που δεν ήταν άλλος·*

*εκείθ' εβγήκε ανίκητος.....*

*Φως που πατεί χαρούμενο τον Άδη και το Χάρο»* (Δημηρούλης 2007: 218).

Και στο Σχεδιάσμα Γ' υμνείται η αγάπη για τη ζωή:

*«Τα μάτια δείχνουν έρωτα για τον απάνου κόσμο,*

*και στη θωριά του είν' όμορφο το φως και μαγεμένο!»* (Δημηρούλης 2007: 224).

Απηχήσεις δημοτικού μοιρολογιού βρίσκουμε στα λυρικά ποιήματα της νεότητας του ποιητή, όπως στο ποίημα «Ο Θάνατος του βοσκού»:

*«Φωνάζω, σκούζω δυνατά στον τάφο του γερμένη,*

*Μα δεν ακούνε τες φωνές στον τάφο οι πεθαμένοι»* (Δημηρούλης 2007: 286)

και στο επίσης νεανικό του ποίημα «Ο θάνατος της ορφανής»:<sup>41</sup>

*«Με το κουδούνι στο λαιμό εις τους γκρεμούς περπάτει·*

---

<sup>41</sup> Το συγκεκριμένο ποίημα αναδημοσιεύτηκε στη συλλογή του Μιχαηλίδου-Νουάρου (1928: 171) που επιστρά την προσοχή σε μελλοντικούς συλλογείς δημοτικών ασμάτων, με την παρατήρηση ότι είχε εκδοθεί ως δημοτικό τραγούδι της Καρπάθου με παραλείψεις και μεταβολές από τον φίλεργο εκδότη Εμμ. Μανωλακάκι.

*ντιν ντιν κουδούνιζε κοντά εις το στερνό κρεβάτι.*

*Ετούτη είναι, κόρη μου, η όμορφη παιδούλα,*

*οπού 'χε στα ξανθά μαλλιά νεοθέριστη μυρτούλα» (Δημηρούλης 2007: 287).*

Στο λυρικό ποίημα της ακμής του, «Εις Μάρκο Μπότσαρη», ο Σολωμός θρηνεί τον ήρωα με ευθείες αναφορές στην *Ιλιάδα* και στον θρήνο για τον Έκτορα (6<sup>η</sup> και 7<sup>η</sup> στροφή):

*«Εβγήκαν μαζί της θλιμμένης*

*Τρωάδας απ'όλα τα μέρη*

*Γυναίκες, παιδάκια και γέροι,*

*Θρηνώντας, να ιδούν το κορμί*

*Που χάνει γι'αυτούς την ψυχή.*

*Κλεισμένο δεν έμεινε στόμα*

*Απάνου στου Μάρκου το σώμα*

*Απέθαν', απέθαν' ο Μάρκος*

*Μια θλίψη, μία άκρα βοή,*

*Και θρήνος και κλάψα πολλή» (Δημηρούλης 2007: 306).*

«Η Φαρμακωμένη στον Άδη» υπήρξε πολύ δημοφιλές ποίημα. Εδώ ο ποιητής θυμίζει τη συνήθη αντίθεση φωτός - σκότους των δημοτικών τραγουδιών και τη σκοτεινή εικόνα του Άδη, καθώς και τον θρήνο της Αντιγόνης:

*«Άδη μαύρε, χαιρετώ σε. Δεν εχάρηκε ποτέ*

*μάτι ανθρώπου για τον ήλιο ως καθώς εγώ για σε.*

*[...]*

*Όνειρο κοντό για μένα νιότη, αγάπη και ζωή*

*όλα ονειράτα στον κόσμο και ο θάνατος τα λυεί» (Δημηρούλης 2007: 330)*

Στο επίγραμμα που τιτλοφορήθηκε «Το κοράσι» ο ποιητής θρηνεί τον θάνατο ενός νεογέννητου κοριτσιού που ακολούθησε τη μητέρα του στον θάνατο:

*«Ηλθε εδώ κάτω αφ' τσ' ουρανούς να δείξει το κοράσι*

*Πόσο είν' πιτήδειος ο Θεός και τι μπορεί να πλάσει.*

*Μα σα δεν ήρθε τ' ορφανό καρδιά να το αγαπήσει,*

*άπλωσε πάλι τα φτερά στα ουράνια να γυρίσει».*

Τέλος, στην αίσθηση του δημοτικού τραγουδιού παραπέμπει «ο μοναδικός στίχος που σώζεται από το ιταλικό πεζό σχεδιάσμα του Σολωμού με τον τίτλο «La Madre Greca» (Δημηρούλης 2007: 354):

*«Μακρύς ο λάκκος π' άνοιξε και κλει το γίγαντά μου».*

Ο Παλαμάς, ως «ο πιο μεθοδικός και αφομοιωτικός επίγονος» (Δημηρούλης 2007: 36) του Σολωμού, επίσης αντλεί από τη δημοτική παράδοση και φιλοτεχνεί τον κύκλο του *Τάφου*, μια σειρά από επιτάφια ποιήματα, με αφορμή τον θάνατο του τετράχρονου γιου του, Άλκη.

Στον *Τάφο* του Παλαμά διακρίνουμε κάποια ποιήματα που «στέκονται ισάξια πλάι στα δημοτικά μοιρολόγια (ακριβώς γιατί συνάδουν με το ήθος τους)» (Παλαμάς 1998: 14). Ο ίδιος ο ποιητής θεωρεί το έργο αυτό ως «μία κραυγή», «ένα μοιρολόι αυτοσχέδιο», αλλά και ένα «στοχαστικό κατασκεύασμα» που χαρακτηρίζεται από την κυκλική μορφή, την επιρροή της εγελιανής φιλοσοφίας (θέση-αντίθεση-σύνθεση) και τον «θρηνητικό κασσιανισμό» (Παλαμάς 1998: 132-133/ 137).

*«ΑΦΚΙΑΣΤΟ κι αστόλιστο*

*Του Χάρου δε σε δίνω.*

*Στάσου με τ' ανθόνερο*

*Την όψη σου να πλύνω».* (Παλαμάς 1998: 40)

Ο τάφος ως σύμβολο είναι ένα προσφιλές μοτίβο του ρεύματος του ρομαντισμού και της «ποιητικής της νύχτας και των τάφων».<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup>Πηγή: <https://www.fractalart.gr/kostis-palamas/> (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).

Στο τιτλοφορούμενο «Μοιρολόγι» της συλλογής, ο Ήλιος παίρνει τη θέση του Χάρου και ο ποιητής ξεδιπλώνει τον «πολύτροπο» (Παλαμάς 1998: 134) στίχο του:

*«Όχι ο Χάρος δε σε πήρε*

*Σε μιαν ώρα ερωτική*

*Σ' άρπαξεν εσένα ο Ήλιος,*

*Λιόκαλο παιδί!*

*[...]*

*Μέσα σε φωτόχυτο ρυάκι,*

*Θα σου ράψη μια φωτοστολή,*

*Και θα σε γυρίση εδώ καβάλλα*

*Σε αστρομέτωπο ελαφάκι»* (Παλαμάς 1998: 96).

Ο Καβάφης χρησιμοποιεί αυτούσιους στίχους από το αντίστοιχο ποντιακό τραγούδι, στο «Πάρθεν»:

*«Αυτές τις μέρες διάβαζα δημοτικά τραγούδια,*

*για τ' άθλα των κλεφτών και τους πολέμους,*

*πράγματα συμπαθητικά· δικά μας, Γραικικά.*

*[...] Μα αλοίμονον μοιραίον πουλί «απαί την Πόλην έρται»*

*με στο «φτερούλιν αθε χαρτίν περιγραμμένον*

*κι ουδέ στην άμπελον κονεύ' μηδέ στο περιβόλι*

*επήγεν και εκόνεψεν στου κυπαρίσς' την ρίζαν»* (Καβάφης 1999: 286).

Στα «Άλογα του Αχιλλέως» ο Καβάφης εστιάζει στον θρήνο των αλόγων, και βρίσκει την ευκαιρία να διατυπώσει την ελληνική αντίληψη για τον θάνατο και τη δική του στάση απέναντί του. Παραλλάσσοντας το πρωτότυπο του Ομήρου -που παρουσιάζει τα άλογα ακίνητα, σαν επιτύμβιες στήλες– εκείνος εκφράζει εντονότερα την αγανάκτηση των



αλόγων, που όταν βλέπουν τον Πάτροκλο «εις το μεγάλο Τίποτε επιστραμένο απ' την ζωή» (Καβάφης 1999: 21), χτυπούν τα πόδια στη γη και κουνούν τις χαίτες τους.

Στο διήγημα «Έρημο μνήμα» του Παπαδιαμάντη, η μικρή Κατερίνα μοιρολογά:

*«Έρημο μνήμα κι άχαρο στὰ χόρτα τ' άνθισμένα,  
πές μου, ποῦ πήγε τὸ πουλὶ ποῦ πέταξε στὰ ξένα».*<sup>43</sup>

Το νεανικό ποίημα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη «Προς την Μητέρα μου», γραμμένο πίσω από ένα γράμμα του, το 1874, παραπέμπει σε αυτομοιρολόγημα:<sup>44</sup>

*«Μάννα μου, εγώ 'μαι τ' άμοιρο, το σκοτεινό τρυγόνι,  
όπου το δέρνει ο άνεμος, βροχή που το πληγώνει.  
Το δόλιο! όπου κι αν στραφή κι απ' όπου κι αν περάση,  
δε βρίσκει πέτρα να σταθή, κλωνάρι να πλαγιάση.*

*Εγώ βαρκούλα μοναχή, βαρκούλ' αποδαρμένη  
μέσα σε πέλαγο ανοιχτό, σε θάλασσ' αφρισμένη,  
παλαίβω με τα κύματα χωρίς πανί, τιμόνι  
κι άλλη δεν έχω άγκυρα πλην την ευχή σου μόνη.*

*Στην αγκαλιά σου τη γλυκειά, μαννούλα μου, ν' αράζω,  
μες στο βαθύ το πέλαγο αυτό πριχού βουλιάζω.*

*Μαννούλα μου, ήθελα να πάω, να φύγω, να μισέψω  
του ριζικού μου από μακρυά τη θύρα ν' αγναντέψω.  
Στο θλιβερό βασίλειο της Μοίρας να πατήσω,*

---

<sup>43</sup> Πηγή: <https://www.papadiamantis.org/works/58-narration/399-04-49-erhmo-mnhma-1910> (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).

<sup>44</sup> Πηγή: [http://papadiamantis.net/pdf/%CE%95%CE%A1%CE%93%CE%9F%20%CE%A0%CE%91%CE%A0%CE%91%CE%94%CE%99%CE%91%CE%9C%CE%91%CE%9D%CE%A4%CE%97/%CE%91%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1%20\(%CE%94%CF%8C%CE%BC%CE%BF%CF%82%201992\).pdf](http://papadiamantis.net/pdf/%CE%95%CE%A1%CE%93%CE%9F%20%CE%A0%CE%91%CE%A0%CE%91%CE%94%CE%99%CE%91%CE%9C%CE%91%CE%9D%CE%A4%CE%97/%CE%91%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1%20(%CE%94%CF%8C%CE%BC%CE%BF%CF%82%201992).pdf) (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).

κι εκεί να βρω τη μοίρα μου και να την ερωτήσω.

Να της ειπώ: είναι πολλά, σκληρά τα βάσανά μου,  
ωσάν το δίχτυ που σφαλνά θάλασσα, φύκια κι άμμο·  
είναι κι η τύχη μου σκληρή, σαν την ψυχή τη μαύρη,  
π' αρνήσθηκε την Παναγιά κι οπώλεος δεν θάύρει.

Κι εκείνη μ' αποκρίθηκε κι εκείνη απελογήθη:  
«Ήτον ανήλιαστη, άτυχη, η μέρα που γεννήθης·  
άλλοι επήραν τον ανθό και συ τη ρίζα πήρες·  
όντας σε έπλασ' ο Θεός δεν είχε άλλες μοίρες» (Τριανταφυλλόπουλος 1992: 38-39).

Η τέταρτη στροφή του ποιήματος παρατίθεται στη Φόνισσα, όταν η ηρωίδα καταδιωκόμενη, ψιθυρίζει «ένα τραγούδι ωσάν μοιρολόγι», «άσμα παραπονετικών και ρεμβώδες» (Παπαδιαμάντης 2015: 155).

Το κορυφαίο διήγημα του Σκιαθίτη «Το μυρολόγι της φώκιας» κλείνει με το θρηνητικό τραγούδι της φώκιας:

«Αὐτὴ ἦτον ἡ Ἀκριβούλα  
ἡ ἐγγόνα τῆς γρια-Λούκαινας.  
Φύκια 'ναι τὰ στεφάνια της,  
κοχύλια τὰ προικιά της...  
Κ' ἡ γρια ἄκόμα μυρολογᾷ  
τὰ γεννοβόλια της τὰ παλιά.  
Σὰν νὰ 'χαν ποτὲ τελειωμὸ  
τὰ πάθια κ' οἱ καημοὶ τοῦ κόσμου».<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> Πηγή:

<http://papadiamantis.net/%CE%94%CE%B9%CE%B7%CE%B3%CE%AE%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B1/%CE%A4%E1%BD%B8-%CE%9C%CF%85%CF%81%CE%BF%CE%BB%CF%8C%CE%B3%CE%B9-%CF%84%E1%BF%86%CF%82-%CF%86%CF%8E%CE%BA%CE%B9%CE%B1%CF%82-1908>  
(τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).

Στο διήγημά του «Μια ψυχή», ο Παπαδιαμάντης παραθέτει τη λαϊκή δοξασία ότι η ψυχή περιφέρεται ως νοσταλγός στα γνωστά της μέρη, ως πεταλούδα γύρω από το επιμνημόσυνο καντήλι. Η φεύγουσα ψυχή της Αγγελικούλας μονολογεί:<sup>46</sup>

«Ὁ ἄγγελος, ὡς λέγουν, τῆς ὑστάτης  
πορείας ξεναγός, ἐπαναφέρει  
τὴν φεύγουσαν ψυχὴν εἰς τὰ γνωστά της  
καὶ εἰς τὰ προσφιλῇ τῆς μνήμης μέρη...  
Ἀπηύδησα νὰ κυλινδῶ μοιραίως  
τοῦ βίου μου τὸ ἄχθος πρὸς τὸ μνήμα,  
κατάδικος, ὡς ἡ ψυχὴ φονέως  
ἢ σύρουσ' ἀπὸ τοῦ λαιμοῦ τὸ θῦμα» [...].  
«Καὶ ἂν μαζί σου ὑπερβῶ τὰ νέφη,  
κ' εἰς τοῦ Θεοῦ ἡ χεὶρ σου ἂν μὲ φέρῃ,  
τὸ πνεῦμά μου ὀπίσω ἐπιστρέφει  
καὶ θεατῆς τῆς γῆς νὰ μείνῃ χαίρει» [...]

Ανεπιτήδευτους θρήνους έγραψε ο Παπαδιαμάντης και για τον θάνατο φίλων και συγγενών. Για τον Δημήτρη Μωραΐτη έγραψε (Φάρος 2013: 185):

«[...]Εδώ, τέκνον μου, σου ήρεσε να κατοικήῃς; [...] Αυτά είναι τα βασίλεια του Χάρου, παιδί μου. [...] Ας γίνῃ βαθυλήιον πέλαγος ανθέων ο τάφος, και ας έρχωνται χιλιάδες πουλάκια του βουνού και νυχτοπούλια της ερημιάς να κελαηδούν[...] επάνω από το αγιασμένο χώμα σου[...]».

Θρήνο έγραψε και για τον ξάδελφό του Σωτήριο Οικονόμου (Φάρος 2013: 186):

«[...] Πού οίχεται όλη εκείνη η φαιδρά εποχή του αιώνος φθίνοντος, οπότε μαζί είμεθα παντού, μαζί είμεθα πάντοτε, και εις το προαύλιον του σχολείου και εις τους βράχους του γιαλού και εις τους οικίσκους και εις τους ανηφόρους, εις τας στενάς ρύμας και εις τα λιθόστρωτα, εις τα ξωκκλήσια και εις τα μοναστηράκια, και εις τα τραγούδια και εις τα μνημόσυνα, ως μια

<sup>46</sup> Πηγή: <https://www.papadiamantis.org/works/58-narration/211-02-16-mia-psyxh-1891> (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).

γενναία ψυχή εις δύο ασθενή σώματα, ω πολυαγάπητε εξάδελφέ μου! [...]  
τους θρήνους μας τους πικρούς και τους κοπετούς και τα μοιρολόγια, ας τα  
φέρη πρός σε η αύρα η ποντιάς και το αλμυρόν κυμα... [...].»

Ο θρήνος για τα βάσανα των ανθρώπων γίνεται τραγούδι και στο *Άξιον Εστί* του Ελύτη:

*«Ανοίγω το στόμα μου κι αναγαλλιάζει το πέλαγος*

*Και παίρνει τα λόγια μου στις σκοτεινές του σπηλιές*

*Και στις φώκιες τις μικρές τα ψιθυρίζει*

*Τις νύχτες που κλαιν των ανθρώπων τα βάσανα.»* (Ελύτης 2006: 68).

Στο *Άσμα ηρωικό και πένθιμο για τον χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας*, ο Ελύτης θρηνεί τον θάνατο του νεαρού ήρωα, τονίζοντας την αντίθεση παρόντος- παρελθόντος, θυμίζοντας παραδοσιακούς «τόπους» των τελετουργικών θρήνων (Γιατρομανωλάκης-Ροϊλός, 2005, 148-9).

Γράφει ο Βάρναλης στο *Φως που καίει*, στο Ιντερμέδιο του δεύτερου μέρους: «το χάσμα της σιωπής[...]το γεμίζουνε κάποια σιγανά μοιρολόγια του Παλιού Καιρού». Μετά τον «Χορό των Ωκεανίδων» και τον «Χορό των Σεραφείμ», «η Μάνα του Χριστού» μοιρολογεί (Βάρναλης 2003: 74):

*«Φέβγεις πάνω στην άνοιξη, γιε μου καλέ μου,*

*Άνοιξή μου γλυκιά, γυρισμό που δεν έχεις.*

*Η ομορφιά σου βασίλεψε κίτρινη, γιε μου,*

*δε μιλάς, δεν κοιτάς πώς μαδιέμαι, γλυκέ μου!*

*Καθώς κλαίει, σαν της παίρνουν το τέκνο, η δαμάλα,*

*ξεφωνίζω και νόημα δεν έχουν τα λόγια.*

*Στύλωσέ μου το δυνό σου τα μάτια μεγάλα:*

*τρέχουν αίμα τ' αστήθια, που βύζαζες γάλα.»*

Παρόμοιες εικόνες και εκφράσεις συναντάμε στην *Ακολουθία της Μεγάλης Εβδομάδος*, στο παρακάτω χωρίο της τρίτης στάσης του Μεγάλου Σαββάτου:

«Ὡ ἥδιστόν μοι ἔαρ,

γλυκύτατόν μου τέκνον,

ποῦ ἔδν σου τό κάλλος;»

και στον *Εσπερινό του Μεγάλου Σαββάτου*:

«Ἡ δάμαλις τόν μόσχον

ἐν ζύλῳ κρεμασθέντα

ἠλάλαξεν ὁρῶσα..» (Βάρναλης 2003: 184-185).

