



**Πανεπιστήμιο
Κύπρου**

Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών

**Τα πρόσωπα και οι λειτουργίες τους
στο αφηγηματικό ελληνικό δημοτικό τραγούδι
Από τα πρόσωπα στην κοσμοθεωρία**

Διδακτορική Διατριβή

Κυριακούλα Κυριάκου

2018



**Πανεπιστήμιο
Κύπρου**

Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών

**Τα πρόσωπα και οι λειτουργίες τους
στο αφηγηματικό ελληνικό δημοτικό τραγούδι
Από τα πρόσωπα στην κοσμοθεωρία**

Κυριακούλα Κυριάκου

**Διατριβή η οποία υποβλήθηκε προς απόκτηση διδακτορικού
τίτλου σπουδών στο Πανεπιστήμιο Κύπρου**

Μάιος 2018

Κυριακούλα Κυριάκου

© Κυριακούλα Κυριάκου, 2018

ΣΕΛΙΔΑ ΕΓΚΥΡΟΤΗΤΑΣ

Υποψήφιος Διδάκτορας: Κυριακούλα Κυριάκου

Τίτλος Διατριβής: Τα πρόσωπα και οι λειτουργίες τους στο αφηγηματικό ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Από τους χαρακτήρες στην κοσμοθεωρία.

*"Η παρούσα Διδακτορική Διατριβή εκπονήθηκε στο πλαίσιο των σπουδών για απόκτηση Διδακτορικού Διπλώματος στο **Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών** και εγκρίθηκε στις 14. 5. 2018 από τα μέλη της **Εξεταστικής Επιτροπής**."*

Εξεταστική Επιτροπή:

Ερευνητικός Σύμβουλος: Μιχάλης Πιερής - Καθηγητής

Άλλα Μέλη Επιτροπής:

Έλια Χατζηπαναγιώτη – Καθηγήτρια (Πρόεδρος Επιτροπής)

Ερατοσθένης Καψωμένος - Ομότιμος Καθηγητής

Caterina Carpinato - Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Ειρήνη Παπαδάκη - Επίκουρη Καθηγήτρια

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ ΥΠΟΨΗΦΙΟΥ ΔΙΔΑΚΤΟΡΑ

"Η Παρούσα διατριβή υποβάλλεται προς συμπλήρωση των απαιτήσεων για απονομή Διδακτορικού Τίτλου του Πανεπιστημίου Κύπρου. Είναι προϊόν πρωτότυπης εργασίας αποκλειστικά δικής μου, εκτός των περιπτώσεων που ρητώς αναφέρονται μέσω βιβλιογραφικών αναφορών, σημειώσεων ή και άλλων δηλώσεων."

Κυριακούλα Κυριάκου

_____Υπογραφή

Περίληψη στα Ελληνικά

Η παρούσα εργασία ορίζει ως γενικό πλαίσιο έρευνας το αφηγηματικό ελληνικό δημοτικό τραγούδι και ως ειδικό την παρουσία των προσώπων (δρώντων και μη) τις ιδιότητες και τις λειτουργίες τους (ενέργειες) σε αυτό. Στόχος της είναι να δείξει ότι τα κριτήρια επιλογής των προσώπων που πρωταγωνιστούν ή πλαισιώνουν τον πρωταγωνιστή στο ελληνικό αφηγηματικό τραγούδι συνδέονται με στοιχεία της ευρύτερης κοσμοθεωρίας του δημοτικού ποιητή που αφορά ζητήματα όπως η ανδρεία, η σχέση των δύο φύλων (αρσενικό – θηλυκό), η έννοια του ξένου και του άδικου και ο θάνατος.

Η επιλογή του σώματος των κειμένων που αποτέλεσαν τη βάση της έρευνας έγινε με βασικό κριτήριο τον αφηγηματικό τους χαρακτήρα. Ακολουθώντας την παραδοσιακή ειδολογική διάκριση των τραγουδιών, το σώμα των υπό εξέταση κειμένων απαρτίζεται από τραγούδια κυρίως ακριτικά και παραλογές. Εμπλουτίζεται, ωστόσο, με ένα μικρό αριθμό από κλέφτικα τραγούδια που έχουν αφηγηματικό χαρακτήρα. Την ένταξη του κλέφτικου δημοτικού τραγουδιού στο σώμα των υπό εξέταση κειμένων επέβαλε η ανάγκη να παρακολουθήσουμε την εξέλιξη του ηρωικού μοντέλου.

Αποσκοπώντας στη διάκριση των προσώπων που έχουν πρωταγωνιστικό ρόλο στα τραγούδια από τα δευτερεύοντα πρόσωπα, που ενισχύουν ή φωτίζουν τη δράση τους, προχωρήσαμε σε μια ταξινόμηση των προσώπων με κριτήριο τον δραματικό τους ρόλο στην αφήγηση. Έτσι, τα κύρια πρόσωπα είναι τα υποκείμενα δράσης (ή πρωταγωνιστές) ενώ τα δευτερεύοντα πρόσωπα διακρίνονται σε αντικείμενα δράσης, αντιπάλους και μεσολαβητές. Στόχος είναι η ομαδοποίηση των προσώπων και ο εντοπισμός των κοινών τους ιδιοτήτων. Βασικό στοιχείο της ταξινόμησης υπήρξε η διάκριση των υποκειμένων δράσης σε θηλυκά και αρσενικά.

Ακολουθώντας, απομονώσαμε τις σημαντικότερες λειτουργίες (ενέργειες) των προσώπων κάθε κατηγορίας εστιάζοντας σε αυτές που αφενός παίζουν σημαντικό ρόλο στο δέσιμο της πλοκής και στην εξέλιξη της δράσης, αφετέρου, αποκαλύπτουν, κατά την κρίση μας, καίριες πτυχές της κοσμοθεωρίας του δημοτικού ποιητή και κατ' επέκταση του ελληνικού λαού. Δανειστήκαμε τον όρο «λειτουργία» από τον Ρώσο εθνολόγο Βλαντίμιρ Προπ και τη *Μορφολογία του παραμυθιού*. Σκοπός μας ήταν να επιβεβαιώσουμε κάτι που διαφάνηκε ήδη στην παρουσίαση των ιδιοτήτων των προσώπων, ότι δηλαδή οι ιδιότητές τους είναι απότοκες των ενεργειών τους και της στάσης τους απέναντι σε ζητήματα όπως για παράδειγμα η ανδρεία και η τιμή. Επιπλέον, υπογραμμίζεται η δυναμική της αντίθεσης ως μέσο ανάδειξης του προσώπου υποκειμένου και ταυτόχρονα ως δίαυλου μετάδοσης της ιδεολογίας του δημοτικού δημιουργού. Η λύση της κάθε περιπέτειας σχετίζεται με ποικίλες πτυχές της λαϊκής σκέψης τις οποίες επιχειρούμε να προσεγγίσουμε στο τρίτο και τελευταίο μέρος της έρευνάς μας.

Τοποθετώντας τα πρόσωπα στον χρόνο και στον χώρο καταλήξαμε σε μια πρώτη σύνθεση όσων αφορούν τον κόσμο των αντρών και τον κόσμο των γυναικών στο ελληνικό αφηγηματικό τραγούδι. Αναφερόμαστε σε πρώτη σύνθεση γιατί θεωρούμε ότι η παρούσα έρευνα έδωσε ένα χρήσιμο τυπολογικό εργαλείο προσέγγισης της σκέψης του δημοτικού ποιητή φωτίζοντας αρκετές πτυχές της κοσμοαντίληψής του με αφετηρία τη σχέση των δύο φύλων. Επιπλέον, φώτισε εκ νέου το πιο γοητευτικό, κατά την άποψή μας, ζήτημα του νεοελληνικού φαντασιακού, την εικόνα του θανάτου και τη διαχρονική αγωνία του ανθρώπου για ζωή.

Περίληψη στα Αγγλικά – Summary in English

The general research framework of this thesis is set by the narrative Greek demotic songs with a special research focus on the presence of characters (active and non-active) their qualities and their functions (actions) in the text. The thesis aims at demonstrating that the criteria for the selection of the characters who play the leading role or support the protagonist in the Greek narrative songs are associated with elements of the wider worldview of the poet on issues such as bravery, the relationship between the sexes (male – female), the notions of the foreign and the unfair, and death.

The main criterion underlying the choice of the corpus of texts on which the research was based, was their narrative nature. Following the traditional genre classification of Greek demotic songs, the examined corpus comprises songs belonging mainly to the category of Akritic songs and the distinct type of ballads, which are termed ‘paralogē’. The corpus is enriched, however, with a small number of Kleftic songs with a narrative character. The incorporation of the Kleftic demotic songs into the examined corpus was deemed necessary in order to reveal the evolution of the heroic model.

In order to distinguish between the characters who play a leading role in the songs and the secondary characters who strengthen or explicate their actions, all characters were classified based on their dramatic role in narrative. Thus, the main characters are the subjects of action (or protagonists), while the secondary characters are divided into objects of action, opponents and mediators. The goal was to group characters and identify their common attributes. A key element of the classification was the distinction of the subjects of action into female and male.

Subsequently, the most important functions (actions) of the characters in each category were identified, with an emphasis on those that play an important role in the narrative structure and the evolution of the plot, while revealing key aspects of the worldview of the demotic poet, and hence, the Greek people. The term ‘function’ was borrowed from the Russian formalist Vladimir Propp and his *Morphology of the Folktale*. The goal was to confirm a finding already established in the presentation of the characters’ attributes: namely that is, their attributes are natural continuation of their actions and their attitude towards issues such as bravery and honour. Furthermore, attention is drawn to the dynamics of opposition as a means of identifying the character-subject and, at the same time, as a channel for communicating the ideology of the demotic creator. The denouement of each narrative is related to various aspects of popular thinking, which are examined in the third and final part of the thesis.

Positioning the characters in space and in time, helped the researcher arrive at an initial comprehensive conclusion as to the elements shaping the world of men and the world of women in Greek narrative songs. The conclusion is referred to as initial because in the author’s opinion, this research study has provided a useful typological tool to approach the demotic poet’s mindset by illuminating several aspects of his worldview, using as a starting point the relationship between the two sexes. Moreover, the thesis highlighted once again an even more fascinating issue: that of the Modern Greek world of the imaginary, the concept of death and the diachronic agony of mankind for life.

Ευχαριστίες

Η ολοκλήρωση της παρούσας εργασίας δεν θα ήταν εφικτή αν δεν υποστηριζόταν όλα αυτά τα χρόνια από δικούς μου ανθρώπους που την πίστεψαν και με πίστεψαν.

Πρωτίστως θέλω να ευχαριστήσω την οικογένειά μου για την αγάπη τους και την υπομονή τους.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες χρωστώ στην αδελφική μου φίλη Ελένη Ξενή η οποία όσες φορές της το ζήτησα διάβασε το κείμενο και μου έκανε εύστοχες παρατηρήσεις και σχόλια. Ευχαριστώ θερμά τη φίλη Κλαίρη Παπάζογλου για τη συναισθηματική υποστήριξη αλλά και για την πολύτιμη βοήθεια που μου πρόσφερε στα τεχνικά ζητήματα της έκδοσης. Επιμελήθηκε την όλη παρουσία της εργασίας ξοδεύοντας πολύτιμο από τον χρόνο της.

Ένα μεγάλο ευχαριστώ χρωστώ στη φίλη και συνάδελφο Σταματία Λαουμτζή για τις εξαιρετικά γόνιμες συζητήσεις μας και για τις πάντα εύστοχες παρατηρήσεις της. Οι γνώσεις της γύρω από το δημοτικό τραγούδι η οξύνοια και η επιστημονική της κατάρτιση ενίσχυσαν κατά πολύ την έρευνά μου. Πέραν από την κοινή μας αγάπη για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι μοιραστήκαμε αρκετά βράδια το ίδιο γραφείο στο υπέροχο αρχοντικό της Αξιοθέας που από μόνο του είναι πηγή έμπνευσης.

Τέλος, ευχαριστώ τον επιστημονικό μου επόπτη κύριο Μιχάλη Πιερή. Φοβάμαι ότι το «ευχαριστώ» είναι πολύ μικρή λέξη για να χωρέσει το χρέος μου προς ένα άνθρωπο σταθμό στη ζωή μου, την προσωπική και την επιστημονική. Από τα προπτυχιακά μου χρόνια ως φοιτήτρια του Πανεπιστημίου Κύπρου υπήρξε πηγή γνώσης και αγάπης για πολλές πτυχές της νεοελληνικής λογοτεχνίας που τότε μου ήταν άγνωστες. Αλλά, πάνω απ' όλα τον ευχαριστώ γιατί με τη δική του παρότρυνση ασχολήθηκα με τον βασιλικό κόσμο του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού. Κατά τη διάρκεια της έρευνας και της συγγραφής της διδακτορικής μου διατριβής ήταν πάντα στη διάθεσή μου πρόθυμος να συζητήσει κάθε ανησυχία και προβληματισμό μου γύρω από την έρευνα. Οι καίριες παρατηρήσεις του εμπλούτισαν την έρευνα μου ενώ σε αρκετές περιπτώσεις γονιμοποίησαν δημιουργικά τη σκέψη μου. Μου εμπιστεύτηκε την πλούσια βιβλιοθήκη του πάνω στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι ενώ η καθοδήγηση και οι συμβουλές του έδωσαν μορφή και περιεχόμενο στην προσέγγιση του θέματος. Παρακολούθησε και στήριξε τη δουλειά μου, την πίστεψε και την αγάπησε όσο εγώ.

Για αυτά και για πολλά άλλα τον ευχαριστώ θερμά.

Στον δάσκαλό μου Μιχάλη Πιερή.

Κυριακούλα Κυριάκου

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Βραχυγραφίες σε συλλογές Δημοτικών Τραγουδιών	4
Εισαγωγή	7
Κεφάλαιο Α: Σκιαγραφώντας τα πρόσωπα	
Εισαγωγή Κεφαλαίου Α:	14
Α. Ενότητα Α: Υποκείμενα Δράσης – Οι πρωταγωνιστές (οι ήρωες)	14
Α.Α.1. Αρσενικά Υποκείμενα Δράσης	15
Α.Α.1.1. Το ηρωικό μοντέλο	15
Α.Α.1.1α. Ο θαυμαστός ήρωας	16
Α.Α.1.1β. Η περίπτωση των κλεφτών – το εξαιρετικό άτομο	26
Α.Α.1.2. Κοινωνική – Οικογενειακή ζωή	35
Α.Α.1.2α. «κατακτητές», «πλανευτές», «αλαφροΐσκιωτοι»	35
Α.Α.1.2β. Παραβάτες, επίορκοι, κριματισμένοι	44
Α.Α.1.2γ. Σύντροφοι-Αδέρφια- Γιοι- Γαμπροί	52
Α.Α.2. Θηλυκά Υποκείμενα Δράσης	56
Α.Α.2.1. Γυναίκες σε ρόλους αντρών	56
Α.Α.2.2. Μάνες, νύφες, ερωμένες, πεθερές	61
Α.Α.2.2α. Η όψη του καλού	61
Α.Α.2.2β. Η όψη του κακού	64
• Μάνα	65
• Πεθερά	67
• Ερωμένη	68
Α. Ενότητα Β: Δευτερεύοντα Πρόσωπα – Το περιβάλλον του ήρωα	70
Α.Β.1. Αντικείμενα Δράσης	71
Α.Β.2. Αντίπαλοι	75
Α.Β.2.1. Αντίπαλοι του αρσενικού	75
Α.Β.2.1α. Ερωτικός αντίζηλος	75
Α.Β.2.1β. Εχθρός – αντίμαχος	77
Α.Β.2.1γ. Τερατόμορφα όντα – γίγαντες	80
Α.Β.2.1δ. Προσωποποιημένα /μυθικά όντα – φανταστικά ζώα	82
Α.Β.2.1ε. Η Λάμια	86
Α.Β.2.2. Αντίπαλοι του θηλυκού	89
Α.Β.2.2α. Γυναίκες αντίζηλοι	89
Α.Β.2.2β. Το αρσενικό	91
Α.Β.2.2γ. Φανταστικά όντα	95
Α.Β.3. Ο Χάρος	96
Α.Β.4. Οι Μεσολαβητές	102

A.B.4.1. Άνθρωποι	103
A.B.4.2. Ζώα (άλογο, πουλί)	108
A.B.4.3. Φωνές/ήχοι, μαγικά αντικείμενα, φανταστικά όντα, όνειρα	114
Συμπεράσματα Κεφαλαίου	115
Κεφάλαιο Β: Η ποιητική της πρόκλησης	118
Εισαγωγή Κεφαλαίου Β: Γιατί ποιητική της πρόκλησης;	118
Β. Ενότητα Α: Λειτουργίες Υποκειμένων Δράσης	119
Β.Α.1. Λειτουργίες Αρσενικών Υποκειμένων Δράσης	119
B.A.1.1. Δοκιμασία Αναγνώρισης	120
B.A.1.2. Κύριες Δοκιμασίες – Δοκιμασίες Καταξίωσης	126
B.A.1.2α. Του Υιού του Αρμούρη	126
B.A.1.2β. Του Υιού του Ανδρόνικου	129
B.A.1.2γ. Του Πορφύρη	131
B.A.1.2δ. Του Θεοφύλακτου	136
B.A.1.2ε. Του Διγενή και του Κάβουρα / Διγενής και Χάρος	137
B.A.1.2στ. Η περίπτωση των Κλεφτών	141
Β.Α.1.3. Η Αποπλάνηση	143
B.A.1.3α. Μεταμφίεση: Άντρες σε ρόλους γυναικών	144
Β.Α.1.4. Η Παράβαση	151
B.A.1.4α. Η επιορκία	151
B.A.1.4β. Η παράβαση (του χώρου) – η παράβλεψη/ η ανυπακοή	155
B.A.1.4γ. Η προσβολή των νεκρών – παράβαση των ορίων	160
Β.Α.1.5. Η Αποκατάσταση / η δικαίωση (φόνος, αυτοκτονία)	163
B.A.1.5α. Ο Φόνος	163
B.A.1.5β. Αυτοκτονία	169
Β.Α.2. Λειτουργίες Θηλυκών Υποκειμένων δράσης	171
Β.Α.2.1. Παράβαση: Γυναίκες σε ρόλους αντρών	171
B.A.2.1α. Η μετακίνηση - Το ταξίδι	171
B.A.2.1β. Η Μεταμφίεση: Γυναίκα πολεμιστής	173
B.A.2.1γ. Μεταμφίεση: Εκδίκηση, « Κωσταντάς και Μαρουδιά»	178
B.A.2.1δ. Η επιβεβλημένη μεταμφίεση: «Νύφη - βοσκός»	182
Β.Α.2.2. Η πλάνη: το μασκάρωμα, η μεταμόρφωση	185
B.A.2.2α. Η αλλαγή ρόλων: η δούλα στη θέση της κυράς	185
B.A.2.2β. Η απιστία	189
B.A.2.2γ. Η παιδοκτονία	193
B.A.2.2δ. Ο φόνος (η δηλητηρίαση)	195
B.A.2.2ε. Η παγίδευση – η εξωτερική μεταμόρφωση	197
Β.Α.2.3. Αποκατάσταση Δικαίου: Από το λόγο στο έργο	200
B.A.2.3α. Κατάρα	200
B.A.2.3β. Η μαγική μεταμόρφωση	207

B. Ενότητα Β: Λειτουργίες Δευτερευόντων Προσώπων	210
B.B.1. Λειτουργίες Μεσολαβητών	210
B.B.1.1. Αναγνώριση	210
B.B.1.2. Αποκάλυψη	213
B.B.1.3. Βοήθεια	218
B.B.2. Λειτουργίες Αντιπάλων – ο Χάρος	221
B.B.2.1. Η εξαπάτηση	222
B.B.2.2. Η μεταμόρφωση	224
Συμπεράσματα Κεφαλαίου	227
Κεφάλαιο Γ: Πρόσωπα και Λειτουργίες: Κλειδιά ερμηνείας της κόσμοθεωρίας του δημοτικού ποιητή	229
Εισαγωγή Κεφαλαίου Γ: Γιατί κόσμοθεωρία;	229
Γ. Ενότητα Α: Ο χώρος και ο χρόνος	230
Γ.Α.1. Ο Χώρος	230
Γ.Α.1.1. Μέσα – Έξω	230
Γ.Α.1.2. Πάνω – Κάτω	234
Γ.Α.1.3. Το νερό – ο αμφίσημος χώρος	238
Γ.Α.1.4. Το οικείο και το άλλο	243
Γ.Α.2. Ο Χρόνος	247
Γ.Α.2.1. Φως – σκοτάδι	247
Γ.Α.2.2. Το ημίφως	253
Γ. Ενότητα Β: Ο κόσμος των αντρών και ο κόσμος των γυναικών	256
Γ.Β.1. Κώδικες τιμής και ανδρείας – το αρσενικό	256
Γ.Β.1.1. Η μήση	257
Γ.Β.1.2. Ακρωτηριασμός – Φόνος	261
Γ.Β.1.3. Αυτοκτονία	266
Γ.Β.2. Ο κόσμος των θηλυκών	271
Γ.Β.2.1. Τα προσωπεία της μητρότητας: η μάνα και η πεθερά	271
Γ.Β.2.2. Το μη ανθρώπινο: η μαγεία, η φύση και το θηλυκό	275
Γ. Ενότητα Γ: Όψεις της ζωής και του θανάτου	281
Γ.Γ.1. Ο Χάρος και ο άνθρωπος	281
Γ.Γ.1.1. Το απρόσμενο και αναπόφευκτο του θανάτου	282
Γ.Γ.1.2. Ο πρόωρος και αναίτιος θάνατος	286
Συμπεράσματα Κεφαλαίου	290
Γενικά Συμπεράσματα	293
Βιβλιογραφία	299
Παράρτημα	311

Βραχυγραφίες σε συλλογές δημοτικών τραγουδιών

Γενικές Συλλογές Δημοτικών Τραγουδιών:

A.A., Εκλογή

Ακαδημία Αθηνών, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*. Δημοσιεύματα Λαογραφικού Αρχείου αρ. 7, τ.Α' (εκλογή), εν Αθήναις 1962.

Γ. Ιωάννου, Δημοτικά Τραγούδια

Ιωάννου Γ., *Τα δημοτικά μας τραγούδια*, Αθήνα 1977.

B.B., Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια τ.46^{ος}

Πετρόπουλος Δ., *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, τ. Α', «Βασική Βιβλιοθήκη», αρ. 46, Αθήνα 1958.

B.B., Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια τ.47ος

Πετρόπουλος Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια*, τ. Β', «Βασική Βιβλιοθήκη», αρ. 47, Αθήνα 1958.

Ιατρίδου, Συλλογή Δημοτικών Ασμάτων

Ιατρίδου Α., *Συλλογή δημοτικών ασμάτων παλαιών και νέων*, Αθήνα 1859 (ανατύπωση 1978).

N. Γ. Πολίτης, Εκλογαί

Πολίτου Ν.Γ., *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*, εν Αθήναις 1914 (= έκδ. «Ε.Γ. Βαγιονάκη», ανατύπωση, 5η έκδοση).

Bouvier, Δημοτικά Τραγούδια Ιβήρων

Bouvier B., *Δημοτικά Τραγούδια από χειρόγραφο της Μονής Ιβήρων*, Collection de l'Institut Francais d'Athenes, Αθήνα 1960.

Fauriel, Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'

Fauriel C., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'. Η Έκδοση του 1824-1825*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1999 (2η έκδοση).

Fauriel, Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Β'

Fauriel C., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Β'. Ανέκδοτα κείμενα. Αναλυτικά Κριτικά Υπομνήματα. Παράρτημα και Επίμετρα*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1999 (2η έκδοση).

Legrand, Recueil

Legrand E., *Recueil de chansons populaires grecques*, Paris, 1873.

Lüdeke, Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'

Λύντεκε Ε., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Μέρος Α'*, «Ελληνικά κείμενα», έκδ. Ακαδημίας Αθηνών, Αθήνα 1947.

Passow, Ρωμαίικα Τραγούδια

Passow A., *Τραγούδια Ρωμαίικα. Popolaria carmina Graecia r ecentioris*, Lipsiae 1860 (= *Ρωμαίικα τραγούδια*, εκδ. «Ελληνική Παιδεία», Αθήνα 2007 ανανεωμένη έκδοση).

Tommaseo, Canti Popolari

Tommaso N., *Canti Popolari, Toscani, Corsi, Illirici, Greci*.vol. III., Venezia 1842.

Ειδολογικές Συλλογές Ελληνικών Δημοτικών τραγουδιών:

Γ. Ιωάννου, Παραλογές

Ιωάννου Γ., *Το δημοτικό τραγούδι. Παραλογές*, εκδ. «Ερμής», Αθήνα 1978.

Β. Μάκη, Ακριτικά

Μάκη Χ. Β., *Δημοτικά Τραγούδια. Ακριτικά*, Αθήνα 1978.

Α. Πολίτης, Κλέφτικα

Πολίτης Α., *Το δημοτικό τραγούδι. Κλέφτικα*, εκδ. «Ερμής», Αθήνα 1981.

Lüdeke, Ακριτικά

Lüdeke H., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Τα Ακριτικά*, Εκλογή και μετάφραση στα Γερμανικά υπό Hedwig Lüdeke με τη συνεργασία των Dr. Fritz Boehm και Βίτας Καλοπίστη – Ξανθάκη, επ. Βίτας Καλοπίστη Ξανθάκη, εκδ. «Ακαδημίας Αθηνών», Αθήνα 1994.

Saunier, Της Ξενιτιάς

Saunier G., *Το δημοτικό τραγούδι της Της Ξενιτιάς*, εκδ. «Ερμής», Αθήνα 1983.

Saunier, Τα Μοιρολόγια

Saunier G., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Τα Μοιρολόγια*, εκδ. «Νεφέλη», Αθήνα 1999.

Τοπικές Συλλογές Ελληνικών Δημοτικών Τραγουδιών:

Αραβαντινός, Ηπειρώτικα Τραγούδια

Αραβαντινός Π., *Συλλογή δημοδών ασμάτων της Ηπείρου*, Αθήναι 1880 (= Δημοτικά Τραγούδια της Ηπείρου, Αθήνα 1996 (ανατύπωση)).

Γνευτός, Δημοτικά Ρόδου

Γνευτός Π., *Τραγούδια Δημοτικά της Ρόδου*. Αλεξάνδρεια 1926.

Δετοράκη, Δημοτικά Τραγούδια Κρήτης

Δετοράκης Θ., *Ανέκδοτα δημοτικά τραγούδια της Κρήτης*, Ηράκλειον 1976.

Κριάρη, Κρητικά Δημώδη Άσματα

Κριάρης Α., *Πλήρης συλλογή κρητικών δημοδών ασμάτων*, εν Αθήναις 1920 (β' έκδοση).

Λαμψίδη, Δημοτικά Τραγούδια του Πόντου Α'

Λαμψίδης Π., *Δημοτικά τραγούδια του Πόντου. Α'. Τα Κείμενα*, Αθήνα 1960.

Μακρή, Δωδεκανησιακά

Μακρή Μ., *Δωδεκανησιακά Δημοτικά Τραγούδια*. Ανθολογία, Ρόδος 1983.

Μαρτζούκου, Κερκυραϊκά

Μαρτζούκος Γ., *Κερκυραϊκά δημοτικά τραγούδια*, Αθήναι, 1959.

Μιχαηλίδου - Νουάρου, Δημοτικά Τραγούδια της Καρπάθου

Μιχαηλίδου Νουάρου Μ. Γ., *Καρπαθιακά Μνημεία Α'. Δημοτικά Τραγούδια Καρπάθου. Συλλογή απάντων των εκδιδόμενων και ανεκδότων καρπαθιακών τραγουδιών, μετά εισαγωγής περί της Καρπαθίας διαλέκτου*, Αθήναι 1928.

Πασαγιάννης, Μανιάτικα

Πασαγιάννης Κ., *Μανιάτικα Μοιρολόγια και Τραγούδια*, Αθήνα 1928.

Σακελλαρίου, Τα Κυπριακά Β΄

Σακελλάριος Α., *Δημώδη Κυπριακά Άσματα. Τα Κυπριακά Β΄*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Αρχιεπισκόπου Μακαρίου, Λευκωσία, 1991.

Χασιώτου, Συλλογή των κατά την Ήπειρον

Χασιώτης Γ. Χρ., *Συλλογή των κατά την Ήπειρον δημοδών ασμάτων*, εν Αθήναις 1866.

Χριστοδούλου, Κυπριακά Δημώδη Άσματα Α΄

Χριστοδούλου Μ., *Κυπριακά δημώδη άσματα. (Μετά Μουσικού Μέρους υπό Κωνσταντίνου Δ. Ιωαννίδου)*, τ. Α΄, δημοσιεύματα του Κέντρου Επιστημονικών Μελετών, Λευκωσία 1987.

S. Baud – Bony, Τραγούδια των Δωδεκανήσων, τ. Α΄

Baud – Bony S., *Τραγούδια των Δωδεκανήσων*, τ. Α΄, Αθήνα 1935.

S. Baud – Bony, Τραγούδια των Δωδεκανήσων, τ. Β΄

Baud – Bony S., *Τραγούδια των Δωδεκανήσων*, τ. Β΄, εκδ. «Γιάννης Σιδέρης», Αθήνα 1935.

Jeannarakis, Άσματα Κρητικά

Jeannarakis A., *Άσματα Κρητικά μετά διστίχων και παροιμιών. Kretas Volkslieder*, Leipzig 1876 (ανατύπωση Wiesbaden 1967).

Συλλογές δημοτικών τραγουδιών από το περιοδικό Λαογραφία

Αλεξανδρή, Ευβοϊκά Τραγούδια και Μοιρολόγια

Αλεξανδρή Α., «Ευβοϊκά Τραγούδια και Μοιρολόγια», *Λαογραφία Στ΄*, Εν Αθήναις 1917, σελ. 547 – 575.

Παντελίδου, Ακριτικά άσματα της Κύπρου

Παντελίδου Χρ., «Ακριτικά άσματα της Κύπρου», *Λαογραφία Β΄*, Εν Αθήναις 1910, σελ. 60 – 81.

Παντελίδου, Κυπριακά Άσματα

Παντελίδου Χρ., «Κυπριακά Άσματα», *Λαογραφία Στ΄*, Εν Αθήναις 1917, σελ. 547 – 575.

Παπαχριστοδούλου, Δημοτικά Ρόδοι

Παπαχριστοδούλου Ι. Χ., «Δημοτικά Τραγούδια της Ρόδου», *Λαογραφία ΙΗ΄*, Εν Αθήναις 1959, σελ. 257 – 352.

Σαλβάνου, Τραγούδια, μοιρολόγια και λαζαρικά

Σαλβάνου Μ. Ι., «Τραγούδια, μοιρολόγια και λαζαρικά», *Λαογραφία Θ΄*, Ένα Αθήναις 1926, σελ. 152 – 208.

Τσίριμπα, Αρκαδικά

Τσίριμπα Ι. Δημ., «Αρκαδικά δημοτικά τραγούδια», *Λαογραφία Ι΄*, Εν Θεσσαλονίκη 1929, σελ. 48 -111.

Εισαγωγή

Τα πρόσωπα και οι λειτουργίες τους στο αφηγηματικό ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Από τα πρόσωπα στην κοσμοθεωρία του δημοτικού ποιητή.

Το ελληνικό δημοτικό τραγούδι προσφέρει ένα γόνιμο πεδίο έρευνας. Είναι πηγή ποικίλου ενδιαφέροντος εξαιτίας της μορφολογικής του τελειότητας, της ποιητικής του αξίας και του θεματικού του πλούτου. Ήδη από το 1914 ο Νικόλαος Πολίτης επισημαίνει την αυθεντικότητα των δημοτικών τραγουδιών ως καθαρά δημιουργήματα του ελληνικού λαού με ελάχιστη επιρροή ξένων στοιχείων και ως εκ τούτου ως τα δημιουργήματα με την πιο ακριβή έκφραση του εθνικού χαρακτήρα των Ελλήνων¹. Ο G. Saunier με την ερευνά του γύρω από την «αδικία» ανέδειξε τη σημασία του δημοτικού τραγουδιού ως φορέα διαφορετικών πτυχών της λαϊκής σκέψης² ενώ ο Γ.Μ. Σηφάκης ασχολήθηκε με ζητήματα ποιητικής του δημοτικού τραγουδιού³.

Η μελέτη των προσώπων του ελληνικού αφηγηματικού δημοτικού τραγουδιού παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον αρχικά, επειδή τα πρόσωπα⁴ των αφηγηματικών τραγουδιών στο σύνολό τους και όχι μεμονωμένα δεν αποτέλεσαν, απ' όσον γνωρίζουμε, μέχρι τώρα προϊόν συστηματικής έρευνας με εξαίρεση με εξαίρεση τα «μοντέλα δράσης» των ηρωικών δημοτικών τραγουδιών (ακριτικά, κλέφτικα, ιστορικά)⁵. Επιπλέον, θεωρούμε ότι η παρουσία των προσώπων στο αφηγηματικό μοντέλο του εκάστοτε τραγουδιού και οι λειτουργίες τους αντικατοπτρίζουν τον τρόπο οργάνωσης του σύμπαντος του δημοτικού ποιητή και αποκαλύπτουν πτυχές του μύθου και της ιδεολογίας του. Τέλος, εστιάζουμε στα αφηγηματικά δημοτικά τραγούδια επειδή παρέχουν τη

¹ Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογαί*, σελ. 5.

² G. Saunier, "Adikia", *Le mal et l'injustice dans les chansons populaires grecques*, ed. «Les Belle Lettres», Paris, 1979

³ Γ. Μ. Σηφάκης, *Για μια ποιητική του Ελληνικού Δημοτικού τραγουδιού*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1998.

⁴ Με τον όρο πρόσωπα δεν εννοούμε μόνο τα ανθρώπινα όντα. Βλ. Κεφάλαιο Α', Σκιαγραφώντας τα πρόσωπα.

⁵ Αναφέρουμε από τους σύγχρονους μελετητές τον G. Saunier και τον Ερατοσθένη Γ. Καψωμένο. Βλ. G. Saunier, «Το Δημοτικό Τραγούδι του Πορφύρη», *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Συναγωγή Μελετών* (1968-2000), Αθήνα 2001, σελ. 177 – 197 και Ε. Γ. Καψωμένος, «Σημειωτική και Ιστορία. Διαχρονική εξέλιξη των δομών του ηρωικού δημοτικού τραγουδιού. Από τα ακριτικά στα σύγχρονα ιστορικά τραγούδια». *Fourth International Summer Institute for Semiotic and Structural Studies* (Bloomington, 30 Μαΐου-24 Ιουνίου 1983) [= *Δημοτικό τραγούδι. Μια διαφορετική προσέγγιση*, εκδ. «Πατάκης», Αθήνα 1996, 327- 347]. – «Κριτήρια συνάρτησης λογοτεχνίας-ιστορίας-κοινωνίας. Η σχέση ήρωα-εξουσίας-θείου στο μοντέλο δράσης των ηρωικών δημοτικών τραγουδιών», *Β' Πανελλήνιο Συνέδριο Σημειωτικής* (Αθήνα, 17-18 Δεκ '83). *Η δυναμική των σημείων. Πεδία και μέθοδοι μιας κοινωνιοσημειωτικής*, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, 1986, σελ. 133-163 [=«The relationship of hero-authority-God in the actantial model of heroic folk song», *Semiotica* (Amsterdam-Berlin-New York) 59-3/4(1986): 248-277]. – «La révolution primitive dans la chanson populaire grecque. Le cas de la chanson klephtique. Une approche socio-sémiotique», *Revue des Études Néo-helléniques* (Paris, 1993) II/1-2 (parue: 1995) σελ. 39-88 [= «Η πρωτόγονη επανάσταση στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Η περίπτωση του κλέφτικου τραγουδιού», *Δημοτικό τραγούδι. Μια διαφορετική προσέγγιση*, Αθήνα, Πατάκης, 1996:278-326. – «L'image du héros dans la chanson populaire grecque», *revue Etudes Balkanique. Cahiers Pierre Belon*, 7 [No Special: *L'image du héros dans les traditions orales du sud-est européen*], Paris, 2000 σελ. 37-48.

δυνατότητα να παρακολουθήσουμε ένα κόσμο σε κίνηση. Ο τρόπος σκέψης και δράσης του κεντρικού προσώπου, καθώς και όσων προσώπων το περιβάλλουν, παρουσιάζει μια αξιοπρόσεκτη συνέπεια στις ποιητικές αφηγήσεις του λαού και προσφέρει το έδαφος για τη δημιουργία μιας τυπολογίας ικανής να οδηγήσει σε μια σφαιρική θεώρηση των θεμάτων που απασχολούν τον δημοτικό ποιητή.

Ενισχύει, έτσι, την προσπάθεια κατανόησης και ερμηνείας των πεποιθήσεών του γύρω από ζητήματα όπως ο ηρωισμός, η αντρεία, η τιμή, η δικαιοσύνη και η θέση της γυναίκας⁶.

Το σώμα των κειμένων που αξιοποιήθηκε για τις ανάγκες της παρούσας έρευνας ακολουθώντας τις παραδοσιακές ειδολογικές διακρίσεις⁷ των τραγουδιών καλύπτει τα σημαντικότερα αφηγηματικά τραγούδια, κυρίως ακριτικά και παραλογές, χωρίς ωστόσο να αποκλείει από τα κλέφτικα δημοτικά τραγούδια όσα πληρούν τα χαρακτηριστικά ενός αφηγηματικού τραγουδιού⁸. Θα πρέπει να διευκρινιστεί ότι στην επιλογή και οργάνωση του σώματος των τραγουδιών δεν ακολουθείται αυστηρά η ειδολογική διάκριση γεγονός που υπαγορεύεται από τη διαφωνία των συλλογών να καταλήξουν σε μια ενιαία ταξινόμηση των αφηγηματικών τραγουδιών. Κριτήριο επιλογής τους υπήρξε ο αφηγηματικός τους χαρακτήρας. Άλλωστε, σύγχρονες τάσεις στην έρευνα τείνουν να αναζητούν μια εκ νέου ταξινόμηση των αφηγηματικών τραγουδιών που προτείνει τη σύμπτυξη ακριτικών – παραλογών⁹. Επιπλέον, μια συζήτηση γύρω από την ειδολογική κατάταξη των αφηγηματικών τραγουδιών, πέραν από την πολυπλοκότητά της, δεν θα μπορούσε να αναπτυχθεί στα στενά πλαίσια της παρούσας εργασίας. Αποτελεί, ωστόσο, ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον ανοιχτό παράθυρο στην έρευνα γύρω από το δημοτικό τραγούδι.

Τρεις σημαντικές και πλούσιες γενικές συλλογές δημοτικών τραγουδιών και μια εξίσου σημαντική, ειδολογική αποτέλεσαν τον κύριο κορμό επιλογής του σώματος των υπό μελέτη τραγουδιών.

⁶ «Όποιος άνθρωπος ζει, υπάρχει, μιλάει – [...] – έχει μια σκέψη που θα μπορούσαμε να την ονομάσουμε κοσμοθεώρηση, έχει μιαν αισθητική εφόσον διακρίνει το όμορφο από το άσχημο, κι εφόσον μιλάει, χειρίζεται τη γλώσσα με έναν ορισμένο τρόπο. Τα προϊόντα του, δηλαδή, είναι προϊόντα πολιτισμού, κουλτούρας και όχι φύσης μόνο». Βλ. Ν. Βαλαωρίτης, «Οντοθεώρηση του δημοτικού τραγουδιού», *Πρακτικά τέταρτου συμποσίου ποίησης. Αφιέρωμα στο δημοτικό τραγούδι*, Πανεπιστήμιο Πατρών (6-8 Ιουλίου) 1984, σελ. 76.

⁷ Για την ειδολογική ταξινόμηση των δημοτικών τραγουδιών εκτός από τις εισαγωγές των γενικών συλλογών της Ακαδημίας Αθηνών (Α.Α., *Εκλογή*) και της Βασικής βιβλιοθήκης (Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ. 46ος), βλ. Α. Πολίτης, «Το Δημοτικό τραγούδι», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους ΙΑ'*, σελ. 288 – 291.

⁸ Για τον ορισμό του αφηγηματικού κειμένου βλ. Jean – Michel Adam, *Τα κείμενα: τύποι και πρότυπα. Αφήγηση, περιγραφή, επιχειρηματολογία, εξήγηση και διάλογος*. μφρ. Γιάννης Παρίσης, επιμέλεια Ερατοσθένης Καψομένος, εκδ. «Πατάκης», Αθήνα, 1996, σελ. 72 -81 όπου γίνεται λόγος για τα έξι συστατικά της αφήγησης (διαδοχή γεγονότων, θεματική ενότητα, τροποποιημένα κατηγορήματα, διαδικασία, η αφηγηματική αιτιότητα μιας ένταξης σε πλοκή).

⁹ Βλ. G. Saunier, «Προοπτικές της έρευνας στα ΕΔΤ» και επίσης «Υπάρχουν καθόλου “ακριτικά” τραγούδια; Προβλήματα στην κατάταξη των νεοελληνικών αφηγηματικών δημοτικών τραγουδιών» στο *Συναγωγή Μελετών*, ό.π., σελ. 63-101 και 231 -248 αντίστοιχα, βλ. επίσης, M. Herzfeld, «Η κειμενικότητα του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού», *Πρακτικά τέταρτου συμποσίου ποίησης. Αφιέρωμα στο δημοτικό τραγούδι*, Πανεπιστήμιο Πατρών (6-8 Ιουλίου) 1984, σελ. 31 – 42.

Πρόκειται για τη συλλογή του Passow¹⁰, της Βασικής Βιβλιοθήκης¹¹, της Ακαδημίας Αθηνών¹² και της Hedwig Lüdeke¹³ για τα ακριτικά. Κριτήριο επιλογής των συγκεκριμένων συλλογών αποτέλεσε καταρχάς το γεγονός ότι ανθολογούν κείμενα που καλύπτουν ένα μεγάλο εύρος της ελληνικής επικράτειας (από την Κύπρο, τα νησιά, τον Πόντο και την Καππαδοκία μέχρι την Ήπειρο, την Μακεδονία, κλπ). Επιπλέον, παρουσιάζουν ένα αρκετά αντιπροσωπευτικό δείγμα των υπαρχόντων τύπων των τραγουδιών και τις αρτιότερες παραλλαγές τους ενώ λαμβάνουν υπόψη και παλαιότερους συλλογείς δημοτικών τραγουδιών. Ωστόσο, το σώμα των κειμένων και των παραθεμάτων που αξιοποιούνται εμπλουτίζεται με αναφορές και σε άλλες συλλογές, γενικές, τοπικές και ειδολογικές όπως φαίνεται στη βιβλιογραφία.

Στην ερμηνευτική προσέγγιση ακολουθήθηκε η μέθοδος της λογοτεχνικής ανάλυσης που ξεκινά και καταλήγει στο ίδιο το κείμενο. Αν και υπάρχουν αναφορές που εμπίπτουν στη θεωρία της αφήγησης και της σημειωτικής δεν έχει υιοθετηθεί κάποια συγκεκριμένη μέθοδος από τις επιστήμες αυτές. Οι θεμελιακές αναλύσεις του Ερατοσθένη Καψωμένου σε ζητήματα μεθοδολογίας του αφηγηματικού και ποιητικού λόγου γενικά και του δημοτικού τραγουδιού ειδικότερα, υπήρξαν σημαντική πηγή έμπνευσης και πρόσφεραν στην παρούσα εργασία χρήσιμη ορολογία. Ο Ερατοσθένης Καψωμένος εφαρμόζει στις αναλύσεις των κειμένων τη σημειωτική (μεθόδου που βασίζεται στη γλωσσολογία) με αξιόλογα αποτελέσματα και στην περιοχή του δημοτικού τραγουδιού¹⁴.

Η έρευνα έχει ως αφετηρία την παρουσίαση των προσώπων και τη σκιαγράφηση των ιδιοτήτων τους. Τα πρόσωπα διακρίνονται σε τέσσερις κατηγορίες με βασικό κριτήριο τον δραματικό τους ρόλο στην αφήγηση¹⁵. Τα δεδομένα του πρώτου και δεύτερου κεφαλαίου προέκυψαν από τη μεταγραφή των κειμένων σε πίνακες που παρουσιάζουν σε τέσσερις κάθετες στήλες για κάθε αφηγηματικό τραγούδι, τα πρόσωπα / ηθοποιούς, τον δραματικό τους ρόλο (Υποκείμενο δράσης, Αντικείμενο δράσης, Μεσολαβητής, Αντίπαλος), τις ιδιότητες και τις λειτουργίες τους, την κατάσταση δηλαδή στην οποία βρίσκονται και τις ενέργειές τους. Δείγμα παρουσιάζεται στο παράρτημα στο τέλος της εργασίας¹⁶. Παρατηρώντας τα συλλογικά δεδομένα των πινάκων προχωρήσαμε στο πρώτο κεφάλαιο σε μια πρώτη κατηγοριοποίηση των προσώπων με κριτήριο το

¹⁰ Passow A., *Ρωμαίικα Τραγούδια. Popularia Carmina Graeciae Recentioris*, Αθήνα 1958 (πρώτη ανατύπωση), 2007.

¹¹ Πετρόπουλος Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α'*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959.

¹² Ακαδημία Αθηνών, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου αρ. 7*, τομ. Α', (Εκλογή), Αθήνα 1962.

¹³ Lüdeke H., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Τα Ακριτικά*. Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα, 1994. Σχετικά με την καταγραφή των δημοτικών τραγουδιών της Κύπρου από την Lüdeke βλ. Μαριλίτσα Μητσού, «Καταγραφές κυπριακής δημοτικής ποίησης από την Εντβίγη Λύντεκε τη δεκαετία του '30», *Δία ανθύμησι καιρού και τόπου – λογοτεχνικές αποτυπώσεις του κόσμου της Κύπρου, Πρακτικά διεθνούς επιστημονικού Συνεδρίου*, Λευκωσία (6-9 Οκτωβρίου) 2012, σελ. 391-405.

¹⁴ Βλ. Ε.Γ. Καψωμένος, *Το Δημοτικό Τραγούδι*, ο.π.

¹⁵ Βλ. Ε.Γ. Καψωμένος, *Αφηγηματολογία. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, εκδ. «Πατάκης», Αθήνα 2008, σελ. 153.

¹⁶ Μέρος της ορολογία που αξιοποιείται στη διαμόρφωση της τυπολογίας (δραματικός ρόλος, υποκείμενα δράσης, αντικείμενα, κλπ) προέρχεται ως επί το πλείστο από το χώρο της δομικής και σημειωτικής ανάλυσης. βλ. Α. J. Greimas, *Δομική Σημασιολογία. Αναζήτηση μεθόδου*. μτφ. Γιάννης Παρίσης, εκδ. «Πατάκης», Αθήνα 2005, σελ. 227

ευρύτερο θέμα στο οποίο εντάσσεται η δράση τους (ηρωικό, κοινωνικό, ατομικό, οικογενειακό κλπ). Όσον αφορά τα υποκείμενα δράσης, η διάκριση έγινε με γνώμονα και το φύλο (αρσενικά / θηλυκά). Ο όρος υποκείμενο στις σύγχρονες λογοτεχνικές σπουδές προέρχεται από το λεξιλόγιο της γλωσσολογίας και στοχεύει στην επισήμανση του κεντρικού προσώπου της δράσης, τον ηθοποιό πρωταγωνιστή. Η μεταγραφή των κειμένων βοήθησε στην αναγνώριση και διάκριση των κεντρικών πρωταγωνιστών από τους δευτερεύοντες ρόλους. Ακολουθεί η παρουσίαση των δευτερευόντων προσώπων τα οποία κινητοποιούν τον πρωταγωνιστή. Πρόκειται για τα αντικείμενα δράσης και τους αντιπάλους. Ολοκληρώνεται με την παρουσίαση των προσώπων μεσολαβητών των οποίων η συμβολή στην αφηγηματική εξέλιξη είναι ιδιαίτερα σημαντική με συμβολικές προεκτάσεις, ιδιαίτερα όταν διαθέτουν γνώσεις ανώτερες των ανθρώπων. Εξαιρετικά σημαίνουσα η συμβολή της διδακτορικής διατριβής της Emanuelle Karagiannis – Moser γύρω από την παρουσία των ζώων στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι με έμφαση στις επισημάνσεις της για τη σχέση του πουλιού, του αλόγου, των φανταστικών ζώων και του φιδιού με το υπερφυσικό. Η μελέτη της αποτελεί σημείο αναφοράς για την έρευνά μας καθώς αναδεικνύει ήδη κάποια από τα πιο σημαντικά πρόσωπα μεσολαβητές και αντιπάλους του πρωταγωνιστή στο αφηγηματικό δημοτικό τραγούδι¹⁷.

Οι ιδιότητες του κάθε προσώπου προκύπτουν ουσιαστικά από την παρατήρηση των ενεργειών και της κατάστασής τους (λειτουργιών)¹⁸. Στην επεξεργασία της περιγραφής των ιδιοτήτων των προσώπων ανατρέξαμε σε ζητήματα τεχνικής του δημοτικού τραγουδιού. Αναφέρουμε ενδεικτικά τον Στίλπον Κυριακίδη¹⁹ και την αρχή της ισομετρίας, τον Δημήτρη Πετρόπουλο²⁰ για τη σύγκριση στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι, τους Γ. Αποστολάκη²¹, Αλέξη Πολίτη²² για το κλέφτικο και Ερατοσθένη Καψωμένο²³ και Γ.Μ. Σηφάκη²⁴ και τις εργασίες τους πάνω στην ποιητική του δημοτικού τραγουδιού.

Η παρατήρηση των ιδιοτήτων γονιμοποίησε το δεύτερο κεφάλαιο στο οποίο επιλέγονται και παρουσιάζονται οι πιο σημαντικές αφηγηματικές λειτουργίες των προσώπων. Δανειστήκαμε τον όρο «λειτουργία» από τη *Μορφολογία του παραμυθιού* του Ρώσου εθνολόγου Vladimir Propp²⁵ για να συνοψίσουμε τις αντιπροσωπευτικότερες ενέργειες των προσώπων σε αντιστοιχία με τον δραματικό ρόλο που τους ανατίθεται. Πρόκειται για λειτουργίες που ανταποκρίνονται σε παραδοσιακά μοτίβα του δημοτικού τραγουδιού, δίνουν ώθηση στην εξέλιξη της δράσης,

¹⁷ Βλ. E. Karagiannis – Moser, *Le bestiaire de la chanson populaire grecque moderne*, Presses de l'Université de Paris – Sorbonne, Paris 1997.

¹⁸ Βλ. Ε.Γ. Καψωμένος, *Αφηγηματολογία*, ό.π., σελ. 153.

¹⁹ Σ. Κυριακίδης, *Το Δημοτικό Τραγούδι. Συναγωγή Μελετών*, εκδ. «Ερμής», Αθήνα 1990, σελ. 209 – 285.

²⁰ Δ. Πετρόπουλος, *La comparaison dans la chanson populaire grecque*, Athènes 1954.

²¹ Γ. Αποστολάκης, *Το Κλέφτικο Τραγούδι. Το πνεύμα και η τέχνη του*, εκδ. «Εστία», Αθήνα 1950.

²² Α. Πολίτης, *Το Δημοτικό Τραγούδι. Κλέφτικα*, εκδ. «Ερμής», Αθήνα 1981.

²³ Ε. Γ. Καψωμένος, *Το Δημοτικό Τραγούδι*, ό.π.

²⁴ Γ. Μ. Σηφάκης, *Για μια ποιητική*, ό.π.

²⁵ Βλ. Κεφάλαιο Β', *Λειτουργίες των Υποκειμένων Δράσης*.

καθορίζουν την πλοκή και αποτελούν σταθερά κομβικά σημεία του μύθου που αντιπροσωπεύει κάθε πρόσωπο, όπως για παράδειγμα οι δοκιμασίες στις ηρωικές περιπέτειες. Διατηρήθηκε και στην προκειμένη περίπτωση η διάκριση αρσενικών και θηλυκών υποκειμένων δράσης ενώ δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση στην παρουσία του Χάρου ως βασικού αντίπαλου του εκάστοτε πρωταγωνιστή. Η μυθολογική και ιστορική εξέλιξη της μορφής του Χάρου έχει απασχολήσει πολλούς κορυφαίους ερευνητές αρχής γενομένης από τη σημαντική μελέτη του Ν. Γ. Πολίτη²⁶. Επισημαίνονται επίσης οι σχετικές μελέτες του Guy Saunier²⁷. Ιδιαίτερα γόνιμο πεδίο προβληματισμού αποτελεί η παρουσία του θηλυκού, το οποίο στα αφηγηματικά δημοτικά τραγούδια αποκτά λόγο και δράση ιδιαίτερης βαρύτητας καθώς ανατρέπει τα κοινωνικά στερεότυπα του φύλου του και συνδέεται με θέματα, όπως η απάτη, ο δόλος, το κακό, η μύηση και ο θάνατος. Στα στενά πλαίσια της παρούσας έρευνας το θηλυκό κρατά μόνο ένα μικρό μέρος γι' αυτό και δεν θα μπορούσαν να ειπωθούν όλα όσα αφορούν την εικόνα του στο ελληνικό αφηγηματικό τραγούδι. Θα πρέπει ωστόσο να σημειωθεί ότι το κλασικό άρθρο της Νόρας Σκουτέρη Διδασκάλου για την οργάνωση της παραδοσιακής κοινωνίας πάνω στον αντιθετικό άξονα του «μέσα» / «έξω» αποτέλεσε ιδιαίτερη πηγή προβληματισμού γύρω από την εικόνα και τη θέση του θηλυκού στην παραδοσιακή ελληνική κοινωνία²⁸. Κεντρικός άξονας των λειτουργιών των προσώπων είναι ο αντιθετικός άξονας ανάμεσα στον αγώνα του βασικού υποκειμένου δράσης να επιβάλει αυτό που ενίοτε θεωρεί δίκαιο. Αυτή η συνεχής αντιπαράθεση ανάμεσα στο «δίκαιο» του προσώπου υποκειμένου δράσης και στο «άδικο» των ανταγωνιστικών προσώπων στοιχειοθετεί μια ποιητική αντιπαράθεσης που αποδόθηκε με τον όρο «ποιητική της πρόκλησης».

Μέσα από τη σύνθεση των δεδομένων και τοποθετώντας τα πρόσωπα στον χώρο και τον χρόνο επιχειρείται μια ερμηνευτική εμβάθυνση στο ιδεολογικό υπόβαθρο που γέννησε τα πρόσωπα για τα οποία γίνεται λόγος και που φυσικά τα προίκισε με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους (αυτά που ονομάζουμε ιδιότητες και λειτουργίες). Επιχειρείται μια προσπάθεια ερμηνείας της θέσης των δύο φύλων και της στάσης του ανθρώπου απέναντι στο υπαρξιακό ζήτημα ζωή – θάνατος με βάση τη δράση των προσώπων όπως θα διαφανεί μέσα από την παρουσίαση των ιδιοτήτων και των λειτουργιών τους. Το πεδίο ανάλυσης θα μπορούσε να διευρυνθεί ακόμη περισσότερο και να δοθεί μεγαλύτερη έμφαση σε ζητήματα μύησης, που αποτελούν ένα ιδιαίτερα ελκυστικό και ενδιαφέρον πεδίο έρευνας και που συνδέονται τόσο με το αρσενικό όσο και με το θηλυκό. Εξαιτίας, όμως, του στενού πλαισίου της έρευνάς μας περιοριζόμαστε, επί του παρόντος, σε συγκεκριμένες επισημάνσεις με σκοπό να επιστρέψουμε σε μια εις βάθος ανάλυση του ζητήματος.

²⁶ Ν.Γ. Πολίτη, «Ο Χάρος», *Νεοελληνική Μυθολογία*, τ. Β', Αθήνα 1874, σελ. 237 – 301.

²⁷ G. Saunier, «Ο Χάρος και η Ιστορία στα ελληνικά δημοτικά τραγούδια» και «Η πάλη με το Χάρο στα ελληνικά δημοτικά τραγούδια» στο *Συναγωγή Μελετών*, ό.π., σελ. 125-151 και 267-359 αντίστοιχα.

²⁸ Ν. Σκουτέρη Διδασκάλου, «Γυναίκες εξωτικές» και «γυναίκες οικόσιτες». Σκέψεις για τις ιδεολογικές εκκρεμότητες του μέσα και του έξω. *Ο Πολίτης*, τχ.96 (Δεκέμβριος 1988), Αθήνα, σελ. 52 – 65.

Τα κείμενα που αποτελούν το σώμα της έρευνά μας αντιμετωπίζονται ως μνημεία του λόγου. Αυτό σημαίνει ότι σημαντικά στοιχεία της υπόστασής τους όπως η μελωδία και η περίσταση στην οποία τραγουδιόνταν καθώς και η τελετουργική τους διάσταση (εφόσον υπήρξε) δεν αποτέλεσαν μέρος του προβληματισμού της παρούσας έρευνας γεγονός που αναγνωρίζουμε ότι δημιουργεί ένα ερμηνευτικό κενό. Θα πρέπει, επίσης, να διευκρινιστεί εξ αρχής ότι το σώμα των τραγουδιών που αξιοποιήθηκε είναι αντιπροσωπευτικό, όχι όμως εξαντλητικό. Δεν θεωρήθηκε αναγκαία για τη φύση της παρούσας εργασίας η αντιπαραβολή όλων των παραλλαγών ή τύπων των τραγουδιών ούτε η επισήμανση της γεωγραφικής τους εξάπλωσης. Αυτό θα ήταν αναγκαίο αν αναζητούσαμε τον αρχικό τύπο ενός τραγουδιού ή τον χρόνο γέννησής του για σκοπούς μελέτης της εξέλιξης ενός θέματος. Για τον ίδιο λόγο δεν τέθηκαν ερωτήματα αυθεντικότητας των τραγουδιών και των παραλλαγών τους.

Διευκρινίζεται ότι τα τραγούδια παρατίθενται με τον τίτλο που τους δόθηκε από τους συλλογείς της Ακαδημίας κυρίως. Μια σημαντική δυσκολία στη σύσταση του σώματος κειμένων ήταν οι αυθαίρετοι τίτλοι που δίνονται από τους διάφορους συλλογείς στα τραγούδια και που δυσκολεύει τον εντοπισμό τους στις συλλογές. Προβάλλεται έτσι η επιτακτική ανάγκη ενιαίας ταξινόμησης των τραγουδιών όπως έγινε από τους Arne et Thompson²⁹ για τα παραμύθια.

Σημειώνουμε ότι τα παραθέματα που χρησιμοποιούμε προσαρμόζονται στο μονοτονικό σύστημα και διατηρείται η ορθογραφία των συλλογέων με εξαίρεση την υπογεγραμμένη στην υποτακτική την οποία αποδίδουμε με το – ει. Διευκρινίζουμε ότι κατά τη χρήση της έκδοσης του Μ. Χριστοδουλίδη³⁰ δεν υιοθετήσαμε τη φωνολογική του απόδοση ορισμένων κυπριακών φωνητικών ήχων, π.χ. γράφουμε παππούτσια και όχι παππούκια, σιύλλον και όχι χχύλλον, κλπ. Κρίνεται, επίσης, σκόπιμο να επισημάνουμε ότι όλες οι υπογραμμισμένες λέξεις / φράσεις και τα έντονα γράμματα στα παραθέματα συνιστούν δική μας παρέμβαση που αποσκοπεί στο να τονίσει κάποια καίρια σημεία της ανάλυσης.

Ο αναγνώστης είναι χρήσιμο να γνωρίζει ότι η βιβλιογραφία που παρατίθεται στο τέλος της διατριβής δεν είναι μια γενική βιβλιογραφία επί του θέματος αλλά αποτελεί μια αυστηρή επιλογή όσων μελετών αξιοποιήθηκαν λειτουργικά στην έρευνα.

Τέλος, οι «επαναλήψεις» που ίσως αισθάνεται ο αναγνώστης, όταν υπάρχουν, δεν είναι τυχαίες. Πρόκειται για εσκεμμένες επαναφορές σε κάποια ζητήματα προκειμένου να φωτιστούν καλύτερα ορισμένα κρίσιμα σημεία που πραγματεύεται η παρούσα διατριβή.

²⁹ Πρόκειται για το κλασικό πια έργο των Arne and Thompson, *The Types of the Folktales: A classification and bibliography*, The Finnish Academy of science and Letters, Helsinki 1961, που αποτελεί μέχρι σήμερα τη μόνη κοινή γλώσσα σε διεθνές επίπεδο μεταξύ των ειδικών του παραμυθιού. Το έργο απετέλεσε τη βάση για να συνταχθούν σε κάθε χώρα οι εθνικοί κατάλογοι των παραμυθιών. Στην Ελλάδα, έπειτα από παρότρυνση του Νικολάου Πολίτη, το έργο ανέλαβε ο Γεώργιος Μέγας.

³⁰ Βλ. Μ.Χριστοδουλου, *Κυπριακά δημώδη άσματα (Μετά Μουσικού Μέρους υπό Κωνσταντίνου Δ. Ιωαννίδου)*, τ.Α', δημοσιεύματα του Κέντρου Επιστημονικών Μελετών, Λευκωσία 1987.

Η μελέτη των αφηγηματικών δημοτικών τραγουδιών που εδράζεται στη σύνθεση των στοιχείων που αφορούν στην οργάνωση της αφηγηματικής δομής και της συμβολής των προσώπων σε αυτή, επιδιώκει μια διαφορετική προσέγγιση της κοσμοθεωρίας του δημοτικού ποιητή. Η τυπολογία που προκύπτει από την ταξινόμηση των προσώπων σε ρόλους και λειτουργίες παρέχει ένα χρήσιμο εργαλείο ανάλυσης και ερμηνείας του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού. Πρόκειται για μια δοκιμή, η οποία φιλοδοξεί να ανιχνεύσει το φανταστικό περιβάλλον του δημοτικού τραγουδιού μέσα από μια δημιουργική σύνθεση σύγχρονων δεδομένων της έρευνας γύρω από το ελληνικό δημοτικό τραγούδι με τα παραδοσιακά.

Κεφάλαιο Α: Σκιαγραφώντας τα πρόσωπα

Εισαγωγή Κεφαλαίου Α:

Καταρχάς, μιλώντας για πρόσωπα της αφήγησης στη δημοτική ποίηση δεν αναφερόμαστε μόνο σε ανθρώπινα πρόσωπα αλλά σε όντα έμψυχα ή άψυχα, υπαρκτά ή φανταστικά³¹ που κατοικούν στον μυθικό κόσμο του δημοτικού τραγουδιού.

Σε ένα πρώτο στάδιο τα πρόσωπα που εντοπίζονται στο υπό εξέταση σώμα αφηγηματικών τραγουδιών ταξινομούνται σε τέσσερις ομάδες. Η ταξινόμηση γίνεται, σύμφωνα με τον δραματικούς ρόλο³² στην κάθε αφήγηση, σε Υποκείμενα δράσης, Αντικείμενα δράσης, Αντιπάλους και Πρόσωπα Μεσολαβητές. Μελετώντας την κάθε ομάδα προσώπων θα προσδιορίσουμε και θα καθορίσουμε την ταυτότητά τους περιγράφοντας τις ιδιότητές τους.

Α. Ενότητα Α: Υποκείμενα δράσης - Οι πρωταγωνιστές (οι ήρωες)

Στο εξής με τον όρο υποκείμενα δράσης³³ θα αναφερόμαστε στους κεντρικούς πρωταγωνιστές ή όπως συνήθως αποκαλούνται στους ήρωες της αφήγησης. Τον ρόλο του πρωταγωνιστή αναλαμβάνει το πρόσωπο που κινητοποιείται με σκοπό να οδηγήσει την περιπέτεια³⁴ στη λύση της.

Πρωταγωνιστής, ήρωας ή υποκείμενο δράσης³⁵ είναι αυτός ή αυτή που αναλαμβάνει να φέρει εις πέρας την αποστολή αποκατάστασης ενός αδικήματος. Πρωταγωνιστής είναι επίσης, το πρόσωπο που ενεργεί με σκοπό την πραγμάτωση ενός σκοπού όπως για παράδειγμα την επίτευξη ενός άθλου

³¹ Στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι άνθρωποι, ζώα, πουλιά, δέντρα αποκτούν φωνή και ενίοτε δράση. Ο Σ. Κυριακίδης μιλά για τον εξανθρωπισμό των άψυχων. Βλ. Σ. Κυριακίδη, «Η φυσιολατρία» στον τόμο *Το Δημοτικό τραγούδι*, εκδ. «Ερμής», Αθήνα 1989, σελ.158. Βλ. Επίσης την μελέτη της Ε. Karagiannis – Moser για τον ρόλο και τη συμβολή των ζώων, πραγματικών και φανταστικών, στο σύνολο του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού στο *Le bestiaire*, ο.π. Γενικότερα στη μυθολογία, ο όρος πρόσωπο δεν δηλώνει απαραίτητα το ανθρώπινο ον. Ο Genette σημειώνει στα *Σχήματα III* ότι χρησιμοποιεί τον όρο πρόσωπο ελλείψει κάποιου άλλου γιατί ενώ εξυπακούεται η ιδιότητα του αφηγηματικού συντελεστή ως «ανθρώπινο όν», η μυθολογία επιτρέπει να δοθεί ο ρόλος αυτός σε ζώο ή και σε άψυχο αντικείμενο ακόμη. Βλ. G.Genette, *Σχήματα III. Ο λόγος της αφήγησης: Δοκίμιο Μεθοδολογίας και άλλα κείμενα*. μτφ. Μπάμπης Λυκούδης, επιμ. Ερατοσθένης Καψωμένος, εκδ. «Πατάκης», Αθήνα, 2007, σελ.320 (υποσημείωση).

³² Ο δραματικός ρόλος σύμφωνα με τον Ε. Γ. Καψωμένο καθορίζεται από τη σφαίρα δραστηριότητάς των προσώπων σύμφωνα με το μοντέλο δράσης που επεξεργάστηκε ο Α.Ι.Γρεϊμας, στηρίζει την πρότασή του στον νόμο της δυαδικής αντίθεσης και προτείνει τρία ζεύγη δραματικών ρόλων: Υποκείμενο – Αντικείμενο, Πομπός – Δέκτης, Αντίμαχος – Βοηθός. Επισημαίνει ότι ένας δραματικός ρόλος μπορεί να κατανέμεται σε περισσότερα πρόσωπα. βλ. Ε. Γ. Καψωμένος., *Αφηγηματολογία, ο.π.*, σελ. 156, 164 -168, 170. Προσαρμόζοντας τις εισηγήσεις του στις ανάγκες της δικής μας προσέγγισης οργανώνουμε τα πρόσωπα της αφήγησης σε τέσσερις ομάδες.

³³ Ο όρος υποκείμενο δράσης ή δρών πρόσωπο χρησιμοποιήθηκε αρχικά από τον Ρώσο Φορμαλιστή Vladimir Propp στην μελέτη του για τη μορφολογία του παραμυθιού που είχε σκοπό να περιγράψει τους χαρακτήρες που πρωταγωνιστούν στα μαγικά παραμύθια. Βλ. Β. Γ. Προπ, *Μορφολογία του Παραμυθιού. Η διαμάχη με τον Κλωντ Λέβι – Στρως και άλλα κείμενα*. Μτφ. Αριστέα Παρίση, εκδ. «Καρδαμίτσα», Αθήνα 1991 (2^η έκδοση). Αργότερα, ο Λιθουανός θεωρητικός Α. Ι. Greimas, καθιέρωσε το μοντέλο δράσης ή μοντέλο δρωσών δυνάμεων προχωρώντας στη διάκριση ανάμεσα στο ποιος είναι ο βασικός πρωταγωνιστής (δρών πρόσωπο) και ποια τα δευτερεύοντα πρόσωπα της αφήγησης. Βλ. *Δομική Σημασιολογία. Αναζήτηση μεθόδου*. μτφ. Γιάννης Παρίσης, Πατάκης, Αθήνα, 2005, σελ. 305 – 340

³⁴ Με τον όρο περιπέτεια περιγράφεται το κομμάτι της αφήγησης στο οποίο διαδραματίζεται το μεγαλύτερο και ουσιαστικότερο μέρος της δράσης.

³⁵ Οι δύο όροι, πρωταγωνιστής / υποκείμενο δράσης, καθώς και ο πιο συνηθισμένος όρος ήρωας αξιοποιούνται για να δηλώσουν τον ίδιο ρόλο.

ή την ολοκλήρωση μιας δοκιμασίας. Εν κατακλείδι, όσα πρόσωπα αποτελούν τον βασικό πυρήνα δράσης μιας αφήγησης κατατάσσονται σε ρόλο υποκειμένου δράσης.

A.A.1. Αρσενικά υποκείμενα δράσης

A.A.1.1. Το ηρωικό μοντέλο

Στα ηρωικά αφηγηματικά δημοτικά τραγούδια το υποκείμενο δράσης διακρίνεται για τη δύναμη και τη γενναϊότητά του³⁶. Στο δημοτικό τραγούδι το πρότυπο αντρειάς καθορίζεται από ένα σύνολο μοτίβων, τα οποία σκιαγραφούν τις ιδιότητες και χρωματίζουν τη δράση των προσώπων. Σταδιακά ο αντρειωμένος ήρωας του ακριτικού κόσμου, με τις υπεράνθρωπες ικανότητες μεταβάλλεται σε ένα ήρωα καθημερινό, γήινο, ο οποίος μεταφέρει στοιχεία από τον χαρακτήρα και τη δράση των προγόνων του³⁷. Φόρμες, στερεότυποι στίχοι και μοτίβα ριζωμένα βαθιά στη συλλογική μνήμη του λαού «παντρεύονται» και φιλοτεχνούν με το πέρασμα του χρόνου το πρότυπο ανδρείας που ανταποκρίνεται στις ανάγκες της εποχής.³⁸

Η Hedwig Lüdeke στην εισαγωγή της έκδοσής της για τα ακριτικά δημοτικά τραγούδια σχολιάζοντας την πιθανή σύνδεση των προσώπων με ιστορικές προσωπικότητες, παρατηρεί: «μετά από τόσα χρόνια προφορικής παράδοσης τα ονόματα μπερδεύονται ή ξεχνιούνται³⁹». Εστιάζοντας στον μύθο και όχι στις ιστορικές διασυνδέσεις των προσώπων θα παρακολουθήσουμε καταρχάς την εξέλιξη των ηρωικών χαρακτήρων. Άλλωστε, ο Διγενής, ο Κωσταντάς, ο Αρέστης, ο Γιάννης, ο Πορφύρης, ο Θεοφύλακτος, ο Ξαντίνον, όποιο κι αν είναι το όνομά τους, μοιάζουν να αντιπροσωπεύουν μορφές βγαλμένες από ένα ηρωικό σύμπαν σε εξέλιξη.

Η ανδρεία στη δημοτική ποίηση των Ελλήνων αποτελεί ένα συνδυασμό πολλών στοιχείων. Είναι μια ιδιότητα του υποκειμένου δράσης που δεν συνδέεται μόνο με το πρότυπο του γενναίου

³⁶ Ο Σ. Κυριακίδης υποστήριξε ότι η ποίηση δημιουργεί τα πρότυπα, τα οποία οι άνθρωποι θα πρέπει να μιμηθούν και ότι μέσα από την ηρωική αφηγηματική δημοτική ποίηση των Ελλήνων αναδύεται ένα πρότυπο αντρειάς ισοδύναμο με εκείνο των ομηρικών επών. Βλ. Σ. Κυριακίδης, *Ο Διγενής Ακρίτας. Ακριτικά έπη, ακριτικά τραγούδια, ακριτική ζωή*. Αθήνα 1926, σελ. 4.

³⁷ Στη μελέτη του αναφορικά με το τραγούδι «Το στοίχημα του Γιάννη και του ήλιου» ο G. Saunier παρακολουθεί την εξέλιξη του θέματος του στοίχηματος. Αντιπαραβάλλει το τραγούδι με το τραγούδι «Ο Γιάννης αιχμάλωτος» και παρατηρεί ότι «[...] το γεγονός ότι στον τύπο «Γιάννης αιχμάλωτος» ο ήρωας πολύ συχνά θεωρείται αρματολός, φαίνεται να επιβεβαιώνει ένα κλασικό ιστορικό σχήμα: έναν βυζαντινό πολεμιστή, οι πράξεις του οποίου αναμειγνύονται με το θαυμαστό, θα είχε διαδεχθεί πολύ φυσιολογικά ένας αγωνιστής που μάχεται για την ανεξαρτησία πάντα θύμα μιας άδικης τύχης», βλ. G. Saunier, «Το στοίχημα του Γιάννη και του Ήλιου», στον τόμο *Συναγωγή Μελετών*, ο.π., σελ. 154

³⁸ Ο Γ.Μ Σηφάκης μελετώντας την ποιητική του δημοτικού τραγουδιού επισημαίνει: «Ο δημιουργικός φορέας της παράδοσης [...] δεν θυμάται απλώς, ούτε αναπαράγει αυτούσιες κι απαράλλαχτες μορφές [...] αλλά εκτελεί ή πραγματώνει δημιουργικά τα προϊόντα της τέχνης του, συνθέτοντάς τα από επιμέρους στοιχεία της παράδοσης του (μετρικές ενότητες, μελωδικούς σχηματισμούς, αφηγηματικά στοιχεία και μοτίβα, τυπικές φράσεις- μ' άλλα λόγια, απλούστερα ή συνθετότερα ποιητικά ή / και μουσικά σημεία) με βάση τους κανόνες άρθρωσης και μορφοποίησης της τέχνης του [...]». Βλ. Γ.Μ Σηφάκης., *Για μια ποιητική του Ελληνικού Δημοτικού τραγουδιού*., ό.π., σελ. 32.

³⁹ Βλ. Lüdeke, *Ακριτικά*, σελ. 39. Για το ίδιο θέμα Ο Γ.Κ. Σπυριδάκης στην εισαγωγή της έκδοσης δημοτικών Τραγουδιών της Ακαδημίας Αθηνών αναφέρει «Με την πάροδο του χρόνου οι ακριτικοί ήρωες ένεκα της περιβολής αυτών και με μυθικά στοιχεία απέβησαν ως ιστορικά πρόσωπα δυσδιάκριτα, [...]» βλ. Α. Α., *Εκλογή*, σελ. 14 (ιδ).

πολεμιστή. Η ανδρεία σχετίζεται και με την άνδρωση, το πέρασμα, δηλαδή, του αρσενικού από την παιδική ηλικία στην ενηλικίωση.

Οι ανδρειωμένοι των αφηγηματικών δημοτικών τραγουδιών διακρίνονται δε δύο ομάδες: α) είναι ο θαυμαστός ήρωας, φορέας ιδιοτήτων που ξεπερνούν το μέτρο του ανθρώπινου και β) «το εξαιρετικό άτομο»⁴⁰, ο πρωταγωνιστής του κλέφτικου δημοτικού τραγουδιού, ο υπερασπιστής της ελευθερίας. Στερεότυποι στίχοι / φόρμουλες, ποιητικά σύνθετα, αποτελούν κάποια από τα σημαντικότερα εργαλεία με τα οποία ο δημοτικός ποιητής δημιουργεί το πρότυπο ανδρείας⁴¹.

Στόχος μας είναι να διαπιστώσουμε με ποιους τρόπους σκιαγραφείται η ανδρεία στο νεοελληνικό φαντασιακό. Παρατηρώντας τον τρόπο ή τους τρόπους μέσα από τους οποίους ο δημοτικός ποιητής οργανώνει την αφήγηση των ηρωικών κατορθωμάτων των πρωταγωνιστών του, επιχειρείται η συλλογή των κοινών ιδιοτήτων των αντρειωμένων της δημοτικής ποίησης. Επιπλέον, ανιχνεύονται στοιχεία τεχνικής του δημοτικού ποιητή.

A.A.1.1α. Ο θαυμαστός ήρωας

Η απαγωγή υπό του Διγενή της κόρης του βασιλιά Λεβάντη

Ο Διγενής απρόσκλητος σε γάμο

Πάλη του Διγενή με δράκο

Διγενής και Κάουρας

Αρπαγές γυναικών (Αρπαγή της γυναίκας του Διγενή)

Ο θάνατος του Διγενή

Του γιου του Αρμούρη

Του Θεοφύλακτου

Του Πορφύρη

Του υιού του Ανδρόνικου

Με εξαίρεση τα τραγούδια του κύκλου του Διγενή στα οποία ο κεντρικός ήρωας κατονομάζεται Διγενής⁴², στα υπό εξέταση τραγούδια πρωταγωνιστούν κι άλλοι ήρωες που συναντιούνται με ποικίλες ονομασίες⁴³. Ωστόσο, ο σκοπός της δράσης τους και κατά συνέπεια η περιπέτεια και η

⁴⁰ Γ. Αποστολάκης, *Το κλέφτικο Τραγούδι. Το πνεύμα κ' η τέχνη του*. Εστία, 1950, σελ.96.

⁴¹ Ως θέμα της παρούσας εργασίας ορίζουμε την αναζήτηση των λειτουργιών των προσώπων στο αφηγηματικό δημοτικό τραγούδι. Μιλώντας για λειτουργίες αναφερόμαστε σε ιδιότητες και ενέργειες των προσώπων. Στο παρόν στάδιο εστιάζουμε στην πρώτη από τις δύο σημασίες της λέξης λειτουργία. Στις ιδιότητες, δηλαδή, των υποκειμένων δράσης. βλ. Ε. Γ. Καψωμένος, *Αφηγηματολογία*, ο.π., σελ 153 (υποσημείωση αρ.18).

⁴² Α.Α., *Εκλογή*, σελ. ια'.

⁴³ Η διάλεκτος ή το ιδίωμα του τόπου προέλευσης των παραλλαγών διαμορφώνουν ενίοτε τις ονομασίες των ηρώων / πρωταγωνιστών. Για παράδειγμα ο Πορφύρης στις κυπριακές παραλλαγές γίνεται Προσφύρης ή Προσσύρκας.

λύση της αφήγησης στην οποία πρωταγωνιστούν, διαφέρει. Εντούτοις, οι πρωταγωνιστές, μοιράζονται κοινές ιδιότητες. Αυτές τις κοινές ιδιότητες και τους τρόπους παρουσιάσής τους θα επιχειρήσουμε να εντοπίσουμε στη συνέχεια μελετώντας αφηγηματικά τραγούδια στα οποία το κεντρικό υποκείμενο δράσης διακρίνεται για την ανδρεία του.

Ο Διγενής Ακρίτας ανοίγει τον κύκλο των αφηγήσεων με πρωταγωνιστές ηρωικά πρότυπα όχι τυχαία. Η δράση του εξυμνείται στα λεγόμενα ακριτικά⁴⁴, που μαζί με τις παραλογές αποτελούν τα παλαιότερα δημοτικά τραγούδια. Ο Διγενής Ακρίτας είναι το αρχέτυπο των αντρειωμένων όχι μόνο εξαιτίας της επιβλητικής του εμφάνισης:

Σπίτι δεν τον εσκέπαζε, σπήλιο δεν τον εχώρει⁴⁵

Ο στίχος αποδίδει έμμεσα το σημαντικότερο χαρακτηριστικό του Διγενή,⁴⁶ τη δίψα του για περιπέτεια, τη συνεχή εμπλοκή του σε δοκιμασίες ανδρείας και μάχες με ποικίλους αντιπάλους. Για τον λαό αντρειωμένος είναι αυτός που αναλαμβάνει με θάρρος δύσκολες αποστολές, αντιμετωπίζει τρομερούς αντιπάλους, τολμά να τα βάλει ακόμη και με τον Χάρο. Τολμηρός και άξιος. Ο διπλός αυτός χαρακτηρισμός εμπεριέχεται συχνά σε μία διαπίστωση ή σε ένα ερώτημα / πρόκληση ή σε μια απάντηση αποδοχής της πρόκλησης:

«Του Γιαννακού εν πρέπει του παρά του Διενάτζη.
Πούν' άξιος τζαι πότορμος για να την βλεπίσει»⁴⁷

Ποιος ειν' άξιος τζαι πότορμος να φέρει το λιοντάρι
Να φέρει τούτον το κακό τη χώρα πω να φάει
Τζ' όσα κρινίσκουν άρκοντες ετζείνον να τα πάρει;⁴⁸

«Εγώ' μαι άξιος και δυνατός μ' εσένα να παλέψω»⁴⁹

⁴⁴ Ο G. Saunier υποστήριξε ότι «Ακριτικό μπορεί να ειπωθεί κατ' αρχήν ένα τραγούδι που περιγράφει ή αφορά τη ζωή των ακριτών και τη σχέση ανάμεσα στο βυζάντιο και τους Άραβες, ή ένα θέμα που έχει άμεση σχέση με το περιεχόμενο του έπους». Απορρίπτει τη χρήση του όρου «ακριτικά» ως συνώνυμο του ηρωικού. Με βάση τον αρχικό του ορισμό για το τι είναι «ακριτικό» εξετάζει τραγούδια που παραδοσιακά ταξινομούνταν ως ακριτικά και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι λανθασμένα θεωρούνταν ακριτικά. Τέλος, πιστεύει ότι «πολύ πιο ενδιαφέρουσα τομή θα μπορούσε να γίνει ανάμεσα στα μυθικά τραγούδια – ακριτικά και μη – και στις παραλογές της κοινωνικής και οικογενειακής ζωής, που διηγούνται ιστορίες μέχρι ενός σημείου ρεαλιστικές [...]»: βλ. G. Saunier, «Υπάρχουν καθόλου «ακριτικά» τραγούδια. Προβλήματα στην κατάταξη των νεοελληνικών αφηγηματικών δημοτικών τραγουδιών;» στον τόμο *Συναγωγή Μελετών*, ο.π., σελ. 139-149.

⁴⁵ Ν.Γ. Πολίτη, *Εκλογαί*, 78. Ο θάνατος του Διγενή Α' στ.6, σελ.104. Ο Β. Πούχγερ παρατηρεί ότι «Η υπέρμετρη σωματική δύναμη και διάπλαση καθώς και η υπερβολική εξιδανίκευση των βιολογικών διαδικασιών βασίζεται ουσιαστικά στο ιδανικό του ήρωα όπως το περιγράφει η μεσαιωνική ηρωική ποίηση»: βλ. Β. Πούχγερ, *Θεωρητική Λαογραφία, Έννοιες Μέθοδοι Θεματικές*, Αθήνα 2009, σελ. 561.

⁴⁶ Θαυμαστός ήρωας με έμφυτη τάση προς την περιπέτεια είναι και ο Διγενής του έπους. Βλ. Σ. Αλεξίου, *Βασίλειος Διγενής Ακρίτας και το Άσμα του Αρμούρη (κριτική έκδοση)*, εκδ. «Ερμής», Αθήνα 1985.

⁴⁷ Α.Α., *Εκλογή*, 3. Η απαγωγή υπό του Διγενή της θυγατρός του βασιλέως Λεβάντη στ. 20-21, σελ. 11.

⁴⁸ Lüdeke, *Ακριτικά*, 51 στ. 9-11, σελ. 125.

Η αξιοσύνη του αντρειωμένου δεν δοκιμάζεται μόνο στο πεδίο της μάχης. Ταυτίζεται με την αίσθηση του δικαίου αλλά και την ικανότητά του να υπερβεί τους κινδύνους ενός ταξιδιού:

«Ποιος **παίει πέρα στο περόν, στο μέγα σουλτανίκιν,**
να πάρει τούτο το χαρτίν, να φέρει αντιχάρτιν,
να **κάμει δίκαιον πόλεμον** να βκαγουδεί στον κόσμο;»⁵⁰

Η προοπτική μιας δύσκολης αποστολής με ορατό τον κίνδυνο αφανισμού υποχρεώνει τον πρωταγωνιστή να ζητήσει βοήθεια. Συνήθως απευθύνεται στον πιο πιστό του σύντροφο· το άλογό του, του οποίου οι συνηθέστερες προσφωνήσεις είναι «Μαύρος» ή «Γρίβας». Πολεμιστής και άλογο έχουν σχέση αλληλεξάρτησης⁵¹. Δεν είναι τυχαίο που τα χαρακτηριστικά του εκλεκτού αλόγου αντιστοιχούν σε αυτά του αφεντικού του:

«Ποιος **άξιος τζαι πότορμος** να φτάσει την τζυράν του;»
Επολοήχει τζ' ο γεράππαπρος που την απ' έξω πάχνη:
Είμ' **άξιος τζαι πότορμος** να φτάσω την κυρά μου»⁵²

Ένας μαύρος παλιόμαυρος, χίλιω χρονών κοντριάρης,
εστάθειν και 'ποκρίθειν του σαν κάλιο **παλληκάρι**.⁵³

«Δύνεσαι, μαύρε μ', δύνεσαι **στο γαίμα για να πλέξεις;**
«Δύνομαι, αφέντη **δύνομαι στο γαίμα για να πλέξω,**
κι' όσους θα κόψει το σπαθί, τόσους θενά πατήσω»⁵⁴

Στη συνομιλία αφέντη / αλόγου η τεχνική των ερωταπαντήσεων επιβεβαιώνει την μεταξύ τους αλληλεγγύη, γεγονός που υπογραμμίζεται και στη διαβεβαίωση του αλόγου «*όσους θα κόψει το σπαθί, τόσους θενά πατήσω*»⁵⁵.

⁴⁹ Α.Α., *Εκλογή*, Γ'.Ο Τσαμαδός παλεύει με το γιο του Α' στ. 14, σελ. 79.

⁵⁰ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46^{ος} 25. Του Θεοφύλακτου στ. 8-11, σελ. 51-52. Συχνά, η συνάντηση του πρωταγωνιστή με τον αντίπαλο του τοποθετείται αρκετά μακριά από την αφετηρία της δράσης. Άλλωστε το ίδιο το ταξίδι αποτελεί μέρος μιας δοκιμασίας άνδρωσης. Για το θέμα βλ. Κεφάλαιο Β', Λειτουργίες Αρσενικών Υποκειμένων Δράσης.

⁵¹ βλ. Ε. Karayiannis – Moser, *Le Bestiaire*, ό.π., 70 -76.

⁵² Α.Α., *Εκλογή*, ΙΑ'.Η αρπαγή της γυναίκας του Κωσταντά υπό του Σκληρόπουλου στ. 104 -106, σελ. 85.

⁵³ Α.Α., *Εκλογή*, 8. Η αρπαγή της γυναίκας του Διγενή, στ. 14-15, σελ. 32.

⁵⁴ Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογαί*, 70. Του μικρού Βλαχόπουλου στ. 26-28, σελ. 82.

⁵⁵ Το ρόλο του ως εγγυητή της ασφάλειας του καβαλάρη επικαλείται το άλογο απαντώντας σε απειλές του αφεντικού του στο τραγούδι του Πλανόγιαννου : «*Άς είν', ας είναι, Κώστα μου, κι εγώ στο ζαγοράζω / θα πάρεις μήνες και καιρούς να ξέβγεις στο σεφέρη / θα σκύβω το κεφάλι μου, να παίρνουν το δικό σου*»: βλ. Α.Α., *Εκλογή*, ΙΖ'. Ο Κωσταντής νυμφευμένος κι ο μαύρος του Α' στ. 32-34, σελ. 96-97.

Η ικανότητα («άξιος») συνυπάρχει με την τόλμη («πότομος»). Οι δύο αυτές ιδιότητες αποτελούν προϋποθέσεις επιτυχίας της αποστολής. Ακόμη κι όταν δεν δηλώνονται υπονοούνται στις προσφωνήσεις «αντρειωμένος» και «παλληκάρι» άμεσα συνδεδεμένες με την πολεμική αρετή, τις δεξιότητες, δηλαδή, του ήρωα στη μάχη:

τς' ο Κωσταντάς εν' **άθρωπος** τς' εν πρώτον **παλληκάριν**,
Κάλλιον σου **παίζει το** σπαθίν, κάλλιον σου το κοντάριν·
τζαι χέμα πολεμίζει σε' ς τ' άστρα τς' εις το φεγγάριν,⁵⁶

Το ουσιαστικό «άνθρωπος» στην κυπριακή διάλεκτο χρησιμοποιείται για να δηλώσει τον άντρα⁵⁷. Στο παρόν απόσπασμα αντικαθιστά τη λέξη αντρειωμένος. Η έμφαση στην πολεμική αρετή, ως μέγιστο χαρακτηριστικό του άντρα / αντρειωμένου, ενισχύεται με τη χρήση της λέξης «παλληκάρι» αλλά και το ρήμα «παίζει», στο δεύτερο στίχο, με το οποίο αποδίδεται η επιδεξιότητα του ήρωα στη μάχη. Η έννοια της παλληκαριάς επανέρχεται στο προσκήνιο σε όλες σχεδόν τις περιπέτειες του αντρειωμένου. Άλλωστε γι αυτή του την παλληκαριά του αναθέτουν τις πιο δύσκολες αποστολές.

Χαπάρκα τζαι μηνύματα του Διγενή τζαι πάσιν.
«Έλα να πάμεν, Διεγενή, τζαι ο βασιλιάς σε θέλει».

«Ωρα καλή σου, βασιλιά». –«Καλώς **το παλληκάρι**»⁵⁸

Οι «παλληκαρές», οι ανδραγαθίες, σε κάποιες παραλλαγές του θέματος του θανάτου του Διγενή αποτελούν ουσιαστικό στοιχείο της πλοκής. Πρόκειται για τα κατορθώματα που επισφραγίζουν τη φήμη και την ανδρεία του⁵⁹:

⁵⁶ Α.Α., *Εκλογή*, ΙΑ'. Η αρπαγή της γυναίκας του Κωσταντά υπό του Σκληρόπουλου στ. 35-37 σελ. 83.

⁵⁷ Ρ. Παπαγγέλου, *Το κυπριακό Ιδίωμα. Μέγα Κύπρο- Έλληνικο - Αγγλικό Λεξικό (και με λατινική ορολογία), Ερμηνευτικό – Ετυμολογικό – Προφοράς ορθής γραφής*, Ιωλκός Αθήνα 2001 (1^η έκδοση), σελ. 24 λήμμα: άνθρωπος: ανθρώπινος, άντρας βλ. επίσης Κ. Γ. Γιαγκουλλης, *Θησαυρός Κυπριακής Διαλέκτου. Ερμηνευτικός και Ετυμολογικός. Από το 13^ο αι. μέχρι σήμερα*, Λευκωσία 2002, σελ. 7, λήμμα: αγρωπιά – αδρωπιά: ανθρωπιά, η αντρική αρετή και σελ. 9 λήμμα: αδρωπήσιμος: αντρικός. Θα πρέπει να σημειωθεί ότι στον τομέα της λεξικογραφίας της σχετικής με την κυπριακή διάλεκτο έχει γίνει σοβαρή δουλειά. Πέρα από τα εύρηστα λεξικά πλούσιο υλικό παρέχουν τα πλούσια γλωσσάρια στις πρώτες εκδόσεις σημαντικών έργων της κυπριακής γραμματείας. Αναφέρομε ενδεικτικά το γλωσσάρι της έκδοσης του Α. Σακελλάριου (βλ. Σακελλάριου, *Τα Κυπριακά* σελ.422 - 892) και του Κ. Ν. Σάθα (, Κ.Ν.Σάθα, Χρονογράφοι Βασιλείου Κύπρου, Μεσαιωνική Βιβλιοθήκη, τ.Β', Εν Βενετία 1873, σελ. 597 – 637).

⁵⁸ Α.Α., *Εκλογή*, 7. Διγενής και κάβουρας Α' στ. 28, σελ. 28.

⁵⁹ Αλεξίου Σ., *Βασίλειος Διγενής Ακρίτας*, ο.π., σελ. 19: «Η επί αιώνες επανάληψη των αναμετρήσεων δημιούργησε τις προϋποθέσεις για την ανάπτυξη μιας λαϊκής αφηγηματικής ποίησης που ανταποκρινόταν στο ζωηρό ενδιαφέρον της κοινωνίας να πληροφορηθεί και να ακούσει λεπτομέρειες, πραγματικές η φανταστικές, για τις περιπέτειες αυτές και τα κατορθώματα των αγωνιστών, που τα ονόμαζαν ανδραγαθίες [...]». Για τη σχέση της λέξης ανδραγαθία με την έννοια της ανδρείας / παλληκαριάς βλ. επίσης στο *Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Τμήμα Νεοελληνικών Σπουδών, Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, Θεσσαλονίκη 1999 (1^η ανατύπωση) λήμμα ανδραγαθία, σελ. 111.

Αρκέψαν τσ'αι χουμίζουνταν πα'ς τες **παλληαρκές** τους,
Πάνω'ς τες **παιδικιοσύνες** τους, πάνω 'ς τες **αντρείές** τους⁶⁰

Τζαι πε μας, πε μας, Διενή, **πα' 'ς τες παλληαρκές σου,**
πάνω'ς τες **παιδικιοσύνες σου τζαι τες αντρειωρκές σου**».⁶¹

Τόσο οι λέξεις όσο και η τεχνική της τριαδικής κορύφωσης στοχεύουν στο να υπογραμμίσουν την ανδρεία ως ιδιότητα που χαρακτηρίζει τον πρωταγωνιστή από την παιδική του ηλικία. Οι «παιδικιοσύνες» ανακαλούν την παιδική ηλικία και οριοθετούν τη μύηση του αρσενικού παιδιού στον κόσμο των αντρών. Οι «αντρείές», από την άλλη, ορίζουν τη μετάβαση στην ώριμη περίοδο δράσης του. Η γενναιότητα του θαυμαστού πρωταγωνιστή, η οποία στα πιο πάνω παραδείγματα υπογραμμίζεται επίσης με την παρατακτική τοποθέτηση των λέξεων «παλληαρκές», «παιδικιοσύνες», «αντρειωρκές» είναι κληροδότημα εξαιρετικής καταγωγής και συνεπώς έμφυτο χάρισμα⁶².

Ο τζύρης σου εν ο Αζγουρής, **τρέμει τον** γης και κόσμος⁶³

Χρονιός έπιασε το σπαθί και **διέτης** το κοντάρι
κι όταν επάτησε τους τρεις, κρατιέται **παλληκάρι**⁶⁴

Η διαπίστωση, των εν δυνάμει ιδιοτήτων του υποκειμένου δράσης, βρίσκεται συνήθως στην αφηρησία της αφήγησης. Η ανάγκη επιβεβαίωσης των ιδιοτήτων αυτών κινητοποιεί τη δράση. Επιπλέον, στοχεύει στην επισήμανση των χαρακτηριστικών εκείνων που δικαιολογούν, από τη μια, την επικράτηση του πρωταγωνιστή ανάμεσα στους υπόλοιπους αντρειωμένους και από την άλλη τον κεντρικό του ρόλο στη δράση. Η σωματική ρώμη, η οποία δεν ταυτίζεται πάντα με το πρότυπο του όμορφου και γεροδεμένου πολεμιστή⁶⁵, χρωματίζεται με υπερβολή. Ο Τσαμαδός αναζητεί τον πιο άξιο αντίπαλό μέσω μιας στερεότυπης φόρμας ερωτημάτων που την συναντούμε με διαφορετική φρασεολογία:

⁶⁰ Παντελίδου, *Ακριτικά άσματα Κύπρου*, 1. Το τραούιν του Κωσταντά στ.81-82, σελ. 63. βλ. Επίσης τα σχόλια του Σ. Κυριακίδη στο *Ο Διγενής Ακρίτας. Ακριτικά έπη, ακριτικά τραγούδια, ακριτική ζωή*, ό.π., σελ. 52: «Εις το τραγούδι του θανάτου του Διγενή τριακόσια παλληκάρια έρχονται διά ν' ακούσουν τας ανδραγαθίας του από το στόμα του, πριν να αποθάνει», βλ. επίσης Παπαγγέλου Ρ., *Το Κυπριακό ιδίωμα*, ο.π., σελ.76, λήμμα αντριά: ανδραγάθημα, ανδρεία.

⁶¹ Α.Α., *Εκλογή*, Α'γ. Του Διγενή και του Χάρου., στ. 44-45 σελ. 39.

⁶² Ωστόσο, αυτό δεν είναι αρκετό καθώς ο πρωταγωνιστής καλείται να επαληθεύσει έμπρακτα την εκ γενετής ανδρεία του. Με επισήμανση της θαυμαστής καταγωγής και της υπερ δύναμης του υποκειμένου δράσης ξεκινά και το τραγούδι του Πορφύρη, βλ. Α.Α., *Εκλογή*, Δ'. Του Πορφύρη. σελ. 54 -58. Ο Πορφύρης, όμως, είναι ένας ιδιότυπος ήρωας, βλ. G. Saunier, «Το δημοτικό τραγούδι του Πορφύρη» στο *Συναγωγές Μελετών*, ο.π., σελ. 177-197 και Ε. Καψωμένος, *Το Δημοτικό Τραγούδι*, ό.π., σελ. 133 – 160.

⁶³ Α.Α., *Εκλογή*, Β'. Του Υιού του Αρμούρη στ. 41, σελ. 47.

⁶⁴ Α.Α., *Εκλογή*, Ε'. Ο γιος του Αντρόνικου Α'στ. 9-10, σελ. 59.

⁶⁵ Σε μια κυπριακή παραλλαγή του θέματος της πάλης του Διγενή με το Χάρου ο ήρωας περιγράφεται ως ένας μικρόσωμος και άσχημος άντρας: «Ένα κοντό, κοντούλικο τζαι χαμηλοβρακάτον, / κάτω η σέλλα χώννει τον, πάνω ξηκουτρουλά τον, / ένι τζ' αναρκοδόντικον τζαι μαυρομουστακάταον»: Lüdeke, *Ακριτικά*, 15 στ. 19-21, σελ. 13.

«Ποιος έχει **αστήθι μάρμαρο και χέρια σιδερένια,**
για να' ρθει να παλέψουμε'ς το μαρμαρένι' αλώνι;»⁶⁶

Παρόμοιο λεξιλόγιο χρησιμοποιεί και ο Χάρος, σε μια κρητική παραλλαγή του θέματος της πάλης Διγενή και Χάρου, προκαλώντας την αναμέτρησή του με τον πρωταγωνιστή:

«Ποιος έχει **μπράτσα σίδερα και πόδια ατσαλένια,**
Να πάμε ν' απαλέψουμε 'ς το σιδερένι' αλώνι.»⁶⁷

Στα πλαίσια της υπερβολής χτίζεται και η προσωπογραφία του αντρωμένου. Η αγριάδα της όψης του προμηνύει τη στάση του στην μάχη καθώς καθρεφτίζεται στις αντιδράσεις των αλόγων του ή των προσώπων που τον συναντούν:

Όσοι μαύροι **τον είδανε** αίμα εκατουρούσαν,
όσοι **τον εκαλόδανε** επέσαν κι εμοφούσαν ⁶⁸

Ωσάν **τον είδε** ο Βασιλές, **τρομάρα** τον επιάσε,
δίχως χειμόνα ήτρεμε, δίχως κρύωμα μαργώνει
και δίχως πονοκέφαλο την κεφαλήν τ' επόνα. [...] ⁶⁹

Το κυριότερο, όμως, χαρακτηριστικό των αντρωμένων αυτής της ομάδας είναι η σχέση τους με το υπερφυσικό είτε ως στοιχείο του χαρακτήρα τους είτε ως άξονας των κατορθωμάτων τους ⁷⁰. Η υπερφυσική δύναμη του υποκειμένου δράσης διακρίνεται καταρχάς στην περιγραφή του εξοπλισμού του, στον οποίο δεν συμπεριλαμβάνονται μόνο τα όπλα και τα ρούχα του αλλά και τα άλογα του:

«Τσαι φέρτε μου τομ μαύρο μου **τομ πετροκαταλύτην,**
που **κοκκαλεί τα σίερα τσαι πίννει τον Αβρίτην,**

⁶⁶ Αραβαντινός, *Ηπειρωτικά Τραγούδια*, 460. Ο Τσαμαδός και ο γιος του στ. 13-14, σελ.277.

⁶⁷ Β. Χ. Μάκη, *Ακριτικά*.9 Ο Διγενής κι η μάνα του στ. 11-12, σελ. 71. Για τις ομοιότητες Χάρου - Τσαμαδού και τη σχέση του τραγουδιού «Ο Τσαμαδός κι ο γιος του» με το θέμα της πάλης με το Χάρο βλ. G. Saunier, «Η πάλη με το Χάρο στα ελληνικά Δημοτικά τραγούδια», *Συναγωγή μελετών*, ο.π., σελ. 282-283 και «Το τραγούδι του Τσαμαδού και τα συγγενικά και παράγωγα θέματα της πάλης με τον πατέρα», *Ελληνικά* 12, 2007, σελ. 105 – 125.

⁶⁸ Lüdeke, *Ακριτικά*, 12 στ. 12-13, σελ. 119. Δεν είναι, άλλωστε, τυχαίο το γεγονός πως μόνο ένα άφοβο και ταυτόχρονα γέρικο, άρα έμπειρο άλογο, είναι αυτό που εμπιστεύεται τον αφέντη του και τον ακολουθεί στην αποστολή: «Ένας μαύρος παλιόμαυρος, χίλιο χρονώ κοντριάρης, / εστάθην και 'ποκρίθην του σαν κάλλιο παλληκάρη»: βλ. Α. Α. *Εκλογή*, 8. Η αρπαγή της γυναίκας του Διγενή Α' στ. 14-15, σελ. 32 .

⁶⁹ Lüdeke, *Ακριτικά*, 47 στιχ. 23- 25, σελ. 247.

⁷⁰ Η Ε. Karagiannis – Moser αφιερώνει ολόκληρο κεφάλαιο για το υπερφυσικό σε σχέση με τα ζώα. Καίριο μέρος του είναι η συνάντηση των ηρώων με ζώα που συνδέονται με το υπερφυσικό. βλ. Ε. Karagiannis – Moser, *Le bestiaire*, ό.π., σελ. 331 – 353.

φέρτε μου το **τοπούζι** μου τσείνο το **σιλιολίτριν**,
φέρτε μου το **σπαθάσιν** μου τσείνον το **γρουσαφένον**»⁷¹

« και φέρτε μου τον μαύρο μου τον **πετροκαταλύτην**,
που καταλύει τα σίερα και πίνει τον Αφρίτην,
όπου **πατά τα μάρμαρα και κορνιαχτούς' εν βκάλλει**
και φέρτε το **σπαθάκιν** μου το **παραευλοημένον**,
όθεν να μπει στον πόλεμον βκαίνει μακελλωμένον.»⁷²

Η επανάληψη ⁷³ της «προσταγής», «φέρτε μου» προαγγέλλει τη μάχη. Τόσο στα αντικείμενα όσο και στο άλογο αποδίδονται ιδιότητες, οι οποίες αντιστοιχούν και στον ίδιο τον ήρωα. Μέσα από την πολεμική ικανότητα του αλόγου (*πετροκαταλύτη* ⁷⁴) αναπαριστάται η πολεμική ικανότητα του πρωταγωνιστή. Με το χαρακτηρισμό του σπαθιού «*γρουσαφένιο*» αποδίδεται η αξία του κατόχου του ενώ ως «*παραευλοημένον*» νομιμοποιεί τις ενέργειες του και δικαιολογεί τις σκηνές βίας που ακολουθούν. Ο ποιητής κρατά σε εγρήγορση των ακροατή και τον προϊδεάζει σκηνοθετώντας με λεπτομέρεια την προετοιμασία του ήρωα :

Σαράντα πήγες ήβαλε στην μέση του ζωνάρι,
άλλες σαραντατέσσερες στον ώμον του το ρίχτει
και παίρνει κ' εις το χέρι του **δεντρί ξερριζωμένο**,
και παίρνει εις το άλλο του **σπαθί ξεγυμνωμένο.**⁷⁵

Το μοτίβο προβάλλει σταδιακά την ετοιμασία του ήρωα από το «ζωνάρι» στη μέση του για να καταλήξει και να κορυφωθεί στο «ξεγυμνωμένο σπαθί» στο χέρι (άλλοτε «γρουσαφένιον», ή «μακελλωμένον») ως υποδήλωση της αναμέτρησης που έπεται.

Η δύναμη και η ταχύτητα ως τεκμήρια ανδρείας προβάλλονται και στο μοτίβο του κυνηγιού. Ο αντρωμένος είναι εξαιρετικός κυνηγός. Μια ιδιότητα με πολλαπλές συνδηλώσεις αφού το κυνήγι είναι ένα από τα σημαντικότερα πεδία δράσης του αρσενικού ⁷⁶ :

⁷¹ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 8. Διγενής και Κάβουρας στ. 19 -22, σελ. 18.

⁷² Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος 25 Του Θεοφύλακτου σελ. 52 στ. 14-18.

⁷³ Η επανάληψη είναι άλλωστε ένα από τα τρία σημαντικά σχήματα του δημοτικού τραγουδιού βλ. Ε. Γ. Καψωμένος, *Δημοτικό Τραγούδι*, ό.π., σελ. 75.

⁷⁴ Τα ποιητικά σύνθετα που αποδίδουν την πολεμική ορμή του αλόγου και ενίοτε υπονοούν τις υπερφυσικές δυνατότητές του είναι ποικίλα: μαυρογόνατος, ανεμοπόης, παλιόμαυρος, γοργογόνατε, ανεμοκυκλοπόδη, κλπ.

⁷⁵ Lüdeke, *Ακριτικά*, 47 στ. 19 - 22, σελ. 247.

⁷⁶ Σκηνές κυνηγιού ή απλές αναφορές στο κυνήγι είναι παρούσες σε αρκετά τραγούδια όπως στα τραγούδια «Της άπιστης» και «Της μάνας φόνισσας» όπου ο σύζυγος και ο πατέρας αντίστοιχα σε κάποιες παραλλαγές επιστρέφουν από το κυνήγι, βλ. Α.Α., *Εκλογή*, Ε'. Η άπιστη σύζυγος Δ' σελ. 367 και Στ'. Μάννα Φόνισσα Α' Β', σελ. 368 - 371 . Με αφορμή το κυνήγι πραγματώνεται η συνάντηση με το υπερφυσικό βλ. Α.Α., *Εκλογή*, Η'. Των εννέα αδελφών εις τον πόλεμον ή εις το κυνήγι. Πάλι με το στοιχείο Α' Β', σελ. 69-70, ενώ το κυνήγι συνδέεται σε αρκετές περιπτώσεις με

Όσον τζαι κοντοφτάσασιν που θεν να τζυνηήσουν,
Πκιάν-νει περτίτζα 'πο φτερού τζαι τ' άρκα 'πο τζεράτων
τζαι τρικλαπ-πήδιν τόκαμεν, παίζε τζαι ξαπολά τα⁷⁷

τζαι να σου τζαι τογ Κωσταντάν του κάμπου τζ' αναφαίνει.

Περτίτσιν άβουρκομ πλουμίν της κάλης του το φέρνει
κρατεί τολ λέονταν που το 'φτιν, τοδ δράκομ που το πόν⁷⁸

Η έλλειψη φόβου φέρνει τον ήρωα αντιμέτωπο με ποικίλους αντιπάλους ενίοτε μοιραίους για την επιβίωσή του. Το στοιχείο του υπερφυσικού είναι έντονο στις αναμετρήσεις του με τερατόμορφες⁷⁹ ή προσωποποιημένες απειλές⁸⁰. Τόσο η ταυτότητα του αντιπάλου όσο η οριοθέτηση του τόπου δράσης λειτουργεί ως μονάδα μέτρησης της ανδρείας του :

Κάτω 'ς την άκρη των ακρών 'ς τον **αρκοκαλαμιώναν,**
Κάουρος εδρακόντεψεν τζαι τρω τους **αρκομένους,**
τους **αρκομένους** τους καλούς, τους **καστροπολεμίτες**⁸¹

Κάτω στες άδρες των αδρών, στην τέλειωση του κόσμου,

'πό' νι το χώμαν ακριβόν τζαι το πριόλλιν λίον
'πό' νι ο τζιεφαλάγκανθος τρεις ελιτζές τ' αθθρώπου,
πύρκος εφανερώθηκεν τζ'εν μολυβοχτισμένους.
Μ' αν πεις πέτρα το σίερον, το χώμα εν μαστίσιν,
μ' αν πεις το ψιντροχάλικον, αδρον μαρκαριτάριν.

Σαρατζηνός τον έχτισεν για νεόν παλληκάριν,
τζαι νέον τζαι αμούστακον τζαι πα στες αντρείές του.

Τζ' οχτώ πολέμους πολεμά, που το πωρνον στο γιώμαν,
τζαι πολεμά άλλους εννεά ώστι τζαι που να πέσει.
Τζ' αντάν να λάξει το σιυλί, να βκει να πολεμήσει,
ούλος ο κόσμος τρέμει τον, π' Ανατολήν ως Δύση.⁸²

τον θάνατο. βλ. Α.Α., *Εκλογή*, 9. Ο θάνατος του Διγενή Β' σελ.43-44, Βλ σχετικά, Κεφάλαιο Β', Οι λειτουργίες του αρσενικού. Η Παράβαση και κεφάλαιο Γ', Όψεις του απρόσμενου θανάτου.

⁷⁷ Lüdeke, *Ακριτικά*, 65 στ. 29 – 32, σελ. 343.

⁷⁸ Lüdeke, *Ακριτικά*, 39 στ. 26-28, σελ. 213.

⁷⁹ Lüdeke, *Ακριτικά* 14 στ.158-165, σελ. 129. Σε μία μακροσκελή παραλλαγή του θανάτου του Διγενή ο ήρωας μετά το θανάσιμο χτύπημα του Χάρου καλεί τους φίλους του για να τους διηγηθεί τα κατορθώματά του. Ο αντίπαλος περιγράφεται ως ένας τερατόμορφος γίγαντας: «Πάνω στην τζεφαλούλαν του νερόμυλοι γυρίζουν, / τζαι μέσα στα ρουθούνια του απάρκα ξησταβλίζουν, τζαι πάνω στην ραχούλαν του αλώνια αλωνίζουν, / πουκάτω στες μασκάλες του περτίτζια κακαρίζουν [...]» Για την παρουσία τέτοιων πλασμάτων στο δημοτικό τραγούδι της Κύπρου βλ. Σταματία Λαουμπζή, «Οργάνωση και λειτουργία του εξωτικού κόσμου στο Δημοτικό τραγούδι της Κύπρου», *Πρακτικά Β' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, Η Ελλάδα των νησιών από τη Φραγκοκρατία ως σήμερα*, τ.Α', Ρέθυμνο 10-12 Μαΐου 2002, σελ. 165 – 176.

⁸⁰ Α.Α., *Εκλογή*, 7. Διγενής και Κάβουρας, σελ. 27.

⁸¹ Α.Α., *Εκλογή*, 7. Διγενής και Κάβουρας στ. 1-3, σελ. 27.

« Εν ήρτα, ἴγω ο Χάροντα, να φα' να πκίω μιτά σας,
μον ήρτα ἴγω **τον κάλλιο σας** μιτά μου για να πάρω»⁸³

Ο χώρος όπου το φανταστικό / υπερφυσικό ον εμφανίζεται άξαφνα (εδρακόντεψεν / πύρκος εμφανερώθηκεν) εντοπίζεται σε μέρη αφιλόξενα κι απρόσιτα στον κοινό άνθρωπο. Μόνο ένας τολμηρός, άξιος, ριψοκίνδυνος και θαυμαστός ήρωας θα μπορούσε να τα βάλει με το άγνωστο. Αυτή την υπεροχή του πρωταγωνιστή τονίζει και ο Χάρος όταν δηλώνει: «μον ήρτα ἴγω **τον κάλλιο** σας μιτά μου για να πάρω».

Η κτητικότητα ⁸⁴ και η υπερηφάνεια είναι ιδιότητες του αντρειωμένου που διαδραματίζουν, επίσης, σημαίνοντα ρόλο στην πλοκή. Η στέρηση αγαπημένων προσώπων ή η αμφισβήτηση του πρωταγωνιστή, ακόμη και από αντιπάλους αδιαμφισβήτητα ανώτερους, είναι δύο από τις σημαντικότερες αιτίες εκκίνησης της περιπέτειας. Οι πρωταγωνιστές κινητοποιούνται με σκοπό να αποκαταστήσουν την εις βάρος τους αδικία και να επανασυνδέσουν την οικογένειά τους:

«Εσύ σπέρνεις, βρε Διγενή μα την καλή σου κλέψαν»

**«Αν την εκλέψαν εχτές να πα να την γυρεύω,
Αν την εκλέψαν σήμερα να κάμω τη σποριά μου;»**⁸⁵

«Τζυρά τζαι δος του την ευτζήν, τον τζύρην του για να βρει
Τζ' όπου τζ' αν πα, τζ' αν εισ' σταθεί, Αρέστης εν φοάται»⁸⁶

Στην αφετηρία της πλοκής τονίζονται εκ νέου δύο από τα κυριότερα προσόντα του υποκειμένου δράσης που αποτελούν εγγύηση της νίκης του· η αφοβία και η ταχύτητα. Άμεσα: «Τζ' όπου τζ' αν πα, τζ' αν εισ' σταθεί, Αρέστης εν φοάται», ή έμμεσα: «Αν την εκλέψαν εχτές να πα να την γυρεύω, / Αν την εκλέψαν σήμερα να κάμω τη σποριά μου;». Οι μεταβατικοί στίχοι που περιγράφουν την αποχώρηση και την άφιξη του ήρωα στον τόπο έναρξης της περιπέτειας ή που

⁸² Lüdeke, *Ακριτικά*, 17 στ. 9-10, σελ. 147.

⁸³ Lüdeke, *Ακριτικά*, 39.Ο Σαρατζηνός, σελ. 215 στ. 48- 59.

⁸⁴ Η κτητικότητα διακρίνεται έντονα στις παραλλαγές του θανάτου του Διγενή. Σε μια περίπτωση απαντά στην εξαγγελία του θανάτου του: «Να ξέρω ἴγω, πουλλούδι μου, πώς δε θα τα θερίσω, / Θα κόψω τη γυναίκα μου, άλλος να μην την πάρει, / Θα κόψω τα βοδάκια μου άλλος να μην τα ζέψει» βλ. Lüdeke, *Ακριτικά*, 29 στιχ. 17 -19, σελ. 183. Κτήμα του θεωρεί την καλή του ακόμη και μετά θάνατο : «Επήεν τζ'η καλίτσα του να ποσιαιρετιστούσιν , / Στ' αγάλια του την έσφιζεν τζ' εξέειν η ψυσιή τους»: βλ. Α.Α., *Εκλογή*, 9. Ο θάνατος του Διγενή, Του Διγενή και του Χάρου Α' γ στ. 106 - 107, σελ. 41.

⁸⁵ Α.Α., *Εκλογή*, 8. Η απαγωγή της γυναίκας του Διγενή Α' στ. 5-7, σελ. 32.

⁸⁶ Α.Α. *Εκλογή*, Β'. Του Υιού του Αρμούρη Α' στ. 61-62, σελ 48.

δηλώνουν την μετάβαση από το λόγο στην πράξη και το αντίθετο⁸⁷ αναδεικνύουν την ταχύτητα ως χαρακτηριστικό προσόν του πρωταγωνιστή και παράλληλα επιταχύνουν τη δράση⁸⁸:

Ως που απεχαιρέτισεν, εννα βουνά εδήβεν.

Κι ως που τον είπαν «σσο καλόν» άλλα εννά εδήβεν⁸⁹

Εκρόκατσεν τον μαύρον του, πίσω του την πετάσσει.

Φτερνιστηρκάν του μαύρου του τζ' ελάμνησεν τζαι πάει.⁹⁰

Ο θαυμαστός ήρωας πολεμά με τυφλή μανία⁹¹, μια μανία που πηγάζει από τον ευέξαπτο χαρακτήρα του :

**Κ' εκεί χαμαί Θεοφύλακτος αρκώθη κ' εθυμώθη
κλωτσιάν της τάβλας έδωκεν 'ζτα πόδια του ευρέθη.⁹²**

**Ο Κωσταντάς εν ράθυμος, ράθυμα σιαιρετά τους
Τζ' όμπρός διά τους μουστουνιά τζ' ύστερις σιαιρετά τους⁹³**

**«Θαμάζουμαί σας, άρκοντες, με το νοητικόν σας,
ομπρός δikiάτε μουστουνιάν τζ' ύστερις αρωτάτε».⁹⁴**

Τα συναισθήματα που τον κατακλύζουν κορυφώνονται σταδιακά και οδηγούν σε αποφασιστικές ενέργειες ιδιαίτερα σημαντικές για την αφηγηματική εξέλιξη:

Που τ' άκουσεν ο Αρεστής απώθει τζ' εθυμώθει⁹⁵

⁸⁷ Βλ. Ε. Γ. Κατωμένος, *Δημοτικό τραγούδι*, ό.π., σελ. 96.

⁸⁸ Η χρήση στερεότυπων στίχων για να δηλωθεί η γρήγορη εναλλαγή των σκηνών είναι ένα από τα πιο σημαντικά χαρακτηριστικά των αφηγηματικών δημοτικών τραγουδιών. Μπορούμε να πούμε ότι ανήκουν στους ρυθμούς επιτάχυνσης του αφηγηματικού χρόνου υιοθετώντας την ορολογία του Γάλλου θεωρητικού της αφήγησης G. Genette βλ. *Σχήματα III*, ό.π., σελ. 150 – 179. Είναι αξιοπρόσεκτο ότι στις αφηγήσεις που πρωταγωνιστούν αντρωμένοι η ταχύτητα του ήρωα, ως ιδιότητα, αντιστοιχεί στην ταχύτητα με την οποία φέρνει εις πέρας την αποστολή του είτε κατά τη διάρκεια της μετακίνησης του από το ένα σημείο στο άλλο, είτε κατά τη διάρκεια της μάχης.

⁸⁹ Lüdeke, *Ακριτικά* 49. Αρπαγή της καλής του Κωνσταντίνου, στ. 54-55, σελ. 257.

⁹⁰ Β.Χ. Μάκη, *Ακριτικά*, 12. Η αρπαγή της κόρης του Λεβάντη από το Διγενή στ. 160-161, σελ.78.

⁹¹ Η λέξη μανία αποδίδει την τυφλή ορμή του πρωταγωνιστή. (βλ. *Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης*, ό.π., λήμμα μανία σελ. 819. Η τυφλή αυτή επιθετικότητα, ως ιδιότητα του ήρωα, διακρίνεται εντονότερα στις σκηνές μάχης, οι οποίες καταλήγουν σε μακελειό. Σε μια παραλλαγή του τραγουδιού «Του υιού του Ανδρόνικου» την τυφλή ορμή του επισημαίνει ο ίδιος ο πρωταγωνιστής: «Οπίσ', οπίσ', Εμίρ Αλή, οπίσ', εσέν μη κρούω,/ τα ομμάτα μου εθάμπωσαν και το σπαθίν έχ'άφραν», βλ. Α.Α., *Εκλογή*, Ε'. Του υιού του Ανδρόνικου Β' στ. 48-49, σελ.63.

⁹² Α.Α., *Εκλογή*, Γ'. Του Θεοφύλακτου στ.11-12, σελ.52.

⁹³ Lüdeke, *Ακριτικά*, 39. στ. 31-32, σελ. 213.

⁹⁴ Lüdeke, *Ακριτικά*, 3. στ. 29-31, σελ. 79. Οι αντρωμένοι αυτής της κατηγορίας έχουν ευγενική καταγωγή γι αυτό άλλωστε και η γενικευμένη απόδοση του χαρακτηριστικού αυτού στους άρχοντες.

⁹⁵ Α.Α., *Εκλογή*, Β. Του γιου του Αρμούρη, Β' στ. 35, σελ. 47.

Στη σκηνή της μάχης συνοψίζονται οι ιδιότητες του θαυμαστού πρωταγωνιστή. Το μοτίβο εισόδου και εξόδου στη μάχη αποδίδεται με τον ίδιο ορμητικό και γρήγορο ρυθμό με τον οποίο σκηνοθετείται η πορεία αποχώρησης / άφιξης από και προς το σημείο δράσης, σφραγίζοντας ταυτόχρονα την καθοριστική του επικράτηση⁹⁷:

Ετραύησε ᾽ς την κόζαν του τζαι το σπαθίν του πκιάνει,
Τζαι άκρες άκρες έπκιασεν, τσ' οι μέσες ελλιάναν⁹⁸

Στο έμπα χίλιους ήκοψε, στο έβγα δυο χιλιάδες,
και στο δεξό ντου γύρισμα μουδ' έυρε, μουδ' εφήκε⁹⁹

Τες άκρες άκρες έκοβκεν, η μέσ' εκαταλύέτουν,
᾽ς το γύρισμαν τ' απάρου του εγλύτωσεν του ένας¹⁰⁰

Α.Α.1.1β. Η περίπτωση των Κλεφτών – το εξαιρετικό άτομο¹⁰¹

«Του Λιάκου»

«Χρήστος Μηλιώνης»

«Του Νικοτσάρα»

«Του Μπουκουβάλα»

«Γιάννη Στάθα»

«Του Δίπλα»

«Του Γυφτάκη»

«Χρήστος Τσάρας»

«Του Κίτσου η μάνα»

«Ο Τσέλιος»

«Ο Καζαβέρνης»

⁹⁶ Α.Α., *Εκλογή*, 8. Η Αρπαγή της γυναίκος του Διγενή Β' στ. 12, σελ. 33.

⁹⁷ Στο θέμα της αντρωμένης η σκηνή της μάχης βρίσκεται στην αρχή καθώς η οικειοποίηση αντρικών χαρακτηριστικών (μεταμφίηση, οπλισμός, συμπεριφορά) από μια γυναίκα αντιμετωπίζεται ως άτοπο/ παράλογο στοιχείο και στοιχειοθετεί την έναρξη και όχι τη λύση της περιπέτειας.

⁹⁸ Α.Α., *Εκλογή*, 3. Η απαγωγή υπό του Διγενή της θυγατρός του βασιλέως Λεβάντη στ. 173 – 177, σελ. 15.

⁹⁹ Α.Α., *Εκλογή*, Δ'. Του Πορφύρη Α' στ. 33-34, σελ. 55-56.

¹⁰⁰ Α.Α., *Εκλογή*, Β'. Του γιου του Αρμούρη Β' στ. 102-103, σελ. 49.

¹⁰¹ Υιοθετούμε τον χαρακτηρισμό «εξαιρετικό άτομο» που απέδωσε ο Αποστολάκης στον πρωταγωνιστή του κλέφτικου δημοτικού τραγουδιού για να τον διαφοροποιήσουμε από τον θαυμαστό ήρωα, πρωταγωνιστή των «ακριτικών» τραγουδιών: «Το κλέφτικο τραγούδι δεν είναι διήγηση υπερφυσικού ή μυθικού περιστατικού, ούτε λυρική διάχυση λεπτών ή παράδοξων συναισθημάτων, ούτε περιγραφή και θεωρία της φύσης. Το κλέφτικο τραγούδι εξωτερικά μοιάζει να είναι η έκφραση του θαυμασμού για το εξαιρετικό άτομο [...]». βλ. Γ. Αποστολάκης, *Το κλέφτικο Τραγούδι*, ο.π., σελ. 95 – 96.

«Του Κόλια Βυτινώτη»

«Του Κατσαντώνη»

Ο Γιάννης Αποστολάκης διέκρινε πρώτος τα κλέφτικα τραγούδια σε δύο ομάδες. Σε εκείνα που αναφέρονται ονομαστικά σε κάποιο συγκεκριμένο πρόσωπο και σε εκείνα που αναφέρονται σε γενικότερα επεισόδια της κλέφτικης ζωής. Μας απασχολούν τραγούδια της πρώτης κατηγορίας, τα οποία σύμφωνα με τον Αποστολάκη, είναι τα πιο γνήσια και τα πιο αντιπροσωπευτικά του πνεύματος του κλέφτικου τραγουδιού¹⁰². Γι αυτό και το corpus των κειμένων που αξιοποιείται στο παρόν στάδιο επιλέχθηκε με κριτήριο την εστίαση του δημιουργού σε ένα περιστατικό μάχης που είτε αφηγείται τη νικηφόρα συμμετοχή του ήρωα σε αυτή είτε εστιάζει στην αντίστασή του ανεξάρτητα από την έκβαση της¹⁰³. Ο Ερατοσθένης Καψωμένος επισημαίνει ότι «το ηρωικό δημοτικό τραγούδι συνδέεται με τοπικές ιστορικοκοινωνικές συνθήκες κι επομένως καθρεφτίζει αξιόπιστα την πολιτισμική ιδιομορφία του λαού σε συγκεκριμένες περιόδους»¹⁰⁴. Στο παρόν στάδιο, σκοπός μας είναι να παρακολουθήσουμε την εξέλιξη του ηρωικού μοντέλου συγκρίνοντας τις ιδιότητες του υποκειμένου δράσης του κλέφτικου με τις ιδιότητες του υποκειμένου δράσης του ακριτικού τραγουδιού.

Ο πρωταγωνιστής/ υποκείμενο δράσης του κλέφτικου δημοτικού τραγουδιού είναι πρόσωπο συνδεδεμένο με μια δύσκολη περίοδο της ελληνικής ιστορίας. Θα πρέπει λοιπόν να σημειωθεί ότι στην παρούσα μελέτη ο ήρωας, αν και εξυμνείται ονομαστικά ως υπαρκτή ιστορική προσωπικότητα, μάς απασχολεί μόνο ως συστατικό στοιχείο ενός μύθου ηρωισμού κι ανδρείας. Το κλέφτικο τραγούδι καθιερώνει την έννοια του ηρωισμού και της ανδρείας μέσα από μια ξεχωριστή τεχνική δημοτικού ποιητικού λόγου¹⁰⁵. Ο δημοτικός ποιητής, αναδεικνύει την ανδρεία του κλέφτη, χωρίς να επιμένει στο σύνολο των θαυμαστών ανδραγαθημάτων του εστιάζοντας σε μια συγκεκριμένη δράση του ήρωά του που διαδραματίζεται στα πλαίσια ενός καίριου περιστατικού της ζωής του.

Η αφήγηση στο κλέφτικο δημοτικό τραγούδι είναι γοργή, απλή και σύντομη. Το τραγούδι ξεκινά με δεδομένη τη γενναιότητα του υποκειμένου δράσης. Ο Αποστολάκης συνδέει αυτή την

¹⁰² Γ. Αποστολάκης, *Το Κλέφτικο Τραγούδι*, ο.π., σελ. 88-89. Ο Αλέξης υποστηρίζει ότι το κλέφτικο τραγούδι είναι στην ουσία του αρματολικό. Βλ. Αλέξη Πολίτη, *Το Δημοτικό Τραγούδι. Κλέφτικα*, Αθήνα 1981, σελ. ν'. Θέση η οποία συνάντησε αντιδράσεις: βλ. Ε. Καψωμένος, *Το Δημοτικό Τραγούδι*, ό.π., σελ. 281- 282 και κυρίως την υποσημείωση αρ. 149 σελ.281.

¹⁰³ Σχετικά με τον πραγματικό ή ηθικό θρίαμβο του ήρωα, βλ. στο Ε. Γ. Καψωμένος, *Το Δημοτικό Τραγούδι*, ο.π., σελ. 304 - 312

¹⁰⁴ Ε. Γ. Καψωμένος, *Το Δημοτικό Τραγούδι*, ό.π., σελ. 330.

¹⁰⁵ Ο Γ. Αποστολάκης θεωρεί ότι «εξέταση της τεχνικής ενός τραγουδιού σημαίνει [...] μελέτη και ορισμό του καινούριου συμβολισμού της γλώσσας που πέτυχε να πλάσει ο ποιητής» βλ. Γ. Αποστολάκης, *Το Κλέφτικο δημοτικό τραγούδι*, ό.π., σελ. 49. Το κλέφτικο δημοτικό τραγούδι προσαρμόζεται στα δεδομένα της εποχής και της κοινωνίας που το δημιουργεί γι αυτό η τεχνική του μοιάζει πρωτότυπη αν και «βασίζεται σε μια ολόκληρη σειρά από συμβάσεις και κοινούς τόπους[...]». βλ. Ε. Γ. Καψωμένος, ό.π., σελ. 55-56.

προσήλωση του λαού ποιητή στην ουσία με τον αγώνα κατά των Τούρκων. Παρατηρεί ότι «ο σκληρός αγώνας ζωής και θανάτου μαθαίνει τον άνθρωπο την αξία της ουσίας, τον μακραίνει από τους χρωματισμούς και από τα επίθετα και τον πηγαίνει στα ίδια τα πράγματα: στα ουσιαστικά».¹⁰⁶ Γι αυτό και το εγκώμιο της ανδρείας στο κλέφτικο δημοτικό τραγούδι δεν αποδίδεται με μακρές αφηγήσεις και πληθώρα επιθέτων, όπως στα ακριτικά¹⁰⁷. Ο αντρειωμένος, ωστόσο, είναι και στην προκειμένη περίπτωση φορέας ιδιοτήτων σωματικής ρώμης όπως αυτές που περιγράφει ο θαυμαστός Διγενής στον απολογισμό του:

«Κανείς δεν ήτα σαν εμέν' εις στις αντρείας τη χάρη,
στο μπάλεμα, στο τρέξιμο, στο πήδος στο κοντάρι.»¹⁰⁸

Ο Fauriel στην πρώτη έκδοση των δημοτικών τραγουδιών αναφέρεται σε περιστατικά της ζωής των κλεφτών που τεκμηριώνουν, κατά την άποψή του, τις αντοχές τους στη μάχη έτσι όπως αυτές αποδίδονται στα τραγούδια¹⁰⁹. Ο δημοτικός ποιητής σε σπάνιες περιπτώσεις εντάσσει στην αφήγησή του σκηνές προετοιμασίας και εκπαίδευσης κλεφτών¹¹⁰. Μια από αυτές είναι στο προοίμιο του θέματος της αντρειωμένης που σε νεώτερες παραλλαγές εμφανίζεται στα τραγούδια ως κλεφτοπούλα ή λυγερή κλέφτης¹¹¹:

«Μια μέρα και μιαν εορτή, και μια λαμπρήν ημέρα,
Βγήκαν να παίξουν το σπαθί, κι ερίγναν το λιθάρι.»¹¹²

Στα υπό εξέταση τραγούδια τον λαό ποιητή δεν τον απασχολεί η ύπαρξη του κλέφτη μακριά από το πεδίο της μάχης¹¹³. Τον ενδιαφέρει το πώς οι εξαιρετικές, όχι οι θαυμαστές, ιδιότητες του («στο μπάλεμα, στο τρέξιμο, στο πήδος στο κοντάρι»), τον βοηθούν να επιβάλει το δίκαιό του. Γι αυτό

¹⁰⁶ Για τη λειτουργία του ουσιαστικού ως γραμματικό μέρος του λόγου και ως χαρακτηριστικό στοιχείο της τεχνικής του κλέφτικου τραγουδιού. βλ. Γ. Αποστολάκης, *Το κλέφτικο Δημοτικό τραγούδι...*, ό.π., σελ. 149–179 και ειδικότερα στις σελ. 162-164.

¹⁰⁷ Γ. Αποστολάκης, ό.π., σελ. 163-164.

¹⁰⁷ Lüdeke, *Ακριτικά*, 20, στ. 60-61, σελ. 161.

¹⁰⁹ Για ιστορικές πληροφορίες που αφορούν τη ζωή, τη δράση και την εκπαίδευση των Κλεφτών βλ. Claude Fauriel., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α' Η έκδοση του 1824-1825*, επιμ. Αλέξης Πολίτης Ηράκλειο 1999, σελ. 34–52 κυρίως σελ. 34, 35 αλλά και τα σχόλια που συνοδεύουν τα τραγούδια.

¹¹⁰ Ο Αποστολάκης σημειώνει ότι το αυθεντικό κλέφτικο τραγούδι δεν επιδιώκει να γίνει ιστορία. Γι' αυτό και παραμένει σύντομο και λιτό: βλ. Γ. Αποστολάκης, ό.π., σελ. 106, 121.

¹¹¹ Η δράση στο συγκεκριμένο τραγούδι οργανώνεται γύρω από λειτουργίες (ενέργειες) του υποκειμένου δράσης που διαδραματίζουν ουσιαστικό ρόλο στην περιπέτεια και στη λύση της αφήγησης: βλ. Κεφάλαιο Β', Οι λειτουργίες των προσώπων.

¹¹² Α. Πολίτη, *Τα κλέφτικα*, Η Διαμάντω στ. 5-6, σελ. 123. Το τραγούδι είναι αφηγηματικό και ο πυρήνας αφορά τη δράση μιας γυναίκας, της Διαμάντως, η οποία μεταμφιεσμένη σε άντρα ζει και πολεμά για δώδεκα χρόνια μαζί με τους κλέφτες χωρίς να γίνει αντιληπτή. Ο Ν. Γ. Πολίτης κατατάσσει το τραγούδι με τον τίτλο «Η αντρειωμένη λυγερή κι ο Σαρακηνός» στα ακριτικά: βλ. Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογαί*, 72. Α' σελ. 85-86. Ωστόσο, σε αρκετές παραλλαγές η κόρη πρωταγωνίστρια τοποθετείται σε κλέφτικα λημέρια. Βλ. Χασιώτου, *Συλλογή των κατά την Ηπειρον*, 6. Κόρη κλέφτης σελ 94, Αραβαντινός, *Δημοτικά Τραγούδια Ηπείρου*, 123. Κλεφτοπούλα σελ. 105, Κριαρή, *Κρητικά Δημώδη Ασματα*, Η λυγερή κλέφτης, σελ. 220-221.

¹¹³ Θα πρέπει να σημειωθεί ότι στις συλλογές της Ακαδημίας και του Πετρόπουλου (Β.Β) υπάρχει ολόκληρη κατηγορία λυρικών τραγουδιών που αφορούν τη ζωή του κλέφτη.

και οι αφηγήσεις που μας ενδιαφέρουν εδώ περιστρέφονται κυρίως γύρω από την ανυπότακτη φύση του. Πρόκειται για ένα ιστορικά υπαρκτό πρόσωπο που ανάγεται σε μυθικό χάρη στις υπεράνθρωπες αντοχές του τις οποίες ο δημοτικός ποιητής αποδίδει με στερεότυπα μοτίβα μάχης:

Ο Νικοτσάρας πολεμά με τρία βιλαέτια,
την Ζίχναν και τον Χάντακα, το έρημο το Πράβι.
**Τρεις μέρες κάμνει πόλεμο, τρεις μέρες και τρεις νύχτες·
χιόν' έτρωγαν, χιόν' έπιναν, και την φωτιά βαστούσαν.**¹¹⁴

**Τρεις μέραις κάνει πόλεμο, τρεις μέραις και τρεις νύχτες
Χωρίς ψωμί χωρίς νερό χωρίς ύπνο στο μάτι.**¹¹⁵

**Σαν άρχισαν τον πόλεμο απ' το ταχύ ως το βράδυ,
Αφήκαν τα τουφέκια τους και βγάλαν τα σπαθιά τους
και ρίχτηκαν εις την Τουρκιά με όλην την ανδρεία τους.**¹¹⁶

Αναμφίβολα η χρονική διάρκεια της μάχης αποτελεί από μόνη της άθλο. Στα πρώτα δύο παραθέματα η γενναιότητα και οι αντοχές του κλέφτη τονίζονται με την επανάληψη¹¹⁷ (Τρεις μέρες κάμνει πόλεμο, τρεις μέρες και τρεις νύχτες· / χιόν' έτρωγαν, χιόν' έπιναν / χωρίς ψωμί χωρίς νερό χωρίς ύπνο στο μάτι). Ο Σηφάκης βλέπει την επανάληψη ως ένα τρόπο μετατροπής του γλωσσικού σημείου (της κυριολεκτικής δηλαδή σημασίας της λέξης) σε ποιητικό σημείο (σε μεταφορική σημασία). Θεωρεί ότι μέσω της επανάληψης η αντρεία του κλέφτη εξιδανικεύεται και περνά στη σφαίρα του μυθικού¹¹⁸. Στο τρίτο παράθεμα, η ένταση επιτυγχάνεται μέσω της παρατακτικής σύνταξης των ρημάτων «αφήκαν», «βγάλαν», «ρίχτηκαν» τα οποία οδηγούν τη δράση στην κορύφωση¹¹⁹. Η σταδιακή κλιμάκωση επιτυγχάνεται με την παράταξη τριών ρημάτων που παραπέμπει στην αρχή της τριαδικότητας¹²⁰.

Η ποιότητα της ανδρείας του κλέφτη στηρίζεται, καταρχάς σε τρεις αλληλοεξαρτώμενες ιδιότητες (αφοβία, ανυποταγή, ανεξαρτησία). Αυτές οι ιδιότητες αποτελούν τον κινητήριο μοχλό της δράσης του. Η άρνηση υποταγής οδηγεί στην περιπέτεια και δηλώνεται ρητά από το υποκείμενο με ποικίλους τρόπους. Ένας από αυτούς είναι οι στερεότυποι στίχοι:

¹¹⁴ Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α'*, Του Νικοτσάρα, στ. 1-4 σελ.156 .

¹¹⁵ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 80. Ο Νικοτσάρας στ. 6-7, σελ. 66.

¹¹⁶ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια τ.46ος*, 58. Του Διάκου, στ. 11- 13, σελ. 215.

¹¹⁷ Για τη σημασία της επανάληψης στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι βλ. Ε.Γ. Καψωμένος, *Το δημοτικό τραγούδι..*, ο.π., σελ. 75-78.

¹¹⁸ Σημειώνει επίσης τη δυναμική του αριθμού τρία στη δημοτική ποίηση. Γ.Μ. Σηφάκης, *Για μια Ποιητική*, ό.π., σελ. 45-46.

¹¹⁹ Για την κορύφωση που επιτυγχάνεται μέσω της παράταξης ομοειδών όρων βλ. Ε. Γ. Καψωμένος, ό.π., σελ.74.

¹²⁰ Για τη δυναμική του αριθμού τρία και για την αρχή της τριαδικότητας βλ. Γ.Μ. Σηφάκης, *Για μια Ποιητική*, ο.π., σελ. 45-46 και στο επίμετρο σελ. 201 – 208.

«Όσο 'ν' ο Χρίστος ζωντανός, Τούρκους δεν προσκυνάει».¹²¹

«Ο Δίπλος είναι ζωντανός, πόλεμον δεν αφήνει»¹²²

Η αρχή της ισομετρίας, που πρώτος έδειξε ο Στίλπων Κυριακίδης, είναι καίριο χαρακτηριστικό της δημοτικής ποίηση και εφαρμόζεται, σημειώνει ο Ερατοσθένης Καψωμένος, σε μεγάλο βαθμό και στο εσωτερικό του στίχου¹²³. Στα παραθέματα που προηγούνται το δεύτερο ημιστίχιο με χωριστή πρόταση προεκτείνει το νόημα του α' ημιστιχίου. Έτσι, τονίζεται η πρόθεσή του ήρωα να διαφυλάξει την ανεξαρτησία και την ελευθερία του μέχρι θανάτου. Στο δίλημμα λοιπόν ανάμεσα σε μια υποταγμένη ζωή και στο θάνατο η επιλογή του είναι προαποφασισμένη και αμετάκλητη («Τούρκους δεν προσκυνάει / πόλεμον δεν αφήνει»). Ενίοτε συναντάμε την ίδια ιδέα να απλώνεται σε δύο στίχους (τέσσερα ημιστίχια):

«Όσο 'ν' ο Λιάκος ζωντανός, πασιά δεν προσκυνάει
Πασιά ' χ' ο Λιάκος το σπαθί, βεζίρι το τουφέκι».¹²⁴

«Όσο 'ν' ο Τσέλιος ζωντανός, πασά δεν προσκυνάει,
Πασά ' χει ο Τσέλιος το σπαθί, βεζύρι το τουφέκι»¹²⁵

Το φαινόμενο του ισομετρικού παραλληλισμού, όπου έννοιες συνώνυμες ή συγγενικές παρατάσσονται, αποσκοπεί, επίσης, στην προβολή του κεντρικού νοήματος και στη σταδιακή ένταση του συναισθήματος¹²⁶. Μέσα από την επανάληψη της φράσης («πασιά δεν προσκυνάει / Πασιά ' χ' ο Λιάκος το σπαθί») προβάλλεται εμφαντικά η αυτονομία του πρωταγωνιστή. Το υποκείμενο δράσης υπερασπίζεται μέχρι τέλους την ατομική του ανεξαρτησία καθώς η ζωή του έχει αξία μόνο σε συνάφεια με τη διατήρηση της ελευθερίας του. Αυτό δηλώνει και η επανάληψη της ίδιας ιδέας από το στόμα διαφορετικού πρωταγωνιστή (Λιάκος / Τσέλιος). Το «εγώ» του ήρωα

¹²¹ Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, Α'. Του Χρήστου Μηλιώνη στ.20, σελ. 90.

¹²² Α. Πολίτης, *Κλέφτικα*, 29. Του Δίπλα στ. 8, σελ. 67.

¹²³ Βλ. Σ. Κυριακίδη, *Το Δημοτικό Τραγούδι*, ό.π., σελ. 209 – 280 και Ε. Γ. Καψωμένος, *Το Δημοτικό Τραγούδι*, ό.π., σελ. 66-67.

¹²⁴ Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, ΚΕ'. Του Λιάκου στ.4-5,σελ.134. Η γενναία απάντηση του πρωταγωνιστή απηχεί μοτίβα του θέματος της πάλης με το Χάρο. «Χάρε μ', σαν απεφάσισες, και θέλεις να με πάρεις, / για έλα να παλέψουμε σε μαρμαρένι' αλώνι / κι αν με νικήσεις, Χάρε μου, μου παίρνεις την ψυχή μου, / κι αν σε νικήσω πάλ' εγώ, πήγαινε στο καλό σου»: C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, ό.π., Γ'. Ο Βοσκός κι ο Χάρος στ. 15-18, σελ. 244. Για το θέμα της πάλης με το Χάρο βλ. επίσης στο κεφάλαιο Γ', Όψεις της ζωής και του θανάτου.

¹²⁵ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*,112. Ο Τσέλιος στ. 11-12, σελ. 89-90.

¹²⁶ Ο Ε.Γ. Καψωμένος εντάσσει τη τεχνική αυτή στις λεγόμενες δομές επιφάνειας στις οποίες συμπεριλαμβάνονται η παράταξη ομοειδών όρων, η πλεοναστική επανάληψη, τα σχήματα αντίθεσης και τα σχήματα συμμετρίας. Ο ισομετρικός παραλληλισμός είναι μέρος του φαινομένου της συμμετρίας: Βλ Ε. Γ. Καψωμένος, ό.π., σελ. 73, 81 – 92.

προβάλλεται εντονότερο στον δεύτερο στίχο καθώς με την απόρριψη της σύμβασης υποταγής που προτείνει ο αντίπαλος κορυφώνεται η περιπέτεια και προκαθορίζεται η λύση της ¹²⁷.

Σε άλλες περιπτώσεις η αδιέξοδη επιλογή της μάχης συνδέεται με την έννοια του χρέους:

**Μη λέτε κ' είμαι νιόνυφη, νύφη να προσκυνήσω
εγώμ' ο Γιάνης του Σταθά, γαμπρός του Μπουκοβάλα** ¹²⁸

**«Μη γαρ τι είμαι νιόνυφη, να βγω να προσκυνήσω;
Γω είμ' ο Γιώργης του Γιαννιά, του πρώτου καπιτάνου.
Θέλω βαστάξει πόλεμον όσον κι αν ημπορέσω»** ¹²⁹

**«Εγώ δεν είμαι νιόνυφη να βγω να προσκυνήσω·
Εγώμ' ο Χρήστος ξακουστός, ο Χρήστος ξακουσμένος.
Μένα με ξέρουν τ' Άγραφα, με ξέρουν τα βλαέτια,
Έχω αδέρφια ξακουστά, αδέρφια αντρειωμένα»** ¹³⁰

Ο πρωταγωνιστής, αν και «στολισμένος» με όλο το βαρύ εξοπλισμό του (σπαθιά, τουφέκια, τσαπράζια, κλπ) κάποτε ενισχυμένο με υπερβολική λάμψη ¹³¹ καταθέτει πρώτα λεκτικά την πρόθεση του να μην σκύψει το κεφάλι ενώ ακολουθεί η μετατροπή του λόγου σε πράξη:

Πρώτος ο Γιάννης πέταξε, πρώτος ο Γιάννης βγαίνει

Με το τουφέκι στο δεξί, με το σπαθί στα δόντια ¹³²

Μέσα από το σχήμα σύγκριση / αντίθεση εξαίρεται ο ανυπότακτος πρωταγωνιστής από τα υπόλοιπα «υποταγμένα» μέλη της κοινωνίας ¹³³. Συνηθισμένες αντιθέσεις στο κλέφτικο τραγούδι είναι αυτές που οργανώνονται γύρω από το ανυπότακτο «εγώ» του ήρωα και των υποταγμένων

¹²⁷ Για το αξιακό σύστημα του κλέφτικου τραγουδιού και τον τρόπο έκφρασης του βλ. Ε. Καψωμένος, *Το Δημοτικό τραγούδι*, ό.π., «Η πρωτόγονη επανάσταση στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Η περίπτωση του κλέφτικου τραγουδιού.» σελ. 278 – 326, σελ. 309.

¹²⁸ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 14. Ο Γιάννης Στάθας στ. 6-7, σελ. 14-15. Στο τραγούδι προβάλλεται το ζήτημα της καταγωγής, ως ένα χρέος το οποίο ο πρωταγωνιστής έχει κληρονομήσει από τους προγόνους του. Ζητήματα καταγωγής και κληρονομικότητας που επιφορτίζουν το ήρωα με χρέη «τιμής» θίγονται και στον ακριτικό κύκλο όπως για παράδειγμα στο τραγούδι του Αρμούρη (βλ. Α.Α., *Εκλογή*, σελ. 44 - 51). Για το δικαίωμα διαδοχής του «αρχηγού» «καπεταναίου» βλ. Αλέξης Πολίτης, *Τα κλέφτικα*, ό.π., σελ. λγ.

¹²⁹ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια τ.46ος*, 44. Του Γιαννιά στ. 10- 12 σελ. 209, Α.Α., *Εκλογή Α'*, σελ.231.

¹³⁰ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 83. Ο Χρήστος Τσάρας Μπαλωμένος στ. 14- 17, σελ. 69.

¹³¹ Ο Faugierl κάνει λόγο για προσπάθεια εξευγενισμού των ταπεινών αντικειμένων. «[...] μετατρέπουν το σίδερο, τα μέταλλα, τα φτηνά υλικά, σε σήμι, χρυσάφι, σε διαμάντια και μαργαριτάρια. Όλοι οι κλέφτες αστράφτουν από το χρυσάφι [...]» Faugierl, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, ό.π., σελ. 78. Η υπερβολικά φορτωμένη εμφάνιση του κλέφτη αποδίδεται εύγλωττα και περιεκτικά στον παραλληλισμό του με τη νιόνυφη. Ο εκπαιδευμένος ακροατής ακούγοντας το στίχο δεν μπορεί παρά να φέρει στο μυαλό του την εικόνα της νύφης με τα πολλά στολίδια. Στοχευμένα ο δημιουργός ενισχύει την ανεξάρτητη φύση του υποκειμένου δράσης θέτοντας ζήτημα κοινωνικής διάκρισης αντρών και γυναικών.

¹³² Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 14. Του Γιάννη Στάθα, στ .11-12 σελ. 14-15.

¹³³ «Η αντιθετική σύλληψη των πραγμάτων» είναι ένα «σχήμα σκέψης» που χαρακτηρίζει τη λαϊκή σκέψη με πάμπολλες εφαρμογές στο δημοτικό τραγούδι. βλ. Ε. Γ. Καψωμένος, *Το δημοτικό τραγούδι*, ό.π., σελ.78 – 82.

«άλλων» όπως η αντίθεση ραγιάς (ο υποταγμένος άλλος) vs ελεύθερος (ο κλέφτης) και κάμποι = οργανωμένα κοινωνικά σύνολα vs βουνά = κλέφτικα λημέρια¹³⁴:

Κι ο Κατσαντώνης φώναξε από το μετερίζι:

«Δεν είν' εδώ τα Γιάννινα, δεν είν' εδώ ραγιάδες,

Για να τους ψένεις σαν τραγιά, σαν τα παχιά κριάρια.

Εδώ' ναι λόγγοι και βουνά και κλέφτικα τουφέκια»¹³⁵

Τα αντιθετικό σχήμα υποφοράς – ανθυποφοράς¹³⁶ που εκφράζεται με την τεχνική των άσκοπων ερωτημάτων είναι άλλος ένας τρόπος που υπογραμμίζει τη γενναιότητα του υποκειμένου δράσης:

Το τι' ν' ο αχός που γίνεται και ταραχή μεγάλη·

μηνά βουβάλια σφάζονται, μήνα θηριά μαλώνουν;

Κι ουδέ βουβάλια σφάζονται κι ουδέ θηριά μαλώνουν·

ο Μπουκοβάλας πολεμά με χίλιους πεντακόσιους, [...]¹³⁷

Δεν είναι τυχαίο που η μεγαλύτερη έκταση του μοτίβου αφιερώνεται στην αναζήτηση της ταυτότητας των αντιμαχομένων για να καταλήξει στην αποκαλυπτική δήλωση του ποιητή: «ο Μπουκοβάλας πολεμά με χίλιους πεντακόσιους». Επιπλέον, όπως και στην περίπτωση των θαυμαστών πρωταγωνιστών έτσι και στην περίπτωση του κλέφτη, ο αντίπαλος αξιοποιείται από τον δημιουργό ως μονάδα μέτρησης της ανδρείας των υποκειμένων του. Η αριθμητική υπεροχή των αντιπάλων, οι οποίοι στο κλέφτικο δημοτικό τραγούδι ταυτίζονται με τους πραγματικούς εθνικούς εχθρούς (Τούρκοι), αποσκοπεί στην απόδοση της ηθικής διάστασης του αγώνα των κλεφτών. Η ιδέα ότι η ηθική ανωτερότητα του εξαιρετικού ατόμου, του κλέφτη, αντισταθμίζει την αριθμητική ανισότητα παρουσιάζεται επίσης με ποικίλες μορφές όπως μέσω της ιδιότητας του πρωταγωνιστή ως εμψυχωτή. Ο προτρεπτικός λόγος διακρίνει το κεντρικό υποκείμενο, που τον εκφωνεί, από τους συντρόφους του, τα δευτερεύοντα πρόσωπα:

«Ελάτε, παλληκάρια μου, όλοι να μαζωχθείτε,

¹³⁴ Η υπεροχή του πρωταγωνιστή βασίζεται σε μια ομάδα αντιθέσεων που έχει σε σχέση με τους υποταγμένους άλλους (τους ραγιάδες) των οποίων η υποδούλωση τονίζεται και μέσω της παρομοίωσης του με σφαχτάρια των Τούρκων για αν κορυφωθεί στην συνδήλωση της ελευθερίας με του κάμπους και τα βουνά όπου βρίσκονται τα κλέφτικα λημέρια. βλ. Ε.Γ.Καψωμένος, ο.π., σελ. 336 -340 καθώς και Γιώργος Δ. Κοντογιώργης., *Η Ελλαδική Λαϊκή Ιδεολογία. Πολιτικοκοινωνική Μελέτη του Ελληνικού Δημοτικού Τραγουδιού*, εκδ. «Αντώνης Λιβάνης – Νέα Σύνορα», Αθήνα 1979, σελ. 48-49.

¹³⁵ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια τ.46ος*, 27. Του Κατσαντώνη στ. 15-17, σελ. 194.

¹³⁶ Ε. Γ. Καψωμένος, *Το δημοτικό τραγούδι*, ό.π., σελ. 80 -81.

¹³⁷ Faugier, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'.* Του Μπουκουβάλα, σελ.92. Μια παρόμοια σκηνή όπου ο ήχος διαπερνά τον χώρο και τον χρόνο και κάνει φανερή τη δράση του ήρωα βρίσκεται και σε εισαγωγικά μοτίβα ακριτικών τραγουδιών: «Κάπου στράφτει, κάπου βροντά, κάπου χαλάζι ρίβκει, / Κάπου Θεός εθέλησεν τον κόσμο του να ρίψει». / «Μήτε στράφτει μήτε βροντά μήτε χαλάζι ρίβκει, / μήτε Θεός εθέλησεν τον κόσμο του να ρίπει, / μον' εν ξυλιά του Ριενή, χαρά στον που την έφαν», βλ. Lüdeke, *Ακριτικά*, 18 στ. 62-66, σελ. 153.

τί' έχω να κάμω πόλεμο, μ' αυτόν τον Σουφ' Αράπη,
να δείξομε τη λεβεντιά και την παλληκαριά μας»¹³⁸

**Ακούστε παλληκάρια μου, ολίγα κι ανδρειωμένα,
Σίδηρον βάλτε στην καρδιά, και χάλκωμα στα στήθη,
Αύριο πόλεμον κακόν έχομεν με τους Τούρκους,
Αύριον να πατήσωμεν, να πάρομεν το Πράβι»¹³⁹**

«Ο Μουχουδάρης έρχεται με τέσσερις χιλιάδες.
Φέρν Αρβανίτες του πασά, πολλούς τσοχαδαραίους,
Στα δόντια σέρνουν τα σπαθιά, στα χέρια τα τουφέκια.»
«Ο Δίπλας είναι ζωντανός, πόλεμον δεν αφήνει·
Έχει λεβέντες διαλεχτούς, όλους Κατσαντωναίους,
Τρων την παρούτη σαν ψωμί, τα βόλια σαν προσφάγι
Και σφάζουν Τούρκους σαν τραγιά, αγάδες σαν κριάρια»¹⁴⁰

Στον τελικό απολογισμό της μάχης:

**Μετριούντ' οι Τούρκοι τρεις φορές και λείπουν πεντακόσιοι,
Μετρούνται τα κλεφτόπουλα, τους λείπουν τρεις λεβέντες¹⁴¹**

[...]

**Μετριώνται οι Τούρκοι τρεις φορές και λείπουν τρεις χιλιάδες,
Μετριώνται κι οι αρματολοί και λείπουν τρεις λεβέντες¹⁴²**

Στο μοτίβο της διαπόμπευσης όπου την υπεροχή του ήρωα υποδηλώνει η πολυάριθμη φρουρά που τον συνοδεύει αιχμάλωτο:

**Χίλιοι τον πάνε ' πο μπροστά και χίλιοι από πίσω
κι άλλοι χίλιοι στα δυο πλευρά γένονται τρεις χιλιάδες.¹⁴³**

¹³⁸ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια τ.46ος*, 41. Του Ζαχαράκη στ. 15- 17, σελ. 207.

¹³⁹ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια τ.46ος*, 10. Του Νικοτσάρα, στ. 6-9, σελ. 199.

¹⁴⁰ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια τ.46ος*, 26. Του Δίπλα στ. 5-11 σελ. 193.

¹⁴¹ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια τ.46ος*, 10. Του Μπουκουβάλα, στ. 10 – 13, σελ. 182 (C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'.* σελ.92).

¹⁴² Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια τ.46ος*, 58. Του Διάκου, στ. 11- 13, σελ. 215.

¹⁴³ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια τ.46ος*, 9. Του Κόλια Βυτινιώτη στ. 3-4, σελ. 182 Το μοτίβο υπάρχει στο τραγούδι του «Κίτσου η μάνα» (Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια τ.46ος*, 18. Του Κίτσου η μάνα στ. 7 σελ. 188) . Συναντάται επίσης στα ακριτικά: «Δώσε μου χίλιους από μπρος τσαι δυο χιλιάδες πίσω / τσαι δυό χιλιάδες πλάι μου να πα' να τότε φέρω» βλ. Α.Α., *Εκλογή*, Δ. Του Πορφύρη Β' στ. 9-10, σελ.56.

Η διαπόμπευση είναι για τον κλέφτη χειρότερη από τον θάνατο¹⁴⁴. Επειδή, όμως, ο κλέφτης δρα σε ένα κόσμο ρεαλιστικό, στον οποίο καμιά υπερφυσική δύναμη ή βοήθεια δεν θα σταθεί στο πλευρό του, αναγνωρίζοντας το τέλος του, επιζητεί τον θάνατό από χέρι αδερφικό :

Σαν δένδρον εραΐσθηκε, σαν κυπαρίσσι πίπτει
ψιλήν φωνούλαν έβαλε, σαν παλληκάρι που 'ταν
«Πού σαι καλέ μου αδελφέ και πολυαγαπημένε:
Γύρισε πίσω, πάρε με, πάρε μου το κεφάλι,
να μην το πάρει η παγανιά κι αυτός ο Σουφ Αράπης,
και μου το πάει στα Ιάννινα τ' Αλή πασά του σκύλου»¹⁴⁵

«Που είσθε παλληκάρια μου, που είσαι ψυχογιέ μου;
Για πάρτε μου τα φλωριά, πάρτε μου τασπράζια,
Πάρτε και το σπαθάκι μου, το πολυξακουσμένο.
Κόψετε το κεφάλι μου, να μην το κόψουν Τούρκοι [...]»¹⁴⁶

Στα συμφραζόμενα της ηρωικής δημοτικής ποίησης οι λέξεις «παλληκάρυ», «αντρειωμένος» «λεβέντης», ως ποιητικά σημεία, υποβάλλουν στον ακροατή την ιδιότητα του γενναίου και δυνατού άντρα πολεμιστή¹⁴⁷. Ο στίχος «Σίδηρον βάλτε στην καρδιά και χάλκωμα στα στήθη» ανακαλεί την μετωνυμική περιγραφή του αντρειωμένου στα ακριτικά τραγούδια : «Ποιος έχει μπράτσα σίδερα και πόδια ατσαλένια [...]»; Μόνο που στην παρούσα περίπτωση η έμφαση πέφτει στην ψυχική και όχι στη σωματική ρώμη. Γι αυτό τα μπράτσα έγιναν καρδιά και τα πόδια στήθη. Η λέξη «παλληκαριά» στην κοσμοθεωρία του κλέφτη δηλώνει και την επιλογή του δοξασμένου θανάτου:

«Παιδιά καΐρέτι κάμετε, καρδιά και πολεμάτε,
Τι σήμερα 'ν' ο θάνατος, τι σήμερα 'ν' ο Χάρος,
Σήμερα γεννηθήκαμε, σήμερα να χαθούμε.»¹⁴⁸

Σκιαγραφώντας το ηρωικό πρότυπο που αντιπροσωπεύει ο πρωταγωνιστής του κλέφτικου δημοτικού τραγουδιού βλέπουμε πώς η έννοια της ανδρείας παρουσιάζει πολλά κοινά με τους

¹⁴⁴ «Μη με περάσετ' από χωριό, μαϊδ' από τη Βυτίνα, / γιατ' έχ' οχθρούς και χαίρουνται, μπραζέρηδες και λυπάνται / γιατ' έχω κει' γαπητικιά, τα μαύρα θα φορέσει, / τα μαύρα δεν της πρέπονε, τα μαύρα δεν της πάνε.»: βλ. Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια τ.46ος* 9. Του Κόκλια Βυτινώτη στ. 8-11, σελ.182.

¹⁴⁵ Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α', Δ'*. Του Γυφτάκη στ. 9 -14, σελ.156 .

¹⁴⁶ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια τ.46ος*, 29. Β' Του Λιάκου στ. 15- 18, σελ. 197.

¹⁴⁷ Στο τραγούδι «Του Κίστου η μάνα» ο μελλοθάνατος ήρωας λέει με παράπονο στη μάνα του : «Μάνα λωλή, μάνα τρελή, μάνα ξεμουλισμένη, / Δεν κλαις τα μαύρα νιάτα μου και την παλληκαριά μου, / Μον κλαις τα 'ρημα τ' άρματα, τα έρημα τσασπράζια!» Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια τ.46ος*,18.Του Κίτσου η μάνα στ. 11-13, σελ. 188.

¹⁴⁸ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια* , 114. Ο Καζαβέρνης στ. 11 -13, σελ. 91.

θαυμαστούς ήρωες και ότι το παρελθόν γονιμοποιεί το παρόν. Ο λαός ποιητής ανακαλεί και μετασχηματίζει δημιουργικά το υλικό που του έχει παραδοθεί μέσω της συλλογικής μνήμης.

Ο θαυμαστός ήρωας και το εξαιρετικό άτομο αποτελούν παρακλάδια του ηρωικού μοντέλου της ελληνικής δημοτικής ποίησης. Παρά τις όποιες διαφορές τους σε επίπεδο χαρακτήρα και σκοπού δράσης, η ανδρεία τους (ένα πλεγμα ψυχικών και σωματικών ιδιοτήτων και αξιών) κρίνεται και αναδεικνύεται στο πεδίο της μάχης. Γι' αυτό ο αντίπαλος, ως εργαλείο μέτρησης της ανδρείας τους, συνιστά σημαντικό στοιχείο του μύθου στο ηρωικό τραγούδι. Η κάθε εποχή διαμορφώνει το δικό της αξιακό σύστημα και κατ' επέκταση τα δικά της πρότυπα γι αυτό και ο θαυμαστός ήρωας μετατρέπεται σταδιακά σε ένα ήρωα πιο ανθρώπινο.

A.A.1.2. Κοινωνική – Οικογενειακή ζωή

Οι πρωταγωνιστές με τους οποίους θα ασχοληθούμε στη συνέχεια είναι πρόσωπα των παραλογών¹⁴⁹. Με τον όρο παραλογή είναι ευρύτερα γνωστά τα αφηγηματικά δημοτικά τραγούδια που στηρίζονται σε γεγονότα της κοινωνικής και οικογενειακής ζωής και που διασώζουν στοιχεία από τους μύθους και τις παραδόσεις.

Στο παρόν στάδιο παρουσιάζουμε τους τύπους των αρσενικών υποκειμένων δράσης που κατέχουν πρωταγωνιστικό ρόλο στις παραλογές. Οι πρωταγωνιστές ταξινομούνται σε κατηγορίες, η ονομασία των οποίων σχετίζεται με τον σκοπό της κινητοποίησής τους στην αφήγηση. Όπως και στην περίπτωση των ηρωικών αφηγηματικών τραγουδιών έτσι και στην περίπτωση των παραλογών, πρόθεσή μας είναι, προβάλλοντας τις ιδιότητες των πρωταγωνιστών, να αναδείξουμε τα στοιχεία εκείνα που θα οδηγήσουν σε μια σφαιρική θεώρηση τόσο της κοινωνίας όσο και της κοσμοαντίληψης του δημοτικού στοχαστή.

A.A.1.2α. «κατακτητές», «πλανευτές», «αλαφροϊσκιωτοι»

Η αρπαγή της κόρης του βασιλιά Λεβάντη από τον Διγενή

Του Χαρζανή και της Λιογέννητης

Ο Πλανόγιαννος

Ο Κωσταντής νυμφευμένος και ο μαύρος του

Το κάστρο της Ωριάς

Κόρη αντρεωμένη / Κλεφτοπούλα

¹⁴⁹ Για το ζήτημα της ιστορίας και της λειτουργίας των παραλογών βλ: Γ. Μ. Σηφάκης, «Η Αιτιγματοκή ιστορία και η λειτουργία των παραλογών» στον τόμο *Ζητήματα Ποιητικής, Φιλολογίας και Λαογραφίας*, εκδ. «Κίχλη», Αθήνα 2016, σελ. 227-239. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η θέση του Saunier για κατάργηση του όρου ακριτικά και την ένταξη των τραγουδιών αυτών στις παραλογές. Ο ίδιος, επισημαίνει επίσης την ανάγκη άλλου είδους υποδιαίρεσεων μέσα στις παραλογές, βλ. G. Saunier, «Πρόσφατες έρευνες στα δημοτικά τραγούδια (1970-1986)» και «Προοπτικές της έρευνας στα ΕΔΤ» στον τόμο *Συναγωγή Μελετών*, ό.π., σελ. 38 και σελ.74-76.

Νέος που του κόβουν το χέρι για φιλί

Η ερωτική έλξη του αρσενικού προς το θηλυκό είναι κίνητρο δράσης αρκετών αφηγηματικών τραγουδιών¹⁵⁰. Στις παραλογές που έχουν θεματικό κέντρο τη διεκδίκηση του θηλυκού ο πρωταγωνιστής κινητοποιείται με στόχο την κατάκτηση μιας κόρης με ιδιότητες όπως η εξαιρετική ομορφιά, η πονηριά, η επιμονή και η τόλμη να επιδιώξει την ισοδύναμη με τον άντρα αναγνώριση σε ένα ανδροκρατούμενο πεδίο όπως αυτό της μάχης.

Στις περιπτώσεις που μελετάμε η δύναμη της ερωτικής επιθυμίας και η αδυναμία έχει συχνά καταστροφικές συνέπειες για το αρσενικό υποκείμενο δράσης, όπως για παράδειγμα στην περίπτωση του πραματευτή που δίνει ζώνη για φιλί¹⁵¹, της γυναίκας «παγίδας»¹⁵² ή του αμετανόητου νέου που του κόβουν το χέρι για ένα φιλί:

«Έννιά κορίτσια **φίλησα** και δυόεκα χηράες
και δεκαπέντε καλογριές κ' εκόψα μου το χέρι.
Χριστέ να φίλησα κ' εσέ, κι ας μου κοβγα και τ' άλλο»¹⁵³

Το ρήμα «φίλησα», που αιτιολογεί τη θέση στην οποία βρίσκεται ο νέος, θα πρέπει να διαβαστεί σύμφωνα με την πρόταση του Σηφάκη ως ποιητικό σημείο¹⁵⁴ το οποίο υποδηλώνει τη δύναμη της ερωτικής επιθυμίας. Η ένταση του πάθους τονίζεται μέσα από την Μεταφορική τιμωρία (κ'εκόψα μου το χέρι) που ωστόσο δεν οδηγεί τον νέο στη μεταμέλεια. Αντίθετα, τονίζει την ετοιμότητά του να θυσιάσει ακόμη και το χέρι του για ένα φιλί.

Για τον λαό ποιητή το θηλυκό, η γυναίκα, λειτουργεί συχνά ως μέσο μέτρησης της ανδρείας και του ανδρισμού του άντρα πρωταγωνιστή. Ο πολυγαμικός χαρακτήρας του αρσενικού στο δημοτικό τραγούδι είναι κοινωνικά αποδεκτός¹⁵⁵. Οι ιδιότητες του θηλυκού το οποίο κατέχει τον ρόλο του αντικειμένου δράσης, ο βαθμός δυσκολίας που εμπεριέχει ο αγώνας διεκδίκησής του και οι ενέργειες (οι λειτουργίες) με τις οποίες ο επίδοξος εραστής ενορχηστρώνει τη δράση του, αποτελούν μέρος του χαρακτήρα του .

¹⁵⁰ Αυτό μαρτυρεί το γεγονός ότι η γυναίκα, το θηλυκό, συνδέεται συχνά με μυητικές διαδικασίες άνδρωσης, βλ. στο παρόν, Κεφάλαιο Γ, βλ. επίσης Ε. Karayianni – Moser, *Le bestiaire*, ό.π., σελ. 348-349.

¹⁵¹ Α.Α., *Εκλογή*, ΚΑ'. Πραματευτής που δίνει ζώνη για ένα φιλί, σελ.450-451.

¹⁵² Μιλώντας για γυναίκα «παγίδα» αναφερόμαστε στα θηλυκά που δρουν με σκοπό τη δόλια παγίδευση και εξόντωση του αρσενικού. Βλ. Αραβαντίνο, *Ηπειρωτικά Τραγούδια*, 451. Το στοιχείο και ο υιός της χήρας σελ. 271, Ε. Legrand, *Recueil*, 140. Το δαχτυλίδι, σελ. 316 -318.

¹⁵³ Α.Α, *Εκλογή*, ΚΓ'. Νέος που του έκοψαν το χέρι για ένα φιλί Γ' στ. 7-9, σελ. 456. Σε μια άλλη περίπτωση τρία αδέρφια απαγχονίζονται επειδή όπως ομολογεί ο μικρότερος «Χίλια κουράσια φίλησα κι χίλις παντρεμένις / κι καλουγρές κι παπαδιές λουγαρισμό δεν έχουν» (βλ. στο ίδιο, ΚΔ' Τρία αδέρφια κρεμούν για φιλί, σελ. 456).

¹⁵⁴ Γ.Μ Σηφάκης, *Για μια ποιητική*, ό.π., σελ. 45, 50.

¹⁵⁵ Σπάνια τιμωρείται η ανδρική απιστία ενώ πάντα τιμωρείται η γυναικεία. Για την ανδρική απιστία βλ. G. Saunier, "Adikia". *Le mal et l'injustice dans le chanson populaires greeques*, Les Belle Lettres, Paris 1979, σελ. 161-163.

Στο τραγούδι της «Απαγωγής της κόρης του βασιλιά Λεβάντη από τον Διγενή»,¹⁵⁶ ο Διγενής ορίζεται ως ο πιο κατάλληλος σύντροφος της κόρης με το αιτιολογικό:

« Του Γιαννακού εν πρέπει του, παρά του Διενάτζη
που' ν' άξιος τζαι πότορμος, για να την εβλεπίσει»¹⁵⁷

Στην έναρξη της περιπέτειας αναφέρονται οι ιδιότητες, τις οποίες το υποκείμενο δράσης θα κληθεί να επαληθεύσει. Είναι, λοιπόν, ο πιο κατάλληλος να κερδίσει την κόρη γιατί έχει την ικανότητα (είναι άξιος) και την τόλμη (τζαι πότορμος) να την διαφυλάξει (να την εβλεπίσει). Ο πρωταγωνιστής πληρεί όλες τις προϋποθέσεις ενός συντρόφου - φύλακα¹⁵⁸. Όμως, η κόρη πιστή στις κοινωνικές συμβάσεις είναι ήδη λογοδοσμένη και καλά προστατευμένη μέσα στον πύργο ανάμεσα στο πλήθος των καλεσμένων :

Ξήκαν τζαι καλέσασιν π' Ανατολίν ως Δύσην
όσους σιεπάζ' ο ουρανός τζ' όσους ηβράζ' ο ήλιος¹⁵⁹

Αρχικά ο ήρωας επιχειρεί να διεκδικήσει την κόρη στέλνοντας προξενητή τον Φιλιοπαππού. Η πρότασή του απορρίπτεται κι ενώ ξεκινά αποφασισμένος να πάει να την αρπάξει με το ζόρι, ο Φιλιοπαππούς τον καθοδηγεί αποκαλύπτοντάς του ότι μόνο με τη βοήθεια μαγείας θα κατορθώσει να την αποκτήσει. Ακολουθώντας τις οδηγίες του Φιλιοπαππού, ο ήρωας, φτιάχνει ένα μαγικό ταμπουρά με την μουσική του οποίου μαγεύει διαδοχικά τη φύση, τους καλεσμένους και τέλος την κόρη:

τζαι έπαιξεν ο ταμπουράς του κόσμου τις γλυκάες
Που την γλυκάαν την πολήν ο κόσμος εσπαγιάστει¹⁶⁰

τζαι το ταμπούριν παίζει του πάσας λοής φωνάες.
Χορεύκουσιν οι παίδανες, χορεύκουσιν τζ' οι' ρκάες,
χορεύκουσιν οι κορασιές, οι άσπρες ανεράες.
Τζαι να σου τζαι η λυερή σ' αδρόν παραθυράτσι¹⁶¹

¹⁵⁶ Σε κυπριακές παραλλαγές ο βασιλιάς Λεβάντης γίνεται Αλιάντρης: βλ. Lüdeke, *Ακριτικά*, 2. στ. 14 «σγοιον του Αλιάντρου την αυλήν άλλην αύλήν δεν είδα». σελ. 71-77, 3. στ. 23 «σγοιον τ' Αλιάνδρου την αύλην καμμιάν αυλήν δεν είδα», σελ. 79- 85.

¹⁵⁷ Α.Α., *Εκλογή*, 3. Η απαγωγή υπό του Διγενή της κόρης του βασιλέως Λεβάντη, στ. 20-21, σελ. 10-16.

¹⁵⁸ Άλλωστε και η περιγραφή της εξαιρετικής ομορφιάς της κόρης αφήνει να εννοηθεί ότι πρόκειται για ένα πολύτιμο θησαυρό, που βρίσκεται καλά προστατευμένος μέσα στο σπίτι / φρούριο της. Η περιγραφή του χώρου τελειώνει με τον εντοπισμό της κόρης: «τζαι μέσα δικακινεύκεται όμορφον κοριτσάκιν», Lüdeke, *Ακριτικά*, 2. στ. 18, σελ. 71-77.

¹⁵⁹ Α.Α., *Εκλογή*, 3. Η απαγωγή υπό του Διγενή της κόρης του βασιλέως Λεβάντη Α' στ. 3-4, σελ. 10-16.

¹⁶⁰ Α.Α., *Εκλογή*, 3. Η Απαγωγή υπό του Διγενή της θυγατρός του βασιλέως Λεβάντη Α' στ. 140 -141, σελ. 14.

¹⁶¹ Lüdeke, *Ακριτικά*, 2. στ.71-74, σελ. 71 - 77.

Ο Διγενής άντρας - κυνηγός και πλανευτής κερδίζει την κόρη - έπαθλο. Αυτή γοητευμένη, πείθεται να τον ακολουθήσει αφού πρώτα τον υποβάλει σε μια δοκιμασία ανδρείας την οποία ολοκληρώνει με επιτυχία:

Τζαι που τον είεν νιόνυφη, πολλές χαρές παθαίνει·
σωρέει τζαι τα ρούχα της τζαι κάμνει φούντα κάτω.
Έπεσεν μέσ' ς το σέριν του σαν μήλον μυρωάτον.¹⁶²

Στο τραγούδι ο ήρωας αρπάζει την κόρη από τον ανταγωνιστή του (η κόρη αναφέρεται ως νιόνυφη) γεγονός που προσλαμβάνεται ως συμπλήρωμα της ανδρείας του¹⁶³. Γι' αυτό άλλωστε και η περιπέτεια ξεκινά με τις φήμες για τις ξεχωριστές ιδιότητές του και ολοκληρώνεται με άθλους αντάξιους του μεγέθους του, όπως η εξόντωση των αντιπάλων ανάμεσά τους και φανταστικά όντα ή άγρια ζώα:

Μπήει το μυαλιώναν του λίθον τζ' ανακατώνει·
βρίσκει το δράκον τζαι δειπνά, τον λιώντα τζαι τζοιμάται.
Διά του δράκου μνιαν κλωτσιάν, κάμνει τον δκυο κομμαδάκια,
διά του λιώντα φουχταλιάν, βκάλει τα δκυο του μάδκια.
«Τζαι μείνε, βρε σσυλόστραε, την νιόνυφην να βλέπεις...»¹⁶⁴

Επιπλέον, το γεγονός και μόνο της απαγωγής της νιόνυφης εν μέσω της γαμήλιας τελετής επαληθεύει την αρχική πεποίθηση των Κατσιγγανων / μεσολαβητών¹⁶⁵ ότι ο υπονήφιος γαμπρός δεν ήταν «αρκετός» για μια τέτοια νύφη και ότι μόνο στον Διγενή αξίζει¹⁶⁶.

Υπάρχουν όμως και πρωταγωνιστές για τους οποίους η υποταγή του θηλυκού είναι θέμα γοήτρου. Τότε το θηλυκό αντικείμενο δράσης μετατρέπεται από έπαθλο ανδρείας σε έπαθλο ανδρισμού. Στα τραγούδια του «Χαρζανή και της Λιογέννητης» και του «Πλανόγιανου» η περιπέτεια περιστρέφεται γύρω από την επιβεβαίωση της ιδιότητας του αρσενικού ως γυναικοκατακτητή:

¹⁶² Α.Α., *Εκλογή*, 3. Η Απαγωγή υπό του Διγενή της θυγατρός του βασιλέως Λεβάντη Α' στ. 157-159, σελ. 14.

¹⁶³ Σε αρκετές περιπτώσεις στα τραγούδια ο Διγενής παρουσιάζεται ως ταραξίας και γι' αυτό δεν προσκαλείται σε γάμους και πανηγύρια: «ούλο τον κόσμο κάλεσεν, κι ούλο το ψυχολόγι / το Διανή δεν ντο γ-καλεί, πε την κακιά του γνώμη». Α.Α., *Εκλογή*, 3. Η Απαγωγή υπό του Διγενή της θυγατρός του βασιλέως Λεβάντη Βα', στ. 8-9, σελ. 17. Βλ. επίσης Κ. Ρωμαίου, «Διγενής» στον τόμο *Τραγούδια του Ακριτικού Κύκλου*, Αθήνα 1979, σελ. 125 -158, ιδιαίτερα για το θέμα της διαγωγής του σελ. 134 υποσημείωση 3.

¹⁶⁴ Α.Α., *Εκλογή*, 3. Η Απαγωγή υπό του Διγενή... Α' στ. 196 -200, σελ. 15-16.

¹⁶⁵ Α.Α., *Εκλογή*, 3. Η Απαγωγή υπό του Διγενή... Α' στ. 5-51, σελ. 10-11 στ. 5-51.

¹⁶⁶ Η πορεία του Διγενή προς την κατάκτηση της κόρης είναι ένα ταξίδι μύησης που εμπεριέχει δοκιμασίες ανδρείας. Οι απαγωγές γυναικών και η απόδοση δικαιοσύνης αποτελούν θεματικό κέντρο κι άλλων τραγουδιών με πρωταγωνιστές θαυμαστούς ήρωες. Αναφέρονται ενδεικτικά «Το τραγούδι του μικρού βλαχόπουλου», «Η απαγωγή της γυναικός του Διγενή», «Ο γιος της Χήρας», «Η αρπαγή της γυναικός του Κωνσταντή από το Σκληρόπουλο».

Ο Χαρζανής αγάπησεν του κόσμου τα κοράσια.
Έναν κοράσι τόμεινε τσ' εν μπορ' να το πλανέσει¹⁶⁷

Ο Γιάννης ο Γιαννάκης κι ο Πλανόγιαννος,
που πλάναι τα κορίτσια και τες εύμορφες
την Μάρω, τη Μαρούλα, την απλάνευτη
δεν μπορ' να την πλανέση και μαραίνεται¹⁶⁸

Την πολυγαμική τάση του αρσενικού τονίζει και η συμπεριφορά του πρωταγωνιστή στο τραγούδι «Κωνσταντής νυμφευμένος και ο μαύρος του»:

Καλότυχη, καλόμοιρη του Κωνσταντίνου η μάνα,
σπόχει Κώσταν όμορφο με γρίβα παιχνιδιάρη.
καβαλικεύει, χαίρεται, πεζεύει, καμαρώνει.
κι όσα κορίτσια τον ιδούν, όλα φιλί του δίνουν.
Χίλια κορίτσια φίλησε, μυριάδες παντρεμένες,
και πέντε δέκα παπαδιές και τρεις καλογριοπούλες
κι ένα κορίτσι όμορφο δεν μπορεί να το γελάσει.¹⁶⁹

Η ανικανότητα του αρσενικού να αποπλανήσει μία ανάμεσα στις πολλές χρεώνεται ως πλήγμα στον ανδρισμό του. Στην απόδοση αυτής της «ατίμωσης» αποσκοπεί στο πιο πάνω παράθεμα η ποικιλία των γυναικών (παντρεμένες, παπαδιές, καλόγριες) που υπέκυψαν στη γοητεία του άντρα «κυνηγού». Το αρσενικό όταν αισθάνεται ότι χάνει την ικανότητά του να γοητεύει, αποδυναμώνεται και απελπισμένο αναζητά άλλες διεξόδους:

- α. Παίρνου ν-τονε τα κλήματα'ς τση μάλιστα και παεί¹⁷⁰
β. Παίρνει τσαι παεί στη μάνα του στα δάκρυα βουτημένο,
στα δάκρυα τσαι τα κλήματα περικουκουλωμένο¹⁷¹
γ. στην αδερφή του παεί, παεί κλαίγοντας¹⁷²

Έτσι καταλήγει σε τεχνάσματα αποπλάνησης. Ο Πλανόγιανος, του οποίου και η ονομασία αντιστοιχεί στη βασική του ιδιότητά, αυτή του γητευτή, μεταμφιέζεται σε γυναίκα κατόπιν συμβουλή της αδερφής του (παρ.γ). Ο Χαρζανής χρησιμοποιεί επίσης τεχνάσματα μετά από

¹⁶⁷ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 105 στ.1-2, σελ. 163 – 165.

¹⁶⁸ Α.Α., *Εκλογή*, Γ'. Ο Γιάννης ο Πλανόγιαννος Α', στ. 1 – 4, σελ. 404.

¹⁶⁹ Α.Α., *Εκλογή*, ΙΖ'. Ο Κωνσταντής νυμφευμένος και ο μαύρος του Α', στ. 1-3, 8-11 σελ. 96. Σε παραλλαγή του τραγουδιού «[...] κι όσα κορίτσια τον ιδούν όλα φιλί του δίνουν / κι ένα κορίτσι **ρόιδινο** δεν μπορεί να γελάσει» βλ. Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 195. στ.4-5, σελ. 263–264.

¹⁷⁰ Α.Α., *Εκλογή*, Του Χαρζανή ή της Ηλιογέννητης Α' στ. 77 – 81, σελ. 395.

¹⁷¹ Α.Α., *Εκλογή*, Του Χαρζανή ή της Ηλιογέννητης Β' στ. 4-5, σελ. 400.

¹⁷² Α.Α., *Εκλογή*, Ο Γιάννης ο Πλανόγιαννος Β' στ. 4-5, σελ. 400.

συμβουλή της μάγισσας (παρ. α) ή τη βοήθεια της μάνας του (παρ. β) ή σε κάποιες περιπτώσεις του αλόγου του¹⁷³. Ο «νυμφευμένος» Κώστας καταφεύγει σε μαγικό ποτό:

Και **πάησε για μαγιόγαλο** την κόρη να μαγέψει
Φόντας **την απομάγεψε** κίνησε για κοντά του¹⁷⁴

Στην τελική υποταγή της κόρης υποδηλώνεται η ερωτική συνεύρεση. Η αποκάλυψη του σκοπού γίνεται παράλληλα με το «ξεμασκάρωμα» (κυριολεκτικά και μεταφορικά) του εραστή.

«Αν ήτουν τσ' απού να 'παιρνα τες αγαπητιτσές μου,
γεναίκες των φιλαερθικιών είσιεν να' τουν διτσές μου.
**'Όπου δικλήσω έχω μια τσ' όπου τανύσω δέκα
τσ' είς την Κωσταντινούπολην παιδικιά με τη γεναίκα»**¹⁷⁵

Τον ψεύτη «νυμφευμένο» Κωνσταντή προδίδει ο μαύρος του:

«Όρκο κάνω στο γκόλφι μου κι όρκο στο χαϊμαλί μου
Άλλην γυναίκα δεν έχω άλλην από τε' σένα»
Κι ο Γρίβας αποκρίθηκε απ' τον νταβλά δεμένος:
**«Χίλια κορίτσια φίλησε, μυριάδες παντρεμένες,
Και πέντε δέκα παπαδιές και τρεις καλογριοπούλες»**¹⁷⁶

Σε άλλο τύπο του θέματος του «Χαρζανή ή της Λιογέννητης» ο πρωταγωνιστής δεν είναι απλά απελπισμένος. Παρουσιάζεται άρρωστος ή τρελός από έρωτα:

«Λέπεις τον τσείνο **το γλομό** που κατεβάζει ρύμνη;
ούτ' **αφ' τη μπρίκα** 'ναι γλομός ούτ' **αφ' την αρρώστια**
η αγάπη **τον ετρέλανε** τσαι θέλει να πεθάνει»¹⁷⁷

Το πάθος του επηρεάζει τη σωματική και ψυχική του υγεία:

Εσιάστηκεν την Σεβαστήν τσ' **έφτασεν να πελάνει**¹⁷⁸

¹⁷³ Α.Α., Εκλογή, Του Χαρζανή ή της Ηλιογέννητης Αα 'στ.13 -23, σελ. 397.

¹⁷⁴ Α.Α., Εκλογή, Ο Κωσταντής νυμφευμένος κι ο μαύρος του Α' 'στ.16-17, σελ. 96.

¹⁷⁵ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 105. στ. 81-84, σελ. 165.

¹⁷⁶ Α.Α., Εκλογή, Ο Κωσταντής νυμφευμένος κι ο μαύρος του Α', 'στ. 21 -25, σελ. 96.

¹⁷⁷ Α.Α., Εκλογή, Του Χαρζανή ή της Ηλιογέννητης Β' 'στ. 67-69, σελ. 400.

¹⁷⁸ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 108. στ.7, σελ. 172- 178.

«Απού την είδα, α μαννά, ο νους μου σκανταλίστει,
Ο ήμισος εν πάνω της τσ' ο άλλος εσκορπίστει»¹⁷⁹

Η περιγραφή της όμορφης κόρης και η καταλυτική επίδραση που ασκεί στην ψυχολογία και στη συμπεριφορά του αρσενικού θυμίζει τις συνέπειες που σύμφωνα με τις παραδόσεις έχει για το αρσενικό η ερωτική έλξη προς θηλυκά «εξωτικές» προέλευσης. Σε αυτή την περίπτωση ο ερωτοχτυπημένος νέος θεωρείται «νεραϊδοπαρμένος»¹⁸⁰. Στα δημοτικά τραγούδια δεν υπάρχει η αντίθετη πορεία όπου το θηλυκό να πολιορκεί το αρσενικό. Στο αφηγηματικό δημοτικό τραγούδι η γυναίκα πολιορκείται δεν πολιορκεί.

Την ερωτική επιθυμία, ως υψηλό κίνητρο δράσης επιβεβαιώνουν οι ενέργειες των αρσενικών υποκειμένων δράσης στα τραγούδια του «Κάστρου της Ωριάς» και «Κόρη αντρειωμένη». Ο κεντρικός πρωταγωνιστής στο μύθο του «Κάστρου της Ωριάς»¹⁸¹ χρησιμοποιεί, επίσης τέχνασμα για να κατακτήσει την κυρά του κάστρου. Η περιπέτεια ξεκινά όταν ένας πολεμιστής, με συγκεκριμένες ιδιότητες όπως θα δούμε, από το στρατόπεδο των πολιορκητών αυτοπροβάλλεται ως ο μόνος ικανός να κατακτήσει το κάστρο ζητώντας ως λάφυρο την κόρη «που ναι στα γυαλιά»:

«Ουδέ τ' άσπρα σου θέλω ουδέ τα φλωριά,
ουδέ και τ' άλογό σου κι ουδέ τα σπαθιά
μόνε την κόρη θέλω, πού' ναι στα γυαλιά.»¹⁸²

Ο Saunier επισημαίνει τη μυθική υπόσταση του τραγουδιού υπογραμμίζοντας ότι «Βασικό ρόλο παίζουν στον μύθο η μεταμφίσηση του ήρωα και ο χαρακτηρισμός του ως εξωμότη (ρωμογύριστου, γενίτσαρου) [...]»¹⁸³

κι ένας μικρός τουρκίτσος, ρωμογύριστος¹⁸⁴
Μα 'νας μικρός Τουρκάκης, 'νας γενίτσαρος¹⁸⁵
Ένας κακός Τουρκάκης, ένας Κόρνιαρος¹⁸⁶
κι ένα σκυλί τουρκάκι, μιας ρωμιάς παιδι¹⁸⁷

¹⁷⁹ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 108 στ. 2-23, σελ. 172- 178.

¹⁸⁰ Ν. Σκουτέρη Διδασκάλου, «Γυναίκες εξωτικές», ο.π., σελ. 57-58: «Έτσι η ερωτική σχέση με νεράιδα είναι ζητούμενο για όλους τους άντρες[...] ζητούμενο που κρύβει πολλούς κινδύνους, αλλά και προσφέρει ταυτόχρονα το αίτιο που μπορεί να εξηγήσει εκ των υστέρων όλες τις ψυχοσωματικές αδυναμίες ως προς τον πρότυπο ανδρισμό του φύλου τους: οι νεραϊδες είναι εκείνες που κλέβουν τη φωνή, τα μυαλά ή τον ανδρισμό των ανδρών, καταστρέφουν τους άντρες, τους πεθαίνουν».

¹⁸¹ Για το τραγούδι βλ. Κ. Σάθας, «Η δημοτική ποίηση και το κάστρο της Ωριάς», *Εστία τ.9* (Ιανουάριος – Ιούνιος), Αθήνα, 1880, σελ. 308 – 314, Κ. Γκότσης, «Το κάστρο της Ωριάς», *REN II* 1-2 (1992), Παρίσι 1995, σελ. 145–162.

¹⁸² Β.Β, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια τ.46ος*, 14. Το κάστρο της Ωριάς Α' στ.12 – 14, σελ.30-31.

¹⁸³ G.Saunier, «Υπάρχουν καθόλου ακριτικά τραγούδια;», *Συναγωγή μελετών*, ό.π, σελ. 240.

¹⁸⁴ Α.Α, *Εκλογή*, Α' στ. 8, σελ.89-90.

¹⁸⁵ Α.Α, *Εκλογή*, Β' στ. 8, σελ.90-91.

¹⁸⁶ Α.Α, *Εκλογή*, Γ' στ. 7, σελ. 91-92.

¹⁸⁷ Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογαί*, ό.π, 73. στ. 10, σελ. 88-89.

Ο πρωτεργάτης της άλωσης του κάστρου παρουσιάζεται ως ένα πρόσωπο που στο νεοελληνικό φανταστικό συνδέεται με το κακό. Ο Κωνσταντίνος Γκότσης επισημαίνει ότι είναι άτομο ικανότατο και επικίνδυνο καθώς η αλλαγή πίστης τον τοποθετεί στην κατηγορία εκείνη των ατόμων που διαθέτουν εξυπνάδα, πονηριά και δεν έχουν ενδοιασμούς σχετικά με τα μέσα που θα χρησιμοποιήσουν για να πετύχουν τον σκοπό τους¹⁸⁸. Είναι «ρωμογιούριστος», δηλαδή χριστιανός που αλλαξοπίστησε και δεν είναι τυχαίο που σε κάποιες παραλλαγές του τραγουδιού ο πολιορκητής καλείται «μάγισσας παιδί»¹⁸⁹. Άλλωστε, στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι ο δόλος είναι μια από τις πιο καταδικαστέες μορφές αδικίας που χαρακτηρίζει μεταξύ άλλων και τον ίδιο τον Χάρο. Η μεμπτή καταγωγή / η ιδιότητα του δόλιου πρωταγωνιστή τονίζεται και μέσω της τριαδικής κορύφωσης εντός του στίχου (κι ένας μικρός τουρκίτσος, ρωμογιούριστος) . Ιδιαίτερη σημασία έχει η χρήση των υποκοριστικών που όπως διαπιστώνει ο Γ.Μ. Σηφάκης στο δημοτικό τραγούδι, τα υποκοριστικά, ως ποιητικά σημεία, συνυποδηλώνουν μια ποικιλία συναισθημάτων, χωρίς τη μείωση του μεγέθους που δηλώνει η κατάληξη τους στη νεοελληνική γλώσσα¹⁹⁰. Στην προκειμένη περίπτωση ο *Τουρκίτσος*, *Τουρκάκι*, *Τουρκάκης* εκφράζει μάλλον τα απαξιωτικά συναισθήματα του ποιητή για την ποιότητα του χαρακτήρα. Μειώνεται, έτσι έμμεσα η επιτυχία του τεχνάσματος που χρησιμοποιεί για να επιτύχει την άλωση της κόρης και του κάστρου.

Η προδοσία, η αλλαγή πίστης συναντιέται, με διαφορετική λειτουργία, στο θέμα της «αντρειωμένης λυγερής» όπου βασικό στοιχείο του μύθου είναι επίσης η μεταμφίεση. Αυτή τη φορά όμως η μεταμφίεση της κόρης σε άντρα¹⁹¹. Η αποκάλυψη της γυναικειάς της φύσης την μετατρέπει σε λάφυρο. Ο διώκτης, άλλοτε Σαρακηνός και άλλοτε Τούρκος, που συνήθως μαρτυρεί την απάτη της κόρης, δίνει και το έναυσμα για την καταδίωξή της:

Και ο σκύλος ο Σαρακηνός τα μήλα της σκιάσθει¹⁹²

Η προσφώνηση «σκύλος»¹⁹³ εμπεριέχει την έννοια της ατιμίας ενώ τη δόλια συμπεριφορά του υποδηλώνει σε κάποιες παραλλαγές η αρπαγή της κόρης από τα μαλλιά, μοτίβο που συναντιέται συχνά στο θέμα της πάλης με τον Χάρο ακριβώς για να προβάλλει την ανέντιμη και δόλια συμπεριφορά του Χάρου προς το θύμα του¹⁹⁴:

¹⁸⁸ Κ. Γκότσης, «Το κάστρο της Ωριάς», ο.π., σελ. 154.

¹⁸⁹ Βλ. Σαλβάνου, *Τραγούδια, μοιρολόγια και λαζαρικά*, 54 στ.7, σελ. 184 : «κι ένα σκυλί σκυλάκι, της μάϊσας παιδί», Παπαχριστοδούλου, *Δημοτικά της Ρόδου*, 11 στ. 6, σελ. 273: «Κι' ένας Σαρακενάκιν, της μάϊσας παιδί(ν) και στο ίδιο 12 στ. 5, σελ.274: «Ένα γενιτσαράκι, μιας μάϊσας παιδί».

¹⁹⁰ Γ.Μ. Σηφάκης, *Για μια ποιητική*, ο.π., σελ.50-51.

¹⁹¹ Για τη μεταμφίεση ως αφηγηματική λειτουργία βλ. Κεφάλαιο Β', Λειτουργίες Υποκειμένων Δράσης.

¹⁹² Α.Α. *Εκλογή*, Κόρη αντρειωμένη και Σαρακηνός Γ' στ. 6, σελ.6-7.

¹⁹³ Για τη χρήση της λέξης σκύλος, σκύλα στο δημοτικό τραγούδι βλ. Ε. Karagiannis – Moser, «Σκυλιά!Une contribution a l' etude du bestiaire neo – hellenique», *REN II 1-2* (1992), Παρίσι 1995, σελ. 134 – 138.

¹⁹⁴ Βλ. G.Saunier, «Η πάλη με τον Χάρο στα ΕΔΤ», στο *Συναγωγή Μελετών*, ο.π., σελ. 356, Βλ. Κεφάλαιο Β', Λειτουργίες Αντιπάλων (Ο Χάρος).

«Αφισ' με σκόλλε απ' τα μαλλιά, πιάσ' με από το χέρι»¹⁹⁵

Σε κάποιες παραλλαγές του τραγουδιού, ο διώκτης προκειμένου να κερδίσει την κόρη εκφράζει την πρόθεσή του να αλλάξει πίστη. Με την ίδια ευκολία, ο Άγιος, στον οποίο καταφεύγει η κόρη, συγκατανεύει στην παράδοσή της προκειμένου να κερδίσει άλλο έναν πιστό. Συνεπώς, η αλλαγή πίστης προβάλλεται και εδώ ως χαρακτηριστικό ενός ατόμου «δίβουλου»¹⁹⁶ και «αδίστακτου». Όπως ο (εξιλαμισμένος) πρωτεργάτης της πολιορκίας στο «Κάστρο της Ωριάς» εξαπατώντας την κόρη επιβεβαιώνει την αρνητική σημασία της ιδιότητάς του έτσι και ο διώκτης της αντρειωμένης προκειμένου να την κερδίσει «εξαγοράζει» τον Άγιο.

«Αι μου Γιώργη ξέκρυψε την κόρη που' χεις μέσα
να φέρνω κάσες το κερί κι οκάδες το λιβάνι
και με την караβόβαρκα να κουβαλώ το λάδι
να βαφτιστώ στη χάρη σου να βγω και τ' όνομά σου»¹⁹⁷

Σε νεώτερους τύπους του τραγουδιού η «αντρειωμένη» γίνεται «κλεφτοπούλα»:

Κι ένα μικρό Τουρκόπουλο, πανώρηας κόρης γέννα·
«Παιδιά δεν είναι μάλαμα, παιδιά δεν είν' ασήμι,
Μό 'ν' της κόρης το βυζί, που' χομε καπετάνιο.
«Εμείς λεβέντες είμαστε κι οι κύριοι μας κουρσάροι...»¹⁹⁸

Ο άντρας κυνηγός επιβάλλει και σε αυτή την περίπτωση την υπεροχή του μέσα από την αντίθεση της ιδιότητας των αρσενικών «λεβέντες», «κουρσάροι» και την έμμεση υπόδειξη του ρόλου των θηλυκών ως ερωτικά αντικείμενα «της κόρης το βυζί»

Η αποπλάνηση του θηλυκού είναι καθοριστική λειτουργία για κάποιους πρωταγωνιστές κατηγορίας¹⁹⁹. Το αρσενικό παρουσιάζεται ως πονηρός κυνηγός, του οποίου ο ανδρισμός συνδέεται άμεσα με το ερωτικό παιχνίδι που αθ' οδηγήσει στην κάμψη των αντιστάσεων του θηλυκού. Πρόκειται για μια γλυκιά «υποταγή» η οποία οριστικοποιείται όταν η ερωτική πολιορκία επιτυγχάνει τον στόχο της. Την ιδιότητα του αρσενικού ως ερωτικού πολιορκητή επιβεβαιώνει μια «μαγεμένη» κόρη:

¹⁹⁵ Α.Α, *Εκλογή*, 1. Κόρη αντρειωμένη και Σαρακηνός Β' στ. 16, σελ.6.

¹⁹⁶ Μια ενδιαφέρουσα επισήμανση είναι το γεγονός ότι η κόρη χαρακτηρίζει «δίβουλο» τον ίδιο τον Άγιο (Γεώργιο) σε παραλλαγή του τύπου Β του τραγουδιού της αντρειωμένης : «Δεν είδα Άγιο δίβουλο ωσάν τον άι Γιώργη» βλ. Α.Α, *Εκλογή*, 1.Κόρη αντρειωμένη και Σαρακηνός Β' στ. 18, σελ.6. Για την προδοσία του Αγίου και συγκεκριμένα για το χαρακτηρισμό του βλ. G. Saunier, «Η κόρη αντρειωμένη και η προδοσία του Αγίου» στο *Συναγωγή μελετών*, ο.π., σελ. 227.

¹⁹⁷ Α.Α, *Εκλογή*, 1.Κόρη αντρειωμένη και Σαρακηνός Β' στ. 10-13, σελ.5-6.

¹⁹⁸ Jeannarakí, *Άσματα Κρητικά*, 288, σελ. 225.

¹⁹⁹ Βλ. Κεφάλαιο Γ', Λειτουργίες των Αρσενικών Υποκειμένων Δράσης (Η Αποπλάνηση).

Ξανθή κόρη κοιμήθηκε σε μια μηλιά 'πο κάτω,
και την αυγή σηκώνεται βαριά βαλαντωμένη,
βρίσκει τον κόρφο της ανοιχτό, τ' αχείλη φιλημένο,
και τη χρυσή της την ποδιά ψηλά άνασκουμπωμένη·
[...] «Για 'κούστε, σεις μώρ' οι όμορφες, και σεις οι μαυρομάτες,
το Μάι κρασί μη πίνετε, κι όξου μην κοιμηθείτε,
**τ' ίνε' δω πούστικα παιδιά, που περβατούν τις νύχτες·
σέρνουν ψωμί για τα σκυλιά, κριάς για τα λιοντάρια,
σέρνουν το μαϊβότανο, μαγεύουν τα κορίτσια»²⁰⁰**

Ο άντρας πλανευτής, των αφηγηματικών τραγουδιών, αντικατοπτρίζει κάποιες φορές τον άντρα πολεμιστή για τον οποίο τα πιο ξεχωριστά είναι οι γυναίκες:

«Πέντε παιδιά μαλώνανε για μια Αρβανιτοπούλα
κι ο καπετάνος έλεγε κι ο καπετάνος λέει.
«Παιδιά μου, μη μαλώνετε, παιδιά, μη σ'κόνετε τουφέκι,
τι αύριο θα βγούμε στ' Άγραφα, Καράβα και Γκαβέλο
κι εκεί θα τις διαλέξουμε πασάνας τη δική του,
του καπετάνου μια καλή, να 'χει και μαύρα μάτια.»²⁰¹

Α.Α.1.2β. Παραβάτες, Επίορκοι, Κριματισμένοι

Στα τραγούδια που ακολουθούν η περιπέτεια περιστρέφεται γύρω από μια παράβαση. Οι πρωταγωνιστές είναι φορείς ιδιοτήτων όπως η ανυπακοή, η υπεροψία, η άγνοια του κινδύνου, η περιέργεια:

Του νεκρού αδερφού
Του Κριματισμένου
Φωνή από το μνήμα
Το στοίχημα του Γιάννη και του ήλιου
Γιάννης και Λάμια
Γιάννης και δράκος
Των εννέα αδελφών στον πόλεμο ή στο κυνήγι. Πάλη με το στοιχειό
Λεβέντης ή κόρη και ο Χάρος
Ο θάνατος του Διγενή (το στοιχειωμένο ελάφι)

²⁰⁰ Χασιώτου, *Συλλογή των κατά την Ήπειρον*, 22, σελ.147-148.

²⁰¹ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια τ.46ος*, 100. Κλέφτες μαλώνουν για γυναίκες Β', σελ.240.

Του κολυμβητή

Φόνοςπραματευτή από τον αδερφό του ληστή

Ενώ στον κόσμο των ηρωικών αφηγηματικών τραγουδιών η «πρόκληση» συνδέεται με την επιβεβαίωση της ανδρείας των πρωταγωνιστών και την επιθυμία τους να αναδειχθούν στο πεδίο της μάχης, στις αφηγήσεις που ακολουθούν συνδέεται, κυρίως, με την αρχαία αντίληψη για την ύβρι²⁰². Την κατάσταση, δηλαδή, κατά την οποία ο πρωταγωνιστής συνειδητά ή και ανεπίγνωστα ξεπερνά το μέτρο. Κατ' επέκταση, κοινή ιδιότητα των εν λόγω πρωταγωνιστών είναι η ακούσια ή εκούσια ώθησή τους προς τον κίνδυνο, η οποία στις πλείστες των περιπτώσεων ταυτίζεται με την αλόγιστη επίδειξη θάρρους ή θράσους.

Στο τραγούδι «Του Κριματισμένου»²⁰³ η βασική ιδιότητα του υποκειμένου δράσης διαφαίνεται εύγλωττα στον χαρακτηρισμό που του αποδίδεται όταν προσπαθεί να διέλθει του ιερού (μοναστήρι, εκκλησιά). Πρόκειται για ένα άτομο που υπέπεσε σε ένα βαρύ κρίμα, ένα κριματισμένο:

«Πού πας μωρέ **αμαρτωλέ, μωρέ κριματισμένε;**»²⁰⁴

«Που πας **σκύλε**, που πας, **Οβριέ**, που πας **κριματισμένε;**»²⁰⁵

«Έξω **οργή μ'** έξω **σκυλί μ'** έξω, και **βασιλιά** μου»²⁰⁶

Στα δύο τελευταία παραθέματα η βαρύτητα της παράβασης γίνεται ακόμη πιο εμφαντική και πάλι μέσω της τριαδικής κορυφωσης. Λέξεις όπως «σκυλί», «Οβριέ», «οργή» ισοδυναμούν με το «αμαρτωλέ», «κριματισμένε» και υποδηλώνουν πράξεις που για τον λαό ποιητή δεν είναι εύκολο να εξιλεωθούν. Η περιπέτεια του πρωταγωνιστή ξετυλίγεται όταν καλείται (συνήθως από τη μάνα του) να εξηγήσει τους λόγους για τους οποίους στιγματίζεται και εκδιώκεται από τον ιερό χώρο. Ο ήρωας αφηγούμενος την περιπέτεια του αποκαλύπτει ότι: όταν έφυγε για το πρώτο του ταξίδι ο μαύρος του «ήτανε μικρός, ήταν και παιγνιδιάρης» και παίζοντας άνοιξε το μνημούρι μιας πάγκαλης κόρης «τριών μερών πεθαμένης». Έτσι, η απεισκευσία της νιότης και η απειρία, τόσο του αλόγου όσο και η δική του, οδήγησαν, παρορμητικά και ασυνείδητα στο κρίμα της νεκροφιλίας που υποδηλώνεται στους στίχους:

²⁰² Υιοθετούμε τον όρο από την αρχαία ελληνική τραγωδία και διατηρούμε την αρχαιότερη ορθογραφία. Σύμφωνα με την αρχαία ελληνική τραγωδία η ύβρις δήλωνε την αλαζονική συμπεριφορά του ανθρώπου που συνιστούσε υπέρβαση του ηθικού και του θεϊκού νόμου και οδηγούσε στην τιμωρία του: βλ. Γ. Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της Νεοελληνικής Γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα 1998, λήμμα: ύβρις, σελ. 1844.

²⁰³ Για το τραγούδι και τη νεκροφιλία βλ. Bounvier, *Δημοτικά Τραγούδια Ιβήρων*, σελ. 37- 40.

²⁰⁴ Α.Α., *Εκλογή*, Γ. Ο κριματισμένος Α' στ. 7, σελ. 326.

²⁰⁵ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια τ.46ος*, 10. Ο Κριματισμένος Α' στ. 3-4, σελ. 84.

²⁰⁶ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια τ.46ος*, 10. Ο Κριματισμένος Β' στ. 13, σελ. 85.

«Κι έσκυπα και την φίλησα στα μάτια και στα φρύδια,
Στα σταυρωμένα χέρια της, τα κόκκινα χειλάκια».²⁰⁷

Η ενέργειά του διαταράσσει τη νοητή γραμμή ανάμεσα στον κόσμο των νεκρών και στον κόσμο των ζωντανών.

«Κρίμα» συνιστά η ίδια παράβαση στο τραγούδι «του νεκρού αδερφού» και επισημαίνεται από τα πουλιά τα οποία μάλιστα χαρακτηρίζουν τη συνύπαρξη νεκρών και ζωντανών ως «κρίμα κι άδικο»²⁰⁸. Ωστόσο, ο πρωταγωνιστής στο τραγούδι του νεκρού αδερφού είναι υπόλογος και για τον εγωκεντρισμό του. Παρουσιάζεται ως ο πιο συμφεροντολόγος από τα εννιά αδέρφιά του καθώς βλέπει τον γάμο της αδερφής του ως την ευκαιρία του να μετριάσει το αρνητικό φορτίο της ξενιτιάς²⁰⁹:

«Μάννα μ', **να την δώκουμι** την Ευδουκιά στα ξένα,
για **να την έχου** γύρισμα, φόντ' έρθουμαι στα ξένα»²¹⁰

«**Δώσ' τηνε** μάννα, **δώσ' τηνε** την Αρετή στα ξένα,
να 'χω κι εγώ παρηγοριά στα ξένα να γυρίζω».²¹¹

Ο εγωκεντρισμός του ενισχύεται με την πεποίθησή του ότι τίποτα κακό δεν θα συμβεί (αγνοώντας ακόμη και το απρόβλεπτο του θανάτου) ή αν συμβεί δεν θα αφορά τον ίδιο :

Ο Κωνσταντίνον **ώμοσεν**'ς σ' άια και 'ς σα Βαγγέλια:
«Αν κάμ' τ' αδέλφα μουν, χαρά, **εγώ** εσέν στιχαράζω·
αν αποθάν' η μάνα μου, **εγώ** εσέν λαλώ σε»²¹²

«Μάνα **να την παντρέψουμεν** την Αρετήν'ς τα ξένα
τζ αν έρτει πλήξη για χαρά, παώ **τζαι φέρνω σου την**»²¹³

«**Δώσ' τηνε**, μάννα, **δώσ' τηνε** την Αρετή στα ξένα

²⁰⁷ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια τ.46* σς, 10. Ο Κριματισμένος Β' στ. 29-30, σελ. 85.

²⁰⁸ Βλ. Κεφάλαιο Β', Λειτουργίες Υποκειμένων Δράσης. Για το λεξιλόγιο της αδικίας και τη σημασία της λέξης κρίματος βλ. G. Saunier, "Adikia", ό.π., σελ.92-97 και ειδικά για το στερεότυπο στίχο «κρίμα κι άδικο» σελ. 99- 124.

²⁰⁹ Η εικόνα της ξενιτιάς ως ένας χώρος αρνητικά φορτισμένος και αφιλόξενος είναι κοινός τόπος στη λαϊκή σκέψη. Επιπλέον, ας θυμηθούμε ότι σε ξένο τόπο βρίσκεται και ο κριματισμένος βασιλιάς όταν διαπράττει το κρίμα της νεκροφιλίας: «Θυμάσαι όταν μ' έστειλες το πρώτο το ταξίδι;» (βλ. Α.Α, *Εκλογή*, Β', σελ.20 327)

²¹⁰ Α Α, *Εκλογή*, Α'.Του νεκρού αδερφού Α' στ. 6-7, σελ. 311.

²¹¹ Α Α, *Εκλογή*, Α'.Του νεκρού αδερφού Β' στ. 7-8, σελ. 315.

²¹² Α Α, *Εκλογή*, Α'.Του νεκρού αδερφού Γ' στ. 11-13, σελ. 317.

²¹³ Α.Α., *Εκλογή*, Α'.Του νεκρού αδερφού Αα' στ. 11-12, σελ. 312.

μ' αν τύχει χρόνος βίσεχτος, **εγώ πα' να τη φέρω**»²¹⁴

Η εμφατική προστακτική, που αξιοποιείται από τον πρωταγωνιστή, στην προσπάθεια να πειστεί η μάνα και να συναινέσει στο προξενιό, η επανάληψη (ενίοτε τριαδική) του πρώτου ρηματικού προσώπου σε σχέση με την επιμονή του να προσπερνά το απρόβλεπτο (για καλό ή για κακό) τονίζουν την αλαζονική του στάση.

Ο όρκος του Κωνσταντή, στο τραγούδι «του νεκρού αδερφού» είναι εφάμιλλος με το θέμα του παράτολμου στοιχήματος που φέρνει σε αρκετές περιπτώσεις τον πρωταγωνιστή αντιμέτωπο με δυνάμεις που τον ξεπερνούν όπως η φύση ή η θεία βούληση. Γύρω από ένα στοιχείο περιστρέφεται ο άξονας δράσης στο τραγούδι «του κολυμβητή». Στον πρώτο τύπο του τραγουδιού ο πρωταγωνιστής έρχεται αντιμέτωπος με τη δύναμη της φύσης καθώς στοιχηματίζει με τον βασιλιά ή τους άρχοντες ότι μπορεί να περάσει τη θάλασσα κολυμπώντας. Έπαθλο της επιτυχίας του είναι η βασιλοπούλα:

Ο Κωνσταντής **καυκήστηκε** μπροστά εις τον αφέντη.
«Αφέντη μου **τη θάλασσα πλεχτός θα την περάσω**».²¹⁵

Ο Κωνσταντής **καυκήστηκε** μπροστά στους αφεντάδες:
«Εσείς μικρόν με βλέπετε, μικρόν και με θαρρείτε,
κι εγώ τη μαύρη θάλασσα να πλέξω, να περάσω».²¹⁶

Στο β' τύπο του τραγουδιού, υπόκειται ως κίνητρο η ερωτική έλξη προς το θηλυκό καθώς ο πρωταγωνιστής αποφασίζει να βουτήξει στα βαθιά προκειμένου να εξυπηρετήσει μια δακρυσμένη νέα που ισχυρίζεται πως έχασε ένα πολύτιμο αντικείμενο:

«**Εγώ βουτώ και παίρ' ατα, παίρω εσέν κ' εκείνα**»²¹⁷
«**Εγώ να μπω, κι εγώ να βγω, κι εγώ να σου το βγάλω**»²¹⁸

Στο τέλος, η νέα αποδεικνύεται ότι ήταν ένα μεταμορφωμένο θεριό (δρακοντικό) και ο παράτολμος κολυμβητής «καταδικάζεται» σε θάνατο. Η απερισκεψία του να αψηφήσει τον

²¹⁴ Α.Α., *Εκλογή*, Α'. Του νεκρού αδερφού Β' στ. 14-15, σελ. 315.

²¹⁵ Α.Α., *Εκλογή*, Στ'. Του κολυμβητή Α' στ. 4-5, σελ. 333.

²¹⁶ Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογαί*, 90. Του Κολυμπητή Α' στ. 4-6, σελ. 134.

²¹⁷ Α.Α., *Εκλογή*, Στ'. Του κολυμβητή, Β' στ. 11, σελ. 334.

²¹⁸ Ν.Γ. Πολίτης, *Εκλογαί*, 90. Του κολυμπητή Β' στ. 20, σελ. 136

θανάσιμο κίνδυνο του στοιχίζει τη ζωή όπως συμβαίνει και με τη λυγερή στο τραγούδι της «Λυγερής και του Χάρου» η οποία καυχείται, εξίσου απερίσκεπτα, ότι δεν φοβάται τον Χάρο²¹⁹.

Ένα στοίχημα κινητοποιεί τη δράση και στο αινιγματικό τραγούδι «το στοίχημα του Γιάννη και του ήλιου», όπου ο πρωταγωνιστής επιχειρεί ατυχώς να συναγωνιστεί τον ήλιο σ' ένα περίεργο αγώνα δρόμου:

Ο Γιάννης με τον ήλιο **συνορίζονται**
το ποιος να πα στη δύση γληγορότερα.²²⁰

Η αλαζονεία εκφράζεται και με την αλόγιστη ή παράτολμη μετάβαση του ήρωα σε χώρους ανοίκειους, όπου είναι πιθανόν να αντιμετωπίσει θανάσιμο κίνδυνο. Αυτή η μετάβαση αντιστοιχεί στην έμφυτη ροπή των συγκεκριμένων πρωταγωνιστών να τέρπονται από το άγνωστο, το απαγορευμένο, το άλλο. Στο θέμα «Βοσκός (ή Γιάννης) και Νεράιδα (ή Λάμια)» το υποκείμενο δράσης παρακούει τη συμβουλή της μάνας του :

Κι ο Γιάννης **επαράηκουσε** της μάνας του τα λόγια.²²¹
Ο Γιάννης **δεν αγροίκησε** της μάνας του τα λόγια.²²²

Στην περίπτωση του τραγουδιού «Κόρη της αστραπής και ο δράκος»²²³ ο πρωταγωνιστής προκαλεί τη μοίρα του όταν παραβιάζει τον χώρο και τον χρόνο (είτε θορυβώντας είτε απλά περνώντας). Αφυπνίζοντας το δράκο και τη δρακόντισσα γίνεται το επόμενο γεύμα τους:

Ο Γιάνης, επεπύρνιζεν και στο πηγαδ' επήγεν·
Εκτύπησεν η μαστραπά κ' **εγένεφιν** ο δράκων.²²⁴
Εβγήκ' ο Δράκος κι είπε του· «Γιάννη, θε να σε φάγω
Γιατί διαβαίνεις, **πάρωρα** και τραγουδάς **πανούργα**».²²⁵

Εψές αργά ψιχάλιζε κι ο Γιάννης ετραγούδα
του πήρε αέρας τη φωνή στου δράκοντα την πόρτα.²²⁶

²¹⁹ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 413. Ο Χάρος και η κόρη, 414. Η Ευγενούλα, 415. Η Ευγενούλα, 416. Το Ευγενάκι, 417. Ο Χάρος και η κόρη, σελ. 293 – 297.

²²⁰ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια τ. 46* σς, 5. Γιάννης και ήλιος στ. 1-2, σελ. 14.

²²¹ Α.Α , *Εκλογή*, Ε'. Ο Βοσκός και η Νεράιδα (Η Λάμια) Α' στ. 9, σελ. 330.

²²² Α.Α , *Εκλογή*, Ε'. Ο Βοσκός και η Νεράιδα (Η Λάμια) Β' στ. 10, σελ. 331.

²²³ Βλ. Ε. Moser – Karagiannis, «Κόρη ή γιος της αστραπής κι ο δράκος», *Κανίσκιον Φιλίας. Τιμητικός τόμος για τον Guy – Michel Saunier*, Αθήνα 2002, σελ. 63 – 94.

²²⁴ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 510. Ο Δράκων, σελ. 387.

²²⁵ Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α', δ'*. Του μουσικού και του στοιχειού στ. 4-5, σελ. 350.

²²⁶ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια τ. 46*⁹⁵, 11. Γιάννης και δράκος στ. 1-2, σελ. 21.

Στη διπλή παράβαση της πατρικής συμβουλής και του χώρου οφείλεται η περιπέτεια «Των εννέα αδελφών στον πόλεμο ή εις το κυνήγι. Μάχη με το στοιχειό»:

«Παιδιά μ' αν κυνηγήσετε, παιδιά μ' αν κυνηγάτε,
κάτω μη κατεβαίνετε, κάτω μη κατεβείτε·
Συγρόπουλον εφύτρωσε, τρώγει τους ανδρειωμένους·
Σαν τ' άκουσαν και τα παιδιά το' χουν χαρές μεγάλες·
κυνήγησαν, κυνήγησαν, κατέβαν, πήγαν κάτω,
πήγαν ήύραν Συγρόπουλον στον όλιο αντίκρυ κά'ται
και τους ινιούς εκούρτησε με τ' άρματά τους 'ντάμα.²²⁷

«Μι την ευχή μ', ω πιδιά, να πάτι στου κυνήγ'
γυρίστι κάμπους κι βουνά κι ράχες κι λαγγάδια·
στης αλαφίνας το βουνό, μη λαχει κι αναβήτι·
ικεί φουλιάζ' δράκουντας, ένα στοιχειό μιγάλου
στης αλαφίνας του βουνό του βράδ' ανιβαίνουν
κι τα 'πιασιν ου δράκουντας κι όλα τα καταπίν'»²²⁸

Η σημασία της παράβασης τονίζεται τόσο με την αποτροπή του πατέρα (παρ.α: «κάτω μη κατεβαίνετε, κάτω μη κατεβείτε , παρ.β: στης αλαφίνας το βουνό, μη λα'χει κι αναβήτι»), όσο και με την ίδια την κίνηση των πρωταγωνιστών να παρακούσουν την πατρική συμβουλή (παρ.α: «κυνήγησαν, κυνήγησαν, κατέβαν, πήγαν κάτω», παρ.β: «στης αλαφίνας του βουνό του βράδ' ανιβαίνουν»).

Στο κυνήγι συναντά τον θάνατο κι ο Διγενής. Η δική του παράβαση δεν σχετίζεται με μια απλή παρακοή αλλά με υπέρβαση του μέτρου. Αντιστοιχεί στην προσπάθειά του να νικήσει τον θάνατο. Πρόκειται, άλλωστε, για παραλλαγές ενός από τους τύπους του θανάτου του Διγενή στις οποίες, ο πρωταγωνιστής, αφηγείται στο πλήθος που βρίσκεται γύρω από το νεκροκρέβατό του την παράβαση με την οποία ουσιαστικά αιτιολογεί τον θάνατό του:

«Τρακόσι' αρκούδια σκότωσα κι εξηνταδυό λεοντάρια·
επέτυχα κι εβάρεσα το στοιχειωμένο ελάφι,
που' χε σταυρό στα κέρατα κι αστέρι στο κεφάλι,
κι ανάμεσα στα δίπλατα είχε την Παναγία.
Αυτό το κρίμα μ' έσωσε και θέλω να πεθάνω.»²²⁹

²²⁷ Α.Α , *Εκλογή*, Η'. Των εννέα αδελφών στον πόλεμο ή εις το κυνήγι. Μάχη με το στοιχειό Α' στ. 2-8, σελ. 69.

²²⁸ Α.Α , *Εκλογή*, Η'. Των εννέα αδελφών στον πόλεμο ή εις το κυνήγι. Μάχη με το στοιχειό Β', στ. 4-7, 10 -11, σελ. 69.

Ο πρωταγωνιστής σκοτώνει το «στοιχειωμένο ελάφι» ζώο «τοτέμ» του οποίου η περιγραφή επιτρέπει την σύνδεση με ένα είδος άγραφου ιερού νόμου («που' χε σταυρό στα κέρατα κι αστέρι στο κεφάλι, / κι ανάμεσα στα δίπλατα είχε την Παναγία») ²³⁰. Η Emanuelle Karagiannis – Moser κάνοντας αναφορά στη συμβολική διάσταση του ιερού ελαφιού, αναφέρει ότι ο ήρωας σκοτώνοντας το ιερό ελάφι αφαιρεί ουσιαστικά από το πλευρό του την προστασία που του παρείχε και αυτοκαταδικάζεται σε θάνατο ²³¹. Επιβεβαίωση της άποψης αυτής αποτελεί το ότι σε παραλλαγή του τύπου αυτού τον θάνατο του ελαφιού ακολουθεί η συνάντηση του ήρωα με ένα περίεργο ον, υποκατάστατο του Χάρου. Η εικόνα του προσώπου που περιγράφει ο ήρωας, όντας στο νεκροκρέβατό του, επικυρώνει την πεποίθηση του λαού, την οποία αναφέρει ο Ν.Γ. Πολίτης, ότι ο ετοιμοθάνατος αποκτά την ξεχωριστή ικανότητα να αντιλαμβάνεται την παρουσία πλασμάτων (αγγέλων ψυχοπομπών) που εμφανίζονται με σκοπό να οδηγήσουν την ψυχή στη μεταθανάτια κατοικία της ²³².

Σε τύπους του θέματος της πάλης με τον Χάρο ²³³ ο ήρωας, αν και κοινός θνητός, δεν στερείται τόλμης και αρνείται να παραδοθεί αμαχητί :

«Λεβέντη μώστειλε ο Θιος, ψυχή για να σου πάρω.»
«**Δίχως αστένια κι αρρωστιά ψυχή δεν παραδίνω**» ²³⁴

«Χάροντ' αν αποφάσισες κι' αν θέλεις να με πάρης
**Χωρίς αστένια κι αρρωστιά ψυχή δεν παραδίνω·
πρώτα θα να παλαίψωμε σε μαρμαρένι' αλώνι,
κι αν με νικήσεις Χάροντα, μου παίρνεις την ψυχή μου·
κι αν σε νικήσω παλ' εγώ, να με χίλιοχρονίσης**» ²³⁵

Στο τραγούδι «Φόνοςπραματευτή από τον αδερφό του ληστή» ²³⁶ τα δύο κεντρικά πρόσωπα προκαλούν με τον λόγο και τη συμπεριφορά τους τη μοιραία κατάληξη.

²²⁹ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ. 46 ος, 12. Ο θάνατος του Διγενή Β' στ. 12 –15, σελ. 24.

²³⁰ Για την ικανότητα του ετοιμοθάνατου να βλέπει τον άγγελό του κατά τις τελευταίες του στιγμές αλλά και το πλούσιο λεξιλόγιο που εκφράζει αυτή την ικανότητα . βλ. Ν.Γ. Πολίτης, *Νεοελληνική Μυθολογία Β'*, Αθήνα, 1874, σελ. 308.

²³¹ Σχετικά με τα ζώα «τοτέμ» στο δημοτικό τραγούδι βλ. Ε. Karagiannis – Moser, *La bestiaire*, ό.π., σελ. 251-252. Ειδικά για τη σημασία της θυσίας ελαφιού στην ελληνική παράδοση και τη σχέση της με την αρχαία ελληνική μυθολογία βλ. Σ. Κυριακίδη, «Θυσία ελάφου εν τη νεοελληνική παραδόσει», *Λαογραφία Στ'*, Αθήνα 1917, σελ. 189 – 215, για τη σχέση του θανάτου του ιερού ελαφιού με τον θάνατο του Διγενή στα ελληνικά δημοτικά τραγούδια σελ. 198 -199.

²³² Ν.Γ. Πολίτης, *Νεοελληνική Μυθολογία Β'*, Αθήνα, 1874, σελ. 308 -309.

²³³ Βλ. G. Saunier, «Η πάλη με το Χάρο στα ΕΔΤ», στον τόμο *Συναγωγή Μελετών*, ό.π., σελ. 267 -359.

²³⁴ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια* , 427. Ο Χάρος κι ο Τσοπάνης στ. 2-3, σελ.303.

²³⁵ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια* , 431. Ο Βοσκός και ο Χάρος στ. 22-26, σελ.37.

²³⁶ Το τραγούδι παρουσιάζει ευρεία διάδοση κυρίως στην ηπειρωτική Ελλάδα και στις διάφορες παραλλαγές του διαφοροποιείται το όνομα του προσώπουπραματευτή τον χώρο απ'όπου κατεβαίνει και την ιδιότητα των αντιπάλων του (βλ. Α.Α., *Εκλογή*, σημείωση συλλογία σελ. 385). Ο Ν.Γ. Πολίτης το συνδέει με το τραγούδι αναγνώρισης αδερφού από αδερφό (βλ. Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογαί*, 87 σελ. 127).

Η υπόθεση θέλει ένα νεαρό, συνήθωςπραματευτή, να συναντά στο δρόμο του ληστές (χαραμήδες κλέφτες). Σε κάποιες περιπτώσεις προκαλεί την εμφάνισή τους όταν εκφράζει την ανησυχία του μήπως τους συναντήσει ή όταν παρουσιάζεται αισιόδοξος πιστεύοντας ότι δεν θα τους συναντήσει:

Ένας μικρόςπραματευτής ήβγαν' από την Πόλη.
Δώδεκ'άλογα τά'φερνε, λουγάρι φορτωμένα.
Κ'η μούλα που καλλίκευγε χρουσοχαλινωμένη.
Στη στράταν άπου πάαινε, ας εχαμοτραγούδα:
**Δεν έχει κλέφτες ο Μοριάς δεν έχει χαραμίτες,
Να πιάσουν τονπραματευτή, να πα'ρουν το λοάρι;**²³⁷

Όταν αυτοί τον διατάζουν να ξεφορτώσει τηνπραμάτεια του (ή όταν αρχίζουν να την ξεφορτώνουν) τους παρακαλεί να λυπηθούν τον κόπο του και να μην ξεφορτώσουν τα μολάρια (ή να μην ξεφορτώσουν όλα τα μολάρια ή να μην του πάρουν όλα τα υπάρχοντα). Αυτός του ο λόγος εκλαμβάνεται ως θράσος και οδηγεί στον φόνο του. Το θανατηφόρο χτύπημα το πετυχαίνει συνήθως ο αρχηγός ο οποίος θεωρεί ότι ο νέος πρέπει να τιμωρηθεί για το θράσος / θάρρος του αφού:

**Δεν κλαίει τη ζώιτσα του, πούθελα τον σκοτώσουν,
μον κλαίει το ξεφόρτωμα, που δε μπορ' α φορτώσει**²³⁸

Δεν κλαίει την ζώιτσα του, μον κλαίει τα μολάρια²³⁹

Ο νεαρόςπραματευτής βάζει πάνω από τη ζωή του τηνπραμάτεια του προκαλώντας τον θυμό του αρχιληστή ο οποίος ενεργεί παρορμητικά και τυφλός από οργή για την έλλειψη φόβου από μέρους του θύματος τον πληγώνει θανάσιμα:

κι καπιτάνος χύθηκε, σαν άγριο λιοντάρι,
κι έβγαλε το μαχαίρι του, και στα πλευρά του βάνει²⁴⁰

Όλοι βαρούν τον με σπαθιά κι όλοι με τα χαντσάρια,
κι ο καπετάνιος το βαρεί με μυτερό πυνιάλι²⁴¹

²³⁷ Baud – Bovy. S, *Τραγούδια των Δωδεκανήσων τ.Β'*, 15. Ένας μικρόςπραματευτής στ. 1-6, σελ. 250.

²³⁸ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 487. Οι Χαραμίδες στ. 14-15, σελ.367.

²³⁹ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 488. Οι Χαραμίδες στ. 11, σελ.368.

²⁴⁰ Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α', Ζ'*. Οι δυο αδερφοί στ.14-15, σελ. 252.

²⁴¹ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 487. Οι Χαραμίδες στ. 16-17, σελ.367.

Μετά το φονικό χτύπημα και πριν ο νεαρόςπραματευτής ξεψυχήσει ο πρωταγωνιστής συνειδητοποιεί ότι σκότωσε τον αδερφό του.

Στη λύση της περιπέτειας όλοι οι πρωταγωνιστές των υπό εξέταση αφηγηματικών τραγουδιών στιγματίζονται για ένα κρίμα που, είτε τους καταδικάζει να ζουν στο περιθώριο της κοινωνίας, όπως ο «Κριματισμένος», είτε τους οδηγεί στον θάνατο.

Α.Α.1.2γ. Σύντροφοι – Αδέρφια – Γιοι – Γαμπροί

Του Λεβέντη και του Χάρου (Της λυγερής και του Χάρου)

Η ρίμα του Μανέττα

Του Μαυριανού και της αδερφής του

Φόνος κόρης υπό του αδερφού της

Της Σούσας

Της Αδικοσκοτωμένης

Σκλάβος σε καράβι (τραγούδια αρπαγών)

Της νύφης που κακοτύχησε

Ο ξένος (Επιστροφή του ξενιτεμένου)

Οι άντρες σύντροφοι, γιοι και αδερφοί αποτελούν σημαντικό μέρος της ανθρωπολογίας του αφηγηματικού δημοτικού τραγουδιού. Οι ιδιότητες και οι ενέργειές τους είναι, όπως θα προσπαθήσουμε να δείξουμε, απότοκο του κώδικα τιμής και ανδρείας που τους επιβάλλεται από την κοινωνία τους²⁴².

Οι εν λόγω πρωταγωνιστές, ως σύζυγοι ή ως τα αρσενικά παιδιά / προστάτες της τιμής της οικογένειας, αναλαμβάνουν ένα κοινωνικό ρόλο που τους παρέχει ταυτόχρονα προνόμια και ευθύνες. Η ευθύνη του αφοσιωμένου συζύγου - προστάτη αποτελεί το κεντρικό κίνητρο δράσης των τραγουδιών που πραγματεύονται αρπαγές γυναικών²⁴³. Κοινή ιδιότητα των υποκειμένων δράσης σε αυτή την περίπτωση είναι αυτή του ξενιτεμού, εκούσιου (όπως στο τραγούδι «Ο γυρισμός του ξενιτεμένου») ή ακούσιου (όπως στο τραγούδι «Σκλάβος στο καράβι»):

«Εγώ μικρός επάντρεψα, έκαμα ξενιτείαν,

²⁴² Βλ. Κεφάλαιο Δ', Κώδικες τιμής και ανδρείας – το αρσενικό.

²⁴³ Το θέμα της αρπαγής γυναικών διακρίνεται σε δύο τύπους. Ο πρώτος τύπος αφορά την περίπτωση ενός αιχμαλώτου που ενώ βρίσκεται μακριά, διστάσεται την αρπαγή και τον εξαναγκασμό της γυναίκας του σε γάμο με άλλο άντρα και αφού ελευθερώνεται φτάνει έγκαιρα στο γάμο την αρπάξει και φεύγουν μαζί. Ο δεύτερος τύπος αφορά την αρπαγή της γυναίκας του Κωνσταντή από το Συγρόπουλο ενώ παραλλάγες του ίδιου τύπου αφορούν την αρπαγή της γυναίκας του Διγενή και άλλων ακριτικών ηρώων όπως το μικρό Βλαχόπουλο. Βλ. Α.Α., *Εκλογή*, ΚΑ', Άσματα της αρπαγής γυναικός, το εισαγωγικό σημείωμα σελ. 110.

σειτ' τρία χρόνους θα 'λείπα, έλειπα τράντα χρόνια.»²⁴⁴

«Ήμουν τριώ μερώ γαμπρός, δώδεκα χρόνια σκλάβος
κι απόψε τη γυναίκα μου άλλος την ευλογάται»²⁴⁵

«απού μουν τριμερόγαμπρος κ' εδά 'μαι ο δόλιος σκλάβος
Δώδεκα χρόνους σήμερα σκλάβος είμ' ο καημένος·
κι οψές πουλούν τα ρούχα μου, την άλλη τ' αρματά μου,
σήμερο τη γυναίκα μου άλλος τηνε βλογάται».²⁴⁶

Η άνιση αντιστοιχία ανάμεσα στις μέρες της χαράς (τριών μερών γαμπρός) και τα χρόνια της ξενιτιάς (τριάντα, δώδεκα) υπογραμμίζουν την αφοσίωση του υποκειμένου δράσης αλλά και της συντρόφου του, αφού ο επικείμενος γάμος δεν γίνεται με τη συγκατάθεσή της («άλλος την ευλογάται»). Άλλωστε, στην περίπτωση του σκλάβου ή αιχμαλώτου, ο πρωταγωνιστής οφείλει την ελευθερία του στη συγκίνηση που προκάλεσε στους δεσμώτες του η συζυγική αφοσίωση ώστε να του παραχωρήσουν την ελευθερία του για να αποτρέψει τον γάμο. Την ίδια αφοσίωση δείχνει ο νιόγαμπρος στο τραγούδι «της κακιάς πεθεράς»²⁴⁷, ο οποίος αναλαμβάνει δράση στο τέλος και ακολουθεί στο θάνατο την νιόνυφή του.

Ο άντρας σύζυγος είναι η εγγύηση για την ευτυχία και την ασφάλεια της κόρης. Στο τραγούδι «της νύφης που κακοτύχησε» ο σύζυγος αν και δεν προβάλλεται ω κεντρική φιγούρα δράσης κινητοποιεί την περιπέτεια όταν αποδεικνύεται ανάξιος να προσφέρει στη σύντροφό του ό,τι της έταξε:

«Ελένη πλούσια σ' ήφερα, φτωχή που να σε πάω,
που ντρέπομαι τ' αδέρφια σου, φοβούμαι τσου δικού σου;»²⁴⁸

Τη σημασία του αντρειωμένου συντρόφου αλλά και των αρσενικών αδερφών θίγει και το τραγούδι της «Κόρης και του Χάρου». Η δράση κινητοποιείται όταν η κόρη (Ευγενούλα, λυγερή, κλπ) καυχάται ότι δεν πρόκειται να την αγγίξει ο Χάρος επειδή πλαισιώνεται από αρσενικά παλληκάρια (άντρα κι αδέρφια):

²⁴⁴ Α.Α., *Εκλογή*, ΚΑ'. Άσματα της αρπαγής γυναικός ΑΙα. στ. 10 -11, σελ. 113.