Ο θρήνος του Βάρναλη μαρτυρεί την εξοικείωσή του με τα κείμενα της Εκκλησιαστικής Υμνογραφίας: τους *Ύμνους* του Ρωμανού του Μελωδού, τον *Ακάθιστο Ύμνο*, την *Ακολουθία της Μεγάλης Εβδομάδος*, «ακόμη και με τα *Απόκρυφα Ευαγγέλια*, στα οποία, όπως και ο Καζαντζάκης και ο Σικελιανός, με ιδιαίτερη προσήλωση εντρύφουσε» (Βάρναλης 2003: 184).

Το ποίημα του Ρωμανού που τον ενέπνευσε είναι ο *ΚΑ' Ύμνος εις το Πάθος του Κυρίου και εις τον θρήνον της Θεοτόκου*. Εδώ βρίσκουμε την αφόρμηση των βαρναλικών στίχων:

«Δός μοι λόγον, Λόγε, μή σιγών παρέλθης με

και μαστοίς σοι τοις εμοίς γάλα παρέσχον» (Βάρναλης 2003: 185).

Ο Βάρναλης συναγωνίζεται τη στιχουργική και μετρική επιδεξιότητα του Ρωμανού. Και οι δύο ποιητές δίνουν τον χαρακτήρα της Παναγίας αριστουργηματικά, ως μιας κοινής θνητής, απλής γυναίκας του λαού που θρηνεί το γιο της, αμφιβάλλοντας για την ανάστασή του. Όμως, ο Χριστός στον Ρωμανό έχει μόνο θεϊκή υπόσταση, ενώ στον Βάρναλη έχει μόνο ανθρώπινη διάσταση (Λεντάκης 1991: 60, 63, 71).

Το πρώτο μέρος του ποιητικού συνθέματος *Σκλάβοι Πολιορκημένοι* αποτελούν «Οι πόνοι της Παναγιάς», όπου η Παναγιά «κλαίει και δέρνεται, κουνώντας τ' άμαθο κορμί της δεξιά κι αριστερά, όπως οι μοιρολογίστρες της Ανατολής» (Βάρναλης 2014: 223):

«Πού να σε κρύψω, γιόκα μου, να μη σε φτάνουν οι κακοί;

*Σε ποιο νησί του Ωκεανού, σε ποιαν κορφήν ερημική;  
Δε θα σε μάθω να μιλάς και τ' άδικο φωνάζεις.  
Ξέρω, πως θα 'χεις την καρδιά τόσο καλή, τόσο γλυκή,  
που μες στα βρόχια της οργής ταχιά θενά σπαράξεις» (Βάρναλης 2014: 225).*

Η Παναγία σύμφωνα με τον Βάρναλη είναι η Μάνα-Σύμβολο, ο τύπος όλων των μανάδων που θρηνούν για τα αδικοσκοτωμένα παιδιά τους και για τα ορφανισμένα γηρατειά τους, αποτελώντας «το σύμβολο της πραγματικής μητρότητας, που μπορεί να φτάσει[...] και ίσαμε το έγκλημα για να σώσει το πλάσμα της». Απολογούμενος μεταξύ άλλων, μετά τα Μαρασλειακά και την παύση που του επιβλήθηκε, δηλώνει ρητά ότι αυτή τη μάνα-σύμβολο και την πραγματική μητρότητα είχε κατά νου, όπως προβάλλεται στους εκκλησιαστικούς ύμνους: «Απ' αυτούς πήρα τον τόνο και μάλιστα του Ρωμανού του Μελωδού» (Λεντάκης 1991: 60,194).

Ο ποιητής είχε τάξει ως ιδανικό του να είναι «ξυπνητήρι του λαού» (Βάρναλης 1975: 86). Η κοινωνική του ευαισθησία τον ώθησε να γράψει και «Το μοιρολόγι των δούλων»:

#### *Ο ΠΡΩΤΟΣ ΔΟΥΛΟΣ*

*Προσωπάκι απαλό σαν το μετάξι,  
ματάκια αστραφτερά σαν κρύα πηγή,  
χρονώ δεκατεσσάρω με δεκάξι,  
πού να 'ναι τώρα; Στα βαθιά σου Γη!*

#### *Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΔΟΥΛΟΣ*

*Τα ρόδα χάμουν θάλασσα, στο φράχτη  
τ' αγιόκλημα ποτάμι κρεμαστό.  
Πού να 'ναι τώρα; Κουρνιαχτός και στάχτη!  
Και το φεγγάρι απάνωθε σβηστό.*

#### *Ο ΤΡΙΤΟΣ ΔΟΥΛΟΣ*

*Δίχως αρχή και δίχως άκρα ή μέση,*

απέραντα: γη, θάλασσα, ουρανός!  
Τα 'ζωσε τώρα σιδερένια δέση.  
Έξω και μέσα κόσμος αδειανός.

#### ΟΛΟΙ ΜΑΖΙ

Όλα βουβά μες στο βουβόν αέρα.  
Ήλιος τυφλός κοιτάει και δεν κουνά.  
Η νύχτα δε χωρίζει απ' την ημέρα.  
Τέλος του κόσμου η προφητεία μηνά!

Ποιός θα μας σώσει; Ανατολή για Δύση;  
Ποιός Έλληνας ή βάρβαρος θεός;  
Μπροστά καινούριος κόσμος θα βαδίζει  
ή πίσω θα γυρίζει ο παλαιός;» (Βάρναλης 2014: 332-333).

Αλλά και στο «Τέρμα», ποίημα της συλλογής *Ελεύθερος Κόσμος*, ο Βάρναλης αναφέρεται στον Κάτω Κόσμο δίνοντας πολιτική χροιά στο σκοτάδι:

«Ήλιος εδώ να φτάσει, ανάσ', αχός  
δεν αφήνει των πλούσιων ο Θεός  
και στον Απάνου Κόσμο και στον Κάτου  
οι βόγκοι ν' ανεβούνε του θανάτου» (Βάρναλης 2014: 374).

Στο ποίημα «Γράμματα για το μέτωπο», ο Ρίτσος απηχεί τη δυσπιστία του λαού για την παραμυθητική διδασκαλία της εκκλησίας για την ανάσταση των νεκρών:

«Μα ποιος τ' ακούει αυτά; Ποιος τα πιστεύει;  
Αλιά και τρισαλιά σ' αυτή που χάνει  
το σπλάχνο της και μόνη της θα ρεύει  
με το χιονιά στο κρύο της φτωχικό·



τα χέρια της φωτιά δε θα ζεστάνει,  
μάτι δε θαν τη δει πονετικό» (Ρίτσος 1973: 143).

Στον *Επιτάφιο* το σκηνικό του μητρικού θρήνου περιγράφεται από τον ποιητή στην αρχή του ποιήματος:

*(Θεσσαλονίκη. Μάης του 1936. Μια μάνα, καταμεσίς του δρόμου, μοιρολογάει το σκοτωμένο παιδί της. Γύρω της και πάνω της, βουϊζουν και σπάζουν τα κύματα των διαδηλωτών — των απεργών καπνεργατών. Εκείνη συνεχίζει το θρήνο της):*

*«Γιε μου, σπλάχνο των σπλάχνων μου, καρδούλα της καρδιάς μου,  
πουλάκι της φτωχειάς αυλής, ανθέ της ερημιάς μου,*

*Πώς κλείσαν τα ματάκια σου και δε θωρείς που κλαίω  
και δε σαλεύεις, δε γροικάς τα που πικρά σου λέω;*

*Γιόκα μου, εσύ που γιάτρευες κάθε παράπονό μου,  
που μάντευες τί πέρναγε κάτω απ' το τσίνορό μου,*

*Τώρα δε με παρηγοράς και δε μου βγάζεις άχνα  
και δε μαντεύεις τις πληγές που τρώνε μου τα σπλάχνα;*

*Πουλί μου, εσύ που μου 'φερνες νεράκι στην παλάμη  
πώς δε θωρείς που δέρνουμε και τρέμω σαν καλάμι;*

*Στη στράτα εδώ καταμεσίς τ' άσπρα μαλλιά μου λύνω  
και σου σκεπάζω της μορφής το μαραμένο κρίνο.*

*Φιλώ το παγωμένο σου χειλάκι που σωπαίνει  
κ' είναι σα να μου θύμωσε και σφαλιγμένο μένει.*

*Δε μου μιλείς κ' η δόλια εγώ τον κόρφο, δες, ανοίγω  
και στα βυζιά που βύζαζες τα νύχια, γιε μου, μπήγω.» (Ρίτσος 1973: 163).*



Εικ. 6: Η μάνα του δολοφονημένου αυτοκινητιστή Τάσου Τούση, θρηνεί πάνω απ' το άψυχο σώμα του παιδιού της. Η φωτογραφία δημοσιεύτηκε στον Ριζοσπάστη της 10<sup>ης</sup> Μαΐου 1936 και αποτέλεσε την πηγή έμπνευσης του Επιτάφιου του Ρίτσου. Πηγή φωτογραφίας:

[https://www.alfavita.gr/koinonia/219506\\_i-fotografia-tis-manas-toy-dolofonimenov-kapnergati-toysi-empneysi-gia-ton-epitafio](https://www.alfavita.gr/koinonia/219506_i-fotografia-tis-manas-toy-dolofonimenov-kapnergati-toysi-empneysi-gia-ton-epitafio)

Ο ποιητής προσεγγίζει «γνώριμες στον λαό μορφές» (Διαλησμάς 1999: 41), χρησιμοποιώντας τον δεκαπεντασύλλαβο και το λεκτικό της θρησκευτικής ποίησης για να εκφράσει τα οράματα και τους καημούς των ανθρώπων στις δύσκολες ιστορικές στιγμές. Στον *Επιτάφιο* ο θρήνος της μάνας μετουσιώνει το «Εγώ» σε «Εμείς», υπερβαίνει τον θάνατο, γίνεται «ψαλμός της ζωής, τραγούδι μιας ολικής επανάστασης» (Μοσκόφ στο Σκαρτσής 1985: 403). Άλλωστε, σε πολλά ποιήματα του Ρίτσου διακρίνουμε στοιχεία που συνάδουν με τη δημοτική παράδοση, όπως η κυκλική θεώρηση του χρόνου, η κατάφαση του φωτός, η πίστη στις χαρές της επίγειας ζωής (Καλογήρου στο Σκαρτσής 1999: 133-135).

Ο Νίκος Γκάτσος αφομοίωσε και αναβάπτισε πολλά στοιχεία της ελληνικής παράδοσης μέσα στα εκφραστικά μέσα του υπερρεαλισμού. Στην *Αμοργό*, που πρωτοδημοσιεύτηκε το 1943, βλέπουμε τη σύζευξη του έρωτα με τον θάνατο, στοιχείο χαρακτηριστικό της λυρικής ποίησης και της προσωκρατικής φιλοσοφίας (Θανόπουλος 2010: 26).

Το τρίτο μέρος της *Αμοργού* «είναι ένα μοιρολόγι, ένα τυπικό χαροντικό τραγούδι» (Θανόπουλος 2010: 75):

«Στου πικραμένου την αυλή ήλιος δεν ανατέλλει

*Μόνο σκουλήκια βγαίνουνε να κοροϊδέψουν τ' άστρα».*

Χαρακτηρίζεται από την επανάληψη του ημιστιχίου «Στου πικραμένου την αυλή» που απαντά αυτούσιο στα μοιρολόγια:

*«Στου πικραμένου την αυλή ήλιος δεν ανατέλλει*

*Μον' είναι πάντα συννεφιά και βασιλεύει αντάρα»*

και λειτουργεί ως επωδός, αποτυπώνοντας την απελπισία για το εφιαλτικό τοπίο της κατοχικής Ελλάδας (Θανόπουλος 2010).

Σε όλο το ποίημα ο Γκάτσος χρησιμοποιεί στοιχεία της παράδοσης με λέξεις - σύμβολα: *πικραπήγανος, νερό, θάλασσα, Άδωνις, σταυραϊτός, φλωριά*, συνδυάζοντας την παράδοση με τη νεωτερικότητα, τη λαογραφία με την ποίηση (Θανόπουλος 2010).

Ο Μιχάλης Γκανάς συνομιλεί στο έργο του με το δημοτικό τραγούδι, το οποίο θεωρεί ότι είναι «η κιβωτός του»<sup>47</sup>. Σύμφωνα με τον Vittì:

«Ο τόπος των νεκρών δεν είναι για τον Γκανά ο χριστιανικός, αλλά μάλλον εκείνος που γνωρίζουμε από τα μοιρολόγια, κάποιος χώρος εξορίας από τους τόπους καταγωγής που ανήκει στη μνήμη, κάτι που πλησιάζει την εξορία των ξενιτεμένων».<sup>48</sup>

Μια τέτοια αίσθηση αποπνέει η «Χριστουγεννιάτικη ιστορία», που παραπέμπει σε δημοτικό νανούρισμα και μοιρολόι που χρησιμοποιεί το μοτίβο του Χάρου - κυνηγού:

*« [...]Θυμάται κυνηγετικές σκηνές  
με αγριογούρουνα και χιόνια ματωμένα,  
πριν γίνει θήραμα κι ο ίδιος  
στην μπούκα ενός κρυμμένου κυνηγού,  
που τον παραμονεύει αθέατος  
αφήνοντας να τον προδίδουν κάθε τόσο  
πότε μια λάμψη κάνης,*

<sup>47</sup> Πηγή: <https://www.tovima.gr/2012/10/07/books-ideas/mixalis-gkanas-tin-poiisi-prepei-na-ti-breis-den-ta-se-brei-ayti/> (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).

<sup>48</sup> Πηγή: [http://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/education/literature\\_history/search.html?details=27](http://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/education/literature_history/search.html?details=27) (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).

πότε μια κίνηση στις κουμαριές  
κι η μυρωδιά απ' το βαρύ καπνό του.  
Ξέρει καλά ότι κρατάει  
μακρύκανο παλιό μπροστογεμές  
γεμάτο σκάγια και μπαρούτι μαύρο.  
Όταν αποφασίσει να του ρίξει  
δε θα προλάβει πάλι να τον δει  
πίσω απ' το σύννεφο της ντουφεκιάς του.  
[...] Ύπνε που παίρνεις τα παιδιά  
πάρε και τον πατέρα· απ' τις μασχάλες πιάσ' τονε  
σα νά 'ταν λαβωμένος. Όπου πηγαίνεις τα παιδιά  
εκεί περπάτησέ τον, με το βαρύ αμπέχωνο  
στις πλάτες του ν' αχνίζει». <sup>49</sup>

Και στο ποιητικό σύμπαν του Μανόλη Πρατικάκη συναντάμε απόηχους του δημοτικού τραγουδιού του Κάτω Κόσμου (Μαυρή 2019: 65) και συγκεκριμένα στη συλλογή *Λιβιδώ*, στο Ω:

«Εκείνα τα τριζύματα μετά του караβιού που ανε-  
βαινε λίγο στο φως και πολύ στο σκότος.  
Ένα καράβι που βουλιάζει που περιέχει το  
ναυάγιό του ένα καράβι μαύρο που πλευρίζει  
την άβυσσο  
των στιγμών μας».

Οι παραπάνω στίχοι απηχούν το δημοτικό τραγούδι με το καράβι των νεκρών που βγαίνει από τον κάτω κόσμο (Μαυρή 2019: 65), εικόνα που ο Νάνος Βαλαωρίτης χαρακτήρισε σαφώς υπερρεαλιστική (Saunier 1999: 209):

«Καράβι βγαίνει από τη γη κι από τον κάτω κόσμο

---

<sup>49</sup> Πηγή: [http://www.snhell.gr/anthology/content.asp?id=443&author\\_id=96](http://www.snhell.gr/anthology/content.asp?id=443&author_id=96) (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).

*Φέρνει στην πρύμνη γέροντες στην πλώρη παλικάρια*

*Κι απάνου στη κουβέρταν του ούλο μικρά παιδάκια».*

Ο Δημοσθένης Παπαμάρκος (2016: 55-63) στη συλλογή διηγημάτων *Γκιακ* αποτίει φόρο τιμής στο δημοτικό τραγούδι με μια «Παραλογή». Στο συγκεκριμένο ποίημα ο Χάροντας εμφανίζεται σε μια νεαρή χήρα με αλλαγμένη την όψη του:

*«Λύνει τα ολόσουρα μαλλιά, το πρόσωπο βρωμίζει*

*μην και της δώσει γνωριμιά, την όψη φανερώσει*

*και δει που είναι ο Χάροντας και φοβηθεί και φύγει.*

*Πιάνει μ' αλλιώτικη φωνή, γλυκοστρογγυλεμένη*

*μ' αυτήνα που ξεγέλαγε στρατιώτες κι αντρειωμένους*

*και τρέχαν στα θελήματα τ' άγρια τα δικά του».*

Στο ποίημα ο Χάρος χαρακτηρίζεται ως «του σκιάματος ο ρήσος», που έχει «το θρήνο μουσική, το κλάμα για τραγούδι/ και νυχτοπούλια θλιβερά να [του] κρατούν τα ίσα» και η μορφή του προβάλλεται ως εξής:

*«Μα ο Χάρος είν' ωκεανός, ο Χάρος είν' αέρας*

*κι ως εύκολα ανταριάζεται, τόσ' εύκολα κοπάζει»,*

*ενώ κατοικεί «σε κάστρο μαύρο[...] που 'χει για τοίχους πλάκες/ και στα περβόλια ολόγουρα φυτρώνουν ασφοδέλια».*

Η παραλογή κλείνει με την κατάρα της χήρας: η γη να μη φιλέψει νεκρούς τον Χάρο, αλλά να τους κρύβει στα σπλάχνα της «ξυπνητούς και απέθαντους». Εδώ βλέπουμε ότι η παράδοση αξιοποιείται και παράλληλα ανατρέπεται, αφού ο Χάρος αφοπλίζεται και φεύγει ντροπιασμένος.

Τέλος, απηχήσεις θρήνων και μοιρολογιών υπάρχουν στην ποίηση που «συνέχεται από την αίσθηση της μεταπολεμικότητας», καθώς οι μεταπολεμικοί ποιητές φέρουν τις τραυματικές εμπειρίες του πολέμου, της Κατοχής, του εμφυλίου και της ήττας (Λεοντάρης 2001: 89-99). Έτσι, ο ομηρικός Ελπήνορας ανασταίνεται ως μοιραίος,

αποδιοπομπαίος σύντροφος και ως μεταπολεμικός μύθος στην ποίηση του Σεφέρη, του Ρίτσου, του Σινόπουλου, αλλά και στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία (Σαββίδης 1981).

## 7.2. Τα μοιρολόγια στη δισκογραφία

Εμβληματικός για την ελληνική δισκογραφία υπήρξε ο δίσκος «Μοιρολόγια» (1985) του τραγουδοποιού Λουδοβίκου των Ανωγείων (Γιώργη Δραμουντάνη), σε συνεργασία με τον Μάνο Χατζιδάκι.