²⁴⁵ Α.Α., *Εκλογή*, ΚΑ'. Άσματα της αρπαγής γυναικός ΑΙΙ στ. 13-14, σελ. 114

²⁴⁶ Α.Α., *Εκλογή*, ΚΑ'. Άσματα της αρπαγής γυναικός ΑΙΙα. σελ. 114, στ. 13-14. (βλ. Jeannaraki, *Άσματα Κρητικά*, 265.

Ο νιόπαντρος σκλάβος, στ. 10-14, σελ. 203.

²⁴⁷ Πρόκειται για τον πρώτο από τους δύο τύπους του θέματος της κακιάς πεθεράς σύμφωνα με τον οποίο η πεθερά, εξαιτίας ζήλιας ή και λόγω συκοφαντικής δυσφήμισης της νύφης, σκοτώνει τη νύφη της μαγειρεύοντάς της κεφάλια δηλητηριώδη φιδιών. Βλ. Α.Α., *Εκλογή*, Α'. Η κακή πεθερά σελ. 347 – 349, Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, τ.46ος, 31. Κακιά πεθερά, σελ. 125 -127, βλ. Κεφάλαιο Β', Λειτουργίες Θηλυκών Υποκειμένων Δράσης.

²⁴⁸ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46 ος, 33. Η νύφη που κακοτύχησε στ. 14 -15, σελ. 128.

γιατ' έχ' εννέα αδελφούς, τον Κωνσταντίνο γι' άνδρα²⁴⁹
γιατ' έχει τους ενι' αδερφούς, τ' άξια τα παλληκάρια²⁵⁰
γιατ' έχει τους εννι' αδερφούς κι έχ' άντρα παλληκάρια²⁵¹

Σε παραλλαγές ενός τύπου του θέματος «Λεβέντης ή βοσκός και Χάρος» ο πρωταγωνιστής επιχειρεί να εξαγοράσει τη ζωή του, είτε τονίζοντας τον κοινωνικό αντίκτυπο που θα έχει η απουσία του για τη χήρα γυναίκα του, είτε επισημαίνοντας την αδικία του πρόωρου θανάτου με αναφορά στη δυσμενή θέση της νέας χήρας και των ορφανών παιδιών του:

«Αφ' σε με, Χάρε μ', αφ' σε με, ακόμη για να ζήσω
τ' έχω γυναίκα πάρα νέα, και δεν της πρέπει χήρα.
Αν περπατήσει γλήγορα, λένουν πως θέλει άνδρα,
κι αν περπατήσει ήσυχα, λένουν πως καμαρώνει.
Γ' έχω παιδιά παρά μικρά, και δεν μπορούν να ζήσουν».²⁵²

«Άσε με Χάρο μ' άσε με τρεις μέρες και τρεις νύχτες·
[...] **Πώχω γυναίκα παρανιά και χήρα δεν της πρέπει,**
πώχω και δυο μικρούτσικα κι' ορφάνια δεν τους πρέπει[...]»²⁵³

Σε παραλλαγή του τύπου ο πρωταγωνιστής επικαλείται την ιδιότητα του μοναχογιού και την ανάγκη να παραμείνει στο πλευρό της μάνας του:

«Άφσε με Χάρε μ' άφσε με, **γιατ' είμαι παρανέος,**
κ' είμαι λεβέντης ξακουστός, λεβέντης ξακουσμένος
κ' η μάνα μου εγέρασε κι άλλο παιδί δεν κάνει»²⁵⁴

Η πλειοψηφία των τραγουδιών στα οποία κατέχει κεντρική θέση η εκδίκηση του ατιμασμένου συζύγου προβάλλουν ως κεντρικό υποκείμενο δράσης την άπιστη σύζυγο. Ο σύζυγος σε αυτή την περίπτωση αντιμετωπίζεται ως θύμα δόλου και προδοσίας που πληγώνει την αντρική του τιμή. Μια ομάδα τραγουδιών με θέμα τον φόνο γυναικών πραγματεύονται το θέμα της αδελφικής και συζυγικής τιμής²⁵⁵. Στο τραγούδι «ζηλότυπος σύζυγος φονεύει τη γυναίκα του» ο πρωταγωνιστής παρουσιάζεται κτητικός απέναντι στη σύντροφό του την οποία θεωρεί πολύτιμο καθρέφτη της

²⁴⁹ Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*. Α', Στ. Ο Χάρος και η κόρη στ. 2, σελ. 250.

²⁵⁰ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 414. Η Ευγενούλα στ. 3, σελ.294.

²⁵¹ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 415. Η Ευγενούλα. στ. 3, σελ.295.

²⁵² Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*. Α', Γ'. Ο βοσκός και ο Χάρος, στ. 9-13, σελ. 244.

²⁵³ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 426. Ο Χάρος και ο Τσοπάνης στ. 21, 24 -25, σελ.302.

²⁵⁴ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 429. Ο βοσκός κι ο Χάρος, στ. 17 -19, σελ.305.

²⁵⁵ Α.Α., *Εκλογή*, Η'. Ζηλότυπος σύζυγος φονεύει την γυναίκα του, Θ'. Η ρίμα του Μανέτα, σελ. 373 – 378, ΙΑ'. Φόνος κόρης υπό του αδελφού της, ΙΒ'. Της Σούσας, σελ. 381 – 385.

τιμής του. Όντας φύσει ζηλότυπος, καχύποπτος και εύπιστος παρακινείται από συκοφαντίες σχετικές με την ηθική της συζύγου του, ενεργεί παρορμητικά και την σκοτώνει:

Κι ο Μανόλης μεθυσμένος και το πίστεψε
πήγε σπίτι και τη βρήκε και τη σκότωσε ²⁵⁶

Κι ο Μενούσης μεθυσμένος πάει την έσφαξε
το πρωί ξεμεθυσμένος και την έκλαιγε ²⁵⁷

Την ώρα του φόνου ο πρωταγωνιστής είναι μεθυσμένος, γεγονός που ακούγεται ως ελαφρυντικό καθώς δικαιολογεί, κατά κάποιο τρόπο, την πράξη του.

Στον κόσμο του δημοτικού ποιητή αντανάκλαση τιμής του αρσενικού είναι εκτός από τη σύζυγο και η αδερφή. Στο τραγούδι «το στοίχημα του Μαυριανού με το βασιλιά» ο Μαυριανός, ο ένας από τους πρωταγωνιστές, στοιχηματίζει τη ζωή του πεποισμένος για την αγνότητα της αδελφής του:

«Ωσάν το ρόδο τ' ανοιχτό, το λουλουδάκι τ' άσπρο,
έχω κι εγώ μιαν αδερφή, μ' αλήθεια δεν πλανιάται» ²⁵⁸

«Σα μέ την αδερπούλα μου κανένας δεν την έχει.
**Αφίλητη κι ασίμπητη και γελασμούς δεν έχει·
τι δεν πλανιέται για φιλί, για' σήμι, για λογάρι
Κι ουδέ πλανιέται για φλωρί και για μαργαριτάρι**» ²⁵⁹

Η ιδιότητα του αδερφού σημαίνει ταυτόχρονα ιδιότητα του προστάτη της αδερφής (της διαφύλαξης της τιμής της δηλαδή) και φυσικά συμπαραστάτη της μάνας. Οι ευθύνες του, τού αποδίδονται συνήθως μέσα από λόγια τρίτων. Ο ίδιος τις επιβεβαιώνει με τις πράξεις του. Στο τραγούδι «της αδικοθαντισμένης» η μάνα προτρέπει έμμεσα τα αρσενικά παιδιά της (ή και άλλα αρσενικά μέλη της οικογένειας όπως τα ξαδέφφια) να τιμωρήσουν την ατιμασμένη κόρη :

«**Μια αδερφή την είχατε κι εκείνη πλανεμένη**» ²⁶⁰

²⁵⁶ Α.Α., *Εκλογή*, Η'. Ζηλότυπος σύζυγος φονεύει την γυναίκα του Α' στ. 12-13, σελ. 374.

²⁵⁷ Α.Α., *Εκλογή*, Η'. Ζηλότυπος σύζυγος φονεύει την γυναίκα του Β' στ. 13 -14, σελ. 375.

²⁵⁸ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46^{ος}, 21. Του Μαυριανού και της αδερφής του στ.4-5, σελ. 110.

²⁵⁹ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 474. Ο Μαυριανός και ο Βασίλευς στ. 7 – 10, σελ.355.

²⁶⁰ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ. 46^{ος}, 24. Η αδικοθαντισμένη Β' στ.14,σελ. 118.

Στη ρίμα του Μανέττα η συκοφαντημένη σύζυγος όταν συνειδητοποιεί τις προθέσεις του συζύγου της να την σκοτώσει επισημαίνει την αδύναμη θέση της από το γεγονός της μη ύπαρξης αρσενικών αδερφών ή ξαδερφιών στην οικογένειά της:

**«Δεν έχ' αδέρφια, μήτ' αζαδέρφια
να κάμουν του Μανέττα ό,τι του πρέπει»²⁶¹**

A.A.2.Θηλυκά Υποκείμενα δράσης

Αφορμή για μια βαθύτερη επισκόπηση του θηλυκού στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι έδωσε η εργασία της Νόρας Σκουτέρη Διδασκάλου για το «μέσα» / «έξω» ως τρόπο διάθρωσης της παραδοσιακής ελληνικής κοινωνίας και τη διάκριση των γυναικών σε «οικόσιτες» και «εξωτικές»²⁶².

Οι γυναίκες πρωταγωνίστριες στο ελληνικό αφηγηματικό δημοτικό τραγούδι είναι πολύπλοκες προσωπικότητες. Ως φορείς αντιφατικών ιδιοτήτων με την ανατρεπτική για τα κοινωνικά στερεότυπα στάση και συμπεριφορά τους προσφέρουν τα κίνητρα της αντίδρασης του αρσενικού. Η φόνισσα μάνα, η κακιά πεθερά, η απαρνημένη που καταριέται τον εραστή, η κουμπάρα που έγινε νύφη, η λυγερή που τα βάζει με τον Χάρο, της βροντής η κόρη ή της αστραπής το εγγόνι, η ερωμένη, η πιστή και η άπιστη αρραβωνιαστικά είναι κάποια από τα πιο γνωστά προσώπια του θηλυκού που συναντάμε στο αφηγηματικό ποιητικό σύμπαν το δημοτικού ποιητή²⁶³.

A.A.2.1. Γυναίκες σε ρόλους αντρών

Οι πρωταγωνίστριες αυτής της ομάδας, εκούσια, τολμούν να παραβιάσουν κοινωνικά ταμπού που αφορούν τα όρια του φύλου τους. Η ιδιότητα που της χαρακτηρίζει είναι η τόλμη τους να οικειοποιηθούν ιδιότητες ή χαρακτηριστικά του αρσενικού τόσο σε θέματα εμφάνισης όσο και σε θέματα συμπεριφοράς και δράσης. Αυτή η ιδιότητα ενταγμένη στο πλαίσιο της κάθε «αφήγησης» μπορεί να ερμηνευτεί ως τόλμη, ως θράσος αλλά και ως παραλογισμός.

Η περίπτωση του κλέφτικου

Της αρματωμένης λυγερής

Φόνος κόρης υπό του αδερφού της

²⁶¹ Α.Α., *Εκλογή*, Θ'.Η ρίμα του Μανέττα στ. 79 -80, σελ. 378.

²⁶² Ν. Σκουτέρη Διδασκάλου, «Γυναίκες εξωτικές», ό.π.

²⁶³ Η αντιφατικότητα του θηλυκού στο νεοελληνικό φανταστικό διαφαίνεται ήδη στα δύο πανελλήνια θέματα της μάνας φόνισσας και της κακιάς πεθεράς. Στις δύο αυτές περιπτώσεις το θηλυκό αποκαλύπτει στην πορεία της δράσης το προσώπιο του κακού που κρατούσε καλά κρυμμένο πίσω από τη μητρότητα. Βλ. Κεφάλαιο Β', Λειτουργίες θηλυκών Υποκειμένων Δράσης.

Το κλέφτικο δημοτικό τραγούδι και ιδιαίτερα το Σουλιώτικο παραχωρεί σε γυναίκες το προνόμιο να μοιράζονται την ιδιότητα της αντρειάς με τα αρσενικά μέλη του στενού οικογενειακού τους κύκλου (πατέρες, αδερφοί, σύζυγοι). Ο Γιώργος Κοντογιώργης σημειώνει ότι «μοναδική εξαίρεση συμμετοχής στο ηρωικό ή λεβέντικο πρότυπο ζωής και δράσης γίνεται για τις Σουλιώτισσες. Η λεβεντιά και ο ηρωισμός των Σουλιωτισσών είναι, για τον λαϊκό στοχαστή, κάτι το φυσικό και αυτονόητο»²⁶⁴. Έτσι, λοιπόν, στο πλευρό του Κλέφτη δεν συναντάμε «υποταγμένες» γυναίκες ενώ δεν συμβαίνει το αντίστοιχο στο ηρωικό σύμπαν των «ακριτών»²⁶⁵. Ο λαός ποιητής μόνο σε αυτή την περίπτωση αναγνωρίζει τις γυναίκες πρωταγωνίστριες ως εφάμιλλες αντρειωμένων επειδή μόνο τότε η «αντρειά», ως γυναικεία ιδιότητα, επιβάλλεται ως αντώνυμο της «σκλαβιάς» και προβάλλεται ως χρέος καταγωγής. Η ανδρειωμένη στάση της πρωταγωνίστριας αναδεικνύεται και στην προκειμένη περίπτωση μέσα από στοιχεία ποιητικής του δημοτικού τραγουδιού που συναντήσαμε στα αντίστοιχα αρσενικά ηρωικά μοντέλα ²⁶⁶:

Αχός βαρύς ακούεται, πολλά τουφέκια πέφτουν·
μήνα εις γάμον ρίχνονται, μήνα κι εις χαροκόπι;
Ουδέ εις γάμον ρίχνονται, ουδέ κι εις χαροκόπι·
η Δέσπω κάμνει πόλεμον, με νύμφες και μ' εγγόνια.
Αρβανιτιά την πλάκωσε στου Δημουλά τον πύργον

«Το Σούλι κι αν προσκύνησε, κι αν τούρκεψε η Κιάφα,
η Δέσπ' αφέντες Λιάπηδες, δεν έκαμ', ουδέ κάμνει».
Δαυλί στο χέρι άρπαξε, κόρες και νύμφες κράζει,
«Σκλάβες Τουρκών μη ζήσωμεν, παιδιά μαζί μ' ελάτε».
Και τα φυσίκια άναψε, κι όλοι φωτιά γενήκαν.²⁶⁷

Η τεχνική των άσκοπων ερωτημάτων στο προοίμιο του τραγουδιού υπογραμμίζει ταυτόχρονα με τη σφοδρότητα της μάχης την τόλμη και τη γενναιότητα του πρωταγωνιστή που στην προκειμένη περίπτωση είναι γένους θηλυκού²⁶⁸.

²⁶⁴ Γ. Κοντογιώργης, *Η Ελλαδική λαϊκή ιδεολογία*, ό.π., υποσημείωση 23, σελ.73.

²⁶⁵ Δεν είναι τυχαίο που το κλέφτικο δημοτικό τραγούδι, ιδιαίτερα τα Σουλιώτικα, εξυμνούν κατορθώματα γυναικών που βρίσκονται επικεφαλείς σημαντικών οικογενειών. Βλ. Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 206. Η Μόσχω, σελ. 152 -153, 208 και 209. Η Τσαβέλαινα, 214. Η Δέσπω, σελ. 157. Σχετικά με την παρουσία των Σουλιώτισσων γυναικών στον αγώνα βλ. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, σελ. 173.

²⁶⁶ Βλ. στο παρόν κεφάλαιο, Το ηρωικό μοντέλο.

²⁶⁷ Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α',Ι'*. Πόλεμοι του Σουλίου στ. 1-5, 9-12, σελ. 204. Ο Passow στον τελευταίο στίχο αντί *όλοι* παραδίδει *όλας*: «και τα φυσέκι' άναψε κι *όλας* φωτιά γινήκαν», βλ. Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 214. Η Δέσπω στ. 13, σελ. 157.

²⁶⁸ Η τεχνική των άσκοπων ερωτημάτων που εστιάζουν στη σφοδρότητα της μάχης με σκοπό να εκθειάσουν την ανδρεία του πρωταγωνιστή σχολιάστηκε με αφορμή το τραγούδι του Μπουκοβάλλα Βλ. στο παρόν κεφάλαιο, το ηρωικό μοντέλο, η περίπτωση των κλεφτών (Α. Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 2,34. Ο Μπουκοβάλλας σελ. 6-7).

«Πού’ στε παιδιά Σουλιώτικα και σεις οι Τσαβελάται;
Μαζί μου όλοι τρέξετε και άντρες και γυναίκες,
Τους τούρκους κατακόψετε, σπόρο να μην αφήστε,
Να μείνουν χήρες κι ορφανά, γυναίκες και παιδιά τους,
Να λεν στο Σούλ’ τους σκότωσαν Σουλιώτισσες γυναίκες.»
**Η Μόσχω τότε ώρμησε με το σπαθί στο χέρι.
Τώρα να δγήτε πόλεμο, γυναικικά τουφέκια.**²⁶⁹

Η πρωταγωνίστρια πολεμάει «αντρίκια» χωρίς όμως να αποποιηθεί τη γυναικεία της φύση («τους σκότωσαν Σουλιώτισσες γυναίκες» / «να δγήτε πόλεμο, γυναικικά τουφέκια»)²⁷⁰.

Αντίθετα, όταν η πρωταγωνίστρια μεταπηδά στον κόσμο των αντρών, ύπουλα, μέσω της μεταμφίεσης σε άντρα²⁷¹, δεν αντιμετωπίζεται με τον ίδιο τρόπο. Το τραγούδι της «αντρειωμένης λυγερής» φτάνει, σε πιο σύγχρονες εκδοχές του, να αναφέρεται, όπως έχουμε ήδη παρατηρήσει, σε «κλεφτοπούλα»²⁷². Σε όλες τις περιπτώσεις υπερτονίζεται ήδη από τους εναρκτήριοις στίχους, συνήθως μέσα από το σχήμα του αδυνάτου, το παράλογο της δράσης της²⁷³:

Ποιος είδε ήλιο το βραδύ κι άστρα το μεσημέρι,
ποιος είδε κόρην όμορφη σε κλέφτικο λημέρι;²⁷⁴

Ποιος είδε ψάρι σε βουνό κι αλάφι σε λιμάνι;
Ποιος είδε κόρ’ ανύπαντρη μέσα’ στα παλληκάρια;²⁷⁵

Ποιος είδε ψάρι σε βουνό κ’ ελάφι σε λιμάνι;
Ποιος είδε τέτοια λυγερή, τέτοια πανώρια κόρη,
Να προπατεί, να γράφεται δώδεκα χρόνους κλέφτης;²⁷⁶

²⁶⁹ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 206. Η Μόσχω στ. 12- 18, σελ. 152 -153.

²⁷⁰ Αυτό φαίνεται άλλωστε και στο λεκτικό κι άλλων τραγουδιών που περιγράφουν (δεν αφηγούνται) την πολεμική δράση γυναικών: C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*. Α’. ΚΣ’. Ελευθέρωση της γυναικός του Λιάκου, σελ. 135: «Κάλλια να δω το αίμα μου στη γη να κοκκινίσει / παρά να δω τα μάτια μου Τούρκος να τα φιλήσει».

²⁷¹ Για τη μεταμφίεση ως αφηγηματική λειτουργία βλ. Κεφάλαιο Β’.

²⁷² Για τους τύπους του θέματος της αντρειωμένης λυγερής Βλ. G. Saunier, «Κόρη ανδρειωμένη και η προδοσία του Αγίου», στον τόμο *Συναγωγή Μελετών*, ό.π., σελ. 199 -201.

²⁷³ Η χρήση του σχήματος του αδυνάτου αποτελεί κοινό τόπο στο δημοτικό τραγούδι όταν πρόκειται να δηλωθεί η έκπληξη του αφηγητή απέναντι σε συμβάντα ανατρεπτικά ή κατά την κρίση του άδικο και παράλογο.

²⁷⁴ Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 114. Κόρη αρματολός στ. 1-2, σελ. 96. Το θέμα της μεταμφίεσης σε σχέση με τον ρόλο της γυναίκας στο δημοτικό τραγούδι, όπως θα δούμε σε κατοπινό στάδιο, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Σε άλλο τραγούδι της συλλογής με τίτλο *ο ξενιτευτός*, μια κόρη ζητά από το σύντροφό της να την πάρει μαζί του προτρέποντάς τον να την ντύσει με αντρίκια ρούχα: «Για στόλισέ με φράγκικα, δώς’ μου κι ανδρική ρούχα, / δώς’ μου και άλογο γοργό, με σέλα χρυσομένη, / και να τραβήξω σαν εσύ, σαν παλικάρι να τρέξω. / Μον’ πάρ’ με, πάρ’ μ’, αφέντη μου, κι εμένα μετ’ εσένα»:Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*. Α’, Η’. Ο Ξενιτευτός στ. 14- 17, σελ. 255.

²⁷⁵ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 205. Η Χάιδω στ. 1-2, σελ. 152.

²⁷⁶ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 174. Η κλεφτοπούλα στ. 1-3, σελ. 130.

Ποιος είδε ψάρι στο βουνό και θάλασσα σπαρμένη;
Ποιος είδε **κόρην εύμορφη** στα κλέφτικα ντυμένη;²⁷⁷

Η συνύπαρξη της κόρης με τους άντρες συνιστά τολμηρή αντίφαση σε σχέση με τον αρμόζων κοινωνικό ρόλο του φύλου της. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι αυτή η μη αρμόζουσα συμπεριφορά μεταφέρεται από τον δημοτικό στοχαστή στο ποιητικό περιεχόμενο διά της αντιπαραβολής. Όσο αντιφατική είναι η πολεμική δραστηριότητα για μια όμορφη, ανύπαντρη, αγνή κόρη εντός της κοινωνίας άλλο τόσο είναι και εντός του ποιητικού περιεχομένου. Από τη μια βρίσκεται η γυναικεία φύση, το γυναικείο κάλλος και η αγνότητα («κόρ' ανύπαντρη» , / «τέτοια λυγερή, τέτοια πανώρια κόρη») και από την άλλη οι ιδιότητες ενός πολεμιστή. Σε κάποιες παραλλαγές ο πρόπων κοινωνικός ρόλος υπερτονίζεται με την έκταση που δίνει ο ποιητής αφηγητής στις οικιακές εργασίες που της αρμόζουν και στο που έπρεπε να βρίσκεται και με τι όφειλε να ασχολείται:

Ποιος είδε τέθιοι πανώρια κόρη,
να 'χει ασημένιο αργαλειό και φιλιτσένιο χτένι
να φαίνει τα μεταξωτά, να φαίνει τα βελούδα,
ν' αφήσει τα μεταξωτά, ν' αφήσει τα βελούδα
να πάει κλέφτης'ς τα βουνά, 'τσοι κλέφτες καπετάνιος;²⁷⁸

Από την άλλη, βρίσκεται η επιθυμία ταύτισης με το αρσενικό η οποία της προσδίδει ιδιότητες όπως η βία και η αγριότητα. Μια κόρη «πορπατεί... γράφεται δώδεκα χρόνους κλέφτης», δηλαδή συνυπάρχει και πολεμά, ως άντρας, ανάμεσα στους κλέφτες. Η πράξη της είναι εξίσου παράλογη με την συνύπαρξη της Αρετής με τον νεκρό της αδερφό. Ας θυμηθούμε τη ρήση των πουλιών σε παραλλαγή του τραγουδιού «του νεκρού αδερφού»:

«Τι βλέπομε τα θλιβερά, τα παραπονεμένα,
Να **περβατούν** οι ζωντανοί με τους απεθαμένους»²⁷⁹

Η εισβολή του θηλυκού στον κόσμο των αντρών διά του σφετερισμού αντρικών ενδυμάτων και συνηθειών ή την υιοθέτηση συνηθειών ξένων προς τα οικεία έθιμα ή μοντέλα της τοπικής κοινωνίας γίνεται επίσης ο κινητήριο μοχλός δράσης του αρσενικού. Στο τραγούδι «φόνος κόρης υπό του αδερφού της» η τολμηρή κίνηση της κόρης «να ντυθεί ευρωπαϊκά» και να εμφανιστεί με τον ερωμένο της στον «καφενέ» εκλαμβάνεται ως ένας τολμηρός νεωτερισμός τον οποίο ο αδερφός τιμωρεί σαν να πρόκειται για μια ενέργεια που πληγώνει την κοινωνική του υπόσταση:

²⁷⁷ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια* , 176. Η Διαμάντω στ. 1-2, σελ. 131.

²⁷⁸ Κριάρη, *Κρητικά Δημώδη Ασματα* , Η λυγερή κλέφτης στ. 1-5, σελ. 220.

²⁷⁹ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ. 46 ος, 1. Του νεκρού αδερφού στ. 45-46, σελ. 70-71.

Ακούσατε τι' γένει στις Κούμης τα χωριά;
Εντύθηκε μια νέα, στα ευρωπαϊκά.
Τον ερωμένο παίρνει και πάει στον καφενέ,
Τον καφετζή προστάζει καφέ και ναργιλέ.²⁸⁰

Σε άλλο τύπο του θέματος η κόρη χαρακτηρίζεται *κακούργα*:

Το μάθατι τι 'γίνηκιν στις Πάτρας τα χωριά;
μια νέα, μια ουραία, μια ξανθούλα, ντύθηκε ' βρουπασιικά.
Τουν ιραστή της παίρνει κι πάει στον καφιανέ·
Τουν καφιτζή διατάζει, η κακούργα, σουμάδα κι αργκιλέ.²⁸¹

Τέλος, τολμηρή παράβαση συνιστά και η απόφαση μιας κόρης να ταξιδέψει μόνη. Η Emanuelle Karagiannis – Moser μελετώντας το θέμα του ταξιδιού στα ελληνικά δημοτικά τραγούδια εντάσσει το συγκεκριμένο τραγούδι στο πλαίσιο της παράβασης ενός ταμπού²⁸². Η υπόθεση θέλει μια κόρη (εύμορφη, ή από την Αμοργό) να ετοιμάζεται να ταξιδέψει. Όμως, επειδή, προφανώς, γνωρίζει τους κινδύνους της ενέργειάς της πληρώνει μαζί με τα ναύλα και ένα επιπλέον ποσόν, ως εγγύηση, ώστε να ταξιδέψει με ασφάλεια, χωρίς δηλαδή να ατιμαστεί:

Μια κόρη από την ευμορφιάν να ταξιδέψει θέλει·
Να ταξιδέψει δεν μπορεί, να λάμει δεν κατέχει.
Δίνει εκατό βενέτικα, καράβι να ναυλώσει
Κι άλλα εκατόν βενέτικα να πα με την τιμή της²⁸³

Μια κόρη από την Αμοργό θέλει να ταξιδέψει
Να ταξιδέψει δεν μπορεί να λάμνει δεν κατέχει.
Δούδ' εκατό βενέτικα ναυλώνει έναν καράβι,
Δούδει κι άλλα διακόσια δυο να βγει με την τιμή τση.²⁸⁴

Η περιπέτειά της, όμως, δεν έχει αίσιο τέλος καθώς ατιμασμένη ή με το φόβο μήπως ατιμασθεί πνίγεται. Πληρώνει έτσι με τη ζωή της την απόφασή της να ταξιδέψει μόνη της.

²⁸⁰ Α.Α, *Εκλογή*, ΙΑ'. Φόνος κόρης υπό του αδερφού της ληστή Α' στ. 1-4, σελ. 381.

²⁸¹ Α.Α, *Εκλογή*, ΙΑ'. Φόνος κόρης υπό του αδερφού της ληστή Β' στ. 1-4, σελ. 382.

²⁸² Για την παράτολμη κίνηση της κόρης να ταξιδέψει μόνη της βλ. Ε. Karagiannis – Moser, «Το θέμα του ταξιδιού στα δημοτικά τραγούδια. μια πρώτη προσέγγιση», *Ελληνικά* τχ.2^ο, τ. 48^ο, 1998, σελ. 298. Ο Στίλπον Κυριακίδης σημειώνει ότι το εκούσιο ταξίδι της κόρης είναι κάπως παράδοξο για τα δεδομένα της προφορικής παράδοσης. Βλ. Στίλπον Κυριακίδης, «Κόρη ταξιδεύτρα», *Συναγωγή Μελετών*, ό.π., σελ. 281-285, για την παραδοξότητα του ταξιδιού σελ. 284.

²⁸³ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 476. *Η κόρη ταξιδευτρα* στ. 1-4, σελ. 357.

²⁸⁴ Κριάρη, *Κρητικά Δημώδη Ασμάτα*, Η θαλασσοπνιμένη στ. 1-4, σελ. 275.

Α.Α.2.2. Μάνες, νύφες, ερωμένες, πεθερές

Όσο αντιφατική παρουσιάζεται η θέση μιας γυναίκας σε ένα πεδίο καθαρά αντρικό όπως αυτό της μάχης άλλο τόσο αντιφατική είναι η γυναίκα που κρύβει, πίσω από ένα ιδανικό πρότυπο, το κακό. Αυτή η ιδιόμορφη φύση του θηλυκού γίνεται αντιληπτή στα αφηγηματικά τραγούδια μέσα από τη διάκριση των πρωταγωνιστριών σε δύο κατηγορίες γυναικών· αυτές που αντιπροσωπεύουν το καλό και αυτές που αντιπροσωπεύουν το κακό. Πρόκειται για μάνες, νύφες ερωμένες, πεθερές.

Α.Α.2.2α. Η όψη του καλού

Η πιστή σύζυγος

Η επιστροφή του ξενιτεμένου

Του γιοφυριού της Άρτας

Κόρη της αστραπής και δράκος

Για τον δημοτικό στοχαστή²⁸⁵ «καλή» γυναίκα σημαίνει η ηθικά σωστή, η πιστή σύντροφος, η καλή μάνα, η γυναίκα που με τις πράξεις και τα λόγια της τιμά τον άντρα της. Στο τραγούδι «τα αγαπημένα αδέρφια και η κακή γυναίκα» δηλώνεται εκ προοιμίου αυτή η πεποίθηση:

Άλλο κανέν' δε μ' άρεσε μεσ' στον απάνω κόσμο,
σαν τ' άλογο το γλήγορο και τ' άξιο παλληκάρι,
σαν τη γυναίκα την καλή, οπού τιμάει τον άντρα²⁸⁶

Η φρόνιμη σύζυγος οφείλει να είναι πιστή και αφοσιωμένη. Να μην δίνει αφορμές για σχολιασμό ιδιαίτερα αν στερείται συζυγικής παρουσίας²⁸⁷. Στο τραγούδι «ο γυρισμός του ξενιτεμένου» η πρωταγωνίστρια ανταποκρίνεται με τη στάση της στο στερεότυπο αυτό μοντέλο:

Ένας ξένος διαβάτης, ο οποίος κατέχει και το ρόλο του αφηγητή, συναντά μια κόρη, στη βρύση (ή στον δρόμο, στο χωράφι ή στην πόρτα του σπιτιού της) και επισημαίνει τη συστολή της:

βρίσκω μια κόρη κι έπλενε σε μαρμαρένια βρύση,
λίγο νερό της γύρευα ναι πιω κι εγώ κι ο μαύρος.
Σαράντα τάσια ν- εσυρε, **στα μάτια δεν την είδα**²⁸⁸

²⁸⁵ Δημοτικό στοχαστή ονομάζει ο Γ. Κοντογιώργης τον δημοτικό ποιητή. Υιοθετούμε τον χαρακτηριστικό αυτό τίτλο θεωρώντας ότι αντιπροσωπεύει εύστοχα το γεγονός ότι με τα τραγούδια του ο λαός καταθέτει τους στοχασμούς του για τον άνθρωπο και τη ζωή. Βλ. Γ. Κοντογιώργης, *Η Ελλαδική λαϊκή ιδεολογία*, ο.π., σελ. 18.

²⁸⁶ Α.Α., *Εκλογή, Ζ'*. Τα αγαπημένα αδέρφια και η άπιστη γυναίκα Α' στ.1-3, σελ. 371.

²⁸⁷ Ο Γ. Κοντογιώργης παρατηρεί: «Ο λαϊκός στοχαστής θέλει τη γυναίκα φρόνιμη, με περιορισμένη φυσική και ψυχική ισχύ»: Βλ., Γ. Κοντογιώργης, *Η Ελλαδική λαϊκή ιδεολογία*, ό.π., σελ. 73.

²⁸⁸ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ. 46 ος, 34. Γυρισμός ξενιτεμένου. Αναγνώριση από τη γυναίκα του Α' στ. 2-6, σελ. 132.

Σε παραλλαγή του τραγουδιού η κόρη «κάθεται και φαίνει»²⁸⁹ και όταν ο διαβάτης την ρωτά γιατί δεν παντρεύεται αντιδρά λέγοντας ότι περιμένει τον ξενιτεμένο σύζυγό της και ότι δεν είναι διατεθειμένη να βρεθεί με άλλο άντρα. Η πρόταση του ξένου εκλαμβάνεται ως προσβολή και η κοπέλα του απαντά αρχικά με μια κατάρα για να ομολογήσει τελικά την απόφασής της να γίνει καλόγρια :

«Κάλλιο να σκάσ' ο μαύρος σου παρά το λόγο που πες!

Άντρα μου 'χω στην ξενιτιά, δώδεκα χρόνους λείπει
κι ακόμα τρεις τον καρτερώ και τρεις τον απαντέχω
**κι αν δεν έρθει κι αν δεν φανεί καλόγρια θα γένω
και στο κελί θα σφαλιστώ, τα μαύρα θε να βάλω».**²⁹⁰

Σε κρητική παραλλαγή του τραγουδιού ο ίδιος ο σύζυγος πριν την αναχώρησή του υπαγορεύει στη γυναίκα του τη στάση που οφείλει να κρατήσει:

**«Α λείπω μήνα μη λουστής και χρόνο μη αλλάξης,
κι' α λείπω τραντάχρονο 'στην πόρτα μην προβάλης»**²⁹¹

Στην περίπτωση του θέματος της Άλκηστις²⁹² ή αλλιώς της «Νέας που χαρίζει έτη ζωής της στον μνηστήρα της», η πρωταγωνίστρια αποδεικνύει την αφοσίωσή της χαρίζοντας στον μέλλοντα σύζυγό της χρόνια από τη ζωή της. Ο Κώστας Ρωμαίος σημειώνει ότι το τραγούδι είναι απόδειξη της άξιας συζυγικής αγάπης που μπορεί να υπερβεί ακόμη και τη μητρική²⁹³. Η υπόθεση έχει ως εξής:

Ο Γιάννης ετοιμάζεται να παντρευτεί όταν ο Χάρος του ανακοινώνει λίγο πριν το γάμο ότι ήρθε να τον πάρει. Ο Γιάννης του ζητά λίγα χρόνια ακόμη όμως ο Χάρος του εξηγεί ότι ο μόνος τρόπος να κερδίσει χρόνια είναι να του χαρίσει λίγα από τα δικά του χρόνια κάποιο μέλος της οικογένειάς του. Αφού δεν βρίσκει ανταπόκριση από τη μάνα και τον πατέρα του καταλήγει στην καλή του. Αυτή είναι και η μόνη που δέχεται να μοιραστεί τα χρόνια της μαζί του.

²⁸⁹ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 34. Γυρισμός ξενιτεμένου Α' στ. 2, σελ. 132.

²⁹⁰ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 34. Γυρισμός ξενιτεμένου Β' στ. 8-11, σελ. 132.

²⁹¹ Κριάρης, *Κρητικά Δημώδη Άσματα* Ο αναγνωρισμός στ.5-6, σελ. 296. Η κοινωνική περιθωριοποίηση της γυναίκας που στερείται συζυγικής προστασίας δηλώνεται και στα μοιρολόγια: χήρα που κάθεται ψηλά κατέβα παρακάτω, / και κάθισε στις άσχημες, στις λεροφορεμένες / και βγάλ' τα κατακόκκινα και φόρεσε τα μαύρα, / τα κόκκινα είναι για χαρές τα μαύρα είναι για λύπη. / Η χήρα μέσα κάθεται κι' όζω την κουβεντιάζουν. / αν περβατήσει σιγαλά της λεν' πως καμαρώνει, / κι αν περβατήσει ογλήγορα της λεν' τήρα πώς πάει / κι αν κουβεντιάσει μ' άλλοι της λεν' άντρα γυρεύει / κι' αν νέθει και τη ρόκα της τής λεν' πως προίκα φτάνει», βλ. G. Saunier, *Τα Μοιρολόγια*, σελ. 108

²⁹² Το τραγούδι γνωρίζει διάδοση μόνον μεταξύ των Ελλήνων του Πόντου αν και η υπόθεσή του συναντιέται σε ελληνικά και ξένα παραμύθια. Βλ. Α.Α., *Εκλογή*, σχόλια για το τραγούδι σελ. 357 – 358 και Κ. Ρωμαίου, «Η «Άλκηστις» των Ελλήνων του Πόντου», *Η ποίηση ενός λαού*. Αθήνα 1968, σελ. 93 – 98.

²⁹³ Κ. Ρωμαίου, «Η «Άλκηστις», ό.π., σελ. 93.

«Κέρδε με, κάλη μ', κέρδε με, κι ο Χάρον μη κερδαίν' με,
δώσ' **ας' τα χρόνια σ' τα καλά**, Χάρος να μην κερδαίν' με»
«**Τ' εμά τα χρόνια τα καλά εμέν κ' εσέν ' κανείνταν**»²⁹⁴

Το τραγούδι η «δολερή αγαπητικιά» εξιστορεί την απεγνωσμένη προσπάθεια μιας κόρης να εξαγοράσει την ελευθερία του αιχμάλωτου αγαπητικού της:

«Καραβοκύρη μ' αδερφέ και ναύκληρε μ' αφέντη,
Ομορφονιόν εσκλάβωσες οψές το μεσημέρι.
Μάνα δεν έχει να τον κλαι, κόρη να τον λυπάται,
Μήδ' αδερφό, μήδ' αδερφή να τον ψυχοπονάται·
Μάχει παλι' αγαπητικιά κι εκείνη τον λυπάται.
χίλια δούδει να τονε ιδεί, χίλια να του μιλήσει
και δυο χιλιάδες ξέχωρα να τον γλυκοφιλήσει»²⁹⁵

Τη δύναμη της αγάπης πραγματεύονται τα αφηγηματικά τραγούδια με θέμα τον «Θάνατο νέων πριν το γάμο». Στον πρώτο τύπο του θέματος όταν λίγο πριν την τελετή ο γαμπρός πεθαίνει οι συγγενείς του αποφασίζουν να τον αντικαταστήσουν με κάποιον άλλον²⁹⁶. Όμως, η μέλλουσα νύφη, διαισθάνεται την απάτη παρατηρώντας αφενός ότι το άλογο του δεν «παίζει» όπως συνήθιζε, αφετέρου ότι τα ρούχα και τα άρματα του γαμπρού δεν του ταιριάζουν όπως παλιά.

«**Μάνα μ', του ψίκι έρχιτι, μα ου Κώστας μου δεν είναι**».

[...]

«Μάνα μ', του Κώστα **τ' άλογου** 'πως έπιζι δεν παίζει·
μάνα μ', του Κώστα **τα λινά** ' πως έπριταν δεν πρέπουν
μάνα μ', του Κώστα **τ' άρματα** πώς έλαμπαν δεν λάμπουν»²⁹⁷

Η παρατηρητικότητα της κόρης και η διαίσθησή της προβάλλουν έμμεσα την αφοσίωση, η οποία επικυρώνεται με την απόφαση της να μείνει πιστή στον «χαμένο» της σύντροφο είτε ασπαζόμενη τον μοναχισμό ή δηλώνοντας με το σχήμα του αδυνάτου την απόλυτη άρνησή της να παντρευτεί άλλο άντρα:

«**Όντας θα στίψει η θάλασσα και γίνει περιβόλι,**

²⁹⁴ Α.Α., *Εκλογή*, Γ'. Νέα χαρίζει έτη της ζωής της εις τον μνηστήρα της Α' στ. 45 -47, σελ. 358 -359.

²⁹⁵ Jeannarakí, *Άσματα Κρητικά*, 129. Η δολερή αγαπητική στ. 14 – 20, σελ. 126.

²⁹⁶ Στον δεύτερο τύπο του τραγουδιού αυτή που πεθαίνει είναι η νύφη η οποία λίγο πριν ξεψυχήσει ζητά από τους δικούς της να συνεχίσουν το γλέντι και να δώσουν νύφη στον γαμπρό τη μικρότερη αδερφή της.

²⁹⁷ Α.Α., *Εκλογή*, ΙΑ'. Θάνατος νέου ή νέας προ του γάμου Α' στ. 15, 19-21, σελ. 427.

Η συζυγική πίστη δοκιμάζεται και στο τραγούδι του «γιοφυριού της Άρτας». Η πρωταγωνίστρια, γυναίκα του πρωτομάστορα, παρασύρεται στον θάνατο όταν κατεβαίνει πρόθυμα στα θεμέλια του υπό ανέγερση γεφυριού προκειμένου να βρει τη χαμένη βέρα του συζύγου της, το ιερό σύμβολο της ένωσής τους :

«Το δαχτυλίδι του' πεσε στην πρώτη την καμάρα
κα ποιος να μη και ποιος να βγη το δαχτυλίδι να' βρει;»
«**Εγώ να μπω, εγώ να βγω, το δαχτυλίδι να' βρω**»²⁹⁹

«**Ε μου το λες αφέντή μου, ποια είναι η αφορμή σου,
που σαι έτσι λυπητερός και τρέμει το κορμί σου;**»
«Χρυσή αρρεβώνα μου πέσε στον πάτο της καμάρας,
θέλου να μπεις να την εβρείς και πάλι σε τραβάμε».
«**Σαράντα οργυές η μπόλια μου κι εξήντα τα μαλλιά μου,
πόλα με κάτω μάστορη να βρω την αρρεβώνα**»³⁰⁰

Στο θέμα «της κόρης (ή του γιου) της αστραπής κι ο δράκος»³⁰¹ η πρωταγωνίστρια διακρίνεται ανάμεσα στα πρόσωπα του στενού οικογενειακού κύκλου του ήρωα (τη μάνα, τον πατέρα, τα αδέρφια) που δεν θέλησαν να τον σώσουν από την απειλή του δράκου. Το θηλυκό υποκείμενο δράσης εμφανίζεται στο τέλος για να δώσει τη λύση επικαλούμενη τη θαυμαστή καταγωγή της.

«Δράκο να φας τη φάουσαν, να φας την κεφαλήν σου,
παρά να φας τον άντρα μου, τον ευλογητικόν μου,
που μου τον ευλόησασιν πισκόποι και γουμένοι...»³⁰²

Α.Α.2.2β. Η όψη του κακού

Η φόνισσα (μάνα)

Ανόσιος έρωτας μάνας /γιου

Η κακιά πεθερά

²⁹⁸ Α.Α., *Εκλογή*, ΙΑ'. Θάνατος νέου ή νέας προ του γάμου Β' στ. 15-16, σελ. 427 – 428. Παρόμοιο είναι το θέμα του «Ατυχούς έρωτα νέων». Σε αυτή την περίπτωση η αφοσίωση αφορά και τους δύο καθώς τότε η κόρη και τότε ο νέος πεθαίνουν ή αυτοκτονούν προκειμένου να είναι μαζί. βλ. Α.Α., *Εκλογή*, Α', Αα', Β', Βα', σελ. 430 – 433.

²⁹⁹ Α.Α., *Εκλογή*, Β'. Της Άρτας το γιοφύρι Α' στ. 20-24, σελ. 320-321.

³⁰⁰ Αλεξάνδρη, *Ευβοϊκά Τραγούδια και Μοιρολόγια* αρ.14 στ. 23 -28, σελ. 562.

³⁰¹ Το θέμα, παρατηρεί ο Δ. Πετρόπουλος, είναι παραπλήσιο με αυτό του δράκου που κατακρατεί το νερό: βλ. Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια τμ. 46ος*, 11. Γιάννης και δράκος, σελ. 21. Σε μια παραλλαγή του τραγουδιού τη λύση δίνει το αρσενικό υποκείμενο δράσης: βλ. Αραβαντίνο, *Ηπειρώτικα Τραγούδια*, 449. Ο Γιάννος και ο Δράκοντας, σελ. 269 -270.

³⁰² Α.Α., *Εκλογή*, ΙΘ'. Κόρη (η γιος) της αστραπής κι ο δράκος Β' στ. 61 – 68, σελ. 106 -108.

Η νύφη βοσκός
Απαρνημένη που καταράται τον εραστή της
Η άπιστη
Της Αροδαφνούσας
Διώξε με μάνα

Το θέμα του «θηλυκού κακού» κατέχει ιδιαίτερη θέση στη μυθολογία του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού. Το κακό, είτε ως αρνητική συναισθηματική κατάσταση που βιώνει η εκάστοτε πρωταγωνίστρια, είτε ως περιεχόμενο των ενεργειών της είναι ο κινητήριος μοχλός δράσης. Τα αρνητικά συναισθήματα όπως ο φθόνος και ο φόβος ευθύνονται για τις πιο καθοριστικές «μεταμορφώσεις» του θηλυκού στα υπό μελέτη αφηγηματικά τραγούδια.

Μελετώντας το κακό όπως αυτό διαμορφώνεται μέσα από τις αντιπαραθέσεις των πρωταγωνιστριών, μάνας, πεθεράς και νύφης, παρακολουθούμε ταυτόχρονα τη διαδοχή ρόλων εντός του παραδοσιακού οικογενειακού πυρήνα.

Η Μάνα:

Η μάνα, κυριαρχεί σε όλο το ειδολογικό εύρος του δημοτικού τραγουδιού³⁰³. Στις παραλογές ως πρόσωπο μεσολαβητής, «σπρώχνει» την περιπέτεια στη λύση της³⁰⁴ ενώ όταν κατέχει πρωταγωνιστικό ρόλο βρίσκεται συνήθως απέναντι σε ένα άλλο θηλυκό (τη νύφη της) ή το ίδιο το παιδί της (το αρσενικό, τον γιο της δηλαδή).

Στο τραγούδι του «Νεκρού αδερφού» η μάνα δεν διστάζει να καταραστεί το νεκρό παιδί της επειδή αθέτησε τον λόγο του³⁰⁵:

«Ούλοι οι γιοι μ' πιθάνανι κι ούλοι του χόμα τσ' έφαε,
τους Κόστα μ' τουν τρανύτιρου η γης να μην τουν φάη,
απ' έδουκε την Ευδουκιά πουλύ μακριά στα ζένα».³⁰⁶

³⁰³ Γ. Αθανασιάδη – Νόβα, «Η μάνα στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι», *Ελληνική Δημιουργία* τχ.55 (έτος Γ', τόμος 5^{ος}), Αθήνα 1950, σελ.737-745.

³⁰⁴ Στην περίπτωση της αδικοσκοτωμένης η μάνα μεσολαβητής βλέπει από το παράθυρο τη συνομιλία της κόρης με τον νέο (το ρηγόπουλο ή) και αφού πρώτα την μαλώνει στη συνέχεια την παραδίδει στα αδέρφια της να την τιμωρήσουν και γίνεται ηθικός αυτουργός στον φόνο της. Το οξύμωρο στη σχέση μητρότητα – παιδοκτόνος υπογραμμίζεται στους τελευταίους στίχους. Η κόρη δέρνεται μέχρι θανάτου και η μάνα, η ηθική αυτουργός του φόνου, την μοιρολογά: *Τη νύχτα τα μεσάνυχτα η κόρη ψυχομάχιε . / κι η μάναν τση μπαινόβγαينه κ' έσερνε τα μαλλιάν τση [...]*: βλ. Jeannarakis, *Άσματα Κρητικά*, 286. Η γι αδικοθανατισμένη στ. 18-19, σελ. 223.

³⁰⁵ Η κατάρρα είναι για τον λαό ποιητή ένα ιδιαίτερα σκληρό εργαλείο τιμωρίας που χρησιμοποιείται κατεξοχήν από τις γυναίκες Γ. Κοντογιώργης, *Η Ελλαδική λαϊκή ιδεολογία*, ό.π., σελ.82-83. Επίσης βλ. στο Κεφάλαιο Β', Λειτουργίες θηλυκών υποκειμένων δράσης.

³⁰⁶ Α.Α., *Εκλογή*, Α'. Του νεκρού αδερφού Α' στ. 12 – 14, σελ. 311.

«Ανάθεμά σε, Κωσταντή, κ' εσέ και το καλό σου,
απόυ μου την εξώρισες την Αρετή στα ξένα»³⁰⁷

«Στ' οχτώ μνήματα δέρνεται, στ' οχτώ μοιρολογάει,
στού Κωνσταντίνου το θαφτό τες πλάκες ανασ' κώνει:

«Σήκου, Κωσταντινάκη μου, την Αρετή μου θέλω·
το Θιό μου βάλες εγγυητή και τους αγιούς μαρτύρους,
αν τύχει πίκρα γ-η χαρά, να πας να μου τη φέρεις.»³⁰⁸

Στο τραγούδι της «φόνισσας μάνας» τη σκοτεινή πλευρά του θηλυκού ενισχύουν τόσο η εξαπάτηση μέσω της οποίας παρασύρει το παιδί της στη σφαγή όταν αυτό την απειλεί ότι θα αποκαλύψει στον πατέρα του τη μοιχεία της, όσο και η προσπάθειά της να καλύψει το έγκλημα μαγειρεύοντας στον άντρα της το συκώτι του παιδιού τους. Το παιδί μετατρέπεται σε σφαχτάρι (αρνί, κριάρι, τραγί) ενώ η μάνα παρομοιάζεται με «παλιό χασάπη» και «μακελάρη φυσικό» :

Κι η μάνα του **το γέλασι** μι σύκα, μι καρύδια
κ εις τουν ουντά τουν έβανι **κι σαν αρνί τουν σφάζει.**
Του κιφαλάκι **τ' έκουπι σαν τουν παλιό χασάπη.**³⁰⁹

Το γέλασε το πλάνεψε με σύκα με καρύδια,
Στην κάμαρά του το βαλε και του Οβρίου λέει:
«Έλα να σφάξεις ένα αρνί , 'να τρυφερό κατσίκι».
Και σαν αρνί το έσφαξε και σαν αρνί το γδέρνει.³¹⁰

Το γέλασε, το πλάνεσε με μόσκο και κανέλα,
στην κάμαρά της τόβαλε και **σαν τραγί το σφάζει,**
σαν μακελλάρης φυσικός του βγάξει τα συκώτια³¹¹

Το ζεύγος μάνα – ερωμένη και η αιμομικτική συνένυρεση μάνας - γιου αποτελεί την υπόθεση μιας κυπριακής παραλλαγής του τραγουδιού «ανόσιος έρως». Στην προκειμένη περίπτωση η πεθερά - αντίζηλος σκηνοθετεί με απaráμιλλη σκληρότητα τη δολοφονία της νύφης της που είναι ταυτόχρονα και η αντίζηλός της:

Πάνω στον πάνω μαχαλά, ' την πάνω γειτονούλαν

³⁰⁷ Α.Α., *Εκλογή*, Α'. Του νεκρού αδερφού Β' στ. 21 -22, σελ. 315 (βλ. Jeannarakis, *Άσματα Κρητικά*, 293. Ο Καταχανάς, σελ. 229 -231).

³⁰⁸ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια τ.46^{ος}*, 1. Του νεκρού αδερφού στ. 22-26, σελ. 70.

³⁰⁹ Α.Α., *Εκλογή*, Στ'. Μάννα φόνισσα Α' στ. 9- 14, σελ. 368.

³¹⁰ Α.Α., *Εκλογή*, Στ'. Μάννα φόνισσα Β' στ. 6-9, σελ. 370-371.

³¹¹ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια τ.46ος*, Η μάνα φόνισσα. στ. 10-13, σελ. 82.

αγάπαν μάννα το παιδίν τζαι το παιδίν την μάναν.
Αγάπαν την τζ' αγαπαν τον χρόνους δεκατεσσάρους,
πάνω στους δεκατέσσερις η Αυκώσα 'νωσέν το.
«Κανείς φιλί, κανείς τσιμπί, η Αυκώσα 'νωσέν μας»
«Τζαι φιλα με, σα με φιλάς, τσίμπα με , σα μ'ετσίμπας,
παραντζελιά που λείφκεσαι, να σου την παραντζεΐλω.
**Να πκιάσεις τ' αρκοτσίκουρον, να πας το άρκον όρος,
να πέψω σου την Αυκωσά, ψουμίν για να σου φέρει
τζαι σκότωσ' την τζαι χώσε την κανείς να μην το ξέρει».**³¹²

Η αγριότητα που υποδηλώνεται τόσο στην αναφορά των εργαλείων του εγκλήματος (αρκοτσίκουρον), όσο και στην περιγραφή του χώρου του επικείμενου φόνου (το άρκον όρος) είναι αποκαλυπτική του κακού χαρακτήρα της μάννας – ερωμένης. Στην εξέλιξη του τραγουδιού ο γιος μετανιωμένος προειδοποιεί την σύζυγό του να αποφύγει τη μάννα του λέγοντάς της :

«'ς την πεθεράν σου μεν πάεις, **γιατ' εν' ο θάνατός σου**»³¹³

Τελικά, στην αδίστακτη μάννα - πεθερά αποδίδονται όχι πια χαρακτηριστικά ανθρώπινου όντος (μακελάρη ή χασάπη) αλλά ιδιότητες όρνεου:

**«Σαν γέρακο την έπιασε, σαν σούχα τήνε σχίζει
τζαι πκιάνει το φλαγκούδιν της, 'ς τον ποταμόν τζαι παεί»**³¹⁴

Πεθερά:

Στο θέμα της κακής πεθεράς κρύβεται και πάλι ο φθόνος για τη νύφη, όχι με την έννοια της ερωτικής αντιζηλίας αλλά της ζήλιας που προκαλεί στην παλιά νοικοκυρά η νέα, που πρόκειται να πάρει τη δική της κυρίαρχη θέση στην οικογένεια. Οι κακές προθέσεις της πεθεράς σε κάποιες παραλλαγές αποκαλύπτονται στη νύφη με τη μορφή προειδοποίησης:

«Κόρη μ', εκεί που πάς εδώ, καλιά ναι να γυρίσεις,
κι έχεις κακά πεθερικά και θα σε καταλύσουν»
Κι η πρώτη που **τση ζήλεψεν ήτον** η πεθερά της»³¹⁵

³¹² Α.Α., *Εκλογή*, ΙΓ'. Ανόσιος Έρωσ Β' στ. 1-10, σελ. 438.

³¹³ Α.Α., *Εκλογή*, ΙΓ'. Ανόσιος Έρωσ Β' στ. 19, σελ. 438.

³¹⁴ Α.Α., *Εκλογή*, ΙΓ'. Ανόσιος Έρωσ Β' στ. 25-26, σελ. 438.

³¹⁵ Α.Α., *Εκλογή*, Α'. Η κακή πεθερά, Α' στ. 13 -15, σελ. 348.

Σε άλλη περίπτωση η ζήλια κατακλύζει την πεθερά τη στιγμή που συνειδητοποιεί ότι θα πρέπει να μοιραστεί τα προνόμιά της, ως κυρά του σπιτιού και της οικογένειας, με μια «ξένη» και μάλιστα μετά από μια πλούσια περιγραφή των προτερημάτων της από τον γιο (καλή, όμορφη, προκομμένη). Η ζήλια ανάμικτη με τον πόνο της «απώλειας» καθορίζουν τη στιγμή της μεταμόρφωσής της :

Μες στην καρδιά τση μπήκανε σαράντα δυο μαχαίρια.³¹⁶

Ο χαρακτηρισμός «σκύλα» που συνοδεύει σε αρκετές περιπτώσεις την κακιά πεθερά (όπως και την άπιστη και την κακιά μάνα)³¹⁷ υποδηλώνει τις ύπουλες προθέσεις της:

Την είδ' η σκύλη πεθερά, η Εύα αντραδέρφη³¹⁸

Ακόμα κρότος του βαστά κ' η πιλογιά κρατιούντο
κι αυτή η σκύλα η γάνομη, η γοβρέσσας θυγατέρα
από το χέρ' την άρπαξε, στο μπερμπεριό την πάει³¹⁹

Η ερωμένη

Η ερωμένη, ως το τρίτο πρόσωπο στη σχέση ενός ζευγαριού, συνδέεται με το κακό καταρχάς ηθικά. Οι γυναίκες πρωταγωνίστριες αυτής της κατηγορίας παρουσιάζονται αδίστακτες και ικανές για το χειρότερο. Γνωστή είναι η περίπτωση της γυναίκας πειρασμού που πρωταγωνιστεί στο τραγούδι «των αγαπημένων αδερφών και της άπιστης γυναίκας». Ο μικρότερος από δύο αδέρφια ερωτεύεται τη γυναίκα του αδερφού του. Αυτή τον παροτρύνει να σκοτώσει τον αδερφό του για να ζήσουν μαζί :

« αν μ' αγαπάς 'πως σ' αγαπώ, θέλεις με 'πως σε θέλω,
τον αδερφό σου σκότωσε γυναίκα να με πάρης»³²⁰

Σε παραλλαγή του τραγουδιού η κόρη «μήλο της έριδος» αποκαλείται *πειρασμός*³²¹ με όλες τις συνδηλώσεις που υπονοεί ο χαρακτηρισμός αυτός:

³¹⁶ Passow. *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 456. Τα κακά πεθερικά, στ. 13, σελ.336.

³¹⁷ Βλ. E. Karagiannis – Moser, «Σκυλιά!Une contribution a l' etude du bestiaire neo – hellenique», *REN II 1-2* (1992), Παρίσι 1995, σελ. 125-131.

³¹⁸ Passow. *Ρωμαίικα Τραγούδια* , 457. Τα κακά πεθερικά στ. 11, σελ. 337, (βλ. Jeannarakí, *Άσματα Κρητικά* , 266. Η σκυλομάνα σελ. 205).

³¹⁹ Μέγας Γ.Α, «Αναστενάρια και έθιμα Τυρινής Δευτέρας εις το Κωστή και τα περιξ αυτού χωριά της Ανατολικής Θράκης», *Λαογραφία 19*, στ. 16 – 18, σελ.489.

³²⁰ Α.Α., *Εκλογή*, Ζ'. Τα αγαπημένα αδέρφια και η άπιστη γυναίκα Α' στ. 12-13, σελ. 371.

Δυ' αδέρφια ήσαν μπιστικά και πολυαγαπημένα
κι εμονοπερπατούσανε χρόνους δεκατεσσάρους.
Πάνω' ς τσοι δεκατέσσερις, μεσα' ς τσοι δεκαπέντε,
εβάρθηκε ο Πειρασμός για να τσοι ξεχωρίσει
κι αγάπησε ο μικρότερος του πρώτου τη γυναίκα³²²

Σε άλλη παραλλαγή του τραγουδιού ο νόμιμος σύζυγος προσπαθώντας να ερμηνεύσει τη μεταστροφή του αδερφού του επιρρίπτει την ευθύνη στα λόγια μιας πονηρής γυναίκας :

« Γυναίκεια αναθιβάματα διαγύρισαν το νου σου.»³²³

Στο τραγούδι της «Αροδαφνούς» η σύγκρουση νόμιμης και παράνομης ερωμένης κορυφώνεται όταν η δεύτερη προσβάλει λεκτικά την αντίζηλό της. Η Ρήγαινα, η απατημένη σύζυγος, εκδικείται τη μοιχεία του άντρα της σκοτώνοντας την ερωμένη του και δηλώνοντας έτοιμη να δεχτεί το όποιο τίμημα:

«Εγώ ό,τ' έθελα έκαμα τζ' εσού ό,τι θέλεις κάμε».³²⁴

Στο τραγούδι «Φόνος βασιλέως υπό βασιλοπούλας» η βασιλοπούλα αρχικά φαίνεται ότι υποκύπτει στους εκβιασμούς του επίδοξου εραστή της αφού ντύνεται και στολίζεται για να τον συναντήσει. Η πρώτη όμως νύχτα της συνεύρεσής τους δεν είναι παρά μέρος του σχεδίου εκδίκησης της που ολοκληρώνεται με τον φόνο του. Η μεταμόρφωση της πρωταγωνίστριας την ώρα του φόνου παρουσιάζεται σε ένα στίχο, κορύφωση του οποίου αποτελεί το δεύτερο ημιστίχιο στο οποίο κυριαρχεί η παρομοίωση της φόνισσας με σκύλα:

και μέσ' στα ξημερώματα **έκαμε σαν η σκύλα**³²⁵

Η μοιχεία, αποτελεί για το δημοτικό ποιητή μία από τις πλέον καταδικαστέες πράξεις των γυναικών³²⁶. Σε ένα τύπο του θέματος της άπιστης κατά την απουσία του συζύγου, η σύζυγος με την υποστήριξη της μάνας της, εκπορνεύεται:

³²¹ Στο τραγούδι «ασκητής και διάβολος», ο διάβολος μεταμορφώνεται σε γυναίκα προκειμένου να κάμψει τις αντιστάσεις ενός ασκητή. Η εικόνα της γυναίκας πειρασμού είναι προσφιλής στο δημοτικό ποιητή αν και τόσο το προπατορικό αμάρτημα όσο και ο διάβολος απουσιάζουν από τα τραγούδια: βλ. Α.Α., *Εκλογή*, Ι. Ασκητής και διάβολος, σελ. 343 -344.

³²² Α.Α., *Εκλογή*, Ζ'. Τα αγαπημένα αδέρφια και η αίπστη γυναίκα Β' στ. 4 -8, σελ. 373.

³²³ Δημοτικό Τραγούδι. Αφιέρωμα. *Ελληνική Δημιουργία* τχ.105, Αθήνα, 1952, σελ. 724.

³²⁴ Α.Α., *Εκλογή*, ΙΕ'. Το τραγούδι της Αροδαφνούσας στ. 92, σελ. 444.

³²⁵ Α.Α., *Εκλογή*, Θ'. Φόνος βασιλέως υπό βασιλοπούλας στ. 33, σελ. 343.

³²⁶ Βλ. Κεφάλαιο Β', Λειτουργίες των Αρσενικών Υποκειμένων δράσης.

[...] κ' εκεί ήρε και τη μάνα της, στο πλάι περιπάτει.
«Γειά σου κυράτσα Αρετή, γεια σου κυράτσα μάνα·
Έχει φαγί για μεν' εδώ, έχει φαγί του μαύρου;»
«κι εδώ φαγί, κι εδώ νερό, κ' εδώ φαγί του μαύρου,
Κι εδώ και κόρη όμορφη να κοιμηθείς κι αντάμα».³²⁷

Οι αφηγήσεις στις οποίες πρωταγωνιστούν άπιστες σύζυγοι ξετυλίγουν γύρω από την καθ' αυτό πράξη της μοιχείας τα τρωτά του γυναικείου ήθους. Η κακή φύση της μοιχαλίδας βρίσκεται σε συνάφεια με την προδοσία, την πλάνη, την εξαπάτηση³²⁸.

Όσον αφορά τις πρωταγωνίστριες των ελληνικών αφηγηματικών τραγουδιών (κυρίως των παραλογών) αυτές που δίνουν τροφή για περαιτέρω ανάλυση και ερμηνεία είναι όσες αντιστοιχούν στην όψη του κακού. Οι σχετικές αφηγήσεις δεν αναπαράγουν το κοινωνικό μοντέλο της καλής και ηθικής γυναίκας. Αντίθετα, παρουσιάζοντας την άλλη όψη, την κρυμμένη, φαίνεται να ανοίγουν ένα παράθυρο διείσδυσης στη γυναικεία ψυχολογία. Με άλλα λόγια δίνοντας πρωταγωνιστικό ρόλο σε γυναίκες κακής ηθικής δεν προβάλλεται το θηλυκό κακό μόνο με διάθεση επικριτική από μέρους του ποιητή αλλά μάλλον με διάθεση ψυχαναλυτική.

A.B. Δευτερεύοντα Πρόσωπα - Το περιβάλλον του ήρωα

Γύρω από το κεντρικό υποκείμενο, αρσενικό ή θηλυκό, βρίσκονται τα πρόσωπα που με τις ενέργειες ή τον λόγο τους συμβάλουν στην εξέλιξη της δράσης. Επιβάλλεται η παρουσίασή τους πριν προχωρήσουμε σε οποιαδήποτε ερμηνεία των λειτουργιών / ενεργειών των προσώπων επειδή η παρουσία τους απέναντι ή κοντά στους πρωταγωνιστές φωτίζει στοιχεία της προσωπικότητάς τους, δικαιολογεί τη δράση τους και προβάλλει, άλλοτε άμεσα και άλλοτε έμμεσα, το αξιακό σύστημα του λαού δημιουργού.

Όπως και στην περίπτωση των πρωταγωνιστών, έτσι και στην προκειμένη περίπτωση επιχειρείται καταρχάς η ταξινόμηση των δευτερευόντων προσώπων με βάση τις ιδιότητές τους σε σχέση πάντα με τη συμβολή τους στην περιπέτεια και τη λύση της αφήγησης. Τα δευτερεύοντα πρόσωπα διακρίνονται λοιπόν σε τρεις κατηγορίες: τα αντικείμενα δράσης, τους αντιπάλους και τους μεσολαβητές.

³²⁷ Α.Α, *Εκλογή*, Ε'. Η άπιστη σύζυγος, Α' στ. 16-21, σελ. 364.

³²⁸ Βλ. Κεφάλαιο Β', Λειτουργίες θηλυκών Υποκειμένων Δράσης.

Όσον αφορά τις πρώτες δύο κατηγορίες, αντικείμενα δράσης και αντίπαλοι, μοιράζονται ως κοινό χαρακτηριστικό το γεγονός ότι λειτουργούν ως κίνητρα δράσης του πρωταγωνιστή. Όμως, ενώ τα αντικείμενα δράσης είναι πρόσωπα παθητικά, συνήθως γένους θηλυκού, και λειτουργούν ως έπαθλα ανδρείας ή ανδρισμού οι αντίπαλοι είναι πρόσωπα ενεργητικά, που συγκρούονται, ατομικά ή ομαδικά, με τον πρωταγωνιστή. Είναι τα εμπόδια που θα πρέπει να καταβάλλει προκειμένου να κερδίσει την καταξίωση και τη δικαίωση.

A.B.1. Αντικείμενα δράσης

Ως αντικείμενα επιθυμίας, «πολύτιμα αντικείμενα» ορίζονται τα πρόσωπα των οποίων η κατάκτηση ή η ανάκτηση σηματοδοτεί την ολοκλήρωση της περιπέτειας και επισφραγίζει τη νίκη του πρωταγωνιστή. Με βάση το σώμα των τραγουδιών που αξιοποιήθηκαν στον ορισμό και στην περιγραφή των πρωταγωνιστών η επισήμανση των αντικειμένων δράσης αφορά θέματα:

Αρπαγής ή αποπλάνησης γυναικών

Κοινωνικής ηθικής – ζητήματα τιμής (σχετικά με το θηλυκό)

Δεν είναι τυχαίο που στην πλειοψηφία τους τα αντικείμενα δράσης είναι σύντροφοι, σύζυγοι, αρραβωνιαστικιές. Ενίοτε διαθέτουν μυθική ομορφιά, όπως η κόρη του βασιλιά Λεβάντη και η αιχμάλωτη Λιάκαινα :

«Σαν του Λεβάντου την αυλή, άλλην αυλήν 'εν εία,
απ' έσω εν' με το ψηφίν τζ' αππ' έξω με τον τόννον,
τζαι μέσα κόρη κάθεσαι, του ήλιου φέγγος έσει.

**Έσει φεγγάριν πρόσωπο, τον ήλιο μηλοβούτσια
Δκυο άστρη που τον ουρανόν έσει καμαροφρύδκια»³²⁹**

**Πός λάμπει ο ήλιος του Μαγιού, τ' Αυγούστου το φεγγάρι
έτσι έλαμπε κ' η Λιάκαινα μέσα στους Αρβανίτες.³³⁰**

Ο ήλιος, το φεγγάρι και γενικά τα λαμπερά ουράνια σώματα προσδίδουν στην περιγραφή της όμορφης κόρης χαρακτήρα πολύτιμου αντικειμένου³³¹. Γι αυτό η κατάκτησή της παρουσιάζεται ως πρόκληση και υποβάλλει τον επίδοξο διεκδικητή σε δοκιμασίες³³².

³²⁹ Α.Α, *Εκλογή*, 3. Η απαγωγή υπό του Διγενή της κόρης του βασιλιά Λεβάντη Α' στ. 14 – 18, σελ. 10-11.

³³⁰ Α.Α, *Εκλογή*, ΚΑ'. Της Λιάκαινας Α' στ. 1-2, σελ. 209. Η αρπαγή γυναικών είναι συνηθισμένη στα κλέφτικα τα οποία σε αντίθεση με τα ακριτικά δεν ολοκληρώνονται με τη θαυμαστή απελευθέρωση των αιχμαλώτων. Εξάιρεση αποτελεί το τραγούδι της Λιάκαινας του οποίου τη συγγένεια με τα ακριτικά επισημαίνει ο Α. Πολίτης, βλ. *Κλέφτικα*, σελ. 52.

Η ερωτική αποπλάνηση ως τρόπος επιβεβαίωσης του αρσενικού μετατρέπει τις γυναίκες αντικείμενα σε έπαθλα ανδρισμού. Με εξαίρεση το τραγούδι του «Μαυριανού και της αδερφής του», στις περισσότερες περιπτώσεις το θηλυκό, ως αντικείμενο πόθου του αρσενικού, αποδεικνύεται αδύναμο να αντισταθεί³³³.

Στο τραγούδι «του Μαυριανού και της αδερφής του» (ή το στοίχημα του Μαυριανού με το βασιλιά) το αντικείμενο δράσης είναι η αγνή αδερφή του πρωταγωνιστή. Οι αξιέπαινες ιδιότητες της κόρης που πηγάζουν από ένα κράμα νεανικής ομορφιάς και αθωότητας, όπως δηλώνει η αναλογία με το «ρόδο τ' ανοιχτό και το λουλουδάκι τ' άσπρο», προκαλούν στο βασιλιά την επιθυμία να την αποπλανήσει.

«Ωσάν το ρόδο τ' ανοιχτό, το λουλουδάκι τ' ασπρο,
Έχω κι εγώ μιαν αδερφή, μ' αλήθεια δεν πλανάται»³³⁴

Είναι τόσο επιτακτική η ανάγκη να αποδειχτεί η ηθική ακεραιότητά της που ο Μαυριανός στοιχηματίζει την ίδια του τη ζωή. Στην προκειμένη περίπτωση, όμως, η σημαντικότερη αρετή της κόρης είναι η πονηριά της γι αυτό και στην πορεία της αφήγησης από αντικείμενο μετατρέπεται σε υποκείμενο δράσης και αποδεικνύεται όντως αγνή κι απλάνευτη. Σε αντίθεση η κόρη αντικείμενο στο τραγούδι του «Χαρζανή και της Ηλιογέννητης» γοητεύει αρχικά με την εμφάνισή της :

Εκεί είδε τη Λιογέννητη με τετρακόσιες σκλάβες.
Σε κρεμεζιά τριανταφυλλιά ήταν ακουμπισμένη,
Κι είχε τα φρύδια τορνευτά, τα μάτια σα ζαφείρι,
Και στο μικρό το δάχτυλο είχε το δαχτυλίδι·

«Μάνα την κόρη που είδα εγώ, άλλος να μην την πάρει.»³³⁵

Ενώ στη συνέχεια η πεισματική άρνησή της να υποκύψει στις επιθυμίες του «πολιορκητή» της αυξάνει την επιθυμία του αρσενικού να την κατακτήσει μέχρι που τελικά το κατορθώνει.

³³¹ Για τα σχήματα σύγκρισης όπως η αλληγορία, η παρομοίωση και η μεταφορά στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι βλ. Δ. Πετρόπουλος, *La comparaison dans la chanson populaire grecque*, Αθήνα, 1954, ιδιαίτερα σελ. 18 για τη χρήση των ουράνιων σωμάτων στην απόδοση της γυναικείας ομορφιάς.

³³² Βλ. Κεφάλαιο Β', Λειτουργίες Αρσενικών Υποκειμένων Δράσης.

³³³ Βλ. στο παρόν, Αρσενικά υποκείμενα δράσης.

³³⁴ Α.Α., *Εκλογή*, Ι'. Του Μαυριανού και της αδερφής του στ. 4-5, σελ. 379.

³³⁵ Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογαί*, 74. Της Λιογέννητης στ. 4-7, 17 σελ. 90.

Στα αφηγηματικά δημοτικά τραγούδια η αρπαγή γυναικών είναι βασικό κίνητρο δράσης του πρωταγωνιστή³³⁶. Στην περίπτωση του θέματος της αρπαγής γυναικών ή του εξαναγκασμού τους σε γάμο με άλλον άντρα απουσιάζει η περιγραφής της εξωτερικής ομορφιάς. Δίνεται έμφαση στη βίαιη στέρηση της συντρόφου ώστε να τονιστεί η αδικία που συντελέστηκε εις βάρος του ήρωα / πρωταγωνιστή. Η περιπέτεια του ήρωα μέχρι την τελική ανάκτηση της γυναίκας αντικειμένου επιβεβαιώνει την αντιστοιχία της αντρικής τιμής με τη τιμή της γυναίκας / συντρόφου :

«Εσύ σπέρνεις, βρε Διγενή, **μα την καλή σου κλέψαν**».³³⁷

Σε παραλλαγές του τραγουδιού «του μικρού βλαχόπουλου» το αδίκημα επισημαίνεται μέσα από την παράθεση τριών συνώνυμων ουσιαστικών που επεξηγούν τη σχέση των γυναικών αντικειμένων της αρπαγής με τους ήρωες:

«Εσείς τρώτε και πίνετε και γλυκοτραβουδάτε·

Σαρατσανοί σας πλάκωσαν και πήραν τις καλές σας·

**Πήραν του Γιάννη ν- την καλή, τ' Αλέξη ν-τη γεναίκα
και του μικρού βλαχόπουλου ν-τη ρεβωνιαστική του**»³³⁸

Ενώ όμως για τις γυναίκες των δύο ηρώων αντιστοιχεί από ένα ημιστίχιο, στον κεντρικό πρωταγωνιστή, το μικρό βλαχόπουλο και στην αρραβωνιαστικιά του αφιερώνεται ολόκληρος ο στίχος. Εξαιρείται δηλαδή ο ρόλος του τρίτου και καλύτερου³³⁹.

Σε άλλη περίπτωση το άλογο του ήρωα, επαινεί τις αρετές της κόρης για να δικαιολογήσει τη συνεισφορά του στη διάσωσή της:

« για αγάπη της καλής κυράς να μακροταξιδέψω,

Όπου μ' ακριβοτάγισε στο γύρο της ποδιάς της,

Όπου μ' ακριβοπότιζε στη χούφτα του χεριού της»³⁴⁰

³³⁶ Στη συλλογή της Ακαδημίας επισημαίνεται η διάδοση τραγουδιών με θέμα την αρπαγή γυναικών. Τα σχετικά τραγούδια ταξινομούνται ανάμεσα στα ακριτικά και διακρίνονται σε τρεις τύπους, την αρπαγή της γυναίκας του Διγενή, την αρπαγή της γυναίκας του Κωσταντά από το Σκληρόπουλο και τον βίαιο εξαναγκασμό σε γάμο της γυναίκας του ξενιτεμένου (αιχμαλώτου ή σκλάβου). Η αρπαγή της συντρόφου κινητοποιεί τη δράση και σε παραλλαγή του τραγουδιού του μικρού Βλαχόπουλου. Βλ. Α.Α, *Εκλογή*, 8. Αρπαγή της γυναίκας του Διγενή, Ζ'. Του μικρού βλαχόπουλου Α'α και Α'β, Κ. Αρπαγή λυγερών υπό στρατιωτών και ΚΑ'. Άσματα της Αρπαγής γυναικός, σελ. 31 – 35, σελ. 65 -67 και σελ. 109 – 117 αντίστοιχα.

³³⁷ Α.Α, *Εκλογή*, 8. Η αρπαγή της γυναίκας του Διγενή Α' στ. 5, σελ. 32.

³³⁸ Α.Α, *Εκλογή*, Ζ'. Του μικρού βλαχόπουλου Α' β στ. 9-12, σελ. 66.

³³⁹ Για το θέμα αυτό έχουν γίνει σημαντικές μελέτες. Ενδεικτικά αναφέρουμε τη διδακτορική διατριβή του Κ. Ρωμαίου, *Ο νόμος των τριών στο δημοτικό τραγούδι*, Αθήνα, 1963 και τη νεότερη και αρκετά προωθημένη πραγμάτευση του Γ.Μ. Σηφάκη, *Για μια ποιητική*, ο.π., σελ. 201 – 208, βλ. επίσης τη συγκριτική μελέτη της Χ. Κοσεγιαν, *Αρχαία Επιβιώματα στα Νεοελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, Αθήνα 2010, σελ. 33 – 36.

³⁴⁰ Α.Α, *Εκλογή*, ΚΑ'. Άσματα της αρπαγής γυναικός Α1. στ. 13-15, σελ. 111.

Στο τραγούδι της αρπαγής της γυναίκας του Κωνσταντά από τον Σκληρόπουλο η δράση ξεκινά με τη δήλωση του απαγωγέα:

**« χουμίζουν τζαι την κάλην του να πα΄ να του την πάρω
τζαι να την φέρω, μάννα μου, σκλάβαν να μας γουλεύκη,
να μας σαρίζει τον νοτάν τζαι να μας μαιρεύκη».**³⁴¹

Το καλό όνομα της κόρης προβάλλεται στην προκειμένη περίπτωση ως η βασική αιτία της αρπαγής η οποία αμαυρώνει την τιμή τη δική της αλλά και του συντρόφου της. Ο σύντροφός της είναι άλλωστε ο ουσιαστικός στόχος της απαγωγής. Ο ανταγωνιστής του γνωρίζει ότι μειώνοντας τη σύζυγο του αντιπάλου του αποδυναμώνει και τον ίδιο. Έτσι, η διάσωση της κόρης και η τιμωρία του αδικητή είναι για τον πρωταγωνιστή ζήτημα τιμής.

Από την άλλη, η γυναίκα αντικείμενο πόθου εγκυμονεί κινδύνους για τον πολιορκητή. Στο τραγούδι «πραματευτής δίνει ζώνη για ένα φιλί», ο πρωταγωνιστής χάνει τη ζωή του για το φιλί μιας λυγερής. Η κόρη ζητά να αγοράσει μια ζώνη για την οποία ο νεαρόςπραματευτής ζητά ως αντάλλαγμα ένα φιλί. Η λυγερή τον στέλνει να την περιμένει έξω από το χωριό. Εν αναμονή της κόρης ο νέος αποκοιμάται. Τότε ένα φίδι μπαίνει στο στόμα του και τον σκοτώνει. Λίγο πριν ξεψυχήσει καταλογίζει ευθύνες στις λυγερές και στα φιλιά τους:

**«Ανάθεμά σας, λυερές, τζ΄ εσάς τζαι τα φιλιά σας,
Κάμνετε τζαι τους νιούλικους φκαίνουν που την ζωή τους»**³⁴²

Ένα ιδιάζων αντικείμενο δράσης είναι η κόρη στο τραγούδι του νεκρού αδερφού. Η ξενιτεμένη αδερφή γίνεται αντικείμενο δράσης επειδή είναι αυτή που οφείλει να σταθεί το πλευρό της μάννας σε στιγμές χαράς ή να την στηρίξει σε στιγμές λύπης. Η παρουσία της σε «πίκρα ή χαρά» στοιχειοθετεί τον όρκο, προκαλεί το ανάθεμα και κινητοποιεί το ταξίδι του νεκραναστημένου αδερφού³⁴³.

Είναι λοιπόν φανερό ότι τα αντικείμενα είναι κυρίως γένους θηλυκού και διακρίνονται σε τρεις κατηγορίες: α) Σε αυτά που λόγω της ομορφιάς τους ξυπνούν τον ερωτικό πόθο του αρσενικού και η κατάκτησή τους συνιστά κατά κάποιο τρόπο μια δοκιμασία ανδρισμού, β) Σε αυτά που η

³⁴¹ Α.Α, *Εκλογή*, ΙΑ΄. Η αρπαγή της γυναίκας του Κωνσταντά υπό του Σκληρόπουλου στ.6 -8, σελ. 82.

³⁴² Α.Α, *Εκλογή*, ΚΑ΄, Πραματευτής που δίδει ζωή για ένα φιλί στ. 31-32, σελ. 451.

³⁴³ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια τ.46ος*, 1. Του νεκρού αδελφού, σελ. 69 – 71.

αρπαγή τους προκαλεί τον ήρωα σε μια περιπέτεια επιβεβαίωσης της ανδρείας του όχι μόνο ως πράξη γενναιότητας αλλά και ως πράξη τιμής, γ) σε αυτά που λειτουργούν ως πρότυπα συζυγικής και αδερφικής φροντίδας ή ακόμη ως στήριγμα της οικογένειάς τους.

A.B.2. Αντίπαλοι

Ο αντίπαλος ανατρέπει τα δεδομένα, οδηγεί την περιπέτεια στην κορύφωση και παίζει καθοριστικό ρόλο στη λύση της. Είναι το πρόσωπο το οποίο διαθέτει ιδιότητες αρνητικά αντίθετες από αυτές του ήρωα ενώ όπως είδαμε η ταυτότητά του λειτουργεί και ως μονάδα μέτρησης της ποιότητάς του ήρωα / πρωταγωνιστή.

Οι αντίπαλοι στο υπό εξέταση σώμα κειμένων διακρίνονται σε δύο κατηγορίες: α) Στους αντιπάλους των αρσενικών και β) στους αντιπάλους των θηλυκών υποκείμενων δράσης. Ο Χάρος ως αντίπαλος του ανθρώπου, ανεξαρτήτως φύλου, παρουσιάζεται στο τέλος.

A.B.2.1. Αντίπαλοι του αρσενικού

Οι αντίπαλοι του αρσενικού υποκειμένου δράσης ποικίλουν σε είδος, μορφή και δυναμική. Αυτή τους η διαφορετικότητα δεν είναι τυχαία. Προσαρμόζονται κάθε φορά σε διαφορετικό πεδίο δράσης και αντιστοιχούν σε συγκεκριμένο χαρακτήρα. Με κριτήριο το σκοπό της δράσης τους διακρίνονται σε επιμέρους ομάδες.

A.B.2.1α. Ερωτικός αντίζηλος

Ερωτικός αντίζηλος είναι ο αντίπαλος που διεκδικεί τη σύντροφο του πρωταγωνιστή. Τέτοιος είναι ο αντίπαλος του πρωταγωνιστή στο θέμα της αρπαγής γυναικών:

Η απαγωγή υπό του Διγενή της κόρης του Βασιλιά Λεβάντη

Η αρπαγή της γυναικός του Κωσταντά από το Σκληρόπουλο

Η αρπαγή της γυναικός του Διγενή

Του μικρού βλαχόπουλου

Στο θέμα της αρπαγής γυναικών η ερωτική συνεύρεση που σηματοδοτεί και την ατίμωση της αιχμάλωτης, συνήθως δεν δηλώνεται αλλά υποδηλώνεται. Ωστόσο, σε παραλλαγή του τραγουδιού της «αρπαγής της γυναίκας του Κωσταντά από τον Σκληρόπουλο» η ατίμωση διακρίνεται με μεγαλύτερη ενάργεια απ' ότι συνήθως με τη χρήση της λέξης «αμαρτία» την οποία ο δημοτικός ποιητής χρησιμοποιεί για να χαρακτηρίσει την πράξη του αντιπάλου:

Γυρίζει πα' 'ς τον άππαρον τζ' έκαμεν **αμαρτίαν**³⁴⁴

Η αξία του αρσενικού υποκειμένου δράσης, ιδιαίτερα στο πεδίο των ηρωικών αφηγηματικών τραγουδιών, μετριέται μεταξύ άλλων και με την επιτυχή κατάκτηση της πιο όμορφης και πιο φημισμένης κόρης. Ο ερωτικός αντίζηλος του Διγενή, ο Γιάννης ή Γιαννακός, αναμετριέται μαζί του αμέσως μετά την απαγωγή της νιόνυφης από τον Διγενή. Ο αγώνας, όμως, είναι άνισος καθώς ο αντίπαλος ενισχύεται από «ένα μικρόν φουστάτον»:

τον Γιαννακόν εν' πόπλασε' ς τον δρόμον τζαι πηαίννει

Που την δεξιάν του την μερκάν **ογδόντα σιλιάες,**

Που την ζαβράν του την μερκάν **ως εκατόν σιλιάες.**

Τζαι τζαχαμαί ανέφανεν **έναν μικρόν φουστάτον,**

το ενεννηνταλάμπουρον, των σιλιων σιλιάων

την νιόνυφην αχρώνισαν τζαι θε να του την πάρουν.³⁴⁵

Η αριθμητική υπεροχή του αντιπάλου είναι κοινός τόπος στις αναμετρήσεις του ήρωα πολεμιστή. Ο δημοτικός ποιητής τονίζοντας την αριθμητική δύναμη του αντιπάλου δείχνει την ανανδρία του και παράλληλα μεγεθύνει τη νίκη του πρωταγωνιστή. Το επίθετο «μικρόν» δεν αντιστοιχεί βέβαια στο πραγματικό μέγεθος του στρατού (του φουστάτου). Η χρήση του είναι ειρωνικό σχόλιο του αφηγητή / ποιητή με το οποίο υποδηλώνει τη δύναμη του ήρωα και προοικονομεί την εν τέλει εύκολη επικράτησή του. Στο τραγούδι «του μικρού βλαχόπουλου» ο πρωταγωνιστής, όπως και ο Διγενής, αντιμετωπίζει νικηφόρα τον συλλογικό αντίπαλο:

Δώνει ν-το μαύρον του βιτσιά και στην Τουρκιά εμπαίνει.

Στο έμπα χίλιους έκοψε, στο ξέβα δυο χιλιάδες,

και εις το ξαναγύρισμα δεν ηύρε τι να κόψει.

Παίρνει του Γιάννη ν-τη γ-καλή, τ' Αλέξη ν-τη γυναίκα

και το μικρό βλαχόπουλο ν-τη ρεβωνιστικήν του.³⁴⁶

Η δειλία και η ατολμία είναι αντιηρωικά χαρακτηριστικά τα οποία τονίζονται και στις ευχές των αντιπάλων. Ευχές που εκφωνούνται συνήθως την κρίσιμη στιγμή της αναμέτρησης αντίπαλου – ήρωα γιατί τότε γίνεται αντιληπτό από τον αντίπαλο ότι μόνο με βοήθεια από κάποια ανώτερη δύναμη ή τύχη είναι δυνατή η επικράτησή του. Ο Σκληρόπουλος στο τραγούδι «της αρπαγής της

³⁴⁴ Α.Α, *Εκλογή*, ΙΑ'. Η αρπαγή της γυναίκας του Κωσταντά υπό του Σκληρόπουλου στ.141, σελ. 86.

³⁴⁵ Α.Α, *Εκλογή*, 3. Η απαγωγή υπό του Διγενή της θυγατρός του βασιλέως Λεβάντη στ.170- 175, σελ. 15.

³⁴⁶ Α.Α, *Εκλογή*, Ζ'. Του μικρού Βλαχόπουλου Α'β στ.25 – 29, σελ.66 – 67.

γυναίκας του Κωσταντά» πραγματώνει τον σκοπό του επειδή εισακούεται η ευχή του και βρίσκει τον ήρωα αποδυναμωμένο:

Θέλεις θεός Χριστός ήτουν, θέλεις τζ' επόκουσεν τον ·
τζαι ηύρε τζαι τον Κωσταντάν τραπεζοκαχισμένον
τον σιύλον τον λαμπρόστομον' ς τον άλυσον δημμένον,
την σιύλαν την κουλουκαρκάν 'ς τον λάκκον λατζισμένην·
ηύρεν τζαι την αγάπην του να μεν εν' αλλαμένη,
τζαι που λουτρόν τζαι εκκλησιάν να ναι λουτουρκισμένη.³⁴⁷

A.B.2.1β. Εχθρός – αντίμαχος

Αυτό που διαφοροποιεί τον ερωτικό αντίζηλο από τον εχθρό - αντίμαχο είναι ο σκοπός της δράσης τους. Στην πρώτη περίπτωση η αφορμή δίνεται εξαιτίας της στέρησης (απαγωγής ή αρπαγής) της γυναίκας - αντικειμένου, που λογαριάζεται ως ιδιοκτησία του ήρωα. Στη δεύτερη περίπτωση ο σκοπός αφορά την κοινωνική αποδοχή και την υπεράσπιση της ατομικότητας του ήρωα³⁴⁸. Αυτό το μοντέλο αντιπάλου αντιπροσωπεύεται σε:

Θέματα όπου απέναντι στον πρωταγωνιστή βρίσκεται η εξουσία όπως ο βασιλιάς και οι εντολοδόχοι του: «Του υιού του Αρμούρη», «Του Θεοφύλακτου», «Του υιού του Ανδρόνικου», «Του Πορφύρη»

Θέματα που αφορούν αντιμαχίες μεταξύ συγγενών συνήθως ομοαίματων: «Ο γιος της χήρας», «Φόνοςπραματευτή υπό του αδερφού του ληστή», «Του Τσαμαδού και του γιου του», «Του υιού του Αρμούρη»

Θέματα που αφορούν το κλέφτικο δημοτικό τραγούδι: «Του Δίπλα»

Απέναντι στην ελεύθερη βούληση και την τολμηρή αντίδρασή του αντρείου πρωταγωνιστή τοποθετείται ο δόλος και η ανανδρία του εχθρού. Η ταυτότητά του αντιπάλου σχετίζεται με ιδιότητες όπως η έλλειψη θάρρους και η χρήση δόλου.

Η δειλία και η δολιότητα δεν ονομάζονται. Υποδηλώνονται στις περιγραφές των ενεργειών του εχθρού. Ο δημοτικός στοχαστής αντιπαραβάλλει την ανδρεία και τις άδολες προθέσεις του ήρωά του με τις ανανδρες ενέργειες και την αριθμητική υπεροχή του εχθρού του. Στα ακριτικά δημοτικά

³⁴⁷ Α.Α, *Εκλογή*, ΙΑ'. Η αρπαγή της γυναίκας του Κωσταντά υπό του Σκληρόπουλου στ.61, σελ.84.

³⁴⁸ Σχετικά με τις αναμετρήσεις των ηρώων στο κλέφτικο και ακριτικό δημοτικό τραγούδι αντίστοιχα βλ. Ε.Γ. Καψωμένος, *Το Δημοτικό Τραγούδι*, ο.π., σελ.189 – 195, σελ. 254 – 260.

τραγούδια ο θαυμαστός ήρωας καλείται να αντιμετωπίσει ένα πολυάριθμο *φουσάτο* με εκλεκτούς πολεμιστές:

Έναν **φουσάτον** έπεψεν **των εκατόν σιλιάδων**.³⁴⁹

Τον λόγον ατ' 'κ' 'επλέρωσεν **φουσάτον** κατεβαίνει,
ουδέ πολλά ουδέ 'λιγόν, εννέα χιλιάδες.³⁵⁰

Πηγαίνει το βλαχόπουλο κοιτάζ' στην πέρα βίγλα
Κι μέτραγε κι μέτραγε κι μετρημό δεν είχαν.³⁵¹

Στην περίπτωση του κλέφτικου τραγουδιού οι εχθροί αποκτούν εθνική ταυτότητα. Δεν είναι πια οι Σαρακηνοί των ακριτικών τραγουδιών αλλά οι Τούρκοι, οι Αρβανίτες, οι άπιστοι:

Ο Μουχαρνάρης **πλάκωσε με τέσσερες χιλιάδες**,
σέρνει **Αρβανίτες διαλεχτούς όλο τσοχανταραίους**.
Στα δόντια σέρνουν τα σπαθιά, στα χέρια τα ντουφέκια.³⁵²

Αλλά! Αλλά! οι **άπιστοι** κράζουν και προσκυνούνε.³⁵³

Ανάμεσα την Χιλιαδού, ζερβιά μεργιά της Γούρας,
ο Καζαβέρνης **πολεμά με δυο, με τρεις χιλιάδες**.³⁵⁴

Ο εχθρός, λοιπόν, μόνο με αθέμιτα μέσα μπορεί να καταβάλει τον ήρωα - πρωταγωνιστή, ακόμη και όταν έχει με το μέρος του το αριθμητικό πλεονέκτημα. Το μοτίβο της ευχής εκφωνείται και στην προκειμένη περίπτωση ως επίκληση για βοήθεια σε μια ανώτερη δύναμη προκειμένου ο ήρωας να μην μπορεί να αντιδράσει³⁵⁵. Αφού η ευχή πραγματοποιηθεί, ο ήρωας αιχμαλωτίζεται³⁵⁶ ώστε να αποκλειστεί οποιαδήποτε αιφνιδιαστική του ενέργειά :

«Θε μου, να τονε βρίσκαμε στην κλίνη να κοιμάται»³⁵⁷

³⁴⁹ Α.Α, *Εκλογή*, Β'. Του υιού του Αρμούρη Β' στ. 153, σελ. 50.

³⁵⁰ Α.Α, *Εκλογή*, Ε' Του υιού του Ανδρόνικου Β' στ. 44-45, σελ. 62.

³⁵¹ Α.Α, *Εκλογή*, Ζ' Του μικρού βλαχόπουλου Α' α, στ. 17- 18, σελ. 65. Αντίστοιχα στο τραγούδι « ο γιος της χήρας», την αριθμητική υπεροχή του αντιπάλου περιγράφει η μάνα: «*Εβγήκα, γιε μου, κ' είδα τσοι, μα μετρημό δεν έχουν*» βλ.

Α.Α, *Εκλογή*, Β'. Ο γιος της χήρας στ. 9, σελ. 67.

³⁵² Α.Α, *Εκλογή*, Ιστ'. Του Δίπλα στ. 7- 9, σελ. 199.

³⁵³ Α.Α, *Εκλογή*, ΚΔ' Του Γιάννη Στάθα, στ. 13, σελ. 213.

³⁵⁴ Α.Α, *Εκλογή*, Κστ' Του Καζαβέρνη στ.2-3, σελ. 216.

³⁵⁵ Σε αντιθεση με τον ήρωα που δεν καταδέχεται να αντιμετωπίσει ύπουλα ή άνισα τον εχθρό του όπως ο θαυμαστός Διγενής: βλ. Σ. Κυριακίδη, «*Διγενής και Κάβουρας*», *Λαογραφία στ' Β'* στ. 77-78, σελ.395 : «*Ξύπνα τωρά, βρε κάουρα, τσοι στάθου 'ς τες αντρές σου / μεν μπεις πως ήρτα άζυππα τσοι πήρα την ζωή σου*».

³⁵⁶ Βλ. G. Saunier, «Το δημοτικό τραγούδι του Πορφύρη», *Συναγωγή Μελετών*, ο.π., σελ. 185 -186.

³⁵⁷ Α.Α, *Εκλογή*, Δ'. Του Πορφύρη Β' στ. 11, σελ. 56.

«Θε μ', να πάμε να βρίσκουμε τον Πόρφυραν' ς στον ύπνον,
να 'ν' το σπαθίν ατ' 'ς θεκάρ, τ' άλογον ατ' 'ς στον κάμπον,
να δένω, να ξεδέν' ατόν, να διπλοσιδεράζω,
να δένω και τ' ομμάτα του μ' εννά λοϊών μετάξιν.
Και αρ' επ' εκεί να εγνέφιζ' ας' 'σο γλυκύν τον ύπνον».³⁵⁸

Η άνανδρη αναμέτρηση και η παγίδευση του πρωταγωνιστή είναι χαρακτηριστικό στοιχείο δράσης του αντιμάχου . Ο Θεοφύλακτος προειδοποιεί τον αδερφό του που σπεύδει προς βοήθειά του:

«Εγλεπ' έγλεπ', αρφούλλη μου, αρφούλλη μ' Άλιάντρη·
'ς το γύρισμα του μαύρου σου, 'ς το κλώσμα του σπαθιού σου
έχει μωρά Σαρακηνά, γέροντες αρκουδιώντες
και στήνουν τα βροχόλουρα και γλέπου μεν σε πιάσουν»³⁵⁹

Ο εχθρός, στο τραγούδι «του Θεοφύλακτου», κινείται υπόγεια «έχει μωρά Σαρακηνά, γέροντες αρκουδιώντες»:

και στήνουν τα βροχόλουρα και γλέπου μεν σε πιάσουν»³⁶⁰

Στο κλέφτικο τραγούδι στήνει φονική ενέδρα :

Διψούσ' ο Λιάκος κ' έρχεται με το σπαθί στο χέρι.
Έσκυψε κάτω για να πιη νερό και να δροσίση.
Τρία τουφέκια του ' δωκάν, τα τρία αράδ' αράδα.³⁶¹

Ο εχθρός γίνεται ενίοτε υπερόπτης. Στο τραγούδι του «Πορφύρη» η υπεροψία του εχθρού εκδηλώνεται με την μειωτική αντιμετώπιση του ήρωα, και την διαπόμπευσή του «για έναν του πεισματικό»³⁶² ενώ στο τραγούδι του «υιού του Αρμούρη» με την αμφισβήτηση της ανδρείας του:

«Πόθεν περηφανεύκεσαι πως είσαι παλληκάρι,
όξω 'που το μαυράππαρον' που είσαι καβαλλάρης·
ή που το κλώσμαν το πολύν που έσαις' ς τα μαλλιά σου,
που τες παλιοποδίνες σου που έσαις' ς τα ποδιά σου;»³⁶³

³⁵⁸ Α.Α, *Εκλογή*, Δ' Του Πορφύρη Γ' στ. 23 – 27, σελ. 57-58.

³⁵⁹ Α.Α, *Εκλογή*, Γ'. Του Θεοφύλακτου στ. 40- 43, σελ. 53.

³⁶⁰ Α.Α, *Εκλογή*, Γ'. Του Θεοφύλακτου στ. 40- 43, σελ. 53.

³⁶¹ Α.Α, *Εκλογή*, Κ' Του Λιάκου στ. 9-11, σελ. 208.

³⁶² Α.Α, *Εκλογή*, Κ' Του Πορφύρη Α' στ. 25, σελ. 55.

Αντίπαλος του αρσενικού ήρωα μπορεί να είναι επίσης ένα μέλος της οικογένειάς του. Ο πατέρας ή ο θείος, υποκατάστατο του πατέρα, ή ο αδερφός³⁶⁴. Στο θέμα φόνοςπραματευτή υπό του αδερφού του ληστή ο αδελφοκτόνος ληστής διαφοροποιείται από τους υπόλοιπους ληστές επειδή είναι αυτός που δίνει το θανατηφόρο χτύπημα:

Ένας του κόβει τα σχοινιά κι άλλος του ξεφορτώνει
κι ο τρίτος ο καλύτερος μια μαχαιριά του δώνει³⁶⁵

έσυρεν το χαντζάριν του κι ατόν **τριχαντζαρώνει,**
τ' έναν κρούει ατόν 'ς το πλευρόν, τ' άλλο 'ς την αμασκάλαν,
και τ' άλλο το πικρότερον χτυπά εις την καρδίαν³⁶⁶

Η επισήμανση του τρίτου και καλύτερου ενισχύεται με τα επίθετα *καλύτερος και πικρότερον*, τα οποία δοσμένα στον συγκριτικό βαθμό λειτουργούν ως ποιητικά σημεία³⁶⁷ καθώς στο πεδίο του δημοτικού τραγουδιού δεν δηλώνουν μόνο τη σύγκριση των ιδιοτήτων του ληστή σε σχέση με τους άλλους, αποδίδουν ταυτόχρονα την αποτελεσματικότητα των ενεργειών του. Ο *καλύτερος* ληστής και το *πικρότερον* χτύπημα οδηγούν στον θάνατο.

A.B.2.1γ. Τερατόμορφα όντα / γίγαντες.

Η υπεροχή του ήρωα αναδεικνύεται επίσης όταν έρχεται αντιμέτωπος με αντιπάλους που τοποθετούνται στο μεταίχμιο του πραγματικού και του φανταστικού. Τέτοιοι είναι πρόσωπα που ενώ διατηρούν την ανθρώπινη υπόσταση παρουσιάζονται στα τραγούδια ως τερατόμορφοι γίγαντες. Τους εντοπίζουμε κυρίως σε ηρωικές αφηγήσεις όπως:

Το τραγούδι του Διγενή³⁶⁸

Του υιού του Αρμούρη

Του υιού του Ανδρόνικου

³⁶³ Α.Α, *Εκλογή*, Κ' Του Υιού του Αρμούρη Β' στ. 96-99, σελ. 49.

³⁶⁴ Σχετικά με το θέμα της πάλης με τον πατέρα βλ. Guy Saunier, «Το τραγούδι του Τσαμαδού και τα συγγενικά και παράγωγα θέματα. Όψεις της πάλης με τον πατέρα», *Ελληνικά*, 12, 2007, σελ. 105 -125 και M.Herzfeld, «Social Borderers: Themes of conflict and Ambiguity in Greek Folk- song », *Byzantine and Modern Greek Studies* 6 (1980), σελ. 61 – 80.

³⁶⁵ Α.Α, *Εκλογή*, ΙΓ'. Φόνος παραματευτού υπό αδελφού του ληστού Β' στ. 9-10, σελ. 387.

³⁶⁶ Α.Α, *Εκλογή*, ΙΓ'. Φόνος παραματευτού υπό αδελφού του ληστού Α' στ. 16-18, σελ. 386.

³⁶⁷ Η χρήση του συγκριτικού βαθμού σε συνδυασμό με το νόμο του τρίτου και σημαντικότερο στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι προσδίδει έμφαση στο πιο σημαντικό πρόσωπο ή γεγονός. Αυτός ο συνδυασμός στο δημοτικό τραγούδι (όπως και αρκετοί άλλοι) είναι μέρος ενός κώδικα από σημεία τα οποία διαθέτουν εντός του δημοτικού τραγουδιού ενά ιδιαίτερο σημασιολογικό βάθος. Για τα ποιητικά σημεία βλ. Γ.Μ. Σηφάκης, *Για μια ποιητική*, ό.π., σελ.42 – 56.

³⁶⁸ Πρόκειται για κυπριακό αφηγηματικό τραγούδι που ανθολογείται από τη Lüdeke και στο οποίο αναγνωρίζουμε αρκετές από τις γνωστές αναμετρήσεις του Διγενή Ακρίτα. βλ. Lüdeke, *Ακριτικά*, 14. Το τραγούδι του Διγενή, σελ. 121 - 133.

Πάλη του Τσαμαδού με τον γιο του

Η επιτυχής αντιμετώπιση των τερατόμορφων αντιπάλων καταμετράται ανάμεσα στους άθλους του ήρωα. Στο τραγούδι «η πάλη του Τσαμαδού με τον γιο του» η αντιμετώπιση του Τσαμαδού είναι ο κατεξοχήν άθλος. Κοινές ιδιότητες των τερατόμορφων αντιπάλων είναι ο επιβλητικός όγκος, η μυϊκή δύναμη, η απρόσμενη εμφάνιση, η αδικαιολόγητα επιθετική και αιμοβόρα διάθεση. Όλα δοσμένα με υπερβολή:

«Εἰς τον Αβράτην ποταμόν ἔσειε παιδὶν τζαι γλέπει,
ἔσειε παιδὶν Σαρατζηνόν τζαι γλέπει τον Αβράτην
πάνω στην τζιεφαλούλαν του νερόμυλοι γυρίζουν,
τζαι μέσα στα ρουθούνια του απάρκα ξησταυλίζουν,
τζαι πάνω στην ραχούλλαν του αλώνια τζ' αλωνίζουν
ἴπουκάτω στες μασκάλες του περτίτζια κακκαρίζουν
Στες κλάμπες του τζαι στα πλευρά κοπάδκια τζαι βοσσίζουν,
Πουκάτω στες πατούνες του σίλιες σκάλες χωράφια»³⁶⁹

Στα ακριτικά ένας γίγαντας, συνήθως Σαρακηνός, είναι ο φύλακας του τόπου³⁷⁰ του οποίου η διάβαση είναι κλειδί για την πλοκή. Σε μια παραλλαγή από την Ρόδο ο Σαρακηνός γίνεται Αράπης³⁷¹ ο οποίος ρουφά το νερό.

Κι εἶχεν το στόμα ανοιχτόν και το νερόν ερούφα.
Και μέσα στα ρουφούνια του βόδια ἔχε σταλισμένα,
εἶχε φωνή σαν τη βροντήν κ' οι κάμπ' εντιλαλούσα,
κι εφτάνασιν τα χέρια του ἔς' Ανατολήν και Δύση,
κ' εβάσταν η πατούνα του εννιά μοδιώ χωράφια³⁷²

Η μακροσκελής περιγραφή φωτίζει το τρομακτικό παρουσιαστικό του αντιπάλου. Αρχίζει με μια αντίθεση καθώς το κεφάλι παρουσιάζεται δυσανάλογα μικρό (στην τζιεφαλούλαν) σε σχέση με το γεγονός ότι πάνω του «νερόμυλοι γυρίζουν». Ολοκληρώνεται με αναφορά στην έκταση που καταλαμβάνουν τα άκρα του. Σε άλλη περίπτωση, την εξωπραγματική εμφάνιση του αντιπάλου και την υπερδύναμή του επιτείνουν η αντίδραση της φύσης και τα μακάβρια λάφυρα που κουβαλεί:

³⁶⁹ Lüdeke, *Ακριτικά*, 14. Το τραγούδι του Διγενή στ. 158 – 165, σελ.131.

³⁷⁰ Για τη σημασία του χώρου και τη σχέση του με την εμφάνιση φανταστικών ζώων και άλλων πλασμάτων βλ. στο Κεφάλαιο Γ', Ο Χώρος.

³⁷¹ Ο Ν.Γ Πολίτης κάει λόγο για στοιχειά / πνεύματα τα οποία αποκαλούνται αράπηδες λόγω του τρόμου που προξενούσαν στους Έλληνες οι μαύροι δορυφόροι και δήμιοι των Τούρκων κατακτητών. Αναφέρεται μεταξύ άλλων σε αράπηδες φύλακες θησαυρών ενώ στα παραμύθια είναι συχνή η απουσία τους ως αντίπαλοι ηρώων, βλ. Ν. Γ. Πολίτης, *Νεοελληνική Μυθολογία Α'*, σελ. 147 – 152.

³⁷² Lüdeke, *Ακριτικά*, 20. Το τραγούδι του Ριενή στ. 20 -24, σελ. 159.

Πατεί και σειέται το βουνό, κράζει κι αχάν οι λόγγοι,
κ' εκράταε στον ώμο του δέντρο ξεριζωμένο,
κι απάνου στα κλωνάρια του θεριά είχε κρεμασμένα³⁷³

Δεντρί φέρνει στα χέρια του ίσκιο του κεφαλιού του,
Και στα περικλωνάρια του άνθρωπους κρεμασμένους³⁷⁴

A.B.2.1δ. Προσωποποιημένα / μυθικά όντα – φανταστικά ζώα (δράκος, θεριό, στοιχειό)³⁷⁵

Τα τραγούδια στα οποία ο πρωταγωνιστής καλείται να αναμετρηθεί με κάποιο φανταστικό ον είναι τα ακόλουθα:

Οι εννιά γιοι του Ανδρόνικου και Συγρόπουλος
Οι εννιά γιοι του Ανδρόνικου και το στοιχειό του πηγαδιού
Ο γιος ή η κόρη της αστραπής και ο δράκος
Η πάλη του Διγενή ή Γιάννη με το δράκο
Διγενής και κάβουρας
Ο κολυμπητής
Ο Άγιος Γεώργιος σκοτώνει το δράκο
Ο δράκος εμποδίζει την ύδρευση ενός τόπου
Ο θάνατος του θεριού

Πρόκειται για όντα που σε κάποιες περιπτώσεις συγγενεύουν εμφανισιακά με τους τερατόμορφους γίγαντες για τους οποίους έγινε αναφορά πιο πάνω:

Μάνα, δεν κάνω κολατσιό, μάνα δεν κάνω γιόμα
Α δε σκοτώσω το **θεριό**, απού είδα 'ψες στη βρύση,
Κι είδα το μάνα, κι έβγαινε απού τον καλαμιώνα,
Κι είχε τσοι κεφαλές διπλές, τα μάθια δυο ζευγάρια,
Τ' αντόδια πυκνοφύτευτα, τσ' όρες δεμαθιασμένες
Κ' εβίστα και στο στόμα ν-του μωρού παιδιού κεφάλι³⁷⁶

³⁷³ Lüdeke, *Ακριτικά*, 60. Ο Τσαμαδός και ο υιός του στ.8- 10, σελ. 319.

³⁷⁴ Lüdeke, *Ακριτικά*, 61. Ο Τσαμαδός κι ο γιορταστής στ.10-11, σελ. 323.

³⁷⁵ Πρόκειται για ανθρωπόμορφα όντα ή προσωποποιημένες δοξασίες του ελληνικού λαού, βγαλμένες από τα βάθη της αρχαιότητας, οι οποίες συνεχίζουν να υπάρχουν, ως πρόσωπα πια, της Νεοελληνική Μυθολογίας. Βλ. Ν.Γ. Πολίτης, *Νεοελληνική Μυθολογία Α', ο.π.*, σελ. 3-9 και κυρίως σελ. 4, 5.

³⁷⁶ Α.Α., *Εκλογή*, 5. Το σκότωμα του θεριού Α' α στ. 1-6, σελ. 21 . Σε παραλλαγή του τραγουδιού ο χώρος εντοπισμού του φανταστικού όντος (θεριού) παραπέμπει στην εικόνα του κάτω κόσμου όπου τα φίδια είναι συνηθισμένοι κάτοικοι

Τρία αρφανά κινήσανε εις το θεριό να πάνε
κ' ηλέγανε τση μάνας των ευκή να τόνε δώση
Καθίζουν να ξεκουραστούν, θωρούν το και προβαίνει.
**Σα δυο βουνά 'ν' οι νόμοι ντου, σαν την βροντή η φωνή ντου,
Σαν την αστραποχάλαξη είν' η πορπατηξιά ντου**³⁷⁷

Είναι όντα μυθικά τα οποία δεσπόζουν στο νεοελληνικό φαντασιακό, αν και όπως παρατηρεί ο Νικόλαος Γ. Πολίτης, στα δημοτικά τραγούδια η διάκριση ανάμεσα σε δράκους, θεριά, στοιχειά δεν είναι τόσο σαφής όσο στις παραδόσεις και στα παραμύθια³⁷⁸.

«Για τίνα, Δράκω, βρε θεριό, να φας εμέ το Γιάννη;»³⁷⁹

ικεί φουλιάζ' δράκοντας ένα στοιχειό μιγάλου³⁸⁰

Όσον αφορά την εμφάνισή τους ο Νικόλαος Γ. Πολίτης αναφέρεται σε απεικονίσεις και δοξασίες που τους προδίδουν μορφή φιδιού³⁸¹. Στα ελληνικά αφηγηματικά τραγούδια δράκοι, θεριά και στοιχειά μοιράζονται αρκετά συχνά τα ίδια χαρακτηριστικά γνωρίσματα. Σ' ένα τύπο του θέματος «Των εννέα αδερφών εις τον πόλεμον ή εις το κυνήγι. Πάλη με το στοιχειό» το φανταστικό ον / αντίπαλος δεν είναι κάποιος δράκος ή κάποιο θεριό αλλά το «Συγρόπουλο», όνομα το οποίο, σύμφωνα με το Νικόλαο Γ. Πολίτης, παραπέμπει στον Συρόπουλο, γνωστό αντίπαλο του Διγενή³⁸²:

Ολήμεραν Ανδρόνικος τους υιούς του παραγγέλει:

«Παιδιά μ', αν κυνηγήσετε, κάτω μη κατεβήτε,

Συγρόπουλος εφύτρωσε και τρώει τους ανθρώπους»³⁸³

του, βλ. Α.Α., *Εκλογή*, 5. Το σκότωμα του θεριού, Α' β στ. 1-4, σελ. 21 : «Εξόρισέ μ' η μοίρα μου σε δάση δασωμένα, / κάτω στο μαύρο ποταμό, στο μαύρο καλαμιώνα, / εκεί που διάουν τα θεργιά κ' είναι κατοικημένα / κι είναι τα φίδια μαλλιαρά, τ' αρκούδια φωλεμένα [...]» , Α.Α., *Εκλογή*, 5. Το σκότωμα του θεριού, Α' β στ. 1-4, σελ. 21.

³⁷⁷ Δετοράκης, *Δημοτικά Τραγούδια της Κρήτης*, 6. Τα τρία αδέρφια και το θεριό στ. 1-2, 7-9, σελ. 28-29.

³⁷⁸ Ν. Γ. Πολίτης, *Νεοελληνική Μυθολογία Α'*, ό.π., σελ. 154.

³⁷⁹ Μιχαηλίδου Νούσου, *Δημοτικά Τραγούδια της Καρπάθου*. 3 α. Ο Γιάννης και ο Δράκος, σελ.66.

³⁸⁰ Α.Α., *Εκλογή*, Η'. Των εννέα αδελφών εις τον πόλεμον ή εις το κυνήγι. Πάλη με το στοιχειό Α' α. στ.7, σελ. 70.

³⁸¹ Ν.Γ.Πολίτη, *Νεοελληνική Μυθολογία Α'*, ό.π., σελ.164 -165. Η Ε. Karagiannis – Moser έδειξε μέσα από τη λεξικογραφική έρευνα τη σχέση των όντων αυτών με το ζωικό βασίλειο και κυρίως με το φίδι. βλ. Ε. Karagiannis – Moser, *Le Bestiaire*, ό.π σελ. 300- 302.

³⁸² Ν. Γ. Πολίτης, *Παραδόσεις Β'*, ό.π., αρ. 383, σελ. 193.

³⁸³ Β.Β. *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 21. Γιου Ανδρόνικου και στοιχειό Δ' στ. 1-3, σελ.42. Το τραγούδι αναβιώνει την εικόνα του δράκου - γίγαντα που «φυτρώνει» όπως ο κάουρας στο τραγούδι του Διγενή. Το τραγούδι προβάλλει ακόμη το γεγονός ότι σε κάποιες περιπτώσεις οι αντίπαλοι γίγαντες γίνονται αδελφοποιητοί με ανδρειωμένους.: [...] «Εσείς ταινός παιδιά είστε κι εσείς ταινός χεράκια; / [...] Κι εμείς με τον Ανδρόνικο έχουμ' αδερφοσύνη [...]» Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 21. Γιου Ανδρόνικου και στοιχειό Δ' στ.10, σελ. 42-43. βλ. Ν. Γ. Πολίτης, *Νεοελληνική Μυθολογία*, ό. π., σελ. 171.

Ο εντοπισμός της δράσης, δηλαδή η επισήμανση του χώρου συνάντησης ήρωα – φανταστικού όντος, συνιστά αναπόσπαστο στοιχείο του χαρακτήρά τους και μια από τις βασικότερες κοινές ιδιότητες των φανταστικών αντιπάλων. Τα φανταστικά όντα *βρίσκονται, φυτρώνουν, φωλιάζουν, βασιλεύουν, κατοικούν* σε χώρους απόμερους, απόκρυφους και συχνά κοντά σε πηγές νερού³⁸⁴:

**Κάτω στην άκρη των ακρών στο βαθύ καλαμιόνα,
Κάουρας εδρακόντεψε και τρώει τους αντρειωμένους³⁸⁵**

Μές στην καρυά, μες στην ελιά, μες στις καρυάς την ρίζα.

Εφανερώθ' ένα στοιχειό και τρώει τσ' αντρειωμένους.

Τους έφαγε, τους έσωσε, κανέναν δεν αφίνει³⁸⁶

ικεί φουλιάζ' δράκουντας, ένα στοιχειό μεγάλου
π' τρώει κόσμου ζουντανό κι άντρες κι γυναίκες³⁸⁷

'Σ τοτ τόπομ μας ευρίσκεται **θεριό μέσ' 'στο πηάι**
κι αθρώπους **το ταϊτζομε** κάθε πωρνό και βράυ³⁸⁸

Κάουρας εβασίλεψε' ς το πράσινο λιβάνι,

[...]

Αρ ρέζουν τρεις, τρώει τους δκυο, αρ ρέζουν δκυο τον ένα

Τσ' αρ ρέξει ένας μοναχός φήννει τον τσ' αι δικαβαίνει,

τσ'αι τρω τσ'αι τες μανάες τους τσ'αι τρω τσαι τα παιδικιά τους,

τσ'αι τρω τσ'αι τους καλούς τσ'αι τρω τσ'αι τους λεβέντες.³⁸⁹

Για ιδές **καστέλλιν έμορφο και κρύο νερό** δεν έχει

Σαν έχει και κρύο νερό **δράκος** το περιορίζει.³⁹⁰

Εδέ καστέλλι τση Συργιάς, μα το νερό 'χει λίγο·

λίγο 'ναι σκιάς καλό, **δράκος το διαφεντεύει**³⁹¹

Στοιχειό ξεφανερώθηκε και τρώει τσ' αντρειωμένους³⁹²

³⁸⁴ Για το νερό και τη σχέση του με τα φανταστικά όντα βλ. Ε. Karagiannis – Moser, *Le Bestiaire*, ό.π., σελ. 340 -347.

Για τη σημασία του χώρου και τη σχέση του με το νερό βλ., Κεφάλαιο Γ', Ο Χώρος.

³⁸⁵ Α.Α., *Εκλογή*, 7. Διγενής και κάβουρας Α' α. στ.1-2, σελ. 30.

³⁸⁶ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 515. Το στοιχείο στ. 1-3, σελ. 391 -392.

³⁸⁷ Α.Α., *Εκλογή*, Η'. Των εννέα αδελφών εις τον πόλεμον ή εις το κυνήγι. Πάλι με το στοιχειό Α' α. στ.7-8 σελ. 70.

³⁸⁸ Μιχαηλίδου - Νούαρου, *Δημοτικά Τραγούδια της Καρπάθου*, 9. Το τραγούδι του αγίου Γεωργίου στ. 1-2, σελ. 277.

³⁸⁹ Σ. Κυριακίδης, «Διγενής και κάβουρας», *Λαογραφία Ε'*, Εν Αθήναις 1915, Β' στ.4-7, σελ. 393.

³⁹⁰ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια τ.46ος,4*. Δράκος κρατεί νερό Β' στ. 1-2, σελ. 77.

³⁹¹ Δετοράκη, *Ανέκδοτα Τραγούδια της Κρήτης*, 7. Ο Δράκος κι η Αρχόντισσα, σελ.29.

³⁹² Αραβαντινός, *Ηπειρώτικα Τραγούδια*, 451. Το στοιχειό και ο υιός της χήρας στ.1, σελ. 271.

Είναι όντα ανθρωποφάγα. Τρώνε, ρουφούν, καταπίνουν άντρες, γυναίκες, παιδιά και αντρειωμένους. Ο γιγάντιος κάβουρας τον οποίο αντιμετωπίζει ο Διγενής τρώει κυρίως τους αντρειωμένους:

Κάουρας **εδρακόντεψε και τρώει τους αντρειωμένους**³⁹³

Κάτω στους πέντε ποταμούς, κάτω στες πέντε βρύσες,
κάουρας εκατοίκησεν τζαι τρω' τους αγκωμένους³⁹⁴

Η κατ' επανάληψη αξιοποίηση μιας λέξης σε συγκεκριμένο σημασιολογικό περιβάλλον είναι χαρακτηριστικό της τεχνικής του δημοτικού ποιητή. Αυτό αποδεικνύουν τα ρήματα που αναφέρονται στην απρόσμενη εμφάνιση δράκων θεριών και στοιχείων *εδρακόντεψεν, στοίχειωσε*, τα οποία σχετίζονται ταυτόχρονα με την υπερφυσική δύναμή τους:

Κάτω στες άκρες των ακρών, στον αρκοκαλαμιώναν,
εστοίσιωσεν ο Κάουρας τζαι τρω αντρειωμένους.³⁹⁵

Η χρονική στιγμή που εμφανίζονται σηματοδοτεί ένα επιπλέον στοιχείο της ταυτότητάς τους. Συνήθως παρουσιάζονται σε χώρους ανοίκειους και φορτισμένους αρνητικά, σε ώρες που το φως μειώνεται και ευνοείται έτσι η λειτουργία του υπερφυσικού (βράδυ, νύχτα, χαράματα, μεσάνυχτα, στη δύση του ήλιου):

«Μι την ευχή μ', ω παιδιά, να πάτι στον κυνήγ'.
Γυρίστι κάμπους κι βουνά κι ράχες κι λαγγάδια·
στης αλαφίνας το βουνό, μη λάχει κι αναβήτι·
ικεί φουλιάζ ' ο δράκοντας, ένα στοιχείο μινάλο
π' τρώει κόσμου ζουντανό κι άντρις κι γυναίκις·
Ουλημηρές κυνήγησαν, κυνήγι δεν ευρήκαν·
Στης αλαφίνας το βουνό του βράδ' ανιβαίνουν
Κι τα' πιασιν ου δράκοντας κι όλα τα **καταπίν'**³⁹⁶

Είναι ιδιαίτερα ευαίσθητα στον θόρυβο και τη μουσική που είναι οι κύριες αιτίες της αφύπνισης τους³⁹⁷:

³⁹³ Α.Α., *Εκλογή*, 7. Διγενής και κάβουρας Α' α στ.2, σελ. 30.

³⁹⁴ Lüdeke, *Ακριτικά*, 36. Ο Κάουρας στ. 1-2, σελ. 193.

³⁹⁵ Lüdeke, *Ακριτικά*, 36. Ο Κάουρας στ. 1-2, σελ. 205.

³⁹⁶ Α.Α., *Εκλογή*, Η' Των εννέα αδελφών εις τον πόλεμο ή εις το κυνήγι. Πάλι με το στοιχείο, Α' α σελ. 70. Η τρομακτική τους εμφάνιση επενδυμένη με υπερβολή, τα τοποθετεί σ' ένα περιβάλλον σκοτεινό και εχθρικό για τον άνθρωπο.

Ο Γιάνης, επεπύρνιζεν και' ς το πηγλαδ' επίγεν·
Εκτύπησεν η μαστραπά κ' εγένεφίζεν ο δράκων.³⁹⁸

Ποιος ήτανε που πέρασε την νύχτα τραγουδόντα;
Ξυπνάει τ' αηδόν' απ' ταις φωλιαίς και τα στοιχειά 'π' τους βράχους
Ξυπνάει και μια δράκισσα 'π' την αγκαλιά του δράκου·
Του δράκου κακοφάνηκε, πολύ γινάτι τούρθε·
«Ποιος ήταν που τραγούδησε, θέλω να τονε φάγω.»³⁹⁹

Στοιχειά, θεριά και δράκοι παίρνουν συχνά γυναικεία μορφή παγιδεύοντας το ανυποψίαστο θύμα τους:

Θερίο μεταμορφώθηκε κι εγένηκε κοράσιο⁴⁰⁰

Η μεταμόρφωση σε όμορφη κόρη οδηγεί σε μια ξεχωριστή κατηγορία φανταστικών αντιπάλων. Σε ένα αντίπαλο γένους θηλυκού.

A.B.2.1ε. Η Λάμια

Η Λάμια είναι καταρχάς λόγω γραμματικού γένους⁴⁰¹ η θηλυκή εκδοχή του φανταστικού όντος. Η παρουσία της εντοπίζεται στα τραγούδια:

Ο βοσκός (ή νέος ή γιος της χήρας) και η νεράιδα (Λάμια)

Σε τύπους του τραγουδιού «Του Κολυμβητή»

Η Νόρα Σκουτέρη - Διδασκάλου επισημαίνει ότι οι Λάμιες στις λαϊκές δοξασίες είναι υπάρξεις που ανήκουν κατεξοχήν στον κόσμο του κακού και όπως οι στρίγγλες και οι γελλούδες, κατοικούν στον έξω χώρο αλλά δεν ζουν σε ομάδες⁴⁰². Η ανθρωποφαγία, ο εντοπισμός του χώρου κατοικίας τους (λίμνες, ποτάμια, πηγάδια), η ευαισθησία σε ήχους κυρίως μουσικούς και η σύνδεσή τους με χθόνια ζώα όπως το φίδι είναι ιδιότητες τις οποίες η Λάμια μοιράζεται με τα υπόλοιπα φανταστικά όντα για τα οποία έγινε λόγος πιο πάνω.

³⁹⁷ Βλ. στο παρόν, Ήρωες που προκαλούν τη μοίρα τους.

³⁹⁸ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 510. Ο Δράκων στ. 1-2, σελ. 387 -388.

³⁹⁹ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 509. Ο Γιάννης και ο Δράκοντας στ. 1 – 5, σελ. 387.

⁴⁰⁰ Jeannarakí, *Άσματα Κρητικά*, 72. Το μεταμορφωμένο θερίο κι ο νιος στ.2, σελ. 94.

⁴⁰¹ Βλ. E. Karagiannis – Moser, *Le Bestiaire*, ό.π., σελ.351.

⁴⁰² N. Σκουτέρη - Διδασκάλου, «Γυναίκες εξωτικές», ό.π., σελ. 52 – 65 και κυρίως σελ.55. Για τον ορισμό της Λάμιας βλ. επίσης N. Γ. Πολίτης, *Νεοελληνική μυθολογία Α'* ό.π., σελ. 193-194. Ο N. Γ. Πολίτης τις χαρακτηρίζει αδηφάγες και ανθρωποφάγες επισημαίνοντας ότι είναι θηλυκά δαιμόνια, κακοποιά που ζουν σε έρημους τόπους.

«Γιάννη μ', σε ράχη μη διαβής, σε δέντρο μη σταλιάσης,
και σε κορπούλα του Βουνού φλουέρα μη λαλήσης:
τ' ακούει η λάμια του γιαλού και θα' ρθη να σε φάη».⁴⁰³

«...σε μονοδέντρι μην διαβείς, σε λεύκα μην σταλίσεις,
ούτε στην ακροπελαγιά φλογέρα μην βαρέσεις
και βγει η Λάμια του γιαλού κ' ή Λάμια του πελάγου».⁴⁰⁴

Η συγγένεια της Λάμιας με το φίδι μαρτυρείται και από τον Κωνσταντίνο Καβάφη στο άρθρο του «Λάμια». Ο αλεξανδρινός ποιητής γοητεύεται από το ομοίτιλο ποίημα του άγγλου ποιητή Keats και αναζητώντας την πηγή έμπνευσης του ανακαλύπτει το βίο του Απολλώνιου Τυάνεως του Φιλόστρατου. Ο Απολλώνιος ήταν μάγος φιλόσοφος, ο οποίος είχε την ικανότητα να καταστρέφει με το βλέμμα του τις Λάμιες. Ο Καβάφης αναλύοντας το ποίημα παρουσιάζει τις συνάψεις με το βίο του Απολλώνιου προβάλλοντας με ιδιαίτερη έμφαση τις ιδιότητες (κυρίως όσον αφορά τις πονηρές ερωτικές βλέψεις) της μεταμορφωμένης σε γυναίκα Λάμιας⁴⁰⁵. Στο δημοτικό τραγούδι, σε αντίθεση με το περιστατικό που περιγράφεται από τον Φιλόστρατο στο βίο του Απολλώνιου, ο νεαρός ήρωας γοητεύεται από ένα μεταμορφωμένο θερίο και παρασύρεται στον θάνατο⁴⁰⁶. Η μεταμόρφωση του φανταστικού όντος σε γυναίκα επιτρέπει τη σύνδεση του εκάστοτε φανταστικού όντος (θερίο, στοιχειό, δράκος) με τη Λάμια:

Εκεί πέρα κι αντίπερα στα γυάλινα πηγάδια

Ξεφανερώθ' ένα θεριό και γίνη ωριό κοράσι.

Γυναίκεια ρούχα φόρεσε, γυναίκεια πασουμάκια,

Γυναίκα διάβη κι έκατσε στου πηγαδιού το χείλο⁴⁰⁷

Σύρκεται το δρακοντικόν, σύρκεται το θερίον,

Σύρκεται, εβγαίν' ασ το λμνίν ασ το βαθύν τον πόρον,

⁴⁰³ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 6. Γιάννης και Λάμια στ. 6-8, σελ. 80.

⁴⁰⁴ Α.Α., *Εκλογή*, Ε. Ο βοσκός και η νεραϊδα (ή η Λάμια) Α', Β' σελ. 330-331. Το τραγούδι συνδέεται με λαϊκές δοξασίες αναφέρονται σε Λάμιες παιδοκτόνους. Μια παράδοση μιλά για τη γυναίκα ενός αγωγιάτη, η οποία έχασε τρία παιδιά με περίεργο τρόπο. Όταν τα παιδιά συμπλήρωναν τα τρία τους χρόνια ενώ πήγαιναν για ύπνο καλά τα έβρισκε το πρωί νεκρά. Ο υπεύθυνος αποκαλύφθηκε τυχαία όταν ένα βράδυ, μια γειτόνισσα που κοιμότανε μαζί της στο σπίτι αντίληφθηκε τη Λάμια την ώρα που προσπαθούσε να πνίξει το μωρό στην κούνια του. Το κακό αποτράπηκε αλλά η Λάμια φεύγοντας είπε στη γυναίκα ότι αν δεν ήταν η γειτόνισσα δεν θα ζούσε ούτε το μωρό στην κούνια ούτε αυτό που είχε στην κοιλιά. Βλ. Ν.Γ. Πολίτης, *Παραδόσεις Α'*, ό.π., 816. Η Λάμια σελ. 365 -366. Ο Πολίτης αναφέρει επίσης την απειλή «θα σε φάει η Λάμια» που χρησιμοποιούσαν οι μανάδες προκειμένου να συνετίσουν τα παιδιά τους: βλ. Ν. Γ. Πολίτης *Νεοελληνική Μυθολογία Α'*, ό.π., σελ. 198.

⁴⁰⁵ Για τη λειτουργία της μεταμόρφωσης βλ. Κεφάλαιο Β', Λειτουργίες Θηλυκών Υποκειμένων Δράσης.

⁴⁰⁶ Βλ. Κ. Π Καβάφης, *Τα πεζά (1882 – 1931)*, επ. Μιχάλης Πιερός, Ίκαρος Αθήνα 2003, σελ. 66 – 78. Ο Νικόλαος Πολίτης κάνει επίσης, μια σύντομη αναφορά στον Απολλώνιο συνδέοντας το περιστατικό με τη ρωσική παράδοση και συγκεκριμένα με ένα ρωσικό παραμύθι του Πούσκιν υπογραμμίζοντας ταυτόχρονα την ομοιότητα με θέματα δημοτικών τραγουδιών, βλ. Ν.Γ. Πολίτης, *Νεοελληνική Μυθολογία Α'*, ο.π, σελ. 195 -196 .

⁴⁰⁷ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 3. Του κολυμβητή Α' στ. 1-4, σελ. 74-75.

χρυσέσσα κόρη γίνεται, απάν' ἔς τη στράτα στέκει,⁴⁰⁸

Της Γαυρολίμνης **το στοιχειό, ἔ γείν' εύμορφο κοράτσι,**
Γυναίκεια ενδύθει κι άλλαξε, γυναίκεια ρούχα βάζει
Γυναίκεια πήγε κάθισεν, επάνω στο λιθάρι⁴⁰⁹

Το μεταμορφωμένο θεριό (ή Λάμια) είναι ταυτόχρονα πρωταγωνίστρια και αντίπαλος. Στην προκειμένη περίπτωση εξετάζεται ως αντίπαλος και διαφοροποιείται από τους υπόλοιπους αντιπάλους του αρσενικού εξαιτίας της θηλυκής της φύσης και κατά συνέπεια της καταστροφικής σεξουαλικότητάς της. Η παρουσία της συνδέεται με ιδιότητες του κακού, του δαιμονικού⁴¹⁰. Η μεταμόρφωση, ως χαρακτηριστική ιδιότητα της γυναίκας αντιπάλου, σε αρκετές περιπτώσεις δηλώνεται ήδη από τον τίτλο: «*Λάμια μεταμφιεσμένη και χήρας υιός*»⁴¹¹, «*Το μεταμορφωμένο Θηριό*»⁴¹². Επιπλέον, εξαιτίας της γυναικείας της φύση συνδέεται με τη δολιότητα και την πονηριά, τη μύηση και τον θάνατο:

Κι άπλωσε τα ξανθά μαλλιά και κλαιν τα μαύρα μάτια⁴¹³

τα δάκρα τς εκατέβαιναν, καλομηνές' χαλάζιν⁴¹⁴

Το αρσενικό (συνήθως νεαρός, παλληκάρι, λεβέντης) στην προσπάθειά του να αποδείξει τον αντρισμό του παγιδεύεται από την καταστροφική γοητεία του θηλυκού, το οποίο αποκαλύπτει το πραγματικό του πρόσωπο όταν πια είναι αργά :

Μορέ! γω γιατί σ' έβαλα, για να σε φαν τα φίδια»⁴¹⁵

«Αυτού που μπήκες, νιούτσικε, πίσω δεν ματαβγαίνεις

Εγώ είμαι Λάμια του γιாலού, **που τρω τα παλληκάρια.**⁴¹⁶

⁴⁰⁸ Α.Α, *Εκλογή*, Στ'. Του Κολυμβητή Β' στ.1-3, σελ. 334.

⁴⁰⁹ Ιατρίδου, *Συλλογή Δημοτικών Ασμάτων Παλιών και Νέων*, Το στοιχειό της Γαυρολίμνης, ήτοι η δολοφόνος γυνή νεανίου τινός, σελ. 77.

⁴¹⁰ Σε ένα τραγούδι με παρόμοιο θέμα μια διαβόλισσα μεταμορφωμένη σε όμορφη κόρη προσπαθεί και εν τέλει κατορθώνει να ξελογάσει ένα μοναχό. Το ρήμα ξελογάζω με την κυριολεκτική του σημασία (βγάζω κάποιον από το δρόμο της λογικής, της σύνεσης / εξωθώ κάποιον στη διαφθορά) συνοψίζει την κατάληξη της περιπέτειας του μοναχού: «*Σαράντα χρόνους ασκητής, πενήντα χρόνους άγιος.[...] πήγε και τον απάτησε μια εύμορφη κοπέλλα / κι αυτή τανε διαβόλισσα, πήγε να τον κολάσει. /[...] Κι ο ασκητής γελάσθηκε, την πήρε στο κελί του [...] / κι ο ασκητής λησμόνησε ευχές και κομπολόγια: / «Σύρτε σταυροί μ', στους ουρανούς, ράσα μου στ' Άγιον Όρος, / και συ, ψυχή μ' αμαρτωλή, σύρε στους κολασμένους!»* . Το μοτίβο της μεταμόρφωσης και η παγίδευση του αρσενικού συνδέει τη διαβόλισσα με τη Λάμια: βλ. Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 15. Ασκητής και Διάβολος, σελ. 96 -97.

⁴¹¹ Χασιώτου, *Συλλογή Δημοτικών ασμάτων*, 8. Λάμια μεταμφιεσμένη και χήρας υιός, σελ. 137.

⁴¹² Jeannarakí, *Άσματα Κρητικά*, 72. Το μεταμορφωμένο θεριό κι ο υιός, σελ. 94.

⁴¹³ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 3. Του κολυμβητή Α' στ.5, σελ. 74-75.

⁴¹⁴ Α.Α, *Εκλογή*, Στ'. Του Κολυμβητή Β', σελ. 334.

⁴¹⁵ Ιατρίδου, *Συλλογή Δημοτικών Ασμάτων*, Το στοιχειό της Γαυρολίμνης, ήτοι η δολοφόνος γυνή νεανίου τινός, σελ. 77.

⁴¹⁶ Χασιώτου, *Συλλογή Δημοτικών ασμάτων*, 8.Λάμια μεταμφιεσμένη και χήρας υιός στ.20-21, σελ.138.

Αν δεχτούμε ότι στα υπό μελέτη αφηγηματικά τραγούδια ο πρωταγωνιστής αντιπροσωπεύει το καλό και το δίκαιο, τότε ο αντίπαλος του αντιστοιχεί στο κακό και στο άδικο. Οι φανταστικοί αντίπαλοι (τερατόμορφοι γίγαντες, φανταστικά όντα, Λάμιες) επιτελούν μια επιπλέον λειτουργία. Δοκιμάζουν τις δυνατότητες και τα όριά του, τον ωθούν στην υπέρβαση του μέτρου, τον φέρνουν αντιμέτωπο με τον ίδιο τον θάνατο.

A.B.2.2. Αντίπαλοι του θηλυκού

Το θηλυκό υποκείμενο δράσης, λειτουργεί κατά βάση συναισθηματικά. Τους αντιπάλους του τους καθορίζουν τα συναισθήματα που τρέφει κάθε φορά για τον κάθε ένα από αυτούς. Η ζήλεια και ο φθόνος είναι τα επικρατέστερα. Επιπλέον, οι αντίπαλοι του θηλυκού δεν είναι ποτέ αριθμητικά περισσότεροι (συλλογικοί)⁴¹⁷. Η υπόθεση είναι συνήθως προσωπική .

A.B.2.2α. Γυναίκες αντίζηλοι:

Οι αναμετρήσεις του θηλυκού με ομόφυλους αντιπάλους περιστρέφονται γύρω από τη διεκδίκηση ενός αρσενικού. Οι γυναίκες αντίπαλοι της πρωταγωνίστριας είναι αντίζηλές της. Στα αφηγηματικά τραγούδια που μας αφορούν συναντάμε δύο ειδών αντίζηλους. Από τη μια είναι η νύφη, η εκλεκτή του γιου. Από την άλλη είναι η ερωμένη, το τρίτο πρόσωπο ανάμεσα στο ζευγάρι,. Η αναμέτρηση πεθεράς – νύφης και συζύγου - ερωμένης αποτελεί το κέντρο δράσης:

Στο θέμα της κακιάς πεθεράς

Στο τραγούδι της Αροδαφνούς

Στο τραγούδι του Κωνσταντή και της Μαρουδικιάς

Σε ένα από τους τύπους του θέματος της κακιάς πεθεράς η μέλλουσα νύφη είναι συνήθως ορφανή και συνεπώς στερείται οικογενειακής προστασίας. Η ιδιότητά της αυτή δηλώνεται με τη χρήση υποκοριστικού (ορφανούλας) γεγονός που υπογραμμίζει την αδυναμία της:

Θωρείς εκείνο το βουνό πού ναι ψηλό και μέγα;

Από κει κατεβάζανε της **ορφανούλας** γάμο⁴¹⁸

⁴¹⁷ Μόνο στα τραγούδια αρπαγής ο αντίπαλος μπορεί να είναι και συλλογικός. Όμως, σε αυτή την περίπτωση το θηλυκό δεν πρωταγωνιστεί. Είναι το αντικείμενο δράσης και ο συλλογικός αντίπαλος αναμετράται με τον αρσενικό πρωταγωνιστή.

⁴¹⁸ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια* , 456. Τα Κακά πεθερικά στ. 1- 2, σελ. 335.

Θωρείς την κείνη την κορφή, την πράσινη μαδάρα;
Εκεί από πίσω κάνουνε μιας **ορφανούλας** γάμο.⁴¹⁹

Τη δυσμενή θέση της νύφης επιτείνει και το ότι είναι ξένη:

να φάη η νύφη πού 'ρχεται **από τον ξένο τόπο**⁴²⁰

«Δώσε μου κερά πεθερά, νερό δως' μου **της ξένης,**
νερό μου δώσε **τσ' ορφανής και τση φαρμακωμένης**»⁴²¹

Στον τύπο του θέματος της κακής πεθεράς που συναντιέται κάτω από τον τίτλο «σύζυγος βοσκός» τονίζεται η έλλειψη προστασίας που συνεπάγεται η απουσία του συζύγου / φύλακα και όχι των γονιών :

«Τζαι που να πας Κωστάντινε, τζ' **εμένα να μ' αφήσης**»⁴²²
«Μισεύεις Κωσταντάκη μου, **κι εμένα που μ' αφήνεις**»⁴²³

Οι λόγοι που προκαλούν το μένος της πεθεράς εναντίον της νύφης σχετίζονται με τη ζήλια και τη συκοφαντία:

τ' είν' **όμορφη και νόστιμη, άξια και προκομμένη**⁴²⁴

«Και που σαι 'μένα του γαμπρού και δόλια συμπεθέρα;
η νύφη που σου φέρνουνε **ευρέθη γγαστρωμένη...**»⁴²⁵

Η ξένη νύφη παρουσιάζεται αφελής και καθόλου καχύποπτη απέναντι στις προθέσεις της πεθεράς - αντιπάλου. Δεν συμβαίνει το ίδιο με τη γυναίκα ερωμένη. Η ερωμένη είναι το πρόσωπο που μπαίνει ανάμεσα στο ζευγάρι όχι μόνο με πρόθεση να το χωρίσει αλλά σε κάποιες ακραίες περιπτώσεις με σκοπό να αφανίσει τη νόμιμη σύζυγο για να πάρει τη θέση της. Βασικές ιδιότητες ο δόλος και η πλεονεξία:

⁴¹⁹ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια τ.46ος*, 31. Κακιά πεθερά Α' στ.1-2, σελ. 125. Σε παραλλαγή του τραγουδιού η νόνυφη είναι χήρα: βλ. Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, αρ.90. στ.1, σελ. 145: «*Μάννα και γιος εμάλωνε για μια χήρα γυναίκα*».

⁴²⁰ Α.Α., *Εκλογή*, Α'. Η κακή πεθερά, Α' α. στ. 13, σελ. 349.

⁴²¹ Α.Α., *Εκλογή*, Α'. Η κακή πεθερά, Α' στ. 27-28, σελ. 348.

⁴²² Α.Α., *Εκλογή*, Α'. Η κακή πεθερά, Β' α. στ. 7, σελ. 351.

⁴²³ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια τ.46ος*, 32. Η σύζυγος βοσκός στ. 6., σελ.127.

⁴²⁴ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, αρ.91.στ.2, σελ.146.

⁴²⁵ Α.Α., *Εκλογή*, Α'. Η κακή πεθερά, Α' α. στ. 6-7, σελ. 349.

«Είντα' καμνές, α Κωσταντά, μέσα σ' αυτήν την ώρα;
Εν σου το είπα μιαν τσαι δκυο τσαι τέσσερεις τσαι δέκα,
πάντοτε εν- να περαρκής στην πρώτην σου γεναίκαν;
Εν σου το είπα, Κωσταντά, για να την ισκοτώσης,
να φέρης τσαι τα ρούχα της, έσ-σω μου να τα χώσης;»⁴²⁶

Σε αντίστοιχη περίπτωση στο τραγούδι της «Αροδαφνούς», η Αροδαφνού, ερωμένη του βασιλιά, προκαλεί τη μοίρα της όταν βρίζει τη Ρήγισα, σύζυγο του βασιλιά:

Τζαι πολοάτ' 'Αροαφνού τζαι λέει τζαι λαλεί της:
«Άε την αναρκοδοντούν, την τζυκλομετωπούσαν,
το πετεινάριν το βραχνόν, καλά το ελαλούσαν.»⁴²⁷

A.B.2.2β. Το αρσενικό

Σημαντικός αντίπαλος του θηλυκού είναι το αρσενικό. Ο άντρας πλανευτής που διεκδικεί την κόρη ως έπαθλο ανδρισμού. Ο άντρας σύζυγος που, αν και απών, την εγκλωβίζει στον «οίκο», το αρσενικό παιδί που αντικαθιστά τον αφέντη του σπιτιού, οι άντρες της οικογένειας που επιβάλουν τη δική τους δικαιοσύνη και τέλος ο δίδουλος, ο δίγνωνμος, ο προδότης, ο *αρνηστής* της αγάπης.

Το αρσενικό με την ιδιότητα του συντρόφου ή του δίδουλου αγαπητικού καταλαμβάνει μια περίοπτη θέση ανάμεσα στα πρόσωπα αντιπάλους των θηλυκών υποκειμένων δράσης. Αυτό αποδεικνύει ο κατάλογος των αφηγηματικών τραγουδιών⁴²⁸ στα οποία το αρσενικό τοποθετείται, άμεσα ή έμμεσα, απέναντι και όχι πλάι στο θηλυκό. Στην πλειοψηφία των περιπτώσεων που μελετούνται το αρσενικό είναι αντίπαλος γιατί δρα αντίθετα από τις επιθυμίες και τις ανάγκες του θηλυκού:

Μάννα φόνισσα

Η άπιστη σύζυγος

Της κακιάς γυναίκας και των αγαπημένων αδερφών

Φόνος βασιλέως υπό βασιλοπούλας

Της αντρεωμένης λυγερής

Νύφη κουμπάρα

Της απολησμονημένης (απαρνημένης)

⁴²⁶ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 47. Ο Κωσταντάς στ. 42- 46, σελ. 71.

⁴²⁷ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια τ.46ος*, 17. Της Αροδαφνούσας στ. 62-64, σελ.100.

⁴²⁸ Στα περισσότερα αφηγηματικά τραγούδια που εντάσσονται στις παραλογές οι γυναίκα υποκείμενο έχει αντίπαλο το αρσενικό.

Της αδικοθανατισμένης

Φόνος αδερφής ή συζύγου από αδερφό ή σύζυγο

Στα θέματα της άπιστης και της φόνισσας μάνας, ο άντρας είναι υπόδειγμα συζύγου και πατέρα αντίστοιχα. Παρουσιάζεται ως το αθώο θύμα το οποίο «πληρώνει» την εμπιστοσύνη που δείχνει στη σύντροφό του. Στο θέμα της μάνας φόνισσας δεν υποψιάζεται την ενοχή της συντρόφου του μέχρι τη στιγμή που του αποκαλύπτεται με τρόπο μαγικό. Σε ένα τύπο του θέματος της άπιστης, το αρσενικό, αν και αντιμετωπίζει καχύποπτα την επιμονή της συντρόφου του να τον διώξει από το σπίτι, δεν υποψιάζεται τη μοιχεία μέχρι τη στιγμή που λόγω συγκυριών την ανακαλύπτει:

«Πολύ με βιάζεις λυγερή, πολύ με βιάζεις κόρη·
Μην κάποιον άλλον αγαπάς και θέλεις να μισέσω;»⁴²⁹

Τόσο στο θέμα της άπιστης όσο και στο θέμα της φόνισσας, ο σύζυγος φαίνεται από τα συμφραζόμενα του τραγουδιού ότι τον περισσότερο καιρό απουσιάζει σε αντρικές υποθέσεις (για τον πόλεμο ή το κυνήγι):

Και να σου κι' ο Ανδρόνικος στους κάμπους καβαλλάρης
βροντομαχούν τα ρούχα του και λάμπουν τ' αρματά του
φέρνει τα λάφια ζωντανά, τ' αγρίμια μερωμένα
φέρνει κι ένα λαφόπουλο του Κωσταντή παιχνίδι⁴³⁰

«Γιάννης, μπρε Κώστα, δεν 'ναι 'δω, μον' πάει στο κυνήγι.»⁴³¹

Ο σύζυγος «εγκλωβίζει» τη γυναίκα του στο σπίτι απαιτώντας ουσιαστικά από αυτή να προσαρμοστεί στον αρμόζοντα κοινωνικό της ρόλο, αυτό της τίμιας συζύγου και της στοργικής μάνας. Οι συναισθηματικές επιπτώσεις που έχει η απουσία του για την «εγκαταλελειμμένη» σύντροφο, αποκαλύπτονται έμμεσα. Σ' ένα τύπο του θέματος της άπιστης, η άπιστη κόρη συγκρίνοντας τον με τον εραστή της, διαπιστώνει ότι ο νόμιμος σύζυγος της, ενώ είναι πρώτος στην ανδρεία, υστερεί στο φιλί. Μάλιστα, σε κάποιες παραλλαγές, η σύγκριση προκύπτει ως προκλητική απάντηση σε ερώτημα του ίδιου του απατημένου συζύγου:

«Στην ωμορφιά και στο σπαθί άξιος η αφεντιά σου
και στο γλυκό το φίλημα καλλήτερος εκείνος.»⁴³²

⁴²⁹ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 461. Η άπιστος γυναίκα στ. 11-12, σελ. 343.

⁴³⁰ Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογή*, 91. Η μάνα φόνισσα στ.17-20, σελ. 163.

⁴³¹ Α.Α., *Εκλογή*, Ε'. Η άπιστη σύζυγος Δ' στ. 9, σελ. 367.

⁴³² Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*. 461. Η άπιστος γυναίκα στ. 22-23, σελ. 343.

ή του εραστή:

**«Στα κάλλη κάλλιος εἶς' ἐσύ, στην ευμορφιά εἶς' ἀτός σου,
στον πόλεμο κι εἰς το σπαθί εἶναι ο Κωσταντάκης».**⁴³³

Στην περίπτωση της μάνας φόνισσας ο γιος μοιάζει να υποκαθιστά τον πατέρα - νοικοκύρη που απουσιάζει στο κυνήγι. Η μάνα, το βασικό υποκείμενο δράσης, δεν τον αντιμετωπίζει ως παιδί της αλλά ως αντίπαλο⁴³⁴ καθώς παρουσιάζεται απρόθυμος να κατανοήσει τις αιτίες της πράξης της. Το μόνο που αντιλαμβάνεται είναι ότι η μάνα του αμαυρώνει με τη συμπεριφορά της την τιμή του πατέρα του και «αφέντη» και των δύο:

«Τι ἔκαμες μανούλα μου με ξένο παλληκάρι;
Το βράδυ **ναρθ' αφέντης μου και θα το μαρτυρήσω.**»⁴³⁵

«Τσώπασε μάνα τσώπασε **κι' α δε σε μολογήσω,**
κι α δε τουπω του Κωσταντά, να σε κουτσομυτίσει»⁴³⁶

Το θηλυκό όταν ακολουθεί τους άγραφους νόμους ηθικής συμπεριφοράς που του επιβάλλει η κοινωνία δεν έχει απέναντι του το αρσενικό. Όταν όμως αποκτήσει άποψη και λόγο, πρωτοστατήσει σε μια κίνηση ανατροπής (Της Ανδρονίκης) ή όταν η στάση του εκληφθεί ως ανατροπή (η αδικοθανατισμένη, φόνος συζύγου) τότε βρίσκει απέναντί της, στη θέση του κριτή, το αρσενικό, συνήθως στον ρόλο του αδερφού ή του συζύγου⁴³⁷:

Οὔλοι μπλιο την ἐδέρνανε με πέτρες και με ξύλα

Τα αίματα σουρόνανε, τα ρούχα ματωθήκαν⁴³⁸

Ο Μενούσης μεθυσμένος **πάει την ἔσφαξε**⁴³⁹

Μα εἶντα ἄκαμα τ' αντρούς μου **και με σκοτώνει,**

ἀδिका την καημένη με θανατώνει⁴⁴⁰

Αν εἶβ βασιλικιά αρρωστιά, γιατρούς να πα να φέρω

⁴³³ Γ. Ιωάννου, *Δημοτικά Τραγούδια*, 37. Η άπιστη στ. 22-23, σελ. 77.

⁴³⁴ Το παιδί ως αντίπαλος της μάνας συναντιέται και σε παραλλαγή του τραγουδιού «Πάλη του Τσαμαδού με τον γιο του» όπου η μάνα δηλητηριάζει τον γιο της για χάρη του αγαπητικού, βλ. Α.Α., *Εκλογή*, Ι'. Ο Τσαμαδός παλεύει με το γιο του Β' στ. 26-32, σελ.80: «Σ' ευχαριστώ, μανούλα μου, σένα και το κρασί σου / όπ' αγαπάς κερνάς κρασί και μένα το φαρμάκι».

⁴³⁵ Passow., *Ρωμαίικα Τραγούδια*. 462. Η Άπιστος γυναίκα στ. 6-7, σελ. 344.

⁴³⁶ Passow., *Ρωμαίικα Τραγούδια*. 463. Η Άπιστος γυναίκα, στ. 6-7, σελ. 345.

⁴³⁷ Η απουσία του πατέρα είναι αξιοσημείωτη.

⁴³⁸ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, τ.46, 24. Η Αδικοθανατισμένη στ.16-17, σελ. 117.

⁴³⁹ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια τ.46ος*, 25. Φόνος συζύγου στ. 12, σελ. 119.

⁴⁴⁰ Α.Α., *Εκλογή*, Θ'. Η ρίμα του Μανέτα στ.73 -74, σελ.377.

κι αν είναι τσιμποφίλημα την κεφαλήν της θέλω.⁴⁴¹

Ενώ, όμως, το αρσενικό αποδίδει συνήθως με το σπαθί τη δικαιοσύνη του σε αντίστοιχη περίπτωση το θηλυκό χρησιμοποιεί τον λόγο. Στο θέμα της απαρνημένης ο αντίπαλος είναι ο πρώην αγαπητικό ο οποίος αποδεικνύεται προδότης και δίδουλος. Παραβιάζει τους όρκους του και εγκαταλείπει την ερωμένη του:

«Μάη μ', όπου με μάγεψες στον νέον π' αγαπούσα,
όπου με φίλειε κι έλεγε, «ποτέ μου δεν σ' αρνιούμαι
και τώρα **μ' επαρατησε** σαν καλαμιά στον κάμπο.»⁴⁴²

Και μήνας εν' επέρασε κι ο άλλος εν εγιάει,
ήρτε το' ασιλόπουλο, **τον όρκο τ' αποστρέφει.**⁴⁴³

«**Κόρην τον αγαπás βλοούν, τον αγαπás παντρεύουν**
κι εσένα προσκαλέσασι κουμπάρα να πα να μπεις.»⁴⁴⁴

«Κόρη, και για 'ντα με φιλείς; **Την Κυριακή βλογούμαι**
και δεν παρηφανεύεσαι να μπεις κουμπάρισά μου;»⁴⁴⁵

Στο τραγούδι «φόνος βασιλέως υπό βασιλοπούλας»⁴⁴⁶ ή «Βασιλιάς κρατεί νερό»⁴⁴⁷ ο αντίπαλος, προκειμένου να πείσει την εκλεκτή κόρη να ενδώσει στην ερωτική του πολιορκία, απειλεί το κοινωνικό σύνολο εμποδίζοντας την ύδρευση:

Ο Ερρίκος ο βασιλιάς τ' άξιο παλληκάρι,
που πέτουνε στην αντρεία, σαν δράκος σαν λιοντάρι,
ηθέλησε κι αγάπησε μια βασιλοπούλα·
ήταν ωραία κι όμορφη και παινεμένη σ' ούλα.
Όσο αυτός την ήθελε κι ανάδραμ 'η καρδιά του,
τόσο κι αυτή δεν ήθελε ν' ακούση τ' ονομά του.

Ο βασιλιάς εβάρθηκε δεσπέτο να τση κάμει
και κλει τη βρύση απ' το νερό τον κόσμο να πεθάνει.⁴⁴⁸

⁴⁴¹ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*. τ.46ος, 22. Η άπιστη Β' στ. 13-14, σελ. 114.

⁴⁴² Β.Β. *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*. τ.46ος, 18. Η Απαρνημένη Β' στ. 12 - 14, σελ. 104.

⁴⁴³ Α.Α., *Εκλογή*, Ζ'. Απαρνημένη καταράται τον εραστή της Γ' στ. 24-25, σελ. 415.

⁴⁴⁴ Α.Α., *Εκλογή*, Η'. Της κουμπάρας που έγινε νύφη Α' στ. 6-7, σελ. 417.

⁴⁴⁵ Β.Β. *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*. 46ος, 19. Της κουμπάρας που έγινε νύφη Α' στ.7-8, σελ. 107.

⁴⁴⁶ Α.Α., *Εκλογή*, Θ'. Φόνος Βασιλέως (Ερρίκου, Αλέξανδρου) υπό βασιλοπούλας., σελ. 342-343.

⁴⁴⁷ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 5. Βασιλιάς κρατεί νερό, σελ. 79- 80.

⁴⁴⁸ Α.Α., *Εκλογή*, Θ'. Φόνος Βασιλέως υπό βασιλοπούλας στ. 1-8, σελ. 342.

Αλέξαντρος ο βασιλιάς, οπού' ρθε 'π' τη Φλάντρα
κι ήτονε ωραιότατος από κανένα άντρα,
εθέλησε κι αγάπησε κόρη βασιλοπούλα,
όμως δεν του τη δώσανε μια τέτοια ρηγοπούλα.

**Πιάνει μαγεύγει τα νερά και αποροφούντ' οι βρύσες,
και πέφταν και πεθαίνανε ανθρώποι 'πο τσι διψες.⁴⁴⁹**

Η κόρη πάει τελικά να τον συναντήσει. Όμως κατά τη διάρκεια της νύχτας τον σκοτώνει λυτρώνοντας έτσι την κοινότητα.

A.B.2.2γ. Φανταστικά όντα

Αντίπαλος της ηρώιδας, σε μια ομάδα τραγουδιών, είναι ο δράκος τον οποίο κατατροπώνει συνήθως λεκτικά. Η δρακοκτονία με αφορμή τη διάσωση της αιχμάλωτης βασιλοπούλας είναι γνωστή από το τραγούδι του Αγίου Γεωργίου⁴⁵⁰. Στο συγκεκριμένο τραγούδι, όμως, η κόρη υπομένει παθητικά τη μοίρα της με εξαίρεση ένα τύπο του τραγουδιού «Δράκος κρατεί νερό» όπου η πρωταγωνίστρια επιβάλλεται προτάσσοντας ως όπλο τη θαυμαστή καταγωγή:

Πές με, πες με κυρά Βδοκιά, ποια είν' τα γονικά σου
**Εγώ είμαι της βροντής παιδί, της Αστραπής εγγόνι,
Που άστραψε και έκαψε σαρανταπέντε δράκους,
Και κόμα ένας απόμεινε, καμ' είσι η αφεντιά σου
Τώρα βροντώ και κάφτω σε, στράφτω και τσουρουφλώ σε!⁴⁵¹**

Στο τραγούδι «κόρη της αστραπής κι ο δράκος»⁴⁵² ο δράκος δεν παρουσιάζεται ως άμεσος αντίπαλος του θηλυκού αλλά του αρραβωνιαστικού της. Όμως και σε αυτή την περίπτωση το θηλυκό επικαλούμενο τη θαυμαστή καταγωγή του ανταποδίδει στον δράκο την απειλή και τον υποχρεώνει να υποχωρήσει.

Απέναντι σε ομόφυλους αντιπάλους το θηλυκό δρα ανταγωνιστικά και εκδικητικά. Απέναντι στο αρσενικό η στάση του διαμορφώνεται ανάλογα με τη συμπεριφορά του αντιπάλου του. Τέλος, με αντίπαλο το φανταστικό ον (τον δράκο κυρίως) φανερώνεται η σχέση του θηλυκού με το υπερφυσικό.

⁴⁴⁹ Β.Β. *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* 5. Βασιλιάς κρατεί νερό στ. 1-6, σελ. 79.

⁴⁵⁰ Ν. Γ. Πολίτης, «Τα δημόδη ελληνικά άσματα περί της δρακοκτονίας του Αγίου Γεωργίου», *Λαογραφία Δ'*, σελ. 185 – 235.

⁴⁵¹ Β.Β. *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46⁹⁵, Δράκος κρατεί νερό Β' στ.31- 35, σελ. 78.

⁴⁵² Α.Α., *Εκλογή*, ΙΘ'. Κόρη (ή γιος) της αστραπής κι ο δράκος, σελ. 104 – 109.

A.B.3. Ο Χάρος

Αν και στο επίκεντρο της ερευνάς μας βρίσκονται αφηγηματικά δημοτικά τραγούδια η εικόνα του Χάρου δεν θα μπορούσε να είναι πλήρης χωρίς αναφορές στα μοιρολόγια. Στα λυρικά μοιρολόγια ο ποιητής συνθέτει την προσωπικότητα του Χάρου προσδίδοντάς του μια σωρεία από ιδιότητες. Αυτές οι ιδιότητες επιβεβαιώνονται μέσα από τη δράση του στα αφηγηματικά τραγούδια. Ανιχνεύοντας τις ιδιότητες του νεοελληνικού Χάρου στεκόμαστε επίσης στη σχέση του με τον Ήλιο ψυχοπομπό. Το υλικό αντλείται από τα ακόλουθα τραγούδια:

Ο θάνατος του Διγενή

Της κόρης και του Χάρου

Του βοσκού και του Χάρου (Ο Χάρος κι ο Τσοπάνης, Λεβέντης και Χάρος)

Του Χάρου το μαντήλι

Ο Χάρος

Η κόρη εις τον Άδη

Το στοίχημα του Γιάννη και του ήλιου (Αγών Ήλιου και Γιάννη)

Ο Χάρος και η παρουσία του στο ευρύτερο φάσμα της νεοελληνικής μυθολογίας (παραδόσεις, παραμύθια) μελετήθηκε διεξοδικά από το Νικόλαο Γ. Πολίτη⁴⁵³. Ακολουθώντας, ο Saunier μελετώντας το θέμα της αδικίας στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι κατέληξε μεταξύ άλλων στη διαπίστωση ότι ο ελληνικός λαός βρήκε στο πρόσωπο του Χάρου τον βασικό ένοχο (εγκληματία κατά την ορολογία του) για την απώλεια της ζωής⁴⁵⁴. Αυτή είναι και η κύρια ιδιότητά του.

Στα ακριτικά τραγούδια, παρατηρεί ο Saunier, ο ρόλος του Χάρου ήταν ρόλος εκτελεστή, ενεργούσε ως εντολοδόχος του Θεού ενώ σε μεταγενέστερα τραγούδια ο Χάρος παρουσιάζεται να αυτενεργεί⁴⁵⁵.

«Εμέν σε σεν **ποιος έστειλεν** αοίκα 'κ' εθυμέθεν,
μόνον εμένα **είπε με** την ψην ατ έπαρ' κι έλα.»⁴⁵⁶

⁴⁵³ Ν.Γ. Πολίτης, *Νεοελληνική Μυθολογία Β'*, ό.π., σελ.237 -301.

⁴⁵⁴ Για το πορτραίτο του Χάρου εγκληματία βλ. G. Saunier, "Adikia", ό.π., σελ. 320 – 323.

⁴⁵⁵ Σχετικά με την προσωπικότητα του Χάρου βλ. επίσης G. Saunier, *Τα Μοιρολόγια*, σελ. 361, «Η πάλη με το Χάρο στα ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Αρχικές και παράγωγες μορφές», *Συναγωγή μελετών*, ό.π., σελ. 267 – 359.

⁴⁵⁶ Β.Β.,*Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.47ος,12.Ο Θάνατος του Διγενή Αθήνα 1959 Α'στ.37-38, σελ. 23. Σε μια κυπριακή παραλλαγή του θέματος που δημοσιεύει ο Σακελλάριος στα Κυπριακά ο Χάρος απογοητευμένος επειδή αδυνατεί να νικήσει παραπονιέται στον Θεό ότι ο ανταγωνιστής του «βγήκε αντρεικωμένος» για να πάρει την ακόλουθη απάντηση: «Και εν επεγά σε, Χάροντα παληώματα να κάμεις, / παρ' έσειλά σε Χάροντα ψυχές για να μου' βκάλλεις», βλ. Α. Σακελλαρίου, *Τα Κυπριακά*. Τόμος β', Πολιτιστικό Ίδρυμα Αρχιεπισκόπου Μακαρίου, Λευκωσία 1991, 6. Διγενή και Χάρονος πάλη στ. 44-45, σελ. 27.

Μ' ο Χάροντας επέρασε κι ήτονε **μανισμένος**.
«Έβγαλε, νιε, τα ρούχα σου, βγάλε και τ' άρματά σου,
δέσε τα χέρια σου σταυρό, **να πάρω την ψυχή σου**»⁴⁵⁷

Και στην περίπτωση του Χάρου όπως και στην περίπτωση των θηλυκών υποκειμένων δράσης τα συναισθήματα διαμορφώνουν τον χαρακτήρα του (θυμός - μανισμένος, ζήλεια -ζηλιάρης, κακοφανισμένος, εκδικητικός). Ταυτόχρονα τα ίδια συναισθήματα προβάλλονται ως κίνητρα της δράσης του.

τη ζήλεψε κι ο Χάροντας και θέλει να την πάρει.
Στο σπίτι της πάει και χτυπά, **σαν να ήταν νοικοκύρης**.
«Άνοιξε, κόρη, για να μπω, τοιμάσου να σε πάρω,
εγώ είμαι **ο γιος της μαύρης γης, της ραχνιασμένης πέτρας**».⁴⁵⁸

...Μικρό καθόταν κι έλεγε πως Χάρο δεν φοβάται
κι ο Χάρος όπου τ' άκουσε, **πολύ του κακοφάνει**⁴⁵⁹

Το μαύρο χρώμα είναι χαρακτηριστικό της εμφάνισής του ενώ τα παράγωγα του ουσιαστικού πίκρα υποδηλώνουν⁴⁶⁰ το θάνατο και τις συναισθηματικές συνέπειες του. Στο θέμα «*Του Χάρου το μαντήλι*» η υπόθεση ξεκινά με μια συνομιλία του Χάρου με τη μάνα του. Στην παράκληση της μάνας να μην παίρνει νέες κοπέλες και παιδιά προβάλλει την ακόλουθη δικαιολογία:

«Όταν δεν παίρνω παίδανες τσ' όταν δεν παίρνω παίδκιους,
δεν παίρνω τα μωρά παιδικιά να κλαίνε οι μανάδες
πώς θα με κράζουν Χάροντα, Χάροντα πικραμμένο;»⁴⁶¹

Στο ίδιο τραγούδι ο Χάρος παρουσιάζεται ερωτευμένος με την κόρη ώστε να δικαιολογήσει τον πρόωρο θάνατο της:

«Δοξάζω σε καλέ Θεέ, δοξάζω σε τσ' εσένα,
Τα κάλλη που της έδωκες μ' ετρέλλανε τσ' εμένα»⁴⁶²

⁴⁵⁷ Β.Β, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ. 46ος, 13.Ο Βοσκός και ο Χάρος Α' στ. 7-9, σελ. 27.

⁴⁵⁸ Β.Β, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.47ος, 93.Ο Χάρος και τ' αδέρφια του στ.6-9, σελ.254.

⁴⁵⁹ Passow. *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 416. Το Ευγενάκι στ. 2-3, σελ. 296.

⁴⁶⁰ Για το θέμα της πικρότητας και της υποδηλώσεις του θανάτου βλ. G. Saunier, «Πικρότητα και θάνατος πικρός και φαρμάκι στα ελληνικά δημοτικά τραγούδια», στον τόμο *Συναγωγή Μελετών*, ό.π., σελ. 361 – 385.

⁴⁶¹ Saunier, *Τα Μοιρολόγια*, 20.Ο Χάρος στ.4-6, σελ.412.

⁴⁶² Saunier, *Τα Μοιρολόγια*, 20.Ο Χάρος στ.18-19, σελ.412. Ο Saunier σημειώνει: «Η παρούσα παραλλαγή, [...], είναι εξαιρετικά ενδιαφέρονσα, ίσως επειδή δείχνει τον Χάρο ερωτευμένο με το θύμα του».

Η ιστορική μνήμη τροφοδοτεί το δημοτικό ποιητή ώστε να συνθέσει την προσωπικότητας του νεοελληνικού Χάρου. Σημαινούσα είναι η διαπίστωση του Saunier ότι «[...] η ιστορική εμπειρία και συγκεκριμένα η εμπειρία των επιδρομών από στεριά και θάλασσα, φαίνεται πως έπαιξε σημαντικό ρόλο στη δημιουργία των διαφόρων θεμάτων [...] που παρουσιάζουν το Χάρο σαν κυνηγό, κουρσάρο, κλέφτη, χαραμή, κτλ»⁴⁶³. Στο ακόλουθο σύνθετο μοιρολόι συγκεντρώνονται τα περισσότερα χαρακτηριστικά του:

Ακούστε τι διαλάλησε του **πρικού Χάρου η μάνα**:
«Πό 'χουν παιδιά, ας τα κρύψουνε, κι αδέρφια, ας τα φυλάξουν,
γυναίκες των καλών αντρών να κρύψουνε τους άντρες,
κι ο Χάρος συγυρίζεται για να 'βγει **να κουρσέψει**.
Μα να τον και κατέβαινε τσου **κάμπους καβαλλάρης**
μαύρος ήταν, κατάμαυρος, μαύρο και τ' αλογό του
σέρνει στελέττα δίκοπα, σπαθιά ξεγυμνωμένα
στελέττα τα 'χει για καρδιές, σπαθιά για τα κεφάλια.
Στέκω και τομ περικαλώ, τα χέρια σταυρωμένα
«Χάρο, για δε πληρώνεσαι, γιατί δεμ παίρνεις άσπρα;
Πάρε τον πλούσιων τα φλωριά και του φτωχων τα γρόσια,
και πάρε και τον πένητων τ' αμπελοχώραφά τους.
Κι εκείνος μ' αποκρίθηκε σα σκύλος **μανιαμένος**:
«Να χαρούν οι πλούσιοι τα φλωριά και οι φτωχοί τα γρόσια,
να χαίρουνται κι οι πένητες τ' αμπελοχώραφά τους,
κι εγώ παίρνω όμορφα κορμιά, τ' αγγελοκαμωμένα,
να τσιγαρίζω τσ' αδερφές, να λαχταρίζω μάνες,
και να χωρίζω αντρόγυνα, τα πολυαγαπημένα [...]»⁴⁶⁴

Ο Χάρος κινητοποιείται με στόχο τη συλλογή ανθρώπινων ψυχών. Όντας ανελέητος δεν κάνει εξαιρέσεις (παιδιά, αδέρφια, γυναίκες, άντρες, πλούσιοι, φτωχοί) και δεν αφήνει κανένα περιθώριο εξαγοράς ή ελπίδας. Τα ανέντιμα μέσα που χρησιμοποιεί τον καθορίζουν. Η μεταμόρφωση, το απροσδόκητο ύπουλο χτύπημα και η ενέδρα είναι τα σημαντικότερα:

« Ο Χάρος είναι **πονηρός πιτήδειος πρωτοκλέφτης,**
Ξέρει κλεφτοπατήματα, πονήριαις γυναικώνε»⁴⁶⁵

Επέταξε και στην **καρδιά σαΐταψε** την κόρη⁴⁶⁶

⁴⁶³ Saunier, *Τα Μοιρολόγια*, σελ. 363.

⁴⁶⁴ Saunier, *Τα Μοιρολόγια*, βδ. Ο Χάρος στ. 1-18, σελ. 386.

⁴⁶⁵ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 424. Η κόρη εις τον Αϊδην στ. 16-17, σελ.302. Για την ταύτιση της πονηριάς του Χάρου με την πονηριά του θηλυκού βλ. Κεφάλαιο Γ', Όψεις της ζωής και του θανάτου.

Κι ο Χάρος έγινε πουλί **σα μαύρο χελιδόνι**⁴⁶⁷

Μικρό φιδάκ' εγίνηκε κ'εδιάβει να τη φάγει⁴⁶⁸

Πονηρός και επιτήδειος είναι δύσκολο να ξεγελαστεί. Αυτή η πτυχή της προσωπικότητας του νεοελληνικού Χάρου παρουσιάζεται έντονα και πάλι στα μοιρολόγια:

Ο Χάρος ειν' **αδικητής**, είναι **κρυφός κουρσάρος**,
Όλο τσι νύχτες περβατεί, όλο τσ' αυγές κουρσεύει,
όθε περάσει αποβραδής, τ' αποταχιά θα κλαίνε⁴⁶⁹

Ο Χάρος είναι **γελαντζής** και είναι και πολύ **μαριόλος**
Σαν κλέφτης μπαίνει στο χωριό και **σαν κουρσάρος** βγαίνει⁴⁷⁰

Όμορφα που με γέλασεν ο Χάρος να με πάρει⁴⁷¹

Ο Χάρος είναι επίσης αδιάλλακτος και αναξιόπιστος. Στο τραγούδι «το μαντήλι του Χάρου» μια λυγερή προσφέρεται να κεντήσει ένα μαντήλι στον Χάρο με σκοπό να εξαγοράσει την παραμονή της ανάμεσα στους ζωντανούς. Το μαντήλι κάποια στιγμή τελειώνει αλλά η εξαγορά δεν γίνεται:

«**Για πε μου κόρη, λυερή, ειντά να σε πληρώσω;**»
«Τράντα ημερινών ζωήν πρέπει να μου χαρίσεις,
να χτίσω τσαι τις εκκλησές πό 'χω εις την βουλή μου,
ν' αρμάσω τσαι τες αρφανές πό 'χω στην κατοσήν μου.
«**Έλα, φερ' μου το σέριν σου να 'ποσαιρετιστούμε.**»
'Πού τα μαλλιά την άρπαξε, χαμαί την σαρουπίζει⁴⁷²

Στο θέμα της «Πάλης με τον Χάρο» το μοτίβο της αρπαγής από τα μαλλιά, το οποίο εμφανίζεται και σε νεότερους τύπους του θέματος, επιβεβαιώνει εκ νέου την ανανδρία και τη δολιότητα του Χάρου⁴⁷³:

Φέρν' ο λεβέντης μια βολά, **του Χάρου κακοφάνει**

⁴⁶⁶ Saunier, *Τα Μοιρολόγια* 19α. Ο Χάρος στ. 5, σελ. 408

⁴⁶⁷ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 417. Ο Χάρος και η κόρη στ. 4, σελ. 297.

⁴⁶⁸ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 416. Το Ευγενάκι στ.4, σελ. 296.

⁴⁶⁹ Saunier, *Τα Μοιρολόγια*, 8γ. Ο Χάρος στ. 1- 3, σελ. 388.

⁴⁷⁰ Saunier, *Τα Μοιρολόγια*, 8δ. Ο Χάρος στ. 1-2, σελ. 390.

⁴⁷¹ Saunier, *Τα Μοιρολόγια*, 14β. Ο Χάρος στ. 1, σελ. 402.

⁴⁷² Saunier, *Τα Μοιρολόγια*, 20. Ο Χάρος στ. 32-37, σελ. 412.

⁴⁷³ Σχετικά με το μοτίβο της αρπαγής από τα μαλλιά και τη δολιότητα του Χάρου βλ. G. Saunier, «Πάλη με τον Χάρο στα ΕΔΤ», *Συναγωγή Μελετών*, ό.π., σελ. 353.

Απ' τα μαλλιά τον άδραξε, στη γην τον αβροντάει⁴⁷⁴

«Άσε με Χάρ' οχ τα μαλλιά και πιάσε με όχ το χέρι»⁴⁷⁵

Απέναντι σε ένα τολμηρό ήρωα, ο Χάρος, αποδεικνύεται αδύναμος. Έτσι επικαλείται τη βοήθεια του θείου προκειμένου να νικήσει:

«Δοξάζω σε, γλυτζέ Θεέ, δοξάζω τ' όνομά σου,
Τίποτα 'εν τζαι γίνεται δίχως το θέλημά σου
την δύναμη που μουδωσες ο Διγενής την παίρνει».
Ή τον ουρανό φωνή ήρτεν του Χάροντα τζαι λέει:
«Έν τζ' έστελιά σε, Χάροντα, στοισήματα να βάλλης
μόνον εγιώ σ' επόστειλα, ψυσές για να μου βγάλλης.
Γίνου ένας Χρυσός αιτός πάνω στην τζεφαλήν του
τζαι σκάψε με τα σέρκα σου, να βγάλεις την ψυσήν του»⁴⁷⁶

Με αφορμή το στοίχημα με τον Χάρο στεκόμαστε στις αξιοσημείωτες αναλογίες που παρουσιάζει ο Χάρος με τον Ήλιο. Ο Saunier επισημαίνει : «Αν και η νεοελληνική μυθολογία του ήλιου έχει αναπτυχθεί πολύ λιγότερο από αυτή του Χάρου, τα σημεία συνάντησης μεταξύ των δύο είναι πολύ σημαντικά. Ο ήλιος δεν έχει μόνο μητέρα αλλά τουλάχιστον στα παραμύθια έχει, όπως ο Χάρος, οικογένεια [...] Όπως ο Χάρος ο ήλιος είναι δολοφόνος που μεθά με την ανθρώπινη μυρωδιά. [...]»⁴⁷⁷.

Στο τραγούδι «το στοίχημα του Γιάννη και του ήλιου» ο πρωταγωνιστής, στοιχηματίζει με τον Ήλιο⁴⁷⁸. Το στοίχημα αφορά ένα αγώνα δρόμου και σε αυτό ο Ήλιος εμφανίζεται ως ένα πρόσωπο με δύναμη υπερφυσική που «εδιασκέλα όρη και βουνά»:

« Ο Γιάννης με τον ήλιο συνορίζεντο

⁴⁷⁴ Passow. *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 426. Ο Χάρος κι ο Τσοπάνης στ. 16- 20, σελ. 302-303.

⁴⁷⁵ Passow. *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 427. Ο Χάρος κι ο Τσοπάνης στ. 7-9, σελ. 303-304.

⁴⁷⁶ Lüdeke, *Ακριτικά*, 16. *Ο Θάνατος του Διγενή* στ.27-34, σελ.143.

⁴⁷⁷ G Saunier, «Το στοίχημα Του Γιάννη με τον ήλιο», *Συναγωγή Μελετών*, ό.π., σελ. 161-163. Σύμφωνα με το Ν.Γ. Πολίτη στη νεοελληνική παράδοση ο μύθος του ήλιου βρίσκεται σε υποδεέστερη θέση σε σχέση με την αρχαία. Ο Γ.Ν Πολίτης θεωρεί τους σχετικούς με τον ήλιο μύθους ως λείψανα πανάρχαιων μύθων για τους οποίους δεν γίνεται λόγος σε αρχαίους συγγραφείς αλλά εξηγούνται ή συμπληρώνονται από την ελληνική μυθολογία ή από τη μυθολογία συγγενών λαών. Ομολογεί ότι η προσπάθειά του να συγκεντρώσει μύθους και μυθολογικές παραστάσεις και εικόνες σχετικές με τον ήλιο στηρίχτηκε ως επί το πλείστον σε παραδόσεις, δημοτικά τραγούδια και παραμύθια. Βλ. Ν. Γ. Πολίτης, *Ο Ήλιος κατά τους Δημόδεις μύθους*. Διατριβή επί υφηγεσία, Αθήνα 1882, σελ. 5. Επίσης, για τον ανθρωπομορφισμό και την ύπαρξη κατοικίας και μητέρας του ήλιου βλ. Ν. Γ. Πολίτης, *Παραδόσεις Α'*, ό.π., αρ.221 Το παλάτι του ήλιου, 222. Ο ήλιος και η μάνα του, 223. Η μάνα του ήλιου σελ. 94 -95.

⁴⁷⁸ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 5. Γιάννης και Ήλιος σελ. 14. Για τη σχέση του τραγουδιού με το θέμα της πάλης με τον Χάρο και τον πατέρα Βλ. G Saunier, «Το στοίχημα Του Γιάννη με τον ήλιο», *Συναγωγή Μελετών*, ό.π., σελ. 153 – 176.

το ποιος να' πα'ς την δύσι γληγορότερα
κι ο ήλιος **εδιασκέλα όρη και βουνά**
κι ο Γιάννης **ο καϋμένος χαμολάγκαδα**
κι ο ήλιος εβραδυάστει'ς τση μανίτσας του
κι ο Γιάννης **ο καϋμένος' σε χαμόκλαδα** ⁴⁷⁹

Ο Mircea Eliade αναφέρεται μεταξύ άλλων στη σχέση του ήλιου με τον κάτω κόσμο υπενθυμίζοντας ότι η είσοδος του Άδη ήταν γνωστή στην αρχαιότητα και ως «η πόρτα του ήλιου». Παρατηρεί επίσης ότι ο ήλιος κατέχει θέση ψυχοπομπού σε μυθολογίες αρκετών λαών, όχι μόνο του ελληνικού⁴⁸⁰. Η ιδέα του ήλιου - ψυχοπομπού φωτίζει τη μοιραία συνάντηση του πρωταγωνιστή, σε τύπο του θέματος του θανάτου του Διγενή, με ένα υπερφυσικό ον, στο οποίο ο ήρωας αποδίδει τον θάνατο του :

«[...] Μηάρις ήταν ένας, μηάρις ήτον δυο;
εννιά χιλιάδες ήτο κ' εγώ 'μουν μοναχός·
κι απ' τις εννιά χιλιάδες ένας μου 'μεινέ·
λαού ποδάρι είχε κι αετού φτερά,
στους ουρανούς επέτα, στα νέφη βρίσκετο,
κι επέτασε κ' επήε πάνω στον ουρανό
και στο ξενέστρεμμά του, κείνος μ' εβάρεσε... ⁴⁸¹

Το μοτίβο της αναμέτρησης του ήρωα με ένα αντίστοιχο πρόσωπο με χαρακτηριστικό λαμπερό βλέμμα εμφανίζεται σε ποικίλες παραλλαγές. Στην ακόλουθη το αντροκάλεσμα στο οποίο αναφέρεται ο ήρωας επιτρέπει τη συσχέτιση του μυστηριώδους όντος με το Χάρο :

« Τώρα είδα έναν ξυπόλυτο και **λαμπροφορεμένο,**
Πό χει του ρίσου τα πλουριά, **της αστραπής τα μάτια** ·
Με κράζει να παλέψωμε σε μαρμαρένια αλώνια,
κι όποιος νικήσει από τους δυο να παίρνει την ψυχή του»⁴⁸²

Σχετική είναι στην προκειμένη περίπτωση μια παραλλαγή όπου ο Χάρος μεταμορφώνεται σε χρυσό αετό και πετά στον ουρανό για να ζητήσει βοήθεια λίγο πριν πετύχει το θανατηφόρο χτύπημα στον πρωταγωνιστή:

⁴⁷⁹ Κριάρη, *Κρητικά Δημώδη Άσματα*, Αγών του Γιάννη με τον ήλιο, σελ. 323.

⁴⁸⁰ M. Eliade, *Traité de l'histoire des religions*, Payot, Paris, 1949, σελ. 123 – 126 και 130.

⁴⁸¹ Α.Α., *Εκλογή*, Θ'. Ο Γιάννης του Ανδρόνικου ο γιος. (Αγών Γιάννη και ήλιου. Θάνατος του Γιάννη) Α' στ. 24 – 30, σελ. 75.

⁴⁸² Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογαί*, 78β σελ.106. Για τα πρόσωπα ψυχοπομπούς βλέπε επίσης G Saunier, «Το στοίχημα Του Γιάννη με τον ήλιο», *Συναγωγή Μελετών*, ο.π., σελ. 160.

Σε άλλη παραλλαγή η σχέση Ήλιου – Χάρου – θανάτου είναι ακόμη πιο εμφανής:

Κανένα δε φοβήθηκα απ' τους αντρειωμένους,
Τώρ' είδα 'να ξυπόλυτο και λαμπροφορεμένο·
Φορεί του ήλιου τα μαλλιά, της αστραπής τα μάτια·
Με κράζει να παλέψωμε σε μαρμαρένι' αλώνια·
Κι όποιος νικήσει απ' τους δυο να παίρνη τη ψυχή του.
Κι επήγαν κι επαλέψανε στα μαρμαρένι' αλώνια·
Κι' όθε χτυπάει ο Διγενής, το αίμ' αυλάκι κάνει
Κι' όθε χτυπαίει ο Χάροντας, το αίμα τράφο κάνει...⁴⁸⁴

Ο Χάρος – αντίπαλος είναι για τον πρωταγωνιστή, αρσενικό ή θηλυκό, η μέγιστη πρόκληση. Είναι επίσης ο αντίπαλος ο οποίος πετυχαίνει εν τέλει τον σκοπό του αν και αξιοποιεί μέσα τα οποία στην αντίληψη του λαού – ποιητή ισοδυναμούν με αδικία. Ανάμεσα στις πολλές ιδιότητες του είναι αξιοσημείωτη η σχέση του με τον ήλιο, που ως πρόσωπο δεν έχει ιδιαίτερη θέση στο πεδίο του αφηγηματικού δημοτικού τραγουδιού. Ωστόσο, η παρουσία του στα τραγούδια που αναφέρθηκαν είναι σημαντική για την προσέγγιση του θέματος του θανάτου στην κοσμοαντίληψη του λαού. Τέλος, η δύναμη του ήλιου - φωτός και η αντιφατική σχέση του με το έρεβος - σκοτάδι θυμίζει την καταλυτική παρουσία της κόρης που αντιμετωπίζει τον δράκο επικαλούμενη τη θαυμαστή καταγωγή της από την αστραπή και τη βροντή.

A.B.4. Οι Μεσολαβητές

Τα πρόσωπα μεσολαβητές, με κριτήριο τη φύση της αποστολής τους, διακρίνονται σε δύο ομάδες.: Στους μεσολαβητές αγγελιαφόρους των οποίων ο ρόλος ολοκληρώνεται με την αγγελία μιας είδησης ή τη μετάδοση μιας πληροφορίας και στους μεσολαβητές βοηθούς των οποίων ο σκοπός είναι να βοηθήσουν ή να ενισχύσουν τον πρωταγωνιστή.

Οι μεσολαβητές είναι εντολοδόχοι, συμβουλάτορες, φορείς εκλεκτής γνώσης, πρόσωπα διορατικά και ενίοτε θαυμαστά τα οποία αναλαμβάνουν λόγο ή δράση και παράλληλα λειτουργούν ως αφηγηματικό τέχνασμα που επιταχύνει την εξέλιξη της δράσης. Προέρχονται από όλο το φάσμα

⁴⁸³ Lüdeke, *Ακριτικά*, 15. Ο Θάνατος του Διγενή στ.32, σελ.135.

⁴⁸⁴ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 430. Ο Χάρος στ.8 – 15, σελ. 306.

των προσώπων (έμψυχων, άψυχων και φανταστικών) που κοσμούν το ποιητικό σύμπαν του δημοτικού τραγουδιού.

A.B.4.1. Άνθρωποι

Ρόλο μεσολαβητή, εκτός από πρόσωπα του οικογενειακού κύκλου του ήρωα όπως η μάνα (το πιο συνηθισμένο), αναλαμβάνει, ανάλογα με τον σκοπό δράσης, μια ποικιλία ανθρώπων: ο Φιλοπαππούς που πάει προξενητής του Διγενή στην αυλή του βασιλιά Λεβάντη, οι Κατσίγγανοι, ο Σαρακηνός, βασιλοπούλες, σκλάβες και μάγισσες. Οι μεσολαβητές παρεμβαίνουν στην αφήγηση και «παραγγέλνουν», «ξηγούνται», «λένε».

Στο εκτενές αφηγηματικό τραγούδι της αρπαγής από το Διγενή της κόρης του βασιλιά Λεβάντη υπάρχουν δύο μεσολαβητές. Πρόκειται αρχικά για τους τρεις Κατσίγγανους που μεταφέρουν τα νέα του επικείμενου γάμου της όμορφης κόρης και προκαλούν τον Διγενή να τη διεκδικήσει και ο Φιλοπαππούς, ο οποίος δεν είναι μόνο ο προξενητής – διαμεσολαβητής αλλά και ο βοηθός του ήρωα που του δίνει πολύτιμες πληροφορίες :

Οι τρεις, οι τρεις Κατσίγγανοι στην αφοκοταμούσαν
στον γάμον επηίνασιν μεγάλην ξήην είχαν.
Ένας **ξηάτουν** για σπαθί τζ' ο άλλος για κοντάρι,
ο τρίτος τζ' ο καλύτερος για μιν αυλή ξηάτι:

«Στον γάμον μας καλέσασιν, προξενητές εν πάμεν.
Τζαι εύρε τον Φιλοπαππούν, προξενητής να πάει».⁴⁸⁵

Φιλιόπαππούς εξήχασεν **για να του παραντζείλει:**

« Αν πκιάσης **την παραντζιελιάν**, την νιόνυφην να κλέψης».⁴⁸⁶

Στο τραγούδι «ο Ξάντινον» ένας Σαρακηνός αναλαμβάνει τον ρόλο του μεσολαβητή-βοηθού προτρέποντας τον πρωταγωνιστή να μεταμφιεστεί ώστε να μπορέσει να απελευθερώσει τον γιο του:

Σαρακηνόν **επέντεσεν** απάν' 'ς σο σταυροδρόμιν.
«Στο Θεος, στο Θεος, Σαρακηνέ, πουθέν τον γιούκα μ' 'κ' είδες;»

«Ακεί στο πέραν το ρασίν, στ' έλατ' επεκειμέριν,
στο τούρκικον την μαχαλάν, στ' αρμέν' κον το χωρίον...»

⁴⁸⁵ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 3. Αρπαγή της κόρης του Λεβάντη στ.10 -13, 51-52, σελ. 8 – 14.

⁴⁸⁶ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 3. Αρπαγή της κόρης του Λεβάντη στ. 118 -119, σελ. 8 – 14.

«**Για ξύρσον** την γενειάδα σου και γίνου παλληκάριν
και **κούρεψον** τον μαύρον σου και **ποιέσον** νιον πωλάριν...»⁴⁸⁷

Σε τραγούδια / θρήνους για το πάρσιμο της πόλης ένα «καλό πουλί» αναλαμβάνει συχνά να μεταφέρει το θλιβερό μαντάτο της άλωσης στον έξω κόσμο. Ωστόσο, σε μια παραλλαγή, το γράμμα το οποίο κουβαλά στα φτερά του και στο οποίο αναγράφονται τα κακά μαντάτα δεν μπορεί να το διαβάσει οποιοσδήποτε παρά μόνο ένα «καλό παιδί» που με τη σειρά του διαδραματίζει ρόλο μεσολαβητή.

έναν παιδίν **καλόν παιδίν** έρχεται **κι αναγνόθει**.
Σίτ' αναγνόθ', σίτε κλαιγεί, σίτε κρούει **την καρδίαν**⁴⁸⁸

Η επισήμανση αυτή, το ότι δηλαδή δεν μπορεί οποιοσδήποτε να αναλάβει σημαίνουσες αποστολές, όπως η ανακοίνωση ενός θλιβερού για τον χριστιανικό κόσμο μαντάτου (η άλωση της Πόλης) επαναφέρει στο προσκήνιο μια σημαντική αρχή του δημοτικού τραγουδιού. Σε κάθε κρίσιμη στιγμή για κάθε καίρια κίνηση το «εκλεκτό πρόσωπο» είναι συγκεκριμένο. Τα επίθετα (καλός, χρυσός, κακός) ή η σημάνσεις της ταυτότητάς του προσώπου («χήρας γιος», «του πρωτομάστορα η όμορφη γυναίκα») υποδηλώνουν πάγιες αντιλήψεις του λαού στοχαστή όπως η θέση της χήρας και των ορφανών, η αξία του συζυγικού δεσμού, η έννοια του ξένου, κλπ. Το γεγονός ότι βρίσκονται τόσο έντεχνα δοσμένες στους στίχους των τραγουδιών (όχι μόνο των αφηγηματικών) επιβεβαιώνουν το τεράστιο δημιουργικό βάθος της τέχνης του δημοτικού τραγουδιού και το κυριότερο, δίνουν πολλές αφορμές έρευνας στους νέους ερευνητές. Ιδιαίτερα η παρουσία του «γιου της χήρας» σε διαφορετικά συμφραζόμενα θα μπορούσε να αποτελέσει θέμα μιας μονογραφίας. Το συγκεκριμένο πρόσωπο, «ο γιος της χήρας», εμφανίζεται και στο ποίημα του Καβάφη *Πάρθεν* φανερά εμπνευσμένο από το δημοτικό τραγούδι:

Μα αλοίμονον μοιραίον πουλίν «απαί την Πόλην έρται»
με στο «φτερούλ'αθε χαρτίν περιγραμμένον
κι ουδέ στην άμπελον κονεύ' μηδέ στο περιβόλι
επήγεν και εκόνεψεν στου κυπαρίσ'την ρίζαν».
Οι αρχιερείς δεν δύνανται (ή δεν θέλουν) να διαβάσουν
«**Χέρας υιός Γιανίκας** εν» αυτό το παίρνει το χαρτί
Και το διαβάξει κι ολοφύρεται.
«Σίτ' αναγνόθ' σίτ' ανακλαίγ' σίτ' ανακρούγ' την καρδίαν.
Ν' αουιλή εμάς, να βάι εμάς, η Ρωμανία πάρθεν.»⁴⁸⁹

⁴⁸⁷ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 9. Ο Ξάντινον στ. 8-9, 11-12, 19-20, σελ.19-20.

⁴⁸⁸ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 4. Το πάρσιμο της πόλης Ε' στ.6-7, σελ. 154.

Στο θέμα της αρπαγής στον τύπο « η αρπαγή της γυναίκας του Κωνσταντή από το Σκληρόπουλο», ο ήρωας παίρνει πληροφορίες από ένα Σαρακηνό που συναντά στο δρόμο του, ενώ στον τύπο «σκλάβος στο καράβι» τις πληροφορίες τις δίνουν στον ήρωα οι γέροντες γονείς του:

Αντζάμπα, πρε Σαρακενέ, φτάνομεν εις τον γάμον;
«**Αν είν' ο μαύρος σου βαρύς, φτάνεις τους να δειπνούσι,
κι αν είν' ο μαύρος σου 'λαφρός, φτάνεις τους να βλοούνται.**»⁴⁹⁰

Για πες μου, πες μου, γέροντα φτάνω τους στο τραπέζι;
«**Αν έχης μαύρον γλήγορο, φτάνεις τους στο τραπέζι·
αν έχης μαύρον πάρνακα, φτάνεις τους να βλογούνται.**»⁴⁹¹

Η μάνα παίζει πολύ συχνά το ρόλο του μεσολαβητή είτε ως αγγελιαφόρος είτε ως βοηθός / συμβουλάτορας ή ακόμη και ως αντίπαλος. Στο τραγούδι «Ο Γιάννης του ήλιου αδερφός» η μάνα μαλώνει την κόρη που δεν έδωσε σημασία στις νουθεσίες της. Στην προκειμένη περίπτωση παρουσιάζεται ως πρόσωπο με ιδιαίτερες γνώσεις γεγονόσ που δίνει βαρύτητα στις συμβουλές της:

«Ελένε μ', εγώ 'κ' είπα σε μη περφανής το Γιάννην;
Ο Γιάννης τη ήλ' αδελφόν, τη φέγγ'το παραπαίδ' εν!»⁴⁹²

Στο τραγούδι του «Υιού του Αρμούρη» η μάνα είναι πρόσωπο κλειδί. Μόνο με την έγκρισή της μπορεί να ξεκινήσει το ταξίδι του με στόχο την αναζήτηση και απελευθέρωση του αιχμάλωτου πατέρα. Υποβάλλοντας τον γιο της σε μια δοκιμασία ανδρείας τον βοηθά να ανδρωθεί:

«Υιέ μου, 'σαι μικρόπ παιί, για πόλεμοδ δεν είσαι.
Θωρείς τηπ πέρα κάμερα, τηπ πέρα καμαρίσαν;
ειν' του κυρού σου τ' άρματα, **και πήε να τα πάρης**»⁴⁹³

Η μάνα μεσολαβητής κατέχει επίσης γνώσεις για την ύπαρξη φανταστικών όντων και προειδοποιεί για τον κίνδυνο που εγκυμονεί η συνάντηση μαζί τους όπως στην περίπτωση του «Γιάννη και της Λάμιας»:

Κι η μάνα του τού έλεγε, κρυφά του παραγγέλνει:
Γιάννη μ', σε ράχη μη διαβής· σε δέντρο μη σταλιάσης,

⁴⁸⁹ Κ.Π.Καβάφης, *Κρυμμένα Ποιήματα 1877;-1923*, επ. Γ.Π.Σαββίδης, εκδ. «Ικαρος», Αθήνα 1993, στ. 15-23, σελ.108.

⁴⁹⁰ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος,33. Τραγούδια αρπαγής Α' στ.40-42, σελ.60.

⁴⁹¹ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 33. Τραγούδια αρπαγής Γ' στ. 31-33, σελ.62.

⁴⁹² Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 6. Ο Γιάννης του ήλιου αδερφός στ.15-16, σελ. 15.

⁴⁹³ Α.Α., *Εκλογή*, Β'. Του υιού του Αρμούρη Α' στ. 10- 12, σελ.45.

τ' ακούη η λάμια του γιαλού και θα' ρθη να σε φάη.⁴⁹⁴

Στο τραγούδι της αδικοθαντισμένης η συμβολή της στην πλοκή είναι καθοριστική καθώς η δική της μαρτυρία οδηγεί στον «φόνου» της κόρης:

Κι η μάνα της τήν άκουγε από το πανεθύρι.

«Έννοια, έννοια σου, κόρη μου, κι εγώ **το μαρτυράου**

Βράδου να' ρθουν τ' αδέρφια σου κι αν δεν **το μαρτυρήσου!**»⁴⁹⁵

Τον ίδιο μοιραίο ρόλο μεσολαβητή διαδραματίζουν οι φίλοι στο τραγούδι «Φόνου αδερφής»:

Οι φίλοι τ' αδερφού της την εγνωρίσασι

και στον αδερφόν **της την επαγαγκρίσασι.**

«Τι κάθεσαι, Βαγγέλη, δεν πας στον καφενέ,

Να δης την Αντρονίκη που πίνει αργιλέ;»⁴⁹⁶

Βασιλοπούλες, ευγενικές αρχόντισσες, σκλάβες και μάγισσες συναντάμε επίσης σε ρόλο μεσολαβητή. Άλλοτε αναλαμβάνουν πρωτοβουλίες, άλλοτε δρουν ως εντολοδόχοι κάποιου τρίτου. Στο τραγούδι «του Πορφύρη» η γυναικεία παρουσία σε ρόλο μεσολαβητή είναι καθοριστικής σημασίας. Στην έναρξη της περιπέτειας είναι η φωνή της λογικής που προτρέπει τον «καυχησιάρη» ήρωα να φυλάγεται και να είναι ταπεινός:

Βασιλοπούλα το γροικά από ψηλό παλάτι

«**Για σώπα, σώπα** Κωνσταντή, **μην το πολυκαυκάσαι,**

κι ο βασιλιάς γεράκια' χει και στείλει και σε πιάνου.»⁴⁹⁷

Λίγο πριν τη λύση είναι το πρόσωπο (μάννα, αρραβωνιαστικιά, κόρη, αγαπητική) που με λόγια (προτρεπτικά και ενίοτε μειωτικά) δίνει στον ήρωα το κίνητρο να αντισταθεί και να ολοκληρώσει με επιτυχία τη δοκιμασία ανδρείας⁴⁹⁸:

Έβλεπ' **ατόν το κορασιόν κι ατόναν διαρμενεύει:**

«Πορφύρ', σείζον τ' ωμίτσια σου κι ας σείουντ' τα ραχία,

Τίναζον τα βραχίονια σου, κι ας κόφτουν τ' αλυσίδα.»⁴⁹⁹

⁴⁹⁴ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 6. Γιάννης και Λαμία στ. 6-8, σελ. 80.

⁴⁹⁵ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 24. Η Αδικοθαντισμένη Β' στ.8-10, σελ.118.

⁴⁹⁶ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 29. Φόνου αδερφής στ. 5-8, σελ. 123.

⁴⁹⁷ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46^{ος}, 22. Του Πορφύρη Β' στ. 6-8, σελ.45.

⁴⁹⁸ Για τις δοκιμασίες βλ. Κεφάλαιο Β', Λειτουργίες αρσενικών υποκειμένων δράσης.

⁴⁹⁹ Lüdeke, *Ακριτικά*, 41. στ. 21-23, σελ. 227.

Εκεί προβάλλει η **σιαστικιά** από το παραθύρι.
«Αυτά μου 'λέγες, Κωσταντή, αυτά που μου καυχώσου,
Και τώρα να σε πάρουνε, δεμένο να σε πάνε»;⁵⁰⁰

Στον τύπο της Ευδοκιάς, στο θέμα της κατακράτησης νερού από δράκο, οι «ευγενικές» λειτουργούν ως εντολοδόχοι του θεριού και μεταβιβάζουν στην πρωταγωνίστρια την επιθυμία του:

Παίρνουν το δρόμο το δρομί στην Ευδοκιά και πάνε.
Πο μακριά την χαιρετούν και 'πο κοντά την λένε:
«**Σύρε, σύρε**, κερά Βδοκιά, κι ο δράκοντας σε θέλει.»⁵⁰¹

Οι σκλάβες της ρήγαινας στο τραγούδι «της Αροδαφνούσας» είναι εντολοδόχοι της κυράς τους οι οποίες μεταφέρουν στην αντίζηλό της την επιθυμία της να την συναντήσει. Μια από αυτές είναι, επίσης, το πρόσωπο που σε κάποιες παραλλαγές αποκαλύπτει στην απατημένη σύζυγο την ταυτότητα της ερωμένης του Ρήγα:

Τζαι πολοάτ'η σκλάβα της της ρήγαινας τζαι λέει:
«Πάνω στημ πάνω γειτονιά νέσει τρεις αερφάες,
Τημ μιαλ λαούλ την τζυρ Αννέ, την άλλην τζυρ Αθθούσαν,
η τρίτη η καλύτερη εν η Αραοφνούσα·
τζείν' εμ π' αγαπά αφέντης μου, τζείνην εμ' 'π' αγκαλιζεί»⁵⁰²

Ο βασιλιάς στο τραγούδι «του Μαυριανού και της αδερφής του» χρησιμοποιεί, ως αγγελιαφόρους – προξενήτρες, «ρουφιάνες» και «μάγισσες» για να τον βοηθήσουν να παγιδεύσει την κόρη – αντικείμενο. Μάγισσες συμβουλευεται σε κάποιες παραλλαγές και ο Χατρζανής στο τραγούδι της «Λιογέννητης»:

Βρίσκει ρουφιάνες δεκοχτώ, μαγεύτρες δεκαπέντε,
και πάνε και τη βρίστουνε σ' ολόχρουσες καθέκλες.⁵⁰³

«Καλή σου μέρα **μάγισσα** με την καλή σου κόρη.
Δεν έχεις μάγια της καρδιάς και μάγια της αγάπης,
Να κάμης τη Λιογέννητη να ρθη στην αγκαλιά μου;»⁵⁰⁴

⁵⁰⁰ Lüdeke, *Ακριτικά*, 43. στ. 29-31, σελ. 237.

⁵⁰¹ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46 ος, 4. Δράκος κρατεί νερό Β' στ. 16-18, σελ.78.

⁵⁰² Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46 ος, 17. Της Αροδαφνούσας στ. 15 – 19, σελ. 99.

⁵⁰³ Α.Α., *Εκλογή*, Γ'. Του Μαυριανού και της αδερφής του στ.11-12, σελ.110. Για το θέμα της αποπλάνησης του θηλυκού από το αρσενικό όπως και για τη σχέση του θηλυκού με τη μαγεία βλέπε στο παρόν, κεφάλαιο Α', Αρσενικά Υποκείμενα Δράσης και κεφάλαιο Γ', Ο Κόσμος των θηλυκών.

⁵⁰⁴ Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογαί*, 74. Της Λιογέννητης στ. 82 – 84, σελ. 93.

Η εκλεκτή σκλάβια, που αποδέχεται να αλλάξει θέση με την αδερφή του Μαυριανού κι αφέντρα της ώστε να ξεγελάσουν τον βασιλιά, λειτουργεί ως μεσολαβητής βοηθός που καθορίζει έμπρακτα το αποτέλεσμα της δράσης :

Που τσι σαράντα βάγιες τση καμιά δεν αποκρίθει,

μόνο η 'λιομικρότερη, Μαρία την ελέγαν:

«Εγώ μ' απού τσι βάγιες σου, που θα σε ξεμιστέψω»⁵⁰⁵

Στο κλέφτικο δημοτικό τραγούδι η γυναικεία παρουσία είναι σπάνια, ιδιαίτερα στο πεδίο της μάχης. Στο τραγούδι του Μπουκουβάλα, όμως, μια ξανθή κόρη (άλλοτε παπαδοπούλα), που όπως παρατηρεί ο Αλέξης Πολίτης μεταφέρει με την παρουσία της τον ήρωα στο πεδίο του μυθικού⁵⁰⁶, μεσολαβεί για να σηματοδοτήσει το τέλος και το αποτέλεσμα της μάχης:

Ξανθή κόρη εχούιαξεν από το παραθύρι.

« Πάψε, Ιάννη μ', τον πόλεμο, πάψε και τα τουφέκια,

να κατακάτσει ο κονιορκτός, να σηκωθεί η αντάρα,

να μετρηθεί τ' ασκέρι σου, να ιδούμε πόσοι λείπουν».⁵⁰⁷

Τα λημέρια, το καταφύγιο των συντρόφων του ήρωα και κατά συνέπεια ως μετωνυμική αναφορά στους ίδιους τους συντρόφους του, προειδοποιούν για την άφιξη του εχθρού δίνοντας σημαντικές πληροφορίες στον ήρωα για τη δύναμή του :

Και τα λημέρια φώναξαν, όσο κι αν ημπορούσαν ·

«Ο Μουχουρδάρης έρχεται με τέσσαρες χιλιάδες».⁵⁰⁸

A.B.4.2. Ζώα (άλογο, πουλί)

Ανάμεσα στα ζώα μεσολαβητές τα πιο δημοφιλή είναι το άλογο (*μαύρος, γρίβας, απάρι*) και το πουλί (*αηδόνη, χελιδόνη, πέρδικα, αετός, κούκος*). Κοινό γνώρισμα και των δύο αντιπροσώπων του ζωικού βασιλείου, στο πεδίο των αφηγηματικών τραγουδιών είναι η σχέση τους με το θαυμαστό. Κατέχουν συνήθως γνώσεις ανώτερες των ανθρώπων, προμηνύουν το μέλλον και σε κάποιες περιπτώσεις προσφέρουν σημαντική βοήθεια στον πρωταγωνιστή.

⁵⁰⁵ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 21. Του Μαυριανού και της αδερφής του στ.25-27, σελ. 111.

⁵⁰⁶ «Η ομορφιά της κόρης – οι ξανθιές, οι παπαδοπούλες, οι βασιλοπούλες, είναι πάντα πεντάμορφες στη λαϊκή μυθολογία – είναι εκείνη που μετατρέπει το πρόσωπο σε μυθικό, και λοιπόν επιτρέπει στον τραγουδιστή να μιλήσει με το στόμα της δίχως να ταραχτεί ο ρεαλισμός της σκηνής»: Α. Πολίτης, *Κλέφτικα*, σελ. με' - μστ'.

⁵⁰⁷ Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α*, Του Μπουκουβάλα Β' στ.6-9, σελ.92.

⁵⁰⁸ Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α*, ΚΘ'. Του Δίπλα στ.4-5, σελ.142.

Όπως επισημαίνει η Karagiannis – Moser το άλογο στα αφηγηματικά τραγούδια εκτός από τη συνάφειά του με το θαυμαστό, αναπτύσσει ένα ιδιαίτερο δεσμό με τον αναβάτη του ενώ δεν είναι αμελητέα η σχέση του με την κυρά του⁵⁰⁹. Το άλογο εκφράζοντας λεκτικά τη συμπάθεια και έμπρακτα την υποστήριξή του στον αναβάτη γίνεται πολύτιμος βοηθός του. Στο θέμα της αρπαγής το πιο γέρικο από όλα τα άλογα προσφέρεται να βοηθήσει στην επανάκτηση της κυράς δίνοντας πολύτιμες συμβουλές στον αφέντη του ώστε να τον προστατέψει από θανάσιμους κινδύνους:

κι ένας γρίβας, παλιόγριβας, εξηνταδυοπληγιάρης:

«εγώ είμαι **άξιος κι εγώ καλός** να πάρω την κυρά μου»⁵¹⁰

Γουργά στρώνει τον μαύρον του, γουργά καβαλικεύει.

«**Σφίξε** το κεφαλάκι σου μ' εννέα πηχών μαντίλι,
να **μην σε πάρει** κουρτεζία και βάλεις φτερνιστήρα,
και θυμηθώ τη νιότη μου και κάμω ωσάν πουλάρι,
και σπείρω τα μυαλούλια σου σ' ενού πηχός χωράφι»⁵¹¹

Το άλογο μεσολαβητής όταν δεν αποκρίνεται με ανθρώπινη λαλιά επικοινωνεί με το χλιμίντρισμα, το οποίο είναι συνήθως σημαδιακό κι αποκαλυπτικό. Σε τύπους του θέματος της αρπαγής και της άπιστης το χλιμίντρισμα αποκαλύπτει το αδίκημα που συντελέστηκε εις βάρος του αρσενικού πρωταγωνιστή. Στην πρώτη περίπτωση ραγίζει το σπαθί του ήρωα ειδοποιώντας τον ότι κάτι κακό έχει συμβεί σε σχέση με τη σύντροφό του:

«**κι ο μαύρος μου εχλιμίντρισε**, και **εράισε** το σπαθί μου
κι εγώ από νους μου το 'νιωσα, παντρεύου την καλή μου»⁵¹²

Στο θέμα της άπιστης η σχέση του αλόγου μεσολαβητή με το θηλυκό είναι αξιοσημείωτη καθώς φαίνεται να υπάρχει μια οικειότητα ανάμεσά τους που δεν υπάρχει στη σχέση της με το σύντροφό της. Τον ίδιο δεν τον αναγνωρίζει. Αναγνωρίζει όμως το άλογο από το χλιμίντρισμά του. Όμως, αυτή η αναγνώριση ξεσκεπάζει ταυτόχρονα και την απιστία της:

Ο μαύρος χλιμίντρισε, κείνη τότε γνωρίζει.⁵¹³

Στο θέμα της αποπλάνησης του θηλυκού το άλογο μεσολαβεί και δίνει τη συμβουλή κλειδί για την παγίδευση της κόρης:

⁵⁰⁹ E. Karagiannis – Moser, *Le bestiaire*, ό.π., σελ. 60-62.

⁵¹⁰ Μαρτζούκου, *Κερκυραϊκά*, 5. Η αρπαγή της κόρης του Κωσταντή στ. 23-24, σελ. 16.

⁵¹¹ Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* Α, ΙΑ'. Η αρπαγή στ. 16-20, σελ. 261.

⁵¹² Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* Α, ΙΑ'. Η αρπαγή στ.2-3, σελ.261.

⁵¹³ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 22. Η Άπιστη Α' στ.25, σελ. 113.

Τ' απάρην ήτουν άλαλο τσ' άλαλα συντυχάνει:

«Πουλήσεις με, χαρίσεις με, κοπέλα δεν κερδαίνεις
Τσαι βάλ' με μήνα στ' άσερον τσαι μήνα στο κλιθάριν
Τσαι μήνα στο κρύον νερό, να πκιω να δυναμώσω,
Τότες να' ρτης, α Χαρζαννή, παραντζελιές σου δώσω». ⁵¹⁴

Το άλογο, είτε με τη «φωνή» του είτε με τις ενέργειές του οδηγεί σε μια αποκάλυψη που κορυφώνει τη δράση και οδηγεί στη λύση της περιπέτειας. Στο τραγούδι του «Κριματισμένου» ενοχοποιείται για την αποκάλυψη της νεκρής κόρης και συνεπώς για το «κρίμα» του βασιλιά:

«...κι' ο μαύρος ήτανε **μικρός**, ήταν και **παιχνιδιάρης**
Και παίζοντας και ρίχνοντας εσήκωσε την πλάκα...» ⁵¹⁵

Στο τραγούδι της «πιστής αρραβωνιαστικιάς» αρνείται να εγκαταλείψει το κιβούρι του αναβάτη του ο οποίος πεθαίνει λίγο πριν τον γάμο του.

Κι' ήτυχι η χρόνους δυστυχούς κι δύστυχη η μέρα,
Κι πέθανι ου Κωσταντής κι πέθανι ου Κώστας.
Θαμαίνουσαν, λουγίζουσαν του πχοιον γαμπρόν να κάμουν.
Αλλάζουν τουν αζάδιρφου τ', τουν βάζουν τα λινά του.
Του ψίκ' παγαίνει απού μεργιά, μαύρους τραβάει στουν Κώστα.
Ου μαύρους του **χλιμίντριζι κι σκάφτει** στου κιβούρι τ'. ⁵¹⁶

Σημαντικό ρόλο στην αφήγηση παίζουν τα πουλιά. Μόνα τους ή ομαδικά υιοθετούν την ανθρώπινη λαλιά συνήθως για να επισημάνουν ένα κακό, να παρηγορήσουν ή να βοηθήσουν αλλά και να προειδοποιήσουν ⁵¹⁷. Εμφανίζονται σε κομβικά σημεία για να οδηγήσουν στην κορύφωση και στη λύση της περιπέτειας αποτρέποντας, σε κάποιες περιπτώσεις, ανήθικες πράξεις όπως η ερωτική συνεύρεση αδερφού με αδερφή:

κι ένα πουλί, χρυσό πουλί απανωθιό και λέγει
«Ακούστε, χώρες και χωριά, 'κκλησιές και μοναστήρια,
φιλά αδερφός την αδερφή στα μάτια και στα φρύδια!» ⁵¹⁸

⁵¹⁴ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 14. Του Χαρζανή Α' στ. 13-17, σελ. 90.

⁵¹⁵ Α.Α., *Εκλογή*, Γ'. Ο Κριματισμένος Β', στ. 24-25, σελ. 327.

⁵¹⁶ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46 ος, 20. Η Πιστή Αρραβωνιασμένη στ.6-11, σελ. 109.

⁵¹⁷ Ε. Karagiannis – Moser, *Le bestiaire*, ο.π., σελ.80.

⁵¹⁸ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46 ος, 35. Αδερφός αναγνωρίζει αδερφή Β' στ.24-26, σελ.135.

Αγγελιαφόρος κακιάς είδησης είναι το πουλί, όπως και σε προηγούμενη περίπτωση το άλογο, στο θέμα της αρπαγής:

Απά στο φάγε και στο πει και στην ξεφαντοσύνη
πήγε πουλάκι κ' έκατσε από στην τραπεζά τους.
Δεν κελαηδούσε σαν πουλί' πως κελαηδούν τ' αηδόνια,
Μον' κελαηδούσε κ' έλεγε ανθρώπινη λαλίτσα...⁵¹⁹

Το τραγούδι «του νεκρού αδερφού» απασχόλησε ιδιαίτερα το Νικόλαο Γ. Πολίτη⁵²⁰. Εκεί η μεσολάβησή των πουλιών σηματοδοτεί μια αποκάλυψη που υπερβαίνει τα ανθρώπινα καθώς τα πουλιά είναι σε θέση να αναγνωρίσουν το νεκρό Κωσταντή :

«Ποιος είδε τέτοιο **θάμμασμα** ποιος είδε τέτοιο **θάμμα**
να περπατούνε ζωντανοί με τους νεκρούς αντάμα;»⁵²¹

Η παρουσία τους ως μεσολαβητές - αγγελιαφόροι θανάτου σε τύπο του θέματος του θανάτου του Διγενή τεκμηριώνει την υπερφυσική γνώση που φαίνεται να διαθέτουν τα πουλιά μεσολαβητές:

Πάντα **κελάηδ' ναν κι έλεγαν** «Πάντα να ζει Ακρίτας!»
Κι ένα πουρνό πουρνίτσικον και Κερκεκήν ημέραν
ατά κελάηδ' ναν κι έλεγαν «Αύρ' αποθάν' Ακρίτας!»⁵²²

Γνώση που φαίνεται να κατέχουν και σε άλλες περιπτώσεις όπως δείχνει η μεσολάβηση ενός «χρυσού πουλιού» σε παραλλαγή του τραγουδιού «της κακιάς πεθεράς». Το πουλί τραγουδά της νύφης μοιρολόγια προειδοποιώντας την για τη θανάσιμη απειλή που πρόκειται να αντιμετωπίσει στο νέο της σπίτι.

στα χέρια της εκράθιενε ένα **χρυσό πουλάκι**
δεν εκιλάηδειε το πουλί ως κελαηδούνε τ' άλλα ,
μόνο κιλάδειε κι έλεγε τση νύφης μοιρολόγια.
«Κόρη μ', εκεί που πας εδώ, καλλιά 'ναι να γυρίσεις
κι έχεις κακά πεθερικά και θα σε καταλύσουν.»⁵²³

⁵¹⁹ Α.Α., *Εκλογή*, Ζ'. Του μικρού βλαχόπουλου Α' α στ. 4-7, σελ. 65.

⁵²⁰ Ν. Γ. Πολίτη, «*Το Δημοτικόν Άσμα περί του Νεκρού Αδερφού*», *Απόσπασμα εκ του Δελτίου της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρίας της Ελλάδος*, Αθήνα 1885, σελ. 1- 69.

⁵²¹ Ν. Γ. Πολίτη, ο.π., Α' στ.40 -41, σελ.39.

⁵²² Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46 σς, 12. Ο Θάνατος του Διγενή Α' στ.6-8, σελ.22.

⁵²³ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46 σς, 31. Κακιά Πεθερά Α' στ. 10-14, σελ. 125.

Τόσο στην περίπτωση του θανάτου του Διγενή όσο και στην περίπτωση της νύφης στο τραγούδι της κακιάς πεθεράς, τα πουλιά αποδεικνύονται αληθινά και η επιλογή του εκάστοτε πρωταγωνιστή να τα αγνοήσει, μοιραία.

Σε παραλλαγή του τραγουδιού «το γεφύρι της Άρτας» το πουλί αγγελιαφόρος παρακούει την οδηγία του πρωτομάστορα, μεταφέροντας στη γυναίκα τού αλλοιωμένο το μήνυμά του. Αντί να την αποτρέψει να πάει γρήγορα στο γεφύρι την προτρέπει να βιαστεί επιταχύνοντας τη δραματική εξέλιξη και το τραγικό τέλος:

Με το πουλί παρήγγειλε, με το πουλί τ' αηδόνι
αργά ντυθή, αργά 'λλαχτή, αργά να πα' το γίωμα,
αργά να πα' και να διαβή της Άρτας το γεφύρι
Και το πουλί παράκουσε κι αλλιώς επήγε κι είπε:
«Γοργά ντυθής, γοργά 'λλαχτής, γοργά να πας το γίωμα»⁵²⁴

Η μεσολάβηση του πουλιού αγγελιαφόρου σε παραλλαγή του τραγουδιού της νύφης που έγινε κουμπάρα θυμίζει το θέμα της αρπαγής. Το μήνυμά του κινητοποιεί και στην προκειμένη περίπτωση την πρωταγωνίστρια ώστε να λάβει έγκαιρα δράση και να αποτρέψει το γάμο του καλού της με κάποια άλλη:

χρυσό πουλάκι έκατσε εις το ξυλότεχνό μου.
Δεν εκιάδεις σαν πουλί, σαν κιλαδούν τ' αηδόνια,
μόνο κιιάδεις κι ήλεγε μ' ανθρώπινη λαλίτσα:
«Εσύ, γατάκι, πλέκεσαι, κι ο κύρκος σου βλογάται,
Βλογάτ' αρραβωνιάζεται, κι άλλην γυναίκα παίρνει».⁵²⁵

Το πουλί μεσολαβητής, σε ρόλο αγγελιαφόρου, κατέχει ιδιαίτερη θέση στο κλέφτικο και ιστορικό τραγούδι όπου συχνά ο δημοτικός ποιητής του αναθέτει τον ρόλο του αφηγητή ή της μοιρολογήτρας⁵²⁶. Τα πουλιά εποπτεύουν τον κόσμο από ψηλά, μετακινούνται με άνεση και ελευθερία χωρίς να γνωρίζουν σύνορα και περιορισμούς. Αυτές οι ιδιότητες τα κάνουν έγκυρους αγγελιαφόρους. Έτσι, μεσολαβούν ώστε ο ακροατής, μαζί με τους υπόλοιπους ήρωες της αφήγησης, να ενημερωθούν για εξελίξεις που συνέβησαν μακριά. Συχνά ο προοιμακός θρήνος του

⁵²⁴ Α.Α., *Εκλογή*, Β'. Της Άρτας το γεφύρι Α' στ.12-16, σελ.321.

⁵²⁵ Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, Β. Ο άξαφνος γάμος στ.3-7, σελ. 346.

⁵²⁶ Για τον ρόλο των πουλιών στα τραγούδια που αφορούν την άλωση πόλεων βλ. Κ. Ρωμαίου, «Η τεχνική του προοιμίου των δύο τραγουδιών, της Αδριανούπολης και της Αγίας Σοφίας», *Αρχείο του Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού*, περίοδος Β', τ. Κ', Αθήνα, 1955, σελ.343 – 356 και R. Beaton, *Folk poetry of modern Greece*, Cambridge University Press 1980, σελ. 95- 97.

τρίτου και καλύτερου σηματοδοτεί για τον έμπειρο ακροατή και μελετητή του δημοτικού τραγουδιού την ανακοίνωση μιας άσχημης είδησης:

Τρία πουλάκια κάθονταν στην ράχην στο λημέρι,
Το' να τηράει τον Αρμυρό, τ' άλλο κατά το βάλτο
Το τρίτο το καλύτερο μοιριολογεί και λέγει⁵²⁷

Ένα πουλάκι ξέβγαινε από μέσα από την Πάργα,
Σουλιώτες το ρωτήσανε, Σουλιώτες το ρωτάνε
[...]

«**Το τί γαμβέρι να σας πω και να σας μολογήσω;**
Πήραν το Σούλιο, πήρανε, **πήραν** τον Αβαρίκον»⁵²⁸

Ενίοτε η επικοινωνία έχει συγκεκριμένο παραλήπτη τη μάνα του ήρωα ή και τον ίδιο τον ήρωα:

Του Φλέσσα η μάνα κάθεται στη Μπόλιανη στη ράχη,
τα Κοντοβούνια 'γνάντευε **και τα πουλιά ρωτάει:**
«**Πουλάκια μ', αηδονάκια μου, που' ρχεσθε στον αέρα,**
μην είδατε το στρατηγό, τον Φλέσ' αρχιμανδρίτη;»
«Στα Κοντοβούνια πέρασε και στα Σουλεημοχώρια»⁵²⁹

Λαλούν οι κούκοι στα βουνά κι οι πέρδικες στα πλάγια,
λαλεί κι ένα μικρό πουλί στου Δήμου το κεφάλι.
«Δήμο μ', το τι 'σαι κίτρινος, και τι 'σαι 'ραχιασμένος;»⁵³⁰

Τα πουλιά οίωνοσκοπικοί είναι γνωστά από την αρχαία μυθολογία. Προφανώς η σχέση τους με τα ουράνια τα έχει προικίσει με ιδιότητες θεϊκές⁵³¹. Δεν είναι τυχαία η προσθήκη επιθέτων όπως «χρυσό», «καλό», «μικρό» τα οποία στο ποιητικό σύμπαν του δημοτικού ποιητή δεν προσδιορίζουν απλά χρώμα και μέγεθος⁵³². Προσδιορίζουν επίσης τη μετάβαση από το ανθρώπινο στο θεϊκό, το υπερφυσικό και ενίοτε από τον κόσμο των ζωντανών στον κόσμο των νεκρών. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο το γεγονός ότι τα πουλιά μιλούν με ανθρώπινη λαλιά για να προφητέψουν το θάνατο ενώ οι άνθρωποι «αηδονολαλούν» για να αποχαιρετίσουν τα εγκόσμια⁵³³:

⁵²⁷ Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α', Α'*. Του Χρίστου Μηλιόνη στ.1-3, σελ.90.

⁵²⁸ Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α', Θ'*. Πόλεμοι του Σουλίου στ. 1-2, 6-7, σελ.203.

⁵²⁹ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 32. Του Παπαφλέσα στ.1-5, σελ. 170-171.

⁵³⁰ Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, Το όνειρο του Δήμου στ. 5-7, σελ.102.

⁵³¹ Σκηνές με πρωταγωνιστές πουλιά αναφέρονται συχνά στα ομηρικά έπη. Βλ. Ιωάννης Κ. Προμπονάς, *Τα Ομηρικά Έπη και το Νεοελληνικό Δημοτικό Τραγούδι*, τ. Α', Αθήνα, 1987, σελ. 100, 168-169.

⁵³² Το επίθετο στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι θα μπορούσε να αποτελέσει αντικείμενο μιας μονογραφίας. Επηρεασμένος από το δημοτικό τραγούδι ο Διονύσιος Σολωμός αξιοποίησε την ιδιαίτερη λειτουργία του επιθέτου ως ποιητικό σημείο. βλ. Ε. Γ. Καψωμένος, «*Καλή είν' η μαύρη πέτρα σου*» *Ερμηνευτικά κλειδιά στο Σολωμό*, Αθήνα, Εστία, 2006 (4^η έκδοση), σελ. 169 -200 και ιδιαίτερα σελ.177 -179.

⁵³³ Γ. Μ. Σηφάκης, *Για μια ποιητική*, ο.π., σελ. 52 -53.

Το στόμα τ' αίμα γέμισε, τ' αχείλι του φαρμάκι,
κι' η γλώσσα τ' αηδονολαλεί και κελαηδεί και λέγει.⁵³⁴

A.B.4.3. Φωνές, ήχοι, μαγικά αντικείμενα, φανταστικά όντα, όνειρα

Στο αφηγηματικό δημοτικό τραγούδι ρόλο μεσολαβητή αποκτούν επίσης αντικείμενα όπως ο ταμπουράς, ήχοι και μουσικές, μέρη του ανθρώπινου σώματος όπως η γλώσσα, και το συκωτάκι, φανταστικά όντα όπως το στοιχειό, φωνές από τους ουρανούς (ο θεός και οι άγγελοί του). Όπως στην περίπτωση των πουλιών έτσι και στην προκειμένη περίπτωση είναι εμφανής η σχέση των συγκεκριμένων μεσολαβητών με το υπερφυσικό και το θάνατο. Το αποδεικνύουν οι διάφορες παραλλαγές του τραγουδιού «Του γεφυριού της Άρτας» όπου η κομβική αποκάλυψη που θα στεριώσει το χτίσμα άλλοτε γίνεται από το στοιχειό, άλλοτε από το πουλί και άλλοτε από θεϊκή φωνή⁵³⁵.

Η μουσική και εν γένει οι μελωδίες διαθέτουν μαγικές ιδιότητες που γοητεύουν και προσελκύουν τον δέκτη:

Τσαλιά – τσαλιά τον ταμπουράν **και κελαηδεί μαγείας,**
κι αν κ' εν μαγεύ' τον νέγαμον κι όλον τον γαμοστόλον
κι αν κ' εν μαγεύ' την νέγαμ'σαν κι έβγαλ'ασ' σο νυμφίον⁵³⁶

Η μουσική έχει τη δυνατότητα να προσελκύσει φανταστικά όντα όπως ο δράκος και η Λάμια:

του πήρε αέρας τη φωνή στου δράκοντα την πόρτα⁵³⁷
και σε κορπούλα του βουνού λαλάει τη φλουέρα
Τ' αίκουσ' η λάμια, τ' αίκουσε και πάει να τον φάη.⁵³⁸

Εξίσου μαγικές ιδιότητες αποκτά το συκωτάκι, η γλώσσα⁵³⁹ ακόμη και το τραπέζι⁵⁴⁰ στο τραγούδι της φόνισσας μάνας. Ως φορείς λόγου γίνονται η φωνή του νεκρού παιδιού :

⁵³⁴ A.A., *Εκλογή*, Κ'. Τον Λιάκου Β' στ. 13-14, σελ. 208.

⁵³⁵ A.A., *Εκλογή*, Β'. Της Άρτας το γεφύρι Α' στ. 7 (και το στοιχειό 'ποκρίθηκε) σελ.320, Β'στ.4 (πουλάκ' επήγ', εκάθησεν επάνω στην καμάρα:) σελ. 321, Δ' στ. 4 (Ηρτεν βουλή που τον Θεόν τζαι που τους αρχαντζέλους) σελ. 323.

⁵³⁶ B.B., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 2.Ο Διγενής ακάλεστος σε γάμο Γ' στ.10- 12, σελ. 7.

⁵³⁷ B.B., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 11. Γιάννης και δράκος στ.2, σελ. 21.

⁵³⁸ B.B., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 6. Γιάννης και Λάμια στ.11-12, σελ.80.

⁵³⁹ Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Β*, 194. Η γλώσσα του Γιάννη, σελ. 148.

⁵⁴⁰ A.A., *Εκλογή*, Στ'. Μάννα Φόνισσα Α', σελ. 369.

το συκωτάκι μίλησε, το συκωτάκι λέγει⁵⁴¹

Η φωνή που ακούγεται από το Άγιο βήμα όπως και αυτή που ακούγεται είτε από τον ίδιο το Θεό, είτε από αγγελιαφόρους του (αγγέλους και αρχαγγέλους) σηματοδοτούν την αποκάλυψη ενός κρυμμένου μυστικού όπως στην περίπτωση του Κριματισμένου:

ακούστηκε ψιλή φωνή 'πο μέσα απ' τα Άγιο βήμα:⁵⁴²

και μια φωνή ακούστηκε απ' Αρχαγγέλου στόμα:⁵⁴³

Η ίδια φωνή μεσολαβεί στις περιπέτειες του Διγενή, είτε υπέρ του αποκαλύπτοντας του τον τρόπο να νικήσει τον γιγαντωμένο κάβουρα⁵⁴⁴, είτε εναντίον του ενισχύοντας τον αντίπαλο του τον Χάρο⁵⁴⁵. Και οι δύο περιπέτειες υποδηλώνουν τη θεϊκή βούληση και φανερώνουν ότι αυτό που μέλει να γίνει είναι αδύνατο να ανατραπεί ή να αποτραπεί από τον εκάστοτε θνητό πρωταγωνιστή.

Ο δημοτικός ποιητής προικίζει τα πρόσωπα μεσολαβητές με ιδιότητες οι οποίες, σε αρκετές περιπτώσεις, ξεπερνούν τα ανθρώπινα. Η παρουσία τους στην αφήγηση είναι ένα αφηγηματικό τέχνασμα που βοηθά στην εξέλιξη της δράσης αποκαλύπτοντας ταυτόχρονα ένα πλέγμα από αντιλήψεις, δοξασίες και πεποιθήσεις του λαού που συνθέτουν το φαντασιακό περιβάλλον του δημοτικού τραγουδιού⁵⁴⁶.

Συμπεράσματα Κεφαλαίου:

Η ταξινόμηση των προσώπων των αφηγηματικών δημοτικών τραγουδιών σε κατηγορίες με γνώμονα τον δραματικό τους ρόλο μας βοηθά να διακρίνουμε εναργέστερα τον τρόπο που ο δημοτικός ποιητής οργανώνει το ποιητικό του σύμπαν.

Καταρχάς, διαπιστώνουμε ότι τα πρόσωπα μπορεί να είναι πολυάριθμα όσο πολυάριθμες είναι και οι παραλλαγές ενός τραγουδιού αλλά, στην ουσία, τα θέματα που κυριαρχούν στις αφηγήσεις του

⁵⁴¹ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 9. Η μάνα η φόνισσα στ. 30, σελ. 82.

⁵⁴² Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 10. Ο κριματισμένος Β' στ. 12, σελ. 85.

⁵⁴³ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 4. Το πάρσιμο της πόλης Β' στ. 11, σελ. 153.

⁵⁴⁴ Lüdeke, *Ακριτικά*, 36. Ο Κάουρας στ. 75 (Ηρτεφ φώνη, 'που τοθ Θεόν τζαι 'που τους Αρκαντζέλους), σελ. 198.

⁵⁴⁵ Lüdeke, *Ακριτικά*, 16. στ. 30 (Π' τον ουρανόν φωνή ήρτεν του Χάροντα τζαι λέει), σελ. 198.

⁵⁴⁶ Βλ. στο παρόν, Κεφάλαιο Γ'.

λαού είναι συγκεκριμένα και περιορισμένα. Η ξενιτιά, ο Θάνατος, η οικογένεια, ο ηρωισμός, είναι κάποια από τα πιο σημαντικά⁵⁴⁷.

Διακρίνοντας τους πρωταγωνιστές των τραγουδιών σε αρσενικά και θηλυκά υποκείμενα δράσης συνειδητοποιούμε ότι υπάρχει ένα χάσμα ανάμεσα στα δύο φύλα. Το αρσενικό πριμοδοτείται με ιδιότητες αντίστοιχες του κοινωνικού του ρόλου ενώ το θηλυκό, σε πρωταγωνιστικό ρόλο, προβάλλεται συχνά ως ένα πρόσωπο με αμφίσημη συμπεριφορά. Είναι αξιοπρόσεκτο το γεγονός ότι σε κάποιες περιπτώσεις παρέχεται η δυνατότητα εναλλαγής ρόλων μεταξύ των κεντρικών προσώπων δράσης τα οποία στην πορεία της αφήγησης μπορεί να μεταπηδήσουν από τον ρόλο του Υποκειμένου στον ρόλο του Αντικειμένου δράσης⁵⁴⁸.