Ο Μάνος Χατζιδάκις ανακάλυψε τον «αρχαίο ήχο» και τη «μελαγχολική ομορφιά των μοιρολογιών» των Ανωγείων και έγραψε για τον συγκεκριμένο δίσκο:

«Αυτά τα μοιρολόγια έχουνε κάτι διαφορετικό. Δεν κλαψουρίζουνε ούτε θρηνηλογάνε με μακρόσυρτες κραυγές. Μεταφέρουν σε αυτοσχέδιους στίχους υπέροχα σχηματισμένους, την περίπτωση του χαμού, τον πόνο της μάνας ή της γυναίκας ή της αδελφής, που απομένει και θέλει να τον μεταδώσει υποβλητικά με την πιο απέριτη και ευρηματική μελωδία[...]Θεωρώ τον δίσκο αυτόν ασύγκριτο, μοναδικό κι άξιο των Ανωγείων...» (Λουδοβίκος των Ανωγείων 2012: 26).

Για τον Λουδοβίκο των Ανωγείων (2012) «το μοιρολόγι είναι το πιο βαθύ τραγούδι αγάπης γιατί δεν έχει προσποίηση».

Ένα από αυτά, η «Ριρίκα», ήταν το πρώτο που έπαιξε στο μαντολίνο (Λουδοβίκος Ανωγείων 2012: 28) και τραγουδήθηκε από τη Σοφία Σαμόλη μετά τον χαμό της κόρης της:

*«Σήκω, Ριρίκα, κι έπαιζε, παιδί μου  
και του σκολειού η καμπάνα, γιασεμί μου.  
Εσένα περιμένουνε, χαρά μου  
οι συμμαθήτριάς, σου έρωντά μου.  
Σήκω να πας εις στο σκολειό, Ρηνιώ μου  
να πεις η τση δασκάλας, άμοιρό μου*



να πιάσει τον κατάλογο, χρυσό μου  
να σβήσει το παιδί μου, τ' ορφανό μου.  
Κι είχα μεγάλη εχταγή, παιδί μου  
φως μου να σε σπουδάζω, γιασεμί μου» (Λουδοβίκος Ανωγείων 2012: 30).

Στον δίσκο *Το τελευταίο τραγούδι* (2009) ο Λουδοβίκος των Ανωγείων συγκεντρώνει δώδεκα μοιρολόγια γυναικών της Κρήτης. Το μοιρολόι «Ο ναύτης» συντέθηκε από τη Μαρία Καραμπίνη, μάνα ενός 17χρονου ναύτη που πνίγηκε το 1964 στο ναυάγιο του οχηματαγωγού «Ηράκλειο» που βυθίστηκε στη Φαλκονέρα.

*«Παιδί μου, που σ' ανάθρεψα, υγιέ μου / με βάσανα και κόπους, ακριβέ μου / και μιας  
βραδιάς φουρτούνα, κανακάρη μου / σε σκέπασε το κύμα Κοπελιάρη μου. /Και ο αφρός της  
θάλασσας, υγιέ μου/ έγινε σάβανο σου, ακριβέ μου.»*

Ο θάνατος του Άρη Βελουχιώτη ενέπνευσε τον στιχουργό Νίκο Μάθηση να γράψει τους στίχους:

*«Αντιλαλούνε τα βουνά  
κλαίνε τα κλαυοπούλια  
ο Βελουχιώτης χάθηκε  
ψηλά σε μια ραχούλα.*

*Τι έχεις κλαυοπούλι μου  
κι όλο πικρά φωνάζεις;  
Για πες μου ποιος σε πλήγωσε  
και βαριαναστενάζεις;*

*Μαράθηκαν τα λούλουδα  
έσβησε το φεγγάρι  
ένας λεβέντης χάθηκε  
που τότε λέγαν Άρη».*

Στο ποίημα ο Μανώλης Χιώτης προσέθεσε μία τέταρτη στροφή:

*«Κείνος δε θέλει κλάματα,*



δε θέλει μοιρολόγια.

Θέλει αγώνες και χαρές,

αρματωσιές και βόλια». <sup>50</sup>

Ο συνθέτης Μίμης Πλέσσας το 1970 μελοποίησε το «Μοιρολόι» του Τάσου Λειβαδίτη με πρώτη ερμηνεύτρια την Καίτη Αμπάβη:

«Και πού να ρίζω το μεγάλο μου καημό

όπου θ' ανοίξει η γης, θ' ανοίξει η γης και θα ραΐσει το βουνό.

Ήλπε φονιά πως άφησες να γίνει το κακό

σκοτώσανε το σταυραετό και τον αυγερινό,

κάτω στο σταυροδρόμι σκοτώσανε το νιο,

Παρασκευή μεγάλη σταυρώσαν τον Χριστό». <sup>51</sup>

Η Μαρία Φαραντούρη το 1982 στον δίσκο *Η Φαραντούρη τραγουδά Λιβανελί* ερμήνευσε το «Μοιρολόι» του Λευτέρη Παπαδόπουλου σε μουσική του Ζυλφί Λιβανελί, τραγούδι που ερμήνευσε και ο Γιώργος Νταλάρας αφιερώνοντάς το στον αδικοχαμένο Βαγγέλη Γιακουμάκη: <sup>52</sup>

«Μες στο κοιμητήρι αχ πικρή βροχή

κάνε να μη σβήσει τούτο το κερί

κι ούτε ένα λουλούδι να μη μαραθεί,

δεν τον σκοτώσαν έχει κοιμηθεί». <sup>53</sup>

Το 1978 κυκλοφόρησε το «Μοιρολόι της βροχής» στον δίσκο *Τα Λυρικά* σε σύνθεση και ερμηνεία του Μίκη Θεοδωράκη και στίχους του Τάσου Λειβαδίτη. Το τραγούδι αυτό επίσης αφιερώθηκε στον Βαγγέλη Γιακουμάκη από τον Γιάννη Χαρούλη. <sup>54</sup>

<sup>50</sup> Βλ. ιστοσελίδα <http://www.katioua.gr/politismos/mousiki/keinos-den-thelei-klamata-den-thelei-moirologia-thelei-agonas-kai-chares-armatosies-kai-volia/> (Το τραγούδι μελοποιήθηκε, αλλά δεν κυκλοφόρησε ποτέ σε δίσκο) –(τελευταία πρόσβαση: 13/2/2020).

<sup>51</sup> Βλ. ιστοσελίδα [https://www.youtube.com/watch?v=r7zW5T\\_iwZA](https://www.youtube.com/watch?v=r7zW5T_iwZA) (τελευταία πρόσβαση: 9/1/2020).

<sup>52</sup> Βλ. ιστοσελίδα <https://www.music.net.cy/miroloi-to-tragoudi-tou-giorgou-ntalara-gia-ton-vangeli-giakoumaki/> (τελευταία πρόσβαση: 17/1/2020).

<sup>53</sup> Βλ. ιστοσελίδα [http://www.farantouri.gr/index.php?option=com\\_content&view=article&id=98:2012-02-07-11-40-12&catid=47&Itemid=188&lang=el](http://www.farantouri.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=98:2012-02-07-11-40-12&catid=47&Itemid=188&lang=el) (τελευταία πρόσβαση: 7/2/2020).

*«Μοιρολόι της βροχής/ βράδυ Κυριακής, /πού πηγαίνεις μοναχός/ ούτε πόρτα να μπεις,  
πέτρα να σταθείς/ κι όπου πας, χλωμό παιδί, /ο καημός σου στη γωνιά σε καρτερεί.»*

Η Φαραντούρη ερμήνευσε τον Μάιο του 2019 το «Silver alert» σε στίχους του Δημήτρη Λέντζου και μουσική της Χρύσας Κωττάκη, ένα «τραγούδι διαμαρτυρίας για τους νέους που χάνονται στους δρόμους της Αθήνας και των μεγάλων πόλεων, άγνωστοι μεταξύ αγνώστων, χωρίς να τους αναζητεί κανείς- εκτός από τη μάνα τους»:<sup>55</sup>

*«Φορούσε μαύρο πουκάμισο /και τζιν παντελόνι και φθηνά δερμάτινα πέδιλα/  
στο ένα του χέρι κρατούσε το τσιγάρο του / στο άλλο κρατούσε μια φέτα φεγγάρι/  
είναι είκοσι δύο χρονών απολυτήριο στρατού δεν πήρε /και η αστυνομική του ταυτότητα δεν  
γράφει όνομα και ύψος [...]».*<sup>56</sup>

Το δημοτικό τραγούδι χρησιμοποιεί σήμερα και ο συνθέτης Θωμάς Μπακαλάκος, εισάγοντας τον όρο «μουσική νουβέλα» για τη νέα μουσική πρόταση αξιοποίησης της παράδοσης στη σύγχρονη μουσική σκέψη:

«Δεδομένου ότι το κάθε δημοτικό τραγούδι είναι ένας γνώριμος μουσικός σκοπός, δηλαδή είναι ένας ελληνικός μουσικός νόμος, τα περισσότερα μουσικά του υλικά είναι αυτούσια αρχετυπικά μουσικά γένη ή μέρη αυτών. Και γι' αυτό αποτελούν γλωσσικά μουσικά σημεία, δηλαδή λέξεις της Ελληνικής Μουσικής Γλώσσας, μερικά εκ των οποίων έχουν συμβατικότητα ανάλογη με εκείνη των γλωσσικών σημείων της ομιλούμενης ελληνικής γλώσσας. Τα μουσικά υλικά του δημοτικού τραγουδιού μετουσιώνω έτσι που να γίνουν δικά μου μουσικά δημιουργήματα»<sup>57</sup>.

<sup>54</sup> Πηγή: <https://www.newsbeast.gr/greece/arthro/1835336/o-giannis-charoulis-tragouda-gia-ton-vangeli-giakoumaki> (τελευταία πρόσβαση: 14/02/2020).

<sup>55</sup> Πηγή: <http://www.farantouri.gr/index.php?lang=el> (τελευταία πρόσβαση: 14/02/2020).

<sup>56</sup> Πηγή: [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=36&v=0jJogN5uTos](https://www.youtube.com/watch?time_continue=36&v=0jJogN5uTos) (τελευταία πρόσβαση: 14/02/2020).

<sup>57</sup> Πηγή: <https://www.ert.gr/radiotileorasi/politismos-radiotileorasi/technes-radiotileorasi/synaylia-toy-thoma-mpakalakoy-gia-tin-idrysi-tis-dimotikis-moysikis-vivliothikis-toy-dimoy-agion-anargyron-kamateroy/> (τελευταία πρόσβαση: 14/02/2020).

### 7.3. Μουσικές - Θεατρικές παραστάσεις εμπνευσμένες από μοιρολόγια

Στο θέατρο Φούρνος το 2005 ανέβηκε η παράσταση «Φεύγουσα Κόρη», που περιόδευσε σε όλη την Ελλάδα και το εξωτερικό, ως το 2013. Η σκηνοθέτις Μίρκα Γεμεντζάκη εμπνεύστηκε από το διήγημα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη «Μια ψυχή» και συνεργάστηκε με την ηθοποιό Ρηνιώ Κυριαζή, συγκεντρώνοντας υλικό παραμυθιών, αφηγήσεων, τραγουδιών, νανουρισμάτων αλλά κυρίως μοιρολογιών, δίπλα σε μοιρολογίστρες που δέχτηκαν να της διδάξουν την τέχνη αυτή.<sup>58</sup>

Η «Αγγέλα» ήταν μια παράσταση που συνδύαζε στοιχεία αρχαίων χορικών και τον ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο του δημοτικού τραγουδιού. Ανέβηκε το 2011 στο θέατρο Σφενδόνη σε σκηνοθεσία Δημήτρη Μπίτου, και χαρακτηρίστηκε ως σύγχρονη τραγωδία που σκιαγραφούσε τη μετεμφυλιακή Ελλάδα και ως «μοιρολοί αδικημένων που ζητούν δικαίωση».<sup>59</sup>

Ο συνθέτης Δημήτρης Σκύλλας εμπνεύστηκε από το ηπειρώτικο μοιρολόι και τον Φεβρουάριο του 2015 παρουσίασε στη Στέγη τη σύνθεσή του «Grief Gestures», σε συνεργασία με το μουσικό σύνολο *Kyklos Ensemble*, ένα έργο που συνδύαζε τη σύγχρονη μουσική με την κλασική, αλλά και με το ηπειρώτικο μοιρολόι.<sup>60</sup> Η παράσταση χορού «lacrima» που φιλοξενήθηκε τον Μάρτιο του 2016 στον ίδιο χώρο, υπήρξε η δημιουργική εκτέλεση του έργου από τον Χάρη Κούσιο, με τη συνομιλία χορού και μουσικής.<sup>61</sup> Επηρεασμένο από τα μοιρολόγια είναι και το μουσικό κομμάτι «Earth Minus» του Δ. Σκύλλα, συγκεκριμένα αντλεί από το παραδοσιακό ηπειρώτικο τραγούδι «Σήκω Μαριόλα». Ο Σκύλλας αναλύει τη γοητεία που τού ασκούν τα μοιρολόγια:

«Ξεκίνησα να ενδιαφέρομαι για μοιρολόγια από την Ήπειρο επειδή μέσα στους ήχους τους ανακάλυψα κάποιες ιδιότητες που εξέφραζαν σε βάθος τα δικά

<sup>58</sup> Πηγή: [http://archive.onlytheater.gr/\\_protaseis/\\_9637-nanourismata-kai-moirologia.html](http://archive.onlytheater.gr/_protaseis/_9637-nanourismata-kai-moirologia.html) (τελευταία πρόσβαση: 14/02/2020).

<sup>59</sup> Πηγή: <https://www.in2life.gr/culture/theatre/article/196968/aggela-mia-parastash-moiroloi-kai-arhaio-horiko.html> (τελευταία πρόσβαση: 14/02/2020).

<sup>60</sup> Πηγή: <https://gr.euronews.com/2016/03/15/lacrima-greek-tradition-meets-contemporary-music> (τελευταία πρόσβαση: 14/02/2020).

<sup>61</sup> Πηγές: [https://www.lifo.gr/articles/theater\\_articles/92223](https://www.lifo.gr/articles/theater_articles/92223) και <https://www.protothema.gr/city-stories/article/566727/to-moiroloi-pou-egine-horos/> (τελευταία πρόσβαση: 14/02/2020).

μου συναισθηματικά στάδια. Με μουσικούς όρους, ο θρήνος χαρακτηρίζεται από έναν ευδιάκριτο ήχο, από απλές μελωδικές γραμμές, από διάλογο ανάμεσα στα όργανα, από νότες που αφήνουν χώρο για αυτοσχεδιασμό, από τον ρυθμό και την ατμόσφαιρα της τελετουργίας. Επιπλέον, είναι μουσική για τον θάνατο... και η δική μου εμμονή με τον Θάνατο και τον Χρόνο ήταν σίγουρα μια σημαντική παράμετρος.»<sup>62</sup>

Το 2017, στα «Μανιάτικα», τη συνοικία του Πειραιά- όπου κατοικεί η πλειοψηφία των Μανιατών που μετανάστευσαν από τη γενέθλια γη φέρνοντας μαζί τους τα έθιμα και τις παραδόσεις τους- στο πλαίσιο της δράσης του Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου με τίτλο «Γεφυρώνοντας τις διαφορετικότητες» και με στόχο το «Άνοιγμα στην πόλη του Πειραιά», το Δημοτικό Θέατρο Πειραιά σε συνεργασία με την «Ένωση των Απανταχού Μανιατών» παρουσίασε τα «Μοιρολόγια της Μάνης», στον Ιερό Ναό της Αγίας Σοφίας Πειραιώς.<sup>63</sup>

Τον Αύγουστο του 2017 ανέβηκε από το Δημοτικό Πειραματικό Θέατρο Ηγουμενίτσας η θεατρική παράσταση «Μοιρολόι – Ωδή στην ιστορία του τόπου μας», σε σκηνοθεσία Δημήτρη Αθανασίου.<sup>64</sup>

Η μουσικοχορευτική παράσταση –που ανέβηκε τον Απρίλιο του 2018 στη Στέγη του Ιδρύματος Ωνάση- της βελγικής κολεκτίβας «C de la B», τιτλοφορούμενη «Requiem pour L», των Alain Platel και Fabrizio Cassol, λειτούργησε ως «ξόδι, θρήνος, αποχαιρετισμός» για μια γυναίκα, τη Λούσυ, που είχε συναινέσει στην κινηματογράφηση των τελευταίων στιγμών της. Την παράσταση διέτρεχε το ρέκβιεμ «Lacrimosa» του Μότσαρτ.<sup>65</sup>

Ο συνθέτης Δ. Σκύλλας έγραψε την πρωτότυπη μουσική για το μοιρολόι της *Ηλέκτρας*, στην παράσταση της ομώνυμης τραγωδίας που ανέβηκε στην Επίδαυρο τον Ιούλιο του 2018. «Έχοντας ελληνικά και ασιατικά μοιρολόγια ως τον βασικό άξονα αυτού του τραγουδιού, θέλησε να δημιουργήσει μια συνθήκη μεταξύ τραγουδιού και μουσικού θεατρικού λόγου, γραπτής και προφορικής μουσικής παράδοσης, στην οποία η Ηλέκτρα

<sup>62</sup> Πηγή: <http://www.newdiaspora.com/el/dimitrios-skyllas/> (τελευταία πρόσβαση: 14/02/2020).

<sup>63</sup> Πηγή: [https://www.artandlife.gr/athens/events/moirologia\\_tis\\_manis](https://www.artandlife.gr/athens/events/moirologia_tis_manis) (τελευταία πρόσβαση: 14/02/2020).

<sup>64</sup> Πηγή: <https://www.epirusnews.eu/theatriki-parastasi-mirolloi-odi-stin-istoria-tou-topou-mas/> (τελευταία πρόσβαση: 14/2/2020).

<sup>65</sup> Πηγή: <https://www.kathimerini.gr/960052/opinion/epikairothta/politikh/do3ologia-zwhs-moiroloi-8anatoy> (τελευταία πρόσβαση: 14/02/2020).

και ο Χορός συνομιλούν με τον ίδιο κώδικα[.]Ο συνθέτης αντιμετώπισε τον κομμό ως το κέντρο του ψυχισμού της ηρωίδας, την πιο προσωπική της στιγμή μέσα στην τραγωδία». <sup>66</sup>

Τον Μάιο του 2019 ανέβηκε στο θέατρο ΠΚ, σε σκηνοθεσία Γιάννη Μεγαλακάκη, μία παράσταση για τη Μάχη της Κρήτης, η οποία συνδύαζε «χορό, τραγούδι, πρόζα, σωματικό θέατρο, ιδιαίτερη κινησιολογία, μοιρολόι, νανούρισμα, επιλεγμένες πρωτότυπες μουσικές και video προβολές». <sup>67</sup>

#### **7.4. Η ψυχολογική θεώρηση και η αισθητική πρόσληψη των μοιρολογιών**

Η εξωτερίκευση του πένθους σήμερα εκδηλώνεται με την εξωτερική περιβολή (μαύρο ντύσιμο), με τη φροντίδα του τάφου, που ανέκαθεν αποτελούσε ιεροτοπία και την τέλεση νεκροδείπνων και μνημοσύνων, ως συμβόλων τιμητικής προσφοράς στους νεκρούς και κοινωνικής αλληλεγγύης στους πενθούντες (Ψυχογιού 2008: 51). Το έθιμο του μοιρολογήματος και η προφορική επιτέλεσή του επιβιώνει κυρίως στο πλαίσιο κατά τόπους θρησκευτικών γεγονότων.

Ο πατήρ Θεόφιλος Φάρος υποστηρίζει ότι το μοιρολόι –ως προϊόν μακραίωνης παράδοσης και σοφίας του λαού- υπερτερεί των τελευταίων επιστημονικών ανακαλύψεων της ψυχανάλυσης:

«Το μοιρολόγι είναι αποτελεσματικότερη διεργασία της θλίψης από εκείνη της ψυχοθεραπείας, γιατί είναι ασύγκριτα φθηνότερη και ταχύτερη και δεν ενεργεί κατασταλτικά, αλλά προληπτικά, δηλαδή δεν θεραπεύει την παθολογία που η απωθημένη θλίψη δημιουργεί, αλλά προλαβαίνει την ανάπτυξη μιας τέτοιας παθολογίας» (Φάρος 2013: 181).

Με τον θρήνο «η κοινότητα[...]αισθάνεται τους δεσμούς των κοινών ανθρωπίνων βασάνων που συνδέουν τα μέλη της και αυτό το αίσθημα κάνει αυτά τα βάσανα λιγότερο δυσβάστακτα» (Φάρος 2013: 179). Παράλληλα, ως δημόσια πράξη και

<sup>66</sup> Πηγή: [https://www.lifo.gr/videos/lifo\\_picks\\_arts/222122/i-ixografisi-gia-to-moiroloi-tis-ilektras-toy-ethnikoy-theatroy-se-moysiki-synthesi-dimitri-skylla](https://www.lifo.gr/videos/lifo_picks_arts/222122/i-ixografisi-gia-to-moiroloi-tis-ilektras-toy-ethnikoy-theatroy-se-moysiki-synthesi-dimitri-skylla) (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).

<sup>67</sup> Πηγή: <https://www.iefimerida.gr/politismos/i-mahi-tis-kritis-epi-skinis> (τελευταία πρόσβαση: 14/02/2020).

δημόσιος λόγος, συνιστά μια έξοδο από την «ύψιστη ιδιωτεία του θανάτου» (Χουρδάκης στο Μουτζούρης 2016: 141).

Η κύρια λειτουργία του θρήνου είναι ίδια και σήμερα, όπως και στην αρχαιότητα: «καταπραΰνει την οργή, σε περιπτώσεις βίαιου ή πρόωρου θανάτου, ή, αντίθετα, εξάπτει την επιθυμία για εκδίκηση, όπως ο ένδικος γόος του Ορέστη και της Ηλέκτρας» (Αισχύλου, *Χοηφόροι*, 327-31)» (Alexiou: 211- 212). Αυτό συμβαίνει και στο τιτλοφορούμενο τραγούδι *Το δίκιο του πατέρα*:

*«Μία Λαμπρή πρωί πρωί,  
που γύρισα απ' την εκκλησιά,  
μου 'ρθε ο Νικόλας στο μυαλό,  
πό 'λειπε από το σπίτι μας  
χρόνους κλειστούς δεκαοχτώ  
κι ήταν ακόμη αγδίκιωτος»* (Κουφός: 263-268).

Από την επίσημη Εκκλησία, τα μοιρολόγια ποτέ δεν ήταν αποδεκτά, γιατί όπως ο Χρυσόστομος παρατηρούσε, οξύνουν τα πάθη. Με αυτόν τον τρόπο όμως, εκτονώνουν τον θλιμμένο, όπως το εμετικό απομακρύνει το δηλητήριο από τον οργανισμό (Φάρος 2013: 180). Την ίδια άποψη διατυπώνει και ο Saunier (1999: 23):

«Το μοιρολόγι δραματοποιεί το θάνατο, και ο ίδιος ο σπαραγμός, ακριβώς επειδή αποτελεί ακραία και συμπετυκνωμένη - δυσβάσταχτη, πράγματι - μορφή του πένθους, επιτρέπει και διευκολύνει τη μετέπειτα εκτόνωση και τον κατευνασμό του πόνου».

Το μοιρολόγι εξωτερικεύει το πένθος και, όπως όλες οι εξωτερικές εκδηλώσεις του πένθους, βοηθά στην αποδοχή της απώλειας. Μετουσιώνει το κενό της απουσίας σε γλωσσική επιτέλεση και αποτελεί το εντελέστερο ψυχοπροφυλακτικό μέσο για τους πενθούντες. Παρόλα αυτά, σήμερα, σε όλες τις δυτικές κοινωνίες παρατηρείται περιστολή των τελετουργιών του θανάτου, απώθηση της θλίψης και καταφυγή σε αγχολυτικά και αντικαταθλιπτικά φάρμακα (Χουρδάκης στο Μουτζούρης 2016: 121).

Η άποψη του Κοραή για το δημοτικό τραγούδι «Θρήνος μητρικός» είναι ενδεικτική των ιδεολογικών επιλογών κάθε εποχής. Τα σχόλιά του περί «αθλιεστάτης και αξιοθρηνήτου



χηνωδίας» (Πολίτης 2017: 212) δείχνει την απαρέσκειά του για τα δημοτικά τραγούδια, τα οποία θεωρούσε δημιουργήματα του αμόρφωτου λαού.

Στοιχείο ενδεικτικό της αρνητικής αισθητικής πρόσληψης αποτελεί η επίμονη τάση των λογίων (συλλογών και εκδοτών) να νοθεύουν τα γνήσια δημοτικά τραγούδια με λόγιες παρεμβολές και διορθώσεις. Η τάση αυτή επισημάνθηκε από τον Γιάννη Αποστολάκη και τον Τέλλο Άγρα (Πολίτης 2017).

Η αισθητική αξία των δημοτικών τραγουδιών αναβαθμίζεται στα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα και τις αρχές του 19<sup>ου</sup>, όταν αφυπνίζονται οι εθνικές συνειδήσεις των κρατών και υπερτονίζονται τα στοιχεία της ιδιοσυστασίας κάθε έθνους. Η στροφή στο δημοτικό τραγούδι ήταν και μια ευκαιρία ανάδειξης της ιστορικής συνέχειας του ελληνικού έθνους, η οποία αμφισβητήθηκε.

Τέλος, σημαντική ώθηση στην ανάδειξή τους έδωσε η «αριστερή» πρόσληψη των δημοτικών τραγουδιών, αφού η Αριστερά «μετατόπισε το αξιακό κέντρο από το έθνος στον λαό» (Πολίτης 2017: 215).

Στη σύγχρονη ελληνική κοινωνία «έχουμε περάσει σε μια φάση όπου νέα έθιμα δεν δημιουργούνται, ενώ και τα παλαιά υποχωρούν» και το τυπικό της κηδείας έχει διαφοροποιηθεί, αφού τα σημερινά ήθη «δεν ενέχουν την τάση της τελεστικής και τελετουργικής μορφοποίησής τους» (Μερακλής 2004: 37).

Αυτό συμβαίνει ιδιαίτερα στα αστικά κέντρα, όπου όχι μόνο το έθιμο του μοιρολογήματος έχει εκλείψει, αλλά και η ίδια η παραδοσιακή κηδεία. Παρόλα αυτά, επιβιώνει σε κάποια χωριά, στη Μάνη και στα μανιάτικα του Πειραιά και μέσα από τις δημοσιεύσεις μοιρολογιών στον τοπικό τύπο. Η καρπαθιακή εφημερίδα «Φωνή της Ολύμπου» ξεχωρίζει ως παράδειγμα, δημοσιεύοντας αδιαλείπτως μοιρολόγια στη στήλη «Κοινωνικά». Όμως, κάθε μακροσκελές κείμενο που γράφεται για να διαβαστεί και όχι για να ειπωθεί στο τελετουργικό πλαίσιο της κηδείας ή του μνημοσύνου, μοιάζει περισσότερο με «χρονικό» και υστερεί σε λυρισμό και ποιότητα (Μότσιοις 1995: 158).

Η προφορικότητα των μοιρολογιών τείνει να αντικατασταθεί πλήρως από τα γραπτά ποιητικά κείμενα που τοποθετούνται στους τάφους (Βαρβούνης & Μαχά-Μπιζούμη στο Μουτζούρης 2016: 280) ή από «πεζές συζητήσεις γύρω από τον νεκρό για προβλήματα



ζωής και θανάτου, με ιστορίες από τη ζωή του μακαρίτη», με το μοιρολόι να υποβιβάζεται σε μουσειακό είδος (Μότσιοις 1995: 57-8).



Εικ. 7: Ο θρήνος του πατέρα για τον ετοιμοθάνατο γιο του. Η φωτογραφία – που αποτέλεσε αφορμή να αλλάξει η στάση του κόσμου απέναντι στον ιό του AIDS – δημοσιεύθηκε τον Νοέμβριο του 1990 στο περιοδικό «Life» και δείχνει τις τελευταίες στιγμές του David Kirby, που πεθαίνει χτυπημένος από τον ιό. Πηγή φωτογραφίας: <https://www.mixanitouxronou.gr/fotografia-pou-allaxe-tin-stasi-tou-kosmou-apenanti-sto-aids/>

## 8. Συμπεράσματα

Τα μοιρολόγια αποτελούν δημιουργήματα που γέννησε ο πόνος του θανάτου (Κυριακίδης 1990: 94) και λειτουργούν ως αφηγήσεις ζωής που εντάσσουν την ατομική έκφραση στην πανάρχαια θρηνητική παράδοση. Χτίζουν γέφυρες επικοινωνίας με τους νεκρούς και «φέρνουν στο φως το αόρατο», αποτελούν παρέμβαση και μαρτυρία κοινής ουσίας με τον νεκρό (Σερεμετάκη 1994: 285). Ταλαντεύονται ανάμεσα σε αντιφατικές αντιλήψεις σχετικά με τον Άδη, που προβάλλεται ως ασφοδελό λιβάδι, ως τόπος φθοράς, μοναξιάς, λήθης και ως ξενιτιά (Σερεμετάκη 1994). Ένα αόρατο νήμα συνδέει τα ομηρικά έπη, την τραγωδία, τους βυζαντινούς ύμνους, τα δημοτικά τραγούδια του Χάρου και της ξενιτιάς.

Υπάρχει διαχρονικότητα και διακειμενικότητα στη θρηνητική παράδοση, «τα χνάρια του παρελθόντος βρίσκονται παντού» (Alexίου στο Σκαρτσής 1985: 53).

Ο θάνατος ως οδυνηρό γεγονός και φιλοσοφικό ζήτημα απασχόλησε έντονα τόσο τη δημοτική όσο και την προσωπική/ λόγια ποίηση. Ίσως επειδή «η θλίψη είναι ισχυρότερο συναίσθημα από τη χαρά». (Πολίτης 2017: 226). Την άποψη αυτή φαίνεται να ασπάζεται και ο Edgar Allan Poe (1991, 170) Έτσι εξηγεί και τον τρόπο που εμπνεύστηκε το άκρως μελαγχολικό θέμα του ποιήματος «Το κοράκι»:

«Η κάθε λογής ομορφιά, στην υπέρτατη εκδήλωσή της, προκαλεί πάντοτε δάκρυα στην ευαίσθητη ψυχή. Έτσι, η μελαγχολία είναι ο πιο νόμιμος από όλους τους ποιητικούς τόνους».

Τα μοιρολόγια μετουσιώνουν τον πόνο σε ποιητικό λόγο και επιφέρουν ένα είδος κάθαρσης της ψυχής, μέσω της τέχνης (Μότσιος 1995: 157). Όπως εύστοχα επισημαίνει ο Παλαμάς (1998: 133) «η τέχνη, με όποια προσωπίδα κι αν παρουσιάζεται, είναι, κατά βάθος, ξανάσασμα». Και ο Λεοντάρης (2001: 51) θεωρεί ότι η ποίηση είναι πένθος, «στόλισμα και μοιρολόι του αγαπημένου νεκρού», δίνοντας όμως χώρο στη ζωή:

«Η ποίηση στο μεγαλύτερό της μέρος είναι χώρος θανάτου.  
Και θα ήταν οι μορφές της ποίησης ολότελα νεκρές και ο κόσμος της απέραντο νεκροταφείο, αν δεν τη διαπερνούσε ένα αιώνιο ρίγος νοσταλγίας για τη χαμένη θυσιασμένη «ζωντανή ζωή» (Λεοντάρης 2001:139).

Η εντυπωσιακή σοφία και λιτότητα των δημοτικών τραγουδιών αποτελεί αστείρευτη πηγή έμπνευσης. Η κατάφαση της ζωής, ο ύμνος της ομορφιάς, η αντίσταση στη βία και στην οδύνη του θανάτου, η ανθρωποκεντρική διάσταση του δημοτικού στοχασμού, τα έντονα ιστορικά, πολιτικά και «ανταρσιακά» (Ψυχογιού 2008: 101) στοιχεία που διέπουν την προφορική θρηνητική παράδοση έχουν ανυπολόγιστη δημιουργική δύναμη.

Παράλληλα, μπορούν να αξιοποιηθούν στη σχολική πραγματικότητα, για να κατανοήσουν οι μαθητές την ποιητικότητα των κειμένων αυτών (Κωτσάκη & Χαλκιαδάκης στο Μουτζούρης 2016: 80), να καλλιεργήσουν τη συναισθηματική τους νοημοσύνη και να παραγάγουν δικά τους έργα, εμπνεόμενοι από την παράδοση. Μία τέτοια προσπάθεια δημιουργικής αξιοποίησης του θρήνου γίνεται στο Β' μέρος της εργασίας.

*«Όπως των φύλλων η γενιά, τέτοια και των ανθρώπων η φυλή»<sup>68</sup>*

## **Β΄ Μέρος - Δημιουργικό**

### **«Μνήμη των φύλλων»**

---

<sup>68</sup> Μαρωνίτης 2012: 146

### Δίστιχα

Ωφου, γρουσουζικο πολύ θέμα, πανάθεμά το,  
σαν χειραψία πρόωρη με μοίρα του θανάτου.

Ήθελα και να κάτεχα πώς γίνεται και γιάντα  
νωρίς να φεύγουν οι καλοί να παν' στην πέρα μπάντα.

Θεέ μεγαλοδύναμε, τόσα καλά τα κάνεις,  
μια σκάλα φτιάξε να 'ρχονται απ' τη θάλασσα της Άρνης.

Σκορπά ο παντέρμος θάνατος σε όλους μας σαγήνη,  
αφού κανείς μας ζωντανός δεν πρόκειται να μείνει.

### Ελάτε να πιούμε



Εικ. 8: Η καρυδιά του παππού μου στην Κρήτη

Στη ρίζα εδώ της καρδιάς, ρακή, παππού, θα στείλω,  
να φτάσει μέχρι την καρδιά, να 'ρθεις στο καφενείο,  
με το μπαστούνι σκήπτρο σου, να τους κεράσεις όλους.  
Κρατώντας το τσιγάρο σου, άσσο είκοσι δύο,  
που σου βαραίνει την καρδιά, όμως εσύ γελώντας,  
λευκοντυμένος στην αυλή, στις καρδιάς τον ίσκιο,  
ρεμβάζεις πέρα τα χωριά και το νεκροταφείο.

Η γη κι ο κόσμος που περνά, ξένοι, βοσκοί, διαβάτες,  
ακούνε άγια φωνή: «Ελάτε επαέ να πιούμε»  
κι εσύ γελάς με τραύματα που φανερά τα έχεις  
κι άλλα που έθαψες βαθιά στο τάγμα του Δαβάκη  
στης Αλβανίας τα βουνά τα δάχτυλα αφημένα  
και το 'να πόδι σου μισό, μετάλλιο ανδρείας.

Α ρε παππού, φιλόσοφε, μεγάλε χαροκόπε  
και χρυσοχόε της χαράς για όλα τα εγγόνια.  
Έλεγες «τρίψε στον καφά» το βρομισμένο ρούχο,  
δάσκαλε της υπομονής, των αμπελιών δραγάτη,  
«Έλα να πιούμε» σίγουρα θα είπες και στον Χάρο.  
Πες πάλι το τραγούδι σου μες στην καλή παρέα:  
«Τη μάνα μου την αγαπώ, γιατί πονεί για μένα».

Ταύρε ιερέ, που τη γιαγιά την έλεγες «γελάδα»  
και φάλτσο όταν άκουγες «γροίκα τον πώς γκανίζει».



Το σπίτι σου γκρεμίσανε για να περάσει ο δρόμος.

Καλύτερο θα χτίζανε, και δώσατε τα χέρια.

μα μόλις ήπιαν τη ρακή, μια στάλα αυλής αφήσαν.

Κι ο δικαστής θα θύμωνε, μα σύ ήσουν άγιος.

Ό,τι κι αν πούμε, εσύ θα πεις «Γύρευε τη δουλειά σου,

λίγη τραβάγια, άφησ' με, ίντα θες και σκαλίζεις;».

Στο καφενείο θα μας πας πάλι να κεραστούμε.

Χάλασε πια η καρυδιά, μαζί με την καρδιά σου,

μαύρα καρύδια έβγαλε και έγειρε στον δρόμο,

κόπηκε τώρα, φάνηκε ορίζοντας καθαρίος,

να βλέπεις άγια μορφή, μακριά μέχρι την Κάινα,

εχθρούς και φίλους να καλείς «Ελάτε επαέ να πιούμε».

### Στη Σοφία



Εικ. 9: Αποψη του πεζόδρομου της Φωκίωνος Νέγρη- γειτονιάς της Σοφίας<sup>69</sup>

<sup>69</sup> Πηγή φωτογραφίας: <https://www.iefimerida.gr/news/462660/i-fokionos-negri-xanagennietai-gemise-mikra-stekia-gia-kafe-brunch-fagito-poto-kai>

Κάπου κοντά σε νιώθω  
σαν άρωμα που αντέχει, σα μάννα τρυφερή,  
πίστη, αγάπη, ελπίδα ανασταίνεις.  
Βασιλικός κι αν μαραθεί,  
τη μυρωδιά την έχει.

Έρθες στ' όνειρό μου μ' ένα φόρεμα  
που ταίριαζε για γάμο, τόσο όμορφο,  
από ταφτά, οργάντζα, κάτι πολύτιμο,  
το κοίταζες αμίλητη σαν την Ηγησώ,  
κάπου το νήμα πιάστηκε κι εικόνες ξετυλίχτηκαν.

Πρόωρα τέλειωσε η νυφιάτικη δαντέλα.  
Σε αίθουσες διδασκαλίας όλα τα 'δωσες.  
Μητέρα και πατέρας έγινες,  
βάσανα άδικα κάπως τα ξέχναγες  
με σεμινάρια, θέατρα και σινεμά.  
Με το γέλιο σου να ομορφαίνει την παρέα,  
σε βλέπω φευγαλέα στη Φωκίωνος και στα τραπέζια του Θησείου.  
Μα καμιά Σοφία πουθενά.

Αρχοντική, η πιο αγαπητή,  
γυναίκα με τα ωραία μαλλιά,  
μη θυμώσεις αν σου πω πως ήσουν η καλύτερη.



Πέρασε ο κουρσάρος στα τυφλά,  
σ' ένιωσαν ο άντρας κι ο αδελφός σου,  
σε πήρανε στη συντροφιά τους.

Θέατρα και καφέδες ματαιώθηκαν.  
Πάγωσαν τα γελαστά απογεύματα,  
βάρυναν τα βήματα  
στη Φωκίωνος και στο Θησείο.  
Καμιά Σοφία για μας.

Ανήμερα της γιορτής σου  
σκεφτόσουν ν' αποδράσεις  
κι η κόρη σου σε κράταγε.  
Της έδωσες την ευχή σου  
βιαστική, αποφασισμένη,  
χωρίς τις τυπικές ευχές, χωρίς χρόνια πολλά,  
με τη σοφία του τέλους φιλιωμένη,  
ανάερα έφυγες.