Όλα τα πρόσωπα που κατοικούν στο σύμπαν του δημοτικού ποιητή (ανθρώπινα, φανταστικά, άψυχα, ζώα, πουλιά) έχουν φωνή και λόγο ύπαρξης στο αφηγηματικό πλαίσιο. Κάποια από αυτά όπως το πουλί και το άλογο προικισμένα με ιδιότητες υπερφυσικές γεφυρώνουν τον χρόνο και την απόσταση τόσο όσον αφορά τη δομή του αφηγηματικού λόγου αλλά και όσον αφορά την εξέλιξη του μύθου που εμποτίζει τη σκέψη και την ποιητική τέχνη του λαού από την αρχαία ελληνική παράδοση στη νέα. Επιπλέον, η απομόνωση των ιδιοτήτων των προσώπων του αφηγηματικού δημοτικού τραγουδιού φανερώνει μια σύνθεση του συνόλου της νεοελληνικής σκέψης⁵⁴⁹. Δοξασίες, μύθοι, παραμύθια, παραδόσεις μοιάζουν να γονιμοποιούν τη σκέψη και την τέχνη του δημοτικού ποιητή. Στο αφηγηματικό δημοτικό τραγούδι τα πρόσωπα επιβεβαιώνουν τον χαρακτήρα τους με τη δράση τους. Σημαντικό παράδειγμα, ο Χάρος, πρόσωπο κυρίως των μοιρολογιών που στα αφηγηματικά δημοτικά τραγούδια αποκτά λόγο και δράση αντίστοιχη του χαρακτήρα του.

Η επισήμανση των ιδιοτήτων των προσώπων προβάλλουν ταυτόχρονα στοιχεία τεχνικής του δημοτικού ποιητή. Στερεότυποι στίχοι, μοτίβα, σύνθετα επίθετα, σχήματα αποτελούν όπως έδειξε ο Γ.Μ. Σηφάκης τεκμήρια της ύπαρξης μιας ποιητικής που αν και στηρίζεται στη μνήμη χαρακτηρίζεται από δημιουργική διάθεση και ευέλικτη προσαρμογή στο ιστορικό και κοινωνικό γίνεσθαι⁵⁵⁰.

Ο νόμος των τριών και τα ποιητικά σημεία είναι δυο από τα πιο σημαντικά εργαλεία του δημοτικού δημιουργού στη σκιαγράφηση των προσώπων. Στη συνέχεια θα προσπαθήσουμε να

⁵⁴⁷ Βλ. Α. Πολίτης, *Το Δημοτικό Τραγούδι*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2010, σελ. 219.

⁵⁴⁸ Για παράδειγμα στο τραγούδι «Το στοίχιμα του Μαυριανού και του βασιλιά», το θηλυκό (η αμόλυντη αδερφή) στην έναρξη της περιπέτειας είναι το αντικείμενο δράσης, το έπαθλο ανδρισμού. Στην εξέλιξη γίνεται το υποκείμενο δράσης της αφήγησης.

⁵⁴⁹ Δίκαια ο Saunier χαρακτηρίζει το δημοτικό τραγούδι βασιλική οδό για την κατανόηση του νεοελληνικού φαντασιακού, άποψη που προκύπτει από τις μελέτες του πάνω στο δημοτικό τραγούδι. βλ. G. Saunier, «Προοπτικές έρευνες στα ελληνικά δημοτικά τραγούδια», στον τόμο *Συναγωγή Μελετών*, ό.π., σελ.86.

⁵⁵⁰ Βλ. Γ. Μ. Σηφάκης, *Για μια ποιητική*, ο.π., σελ. 32.

διαπιστώσουμε τη συνέπεια ανάμεσα στις ιδιότητες και στις ενέργειες των προσώπων
ανιχνεύοντας τις σημαντικότερες αφηγηματικές τους λειτουργίες.

Κυριακούλα Κυριάκου

Κεφάλαιο Β: Η Ποιητική της πρόκλησης

Εισαγωγή Κεφαλαίου Β: Γιατί ποιητική της πρόκλησης;

Χρησιμοποιώντας τον όρο ποιητική της πρόκλησης⁵⁵¹, επιχειρούμε να αποδόσουμε συνοπτικά τον πυρήνα δράσης των προσώπων στα αφηγηματικά δημοτικά τραγούδια. Ο δημοτικός ποιητής αγαπά τις αντιθέσεις. Η σκιαγράφηση των προσώπων και η ανίχνευση των βασικών ιδιοτήτων τους που προηγήθηκε, έδειξε ότι πρόκειται για κατοίκους ενός ποιητικού σύμπαντος των οποίων οι ιδιότητες και οι αντιπαλότητες καθορίζουν την πορεία δράσης και τη λύση της περιπέτειας. Νοοτροπίες, σκέψεις, πεποιθήσεις, έργα και λόγια, συναντήσεις του πραγματικού με το φανταστικό, συνθέτουν τα στοιχεία μιας κοσμοαντίληψης της οποίας κινητήριοι μοχλός μοιάζει να είναι η πρόκληση. Το εκάστοτε υποκείμενο δράσης προκαλείται ή προκαλεί καθώς τόσο οι ενέργειες όσο και η κατάσταση στην οποία βρίσκεται είναι προϊόντα αντίδρασης ή γεννούν αντίδραση.

Στη συνέχεια, επιχειρείται μια πρώτη οργάνωση της ποιητικής αυτής, μέσω της οποίας θα προχωρήσουμε στη συνέχεια σε μια εις βάθος ανάλυση και ερμηνεία των σημαντικότερων στοιχείων που συνθέτουν την κοσμοαντίληψη του δημοτικού ποιητή. Θα εστιάσουμε στις λειτουργίες των προσώπων διευκρινίζοντας ότι δανειζόμαστε τον όρο λειτουργία, από τη θεμελιώδη μελέτη του Βλαντιμίρ Προπ για τη Μορφολογία του μαγικού παραμυθιού για να περιγράψουμε τις ενέργειες, τα πάθη ή την κατάσταση στην οποία βρίσκονται τα πρόσωπα ενός αφηγηματικού δημοτικού τραγουδιού⁵⁵².

Στο παρόν στάδιο θα σταθούμε στις σημαντικότερες, κατά την άποψή μας, αφηγηματικές λειτουργίες. Αφηγηματικές χαρακτηρίζονται οι λειτουργίες εκείνες, που παίζουν ουσιαστικό ρόλο στην εξέλιξη της δράσης και που όπως σημειώνει ο Ερατοσθένης Καψωμένος «παρέχουν το κριτήριο για το ποια από τα πραγματικά υποκείμενα μετέχουν ουσιαστικά την εξέλιξη της δράσης

⁵⁵¹ Θεωρούμε ότι η δράση στα αφηγηματικά δημοτικά τραγούδια στηρίζεται πάνω σε μια διαδικασία συνεχούς σύγκρουσης του κεντρικού υποκειμένου δράσης με ένα αντίπαλο γι αυτό και αξιοποιούμε τον όρο ποιητική της πρόκλησης. Για το περιεχόμενο του όρου ποιητική και την ιστορική του εξέλιξη βλ. *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Πρόσωπα. Έργα. Ρεύματα. Όροι.*, Πατάκης, Αθήνα, 2007, λήμμα ποιητική σελ. 1808, Τ. Τοντόροφ, *Ποιητική*, μφρ. Αγγέλα Καστρινάκη, εκδ. «Γνώση», Αθήνα 1989 και Ε. Γ. Καψωμένος, *Ποιητική. Θεωρία και Μέθοδοι ανάλυσης των ποιητικών κειμένων.*, Αθήνα, Πατάκη, 2005, σελ. 45 – 51 και ιδιαίτερα για τη σχέση ποιητικής – κοσμοθεωρίας βλ. σελ. 51 όπου και η επισήμανση ότι : «Ο ποιητής [...] θεωρείται ο αυθεντικότερος εκφραστής της «φιλοσοφίας» (της κοσμοαντίληψης και της ιδεολογίας) της εποχής του».

⁵⁵² Τον όρο λειτουργία εισήγαγε μέσω της θεμελιώδους μελέτης του για τη μορφολογία του μαγικού παραμυθιού ο Β. Προπ. Σύμφωνα με τον Προπ «Ως λειτουργία εννοείται η ενέργεια ενός δρώντος προσώπου, που ορίζεται από την άποψη της σημασίας της για την πορεία της δράσης. [...] Τα μόνιμα, σταθερά στοιχεία του παραμυθιού είναι οι λειτουργίες των δρώντων προσώπων, ανεξάρτητα από το ποιοι και πώς τις επιτελούν. Οι λειτουργίες συγκροτούν τα θεμελιώδη συστατικά μέρη του παραμυθιού. Ο αριθμός των λειτουργιών που γνωρίζει το μαγικό παραμύθι είναι περιορισμένος.» βλ. Β. Γ Προπ, *Μορφολογία του παραμυθιού. Η διαμάχη με τον Κλώντ Λέβι Στρως και άλλα κείμενα.* μφρ. Αριστέα Παρίση, Αθήνα 1987, σελ. 27-28. Για μια σφαιρική θεώρηση της μορφολογίας του Προπ βλ. Ε.Γ. Καψωμένος, *Αφηγηματολογία*, ο.π., σελ. 29 - 67. Οι λειτουργίες συνιστούν, όπως αναφέρει ο Ε. Γ. Καψωμένος, ένα από τα δύο μέρη των κατηγορημάτων (ιδιότητες / ενέργειες ή ακτάσταση). βλ. Ε. Γ. Καψωμένος, *Αφηγηματολογία*, ό.π. σελ. 152.

(ως υποκείμενα λειτουργιών) είναι δηλαδή δρώντα πρόσωπα, και ποια είναι συμβατικά ή επουσιώδη».⁵⁵³

Ήδη από την παρουσίαση των ιδιοτήτων των προσώπων έχει διαφανεί ποια από αυτά είναι δρώντα πρόσωπα⁵⁵⁴. Τα πρόσωπα που ανήκουν στην κατηγορία αντικείμενα δράσης είναι συνήθως παθητικοί δέκτες, ενώ αντίθετα οι μεσολαβητές και ο αντίπαλος έχουν σημαντική συμβολή στη δράση. Έχοντας ως βάση αυτή τη διαπίστωση, διακρίνουμε τις αφηγηματικές λειτουργίες που εξετάζουμε στο παρόν στάδιο σε τρεις κατηγορίες που αντιστοιχούν σε τρεις ρόλους δρώντων προσώπων: Αυτές που αφορούν τα υποκείμενα δράσης, αυτές που αφορούν τους μεσολαβητές και αυτές που σχετίζονται με λειτουργίες αντιπάλων όπως όμως εκφράζονται στο πρόσωπο του κατεξοχήν αντιπάλου που είναι ο Χάρος.

B. Ενότητα Α: Λειτουργίες Υποκειμένων Δράσης

B.A.1. Λειτουργίες Αρσενικών Υποκειμένων Δράσης

Δοκιμασία

Στο πεδίο δράσης των ακριτικών δημοτικών τραγουδιών, των παλαιότερων ηρωικών αφηγηματικών τραγουδιών⁵⁵⁵, ο κεντρικός πρωταγωνιστής βρίσκεται σε συνεχή δοκιμασία. Στα ηρωικά αφηγηματικά τραγούδια οι δοκιμασίες αποτελούν τον κορμό της δράσης. Συνδέονται άμεσα με τις λειτουργίες της στέρησης και της πρόκλησης που αποδίδονται στον αντίπαλο⁵⁵⁶ και κινητοποιούν το βασικό υποκείμενο δράσης. Το υποκείμενο δράσης ενεργεί με σκοπό, είτε να επανακτήσει ό,τι στερήθηκε ή στερείται όπως το κοινωνικό του κύρος και τη φήμη του, είτε να αποκαταστήσει την αδικία που συντελέστηκε εις βάρος του (για παράδειγμα την αρπαγή της καλής του).

Οι λειτουργίες, οι οποίες αφορούν την προβολή και επιβεβαίωση της ηρωικής ταυτότητας του πρωταγωνιστή ανήκουν στη σφαίρα των δοκιμασιών αναγνώρισης ενώ όσες αφορούν στην αποκατάσταση της στέρησης ή της αδικίας σε κύριες δοκιμασίες ή δοκιμασίες καταξίωσης⁵⁵⁷. Οι λειτουργίες δικαίωσης περιλαμβάνουν μια ευρύτερη ποικιλία ενεργειών ή καταστάσεων που

⁵⁵³ Βλ. Ε. Γ. Καψωμένος, *Αφηγηματολογία*, ό.π. σελ.169.

⁵⁵⁴ Για την αναλογία ανάμεσα στις ιδιότητες και τις λειτουργίες βλ. Ε. Καψωμένος, *Αφηγηματολογία*, ο.π., σελ. 153 (υποσημείωση αρ.18).

⁵⁵⁵ Ο Saunier προτείνει την ένταξη των «ακριτικών» σε μια ευρύτερη κατηγορία «παραλογόν» με κριτήριο τον αφηγηματικό τους χαρακτήρα αφήνοντας ανοιχτό το ενδεχόμενο άλλου είδους υποδιαίρεσεων μέσα στις παραλογές. . Βλ. Guy Saunier, «Πρόσφατες έρευνες στα Ε.Δ.Τ (1970 – 1986)» στον τόμο *Συναγωγή Μελετών*, ο.π.,σελ. 38.

⁵⁵⁶ Οι όροι (στέρηση / πρόκληση) προέρχονται από τις λειτουργίες του μαγικού παραμυθιού. Βλ. Βλαντιμίρ.Γ Προπ, *Μορφολογία του παραμυθιού*, ο.π., σελ. 37 -41, σελ. 46 – 49. Βλ. επίσης Α. J. Greimas, *Δομική Σημασιολογία. Αναζήτηση Μεθόδου*, μφρ. Γιάννης Παρίσης, Πατάκης, Αθήνα 2005, σελ. 343-344 και Ε. Γ. Καψωμένος, *Αφηγηματολογία*, ο.π. σελ.49 – 51.

⁵⁵⁷ Για τη διάκριση και το περιεχόμενο των τριών βασικών δοκιμασιών σε ένα πλήρες αφηγηματικό σχήμα βλ. Ε.Γ. Καψωμένος, *Το Δημοτικό Τραγούδι*, ό.π., σελ.142.

συνδέονται γενικότερα με την αποκατάσταση διαφόρων μορφών αδικίας και που η επιτυχής ολοκλήρωσή τους θα δώσει στον ήρωα τη θέση που του αναλογεί ανάμεσα στους ανδρειωμένους.

Αμφότερες (δοκιμασίες αναγνώρισης και καταξίωσης) ισοδυναμούν, όπως θα προσπαθήσουμε να δείξουμε στη συνέχεια, με μυητικές διεργασίες καθώς αφορούν ένα σύνολο ενεργειών μέσω των οποίων ο πρωταγωνιστής περνάει από ένα στάδιο σε ένα άλλο⁵⁵⁸.

B.A.1.1. Δοκιμασία Αναγνώρισης

Εξετάζονται στη συνέχεια τραγούδια που αφορούν ηρωικές περιπέτειες επώνυμων πρωταγωνιστών όπως ο Διγενής, ο γιος του Αρμούρη, ο γιος του Ανδρόνικου, ο Θεοφύλακτος και ο Πορφύρης, αλλά και περιπτώσεις ανώνυμων όπως ο γιος της χήρας. Η περίπτωση των κλεφτών αποτελεί από μόνη της ξεχωριστή κατηγορία αφού στον κόσμο του κλέφτικου τραγουδιού η δοκιμασία είναι μία, κύρια και καθοριστική.

Στις δοκιμασίες αναγνώρισης εντάσσονται λειτουργίες μέσω των οποίων ο πρωταγωνιστής επιβεβαιώνει τη θέση του και υπερασπίζεται την υπεροχή του. Συνήθως η δοκιμασία αναγνώρισης τοποθετείται στο σημείο μετάβασης από την έναρξη στην περιπέτεια.

Στην ηρωική αφηγηματική ποίηση το αρσενικό υποκείμενο δράσης προσδιορίζεται όπως είδαμε⁵⁵⁹ και μέσω της συντρόφου του. Ανάμεσα στις δοκιμασίες αναγνώρισης συγκαταλέγεται το «διτζίμιν»⁵⁶⁰ ή «δοκίμιν» στα ακριτικά τραγούδια, το οποίο συνδέεται και με την ερωτική ωρίμανση του πρωταγωνιστή. Πρόκειται για αγώνισμα σωματικής δύναμης του οποίου η επιτυχής ολοκλήρωση σηματοδοτεί την πρώτη μετάβαση του ήρωα στον κόσμο των ανδρών και των ανδρείων. Στο τραγούδι της απαγωγής της κόρης του βασιλιά Λεβάντη, ο Διγενής προκαλείται λεκτικά από την ποθητή (το αντικείμενο δράσης) να αποδείξει την αξία του:

«Έσ' σου πιστεύκω, Διενή, **αν μεσ σε δοτζιμάσω.**
Έχω διτζίμιν έσσω μου, κάτω για να το σύρω,
’ς τες φούχτες σου βαστάχνεις το, πάνω να μου το σύρεις;»⁵⁶¹

«**Έχω διτσίμιν έσσω** μου του πάππου του παππού μου,
αν το δεχτής στα σέρκα σου, τζ’ εγιώ μαζί σου πάω»⁵⁶²

⁵⁵⁸ Όσον αφορά την μύηση βλ. Κεφάλαιο Γ', Κώδικες τιμής και ανδρείας – το αρσενικό.

⁵⁵⁹ Βλ. Κεφάλαιο Α', Ο Θαυμαστός ήρωας.

⁵⁶⁰ Στην κυπριακή διάλεκτο το «δοτζίμιν» ή «διτζίμιν» σημαίνει αγώνισμα, λιθάρι που σηκώνουν οι νέοι για να δοκιμάσουν τις σωματικές τους δυνάμεις. Βλ. Κωνσταντίνος Γιαγκουλής, *Θησαυρός Κυπριακής Διαλέκτου*. ο.π., λήμμα δοτζίμιν – διτζίμιν, σελ.93. Α.Α., *Εκλογή Α'*. Το δοκίμι της αγάπης Α στ. 8- 13, σελ. 393, Για το «διτζίμιν» ως αγώνισμα που επιβιώνει σε σύγχρονους καιρούς στην Κύπρο βλ. το σχετικό διήγημα του Μιχάλη Πιερή, *Το διτζίμιν του Φαρμακά*, εκδ. «Υλατρον», Λευκωσία 2000.

⁵⁶¹ Α.Α., *Εκλογή*, 3. Η Αρπαγή υπό του Διγενή της θυγατρός του βασιλιά Λεβάντη Α' στ. 148 – 150, σελ. 14.

⁵⁶² Lüdeke, *Ακριτικά*, 3. στ. 96 -97, σελ. 83.

Το «διτζίμιν» ή «δοκίμι» σκοπεύει καταρχάς στην ανάδειξη της σωματικής ρώμης. Το γεγονός ότι εισαγάγει ιεραρχικά μια σειρά από δοκιμασίες στις οποίες ο ήρωας θα κληθεί να υπερασπιστεί το «απόκτημά» του, ανακαλεί τελετουργίες συναφείς με γαμήλια έθιμα όπου για να τελεστεί ο γάμος ο γαμπρός πρέπει να αρπάξει τη νύφη από τους δικούς της⁵⁶³. Η αναμέτρηση των αντρείων στο δοκίμι της αγάπης είναι το κεντρικό μοτίβο σ' ένα σύντομο αφηγηματικό τραγούδι :

«Αλήθεια εγώ είμαι η γι όμορφη, εγώ είμαι η μαυρομάτα·

λιθάρι έχω στην πόρτα μου, δοκίμι στην αυλή μου,

κι όποιος το ρίξει π' σόπλατα, άντρα θαλά τον πάρω».

Κι άλλοι το παν' στα γόνατα κι άλλοι ως το ζουνάρι

κι ένας κοντός κοντούτσικος πισώπλατα το ρίχνει.

Παίρνει ο κοντός την όμορφη, παίρνει τη μαυρομάτα⁵⁶⁴

Η επιτυχία στη δοκιμασία τίθεται ως προϋπόθεση προκειμένου να περάσει ο επίδοξος μνηστήρας «την πόρτα» της «όμορφης μαυρομάτας», γεγονός που υποδηλώνει μεταφορικά την άνδρωσή του, με τη σημασία της σεξουαλικής ωριμότητας. Η σεξουαλική ωριμότητα ως προϋπόθεση ανδρείας διακρίνεται και στα λόγια του δεκαοκτάχρονου Διγενή⁵⁶⁵ σε μια κυπριακή παραλλαγή του τραγουδιού:

« κοπέλλι δεκαχτώ γρονών, γυνάικα δεν μου πρέπει,

τζαι νάτουν που να μουπρεπεν, επάτουν τζ' επαιρνά την»⁵⁶⁶

Η σχέση της δοκιμασίας αναγνώρισης με τη σεξουαλική ωριμότητα του υποκειμένου δράσης υπονοείται, σύμφωνα με τον Saunier, σε μια ροδίτικη παραλλαγή που αφορά στο τραγούδι της πάλης του Τσαμαδού με το γιο του⁵⁶⁷. Ο Τσαμαδός (Τσαμερλής στη συγκεκριμένη παραλλαγή) εμφανίζεται απρόοπτα και αναζητά τον πιο άξιο αντίπαλο για να αναμετρηθεί μαζί του με το ακόλουθο λεκτικό:

«Ποιος έχει σίδερο βρακί κι αλύσι βρακοζώνη

⁵⁶³ Για το θέμα της βίας συνυφασμένης με τον γάμο βλ. G. Saunier, «Τα γαμήλια τραγούδια με πένθιμα θέματα», στον τόμο *Συναγωγή Μελετών*, ό.π., σελ. 443, 454. Συναφής είναι επίσης η ερμηνεία που δίνει ο ανθρωπολόγος M. Hertzfeld στο ζήτημα της κλοπής κοπαδιών στην Κρήτη, την οποία ερμηνεύει ως ένα βίαιο τρόπο για να επιτευχθεί το συνοικέσιο, βλ. Michael Hertzfeld, *Ours Once More, Folklore ideology and the making of Modern Greek*, University of Texas Press, Austin 1982, σελ.64.

⁵⁶⁴ Α.Α., *Εκλογή*, Α'. Το δοκίμι της αγάπης Α' στ. 8- 13, σελ. 393.

⁵⁶⁵ Πρόκειται για μια σπάνια αναφορά στην ηλικία του Διγενή που προσωπικά δεν συνάντησα σε κάποια άλλη παραλλαγή του τραγουδιού.

⁵⁶⁶ Lüdeke, *Ακριτικά*, 14. στ. 8-10, σελ. 121.

⁵⁶⁷ G. Saunier, «Το τραγούδι του Τσαμαδού και τα συγγενικά και παράγωγα θέματα της πάλης με τον πατέρα», *Ελληνικά* 12, 2007 σελ. 105 – 125 και ειδικότερα σελ. 108.

κ' έχει και μπράτσα δυνατά μαζί μου να μπαλαίση;»⁵⁶⁸

Το ανδροκάλεσμα αποδέχεται ο Κωνσταντής για χάρη μιας λυγερής επειδή ντρέπεται να φανεί «άνανδρος» στα μάτια της:

Και μια κοπέλα λυγερή κι από ψηλό παλάτι,
τον Κωσταντή κάμνει ματιά, για νάβγη να μπαλαίση.
Κι ο Κωσταντή φοβίζονταν μα τόχει σε ντροπή του
να του το γνέψ' η κοπελιά κι αυτός να πη το όχι.⁵⁶⁹

Αφού αποδέχεται την πρόκληση ο πρωταγωνιστής καλείται να ολοκληρώσει τη δοκιμασία. Στην περίπτωση του Διγενή και της κόρης του βασιλιά Λεβάντη ο ήρωας την ολοκληρώνει με άνεση αποδεικνύοντας έμπρακτα ότι είναι «άξιος» να κερδίσει την κόρη⁵⁷⁰:

Τζαι πολοάται Διενής τζαι λέει τζαι λαλεί της.
«Τζαι κουντιστόν το ρίψε εσύ, **για να με δοτζιμάσης**».
Το τρικλαπτήν έπκιασε τζαι παεί'ς το διτζίμιν
τζαι κουντιστόν το έφερε τζαι παεί φούντα κάτω.
Το 'ναν του παίζει τταμπουράν, τ' άλλο πκιάννει διτζίμιν,
πίσω του το επέταξεν τζαι πήεν έναμ μίλιν»⁵⁷¹

Η ικανότητα του αρσενικού να εγγυηθεί την ασφάλεια της συντρόφου του αποτελεί μία σημαντική πτυχή του ανδρισμού του⁵⁷². Η ανδρεία του δοκιμάζεται επίσης όταν η καλή του πέφτει θύμα αρπαγής. Στο τραγούδι «Η αρπαγή της γυναίκος του Κωσταντά από το Σκληρόπουλο» ο Κωσταντάς προκαλείται από την ίδια την σύντροφό του να επιβεβαιώσει την ανδρεία του:

«Τούτα που μου χουμίζεσουν, τούτα εν' που μου 'λάλες,

⁵⁶⁸ Lüdeke, *Ακριτικά*, 63. Η Αντρειωμένη στ. 10-11, σελ.327.

⁵⁶⁹ Lüdeke, *Ακριτικά*, 63. Η Αντρειωμένη στ. 13-17, σελ.325.

⁵⁷⁰ Η ικανότητα του Διγενή, να διαφυλάξει την κόρη ακούγεται αρχικά από το στόμα τρίτων (Κατίγγανων, αρχόντων). Στη συνέχεια την πεποίθηση αυτή εκφράζει και ο ίδιος: «Αν πάης με τογ Γιαννακόν, πολλά κακά εν 'να 'σης./ αν πάης με τοδ Διενή πολλά καλά εν' να 'σης», βλ. Α.Α., *Εκλογή*, 3. Η απαγωγή υπό του Διγενή της θυγατρός του βασιλιά Λεβάντη Α'στ.145 -146, σελ. 14. Άξιο παλληκάρι χαρακτηρίζεται και ο «ψυχογιος της Μαρίας» σε ένα τραγούδι με τίτλο «Το δοκίμι της αγάπης»: [...]κι ούλοι μονοσυνάγονται, κι ούλοι το δοκιμάζουν, / κι ένας το παίρνει δάχτυλο κι άλλος μούτε καθόλου, / και της Μαρίας ο ψυχογιός τ' άξιο το παλληκάρι, / μονοχεριάρι το 'πιασε κι οπίσω του το ρίχτει. / - Εγώ είμαι κόρη ο άντρας σου κι εσύ είσαι η ποθητή μου» βλ. Β. Μάκη, *Ακριτικά*, 2. Το Δοκίμι της αγάπης στ. 12-15, σελ.64.

⁵⁷¹ Α.Α., *Εκλογή*, 3. Η απαγωγή υπό του Διγενή της θυγατρός του βασιλιά Λεβάντη Α' στ.151-156, σελ. 14.

⁵⁷² Όσον αφορά τη συνάφεια ανδρείας – ανδρισμού αξίζει να σταθούμε στο έπος. Στο έπος ο Διγενής ομολογεί ότι εκανε έρωτα με την αμαζόνα Μαξιμού για τρεις λόγους: για να την κάνει δική του, να την ντροπιάσει και τέλος και σημαντικότερο για να χάσει την άνδρειά της. Συνεπώς, αποδεικνύει την υπεροχή του στη μάχη και κατόπιν την σφραγίζει με την ερωτική υποταγή της αμαζόνας και την επίδειξη του ανδρισμού του. βλ. Σ. Αλεξίου, *Βασίλειος Διγενής Ακρίτας (κατά το χειρόγραφο του Εσκοριαλ) και το Άσμα του Αρμούρη. Κριτική έκδοση, Εισαγωγή, Σημειώσεις, Γλωσσάριο*. εκδ. «Ερμής», Αθήνα 1985, στ. 1596 – 1599, σελ. 61.

πως δεν με βκάλλεις μιαν ώραν απού τες δικυό σ'αγκάλες·
τούτα 'μ' που μου χουμίζεσουν πως ήσουν παλληκάριν,
πώς θέλεις σίλιους 'ς το σπαθίν τζαι σίλιους 'ς το κοντάριν,
τζαι τώρα πώς σε νίτζησεν το νέον παλληκάριν; ⁵⁷³

Την αποδοχή της πρόκλησης δηλώνει στη συνέχεια ο ίδιος ο πρωταγωνιστής :

«Πήαινε, κόρη, 'ς στο καλόν· Θεός να βοηθήση,
μιτά μου μεσομέρκασες, μιτά μου 'ν' να δειπνήσης». ⁵⁷⁴

Ως επιτυχία του πρωταγωνιστή σε δοκιμασία αναγνώρισης μπορεί να εκληφθεί και η απόκρισή του στο «ανδροκάλεσμα», στην παρότρυνση δηλαδή του αντιπάλου να αναμετρηθεί με τον πιο γενναίο. Στο θέμα της πάλης με τον Χάρο η κίνηση του υποκειμένου δράσης να «βγει μπροστά» σηματοδοτεί την αυτοπροβολή του ως ο πιο ανδρείος :

«Έναν κοντόγ, κοντούλ-λικον τζαι χαμηλοβρακάτον,
κάτω η σέλ-λα χών-νει τον, πάνω ξηκουτρουλ-λά τον,
έني τζ' αναρκοδόντικον τζαι μαυρομουστακάτον»
Απού τ' ακούει ο Διηνής επροσηκώθητζέν του
«Α Θεός σ' αφίν-νω, Χάροντα, να πάμε στην παλιώστραν' ...» ⁵⁷⁵

«Για μεν' το λέεις Χάροντα, για μέν', της αφενκιάς μου,
Τζ' αν με θέλεις για πάλιωμα, ξέβα εις το μεϊτάνιν» ⁵⁷⁶

Την ίδια κίνηση αναγνώρισης κάνει ο πρωταγωνιστής και στο τραγούδι της πάλης του Τσαμαδού με το γιο του:

Βγαίνει μπροστά στον Τσαμερλή κι απηλοή του δίνει.

«Εγώ 'χω σίδηρο βρακί κι άλυση βρακοζώνη,
κι έχω και μπράτσα δυνατά μαζί σου να μπαλαίσω» ⁵⁷⁷

Κανένας δεν ευρέθηκε απηλογιάν να δώσει.

Της χήρας ο γιος εφώναξε 'πο μέσα πό τ'ασκέρι.

«Εγώ 'μαι άξος, δυνατός μ' εσένα να παλέψω» ⁵⁷⁸

⁵⁷³ Α.Α., *Εκλογή*, 3. Η Αρπαγή της γυναίκος του Κωσταντά υπό του Σκληρόπουλου στ. 85- 89, σελ. 85.

⁵⁷⁴ Α.Α., *Εκλογή*, 3. Η Αρπαγή της γυναίκος του Κωσταντά υπό του Σκληρόπουλου στ. 90-91, σελ. 85.

⁵⁷⁵ Lüdeke, *Ακριτικά*, 15. στ.19-22 , σελ.135.

⁵⁷⁶ Lüdeke, *Ακριτικά*, 18. Το τραούιν του Ριενή στ.11-12 , σελ.149.

⁵⁷⁷ Lüdeke, *Ακριτικά*, 63. Η αντρειωμένη στ. 13-17, σελ.325.

Στην περίπτωση του τραγουδιού του υιού του Αρμούρη, το υποκείμενο δράσης γεννιέται στην αιχμαλωσία και δεν γνωρίζει πατέρα. Αυτή τη στέρηση αντισταθμίζει η πρόωγη και θαυμαστή του ανάπτυξη, όπως και στην περίπτωση άλλων θαυμαστών ηρώων όπως ο γιος του Ανδρόνικου και ο Πορφύρης. Όσπου, είτε από δική του απορία (αναρωτιέται γιατί η μάνα του είναι μαυροφορεμένη⁵⁷⁹), είτε εξαιτίας μιας λεκτικής προσβολής (αποκαλείται μπάσταρδος ή γιος της κούρβας⁵⁸⁰) αποφασίζει να ξεκινήσει ένα ταξίδι, με διπλό σκοπό⁵⁸¹. Ο πρωτος είναι φανερός και αφορά την απελευθέρωση του πατέρα του. Ο δεύτερος εξυπακούεται και αφορά την επιδίωξή του να ενταχθεί στους ανδρείους. Όμως, πρώτα θα πρέπει να δοκιμαστεί ώστε να φανεί αν είναι έτοιμος για μια τέτοια αποστολή. Η μητέρα ορίζει τη δοκιμασία:

«Υιέ μου, ἴσαι μικρόν παιί, για πόλεμοδ δεν είσαι.
Θωρείς τηπ πέρα κάμερα, την πέρα καμαρίσαν;
είν του κυρού σου τ' άρματα, και πήε να τα πάρης»⁵⁸²

«Εσύ μικρός κι ανέλικον, καβάλλα δεν σε πρέπει.
Αμμή αν θέλεις, υιέ καλέ, διά να καβαλλικεύσης,
απάνω κρέμεται το κοντάριν του πατρός σου,
το άρπαξεν ο κύρης σου εκ την Βαβυλωνίαν,
απάνω κάτω ολόχρυσον, διά λίθου μαργαριτάρι.
**Και αν το λυγίσεις μιαν φορά, και αν το λυγίσεις δύο,
αν το λυγίσεις τρεις φορές, τότε να καβαλλικεύσης»**.⁵⁸³

Το περιεχόμενο της δοκιμασίας παρουσιάζει ποικιλία παραλλαγών. Όλες όμως πηγάζουν από την ανάγκη να αποδείξει ο πρωταγωνιστής τη δύναμή του καθώς αυτή θα τον βοηθήσει να αντιμετωπίσει νικηφόρα τα εμπόδια που θα παρουσιαστούν στον δρόμο του. Άλλωστε, το δοκίμι είναι αγώνισμα σωματικής ρώμης. Σε παραλλαγή του τραγουδιού, προκειμένου να πάρει την ευχή της μάνας του, που θα του επιτρέψει να ξεκινήσει το ταξίδι του, ανταγωνίζεται στο «διτζίμιν» «μ' όλους τους δράκοντες τζ' ούλον το δρακολόι...» ενώ σε άλλη παραλλαγή «Ό,τι τζαι εμεγάλωσεν δεκαχτώ χρονών εγίνη»⁵⁸⁴ ανταγωνίζεται στο ίδιο αγώνισμα τους Θείους του:

⁵⁷⁸ Β. Μάκη, *Ακριτικά*. 71. Ο Τσαμαδός παλεύει με το γιο του στ. 12-14, σελ 151 (επανέρχεται και στην προκειμένη περίπτωση το ζήτημα της ταυτότητας του εκλεκτού και δη της «χήρας ο γιος», Βλ. Κεφάλαιο Α', Μεσολαβητές).

⁵⁷⁹ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 16. Του καλομοίρη ο γιος (Τραγούδι του Αρμούρη), στ. 5 (Τημ μάννατ του συχορωτά: Τάτ τά φορεί τα μαυρα), σελ. 33.

⁵⁸⁰ Α.Α., *Εκλογή*, Β'. Του Υιού του Αρμούρη Β' στ. 37 -38 («Μάννα, ἴμαι γιος της άνομης, μάννα ἴμαι γιος της κούρβας, / μάννα, ἴμαι εφταμπάσταρδος, πε μου το να το ξέρω»), σελ. 47.

⁵⁸¹ Μπορούμε να πούμε ότι το ταξίδι αντιστοιχεί με τη λειτουργία της μετακίνησης του μαγικού παραμυθιού, βλ. Β. Προπ, *Μορφολογία του παραμυθιού*, ό.π., σελ.56 -57.

⁵⁸² Α.Α., *Εκλογή*, Β'. Του υιού του Αρμούρη Α' στ. 10-12, σελ. 45.

⁵⁸³ Lüdeke, *Ακριτικά*, 64. Του Αρμούρη στ.8-14, σελ. 331.

⁵⁸⁴ Lüdeke, *Ακριτικά*, 68. Ο Αντζουλές στ. 12, σελ. 379.

Μικρό **δοτζίμιν έπκιασαν** των εκατόν σιλιάδων.
Πκιάν-νει το ένας δράκοντας, μιαν πιθαμήν κουντά το,
πκιάν-νει το άλ-λος δράκοντας, δικυο πιθαμές κουντά το·
πκιάν-νει το τ' Αρεστόπουλον, παίζει τζαι ξαπολά το
τζαι τρικλαπήδιν τοπκιασεν, σύρνει το σίλια μίλια,
αρπάσ-σει το που δα χαμαί τζαι παίρνει το στα σπίδκια⁵⁸⁵

Σηκώθηκαν 'που τζει χαμαί τζαι πάνε στο διτζίμιν.
Άλ-λος σηκών-νει πιθαμήν, άλ-λος σηκών-νει αγνάριν,
ο θκειος του ο μεγαλ-λύτ-τερος ως τ' αγναροπόδαρα του,
τζ' Αρέστης ο Αρεστόπουλος στους νόμους του το σέρνει.⁵⁸⁶

Αντίστοιχα ο γιος του Ανδρόνικου συναγωνίζεται στο «διτζίμι» τους αντιπάλους του τους Σαρακηνούς:

ηύρεν τζαι τους Σαρακηνούς **διτζίμια τζ' εσηκών-ναν.**
Άλλος σηκών-νει πιθαμήν, τζ' άλλος σηκώνει πήχυν,
τελειά του ο καλ-λίτερος στα στήθη του αθ-θρώπου.
Ετάνυσεν τζαι το μωρό με το μικρόν δαχτύλιν,
τζαι πίσω του το πέταξεν τζ επήεν ένα μίλιν.

ηύρεν τζαι τους Σαρακηνούς **διτζίμια τζ' απηούσαν**⁵⁸⁷.

Σε παραλλαγή του τραγουδιού το τολμηρό άλμα του πρωταγωνιστή στην απέναντι όχθη του ποταμού που ακολουθεί τη δοκιμασία με τον πατρικό εξοπλισμό ισοδυναμεί επίσης με δοκιμασία αναγνώρισης:

«Θωρείς τη μέσα κάμαρη, τη μέσα καμαρίστα;
Ειτ'-του κυρού σου τ' άρματα και πάνε να τα πιάσεις.
Θωρείς αυτό το ποταμό, πουλ-λ' 'ε μπορ' 'α πετάση;
αφέντης σου τον επερνά με τρία σκαλοπάτια»
Και πάει μεσ' στη κάμαρη όπου'το τ' αρματά του,
πριν να τα πιάση, πιάνουτ- το, πρι να τα σείσ', εσειότ-το,
πριν να τα 'άλη πάνω του, εκείνα πορπατειότ-το.
Πήσει κοντάριν εις τη γη, το ποταμό περνά το.⁵⁸⁸

⁵⁸⁵ Lüdeke, *Ακριτικά*, 65. Ο Αζγουρής στ. 54 – 59, σελ. 345.

⁵⁸⁶ Lüdeke, *Ακριτικά*, 68. Ο Αντζουλές στ. 19-22, σελ.379 -380.

⁵⁸⁷ Lüdeke, *Ακριτικά*, 71. στ. 11-15, 18 σελ. 395.

Η δοκιμασία αναγνώρισης δομείται πάνω σε μια αντιπαράθεση όπου ο υπό δοκιμασία ήρωας καλείται να αποδείξει τη δύναμή του ώστε να πάρει το χρίσμα του αντρωμένου. Τη φυσική του ανωριμότητα (ανήλικος, παιδί) αντισταθμίζει η ικανότητά του να σηκώσει τα άρματα του πατέρα του ή η διάκρισή του στο αγώνισμα δύναμης (διτζίμι ή δοκίμη). Στην επιτυχή έκβαση της δοκιμασίας αναγνώρισης είναι ιδιαίτερα σημαντική η συμβολή των αντιπάλων που με την προκλητική τους στάση (λεκτικά ή έμπρακτα) ωθούν τον ήρωα στην αναμέτρηση. Σημαντική είναι επίσης η συμβολή των προσώπων μεσολαβητών (η ποθητή ή η μάνα) που αναλαμβάνουν τον ρόλο του βοηθού. Ο δημοτικός ποιητής τονίζει τη μοναδικότητα του ήρωα αντιπαραβάλλοντάς απέναντι στα όπλα και στις μάταιες προσπάθειες, των αριθμητικά περισσότερων αντιπάλων, τη μία αλλά αποτελεσματική ενέργεια του υποκειμένου δράσης όπως φαίνεται στην ακόλουθη παραλλαγή του τραγουδιού του Πορφύρη:

**Τρεις μέρες τα 'μαζώνανε και μαζωμό δεν είχαν.
Σύρνει ο Μπροσφύρης μια σφυρά κι ανεμαζώνουντ' όλα.⁵⁸⁹**

B.A.1.2. Κύριες Δοκιμασίες – Δοκιμασίες Καταξίωσης⁵⁹⁰

Αφού ο πρωταγωνιστής ανδρωθεί, ενίστε με τα ερωτικά συμφοραζόμενα που είδαμε πιο πάνω θα πρέπει να διεκδικήσει την καταξίωση στον κόσμο των αντρώων. Οι κύριες δοκιμασίες και οι δοκιμασίες καταξίωσης, όπως παρατηρεί ο Ερατοσθένης Καψωμένος, κορυφώνουν την περιπέτεια και την οδηγούν στη λύση της⁵⁹¹.

Επιχειρώντας μια πιο προσεκτική μελέτη των κύριων δοκιμασιών και δοκιμασιών καταξίωσης παρακολουθούμε στη συνέχεια τη διαδοχή των αφηγηματικών λειτουργιών που τις συνθέτουν. Σε ένα πρώτο στάδιο παρουσιάζεται ξεχωριστά η περίπτωση του καθενός από τους ήρωες πρωταγωνιστές που μας απασχολούν: Του Διγενή, του υιού του Αρμούρη, του υιού του Ανδρόνικου, του Πορφύρη και του Θεοφύλακτου.

B.A.1.2α. Του υιού του Αρμούρη

⁵⁸⁸ Lüdeke, *Ακριτικά*, 69. Ο Καλομοίρης κι ο Σαρακηνός στ.9 – 16, σελ. 387.

⁵⁸⁹ Α.Α., *Εκλογή*, Δ΄.Του Πορφύρη Α΄ στ. 15-16,σελ. 55.

⁵⁹⁰ Οι όροι ανήκουν στη γλώσσα της σημαντικής ανάλυσης. Βλ. Α. Greimas, *Δομική Σημασιολογία*, ο.π., σελ. 358, 362 – 364.

⁵⁹¹ «Η κύρια δοκιμασία συμφύρεται, όπως πολύ συχνά συμβαίνει, με τη δοκιμασία δικαίωσης, εφόσον η επιβολή της αναγνώρισης του ήρωα έρχεται αυτονόητη συνέπεια της νίκης του...»: βλ. Ε.Γ. Καψωμένος, *Το Δημοτικό Τραγούδι*, ο.π.,σελ. 149.

Ο Αρμούρης ο φρόνιμος (Αζγουρής, Αντζουλής, Καλομοίρης) φεύγει για τον πόλεμο και αφήνει πίσω ετοιμόγεννη τη γυναικά του. Ενώ ο Αρμούρης συλλαμβάνεται και φυλακίζεται το παιδί γεννιέται και δεν γνωρίζει τον πατέρα του. Κάποια στιγμή δέχεται προσβλητικά σχόλια για την καταγωγή του. Τότε αποφασίζει να αναζητήσει και να απελευθερώσει τον αιχμάλωτο πατέρα του. Αφού ολοκληρώνει με επιτυχία τη δοκιμασία αναγνώρισης ξεκινά το ταξίδι του. Αρχικά, επικαλείται τη βοήθεια του Θεού προκειμένου να περάσει με ασφάλεια τον ποταμό. Ακολουθεί μια αναμέτρηση με Σαρακηνούς από την οποία του γλιτώνει μόνο ένας. Τον ακρωτηριάζει και τον στέλνει αγγελιαφόρο στον βασιλιά. Στο μεταξύ ο αιχμάλωτος Αρμούρης αναγνωρίζει το άλογό του από το χλμίντρισμα και διαισθάνεται ότι κάτι κακό συνέβηκε στη γυναίκα και στο παιδί του. Μετά την πρώτη νικηφόρα αναμέτρηση του γιου του Αρμούρη με το φουσάτο του Εμίρη ακολουθεί δεύτερη αναμέτρηση αυτή τη φορά ως επακούλοθο της ευχής του πατέρα ο οποίος θέλει να βεβαιωθεί ότι όντως είναι ο γιος του. Η περιπέτεια ολοκληρώνεται με την επανασύνδεση πατέρα - γιου.

Ο πρωταγωνιστής αρχικά επιδιώκει την αναγνώριση από τους αντιπάλους του. Τους εντοπίζει στον ύπνο αλλά τους ξυπνά, αφενός για να είναι δίκαιη η αναμέτρηση, αφετέρου για να μαρτυρήσουν τη δύναμή του στον βασιλιά τους:

τζαι ήυρεν τους Σαρατζηνούς 'ς τον κάμπον τζαι τζοιμούνταν.

Τζείνος κατά την πίστιν του καλά τους απεκρίθην.

**«Σηκούτε, βρε Σαρατζηνοί, τζαι πκιάστε τα σπαθικιά σας,
μεμ πήτε έδωκα πάνω σας άρπα τζαι άρπαξά σας»⁵⁹²**

Τζαι βρίσκει τους Σαρατζηνούς στον κάμπο τζαι κοιμούνταν.

**«Ανούτε, βρε Σαρατζηνοί, πκιάστε τζαι τα σπαθικιά σας,
πκιάστε τζαι τες σαϊτ-τες σας, πκιάστε τζαι τ' άρματά σας,
μεμ πήτε ήρτα άξιπ-πα πάνω σας τζαι σκότωσά σας»⁵⁹³**

Ακολουθεί η αντίδραση των αντιπάλων οι οποίοι προκαλούν με μειωτικά σχόλια τον ήρωα του οποίου το όλο παρουσιαστικό δεν βοηθά στο να θεωρηθεί υπολογίσιμος αντίπαλος:

«Τζαι παίδκιο, πόθεν το δροικάς, τζαι πόθεν το παινιέσαι;

Όξα που τες ποδίνες σου που εν κομ-ματιασμένες,
οξά που το φεσουδιν σου, που τώσεις σ' ένα μέρος;»⁵⁹⁴

⁵⁹² Α.Α., *Εκλογή*, Β'. Του υιού του Αρμούρη Β' στ. 90-94, σελ. 48.

⁵⁹³ Lüdeke, *Ακριτικά*, 67. Ο Αζγουρής στ. 121-124, σελ. 375.

⁵⁹⁴ Lüdeke *Ακριτικά*, 67. Ο Αζγουρής στ. 127-129, σελ. 375.

«Παίδκιο, και πόθθεν το λαλείς, και πόθθεν το παιρνιέσαι,

όξα 'που τον κοντράππαρον που είσαι καβαλλάρης,
όξα 'που τα παπούτσιά σου, πόχεις εις τα ποδάρκα;»⁵⁹⁵

Η υποτιμητική στάση του αντιπάλου που ορίζεται με ερωτήματα αμφισβήτησης κατά του ήρωα σηματοδοτεί την έναρξη της αναμέτρησης και ισοδυναμεί με τη λειτουργία της πρόκλησης. Τόσο το αδύναμο παρουσιαστικό του πρωταγωνιστή όσο και η σκηνοθεσία της μάχης που ακολουθεί και προβάλλει την επικράτηση του ενός έναντι των πολλών, τονίζει τις δεξιότητες του ήρωα:

Τζαι σκει το μανικάτζιν του, πεπ'φτει αρκόν ραβτάτζιν,
εννιά καντάρκα σίερον, ξύλον όσον εκράτειε.
Τες άκρες άκρες έκοβκεν, η μέσ' εκαταλυέτουν,
'ς το γύρισμαν τ' απάρου του εγλύτωσεν του ένας.
Κατέβει που τον άππαρον καβαλικά τον τζείνον.⁵⁹⁶

Το «καβαλίκεμα» σηματοδοτεί τη νίκη του ήρωα στη δοκιμασία και υπογραμμίζει την ταπεινωτική υποταγή του αντιπάλου. Σε παραλλαγές του τραγουδιού η υποταγή γίνεται με ακόμη πιο μειωτικό τρόπο καθώς ο ήρωας κυνηγά τον μοναδικό «που γλύτωσε», τον ακρωτηριάζει και τον στέλνει αγγελιαφόρο της καταστροφικής του μανίας στον βασιλιά (στην προκειμένη περίπτωση τον Εμίρη):

και **μιαν σπαθκιάν του έδωσεν, κόβκει του έναν χέριν**,
ξαναδιπλάζει τ' άλλη μιαν, **κόβκει το ένα φτιν** του,
ξανατριπλάζει τ' άλλη μιαν **κόβκει του και την μούττην**

«Και λάμνε και χαιρέτα μου τον σύλλον τον σελλίμην,
να βκάλει και τον κύριν μου, τον κύριν του κυρού μου,
να βκάλει και τον πάππον μου, τον πάππον του παππού μου,
γιατί **πατώ την χώραν του, κάμνω** μεάλον κούρσον»⁵⁹⁷

Ακολουθεί μια δεύτερη δοκιμασία που οδηγεί στην τελική καταξίωση. Η τελική δοκιμασία επιβάλεται από τον ίδιο τον πατέρα ως επαλήθευση της ταυτότητας του γιου του. Έτσι, η πραγμάτωση της ευχής που εκφωνείται από τον πατέρα λειτουργεί ταυτόχρονα και ως μέσο αναγνώρισης πατέρα – γιου:

⁵⁹⁵ Μ. Χριστοδούλου, *Κυπριακά Δημώδη Άσματα*, Γ. Ο Αζγουρής, στ.130- 132, σελ. 584.

⁵⁹⁶ Α.Α., *Εκλογή*, Β. Του υιού του Αρμούρη Β' στ. 100-103, σελ. 49.

⁵⁹⁷ Μ. Χριστοδούλου, *Κυπριακά Δημώδη Άσματα*, Β. Ο Αζγουρής στ.104 -106, 109-112, σελ. 579.

«Θεέ τζ' αν είμαι πλάσμα σου , Χριστέ τζαι 'πόκουσέ μου,,
έναν φουσάτον 'νέφανεν των εκατόν σιλιάδων,
να δω, αν είναι γαίμαν μου, να δω, αν εν' παίν μου»
Θέλεις τζείνος άγιος ήτουν, Θεός επόκουσέν του.⁵⁹⁸

Η έκβαση της μάχης η οποία δίνει μια νέα νίκη στον ήρωα οδηγεί στην οριστική του αποδοχή και καταξίωση:

Που το θωρεί ο τζύρης του, εγλυκοφίλησέν το.
Σερκές σερκές επκιάσασιν'ς το σπίτιν τους επήαν.⁵⁹⁹

B.A.1.2β. Του υιού του Ανδρόνικου

Η στέρηση του πατέρα βρίσκεται και στο επίκεντρο της περιπέτειας του υιού του Ανδρόνικου. Η γυναίκα του Ανδρόνικου αιχμαλωτίζεται (ενώ ο Ανδρόνικος λείπει στον πόλεμο) και γεννά τον γιο της στη φυλακή. Τον μεγαλώνει με τον πόθο κάποια στιγμή να συναντήσει τον πατέρα του. Το παιδί (που σε κάποιες παραλλαγές καλείται ο αιχμάλωτος και σε κάποιες το μωρόν) όπως και ο γιος του Αρμούρη δείχνει από πολύ νωρίς σημάδια ξεχωριστής ανδρείας. Κάποια στιγμή ζητά την ευχή της μητέρας του για να φύγει προς αναζήτηση του πατέρα. Η μάνα, αν και επιφυλακτική στην αρχή, του δίνει εν τέλει την ευχή της. Παράλληλα τον καθοδηγεί ώστε να αναγνωρίσει την τέντα του πατέρα του και τον συμβουλεύει να μην ξεπεζέψει πριν ο πατέρας του ορκιστεί τρεις φορές ότι δεν θα τον πολεμήσει.

Στην πρώτη δοκιμασία ο ήρωας ανταγωνίζεται τους αντιπάλους του σ' ένα πρωτότυπο δοκίμι ανδρείας. Τη δοκιμασία την προκαλεί ο ίδιος:

«Δικίμιν που πηδάτε σείς, πηδούν το κ' οι γυναίκες·
όχι γυναίκες άτροφες, μόνον εγγαστρωμένες.
Οι μαύροι σας είναι εννιά, κ' ένας δικός μου δέκα·
δέστε και ξαγκωνιάστε με τρεις δίπλες τ' αλυσίδι,
ράψετε τ' αμματάκια μου τρεις δίπλες το ραφίδι,
βάρτε κι εις τες μασχάλες μου τρικάνταρον μολύβι,
και βάρτε κ' εις τα πόδια μου δυό σιδερένιες κλάπτες,
διά να ιδήτε πως πηδούν Ρωμαίικα παλληκάρκα».⁶⁰⁰

⁵⁹⁸ Α.Α., *Εκλογή*, Β'. Του Υιού του Αρμούρη Β' στ. 175 – 179, σελ. 51.

⁵⁹⁹ Α.Α., *Εκλογή*, Β'. Του Υιού του Αρμούρη Β' στ. 204-205, σελ. 51.

⁶⁰⁰ Α.Α., *Εκλογή*, Ε'. Του υιού του Ανδρόνικου Α' στ. 18 - 25, σελ. 59 – 60.

Το μοτίβο του ραψίματος των ματιών εμφανίζεται και σε άλλα ηρωικά θέματα όπως στο τραγούδι του Πορφύρη και το Θεοφύλακτου που θα δούμε πιο κάτω. Συνήθως αξιοποιείται από τον αντίπαλο ως μέσο αποδυνάμωσης του ήρωα. Στην προκειμένη περίπτωση ο πρωταγωνιστής προκαλεί το δέσιμό του για να αυξήσει τον βαθμό δυσκολίας του άλματος. Οι αντίπαλοι πραγματοποιούν την επιθυμία του και στη συνέχεια τον προκαλούν να λυθεί .

Αφού του τα εκάμασι Σαρακηνοί, λαλούν του.
«**Α, βρε μωρόν κι ανήλικον, έπαρ' την λευτεριάν σου**».⁶⁰¹

Η θαυμαστή αποδέσμευση τονίζει εκ νέου τις ιδιαίτερες δυνατότητές του. Μια ελάχιστη κίνηση αρκεί για να αποδειχτεί ισχυρότερος του συλλογικού αντιπάλου:

Κρανοίγει τ' αμματάκια του, **έκοψεν** το ραφίδι·
τινάσσει τα χεράκια του **κ' έκοψε** τ' αλυσίδι,
έσεισε τες **μασχάλες** του **κ' έπεσε** το μολύβι·
και δυο πηδήματα έκαμε κ' **εβγήκασιν** οι κλάμπες,
κι από τους μαύρους τους εννιά ευρέθει 'ς τον δικόν του.⁶⁰²

Σε κάποιες παραλλαγές η επιτυχία στο δοκίμι επικροτείται από τους άρχοντες οι οποίοι του χαρίζουν την ελευθερία του και τον αναγνωρίζουν ως ανδρειωμένο:

και **τραππηά** και τους εννιά κι **έκατσεν'**ς τον δικόν του,
κι είπαν του ούλ' οι άρκοντες, «χαίρου την λευτερκάν σου».⁶⁰³

Ακολουθεί η συνάντηση με τον πατέρα και ο τριπλός όρκος, που λειτουργεί σύμφωνα με τις υποδείξεις της μάνας ως σύνθημα αναγνώρισης. Σε παραλλαγές του τραγουδιού προηγείται της τελικής αναμέτρησης η αναμέτρηση με τον αδερφό. Η περιπέτεια ολοκληρώνεται όταν ο ήρωας καλείται να δοκιμαστεί εκ νέου αντιμετωπίζοντας μαζί με τον αδερφό του ένα φουσάτο. Ο πατέρας είναι και πάλι αυτός που εύχεται να παρουσιαστεί το φουσάτο ώστε να δει και να κρίνει την ανδρεία των παιδιών του στη μάχη:

«Χριστέ μ', κι ας εκατέβαινεν 'ς το πέραν κα φουσάτον,
ουδέ πολλά ουδέ 'λιγόν, εννέα χιλιάδες,
να 'παιρ 'να τα γεράκια μου, εγώ εκεί ν' εντούνα»
Τον λόγον ατ' 'κ' επλέρωσεν φουσάτον κατεβαίνει,

⁶⁰¹ Α.Α., *Εκλογή*, Ε'. Του υιού του Ανδρόνικου Α' στ. 30-31, σελ. 60.

⁶⁰² Α.Α., *Εκλογή*, Ε'. Του υιού του Ανδρόνικου Α' στ. 32- 36, σελ. 60.

⁶⁰³ Μ. Χριστοδούλου, *Κυπριακά Δημώδη Άσματα*, Ε'. Άσμα Ανδρόνικου, στ.29 – 30, σελ. 589.

ουδέ πολλά ουδέ ἄλιγόν, εννέα χιλιάδες.

**Εκεί που κρούει ο Ξάνθινον, το αίμα ους τη μέσην·
εκεί που κρούει αιχμάλωτον, το αίμα ους τη γούλαν.**⁶⁰⁴

Σε κάποιες περιπτώσεις η αναμέτρηση ολοκληρώνεται με την επικράτηση του αιχμαλώτου (του ήρωα) και κατά του αδερφού του. Αυτό σε συνδυασμό με το γεγονός ότι την τελική αναμέτρηση προκαλεί, όπως λέχθηκε πιο πάνω, ο πατέρας μετατρέπει τη δοκιμασία καταξίωσης σε μια υπόθεση οικογενειακή, όπου ο πιο άξιος γιος κερδίζει την πατρική εύνοια⁶⁰⁵:

και βκαίνουν τα ξεφτέρκα του τα δκυο και πολεμούσιν·
**οι δυο τες σέλλες σμίουσιν κι οι δυο τα χαλινάρκα,
κι οι δυό τα μουττοκόνταρα, τ' αξια παλληκάρκα·
τες νάκρες νάκρες έπιανναν, τες μέσες 'καταλούσαν
κ' εις τα κλωθοῦρίσματα 'εν άφηκαν μαγκόναν.**

Και πολοάται το μωρόν του Κωσταντά και λέει:
«Και γλέπου, γλέπου Κωσταντά, μεν σε κακαδοικήσω,
ο μαύρος μου εφούσκωσεν και το σπαθίν μου κόβκει,
κι η φούκτα μου πυρομαχά κι 'εν ηύρεν να χορτάσει.»

Και πολοάται ο Κωσταντάς και του μωρού και λέει:
«Ο μαύρος σ' αν εφούσκωσεν και το σπαθίν σ' αν κόβκει,
αβροσιυλλιές έχει πολλές κι ας πα' να κατακόβκει!»

**Απόυ τ' ακούει το μωρόν, πολλά του κακοφάνειν,
γυρίζει το σπαθάκιν του, κόβκει την κεφαλην του...**⁶⁰⁶

B.A.1.2γ. Του Πορφύρη

Η κοινωνική περιθωριοποίηση και η αμφισβήτηση καθορίζει τη συμπεριφορά του Πορφύρη (Προσσύρκα ή Μπροσφύρη σε διάφορες παραλλαγές). Ο Πορφύρης δεν κινητοποιείται με σκοπό να επανενωθεί με τον πατέρα όπως ο γιος του Αρμούρη και ο γιος του Ανδρόνικου. Ωστόσο, η στέρηση του πατρικού προτύπου σε σχέση με την ταυτότητα της μητέρας, η οποία είναι συνήθως πρόσωπο στιγματισμένο (καλόγρια, Οβριά κλπ.) και το παράδοξο της γέννησής του είναι σημαντικά στοιχεία του μύθου του.

Μια χήρα και μια καλογριά και οι δυο κοιλιπονούσα,

⁶⁰⁴ Α.Α., *Εκλογή*, Ε'. Του υιού του Ανδρόνικου Β' στ. 41-47, σελ. 62.

⁶⁰⁵ Σε αυτή την περίπτωση είναι σημαντικό για την ερμηνεία του τραγουδιού να ληφθούν υπόψη οι ιστορικοκοινωνικές συνθήκες μέσα στις οποίες γεννήθηκε το τραγούδι και διαμορφώθηκε ο μύθος του Πορφύρη, βλ. σχετικά Ε. Γ. Κατωμένος, «Η σχέση ήρωα – εξουσίας – Θείου στο μοντέλο δράσης των ηρωικών τραγουδιών», *Το δημοτικό τραγούδι*, ο.π., σελ. 240 - 277 κυρίως τις σελίδες 260 - 277.

⁶⁰⁶ Μ. Χριστοδούλου, *Κυπριακά Δημώδη Άσματα*, Ε'. Άσμα Ανδρόνικου, στ. σελ. 589.

και γέννησεν η **καλογριά** και ήκαμεν **αντρειωμένον**⁶⁰⁷

Πάνω στους πέντε ποταμούς στα πλάτανα γιοφύρκα,
Οβραία 'τσοιλ-λιοπόνησεν τζ'εγέν-νησεμ Προσ-σύρκαν⁶⁰⁸

Πρόκειται για ένα ήρωα του οποίου η παρουσία και η συμπεριφορά αγγίζει, όπως έχει ειπωθεί, τα όρια του γκροτέσκου⁶⁰⁹. Η ιδιαιτερότητά του είναι εμφανής από τη στιγμή της γέννησης. Ο Ερατοσθένης Καψωμένος παρατηρεί ότι «ο μελλοντικός πρωταγωνιστής εμφανίζεται από την αρχή ως νόθος καρπός ενός αμαρτωλού έρωτα. Σε μια εποχή φεουδαρχική [...] η ιδιότητα του νόθου θέτει αυτονόητα το υποκείμενο στο περιθώριο της κοινωνίας»⁶¹⁰ :

Ο G. Saunier αναφέρει ότι στο τραγούδι του Πορφύρη συναντιέται ένα αμάλγαμα μοτίβων που συναντάμε σε διάφορες ηρωικές παραλογές⁶¹¹. Αυτό άλλωστε αποδεικνύει και η μελέτη των λειτουργιών που χαρακτηρίζουν τη δική του περιπέτεια καταξίωσης. Η περιπέτεια του Πορφύρη διασταυρώνεται σε κάποια σημεία με τον γιο του Αρμούρη και το γιο του Ανδρόνικου που προηγήθηκαν και σε κάποια άλλα με τον Διγενής και τον Θεοφύλακτο όπως θα δούμε στη συνέχεια. Σε γενικές γραμμές η υπόθεση έχει ως εξής:

Ο Πορφύρης γεννιέται με τρόπο θαυμαστό. Η μάνα του είναι πότε καλόγρια, πότε Οβραία (Εβραία), πότε Αρμένισσα. Η πολυφαγία του που τονίζεται κυρίως στις κυπριακές παραλλαγές είναι ένα μοτίβο που συναντάμε επίσης και σε κάποιες παραλλαγές του τραγουδιού του υιού του Αρμούρη. Είναι ένας ήρωας που θεωρεί δεδομένη την ανδρεία του, δεν χρειάζεται να την αποδείξει αλλά να την επιβάλει. Καυχιέται πως δεν φοβάται κανένα, ούτε τον βασιλιά. Προκαλεί τη σύλληψή του και κατορθώνει να κερδίσει την καταξίωση.

Η θαυμαστή παλλικαριά του Πορφύρη αποτελεί το σημείο έναρξης της ζωής και της περιπέτειάς του. Ο ήρωας, άλλοτε καυχιέται ότι είναι παλληκάρι, άλλοτε δηλώνεται εξ αρχής από τον ποιητή / αφηγητή ότι γεννήθηκε Τραντέλλεννος⁶¹². Όμως, σε αντίθεση με τους άλλους αναγνωρισμένους

⁶⁰⁷ Ludeke, *Ακριτικά* 43 στ. 1-2, σελ. 235.

⁶⁰⁸ Ludeke, *Ακριτικά*, 45. Ο Προσσύρκαν στ. 1-2, σελ. 239.

⁶⁰⁹ Ο W. Puchner σχολιάζοντας τα υπερφυσικά μεγέθη των ακριτικών ηρώων αναφέρεται στον Πορφύρη ως ένα από τους ήρωες «που εμφανίζονται στα ακριτικά τραγούδια κάτω από διαφορετικά ονόματα και βρίσκονται στο όριο του γκροτέσκου [...]»Walter Puchner , *Θεωρητική Λαογραφία. Εννοιες Μέθοδοι Θεματικές.*, Αθήνα 2009, σελ.561-562. Ο Guy Saunier μελετώντας ιδιαίτερα την περίπτωση του Πορφύρη υπογραμμίζει το γεγονός της ασυνήθιστης γέννησής του ως ένα σημαντικό στοιχείο που προδιαγράφει τη μοίρα του. Επιπλέον, αναφέρει την περίπτωση κι άλλων ηρώων, κυρίως των παραμυθιών που γεννιούνται με τρόπο θαυμαστό. Η προβολή της λαιμαργίας και του κανιβαλισμού σε κάποιες από τις παραλλαγές του τραγουδιού τον συνδέει με τον Γαργαντούα και τις μελέτες του Μπαχτίν για το καρναβάλι. Βλ. G.Saunier., «Το Δημοτικό Τραγούδι του Πορφύρη» στον τόμο *Συναγωγή Μελετών*, ο.π., σελ. 182 .

⁶¹⁰ Ερ. Καψωμένος, *Το Δημοτικό τραγούδι. Μια διαφορετική Προσέγγιση*,ό.π.,σελ. 135.

⁶¹¹ Για τον όρο ηρωική παραλογή Βλ. G.Saunier, «Υπάρχουν καθόλου ακριτικά Τραγούδια; Προβλήματα στην κατάταξη των αφηγηματικών τραγουδιών», στον τόμο *Συναγωγή μελετών*, ό.π., σελ. 231 – 248.

⁶¹² Στα ποιντικά δημοτικά τραγούδια η λέξη Έλενος όπως και δράκοι Έλενοι σημαίνουν τους ανδρειωμένους Έλληνες. Τραντέλλεννος λοιπόν είναι ο τριάντα φορές αντρειωμένος Έλληνας. Για τη σημασία της λέξης Έλενος βλ. Ν. Γ. Πολίτης,

ήρωες, δεν έχει αρχοντική καταγωγή. Σε κάποιες παραλλαγές παρουσιάζεται ως γιδοβοσκός ή χοιροβοσκός. Τόσο η στάση του όσο και η καταγωγή του τονίζουν την προκλητική του αλαζονία ιδιαίτερα όταν αμφισβητεί την εξουσία του βασιλιά και των αναγνωρισμένων ηρώων ή όταν σε κάποιες παραλλαγές διακηρύττει ότι αγαπά την κόρη του βασιλιά:

Και βγήκε κ' εκαυκίστηκε πως άντρα δε φοβάται,
μήτε τον άντρα το Φουκά, μήτε το Νικηφόρο,
μήτε τον Παρατράχηλα, που τρέμ' η γης κι ο κόσμος.⁶¹³

τριανταήμερος εγέντουνε, εξέβεν κ' εκαυκέθεν·
«Εγώ κόρην εγάπεσα και εν του βασιλέα!»⁶¹⁴

Ο ήρωας προκαλεί τη δοκιμασία καταξίωσης. Σε κάποιες παραλλαγές εύχεται να παρουσιαστεί μπροστά του ένα φουστάτο, όπως ακριβώς εύχεται και ο πατέρας του Αρμούρης και του Ανδρόνικου :

«Θεέ, τζ' αν είμαι πλάσμα σου τζ' εμέν' **απόκουσέ μου,**
να 'δώκε να ξανέφανεν ένα μικρόν φουστάτον,
όσον εξήντα φλάμπουρους των εκατόν χιλιάων»⁶¹⁵

Στην περίπτωση του Πορφύρη το δοκίμι ή αλλιώς τη δοκιμασία αναγνώρισης αντικαθιστά, σε κυπριακές κυρίως παραλλαγές του τραγουδιού, ο θαυμαστός πολλαπλασιασμός του φαγητού και του νερού⁶¹⁶:

«Γλήορα, ρε χοιροβοσιέ, φαίν να μας ταΐσεις.»
«Τζι εγιά, φτωχός χοιροβοσκός, φαίν που να σας εύρω;»
Τζι ανοίει το βουρκούν του τσαι βρίσκ' ενάν κομμάτιν,
τσαι πκιάννει με το χέριν του, τσι ετάισεν τους ούλους
[...]
«Γλήορα, ρε χοιροβοσιέ, νερόν να μας ποτίσεις.»
«Τζι εγιά, φτωχός σιοιροβοσκός, νερόν που να σας εύρω;»
Γροθκιάν της πέτρας έδωκεν τσ ανοιζαν πέντε βρύσες,
και πκιάννει με το χέριν του τσ επότισεν τους ούλους·
[...]

«Περί του εθνικού έπους των νεότερων Ελλήνων», *Λογογραφικά Σύμμεικτα*, τομ. Α', Αθήνα, 1920, σελ. 253. Βλ. επίσης Γ. Σουμελίδου, «Ακριτικά άσματα», Αρχαίον Πόντου. Σύγγραμμα Περιοδικόν, τ.Α', εκδ. «Εστία», Αθήνα 1928, σελ.50: «...εν Πόντω είναι δηλωτικόν ανδρείας και ηρωισμού, και Έλληνει είναι ταυτόσημοι προς το ανδρειωμένον».

⁶¹³ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 22. Του Πορφύρη Α' στ. 9-11, σελ. 44.

⁶¹⁴ Α.Α., *Εκλογή*, Δ'. Του Πορφύρη Γ' στ. 10-11, σελ. 57.

⁶¹⁵ Ludeke, *Ακριτικά*, 42. στ.53- 55, σελ. 231.

⁶¹⁶ Για το μοτίβο του πολλαπλασιασμού του νερού, τη σχέση του ήρωα με την τροφή και με το αντίστοιχο θαύμα του Χριστού βλ. G Saunier, «Το δημοτικό Τραγούδι του Πορφύρη», ο.π., σελ. 189-190.

Τότες εκαταλάβασιν πως ήταν ο Κροσσύρκας⁶¹⁷

ή στην κρητική παραλλαγή, η ακόλουθη προτροπή του πρωταγωνιστή προς τους εντολοδόχους του βασιλιά:

«Μωρέ βοσκέ, γιδοβοσκέ, δείξε μας τον Μπροσφύρη».

**«Μαζώξετε τα γίδια μου, κι εγώ σας τότε δείχνω
μαζώξετε και τα σφαχτά κι εγώ σας τότε βρίσκω».**

Τρεις μέρες τα 'μαζώνανε και μαζωμό δεν είχαν.

Σύρνει ο Μπροσφύρης μια σφυρά κι ανεμαζώνουντ' όλα.

«Εγώ 'μαι κι ο γιδοβοσκός, εγώ 'μαι κι ο Μπροσφύρης!»⁶¹⁸

Η υπεροχή του πρωταγωνιστή είναι δεδομένη και για τον αντίπαλο από τη στιγμή που κινητοποιεί το «φουστάτο» του βασιλιά και ξυπνά την οργή του. Επιπλέον, ο εντολοδόχος του βασιλιά μόνο με ενισχύσεις επιχειρεί να τον συλλάβει ενώ εύχεται να τον βρει αποδυναμωμένο. Μια στάση καθόλα αντηρωική:

Δεν πα', αφέντη Βασιλέ μ', εγώ γιατί δουλειώ τον.

**Δώσε μου χίλιους από 'μπρος τσαι δυο χιλιάδες πίσω
τσαι δυο χιλιάδες πλάι μου να πα' να τονε φέρω».**

Στο δρόμο που πηαίνανε το Θιο περικαλούσαν

«Θέ μου, να τονε βρίσκαμε στην κλίνη να τσοιμάται»⁶¹⁹

Το μοτίβο του δεσίματος σε αρκετές παραλλαγές αποτελεί μέρος του σχεδίου του αντιπάλου :

Σ την μέσην εν' ο σερασκέρς, 'ς σ' άκρας εν' τ' ασκέριν,
σειτ' έπαιγν' εν, σειτ' έκλαιγεν, σειτ' χαμελά 'τραγώδ' νεν.

**«Θε μ', να πάμε να βρίσκουμε τον Πόρφυραν 'ς σον ύπνον,
να 'ν' το σπαθίν ατ' 'ς σο θεκάρ', τ' άλογον ατ' 'ς σον κάμπον,
να δένω, να ξεδέν' ατόν, να διπλοσιδεράζω
να δένω και τ' ομμάτα του μ' εννά λοϊών μετάξιν»⁶²⁰**

Και δένουνε τα πόδια ντου μ' ενιά λογιώ αλυσίδες,

και δένουνε τα χέρια ντου μ' ενιά λογιώ καννάβια,

και ράφτουνε τ' αχείλια ντου μ' εννιά λογιώ τεχρίλια

⁶¹⁷ Μ. Ν. Χριστοδούλου, *Κυπριακά Δημώδη Άσματα*, τ.Α', Β'. Το τραούδι του Κροσσύρκα στ. 20-23, 26-29, 32,σελ. 623.

⁶¹⁸ Α.Α., *Εκλογή*, Δ'. Του Πορφύρη Α' στ. 12-17, σελ. 55.

⁶¹⁹ Α.Α., *Εκλογή*, Δ'. Του Πορφύρη Β' στ. 8-12, σελ. 56.

⁶²⁰ Α.Α., *Εκλογή*, Δ'. Του Πορφύρη Γ' στ. 21 – 26, σελ. 57 -58.

και **ράφτουνε** τα μαθιά ντου μ' **εννιά λογιώ** μπρισίμια.⁶²¹

Ακολουθεί η ταπεινωτική διαπόμπευση του ήρωα. Στο σημείο αυτό, συνήθως ένας μεσολαβητής (η μάνα ή η καλή του) προκαλεί λεκτικά τον ήρωα να αντιδράσει υπενθυμίζοντάς του την πρωινή αλαζονική του στάση:

και να σου **και την μάναν** του της στράτας κι ανεβαίνει

[...]

«Έν είσ' εσού, που **μου 'λέες** πωρνόν και μεσομέριν,
πως εν εγγίζει πάνω σου ποττέ ανθρώπου χέριν!»⁶²²

Ενέφανεν **η αγαπά** τζ' απού το παραθύριν.

«Τούτα εν', α Προς-σύρκα μου, **τα λόγια που μου 'λάλες;**
πως θέλεις, σίλ-λιους στο σπαθίν τζαι σίλ-λιους στο κοντάριν;
τζαι τόρα 'θανατώσασ-σε, αμμά 'ντα τουν' το χαλιν;»⁶²³

Τόσο η σύλληψη όσο και η διαπόμπευση του πρωταγωνιστή αποτελεί μέρος της δοκιμασίας καταξίωσης η οποία τερματίζεται με τη θαυμαστή αποδέσμευσή του και την καθοριστική επικράτησή του στη μάχη και κατ'επέκταση στην κοινωνία:

Κουνεί τα ποδαράκια ντου και **κόβγει** τσ' αλυσίδες,
σαλεύγει τα χεράκια ντου και **κόβγει** τα καννάβια,
σαλεύγει και τ' αχείλια ντου και **κόβγει** τα τεχρίλια,
σαλεύγει τα ματάκια ντου και **κόβγει** τα μπρισίμια.
Στο έμπα χίλιους ήκοψε, στο έβγα δυο χιλιάδες,
και στο δεξό ντου γύρισμα μουδ' ευρε, μουδ' εφήκε⁶²⁴

Κρον-νοίει τσα τ' αμ-μάδκια του τζ' έκοψεν το ραφίδιν,
Ντινάσ-σει τες αγκώνες του, **τζ' έκοψεν** τ' αλυσίδιν
τζαι σείσκει τζαι τηρ-ράσιην του **τζ' έρ-ριψεν** το μολύβιν.
Της ώρας εσυβράσασιμ- πόλεμον ν' αρκινήσουν
Τις νάκρες νάκρες έπκιαν-νεν τζ οι μέσες εχαν-νούνταν.⁶²⁵

⁶²¹ Α.Α., *Εκλογή*, Δ'. Του Πορφύρη Α' στ. 18-21, σελ. 55.

⁶²² Μ. Ν. Χριστοδούλου, *Κυπριακά Δημώδη Ασματα*, τ.Α', 3. Ο δεινός Πορφύρης Α', στ. 95, 99-100 σελ.621- 622.

⁶²³ Ludeke, *Ακριτικά*., 45. Ο Προσσύρκας στ.46-49, σελ.241-242. Ο Saunier συνδέει το μοτίβο του δεσίματος με το συμβολικό θάνατο των μνητικών τελετών: βλ. G Saunier, «Το Δημοτικό Τραγούδι του Πορφύρη» στον τόμο *Συναγωγή Μελετών*, ό.π., σελ.186 -187, Για το θέμα της μύησης βλ. Κεφάλαιο Γ', Κώδικες τιμής κι ανδρείας.

⁶²⁴ Α.Α., *Εκλογή*, Δ'. Του Πορφύρη Α' στ.29-34, σελ. 56.

⁶²⁵ Ludeke, *Ακριτικά*., 45. Ο Προσσύρκας, στ.60-66, σελ. 243.

Για άλλη μια φορά η αριθμητική ανισότητα ήρωα – αντιπάλου τονίζει την δίκαιη καταξίωση του πρώτου. Με εννιά λογιά αλυσίδες, τεχνίλια και μπρισίμια δένει ο αντίπαλος τον ήρωα. Με ένα ανεπαίσθητο κούνημα ή σάλεμα των ποδιών, των χεριών και των ματιών απελευθερώνεται. Με συνοπτικές διαδικασίες κατά την είσοδο και την έξοδό του στη μάχη κατατροπώνει αυτός ο ένας τον πολυάριθμο αντίπαλο:

Στο **έμπα** κόβγει χίλιοι δυό, στο **έβγα** δυο χιλιάδες
και στο **στερνό** του γύρισμα δεν ήυρε πια να κόψει⁶²⁶

B.A.1.2δ. Του Θεοφύλακτου

Στην περίπτωση του Θεοφύλακτου η δοκιμασία καταξίωσης ξεκινά με την αποδοχή της πρόσκλησης - πρόκλησης του βασιλιά να αναλάβει ο πιο άξιος μίαν επιδρομή της οποίας η επιτυχής έκβαση θα του χαρίσει δόξα:

να κάμει δίκαιον πόλεμον **να 'βκαγουδή 'στον κόσμο**⁶²⁷

Στην πορεία του ταξιδιού ο πρωταγωνιστής εμπλέκεται σε μάχη. Η ταχύτητα τόσο στη μετακίνησή του όσο και στην εξέλιξη της μάχης, πέραν από σημαντική ιδιότητα του ήρωα, λειτουργεί και ως αφηγηματική τεχνική καθώς συμβάλει στη γρήγορη εναλλαγή των σκηνών και επιταχύνει τη δράση:

Πηά κ' εκααλίκεψεν τον πέρκαλλον τον μαύρον·
κι **ώστε να πει «έχετε γειαν»**, **επήε σίλια μίλια**,
κι **ώστε να πούσι «'ς το καλόν»** **επήεν άλλα σίλια**.

Φτερνιστηρκάν του μαύρου του και **μπάινει 'ς το φουσάτον**·

τες νάκρες νάκρες **επίαννε** κ' οι μέσες καταλυσούνταν·

τες μέσες μέσες **επίαννε** κ' οι νάκρες ελαιάναν.

Παλιώννει τρία μερόνυχτα, **παλιώννει** τρεις ημέρες,

ο μαύρος του εποστάθηκε κι' εκείνος **εβαρύθη**.⁶²⁸

Η διάρκεια και η ποιότητα των κατορθωμάτων του κατά τη διάρκεια της μάχης προβάλλουν την ανδρεία του.

παλιώννει τρία μερόνυχτα, παλιώννει τρεις ημέρες·

⁶²⁶ Α.Α., *Εκλογή*, Δ'. Του Πορφύρη Β' στ.26-27, σελ. 57.

⁶²⁷ Α.Α., *Εκλογή*, Γ'. Του Θεοφύλακτου στ.10, σελ. 52.

⁶²⁸ Α.Α., *Εκλογή*, Γ'. Του Θεοφύλακτου στ.21- 28, σελ. 52-53.

τες τρεις ημέρες έκοβκεν ούλον μούττες και γλώσσες·
οι μούττες εν' τους δράκοντες, οι γλώσσες εν τους λέοντες.⁶²⁹

Ο ήρωας εν τέλει παγιδεύεται και αιχμαλωτίζεται:

΄ς το γύρισμα τ' απάρου του, ΄ς το κλώσμα του σπαθιού του,
είχε μωρά Σαρακηνά, γέροντες αρκουδιώντες
κ' εστήσαν τα βροχόλουρα Θεοφύλακτον τον πιάνου.⁶³⁰

Ακολουθεί το γνωστό μοτίβο του δεσίματος:

Εράψαν τα ΄μματάκια του τρεις δίπλες το ραφίδιν·
εδήσασι τα χέρκα του τρεις δίπλες ΄ς τ' αλυσίδιν
εβάλαν και ΄ς τη ράχην του εννέα μοδιών μολύβιν.

Η δοκιμασία ολοκληρώνεται με επιτυχία μετά τη δήλωση της ταυτότητάς του και τη θαυμαστή αποδέσμευσή του :

«Εγώ είμαι ο Θεοφύλακτος ο γιος του Μαστραγκύλα,
΄που σκότωσα τον κύρη του κ' επήρα τον λαόν του,
χίλια χωρκά του ΄ξήλειψα και δεκαπέντε χώρες»
Εκρόννοιξε τα ΄μμάτια του κ' εκόπη το ραφίδιν·
έσφιξεν τες αγκώνες του κ' εκόπη τ' αλυσίδιν·
έγειρε και την ράχην του κ' έππεσε το μολύβιν·
απέσπασεν τ' αέρφι του που τον φυλακωμένον·
παλιώνει τρία μερόνυχτα, παλλιώνει τρεις ημέρες·
κ' εκεί χαμαί ΄δωκε χαρτίν κ' επήρεν αντιχάρτιν,
έκαμε δίκαιον πόλεμον κ' εβκαγουδει ΄ς τον κόσμον.⁶³¹

Β.Α.1.2ε. Του Διγενή και του Κάβουρα / Διγενής και Χάρος

Η σχέση ανάμεσα στο έπος του Διγενή Ακρίτα και τα ακριτικά δημοτικά τραγούδια απασχόλησε σημαντικούς μελετητές του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού⁶³². Δεν είναι πρόθεση της παρούσας

⁶²⁹ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46 σς, 25. Του Θεοφύλακτου στ. 56-58, σελ.53.

⁶³⁰ Α.Α., *Εκλογή*, Γ΄. Του Θεοφύλακτου στ. 58-60, σελ. 54.

⁶³¹ Α.Α., *Εκλογή*, Γ΄. Του Θεοφύλακτου στ.67 – 76, σελ.54.

⁶³² Αναφέρουμε ενδεικτικά τη μελέτη του Ν. Γ. Πολίτη, «Περί του Εθνικού έπους των νεώτερων Ελλήνων», ό.π. σελ. 243 – 258. Ο Saunier, από την άλλη, επισημαίνει ότι η εμμονή στην ιστορική ερμηνεία αποκρύπτει τα πιο σημαντικά στοιχεία των ακριτικών θεμάτων και παραμορφώνει σοβαρότατα την προσωπικότητα του Διγενή. Βλ. G. Saunier, «Υπάρχουν καθόλου Ακριτικά Τραγούδια;», *Συναγωγή Μελετών*, ό.π. σελ. 245.

έρευνας να ασχοληθεί με το εν λόγω ζήτημα. Ωστόσο, κρίνεται σκόπιμο να επισημανθεί η διπλή καταγωγή του Διγενή ως ένα από τα κοινά σημεία αναφοράς ανάμεσα στο έπος και τα τραγούδια. Σύμφωνα με το έπος ο Βασίλειος Διγενής Ακρίτας είναι ο καρπός του έρωτα ενός Αμιρά και μιας Ελληνίδας⁶³³. Η διπλή του καταγωγή προβάλλεται στο τραγούδι της «Απαγωγής της κόρης του βασιλιά Λεβάντη από το Διγενή». Ο ήρωας είναι δίκλωνος, γι' αυτό, αν και είναι της γης ο αντρωμένος, δεν κρίνεται κατάλληλος για γαμπρός. Αυτή είναι και η πρώτη πρόκληση / αμφισβήτηση που δέχεται :

«Έν του το είπουν μνιαν τζαι δκυο, τζαι τέσσερεις τζαι πέντε,
ο τζύρης του εσ- Σαρατζηνός τζ' η μάνα των' Οβράϊσσα,
τζαι φτάν-νει από τρεις γεν-νιές, **γαμπρόν τζαι δεν τοθ-θέλω;**»⁶³⁴

Μετά από μία εντυπωσιακή επίδειξη δύναμης στη μάχη στην οποία αξιοποιείται όλο το εύρος των χαρακτηρισμάτων του (αντοχή, γρηγοράδα, μυϊκή δύναμη), ο Διγενής επιβάλλεται στους αντιπάλους του με τρόπο παραδειγματικό. Το ζήτημα της διπλής καταγωγής επανέρχεται στην τελική σκηνή αφού έχει προηγηθεί η απαγωγή της κόρης. Αυτή τη φορά το επαναφέρει ο ίδιος ο πρωταγωνιστής ως ειρωνικό σχόλιο προς στην πεθερά του η οποία υποτίμησε την καταγωγή και την ανδρεία του:

«Τζ' εν μου το είπες μνιαν τζαι δκυο τζαι τέσσερεις τζαι πέντε,
ο τζύρης μου' Σαρατζηνός τζη μάνα μον' Οβράϊσσα,
τζαι φτάννω από τρεις γεννιές, γαμπρόν τζαι δεν με θέλεις;
Τώρα που την έγκιασα, είντα μπορείς να κάμεις;»⁶³⁵

Σε μια παραλλαγή του τραγουδιού του θανάτου του Διγενή, ο ήρωας αφηγείται στους φίλους του τα κατορθώματά του. Από τις πιο γνωστές του περιπέτειες είναι η πάλη με τον γιγαντωμένο κάβουρα. Το συγκεκριμένο περιστατικό αποκτά ιδιαίτερη σημασία αν συνεξεταστεί με τα τραγούδια που πραγματεύονται τη συνάντηση και πάλη Διγενή – Χάροντα. Τόσο στην αναμέτρησή του με τον κάβουρα όσο και στην αναμέτρησή του με το Χάρο, ο ήρωας δοκιμάζεται. Όσον αφορά το τραγούδι της πάλης του Διγενή με τον Κάβουρα η υπόθεση είναι σε γενικές γραμμές η ακόλουθη:

Ξαφνικά σε μια ακροποταμιά (στην τέλειωση του κόσμου) εμφανίζεται ένας γιγάντιος κάβουρας θανάσιμη απειλή για όλους τους αντρωμένους. Ο Διγενής καλείται (συνήθως με αίτημα του βασιλιά) να τον αντιμετωπίσει. Η άφιξή του στο χώρο όπου κατοικεί το γιγαντωμένο ον (με το

⁶³³ «Μετά εν έτος γεννάται ο Βασίλειος, ο οποίος διά την διπλήν ακριβώς καταγωγήν, από Σαρακηνούς και Έλληνας, έλαβε το επώνυμον Διγενής». Βλ. Σ. Κυριακίδης, *Διγενής Ακρίτας*, ό.π. σελ. 14.

⁶³⁴ Ludeke, *Ακριτικά* 5. Η κόρη του Λεβάντη του βασιλέα στ. 95-97, σελ. 93.

⁶³⁵ Α.Α., *Εκλογή*, 3. Η απαγωγή υπό του Διγενή της θυγατρός του βασιλιά Λεβάντη στ.206 -209, σελ. 16.

καλύτερο και πιο γρήγορο άλογό του και με όλο τον βαρύ εξοπλισμό του) και η έναρξη της περιπέτειας εγκαινιάζεται με ένα διάλογο ανάμεσα στον ήρωα και τον αντίπαλο. Σε αρκετές παραλλαγές ο διάλογος ολοκληρώνεται με τη δήλωση του ήρωα :

«Τζαί δεν ήρτεν ο Διγενής να φά' να πκiei μιτά σου
μόνον ήρτεν ο Διενής, έσειι καβκά μιτά σου».⁶³⁶

Αντίστοιχα στη συνάντηση με τον Χάρο, αυτός που δίνει την αρνητική απάντηση στην πρόσκληση των αρχόντων για συμμετοχή στο φαγοπότι είναι ο Χάρος :

«Έν ήρτα 'γιω ο Χάροντας να φα' να πκiω μιτά σας,
παρά 'ρτα 'γιω ο Χάροντας τογ κάλ-λιος σας να πάρω»⁶³⁷

Και στις δύο περιπτώσεις την πρόκληση ακολουθεί η πάλη σώμα με σώμα στην οποία οι αντίπαλες δυνάμεις παρουσιάζονται αρχικά ισοδύναμες:

Γυρίζει το τ'οπούζιν του τζείνον το σιλιολίτριν
τζαι μιαν του καουρόδωκε πουπάνω 'ς την καυκάλλαν.
Δεν ήτουν πύρκος να ραεί, για όρος να χαλάσει,
τζαι αν ήτουν μολυβόχιστος έθελεν να χαλάσει.
Τζαι με τα πέντε τον κρατεί τζαι με τα δκυό τον παίζει
τζαι με τες δακκανούρες του πήρεν του το τ'οπούζιν.

Γυρίζει το σπαθάτζιν του τζείνον το γρουσαφένον
τζαι μιαν του κάουρου διά πουπάνω 'ς την καυκάλαν.

τζαι με τες δακκανούρες του πήρεν του το σπαθίν του.⁶³⁸

Σερκιές σερκιές επικιάσασιν τζαι πάσις στημ παλιώστραν.

τζαι τζείνοι επαλιών-νασιν τρία ημερονύχτια.

Τζει' πώπκιαν-νεν ο Διενής τα κόκ-καλα ελυούσαν,

Τζει πώπκιαν-νεν ο Χάροντας τα γαίματα 'πιτούσαν.⁶³⁹

Κατά τη διάρκεια της πάλης με τον κάβουρα ο πρωταγωνιστής αντιλαμβάνεται ότι μόνο με θεϊκή παρέμβαση θα νικήσει. Η ανταπόκριση είναι άμεση. Πότε ένας Άγγελος που κατεβαίνει, πότε μια θεϊκή φωνή αποκαλύπτει στον ήρωα το όπλο και τον τρόπο για να εξουδετερώσει τον υπερφυσικό

⁶³⁶ Α.Α., *Εκλογή*, 7. Διγενής και κάβουρας Α' στ.58, 63, σελ.29.

⁶³⁷ Lüdeke, *Ακριτικά*, 15. στ.11, 15, σελ.135.

⁶³⁸ Α.Α., *Εκλογή*, 7. Διγενής και κάβουρας Α' στ.64-71, 75, σελ.29.

⁶³⁹ Lüdeke, *Ακριτικά*, 15.στ.25- 28, σελ.135.

αντίπαλο. Το αργυρό μαχαίρι αντιστοιχεί με ένα μαγικό αντικείμενο το οποίο εμφανίζεται την κατάλληλη στιγμή για να δώσει στον ήρωα τη νίκη :

«Α Κωσταντά, α Κωσταντά, τζ' άξιομ παλ-ληκάριν,
τάνα εις την κοξούλ-λασ σου τζ' έσ' αρκυρον μασαίριν
τζαι τράβα το τζαι μπήξε το στου κάουρου τ' αφ-φάλιν»⁶⁴⁰

«Ασκόπα 'ς την κοξούλαν σου τζ' έσειι γρουσόν φηκάριν,
τζαι με' 'ς το γρουσοφήκαρον έσειι γρουσόν μασαίριν·
πιάσ' το με τα δαχτύλια σου, με το δεξίν σου σιέρν
τζαι δος του μιαν του κάουρου πουκάτω που τ' αρφάλιν»⁶⁴¹

Ο υπερφυσικός αντίπαλος πεθαίνει επισημαίνοντας, όμως, στον ήρωα ότι τη νίκη του την χρωστά σε θεϊκή παρέμβαση. Το σκότωμα του κάβουρα σηματοδοτεί την ολοκλήρωση της δοκιμασίας και σε κάποιες παραλλαγές ο ήρωας επιβραβεύεται με ένα ακόμη πολύτιμο αντικείμενο. Ο θανάσιμα πληγωμένος κάβουρας αναγνωρίζοντας την ήττα του προτρέπει τον ήρωα να χρησιμοποιήσει την καυκάλα του ως όπλο:

«Έν ένι η αξία σου, με η παλ-ληκαρκιά σου,
μόνο φωνή 'που το Θεό τζαι 'που τους Αρκαντζέλ-λους.
Τζαι πκιάχε το καυκάλ-λι μου τζαι κάμε το μια βάρκα»⁶⁴²

«Α Διενή, της μάννας σου, κκισμέτ'ιμ μου εμέναν,
θεός σου επαράντζειλεν τζ' εσκότωσές με μέναν.
Τζαι πκιάσ' τζαι την καυκάλαμ μου για να τηβ βάλλεις τάρκα
ούτε σσιπέτος την τρυπά ούτε κατζή πουμπάρτα»⁶⁴³

Η καθοριστική θεϊκή μεσολάβηση επικυρώνει την αναγνωρισμένη υπεροχή του ήρωα. Όμως, στην περίπτωση της πάλης με τον Χάρο, αν και η εναλλαγή των λειτουργιών είναι η ίδια (πρόκληση – μάχη – ευχή- βοήθεια – νίκη), υπάρχει μια σημαίνουσα διαφορά. Οι ρόλοι αντιστρέφονται καθώς από τη στιγμή της μάχης και εξής τις λειτουργίες του ήρωα τις απορροφά ο αντίπαλος και τελικά ο αντίπαλος (Χάρος) επικρατεί. Ωστόσο, και ο ίδιος ο αντίπαλος στρέφεται για βοήθεια στον Θεό, δηλώνοντας αδύναμος να αντικρούσει τον ανδρειωμένο ήρωα, δήλωση που καταξιώνει εκ νέου τον πρωταγωνιστή:

⁶⁴⁰ Lüdeke, *Ακριτικά*, 36. Ο Κάουρας στ. 76-78, σελ.199.

⁶⁴¹ Α.Α., *Εκλογή*, 7. Διγενής και Κάβουρας Α' στ.80-83, σελ.29.

⁶⁴² Lüdeke, *Ακριτικά*, 37. Ο Κάουρας στ. 50-52, σελ.205.

⁶⁴³ Α.Α., *Εκλογή*, 7. Διγενής και κάβουρας Α' στ.91-94, σελ.30.

«Δοξάζω σε καλέ Θεέ, δοξάζω τόνομόν σου,
δύναμις που του έδωκες, πάνω του δεν εμπήκα»⁶⁴⁴

Η παράλληλη ανάγνωση των δύο τραγουδιών φωτίζει τον ρόλο της παρουσίας του γιγανωμένου κάβουρα όπως και άλλων φανταστικών όντων απειλών στο ποιητικό σύμπαν του δημοτικού τραγουδιού. Δεν είναι, κατά την άποψή μας, τυχαία τα κοινά στοιχεία των δύο αναμετρήσεων του πρωταγωνιστή με το υπερφυσικό (κάβουρας και Χάρος αντίστοιχα). Όπως συμβαίνει συχνά στο αφηγηματικό δημοτικό τραγούδι δράκοι, θεριά, στοιχειά, γιγαντωμένοι κάβουρες μεταφέρουν τη δράση από το φυσικό στο υπερφυσικό και συνδέονται με τη μύηση και τον θάνατο⁶⁴⁵.

Β.Α.1.2στ. Η περίπτωση των Κλέφτων

Το κλέφτικο δημοτικό τραγούδι δεν χαρακτηρίζεται από εκτενείς αφηγήσεις ούτε πολλά επεισόδια. Ο κλέφτης δοκιμάζεται καθημερινά. Όμως, η πιο σημαντική στιγμή για τον πρωταγωνιστή του κλέφτικου δημοτικού τραγουδιού είναι η τελική και συνήθως θανατηφόρα αναμέτρησή του με τον αντίπαλο που είναι ταυτόχρονα κύρια δοκιμασία και δοκιμασία καταξίωσης. Περιλαμβάνει την πρόκληση που διατυπώνεται από τον αντίπαλο ο οποίος απειλεί τον ήρωα με στέρηση της ατομικής του ελευθερίας⁶⁴⁶. Την πρόκληση του αντιπάλου ακολουθεί συνήθως η αντιπρόκληση του ήρωα ο οποίος με την άρνησή του να δηλώσει υποταγή δίνει το έναυσμα για την έναρξη της αναμέτρησης:

«Δε σε φοβούμαι, βρε σκυλί, δυο παραδών αράπη,
τι έχω τριακόσιους στ' Άγραφα, χίλιους στο Καρπενίσι,
και ατός μου βγαίνω στα βουνά με χίλιους πεντακόσιους,
και δεκατίζω τα χωριά αυτού του βρωμοαράπη.
Τι κρύβεσαι Γιουσουφ αγά, σαν την παλιοπουτάνα,
και περπατείς μες στα χωριά, παιδεύεις τους ραγιάδες;
Έβγα να πολεμήσουμε σαν τ' άξια παλληκάρια»⁶⁴⁷

Το μοτίβο του ζωντανού αγγελιαφόρου που επιφορτίζεται με την αποστολή της μετάδοσης του μηνύματος / απειλή προς τον αντίπαλο του ήρωα αναβιώνει τις επικές περιπέτειες του νεαρού Αρμουρόπουλου και άλλων θαυμαστών ηρώων. Το ίδιο και το ανδροκάλεσμα που εκφωνεί ο κλέφτης στο τέλος του μηνύματος του («Έβγα να πολεμήσουμε σαν τ' άξια παλληκάρια»). Ο αντίπαλος, κρύβεται, συμπεριφέρεται ως ανήθικη γυναίκα (παλιοπουτάνα) τα βάζει με αδύναμους

⁶⁴⁴ Lüdeke, *Ακριτικά*, 18. Το τραούιν του Ριενή στ. 20-21, σελ.151.

⁶⁴⁵ Βλ. Ε. Karagianni – Moser, *Le Bestiaire*, ό.π., σελ.333-347.

⁶⁴⁶ Ε.Γ. Καψωμένος, *Το Δημοτικό Τραγούδι*, ό.π.,σελ183 – 206 και ιδιαίτερα σελ. 192-193.

⁶⁴⁷ Α.Πολίτης, *Το Κλέφτικο*, 18. Του Ζαχαράκη, στ. 4-13, σελ.39.

(περπατείς μες στα χωριά, παιδεύεις τους ραγιάδες) ενώ ο κλέφτης αυτοπροβάλλεται ως σωτήρας της κοινότητας. Η μάχη που ακολουθεί καταλήγει σε πανωλεθρία του εχθρού. Στην προκειμένη περίπτωση η καταξίωση του ήρωα υποδηλώνεται στην επιπλήξη που δέχεται ο απεσταλμένος του Αλή Πασά, Γιουσούφ Αράπη, για το ρίσκο που πήρε:

«Γιουσούφ Αράπη, μασκαρά, γαϊδαρογεννημένη,
σαν ήταν κλέφτες δυνατοί, τι πάγαινες κοντά τους;
με χάλασες τ' ασκέρι μου, τα πρώτα παλληκάρια».⁶⁴⁸

Στο τραγούδι του Μπουκουβάλα η τελική καταξίωση αποδίδεται στον απολογισμό:

Μετρούνται οι Τούρκοι τρεις φορές και λείπουν πεντακόσιοι,
Μετρούνται τα κλεφτόπουλα, τους λείπους τρεις λεβέντες.⁶⁴⁹

Η επιλογή ενός τιμημένου θανάτου στο πεδίο της μάχης συνιστά επίσης νικηφόρα έκβαση της δοκιμασίας καταξίωσης για τον κλέφτη. Στο τραγούδι «ο Βεϊκος κι ο Δράκος», ο Δράκος, όπως και ο Θεοφύλακτος, ομολογεί περήφανα ότι αυτός ευθύνεται για τον θάνατο των Τούρκων. Σε άλλες περιπτώσεις ο κλέφτης, πληγωμένος θανάσιμα, καλεί τα παλληκάρια του να τον αποτελειώσουν για να μην συλληφθεί ζωντανός από τους εχθρούς:

«N- εσύ 'σαι ο Δράκος ο κακός ν- οπού σκοτώνεις Τούρκους;»
«N- εγώ είμαι, αφέντη Ρούμελη, ν-όπου σκοτώνω Τούρκους»⁶⁵⁰

Σαν δένδρον εραϊσθηκε, σαν κυπαρίσσι πίπτει
ψιλήν φωνούλαν έβαλε, σαν παλληκάρι που 'ταν
«Πού 'σαι καλέ μου αδελφέ και πολυαγαπημένε:
γύρισε πίσω, πάρε με, πάρε μου το κεφάλι,
να μην το πάρει η παγανιά κι αυτός ο Σουφ Αράπης,
και μου το πάει στα Ιάννινα τ' Αλή πασά του σκύλου».⁶⁵¹

«Που είσθε, παλληκάρια μου, που είσαι ψυχογιέ μου;
Για πάρετέ μου τα φλωριά, πάρτε μου τα τσαπράζια,
πάρτε και το σπαθάκι μου, το πολυξακουσμένο.
Κόψετε το κεφάλι μου, να μην το κόψουν Τούρκοι »⁶⁵²

⁶⁴⁸ Α.Πολίτης., *Το Κλεφτικό* 18. Του Ζαχαράκη, στ. 18-20, σελ.39.

⁶⁴⁹ Α.Α., *Εκλογή*, Θ'. Του Μπουκουβάλα στ.10-11, σελ.191.

⁶⁵⁰ Α.Α., *Εκλογή*, ΝΕ'. Ο Βεϊκος και ο Δράκος στ.13-14, σελ. 259.

⁶⁵¹ Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*. Α, Δ' Του Γυφτάκη στ. 9 -14, σελ.94.

⁶⁵² Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46^{ος}, 29. Του Λιάκου Β' στ. 15- 18, σελ. 196-197.

Στο ηρωικό πεδίο δράσης του κλέφτικου τραγουδιού επικρατεί η ρεαλιστική θέαση της ζωής. Σ αυτό τον κόσμο καμιά υπερφυσική δύναμη ή βοήθεια δεν θα συμπράξει με τον ήρωα. Η δοκιμασία καταξίωσης ακολουθεί ένα απλό δυαδικό σχήμα: πρόκληση (στέρηση ελευθερίας / προσβολή της ατομικότητας) - αντίδραση (έμπρακτη υπεράσπιση της ελευθερίας / ατομικότητας, θάνατος).

Η δοκιμασία είναι μια λειτουργία που αφορά τον ήρωα (υποκείμενο δράσης) πολεμιστή. Συντίθεται από μια αλληλουχία επιπρόσθετων αφηγηματικών λειτουργιών που στηρίζονται σε γνωστά μοτίβα της ηρωικής δημοτικής ποίησης όπως η ευχή, το δέσιμο και το λύσιμο, η είσοδος και η έξοδος στη μάχη. Για να υπάρξει δοκιμασία θα πρέπει να προηγηθεί μια πρόκληση. Στα ακριτικά δημοτικά τραγούδια το ταξίδι αντιστοιχεί στη λειτουργία της μετακίνησης κατά την οποία ο πρωταγωνιστής πρέπει να ξεπεράσει μια σειρά από εμπόδια ώστε τελικά να αποκαταστήσει την αδικία που συντελέστηκε εις βάρος του. Η αμφισβήτηση της ανδρείας του ή της καταγωγής του, η υποτίμηση του κοινωνικού του κύρους, η στέρηση προσώπων του στενού οικογενειακού του κύκλου (σύζυγος, πατέρας) ή της ελευθερίας του είναι λειτουργίες του αντιπάλου που κορυφώνουν τη δράση και αναδεικνύουν τον πρωταγωνιστή. Συμβολή στην επιτυχία της κάθε δοκιμασίας είναι δυνατό να διαδραματίσουν πρόσωπα μεσολαβητές/ βοηθοί. Από την άλλη, στο κλέφτικο δημοτικό τραγούδι στις ελάχιστες περιπτώσεις που δίνεται η ευκαιρία να παρακολουθήσουμε δοκιμασία καταξίωσης, ο ήρωας περνά αποφασιστικά από τον λόγο - απάντηση στην πρόκληση - στο έργο.

B.A.1.3. Η Αποπλάνηση

Το ρήμα «αποπλανώ» και το ουσιαστικό παράγωγό του η «αποπλάνηση» αντικατοπτρίζουν το περιεχόμενο των ενεργειών, δηλαδή των λειτουργιών (δόλος, απάτη, τέχνασμα) που ακολουθούν τα αρσενικά υποκείμενα δράσης των τραγουδιών που εξετάζονται στη συνέχεια ώστε να ξεγελάσουν το θηλυκό⁶⁵³. Όχι, όμως, οποιοδήποτε θηλυκό αλλά το θηλυκό που αντιστέκεται στην πολιορκία τους. Στις πλείστες περιπτώσεις το θηλυκό αυτό διαθέτει τέτοια χαρακτηριστικά που υπερτονίζουν την αξία του και δίνουν στην ανάγκη κατάκτησής του διαστάσεις κατορθώματος για το αρσενικό. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η επιτυχής έκβαση της πολιορκίας σε αυτή την περίπτωση ισοδυναμεί με δοκιμασία καταξίωσης για τον αρσενικό/ πολιορκητή. Στην προσπάθεια

⁶⁵³ Το ρήμα αποπλανώ εμπεριέχει την έννοια της δόλιας και ανέντιμης εξαπάτησης με σκοπό τη σεξουαλική εκμετάλλευση. Βλ. *Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής*, ο.π., λήμμα: αποπλανώ, σελ. 180 και Γιώργος Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της Νεοελληνικής Γλώσσας*, ο.π., λήμμα: αποπλανώ, σελ. 254 (αποπλανώ: χειραγωγώ με δόλια μέσα / παρασύρω ανήλικο άτομο, σεξουαλικά ανώριμο).

αποπλάνησης του ατίθασου θηλυκού σημαντικό ρόλο παίζει η προβληματική του μέσα / έξω όπου το «μέσα» είναι ο χώρος του θηλυκού ενώ το «έξω» ο χώρος του αρσενικού⁶⁵⁴.

B.A.1.3a. Μεταμόρφωση: Άντρες σε ρόλους γυναικών

Ο άξονας δράσης στα τραγούδια «Του Χαρζανή και της Ηλιογέννητης»⁶⁵⁵, «Του Πλανόγιαννου» και «Του κάστρου της Ωριάς» έχει ένα κοινό δεδομένο. Οι ενέργειες του κάθε ενός από τους τρεις πρωταγωνιστές περιστρέφονται γύρω από τον πόθο τους να αποπλάνησουν μια όμορφη αλλά ατίθαση κόρη. Όσο η κόρη αντιστέκεται τόσο η απόκτησή της παίρνει διαστάσεις άθλου για τα εν λόγω υποκείμενα δράσης και τόσο ο πόθος τους μεγαλώνει.

Ο Χατζαράκης ο μικρός ο Μικροχατζαράκης
δώδεκα χρόνους **πολεμά την Αρετή να πάρει**.
Πέμπει τση μήλο, ρίχνει το, λογάρι και πατεί το
και τσοι προξενητάδες του ξυλιές του τσοι φορτώνει.
και βάνει του στοιχήματα που δεν μπορεί να κάμη,
να σπείρει και τη θάλασσα σιτάρι και κριθάρι.
Τότε να πεντικοσταθεί και με τον ένα πόδα,
να σύρει κι από πίσω ντου τρικούβερτο καράβι.⁶⁵⁶

Ο Χαρζανής αγάπησεν του κόσμου τα κοράσα.
Έναν κοράσι του μείνε τσ' **έν μπορ' να το πλανέση**.
Έκαμεν εις την πόρταν της τρεις γρόνους, τρεις ημέρες
τσαι κάμνει μήνα νηστικός τσαι μήνα διψασμένος
τσαι δεν ημπορεί να την δη, ούτε να την συντύση
τσαι λόον 'που το στόμα της δεν ημπορεί να πάρει [...]⁶⁵⁷

Την ίδια δυσκολία αντιμετωπίζει και ο «Πλανόγιαννος» με τη Μαρώ την «απλάνευτη»:

Ο Γιάννης κι ο Γιαννάκης κι ο **Πλανόγιαννος,**
που πλάναι τα κορίτσια και τες εύμορφες,

⁶⁵⁴ Παρόμοιο προβληματισμό για τη λειτουργία του χώρου σε σχέση με τα δύο φύλα αναπτύσσει η Νόρα Σκουτέρη Διδασκάλου εστιάζοντας την έρευνά της στον κόσμο των παραδόσεων και των παραμυθιών, βλ. «Γυναίκες εξωτικές», ο.π.,σελ. 52-53.

⁶⁵⁵ Για τη σχέση των παραμυθιακών θεμάτων του εν λόγω τραγουδιού με την αρχαία ελληνική φιλολογία και το αραβικής προέλευσης κείμενο «χιλίες και μία νύχτες» βλ. S. Trenkner, “Les aventures de Sarkan – Charzanis dans le folklore grec antique”, *Byzantion*, τ.20 (1950), σ. 259-266.

⁶⁵⁶ Α.Α., *Εκλογή*, Β'. Του Χαρζανή ή της Ηλιογέννητης Α' στ.1-8, σελ. 395 βλ.επίσης, Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογαί*, 74. Της Λιογέννητης στ.41-52, σελ. 9 : «Για πήτε του του Κωσταντή, του μοσκαναθρεμμένου, / δεν θέλω τον, δεν χρήζω τον, δεν καταδέχομαι τον. / Σαν έρθη η μάννα μ' απ' τη γης κι' ο κύρης μ' απ' τον άδη, / τα δυό μ' αδέρφια τα καλά από τον Κάτω κόσμο, / να σπείρουνε τη θάλασσα σιτάρι να καρπίση / χρυσάγανο, χρυσόσταχο και χρυσοκονδυλάτο, / και με τ' αργυροδρέπανα να μπουν να το θερίσουν, / κι εις τον αφρό της θάλασσας να κάμουνε τ' αλώνι, / μηδέ και τ' αχυρο βραχεί, μηδέ και το σιτάρι, / μηδέ την πάγνη τ' αλωνίου αέρας να την πάρη, / τότε κ' εγώ τον Κωνσταντή θα τότε πάρο γι' άντρα / και πάλι ναι, και πάλι όχι, και πάλι ος μου δόξη».

⁶⁵⁷ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 14. Του Χαρζανή Α' στ. 1-6, σελ. 90.

την Μάρω, τη Μαρούλα, **την απλάνευτη**,
δεν μπορ' να **την πλανέσει** και μαραίνεται.⁶⁵⁸

Κάτω, Μάρω μ', στην Πόλη, στην Αρβανιτιά
Εκεί 'ν' ο Γιάννης, Μάρω μ', ο Πλανόγιαννος·
πλανεύει τα κοράσια και τις έμορφες,
τη Μάρω δεν πλανεύει είναι πόνερη⁶⁵⁹

Η λέξη «πλανώ» με διαφορετικές γραμματικές μορφές (ρήμα, ουσιαστικό, επίθετο) υπερτονίζει το στόχο του πρωταγωνιστή που είναι η αποπλάνηση της κόρης. Την ταύτιση ανάμεσα στο σκοπό του Πλανόγιαννου και του Χαρζανή ενισχύει στην ακόλουθη παραλλαγή η ρητή δηλωση του ποιητή / αφηγητή ότι βασική επιδίωξη του Χαρζανή είναι «να γελάσει» την κόρη :

Ο Γαζιανάκης ο μικρός κι ο Μικρογαζιανάκης
όλο το βιος του εχάλασε, την κόρη **να γελάσει**⁶⁶⁰

Τόσο στο τραγούδι του Χαρζανή όσο και στο τραγούδι του Πλανόγιαννου η περιπέτεια αφορά ένα στοίχημα ανδρισμού του πρωταγωνιστή με τον εαυτό του, η υλοποίηση του οποίου είναι τόσο δύσκολη που όπως αποδεικνύεται στη συνέχεια μόνο με κάποιο τέχνασμα μπορεί να πραγματοποιηθεί. Αυτή η τολμηρή πρόκληση οδηγεί στην λειτουργία της μεταμφίεσης.

Σε παραλλαγή του τραγουδιού ο Χαρζανής (Γαζιαννάκης, Κωσταντής, Χατζανής⁶⁶¹) μετά από επίμονες προσπάθειες καταφεύγει, κατόπιν συμβουλής, στη μεταμφίεση (με αλλαγή φύλλου) προκειμένου να κάμψει την αντίσταση της κόρης. Είναι ενδιαφέρον το ότι η αφομοίωση της γυναικειάς εμφάνισης και συμπεριφοράς προβάλλεται ως το κλειδί εισόδου του νέου άντρα στον ιδιωτικό χώρο του θηλυκού :

Τσαι 'πολούτ' τ' **αππάριν** του τσαι λέει τσαι λαλεί του:
«Να πάης εις το παρπερκόν τσαι ψιλοπαρπερεύτου
τσαι ξούρισ' το μουστάτσιν σου **τσαι γίνου μια κοπέλλα**
τσαι βούρα τσαι ξεζήτησε μιάς κοπέλλας ρούχα
τσαι λάμνε στονπραματευτήν τσαι **πκιάσε μιαν κουρούκλαν**
τσαι πκιάσ' **έναν μπράτσον παννίν τσαι μια κλωστήν μετάξιν,**

⁶⁵⁸ Α.Α., *Εκλογή*, Γ'. Ο Γιάννης ο Πλανόγιαννος Α' στ.1-4, σελ. 404.

⁶⁵⁹ Α.Α., *Εκλογή*, Γ'. Ο Γιάννης ο Πλανόγιαννος Β' στ. 1-4, σελ. 405.

⁶⁶⁰ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια τ.46ος*, 14. Του Χαρζανή Β' στ.1-2, σελ. 92.

⁶⁶¹ Ο ήρωας εμφανίζεται με διάφορες ονομασίες βλ., Μιχαηλίδου - Νούαρου, *Δημοτικά Τραγούδια της Καρπάθου*, 8. Τα μάγια στ.1 σελ. 276 (Ο Χατζιανάκης ο μικρός), Ν.Γ. Πολίτη, *Εκλογαί*, 74. Της Λιογέννητης στ.1, σελ.90 (Ο Κωσταντής ο ομορφονιός, ο μικροκωσταντίνος).

‘παπ πεξωθκιόν της λυερής κάμε πως έν’ να ράψης»⁶⁶²

«Μα δε μου λες, **καλόγρια**, τ’ ειν’ τούτο που παθαίνω,
που όλο το βιος μου εχάλασα, την κόρη να γελάσω »
«**Γυναίκεια δύσου**, Γαζιανέ, γυναίκεια μπαρβουλώσου,
γυναίκεια πα στην εκκλησιά, γυναίκεια το σταυρό σου,
γυναίκεια πάρε αντίδερο ’πο του παπά το χέρι»⁶⁶³

Παίρνου ν-τονε τα κλάηματα’ ς **τση μάισσας** και παέι.
«**Μη λυπηθείς τα γένεια σου, κάτσε μπαρμπέρισέ τα.**
Μη λυπηθείς τα νιάτα σου και ντύσε τα γυναίκα.
Πάρε βελόνα και κλωστή κι ανέβα στον οντά τζη,
ωσάν εξαδερφούλα τζη, καλή γειτόνισά τζη»⁶⁶⁴

«Ανάθεμά σε, μάγισσα, που μάγια δε γνωρίζεις!»
«**Σύρε ξουρίσου φράγκικα, και ντύσου στα γυναίκεια,**
γυναίκεια και χαιρέτησε κατά την ώρα που είναι,
και πες: Είμ ’ η ξαδέρφη σου από τον Άη Δονάτο,
όπου πλουμί δεν ήξερα, κ’ ήρθα πλουμί να μάθω»⁶⁶⁵

Ενδιαφέρον παρουσιάζει, επίσης, και το γεγονός ότι τόσο ο Χαρζανής όσο και ο Πλανόγιανος, δεν συλλαμβάνουν μόνοι τους το τέχνασμα της αποπλάνησης. Ένας μεσολαβητής / βοηθός είναι το πρόσωπο που τους παρέχει την πολύτιμη πληροφορία. Όσον αφορά τον Χαρζανή μπορεί να είναι μάγισσα ή μάγισσες (μάννα / κόρη), καλόγρια ή το άλογό του⁶⁶⁶. Στην περίπτωση του Πλανόγιαννου την πολύτιμη συμβουλή δίνει συνήθως η αδερφή του.

«Θα σε ρωτήσω, κάλλιω μ’, κάλλιω μ’ κι αδερφή μ’,
πώς να πλανέσω τ’ Μάρω, που’ ναι πονερή;»
Θα σ’ ορμηνέσω, Γιάννη μ’, κι ας κριματιστώ:
Ντύσου γυναίκεια ρούχα, κόρης πρόσωπο
και πάρε την καρδάρα, σύρε για νερό
και πέρνα ’πο τη Μάρω, «Μάρω μ’» φώναξε⁶⁶⁷

⁶⁶² Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 14. Του Χαρζανή Α’ στ.21- 27, σελ. 90.