Ντυμένη με την αξιοπρέπεια  
χτένισες αργά τα μακριά μαλλιά σου.  
Κάπως αδύναμη ξεκίνησες πολύ νωρίς  
για άλλες γειτονιές.

Έπεσε η αυλαία και μείναμε να κοιτάμε

τη νέα συνάδελφο που σου μοιάζει.

Μα πού να βρούμε το δικό σου βλέμμα βελούδο

και την καρδιά που διδάσκει συγχώρεση;

Ποτέ πια μαζί στο Σελέκτ.

Μόνη δυο καφέδες παραγγέλνω.

Καμιά λογική, καμιά σοφία δεν μας ορίζει.

Περνάει, χτυπάει στα τυφλά και μας θερίζει.

#### Στο κομμένο γιασεμάκι



Εικ. 10: «Η ανθρωπότητα έχει προχωρήσει τόσο πολύ που πλέον χάθηκε από τα μάτια μας»... Σκίτσο Τούρκου σκιτσογράφου συνοδευόμενο απ' τα λόγια του Καναδού συγγραφέα Ρόμπιν Σάρμα<sup>70</sup>

<sup>70</sup> Πηγή εικόνας και λεζάντας: [https://www.efsyn.gr/ellada/dikaiomata/39362\\_eihe-onoma-ailan-koyrnti](https://www.efsyn.gr/ellada/dikaiomata/39362_eihe-onoma-ailan-koyrnti)

Αν θες ν' ακούσεις κλάματα και μαύρα μοιρολόγια<sup>71</sup>  
φέρνει η παλίρροια ψυχές στις αμμουδιές του Αιγαίου.  
Έκραμ, Φατίμα, Αϊλάν παντοτινά κοιμούνται  
μπρούμυτα και σφίγγουν τις γροθιές τους,  
έτοιμα για την άμπωτη στο μάτι του πολέμου.

Έφτασες κι εσύ εκεί, το πιο λευκό το γιασεμί,  
απ' τη Συρία κομμένο, στην άμμο ριγμένο.  
Χτες η μάνα σ' έντυνε τα ρούχα τα καλά σου,  
με μπλούζα κόκκινη, μπλε παντελόνι,  
φωτεινά- δεν κάνανε για το κρυφτό.  
Βάρυναν πάνω στην καρδιά σου.

Τρία χρόνια στο Κομπάνι κρυβόσουν στα βουνά,  
σ' ερείπια ναών πυρπολημένων, σε κούτες παιχνιδιών,  
στης μάνας την κουβέρτα.

Γελούσες, μ' άκουγες το κλάμα  
στην πάνω κόλαση της γης.  
Μες στο βυθό μια πόλη είδες  
βιτρίνα πένθιμου ενυδρείου,  
με πενήντα Νηρηίδες να σε παίρνουν αγκαλιά.  
Στην άμμο σαν άγγελος κοιμάσαι,  
Κι έχεις την άμμο πάπλωμα, τη μαύρη γη σεντόνι.<sup>72</sup>

---

<sup>71</sup> Ο στίχος «Ποιος θε ν' ακούσει κλάματα και μαύρα μοιρολόγια» ανήκει στους τυπικούς προλόγους που χρησιμοποιούνται για τα τραγούδια με θλιβερή υπόθεση (Fauriel 2013: 275).

Το ξύλινο αλογάκι σου θυμάσαι,  
στην πλάτη σου βγαίνουν φτερά  
και βλέπεις στ' όνειρό σου  
πως τέλειωσε ο πόλεμος  
και είσαι ασφαλής.

Στο κύμα λες τα μυστικά σου,  
πως φίλοι ήταν μόνο τα βουνά,  
πως με το ξύλινο άλογο θα 'σουν άτρωτος.  
Σε τύλιξε μια θάλασσα θάνατος.  
Φωτιές στα μάτια σου, φωτιές στον ύπνο σου  
κι όλοι ρωτάν ανήσυχοι: - Είδατε τον Αϊλάν;  
- Τρία πουλιά θαλασσίνα κατέβηκαν στην άμμο.  
Ραμφίσανε τα πόδια του, την κεφαλή, τη ζώνη  
κι ανέβασαν το σώμα του ψηλά,  
το κύμα έκανε άλογο, την άμμο έκανε σέλα<sup>73</sup>  
και παίζει όταν βρέχει στα νερά.

---

<sup>72</sup> Ο στίχος του ποιήματος και η εικόνα των πουλιών που πλησιάζουν το νεκρό παιδί συνομιλούν με το παρακάτω δημοτικό τραγούδι της ξενιτιάς (Saunier 2004: 145):

«- Εχτές προχτές τον είδαμε στην άμμο ξαπλωμένον,  
Κ' είχε την άμμον πάπλωμα, τη μαύρη γη σεντόνι,  
Τα χοχλακούδια του γιαλού τα είχαν προσκεφάλι,  
Άσπρα πουλιά τον τρώγανε, μαύρα τον τριγυρίζαν,  
Κ' ένα πουλί καλόν πουλίν κάθεται και δεν τρώγει».

<sup>73</sup> Ο στίχος παραπέμπει στην παραλογή *Του νεκρού αδελφού*, όπου ο Κωνσταντής «κάνει το σύγνεφο άλογο και τ' άστρο χαλινάρι». Ο στίχος αυτός, σύμφωνα με τον Αλέξη Πολίτη, «αποτελεί παραποίηση του Ζαμπέλιου» (Πολίτης 2017: 216) και ο αυθεντικός δημοτικός στίχος είναι: «την πλάκα κάνει γι' άλογο, το χόμα κάνει σέλα».

### Στον κύριο Πασχάλη



Εικ. 11: Πηγή εικόνας: [http://archives.elia.org.gr:8080/LSelia/images\\_View/EPH.13.252.JPG](http://archives.elia.org.gr:8080/LSelia/images_View/EPH.13.252.JPG)

Κλειστό το διαμέρισμα, καλέ μας,  
Μ' ακόμη αντηχεί το μουσικό κουτί της εγγονής,  
το γέλιο, η γενναιοδωρία,  
ο τρόπος που προφέρατε το «Ρένα» και το «κυρά Μαρία»,  
η έγνοια για την πολυκατοικία  
κι όλη τη γειτονιά,  
η ανησυχία μη με φάει η μοναξιά.

Πώς ήρθε το κακό κανείς δεν είδε.  
Κορμοστασιά θρακιώτικη, φρύδια σμιχτά,  
αδύνατο να ήρθε φανερά,  
πάντα κρυφά χτυπάει.  
Ποιος τώρα θα προσέχει τα σωστά  
κοινόχρηστα και φώτα,

ρολόγια του νερού, λογαριασμούς,  
τηλέφωνα και δώρα Χριστουγέννων  
για τις καθαρίστριες;  
Στο σαλόνι του νεκρού αδελφού το δίπλωμα  
με δάφνες απ' την πατρίδα καρτερούσε.  
Σκοτωμένος απ' το χέρι κάποιου Κάιν,  
χρόνια περίμενε παρέα,  
μαρμαρωμένος από είκοσι τεσσάρων ετών.

Μπορεί να είστε εκεί μαζί  
Διόσκουροι προστάτες των ψυχών.  
Για την κυρία Αθηνά τώρα ποιος να νοιαστεί  
και ποιος να την παρηγορήσει;

Εδώ κρατάμε αιώνια τη μνήμη,  
τη δική σας την ευχή και τα κλειδιά,  
ελέγχουμε αν έχουν μπει νερά, κάθε φορά που βρέχει  
κι όταν κάνει σεισμό  
του τοίχου τις ρωγμές,  
όμως δεν έχουμε τη ζεστασιά,  
ορφανοί από γείτονες.  
Τ' αγκάθι του χαμού κατάπιαμε μ' ένα ποτό παρηγοριάς  
κανέλα και γαρύφαλλο  
και πια πιστεύουμε πως τίποτα δεν είν' αδύνατο.

## Σιωπή

«Η πάσα φύση μήπως δεν μας διηγάται  
θαυμαστά με τη σιωπή της κι ιδεατά  
ακόμη πράγματα, ανέκφραστα, αναδίδουν ήχους  
σιωπής που πλαταγίζουν από ισκιερές  
φτερούγες οραματισμών».<sup>74</sup>

Χάνεται ανώνυμος,  
ο ποιητής με την άγραφη γραφή.  
Καταραμένος, χαμένος, τόσα λόγια σε συρτάρια κρυμμένα.

Κάποτε σείεται η γη.  
Βγαίνει ο νεκρός κρατώντας πένα,  
χαράσσει πέντε γράμματα: «Σιωπή».  
Σιωπή έχει στον ύπνο του;  
Σιωπή μπεκετική;  
Ή μήπως όλα έχουν ειπωθεί;

-Αν θες το ισοκράτημα σ' αυτήν τη ματαιότητα,  
γράψε κι άλλα ποιήματα,  
στείλε δακρυόεντα σήματα  
και λέγε την ευχή «καλό παράδεισο»

---

<sup>74</sup> Στίχοι από ποίημα του Ε.Α. Πόε, *Αλ Ααραάφ* -Μετάφραση: Τάκης Παπατσώνης (Πόε 1991: 82). Στο πεζό *Σιωπή- μύθος* ο Πόε αφηγείται την ιστορία του δαίμονα που καταράστηκε το τοπίο και όταν γράφτηκαν στον βράχο τα ψηφία της σιωπής ο άνθρωπος έφυγε μακριά. (Πόε 1991: 150).



για κάθε άρρωστο που βγαίνει η ψυχή του.  
Μα να ξέρεις, εδώ υπάρχει μόνο σιωπή  
υπόγεια μέχρι την άβυσσο,  
φίδια που σώματα μετρούν  
κι αμίλητος καθένας κουβαλά την ενοχή του.

### Η Γλάδστωνος γίνεται γυαλί



Εικ. 12: Πηγή φωτογραφίας: <http://newpost.gr/ellada/695396/oi-athlloi-ths-odoy-gladstwnos>

Είμαι καλά και δεν αιμορραγώ.  
Κάποιοι μ' αγκαλιάζουν -όνειρα σκιάς.  
Την παγωνιά κανείς συνηθίζει  
σαν τη βία σε ζωντανή μετάδοση.  
Έσβησα βλέποντας φαντάσματα.  
Δε νιώθω πια το μίσος που λάθος φύλο αγάπησα.

Άνθρωποι σκιές λένε τα βράδια:

- Τι ζήτηγες εκεί; Ήταν νοικοκυραίοι, κανονικοί,  
όχι κούιρ, μιάσματα.

Κάθιδροι ξυπνούν από τον εφιάλτη  
και δίπλα αστυνομικοί, το πτώμα του νόμου περιφέρουν.  
Στριφογυρίζουν τη νύχτα,  
καθαρίζουν τα αίματα.  
Η Γλάδστωνος γίνεται γυαλί, κόβει σαν την κακία.

Δεν το 'χα με τη βία,  
είχα τόσα αστεία στο μυαλό μου,  
μεθούσα όταν άνθιζαν οι νεραντζιές,  
οι ελπίδες, οι μέρες της αγάπης.  
Φύλλα νεραντζιάς μού φέρνουν ζωή  
κι άλλα φύλλα σκορπάνε πίκρα.

Κι αν ξαναγεννηθώ, θα με δικάσετε.  
Μόνο ελευθερία ζητάω.  
Ούτε Ζακ, ούτε Ζάκι Ω,  
καμιά οδό δεν θέλω να ονομάσετε.  
Κάπου να χωράω, σε άλλους τόπους  
άλλο ένα φύλλο- σαν και σας.

### Στη Σούζαν Ήτον



Εικ. 13: Η δική μας «αγία»<sup>75</sup>

Χαίρε ρόδινη Σούζαν,  
φως στου Άδη τα δώματα.<sup>76</sup>  
Αέρινη αλήθεια στα όρη,  
πνοή στη δυτική Κρήτη.  
Με δάφνες απ' τις μαδάρες  
αρχή του Ιουλίου,  
περνά το καθαρίο βλέμμα σου,  
αγία, ταμένη της επιστήμης.  
Είδες τι κρύβεται στο μικροσκόπιο,

<sup>75</sup> Πηγή φωτογραφίας: <https://www.in.gr/2019/07/24/apopsi/dolofonia-tis-suzanne-eaton-diki-mas-agia/> Ο Γιώργης Γιατρομανωλάκης γράφει -σχολιάζοντας το άρθρο του: «Επιτάφιος θρήνος, λοιπόν, το παρόν κείμενο. Οδύνη και οδυρμός για μια ευγενική, μορφωμένη και καλλιεργημένη Κυρία που ήρθε από τον τόπο της να μιλήσει σε ένα επιστημονικό συνέδριο στην Κρήτη, έναν τόπο, υποτίθεται, φιλόξενο, ειρηνικό με ευγενικούς ανθρώπους», προτείνοντας στο τέλος «να τη διατηρήσουμε στη μνήμη μας και να γίνει σύμβολό μας, όλων των Κρητικών, ανδρών και γυναικών, ειδικά των γυναικών. Όλων των Ελλήνων. Αυτή πρέπει να είναι η νέα αγία μας, η νεομάρτυς μας, η Suzanne Eaton, που έκανε αθώα και αμέριμνη τζόκινγκ σε έναν δρόμο της Κρήτης και αίφνης ανελήφθη στα ουράνια και λάμπει έκτοτε εκεί. Εορτάζει κάθε χρόνο στις 2 Ιουλίου. Την ίδια ημέρα κατά την οποία εορτάζεται η Κατάθεση της τιμίας εσθήτος της υπεραγίας Θεοτόκου».

<sup>76</sup> Το μοιρολόι του Αχιλλέα για τον Πάτροκλο στη ραψωδία Ψ της *Ιλιάδας*, στ. 19 ξεκινά με την προσφώνηση: «χαῖρέ μοι ὦ Πάτροκλε καὶ ἐν Αἴδαο δόμοισιν» (Alexiou 2008: 234).

είδες τι κρύβεται μετά τη φρίκη.

Η ντροπή που τρέφει τον Μινώταυρο,  
ο κακός εαυτός, η μαύρη τρύπα, το μέσα σκοτάδι.  
Κόνις, τέφρα και σκιά.<sup>77</sup>

Τα βουνά τραγουδούν να διώξουν το κακό,  
μα καμιά μουσική δε γητεύει το τέρας.  
Σπηλιάρια του Δία και των ανταρτών  
ενώνονται με τη φωνή σου.

Μάνα, γυναίκα κι αδελφή, καλή μας,  
μήγκες στο απύθμενο πηγάδι, στο καταφύγιο  
κι έγινες ρόδι που σκόρπισε στην επαρχία Κισσάμου,  
σ' όλη την οικουμένη.  
Η καρδιά σου χτυπάει στα κρινάκια της άμμου, στη φύση που λάτρεψες.  
Τα πάντα βλέπει, τα πάντα ακούει.  
Κάθε χρόνο θ' ανθίζει και θα μαραίνεται.

Στην άκρη του κελιού του το τέρας  
την όψη του καθρεφτίζει στο μαχαίρι.  
Πειράματα και δεδομένα τινάζει στον αέρα,  
δεν ακούει, δε βλέπει, τρελαίνεται.  
Χαίρε ρόδινη Σούζαν.

---

<sup>77</sup> Φράση από τα *Νεκρώσιμα Ιδιόμελα* της *Νεκρωσίμου Ακολουθίας*, ήτοι *Εις Κεκοιμημένους* του Ιωάννου Μοναχού του Δαμασκηνού: «Πάντα κόνις, πάντα τέφρα, πάντα σκιά», βλ. σύνδεσμο: [http://users.uoa.gr/~nektar/orthodoxy/prayers/funeral\\_translation.htm](http://users.uoa.gr/~nektar/orthodoxy/prayers/funeral_translation.htm) (τελευταία πρόσβαση: 14/02/2020).

### Αλιάκμονας



Εικ. 14: Φωτογραφία από το δυστύχημα της 22ας Φεβρουαρίου 2003. Πηγή φωτογραφίας:  
<https://www.in.gr/2003/02/23/greece/toylaxiston-14-nekroi-meta-tin-ptwsi-lewforeioy-toy-ktel-ston-aliakmona/>

Ο ποταμός σε λύτρωσε σαν εκδικητής,  
τη μέρα που σκεφτόσουν τη φυγή σου.  
Παρέσυρε κι αθώους για ν' απαλλαγείς  
μια για πάντα απ' τον βασανιστή σου.

Η τύχη άρχισε να σου χαμογελά  
μόλις έπεσε το έκτακτο δελτίο:  
μπαριέρες λυγισμένες, λάστιχα παλιά,  
πλάγιασε στα νερά το λεωφορείο.

Ένωσες παράξενη χαρά και ενοχές,  
η ίδια εικόνα υπήρχε στο μυαλό σου.  
Ταξίδι στον Αλιάκμονα για είκοσι ψυχές,

με οδηγό τον δήθεν άνθρωπό σου.

Θα πάψει να διατάζει, να σε υποτιμά,  
χέρι πια δε θα ξανασηκώσει.

Μια δαγκάνα βλέπεις να σε κυνηγά,  
και να προσπαθεί να σε γραπώσει.

Απέφευγες τη γέφυρα εκείνη για καιρό,  
μισούσε ο δυνάστης τα λουλούδια.  
Μόνο τη βέρα πέταξες με φόρα στο νερό,  
κι έψαξες στο ράδιο τραγούδια.

### Τάλως

Κουφάρια πλοίων κάτω απ' την πατίνα μου,  
κοιμάμαι πάνω στους εχθρούς μου, μια πυρακτωμένη Λαμπεντούζα.  
Έθαψα τις πλάκες του νόμου στον βυθό.  
Κι η Μήδεια να μην ήξερε το μυστικό, θ' αυτοκτονούσα.

Στη Δράμα μηχανουργείο, στο Αιγαίο πλοίο για εύφλεκτα φορτία,  
πρόγραμμα ρομποτικής στον Βόλο,  
στο Ηράκλειο «Τάλως Πλάζα»,  
ένα θηρίο – έκτρωμα για ψώνια, καφέ και φαγητό.



Όχι πως άντεχα τον Δία, που για φιγούρα  
μ' έκανε μπακιρένιο δώρο, με μία μόνο φλέβα,  
να τρέχω στους χωριάτες να μάθουν από νόμο.  
Πάντα αυτός χαίρεται με τα τρωτά σημεία.

Τράβηξαν το καρφί κι από τη φλέβα  
κύλησε με τη μία το μολύβι μου.  
Τώρα γελάω με τις απομιμήσεις μου,  
σωματοφύλακες, προστάτες των συνόρων,  
τον Χαλκ, φύλακες και ρομπότ, γεννήματα της μεγαλομανίας.

#### Λαμπεντούζα



Εικ. 15: «Η σχεδία της Λαμπεντούζα», έργο του γλύπτη Jason DeCaires Taylor που εκτίθεται στο υποβρύχιο μουσείο Museo Atlántico της νήσου Λανθαρότε στα Κανάρια Νησιά<sup>78</sup>

<sup>78</sup> Πηγή φωτογραφίας: <https://www.iefimerida.gr/news/313331/etoimo-proto-ypovryhio-moyseio-stin-eyropi-se-vathos-12-metron-eikones>



*Έξω μονάχα βράχοι μυτεροί και γύρω τους*

*βρυχάται το κύμα πολυτάραχο· [...]*<sup>79</sup>

*Οδύσσεια ε, στ. 457-8*

«Ωραίο το υποβρύχιο γλυπτό»

λέει η φιλότεχνη κυρία στη δεξίωση.

Κι ο τίτλος «Τραγωδία στη Μεσόγειο»

στην πόλη, στα σαλόνια, στα γραφεία

περνά σαν σκέψη θανάτου περαστική

που φέρνει μόνο των κυμάτων τον αχό.

Κομμάτια παιχνιδιών στην παραλία

πασχίζουν για να βρούνε τα μισά τους.

Μα ο Τάλως των ακτών παραμονεύει,

βρυχάται πολυτάραχο το κύμα,

σφενδονίζει στον βυθό τα πλοία

κι η θάλασσα κλείνει στον κόρφο πτώματα.

Μαζί με τον άνεμο ταξιδεύουν οι ψυχές τους.

Μπροστά πηγαίνουν τα παιδιά,

πίσω οι μονοσάνδαλοι, με πόδια πρησμένα

που πέρασαν βουνά με βότανα και γιατρικά

και της μάνας την ευχή – εκρηκτικά είπαν πως κρύβουν κάποιοι.

---

<sup>79</sup> Σαμαρά και Τοπούζης 2013: 69

Το θαλάσσιο τέρας με χέρια κουρασμένα

να κουμαντάρουν δεν μπορούν.

Πιο γρήγορα στα δίχτυα πιάνονται

γυρεύοντας τη μοίρα να ξεφύγουν.

Σαν ανατείλει ο ήλιος απ' τη Δύση

θα πάψει τούτο το κακό.

Η λεκάνη της μάνας δεμένη με κατάρρα.

Η δικαιοσύνη δε μένει πια εδώ.

Είναι βαρύ το κρίμα, απλωμένο σαν παγκόσμιος χάρτης

και ρέει το μολύβι άφθονο στις φλέβες του χάλκινου γίγαντα.

**Στον Βαγγέλη Γιακουμάκη**



**Εικ. 16: Γκράφιτι στον τοίχο του 2<sup>ου</sup> Γυμνασίου Ιωαννίνων, στη συμβολή των οδών Φιλικής Εταιρείας και Λεωφόρου Παπανδρέου και στην Κάνιγγος.<sup>80</sup>**

«Δεν ήταν έγκλημα»,

Ήταν μια πλάκα σαν αυτές που κάναμε τα βράδια,

όταν κλεινόμουν στην ντουλάπα,

όταν ο ιμάντας μ' έπνιγε

κι όταν ο φίλος πίεζε πιο πολύ το μαξιλάρι.

Πικρό το χόμα και μικρό το φέρετρο

μα έχω λύση, τη φυγή.

Ανήσυχος γυρνάω ακόμα,

το αίνιγμα δεν έχω λύσει,

μόνος στον χρόνο χωρίς βάρος περιφέρομαι.

Πίσω κοιτάζω, πάντα κάπου κλεισμένος.

<sup>80</sup> Ο Βαγγέλης Γιακουμάκης βρέθηκε νεκρός τον Μάρτιο του 2015, έναν μήνα μετά την εξαφάνισή του, 800 μέτρα από τη Γαλακτοκομική Σχολή Ιωαννίνων όπου φοιτούσε.. Πηγή εικόνας:

[https://www.alfavita.gr/koinonia/152660\\_dolofonimenos-apo-lebentes-gkrafiti-gia-ton-baggeli-giakoumaki-eikones](https://www.alfavita.gr/koinonia/152660_dolofonimenos-apo-lebentes-gkrafiti-gia-ton-baggeli-giakoumaki-eikones)

Στενό δωμάτιο, ντουλάπα, κουτί,  
και στο ψυγείο πήγανε να με χωρέσουν.  
Μπροστά κοιτάζω, κι άλλοι χειρότεροι βασανιστές.

Στα όνειρα τους εκδικούμαι,  
εκεί γελάω όσο δεν γέλασα ποτέ.  
Κλεισμένο με βλέπουνε στο παγωμένο ποτάμι.  
Ένα γυαλί, μια πλάκα πάγου πάνω μου διάφανη.  
Κοιτάζουν λίγο αν αναπνέω.  
Βγάλτε με από δω, δεν...  
Η κραυγή μου έχει παγώσει.  
Ραγίζουν πρόσωπα φόβοι που βράζουν, φάρμακα, τύψεις.  
Αξίνα και θάβουν.  
Βγάλτε με από δω, ήταν...

Έγκλημα. Έσκαβαν, έσκαβαν,  
κι όταν μετάνιωσαν,  
μόνο με παρατήσανε μ' ανοιχτή πληγή,  
μ' ένα μαχαίρι φυτεμένο στα φύλλα.  
Τα μάτια τους κόκκινα. Τα χέρια τους κόκκινα.  
Βασανιστές και δικηγόροι  
πιάνουν μ' αυτά τα εικονίσματα  
και λένε τρεις φορές το ξόρκι:  
«Δεν ήταν έγκλημα».

Έγκλημα ήταν που δεν έβλεπα μπάλα,  
δεν τραγουδούσα τα ριζίτικα,  
δεν πείραζα στον δρόμο τα κορίτσια,  
δεν άντεχα του ντουφεκιού τον κρότο.

Κάπως παράταιρος.

Κάπως παράξενος.

Κάπως αθόρυβα έπρεπε να φύγω.

Ήθελα μόνος μου να είμαι όταν βρέχει.

Μόνος μου μέσα σε πολλούς  
πιο μόνος ένιωθα.

Κουράστηκα τις δίκες, των νόμων την ομίχλη.  
Περνάω απ' τη Σχολή, κρέμομαι στην ταμπέλα.  
Αρκούσαν πέντε γράμματα,  
όπως: Έλεος, φόβος, μόνος.

Γιάννενα – Ρέθυμνο σεργιάνι κάθε μέρα.

Μόνος με πολλούς.

Αυτό το καλοκαίρι πλανιόμουν στη Φορτέτσα  
μ' άλλους μοναχικούς.

Φωνάζουμε, μα όπως πάντα,  
δεν ακούτε, προσπερνάτε,  
μοιρολόγια γράφετε.

Βγάλτε με από δω.

Μου το χρωστάτε.

### Στον κύριο Δημοσθένη

Τρέχαν οι νοσοκόμοι σε διαδρόμους,  
κυλιόμενα ωράρια, πλήθη εφημερίας,  
μα πια τα γιατρικά δεν έπιαναν  
κι υπέγραψε πως συμφωνεί  
μια φλέβα εξωτερική να αποκτήσει  
με επείγον επιτόπου χειρουργείο  
κι αντίτιμο παράταση ζωής,  
στο δωμάτιο 257, μεσαίο κρεβάτι.  
Κέντρο, εύκολος στόχος.  
Υπέγραφε τρέμοντας για το ταξίδι,  
έκοβε το τελευταίο εισιτήριο.

Γέρνοντας αριστερά, γαντζώθηκε απ' το σίδερο  
κι είπε στην αποκλειστική πως νιώθει αδυναμία.  
Αυτή τα λόγια του μετέφερε στο γραφείο των γιατρών,  
μετά στο κινητό ψιθύρισε στην αδελφή της στην Τιφλίδα  
«θα φύγει σήμερα αυτός».

«Να 'σαι δυνατός» σαν να 'πε στον έναν διπλανό,  
ο άλλος φώναζε «λύστε τα σχοινιά» από τότε που 'ρθε,  
σα να 'βλεπε μέρες τώρα τη βάρκα αραγμένη.  
Η πρίζα για τον απινιδωτή ήταν ψηλά στον τοίχο

και το καλώδιο δεν έφτανε.

Καρέκλες συνοδών εμποδίζαν.

Όλο και πιο χλωμός,

μόνος του μέσα σε πολλούς στην άλλη όχθη πέρασε.

Κι έφυγε βιαστικά, σφιχτά δεμένος με της μοίρας το σεντόνι

χωρίς ούτε ένα γεια στην αγαπημένη,

σε σκάφη παγωμένη μεταλλική,

από τη Β΄ Παθολογική του Γεννηματά για το υπόγειο.

Τα μαύρα ρούχα εκείνη τού 'φερε το άλλο πρωί

κι άδειασε τη μεσαία ντουλάπα.

### **Παιδιά της μοίρας**

Στο παιχνίδι αντίπαλος και στη μοιρασιά.

Στην αρχή οι τσακωμοί για τα κρεβάτια,

ποιος θα πάει αριστερά, ποιος δεξιά,

μετά για χρήματα και για χωράφια.

Κινούμενη άμμος στο λεξιλόγιο,

αντάρτες, συμμορίτες ξύνουν πληγές.

Τριγυρνούν κλειδωμένοι στο υπόγειο,

στο μάθημα της Ιστορίας δυο γραμμές.

Γρονθοκόπημα στη λογική, παράδοση στην αμαρτία,



στην Ευρώπη, στην Αμερική, στην ισοπεδωμένη Συρία.  
Μαγνητίζει η άκρη του γκρεμού, το μίσος το χάσμα βαθαίνει.  
Σε κάθε χτύπημα του αδερφού, σκοτωνόμαστε αγκαλιασμένοι.

Παιδιά της μοίρας, σκαλίζουμε πάθη,  
το μίasma δύσκολο να ξεπλυθεί.  
Τυφλά γιατί στο ίδιο χωράφι  
με τον Κάιν και τον Ετεοκλή.

#### Μαύρο μαντήλι στη χαρουπιά



Εικ. 17: Η γυναίκα-σύμβολο της σφαγής του Διστόμου, Μαρία Παντίσκα-Μίχα. Η φωτογραφία δημοσιεύθηκε στο αμερικανικό περιοδικό Life. Πηγή φωτογραφίας:

<http://distomo.blogspot.com/2009/06/life-1944.html>

Μάνα, σκιά στο βλέμμα μου απ' τα δεκαεννιά,  
το άγγιγμά σου έβρισκα μέσα στην αλίσίβα.  
Όσο καλά κι αν έπλενα στη σκάφη κάθε ρούχο,  
το μαύρο έβαφε τα πάντα στη ζωή μου.

Το εικόνισμά σου έβγαζε παράπονα στη γη,  
με τίποτα η ανθρώπινη βρομιά δεν καθαρίζει.

Το 'λεγε πάντα ο πατέρας.

Δεν ήταν άνθρωποι αυτοί,

Ιούδα γιοι, που βγήκαν για εκδίκηση.

Στις δέκα Ιούνη κήκε το σπίτι,

άχυρα ο άνθρωπος σαν τον Ιούδα.

Άφησαν μια συγγνώμη, μάνα,

μαύρο μαντήλι στη χαρουπιά,

ψέλλισαν κάτι για αποζημιώσεις.

Τίποτα δεν σε φέρνει πίσω πια.

Γιατί να δω που μάργωσες;

Γιατί να ζήσω;

Μάνα ακριβή, πού είσαι απόψε;

Η τελευταία αγκαλιά σου αποζημίωση.

Έλα με τον πατέρα,

σήκω να περπατήσουμε τους δρόμους του Διστόμου,

φέρε μαζί τη μάνα του Αργύρη.

Ρίζωσα εδώ να καρτερώ να 'ρθείτε.

Ξέρω πού θα σας βρω, στο φως.

Δίστομο, αιώνια φυλακή

της νιότης, της χαράς,

μαύρο μαντήλι στη χαρουπιά,

τέντα του Χάρου ύφαινες τα βράδια στο σκοτάδι.

Βρήκα αλήθειες στις ζωής το πέρασμα,  
μα δεν θα μάθω τι κοστίζουν τα εγκλήματα.  
Μυστήριο της μάνας η ορφάνια  
κι η αιώνια βρομιά που πότισε τα ρούχα.  
Ποτάμι φως με πήρε αυτό το βράδυ.  
Μάνα, πατέρα, κάνω πανιά,  
θα δέσω εκεί, κοντά σας.

#### Στον μπαμπά μου



Εικ. 18: Φωτογραφία από προσωπικό αρχείο

Το χέρι τράνταξε το παραβάν κι έπεσε κάτω,  
άλλο δεν θα χαϊδέψει εδώ στη γη, ούτε έπιπλο, ούτε σώμα.  
Σκόνη του ξύλου, χρώματα μωβ και κίτρινα  
άπλωσε στον θάλαμο οκτώ.

Κατάρα κάποιου τρυγονιού;  
Μόνη σου αμαρτία το κυνήγι.  
Έτσι άλλο πια δεν θα πω «μπαμπά»,  
ούτε θ' ακούσω το «μάτια μου» και το «ψυχή μου».

Μέρα τη μέρα έσβηνες, αγρίμι πληγωμένο,  
τεχνίτη με τα σκαρπέλα, την πλάνη, την κορδέλα,  
κάποια καλή παραγγελιά θα σου 'δωσε ο Χάρος.  
Όλο λιγότερες κινήσεις, όλο λιγότερες κουβέντες,  
έναν άλλο κόσμο έβλεπες τελευταία.

Άντεχες τα χτυπήματα από μικρός  
και πρώτο απ' όλα, της μάνας την ορφάνια,  
που λίγο γάλα κράταγες τρέχοντας να της πας,  
μα εκείνη είχε σβήσει τόσο νέα  
σ' ένα νοσοκομείο της Ζακύνθου.

Εφτά χρονών κι ο κόσμος σου ερείπιο.  
Γεύμα γλάρων νεκρών στην παραλία σ' έθρεψε  
και χαραμάδες αποθήκης με σταφίδες.  
Την πείνα ξέχναγες με τα αστεία της παρέας,  
του ξύλου τη ζεστή αφή,  
τις βουτιές κάτω απ' τον Αϊ Νικόλα.

Στα δεκαεφτά η Ζάκυνθος γκρεμίζεται μπροστά σου.  
Ημέρωσες τα δέντρα, κουβάλησες κορμούς,

έφτιαξες σπίτια ξύλινα.

Τέλεια σου ταίριαζε η δουλειά

κι έφτασες στο Μιλάνο.

Έγινες περιζήτητος για το φινίρισμά σου.

Φαίνεται πως η ζεστή καρδιά πιο εύκολα χαλάει

και η αγάπη δεν αρκεί για πάντα να τη γιάνει,

ούτε η καλή υφάντρα του Θησείου, η Μαρία,

που έγινε θυσία και σύντροφος και μάνα,

αφήνοντάς σου μήνυμα στο επιπλοποιείο

ένα τριαντάφυλλο,

ίδιο μ' αυτό που σου έριξε στο μνήμα,

όταν του Χάρου έκαψε τα σωθικά η ζήλεια.

Φάρμακα, νοσοκομεία, οξυγόνο,

ασκίτης που σε πότισε χολή

απλώθηκε σαν το σαράκι ξύλου.

Το μεσημέρι Κυριακής στις δυόμιση

έφυγες μόνος.

Πήγες εκεί που κρύβονται οι εικόνες του μυαλού

στη θάλασσα να μου δείχνεις να επιπλέω

και στο δρόμο να μαθαίνω ποδήλατο.

Σεντόνια σε τύλιξαν,

μα είδα τα χέρια σου να λύνονται,

να γίνονται αγκαλιά του αδελφού,  
να μας χορεύουν,  
πάνω στα ροκανίδια της ποδιάς σου.

## 9. Μέθοδος εργασίας – Παρατηρήσεις

Το δημιουργικό μέρος της εργασίας τιτλοφορείται «Μνήμη των φύλλων», καθώς -όπως επισημάνθηκε και στο θεωρητικό- η παρομοίωση του νεκρού με δέντρο και της ανθρώπινης ζωής με τα φύλλα που πέφτουν στη γη ασκεί διαχρονικά καταλυτική επίδραση. Τα συγκεκριμένα ποιήματα θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως μοιρολόγια-τραγούδια, αφού δεν συντέθηκαν για να ακουστούν στο πλαίσιο κηδείας ή μνημοσύνου, αλλά έχουν πένθιμο, στοχαστικό, απαισιόδοξο χαρακτήρα. Παράλληλα, συνομιλούν με την ελεγεία, λόγω του επιμνηστικού ύφους και του εγκωμιασμού των νεκρών. Το ελεγειακό δίστιχο στην αρχαιότητα είχε περιεκτικό, παροιμιακό, παραμυθητικό και συμποτικό ύφος, γι' αυτό η ελεγειακή ποίηση άκμασε στο πλαίσιο του κοινού γεύματος (Alexiou 2008: 181).

Τα περισσότερα ποιήματα της εργασίας γράφτηκαν σε ελεύθερο στίχο, καθώς ο δεκαπεντασύλλαβος και η ομοιοκαταληξία αποτελούν ένα αυστηρό, στενό μετρικό καλούπι που περιορίζει την ελευθερία του δημιουργού, ή μάλλον απαιτεί μεγάλη δεξιοτεχνία, ώστε η φόρμα να αποδώσει πλήρως το περιεχόμενο, χωρίς παραχωρήσεις λόγω της ρίμας και του μέτρου.

Κάποια από αυτά αναφέρονται σε πρόσωπα της ιδιωτικής μνήμης: στον παππού, στον πατέρα, στη συνάδελφο Σοφία, στον αγαπητό γείτονα και στον ασθενή που έσβησε αβοήθητος στο διπλανό κρεβάτι από τον πατέρα μου, προμηνύοντας και τον θάνατο του τελευταίου στη διάρκεια της νοσηλείας του σε κάποιο δημόσιο νοσοκομείο.

Τα υπόλοιπα αναφέρονται σε πρόσωπα της συλλογικής μνήμης: στη Σούζαν Ήτον, στον Ζακ Κωστόπουλο, στον Βαγγέλη Γιακουμάκη, στον Αϊλάν Κούρντι, στους πρόσφυγες,

στα θύματα του εμφυλίου, στους νεκρούς της ναζιστικής θηριωδίας, στις γυναίκες που υφίστανται βία και στους ανώνυμους ποιητές που προτίμησαν τη σιωπή.

Ταιριαστό με το συμποτικό ύφος της ελεγείας είναι το τιτλοφορούμενο «Ελάτε να πιούμε», που αφορμάται από τις αναμνήσεις μου για τον φίλτατο, γενναιόδωρο, Κρητικό παππού μου, γνήσιο χαροκόπο γλεντιστή που αγαπούσε τη ζωή, το ποτό και συναγωνιζόταν τους φίλους στα κεράσματα. Μόνο το συγκεκριμένο ποίημα και τα εισαγωγικά δίστιχα ακολουθούν τα μετρικά πρότυπα της δημοτικής ποίησης, αφού είναι γραμμένα σε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο.

Το ποίημα «Στη Σοφία» εμπεριέχει στοιχεία «μαντευτικού βιώματος» (Σερεμετάκη 1994: 296), αφού η εμπειρία του περιγραφόμενου ονείρου υπήρξε πραγματικό γεγονός, λίγες μέρες πριν από τον θάνατο της αγαπημένης φίλης και συναδέλφου.