⁶⁶³ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 14. Του Χαρζανή Β’ στ.7 -12, σελ.92.

⁶⁶⁴ Α.Α., *Εκλογή*, Β’. Του Χαρζανή ή της Ηλιογέννητης Α’ στ. 9-15, σελ. 395 -396.

⁶⁶⁵ Ν.Γ.Πολίτη, *Εκλογαί*, 74. Της Λιωγέννητης στ. 121, 123-126, σελ. 94-95.

⁶⁶⁶ Ο ρόλος που διαδραματίζει το θηλυκό ως βοηθός του αρσενικού στην προσπάθεια αποπλάνησης της κόρης παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Εξίσου ενδιαφέρον είναι και το ότι σε κάποιες παραλλαγές τη συμβουλή της μάγισσας εξαγοράζει κατόπιν παρέμβασης της μάννας του η οποία του φτιάχνει ένα μαγικό ζωνάρι ή του δίνει το πόσο που χρειάζεται για να εξαγοράσει τη μαγική συμβουλή. Τα προσωπεία της μητρότητας και η σχέση του θηλυκού με τη μαγεία θα μας απασχολήσουν σε κατοπινό στάδιο της παρούσας μελέτης. Βλ. Κεφάλαιο Γ’, Ο κόσμος των θηλυκών.

⁶⁶⁷ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ο ,16. Ο Πλανόγιαννος στ. 7-12, σελ. 97 -98.

«Για πές μου, πες μου, Κάλω, τι να γενώ 'γώ;
«Σώπα, σώπα Γιαννάκη μ', μη μαραίνεσαι,
κ' εγώ να την πλανέσω την απλάνευτη.
Γυναίκεια ρούχα ντύσου, σμαραγδόρρουχα,
και διάβ' απ' την αυλή της, καλημέρα την»⁶⁶⁸

Η μεταμφίεση για να επιτύχει δεν περιορίζεται μόνο στην ενδυματολογική προσαρμογή. Ο ήρωας πρέπει να υποδυθεί άψογα τον ρόλο του ως γυναίκα, γι' αυτό και η αμφιέσή του ολοκληρώνεται με «μπαρμπέρισμα» της γενιάδας, με γυναικεία αξεσουάρ – διακοσμητικά αντικείμενα (κουρούκλα) ή γυναικείες εθιμοτυπικές συμπεριφορές («γυναίκεια πάρε αντίδερο 'πο του παπά το χέρι»). Με τον ίδιο τρόπο, αλλά με όρους αντίστροφους (γυναίκα σε άντρα) ολοκληρώνει την μεταμφιέσή της η «αντρειωμένη» στο τραγούδι της «αντρειωμένης λυγερής», όπου για να ξεγελάσει τους άντρες και να εισχωρήσει στο πεδίο δράσης τους ζώνεται σπαθιά και πολεμά ως άντρας⁶⁶⁹. Για να ξεγελάσει την κόρη ο «πλανευτής» Πλανόγιαννος, επιχειρεί να εμπλακεί σε γυναικείες δραστηριότητες όπως η μεταφορά νερού από τη βρύση («άιντε Μάρω μ' να πάμε για κρύο νερό») ή στοχεύοντας στη γυναικεία ψυχολογία, όπως ο μεταμφιεσμένος Χαρζανής που επίκαλείται το συναίσθημα για να πείσει την κόρη να τον αφήσει να μπει στο δωμάτιό της:

«Είντα 'παθες, α ανιψιά, τσαι πήρεν σε το κλάμαν;»
«Τσαι τα πουλλιά στους ουρανούς πετούσιν να βρουν κλίνη
εμέναν το κορμάτσιν μου απόψε που να μείνει;»⁶⁷⁰

«Ενύχτωσε κ' εβράδιασε, πήρε να σκοτεινιάση,
παν τα θηριά στις κοίτες τους, τ' αηδόνια στις φωλιές τους
κ' εγώ το ξένο κ' έρημο απόψε που να μείνω;»⁶⁷¹

Το τέχνασμα της μεταμφίεσης και της ηθοποιίας οδηγεί στο ποθητό αποτέλεσμα. Η μεταμφίεση παραμένει κρυφή όσο είναι χρήσιμη για την επίτευξη του στόχου. Αντίθετα στην περίπτωση της «αντρειωμένης» αποκαλύπτεται στην κορύφωση της δράσης και της ανατρέπει τα σχέδιά⁶⁷². Η είσοδος του μεταμφιεσμένου Χαρζανή στο δωμάτιο της κόρης σημαίνει την απώλεια της παρθενιάς της το οποίο ήταν και ο αρχικός του στόχος:

Και μέσα στα μεσάνυχτα **επήρεν την τιμήν της**⁶⁷³

⁶⁶⁸ Α.Α, *Εκλογή*, Γ'. Ο Γιάννης ο Πλανόγιαννος Α' στ. 14-18, σελ. 404.

⁶⁶⁹ Η μεταμφίεση γυναίκας σε άντρα είναι μια από τις λειτουργίες του θηλυκού με τις οποίες θα ασχοληθούμε πιο κάτω. Βλ. Κεφάλαιο Β', Λειτουργίες θηλυκών υποκειμένων δράσης.

⁶⁷⁰ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 14. Του Χαρζανή Α' στ. 50-52, σελ. 91.

⁶⁷¹ Ν.Γ.Πολίτη, *Εκλογαί*, 74. Της Λιογέννητης στ. 142-144, σελ. 95.

⁶⁷² Μοναδική εξαίρεση όπου η γυναικεία μεταμφίεση πετυχαίνει το σκοπό της είναι στο τραγούδι «Του Κωσταντά και της Μαρουδιάς» για το οποίο θα γίνει λόγος πιο κάτω. Βλ. στο παρόν, Λειτουργίες θηλυκών υποκειμένων δράσης.

⁶⁷³ Α.Α, *Εκλογή*, Β'. Του Χαρζανή ή της Ηλιογέννητης Αα' στ.69, σελ. 397 – 400.

Σε κάποιες περιπτώσεις η ερωτική άλωση της κόρης υποδηλώνεται στο όνειρο που βλέπει την εξήγηση του οποίου δίνει ο Χαρζανής:

«Τσαι ξύπνα, ξύπνα, ανιψιά, τι όρωμαν τσαι πού 'δα.
Πώς ποταμούς εδκιάβαιν-να τσαι χώρες επερπάτουν,
ολόχρυσα τριαντάφυλ-λα 'πουπάνω ποδοπάτουν».
**«Οι ποταμοί 'ν' τα δάκρυ σου, η χώρα χωρισιά σου,
ολόχρυσα τριαντάφυλ-λα είναι η παρθενιά σου»⁶⁷⁴**

Η απώλεια της παρθενιάς αποδυναμώνει την κόρη η οποία δεν μπορεί πια να ορίσει την τύχη της. Ο άντρας κατακτητής εισχώρησε στο δωμάτιό της, όπου μέχρι εκείνη τη στιγμή είχαν πρόσβαση μόνο γυναίκες.

Η λειτουργία της μεταμπίεσης ως εργαλείο ερωτικής πολιορκίας, φαίνεται ακόμη πιο καθαρά στο τραγούδι «το κάστρο της Ωριάς»⁶⁷⁵, όπου η τελική υποταγή της κόρης ισοδυναμεί με την πτώση του κάστρου. Άλλωστε και η μακροχρόνια «πολιορκία» της ποθητής του Χαρζανή παρομοιάζεται σε κάποιες παραλλαγές με πόλεμο («δώδεκα χρόνους πολεμά την Αρετή να πάρει».).

Στο τραγούδι «το κάστρο της Ωριάς» η δυσκολία πρόσβασης προς την κόρη και κυρά του κάστρου γίνεται ακόμη πιο δύσκολη εξαιτίας του ίδιου του κτίσματος, το οποίο, όπως έχει επισημάνει ο κώστας Γκότσης, λειτουργεί ως ασπίδα προστασίας της κόρης που βρίσκεται μέσα⁶⁷⁶. Αυτό ερμηνεύει ίσως την επιμονή του δημοτικού ποιητή να το περιγράψει με αξιοπρόσεκτη λεπτομέρεια σε κάποιες παραλλαγές:

Όσα καστριά κι αν είδα κι όσα λόγιασα
σαν της Ωριάς το κάστρο δεν ελόγιασα.
Σαράντα πύργους έχει όλο μάλαγμα
κι άλλους σαράντα πέντε για τον πόλεμο⁶⁷⁷

Όλα τα κάστρα είδα κι όλα γύριξα,
σαν της Ωριάς το κάστρον κάστρος κ' έτονε
Τριγύρου γύρου στύλοι κι όλον μάρμαρον,

⁶⁷⁴ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 105 στ. 61 – 64, σελ. 164.

⁶⁷⁵ Βλ. Lüdeke, *Ακριτικά*, σελ.443 – 455 όπου το συναντάμε ως της Ωριάς το κάστρο (Πόντος, αρ. 86), της Σουριάς (Ρόδος, αρ. 87), της Μαρούς (αρ.89), της Σούδας (αρ.90) . Για το θέμα αυτό βλ. επίσης Γ.Κ Σπυριδάκη., «Το δημόδες άσμα «Το κάστρο της Ωριάς». Σχέσις αυτού προς την άλωσιν του Αρμορίου τω 838 υπό των Αράβων», *Ε.Λ.Α.*, τ. ΙΓ-ΙΔ (1960 -61), Αθήνα 1962, σελ.3-14.

⁶⁷⁶ Βλ. Κ. Γκότσης, «Το κάστρο της Ωριάς» ο.π., σελ. 149- 151.

⁶⁷⁷ Lüdeke, *Ακριτικά*, αρ.85 στ. 1-4, σελ. 443.

με μαρμαρένιες πόρτες κι αργυρά κλειδιά,
και του γυαλού η πόρτα στράφτει μάλαμον.⁶⁷⁸

Η μοναδικότητά του καθώς και η έλλειψη οποιασδήποτε σκηνής μάχης, είτε στην αρχή είτε στο τέλος της αφήγησης, δείχνουν ότι το πιο σημαντικό στοιχείο της πλοκής είναι η κατάκτηση της κόρης. Μια κόρη της οποίας τόσο η περιγραφή όσο και οι υπόλοιποι έγκλειστοι συγκάτοικοί της εντός του κάστρου, η παρουσία των οποίων λανθάνει σε κάποιες παραλλαγές⁶⁷⁹ την ανάγει στο χώρο του μύθου. Πρόκειται για ένα πλάσμα «εξωτικό» το οποίο ζει χωρίς αντρική παρουσία γεγονός που όπως παρατηρεί ο Γκότσης, στον κόσμο του δημοτικού ποιητή συνιστά ένα είδος «κοινωνικής ανωμαλίας»⁶⁸⁰. Απέναντι στην ποθητή κόρη του κάστρου δεν βρίσκεται απλά ένας ερωτικός διεκδικητής αλλά ένας πολεμιστής. Το κεντρικό υποκείμενο δράσης διακρίνεται από το σύνολο του αντίπαλου στρατού χάρη στην πονηριά και την ιδιαιτερότητα η οποία υπογραμμίζεται με έμφαση σε κάποιες παραλλαγές στις οποίες γίνεται λόγος για εξισλαμισμένο Χριστιανό⁶⁸¹.

Η μεταμφίεση λοιπόν συνιστά κομβικό σημείο της περιπέτειας. Στεκόμαστε κυρίως στις παραλλαγές, με το μεγαλύτερο κατά την άποψή μας ενδιαφέρον, όπου η μεταμφίεση περιλαμβάνει την αλλαγή φύλου και όχι μόνο⁶⁸². Σε αυτές ο επίδοξος πολιορκητής υποκρίνεται, όχι τυχαία, μian ετοιμόγεννη γυναίκα:

ρόκα και ροκοστέλι βαλ' 'ς σα μέσα του,
αδράχτι και σποντύλι, παρ' 'ς σα χέρια του
**Μαξιλαρίτσα βάλλει κι εμπροζώσκειται
κι εγέντουνε γυναίκα, βαρασμένισσα**⁶⁸³

Ένας μικρός Τουρκίτσης, Ρωμογύριστος,
**μαξιλαρίτσιν βάλλει σσην κοιλίτσαν του,
αδράχτιν και σπονδύλιν εις τα χέρια του,**
τον κάστρον τριγυρίζει και μοιρολογά:⁶⁸⁴

Πάει κάτω στο περβόλο (τζαι βρίσκει λεμονιά)
τζ' έκοψε λεμόνια τζ' έβαλε βυζιά,

⁶⁷⁸ Lüdeke, *Ακριτικά*, αρ.86 στ. 5-9, σελ. 445.

⁶⁷⁹ Σε κάποιες παραλλαγές η ταυτότητα των έγκλειστων εικάζεται από το διάλογο του πρωτεργάτη με τον αρχηγό : «[...] Άη αφέντη μου, κ' εγ' αν πάρω το κάστρο, τ' είν' τα δώρα μου;» / «Ξανθά ξανθά κοράσι'ας είν'οι σκλάβες σου,/ τ' άμορφα παλληκάρι' ασ είν' οι δούλοι σου / και την Μαρού, που λεν', ασ είν' γυναίκα σου» βλ. Lüdeke, *Ακριτικά*, αρ.89 στ. 11-13, σελ. 452-453.

⁶⁸⁰ Βλ. Κ. Γκότσης, «Το κάστρο της Ωριάς», ό.π., σελ.156.

⁶⁸¹ Για το θέμα βλ. Κ. Γκότσης, ό.π., σελ. 154.

⁶⁸² Σε κάποιες παραλλαγές ο πολιορκητής μεταμφιέζεται σε καλόγηρο. Βλ. Lüdeke, *Ακριτικά*, 85.στ.16, σελ. 443 (καλογεράκ' εγίνη, ράσα φόρεσε).

⁶⁸³ Α.Α, *Εκλογή*, ΙΔ'. Του κάστρου της Ωριάς Α' στ. 8-12 , σελ.89-90.

⁶⁸⁴ Lüdeke, *Ακριτικά*,86 στ. 12-15, σελ. 445.

Αυτή του η ιδιότητα, της ετοιμόγεννης γυναίκας, ευαισθητοποιεί την κόρη του κάστρου και οδηγεί στη μοιραία της κίνηση. Η πόρτα ανοίγει και το κάστρο πέφτει στα χέρια των εχθρών. Το πιο σημαντικό ωστόσο στοιχείο του τραγουδιού είναι ότι η κόρη αυτοκτονεί πέφτοντας στο κενό ή σε μια παραλλαγή «'ς αγούρ' αγκαλιάν ρούζει και ψυχομαχεί»⁶⁸⁶. Η δόλια εισβολή του αρσενικού στο «μέσα», που εδώ αντιπροσωπεύεται από το εσωτερικό του κάστρου ταυτίζεται με την «ατίμωση» της κόρης. Και σε αυτή την περίπτωση όπως στις προηγούμενες η κόρη εξαπατάται, χάνει τη δύναμή της, και υποχρεώνεται σε υποταγή⁶⁸⁷.

Σε όλες τις περιπτώσεις που εξετάσαμε ο μύθος της «απλάνευτης» κόρης καταρρίπτεται όταν ο άντρας, υποκείμενο δράσης και ταυτόχρονα αντίπαλός της, εισχωρεί, στο ερωτικό κυνήγι, πάντα με δόλο, στον ιδιωτικό της χώρο. Το γεγονός ότι η αγνότητα της κόρης, είναι ουσιαστικά η δύναμή της, διακρίνεται σε μια παραλλαγή του τραγουδιού του Χαρζανή, στα λόγια της μαγεμένης αλλά όχι υποταγμένης ακόμη κόρης :

«Θέ μου, κι αν είμαι καθαρή, κι αν είμ' εγώ παρθένα,

Άστραψε και μπουμπούνιξε να χαλαστούν τα μάγια»

Δεν άστραψε, δε βρόντηξε, δε χάθηκαν τα μάγια⁶⁸⁸

Ο τρόπος που δομείται η αφήγηση στις υπό εξέταση περιπτώσεις τραγουδιών και η σημασία της λειτουργίας της μεταμφίσεως στη λύση της περιπέτειας χρήζουν της προσοχής μας για δύο λόγους. Πρωτίστως, παρατηρούμε ότι οι ιδιότητες⁶⁸⁹ του αρσενικού πλανευτή και πολιορκητή αναλογούν σε μια αντίστοιχη σειρά αφηγηματικών λειτουργιών που σχετίζονται με τον δόλο και την εξαπάτηση και κορυφώνονται με τη μεταμφίεση και τον σφετερισμό της γυναικείας φύσης. Κατά δεύτερο λόγο, η αφηγηματική συνέπεια στην αλληλουχία των λειτουργιών μέχρι τη λύση της περιπέτειας που δίνει τον θρίαμβο στο αρσενικό είναι αποκαλυπτική της αντίληψης του λαού όσον αφορά τη θέση των δύο φύλων στην κοινωνική πραγματικότητα. Η γυναίκα, το θηλυκό είναι προορισμένη να υποταχτεί στο αρσενικό. Από την άλλη, ο άντρας, το αρσενικό δικαιούται να χρησιμοποιήσει οποιοδήποτε μέσο για να κατακτήσει το θηλυκό. Τι συμβαίνει, όμως, όταν το τέχνασμα της μεταμφίσεως (με αλλαγή φύλου) αξιοποιείται από γυναίκα;

⁶⁸⁵ Lüdeke, *Ακριτικά*, 88 στ. 7-9, σελ.449.

⁶⁸⁶ Lüdeke, *Ακριτικά*, 86 στ. 27, σελ. 447 – 448.

⁶⁸⁷ Το μυστήριο χάνεται το ατίθασο θηλυκό εξημερώνεται και γίνεται οικόσιτο.

⁶⁸⁸ Στην συγκεκριμένη παραλλαγή τα μάγια δεν πετυχαίνουν την πρώτη φορά επειδή ακριβώς η κόρη δεν έχασε την αγνότητά της. Μόνο όταν μέσω της μεταμφίσεως ο πρωταγωνιστής εισχωρεί στο δωμάτιό της τα μάγια επιδρούν πάνω της κι αυτό επειδή παύει να είναι «καθαρή»: «Δεν άστραψε, δε βρόντηξε, δε χάθηκαν τα μάγια», βλ. Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογαί*, 74. Η Λιογέννητη στ. 197, σελ.97.

⁶⁸⁹ βλ. Κεφάλαιο Α', Αρσενικά Υποκείμενα Δράσης.

B.A.1.4. Η Παράβαση

Η παράβαση αντιστοιχεί σε λειτουργίες του υποκειμένου δράσης (επιορκία, ανυπακοή, προσβολή) με τις οποίες αναιρεί ή αμφισβητεί μια νενομισμένη κατάσταση, μια απαγόρευση, φυσική ή ηθική. Στην προκειμένη περίπτωση ο ήρωας δεν προκαλείται από κάποιο αντίπαλο. Αντίθετα προκαλεί ο ίδιος τη μοίρα του. Η παράβαση σχετίζεται με θέματα που αναφέρονται άμεσα ή έμμεσα σε μια μορφή αδικίας που διαταράσσει τον ηθικό νόμο ή παραβιάζει το ιερό.

B.A.1.4α. Η επιορκία

Με τον όρκο ο ήρωας επικαλείται τον Θεό, ως μάρτυρα και εγγυητή της δέσμευσής του. Η αθέτηση του όρκου έχει μοιραίες συνέπειες για τον παραβάτη.

Στο «Τραγούδι του νεκρού αδερφού» ο μικρότερος από τα εννιά αδέρφια (ο Κωνσταντής) θέλει να παντρέψουν τη μοναδική τους αδερφή στα ξένα. Στην προσπάθειά του να καθησυχάσει τις ανησυχίες της μάνας (σε κάποιες παραλλαγές και της ίδιας της αδερφής) ορκίζεται ότι όποτε παραστεί ανάγκη θα πάει ο ίδιος να την φέρει:

Ατότ' ομνεί κι ορκίσκεται ο Κωνσταντής και λέει:
«Μα τον Θεόν, μα τον Χριστόν, τα δώδεκα βαγγέλα,
αν αποθάν' ο κύρης σου, έρχομαι και λαλώ σε,
κι αν αποθάν' η μάνα σου, έρχομε κ'εσέν κρούζω,
τ' αδέλφα σ' π' αν ευτάν χαράν, έρχομαι κι εσέν παίρω.»⁶⁹⁰

Το Θιο της έβαλ' εγγυτή και τους αγιούς μαρτύρους,
αν τύχη κι έρθη θάνατος, αν τύχη κι έρθ' αρρώστια,
κι αν τύχη πίκρα γ-η χαρά, να πάη να τηνε φέρη.⁶⁹¹

Τον όρκο ακολουθεί ο γάμος της αδερφής (Αρετή, Ευδοκία) στα ξένα και το ξεκλήρισμα της οικογένειας. Ο Κωνσταντής πεθαίνει αθετώντας ουσιαστικά τον όρκο του. Η παράβαση του όρκου οδηγεί σε μια σειρά άλλων παραβάσεων, η πιο σημαντική είναι η κατάρρα και το ανακάλεμα της μάνας για το οποίο θα γίνει λόγος πιο κάτω⁶⁹², οι οποίες ουσιαστικά διαρρηγνύουν τη νοερή γραμμή ανάμεσα στον κόσμο των νεκρών και τον κόσμο των ζωντανών. Σε ποντιακή παραλλαγή ο Κωνσταντής δεν γίνεται δεκτός στον κάτω κόσμο, δεν μπορεί ουσιαστικά να «αναπαυθεί» στον τάφο του:

⁶⁹⁰ Π. Λαμψίδη, *Δημοτικά Τραγούδια του Πόντου Α'*. 31.στ.10-14, σελ.80.

⁶⁹¹ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος 1. Του νεκρού αδερφού στ.15-17, σελ. 70.

⁶⁹² Βλ. στο παρόν, Λειτουργίες θηλυκών Υποκειμένων δράσης.

Τ' αδέρφα όλα πέθαναν, 'ς τον Άδην εκατήβαν,
επέθανεν κι ο Κωσταντής κ' επεμ 'νεν ωρκισμένος
κι ατόν η 'η 'κι δέχεται κι ατόν καπούλ' κ' ευτάει.⁶⁹³

Στο σύμπαν του δημοτικού ποιητή η επιστροφή από τον Άδη είναι ανέφικτη. Σε κάποιες παραλλαγές το ανακάλεμα της μάνας σε συνδυασμό με την αθέτηση του ιερού όρκου και σε κάποιες άλλες από μόνη της η παράβαση του όρκου, οδηγούν στην εφήμερη και στοχευμένη επαναφορά του νεκρού ανάμεσα στους ζωντανούς. Αυτή η παράλογη νεκρανάσταση συνοδεύεται από μια εξίσου παράλογη ενσάρκωση / μεταμόρφωση του νεκρού αλλά και άλλων στοιχείων (σύννεφο, πλάκα, άστρο) που βρίσκονται στον περιβάλλοντα χώρο και που τον βοηθούν στην μεταφυσική υλοποίηση του όρκου:

**Αέρτς εδώκεν τ' άλογον κι η Παναγιά τ' εγέριν
κι ο ποιητής αναπνοήν κι ατός λαγγεού' και σκούται⁶⁹⁴**

Τ' ανάθεμα τον έβγαλε μέσ' από το κιβούρι.
Κάνει το σύγγεφ' άλογο και τ' άστρο χαλινάρι
και το φεγγάρι συντροφιά και πάει να τηνε φέρη.⁶⁹⁵

Τζ' από το κλάμαν το πολλύ ο τάφος εβαρέθη.
Έγινεν η πέτρα άλογον, το χώμαχ χαλινάριν
τζαι να σου τζαι τον Κωσταντά 'ποπάνω καβαλλάρην.⁶⁹⁶

**Κάνει το μνήμα ντ' άλογο και το λαζάρι σέλλα
και τα κιβουροχάλικα σκάλες και χαλινάρια.⁶⁹⁷**

Ο Κωσταντής φτάνει στο σπίτι της αδερφής του στα ξένα και την πείθει να τον ακολουθήσει. Τη μεταφυσική ατμόσφαιρα ενισχύει και ο ομιλών κόσμος των πουλιών / μεσολαβητών, τα οποία αναγνωρίζουν το παράδοξο της συνύπαρξης νεκρών και ζωντανών και το μαρτυρούν. Η κόρη ανησυχεί και μόνο τότε παρατηρεί στοιχεία στην εμφάνιση του αδερφού της που την υποψιάζουν και τη φοβίζουν όμως αυτός την καθησυχάζει. Όταν τελικά οι δύο αναβάτες φτάνουν στον προορισμό τους, ο Κωσταντής προτρέπει την κόρη να πάει στο σπίτι για να συναντήσει τη μάνα τους ενώ ο ίδιος επιστρέφει στο μνήμα:

⁶⁹³ Π. Λαμψίδη., *Δημοτικά Τραγούδια του Πόντου Α*. 31.στ.15-17, σελ.82.

⁶⁹⁴ Π. Λαμψίδη., *Δημοτικά Τραγούδια του Πόντου Α*. 31.στ.18-19, σελ.82.

⁶⁹⁵ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 1.Του νεκρού αδερφού στ.27-29, σελ. 70.

⁶⁹⁶ Α.Α., *Εκλογή*, Α'.Του νεκρού αδερφού Α'α στ.22-24, σελ. 313.

⁶⁹⁷ Α.Α., *Εκλογή*, Α'. Του νεκρού αδερφού Β' στ.27-28, σελ. 315.

Επήγαν κ' ενταμώθανε 'ς σου Αγιώργη την πόρταν,
δι τον Αγιώρ 'το άλογον, την Παναγίαν την σέλαν
και τον Ποιητήν το πνοίν κ' εκείνος εξυπνόισεν.⁶⁹⁸

Τζ' οσον τζ' επαραστράτησεν τζαι πάε 'ς καμπόσον τόπον,
εφάνην της τζαι άκουσεν αναϋρμόν κοκκάλων⁶⁹⁹

Η κόρη δεν επρόφταξε να πει 'ναν άλλο λόγο
κι ο Κωσταντής εχάθηκε στη μέση τω μνημάτω.⁷⁰⁰

Στο τραγούδι του νεκρού αδερφού η παράβαση δεν είναι μόνο μία. Ο όρκος του Κωνσταντή παραβιάζει σε πρώτη φάση μια αρχή του θρησκευτικού τυπικού καθώς ορκίζεται αυθαίρετα χωρίς να υπολογίσει την ανώτερη θεϊκή βούληση. Στις πλείστες παραλλαγές του τραγουδιού την επιορκία του Κωσταντή ακολουθεί μια δεύτερη παράβαση από τη μάνα, αυτή τη φορά, η οποία αρνείται να συμβιβαστεί με τη μοίρα και αναθεματίζει το γιο της. Αυτή η δεύτερη παράβαση σε συνδυασμό με την πρώτη προκαλεί ανατροπή της φυσικής τάξης. Μια ανατροπή που εκφράζεται με μια παράδοξη νεκρανάσταση συνοδεία μιας εξίσου παράδοξης μεταμόρφωσης φυσικών στοιχείων και άψυχων αντικειμένων σε άλογο και χαλινάρια. Η τελική σκηνή διαδραματίζεται σε περιβάλλον θανάτου γεγονός που προοικονομείται εξαιτίας του λεξιλογίου που παραπέμπει σε εικόνες του κάτω κόσμου⁷⁰¹:

Βρίσκει τσοι πόρτες σφαλιχτές και τα κλειδιά παρμένα
και τα πορτοπαράθυρα σφιχτά περατωμένα.⁷⁰²

Βρίσκουν το σπίτι κλειδωτό, κλειδωμανταλωμένο,
Και τα σπιτοπαράθυρα που' ταν αραχιασμένα⁷⁰³

Η λύση δεν θα μπορούσε να είναι θετική αφού όλα τα δρώντα πρόσωπα εκτός της Αρετής υπερβαίνουν κατά κάποιο τρόπο το μέτρο⁷⁰⁴:

«Τζ' αν εν' δκιαβάτης να δκιαβεί, περάτης να περάσει

⁶⁹⁸ Π. Λαμπζίδη., *Δημοτικά Τραγούδια του Πόντου Α'*. 32. στ.42-44 , σελ.86.

⁶⁹⁹ Α.Α., *Εκλογή*, Α'. Του νεκρού αδερφού Α' στ.77-78, σελ. 314.

⁷⁰⁰ Α.Α., *Εκλογή*, Α'. Του νεκρού αδερφού Β' στ.49-50, σελ. 316.

⁷⁰¹ Για την εικόνα του κάτω κόσμου και τη συμβολή των στοιχείων ερήμωσης στην παρουσίαση του κάτω κόσμου και του νεοελληνικού Άδη βλ. G. Saunier, *Τα Μοιρολόγια*, ειδικά τα κείμενα που περιλαμβάνονται στις ενότητες «Φθορά» (σελ. 228 -247) και «Εγκώμια της χαμένης ομορφιάς» (σελ. 256 – 285).

⁷⁰² Α .Α., *Εκλογή*, Α'. Του νεκρού αδερφού Β' στ.51-52, σελ. 316.

⁷⁰³ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 1. Του νεκρού αδερφού στ. 61-62, σελ.71.

⁷⁰⁴ Για το θέμα της ύβρις βλ. Κεφάλαιο Γ', Όψεις της ζωής και του Θανάτου.

τῶν ἀνδρῶν οἱ μικροχάρωντας, παιδικιά ἔν τῶν ἔχω να μου πκιάσει.

Ἐχω μια κόρην Ἀρετὴν τῶν ἐτζεῖν ἔν εἰς τα ξένα».

«Ἄνοιξε μου μανούλλα μου τῶν εἰμ ἡ Ἀρετὴ σου».

Ἡ μάνα πορομάνιζεν τῶν ἡ κόρη ψυχομάσεν.

Ἐσφιχατγκαλιαστήκασιν τῶν ἐβκήκεν ἡ ψυχή τους.⁷⁰⁵

Σε παραλλαγή του τραγουδιού η λύση της περιπέτειας ολοκληρώνεται με μια ακόμη μεταμόρφωση. Αυτή της κόρης, η οποία εύχεται να γίνει πουλί (κουκουβάγια) για να τριγυρνά μοιρολογώντας τους δικούς της:

«Θέ μου, και κάμε με πουλί, πουλί **και λωλοπούλι,**

για να γυρίζω στα στενά να κλαίω τῶν ἀδερφούς μου.»

Κι ο Θεός την ελυπήθηκε, σαν αστραπή την κάνει.⁷⁰⁶

Ἡ παράβαση του ὄρκου ἔχει καθὼς εἶδαμε αρνητικὴ εξέλιξη για τον παραβάτη, γεγονός που εκφράζεται με μια σειρά αφηγηματικῶν λειτουργιῶν που τονίζουν το υπερφυσικό το οποίο χαρακτηρίζει τὴν ὅλη ατμόσφαιρα του τραγουδιού. Ἡ επιορκία του νεκροῦ ἀδερφοῦ δεν εἶναι το μοναδικό παράδειγμα ὅπου ο μοιραῖος ὄρκος εκφωνούμενος ἀπὸ ἀρσενικό υποκείμενο δράσης σε θηλυκό καταλήγει σε καταστροφή. Στο τραγούδι «τῆς ἀπαρνημένης» ο εραστής παραβιάζει τον ὄρκο ἀφοσίωσης που τῆς ἔδωσε με τραγικὲς συνέπειες για τὴ ζωή του. Ο προδότης δεν εμφανίζεται στο πλάνο δράσης παρά μόνο μέσα ἀπὸ τις ἀναμνήσεις τῆς κόρης ἐνὸς στις περισσότερες περιπτώσεις ο ὄρκος υπονοεῖται:

«Ὅπου μ' ἀγάπα κ' ἔλεγε, **ποτέ του δεν μ' ἀρνιέται**»⁷⁰⁷

«ὅπου μ' ἐφίλει κι ἔλεγε, **«ποτέ μου δεν σ' ἀρνιούμαι**

και τώρα μ' ἀπαράτησε σαν καλαμιά στον κάμπο»⁷⁰⁸

Σε μια καρπαθιακὴ παραλλαγή ο ὄρκος και ἡ δέσμευση προς τον Θεό ἀκούγεται ἀπὸ τον ἴδιο τον ἐπίορκο νέο:

«**Με του Θεοῦ τον ὀρισμό** και με το θέλημά σου

ἴωκε μου το χεράκι σου να το γλυκοφιλήσω,

με του θεοῦ τον ὀρισμό, κυρά να σε λογιᾶτζω»⁷⁰⁹

⁷⁰⁵ Α.Α., *Ἐκλογή*, Α'. Του νεκροῦ ἀδερφοῦ Αα' στ.82-87 σελ. 315-316.

⁷⁰⁶ Α.Α., *Ἐκλογή*, Α'. Του νεκροῦ ἀδερφοῦ Β' στ.72-74, σελ. 317.

⁷⁰⁷ Α.Α., *Ἐκλογή*, Ζ'. Ἀπαρνημένη καταράται τον εραστή τῆς Α' στ.14, σελ. 412.

⁷⁰⁸ Β.Β., *Ἑλληνικά Δημοτικὰ Τραγούδια* τ.46ος, 18. Ἡ ἀπαρνημένη Β' στ.13-14, σελ. 104.

⁷⁰⁹ Μηχαηλίδου Νουάρου, *Δημοτικὰ Τραγούδια τῆς Καρπάθου*, αρ.29, σελ. 170

Και στην προκειμένη περίπτωση η παράβαση του όρκου έχει αρνητικές συνέπειες για τον επίορκο⁷¹⁰.

Β.Α.1.4β. Η παράβαση (του χώρου) – η παράβλεψη / η ανυπακοή

Σε ένα σύντομο αφηγηματικό τραγούδι γύρω από το θέμα του θανάτου του Διγενή, ο ήρωας ολοκληρώνει την αφήγηση των κατορθωμάτων του αποδίδοντας το θάνατό του σε ένα «κρίμα»⁷¹¹. Ενώ ψυχομαχεί, γύρω του μαζεύονται οι φίλοι κι αντρειωμένοι, προσκεκλημένοι του σ' ένα τελευταίο γλέντι:

«Φάτε και πιέτε, φίλοι μου, κι' εγώ σας αφηγίμαι»⁷¹²

«Για φάτε, πihήτε, άρκοντες, κ' εγώ να σας δηούμαι»⁷¹³

Ακολουθεί μια ανάληψη⁷¹⁴ μέσω της οποίας ο ήρωας ανακαλεί το παρελθόν του με σκοπό να αφηγηθεί τα γεγονότα που τον οδήγησαν στην παρούσα στιγμή, δηλαδή στο νεκρικό κρεβάτι. Ερμηνεύει το θάνατό του ως αποτέλεσμα μιας παράβασης:

Στης Αλαμάνας το βουνό, στις Αραπιές τον κάμπο,

εκεί που πέντε δεν περνούν και δέκα δε διαβαίνουν,

περνάν πενήντα κ' εκατό και ν' ν κ' αρματομένοι.

Κ' εγ' ο μαύρος απέρασα πεζός κι αρματομένος.

Τριακόσι' αρκούδια σκότωσα κ' εξήντα δυο λεοντάρια,

επέτυχα κ' εβάρεσα το στοιχειωμένο ελάφι,

που 'χε σταυρό στα κέρατα κι αστέρι στο κεφάλι,

κι ανάμεσα στα δίπλατα είχε την Παναγία.⁷¹⁵

Όχι μόνο παραβίασε ένα αρνητικά φορτισμένο χώρο αλλά εκεί βρήκε, κυνήγησε και σκότωσε ένα ζώο φετίχ ή τοτέμ κατά την ορολογία της Karagiannis – Moser⁷¹⁶. Στο δημοτικό τραγούδι η συνάντηση του ήρωα με το υπερφυσικό τοποθετείται συχνά σε τόπους μακρινούς κι ανοίκειους

⁷¹⁰ Τον λόγο του προς την αρραβωνιαστικιά του αθετεί και ο γαμπρός στο θέμα της νύφης που έγινε κουμπάρα. Εκεί όμως οι συνέπειες είναι διαφορετικές. Βλ. στο παρόν, Λειτουργίες Θηλυκών αντικειμένων δράσης.

⁷¹¹ Για το λεξιλόγιο της αδικίας στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι στο οποίο συγκαταλέγεται η λέξη κρίμα Βλ. G. Saunier, *Adikia*, ο.π., σελ.92-97 Επίσης, για τη σημασία της λέξης βλ. Γ. Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας* 1998 σελ. 965 λήμμα: κρίμα: η άδικη πράξη, φταιξιμο, παράπτωμα, λάθος, αμάρτημα ή ό,τι γίνεται συμβαίνει άδικα προκαλώντας μεγάλη λύπη στεναχώρια, συμπάθεια, οίκτο για αυτό που το υφίσταται.

⁷¹² Α.Α., Εκλογή, 9. Ο Θάνατος του Διγενή Α' στ. 7, σελ. 36.

⁷¹³ Α.Α., Εκλογή, 9. Ο Θάνατος του Διγενή Α' στ. 5, σελ. 37.

⁷¹⁴ Δανειζόμαστε τον όρο από την αφηγηματολογία και συγκεκριμένα από τον Γαλλο θεωρητικό G. Genette. Ο Genette με τον όρο ανάληψη αναφέρεται στις αφηγήσεις που συνέβησαν σε παρελθόντα χρόνο από εκείνο της χρονικής στιγμής που διαδραματίζεται η δράση, βλ. G. Genette, *Σχήματα III*, ο.π., σελ. 110 – 129. Επίσης, βλ. Ε. Γ. Καψομένος, *Αφηγηματολογία*, ο.π., σελ. 135 -147 και ειδικά σελ. 143.

⁷¹⁵ Α.Α., Εκλογή, 9. Ο Θάνατος του Διγενή Α' στ. 8-15, σελ. 37.

⁷¹⁶ E. Karagiannis – Moser, *Le bestiaire*, ό.π., σελ. 251 – 252.

που όντας μυστήριοι ανάγονται στο χώρο του μυθικού⁷¹⁷ (Αλαμάνα, Αλεξάνδρα, Αραπιά, Σύρα, στου Μισιριού τα όρη κλπ.)⁷¹⁸. Στην προκειμένη περίπτωση το κυνήγι και το σκότωμα του «στοιχειωμένου ελαφιού» τοποθετείται σ' ένα χώρο που εγκυμονεί κινδύνους. Ο ίδιος ο πρωταγωνιστής δηλώνει ότι «εκεί πέντε δεν περνούν και δέκα δε διαβαίνουν,/ περνάν πενήντα κ' εκατό και ν' ν κ' αρματωμένοι». Το μοιραίο λάθος του πρωταγωνιστή, το ότι δηλαδή διάβηκε μόνος του τον χώρο αυτό, συνοδεύεται από τη συνάντησή του με το υπερφυσικό που εν τέλει οδηγεί στον θάνατό του. Ήδη με τον αυτοχαρακτηρισμό «κ' εγ' ο μάυρος» δηλώνει την κακοτυχία του. Το μαύρο χρώμα αποτελεί μεταξύ άλλων και συνδήλωση του πένθους, της δυστυχίας, του θανάτου⁷¹⁹. Η σύνδεση του ελαφιού με το υπερφυσικό και το ιερό διακρίνεται στα σύμβολα ή μορφές με τα οποία είναι σημαδεμένο :

«Κι επέτυχα κ'εσκότωσα το στοιχειωμένο λάφι
που'χε σταυρό 'ζτα κέρατα 'ζτο κούτελο τ'αστέρι»⁷²⁰

«κι επέτυχα κ'εβάρεσα το πρώτο λαφομούσχι
που'χε κουπιά 'ζτα κέρατα, φεγγάρι 'ζτα καπούλια,
κι ανάμεσα 'ζτα στήθη του, σταυρό μαλαματένιο»⁷²¹

Η Αίγυπτος και κυρίως η Αλεξάνδρεια κατέχουν σημαντική θέση ανάμεσα στους χώρους συνάντησης με το υπερφυσικό⁷²². Η σημασία του χώρου και ενίοτε του χρόνου («μέσα στο μεσανύχτι, ώραν το μεσημέρι») σε σχέση με την τολμηρή ενέργεια του ήρωα να άρει άγραφους κανόνες απαγόρευσης της διακίνησης στους χώρους αυτούς οδηγεί στη συνάντηση και αναμέτρησή του με όντα που συνδέονται με τον κάτω κόσμο (δράκοι, όχεντρες, φίδια) και παράλληλα προετοιμάζει το έδαφος για την τελική αναμέτρηση. Σε μια παραλλαγή του τραγουδιού ο πρωταγωνιστής συναντά, αντί για ελάφι, ένα στοιχείο, το οποίο του επισημαίνει την παράβασή του:

«μον'πέτυχα κ'ένα στοιχειό σε μια ψηλή ραχούλα,
που'χε σταυρό'τα κέρατα, φεγγάρι'ζτα καπούλια:
Σείεται και σείονται τα βουνά, σείεται και σείονται οι κάμποι
ταράζει τα ποδάρια του, τα δέντρα ξεριζώνει,

⁷¹⁷ Βλ. G. Saunier, «Ο μύθος της Αλεξάνδρειας στο Ελληνικό Δημοτικό τραγούδι» στον τόμο *Συναγωγή Μελετών*, ό.π., σελ. 387 – 400.

⁷¹⁸ Βλ. Ν. Γ. Πολίτης, «Ακριτικά άσματα. Ο θάνατος του Διγενή», *Λαογραφία Α'*, 1909, σελ. 221 – 230.

⁷¹⁹ Βλ. την μελέτη της Ε. Karagiannis – Moser για τη λέξη «μάυρος» και ιδιαίτερα την αναφορά της στη σχέση του μαυρού χρώματος με το πένθος στο «Un exemple de la richesse de la langue grecque moderne. Le terme Μαύρος», *Ακαδημία Αθηνών, ανάτυπο από το Λεξικογραφικό Δελτίον*, τ. ΚΑ', Αθήνα 1998, σελ. 112 – 118.

⁷²⁰ Ν. Γ. Πολίτης, «Ακριτικά άσματα. Ο θάνατος του Διγενή», ό.π., αρ. 9 στ.24-25, σελ. 224.

⁷²¹ Ν. Γ. Πολίτης, «Ακριτικά άσματα. Ο θάνατος του Διγενή», ό.π., 11. στ.5-7, σελ. 225-226.

⁷²² Βλ. G. Saunier, «Ο μύθος της Αλεξάνδρειας στο Ελληνικό Δημοτικό τραγούδι», *Συναγωγή Μελετών*, ό.π., σελ. 387 – 400, ιδιαίτερα σελ. 396- 399.

στριγγιά φωνή εφώναξε, βουγγάν βουνά και ράχαις·
«Εδώ που πέντε δεν πατούν και δέκα δεν διαβαίνουν
Τι χάλευες μονάχος σου πεζός κι αρματωμένος;»⁷²³

Η παράβαση οδηγεί στην καθοριστική συνάντηση του πρωταγωνιστή με τον θάνατο ο οποίος περιγράφεται είτε ως ένα υπερφυσικό ον είτε υποδηλώνεται στην αναφορά του αρχαγγέλου Μιχαήλ (γνωστού ψυχοπομπού για τον Χριστιανισμό)⁷²⁴ ή στην αναφορά του ήλιου και του Χάρου, επίσης ψυχοπομπών⁷²⁵.

«Τώρ' είδ' ένα ξεσκάλτσωτο, πεζό κι αρματωμένο,
πόχει του ρήσου τα πλουμιά της αστραπής τα μάτια·
τον είδανε τα μάτια μου κ' ελάβωσ' η καρδιά μου.
Κείνο το κρίμα μ' έσωσε και θέλω να πεθάνω.»⁷²⁶

« που 'δα τοχ Χάρον έγδυμο, τολ Λιόν αρματωμένο,
Τον Μιχαήλ αρκάγγελο τρία σπαθιά τζωσμένο· »⁷²⁷

Σε μια κυπριακή παραλλαγή η διάβασή του ήρωα σε αφιλόξενους κι ανοίκειους χώρους καταλήγει σ'ένα ανώφελο κυνηγητό από το οποίο ο Χάρος βγαίνει νικητής :

«Και τώρα το κακόμοιρον ο Χάρος θα με πάρει.

Πιάνω τον και δεν πιάνεται, χτυπώ το, δε χτυπιέται,
Τρέχω, πηδώ, πάω αλλού, παντού το βρίσκω μπρος μου.»⁷²⁸

Η παράβαση του χώρου και η συνάντηση με το υπερφυσικό αποτελεί την κορύφωση της περιπέτειας «των εννέα αδερφών στον πόλεμο ή στο κυνήγι.»⁷²⁹. Σχεδόν πάντα η εναρκτήρια λειτουργία ταυτίζεται με μια τολμηρή ή απερίσκεπτη άρση μιας απαγόρευσης όπως στην περίπτωση των «εννέα υιών του Ανδρόνικου» (σε κάποιες παραλλαγές του Διγενή) τους οποίους ο πατέρας συμβουλεύει πριν φύγουν για κυνήγι:

⁷²³ Ν. Γ. Πολίτης, «Ακριτικά άσματα. Ο θάνατος του Διγενή», ό.π., 12. στ.6-12, σελ. 226-227. Βλ. επίσης Χασιώτου, *Συλλογή των κατά την Ήπειρον*, Επίμετρο. 31. Το στοιχείο κι ο Αντρειωμένος στ. 1-7 σελ.208.

⁷²⁴ Νικόλαος Γ. Πολίτης, «Ακριτικά άσματα. Ο θάνατος του Διγενή», ό.π., 8 στ.12-15, σελ.222-223.

⁷²⁵ Βλ. Κεφάλαιο Α', Αντίπαλοι. Ο Χάρος.

⁷²⁶ Α.Α., *Εκλογή*, 9. Ο Θάνατος του Διγενή Α', στ.18-21, σελ. 37.

⁷²⁷ Α.Α., *Εκλογή*, 9. Ο Θάνατος του Διγενή Α α', στ. 12-13, σελ. 37.

⁷²⁸ Lüdeke, *Ακριτικά*, 20 στ. 62-64, σελ. 161.

⁷²⁹ Υιοθετούμε το γενικό τίτλο που δίνουν στον κύκλο των συγκεκριμένων τραγουδιών οι ανθολόγοι της συλλογής της Ακαδημίας Αθηνών (Α.Α. *Εκλογή*). Για το τραγούδι των εννέα αδερφών στο πηγάδι Βλ. Γ. Κ. Σπυριδάκη, «Περί το δημόδες άσμα των εννέα αδελφών εις το στοιχειωμένον πηγάδι», *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τ. Ιε' - Ιστ', Αθήνα, 1964, σελ. 3 – 13.

«Γυρίστι κάμπους κι βουνά κι ράχες κι λαγγάδια:
στης αλαφίνας το βουνό, μη λάχει κι αναβήτι·
ικεί φουλιάζ' δράκουντας, ένα στοιχειό μιγάλου
π' τρώει κόσμου ζουντανόν κι άντρις κι γυναίκις».⁷³⁰

«Σύρτε, παιδιά μου, στο καλό και σύρτε στην ευχή μου,
από του ελάτου το βουνό μην πάτε να περάστε,
γιατί είν' ένα κακό θεριό και **σας καταρουφάει**»⁷³¹

Η διάβαση από της «αλαφίνας το βουνό» αφήνει τα ίδια αρνητικά υπονοούμενα με το στοιχειωμένο ελάφι που σκοτώνει ο Διγενής στα «βουνά της Αλαμάνας». Σε παραλλαγές του τραγουδιού τον προσδιορισμό του χώρου δηλώνουν τα τοπικά επιρρήματα πάνω - κάτω:

«Παιδιά μ', αν κυνηγήσετε, παιδιά μ', αν κυνηγάτε,
κάτω μη κατεβαίνετε, κάτω μη κατεβήτε·
Συγγρόπουλον εφύτρωσε, τρώγει τους ανδρειωμένους»⁷³²

Τα παιδιά φεύγουν για το κυνήγι. Κυνηγάνε μια ολόκληρη μέρα αλλά χωρίς να βρουν θήραμα. Έτσι παρακούνε την πατρική συμβουλή και :

στης αλαφίνας του βουνό **του βράδ' ανιβαίνουν**
κι **τα 'πιασιν ου δράκουντας** κι όλα τα **καταπίν'**.⁷³³

Το βράδυ **παρακούσανε του κύρη τους** τα λόγια,
κι από του Ελάτου το βουνό πήγανε και περάσαν,
κι εβγήκε το κακό θεριό και τα καταρουφάει.⁷³⁴

Η αναμέτρηση με το υπερφυσικό συγκαταλέγεται όπως είδαμε ανάμεσα στους πιο καθοριστικούς άθλους του θαυμαστού Διγενή. Σε παραλλαγή του τραγουδιού τα παιδιά παρακούνε την πατρική συμβουλή με την πεποίθηση ότι είναι αρκετά αντρειωμένα ώστε να αντεπεξέλθουν νικηφόρα μιας τέτοιας πρόκλησης. Έτσι, ενώ ο πατέρας τούς υποδεικνύει να μην αντιμετωπίσουν το φοβερό Συγγρόπουλο αυτά :

κυνήγησαν, κυνήγησαν, **κατέβαν, πήγαν κάτω,**

⁷³⁰ Α.Α., *Εκλογή*, Η'. Των εννέα αδερφών εις τον πόλεμον ή εις το κυνήγι. Πάλη με το στοιχειό Α'α στ. 5-8 σελ. 70.

⁷³¹ Β. Μάκη, *Ακριτικά*, 55. Οι γιοι του Διγενή στ.3-5, σελ. 120.

⁷³² Α.Α., *Εκλογή*, Η'. Των εννέα αδερφών εις τον πόλεμον ή εις το κυνήγι. Πάλη με το στοιχειό Α'στ. 2-4, σελ.69.

⁷³³ Α.Α., *Εκλογή*, Η'. Των εννέα αδερφών εις τον πόλεμον ή εις το κυνήγι. Πάλη με το στοιχειό Α'α στ. 10-11, σελ. 70.

⁷³⁴ Β. Μάκη, *Ακριτικά*, 55. Οι γιοι του Διγενή στ. 7-9, σελ. 120.

πήγαν ήύραν Συγρόπουλον σον όλιο αντίκρου κά'ται
και τους ινιούς εκούρησε με τ' άρματα τους 'ντάμα.⁷³⁵

Η παράβλεψη ή η παρακοή της νουθεσίας οδηγεί στον θάνατο των παιδιών τα οποία συνήθως καταπίνονται από το ον που κατοικεί στα μέρη εκείνα (Συγρόπουλον, δράκο). Η είδηση φτάνει στον πατέρα μέσω ενός μεσολαβητή αγγελιαφόρου ή ενίοτε με γέφυρα ένα σημαδιακό όνειρο:

Ως τ' ακουσεν Ανδρόνικος πολύ τον κακοφάνει⁷³⁶

κ'ή νύφη η μικρότιρι **κακό είνουρο** είδι

«Είδα ένα είνουρου κακό, κλαίει κι ουμουλουγάει,
πως είχαμαν μια κλουσαριά που είχ'ινιά πουλάκια·
κακό γεράκι πέρασι και έφαϊ τα πέντε
τα τέσσιρα ετρύπουσαν μέσα σι κάτι βάτια»⁷³⁷

Στο τραγούδι «Γιάννης και Λάμια» ο απαγορευμένος χώρος γίνεται διπλά επικίνδυνος όταν ο παραβάτης δεν περιορίζεται απλά στο να τον παραβιάσει αλλά προκαλεί εκούσια την αφύπνιση του φανταστικού κατοίκου του παρά την προειδοποίηση που δέχεται, συνήθως από τη μάνα του :

Πέντε χιλιάδες πρόβατα και τρεις χιλιάδες γίδια,
τρία αδερφάκια τα φυλάν', τα τρία αγαπημένα.
Το' να αγαπάει την κλεισιά, τ' άλλο τα μαύρα μάτια,
και μένει ο Γιάννης μοναχός στα γιδοπρόβατά του.

Κι η μάνα του τού έλεγε κ' η μάνα του τού λέει.
«Φύλα, Γιάννη μ', τα πρόβατα, φύλα Γιάννη μ', τα γίδια·
**σε μονοδέντρι μη σταθείς, σε πεύκο μη σταλίσεις
κι απάνω σε ξερή κορφή φλουέρα μη λαλήσεις»⁷³⁸**

ή

«Γιάννο, σαν θέλεις την ευκή, σαν θέλεις την κατάρα,
**σε μονοδέντρι μην διαβείς, σε λεύκα μη σταλίσεις,
ούτε στην ακροπελαγιά φλογέρα μη βαρέσεις
και βγει η Λάμια του γιαλού κ' η Λάμια του πελάγου»⁷³⁹**

⁷³⁵ Α.Α., *Εκλογή*, Η'. Των εννέα αδερφών εις τον πόλεμον ή εις το κυνήγι. Πάλη με το στοιχειό Α', στ. 6-8, σελ.69.

⁷³⁶ Α.Α., *Εκλογή*, Η'. Των εννέα αδερφών εις τον πόλεμον ή εις το κυνήγι. Πάλη με το στοιχειό Α', στ.9, σελ.69.

⁷³⁷ Α.Α., *Εκλογή*, Η'. Των εννέα αδερφών εις τον πόλεμον ή εις το κυνήγι. Πάλη με το στοιχειό Α'α, στ. 15, 19- 22, σελ.70.

⁷³⁸ Α.Α., *Εκλογή*, Ε'. Ο βοσκός και η νεράιδα(ή Λάμια) Α'στ.1-8, σελ.330.

⁷³⁹ Α.Α., *Εκλογή*, Ε'. Ο βοσκός και η νεράιδα(ή Λάμια) Β'στ.6-9, σελ.331.

Η παράβαση οδηγεί πράγματι στην εμφάνιση του φανταστικού όντος και υποχρεώνει τον ήρωα να αναμετρηθεί μαζί του σε ένα αγώνα αντοχής με αρνητική για τον ίδιο έκβαση:

«Λάλαγε Γιάννη μ', λάλαγε τρεις μέρες και τρεις νύχτες
κι αν μ' αποστάσεις στο χορό, γυναίκα θα με πάρεις·
κι αν σ' αποστάσω στη λαλιά, σκλάβο μου θα σε πάρω».
Λάλαγε ο Γιάννης λάλαγε τρεις μέρες και τρεις νύχτες·
σαπίσαν τα νυχάκια του, πέσαν τα δάχτυλά του
κι η Λάμια τον ενίκησε και σκλάβο τον επήρε.⁷⁴⁰

Η συνδήλωση του θανάτου είναι εμφανής στο τελευταίο δίστιχο (σαπίσαν τα νυχάκια, πέσαν τα δάχτυλα) ενώ η αναφορά στις τρεις μέρες που διαρκεί ο αγώνας θυμίζει την τριήμερη μονομαχία Διγενή και Χάρου⁷⁴¹.

B.A.1.4γ. Η προσβολή των νεκρών – παράβαση των ορίων

Παράβαση του χώρου, που ορίζει τη νοερή γραμμή ανάμεσα στον κόσμο των ζωντανών και στον κόσμο των νεκρών, έχουμε σε δύο περιπτώσεις τραγουδιών. Πρόκειται για το τραγούδι του «Κριματισμένου» και το τραγούδι «Φωνή από το μνήμα».

Στο τραγούδι του «Κριματισμένου» η παράβαση του χώρου αποδίδεται σε τυχαίο γεγονός και δείχνει ως βασικό υπαίτιο το άλογο του πρωταγωνιστή, το οποίο αποκαλύπτει τον τάφο μιας κόρης.

«Θυμάσαι σαν επήαμε στοπ πόλεμον εμάι
με τ' Ανδρονίκου τον υιό και με τις Γιανιτσάρους,
που 'έασσι τις μαύρους τω σε κυωνιάς κλωνάρι
κ' εγιώ 'εσα τομ μαύρομ μου σε κιουριού κρουκέλλι.»⁷⁴²

Ο πρωταγωνιστής ισχυρίζεται ότι έδεσε το άλογό του στο «κρουκέλλι» ενός μνήματος και όχι σε κλωνί δέντρου όπως έκαναν οι υπόλοιποι. Το άλογο (πότε λόγω απειρίας, πότε λόγω πονηριάς) έσκαψε με τα πόδια του τον τάφο και αποκάλυψε το θέαμα μιας πρόσφατα θαμμένης, όμορφης κόρης:

«Κι ο μαύρος ήτανε μικρός, ήταν και παιγνιδιάρης

⁷⁴⁰ Α.Α., *Εκλογή*, Ε'. Ο βοσκός και η νεράιδα(ή Λάμια) Β'στ.14-19, σελ.331.

⁷⁴¹ Lüdeke, *Ακριτικά*, 19. στ. 30-31, σελ. 157 (εδώκαν τζαι παλιών-νασιν τρεις νύχτες τζαι τρεις μέρες, / στα τρία τα μερόνυχτα ο Διγενής νικά τον).

⁷⁴² Α.Α., *Εκλογή*, Γ'.Ο Κριματισμένος Α'στ.12-15, σελ.326.

και παίζοντας και ρίχνοντας εσήκωσε την πλάκα
και μέσα κόρη κείτονταν τριώ μερών θαμμένη
και φάνηκαν σγουρά μαλλιά και μακριές πλεξίδες,
έλαμπε και το πρόσωπο καλύτερ' απ' τον ήλιο»⁷⁴³

και ο μαύρος ήταν πονηρός και πονηρά το πήρε,
κ'έσκαψε με τα πόδια του κ' έβγαλε ένα κοράσι⁷⁴⁴

Οι ιδιότητες του αλόγου σε σχέση με την απειρία του αναβάτη («θυμάσαι όταν μ' έστειλες το πρώτο το ταξίδι») τον οδήγησαν, σύμφωνα με τους ισχυρισμούς του, στη νεκροφιλία:

«...Την πλάκα εξεσκέπασε κ' ήνοιξε το κιούρι
και κόρη μέσα κείτο τριώμ μερώ θαμμένη
κ' ερέχτηκα κ' εφίλησα κ' εμάρτεψα μετέ της»⁷⁴⁵

«...κ' έσκυψα και την φίλησα στα μάτια και τα φρύδια,
στα σταυρωμένα χέρια της, τα κόκκινα χειλάκια».⁷⁴⁶

«...έλαμπε μάννα μου, έλαμπε, λάμπει πως λάμπει ο ήλιος,
έσκυψα και το φίλησα κι'αμάρτησα με δαύτο».⁷⁴⁷

Η νεκροφιλία είναι η συνέπεια της παράβασης του χώρου. Σε κάποιες παραλλαγές, ο Κριματισμένος χρησιμοποιεί στην περιγραφή της πράξης του τη λέξη αμαρτία⁷⁴⁸ («κ'εμάρτεψα μετέ της») ή ομολογεί «έσκυψα και την φίλησα στα μάτια και τα φρύδια...».Τη βαρύτητα του κρίματος επικυρώνει η μάνα που ακούει την ομολογία / εξομολόγηση:

«Εσύ παιδί, μ', το κρίμα σου συχώριο δε θα 'χει...»⁷⁴⁹

Η ιερότητα του χώρου των νεκρών φαίνεται καθαρότερα στο τραγούδι «φωνή από το μνήμα». Ο πρωταγωνιστής και αφηγητής διηγείται πως κάποια στιγμή πάτησε άθελά του ένα εγκαταλελειμένο μνήμα. Συνήθως, πριν φτάσει στο σημείο της παράβασης ο ήρωας περιγράφει τον χώρο επιμένοντας στα στοιχεία της ερήμωσης και της εγκατάλειψης:

⁷⁴³ Α.Α., *Εκλογή*, Γ'.Ο Κριματισμένος Β' στ.24-28 , σελ.327.

⁷⁴⁴ Αλεξανδρή, *Ευβοϊκά τραγούδια και μοιρολόγια*, αρ.7 στ. 15-16, σελ. 574.

⁷⁴⁵ Α.Α., *Εκλογή*, Γ'.Ο Κριματισμένος Α' στ.16-18, σελ.326.

⁷⁴⁶ Α.Α., *Εκλογή*, Γ'. Ο Κριματισμένος Β' στ.29-30, σελ.327.

⁷⁴⁷ Αλεξανδρή, *Ευβοϊκά τραγούδια και μοιρολόγια*, αρ.7 στ. 17-18, σελ.574.

⁷⁴⁸ Η «αμαρτία» συνδέεται περισσότερο με την έννοια του αδικήματος παρά με τη χριστιανική έννοια του αμαρτήματος. Για τη σημασία της λέξης αμαρτία στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι βλ. Guy Saunier, "*Adikia*", ό.π., σελ. 87 – 90.

⁷⁴⁹ Α.Α., *Εκλογή*, Γ'.Ο Κριματισμένος Β' στ.31, σελ.327.

Το μονοπάτι μ' έβγαλε σ' ένα **ρημοκκλησάκι**,
που εκεί ειν' τα μνήματα δασιά, αδέρφια κι αξαδέρφια.
Κ' ένα μνήμα, **παράμνημα**, ήτανε **μόναχο** του.⁷⁵⁰

βρίσκω σαράντα μνήματα αδέρφια κι αξαδέρφια.
Ένα μνήμα, **παράμνημα**, ήτο **μακρά** 'πο τ' άλλα⁷⁵¹

Ο ίδιος ο χώρος που ευνοεί το «ατύχημα», καθώς καθιστά το εν λόγω μνήμα αθέατο, είναι κοινό χαρακτηριστικό στις περιπέτειες των δύο υποκειμένων δράσης στα δύο υπό εξέταση τραγούδια. Κοινό στοιχείο είναι επίσης η τυχαία αποκάλυψη του μνήματος. Μάλιστα σε μια κρητική παραλλαγή του τραγουδιού «φωνή από το μνήμα» το άλογο κατηγορείται έμμεσα για την παράβαση, όπως και στην περίπτωση του «κριματισμένου». Σε κάποιες παραλλαγές του τραγουδιού «φωνή από το μνήμα» το παιχνίδι της μοίρας / τύχης αποδίδεται εύστοχα με τη χρήση της πρόθεσης παρά⁷⁵² ως πρώτο συνθετικό των λέξεων που χαρακτηρίζουν, είτε την ερημική τοποθεσία του μνήματος (παράμνημα), είτε την ενέργεια του προσώπου (παραπατάει) :

κι ο μαύρος μου **παραπατάει** 'νιους αντρειωμένου μνήμα⁷⁵³

«Δεν το είδα και το **πάτησα** απάνου στο κεφάλι»⁷⁵⁴

«...κ' **επάνω περιπάτησα** σ' έν' ανδρειωμένο μνήμα.»⁷⁵⁵

Η παράβαση του χώρου των νεκρών συνιστά διατάραξη της τάξης. Στην περίπτωση του κριματισμένου η παράβαση είναι διπλά σοβαρή γιατί ακολουθεί η νεκροφιλία, κρίμα για το οποίο και καταδικάζεται. Από την άλλη, ο παραβάτης στο τραγούδι «φωνή από το μνήμα» δεν δέχεται συνέπειες για την πράξη του. Αν και προκαλεί ακούσια ένα είδος νεκρανάστασης η πράξη του, όπως παρατηρεί ο Δημήτρης Πετρόπουλος, σε αντίθεση με σχετικές αρχαίες δοξασίες, δεν δαιμονοποιεί την ψυχή του νεκρού, αλλά προβάλλει το παράπονο μιας πρόωρα και συνήθως βίαια χαμένης ζωής⁷⁵⁶. Το αποτέλεσμα των ενεργειών του παραβάτη πρωταγωνιστή οδηγεί σε μια μεταφυσική ομολογία του ξεχασμένου νεκρού, η οποία εγείρει ζητήματα σχετικά με τη μεταθανάτια ζωή, τη μνήμη και τη λήθη των νεκρών:

⁷⁵⁰ Α.Α., *Εκλογή*, Δ'.Ο Φωνή Νεκρού από το μνήμα Α' στ.4-6, σελ.328.

⁷⁵¹ Α.Α., *Εκλογή*, Δ'.Ο Φωνή Νεκρού από το μνήμα Α'α στ.5-6, σελ.329.

⁷⁵² Βλ. *Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής*, ο.π.,λήμμα παρά: εναντιότητα, έντονη αντίθεση, ασυμφωνία προς αυτό που εκφράζει ή συνεπάγεται η πρωτότυπη λέξη: παράλογος, παράτυπος, παράφρονος· παρανομά, παρασπονδώ· παρανομία, παρατυπία. || παράβαση όσον αφορά αυτό που εκφράζει η πρωτότυπη λέξη: παραβαίνω, παρακούω, παρατιμονιά.

⁷⁵³ Κριάρη, *Κρητικά Δημώδη Ασματα*. Το Νεκροταφείον κι ο ανδρειωμένος στ. 6 σελ.264.

⁷⁵⁴ Α.Α., *Εκλογή*, Δ'.Ο Φωνή Νεκρού από το μνήμα Α' στ.7, σελ.328.

⁷⁵⁵ Α.Α., *Εκλογή*, Δ'.Ο Φωνή Νεκρού από το μνήμα Β' στ.3, σελ.329.

⁷⁵⁶ Βλ. Δ. Α. Πετρόπουλος, «Το τραγούδι «φωνή από το μνήμα», *Δελτίον της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας*, τ.Ιστ', Αθήνα, 1956, σελ. 528-529.

«Δεν ειν' το χόμα μου βαρύ κ' η πλάκα μου μεγάλη,
μον' ήρθες και μ' επάτησες απάνου στο κεφάλι»⁷⁵⁷

«ποιος είσ' εσ' απόυ με πατείς κι απόυ με λογαριάζεις
Απού' μουν βασιλιά παιδί, μεγάλου Ρήγα γέννα,
πεζός δεν επεγνέντιζα τη γη για να πατήσω
κ' εδά την έχω σκέπασμα σεντόνι και κοιμούμαι»⁷⁵⁸

Οι επίορκοι / παραβάτες ήρωες δεν προκαλούνται αλλά προκαλούν. Η επιορκία, η ανυπακοή και η παράβαση του χώρου συνιστούν τις λειτουργίες πρόκλησης. Ακολουθούν οι συνέπειες της παράβασής τους που αποδίδονται ως αναμέτρηση με το υπερφυσικό και εν τέλει τον θάνατο.

B.A.1.5. Η Αποκατάσταση / η δικαίωση (φόνος, αυτοκτονία)

Η λειτουργία της αποκατάστασης αφορά ενέργειες των πρωταγωνιστών που συνδέονται με τη λύση της περιπέτειας. Είναι ουσιαστικά η απάντηση του πρωταγωνιστή στην πρόκληση. Είναι η τιμωρία του υπεύθυνου της αδικίας που συντελέστηκε εις βάρος της τιμής ή της ανδρείας του. Η δικαίωση για το αδικημένο αρσενικό υποκείμενο δράσης είναι αιματοβαμμένη: τελειώνει είτε με φόνο είτε με αυτοκτονία.

B.A.1.5α. Ο Φόνος

Ο φόνος, ως πράξη αποκατάστασης και δικαίωσης, κατέχει σημαντική θέση ανάμεσα στις λειτουργίες του αρσενικού πρωταγωνιστή, γεγονός που επιτρέπει μια ευρύτερη επισκόπηση της λαϊκής αντίληψης σε ζητήματα που αφορούν τις έννοιες της τιμής και της ηθικής υπό τη σκοπιά του αρσενικού. Φόνο έχουμε και σε θέματα επικού χαρακτήρα, αλλά εκεί ο πρωταγωνιστής ενεργεί ως πολεμιστής και «φονεύει» στο πλαίσιο της μάχης όπου η επικράτησή του πέρα από δοκιμασία καταξίωσης⁷⁵⁹ είναι και ζήτημα ζωής και θανάτου.

Στο τραγούδι της «απαγωγής της γυναίκας του Κωσταντά από το Σκληρόπουλο» η ανδρεία του ήρωα συνδέεται με την ικανότητά του να φυλάξει την καλή του. Όταν αυτή του αποκαλύπτει ότι ο

⁷⁵⁷ Α.Α., *Εκλογή*, Δ' Ο Φωνή Νεκρού από το μνήμα Α' στ.11-12, σελ.328.

⁷⁵⁸ Κριάρη, *Κρητικά Δημώδη Ασματα*. Το Νεκροταφείον κι ο ανδρειωμένος στ.8-11, σελ.264.

⁷⁵⁹ Βλέπε στο παρόν, Κύριες δοκιμασίες - Δοκιμασίες καταξίωσης.

απαγωγέας πρόσβαλλε την τιμή της ο ήρωας τον σκοτώνει. Αλλά, πριν καταλήξει στο θανατηφόρο χτύπημα τον εξευτελίζει ακρωτηριάζοντάς τον⁷⁶⁰:

Γυρίζει το σπαθάτζιν του, κόφκει τα δκυο του σείλη
κόμα ξαναδιπλάζει το, κόφκει τα δκυό του σέρκα.
«Παρά τζαι κόφτεις τα σέρκα μου, κόψε την τζεφαλήν μου...»
Κόμα ξαναδιπλάζει το, κόφκει τον που την μέσην.⁷⁶¹

Σε τύπο του θανάτου του Διγενή, ο ήρωας δοκιμάζει την αφοσίωση της συζύγου του. Αλλά, ακόμη κι όταν αυτή τον διαβεβαιώνει ότι και μετά τον θάνατό του θα παραμείνει πιστή στον γάμο τους αυτός:

σφιχτά σφιχτά' ς τα σ'έρκα του βκάλλει τσ'αι την ψυσ'ήν της
τσ' εβκέην τσ'είνης η ψυσ'ή, τσ' ύστερις η διτσ'η του.⁷⁶²

Στα τραγούδια «φόνος αδερφής από τον αδερφό της» και «ζηλόφθονος σύζυγος σκοτώνει τη γυναίκα του», ο φόνος ακολουθεί είτε μια συκοφαντική δυσφήμιση για την ηθική της κόρης ή μια ενέργειά της που εκλαμβάνεται ως ανήθικη. Ο φόνος σφραγίζει την τελική σκηνή και αν και παρουσιάζεται ως μία πράξη παρορμητική, εντούτοις αντικατοπτρίζει τις πεποιθήσεις του δράστη αναφορικά με την πρόπουσα συμπεριφορά των γυναικών (αδερφών και συζύγων) του σπιτιού :

Ο Μενούσης μεθυσμένος **πάει την έσφαξε**⁷⁶³

Μια **τρομπονιά της παίζει** μεσ' στες πλάτες⁷⁶⁴

Ωσά του 'δώτσε το νερό με τα χρουσόχερά της,
βγάλλει το χρυσοχάζαρο, μπήει το στηκ καρδιά της⁷⁶⁵

Συνήθως ακολουθεί η ομολογία του αδικήματος είτε από το υποκείμενο δράσης, είτε από ένα τρίτο πρόσωπο, είτε από το ίδιο το θύμα λίγο πριν ξεψυχήσει⁷⁶⁶. Στο τραγούδι της «αδικοθανατισμένης» τα αδέρφια χτυπάνε μέχρι θανάτου την αδερφή τους επειδή συνομίλησε με ένα περαστικό (κυνηγό, τον γιο του Ρήγα, τον Κωσταντή) ή επειδή του έδωσε ρόδα. Ηθικός αυτουργός του φόνου, σε αυτή την περίπτωση, είναι η μάνα - μεσολαβητής, η οποία σε παραλλαγή του τραγουδιού εξομολογείται το κρίμα της:

⁷⁶⁰ Για τη σημασία του ακρωτηριασμού βλ. Κεφάλαιο Γ', Κώδικες τιμής κι ανδρείας.

⁷⁶¹ Α.Α., *Εκλογή*, ΙΑ'. Η Αρπαγή της γυναίκος του Κωσταντά υπό του Σκληρόπουλου στ. 150-152, 155, σελ. 82.

⁷⁶² Χρ. Παντελίδου, *Κυπριακά άσματα*, 3. Το τραούι του Ριενή στ.92-93, σελ.591.

⁷⁶³ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 25. Φόνος συζύγου στ. 12, σελ. 119.

⁷⁶⁴ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 27. Του καπεταν Μανέτα η γυναίκα στ. 55, σελ. 121.

⁷⁶⁵ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 28. Της Σούσας το τραγούδι στ. 18-19, σελ. 122.

⁷⁶⁶ Βλ. Κεφάλαιο Α', Σύντροφοι, αδέρφια, γιοι, γαμπροί.

«Πας κόρη μου, και φήνεις μου το κρίμα στο λαιμό μου,
να μου γενεί φίδι φριχτό, να φέρει το πνιμό μου»⁷⁶⁷

Στην προκειμένη περίπτωση ενώ για τους άντρες της οικογένειας ο φόνος επιβάλλεται ως πράξη αποκατάστασης, στα τελευταία λόγια της αδικοθαντισμένης παρουσιάζεται ως αδίκημα :

«Δε θέλω τα μεταξωτά, μήτε τα ρικαμάδα,
μήτε τα χρυσοπράσινα που μόχεις στην κασέλα·
θέλω τα ρουχαλάκια μου τα καταματωμένα,
για να το μάθει η γειτονιά, για να το μάθει η χώρα,
πως μ' αδικοσκοτώσατε για' να ζευγάρι ρόδα».⁷⁶⁸

Φόνος μπορεί να θεωρηθεί και ο εντοιχισμός της γυναίκας του πρωτομάστορα στο τραγούδι του «γιοφυριού της Άρτας». Εκεί, όμως, ο βίαιος θάνατος της λυγερής, που θάβεται ζωντανή στα θεμέλια του υπό ανέγερση γιοφυριού, προβάλλεται ως κοινωνική προσφορά και ανήκει σε τελετουργικά έθιμα που σχετίζονται με την οικοδόμηση κτισμάτων⁷⁶⁹. Ο βίαιος θάνατος διά εντοιχισμού της ξένης και όμορφης γυναίκας του πρωτομάστορα είναι προϋπόθεση για τη θεμελίωση του γεφυριού. Κι επειδή το γεφύρι πρόκειται να ωφελήσει όχι μόνο το άτομο αλλά και την κοινότητα ο φόνος της κόρης δικαιώνει τη σκληρή απόφαση του πρωτομάστορα. Στη σκηνή του εντοιχισμού συμμετέχει συνήθως όλο το πλήθος των εργατών και όχι μόνο ο σύζυγος / πρωταγωνιστής:

Ένας πιχάει με το μυστρί κι άλλος με τον ασβέστη,
πιάνει κι ο πρωτομάστορας και ρίχτει μέγα λίθο.⁷⁷⁰

«Φέρτε μου πέτρες και πηλό, την λυερήν να κτίσω»⁷⁷¹

Πρώτο σκαλί π' ανέβηκε και δεύτερο που πάτει,
Ένας την χτίζει με πηλό κι άλλος με τον ασβέστη,
Ρίχνει κι ο πρωτομάστορας πεντ'έξη μαντζακάνους.⁷⁷²

⁷⁶⁷ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 33. Ο Κυνηγός στ. 39-40, σελ. 47.

⁷⁶⁸ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 30. Για ένα ζευγάρι ρόδα στ.13-17, σελ.42.

⁷⁶⁹ Για μια συγκριτική μελέτη του θέματος της «εντοιχισμένης συζύγου» στην ευρύτερη βαλκανική χερσόνησο και στην Ελλάδα βλ. V. Nikolova, «Theses on the topic of the "Immured wife"», *Etudes Balkaniques*, v.2 (27^η χρονιά), Σόφια, 1991, σελ. 116 - 133. Γενικά για τα τελετουργικά έθιμα που αφορούν την οικοδόμηση κτισμάτων στη δημοτική ποίηση της ανατολικής Ευρώπης βλ. L. Sainéan, «Les rites de la construction d'après la poésie populaire de l' Europe Orientale», *Revue de l' histoire des religions*, τ.45ος (1902), σελ. 359-396.

⁷⁷⁰ Α.Α., *Εκλογή*, Β'. Της Άρτας το γιοφύρι Α' στ.28-29, σελ.321.

⁷⁷¹ Χριστοδούλου, *Κυπριακά Δημώδη Άσματα Α',Β'*. Της τρίχας το γιοφύρι στ.43, σελ. 734.

⁷⁷² Γ. Κ. Μαρτζούκου, *Κερκυραϊκά*, 33. Της τρίχας το γιοφύρι στ. 17-19, σελ.86.

Στα τραγούδια που αφορούν την απιστία της συζύγου και τη μάνα φόνισσα, ο φόνος της ένοχης πραγματώνεται με τρόπο τελετουργικό. Πρόκειται για μια λειτουργία δικαίωσης που κορυφώνεται μέσα από μια αλληλουχία ενεργειών του πρωταγωνιστή. Αφού το αδίκημα αποκαλύπτεται, ο πρωταγωνιστής εκτελεί τον φόνο, συνήθως με μια κίνηση του σπαθιού αποκεφαλίζει την άπιστη / φόνισσα και στη συνέχεια μεταβαίνει στον μύλο μεταφέροντας μαζί του το κεφάλι ή το άψυχο σώμα της :

Βιτσιά χτυπάει ν- το μαύρο του, στο σπίτι του παγαίνει
Βιτσιά χτυπάει ν-τη πόρτα του κι απάνω ανεβαίνει
Και το σπαθί του άρπαξε **ν-τη κεφαλή ν-της** παίρνει ⁷⁷³

Και το σπαθάκιν άρπαξε **της κόβει το κεφάλι**.⁷⁷⁴

Στην ίδια τιμωρό πράξη καταλήγει ο σύζυγος στο τραγούδι της «μάνας φόνισσας» η οποία είναι επίσης μοιχαλίδα:

Και το σπαθί του τραύηξε, **της πήρε το κεφάλι** ⁷⁷⁵

Το ίδιο και στο τραγούδι της «κακιάς γυναίκας και των αγαπημένων αδερφών». Ο μικρότερος αδερφός ερωτεύεται τη νύφη του και όταν της το αποκαλύπτει αυτή τον προτρέπει να σκοτώσει τον αδερφό του και σύζυγό της για να ζήσουν μαζί. Αυτός, ενώ αρχικά σχεδιάζει τον φόνο του αντίζηλου αδερφού, τελικά συνειδητοποιεί το λάθος του και σκοτώνει, αντί του αδερφού του, την άπιστη νύφη του:

Ωχ τα μαλλιά την άρπαξε, λιανά – λιανά την κόφτει,
την έλιασε, την ξέλιασε, **στο μύλο** την πααίνει.⁷⁷⁶

Και αυτός, όπως και οι υπόλοιποι πρωταγωνιστές, στα εν λόγω τραγούδια, καταλήγουν στον μύλο. Ο μύλος, σημαντικός χώρος συνάντησης των ανθρώπων της υπαίθρου και εργαλείο παρασκευής του πιο βασικού συστατικού της διατροφής τους, μετατρέπεται στην προκειμένη περίπτωση σε πομπό διάδοσης του φόνου της άπιστης συντρόφου ή της φόνισσας μάνας για

⁷⁷³ Α.Α., *Εκλογή*, Ε΄, Η άπιστη σύζυγος Δ΄στ. 20 -27, σελ. 367.

⁷⁷⁴ Αλεξανδρή, *Ευβοϊκά Τραγούδια και Μοιρολόγια*, 99. στ. 36-37, σελ. 156.

⁷⁷⁵ Α.Α., *Εκλογή*, Στ΄. Μάνα Φόνισσα Β΄στ.25-28, σελ.370-371.

⁷⁷⁶ Α.Α., *Εκλογή*, Ζ΄.Τ΄ αγαπημένα αδέρφια και η άπιστη γυναίκα Α΄στ.39-44, σελ.372.

παραδειγματισμό των υπολοίπων γυναικών. Ενώ ο μύλος αλέθει το κεφάλι (σπανιότερα το σώμα) ο σύζυγος εκφωνεί ένα προτρεπτικό λόγο ο οποίος παραπέμπει σε μαγικές τελετουργίες⁷⁷⁷.

«Άλεσε, μύλο μ' άλεσε τση Μάιδως το κεφάλι,
να κάνεις πάσπαλο ψωμί και πάσπασλο μελάني,
να γράφουν οι γραμματικοί τση Μάιδως το κεφάλι»⁷⁷⁸

«Άλισι, μύλου μ', άλισι της Λέγκους το κουρμάκι
κι βγάν' αλεύρι κόκκινου κι την πασπάλη μαύρη,
για να περνούν γραμματικοί να παίρνουν το μιλάني...»⁷⁷⁹

«Άλεσε, μύλε μ', άλεσε της κούρβας το κεφάλι·
[...]
να' χουν και οι γραμματικοί μελάني για να γράφουν».⁷⁸⁰

Σε κάποιες παραλλαγές ο σύζυγος / τιμωρός, σκορπίζει τα αλεσμένα κάλλη της συντρόφου του σε άλλες λυγερές διατηρώντας έτσι μνήμες της χαμένης ομορφιάς της:

«Άλισι, μύλου μ', άλισι της Λέγκους το κουρμάκι
[...]
για να περνούν οι όμορφες να παίρνουν κοκκινάδι»⁷⁸¹

ή

«Άλεσε, μύλου μ', άλεσε της κούρβας το κεφάλι·
κάμε τα κόκκαλά ασπράδ', την κεφαλή κουκκ' ναδ',
για να περνούν μελαχρινές να βάνουνε ασπράδ',
για να περνούν οι γ- έμορφες, να βάνουν κουκκινάδ'»⁷⁸²

«Άλεσε, μύλε μ', άλεσε της κούρβας το κεφάλι·
κάνε τ' αλεύρι κόκκινο και την πασπάλη μαύρη,
να' χουν φκειασίδ' οι έμορφες, φκειασίδι τιμημένο»⁷⁸³

⁷⁷⁷ Ο Ν. Γ. Πολίτης κάνει λόγο για ένα αρχαίο μυλικό άσμα το οποίο θεωρεί πρόγονο δημοτικών τραγουδιών που σχετίζονται με τις εργασίες του μύλου ή του χειρόμυλου. Βλ. τις σχετικές παρατηρήσεις του στο Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογαί*, 234, σελ.241.

⁷⁷⁸ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*,93 στ.33-36, σελ. 149.

⁷⁷⁹ Α.Α., *Εκλογή*, Στ'. Μάνα φόνισσα Α' στ. 42-44, σελ. 370.

⁷⁸⁰ Α.Α., *Εκλογή*, Ζ'. Τ' αγαπημένα αδέρφια και η άπιστη γυναίκα Α' στ.39-44, σελ.372.

⁷⁸¹ Α.Α., *Εκλογή*, Στ'. Μάνα φόνισσα Α' στ. 42,45, σελ. 370.

⁷⁸² Α.Α., *Εκλογή*, Ε'. Η άπιστη σύζυγος Δ' στ. 24 -27, σελ. 367.

⁷⁸³ Α.Α., *Εκλογή*, Ζ'. Τ' αγαπημένα αδέρφια και η άπιστη γυναίκα Α' στ.39-44, σελ.372.

Η μαγική λειτουργία του μύλου διακρίνεται εναργέστερα σε παραλλαγή ενός τύπου του θέματος της άπιστης όπου στο τέλος ο σύζυγος / τιμωρός ζητά από τον μύλο να λειτουργήσει ως κριτής της πράξης του και να την δικαιώσει :

Και το σπαθάκιν άρπαξε **της κόβει το κεφάλι·**
στο μύλο το edιάηκε, αλεύρι να το κάμει.
«Άλεσε, μύλο μ', άλεσε της κόρης το κεφάλι·
κι' αν έν δικό μου φταίξιμο, κόκκιν' αλεύρι βγάλε
κι αν έν' της κόρης φταίξιμο, μαύρο αλεύρι βγάλε»
Της κόρης ήταν φταίξιμο κι έβγαλε μια μαυρίλα.⁷⁸⁴

Η πονηριά, η διπλοπροσωπία και εν τέλει η απιστία, συνηθισμένες εκφάνσεις του θηλυκού κακού, σε ένα τύπο του θέματος της άπιστης όπου συμπρωταγωνιστεί η μάνα της, παρουσιάζονται ως κληρονομικά ελάττωμα των γυναικών. Γι αυτό και ο σύντροφος επιδεικνύει, αμέσως μετά τον φόνο, το άγνυχο σώμα ή κεφάλι της άπιστης στη μάνα της. Αυτό συμβαίνει συνήθως όταν αντιλαμβάνεται ότι πίσω από τη μοιχεία της γυναίκας του βρίσκεται η πεθερά του που είτε την προωθεί προς τη μοιχεία είτε την καλύπτει⁷⁸⁵. Έτσι, με τον φόνο της μοιχαλίδας τιμωρεί ταυτόχρονα σύζυγο και πεθερά :

Το χατζαράκι έβγαλε, την κεφαλή της πήρε
στ' αργυροτάπι το' βανε, **στην πεθερά το πάει.**
«Κατέβα καλοπεθερά, να πάρεις το πεσκέσι»
Με γέλια το ξεσκέπαζε, με δάκρυα το σκεπάζει.
«Μαρό σκύλε, μαρ' άνομε, θεοκαταραμένε,
δεν ήτο κρίση να την πας, καδής να τηνε κρίνεις;»⁷⁸⁶

Κ' η μάνα της μπαινόβγαينه με τα μαλλιά στο χέρι.
«Γαμπρέ, **κακό μου το' καμες στην ακριβή μου κόρη,**
Που την εσαββατόλουνα πρωί και μεσημέρι»⁷⁸⁷

Ο φόνος της μάνας από τον γιο στον τύπο νύφη – βοσκός (από το θέμα της κακιάς πεθεράς) οδηγεί στη λύση της περιπέτειας και συνάμα δικαιώνει τη νύφη - θύμα⁷⁸⁸ :

«Θέλεις, μάννα μου, άππαρον, να σείζεις, να λυίζεις;

⁷⁸⁴ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 99. Της άπιστης στ. 36-41, σελ. 156.

⁷⁸⁵ Βλ. Α.Α., *Εκλογή*, Ε'. Η άπιστη σύζυγος Α', Β', σελ. 364 -365.

⁷⁸⁶ Αλεξανδρή, *Ευβοϊκά Τραγούδια και Μοιρολόγια*, 93 στ.29-34, σελ.149.

⁷⁸⁷ Α.Α., *Εκλογή*, Ε'. Η άπιστη σύζυγος Α' στ. 34-36, σελ.365.

⁷⁸⁸ Βλ. στο παρόν, Λειτουργίες θηλυκών υποκειμένων δράσης.

άππαρον θέλεις ή σπαθί 'ς την τζεφαλήν σου;»
«Άππαρον, θέλω, γιούλη μου, να σείζω, να λυίζω»
Έφεραν δύο άππαρους τζαι εβαλάν την πάνω.⁷⁸⁹

B.A.1.5β. Αυτοκτονία

Η αυτοκτονία ως λειτουργία αποκατάστασης και δικαίωσης πραγματώνεται σχεδόν πάντα από αρσενικά υποκείμενα δράσης με τρόπο επίσης τελετουργικό. Στις περισσότερες περιπτώσεις αποτελεί απάντηση σε κάποια μορφή αδικίας που σχετίζεται με τη στέρηση ή την απώλεια της αγαπημένης. Στο θέμα των κακών πεθερικών, στον τύπο της πεθεράς που δηλητηριάζει τη νύφη, η άδικη απώλεια της νιόνυφης ωθεί το νιόγαμπρο στην αυτοκτονία. Στα τελευταία του λόγια η ενέργειά του να αυτοκτονήσει ταυτίζεται έμμεσα με την τιμωρία της μάνας του, βασικής υπαίτιας του θανάτου της κόρης:

Το μαχαιράκι του έβγαλε απ' αργυρό φηκάρι,
Στον ουρανό το έσυρε και στην καρδιά του' φάνη.
«Σαν ήθελες, μαννούλα μου, να' χεις υγιό και νύφη,
Όταν σου γύρευε νερό, να' φερνες απ' τη βρύση»⁷⁹⁰

Σε ένα τύπο του τραγουδιού «του Χαρζανή και της Ηλιογέννητης», η μάνα του υποκειμένου δράσης δεν ανοίγει έγκαιρα στη μαγεμένη κόρη γεγονός που οδηγεί στον θάνατό της. Ο ερωτευμένος νέος που στην προκειμένη περίπτωση καλείται γιος του Δούκα (υποκείμενο δράσης) αυτοκτονεί επιρίπτοντας ευθύνες για την πράξη του στη μάνα του:

«Σαν ήθελες, μαννούλα μου, να είχες γιο τσαι νύφη,
με τη φωνή που άκουτσε, να έβγαινες ν' ανοίξεις»
Το μαχαιράτσι τ' έβγανε απ' αργουρό φηκάρι
τσαι στη γ- καρδιά του το' μηξε σαν άξο παλληκάρι.⁷⁹¹

Η αυτοκτονία παρουσιάζεται ως η λύση της περιπέτειας σε τύπους του θέματος «Λυγερή και Χάρος» καθώς τον άδικο θάνατο της κόρης διαδέχεται η αυτοκτονία του αρραβωνιαστικού ή συζύγου της. Στα τελευταία του λόγια ερμηνεύει την πράξη του ως απόδοση δικαιοσύνης καθώς και οι δικοί του θα θρηνούν μαζί με τους δικούς της:

**Σκοπά εις την κοξούλαν του, βρίσκ' αρκυρόν φηκάριν
τσαι μέσ' στ' αρκυροφήκαρον βρίσκ' αρκυρόν μασιαίριν.**

⁷⁸⁹ Α.Α., *Εκλογή*, Α'. Η κακή πεθερά Β' α στ. 153-156, σελ. 355.

⁷⁹⁰ Α.Α., *Εκλογή*, Α'. Η κακή πεθερά Α' α στ.24-27, σελ.349.

⁷⁹¹ Α.Α., *Εκλογή*, Β'. Του Χαρζανή ή της Ηλιογέννητης Β' στ. 100- 103, σελ. 403.

Στους ουρανούς το έσυρε, στο σιέριν του το δέχτει.
«**Σαν κλαι' εσέν η μάνα σου, να κλαίει τσ' η διτσιή μου,**
σαν κλαί' εσεν ο τσύρης σου, να κλαίει τσ' ο δικός μου,
σαν κλαιν εσέν τ' αέρκια σου, να κλαιν τσι τα δικά μου».
Ξανασύρνει το στους ουρανούς τσ' εις το φλαντζίν του μπαίνει.⁷⁹²

Η αυτοκτονία επισφραγίζει συνήθως με τραγικό τρόπο ερωτικές ιστορίες που δεν ολοκληρώθηκαν. Αυτό εξηγεί και το γεγονός ότι το μαχαίρι καταλήγει στην καρδιά του αυτόχειρα τερματίζοντας τη ζωή του και λυτρώνοντας, τον, μεταφορικά, από το συναισθηματικό βάρος της απώλειας:

Βγάλλει τ' αρζυρομάσιαιρο 'που τη χρυσήν του μέση,
στον ουρανό το πέταξε και στη καρτζιά το δέχτη.⁷⁹³

Έβγκαλλ' αρκυρομάχαιρο από χρυσόφ φηκάρι,
στος ουρανούς το πέταξε **στο χέριτ** του το πιάννει
τσ' εις τηκ καρντιάτ του το 'πηξε τσ' εξέβγκεν η ψυχή του.⁷⁹⁴

Σχεδόν σε όλες τις περιπτώσεις το εργαλείο του θανάτου είναι ένα μαχαίρι⁷⁹⁵. Το μοιραίο κτύπημα καταλήγει στον στόχο αφού το μαχαίρι διανύσει μια σύντομη πορεία από τα πάνω (στον ουρανό το πέταξε) κάποτε με ενδιάμεση στάση (στο χέρι, στη φούχτα) για να καταλήξει κάτω (στην καρδιά). Σε κάποιες περιπτώσεις το μαχαίρι, όπως ο μύλος που είδαμε πιο πάνω, «υπακούει» στις προτροπές του υποκειμένου δράσης:

Ετάνησεν την κόξαν του, εις' αρκυρόν φηκάριν,
εις το αρκυροφήκαρον είσ' αρκυρόν μασιαίριν
ψηλά ψηλά το έσυρεν 'ς την φούχταν του το δέχτειν,
ξαναδιπλάζει το ξανά έμπην μεσ'ς την καρκιάν του.
«Έμπα μασιαίριν δούλεψε δά μέσα' ς το φλαντζίν μου,
γιοιν κλαιούσιν τ' αέρκια της, ας κλαίουν τσ'οι διτσιοί μου»⁷⁹⁶

Η αυτοκτονία, πέραν από τη σύνθετη σκηνοθεσία της, είναι φορέας συμβολισμών λόγω του υλικού κατασκευής του φονικού όπλου που χρησιμοποιεί ο αυτόχειρας. Σχεδόν πάντα το μαχαίρι είναι

⁷⁹² Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 148. Λυγερή κι ο Χάρος στ.73-79, σελ.221.

⁷⁹³ Α.Α., *Εκλογή*, Γ'. Της λυγερής και του Χάρου Α'στ.30-31, σελ.424.

⁷⁹⁴ Α.Α., *Εκλογή*, ΙΒ'. Τραγούδια ατυχούς έρωτος νέων Β'στ.33-35, σελ.433.

⁷⁹⁵ Σε σπάνιες περιπτώσεις ο ήρωας επιλέγει να θέσει τέλος της ζωής του χρησιμοποιώντας διαφορετικό μέσο. Μια τέτοια περίπτωση είναι σε ένα τύπο του θέματος *Ατυχής έρωτας νέων*. Πρόκειται για το τραγούδι της «αδικοθανατισμένης». Εκεί ο νέος μαθαίνοντας για τον θάνατο της καλής του πέφτει από το παράθυρο και σκοτώνεται: βλ. Α.Α. *Εκλογή*, ΙΒ'. Τραγούδια ατυχούς έρωτος νέων Γ'α στ. 40-41, σελ.435: («Κ' εκείνος άμα τ' άκουσε πολύ του βαροφάνη/ Έπεσ' απ' το παράθυρο κ' εβγήκεν η ψυχή του».)

⁷⁹⁶ Παντελίδου, *Κυπριακά Ασματα*, 1.Το τραούδι του Παγρουή στ. 157-162, σελ.580-581.

φτιαγμένο με πολύτιμο μέταλλο (χρυσό ή αργυρό) και βρίσκεται πάντα σε ένα αντίστοιχης ποιότητας θηκάρι (χρυσό ή αργυρό). Πολύτιμο δεν το κάνει μόνο το υλικό κατασκευής αλλά και η χρήση του. Τα πολύτιμα μέταλλα, όπως και τα υποκοριστικά, στον κόσμο του δημοτικού ποιητή μετατρέπονται σε ποιητικά σημεία τα οποία πέραν της μυθικής διάστασης που προσφέρουν στη δράση, ενισχύουν σημασιολογικά το συμβάν. Η αυτοκτονία του αρσενικού, στον κόσμο του δημοτικού ποιητή, κάτω από κάποιες εξαιρετικές περιστάσεις όπως είναι στην προκειμένη περίπτωση η συντροφική αφοσίωση, επαινείται ως πράξη ανδρείας:

Το μαχαιράτσι τ' έβγανε απ' αργουρό φηκάρι
τσαι στην καρδιά του το 'μπηξε **σαν άξο παλληκάρι.**⁷⁹⁷

Η στιγμή της αυτοκτονίας μεταφέρει τους πρωταγωνιστές σε ένα μυθικό πεδίο δράσης όπου πρόσωπα και αντικείμενα αποκτούν ιδιότητες θαυμαστές ή μαγικές. Χρυσός αετός γίνεται κι ο Χάρος προκειμένου να πληγώσει θανάσιμα το θαυμαστό Διγενή⁷⁹⁸ ενώ με ένα αργυρό ή χρυσό μαχαίρι, κατόπιν θεϊκής συμβουλής, σκοτώνει ο Διγενής το γιγάντιο κάβουρα⁷⁹⁹.

Η αποκατάσταση της δικαιοσύνης φιλοξενείται στην τελική σκηνή της περιπέτειας και αντιπροσωπεύει αυτό που για τον εκάστοτε πρωταγωνιστή νοείται ως δικαίωση. Στην περίπτωση του φόνου τον πρωταγωνιστή προκαλεί η στάση του θηλυκού όταν αυτή παραβιάζει τα κοινωνικά στερεότυπα που της επιβάλλει ο ρόλος της συζύγου ή της αδερφής. Στην περίπτωση της αυτοκτονίας πρόκληση συνιστά η βίαιη απώλεια της συντρόφου ή το κακό που γίνεται εις βάρος της συνήθως από τη μάνα του πρωταγωνιστή συζύγου.

B.A.2. Λειτουργίες Θηλυκών Υποκειμένων δράσης

Θα σταθούμε σε τρεις σημαντικές λειτουργίες των θηλυκών υποκειμένων δράσης. Πρόκειται για λειτουργίες που συνδέονται με παραβάσεις σχετικές με τον κοινωνικό τους ρόλο, λειτουργίες πλάνης και παγίδευσης που αφορούν τη θηλυκή τους φύση και τέλος λειτουργίες δικαίωσης.

B.A.2.1. Παράβαση: Γυναίκες σε ρόλους αντρών

B.A.2.1α. Η μετακίνηση - Το ταξίδι

⁷⁹⁷ Α.Α., *Εκλογή*, Β'. Του Χαρζανή ή της Ηλιογέννητης Β' στ. 102- 103, σελ. 403. Για τη συνάφεια αυτοκτονίας - ανδρείας βλ. Κεφάλαιο Γ', Κώδικες τιμής και ανδρείας.

⁷⁹⁸ Lüdeke, *Ακριτικά*, 15. στ. 32, σελ. 135.

⁷⁹⁹ Lüdeke, *Ακριτικά*, 37. στ. 41 - 44, σελ.203.

Στη συλλογή του Fauriel ανθολογείται ένα κείμενο με τίτλο ο «Ξενιτευμός» στο οποίο μια κόρη παρακαλεί τον καλό της (ένα ξένο) που ετοιμάζεται να επιστρέψει στην πατρίδα του να την πάρει μαζί του. Στην απάντησή του το ταξίδι χαρακτηρίζεται ως απαγορευμένο πεδίο για τις γυναίκες:

«Για πάρ' με, παρ' μ', αφέντή μου κι εμένα μετ' εσένα,
να μαγειρεύω να δειπνάς, να στρώνω να πλαγιάζεις,
να στρώνω και την κλίνη μου κοντά 'πο τη δική σου».
«Εκεί που πάγω, κόρη μου, κοράσιο δεν παγαίνει,
μον' όλο άνδρες παν' εκεί, νέοι και παληκάρια».⁸⁰⁰

Η έμμεση υπόδειξη της επικινδυνότητας του ταξιδιού που μπορούν να αντιμετωπίσουν μόνο άνδρες, νεοί και παληκάρια⁸⁰¹ ενισχύει την ερμηνεία της ενέργειας της πρωταγωνίστριας στο τραγούδι « κόρη ταξιδεύτρα» ως παράβαση ενός κοινωνικού ταμπού.

Μια κόρ' από την Αμοργό θέλει να ταξιδέψει.
**δίδει 'κατό χρουσά φλουριά του καραβιού τον ναύλο
κι άλλα τρακόσα είκοσι να πα' με την τιμή της.**⁸⁰²

Μια κόρ' από την Αμοργό να ταξιδέψει θέλει.
Γιουρεύει βάρκ' από σκαρί τσ' αρμεν' από βελόνι,
γιουρεύει ναύτες διαλεχτούς τσαι νιο καραβοτσούρη.
**Χίλια φλωριά 'ν' ο ναύλος της, ο ναύλος του κορμιού της,
τσαι άλλα χίλια εκατό, να πάει με τιμή της**⁸⁰³

Η ενέργειά της είναι διπλά τολμηρή. Όχι μόνο βγαίνει εκτός του οικείου χώρου προς το άγνωστο αλλά πραγματοποιεί αυτή την κίνηση μόνη της, χωρίς αντρική συνοδεία. Η απομάκρυνσή της από το οικείο συνιστά πρόκληση για το αρσενικό που επιδιώκει να την εκμεταλευτεί ερωτικά:

Μα σαν ήβγεν το κάταργο δυο μίλια του πελάγου,
Εποδιοντράπη ο ναύκληρος κ' έπλωσεν προς την κόρην.⁸⁰⁴

Ακόμα δεν επήγανε δυο μίλια αφ' το λιμάνι,
εξαδιαντράπ' ο ναύπλερος τσ' απάνω της απλώνει.⁸⁰⁵

⁸⁰⁰ Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'.* Η'. Ο Ξενιτευμός στ. 9-13, σελ. 255.

⁸⁰¹ Σχόλια για το ταξίδι στο τραγούδι «κόρη ταξιδεύτρα» βλ. E. Karagiannis – Moser, «Το θέμα του ταξιδιού στα δημοτικά τραγούδια. μια πρώτη προσέγγιση», ο.π., σελ. 298 -299.

⁸⁰² A.A., *Εκλογή*, ΙΗ'. Κόρη Ταξιδεύτρα Α' στ. 1-3, σελ. 447.

⁸⁰³ A.A., *Εκλογή*, ΙΗ'. Κόρη Ταξιδεύτρα Β' στ. 1-5, σελ. 447.

⁸⁰⁴ A.A., *Εκλογή*, ΙΗ'. Κόρη Ταξιδεύτρα Α' στ. 4-5 σελ. 447.

⁸⁰⁵ A.A., *Εκλογή*, ΙΗ'. Κόρη Ταξιδεύτρα Β' στ. 6-7, σελ. 447.

Σε παραλλαγή του τραγουδιού στον ενακτήριο στίχο υπάρχει μια σημαντική μετατροπή η οποία αντικαθιστά την Αμοργό, τόπο καταγωγής της κόρης, με τη λέξη *εμορφιά*.

Μια κόρη **από την εμορφιά** να ταξιδέψει θέλει⁸⁰⁶

Η παράβαση της κόρης ισοδυναμεί με ένα τόλμημα αντίστοιχο της καυχησιάς της λυγερής ότι δεν φοβάται τον Χάρο. Ο νάυκληρος, όπως κι ο Χάρος⁸⁰⁷, αποδεικνύεται αναξιόπιστος ενώ το κείμενο ολοκληρώνεται με ένα μοιρολόι για τη χαμένη ομορφιά, όταν το άψυχο σώμα της κόρης ξεβράζεται στη στεριά:

«Για δε κορμί για χαμπουκά και μέση για ζουνάρι.
για δεσ λαιμό πελεκητό για το μαργαριτάρι»⁸⁰⁸

Η «κόρη ταξιδεύτρα» υπερβαίνει το μέτρο του επιτρεπτού με μια αλληλουχία αποφάσεων / ενεργειών που οδηγούν μοιραία στον θανατό της. Η παράτολμη απόφαση, να ταξιδέψει, σε συνάφεια με την ανέφικτη τελικά εξαγορά της σωματικής και ηθικής της ακεραιότητας, κατατάσσει το ταξίδι στις λειτουργίες της μετακίνησης, που για το θηλυκό συνιστούν εισβολή σ' ένα πεδίο καθαρά αντρικό όπως και η μάχη στον πόλεμο. Είναι κατά συνέπεια παράβαση του κοινωνικού του ρόλου. Η μόνη περίπτωση να αντιμετωπιστεί με επιτυχία μια τέτοια παράβαση είναι να μείνει κρυφή η γυναικεία της φύση:

[...]

**«Για στόλισέ με φράγκικα, δώσ'μου κι ανδρίκια ρούχα,
δώσ'μου και άλογο γοργό, με σέλα χρυσωμένη,
και να τραβήξω σαν εσύ, σαν παλικάρι να τρέξω.
Μον'παρ'με, παρ'μ'αφέντη μου, κι εμένα μετ'εσένα»⁸⁰⁹**

B.A.2.1β. Η Μεταμφίεση: Γυναίκα πολεμιστής

Παρακολούθησαμε σε προηγούμενο στάδιο της παρούσας έρευνας τα χαρακτηριστικά του αντρειωμένου⁸¹⁰. Η ανδρεία, εξ' ορισμού, είναι ιδιότητα που αναφέρεται σε άντρες. Η λέξη ανδρειωμένος χαρακτηρίζει τον γενναίο πολεμιστή⁸¹¹. Τι συμβαίνει, όμως, όταν στον κόσμο των αντρών, στο πεδίο της μάχης, διεισδύσει το θηλυκό;

⁸⁰⁶ Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α' Δ'*. Η κόρη ταξιδεύτρα στ. 9, σελ. 246.

⁸⁰⁷ Βλ. Κεφάλαιο Α', Αντίπαλοι και στο παρόν Λειτουργίες Αντιπάλων, Ο Χάρος.

⁸⁰⁸ Α.Α., *Εκλογή*, ΙΗ'. Κόρη Ταξιδεύτρα Α' στ. 13-14, σελ. 447.

⁸⁰⁹ Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α' Η'*. Ο Ξενιτευμός στ. 14-19, σελ. 255.

⁸¹⁰ Βλ. Κεφάλαιο Α', Αρσενικά Υποκείμενα Δράσης.

⁸¹¹ Ρίζα της λέξης άντρας είναι το αρχαίο ελληνικό άνήρ το οποίο ήδη από τον Όμηρο σήμαινε ταυτόχρονα το αρσενικό (άντρας) σε αντιδιαστολή με το θηλυκό (γυναίκα) και το γενικότερο άνθρωπος σε αντιδιαστολή προς το Θεός. Βλ. Γ.

Θα μας απασχολήσει στη συνέχεια η λειτουργία της μεταμφίεσης ως ένα τέχνασμα που αξιοποιεί το θηλυκό προκειμένου να καλύψει τα χαρακτηριστικά του φύλου του και να εισχωρήσει ως άντρας στον κόσμο των αντρών. Θα εστιάσουμε καταρχάς στο τραγούδι της «αντρειωμένης λυγερής», όπου η μεταμφίεση αποτελεί τον άξονα της περιπέτειάς της και η αναίρεσή της τη λύση της. Ήδη στον τίτλο, που αποδίδεται από τους περισσότερους συλλογείς στο συγκεκριμένο τραγούδι, η παρουσία του θηλυκού στον κόσμο των αντρών προβάλλεται ως μια αντίθεση ανάμεσα στη γυναικεία της φύση και στο εγχείρημά της να γίνει «αντρειωμένη»⁸¹² :

**Μια κόρη κορασώθηκε στον πόλεμο να πάει
και σφιχτανεμπουκώνεται και βγαίνει στ' αλογό τζη,
δίδει βιτσιά του μαύρου τζη, στον κάμπο κατεβαίνει.
Χίλιους κόβει στον εμπασμό, στο έβγα δυο χιλιάδες
Και στον καλό τζη γυρισμό μηδέ 'το μήδ 'εφάνη.**

Σαρακηνός τηνε θωρεί από το μεριβίγλι.

«Γυναίκας είν' ο πόλεμος, και 'ς τσ' άντρες χόχλους κάνειν
γυναίκας είν' ο πόλεμος, κι άντρες, μη φοβηθήτε».

Λίδει του μαύρου τζη βιτσα στον Ψηλορείτη πάει.

«Άγιε Ψηλορείτη μου, σώσε με των κουρσάρω
να φέρ 'οκάδες το κερί και με τ' ασκιά το λάδι,
με τα караβοκάτεργα τ' αρσενικό λιβάνι».

Το μάρμαρο' νεκούφωσε κ' εμπήκε από κάτω,
όντε την ώρα κεινηγιά εφτιάζαν οι κουρσάροι.

«Άγιε Ψηλορείτη μας, δείξε μας το κοράσο
το έμπα κάνομε χρυσό, το εβγα σ' ασημένιο,
κι απάνω το καμπαναργιό ασήμι κουκλωμένο».

Και με τα χείλη ν-του 'λεγε: δεν είδα γω κοράσο
και με το χέρι ν-του 'δείχνε στο μάρμαρο 'ποκάτω.

Το μάρμαρο νεκούφωσε κ' εβγήκεν ν- από κάτω

κι εγύρισ' ανατολικά και διπλοκαταράται.

-« Άγιε, Ψηλορείτη μου, και να γοργοχαλάσεις
το έμπα σου, το έβγα σου, σταλίστρα των προβάτω
κι απάνω στο καμπαναργιό η κοίτη τω γ-κοράκω»⁸¹³

Η κόρη κατορθώνει να καλύψει το φύλο της, να γίνει, μέσω της μεταμφίεσης, «αντρειωμένη» και να εισχωρήσει στον ανδροκρατούμενο κόσμο της μάχης. Η μεταμφίεση στην πιο πάνω παραλλαγή

Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, ο.π., λήμμα : άνδρας(από τον Όμηρο στο σήμερα) , σελ. 178 -179 και λήμμα ανδρεία, σελ.179.

⁸¹² Στις συλλογές της Ακαδημίας (Α.Α., *Εκλογή*, σελ. 3-6) και της Βασικής Βιβλιοθήκης (Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46^{ος} σελ. 3-5) ανθολογούνται τρεις τύποι του τραγουδιού κάτω από τον τίτλο «Κόρη αντρειωμένη και Σαρακηνός». Στη Συλλογή του Αραβαντίου (Αραβαντίνας, *Ηπειρωτικά Τραγούδια*, σελ. 105) η κόρη γίνεται κλέφτης (Η κλεφτοπούλα).

⁸¹³ ΑΑ, *Εκλογή*, 1. Κόρη αντρειωμένη και Σαρακηνός Α', σελ.3-4.

δηλώνεται με τη χρήση του ποιητικού συνθέτου ⁸¹⁴ «σφιχτανεμπουκώνεται», δηλαδή κουμπώνει σφιχτά τα ρούχα της στην προσπάθειά της να κρύψει όσο γίνεται καλύτερα το στήθος της, το σημείο του σώματός της που, όπως θα δούμε στη συνέχεια, «ενοχοποιείται», σε αρκετές περιπτώσεις, για τη μοιραία αποκάλυψη. Η μεταμφίεση της λυγερής από γυναίκα σε άντρα είναι η λειτουργία που σηματοδοτεί την έναρξη της πλοκής και δηλώνεται ή υπονοείται με ποικίλους τρόπους:

Κάπου πόλεμος γίνεται σ' Ανατολή και Δύση
Και το' μαθε μια λυγερή και πα να πολεμήσει
Αντρίκια ντύθει κι άλλαξε και παίρνει τ' αρματά της
φίδια στρώνει το φάρο τση κι οχιές τον καλλιγώνει
και τους αστρίτες τους κακούς τους βάνει φτερνιστήρια.⁸¹⁵

Ο δημοτικός ποιητής επιμένει στην εικόνα της μεταμφίεσης της οποίας την εξέλιξη, στην προκειμένη περίπτωση, παρακολουθούμε στον τρίτο στίχο: «Αντρίκα, ντύθει κι άλλαξε». Η περιγραφή εμπλουτίζεται με την περιγραφή του εξοπλισμού ο οποίος συντίθεται από δηλητηριώδη φίδια όπως οχιές κι αστρίτες. Στο δημοτικό τραγούδι τα φίδια, τα σκουλήκια και άλλα χθόνια ζώα συνδέονται με τον θάνατο και τον κάτω κόσμο. Η παρουσία τους ως μέρος του εξοπλισμού μεταφέρουν τον «παράδοξο» αναβάτη στον χώρο του υπερφυσικού και τονίζουν τη διαφορετικότητά του. Ας θυμηθούμε ότι τα φίδια ως υλικά κατασκευής τα συναντάμε και στην κατασκευή του μαγικού ταμπουρά του Διγενή ⁸¹⁶. Τόσο στην περιπέτεια του Διγενή όσο και στην περιπέτεια της «αντρειωμένης» επικρατεί έντονα το στοιχείο του θαυμαστού.

Η πρωταγωνίστρια αποκαλείται *κόρη* ή *λυγερή*. Σε νεώτερο τύπο του θέματος γίνεται Ρωμιοπούλα (αποκτά δηλαδή εθνική ταυτότητα) ή Κλεφτοπούλα⁸¹⁷. Ο μύθος που γέννησε αρχικά το τραγούδι δίνει τη θέση του, όπως παρατηρεί ο Saunier, σε μια ορθολογικότερη θέαση του μύθου με αναφορές στην ιστορική πραγματικότητα που βιώνει ο Ελληνισμός⁸¹⁸. Η παρουσία της σε αντρικό πεδίο και η μεταμφίεσή της σε άντρα θεάται ως σοβαρή παράβαση του κοινωνικού της ρόλου αλλά και των χωρικών ορίων όπου είναι πρόπον να κινείται. Σε αρκετές παραλλαγές η διπλή αυτή παράβαση ταυτίζεται με το παράλογο και τονίζεται με το σχήμα του αδυνάτου:

Ποιος είδε ψάρι στο βουνό και θάλασσα σπαρμένη;
ποιος είδε κόρην έμορφη στα κλέφτικα ντυμένη;

⁸¹⁴ Βλ. Γ.Μ. Σηφάκης, *Για μια ποιητική*, ο.π., σελ. 71.

⁸¹⁵ Α.Α, *Εκλογή*, 1. Κόρη αντρειωμένη και Σαρακηνός Α' α στ.1-5, σελ. 4.

⁸¹⁶ Για το φίδι, τη σχέση του με το υπερφυσικό, τον θάνατο και το θηλυκό στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι βλ. Ε. Karagiannis – Moser, *Le bestiaire*, ό.π., σελ. 289 – 302.

⁸¹⁷ Για την εξέλιξη του θέματος και τους διαφορετικούς τύπους και παραλλαγές τους βλ. G.Saunier, «Η Κόρη Αντρειωμένη και η προδοσία του Αγίου», στο *Συναγωγή Μελετών*, ό.π., σελ. 200 -229.

⁸¹⁸ Βλ. G. Saunier, «Η Κόρη Αντρειωμένη και η προδοσία του Αγίου», στο *Συναγωγή Μελετών*, ό.π., σελ. 229.

**Δώδεκα χρόνους έκανεν αρματολός και κλέφτης,
κανείς δεν την εγνώρισε, πως ήταν η Διαμάντω.⁸¹⁹**

Τη μεταμφίεση ακολουθούν συνήθως η είσοδος της στη μάχη, οι επιτυχίες της (ως αντρειωμένη ή ως κλεφτοπούλα), σε κάποιες περιπτώσεις η συμμετοχή της σε αντρικά αθλήματα όπως το σπαθί ή το λιθάρι.

Η μεταμφίεση δεν περιγράφεται πάντα με λεπτομέρεια. Στην ακόλουθη παραλλαγή από την Καππαδοκία η ταυτότητά της φανερώνεται σταδιακά όταν χαλαρώνει το ντυσιμο κι αποκαλύπτεται το στήθος της:

**Όπου ζωνούντον τα σπαθιά και αντεβάστη λωρίκια
κώλανεν τους Σαρακηνούς σφάγεν τα Τουρκοπούλια,
εκώλησεν, εκώλησεν, ψηλόν βουνό ανέβη,
έστηξε το μιζράχι της, 'κρέμασε το σπαθί της·
έλυσε την ζωστρίτζα της και να καλοπαθήσει
κι ο σκύλλος Σαρακηνός τα μήλα της σκιάσθη.⁸²⁰**

Η αποκάλυψη του στήθους είναι κομβικό σημείο στην περιπέτεια της «αντρειωμένης». Το στήθος είναι το κατεξοχή διακριτικό στοιχείο της γυναικείας φύσης. Είναι, επίσης, το μέρος του γυναικείου σώματος που δηλώνει την ιδιότητα της γυναίκας - τροφού και έχει άμεση σχέση με τη μητρότητα. Είναι, με λίγα λόγια, χαρακτηριστικό της φύσης της αλλά και του κοινωνικού της ρόλου και έρχεται σε αντίθεση με την ιδιότητα του πολεμιστή την οποία σφετερίζεται. Η αποκάλυψη του στήθους δίνεται ενίοτε συμβολικά⁸²¹:

**Στην έμπαν χιλ' εσκότωσαν, στην έβγα δυό χιλιάδες
και στα κλωθογυρίσματα τ'ς ελύγαν τα κουμπιά τ'ς
κι εφάνθαν τα χρυσόμηλα τ'ς τα λινοσκεπασμένα.**

Κι ο σκύλον ο γενίτζαρον ψιλήν φωνήν εβγάλλει:
«Γυναικικόν ο πόλεμος, γυναικικον ο κούρσος,
γυναικικόν εν'το σπαθίν, ντο κόφτ' τα παλληκάρια.»⁸²²

**Μια μέρα και μιαν εορτή, και μια λαμπρήν ημέρα,
Βγήκαν να παίξουν το σπαθί, να ρίξουν το λιθάρι,**

⁸¹⁹ Α. Πολίτης, *Κλέφτικα*, 53. Η Διαμάντω στ.1-4, σελ. 123.