Ο «Αλιάκμονας» έχει ομοιοκατάληκτο στίχο και αποτελεί ένα ειρωνικό σχόλιο πάνω στον θάνατο κάποιου οδηγού που ασκούσε βία στη γυναίκα του. Αφορμάται από το τραγικό γεγονός της πτώσης του μοιραίου λεωφορείου, που έπεσε στον Αλιάκμονα παρασέρνοντας στον θάνατο δεκαέξι ψυχές, αλλά τα γεγονότα που σχετίζονται με την ενδοοικογενειακή βία που βίωνε η γυναίκα-πρωταγωνίστρια του ποιήματος αποτελούν - όπως λέει και ο Βάρναλης στο *Φως που καίει*, στον «Μονόλογο του Μώμου»- «πλάσματα της φαντασίας μου, ένα ξέσπασμα και ξαλάφρωμα του στοχασμού μου» (Βάρναλης 2003: 61).

Το θέμα της βίας πραγματεύονται και τα ποιήματα που αφιερώνονται στη μνήμη της Σούζαν Ήτον, του Βαγγέλη Γιακουμάκη και του Ζακ Κωστόπουλου. Οι νεκροί δεν έχουν μνήμη, αφού η ανάμνηση λαμβάνει χώρα μόνο μέσα στον χρόνο (Σερεμετάκη 1994: 287). Η μνήμη των τεθνεώτων -και δη αδικοχαμένων ανθρώπων- αποτελεί χρέος των ζωντανών. Η ποίηση μπορεί να αποτελέσει μνήμη θανάτου, άλλωστε ο Θαλής ο Μιλήσιος προέτρεπε «Απόντων φίλων μέμνησο», ενώ σύμφωνα με τον Εγγονόπουλο «η τέχνη είναι μια διαμαρτυρία για τον θάνατο» (Θανόπουλος 2010: 147-8).

Στο ποίημα για τη Σούζαν Ήτον κυριαρχεί ο χαιρετισμός και η προσφώνηση της νεκρής, το μοτίβο της αναγέννησης της φύσης και η αντίθεση (θύτη-θύματος), λογοτυπικά στοιχεία των θρήνων. Το μοτίβο των πουλιών εντοπίζεται στο ποίημα για τον Αϊλάν, η αναπαράσταση του ζηλιάρη Χάρου «στον μπαμπά μου», του Χάρου-κουρσάρου «στη



Σοφία», η τέντα του Χάρου στο «Μαύρο μαντήλι στη χαρουπιά» και το μοτίβο των φιδιών στη «Σιωπή».

Στο ποίημα για τον Βαγγέλη Γιακουμάκη η φράση «Δεν ήταν έγκλημα» λειτουργεί ως επωδός και η επανάληψη της φράσης «βγάλτε με από δω» ως ξόρκι, ως μια προσπάθεια ακύρωσης της αδυσώπητης πραγματικότητας. Το μοιρολόι ως τελετουργικός θρήνος αποτελεί σύμφωνα με τον Saunier (2018: 369,376) την αντίδραση μιας κοινότητας που έρχεται αντιμέτωπη με μια εσωτερική κρίση και την προσπάθειά της να διαφυλάξει την αγάπη για τον νεκρό, εκδηλώνοντας την αλληλεγγύη της με τον κοινό θρήνο. Το ανακάλημα, η προσπάθεια ανάκλησης των γονιών της Μαρίας Παντίσκα-Μίχα εμπεριέχει επίσης την αξία της αλληλεγγύης, αφού παραινεί τη νεκρή μάνα να επιστρέψει με τη μάνα του Αργύρη Σφουντούρη.

«Τα παιδιά της μοίρας» έχουν ομοιοκατάληκτο στίχο και πραγματεύονται το προαιώνιο ζήτημα της αδελφοκτονίας ως μοίρας που έχει καθορίσει την ελληνική, αλλά και την παγκόσμια ιστορία. Οι τραγικές συνέπειες του πολέμου, η ξενοφοβία, το δράμα των προσφύγων, τα εγκλήματα πολέμου αποτέλεσαν αφορμή στην «Τάλω», στη «Λαμπεντούζα» και στο «Μαύρο μαντήλι στη χαρουπιά».

Ο «Τάλως» αποτελεί έναν φανταστικό μονόλογο του ήρωα που ασκεί την αυτοκριτική του και ως σύμβολο παραπέμπει σε σύγχρονες πρακτικές αποκλεισμού των συνόρων. Στη «Λαμπεντούζα» και στο «Μαύρο μαντήλι στη χαρουπιά» οι αντίστοιχες φωτογραφίες (βλ. Εικ. 15 και 17) αποτέλεσαν ερεθίσματα για τη συγγραφή, αφού τόσο το υποβρύχιο γλυπτό όσο και η φωτογραφία της Μαρίας Παντίσκα-Μίχα μετουσιώνονται σε ιστορικά σύμβολα. Εξίσου επιδραστική υπήρξε η φωτογραφία του μικρού Αϊλάν στην ακτή που δημοσιεύθηκε και προβλήθηκε κατά κόρον, ξυπνώντας όμως μόνο για λίγο την ανθρωπότητα. Μπορεί τα μοιρολόγια να απορρίπτουν την ιδέα της ανάστασης, αλλά για τη συγκεκριμένη αθώα ψυχή ισχύει ο σολωμικός στίχος «φως που πατεί χαρούμενο τον Άδη και το Χάρο».<sup>81</sup>

Συνεκτικό στοιχείο των ποιημάτων είναι μια αίσθηση ματαιότητας, η βίαιη παρουσία του θανάτου/θύτη/Χάρου και η συμμετοχή της φύσης στο πάθος του νεκρού, με την παρουσία του φυτικού κόσμου να κυριαρχεί σε πολλά από αυτά (καρυδιά, νεραντζιά, γιασεμί, κρινάκια, χαρουπιά), Τέλος, τα ποιήματα, αν και πολύ κατώτερα -τόσο ιδεολογικά όσο

<sup>81</sup> Βλ. σχέδιασμα Β' των «Ελεύθερων πολιορκημένων» (Δημηρούλης 2007: 218).

και αισθητικά- των παραδοσιακών μοιρολογιών, πραγματεύονται τη δυσεξήγητη διάβαση των ανθρώπων στην ανυπαρξία, προσπαθώντας να αποδώσουν στους μακαρίτες έναν «τελευταίο φόρο τρυφερότητας» (Fauriel 2013: 33).

## Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία

Αίσωπος, *Μύθοι*, μετάφραση Αγνή Λιάπα, Αρχαίοι συγγραφείς, Εξάντας, Αθήνα 1993.

Alexiou Margaret, «Τι είναι και πού βαδίζει η ελληνική λαογραφία», σ.43-60, στο Σκαρτσής Σωκράτης Α. (επιμέλεια) *Πρακτικά τετάρτου συμποσίου ποίησης, Αφιέρωμα στο δημοτικό τραγούδι*, Πανεπιστήμιο Πατρών, 6-8 Ιουλίου 1984, Εκδόσεις Γνώση, Αθήνα 1985.

Alexiou Margaret, *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση*, επιμέλεια αναθεώρησης – μτφρ. Δ.Ν. Γιατρομανωλάκης και Π.Α. Ροϊλός, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2002.

Βαρβούνης Μανώλης Γ. & Μαχά-Μπιζούμη Νάντια, «Τα ενδύματα των νεκρών στα κρητικά μοιρολόγια», στο Μουτζούρης Κώστας Δ. (Επιμέλεια), *Τα κρητικά μοιρολόγια (μνήμη Σήφη Κοσόγλου, Χρίστου Μακρή και Οδυσσέα Τσαγκαράκη)*, Πρακτικά Συνεδρίου (Ανώγεια 13-15 Νοεμβρίου 2015), Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, Ανώγεια 2016, σ. 273-290.

Βάρναλης Κώστας, *Οργή λαού*, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1975.

Βάρναλης Κώστας (φιλολογική επιμέλεια Γιάννης Δάλλας), *Το φως που καίει*, Κέδρος, Αθήνα 2003.

Βάρναλης Κώστας, *Άπαντα τα ποιητικά, 1904-1975*, Κέδρος, Αθήνα 2014.

Βλαχόπουλος Ανδρέας Γ., «Η Νάξος στη μυκηναϊκή εποχή», σ.134-181, στο Αγγελόπουλου Αναστασία (επιμέλεια) *Από τον κόσμο του Ομήρου, Τήνος και Κυκλάδες στη Μυκηναϊκή Εποχή*, Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, Γενική Διεύθυνση Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς, Εφορεία Αρχαιοτήτων Κυκλάδων, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα 2019.

Γιατρομανωλάκης Δημήτρης, Ροϊλός Παναγιώτης *Προς μια τελετουργική ποιητική, μετάφραση Εμμ. Ιω. Σκούρας*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2005.

Γκάτσος Νίκος, *Αμοργός*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα <sup>11</sup>2007.

Γλέζος Μανώλης, *Νέκνιαι Ωδαί*, Εκδόσεις «σοφία», Αθήνα 2013.

Δαμιανάκου Βούλα, *Μοιρολόγια μιας Μανιάτισσας*, εκδόσεις Επικαιρότητα, Αθήνα 1997.

Δημηρούλης Δημήτρης (εισαγωγή-επιμέλεια-σχόλια), *Διονύσιος Σολωμός, Έργα, ποιήματα και πεζά*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2007.

Διαλησμάς Στέφανος, *Εισαγωγή στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου*, επικαιρότητα, Αθήνα 1999.

Δουλαβέρας Αριστείδης Ν., «Συμβολισμοί του νεκρού στα μανιάτικα μοιρολόγια», Εισήγηση στο *Λαογραφικό Διήμερο για τα Μανιάτικα Μοιρολόγια*, του Συνδέσμου Φιλολόγων Μεσσηνίας (27-28 Μαΐου 2017).

Ελύτης Οδυσσέας, *Το άξιον εστί*, Ίκαρος Εκδοτική Εταιρία, Αθήνα <sup>20</sup>2006.

Easterling P.E. & Knox B.M., *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μετάφραση Ν. Κονομή, Χρ. Γρίμπα, Μ. Κονομή, Εκδόσεις Παπαδήμα, Αθήνα <sup>11</sup>2013.

Fauriel Claude, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, Α', η έκδοση του 1824-1825, εκδοτική επιμέλεια Αλέξης Πολίτης, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2013.

Fauriel Claude, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, Β', Ανέκδοτα κείμενα, αναλυτικά κριτικά υπομνήματα, παραρτήματα και επίμετρα, εκδοτική επιμέλεια Αλέξης Πολίτης, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2012.

Θανόπουλος Γεώργιος Ι., *Ο Νίκος Γκάτσος και η ελληνική λαϊκή παράδοση*, ερμηνευτική μελέτη, Εκδόσεις Αρμός, Αθήνα 2010.

Καβάφης Κ. Π., *Άπαντα Ποιητικά*, ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1999.

Καγκελάρης Νίκος, «Γαμήλιοι θρήνοι: Σαπφώ – Κάτουλλος - νεοελληνικό δημοτικό τραγούδι» στο *Αυδίκος Ευάγγελος, Βασιλική Κοζιού-Κολοφωτιά (Επιμέλεια) Πρακτικά 5<sup>ου</sup> Πανελληνίου Συνεδρίου Δημοτικό Τραγούδι και Ιστορία*, Κέντρο Ιστορικής και Λαογραφικής Έρευνας «Ο Απόλλων» Καρδίτσας- Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας- Τμήμα Ιστορίας Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, Καρδίτσα, 23 - 25 Οκτωβρίου 2015, σ.260-270.

Καζαντζάκης Ν. – Κακριδής Ι. Θ., (Μετάφραση) *Ομήρου Ιλιάς* (ed. D. B. Monro and T. W. Allen, Oxford 1920) ανακτήθηκε από:  
<http://www.phys.uoa.gr/~nektar/arts/tributes/omhros/il.htm>.

Κακριδής Ι.Θ., *Ελληνική Μυθολογία*, τ.5 *Τρωικός Πόλεμος*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1986.

Καλογήρου Τζίνα, «Η επιστροφή της Περσεφόνης: η παρουσία του αρχαίου μύθου στη σύνθεση *Ο Σκοινοβάτης και η Σελήνη* του Γιάννη Ρίτσου», στο Σκαρτσής Σ. *Πρακτικά 17<sup>ου</sup> συμποσίου ποίησης, Η αρχαία ελληνική ποίηση και ο Χρόνος*, Πανεπιστήμιο Πατρών 4-6 Ιουλίου 1997, Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα 1999, σ.129-144.

Καρούζος Νίκος, «Το δημοτικό τραγούδι, στοχασμοί και παρατηρήσεις», στο Σκαρτσής Σωκράτης Α. (επιμέλεια:) *Πρακτικά τετάρτου συμποσίου ποίησης, Αφιέρωμα στο δημοτικό τραγούδι*, Πανεπιστήμιο Πατρών, 6-8 Ιουλίου 1984, Εκδόσεις Γνώση, Αθήνα 1985, σ.319-323.

Κινγκ Κρίστοφερ, *Ηπειρώτικο μοιρολόι - Οδοιπορικό στην αρχαιότερη ζωντανή μουσική της Ευρώπης*, Μετάφραση: Αριστείδης Μαλλιαρός, Δώμα, Αθήνα 2018.

Κολακλίδης Πέτρος, «Ο ιδιότυπος χαρακτήρας των δημοτικών τραγουδιών», στο Σκαρτσής Σωκράτης Α. (επιμέλεια:) *Πρακτικά τετάρτου συμποσίου ποίησης, Αφιέρωμα στο δημοτικό τραγούδι*, Πανεπιστήμιο Πατρών, 6-8 Ιουλίου 1984, Εκδόσεις Γνώση, Αθήνα 1985, σ.285-299.

Κοντογιώργης Γιώργος, «Οι ανθρωποκεντρικές σταθερές του δημοτικού τραγουδιού», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 119, Τομ. 119, 2006, 3-26.

Κορίδης Γιάννης, *Τα ωραιότερα δημοτικά τραγούδια, τόμος Δ΄, Μοιρολόγια- Της ξενιτιάς- Παραλογές*, Ιωλκός, Αθήνα <sup>2</sup>2002.

Κορνάρος Βιτσέντζος, *Ερωτόκριτος*, Επιμ. Στυλιανός Αλεξίου, Εστία, Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη (Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Ι.Δ. Κολλάρου & Σίας Α.Ε.), Αθήνα 2008.

Κουκουλές Φαίδων, *Βυζαντινών βίος και πολιτισμός*, Τόμος Α΄ II, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1948.

Κουφός Ι. Ν. (Επιλογή και σημειώσεις) *Τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, Σείριος, Αθήνα 1970.

Κυριακίδης Π. Στίλπων, *Το δημοτικό τραγούδι, Συναγωγή μελετών* (εκδοτική φροντίδα: Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος), Ερμής, Αθήνα 1990.

Κωτσάκη Καλλιόπη & Χαλκιαδάκης Μηνάς Ι., «Διαβάζουμε κι ακούμε κρητικά μοιρολόγια στο σχολείο», στο Μουτζούρης Κώστας Δ. (Επιμέλεια), *Τα κρητικά μοιρολόγια (μνήμη Σήφη Κοσόγλου, Χρίστου Μακρή και Οδυσσέα Τσαγκαράκη)*, Πρακτικά Συνεδρίου (Ανώγεια 13-15 Νοεμβρίου 2015), Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, Ανώγεια 2016, σ. 77-96.

Λεντάκης Ανδρέας, *Ρωμανός ο Μελωδός, Κώστας Βάρναλης και Στρατευμένη Τέχνη*, Δωρικός, Αθήνα 1991.

Λεοντάρης Βύρων, *Κείμενα για την ποίηση*, Νεφέλη, Αθήνα 2001.

Lorca Federico Garcia, (μετάφραση - σημειώσεις: Γιώργος Γεωργούσης), *Μοιρολόι για τον Ιγκνάθιο Σάντσεθ Μεχίας*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2014.

Λουδοβίκος των Ανωγείων [Γιώργης Δραμουντάνης], *Ο έρωτας στην Κρήτη είναι μελαγχολικός*, IANOS Εκδόσεις, Θεσσαλονίκη <sup>4</sup>2012.

Μακής Χ. Βασίλης (Μελέτη- Ανθολόγηση), *Δημοτικά τραγούδια- Ακριτικά*, Επικαιρότητα, Αθήνα 1991.

Μαρωνίτης Δ. Ν., (Μετάφραση- Προλεγόμενα- Επιλεγόμενα), *Ομήρου Ιλιάς*, ραψωδίες Α-Ω, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 2012.

Μαυρής Χρήστος, «Λιβιδώ: Ένα εξόχως ερωτικό ποίημα του Μανόλη Πρατικάκη», *Οροπέδιο*, πορτρέτα, «Μανόλης Πρατικάκης, ο εκσκαφέας της αβύσσου», τ. 1 , σ. 59-65.

Μαυρόπουλος Θεόδωρος Γ., (Μετάφραση) *Αισχύλος, Πέρσαι*, εκδόσεις Ζήτρος, Αθήνα 2007.

Μαυρόπουλος Θεόδωρος Γ., (Μετάφραση) *Ευριπίδης, Ικέτιδες*, εκδόσεις Ζήτρος, Αθήνα, 2008.

Μελαχρινός Απόστολος, *Δημοτικά τραγούδια*, έκδοση βιβλιοπωλείου Πέτρου Καραβάκου, Αθήνα 1946.

Μερακλής, Μ.Γ., «Από το λαϊκό πολιτισμό της Μάνης», εισήγηση στο ΣΤ΄ Πανελλήνιο Συνέδριο *Λακωνία, Γλώσσα-Ιστορία-Πολιτισμός*, Πρακτικά Συνεδρίου, Λιμένα Αρεόπολης Λακωνίας, 14-16 Μαΐου 2004, σ. 27-37.

Μιχαηλίδης Νουάρος Μ. Γ., *Δημοτικά τραγούδια Καρπάθου, ήτοι Συλλογή απάντων των εκδεδομένων και ανεκδότων καρπαθιακών τραγουδιών, μετά εισαγωγής περί της*

Καρπαθίας διαλέκτου, φωτολιθογραφική αναπαραγωγή της έκδοσης του 1928 από Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2007.

Μοσκόφ Κωστής, «Ο σαράφης άγιος και ο επαναστάτης ποιητής», στο Σκαρτσής Σωκράτης Λ. (επιμέλεια:) *Πρακτικά τετάρτου συμποσίου ποίησης, Αφιέρωμα στο δημοτικό τραγούδι*, Πανεπιστήμιο Πατρών, 6-8 Ιουλίου 1984, Εκδόσεις Γνώση, Αθήνα 1985, σ. 397-405.

Μότσιος Γιάννης, *Το ελληνικό μοιρολόγι (Προβλήματα ερμηνείας και ποιητικής τέχνης)*, Τόμος Α΄, Κώδικας, Αθήνα 1995.

Μότσιος Γιάννης, «Ταφικά έθιμα και μοιρολόγια», 1996, Πανεπιστημιακή Βιβλιοθήκη Ιωαννίνων, ανακτήθηκε από <http://olympias.lib.uoi.gr>

Μουτζούρης Κώστας Δ. (Επιμέλεια), *Τα κρητικά μοιρολόγια (μνήμη Σήφη Κοσόγλου, Χρίστου Μακρή και Οδυσσέα Τσαγκαράκη)*, Πρακτικά Συνεδρίου (Ανώγεια 13-15 Νοεμβρίου 2015), Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, Ανώγεια 2016, σ.501-523.

Μπεργαδής, Απόκοπος, *Η Βοσκοπούλα*, Επιμέλεια Στυλιανός Αλεξίου, Εστία, Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη (Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Ι.Δ. Κολλάρου & Σίας Α.Ε.), Αθήνα 2007.