⁸²⁰ Α.Α., *Εκλογή*, 1. Κόρη αντρειωμένη και Σαρακηνός Γ' στ.1-6, σελ. 6.

⁸²¹ Πολύ συνηθισμένη η ταύτιση του γυναικείου στήθους με το μήλο όπως αποδεικνύεται και στα παραθέματα που αξιολογούνται. Για τις ερωτικές συνδηλώσεις του μήλου βλ. A.R Littlewood, «The symbolism of the apple in Byzantine literature», *Byzantine and Modern Greek studies* (1993), σελ.83 -100.

⁸²² Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 1. Η Αντρειωμένη λυγερή Γ', σελ. 5.

**Κι όπως επαίζαν το σπαθί κ'ερρίγαν το λιθάρι,
Εκόπη το θηλύκι της κι εφάνη το βυζί της.
Τότε ο ήλιος έλαμψε και το φεγγάρι στράφτει,
Κι ένα μικρό κλεφτόπουλο το βλέπει και γελάει.⁸²³**

**Κ' η κόρ' απού τη σφίζιν τση έσπασε το θελύν τση
Έσπασε το θελύκιν τση κ'εφάνη το βυζίν τση⁸²⁴**

**κ' η κόρ' από το ζόρι της κι' από τη λεβεντιά της,
της ξεθελικώθει το κομπί και φάνηκε το βουζί της⁸²⁵**

Σαρακηνός τηνε θωρεί από το μεριβίγλι.

-« Γυναίκας είν' ο πόλεμος, και 'ς τσ' άντρες χόχλους κάνει
γυναίκας είν' ο πόλεμος, κι άντρες, μη φοβηθήτε».⁸²⁶

Η αποκάλυψη οδηγεί την περιπέτεια στην κορύφωσή της αφού ανατρέπει τα δεδομένα και αποδυναμώνει την κόρη. Την αποκάλυψη προκαλεί η ίδια η πρωταγωνίστρια στην προσπάθειά της να φανεί αντάξια των αντρειωμένων συμπολεμιστών της («κ' η κόρ' από το ζόρι της κι από τη λεβεντιά της»). «Μάρτυρας» στις περισσότερες περιπτώσεις είναι το στήθος της («Κι εφάνθαν τα χρυσόμηλα τ'ς τα λινοσκεπασμένα», «Εκόπει το θηλύκι της, κι εφάνει το βυζί της», «έσπασε το θελύκιν τση κ'εφάνει το βυζίν τση», «της ξεθελικώθει το κομπί και φάνει το βουζί της»). Η αποκάλυψη της γυναικείας φύσης διαρθρώνεται και με το λογοπαίγνιο της λέξης θηλύκι. Το θηλύκι, το κουμπί, ενόσω παραμένει γερό κρύβει τη γυναικεία της φύση όταν σπάει ή κόβεται, την φανερώνει. Από την άλλη, στη ρίζα της λέξης θηλύκι κρύβεται το θηλυκό, του οποίου το ξεμασκάρεμα μετατρέπει την πολεμική ατμόσφαιρα σε ερωτικό κυνήγι, όπου το αρσενικό που μέχρι εκείνη τη στιγμή ήταν ο αντίπαλος στη μάχη, μπαίνει στο ρόλο του παραδοσιακού κυνηγού και η γυναίκα γίνεται το αντικείμενό του, ο στόχος - θήραμα⁸²⁷. Ο σκοπός της μεταμφίεσης αποτυγχάνει και το υποκείμενο δράσης μεταπηδά σε ρόλο αντικειμένου, στοιχείο εξίσου δηλωτικό της αποδυνάμωσής του. Και στους τρεις τύπους του τραγουδιού, από τη στιγμή της αποκάλυψης το θηλυκό βρίσκεται και πάλι σε ευάλωτη θέση.

Η μεταμφίεση (με αλλαγή από γυναίκα σε άντρα) και όχι το μασκάρεμα⁸²⁸, ως αφηγηματική λειτουργία που αντιστοιχεί σε θηλυκό υποκείμενο δράσης παρατηρούμε ότι δεν έχει την κατάληξη

⁸²³ Passow. *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 176. Η Διαμάντω στ. 5 – 10, σελ. 131 -132.

⁸²⁴ Κριάρη, *Κρητικά Δημώδη Ασματα*, Η λυγερή κλέφτης στ. 9-10, σελ. 221.

⁸²⁵ Χασιώτου, *Συλλογή των κατά την Ήπειρον*, 6. Κόρη Κλέφτης στ. 7-8, σελ. 94.

⁸²⁶ Α.Α., *Εκλογή*, 1. Κόρη αντρειωμένη και Σαρακηνός Α' στ. 6-8, σελ. 3-4.

⁸²⁷ Για μια συγκριτική ανάγνωση του δημοτικού τραγουδιού της «αντρειωμένης λυγερής» με το επεισόδιο της συνάντησης του Διγενή με την αμαζόνα Μαξιμό στο έπος Βλ. Κώστας Ρωμαίος, «Το τραγούδι της αντρειωμένης λυγερής», στο *Ελληνικά*, Παράρτημα 4. *Προσφορά εις Στίλπωνα Κυριακίδη*, Θεσσαλονίκη, 1953, σελ. 581-596.

⁸²⁸ Για τη διάκριση μεταμφίεσης – μασκαρέματος βλ. G. Saunier, «Η Κόρη Αντρειωμένη και η προδοσία του Αγίου», στο *Συναγωγή Μελετών*, ό.π., σελ. 217.

που επιδιώκει το πρόσωπο που την χρησιμοποιεί. Στην εξέλιξη του τραγουδιού, σημειώνει ο Saunier, ιδιαίτερη σημασία έχει, επίσης, η διαλεκτική του κρυφού – φανερού και του μέσα – έξω⁸²⁹. Η αποδυναμωμένη πια λυγερή επιχειρεί να ξεφύγει από το διώκτη προτείνοντας μια ανταλλαγή / συμβιβασμό είτε στον θεό (τον Άη Γιώργη συνήθως)⁸³⁰ είτε στον ίδιο τον διώκτη (στις νεότερες παραλλαγές):

«Τσώπα, τσώπα κλεφτόπουλο, έξυπνο παλληκάρι,
Κι εγώ θέλω να παντρευτώ, να πάρω 'σένα άντρα»⁸³¹

Συνήθως η επιδιωκόμενη σύμβαση δεν ευδοκimei και το θηλυκό υποτάσσεται. Η αποτυχημένη ανταλλαγή στην περίπτωση μιας σοβαρής παράβασης από μέρους του θηλυκού συζητήθηκε και πιο πάνω με αφορμή το τραγούδι της «κόρης ταξιδεύτρας». Σε μια πρώτη ανάγνωση μπορούμε να διακρίνουμε και πίσω από την αποτυχημένη μεταμφίεση της «αντρεωμένη κόρης» την πεποίθηση του λαού ότι η θέση της γυναίκας δεν ανήκει στο πεδίο της μάχης ούτε μπορεί βέβαια να βρεθεί σε θέση ισότιμη με τον άντρα. Προτού όμως οδηγηθούμε σε οποιαδήποτε συμπεράσματα θα σταθούμε σε άλλες τρεις περιπτώσεις αφηγηματικών τραγουδιών στα οποία η λειτουργία της μεταμφίεσης γυναίκας σε άντρα παίζει σημαντικό ρόλο στην πλοκή.

B.A.2.1γ. Μεταμφίεση: Εκδίκηση, «Κωσταντάς και Μαρουδιά»

Η μεταμφίεση διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στο τραγούδι του «Κωσταντά και της Μαρουδιάς» στην έναρξη της περιπέτειας, αλλά δεν αναιρείται παρά μόνο στο τέλος από την ίδια την πρωταγωνίστρια και αφού, σε αντίθεση με την περίπτωση της «κόρης αντρεωμένης», έχει πετύχει τον σκοπό της. Το τραγούδι αντιπροσωπεύεται επαρκώς από την ακόλουθη παραλλαγή:

Ο Κωσταντάς τζ' η Μαρουδικιά 'ς το φέγγος εδειπνούσαν
τζ' ετζέρναν της τζ' ετζέρναν του για να την ποτσοίμισε.
Τζείνη τον εποτσοίμισεν πάνω 'ς τα βόνατα της.
Βάλλει του τάβλαν αρκυρήν τζαι μασουλούκαν πλούσαν
ετάνυσεν 'ς την πούγκαν του τζ' έπκιασεν τ' ανοιχτάρκα
τζ' επήεν τζ' εποκλείωσεν τζει μέσα 'ς τα τζελλάρκα.
Εχόρησεν τα ρούχα του τζείνα τα γαμπρικά του,
πκιάννει τζαι τες πιστόλες του, πκιάννει τζαι τ' άρματά του
τζ' επήεν εις τον στάβλον του που είσεν τ' αλοά του.

⁸²⁹ Βλ. G. Saunier, ό.π., «Η "Κόρη Αντρεωμένη" και η προδοσία του Αγίου», στο *Συναγωγή Μελετών*, ό.π., σελ. 218 - 219

⁸³⁰ Α.Α., Εκλογή, 1. Κόρη αντρεωμένη και Σαρακηνός Α'α, σελ. 4-5.

⁸³¹ Χασιώτου, *Συλλογή των κατά την Ηπειρον*, 6. Κόρη Κλέφτης στ. 13 -14, σελ. 94.

Μηέ τον μαύρον έπκιασεν μηέ τον σιζινιάν του·
 πκιάννει τον μαυρογόνατον που έξερε τ' αγκάθια.
 Βάλλει του χάσες ένδεκα τζαι μπροστελλίνες δέκα
 τζαι βαλλει εις το πόιν της γέρημον φτερνηστήριν.
 «Μαύρε μου μαυρογόνατε, μαύρε μου ανεμοπόδα·
 Μαύρε μου, τζαι να μ' έρρεξες 'ς της Τζύπρου τον λιμνιόνα»
 «Βάλε μου χάσες ένδεκα τζαι μπροστελλίνες δέκα
 τζαι 'ποδεξιώσου τζ' έβκαλε γέρημον φτερνιστήριν,
 να φέρουν φως τ' αμμάδκια μου τζαι νουν η τζεφαλή μου
 τζαι λοϊσμούς τα μέλη μου με σε κακαδοιτζήσω»
Αμαν τζ' έμπήκαν του χωρκού σισινισεν ο μαύρος.
Η κόρη άμαν το 'κουσεν ευτύς εγρώνισέν το.
 Το ' νναν της σέριν το ξιστρίν τζαι τ' άλλον το κολότσιν,
 πάνω 'ς το μικροδάχτυλον εβάσταν ποξαμάτιν.
 «Έντα 'καμνες, α Κωσταντά, τζ' έμεινες ως τα τώρα»
 «Ημουν εις την γεναίκαν μου την πρωτοστέφανή μου»
**«Δε σου το έιπα, Κωσταντά, για να την –ι-σκοτώσεις,
 να φέρεις τζαι τα ρούχα της τ' απάνω να τα χώσεις;»**
 Μνιαν σπαθκιάν της έδωσεν, κόβκει την τζεφαλήν της·
 τζαι πκιάννει την 'που τα μαλλιά, βάλλει την 'ς το γισάτσιν.
 Χτυπά σκαλιάν του μαύρου της 'ς το σπίτιν της πααίνει
τζαι σήκωννε τον άντρα της τ' όρωμαν να δικιαλύσει.
 «Τζαι δεν την ελυπήθηκες την αρφανήν την ξένη;»
 «Είντα να τηνε λυπηθώ την ορφανήν την ξένην
 μ' έσει τρεις χρόνους, Κωσταντά, που σένα χωρισμένη».⁸³²

Η Μαρουδιά καταφέρνει να αποκοιμίσει τον άντρα της με σκοπό να φέρει εις πέρας ένα σχέδιο εκδίκησης. Η μεταμφίεση είναι μέρος του σχεδίου της. Αποφασίζει να πάρει τη θέση του άντρα της και να επισκεφτεί την ερωμένη του. Πρώτα αλλάζει τα ρούχα της και φορά τα δικά του. Για να είναι σίγουρη για την επιτυχία της μεταμφίεσης της αρματώνεται τα όπλα του (σημείο συνάντησής της με την αντρειωμένη λυγερή):

ετάνυσεν 'ς την πούγκαν του τζ' έπκιασεν τ' ανοιχτάρκα
 τζ' επήεν τζ' εποκλείωσεν τζει μέσα 'ς τα τζελλάρκα.
 Εχώρησεν τα ρούχα του τζείνα τα γαμπρικά του,
πκιάννει τζαι τες πιστόλες του, πκιάννει τζαι τ' άρματά του⁸³³

τσαι τάνυσε στην πούγγαν του τσ' έπκιασεν τ' αν-νοιχτάρκα

⁸³² Α.Α, *Εκλογή*, ΙΖ'. Ο Κωσταντής νυμφευμένος κι ο μαύρος του Β'α, σελ.101 -102.

⁸³³ Α.Α, *Εκλογή*, ΙΖ'. Ο Κωσταντής νυμφευμένος κι ο μαύρος του Β'α στ. 5 – 8, σελ.101.

τσαι πήε τσ' εις την τσάμπραν του απού 'σεν τ' αρματά του
τσαι χόρησεν τα ρούχα του τσ' εξώχην τα σπαθιά του⁸³⁴

Στη συνέχεια επικαλείται τη βοήθεια του πιο άξιου αλόγου του, το οποίο αναλαμβάνει τον ρόλο του μεσολαβητή / βοηθού. Η σύμπραξη του αλόγου τελειοποιεί την παγίδα της πρωταγωνίστριας.

«Μαύρε μου μαυρογόνατε, μαύρε μ' ανεμοπόα·
δύνεσαι τζαι περάσεις με της Τζύπρους τον λιμνιόνα;
τα τέσσαρά σου πέταλα χρουσά να σου τα κάμω,
τα σκολαρίτζια που χορώ πρόκκες 'ς τα πέταλά σου,
τζαι τα βρασιόλια που χορώ, σελλοχαλίναρά σου».⁸³⁵

Ο διάλογος αλόγου – αναβάτη και η συναλλαγή είναι συνηθισμένο μοτίβο στον θαυμαστό⁸³⁶ κόσμο των αντρειωμένων. Αποσπώντας τη συνεργασία του αλόγου ο αναβάτης εξασφαλίζει την ασφάλειά του. Η συναλλαγή εντοπίζεται και στο τραγούδι της «αντρειωμένης λυγερής» η οποία επιχειρεί να εξαγοράσει την ελευθερία της ώστε να κρατήσει κρυφή την ταυτότητά της⁸³⁷. Στην προκειμένη περίπτωση η συμβολή του αλόγου ως βοηθού της Μαρουδιάς κορυφώνεται όταν φτάνουν στον προορισμό τους:

Αμαν τζ' έμπήκαν του χωρκού σισινισεν ο μαύρος.

Η κόρη άμα το 'κουσεν ευτύς εγρώνισέν το.⁸³⁸

Την σισινιάν εν' που 'βαλεν, η χώρα πήεν τζ' ήρτεν

Η κόρη που το γροίτζησεν, η κόρη χνώρισέ τον.⁸³⁹

Το χλιμίντρισμα του αλόγου δηλώνει την άφιξη του εραστή. Η ερωμένη αναγνωρίζει το άλογο και κατεβαίνει να προϋπαντήσει το εραστή της. Είναι τόση η προσμονή της που δεν αντιλαμβάνεται ότι πρόκειται για γυναίκα. Σύμμαχος της πρωταγωνίστριας είναι το σκοτάδι αφού, ήδη από τον πρώτο στίχο, η δράση εξελίσσεται βράδυ:

Ο Κωσταντάς τζ' η Μαρουδκια 'ς το φέγγος εδειπνούσαν⁸⁴⁰

⁸³⁴ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 46 στ. 4-6, σελ. 69

⁸³⁵ Α.Α, *Εκλογή*, ΙΖ'. Ο Κωσταντής νυμφευμένος κι ο μαύρος του Β' στ. σελ.97 – 101.

⁸³⁶ Βλ. Κεφάλαιο Α', Αρσενικά Υποκείμενα δράσης, Ο θαυμαστός ήρωας και Πρόσωπα Μεσολαβητές, Ζώα.

⁸³⁷ βλ. στο παρόν, Μεταμπίεση.

⁸³⁸ Α.Α, *Εκλογή*, ΙΖ'. Ο Κωσταντής νυμφευμένος κι ο μαύρος του Β' α στ.20-21, σελ.101.

⁸³⁹ Α.Α, *Εκλογή*, ΙΖ'. Ο Κωσταντής νυμφευμένος κι ο μαύρος του Β' στ. 39-40, σελ.98.

⁸⁴⁰ Α.Α, *Εκλογή*, ΙΖ'. Ο Κωσταντής νυμφευμένος κι ο μαύρος του Β' α στ.1, σελ.101.

Η Μαρουδιά / Κωσταντής προβάλλει ως δικαιολογία για την αργοπορία της ότι ήταν με τη σύζυγό, «την πρωτοστέφανη». Η αντίδραση της ερωμένης συνιστά πρόκληση και οδηγεί στην τιμωρία της:

«Ημουν εις την γεναίκα μου, την πρωτοστεφανούσα»

«Τσαι δε σου είπου, Κωσταντά, για να τηνε σκοτώσεις,
να φέρεις τσαι τα ρούχα της, ως ώδε να τα χώσεις;»

Τσαι μια σπαθικιά της αχτυπα, κόβκει την τσεφαλήν της ⁸⁴¹

Η μεταμφίεση πετυχαίνει τον στόχο της. Η απατημένη σύζυγος επιβάλλει τη δικαιοσύνη και επιστρέφει στο σπίτι της όπου ανακτά την πραγματική της. Αποδύεται τα αντρικά ρούχα και ενδύεται τα γυναικεία. Ο άπιστος σύζυγος μαθαίνει τα τεκτενόμενα αφού αφηγείται στη γυναίκα του ένα περίεργο όνειρο:

τσαι πήεν εις το στάβλον του απόυ 'σεν τ' αλοά του
τζαι έδησεν τον μαύρον του στην πάγνη που το είσε
τσαι πήεν εις το σπίτιν του απόυ 'πεφτεν τσαι τσείνος
τς' άνοιξε τες αγκάλες του τσαι μέσα εν' που πέφτει.

«Τσαι ξύπνα, ξύπνα Μαρουδικιά, βραχύν όρωμαν εία»

«Τσαι πες μου σούνι, Κωσταντά, 'ντα όρωμαν εν που 'δες.»

«Την καύκαν μου σκοτώσασιν τσ' εγιώ τ' όρωμαν εία»

«Τσ' εγιώνι την εσκοτώσα, τσ' αν θέλεις, παραδέχτου,
τζ'αν μεν πιστευκεις, Κωσταντά, να τσαι την τσεφαλήν της»
Που το δισάτσιν βγάλ-λει την, στα σέρκα του την παίρνει. ⁸⁴²

Η σύζυγος ομολογεί τον φόνο και επισημαίνει την έλλειψη οίκτου προς την αντίζηλό της :

«Είντα να τηνε λυπηθώ την ορφανήν την ξένην

μ' έσαι τρεις χρόνους, Κωσταντά, που σένα χωρισμένη» ⁸⁴³

Η αφήγηση ξεκινά με την εξαπάτηση και τη μεταμφίεση, κορυφώνεται με τον φόνο της ερωμένης/ αντίζηλου και ολοκληρώνεται με την αποκάλυψη του εγκλήματος. Το υποκείμενο δράσης, η μεταμφιεσμένη Μαρουδιά, διατηρεί κρυφή τη γυναικεία της φύση για όσο χρειάζεται ώστε να ολοκληρώσει το σχέδιό της. Δεν σφετερίζεται μόνο τη θέση του συζύγου της αλλά και γενικότερα προνόμια του αρσενικού (τα όπλα, το άλογο, το δικαίωμα μετακίνησης εκτός της οικίας το βράδυ).

⁸⁴¹ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 46 στ. σελ. 69, βλ. Για την επιτυχία της μεταμφίεσης στο τραγούδι του «Κωσταντά και της Μαρουδικιάς» αλλά και για τον ασυνήθιστο (για το δημοτικό τραγούδι) τρόπο απόδοσης δικαιοσύνης από την πρωταγωνίστρια βλ. στο G. Saunier, «Η "Κόρη Αντρειωμένη" και η προδοσία του Αγίου», στο *Συναγωγή Μελετών*, ό.π., σελ. 218.

⁸⁴² Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 46 στ.21 – 30, σελ. 69.

⁸⁴³ Α.Α., *Εκλογή*, ΙΖ'. Κωσταντής νυμφευμένος κι ο μαύρος του Βα' στ.33-34, σελ.102.

Η μεταμφίεση (αλλαγή φύλου) ως μέσο εξαπάτησης, η συνεργασία καβαλάρη – αλόγου / βοηθού, η τιμωρία / φόνος της άπιστης ανήκουν στον κύκλο των λειτουργιών του αρσενικού. Στην προκειμένη περίπτωση η πρωταγωνίστρια «υποκρίνεται» με επιτυχία τον ρόλο ενός αρσενικού πρωταγωνιστή που τυχάνει να είναι ο σύζυγός της. Η λειτουργία που αντιπροσωπεύει τη γυναικεία της υπόσταση είναι η εξαπάτηση κι ο δόλος, στην αφετηρία της περιπέτειας. Βασικό κίνητρο δράσης της πρωταγωνίστριας ήταν να παραπλανήσει (όχι να αποπλανήσει) και να τιμωρήσει την ερωμένη / αντίζηλό της. Έχει δηλαδή απέναντί της ένα θηλυκό αντίπαλο.

B.A.2.1δ. Η επιβεβλημένη μεταμφίεση: «Νύφη - βοσκός»

Η μεταμφίεση στο τραγούδι «η σύζυγος βοσκός»⁸⁴⁴ επιβάλλεται από την πεθερά στη νύφη. Η ζήλεια της πεθεράς προς τη νύφη είναι ιδιαίτερα αγαπήτο θέμα στον δημοτικό ποιητή. Ενώ, όμως, στον πιο διαδεδομένο τύπο του θέματος η πεθερά δηλητηριάζει τη νύφη, στην προκειμένη περίπτωση την υποχρεώνει να χάσει τη θηλυκότητά της και να εξαφανιστεί. Η υπόθεση του τραγουδιού έχει ως εξής:

Ο Κωνσταντίνος ο μικρός (ο Μικροκωνσταντίνος) παντρεύεται αλλά δεν προλαβαίνει να χαρεί τον γάμο του επειδή παίρνει μια «γραφή» («χαμπάρκα τσαι μηνύματα»⁸⁴⁵) που τον ενημερώνει ότι πρέπει να αναχωρήσει για τον πόλεμο. Η γυναίκα του αγωνιά για την τύχη της και τον ρωτά σε ποιον θα την εμπιστευτεί τώρα που φεύγει. Αυτός της απαντά ότι την αφήνει πρώτα στον Θεό (και στους Αγίους) και τρίτο και καλύτερο στη μάνα του (κάποιες φορές και στ' αδέρφια του). Ωστόσο, τα πράγματα δεν εξελίσσονται όπως περίμενε. Δεν προλαβαίνει να φύγει και η μάνα του κουρεύει τη νύφη της, της αφαιρεί τη θηλυκότητα και τη μεταμφιέζει σε καλόγερο ή βοσκό:

Όσον τζαι 'φήνει τον τζαι πά' δκυο μίλια της θαλάσσης,
σηκώνεται που' τζαχαμαί τζ' επήεν εις την χώρα.

**Παίρνει την εις το παπερκόν τζαι κόβκει τα μαλλιά της,
παίρνει την εις το ρασαρκόν τζ' εόρασέ της ράσσα,
παίρνει την εις το καλοηρκό τζ' οράζει καλοήραν,
παίρνει την εις το τσαγαρκόν, 'οράζει της ποδίνες**⁸⁴⁶

Όσον τσαι 'πολογιάζει τον δκυο μίλια της θαλάσ-σου,
επήρην την στο παρπερκόν, ψιλά την παρπερεύκει,

⁸⁴⁴ Το τραγούδι βρίσκεται υπό τον τίτλο «Η σύζυγος βοσκός» στη συλλογή της Βασική Βιβλιοθήκη (B.B., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 32. Η σύζυγος βοσκός, σελ.127-128) Στη συλλογή της Ακαδημίας εντάσσεται στο θέμα της κακιάς πεθεράς.(βλ. Α.Α., *Εκλογή*, Α'. Η κακή πεθερά Β', Βα' σελ. 350-355). Το συναντάμε ωστόσο και ως «Ο Μικροκωνσταντάκης» (βλ. Α. Κριαρή, *Κρητικά Δημώδη Ασματα.*, σελ. 300), «Άσμα Κωσταντάκη» (Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 86, σελ. 130), «Ο αναγνωρισμός», (Α. Jeannaraki, *Άσματα Κρητικά*, 280, σελ.225-226).

⁸⁴⁵ Βλ. Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, στ. 10, σελ. 131.

⁸⁴⁶ Α.Α, *Εκλογή*, Α'. Η κακή πεθερά Β' α στ. 21-24, σελ. 351-352.

εφόρησεν της μια σαγιά, καλόηρον την κάμνει.⁸⁴⁷

΄Στα γόνατα την έκατσε, φράγκικα την ξυρίζει⁸⁴⁸

[...] Στο σκάνιο την εβάλανε και την τριχοκουρέψαν.

Της κόψαν τα ξανθά μαλλιά, την όμορφη πλεξίδα [...] ⁸⁴⁹

Σύμφωνα με το νόμο των τριών, στο δημοτικό τραγούδι, ο τρίτος είναι ο καλύτερος ή ο πιο σημαντικός. Ο νέος αφήνει τη νιόνυφή του στο πρόσωπο που θεωρεί ανώτερο εγγυητή για την ασφάλειά της, στη μάνα του. Η μάνα επιβάλλοντας τη μεταμφίεση στη νύφη της παραβιάζει τη συνθήκη εμπιστοσύνης που είχε στο πρόσωπό της ο γιος της. Η βίαιη αλλαγή φύλου της κόρης ξεκινά με το κόψιμο των μαλλιών, κατεξοχήν στοιχείο θηλυκότητας. Έτσι η κόρη χάνοντας τα μαλλιά της παύει να είναι ελκυστική, χάνει τη δύναμή της που σε συνάφεια με τη νιότη της την καθιστούσε ζηλευτή αντίζηλο της πεθεράς της ⁸⁵⁰. Στη συνέχεια ο,τιδήποτε θα μπορούσε να συνδεθεί με τη γυναικεία σεξουαλικότητα καλύπτεται πίσω από την αμφίεση ενός καλόγηρου⁸⁵¹ ή ενός βοσκού, πρόσωπα αμφίσημης σεξουαλικότητας που ζουν στην απομόνωση, γεγονός που επιβεβαιώνει, στη συνέχεια, η εξορία της κόρης εκτός της οικογένειας και της κοινότητας:

Δκια της πέντε πρόβατα, δκια της πέντε ΄ιδκια
δκια της πέντε καυκαλιές τζαι δεκαχτώ κρομμύδκια,
την σούλλαν την λαωνιτζήν πέμπει την τ΄ απισών της.
**«Α με σιλιάσεις τα σφαχτά, μυριάσεις τα κουλουτζα,
σιλιάσεις τα λαωνικά, ΄ς τον κάμπο μεν τα φέρεις».**⁸⁵²

Δκια της πέντε πρόβατα, δκια τα πέντε ΄ ιδκια
δκια της πέντε καυκαλιές τσαι δεκαχτώ κρομ-μύδκια,
την σ-σύλ-λαν την λαμπρόστομην στην άλυσο δημένην.
**«Να παείς στ΄όρος, στο βουνίν, να γλέπεις το κουπάδι.
Α με σιλιάσουν τα χτηνά, μυρκάσουν τα κουλουτσα
στον κάμπο μεν ατ κατεβείς, στην μάντρα μεν τα φέρεις»**⁸⁵³

⁸⁴⁷ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α΄*, 87 στ. 9-11, σελ. 136 .

⁸⁴⁸ Jeannaraki, *Άσματα Κρητικά* 289 στ.12, σελ.225-226.

⁸⁴⁹ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 32. Η σύζυγος βοσκός στ. 11-15, σελ. 127-128.

⁸⁵⁰ Σε παραλλαγή του τραγουδιού το στοιχείο της αποδυνάμωσης που συνεπάγεται η απώλεια της θηλυκότητας φαίνεται καθαρότερα στα λόγια της νέας: «Δώδεκα χρόνους έκαμα βοσκός εις τη μαδάρα, / πάιν΄ ο ταρός τα ρούχα μου κι΄ αέρας τα μαλλιά μου / κι ο ήλιος ο παντοτεινός παίρνει την ομορφιά μου» βλ. Jeannaraki, *Άσματα Κρητικά*, 280 στ. 34-36, σελ.225-226.

⁸⁵¹ Καλόγηρος είναι σε κάποιες παραλλαγές και ο πλανευτής στο κάστρο της Ωριάς. Μια αμφίεση που αποδίδεται, κατά τον Γκότση, σε άτομο χωρίς αντρική ρώμη ή σεξουαλική ζωή βλ. Κ.Γκότση «Το κάστρο της Ωριάς», ό.π., σελ.154 βλ. επίσης στο παρόν, Λειτουργίες αρσενικών υποκειμένων δράσης.

⁸⁵² Α.Α, *Εκλογή, Α΄*. Η κακή πεθερά, Β΄α στ. 26- 33, σελ. 351-355.

⁸⁵³ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α΄*, 87 στ. 15-17, σελ. 136.

Αρνί και ρίφι τσ' αφηκε κι ένα μικρό σκυλάκι·
Ύ στον κάμπο μηδέν κατεβής, 'ς το σπίτι μη γαΐρεις,
Α δε χιλιάσουν τα ωζά και να μυριάσου η γ' αίγες»⁸⁵⁴

[...] της δίνουν γιδοπρόβατα κι εκείνα ψωριασμένα,
της δίνουνε κι ένα σκυλί και κείνο λυσσασμένο
της δίνουνε και τρία ψωμιά και κείνα μουχλιασμένα
κι από το χέρι την κρατούν και τ' ς άμοιρης τση λένε:

«Θωρείς εκείνο το βουνό το βαρυχιονισμένο;
Εκεί θα πας να βραδιαστής και κει να κατοικήσης.
Κι α δεν χιλιάσης πρόβατα κι α δε μυριάσης γίδια,
στον κάμπο να μην κατεβής, να τα περιβοσκήσης
και στο ποτάμι μην ερθής να τα περιποτίσης»⁸⁵⁵

Τόσο η μεταμφίηση όσο και η αποπομπή της κόρης στο βουνό ανοίγουν την περιπέτεια η οποία κορυφώνεται όταν η κόρη αποδεικνύεται πιο άξια από τις προβλέψεις της πεθεράς. Κατορθώνει με τρόπο θαυμαστό (τη βοήθεια του θεού ή της «καλής της μοίρας και του ωραίου ριζικού της») να περάσει με επιτυχία την πρόκληση / άθλο που της επιβλήθηκε και να κατέβει στον κάμπο. Όσο βρισκόταν στο βουνό τόσο η ταυτότητά της όσο και η αδικία που συντελέστηκε εις βάρος της παρέμενε κρυφή. Η επιστροφή της, όμως, στην κοινότητα (στον κάμπο) σηματοδοτεί ταυτόχρονα την αποκάλυψη της γυναικείας της φύσης και της αδικίας. Ακόμη και τότε, όμως, η μεταμφίηση δεν αναιρείται. Σε παραλλαγή ενώ η κόρη παραμένει «άτομο ανευ θηλυκότητας», πυροδοτεί τα συναισθήματα του νέου που την συναντά επιστρέφοντας από τον πόλεμο, επειδή τραγουδά με «αηδονιού φωνή»:

«Ποιανού κι ο χαΐδοπιστικός, πόχει αηδονιού λαλίτσα;»
«Ο πιστικός που τα βοσκει του Κώστα η γυναίκα.»
«Καλά το'π'η καρδούλα μου, καλά το'π' η καρδιά μου.»⁸⁵⁶

Η επιβεβλημένη μεταμφίηση της νύφης αποτελεί το πρώτο σκέλος ενός σχεδίου εκδίκησης και παραπλάνησης του οποίου αυτουργός είναι η πεθεράς. Σκοπός της είναι να βλάψει τη νύφη της αλλά ταυτόχρονα να παραπλανήσει και τον γιο της ώστε να συμβιβαστεί με την ιδέα της απώλειας της «ποθητής» του. Το τέχνασμα ολοκληρώνεται με την εξορία και άρα την απόκρυψη της «μεταμφιεσμένης» νύφης.

⁸⁵⁴ Jeannaraki, *Άσματα Κρητικά*, 280. στ.13 -15, σελ.225-226.

⁸⁵⁵ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 32. Η σύζυγος βοσκός στ. 16 -20, σελ. 127-128.

⁸⁵⁶ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 32. Η σύζυγος βοσκός στ. 33-35, σελ.127-128.

Ωστόσο, σε αντίθεση με τις προηγούμενες περιπτώσεις («Η αντρειωμένη λυγερή», «Κωσταντάς και Μαρουδικιά») η μεταμφίεση δεν ήταν επιλογή της κόρης. Συνεπώς ούτε και η παράβαση των ορίων, το πέρασμα δηλαδή, από τον κόσμο των γυναικών στον κόσμο των αντρών. Η μεταμφίεση επιβάλλεται από μια γυναίκα σε μια άλλη γυναίκα (αντίπαλο ή αντίζηλο) στα πλαίσια ενός παιχνιδιού εξουσίας και δύναμης ανάμεσα στη μάνα του γαμπρού (ενεργητικό δράστη) και στη γυναίκα του (παθητικό θύμα), η οποία είναι συνήθως «ορφανή και ξένη»⁸⁵⁷.

Η προσπάθεια παραπλάνησης επιβεβαιώνεται στη λύση της περιπέτειας. Ο Κωνσταντής ρωτά κατ' επανάληψη τη μάνα του αν ξέρει πού βρίσκεται η γυναίκα του. Όταν εν τέλει η αλήθεια αποκαλύπτεται η κακιά μάνα τιμωρείται. Ενδιαφέρον μάλιστα στοιχείο είναι το γεγονός ότι σε κάποιες παραλλαγές ζητά ευθέως η ίδια την τιμωρία της:

«Μάνν', να ντην η γυναίκα μου, μάνν', να ντην η καλή μου!»
«Κώστα μου, σαν την εύρηκες, κόψε μου το κεφάλι!»⁸⁵⁸

B.A.2.2. Η πλάνη: το μασκάρωμα, η μεταμόρφωση

Η λειτουργία της πλάνης, του δόλου, αποδίδει το σύνολο των ενεργειών του θηλυκού υποκειμένου δράσης που έχει ως στόχο να ξεγελάσει ή να παγιδεύσει. Το μασκάρωμα και η μεταμφίεση αποδίδουν δύο από τους πιο προσφιλείς τρόπους πλάνης. Στην ουσία, η πλάνη, είναι μια λειτουργία που στηρίζεται στο παιχνίδι ανάμεσα στο φαίνεσθαι και στο είναι.

B.A.2.2a. Η αλλαγή ρόλων: η δούλα στη θέση της κυράς

Στο τραγούδι «του Μαυριανού και της αδερφής του» (ή «το στοίχημα του Μαυριανού και του βασιλιά») το παιχνίδι της πλάνης περιστρέφεται γύρω από τον ανταγωνισμό του αρσενικού εγωκεντρισμού και του θηλυκού νου. Η αποπλάνηση του θηλυκού, ή αλλιώς η ερωτική πολιορκία του, είναι ο στόχος του αρσενικού. Από την άλλη, η εξαπάτηση του αρσενικού είναι ο σκοπός του θηλυκού υποκειμένου δράσης.

Αφετηρία της περιπέτειας είναι ένα στοίχημα. Ο Μαυριανός καυχιέται ότι η αδερφή του είναι απλάνευτη. Ο βασιλιάς τον ακούει και αμφισβητεί τους ισχυρισμούς του. Ακολούθως τον προκαλεί, στοιχηματίζοντας ότι αυτός μπορεί να την αποπλανήσει. Έτσι, επιστρατεύει την εξουσία και τον πλούτο του για να κερδίσει το στοίχημα:

⁸⁵⁷ Χαρακτηριστική ιδιότητα της νύφης στον τύπο του θέματος της κακής πεθεράς όπου η πεθερά δηλητηριάζει τη νύφη της μαγειρεύοντάς της φίδια.

⁸⁵⁸ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 32. Η σύζυγος βοσκός στ. 50-51, σελ. 128.

Παίρνει το βιτσαλάκιν του στο φόρος κατεβαίνει,
βρίσκει ρουφιάνες δεκοχτώ, μαγεύτρες δεκαπέντε
και πάνε και τη βρίστουνε σ' ολόχρουσες καθέκλες.
«Καλώς σ' ευρήκαμε, ροδιά, βιόλα ξεφουντωμένη,
νεραντζοπούλα φουντωτή και ασπροχιονισμένη»
«Δε θέλω 'γω παινέματα κι ο Μαυριανός μανίζει
κι ανιβουλής του Μαυριανού πράμα να μην-ε γίνει».
«Χιλιάδες προσκυνίσματα από το βασιλέα,
κι αν είναι με το θέλημα να μείνει μετά σένα»⁸⁵⁹

Είκοσι μούλαις φόρτωσεν ασήμι και λογάρι,
πέντε της στέλνει την αυγή, πέντε το μεσημέρι·
Κ' ίσα με το κοντόβραδο δέκα της επροβόδα.
«Χίλιον καλώς που τάστειλε, χίλιον καλώς τα στέλνει·
Ο Μαυριανός ναναι καλά, για να τα ξαντιμέψει».
Πάλε της ματαμήνυσε και πάλε της μηνάει·
πέντε της στέλνει την αυγή, πέντε το μεσημέρι·
«Ο ρήγας που σ' αγάπησε κι' ο ρήγας που σε θέλει,
ζητάει κυρά ξαντίμεμα να βραδιαστεί μ' εσένα,
κι απέ σε στεφανώνεται, βασίλισσα σε κάνει».⁸⁶⁰

Η εκούσια αποδοχή της πρότασής του βασιλιά να περάσουν το βράδυ μαζί στο σπίτι της θα σήμαινε ήδη νίκη για το αρσενικό. Γι αυτό και προσπαθεί να την εξαγοράσει με παινέματα και πλούσια δώρα. Όμως η κόρη «δεν πλανάται» γιατί από τη φύση της «γνωρίζει την πονηριά»:

Άκουσ' η κόρη τους σκοπούς, **την πονηριά γνωρίζει⁸⁶¹**

Οι ενέργειές της είναι μελετημένες και λιγότερο προβλέψιμες από τις ενέργειες του αρσενικού. Συμπεριφέρεται διπλωματικά και αρχικά αποδέχεται την πρόταση του βασιλιά και μάλιστα με ιδιαίτερη προθυμία. Άλλωστε γνωρίζει ότι δεν μπορεί να αντισταθεί ευθέως στην επιθυμία του καθώς ως βασιλιάς (κάτοχος εξουσίας) αλλά και ως αρσενικό βρίσκεται σε θέση ισχύως:

«Τα παραθύρια ξέρει τα, τσοι πόρτες μας κατέχει,
ούλα θα τά 'χωμ' ανοιχτά **κι όντεν ορίζ' ας έρθει»⁸⁶²**

⁸⁵⁹ Α.Α., *Εκλογή*, Γ'. Του Μαυριανού και της αδελφής του στ. 10-18, σελ.379.

⁸⁶⁰ Passow. *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 474. Ο Μαυριανός και ο βασιλεύς στ. 16-24, σελ. 355-356.

⁸⁶¹ Passow. *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 474. Ο Μαυριανός κι ο βασιλεύς στ. 25 , σελ. 356.

⁸⁶² Α.Α., *Εκλογή*, Γ'. Του Μαυριανού και της αδελφής του στ. 19, σελ.379.

«Μετά χαρά τ' ο βασιλές κι ό,τι είπενε θα γίνει»⁸⁶³

Στην πραγματικότητα, από αυτό το σημείο ξεκινά το παιχνίδι της πλάνης. Ο βασιλιάς έχει ήδη ξεγελαστεί καθώς ο εγωισμός του δεν του επιτρέπει να υποψιαστεί την παγίδα που υφαίνεται εις βάρος του. Το σχέδιό της περιλαμβάνει καταρχάς το μασκάρωμα, όχι την αλλαγή φύλου, αλλά την αλλαγή ρόλων:

«Βάγιες απού τσοι βάγιες μου, ποια θα με ξεμιστέψει,
να βάλω 'γω τα ρούχα τζη κ' εκείνη τα δικά μου;»⁸⁶⁴

«Τσαι ποια είναι η βάγια μου ετσεινή που μου μοιάζει
να φέρω τσαι το βασιλιά να μείνουσι αντάμα;»⁸⁶⁵

Την επιτυχία της μεταμφίεσης εξασφαλίζει η υπακοή της εκλεκτής βάγιας στις συμβουλές της κυράς της:

Πέρν' η κυρά τα ρούχα της και βάνει τα δικά της,
Της δένει την πλεξούδα της με μια χρυσή κορδέλα,
Της βάνει και στο δάχτυλον όμορφο δαχτυλίδι·
Της στρώνει το κρεβάτι της με τα χρυσά σεντόνια,
και βάνει για προσκέφαλο τ' άστρα με το φεγγάρι·
«Δούλα κι αν ήσαι δούλα μου κι' αν είμαι 'γω δική σου,
Ό,τι σου κάμ' ο βασιλιάς όλα να τα πομείνεις».⁸⁶⁶

Μπαίνει και την εστόλιζε απ' το ταχύ ως το βράδυ.
τέσσερεις την εστόλιζε κι οχτώ τση παραγγέρνει.
«Βλέπουσαι, Μαριγάκι μου να μην με μαντατέψεις,
κι αν σε τσιμπήσει τσίμπα τον, κι αν σε φιλήσει φίλει
κι αν κόψει και κομμάτι σου, μιλιά να μηντου βγάλεις»⁸⁶⁷

Ο βασιλιάς μπαίνει θριαμβευτής στην κάμαρα της κόρης και βγαίνει πεπεισμένος ότι κέρδισε το στοίχημα.

Απού τη χέρα την αρπά, στην κάμερα τη βάνει
κι απού το βράδ' ως το ταχύ την τσίμπα και τη 'φίλει.
Τη νύχτα τα μεσάνυχτα τση 'κόψε το δαχτύλι,

⁸⁶³ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 37 στ.13, σελ. 52.

⁸⁶⁴ Α.Α., *Εκλογή*, Γ'. Του Μαυριανού και της αδελφής του στ. 23-24, σελ.379.

⁸⁶⁵ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 38 στ.26-27, σελ. 54.

⁸⁶⁶ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 474. Ο Μαυριανός κι ο βασιλεύς στ. 36-42, σελ. 356.

⁸⁶⁷ Α.Α., *Εκλογή*, Γ'. Του Μαυριανού και της αδελφής του στ. 29-33, σελ.380.

τση ἴκοψε το δαχτύλι τζη με κοφτερό ξυράφι
και τ' αποξημερώματα τση ἴκοψε την πλεξούδα⁸⁶⁸

Ὡς τεκμήρια παίρνει μαζί του το δαχτυλάκι και την πλεξούδα της. Ο ακρωτηριασμός είναι συμβολική πράξη ταπείνωσης και αποδυνάμωσης του «αντιπάλου»⁸⁶⁹ γεγονός που επιβεβαιώνεται όταν ο βασιλιάς επιδεικνύει, ως αποδεικτικά της νίκης του, τα λάφηρά του στον Μαυριανό. Το κομμένο δαχτυλάκι και η πλεξούδα υποδηλώνουν, την απώλεια της παρθενιάς και κατά συνέπεια την επιτυχή αποπλάνηση της μέχρι τότε απλάνευτης κόρης. Ο Μαυριανός παραδέχεται την ήττα του και ομολογεί πικραμένος:

«Μωρή σκύλα, μωρ' άνομη, μωρή γεβεντισμένη,
Δεν είχες γρόσια για να φας, γρόσια για να ξοδιάσεις,
Πλανήθηκες ἴφ' του βασιλέ μποξά μαργαριτάρι...»⁸⁷⁰

Ὅμως στην τελική σκηνή πραγματώνεται η αποκάλυψη. Η κόρη φανερώνει την παγίδα που έστησε στον βασιλιά αντιπαραβάλλοντας τη σωματική της ακεραιότητα με τα ακρωτηριασμένα μέλη που ο βασιλιάς παρουσίασε προς επιβεβαίωση του υποτιθέμενου θριάμβου του:

Απλώνει τα χεράκια τζη, κάτασπρα σαν το γάλα.
«Για ιδέτ', αγάδες κι άρχοντες, λείπει μου ἴμε δαχτύλι;»
Ρίχνει και τα σγουρά μαλλιά, γεμίζ ἴη γης λουλούδια.
«Για ιδέτ ἴαγάδες κι άρχοντες, λείπει μου ἴμε πλεξούδα;...»⁸⁷¹

Τελικά η εξαπάτηση του αρσενικού επικρατεί της προσπάθειας αποπλάνησης του θηλυκού. Σε παραλλαγή του τραγουδιού το στοίχημα δεν αφορά την αδερφή αλλά τη σύζυγο. Στην κατηγορία του συζύγου της ότι ξεγελάστηκε η κόρη απαντά:

«**Σ'εγέλασε ο Διονύς και σώκοψε την κόσσα,**
σου πήρε και αχ τα χέρια σου όλα τα δαχτυλίδια.»
«**Έμένα για κ'η κόσσα μου, για και τα δαχτυλίδια**
Αρμάτωσα τη δούλα μας και τώβγαλα τα μάτια.»⁸⁷²

Τα γεγονότα διεξάγονται βράδυ, σε χρόνο κατεξοχή μυστηριακό, όπου η πραγματικότητα παραμένει κρυμμένη όπως και η πραγματική όψη του θηλυκού. Αυτή η αθέατη δυναμική της

⁸⁶⁸ Α.Α., *Εκλογή*, Γ'. Του Μαυριανού και της αδελφής του στ. 36-40, σελ.380.

⁸⁶⁹ Βλ. Κεφάλαιο Γ', Κώδικες τιμής κι ανδρείας.

⁸⁷⁰ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 37 στ.34- 36, σελ. 53.

⁸⁷¹ Α.Α., *Εκλογή*, Γ'. Του Μαυριανού και της αδελφής του στ. 65 – 68, σελ.381.

⁸⁷² Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 14. Στοίχημα Διονύ και Χαντσαρλή στ. 21-24, σελ. 142-143.

θηλυκότητας διακρίνεται και στις ενέργειες κι άλλων πρωταγωνιστριών του ελληνικού αφηγηματικού δημοτικού τραγουδιού.

B.A.2.2β. Η απιστία

Η απιστία με την έννοια της μοιχείας αλλά και της προδοσίας είναι κυρίως λειτουργία των θηλυκών υποκειμένων δράσης. Αυτό αποδεικνύεται και στατιστικά αφού ανάμεσα στους οκτώ περίπου τύπους του θέματος, όπου η απιστία εμφανίζεται είτε ως κύριος άξονας της δράσης είτε ως κομβικό της σημείο, μόνο ο ένας αντιστοιχεί σε απιστία του άντρα⁸⁷³. Η απιστία ως ιδιότητα και λειτουργία του θηλυκού συνεπάγεται μια σωρεία σοβαρών παραπτωμάτων όπως η προδοσία, η εξαπάτηση, η αυταρέσκεια, η ματαιοδοξία, η προσκόλληση στον υλικό βίο.

Στον πρώτο τύπο του θέματος, στο τραγούδι «Ο Μαυριανός κι οι άρχοντες» ο σύζυγος ο οποίος είναι πρόσωπο ευγενικής καταγωγής, αρχίζει να επαινεί τις αρετές της γυναίκας του:

Τρεις άρχοντες κι ο Μαυργιανής αντάμα τρων' και πίνουν
κι άλλος **δηάται** το σπαθί κι ο άλλος το μαχαίρι
κι **άρχοντας** ο κυρ Μαυργιανής **δηάται** την καλή του,
δηάται τη γυναίκα του την ευλοητική του.⁸⁷⁴

Ο Κωσταντής, ο Μαυριανός κι' Αλέξης ο μεγάλος
ετρώασι και πίνασι στ' Αλέξη το περβόλι
και κίνησεν ο Μαυριανός **κι επαίναν** την καλήν του
κι επαίναν την καλίτσαν του, την ευλοητικιάν του⁸⁷⁵

Έχει την πεποίθηση ότι η «ευλοητική» του είναι πρότυπο ομορφιάς και ηθικής γεγονός που συγκρούεται με την πραγματικότητα η οποία αποκαλύπτεται όταν κάποιος από τους παρευρισκομένους του εκθέτει τις ανήθικες πράξεις της :

«Στους κάλους κάλιος είσαι συ, 'ς **τους πλούσιος πλούσιος** είσαι,
Όμορφη είναι η γυναίκα σου, **μον το φιλί δανείζει.**»
«Αρχόντισσα είναι κι ας πουλεί, πλούσια είναι κι ας δανείζει». ⁸⁷⁶

«Ως είν' το μήλον κόκκινο και το κυδώνιν άσπρο
Και το φεγγάρι τ' άγλαμπρον, έτσι είναι κι η κυρά μου».

⁸⁷³ G. Saunier, "Adikia", ό.π., σελ. 137.

⁸⁷⁴ Α.Α., *Εκλογή*, Ε' Η άπιστη σύζυγος Α' στ. 1-4, σελ.364.

⁸⁷⁵ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46 ος, 22. Η άπιστη στ. 1-4, σελ. 112.

⁸⁷⁶ Αλεξανδρή, *Ευβοϊκά Τραγούδια και Μοιρολόγια*, 7 στ. 4-6, σελ. 554.

«Ως είν' το μήλον κόκκινο και το κυδώνιν άσπρο
και το φεγγάρι τ' άγλαμπρον, έτσι είναι κι' η κυρά σου,
μα που δανείζει και πουλεί κι είναι ντροπή δική σου».
«Πλουσία είναι κι ας δανή, **αρκόντισσα** κι ας δίνη».⁸⁷⁷

Ο σύζυγος, όμως, αμφισβητεί τους ισχυρισμούς. Η άρνησή του να αποδεχτεί την αλήθεια και η εμπιστοσύνη που δείχνει στο πρόσωπό της «υποκρίτριας» συντρόφου του ενισχύει την εικόνα του ως άδολο θύμα. Το πρόσωπο μεσολαβητής που του αποκαλύπτει την αλήθεια τον προτρέπει να μασκαρευτεί και να πάει στο σπίτι του για να την ξεσκεπάσει:

«Μαγάρ' ας δάνειζε φλουριά κι άσπρα 'πο το πουγγί' σου,
Μόνο δανείζει το φιλί κ' είναι ντροπή δική σου·
κι αν αγαπάς, κυρ Μαυργιαννή, να δεις και να πιστεύψεις,
μετάλλαξε το μαύρο σου, βάλε κι άσπρα χιονάτα
κι απ' έξω από την πόρτα της πάαινε να περάσεις·
νερό, φαγί της γύρεψε, να δεις κι αν δεν σου δώσει»⁸⁷⁸

«Ε Μαυριανέ μου κι άρκοντα,
μακάρι και να δάνειζε γρόσια 'που το πουγγί σου,
μα που δανείζει το φιλί κι είναι ντροπή δική σου!»
«Και ποιος το 'πε και ποιος το λε και ποιος το βεβαιώνει;»
«Εγώ το 'πα, εγώ το λέ κι εγώ το βεβαιώνω.
Κι αν δεν πιστεύεις, Μαυριανέ κι αν δεν πιστολοάσαι,
Πιάσε και τουρκοφόρεσε και βάλε άλλα ρούχα.»⁸⁷⁹

Η λύση της περιπέτειας επιβεβαιώνει τις φήμες και η κόρη τιμωρείται με θάνατο. Αξίζει να παρατηρήσουμε ότι η όλη της δράση αποδίδεται κυρίως από τα λόγια του μεσολαβητή. Επιπλέον, το πορτραίτο του καλού και ενάρετου συζύγου, ενισχύει το κατηγορητήριο κατά της άπιστης η οποία ουσιαστικά εκπορνεύεται ενώ ο σύζυγός της απουσιάζει από το σπίτι. Με την άδικη στάση της προδίδει την εμπιστοσύνη ενός άρχοντα, συζύγου -πρότυπου και ντροπιάζει την τιμή του («μα που δανείζει το φιλί κι είναι ντροπή δική σου»). Σε αρκετές περιπτώσεις η αισχροκέρδειά της γίνεται φανερή στη συζήτηση ανάμεσα στον μεταμφιεσμένο σύζυγο και την πεθερά του:

κ' εκεί ηύρε και τη μάννα της, στο πλάι περιπάτει.
«Γεια σου, κυράτσα Αρετή, γεια σου, κυράτσα μάννα·
έχει φαγί για μεν' εδώ, έχει φαγί του μαύρου;»

⁸⁷⁷ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 22. Η άπιστη στ. 1- 10, σελ. 112.

⁸⁷⁸ Α.Α., *Εκλογή*, Ε'. Η άπιστη σύζυγος Α' στ. 9 – 14, σελ. 364.

⁸⁷⁹ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 22. Η άπιστη στ. 11-17, σελ. 113.

«Κ' εδώ φαγί, κ' εδώ νερό, κ' εδώ φαγί του μαύρου,
κ' εδώ και κόρη όμορφη να κοιμηθείς κι αντάμα».⁸⁸⁰

Σε ένα ιδιαίτερο τύπο του τραγουδιού «Στρατιώτης καιπραματευτής» ο σύζυγος (στρατιωτής) μαθαίνει από έναπραματευτή, πρόσωπο μεσολαβητή, ότι η Μάγδα η γυναίκα του εκπορευέεται και μάλιστα αξιολογείται ως η πιο όμορφη και η πιο ακριβή απ'όλες. Οπραματευτής (μεσολαβητής) είναι ένας από τους πολλούς ερωτικούς συντρόφους της όμορφης Μάγδας:

«Έντα τραούδι να σε πω στρατιώτη να σ' αρέσει;
Εβω πολλές εφίλησα τσυράδες και μαννάδες,
μα σαν της Μάγδας το φιλί, γλυκό φιλί δεν είδα»⁸⁸¹

Η απιστία της Μάγδας συνδέεται καταρχάς με το κέρδος. Αυτό αποδεικνύει η κατάθεση του χρηματικού αντιτίμου που κατέβαλε οπραματευτής για μια νύχτα μαζί της:

«Μ' επήρε σίλια στο 'μπασμα, τσαι στο βγα δυο σιλιάδες
Τζ' ως τα 'πουξημερώματα ως δώδεκα σιλιάδες».⁸⁸²

Το πιο ενδιαφέρον όμως έγκειται στο γεγονός ότι συνδέεται με την ανικανότητα του συζύγου /στρατιώτη να της παρέχει μια άνετη ζωή. Το κέρδος και η πολυτέλεια αιτιολογούν την πράξη της και ενώ η απιστία της γυναίκας στον κόσμο του δημοτικού ποιητή τιμωρείται πάντα με θάνατο στην προκειμένη περίπτωση όχι μόνο δεν τιμωρείται αλλά η άπιστη υπεραμύνεται της πράξης της και προσβάλλει τον σύζυγό της:

«...Δώδεκα χρόνους έλειπες, που' ναι τα διαφορά σου;
Κ' εγώ με μιας αυγής φιλί, με μιας αυγής κανάκι,
έκαμα το 'μπα μου χρυσό και το 'βγα μ' ασημένο,
έκαμα τα φελλούτσια μου από μαργαριτάρι...»⁸⁸³

Στο τραγούδι «της ξανθιάς» η πρωταγωνίστρια έχει έντονη συμμετοχή στη δράση. Στον συγκεκριμένο τύπο του θέματος η άπιστη λυγερή ανυπομονεί να φύγει ο άντρας της από το σπίτι για να συναντήσει τον εραστή της:

Στην αποπέρα γειτονιά, στην παρακάτου ρούχα

⁸⁸⁰ Α.Α., *Εκλογή*, Ε'. Η άπιστη σύζυγος Α' στ. 17 – 21, σελ.364.

⁸⁸¹ Α.Α., *Εκλογή*, Ε'. Η άπιστη σύζυγος Β' στ.3-5, σελ.365.

⁸⁸² Α.Α., *Εκλογή*, Ε'. Η άπιστη σύζυγος Β' στ. 9-10, σελ.365.

⁸⁸³ Α.Α., *Εκλογή*, Ε'. Η άπιστη σύζυγος Β' στ. 18-21, σελ.366.

Μια λυγερή κοιμώτουνε στην αγκαλιά τ' αντρός τση
Κ' ύπνος δεν της ερχόντουνε κ' ύπνος δεν της παγαίνει
Όλο τ' αντρός τση έλεγε κι όλο τ' αντρός τση λέγει
«Βαρύα κοιμάσαι Κωσταντή, ύπνο βαρύ που κάνεις.
Ηι μπάρκαις αρμενίσανε, μίσαψ' η συντροφιά σου».⁸⁸⁴

Δεν είναι αρχόντισσα, όπως η σύζυγος του Μαυριανού και δεν κατηγορείται για πορνεία όπως η Μάγδα. Όταν ο σύζυγός της θορυβείται από τη βιασύνη της και την ρωτά ευθέως αν έχει εραστή τον καθησυχάζει προτρέποντάς τον να την σκοτώσει αν αποδειχθεί άπιστη.

«Πολύ με βιάζεις λυγερή, πολύ με βιάζεις κόρη
Μην κάποιον άλλον αγαπάς και θέλεις να μισέψω;»
«Ανίσως κι' άλλον αγαπώ και θέλω να μισέψεις,
Σπαθί βαστάς ζη μέση σου, κόψε μου το κεφάλι
Να ματωθούν τα ρούχα μου κ' εσένα το σπαθί σου.»⁸⁸⁵

Ο εραστής της, όπως προκύπτει στο τέλος μέσα από μια σύγκριση που ενίοτε προκαλεί ο ίδιος ο απατημένος σύντροφος, δεν είναι πιο όμορφος ή πιο δυνατός από τον σύζυγό της αλλά είναι καλύτερος στον έρωτα. Ο Saunier σημειώνει αναφερόμενος στο λεκτικό που χρησιμοποιεί η κόρη για να περιγράψει τα κάλλη του εραστή (σε διάφορες παραλλαγές του τραγουδιού) ότι πρόκειται για λεξιλόγιο που στο δημοτικό τραγούδι υποδηλώνει την ερωτική πράξη⁸⁸⁶. Συνεπώς η μεγαλύτερη ενοχή της πρωταγωνίστριας δεν εντοπίζεται στην απιστία αυτή κάθε αυτή αλλά στο θράσος και στην αχαριστία της, γεγονός που διασταυρώνεται με τον χαρακτήρα της Μάγδας στην περίπτωση του «στρατιώτη και του πραματευτή».

Στο τραγούδι της «Μάιδας», από την άλλη, η πρωταγωνίστρια απόντος του συζύγου της καλεί στο σπίτι τον Κώστα «άντρα να τονε κάμει». Στην αφετηρία της περιπέτειας τονίζεται η φιλαρέσκεια της κόρης καθώς αυτοθουμάζεται με ένα καθρέφτη στο χέρι :

Κάθιται η Μάιδα κάθετα στου Γιάννη το σαράγι,
γυαλί κρατεί στα χέργια ν-της, τα κάλλη ν-της λογιάζει.
«Καθρέφτη μου βενέτικε, τι έμορφη με κάμεις,
μηδ' έμορφη, μηδ' άσκημη, μηδέ ηλιουκαμένη.
Να' χα τον Κώστα μια βραδιά, άντρα να τότε κάμω!»⁸⁸⁷

⁸⁸⁴ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 461. Η άπιστος γυναίκα στ. 1-6, σελ. 342.

⁸⁸⁵ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 461. Η άπιστος γυναίκα στ. 11-15, σελ.343.

⁸⁸⁶ G. Saunier, "Adikia", ό.π., σελ. 144. Βλ. Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 98 στ. 23 («στου φίλημα, στ'αγκάλιασμα διαβαίν'η σουλτανιά σου»), σελ. 154, 99 στ.35 («στο φίλημα, στ'αγκάλιασμα καλός η αφεντιά σου»).

⁸⁸⁷ Α.Α., *Εκλογή 1962.*, Ε'. Η άπιστη σύζυγος Δ' στ. 1-5, σελ.367.

Όπως και στην περίπτωση της άπιστης ξανθιάς έτσι και στην προκειμένη περίπτωση ο σύζυγος επιστρέφει αιφνιδιαστικά, αυτή τη φορά από το κυνήγι, ενώ η Μάιδα βρίσκεται μέσα στο σπίτι με τον εραστή της. Προσπαθεί να κερδίσει χρόνο κι επικαλούμενη τον φόβο της για το θήραμα τον στέλνει στη μάνα του:

«Σκιάζουμι, Γιάννη μ', σκιάζουμι, το κυνήγι το φοβούμι.
Πά' το, Γιάννη μ', ντη μάνα σου, που το' χει μαθημένο».⁸⁸⁸

Η άπιστη σύζυγος και σε αυτή την περίπτωση αποδεικνύεται ανάξια της εμπιστοσύνης που της δείχνει ο σύντροφός της. Στα αρνητικά στοιχεία του χαρακτήρα της προστίθεται το ψέμα με το οποίο επιχειρεί να κερδίσει χρόνο ώστε να καλύψει την πράξη της. Η απομάκρυνση του συντρόφου, η επιστροφή του και η τελική αποκάλυψη και τιμωρία της άπιστης είναι τα στοιχεία συνάντησής της με την παιδοκτόνο που πρωταγωνιστεί στο τραγούδι της «μάννας φόνισσας».

B.A.2.2γ . Η παιδοκτονία

Στον κύκλο της άπιστης το αρσενικό υποκείμενο δράσης παρουσιάζεται ως θύμα πλάνης του θηλυκού. Δεν είναι τυχαίο που στις πλείστες περιπτώσεις βασική ιδιότητα της άπιστης είναι η ομορφιά της. Η ερωτική έλξη τυφλώνει τον πρωταγωνιστή. Το τραγούδι της «μάννας φόνισσας», διαδεδομένο σε δύο τύπους που διαφέρουν στην έναρξη⁸⁸⁹, συγκαταλέγεται στο ευρύτερο θέμα της άπιστης⁸⁹⁰. Η πλάνη, ως κύριο εργαλείο του θηλυκού βρίσκεται στην προκειμένη περίπτωση σε πρώτο πλάνο τόσο ως προς τη συμπεριφορά της απέναντι στο παιδί της όσο και ως προς τη στάση της απέναντι στον σύζυγό της. Αφετηρία της περιπέτειας είναι η αποκάλυψη της απιστίας της από το παιδί και η παιδοκτονία. Η παιδοκτονία, ως λειτουργία, ενέργεια δηλαδή, γύρω από την οποία ξετυλίγεται και κορυφώνεται η δράση εμπεριέχει σε μεγάλο βαθμό το δόλο. Σε γενικές γραμμές η υπόθεση έχει ως εξής:

Μια κόρη συναντιέται με τον εραστή της ενώ ο σύζυγός και ο γιος της απουσιάζουν. Το παιδί επιστρέφει (συνήθως από το σχολείο) και γίνεται αυτόπτης μάρτυρας της μοιχείας. Στο δευτερο τύπο το παιδί βρίσκει τη μάνα του να ράβει ένα ρούχο. Το παιδί την απειλεί ότι θα τα αποκαλύψει όλα στον πατέρα του. Τότε η μάνα το παρασύρει και το σκοτώνει ενώ στη συνέχεια αφού του αφαιρεί το σκώτι, το μαγειρεύει. Σε κάποιες παραλλαγές παραγγέλνει στο μάγειρα να το μαγειρέψει ενώ δίνεται έμφαση στο γεγονός ότι όσο κι αν το πλένει δεν σταματά να αιμοραγεί.

⁸⁸⁸ Α.Α., *Εκλογή*, Ε'. Η άπιστη σύζυγος Δ' στ. 12-13, σελ.367.

⁸⁸⁹ G. Saunier, "*Adikia*", ό.π., σελ.154-155.

⁸⁹⁰ Στη συλλογή του Passow βρίσκεται κάτω από τον τίτλο «η άπιστος γυναίκα» Βλ. Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 462. Η άπιστος γυναίκα, σελ.343 -344.

Όταν ο σύζυγος επιστρέφει και αναζητεί το γιο του η φόνισσα προβάλλει διάφορες δικαιολογίες (ότι είναι στο σχολείο, ότι το 'στείλε στην πεθερά της) οι οποίες διαφεύδονται διαδοχικά. Όταν τελικά ο σύζυγος κάθεται για φαγητό του σεβρίει το συκωτάκι κι εκεί γίνεται η αποκάλυψη του φόνου. Η περιπέτεια τελειώνει με την παραδειγματική τιμωρία της φόνισσας.

Αρχικά η πλάνη εμπεριέχεται στη σύγκρουση ανάμεσα στην εικόνα της (το φαίνεσθαι), την οποία και εμπιστεύεται ο σύζυγος και στην ουσία της, στο ποια είναι στην πραγματικότητα (το είναι). Η εικόνα της πιστής συζύγου αναιρείται όταν το παιδί ανακαλύπτει τη μοιχεία της.

Στη συνέχεια η πλάνη κορυφώνεται με τη σκηνοθεσία του φόνου η οποία ξεγυμνώνει κυριολεκτικά τον σκληρό της χαρακτήρα τόσο αντίθετο προς την ιδιότητα της μητρότητας. Η σκηνοθεσία του φόνου στηρίζεται στην παγίδευση του παιδιού, την απομόνωση και τη σφαγή του⁸⁹¹. Η εξαπάτηση του παιδιού - θύματος και μάλιστα με παιχνέματα και καλοπιάσματα είναι για το λαό ποιητή μέγιστη μορφή αδικίας και σημαντικό χαρακτηριστικό του Χάρου⁸⁹².

Και με **τα χάρδια** το 'πιασε, πως θένα το ψειρίσει⁸⁹³

Στις περισσότερες παραλλαγές η πορεία του παιδιού προς τη σφαγή αποδίδεται με το ρήμα *γελώ* και συνώνυμά του όπως το *πλανώ* και το *ζεγελώ* :

Κ' η μάνα του **των γέλασι** μι σύκα, μι καρύδια⁸⁹⁴

Το γέλασε, το πλάνεψε με σύκα, με καρύδια⁸⁹⁵

Το γέλασε, το πλάνεσε με μόσκο και κανέλα⁸⁹⁶

Η μάνα **το ξεγέλασε**, το μάζει στο κατώγι⁸⁹⁷

Και με το μήλο **το πλανά** και με το καρυδάκι⁸⁹⁸

⁸⁹¹ Βλ. Κεφάλαιο Α'. Θηλυκά υποκείμενα δράσης και Κεφάλαιο Γ', Ο κόσμος των θηλυκών.

⁸⁹² Βλ. στο παρόν Λειτουργίες Αντιπάλων.

⁸⁹³ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 94 στ.10, σελ. 149.

⁸⁹⁴ Α.Α., *Εκλογή*, Στ'. Μάνα Φόνισσα Α'στ. 9, σελ.369.

⁸⁹⁵ Α.Α., *Εκλογή*, Στ'. Μάνα Φόνισσα Β'στ.6,σελ.370.

⁸⁹⁶ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 95 στ.10, σελ. 151.

⁸⁹⁷ Αραβαντινός, *Ηπειρωτικά Τραγούδια*, 455. Η παιδοκτόνος στ. 9, σελ. 274.

⁸⁹⁸ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 463. Η άπιστος γυναίκα στ. 8, σελ. 345.

Ο φόνος πραγματώνεται στο εσωτερικό του σπιτιού ενώ η «μεταμόρφωση» της μάνας σε μακελάρη ουσιαστικά παραμένει αθέατη σε όλους εκτός από το μάγαιρα και τον εραστή που καλείται σε κάποιες περιπτώσεις να τη βοηθήσει στο έγκλημα.

Σαν μακελλάρης φυσικός του βγάξει τα συκότια
Κ' έδωκε τα του μάγαιρα, για να τα τηγανίσουν.⁸⁹⁹

Και το σκοτάκι τουβγαλε, του μάγαιρα το δίνει.
«Μάγαιρα που μαγείρευες αλάφια και μοσκάρια,
Μαγείρευε κι εμένανε τούτο το σκοτάκι»⁹⁰⁰

Αυτή την αθέατη πλευρά της επιχειρεί να διατηρήσει κρυφή εξαφανίζοντας τα ίχνη του φόνου (και του παιδιού) και υποκρινόμενη άγνοια στην επίμονη αναζήτηση του παιδιού από τον πατέρα του και σύζυγό της. Προφασίζεται διάφορες δικαιολογίες (ψέματα) για να αιτιολογήσει την απουσία του παιδιού με αποκορύφωμα την προσφορά του μαγειρεμένου συκωτιού στον πατέρα:

«Γυναίκα πουν' ο Κωσταντής και πούναι το παιδί μας;»
Δουλειάν είχα και τόστειλα, όπου κι αν είναι θάρθει.
Κάτσε να φας, κάτσε να πεις, κάτσε να γιωματίσεις.»
Το συκοτάκι τούβαλε σ' έν' ασημένιο πιάτο.⁹⁰¹

B.A.2.2δ. Ο φόνος (η δηλητηρίαση)

Στον τύπο του θέματος της «κακιάς πεθεράς» που δηλητηριάζει τη νύφη η αποκάλυψη του πραγματικού προσώπου της μάνας – πεθεράς αρχίζει μετά την είσοδο της νύφης στο σπίτι και στην οικογένεια, ως σύζυγος του γιου της:

Θωρείς την 'κείνη την κορφή, την πράσινη μαδάρα;
Εκεί από πίσω κάνουνε μιας ορφανούλας γάμο.
Χίλιοι τση πήγαν τα προυκιά, χίλιοι τ' απανωπρούκια
και του γαμπρού το κάλεσμα ήσαν εννιά χιλιάδες
τση νύφης δεκατέσσερεις σαφίς μεγαλαρχόντοι
στη μέση τση συνεπαρσιάς η νύφη στολισμένη.
Χίλιοι κρατούν τη σκέπη τζη, τρακόσιοι την ποδιά τζη,
Και κάθεσαι στο μαύρο τζη ωσάν βασιλοπούλα
η σέλλα του 'τονε χρυσή, τα χαλινάρια ασήμι,

⁸⁹⁹ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 462. Η άπιστος γυναίκα στ. 12-13, σελ. 344.

⁹⁰⁰ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 463. Η άπιστος γυναίκα στ. 10-12, σελ. 345.

⁹⁰¹ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 462. Η άπιστος γυναίκα στ. 25 -28, σελ. 344.

στα χέρια τζη εκράθειενε ένα χρυσό πουλάκι.⁹⁰²

Λέπεις τα κείνα τα βουνά τα πιο ψηλά πο σύλα;

Πο' κει τον κατεβάζανε της ορφανής το γάμο,

[...]

Χίλιοι την πάνε από μπρος και χίλιοι από πίσω,

Και χίλιοι απ' τα δυό πλευρά, να μην τα κάψει ο ήλιος.

Κι η πεθερά την έβλεπε από το παλεθύρι.

«Ξανά μου αρχόντισσα ήμανα, ξανά μου αρχοντοπούλα,

Τέτοιο καμάρι εν έσυρνα που σέρνει η φτωχοπούλα»⁹⁰³

Η σκοτεινή της όψη μένει, ωστόσο, αθέατη για τους άμεσους πρωταγωνιστές (τη νύφη και το γιο). Η εξόντωση της νύφης ενορχηστρώνεται εντός του μαγειρείου αφού πρώτα γίνει η συλλογή των φονικών υλικών. Ο φόνος, που στην περίπτωση του αρσενικού είναι λειτουργία δικαίωσης, στην προκειμένη περίπτωση σηματοδοτεί την κορύφωση της δράσης. Ο αυτουργός είναι το θηλυκό γι' αυτό και ο σχεδιασμός του προυποθέτει δόλο:

Τσαμπί και φυτάρι έπηρε και στις οχιές πηγαίνει

κόβει κεφάλι της οχιάς, κεφάλι από αστρίτι

στο μάγερα τα έστειλε, τσορβά να της τα κάνει,

να φάει η νύφη που 'ρχεται από τον ξένο τόπο.⁹⁰⁴

«Μάγειρα που μαγέρεψες πολλά φαγιά του γάμου,

Μαγέρεψε της νύφης μου τριών φιδιών κεφάλια,

Της όχεντρας και της γαλιάς και της μονομερίδας».⁹⁰⁵

Το κρυφό πρόσωπο της πεθεράς τονίζεται εντονότερα όταν υποκρινόμενη παρασύρει τη νύφη της στο «πικρό» γεύμα που της ετοιμάσε. Πικρό, αφενός επειδή προέρχεται από κεφάλια δηλητηριώδη φιδιών, αφετέρου επειδή η λέξη πίκρα, στο σύμπαν του δημοτικού τραγουδιού, αποτελεί συνδήλωση του θανάτου⁹⁰⁶.

Ούλοι ζτην τάβλα κάθησαν κ' η νύφη τρώγει χώρια:

«Πάμε νυφούλα ζτον οντά, γιατί' είσαι φοβισμένη,

Θαρρώ που πείνασες πολύ, κ' εντρέπεσαι να κρίνεις»

⁹⁰² Α.Α., *Εκλογή*, Α'. Η κακή πεθερά Α' στ. 1-10, σελ.348.

⁹⁰³ Αλεξανδρή, *Ευβοϊκά Τραγούδια και Μοιρολόγια*, 8 στ. 1-2, 7- 9, σελ. 555.

⁹⁰⁴ Α.Α., *Εκλογή*, Α'. Η κακή πεθερά Α' στ. 10 – 12, σελ.349.

⁹⁰⁵ Passow. *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 456. Τα κακά πεθερικά στ. 14 – 16, σελ. 336.

⁹⁰⁶ Βλ. G. Saunier, «Πικρότητα και θάνατος στα ελληνικά δημοτικά τραγούδια», στο *Συναγωγή Μελετών*, ο.π., σελ. 361-385.

Για πάρε νύφη μια χαψιά, για πάρε νύφη δύο».⁹⁰⁷

Η νύφη ξεγελιέται και πέφτει στην παγίδα, Οι προθέσεις της πεθεράς ξεκαθαρίζουν καθώς αρνείται να συντρέξει τη δηλητηριασμένη και διψασμένη νύφη της όταν η τελευταία ζητά τη βοήθειά της:

κ' η νύφη καθώς τα 'φαγε ευτύς εφαρμακώθη.
Σταυρό δένει τα χέρια της στην πεθερά πηγαίνει.
«Και που 'σαι μάνα του γαμπρού και πεθερά δική μου,
λίγο νερό γιατί 'έσκασα και κήκε η καρδιά μου».
«Που 'ν' το νυφούλα μ', το νερό στον έρημο τον τόπο;».⁹⁰⁸

«Για κάτσε νύφη μου να φας, κάτσε να γιωματίσεις»
Πρώτη μπουκιά που άπλωσεν, ευρέθει λιγωμένη.
«Δος μου νερό μανούλα μου, νερό για την ψυχή σου».
«Εδώ νερό δεν βρίσκεται, νερό και δεν πωλιέται».⁹⁰⁹

B.A.2.2ε. Η παγίδευση – η εξωτερική μεταμόρφωση

Η παγίδευση του αρσενικού και το μέσο επιτυχίας της, η εξωτερική μεταμόρφωση, θα μας απασχολήσει στην συνέχεια. Χρησιμοποιώντας τον όρο εξωτερική μεταμόρφωση αναφερόμαστε στη λειτουργία εκείνη που σχετίζεται με την αλλαγή μορφής. Το θηλυκό υποκείμενο δράσης του ελληνικού αφηγηματικού δημοτικού τραγουδιού μοιάζει να διαθέτει δύο όψεις. Η μια είναι θεατή, αυτή που παρουσιάζεται ως δεδομένη στην έναρξη της περιπέτειας. Η άλλη είναι αθέατη αυτή που αποκαλύπτεται σταδιακά κατά την εξέλιξη της δράσης. Το θηλυκό υποκείμενο δράσης στο θέμα της άπιστης και της κακιάς πεθεράς κρύβει τον πραγματικό του χαρακτήρα (κακό, μοχθηρό, εκδικητικό) μέχρι να δοθεί η κατάλληλη αφορμή να τον αποκαλύψει γι' αυτό και γίνεται λόγος για εσωτερική μεταμόρφωση.

Η εξωτερική μεταμόρφωση από την άλλη συνδέεται με την αλλαγή μορφής / εμφάνισης και αποτελεί την κύρια λειτουργία ενός φανταστικού θηλυκού όντος το οποίο, στα υπό εξέταση τραγούδια, τοποθετείται μεν απέναντι στον αρσενικό πρωταγωνιστή αλλά, σε ρόλο εξίσου πρωταγωνιστικό⁹¹⁰. Σε όλες τις παραλλαγές το φανταστικό ον (θεριό, Λάμια, στοιχειό) το συναντάμε, μεταμορφωμένο σε γυναίκα, να επιδιώκει με δόλια μέσα να αποπλανήσει το αρσενικό

⁹⁰⁷ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 456. Τα κακά πεθερικά στ. 17 - 20, σελ. 336.

⁹⁰⁸ Α. Α., *Εκλογή*, Α'. Η κακή πεθερά Α' α στ. 15-18, σελ. 349.

⁹⁰⁹ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 458. Τα κακά πεθερικά στ. 15 - 18, σελ. 337.

⁹¹⁰ Στο τραγούδι «Γιάννης και Λάμια» η Λάμια έχει κυρίως το ρόλο του αντιπάλου του ήρωα ενώ η εμφάνισή της είναι συνέπεια της προκλητικής του στάσης. Βλ. στο παρόν, Λειτουργίες του Αρσενικού.

για να το παρασύρει στον θάνατο. Εσωτερική ή εξωτερική, η μεταμόρφωση είναι προνόμιο θηλυκό και σχεδόν πάντα καταστροφικό.

Η περιπέτεια ξεκινά όταν ένα παλληκάρι (ο γιος της Χήρας, του Ρήγα ο γιος) συναντά (η τοποθεσία ποικίλει) μια όμορφη συνήθως δακρυσμένη κόρη την οποία αποφασίζει να βοηθήσει, χωρίς να υποψιάζεται ότι πρόκειται να εγκλωβιστεί σε θανάσιμη παγίδα. Της συνάντησης προηγείται η μεταμόρφωση σε γυναίκα την οποία όμως ο νέος αγνοεί⁹¹¹:

γυναίκα πήγε κι' έκατσε μέσα **στο σταυροδρόμι**
κι άπλωσε τα ξανθά μαλλιά κι' αρχίνησε να κλαίει.
Του ρήγα γιος ερχούντανε να με του σεφεριού ντου.
Ντον ήσκιο, ήσκιο περπατεί, το μονοδένδρι πάγει,
μην τον μαυρίσ'ο κουρνιαχτός, μη ντ'ασκημίσ'ο ήλιος.
κοντοκρατεί το μαύρο του, ντην κόρη συντυχαίνει⁹¹²

γυναίκεια βήκε κ'έκατσε **στης εκκλησιάς τημ πόρτα,**
με τα μαλλιά της ξέπλεγα στο δάκρυ φορτωμένη.⁹¹³

ο γυιός της χήρας έμεινεν ο μόνος αντρειωμένος.
Παίρνει κοντάρι και σπαθί και παεί να κυνηγήσει
και τρέχει όρη και βουνά, ράχαις και ραχοπούλες·
κυνήγι δεν επέτυχε, κυνήγι δεν ευρήκε,
κι αυτού'ς το γύρμα του ηλιού και'ς το βασίλεμά του,
βρίσκει μια κόρην όμορφη, ξανθή και μαυρομμάτα·
στέκει και την λογιάζεται, στέκει και την ρωτάει.⁹¹⁴

γυναίκα διάβη κι έκατσε **στου πηγαδιού το χείλο**
κι άπλωσε τα ξανθά μαλλιά και κλαιν τα μαύρα μάτια.
Χήρας υγιός εδιάβαινε στέκει και τη ρωτάει:⁹¹⁵

Η πλαστή εικόνα του θλιμένου θηλυκού λειτουργεί ως δόλωμα. Ενώ είναι φανερή στον ακροατή, παραμένει αθέατη στον ήρωα / θύμα.⁹¹⁶. Στη συζήτηση που ακολουθεί υφάινεται η παγίδα. Το «θηλυκό» διηγείται μια αληθοφανή ιστορία απώλειας ενός πολύτιμου αντικειμένου το οποίο μόνο

⁹¹¹ Βλ. Κεφάλαιο Α', Αντίπαλοι του αρσενικού υποκειμένου δράσης.

⁹¹² Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α*, 115 στ.5- 10, σελ. 189.

⁹¹³ Χασιώτου, *Συλλογή των κατά την Ήπειρον*, 8. Λάμια μεταμφιεσμένη και Χήρας γιος στ. 5-6, σελ. 137.

⁹¹⁴ Αραβαντινός, *Ηπειρωτικά Τραγούδια*, 451. Το στοιχείο και ο γιος της χήρας στ. 3- 9, σελ. 271.

⁹¹⁵ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α*, 116. Το στοιχείο του ποταμού στ.4-6, σελ. 190.

⁹¹⁶ Θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για ύπαρξη τραγικής ειρωνείας. Την κατάσταση δηλαδή όπου, στο αρχαίο δράμα, ο ήρωας δεν γνωρίζει όσα οι θεατές.

κάποιος γενναίος ή τολμηρός που δεν θα διστάσει να βουτήξει στα βαθιά μπορεί να βοηθήσει στην ανεύρεσή του. Ως έπαθλο επιτυχίας προτάσσει άλλοτε άμεσα κι άλλοτε έμμεσα τον εαυτό της:

«Τ' έχεις, κόρη μ', και θλίβεσαι, τ' έχεις, κόρη μ', και κλαίεις;

Θέλεις, κόρη μ', να παντρευτείς, θέλεις να πάρεις άντρα;

Εγώ θα γένω σύντεκνος, για να σε στεφανώσω,
να βάλω στέφανα χρυσά, λαμπάδες ασημένιες,
και τα σιταροκρίθαρα όλο μαργαριτάρι».

«Δε θέλω 'γω να παντρευτώ, ούτε να πάρω άντρα.

Θωρείς το κείνο το δεντρί, το κείθες από κείθες;

Εκεί πήγα να πιω νερό, πήγα και να γιομώσω,

Το δαχτυλίδι μ' έπεσε, η πρώτη μ' αρραβώνα.

Ποιος είν' άξιος και δυνατός, να πάγει να το βγάλει;»⁹¹⁷

«Τ' έχεις, κόρη, που θλίβεσαι και χύνεις μαύρο δάκρυ;

«Λεβέντη, σαν με ρώτησες να σου το μολογήσω.

Την βλέπεις κείνη την ετιά, την αστραποκαϊμένη;

Στη ρίζα βγαίνει ένα νερό, κι ένα βαθύ πηγάδι.

Πήγα κι εγώ να πιω νερό, να πιω και να γεμίσω,

Μου' πεσε η αρρεβώνα μου, που είμ' αρρεβωνιασμένη.

Όποιος εμπή και την ευρεί άντρα θε να τον πάρω»⁹¹⁸

Ο νέος δελεάζεται και ανταποκρίνεται. Η αναζήτηση της χαμένης αρραβώνας τον οδηγεί προς τα κάτω (συνήθως είναι ο βυθός της λίμνης ή του πηγαδιού) εκεί όπου επικρατεί το σκοτάδι και κατοικούν χθόνια ζώα σύμβολα θανάτου (φίδια, οχιές)⁹¹⁹:

Ακόμη **δεν κατέβηκε** να βρη την αρρεβώνα,

Βρίκει τα φείδια πλεχταριά και τις οχιές πλεγμένες.⁹²⁰

Τα ρούχα ντου νε έβγαλε και ντο σταυρό ντου κάνει,

και **στο πηγάδι σέμπηκε** να βρει το δαχτυλίδι.

Τριγύρου γύρου γύρισε και τίποτα δεν ήυρε,

μον' ήυρε ανθρώπου κόκκαλα κι' ανθρώπινα κεφάλια.⁹²¹

Σαράντα μίλια **βούτηξε και πάτο** δεν εύρηκε

⁹¹⁷ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 115 στ.11 – 20, σελ. 189 -190.

⁹¹⁸ Τσίριμπα, *Αρκαδικά δημοτικά τραγούδια*, 13 στ. 9-14, σελ. 54.

⁹¹⁹ Η χαμένη αρραβώνα λειτουργεί ως παγίδα κατάβασης προς το θάνατο στο τραγούδι «Το γιοφύρι της Άρτας».

⁹²⁰ Τσίριμπα, *Αρκαδικά δημοτικά τραγούδια*, 13 στ. 17 – 18, σελ. 54-55.

⁹²¹ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 115 στ.24-27, σελ. 190.

και στα σαραντατέσσερα ο νιος το υπωψιάστη⁹²²

Όταν ο νέος κατεβαίνει στον βυθό χάνει την οπτική επαφή με την κόρη. Τότε το ον επανακτά την πραγματική του μορφή την οποία του αποκαλύπτει μόλις κι ο ίδιος συνειδητοποιήσει ότι παγιδεύτηκε και ότι η πορεία προς τα κάτω δεν έχει άνοδο ούτε επιστροφή:

«Τράβα κόρη μ' την άλυσο, **τι μ' έφαγαν τα φίδια!**
Εδώ είναι φίδια φοβερά κι οχιές θηλυκομένες!
Μωρέ! γω γιατί σ' έβαλα, για να σε φαν τα φίδια»⁹²³

Σε κάποιες περιπτώσεις στην απάντηση του θηλυκού δαίμονα δηλώνεται ευθέως η πρόθεση εξαπάτησης:

«Κι άλλους πολλούς **εγέλασα κι' εγέλασα** κι' εσένα»⁹²⁴

«Μηγάρις κόρη είμ' εγώ και κόρη με φωνάζεις;
Εγώ είμ' εκείνο το θεριό βουληθ'κα να σε φάγω,
κι' εδώ που μπήκες, ρήγα γιε, δεν είναι για να ξέβεις»⁹²⁵

Το μεταμορφωμένο σε γυναίκα φανταστικό ον συγκεντρώνει στο πρόσωπό του τα αρνητικά στοιχεία που ο δημοτικός ποιητής ανιχνεύει στη γυναικεία φύση. Η σκηνοθεσία της πλάνης από το εκάστοτε θηλυκό υποκείμενο δράσης στηρίζεται σε δύο σημαντικές λειτουργίες αλλαγής ή απόκρυψης προσώπου: τη μεταμφίεση και τη μεταμόρφωση (εσωτερική ή εξωτερική).

B.A.2.3. Αποκατάσταση Δικαίου: Από το λόγο στο έργο

Η δικαίωση αντιστοιχεί στις ενέργειες εκείνες που αποκαθιστούν αυτό το οποίο η πρωταγωνίστρια θεωρεί δίκαιο. Σπάνια η απονομή δικαιοσύνης από το θηλυκό ολοκληρώνεται με «σίδερο»⁹²⁶. Πολύ πιο συχνή είναι η χρήση λόγου γι' αυτό και οι κατάρες είναι ένα ισχυρό όργανο δικαίωσης του θηλυκού.

B.A.2.3α. Κατάρα

⁹²² Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 116, στ.11-12 σελ. 190.

⁹²³ Ιατρίδου, *Συλλογή Δημοτικών Ασμάτων*, Το στοιχείο της Γαυρολίμνης, ήτοι η δολοφόνος γυνή νεανίου τινός, σελ. 77.

⁹²⁴ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 116 στ.14, σελ. 190.

⁹²⁵ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 115 στ.30-32, σελ. 190.

⁹²⁶ Μια τέτοια σπάνια περίπτωση είναι το «τραγούδι του Κωσταντά και της Μαρουδιάς» για το οποίο έγινε λόγος πιο πάνω. Βλ. επίσης σχετικά τα σχόλια του G. Saunier στο "*Adikia*", ο.π., σελ. 161-163 και του ίδιου «Η "κόρη αντρωμένη" και η προδοσία του αγίου» στο *Συναγωγή Μελετών*, ο.π., σελ. 218.

Το θέμα της κατάρας ως λειτουργία δικαίωσης του θηλυκού συνδέεται άμεσα με την επιορκία⁹²⁷.

Στο θέμα της απαρνημένης η αφήγηση ξεκινά *in media res*. Πρόκειται για την ερωτική πειπέτεια μιας κόρης κι ενός νέου που τερματίζεται όταν αυτός την εγκαταλείπει. Σε κάποιες παραλλαγές το ρόλο του αφηγητή αναλαμβάνει η ίδια η εγκαταλελειμμένη κόρη (συνήθως εγκυμονούσα) η οποία, είτε περιγράφει την παρούσα δυστυχημένη της κατάσταση και υπολογίζει τον χρόνο που απομένει μέχρι τη γέννηση του παιδιού, είτε με μια ανάδρομη αφήγηση⁹²⁸ εκθέτει τα γεγονότα που προηγήθηκαν⁹²⁹:

...κορίτσι κρυφοφίλητο και κρυφογαστρωμένο
Στο παραθύρι κάθετα, τους μήνες λογαριάζει
τι μήνα εγκαστρώθηκε, τι μήνα θα γεννήσει.
«Σεπτέμβρ', Οκτώβρη δροσερέ, Νοέμβρη και Δεκέμβρη,
Γενάρη γέννα του Χριστού, πρώτ' εορτή του χρόνου,
Φλεβάρη, φλέβες άνοιξε τες ρώγες τω βυζιά μου,
για ν' αναθρέψω το παιδί και να το μεγαλώσω,
και να το στείλω στο σκολειό, γράμματα να το μάθω.
Μάρτη μου με τα λούλουδα κι Απρίλη με τα ρόδα,
Μάη μου, μάγεψέ τονε τον νιον όπου μ' αγάπα,
Όπου μ' αγάπα κ' έλεγε, ποτέ του δεν μ' αρνιέται...⁹³⁰

Φιγγάρι μου λαμπρό λαμπρό κι λαμπρουφουριμένου
αυτού ψηλά που πιρπατείς κι χαμηλά που φέγγεις,
μην είδεις τουν ασίκη μου, τουν αγαπητικό μου,
σαν τι σουκάκια πιρπατεί, σι τι ταβέρνις πίνει
τίνους χιράκια τουν κιρνούν κι τα 'δικά μου τρέμουν;
τίνους ματάκια τουν θωρούν κι τα δικά μου κλαίνι;
τίνους αχειλία του μιλούν κι τα δικά μου κλίουν;»⁹³¹

Η αφήγηση της ολοκληρώνεται με μια κατάρα, τη δίκαιη, κατά την άποψή της, τιμωρία του επίορκου εραστή⁹³²:

⁹²⁷ Βλ. στο παρόν, Λειτουργίες του αρσενικού.

⁹²⁸ Ο όρος «ανάδρομη» αφήγηση είναι δανεισμένος από τη θεωρία της αφήγησης, βλ. G. Genette, *Σχήματα III*, ο.π., σελ. 100.

⁹²⁹ Α.Α., *Εκλογή, Ζ'*. Απαρνημένη καταράται τον εραστή της Γ', σελ.414 - 415.

⁹³⁰ Α.Α., *Εκλογή, Ζ'*. Απαρνημένη καταράται τον εραστή της Α' στ.4-14, σελ.412.

⁹³¹ Α.Α., *Εκλογή, Ζ'*. Απαρνημένη καταράτσι τον εραστή της Β' στ.1-7, σελ.412.

⁹³² βλ. επίσης Jeannarakis, *Άσματα Κρητικά*, 236. Η κατάρα στη φιλημένης σελ. 177. Πρόκειται για ένα τετράστιχο στο οποίο τονίζεται η δίκαιη αναλογία ανάμεσα στην πράξη του προδότη εραστή και στην τιμωρία του: «Αρνήθης πως μ'εφίλησες κ'έπιασες τα βυζιά μου, / Χήρας υγιέ πλανόμματε, κατσουλοπαιγνιδιάρη; / Μ'όσαις φοραίς μ'εφίλησες κ'έπιασες τα βυζιά μου / Τόσα μαχαίρια δίστομα να κόψουν τη καρδιά σου».

Κάνω να του καταρασθώ μα πάλι τον λυπούμαι·
μα ἔγω θα του καταρασθώ κι ὅ,τι του μέλλει ας πάθει.
Από ψηλά να γκρεμισθῆι και χαμηλά να πέσει,
πέντε περόνια να βρεθούν, πέντε πληγές να κάμει,
δέκα γιατροί να τον κρατούν και δεκαφτά καλφάδες
και δεκοχτώ γραμματικοί να γράφουν τσοι γιαράδες⁹³³

Κάνω να τον καταραστώ και πάλι τον λυπάμαι.
Από ψηλά να γκρεμιστεί και χαμηλά να πέσει,
Σαν το γυαλί να ραϊστεί, σαν το κερί να λειώσει.
Χίλιοι γιατροί να τον τηρούν και γιατρεμούς μην έχει,
Κι εγώ διαβάτης να διαβώ, ν'αλλάζω τους γεράδες.⁹³⁴

Σε κυπαρίσσι ν'ανεβεί, να πάρει το λουλουδί,
από ψηλά να κρημιστεί και χαμηλά να πέσει,
σαν το γυαλί να συντριφτεί, σαν το κερί να λειώσει .
Να πές' εις Τούρκικα σπαθιά, εις Φράγκικα μαχαίρια·
πέντε γιατροί να τον κρατούν και δέκα να τον γιάνουν
κι'εγώ εκείθε να διαβώ και να τους ξαγναντέγω.⁹³⁵

Η κατάρα συντίθεται από μια αλληλουχία εικόνων που μεταφέρουν την αφήγηση στο μέλλον. Η πρόδρομη αφήγηση⁹³⁶ οπτικοποιεί την τιμωρία του επιόρκου ο οποίος καταδικάζεται σ'ένα θάνατο αργό και βασανιστικό. Επιπλέον, η πτώση του από τα ψηλά στα χαμηλά υποδηλώνει την ηθική δικαίωση της απαρνημένης καθώς υποφέρει αποδυναμωμένος και ταπεινωμένος. Σε κάποιες περιπτώσεις η απαρνημένη γίνεται ακόμη πιο σκληρή κι εύχεται να είναι παρούσα στις τελευταίες του στιγμές ώστε να παρακολουθεί αδιάφορα το μαρτύριό του:

Κι εγώ διαβάτης να γενώ, μικρός περαματάρης.
«Καλώς τα κάνετε, γιατροί, καλως τα πολεμάτε.
Ας κόψουν τα ψαλίδια σας, κρέατα μη λυπάσθε,
έχω κι εγώ λινό παννί σαρανταπέντε πήχες
όλο μουρτάρια και ξαντά στου δίγνωμου τη σάρκα».⁹³⁷

⁹³³ Α.Α., *Εκλογή*, Ζ'. Απαρνημένη καταράτσι τον εραστή της Α' στ.18-23, σελ.413.

⁹³⁴ Α.Α., *Εκλογή*, Ζ'. Απαρνημένη καταράτσι τον εραστή της Β' στ.10-14, σελ.414.

⁹³⁵ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'* 39. Η κατάρα, στ.10-15, σελ.56.

⁹³⁶ Ο όρος «πρόδρομη αφήγηση» αναφέρεται στην αφήγηση που μας μεταφέρει σε μελλούμενα γεγονότα, Βλ. G. Genette, *Σχήματα III*, ο.π., σελ. 100.

⁹³⁷ Α.Α., *Εκλογή*, Ζ'. Απαρνημένη καταράτσι τον εραστή της Α', στ.24-28, σελ.413.

Τόσο ο όρκος όσο και η κατάρα δεν υλοποιούνται από το δρων πρόσωπο που τα εκφωνεί αλλά από μια δύναμη ανώτερη, ένα αθεάτο μεσολαβητή. Συνδέονται, λοιπόν, άμεσα με ανώτερες δυνάμεις, μαγικές, των οποίων τη σύμπραξη επικαλούνται τα υποκείμενα δράσης και σχεδόν πάντα εισακούονται:

Μα κάλλια ας τον καταραστώ **κι' ας κάμ' ο Θιος τι θέλει**
στους πόνους κι αναστεναγμούς, στες λαύρες, στες κατάρες.⁹³⁸

«Ω κύρα Παναγία μου, και κάμε δίκαια κρίσι,
Η μπάλλα η τελλίδικη στα στήθη του να σβήσει».⁹³⁹

Η αποτελεσματικότητα της κατάρας διακρίνεται σε κάποιες παραλλαγές «της απαρνημένης» στην ομολογία του ίδιου του δέκτη της:

«Μαρή σκύλλα, μαρή Ουβριά, γύφτ'σα, μαγαρισμένη,
δεν ήταν κρίση να μι πας, κριτάδισ να μι κρίνεις,
μουν' μ'έρριξισ στου Θιό, στη γη κι γιατρίμους δεν έχου;»⁹⁴⁰

Στο τραγούδι του νεκρού αδερφού το ανακάλεμα της μάνας πάνω από τον τάφο του επίορκου γιου, σε συνδιασμό με το ανάθεμα, την κατάρα δηλαδή, οδηγεί στην νεκρανάσταση⁹⁴¹.

Τζ'ήρτεν ο χρόνος δίσεκτος, τα 'ννια 'δέρκια πεθάναν,
τζαι τους οχτώ το μνήμαν τους χτίζει το με τ' άσήμιν,
τζαι το μνήμα του Κωσταντά χτίζει το μοναστήριν.
Σ' ούλα τ' αδέρκια τζ' αν έκλαιε, 'ς ούλλα τζ' αν ανεκαλειέτουν
'ς το μνήμαν του Κωσταντά τρία μονοπάθκια κάμνει·
το' να πηαίνεν που το πορνόν, τ' άλλο το μεσουμέριν,
το τρίτον το καλύτερον ήτο που εν' να πέσει.⁹⁴²

Γυρίζει ο χρόνος βίσεχτος, οι εννιά αδερφοί πεθάναν
κι' έμεινε η μάννα μοναχή σαν καλαμιά στον κάμπο.
Σ' όλα τα μνήματ' έκλαιγε, σ' όλα μοιρολογάτο
και το μνημί του Κωσταντή αναθεμάτιζε το:
«Ανάθεμά σε, Κωσταντή, και συ και το καλό σου»⁹⁴³

⁹³⁸ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*. 39. Η κατάρα στ.8-9, σελ.56.

⁹³⁹ Α.Α., *Εκλογή, Ζ'*. Απαρνημένη καταράτσι τον εραστή της Γ' στ.29-30, σελ.415.

⁹⁴⁰ Α.Α., *Εκλογή, Ζ'*. Απαρνημένη καταράτσι τον εραστή της Β' στ.18-20, σελ.414.

⁹⁴¹ Βλ. στο παρόν, Λειτουργίες των αρσενικών υποκειμένων δράσης. Η επιορκία.

⁹⁴² Α.Α., *Εκλογή, Α'*. Του νεκρού αδερφού Αα' στ. 15-21, σελ. 313.

⁹⁴³ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 14. Το τραγούδι της Αρετής στ. 15-19, σελ.15.

Ο λόγος της συνοδεύεται με ενέργειες θρήνου. Το ανακάλεμα ως τελετουργική πράξη θρήνου περιλαμβάνει δυνατά κλάματα και στηθοκοπήματα πάνω από το μνήμα του νεκρού. Η Margaret Alexiou επισημαίνει ότι «το ρήμα ανακαλώ δήλωνε το κάλεσμα του νεκρού από τον τάφο του, έθιμο που είχε τις ρίζες του σε κάποια πανάρχαια λαϊκή τελετουργία» ενώ υπογραμμίζει την επιβίωση της σημασιολογικής λειτουργίας του ρήματος (ανακαλιέμαι) στη νεότερη λαϊκή χρήση του στην κυπριακή διάλεκτο⁹⁴⁴:

«Ανάθεμά σε, Κωσταντή, κ' εσέ και το καλό σου,

απού μου την εξόρισες την Αρετή στα ξένα»

Και πάλι ξαναπέρασε κι αναθεμάτισέ τον

«Ανάθεμά σε Κωσταντή, κ' εσέ και το καλό σου,

απού μου την εξόρισες την Αρετή στα ξένα»⁹⁴⁵

Τον Κώστα **καταριώτανε** τον Κώστα **καταριέται:**

«Κώστα μου πέτρα να γενείς, Κώστα, μαύρο λιθάρι»⁹⁴⁶

«Ούλοι οι γιοι μ' πιθάνανι κι ούλοι το χώμα τσ'έφαε,

Τουν Κώστα μ' τουν τρανύτιρουν η γης να μην τουν φάει,

απ' έδουκε την Ευδοουκιά πουλύ μακριά στα ξένα».⁹⁴⁷

Στην παρούσα περίπτωση η κατάρα της μάνας επιδιώκει την τιμωρία ενός προσώπου το οποίο ήδη κρίθηκε από τη θεϊκή δικαιοσύνη. Συνεπώς, το πρόσωπο που την εκφωνεί επεμβαίνει στην απόφαση του θείου. Αυτή η προκλητική ενέργεια της μάνας να καταραστεί το νεκρό παιδί της στρέφεται τελικά εναντίον της αφού, αν και ο Κωσταντής εκπληρώνει τον όρκο του για να εξορκίσει τη μητρική κατάρα, τελικά η ευτυχής επανασύνδεση μάνας και κόρης δεν πραγματώνεται⁹⁴⁸. Συνεπώς, η δύναμη της κατάρας, όταν εμπίπτει στο πεδίο της ύβρις, μπορεί να έχει καταστροφικά αποτελέσματα και για τον ίδιο τον πομπό.

Η γυναίκα του πρωτομάστορα στο «γεφύρι της Άρτας» εντοιχίζεται για να στεριώσει το γιοφύρι. Λίγο πριν ταφεί ζωντανή στα θεμέλια του γιοφυριού εκφωνεί αρχικά μια κατάρα εκδίκησης:

⁹⁴⁴ M. Alexiou, *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση*, εκδ. «Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης», σελ.189. Βλ. επίσης το άρθρο του Κ. Ρωμαίου στο οποίο επίσης επισημαίνεται ότι πρόκειται για το «ανακάλημα» το οποίο «επιζει σαν γλωσσική απήχηση μιας παλιάς ελληνικής συνήθειας, σχετικής με τον τρόπο που ο ελληνικός λαός έχει συνηθίσει να μοιρολογεί τους νεκρούς του», βλ. Κ. Ρωμαίου, «Το ανακάλημα των νεκρών», *Νέα Εστία* 25, Αθήνα 1939, σελ. 1007, όλο το άρθρο σελ. 1007 – 1012.

⁹⁴⁵ Α.Α., *Εκλογή*, Α'. Του νεκρού αδερφού Β' στ. 21-25, σελ. 315.

⁹⁴⁶ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 15. Η Αρετή στ. 12-13, σελ.17.

⁹⁴⁷ Α.Α., *Εκλογή*, Α'. Του νεκρού αδερφού Α' στ. 12-14, σελ. 311.

⁹⁴⁸ Το αντίθετον μάλιστα αφού στις περισσότερες παραλλαγές κυρίαρχο στοιχείο του τέλους είναι ο θάνατος όλων των προσώπων.

«Τρεις αδερφάδες ήμαστε κ' οι τρεις κακογραμμένες.
Η μια 'χτισε το Δούναβι κ' η άλλη τον Αυλώνα
κ' εγώ η πιο μικρότερη της Άρτας το γεφύρι
**Ως τρέμει η καρδούλα μου, ας τρέμει το γεφύρι
ως πέφτουν τα μαλλάκια μου, να πέφτουν οι διαβάτες».**⁹⁴⁹

«Ακούσατε μι να σας πω, μαστόροι και καλφάδες.
Τρεις αδερφάδες ήμασταν κι' οι τρεις κακογραμμένες.
Η μια 'φκειασε το Δούρναβο κι' η άλλη τον Αυφράτο
κι' ιγώ η κακορρίζικη της Τρίχας το γιοφύρι.
**Ως τρέχουν τα ματάκια μου, να τρέχει το ποτάμι,
ως τρέμει η καρδίτσα μου, να τρέμει το γιοφύρι,
ως πέφτουν τα μαλλάκια μου, να πέφτουν οι διαβάτες.»**⁹⁵⁰

Σε κάποιες περιπτώσεις, όμως, όταν συνειδητοποιεί ότι η κατάρα της μπορεί να βλάψει πρόσωπα της οικογένειάς της είτε την ανατρέπει είτε την διαφοροποιεί:

«Κόρη, τον λόγον άλλαξε κι άλλη κατάρα δώσε
κ' εις αδερφό στην ξενιτειά, μη λάχει και περάσει».
**«Σίδερο η καρδούλα μου, σίδερο το γεφύρι
σίδερο τα μαλλάκια μου, σίδερο κ' οι διαβάτες».**⁹⁵¹

**« Τα' εμέναν 'που το γένος μου, να γέρνουν να περνούσιν
τσ' εσέναν 'που το γένος σου, να γέρνουν να κρεμ-μούσιν».**⁹⁵²

Η καταστροφική δύναμη της κατάρας με πομπό το θηλυκό (ιδιαίτερα τη μάνα) αποδεικνύεται και με άλλες αφορμές στο δημοτικό τραγούδι⁹⁵³. Στο «γεφύρι της Άρτας» η ίδια η εντοιχισμένη καταλήγει στη διαπίστωση ότι η κατάρα της είναι ανεπίστρεπτα καταστροφική όταν το πλήθος της ζητά να την ανατρέψει ή να την αλλάξει για χάρη των συγγενών της (του αδερφού της συνήθως) :

**«Μα τι κακό 'ναι που 'πα 'γω η κακομοιριασμένη,
ποχ' αδερφό στην ξενιτειά και πως θε να περάσει;**

⁹⁴⁹ Α.Α., *Εκλογή*, Β'. Της Άρτας το γεφύρι Α' στ. 30-34, σελ. 321.

⁹⁵⁰ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 110 στ.61- 67, σελ.183.

⁹⁵¹ Α.Α., *Εκλογή*, Β'. Της Άρτας το γεφύρι Α' στ. 35-38, σελ 321.

⁹⁵² Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 113 στ.63 – 64, σελ.188.

⁹⁵³ Βλ. Α.Α., *Εκλογή*, ΙΕ'. Μάνα καταράται να φάγη το παιδί της ο λύκος ή το αρκούδι, σελ. 390-392 και Οι εννιά αδερφοί και το στοιχειό του ποταμού Γ', Γ'α, σελ.72-73.

Μόνον το Μέγα Σάββατο να στέκει το γιοφύρι». ⁹⁵⁴

«Ευχέθ', κόρη, ευχέθ', κόρη, ευχέθ', μη καταράσαι.

Έεις αδερφόν 'ς την ξενιτάν και έρχεται δαβαίνει»

«Άμον ντο στέκ'η καρδά μου, να στέκει το γεφύρι.

κι αμον ντο στέκ'ν' τα γόνατά μ', να στέκν'νε κ'οι διαβάτοι,

κ'έχω αδερφόν'ς την ξενιταν και έρχεται διαβαίνει» ⁹⁵⁵

Η κατάρα όπως και η ευχή είναι λόγος που μετουσιώνεται σε έργο μέσω μιας μυστικιστικής, μαγικής, τελετουργίας που φέρνει σε επαφή τον θηλυκό εκφωνητή της με τον εκτελεστή της κατάρας. Αυτή η ιδιότητα / λειτουργία του θηλυκού να επικοινωνεί με ανώτερες δυνάμεις είναι κυρίαρχη στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Ενώ όμως στα αφηγηματικά δημοτικά τραγούδια η κατάρα είναι μοχλός κίνησης της δράσης σε άλλες περιπτώσεις λειτουργεί διαφορετικά. Στα τραγούδια της ξενιτιάς το τραγούδι «Διώξε με μάνα» παρουσιάζει τον ξενιτεμένο είτε να προτρέπει τη μάνα του να τον διώξει είτε να την κατηγορεί για τον ανέφικτο γυρισμό του, το θάνατό του, στη ξένη γη. Η παράλογη αυτή ενέργεια της μάνας ισοδυναμεί για τον ξενιτεμένο με κατάρα που, σύμφωνα με τον Saunier ⁹⁵⁶ αντιστοιχεί σε ένα τρόπο εκλογίκευσης του υποχρεωτικού ξενιτεμού. Πηγή αυτής της ερμηνείας είναι η πεποίθηση του λαού ότι η κατάρα πάντα υλοποιείται. Ο ξενιτεμένος ολοκληρώνοντας την αφήγησή του περιγράφει στη μάνα του το μέλλον, όπου η απουσία του θα τη βασανίζει, επισημαίνοντας της την ενοχή της για την πραγμάτωση της κατάρας:

Αλήθεια, μάνα, διώχνεις με, κι αλήθεια καταριέσ'με;

Κόμη σήμερα είμ' εδώ κι αύρ' ως το μεσημέρι,

με τα πουλάκια θα διαβώ στην έρημο θα πάγω,

και τα πουλάκια να γυρνούν, κι'εγώ να μην γυρίσω,

ναν έρτει μέρα τ' Απριλιού στην εκκλησιά να πάγεις,

να διεις τις νιες, να δεις τις νιους, να διεις τα παλληκάρια,

να διεις και το στασίδι μου το μαυραραχιαμένο,

να σ' έρτει δίψα στην καρδιά και κάψα εις τα χέιλη,

να κατεβείς κα στο γιαλό να κάθεται να κλαίεις,

και τα πουλάκια να ρωτάς και τα πουλιά να λέγεις: ⁹⁵⁷

⁹⁵⁴ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 110 στ.68-70, σελ.183.

⁹⁵⁵ Α.Α., *Εκλογή*, Β'. Της Άρτας το γεφύρι Γ' στ.29-33, σελ. 323.

⁹⁵⁶ Saunier, *Της Ξενιτιάς*, σελ. 122- 136.

⁹⁵⁷ Saunier., *Της ξενιτιάς*, Δ1α στ. 1- 10 σελ. 137. Βλ. επίσης Jeannarakí, *Άσματα Κρητικά*, 266. Η σκυλομάνα στ.8-14, σελ.205 όπου η μάνα εκφωνεί την κατάρα: «Γιε μου κι'αν πας εις τση λαγούς κ'εις το λαγοκνήγι, / Να ρθουν οι σκύλοι σου κλιτοί, και χολιασμένοι / και τα λαγουδοράβδια σου 'ς το αίμα βουτημένα» και ο γιος τής απαντά: «Μην καταράσαι μάνα μου, κ'εγώ θενά μισέψω, / να πάω μάνα, 'ς τα μακρία κ'εις τον αλάργον κόσμο, / Να θολαθούν τ'αμμάθια σου τη θάλασσα να βλέπεις, / να βγάλ'η γλώσσα σου μαλλιά ν'αναρωτάς στη ναύταις.»

Στη μυθολογία της ξενιτιάς η κατάρα και η μαγεία προβάλλονται ως δύο από τις σημαντικότερες αιτίες του ανέφικτου γυρισμού. Στο θέμα της μάγισσας, ο ξένος αιτείται τη μάγισσα ή την κόρη της με την οποία δεσμεύεται, ότι παρεμποδίζει την επιστροφή του. Αυτό το θηλυκό το οποίο αντιστοιχεί σε μια εν δυνάμει απαρνημένη είναι φορέας μαγικών ιδιοτήτων και τις χρησιμοποιεί όχι για να τιμωρήσει την εγκατάλειψή της αλλά για να την αποτρέψει:

[...]

γελάστηκα ο καημένος και πιάστηκα με μια,
μιανής χήρας κορίτς(ι) και μάγισσας παιδί.
Μαγεύει τα ποτάμια και τες θάλασσες,
μαγεύει τα καράβια και δεν αρμενούν,
με μάγεψε κ'εμένα και δεν έρχομαι.
Όντας κινάω να'ρθω, βρέχει και βροντά,
όντας γυρίζω πίσω, ήλιος ξαστεριά.⁹⁵⁸

B.A.2.3β. Η μαγική μεταμόρφωση

Η μαγεία αποτελεί κύριο άξονα της περιπέτειας στο τραγούδι «της κουμπάρας που γίνεται νύφη». Η πρωταγωνίστρια, ως μια άλλη απαρνημένη, εγκαταλείπεται από τον αρραβωνιαστικό της (η αγαπητικό). Αυτό την υποχρεώνει να καταφύγει στη μαγεία, αυτόβουλα ή μετά από βοήθεια / νουθεσία. Αφετηρία της περιπέτειας είναι το σημείο όπου η κόρη μαθαίνει είτε από τον ίδιο τον αγαπημένο της είτε από τις λυγερές στη βρύση ότι ο καλός της πρόκειται να παντρευτεί μια άλλη γυναίκα. Αρχικά, εξομολογείται στη μάνα της την αιτία της στεναχώριας της:

Τρέχει και πα' στη μάνα της στα δάκρμά της λουσμμένη.

«Είντα 'χει η παραποναριά, πάντα παραπονάται,
πάντα τα χείλη της ξερά, τα μάτια της βρεμένα;»
«Μάνα τον αγαπώ βλοούν, τον αγαπώ παντρεύουν
κ'εμένα προσκαλέσαν με κουμπάρα να πα' να 'μπω».⁹⁵⁹

Παίρνει τα μάτια της χλωμά, στο σπίτιν των επήγε.

«Κόρη, πάλι λωλάθηκες, πάλι δαιμόνιον σ' ήρθε;»
«Μάννα, μήτε λωλάθηκα μήτε δαιμόνιον μ' ήρθε,
μόνον τον νιο που μου 'λεές, τον νιον που μου 'προξένας,
αύριον θε να βλοηθεί, τον γάμον του να κάνει.
Είπε μ', α δε περηφανώ κι'α δε ψηλοκρατιέμαι

⁹⁵⁸ Saunier., *Της ξενιτιάς*, 5γ στ. 8-14, σελ. 179.

⁹⁵⁹ Α.Α., *Εκλογή*, Η'. Της κουμπάρας που έγινε νύφη Α' στ.8-12, σελ.417.

να πά' να πιάσω στέφανα και να γενώ κουμπάρα».⁹⁶⁰

Ακολουθεί η απομόνωσή της στο δωμάτιο και ενίοτε μετά από προτροπή της μητέρας της, η προετοιμασία της. Μια θαυμαστή μεταμόρφωση συντελείται στη διάρκεια της προετοιμασίας της η οποία προσθέτει στην κόρη απόκοσμη λάμψη:

«Άντε κόρη μου, άλλαξε και ντύσου και χτενίσου,
βάλε τον ήλιο πρόσωπον και το φεγγάρι στήθος
και του κοράκου το φτερό βάλε γατανοφρύδι»⁹⁶¹

Ελένε γτίζ' χρυσά λουτρούς, μαλαματένια κούρρους.
Εμπαίν' απέσ' και λούσκειται κ' εβγαίνει κι αναλλάζει.
Αφκά φόρεσεν την αυγήν κ' επάνω την ημέραν
κι όλον απάν' εφόρεσεν του κυρ ήλι' μ' τος στόλον.
Βάλλει τον ήλιον πρόσωπον και το φεγγάρ' ζουλούφα,
κι όλην επάν' τ' εξίαστρον βάλλει από εμπροκάρδιν
κι όσ' αστρα είν' 'ς σον ουρανόν βάλλει ατά δαχτυλίδα.⁹⁶²

Σε κάποιες παραλλαγές η διάρκεια της προετοιμασίας διαρκεί τρεις μέρες, σημαδιακός αριθμός για το δημοτικό τραγούδι⁹⁶³:

Τρεις μέρες εχτενίζετο, τρεις μέρες και τρεις νύχτες.
Βάζει τον ήλιο πρόσωπον και το φεγγάρι στήθος
και του κοράκου το φτερό βάζει γατανοφρύδι,
παίρνει τα στέφανα και πα' για να γενεί κουμπάρα⁹⁶⁴

Στο νεοελληνικό φανταστικό τα αστέρια, ο ήλιος, το φεγγάρι αντικατοπτρίζουν το υπέρτατο γυναικείο κάλλος. Στην προκειμένη περίπτωση, όμως, φαίνεται να επιτελούν και μια επιπλέον λειτουργία καθώς χάρι στη μαγική τους λάμψη η επίδραση που ασκεί η γοητεία της «αλλαγμένης» κουμπάρας είναι καταλυτική. Σταματά ουσιαστικά τον χρόνο και ανατρέπει τα εις βάρος της δεδομένα:

Παπάς την είδε κι ήσφαλε, διάκος και μεταστάθη
και τα μικρά ψαλτόπουλα εγάσαν τα χαρτιά τους.

⁹⁶⁰ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 57 στ.13-19, σελ.88.

⁹⁶¹ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 57 στ.20-23, σελ.88.