Παλαμάς Κωστής, *Ο Τάφος, Ο κύκλος του Τάφου, Ο πρώτος λόγος των Παραδείσων*, Ιδεόγραμμα, Αθήνα 1998.

Παπαγιώργης Κωστής, *Ζῶντες καί τεθνεῶτες*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα <sup>7</sup>2014.

Παπαδάκης Μιλτιάδης, «Θρηνητικά τραγούδια με την υπογραφή και σφραγίδα του Κωστή Φραγκούλη», στο Μουτζούρης Κώστας Δ. (Επιμέλεια), *Τα κρητικά μοιρολόγια (μνήμη Σήφη Κοσόγλου, Χρίστου Μακρή και Οδυσσέα Τσαγκαράκη)*, Πρακτικά Συνεδρίου (Ανώγεια 13-15 Νοεμβρίου 2015), Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, Ανώγεια 2016, σ.395-406.

Παπαδιαμάντης Αλέξανδρος, *Η φόνισσα*, πρόλογος Στ. Ζουμπουλάκης, Βιβλιοπωλείον της Εστίας Ι.Δ. Κολλάρου & ΣΙΑΣ Α.Ε., Αθήνα <sup>25</sup>2015.

Παπαμάρκος Δημοσθένης, *Γκιακ*, διηγήματα, αντίποδες, Αθήνα 2016.

Poe Edgar Allan, Στέφανος Μπεκατώρος (επιμ.), τόμος Α΄, *Ποιήματα- Κριτική- Επιστολές*, Πλέθρον, Αθήνα 1991.



Πολίτης Αλέξης, *Το δημοτικό τραγούδι, Εποπτικές προσεγγίσεις περνώντας από την προφορική στη γραπτή παράδοση, Μικρά αναλυτικά*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο <sup>3</sup>2017.

Πολίτης Νικόλαος, *Δημοτικά τραγούδια, Εκλογή από τα τραγούδια του ελληνικού λαού, γράμματα*, Αθήνα 1991.

Ρηγοπούλου - Μουρίκη Βασιλική, *Ο θρήνος στην περιοχή Μελιγαλά Μεσσηνίας, Μοιρολόγια- Έθιμα*, Λεξίτυπον, Αθήνα 2014.

Ρίτσος Γιάννης, *Ποιήματα Α΄*, Κέδρος, Αθήνα 1973.

Ροϊλός Παναγιώτης, «Ο νεκρός ως δέντρο στα ελληνικά μοιρολόγια. Η μεταφορά στην παραδοσιακή προφορική ποίηση τελετουργικού χαρακτήρα», *Ελληνικά*, 48 (1998).

Σαββίδης Γ.Π., *Μεταμορφώσεις του Ελπήνορα* (από τον Πάουντ στον Σινόπουλο), Ερμής, Αθήνα 1981.

Σαμαρά Μαρία, *Ομήρου Οδύσσεια, Πρόταση Ερμηνείας και Διδασκαλίας για την Α΄ Γυμνασίου*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2001.

Σαμαρά Μαρία – Τοπούζης Κωνσταντίνος, *Αρχαία Ελληνικά Ομηρικά έπη (μτφρ.) Οδύσσεια*, (μτφρ.: Δ.Ν. Μαρωνίτης), Α΄ Γυμνασίου, Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων «Διόφαντος», Αθήνα 2013.

Σερεμετάκη Κ. Νάντια, *Η τελευταία λέξη στις Ευρώπης τα άκρα: Δι-αίσθηση, θάνατος, γυναίκες*, μετάφραση Ν. Μαστρακούλης, Λιβάνης, Αθήνα 1994.

Σηφάκης Μ. Γρηγόρης, *Για μια ποιητική του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1988.

Σιδέρης Ζήσιμος, (Μετάφραση) , *Ομήρου Οδύσσεια*, Εισαγωγή- Ερμηνευτικές σημειώσεις Ελένης Κακριδή, ΟΕΔΒ Αθήνα 1985.

Σκαρτσής Σωκράτης Α. (επιμέλεια:) *Πρακτικά τετάρτου συμποσίου ποίησης, Αφιέρωμα στο δημοτικό τραγούδι*, Πανεπιστήμιο Πατρών, 6-8 Ιουλίου 1984, Εκδόσεις Γνώση, Αθήνα 1985.

Σμπώκος Γεώργιος Ι., «Το ανωγειανό μοιρολόι», στο Μουτζούρης Κώστας Δ. (Επιμέλεια), *Τα κρητικά μοιρολόγια (μνήμη Σήφη Κοσόγλου, Χρίστου Μακρή και Οδυσσεά*

Τσαγκαράκη), Πρακτικά Συνεδρίου (Ανώγεια 13-15 Νοεμβρίου 2015), Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, Ανώγεια 2016, σ. 145-158.

Saunier Guy, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια, Τα μοιρολόγια*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα <sup>2</sup>1999.

Saunier Guy, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια, Συναγωγή Μελετών (1968-2000)*, Επιμ. Γ. Ανδρειωμένος- Μετάφραση γαλλικών κειμένων: Ιφ. Μποτουροπούλου, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2001.

Saunier Guy, *Το δημοτικό τραγούδι της ξενιτιάς*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 2004.

Saunier Guy (Michel), Emmanuelle Moser, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια, Συναγωγή Μελετών 2*, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2017.

Saunier Guy (Michel), *Αδικία. Το κακό και το άδικο στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι*, Μετάφραση Τίνα Τσιατσίκια, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2018.

Τριανταφυλλόπουλος Ν. Δ., (επιμ.) *Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη Αλληλογραφία*, Δόμος, Αθήνα 1992- ανακτήθηκε από <http://papadiamantis.net/>

Τσουδερός Γιάννης Ευθυβούλου, *Κρητικά μοιρολόγια: με πλήρη σχόλια και κριτική παρουσίαση*, Αθήνα 1976.

π. Φιλόθεος Φάρος, *Το πένθος, Ορθόδοξη, λαογραφική και ψυχολογική θεώρηση*, Εκδόσεις Αρμός, Αθήνα <sup>5</sup>2013.

Φραγκιαδάκη Μαρία, «Το θρηνητικό τραγούδι “Εραστού αποθνήσκοντος παραγγελίαι” από τη συλλογή του Κλωντ Φωριέλ», στο Μουτζούρης Κώστας Δ. (Επιμέλεια), *Τα κρητικά μοιρολόγια (μνήμη Σήφη Κοσόγλου, Χρίστου Μακρή και Οδυσσέα Τσαγκαράκη)*, Πρακτικά Συνεδρίου (Ανώγεια 13-15 Νοεμβρίου 2015), Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, Ανώγεια 2016, σ.407-433.

Ward Αύρα, (Εισαγωγή- Απόδοση), *Το έπος του Γκιλγκαμές*, Ιστός, Αθήνα <sup>2</sup>2012.

Χοϊδάν Θ., *Ὁ Χριστὸς πάσχων, Τραγωδία Γρηγορίου Ναζιανζινοῦ τοῦ Θεολόγου*. Τυπογραφείο Χρήστου Ἀναστασίου, Αθήνα 1846, ανακτήθηκε από την *Ανέμη* (<https://anemi.lib.uoc.gr>).

Χορτάτσης Γεώργιος (Επιμέλεια Στ. Αλεξίου - Μ. Αποσκίτη), *Ερωφίλη*, στιγμή, Αθήνα 42007.

Χουρδάκης Νίκος Ι., «Αναφορά στη νευροψυχολογία του θρήνου», στο Μουτζούρης Κώστας Δ. (Επιμέλεια), *Τα κρητικά μοιρολόγια (μνήμη Σήφη Κοσόγλου, Χρίστου Μακρή και Οδυσσέα Τσαγκαράκη)*, Πρακτικά Συνεδρίου (Ανώγεια 13-15 Νοεμβρίου 2015), Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, Ανώγεια 2016, σ.121-143.

Χρηστίδης Δημήτριος Α. (Εισαγωγή-Μετάφραση- Σχόλια), *Λουκιανός, Σάτιρα θανάτου και Κάτω Κόσμον*, Το Βήμα, Αθήνα 2015.

Ψυχογιού Ελένη, *Μαυρηγή και Ελένη, Τελετουργίες θανάτου και αναγέννησης, χθόνια μυθολογία, νεκρικά δρώμενα και μοιρολόγια στη σύγχρονη Ελλάδα*, Ακαδημία Αθηνών, Κέντρον Ερεύνης Ελληνικής Λαογραφίας, αρ. 24, Αθήνα 2008.

### Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

Alexiou Margaret, «Not by Words Alone: Ritual Approaches to Greek Literature», σ.94-120 στο Yiatromanolakis Dimitrios & Panagiotis Roilos, *Greek Ritual Poetics*, Center for Hellenic Studies Trustees for Harvard University Washington, D.C. and Foundation of the Hellenic World Athens, Greece 2004.

Yiatromanolakis Dimitrios & Panagiotis Roilos, *Greek Ritual Poetics*, Center for Hellenic Studies Trustees for Harvard University Washington, D.C. and Foundation of the Hellenic World Athens, Greece 2004.

### Λεξικά

Μπαμπινιώτης Γεώργιος, Δ., *Λεξικό για το Σχολείο και το Γραφείο*, Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε., Αθήνα 2004.

Σταματάκος Ιωάννης Δρ., *Λεξικόν της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσης*, Βιβλιοπρομηθευτική, Αθήνα 2002.

### Δισκογραφία

Λουδοβίκος των Ανωγείων, *Το τελευταίο τραγούδι*, (CD), LYRA, Εταιρία Γενικών Εκδόσεων Α.Ε., Αθήνα 2009.

### Διαδικτυακές πηγές

- «Ανέμη», Ψηφιακή Βιβλιοθήκη Νεοελληνικών Σπουδών: <https://anemi.lib.uoc.gr> (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).
- Ηλεκτρονική ατζέντα πολιτιστικών εκδηλώσεων «artandlife» [https://www.artandlife.gr/athens/events/moirologia\\_tis\\_manis](https://www.artandlife.gr/athens/events/moirologia_tis_manis) (τελευταία πρόσβαση: 14/02/2020).
- «Artinews», Ηλεκτρονική εφημερίδα: [www.artinews.gr/to-moiroloi-oz-eidos-proforikis-logotechnias.html](http://www.artinews.gr/to-moiroloi-oz-eidos-proforikis-logotechnias.html) (Άρθρο Ευ. Αυδίκου «Το μοιρολόι ως είδος προφορικής λογοτεχνίας») (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).
- «Δανιηλίδς», Ψηφιακή συλλογή Πανεπιστημίου Πατρών: <http://daniilida.lis.upatras.gr/index.php/ydria/article/viewFile/15712/15188> (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).
- Ιστότοπος Δημόδους Γραμματείας: <http://georgakas.lit.auth.gr/dimodis> (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).
- Διαδραστικά σχολικά βιβλία: <http://ebooks.edu.gr> (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).
- Blog «Δίστομο»: <http://distomo.blogspot.com/2009/06/life-1944.html> (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).
- Blog της ποιήτριας Σοφίας Κολοτούρου <http://blog.sofiakolotourou.gr/archives/2132> (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).
- Blog «The Fine arts in Greece»: <http://thefineartsingreece.blogspot.com/2017/10/1917-2010.html> (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).
- Blog «Τηρίματα»: <https://tirimata9.blogspot.com> (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).
- Ιστοσελίδα εκδόσεων «Δώμα»: <https://www.domabooks.gr/zoumbas-miroloi> (τελευταία πρόσβαση: 14/02/2020).
- Ιστοσελίδα «Ελληνική Παραδοσιακή Μουσική» των Εκπαιδευτηρίων «Ελληνική Παιδεία»: [www.elpmousiki.weebly.com/thetaalphannualphatauomicronsigma---muomicronniotarhoomicronlambdomicrongammaiotaalpha.html](http://www.elpmousiki.weebly.com/thetaalphannualphatauomicronsigma---muomicronniotarhoomicronlambdomicrongammaiotaalpha.html) (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).
- Ειδησεογραφικό site «Epirus news»: <https://www.epirusnews.eu/theatriki-parastasi-miroloi-odi-stin-istoria-tou-topou-mas/> (τελευταία πρόσβαση: 14/2/2020).
- Ιστοσελίδα της EPT: <https://www.ert.gr/radiotileorasi/politismos-radiotileorasi/technes-radiotileorasi/synaylia-toy-thoma-mpakalakoy-gia-tin-idrysi-tis-dimotikis-moysikis-vivliothikis-toy-dimoy-agion-anargyron-kamateroy> (τελευταία πρόσβαση: 14/02/2020).
- Ειδησεογραφικό site «euronews»: <https://gr.euronews.com/2016/03/15/lacrimal-greek-tradition-meets-contemporary-music> (τελευταία πρόσβαση: 14/02/2020).
- Ηλεκτρονική εφημερίδα «iefimerida»: <https://www.iefimerida.gr/politismos/i-mahi-tis-kritis-epi-skinis> (τελευταία πρόσβαση: 14/02/2020).

- Ηλεκτρονικό περιοδικό «in2life»: <https://www.in2life.gr/culture/theatre/article/196968/aggela-mia-parastash-moiroloi-kai-arhaio-horiko.html> (τελευταία πρόσβαση: 14/02/2020).
- Ηλεκτρονική έκδοση εφημερίδας «Καθημερινή»: <https://www.kathimerini.gr/960052/opinion/epikairothta/politikh/do3ologia-zwhs-moiroloi-8anatoy> (τελευταία πρόσβαση: 14/02/2020).
- Ηλεκτρονική εφημερίδα «Κατιούσα»: <http://www.katioussa.gr/politismos/mousiki/siko-margiola-apo-ti-gi-ki-apo-mavro-choma-tou-erota-kai-tou-thanatou/> (Το μοιρολόι «Σήκω Μαργιόλα από τη γη κι από το μαύρο χρώμα») και <http://www.katioussa.gr/politismos/mousiki/keinos-den-thelei-klamata-den-thelei-moirologia-thelei-agonas-kai-chares-armatosies-kai-volia> (το μοιρολόι για τον Βελουχιώτη) (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).
- Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας- Η Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα: <http://www.greek-language.gr> (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).
- Ηλεκτρονική έκδοση εφημερίδας «Lifo»: [https://www.lifo.gr/articles/book\\_articles/134671/ta-dimotika-tragoydia-opos-den-ta-eixes-isos-pote-fantastei-synenteyksi-me-ton-panteli-mpoykala](https://www.lifo.gr/articles/book_articles/134671/ta-dimotika-tragoydia-opos-den-ta-eixes-isos-pote-fantastei-synenteyksi-me-ton-panteli-mpoykala) (Συνέντευξη του Παντελή Μπουκάλα), [https://www.lifo.gr/articles/theater\\_articles/92223](https://www.lifo.gr/articles/theater_articles/92223): (άρθρο για την παράσταση *Lacrima*) και [https://www.lifo.gr/videos/lifo\\_picks\\_arts/222122/i-ixografisi-gia-to-moiroloi-tis-ilektras-toy-ethnikoy-theatroys-se-moysiki-synthesi-dimitri-skylla](https://www.lifo.gr/videos/lifo_picks_arts/222122/i-ixografisi-gia-to-moiroloi-tis-ilektras-toy-ethnikoy-theatroys-se-moysiki-synthesi-dimitri-skylla) (άρθρο για το μοιρολόι της *Ηλέκτρας*) (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).
- Ιστότοπος «Μαρία Φαραντούρη»: <http://www.farantouri.gr/index.php?lang=el> (τελευταία πρόσβαση: 14/02/2020).
- Μουσικό site «music.net»: <https://www.music.net.cy/miroloi-to-tragoudi-tou-giorgou-ntalara-gia-ton-vangeli-giakoumaki/> (τελευταία πρόσβαση: 17/1/2020).
- Προσωπικός ιστοχώρος Νεκτάριου Μαμαλούγκου: «Νεκρώσιμος Ακολουθία: [http://users.uoa.gr/~nektar/orthodoxy/prayers/funeral\\_translation.htm](http://users.uoa.gr/~nektar/orthodoxy/prayers/funeral_translation.htm) και «Ο θρήνος της Παναγίας»: [http://users.uoa.gr/~nektar/orthodoxy/tributes/pasxa/o\\_8rhnos\\_ths\\_panagias.htm](http://users.uoa.gr/~nektar/orthodoxy/tributes/pasxa/o_8rhnos_ths_panagias.htm) (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).
- Διαδικτυακό κανάλι «new diaspora»: <http://www.newdiaspora.com/el/dimitrios-skyllas/> (τελευταία πρόσβαση: 14/02/2020).
- Ηλεκτρονική εφημερίδα «newsbeast»: <https://www.newsbeast.gr/greece/arthro/1835336/o-giannis-charoulis-tragouda-gia-ton-vangeli-giakoumaki> (τελευταία πρόσβαση: 14/02/2020).
- Site για το θέατρο «onlytheater»: [http://archive.onlytheater.gr/protaseis/\\_9637-nanourismata-kai-moirologia.html](http://archive.onlytheater.gr/protaseis/_9637-nanourismata-kai-moirologia.html) (τελευταία πρόσβαση: 14/02/2020).
- Ιστοσελίδα «Ορθόδοξοι Ορίζοντες» (του θεολόγου Σιμάκου Γρηγορίου) [http://users.sch.gr/aiasgr/Palaia\\_Diathikh/Thrinoi\\_Ieremiou/Thrinoi\\_Ieremiou\\_kef.1-5.htm#kef.1](http://users.sch.gr/aiasgr/Palaia_Diathikh/Thrinoi_Ieremiou/Thrinoi_Ieremiou_kef.1-5.htm#kef.1) (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).
- Αφιερωματικός ιστοχώρος «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης»: <https://www.papadiamantis.org/works/58-narration/399-04-49-erhmo-mnhma-1910> (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).
- Επίσημος ιστότοπος Εταιρείας Παπαδιαμαντικών Σπουδών: <http://papadiamantis.net> (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).

- Ηλεκτρονική επιθεώρηση ποιητικής τέχνης: [www.poein.gr/2011/07/04/aeounssa-eaiathnio-ieenu-aieieuaei/](http://www.poein.gr/2011/07/04/aeounssa-eaiathnio-ieenu-aieieuaei/) (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).
- Ηλεκτρονική έκδοση εφημερίδας «Πρώτο θέμα»: <https://www.protothema.gr/city-stories/article/566727/to-moiroloi-pou-egine-horos/> (τελευταία πρόσβαση: 14/02/2020).
- Ηλεκτρονική έκδοση Σπουδαστηρίου Νέου Ελληνισμού: <http://www.snhell.gr> (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).
- Ηλεκτρονική έκδοση εφημερίδας «Το Βήμα»: <https://www.tovima.gr> (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).
- Ιστότοπος «youtube»: [https://www.youtube.com/watch?v=r7zW5T\\_iwZA](https://www.youtube.com/watch?v=r7zW5T_iwZA) και [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=36&v=0jJogN5uTos](https://www.youtube.com/watch?time_continue=36&v=0jJogN5uTos) (τελευταία πρόσβαση: 9/1/2020).
- Ψηφιακό περιοδικό «Fractal»: <https://www.fractalart.gr/kostis-palamas/> (τελευταία πρόσβαση: 20/2/2020).

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.