⁹⁶² Α.Α., *Εκλογή*, Η'. Της κουμπάρας που έγινε νύφη Α'α στ.10-16, σελ.418-419.

⁹⁶³ Γ.Μ. Σηφάκης, *Για μια ποιητική*, ο.π., σελ.46 (υποσημείωση 1) και επίμετρο 2 (η αρχή της τριαδικότητας) σελ. 201-208

⁹⁶⁴ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 57 στ.23-26, σελ.88.

Και ο γαμπρός εμίλησεν απ'τα στεφάνια που 'ταν:
«Παπά, κι αν είσαι χριστιανός, κι αν είσαι βαφτισμένος
μετάστρεψε τα στέφανα και βάλ' τα στην κουμπάρα»⁹⁶⁵

Επήγεν και ακούμπιξεν'ς της εγκλησάς την πόρταν.
Είδαν ατεν οι άρχοντοι, **θαμάζουν και τερούνε,**
Είδεν ατεν και ο ποπάς **αφίν' την λειτουργίαν,**
Είδεν ατέν κι ο Κωσταντής **λιγοθυμά και ρούζει.**
«Ποπά, **κλώσον** τα στέφανα κι **ανάγυρον** την άγαν.
Ελέν' το πρώτον στέφανον μ', το πρώτον η αγάπη μ',
παλ' την Ελένεν αγαπώ, παλ' την Ελένεν παίρω».⁹⁶⁶

Το παιχνίδι της μεταμόρφωσης για άλλη μια φορά πραγματώνεται στο βαθύτερο «μέσα» του σπιτιού και οδηγεί στην αποπλάνηση του γαμπρού. Η μαγική μεταμόρφωση του υποκειμένου δράσης που ντύνεται τη λάμψη των ουράνιων σωμάτων μεταδίδεται με τρόπο μαγικό στον κόσμο γύρω της και μεταστρέφει τα γεγονότα. Η μαγεία αποδεικνύεται ανατρεπτική και φαίνεται τόσο στην περιγραφή της αντίδρασης των προσώπων / παρευρισκομένων στη γαμήλια τελετή (παπάς, διάκοι, άρχοντες) όσο και στην παράκληση του γαμπρού προς τον παπά (μετάστρεψε, κλώσον, ανάγυρον) να βάλλει τα στέφανα στην κουμπάρα. Η ταπεινωμένη κόρη που αποδέχεται αρχικά τη μοίρα της και γίνεται κουμπάρα μεταβάλλεται σε ον εξωπραγματικό και επιβάλει με τρόπο θαυμαστό το δίκαιό της.

Το ίδιο ταπεινή φαντάζει η κόρη στο τραγούδι «κόρη της αστραπής κι ο δράκος». Μόνο στη λύση της περιπέτειας μεταμορφώνεται και αποκαλύπτει η δύναμή της. Η δήλωση της θαυμαστής καταγωγής της καταλύει το τέρας. Πρόκειται για μια απειλή που θα μπορούσε να διαβαστεί και ως κατάρα :

**«Δράκο να φας την φάουσαν, να φας την κεφαλήν σου,
παρά να φας τον άντρα μου, τον ευλογητικόν μου,
που μου τον ευλοήσασιν πισκόποι και γουμένοι.**
Και να' ξερες, α δράκοντα, τίνος παιδάκιν είμαι.
Της αστραπής παιδίν είμαι και της βροντής αγγόνιν,
και της χαμηλοπούμπουρης' δισάγγονον κι αγγόνιν.
Τώρα στράβκω και καύκω σε, βροντώ και καταλυώ σε,
σηκώνω και τον άνεμον και παίρνω τον σταχτόν σου»⁹⁶⁷

⁹⁶⁵ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 57 στ.27-31, σελ.88.

⁹⁶⁶ Α.Α., *Εκλογή*, Η'. Της κουμπάρας που έγινε νύφη Α'α, στ.17-23, σελ.419.

⁹⁶⁷ Α.Α., *Εκλογή*, ΙΘ'. Κόρη (η γιος) της αστραπής κι ο δράκος Β' στ. 61 – 68, σελ. 106 -108.

«Κι' ως ερωτώ σε κορασίων τα γονικά σ' απόθεν;»
«Τα γονικά μ' 'π' τους ουρανούς κ' η μάνα απ' τας λίβας,
Τ' αδέλφια μ' στράπτουν και βροντούν κ' εγώ τρώγω τους δράκους»⁹⁶⁸

B. Ενότητα Β: Λειτουργίες Δευτερευόντων Προσώπων

B.B.1. Λειτουργίες Μεσολαβητών

Οι λειτουργίες των προσώπων μεσολαβητών είναι ιδιαίτερα σημαντικές καταρχάς από άποψη αφηγηματικής τεχνικής. Οι μεσολαβητές συνδέονται με τον χρόνο της αφήγησης καθώς είναι η γέφυρα που ενώνει τα γεγονότα του παρελθόντος με αυτά του παρόντος και του μέλλοντος⁹⁶⁹. Η ταυτότητα δε των προσώπων μεσολαβητών αποκαλύπτει πυχές της λαϊκής κοσμοθεωρίας τις οποίες θα έχουμε την ευκαιρία να εντοπίσουμε ακολούθως μέσα από την εστίασή μας σε κάποιες από τις πιο σημαντικές τους λειτουργίες. Σταθερές ιδιότητες των προσώπων μεσολαβητών είναι αυτές του αγγελιαφόρου και του βοηθού⁹⁷⁰. Θα ασχοληθούμε στη συνέχεια με τρεις λειτουργίες των προσώπων μεσολαβητών που κρίνουμε ως τις πιο ουσιαστικές αφενός γιατί είναι απαραίτητες για την πλοκή, αφετέρου γιατί συνδέονται με θέματα που απασχολούν έντονα τον δημοτικό στοχαστή όπως αυτό του κρίματος⁹⁷¹. Πρόκειται για την αναγνώριση προσώπων, την αποκάλυψη και την παροχή βοήθειας.

B.B.1.1. Αναγνώριση

Αναγνώριση έχουμε όταν δύο «άγνωστα» πρόσωπα αναγνωρίζονται μεταξύ τους ως οικεία μετά από μια σειρά ερωταπαντήσεων που αποκαλύπτουν τη μεταξύ τους σχέση⁹⁷². Σε κάποιες περιπτώσεις η αναγνώριση συντελείται μετά από την παρέμβαση ενός μεσολαβητή συνήθως του πουλιού, σημαντικού αγγελιαφόρου στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι⁹⁷³. Σε αυτή την περίπτωση ο μεσολαβητής / αγγελιαφόρος αποδεικνύεται φορέας ανώτερης γνώσης.

Στο τραγούδι «η γυναίκα του κοντού», στις περισσότερες παραλλαγές του, ένας κοντός επειδή έχει όμορφη γυναίκα τον ζηλεύουν όλοι (σε παραλλαγή και ο ίδιος ο βασιλιάς). Γι αυτό τον φορτώνουν

⁹⁶⁸ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 510. Ο δράκων στ. 30-32, σελ. 287-288.

⁹⁶⁹ Ο ρόλος των μεσολαβητών ως μέσο επιτάχυνσης ή επιβράδυνσης των γεγονότων στο ελληνικό αφηγηματικό τραγούδι μπορεί να αποτελέσει θέμα αυτόνομης μελέτης. Στην προκειμένη περίπτωση θα αρκεστούμε απλά στην επισήμανση της σημασίας τους στην εξέλιξη της δράσης.

⁹⁷⁰ Βλ. Κεφάλαιο Α', Δευτερεύοντα Πρόσωπα.

⁹⁷¹ Το κρίμα εμπίπτει βέβαια στο ευρύτερο λεξιλόγιο της αδικίας. Βλ. Guy Saunier, "Adikia", ό.π.

⁹⁷² Βλ. Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 442. Η αναγνώριση, σελ. 323-324 και Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 36. Αδερφός αναγνωρίζει αδερφό, σελ.136-137. Για την τεχνική της αναγνώρισης στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι και τη σχέση της με αντίστοιχες περιπτώσεις από την αρχαία ελληνική γραμματεία βλ. Χαρά Κοσεγιάν, *Αρχαία Επιβιώματα στα Νεοελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, ο.π., σελ. 91-123.

⁹⁷³ Για το πουλί και τις ιδιαίτερες ιδιότητές του τόσο όσον αφορά τη μύηση όσο και τη σχέση του με το υπερφυσικό και τον θάνατο βλ. E. Karagiannis – Moser, *Le bestiaire*, ο.π., σελ.255, 270, 273.

με πολλά χρέη ώστε να υποχρεωθεί να την πουλήσει. Ο κοντός προσπαθεί με κάθε τρόπο να ξεχρεώσει χωρίς να αποχωριστεί τη γυναίκα του. Όμως δεν τα καταφέρνει:

Ύούλησεν τα χωράφκια του τζ'ετζείνα εν ηφτάννου,
πουλεί αλώνια ασήκωτα, αλώνια σηκωμένα,
πουλεί τζαι τα κοπάδκια του 'ς τους κάμπους γεμωσμένα,
πουλεί τζαι τα ζευκάρκα του'ς τες πάγνες παγνιασμένα.
Έμεινέν του η λυερή τζαι πα' να την πουλήσει.
Τζ'απού το σέρι πκιάννει την τζαι παεί'ς στο παζάρι.⁹⁷⁴

Ένας νέος (νέο παιδί, ένας παχύς, ένας νάυτης) εκδηλώνει ενδιαφέρον και ζητά πληροφορίες για την τιμή. Η απάντηση του συζύγου είναι ταυτόχρονα και ένα έμμεσο εγκώμιο στην ομορφιά της κόρης:

«Τα σείλη σίλια κάμνουσιν, τα μάδκια δκυο σιλιάες
τζαι τα κανάτζια του λαιμού 'εν έχουν 'ποκοπάες»⁹⁷⁵

«Πουλώ τηνε την όμορφη μ' αορασμό δεν έχει
το 'να τζ' αχείλη χίλια 'χει, τα δυο τζη τρεις χιλιάδες,
το μηλομαουλάκι τζη αμέτρητ' αλοάρι»⁹⁷⁶

Η αγορά ολοκληρώνεται και ο αγοραστής παίρνει την κόρη και φεύγει. Όταν όμως προσπαθεί να την «φιλήσει»⁹⁷⁷ συμβαίνει κάτι περίεργο. Ένα πουλί εμφανίζεται στο καράβι και κάνει μια σημαντική αποκάλυψη:

Τζ' έναν πουλάκιν τζ' άλλαξε 'ς του караβκιού τημ πλώρη
τζ'έν εκηλάδα να λαλή σαν κηλαδούσιν ούλλα,
μόνον 'κηλάδαν τζ' έλεγε αγγελική φωνούλλα.
«Φιλιά αδερφός την αδερφή, κουμπάρος την κουμέρα
τζ' αντράδερφος την νύφην του, χάνετ'ο κόσμος τέλεια».⁹⁷⁸

Σε παραλλαγή του τραγουδιού η σοβαρότητα του κρίματος υποδηλώνεται στην αντίδραση της φύσης η οποία προηγείται της σημαδιακής αποκάλυψης του πουλιού:

⁹⁷⁴ Α.Α., Εκλογή, ΙΔ'. Αναγνώρισης αδελφής υπό του αδελφού Α' στ. 4-9, σελ. 388.

⁹⁷⁵ Α.Α., Εκλογή, ΙΔ'. Αναγνώρισης αδελφής υπό του αδελφού Α' στ. 13-14, σελ. 388.

⁹⁷⁶ Α.Α., Εκλογή, ΙΔ'. Αναγνώρισης αδελφής υπό του αδελφού Β' στ. 18-20, σελ. 390.

⁹⁷⁷ Το φίλημα, το αγκαλιάσμα, το σίμπημα υποδηλώνουν στο ποιητικό σύμπαν του δημοτικού τραγουδιού την ερωτική συνένωση.βλ. πιο πάνω τα σχετικά με το λεξιλόγιο της «απιστίας» καθώς και υποσημείωση 888, σελ. 189.

⁹⁷⁸ Α.Α., Εκλογή, ΙΔ'. Αναγνώρισης αδελφής υπό του αδελφού Α' στ. 18-22, σελ. 388-389.

Παίρνει ο παχύς την όμορφη και στο καράβι πάει
κι αρχίζει να τηνε τζιμπά, κι αρχίζ' ο Θεός να βρέχει,
κι αρχίζει να τηνε φιλεί και πέφτ' αντρώ χαλάζι.
Κ' ένα μ-πουλάκι κελαδεί απάνω στο κατάρτι.
«Φιλεί αδερφός την αδερφή, μεγάλο γ-κρίμα κάνει!»⁹⁷⁹

Τα λόγια του πουλιού μεσολαβητή κινούν την υποψία του νέου και οδηγούν στο μοτίβο των ερωταπαντήσεων⁹⁸⁰ το οποίο με τη σειρά του θα οδηγήσει στην αναγνώριση:

«Τζαι πε μου κόρη λυερή, τζαι τα 'εννητικά σου».
«Η μάννα μ'ε' Ροδίτισσα τζ' ο τζύρης μου 'μ' Πολίτης
τζ' έχ' αερφόν 'ς τηγ ξενιτειά έσει τριάντα γρόνους».
«Τζαι χάτε κόρη λυερή, τζαι βρέθης αερφή μου»
Τζαι'που το σέριν πκιάννει την εις του Κοντού τζαι πάσιν.⁹⁸¹

[...]

«Όχι να ζήσεις, όμορφη, πε μ'όλη ν-την αλήθεια»
«Η μάνα μου 'ν' α' τα Χανιά κι αφέντης μ' α' την Πόλη
κ' εχ' αδερφό κυρ χαραμή, πρώτο ν-τω χαραμήδω».
«Πέ μου, να ζήσεις, όμορφη, είντα συγκόμμια ν-είχε;»
«Ήτονε νέος, όμορφος, ήτον και παλληκάρι
κ'είχε γ-και μια χρουσήν ελιά απάνω στο ποδάρι».
Παίρνει ο Παχύς την όμορφη και του Κοντού την πάει.
«Πάρε, Κοντέ, την όμορφη, πάρε Κοντέ την άσπρη,
Πάρε Κοντέ, την όμορφη κι ας είναι χάρισμά σου
κ'εκείνα όπου σου 'δωκα, προίκα τση αδερφής μου».⁹⁸²

Η συμβολή του πουλιού στην αποφυγή της αιμομιξίας είναι σημαντική. Εμφανίζεται σ'ένα κομβικό σημείο της αφήγησης. Η πληροφορία που μεταφέρει υπό κανονικές συνθήκες δεν θα μπορούσε να αποκαλυφθεί καθώς τα δύο αδέρφια δεν έχουν ειδωθεί για πολλά χρόνια. Επιπλέον, το πουλί μεσολαβητής εμφανίζεται στο σημείο εκείνο όπου η πορεία των πραγμάτων ενδέχεται να διαταράξει την πρέπουσα τάξη. Την καθοριστική του συμβολή στην αποτροπή μιας τέτοιας ανατροπής σε κάποιες παραλλαγές δηλώνει και το ίδιο :

⁹⁷⁹ Α.Α., *Εκλογή*, ΙΔ'. Αναγνώρισης αδελφής υπό του αδελφού Β'στ. 22- 26, σελ. 390.

⁹⁸⁰ Το σχετικό μοτίβο αποτελεί κοινός τόπος για στο δημοτικό τραγούδι το οποίο στηρίζεται στην αντιπαράθεση στοιχείων της καταγωγής και της οικογένειας, αν η αναγνώριση αφορά αδέρφια, ή σημάδια της αυλής και του σώματος, αν η αναγνώριση αφορά συζύγους.

⁹⁸¹ Α.Α., *Εκλογή*, ΙΔ'. Αναγνώρισης αδελφής υπό του αδελφού Α'στ. 36- 40, σελ. 389.

⁹⁸² Α.Α., *Εκλογή*, ΙΔ'. Αναγνώρισης αδελφής υπό του αδελφού Β'στ. 29 – 38, σελ. 390.

«Φιλιά αδερφός την αδερφή, κουμπάρος την κουμέρα
Τζ'αντράδερφος την νύφη του, γάνετ'ο κόσμος τέλεια»⁹⁸³

B.B.1.2. Αποκάλυψη

Η λειτουργία της αποκάλυψης στα τραγούδια που μας απασχολούν συνδέεται από τη μια με το μεταφυσικό και από την άλλη με τον ανοίκειο «χώρο» που στο δημοτικό τραγούδι αφορά στον κάτω κόσμο, τον θάνατο και την ξενιτιά. Οι μεσολαβητές / αγγελιαφόροι σηματοδοτούν με την εμφάνισή τους την έναρξη ή την κορύφωση της περιπέτειας καθώς η γνώση που μεταφέρουν ανατρέπει τα δεδομένα και καθορίζει τη λύση. Επεμβαίνουν κυρίως για να αποκαλύψουν τι δεν λειτουργεί σωστά δηλαδή, το παράλογο, το άδικο, το κρίμα.

Στο τραγούδι του νεκρού αδερφού το πουλί ή τα πουλιά εμφανίζονται κατά τη διάρκεια του μακάβριου ταξιδιού. Το ταξίδι πραγματώνεται βράδυ και τα νεκρικά σημάδια που θα μπορούσαν να υποψιάσουν την κόρη δεν είναι εύκολα ορατά. Στις πλείστες παραλλαγές του τραγουδιού, η σχέση του μεσολαβητή αγγελιαφόρου με το υπερφυσικό και η ανώτερη γνώση που διαθέτει υπονοείται στον χαρακτηρισμό της λαλιάς του (αγγελική) ή στον τόπο που κάθεται (στο άγιο βήμα, στον Άη Γιώρκη) :

Στη στράτα όπου πάλιν, στη στράτα όπου πααίαν,
ένα πουλάκι κάθουνταν διξιά απ' τ'άι Δήμα
κι δε λαλούσι σαν πουλί, καθώς τα χιλιδόνια,
μουν'ιλαλούσι κ'έλι ανθρουπινή κουβέντα.
«Τι είν'αυτό που γένιτι φέτου του καλοκαίρι,
να πιρπατεί η Ευδοουκιά μαζί μι τ'ς πιθαμένοι;»⁹⁸⁴

Τζ'ανέφανεν έναπ πουλλίν της Βενετογιαλούσας,
τζαι δεν τζελάαν να λαλεί σαν όλα τα πουλάτζια,
μονον τζελάαν τζ'ελεε αντζελιτζήφ φωνούλλαν.
«Κρίμα 'ς τούτην τηλ λυερήν, κρίμα 'ς τούτην την κόρην,
που περπατεί τζαι σαίρεται με τους νεκρούς 'ς τα όρη»⁹⁸⁵

Τη συνάφεια του αποκαλύπττικού λόγου του πουλιού με περιοχές γνώσης απρόσιτες στον κοινό άνθρωπο μαρτυρεί και η αντικατάσταση του σε κάποιες παραλλαγές με μεσολαβητές άυλους όπως η «παράξενη μιλιά»:

⁹⁸³ Α.Α., *Εκλογή*, ΙΔ'. Αναγνώρισης αδελφής υπό του αδελφού Α'στ. 21-22, σελ. 388-389.

⁹⁸⁴ Α.Α., *Εκλογή*, Α'. Του νεκρού αδερφού Α'στ. 27-32, σελ. 311.

⁹⁸⁵ Α.Α., *Εκλογή*, Α'. Του νεκρού αδερφού Α'α στ. 52 – 56, σελ. 314.

Και όντεν επερνούσανε κοντά στον Άϊ Γιώργη,
γροικά η κόρη μια **μιλιά παράξενη** και λέει:
«Για ιδέ κοράσιον όμορφο που σέρνει αποθαμένος!»⁹⁸⁶

Η αποκαλυπτική ρήση είναι κομβικής σημασίας για την εξέλιξη. Από αυτό το σημείο και εξής ξεκινά μια σειρά από αποκαλύψεις (προϊόν συνήθως ερωταποκρίσεων) που κορυφώνονται με την επιστροφή του νεκρού στο μνήμα και ολοκληρώνονται με την αναγνώριση και τον θάνατο μάνας και κόρης:

«Κώστα μ', τι λέει του πουλί, τι λέει του χιλιδόνι;»
«Άιντι,άιντ', Ευδοκούλα **μου πουλάκι 'νι κι ας λέει**».
«Κώστα μ', πως είσι κίτρινους, πώς είσαι μαραμμένος;
Κώστα μ', που 'νι τα κάλλη σου, κι που 'νι η 'μουρφιά σου,
Κώστα μ', που 'νι τα δόντια σου, τα πυκνουφυτιμένα,
Κώστα μ', που 'ν'του μουστάκι σου κ' η φούντα η μανουσάτη;»
**«Αρώστησ', Ευδοκούλα μου, τώρα δώδικο χρόνια,
κι χάθηκαν τα κάλλη μου κι χάθηκ' η 'μουρφιά μου,
κι πέσανε τα δόντια μου, τα πυκνουφυτιμένα,
κ'έπισι του μουστάκι μου κ'η φούντ'η μανουσάτη.**
Άιντ', Ευδοκιά μ', στη μάνα σου, σύρ', Ευδοκιά μ', στου σπίτι»

«Μάνα μ', η Κώστας μ' έφιρι κι μι τον Κώστα ήρθα»
**«Κόρη μ', η Κώστας πέθανι κι ούλα σου τ' αδέρφια»
Κι σφιχταγκαλιασθήκανι κι η ψυχή τους βγήκι.**⁹⁸⁷

Τα πουλιά μεσολαβητές πετώντας ψηλά στον ουρανό έχουν, όπως κι ο ήλιος, το προνόμιο της εποπτείας όσων συμβαίνουν στη γη⁹⁸⁸. Στο τραγούδι «λυγερή και Χάρος», σε κάποιες παραλλαγές, την καυχησιά της κόρης αποκαλύπτει στον Χάρο το πουλί γεγονός που οδηγεί στον θάνατό της ενώ σε παραλλαγή του τραγουδιού της κακιάς πεθεράς ένα πουλί προειδοποιεί την νιόνυφη για τις κακές προθέσεις της πεθεράς. Τα επίθετα που χαρακτηρίζουν σε κάθε περίπτωση το πουλί αγγελιαφόρο συνδέονται με τη φύση της πληροφορίας που μεταφέρει και τον σκοπό της αποκάλυψής της. Έτσι, το πουλί πληροφοριοδότης του Χάρου είναι μαύρο και οδηγεί στον θάνατο

⁹⁸⁶ Α.Α., *Εκλογή*, Α'. Του νεκρού αδερφού Β' στ.39-41, σελ. 316.

⁹⁸⁷ Α.Α., *Εκλογή*, Α'. Του νεκρού αδερφού Α' στ. 33-43, 49-51, σελ. 310-311.

⁹⁸⁸ Χαρακτηριστικό παράδειγμα μια ποντιακή παραλλαγή για το πάρσιμο της πόλης στην οποία ο ήλιος επιστρέφει «μαυρομελانياσμένος» στο σπίτι του και εξστορεί στη μάνα του τη σφαγή που παρακολούθησε από ψηλά. Βλ. Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46 ος, 4. Το πάρσιμο της πόλης Στ', σελ.154-155.

ενώ το πουλί πληροφοριοδότης της νιόνυφης αν και είναι χρυσό και δρα προς συμφέρον της γνωρίζει και μοιρολογεί το τέλος της:

Χίλιοι κρατούν τη σκέπη τζη, τρακόσιοι την ποδιά τζη,
Και κάθεται στο μαύρο τζη, ωσάν βασιλοπούλα·
Η σέλα του 'τονε χρυσή, τα χαλινάρια ασήμι,
στα χέρια τζη εκράθεινε ένα χρυσό πουλάκι·
δεν εκιλάηδαιε το πουλί ως κιλαηδούνε τ'άλλα,
μόνο εκιλάηδαιε κ' έλεγε τση γύφης μοιρολόγια.
«Κόρη μ', εκεί που πας εδώ, καλλιιά 'ναι να γυρίσεις,
κ'έχεις κακά πεθερικά και θα σε καταλύσουν».⁹⁸⁹

Στα τραγούδια αρπαγής γυναικών, τα πρόσωπα μεσολαβητές (φωνή αρχαγγέλου, το πουλί ή η μάνα) αποκαλύπτοντας το έγκλημα γεφυρώνουν αφηγηματικά την απόσταση και τον χρόνο⁹⁹⁰. Στον κύκλο του Διγενή τα πουλιά μεσολαβητές εμφανίζονται είτε για να αποκαλύψουν την αρπαγή της γυναίκας του ήρωα⁹⁹¹, είτε για να προβλέψουν τον θάνατό του. Στη δευτερη περίπτωση ο ήρωας βρίσκεται σε πλήρη ευδαιμονία γι'αυτό και τα αμφισβητεί:

Κ'έναν πουρνόν πουρνίτσικον και Κερεκήν ημέραν
Ατά κελάηδ'ναν κ'έλεγαν· «Αυρ'αποθάν'Ακρίτας».

Ακούει ατ'Ακρίτας μι, χαμογελά και λέει.
«Ατά μικρά πουλόπα ειν', ντο λέγ'νε 'εγροικούνε.
Αφήστε ατά τα παλαλά, ας κελαιηδούν και χαίρουν
Και φέρτε τη σαίτα μου ντο σύρ'τρακόσα πήγες,
Και τ'όλον το μικρότερον , ντο συρ'εξηνητα πέντε.
Φέρτε τα κυνηγόσκυλα τα'αλυσοδεμένα,
Κι ας πάω και να κυνηγώ και'ς σα κυνηγοτόπια·
Κι αν ευρίκω και κυνηγώ, εγώ'κι'θ'αποθάνω·
Κι αν'κ'εν πουλίν να κυνηγώ, αλήθια θ'αποθάνω».⁹⁹²

Τελικά η πρόβλεψη αποδεικνύεται αληθινή και ο ήρωας σ'ένα σταυροδρόμι συναντά τον ίδιο τον Χάρο. Ακολουθεί το μοτίβο της πάλης το οποίο ολοκληρώνεται με τον θάνατο του Διγενή.

⁹⁸⁹ Α.Α., *Εκλογή*, Α'. Η κακή πεθερά Α' στ. 7-14 σελ. 348.

⁹⁹⁰ Βλ. Κεφάλαιο Α', Οι Μεσολαβητές.

⁹⁹¹ Α.Α., *Εκλογή*, 8. Η αρπαγή της γυναίκας του Διγενή Α', Β', σελ. 32 -35.

⁹⁹² Α.Α., *Εκλογή*, 9. Ο θάνατος του Διγενή Β' στ.8-9 , 14 – 22, σελ. 43.

Την ιδιότητα του πουλιού αγγελιαφόρου να προβλέπει το θάνατο τονίζει ένα ιδιαίτερα αγαπητό μοτίβο του κλέφτικου δημοτικού τραγουδιού. Πρόκειται για τη σκηνή όπου ο ετοιμοθάνατος κλέφτης καλεί τους συντρόφους του να του πάρουν το κεφάλι. Ο Σηφάκης παρατηρεί ότι οι ρόλοι αντιστρέφονται τη στιγμή που ο πρωταγωνιστής αφήνει τα εγκόσμια. Τότε μόνο είναι σε θέση να δει καθαρά τα μελλούμενα, συγκεκριμένα τον θάνατό του. Το πουλί δανείζει τη φωνή και τη γνώση του στον ετοιμοθάνατο ήρωα. Έτσι, λίγο πριν αφήσει την τελευταία του πνοή «το στόμα του γεμίζει φαρμάκι κι η γλώσσα του αηδονολαλεί και λέει»⁹⁹³.

Στο τραγούδι του «γιοφυριού της Άρτας», η αποκάλυψη του μυστικού που θα θεμελιώσει το κτίσμα εισάγει την περιπέτεια. Ο πρωτομάστορας / πρωταγωνιστής βρίσκεται αντιμέτωπος με το δίλημμα: η γυναίκα του (άρα το προσωπικό συμφέρον) ή το γεφύρι (άρα το συλλογικό καλό); Το στοιχείο ή το πουλί ή μια απόκοσμη φωνή από τα θεμέλια του υπό ανέγερση κτίσματος υποδεικνύει τη λύση:

Και το στοιχείο 'ποκρίθηκε απ'τη δεξιά καμάρα:

«Α δε στοιχειώσετ' άνθρωπο, τοίχος δεν θεμελιώνει.

Και μη στοιχειώσ' τε ορφανό, μη ξένο μη διαβάτη

Παρά του πρωτομάστορα την όμορφη γυναίκα».⁹⁹⁴

Πουλάκ' επήγ' εκάθησεν επάνω στην καμάρα:

δεν εκελάηδει σαν πουλί, δεν'λάλει σαν αηδόνη,

μόνο λαλούσε κ'έλεγε ανθρώπιν'ομιλία.

«Αν δεν στοιχειώσετ' άνθρωπο, καμάρα δεν στεριώνει.

Να μη στοιχειώσετ' ορφανό, μη ξένο, μη διαβάτη,

μόνο του πρωτομάστορα, του πρώτου τη γυναίκα»⁹⁹⁵

Ο πρωτομάστορας πρέπει να διαλέξει ανάμεσα στη σύζυγο και στο χρέος του απέναντι στην κοινότητα. Αποδεχόμενος την πρόκληση επιλέγει το δεύτερο. Τα γεγονότα που ακολουθούν στοχεύουν στην πραγμάτωση της αποκαλυπτικής εντολής που δόθηκε ώστε να ολοκληρωθεί το έργο⁹⁹⁶.

Μια σημαντική μορφή αποκάλυψης είναι αυτή που «ξεμασκαρεύει» τον ήρωα. Ο πρωταγωνιστής ή η πρωταγωνίστρια είτε μέσω του τεχνάσματος της μεταμφίεσης⁹⁹⁷ είτε λόγω μακροχρόνιας απουσίας δεν είναι πλέον αναγνωρίσιμοι. Το ομιλών άλογο ή το χλιμίντρισμα του οδηγεί στην

⁹⁹³ Βλ. Γ. Μ. Σηφάκης, *Για μια ποιητική*, ο.π., σελ. 52-53.

⁹⁹⁴ Α.Α., *Εκλογή*, Β'. Της Άρτας το γεφύρι Α' στ. 7-10, σελ. 320.

⁹⁹⁵ Α.Α., *Εκλογή*, Β'. Της Άρτας το γιοφύρι Β' στ. 4 – 9, σελ. 321.

⁹⁹⁶ Βλ. Κεφάλαιο Α', Μεσολαβητές.

⁹⁹⁷ Βλ. στο παρόν, Λειτουργίες Αρσενικών Υποκειμένων Δράσης και Λειτουργίες Θηλυκών Υποκειμένων Δράσης.

αποκάλυψη της ταυτότητας του «ξένου». Σε παραλλαγή του τραγουδιού της άπιστης η κόρη δεν αναγνωρίζει στο πρόσωπο του εραστή της τον άντρα της και εύχεται το κακό του. Στην αναφορά όμως του ονόματός του αφεντικού του, το άλογο χλιμιντρίζει χτυπώντας τα πόδια του στο έδαφος.

«Το κεφαλάκι μου πονώ και δεν ηξεύρ'είντα'χει
κι ας τη πονεί ο Μαυργιαννής και μη κακό σου'σένα».
κούει ο μαύρος Μαυργιαννή και στροπαλεί απ'έξω»⁹⁹⁸

Ο μαύρος μοιάζει να αντιδρά στην προκλητική ρήση της κόρης και δίνει το έναυσμα της αποκάλυψης. Ο κακός χαρακτήρας της άπιστης αποκαλύπτεται την ίδια στιγμή που αποκαλύπτεται (ξεμασκαρεύεται) και ο πρωταγωνιστής. Την προκλητική της στάση ακολουθεί η τιμωρία. Στην προκειμένη περίπτωση ο αποκεφαλισμός μοιάζει προδιαγραμμένος αφού η κόρη παραπονιέται: «Το κεφαλάκι μου πονώ και δεν ηξεύρ'είντα'χει».

Το άλογο, παρατηρεί η Karagiannis – Moser, επιτελεί ενίοτε ρόλο του ψυχοπομπού⁹⁹⁹. Συχνά οι αποκαλύπτικές του ενέργειες σηματοδοτούν το θάνατο. Σκάβει το κιβούρι του νεκρού αφεντικού του και οδηγεί τη μέλλουσα νιόνυφη στον θάνατο ή ανακαλύπτει το νιόσκαφτο μνήμα της κόρης που οδηγεί στη νεκροφιλία του κριματισμένου¹⁰⁰⁰.

Αποκάλυψη έχουμε στο τραγούδι της «μάνας φόνισας» στη λύση της περιπέτειας. Η αποκάλυψη χρεώνεται σε ένα μαγικό μεσολαβητή που έχει άμεση σχέση με τη βρώση. Συνήθως είναι το συκωτάκι του δολοφονημένου παιδιού που προσφέρεται ως γεύμα στον πατέρα. Σε κάποιες παραλλαγές είναι το κεφάλι, η γλώσσα ή το τραπέζι¹⁰⁰¹. Η μαγική υπόσταση του αποκομμένου ή ξεριζωμένου μέλους σε αρκετές παραλλαγές γίνεται αντιληπτή ήδη από την προετοιμασία του μαγειρέματος (το αίμα δεν ξεπλένεται ή το «κρέας» δεν ψήνεται). Κορυφώνεται όμως την κρίσιμη στιγμή της βρώσης, αποτρέπει τον κανιβαλισμό και φανερώνει το αδίκημα:

Τα συκωτάκια του'βαλε να φάει ο πατέρας.

Το συκωτάκι μίλησε, το συκωτάκι λέει:

«Αν είσαι Τούρκος φάε με, Ρωμιός κατάλυσέ με·
αν είσαι και πατέρας μου σκύψε και φίλησέ με».¹⁰⁰²

⁹⁹⁸ Α.Α., Εκλογή 1960., Ε'. Η Άπιστη σύζυγος. Α'στ. 26-28, σελ. 365.

⁹⁹⁹ Βλ. Ε. Karagiannis – Moser, *Le bestiaire*, ο.π., σελ. 273, 274- 279.

¹⁰⁰⁰ Βλ. Κεφάλαιο Α', Μεσολαβητές.

¹⁰⁰¹ Βλ. Α.Α., *Εκλογή*, Στ'. Η μάννα η φόνισσα Α' στ. 35 - 38, σελ. 369 όπου την αποκάλυψη κάνει το τραπέζι. και Fauriel., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Β'*, 194. Η γλώσσα του Γιάννη στ. 14-18, σελ. 148 όπου η γλώσσα κάνει την αποκάλυψη.

¹⁰⁰² Α.Α., *Εκλογή*, Στ'. Μάνα Φόνισσα Β' στ. 22-25, σελ. 370.

Ιδιαίτερα προσφιλές μέσο αποκάλυψης γεγονότων είναι στο δημοτικό τραγούδι το όνειρο. Πρόσωπο – μεσολαβητής σε αυτή την περίπτωση είναι το πρόσωπο που βλέπει το όνειρο. Η αποκωδικοποίηση του αλληγορικού συνήθως μνήματος που κρύβει οδηγεί στη λύση την περιπέτεια όπως συμβαίνει σε παραλλαγή του τραγουδιού «Γιοι του Ανδρόνικου ή του Διγενή και το στοιχείο» ή στο τραγούδι «Του Χαρζανή και της Ηλιογέννητης»:

«Ω πεθερέ μου Διγενή, όνειρο που είδ' απόψε,
πως είχα κλώσα με πουλιά, ως δώδεκα κεφάλια,
έρχεται αυτός και πήρε τα και τ' αναμένει η κλώσσα!»¹⁰⁰³

«Τσαι ξύπνα, ξύπνα ανιψιά, τι όρωμαν τσαι που'δα!
Πώς ποταμούς εδκιάβαινα τσαι χώρες επερπάτου,
ολόχρυσα τραντάφυλλα 'πουπάνω ποδοπάτου».
«Οι ποταμοί 'ν' τα δάκρυ σου, η χώρα χωρισά σου,
ολόχρυσα τραντάφυλλα είναι η παρθενιά σου».¹⁰⁰⁴

Οι μεσολαβητές αγγελιαφόροι της αποκάλυψης συνδέονται συνήθως με το υπερφυσικό ή το θαυμαστό. Μεταφέρουν πληροφορίες κλειδί για την πλοκή και συχνά για το πεπρωμένο των προσώπων. Επισημαίνεται ιδιαίτερα η περίπτωση των πουλιών τα οποία εναλλάσσονται με πρόσωπα μεσολαβητές που διαθέτουν τις ίδιες ιδιότητες (ανώτερη γνώση, υπερφυσική διάσταση) και διαδραματίζουν τον ίδιο ρόλο στην πλοκή, όπως το στοιχείο ή η φωνή από ψηλά.

B.B.1.3. Βοήθεια

Σημαντική λειτουργία των προσώπων - μεσολαβητών είναι αυτή της βοήθειας. Η βοήθεια είναι η απάντηση στην αδικία (στέρξη αγαπημένου προσώπου ή απειλή κατά τη ζωής των ανθρώπων μιας κοινότητας ή και του ίδιου του πρωταγωνιστή) ή το μέσο επίτευξης μιας δοκιμασίας (αντρειάς ή αντρισμού). Προσφέρεται στον ήρωα (συνήθως το αρσενικό υποκείμενο δράσης) ως θετική απόκριση σε ευχή ή ικεσία του με τη μορφή λόγου / συμβουλής ή αντικειμένου¹⁰⁰⁵.

Το άλογο μεσολαβητής κατέχει σημαίνουσα θέση ανάμεσα στους μεσολαβητές βοηθούς. Είναι αλλωστε ο πιο σταθερός σύντροφος και συμπαραστάτης του υποκειμένου δράσης, ιδιαίτερα όταν πρόκειται για πολεμιστή. Συνήθως, το πιο ηλικιωμένο και έμπειρο άλογο αναλαμβάνει μαζί με τον

¹⁰⁰³ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 21. Γιοι Ανδρόνικου και Στοιχείο Α' στ. 15-17, σελ.41.

¹⁰⁰⁴ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 14. Του Χαρζανή Α' στ. 62-66 σελ.91.

¹⁰⁰⁵ Παρόμοιου τύπου βοήθεια, συνήθως αναταπόκριση σε ευχή, δίνεται και σε αντιπάλους του ήρωα. Όμως, ακόμη και τότε, η παροχή βοήθειας στον αντίπαλο ενισχύει τον πρωταγωνιστή και φωτίζει ακόμη περισσότερο την επικράτησή του. Βλ. Κεφάλαιο Α', Αντίπαλοι του αρσενικού. Μόνο στην περίπτωση του Χάρου η αναταπόκριση στο αίτημα βοήθειας δίνεται με σκοπό την ήττα του ήρωα αλλά και εκεί υποδηλώνεται η ηθική νίκη του ήρωα. βλ. στο παρόν, Λειτουργίες Αντιπάλων και Κεφάλαιο Γ', Όψεις της ζωής και του θανάτου.

αναβάτη του επικίνδυνες αποστολές¹⁰⁰⁶. Στο θέμα της αρπαγής γυναικών αποκαλύπτεται και μια ιδιαίτερη σχέση του αλόγου με την κυρά του. Την ιδιαίτερη αυτή σχέση προβάλλει ως δικαιολογία της προθυμίας του να καθοδηγήσει το αφεντικό του παρέχοντάς του χρήσιμες οδηγίες για την ασφάλειά του:

«Εβώ 'που τα μουλάρια σου κι εβώ 'που τ' αλόγά σου,
εβώ θε να παρασταθώ, να πάρω την κυρά σου.
**Δέσε τις βίγκλες δυνατά και τις ποκατενές μου,
δέσε και το κεφάλι σου μ'εφτάπηχο μαντήλι,
μήνε σειστώ και λυγιστώ και παραχτεί ο μυαλός σου».**¹⁰⁰⁷

Αντίστοιχα, στο τραγούδι του «μικρού βλαχόπουλου» το άλογο λειτουργεί ως εμψυχωτής ενισχύοντας την αυτοπεποίθηση του αφεντικού του και νικώντας τους δισταγμούς του :

«Να πάγω πίσου δρέπομαι, να πάγω μπρος φοβούμαι».
**Κι ο μαύρος πηλογήθηκε κι αυτό δο λόγο λέγει:
«Όσους θα κόψη το σπαθί, τόσους θε να πατήσω».**¹⁰⁰⁸

Ο Διγενής νικά τον γιγάντιο κάβουρα όταν εισακούεται η παράκλησή του προς τον Θεό. Η ανταπόκριση στην ευχή πραγματώνεται με δύο τρόπους: με θεϊκή νουθεσία, ενίοτε εμψυχωτική και με την μαγική εμφάνιση ενός αντικειμένου με το οποίο ο ήρωας πετυχαίνει το νικηφόρο του χτύπημα:

Αννοίει τες αγκάλες του τσαι τοθ Θεόδ δοξάζει:
«Δοξάζω σε, γλυτσέ Θεέ, τσαι σε τσαι τ' ονομάς σου,
καμμιά δουλειά δεγ γίνεται δίχως το θέλημά σου!».
**Άγγελος εκατέβηκεν του Διγενή τσαι λέει:
«Ασκόπα στην κοζούλαν σου τσ' έσει γρουσόν φηκάριν
τσαι μεσ' στον γρουσοφήκαρον έσει γρουσόν μασαίριν,
πκιάσ' το με τα δαχτύλια σου, με το δεξίν σου σέριν,
τζαι δος του μιά του κάουρου πουκάτω 'που τ' αρφάλιν,
τότε να δης τον κάουρον χαμαί μαλλιά κουβάριν».**¹⁰⁰⁹

Είδος βοήθειας είναι και η ευχή, ιδιαίτερα η μητρική, η οποία εφοδιάζει τον ήρωα με θάρρος για την επιτυχή αντιμετώπιση της πρόκλησης:

¹⁰⁰⁶ Βλ. Κεφάλαιο Α', Αρσενικά Υποκείμενα Δράσης.

¹⁰⁰⁷ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 33. Τραγούδια της Αρπαγής Α' στ. 24 – 28, σελ. 60.

¹⁰⁰⁸ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 23. Του μικρού Βλαχόπουλου Α' στ.22 -24 σελ.49.

¹⁰⁰⁹ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 8. Διγενής και Κάβουρας στ.76 – 84, σελ. 18.

«Ωσά δε βαγεστίζετε, αμέτε στην ευκή μου,
{και} η ευκή μ'ας παχαίν' ομπρός κι εσείς οξαποπίσω».

[...]

«Έλα, ευκή τση μάννας μου, εις τη δεξιά μου μάντα,
να πιάσω τη σαίτα μου, την πλιο καλύτερή μου,
να θανατώσω το θεριό, απού 'ρχεται στη βρύση».¹⁰¹⁰

Στο θέμα της αποπλάνησης του θηλυκού ο βοηθός μεσολαβητής συνδέεται με δυνάμεις υπερφυσικές / μαγικές. Το θέμα της μαγείας έχει πρωταγωνιστικό ρόλο στο τραγούδι «η απαγωγή της κόρης του βασιλιά Λεβάντη από το Διγενή». Ο Φιλοπαππούς, μεσολαβητής - βοηθός, εξηγεί στον Διγενή πώς να κατασκευάσει τον μαγικό ταμπουρά του με τη βοήθεια του οποίου θα αποπλανήσει την κόρη:

Τζαι πολοάτ' Φιλοπαππούς του Διενή τζαι λέει:
**«Πόμεινε τώρα, Διενή, για να σου παραντζείλω.
Αν πκιάσης την παραντζελιάν, την νιόνυφην να κλέψης.**
τζαι πκιάσε τούτον το στρατίν, τούτο το μονοπάτιν,
το μονοπάτιν βκάλλει σε σε δασερόλ λιβάν,
τζαι εύρε δασερήν ελιάν, πουκάτω να πεζέψης:
**τζαι κόψε κούρμην της ελιάς τζαι κάμε μιν ταμπούραν,
σκότωσε φίδκια τζαι θερκά τζαι βάλε του τες κόρτες,
τζαι βάρ'τες μαύρες για χοντρές, τες άσπρες για μεντζάνες,
τότες να παίξ'ο ταμπουράς του κόσμου τες γλυκάες»¹⁰¹¹**

Η βοήθεια σχετίζεται άμεσα και με την αποκατάσταση της αδικίας. Στο τραγούδι «Σκλάβος στο καράβι» ο ήρωας τρέχει να προλάβει τον γάμο της καλής του με άλλο άντρα. Στον δρόμο του συναντά πρόσωπα μεσολαβητές (τη γερόντισσα / μάνα, το γέρο /πατέρα του) που τον βοηθούν να πραγματώσει τον στόχο του, συνήθως εμψυχώνοντάς τον. Σε παραλλαγή του τραγουδιού η πρώτη βοήθεια που δέχεται αφορά στη μαγική εμφάνιση του αλόγου του:

**Δην τρίχαν δου ν-ετσιρώσε, που είχε μεσ' στη τζέπη,
και να ο μαύρος τ' έφτασε και τον καβαλικεύει.**
Παίρνει το δρόμο το δρομί, τ'άγιο μονοπάτι.
Do δρόμον όπου πήγαινε, δη στράτα που περπάτειε,
αντάμωσ' ένα γέροντα που έσπερνε χωράφι.
«Καλήν εσπέρα, γέροντα, ποιανού είναι το χωράφι;»

¹⁰¹⁰ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46 σς, 21. Γιοι Ανδρόνικου και Στοχειό Β' στ. 7-8, στ. 15-17, σελ. 41-42

¹⁰¹¹ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46 σς, 3. Αρπαγή της κόρης του Λεβάντη στ.117 -126, σελ. 11

«Οι ερημιές και οι κουρκλιές του γιου μου του Γιαννάκη,
εννιά μήνες ήταν γαμπρός, δώδεκα χρόνους σκλάβος,
τώρα πουλούν τα σπίτια του, τώρα και τις αυλές του,
τώρα και δη καλούδαν του άλλου άντρα την δίνουν».
«Για πες με, πες με, γέροντα, φτάνω κι εγώ στο γάμο;
«**Σαν είναι ο μαύρος σου γερός και παίρν' σαράντα μίλια,
φτάνεις και συ στο γάμο της και στη στεφάνωσή της**».¹⁰¹²

Οι τρεις λειτουργίες των προσώπων - μεσολαβητών θα μπορούσαν να διαβαστούν ως μια καθώς όλες περιστρέφονται γύρω από μια αποκάλυψη. Αποκάλυψη που οδηγεί στην αναγνώριση, που αποτρέπει το κρίμα, ή το άδικο και γι' αυτό δίνεται ως βοήθεια στον ήρωα.

B.B.2. Λειτουργίες Αντιπάλων – ο Χάρος

Από το σύνολο των αντιπάλων του πρωταγωνιστή ο Χάρος συγκεντρώνει το μεγαλύτερο ενδιαφέρον. Κοινές ιδιότητες των αντιπάλων είναι η δολιότητα και η ανανδρεία¹⁰¹³. Αυτό σημαίνει ότι τα μέσα που αξιοποιούν για να πραγματοποιήσουν τον σκοπό τους είναι στην αντίληψη του δημοτικού στοχαστή, ανέντιμα και δόλια. Οι λειτουργίες των αντιπάλων έχουν ως στόχο να υψώσουν εμπόδια στον εκάστοτε πρωταγωνιστή είτε για να τον δοκιμάσουν είτε για να το τιμωρήσουν. Η στέρση, η αμφισβήτηση, η παγίδευση αποτελούν μέρος ενός ευρύτερου σχεδίου που έχει ως στόχο την επικράτησή τους έναντι στον ήρωα. Εντούτοις, το υποκείμενο δράσης (κυρίως το αρσενικό) είναι συνήθως ο νικητής της αναμέτρησης. Όχι όμως όταν ο αντίπαλος του είναι ο Χάρος.

Ο Χάρος είναι ο σημαντικότερος αντίπαλος του εκάστοτε υποκειμένου δράσης. Στο πρόσωπό του συγκεντρώνονται όλες οι ιδιότητες και οι λειτουργίες των προσώπων αντιπάλων. Στα αφηγηματικά δημοτικά τραγούδια ο Χάρος επιβεβαιώνει με τη συμπεριφορά και τις ενέργειές του τις ιδιότητες που του αποδίδονται στα μοιρολόγια. Ο Saunier αναφέρει χαρακτηριστικά: « Το γεγονός ότι ο Χάρος επωμίζεται την ευθύνη του απόλυτου κακού – του θανάτου – συνεπάγεται άλλωστε ότι ο ίδιος και η δράση του μπορούν να χαρακτηρισθούν με όλα τα κατηγορήματα του κακού που υπάρχουν στη λαϊκή σκέψη [...] »¹⁰¹⁴. Οι λειτουργίες που συνδέονται με τη δράση του Χάρου στα αφηγηματικά δημοτικά τραγούδια εντοπίζονται στις αναμετρήσεις του με υποκείμενα δράσης όπως ο Διγενής, η λυγερή, ο τσοπάνης ή ο γιος της χήρας και διακρίνονται σε δύο κατηγορίες, την εξαπάτηση και τη μεταμόρφωση. Η εξαπάτηση συνίσταται από ένα σύνολο ενεργειών που

¹⁰¹² B.B., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46 σς, 33. Τραγούδια της Αρπαγής Δ' στ. 31-43, σελ. 64.

¹⁰¹³ Βλ. Κεφάλαιο Β', Αντίπαλοι.

¹⁰¹⁴ Βλ. G. Saunier, *Τα Μοιρολόγια*, ο.π., σελ. 365 – 366.

ξεγελούν και παγιδεύουν το θύμα. Αντίθετα η μεταμόρφωση είναι ένα μέσο με το οποίο καταβάλλει αιφνιδιαστικά το θύμα του και δεν αφήνει περιθώρια αντίδρασης ή αντίστασης.

B.B.2.1. Η εξαπάτηση

Η αποσδόκητη εμφάνιση σε στιγμές καθημερινής εφορίας και το εξ αποστάσεως χτύπημα είναι πτυχές της ίδιας λειτουργίας· της εξαπάτησης. Στην προκειμένη περίπτωση βέβαια η εξαπάτηση έγκειται στο ότι ανατρέπει με τον πιο βίαιο τρόπο την πεποίθηση του ανθρώπου ότι θα ζει αιώνια¹⁰¹⁵. Το υποψήφιο θύμα βρίσκεται πάντα σε στιγμές απόλυτης ευφορίας, η κόρη ετοιμάζεται να παντρευτεί και καυχιέται ότι δεν φοβάται τον Χάρο, ο νέος (λεβέντης, τσοπάνης, βοσκός) κατεβαίνει χαρούμενος από το βουνό, ο αντρωμένος γλεντά (στο πανηγύρι και στο φαγοπότι των αντρωμένων) ή φτιαχνει τον παραδεισένιο κήπο του επί γης.

Σε μια παραλλαγή του τραγουδιού της «Κόρης και του Χάρου», ο Χάρος εμφανίζεται στο φαγοπότι και ζητά από τους παρευρισκομένους «τη λυγερή που Χάρο δεν φοβάται»:

Κ' επήγε και τους έσωσε στο γιώμα παγευόνταν·
«Καλώς τα χαίρεστ' άρκοντες κι' όλο τ' άρκοντολόι
Καλώς ήρτες κυρ Χάροντα, καλώς ήρτες κυρ Χάρο
Κάτσε στο γιώμα να γεφτείς, κάτσε να γιωματίσεις.»
«Δεν ήρτα για το γιώμα σας μηδέ για το φαί σας,
μον' ήρτα για τη λυγερή που Χάρο δεν φοβάται»

Οχ τα μαλλιά την έπιασε, ζταις πλάταις του τη ρίχνει¹⁰¹⁶

Όταν ο αντίπαλος είναι γένους θηλυκού δεν υπάρχει το αντροκάλεσμα και κατ' επέκταση η σκηνή της πάλης. Το χτύπημα είναι ακαριάιο και συνήθως εξ αποστάσεως.

και ρίχνει τη σαΐτα του, και τήνε σαΐτεύει¹⁰¹⁷

Κι ο Χάρος τη σαγίτεψε κ' η κόρη κιτρινιάζει¹⁰¹⁸

Μαύρο πουλλίν εγίνηκε, στους ουρανούς εξέην
τσ' εβγήκε τσ' εσαΐτεψε την μονασήν την κόρην
μες' στο λιανόν το δάχτυλον, που 'σε την αρραβώναν¹⁰¹⁹

¹⁰¹⁵ Βλ. Κεφάλαιο Γ', Όψεις της ζωής και του θανάτου.

¹⁰¹⁶ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 413. Ο Χάρος και η κόρη στ.4 -10, σελ.293.

¹⁰¹⁷ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 414. Η Ευγενούλα στ. 5, σελ. 294.

¹⁰¹⁸ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 415. Η Ευγενούλα στ.6, σελ. 295.

¹⁰¹⁹ G.Saunier, *Τα Μοιρολόγια* 19β στ. 7-9, σελ.408.

Στην περίπτωση των αρσενικών υποκειμένων δράσης η περιπέτεια ξεκινά με την ενέδρα και την αιφνίδια εμφάνιση του Χάρου που τον παρακολουθεί από μακριά ή τον περιμένει στα στενά:

Το βλέπεις κείνο το βουνό πούνε ψηλό και μέγα,
Πωχ' ανταρούλα στη κορφή και καταχνιά στη ρίζα.
Απέκεινα κατέβαινε ένας ντελή λεβέντης.
Φέρνει το φέσι του στραβά και τον γαμπά στριμμένο.
**Κι ο Χάρος τον εβίγλισεν από ψηλή ραχούλα,
Βγήκε και τον απάντησε σ' ένα στενό σοκάκι.**¹⁰²⁰

Λεβέντης ερροβόλαε από ψηλή ραχούλα,
Είχε το φέσι του στραβά και τον τσαμπά στριμμένο.
**Κι ο Χάρος τον αγνάτεψε από ψηλή ραχούλα,
Πήγε και τον καρτέρεσε σ' ένα στενό σοκάκι.**¹⁰²¹

Ο Χάρος διαθέτει βασικά πλεονεκτήματα έναντι του ήρωα όπως την πανοραμική εποπτεία του χώρου όπου κινείται το θύμα (αφού βρίσκεται ψηλά) γεγονός που του επιτρέπει να χρησιμοποιήσει με επιτυχία την τεχνική του αιφνιδιασμού¹⁰²². Το «καρτέρι» του Χάρου στήνεται συνήθως σε χώρους απόμερους. Στη συζήτηση που ακολουθεί ο Χάρος τού δηλώνει πως ήρθε να πάρει την ψυχή του. Η απόκριση του ήρωα υπογραμμίζει την αναίτια και παράλογη απαίτηση του Χάρου :

«Δίχως αρρώστια κι αφορμή ψυχή δεν παραδίδο
Για έβγα να παλέψομε σε μαρμαρένι' αλώνι,
Κι αν με νικήσεις Χάρο μου, να πάρω την ψυχή σου,
Κι αν σε νικήσω Χάρο μου, να πάρω την ψυχή μου».
Πιαστήκαν και παλέψανε δυο νύχτες και τρεις μέραις,
Κι αυτού την τρίτη την αυγή κοντά στο γιώμα, γιώμα,
Φέρν'ο λεβέντης μια βολά, του Χάρου κακοφάνει,
Απ' τα μαλιά τον άδραξε, στην γην τον αβροντάει.¹⁰²³

Το μοτίβο της αρπαγής από τα μαλλιά όπως και το χτύπημα εξ αποστάσεως δεν αφήνει περιθώρια αντίδρασης. Αξιοποιείται στο αποκορύφωμα της μάχης εκεί που ο ήρωας έχει είδη εξαντλήσει όλες του τις δυνάμεις και είναι έτοιμος να στεφθεί νικητής. Σε μια παραλλαγή του τραγουδιού ο «βοσκός κι ο Χάρος» η αρπαγή από τα μαλλιά, ως μέρος του αιφνιδιασμού, προηγείται της πάλης:

¹⁰²⁰ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 426.. Ο Χάρος κι ο Τσοπάνης στ.1-6, σελ. 302-303.

¹⁰²¹ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 429. Ο βοσκός κι ο Χάρος στ.1-4, σελ. 305.

¹⁰²² Γενικότερα οι αντίπαλοι διαθέτουν πλεονεκτήματα έναντι του ήρωα.Ο αιφνιδιασμός και η ενέδρα είναι τα πιο σημαντικά. Βλ. Κεφάλαιο Β', Λειτουργίες Αντιπάλων.

¹⁰²³ Passow. *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 426.Ο Χάρος κι ο Τσοπάνης στ. 12-19, σελ. 303.

Λεβέντης εκαταίβαινε πο'να ψηλό παγί'ι
Είχε το φέσι του στ'αβα και τα πετζά του κάτω.
Ο Χα'ος τον εκύτταξε, πολύ το κακοφάνη.
Απ' τα μαλλιά τον έπιασε και πο το δεξί του χεί.¹⁰²⁴

Η αρπαγή από τα μαλλιά και από το δεξί χέρι ακινητοποιεί και αποδυναμώνει εντελώς το θύμα το οποίο ζητά μια δίκαιη αναμέτρηση:

«Αφίς' με Χά'ε πο τα μαλλιά και πιάς' μ' από το χεί,
Και χιάιδ να παλαίψωμε σε μα'μα'εν'αλώνια,
Κι όποιος νικήσ' από τους δυο να πάει την ψυχήν του»¹⁰²⁵

B.B.2.2. Η μεταμόρφωση

Η μεταμόρφωση βρίσκεται στην κορωνίδα των τεχνασμάτων του Χάρου. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι η λειτουργία της μεταμόρφωσης συνιστά σημαντικό σημείο συνάντησης του Χάρου με προσωπεία του θηληκού όπως το μεταμορφωμένο θειρό (Λάμια), η κακιά πεθερά και η φόνισα μάνα¹⁰²⁶. Ο Χάρος, άλλωστε, προσωποποιεί τον θάνατο, που στο νεοελληνικό φαντασιακό παίρνει διάφορες μορφές με επικρατέστερες εκείνες που τον δένουν με ζώα της γης (χθόνια) ή του ουρανού. Αυτό συμβαδίζει με τον ύπουλο χαρακτήρα του (που τον υποβιβάζει σε επίπεδο χαμηλό, χθόνιο) και τις υπερφυσικές δυνατότητές του (που του επιτρέπουν την επικοινωνία με τον αρχικό εντολοδότη του, τον Θεό):

Μικρό φιδάκ' εγίνηκε κ' εδιάβη να τη φάγει·

Επήγε και την έφαγε στο χέρι και στο πόδι
και στο μικρό της δάχτυλο, πάχε την αρραβώνα¹⁰²⁷

Κι ο Χάρος έγινε πουλί σα μαύρο χελιδόνι·

Επέταξε και στην καρδιά σαΐτεψε την κόρη¹⁰²⁸

Χάρος πουλ-λίν εγίνηκε, στους ουρανούς εβκαίν-νει¹⁰²⁹

¹⁰²⁴ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 432. Ο βοσκός κι ο Χάρος στ.1-4, σελ. 307.

¹⁰²⁵ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 432. Ο βοσκός κι ο Χάρος στ.6-8, σελ. 307.

¹⁰²⁶ Βλ. στο παρόν, Λειτουργίες Θηλυκών Υποκειμένων Δράσης.

¹⁰²⁷ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 416. Το Ευγενάκι στ. 4-6, σελ.296.

¹⁰²⁸ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 417. Ο Χάρος και η κόρη στ. 4-5, σελ. 297.

¹⁰²⁹ G.Saunier, *Τα Μοιρολόγια*, 20 στ.16, σελ.412.

Σε παραλλαγή του τραγουδιού της «πάλης Διγενή και Χάρου» μεταμορφώνεται σε χρυσό αετό προκειμένου να ανέβει στα ουράνια και να πάρει τη βοήθεια του Θεού. Η χρυσή περιβολή και το πέταγμα στους ουρανούς θυμίζουν έντονα μια άλλη μορφή του «θανάτου». Αυτή που «φορά» όταν συναντά τον ήρωα σε χώρους ανοίκειους, μυθοποιημένους¹⁰³⁰:

Τρεις αντρειωμένοι λέγανε πως Χάρο δεν φοβούνται
Κι' ο Χάρος κάπου τ' άκουσε, κάτι πουλί του τώπε
**Και να σου τον κ' επρόβαλε τσου κάμπους καβαλάρης,
Σαν αστραπή ν' το βλέμμα του, σαν τη φωτιά η βαφή του
Σαν δυο βουνά ν' οι ώμοι του, σαν κάστρ' η κεφαλή του**
Κ' επήγε και τους ηύρηκε στην τάβλα που γευόνταν.¹⁰³¹

Το θέμα του θανάτου και η όλη φιλοσοφία που αναπτύσσεται γύρω από αυτό δεν εκδηλώνεται μόνο σε θέματα όπου ο Χάρος, ως πρόσωπο, αναμετριέται ευθέως με τον ήρωα αλλά και σε θέματα όπου ο θάνατος κρύβεται πίσω από συμβολικές απεικονίσεις. Πρόκειται λοιπόν για μια άλλου είδους «μεταμόρφωση» όπως συμβαίνει στις περιπτώσεις που ακολουθούν.

Στο τραγούδι «το στοίχιμα του Γιάννη και του ήλιου» ο πρωταγωνιστής, στοιχηματίζει με τον Ήλιο¹⁰³². Ο Saunier επισημαίνει ότι «αν και η νεοελληνική μυθολογία του ήλιου έχει αναπτυχθεί πολύ λιγότερο από αυτή του Χάρου, τα σημεία συνάντησης μεταξύ των δύο προσώπων είναι πολύ σημαντικά. Ο ήλιος δεν έχει μόνο μητέρα αλλά τουλάχιστον στα παραμύθια έχει, όπως ο Χάρος, οικογένεια [...] Όπως ο Χάρος ο ήλιος είναι δολοφόνος που μεθά με την ανθρώπινη μυρωδιά. [...]»¹⁰³³. Υπό αυτή τη σκοπιά ο Ήλιος μπορεί να θεωρηθεί ως άλλη μια μορφή του Χάρου / θανάτου. Το στοίχιμα αφορά ένα αγώνα δρόμου. Ο θνητός ήρωας βρίσκεται στη γη ενώ ο Ήλιος «εδιασκέλα όρη και βουνά»:

«Ο Γιάννης με τον ήλιο συνορίζετο
το ποιος να 'πα'ς την δύσι γληγορότερα

¹⁰³⁰ Βλ. στο παρόν, Λειτουργίες Αρσενικών Υποκειμένων Δράσης.

¹⁰³¹ Passow, *Ρομαίικα Τραγούδια*, 428. Ο Χάρος κι ο Τσοπάνης στ. 1-6, σελ. 304.

¹⁰³² Το τραγούδι θεωρείται για πολλούς λόγους αινιγματικό. Βλ. το εισαγωγικό σημείωμα στη Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, σελ. 14. Ο Saunier το συνδέει με το θέμα της πάλης με τον Χάρο ή τον πατέρα Βλ. G.Saunier, «Το στοίχιμα του Γιάννη και του ήλιου», στον τόμο *Συναγωγή Μελετών*, ό.π., σελ. 153 – 176.

¹⁰³³ G.Saunier, «Το στοίχιμα του Γιάννη και του ήλιου», στον τόμο *Συναγωγή Μελετών* ό.π., σελ. 161-163. Με τον ήλιο ασχολήθηκε διεξοδικά ο Νικόλαος Γ. Πολίτης. Σύμφωνα με το Νικόλαο Πολίτη στη νεοελληνική παράδοση ο μύθος του ήλιου βρίσκεται σε υποδεέστερη θέση σε σχέση με την αρχαία. Ο Πολίτης θεωρεί τους σχετικούς με τον ήλιο μύθους ως λείψανα πανάρχαιων μύθων για τους οποίους δεν γίνεται λόγος σε αρχαίους συγγραφείς αλλά εξηγούνται ή συμπληρώνονται από την ελληνική μυθολογία ή από τη μυθολογία συγγενών λαών. Αξιοσημείωτη είναι η εμπειρική ομολογία του ότι στην προσπάθειά του να συγκεντρώσει μύθους και σχετικές με τον ήλιο μυθολογικές παραστάσεις και εικόνες στηρίχθηκε ως επί το πλείστον σε παραδόσεις, δημοτικά τραγούδια και παραμύθια. Διευκρινίζει, ωστόσο, ότι και σε αυτή την περίπτωση (κυρίως στην περίπτωση των παραμυθιών) οι μύθοι είναι παραλλαγμένοι και σκοτεινοί. Βλ. Νικόλαος Γ. Πολίτης, *Ο Ήλιος κατά τους Δημώδεις μύθους*. Διατριβή επί υφηγεσία, Αθήνα, 1882 σελ. 5. Επίσης, για τον ανθρωπομορφισμό του ήλιου και την ύπαρξη κατοικίας και μητέρας βλ. Νικόλαος Γ. Πολίτης, *Παραδόσεις Α'*, ό.π., αρ.221 Το παλάτι του ήλιου, 222. Ο ήλιος και η μάνα του, 223. Η μάνα του ήλιου σελ. 94 -95.

κι' ο ήλιος **εδιασκέλα όρη και βουνά**
κι' ο Γιάννης **ο καϋμένος χαμολάγκαδα**
κι' ο ήλιος εβραδυάστη'ς τση μανίτσας του
κι' ο Γιάννης **ο καϋμένος 'ξε χαμόκλαδα** ¹⁰³⁴

Σε μυθολογίες γειτονικών λαών, παρατηρεί ο Νικόλαος Πολίτης, ο ήλιος κατέχει θέση ψυχοπομπού ¹⁰³⁵ γεγονός που μοιάζει να φωτίζει τη μοιραία συνάντησή του πρωταγωνιστή με ένα υπερφυσικό ον, στο οποίο ο ήρωας αποδίδει το θάνατό του :

«[...] Μήαρις ήταν ένας, μήαρις ήτον δυο;
εννιά χιλιάδες ήτο κ' εγώ 'μουν μοναχός·
κι απ' τις εννιά χιλιάδες ένας μου 'μεινέ·
λαού ποδάρι είχε κι αετού φτερά,
στους ουρανούς επέτα, στα νέφη 'βρίσκετο,
κι' επέτασε κ' επήε πάνω στον ουρανό
και στο ξενέστρεμμά του, 'κείνος μ' εβάρεσε,
κι ήτανε κι αδερφός μου και δε μ' εγνώρισε» ¹⁰³⁶

Το μοτίβο της αναμέτρησης του ήρωα με ένα πρόσωπο που έχει βλέμμα λαμπερό εμφανίζεται και σε παραλλαγές του θανάτου του Διγενή:

«[...] Τώρα είδα έναν ξυπόλυτο και **λαμπροφορεμένο,**
πόχει του ρίσου τα πλουμιά, **της αστραπής τα μάτια** ·
με κράζει να παλέψωμε σε μαρμαρένια αλώνια,
κι' όποιος νικήση από τους δυο να παίρνει την ψυχή του.

¹⁰³⁷

Στις μεταμορφώσεις του Χάρου αξίζει, χάρη σύγκρισης, να αναφερθεί εκ νέου η χρυσή περιβολή του Χάρου / αετού και η άνοδος στους ουρανούς λίγο πριν πετύχει το θανατηφόρο χτύπημα στον Διγενή:

Γρουσός ατός εγίνιτζεν στους ουρανούς εξέην. ¹⁰³⁸

¹⁰³⁴ Κριάρη, *Κρητικά Δημώδη Ασματα*, Αγών του Γιάννη με τον Ήλιο, σελ. 323.

¹⁰³⁵ Βλ. Μ. Eliade, *Traité de l'histoire des religions*, «Payot», Paris 1949, σελ. 123 -126 («Le soleil hiérophante et psychopompe»).

¹⁰³⁶ Α.Α., *Εκλογή*, Θ'. Ο Γιάννης του Ανδρόνικου ο γιος. (Αγών Γιάννη και Ήλιου. Θάνατος του Γιάννη) Α' στ. 24-31, σελ. 74-75.

¹⁰³⁷ Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογαί*, 78. Ο θάνατος του Διγενή Β' στ.19 -σελ106. Πρόκειται για μια παραλλαγή του θανάτου του Διγενή στην οποία ο ήρωας εξιστορεί στους συντρόφους του τα κατορθώματά του. Το υπερφυσικό ον το οποίο προκαλεί το θάνατο του ήρωα είναι σύμφωνα με το Saunier ένα από τα πολλά πρόσωπα ψυχοπομπούς: βλ. G.Saunier, «Το στοίχημα του Γιάννη και του ήλιου», στον τόμο *Συναγωγή Μελετών*, ό.π., σελ. 160.

¹⁰³⁸ Lüdeke, *Ακριτικά*, 15. Ο Θάνατος του Διγενή στ.32, σελ.135.

Συμπεράσματα Κεφαλαίου

Απομονώνοντας τις λειτουργίες των κεντρικών πρωταγωνιστών, αυτών που ορίσαμε δηλαδή ως υποκείμενα δράσης, διαπιστώνουμε ότι είτε προκαλούν είτε προκαλούνται. Από την άλλη, τα δευτερεύοντα πρόσωπα ενισχύουν το είδος και τη σημασία της πρόκλησης. Οι αντίπαλοι με τον λόγο ή τα έργα τους προκαλούν την αντίδραση του ήρωα αφού του στερούν κάτι που δικαιωματικά του ανήκει ή δρουν εναντίον του με άδικο τρόπο χρησιμοποιώντας αθέμιτα μέσα. Οι μεσολαβητές επεμβαίνουν για να δείξουν το μέγεθος μιας πρόκλησης, ηθικού κυρίως περιεχομένου, ή να ενισχύσουν τον ήρωα στην προσπάθειά του να επαναφέρει την τάξη.

Συνοψίζοντας, το αρσενικό Υποκείμενο δράσης προκαλείται όταν θίγεται ο ανδρισμός του ή όταν αμφισβητείται η ανδρεία του. Αυτό συμβαίνει όταν ο αντίπαλος εκφράζεται μειωτικά εναντίον του όπως για παράδειγμα στην περίπτωση του Πορφύρη που σε παραλλαγή του τραγουδιού οι απεσταλμένοι του βασιλιά του ζητούν να ταΐσει και να ποτίσει τα άλογά τους. Επιπλέον, ο αντίπαλος προκαλεί αρπάζοντας από τον ήρωα τη σύζυγό του, απειλώντας την ελευθερία του (η περίπτωση του κλέφτικου τραγουδιού) ή αγνοώντας τις επιθυμίες του και διαπομπεύοντάς τον δεμένο και ταπεινωμένο. Στην περίπτωση της διαπόμπευσης η πρόκληση ενισχύεται συνήθως με τα απαξιωτικά σχόλια της αγαπημένης (ή της μάνας). Ακόμη, πρόκληση στοιχειοθετεί για τον ήρωα η περιθωριοποίηση ή η μη αποδοχή του στον κύκλο των ανδρείων ή των επιφανών λόγω καταγωγής, όπως συμβαίνει στην περίπτωση του «*δίκλωνου*» Διγενή ή του ταπεινού Πορφύρη, ή στέρησης πατρικού προτύπου όπως στην περίπτωση του Αρμουρόπουλου. Πρόκληση έχουμε και εξαιτίας της αντίστασης του ποθητού θηλυκού απέναντι στην ερωτική πολιορκία του αρσενικού. Μια αντίσταση που ενισχύει η στάση του θηλυκού το οποίο «απαντά» στην πολιορκία με το σχήμα του αδυνάτου και απαγορεύοντάς στον πολιορκητή της να εισέλθει στον ιδιωτικό της χώρο («το κάστρο της Ωριάς», «του Χαρζανή»). Τέλος, το αρσενικό υποκείμενο δράσης προκαλείται ή αλλιώς γοητεύεται από το άγνωστο κι έλκεται από τον κίνδυνο (του Κολυμβητή, του Κριματισμένου).

Ο ήρωας / πρωταγωνιστής προκαλεί τη μοίρα τους όταν αναμετριέται μόνος με πολλούς ή με ένα αλλά υπερφυσικό ή υπερ – άνθρωπο αντίπαλο (ανθρωπόμορφα τέρατα, φανταστικά όντα, ο ίδιος ο Χάρος). Προκαλεί μέσω της καυχησιάς και της άλογης τόλμης του να τα βάλει με την εξουσία (ο Πορφύρης καυχιέται ότι δεν φοβάται κανένα ούτε καν τον βασιλιά) ή με στοιχεία της φύσης (η θάλασσα, ο ήλιος). Προκαλεί όταν αγνοεί τις προειδοποιήσεις ή αμφισβητεί τον λόγο μεσολαβητών / αγγελιαφόρων όπως τα πουλιά στο θέμα του θανάτου του Διγενή¹⁰³⁹. Προκαλεί

¹⁰³⁹ Μοτίβο που επανέρχεται με άλλη δυναμική στο κλέφτικο τραγούδι. Σημαίνουσα είναι η απρατήρηση του Αλέξη Πολίτη ότι «το μοτίβο [...] μια σύντομη αυτοτελής αφηγηματική μονάδα, είναι ένα από τα πιο άρτια νοηματικά μόρια που συναποτελούν το τραγούδι.[...] Η ανάλυση του συνόλου στα μοτίβα του, στα θέματά του, δείχνει πως μερικά μπορεί

παραβιάζοντας ταμπού, σκοτώνοντας ιερά ζώα (όπως το στοιχειωμένο ελάφι), καταπατώντας άγραφους νόμους και καταργώντας λεπτές γραμμές του χρόνου (κινείται το βράδυ, τα μεσάνυχτα, το χάραμα) και του χώρου (μετακινούμενος στις άκρες των ακρών, σε μυθοποιημένους κόσμους).

Το θηλυκό Υποκείμενο δράσης προκαλεί κυρίως όταν παραβιάζει τα στερεότυπα που αρμόζουν στον κοινωνικό του ρόλο. Συγκεκριμένα, προκαλεί όταν βγαίνει έξω από την ασφάλεια του οικείου χώρου (ταξιδεύει) ή όταν υιοθετεί μορφή και συμπεριφορές του αρσενικού (μεταμφιέζεται και αλλάζει φύλο). Προκαλεί όταν «ατιμάζει» τον σύζυγό της απιστώντας και ιδιαίτερα όταν συγκρίνει με θράσος σύζυγο και εραστή και βρίσκει καλύτερο τον εραστή ή όταν από στοργική μάνα γίνεται μακελάρης και εξοντώνει τη νύφη και το παιδί της. Προκαλεί όταν υποκρίνεται άγνοια, όταν ψεύδεται ή όταν προκαλεί τη μοίρα της προτρέποντας τον σύζυγο ή τον γιο αντίστοιχα να την σκοτώσει αν αποδειχτεί το ψέμα της (νύφη βοσκός, άπιστη). Τέλος, προκαλεί όταν παρασύρει το αρσενικό σε θανάσιμες περιπέτειες (η γυναίκα Λάμια). Προκαλείται όταν απειλείται το ταίρι του (κόρη της αστραπής ή της βροντής και δράκος), όταν αμφισβητείται η ηθική της (του Μαυριανού και της αδερφής του) ή όταν το αρσενικό αθετεί την υπόσχεση που της έδωσε και πατά τον όρκο του.

Ο Χάρος, είναι ταυτόχρονα υποκείμενο δράσης και αντίπαλος. Προκαλεί συνήθως τον ανδρειωμένο ενώ προκαλείται όταν τα υποκείμενα δράσης αμφισβητούν την παντοδυναμία του και αντιστέκονται στο θέλημά του.

Με όλες αυτές τις μορφές δράσης – αντίδρασης οργανώνεται η *ποιητική της πρόκλησης*. Η ταυτότητα του εκάστοτε υποκειμένου δράσης σε συνάφεια με το περιεχόμενο της πρόκλησης και το είδος του αντιπάλου καθώς και η μορφή αντίδρασης του υποκειμένου δράσης είναι κι ένα διαφορετικό κλειδί της κόσμο – αντίληψης του δημοτικού ποιητή κάποιες από τις πτυχές της οποίας θα επιχειρήσουμε να εντοπίσουμε στη συνέχεια.

Κεφάλαιο Γ

Πρόσωπα και Λειτουργίες: Κλειδιά ερμηνείας της κοσμοθεωρίας του δημοτικού ποιητή

Εισαγωγή Κεφαλαίου Γ: Γιατί κοσμοθεωρία;

Κοσμοθεωρία είναι σύμφωνα με το λεξικό « η συνολική άποψη που έχει σχηματίσει κάποιος για τη ζωή και την οποία έχει διαμορφώσει με βάση τα βιώματά του, την παιδεία του, την πολιτισμική του παράδοση, τις επιδράσεις που έχει δεχτεί από το περιβάλλον και η οποία του υπαγορεύει κανόνες ζωής»¹⁰⁴⁰. Ξεκινώντας με την ετυμολογία της λέξης κοσμοθεωρία επιχειρείται μια σύντομη εισαγωγή στα όσα ακολουθούν. Σκόπιμα, στο παρόν στάδιο η λέξη κοσμοθεωρία διακρίνεται στα συνθετικά της. Από τη μια είναι ο κόσμος, τα πρόσωπα δηλαδή που κατοικούν το σύμπαν του δημοτικού ποιητή με βάση το υπό εξέταση σώμα κειμένων (κεφάλαιο Α). Από την άλλη είναι οι ενέργειες, οι στάσεις και οι αντιδράσεις των προσώπων αυτών που συνιστούν πτυχές του κοινωνικού και αξιακού τους περιβάλλοντος (Κεφάλαιο Β)¹⁰⁴¹.

Η ποιητική της πρόκλησης επιβεβαιώνει εκ νέου τη θέση ότι ο κόσμος του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού στηρίζεται σε αντιθέσεις¹⁰⁴². Μια συνεχής πάλη ανάμεσα στο καλό και στο κακό, το οικείο και το άγνωστο το αρσενικό και το θηλυκό. Ένας αγώνας επιβίωσης που επαναφέρει συχνά τη σχέση παλαιάς και νέας μυθολογίας ή ακόμη θέτει υπό αμφισβήτηση θεμελιώδεις χριστιανικές αντιλήψεις¹⁰⁴³. Τα πρόσωπα και η δράση τους αξιοποιούνται ως κλειδιά μέσω των οποίων επιχειρείται στη συνέχεια μια συνοπτική αλλά όχι εξαντλητική ανάλυση της κοσμοθεωρίας του δημοτικού ποιητή. Δίνεται έμφαση μόνο στα υποκείμενα δράσης, ακριβώς επειδή στα στενά πλαίσια της παρούσας έρευνας, η ανάλυση δεν μπορεί να είναι εξαντλητική. Άλλωστε, η επιλογή των κεντρικών πρωταγωνιστών από το λαό δημιουργό δεν είναι τυχαία.

Εκλαμβάνοντας τον κάθε ήρωα και τις λειτουργίες του ως «σημείο» του συστήματος που λέγεται αφηγηματικό ελληνικό δημοτικό τραγούδι παρακολουθούμε τη δημιουργία μιας μυθολογίας η οποία, όπως κάθε μύθος, στηρίζεται στις ιδιαίτερες αντιλήψεις της κοινωνίας που την γέννησε.

¹⁰⁴⁰ Βλ. *Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής Γλώσσας*. Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, ο.π., λήμμα *κοσμοθεωρία* σελ.. Σύμφωνα με το Λεξικό τη Κοινής νεοελληνικής του Γιώργου Μπαμπινιώτη «*Κοσμοθεωρία* είναι η συνολική φιλοσοφική στάση που υιοθετεί κανείς απέναντι τα μεγάλα υπαρξιακά προβλήματα» βλ. Γ. Μπαμπινιώτης., *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, ο.π., λήμμα *κοσμοθεωρία*, σελ. 941. Η λέξη *κοσμοθεωρία* δίνεται ως συνώνυμο των λέξεων *κοσμοαντίληψη* και *κοσμοειδωλό*.

¹⁰⁴¹ Για την κοσμοθεώρηση και οντοθεώρηση του δημοτικού τραγουδιού βλ. Ν. Βαλαωρίτης, «Πρόλογος σε μια οντοθεώρηση του δημοτικού τραγουδιού», *Πρακτικά τέταρτου συμποσίου ποίησης*, ό.π., σελ. 76.

¹⁰⁴² βλ. Ε. Γ. Καψωμένος., *Δημοτικό Τραγούδι*, ό.π., σελ. 78 -82.

¹⁰⁴³ Αντιπροσωπευτικότερο παράδειγμα μιας τέτοιας αμφισβήτησης αποτελεί η μη αποδοχή του χριστιανικού δόγματος που μιλά για νίκη επί του θανάτου. Ο Saunier αναφερόμενος στα μοιρολόγια παρατηρεί ότι η λαϊκή πίστη έχει στη βάση της ειδωλολατρικό χαρακτήρα . Βλ. G.Saunier., “*Adikia*”, ο.π., σελ. 281 και σελ. 333 – 339 όπου παρουσιάζεται η ευθύνη του Θεού σε σχέση με τον θάνατο στη λαϊκή αντίληψη. Εκτενέστερα για τη σχέση αρχαίας και νεοελληνικής μυθολογίας βλ. Ν.Γ. Πολίτη., *Νεοελληνική Μυθολογία* τόμοι Α΄ και Β΄., ό.π.

Αυτή η μυθολογία δεν μπορεί να γίνει κατανοητή χωρίς την τοποθέτηση των προσώπων στον χώρο και στον χρόνο.

Γ. Ενότητα Α: Ο χώρος και ο χρόνος

Έχουν ήδη γίνει σε προγενέστερο στάδιο της έρευνάς μας κάποιες επισημάνσεις ως προς την καίρια λειτουργία του χώρου και του χρόνου στην έντεχνη οργάνωση της πλοκής. Το παιχνίδι της αντίθεσης ενισχύεται ακόμη περισσότερο καθώς η δράση κινείται, κορυφώνεται και ολοκληρώνεται μέσα - έξω, κάτω - πάνω, μακριά - κοντά, στο οικείο και στο άγνωστο, στο φως ή στο σκοτάδι. Με κριτήριο τη συχνότητα της παρουσίας των αντιθέσεων αυτών στα υπό εξέταση τραγούδια παρουσιάζονται ιεραρχικά οι ακόλουθες εκφάνσεις του χώρου και του χρόνου.

Γ.Α.1. Ο Χώρος

Γ.Α.1.1. Μέσα - Έξω

Αφορμή για τη σχηματική απεικόνιση του χώρου δράσης των αφηγηματικών δημοτικών τραγουδιών σε ζεύγη αντιθέτων στάθηκε η θεμελιώδης μελέτη της Νορας Σκουτέρη Διδασκάλου για το «μέσα» και το «έξω» ως τρόπου οργάνωση της παραδοσιακής ελληνικής κοινωνίας κυρίως όσον αφορά τον κόσμο των παραδόσεων και των παραμυθιών¹⁰⁴⁴.

Στα ελληνικά αφηγηματικά δημοτικά τραγούδια η πιο συνηθισμένη απεικόνιση του μέσα - έξω αφορά σε σκηνές μάχης όπου ο ήρωας με τρεις ουσιαστικές και γρήγορες κινήσεις κατατροπώνει τον εχθρό και στέφεται νικητής:

Στο **έμπα** χίλιους ήκοψε, στο **έβγα** δυο χιλιάδες,
και στο **δεξό ν-του γύρισμα** σύρνει φωνή μεγάλη¹⁰⁴⁵

Στο **έμπα** χίλιοι ν έκοψε, στο **έβγα** δυο χιλιάδες,
στο **ξαναμεταγύρισμα** μήδ' ηύρεν, μήδ' αφήκεν¹⁰⁴⁶

Στο **έμπα** χίλιους έκοψε, στο **έβγα** δυο χιλιάδες
κ' εις τ' άλλο **στριφογύρισμα** δεν ηύρηκε να κόψει¹⁰⁴⁷

Η είσοδος προς και η έξοδος από τη μάχη σηματοδοτεί την πράξη καταξίωσης του πρωταγωνιστή αφού αποκαθιστά την εις βάρος του αδικία. Σε κάποιες περιπτώσεις ο πρωταγωνιστής τοποθετείται στο κέντρο του στρατεύματος του εχθρού :

και το σπαθί επέρπαξεν, 'ς **τη μέσην τους εμπήκεν**,
χίλιους εβάλεν **έμπρα'του**, μυράδες **απόπίσ'ατ'**

¹⁰⁴⁴ Ν. Σκουτέρη – Διδασκάλου, Γυναίκες «εξωτικές» και γυναίκες «οικόσιτες», ό.π.

¹⁰⁴⁵ Α.Α., *Εκλογή, Ζ'*. Του μικρού Βλαχόπουλου Α' στ.15-16, σελ. 64.

¹⁰⁴⁶ Α.Α., *Εκλογή, Ζ'*. Του μικρού Βλαχόπουλου Αα' στ.26-27, σελ. 65.

¹⁰⁴⁷ Α.Α., *Εκλογή, Ζ'*. Του μικρού Βλαχόπουλου Β' (Ο γιος της χήρας) στ.18-19, σελ. 68.

κ' εκείνος όλους έκοψεν, χέρας υίός επέμ' νεν.¹⁰⁴⁸

Φτερνιστηρκάν του μαύρου του και **μπαίνει στο φουσάτον**
τες **νάκρες νάκρες έπιαννε κ' οι μέσες** καταλύουνταν.¹⁰⁴⁹

Η νικηφόρα μάχη βρίσκεται στην κορύφωση της πλοκής. Έχει ως στόχο να τονίσει την ποιότητα του ήρωα / πολεμιστή είτε σηματοδοτώντας το αποκορύφωμα μιας δοκιμασίας είτε τη λύση της περιπέτειας. Ο δημιουργός εστιάζει στην τόλμη με την οποία πολεμά ο ήρωας του και όχι στο δεδομένο νικηφόρο αποτέλεσμα. Η σκηνοθεσία μοιάζει σχεδόν με χορευτική φιγούρα ενώ η αξιοποίηση του τριαδικού σχήματος ενισχύει την αίγλη του πρωταγωνιστή. Η σημασία του «μέσα» ως χώρου δοκιμασίας και του «έξω» ως χώρου «καταξίωσης» διακρίνεται στη δήλωση:

και φέρτε το σπαθάκιν μου το'περευλοημένον,
όθε **να μπει** στον πόλεμον **βκαίνει** μακελλωμένον.¹⁰⁵⁰

Από την άλλη, το «μέσα» αποτυπώνει τον χώρο της ασφάλειας. Εκεί όπου ο ήρωας κάνει τα πρώτα του βήματα προτού χρειαστεί να αποδείξει την ανδρεία του. Έτσι, αν το «μέσα» σημαίνει ασφάλεια το «έξω» σημαίνει έκθεση στον κίνδυνο. Ο κίνδυνος στις ηρωικές αφηγήσεις είναι απαραίτητος προκειμένου ο ήρωας να ανδρωθεί. Το «έξω» γίνεται με αυτό τον τρόπο ο χώρος της πρόκλησης και όχι μόνο για τον ανδρειωμένο πολεμιστή αλλά και για άλλα πρόσωπα πρωταγωνιστές:

Κι απήτις εξημέρωσεν, **εβγήκεν** και καυκάται¹⁰⁵¹

εβγήκ'εδιαλαλήθηκε, κανένα δεν φοβάται¹⁰⁵²

Η Ευγενούλα η μοσκοινιά, η μικροπαντρεμένη
εβγήκε τσ' επαινευτηκε πως Χάρο δεν φοβάται...¹⁰⁵³

Στην περίπτωση βέβαια του Χάρου η ασφάλεια του «μέσα» αναιρείται καθώς ο Χάρος έχει τη δυνατότητα να εισβάλει οπουδήποτε και οποιαδήποτε στιγμή και να ανατρέψει την ηρεμία της καθημερινότητας:

¹⁰⁴⁸ Β. Μάκη, *Ακριτικά*, 33. Η αιχμαλωσία του Κωσταντή στ. 45-47, σελ. 101.

¹⁰⁴⁹ Α.Α., *Εκλογή*, Γ'. Του θεοφύλακτου στ.24 -25, σελ. 52.

¹⁰⁵⁰ Α.Α., *Εκλογή*, Γ'. Του θεοφύλακτου στ.17-18, σελ. 52.

¹⁰⁵¹ Α.Α., *Εκλογή*, Δ', Του Πορφύρη στ.5, σελ. 55.

¹⁰⁵² Α.Α., *Εκλογή*, Ε', Του Υιού του Ανδρόνικου στ.11, σελ. 59.

¹⁰⁵³ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, αρ.145 στ. 1-2, σελ. 216.

Ο Χάρος μάρα φόρησεν, μάρα καβαλλιτζεύκει,
μαύρον σπαθίν εξώστηκε, στην Ανεζούν τσαι πάει.
Απ-πέξω βάλλει την φωνήν τσι' **απ-πέσσω** 'πολοάται:
«Αν έν' διαβάτης ας διαβεί, περάτης ας περάσει».
Επολοήθειν Χάροντας της Ανεζούς τσαι λέει:
«Εν εν' διαβάτης να διαβεί, περάτης να περάσει,
μόνονν ήρτεν ο Χάροντας **να μπει έσσω** με τ' απάριν».¹⁰⁵⁴

Το παιχνίδι του «μέσα» / «έξω» αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον στα αφηγηματικά τραγούδια όταν βρίσκεται σε συνάφεια με το θηλυκό. Το «μέσα» θεάται ως το ιδιωτικό δωμάτιο, ο προσωπικός χώρος του θηλυκού. Πρόκειται για ένα χώρο που τον έλεγχο έχει αποκλειστικά η κυρά του κι έτσι γίνεται ένα είδος άβατου για το αρσενικό το οποίο μόνο με τέχνασμα μπορεί να παραβιάσει. Στις περισσότερες περιπτώσεις ο επίδοξος πολιορκητής «αλλάζει» φύλο ή χρησιμοποιεί τη μαγεία προκειμένου να επιτύχει την «υποδούλωση» της ποθητής κόρης:

«Ελ' **άνοιξέ μου**, ανιριά, τσ' είμαι η ανιριά σου».
Εσειστείν, ελυστήκε τσ' επήεν **τσ' ανοιξέν** της.¹⁰⁵⁵

Το άνοιγμα της πόρτας είτε επιτρέπει τη μοιραία είσοδο του αρσενικού στον ιδιωτικό χώρο του θηλυκού είτε την, επίσης, μοιραία έξοδο της κόρης από αυτόν. Η παραβίαση του «μέσα» σηματοδοτεί την απώλεια της αγνότητας που ισοδυναμεί με την αποδυνάμωση και την υποταγή της κόρης :

«Πήαιν-ν', **ας' την πόρταν ανοιχτήν** τσαι το καντήλιν ν' αφτει
τσαι πάνω στα μεσάνυχτα **δέχτου την κόρη να' ρτει**».¹⁰⁵⁶

Το «μέσα» αντιστοιχεί στο κρυφό και μοχθηρό πρόσωπο του θηλυκού κακού. Στο ιδιωτικό «μέσα» καλύπτεται το πρόσωπο της μάνας φόνισσας ή της άπιστης συζύγου και πραγματοποιείται η μεταμόρφωση. Καλύπτεται επίσης η απεχθής και κοινωνικά μεμπτή πράξη τους: ο φόνος του παιδιού στην περίπτωση της πρώτης και η μοιχεία στην περίπτωση της δεύτερης. Με την είσοδο του αρσενικού στον «μέσα» χώρο πραγματώνεται η αποκάλυψη και αποδίδεται δικαιοσύνη:

¹⁰⁵⁴Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, αρ.149. Άσμα της Ανεζούς στ. 1-7, σελ. 222. Η εικόνα του Χάρου «εισβολέα» ενισχύεται με τις ιδιότητες του πειρατή και του κουρσάρου που του αποδίδονται κυρίως στα μοιρολόγια. βλ. G. Saunier., *Adikia.*, ό.π., σελ. 323 βλ. Επίσης κεφάλαιο Α', Οι Αντίπαλοι.

¹⁰⁵⁵Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, αρ.105 στ. 33 – 34, σελ. 164.

¹⁰⁵⁶Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, αρ.107 στ. 82-83 σελ. 171. Παράβαση του «μέσα» συνιστά και η ενέργεια του Διγενή να πλανέψει την κόρη του βασιλιά Λεβάντη με τον μαγικό ταμπούρα του αλλά και η είσοδος του μεταμφιεσμένου πολιορκητή στο κάστρο της Ωριάς. Επιπλέον, η αποπλάνηση συντελείται εντός του ιδιωτικού χώρου της κόρης και στο τραγούδι του «Μαυριανού και της αδερφής του». Βλ. Κεφάλαιο Β', Λειτουργίες υποκειμένων δράσης.

Κλωτσιά δίνει της πόρτας του και **μέσα** τηνε μπάζει
και το σπαθί του **έβγαλε** λιανά λιανά την κάμνει!¹⁰⁵⁷

Το «έξω» συνδέεται- άμεσα ή έμμεσα - με την αποκάλυψη. Για παράδειγμα σε περιπτώσεις αποπλάνησης ή σφετερισμού αλλότριου ρόλου, όπως στην περίπτωση της αρματωμένης λυγερής η αναίρεση της μεταμφίεσης εξωτερικεύει τους σκοπούς τόσο του αρσενικού όσο και του θηλυκού. Από τη στιγμή που το «μέσα» παραμένει απαραβίαστο το θηλυκό κατέχει τον έλεγχο. Γι αυτό άλλωστε και η μαγεία πραγματώνεται από το θηλυκό σε εσωτερικό συνήθως χώρο:

Μπαίνει στη μέσα κάμαρη **στη μέσα** καμαρίτσα
κι αλλάζει το κορμάκι της ρούχα της βασιλείας.¹⁰⁵⁸

Η μάννα του τον **μάϊσσα** τζ' ο τζύρης του 'στρονόμος.
«Πόμεινε, γιε μου, πόμεινε, **να μπω** ν' αστρονομήσω»¹⁰⁵⁹

Στο τραγούδι της «αδικοθανατισμένης» η έξοδος της νεκρής στο φως φανερώνει το έγκλημα της νύχτας:

«Δε θέλω μπα, δε θέλω ξα, δε θέλω βελουδένια,
μα θέλω 'κείνα που φορώ τα ματοκυλισμένα,
για να το μάθει το χωριό, να το γεμίς' η χώρα,
πως μ' αδικοσκοτώσετε για 'να ζευγάρι ρόδα».¹⁰⁶⁰

Η συμβολική διάσταση του «μέσα» / «έξω» φαίνεται να έχει διαφορετικές συνδηλώσεις για τον κόσμο του θηλυκού και διαφορετικές για τον κόσμο του αρσενικού. Στον κόσμο του αρσενικού το παιχνίδι του μέσα / έξω σχετίζεται με τη δήλωση της ανδρείας και του ανδρισμού, ενώ στον κόσμο του θηλυκού συνδέεται με την προσπάθεια του θηλυκού να παραμείνει ανεξάρτητο και κυρίαρχο του εαυτού του. Η σύγκρουση θηλυκού - αρσενικού σε αυτή την περίπτωση μπορεί να διερευνηθεί υπό τη σκοπιά της αντίθεσης φύσης – κουλτούρας¹⁰⁶¹. Η κουλτούρα αντιπροσωπεύεται στην

¹⁰⁵⁷ Α.Α., *Εκλογή*, Ε'. Η άπιστης σύζυγος Γ' στ.24-25, σελ. 367 Ο πατέρας στη μάνα φόνισσα μαθαίνει την αλήθεια μόνο όταν τερματίζει την αναζήτηση του και επιστρέφει στο σπίτι για να γευματίσει.

¹⁰⁵⁸ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, αρ.58. στ.30-31, σελ.90.

¹⁰⁵⁹ Α.Α., *Εκλογή*, ΙΑ'. Η αρπαγή της γυναικός του Κωσταντά υπό του Σκληρόπουλου στ.9-10, σελ. 82.

¹⁰⁶⁰ Α.Α., *Εκλογή*, ΙΒ', Τραγούδια ατυχούς έρωτος νέων Γ' στ. 21-22, σελ. 433-434.

¹⁰⁶¹ Την αντίθεση φύσης vs κουλτούρας στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι ανέδειξε ο Ε. Γ. Καψωμένος τοποθετώντας την απέναντι από την αντίθεση άτομο vs κοινωνία. Στο πρόσωπο του ήρωα (ακρίτας, κλέφτης, εξαιρετικό άτομο) κατοπτρίζεται σύμφωνα με τον Καψωμένο η φύση, το φυσικό δίκαιο ενώ στο πρόσωπο του αντιμάχου / αντιήρωα το κοινωνικό δίκαιο, η κουλτούρα και το δίκαιο του θανάτου. βλ. Ε. Γ. Καψωμένος, «Η αντίθεση: φύση vs κουλτούρα στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι», στον τόμο: *Σημειωτική και Κοινωνία. Διεθνές Συνέδριο τα Ελληνικής Σημειωτικής*

προκειμένη περίπτωση από το αρσενικό, το οποίο θεσπίζει τα κοινωνικά στερεότυπα ενώ η φύση από το θηλυκό το οποίο αντιστέκεται σε αυτά τα στερεότυπα. Έτσι, αν το άγριο το εξωτικό, το ανήμερο θηλυκό αντιπροσωπεύει τη φύση ενώ το εκπολιτισμένο, το εξημερωμένο, το οικόσιτο θηλυκό αντιπροσωπεύει την κουλτούρα και το κοινωνικά αποδεκτό τότε στον «μέσα» χώρο δράσης του αφηγηματικού δημοτικού τραγουδιού πρωταγωνιστεί ένα καταπιεσμένο θηλυκό το οποίο ενίοτε αποκαλύπτει την άγρια καταβολή του¹⁰⁶².

Γ.Α.1.2. Πάνω – Κάτω

Εξίσου σημαντική απεικόνιση του χώρου στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι συνιστά η αντίθεση πάνω - κάτω. Στο κλέφτικο δημοτικό τραγούδι το πάνω αντιστοιχεί στα βουνά όπου βρίσκονται τα λημέρια των κλεφτών τα οποία εγγυούνται την ελευθερία και τη ζωή ενώ το κάτω αντιστοιχεί στους κάμπους εκεί όπου κατοικούν οι υποταγμένοι ραγιάδες ή εκεί όπου ο κλέφτης αντιμετωπίζει τον θάνατο¹⁰⁶³:

Φύσα, ν αέρα δροσερέ, πονέντε χαϊδεμένε,
για να δροσίσεις τα παιδιά του Τσιούλκα τα καημένα,
που **πολεμούν κατάκαμπα** με τους Δερβεναγάδες.
Τρεις μέρες κάνουν πόλεμο, τρεις μέρες και τρεις νύχτες,
χωρίς ψωμί, χωρίς νερό, χωρίς να κλείσουν μάτι,
κ' έχυναν τ' ασημόκουμπα για βόλια 'ς τα ντουφέκια
και σαν σωθήκανε κι' αυτά ο Τσιούλκας ο καϋμένος,
ξεσπαθωμένος 'χύθηκε σε χίλιους Αρβανίτες,
να φύγει τον αποκλεισμό, να πιάσει ριζοβούνια.¹⁰⁶⁴

Θέλω ν' ανέβω **σε βουνό, τους κάμπους** ν' αγναντέψω,
για ν' αγναντέψω και να ιδώ **στην πόλη πώς κουρσεύουν.**¹⁰⁶⁵

Στο τραγούδι «σύζυγος βοσκός» όπου το υποκείμενο δράσης είναι θηλυκό το «πάνω» λειτουργεί ως υποκατάστατο του «μέσα». Είναι ο χώρος της εξορίας όπου η πεθερά στέλλει τη νύφη της εκμεταλλεόμενη την απουσία του γιου της στον πόλεμο, αφού πρώτα, κόβοντάς της τα μαλλιά, της αφαιρεί τη θηλυκότητα. Ενώσω η κόρη βρίσκεται «μεταμφιεσμένη» ως άντρας στο βουνό, έξω

Εταιρείας (Θεσσαλονίκη 22-23 Ιουνίου 1979), Αθήνα, Οδυσσέας, 1980, σελ.227-232 (= Ε. Καψωμένος, *Δημοτικό Τραγούδι*, ο.π., σελ. 213 -219).

¹⁰⁶² Η ιδέα της ταύτισης του άγριου θηλυκού με η φύση και του αντίπαλου υποταγμένου θηλυκού με την κουλτούρα προέκυψε ήδη από την παρατήρηση των λειτουργιών των θηλυκών υποκειμένων δράσης. Οι πρωταγωνίστριες του ελληνικού αφηγηματικού δημοτικού τραγουδιού χαρακτηρίζονται από μια διάθεση επαναστατική και προκαλούν με τη στάση και τη συμπεριφορά τους τον κόσμο των αντρών. Βλ. Κεφάλαιο Β', Λειτουργίες θηλυκών Υποκειμένων Δράσης.

¹⁰⁶³ βλ. Γ. Κοντογώργης, *Η Ελλαδική λαϊκή ιδεολογία*, ό.π., σελ. 48-49.

¹⁰⁶⁴ Αραβαντινός, *Ηπειρώτικα Τραγούδια*. 39. Τσιούκας στ. 6-14, σελ. 34.

¹⁰⁶⁵ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 85. Αρπαγή γυναικών στ. 1-2, σελ. 231.

από το κοινωνικό σύνολο, η αδικία που διέπραξε η πεθερά εις βάρος της παραμένει κρυφή κι ατιμώρητη. Ταυτόχρονα, εκεί στο αθέατο πάνω (στα βουνά) συντελείται και το θαύμα του πολλαπλασιασμού των προβάτων και των γιδιών. Έτσι, πραγματώνεται «μαγικά» ο απίθανος φαινομενικά όρος της πεθεράς προς τη νύφη, να μην επιστρέψει αν δεν χιλιάσει τα πρόβατα. Όταν όμως η κόρη κατεβαίνει στον κάμπο αποκαλύπτεται η ταυτότητά της και η αλήθεια:

Και σαν εχίλιασε τ' αρνιά και μύριασε τα γίδια,
περνάσαν χρόνια και χρονιές και μήνες κι εβδομάδες.
Στους κάμπους εκατέβηκε να τα περιβοσκήσει
και στο νερό του ποταμού να τα περιποτίσει.
Να σου κι ο Κώστας πόρχονταν στον κάμπο καβαλάρης.
«Γεια σου χαρά σου πιστικέ. – Καλώς το παλληκάρι.»
«Ποιανού 'ν' αυτά τα πρόβατα, ποιανού 'ν' αυτά τα γίδια;»
«Τα πρόβατα 'ναι της βροντής, της αστραπής τα γίδια.»
«Ποιανού κι ο χαϊδοπιστικός, πόχει αηδονιού λαλίτσα;»
«Ο πιστικός που τα βοσκεί του Κώστα η γυναίκα.»
«Καλά το 'π' η καρδούλα μου, καλά το 'π' η καρδιά μου.»¹⁰⁶⁶

Στο τραγούδι της «αντρειωμένης λυγερής» η κόρη βρίσκει καταφύγιο όταν κρύβεται «κάτω» από τα μάρμαρα τ' Άι Γιώργη (ή του Άγιου Ψηλορείτη):

Το μάρμαρο νεκούφωσε κ' **εμπήκεν από κάτω**¹⁰⁶⁷
Σκίζουν τα άγια μάρμαρα και **μπαίνει** η κόρη **μέσα**¹⁰⁶⁸

Στην παρούσα περίπτωση το «κάτω» λειτουργεί κατ' αναλογία με το «μέσα». Ενόσω η κόρη μένει αθέατη είναι ασφαλής (όσο ασφαλής ήταν άλλωστε όταν ήταν κρυφή η γυναικεία της φύση¹⁰⁶⁹). Το άβατο όμως αναιρείται από τον ίδιο τον προστάτη (Άι Γιώργη ή Ψηλορείτη) με αποτέλεσμα ο διώκτης (σε κάποιες παραλλαγές οι διώκτες) να εισβάλει και η υποταγή της να επιτευχθεί καθώς η έξοδος από το καταφύγιο την αφήνει έκθετη:

Το μάρμαρο νεκούφωσε κ' **εβγήκε ν- από κάτω**¹⁰⁷⁰
Σκίζουνε τ' άγια μάρμαρα και **βγαίνει η κόρη πάνω**¹⁰⁷¹

¹⁰⁶⁶ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 32. Η σύζυγος βοσκός στ. 25-35, σελ. 128-129.

¹⁰⁶⁷ Α.Α., *Εκλογή*, 1. Κόρη Αντρειωμένη και Σαρακηνός Α' στ. 13, σελ. 4.

¹⁰⁶⁸ Α.Α., *Εκλογή*, 1. Κόρη Αντρειωμένη και Σαρακηνός Γ' στ. 8, σελ. 5.

¹⁰⁶⁹ βλ. Κεφάλαιο Β. Λειτουργίες θηλυκών Υποκειμένων δράσης.

¹⁰⁷⁰ Α.Α., *Εκλογή*, 1. Κόρη Αντρειωμένη και Σαρακηνός Α' στ. 20, σελ. 4.

¹⁰⁷¹ Α.Α., *Εκλογή*, 1. Κόρη Αντρειωμένη και Σαρακηνός Γ' στ. 14, σελ. 5.

Για τον δημοτικό ποιητή «πάνω» βρίσκεται ο κόσμος των ζωντανών ενώ «κάτω», στον ανήλιαγο Άδη, βρίσκεται, όπως μαρτυρούν τα μοιρολόγια¹⁰⁷², ο κόσμος των νεκρών:

Κάτω στα τάρταρα της γης, **κάτω στον κάτω κόσμο**,
μυριολογούν οι λυγεραίς και κλαιν τα παλληκάρια.
Σαν τείν' το μοιρολόγι τους; σαν τείν' το κλάψιμό τους;
τάχα να στέκ' ο ουρανός; να στέκ' **ο πάνω κόσμος**;[...]¹⁰⁷³

Κόρη μ' αυτού που βούλιεσαι **να κατεβείς στον άδη**,¹⁰⁷⁴

Η κατάβαση στον κάτω κόσμο αντικαθιστάται συχνά με την είσοδο σ' αυτό:

Με τί ψυχή, με τι καρδιά θε **να μπω 'γω στον άδη**...¹⁰⁷⁵

Στην προκειμένη περίπτωση το «μέσα» υποδηλώνει το θάνατο ενώ το «έξω» τη ζωή. Η ταύτιση αυτή, άλλοτε άμεσα κι άλλοτε έμμεσα εμφανίζεται και στα αφηγηματικά τραγούδια. Στο τραγούδι «του νεκρού αδερφού» το μακάβριο ταξίδι του Κωνσταντή πραγματώνεται στον πάνω κόσμο. Η σκηνή της ανορθόδοξης νεκρανάστασης, η παράλογη έξοδος του από τη γη αλλά και η επιστροφή / είσοδος του στο μνήμα σηματοδοτεί τη διάκριση του κόσμου σε δύο επίπεδα:

Κι από τα βούγια τα πολλά κι απ' τις πολλές κατάρες,
ανοίξαν τ' αγριομάρμαρα κ' εβγήκε ο Κωστάκης¹⁰⁷⁶

τσ' ετσει αν-νοίωσεν τη γης που σείστειν τσ' ερραΐστει ,
τσ' ήυρεν τον τάφον ανοιχτόν **τσ' εμπήκεν τς' εσφαλίστει**.¹⁰⁷⁷

Η επαφή των κατοίκων του πάνω κόσμου με τους κατοίκους του κάτω είναι αδύνατη¹⁰⁷⁸. Η απαγόρευση αυτή συνιστά ένα από τους πιο ισχυρούς κανόνες νομοτέλειας του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού γεγονός που επιβεβαιώνει το αποτέλεσμα της δράσης τόσο του νεκραναστημένου Κωνσταντή όσο και άλλων δύο πρωταγωνιστών του Κριματισμένου και του

¹⁰⁷² Το λεξιλόγιο των μοιρολογίων και οι συμβολικά φορτισμένες λέξεις / σημεία που αποτυπώνουν τον θάνατο και εικονογραφούν το περιβάλλον του κάτω κόσμου είναι ιδιαίτερα σημαντικές στην προσέγγιση της κοσμοαντίληψης του δημοτικού ποιητή. Το ίδιο συμβαίνει άλλωστε με τον νεοελληνικό Χάρο του οποίου τη δράση σκιαγραφούν τα αφηγηματικά τραγούδια. Για τον νεοελληνικό Άδη / κάτω κόσμο βλ. Ν.Γ. Πολίτης *Νεοελληνική Μυθολογία τόμος Α'*, ο.π., σελ. 326-356. Βλ. επίσης στο παρόν, Όψεις της ζωής και του θανάτου.

¹⁰⁷³ Passow., *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 368. Μυρολόγιον εις τον Άδη στ.1- 4, σελ.263.

¹⁰⁷⁴ Passow., *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 374. Οι γονείς προς τη θυγατέρα στ.1, σελ.265.

¹⁰⁷⁵ Passow., *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 360 στ.1, σελ.260.

¹⁰⁷⁶ Τσιρίμπα, *Αρκαδικά Δημοτικά Τραγούδια*, αρ. 11. στ.25-26, σελ.53 (βούγια = βοές, φωνές).

¹⁰⁷⁷ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, αρ.16. στ.88-89, σελ.21.

¹⁰⁷⁸ βλ. G. Saunier., *Μοιρολόγια*. Μοναξιά – Ανέφικτη Επαφή σελ. 137- 188 και Ανέφικτη Εξαγορά – Ανέφικτη Ανάσταση σελ. 189 – 221.

ξένου διαβάτη στο τραγούδι «φωνή από το μνήμα» που «ζυπνά» άθελά του τον νεκρό εντός του μνήματος¹⁰⁷⁹.

Το κάτω συνδέεται με το χώρο των νεκρών και με άλλους τρόπους. Ένας από αυτούς είναι οι κάτοικοί του - τα χθόνια ζώα όπως το φίδι - και το πικρό ή φαρμακερό νερό¹⁰⁸⁰. Για άλλη μια φορά τα μοιρολόγια δείχνουν το δρόμο:

Τίποτις δεν εσκιάχτηκα μόνο το πρώτο βράδυ
που ταν τα φίδια σταυρωτά και οι οχιές πλεγμένες
κ' ένα φιδάκι κολοβό στα μάτια με κυτάει.
-Τι με κοιτάς φιδάκι μου άγρια και κακιωμένα;
Και μου μιλάει το στόμα του λόγια φαρμακεμένα:
-Εγώ θα φάω τα μάτια σου και τη γλυκειά σου γλώσσα
και στα ξανθά σου τα μαλλιά θα φτιάξω τη φωλιά μου.¹⁰⁸¹

- Παιδί μου, τι να ζούλεψες να πας στον **κάτου κόσμο,**
που κει 'ναι λίγο το νερό, θολό και βουρκωμένο.
Το πίνουν νιοι και κόβονται κ' οι νιες και ραπανιώνται,
το πίνουν τα μικρά παιδιά κι' αλησμονούν τις μάνες.¹⁰⁸²

Έτσι, η κατάβαση της όμορφης γυναίκας του πρωτομάστορα στα θεμέλια του υπό ανοικοδόμηση γιοφυριού προαναγγέλλει την κάθοδό στον κάτω κόσμο:

«Τραύα με **πάνου,** μάστορη, τίποτα εν ευρήκα,
μόνε ανθρώπου κόκκαλα, μικρούν παιδιούν τσεφάλια.»¹⁰⁸³

Τον θάνατο υπονοεί και η κατάβαση σε αφιλόξενους υγροτόπους όπως τα πηγάδια και οι λάκκοι¹⁰⁸⁴:

Στο δρόμον π'εδιαβαίναν εδιψάσανε

¹⁰⁷⁹ βλ. Κεφάλαιο Β, Λειτουργίες αρσενικών υποκειμένων δράσης. Ο κάθε ένας από τους τρεις πρωταγωνιστές βρίσκεται στο επίκεντρο μιας παράδοξης περιπέτειας της οποίας τη λύση καθορίζει ο χώρος δράσης. Ο πρώτος είναι νεκραναστημένος ανεβαίνει παράτυπα στον πάνω κόσμο, ο δεύτερος «ζυπνά» ανορθόδοξα τον νεκρό όταν πατά στο μνήμα του και ο τελευταίος διαπράττει νεκροφιλία. Και οι τρεις συνδέονται με την έννοια του «ξένου» που θα μας απασχολήσει σε κατοπινό στάδιο.

¹⁰⁸⁰ Ο Saunier υπογραμμίζει το εξειδικευμένο νόημα των λέξεων που σχετίζονται με την πικρότητα στα μοιρολόγια, στα τραγούδια της ξενιτιάς, στις παραλογές (που μας αφορούν άμεσα) και στα ιστορικά τραγούδια. Βλ. G. Saunier, «Πικρότητα και θάνατος. Πίκρος και Φαρμάκι στα Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια», *Συναγωγή Μελετών*, ο.π για το πικρό νερό σε σχέση με το θάνατο και τον κάτω κόσμο βλ. σελ. 361, 376, 382.

¹⁰⁸¹ Saunier., *Μοιρολόγια*., Φθορά 3β, σελ. 230.

¹⁰⁸² Saunier., *Μοιρολόγια*., Φθορά 6στ. στ.3-6, σελ. 242.

¹⁰⁸³ Αλεξανδρή, *Ευβοϊκά Τραγούδια και Μοιρολόγια*, αρ. 14 στ. 30-31 σελ. 563.

¹⁰⁸⁴ βλ. Κεφάλαιο Β'. Λειτουργίες αρσενικών υποκειμένων δράσης.

και ηύρανε τον λάκκον των χίλων οργυιών,
τριγύρω γύρω πέτρες, μαρμαρόχτιστον,
με σιδερένια πόρτας, Φράγκικα κλειδιά·
κ' εκάνανε τον κλήρον, **ποιος θα κατηβαίν'**
κ' επεσεν ο κλήρον 'ς τον μικρότερον.
«Δεσήτε μ', αδερφάκια μ', **κ' εγώ θα κατεβώ**
να βρίσκω το νερόν, να πίν' εγώ κ' εσείς.»
«Τραυάτε μ', αδελφάκια μ', ηύρα το νερόν
θολόν και βρουχιασμένον, πικρόν, φαρμακερόν»¹⁰⁸⁵

Το νερό, ταυτόχρονα πηγή ζωής και φορέας θανάτου, αποτελεί από μόνο του ένα ιδιαίτερο κομμάτι του νεοελληνικού φαντασιακού¹⁰⁸⁶. Ως διαφορούμενο στοιχείο της φύσης φιλοξενεί τη συνάντηση με το υπερφυσικό και θρέφει φανταστικά όντα.

Παρατηρούμε λοιπόν ότι και στην περίπτωση της χωροταξικής οργάνωσης «πάνω» – «κάτω» υποδηλώνεται η αντίθεση φύση – κουλτούρα. Ανάλογα με το ειδολογικό πεδίο του τραγουδιού και τη δράση του εκάστοτε ήρωα, τη φύση, ως κάτοπτρο ελευθερίας και αυτονομίας του ατόμου, υποδηλώνουν διαφορετικά στοιχεία. Στο κλέφτικο δημοτικό τραγούδι τα βουνά παρέχουν καταφύγιο στους επαναστατημένους κλέφτες με τον ίδιο τρόπο που παρέχουν καταφύγιο στην αντρωμένη κόρη (πριν την αποκάλυψη της ταυτότητάς της) όπως και στην «αρρενοποιημένη» νύφη βοσκό. Από την άλλη, το «κάτω» σηματοδοτεί για τους κλέφτες χώρο κινδύνου και για τους λοιπούς πρωταγωνιστές πεδίο δράσης του υπερφυσικού όπου ελλοχεύει ο θάνατος. Στην περίπτωση δε των θηλυκών πρωταγωνιστριών το παιχνίδι του πάνω - κάτω ταυτίζεται με το παιχνίδι ανάμεσα στο κρυφό, το ιδιωτικό, το μυστικό που τους επιτρέπει να δρουν έξω από τα κοινωνικά στερεότυπα του φύλου τους και την αποκάλυψη που ισοδυναμεί με αποκατάσταση της νόμιμης «τάξης» των ανδρών.

Γ.Α.1.3. Το νερό – ο αμφίσημος χώρος

Δεν είναι τυχαίο που το θέμα του νερού έχει εμπνεύσει όχι μόνο τον δημοτικό ποιητή αλλά και επώνυμους νεοέλληνες λογοτέχνες (ποιητές και συγγραφείς)¹⁰⁸⁷ των οποίων το έργο επηρεάστηκε από τη δημοτική παράδοση.

¹⁰⁸⁵ Α.Α. Εκλογή, Η'. Των εννέα αδελφών εις τον πόλεμον ή εις το κυνήγι. Πάλι με το στοιχείο Γ'β στ. 5- 14, σελ. 73-74

¹⁰⁸⁶ Ο Saunier παρατηρεί σχετικά «Το διαφορούμενο του νερού παίζει βασικό ρόλο στη νεοελληνική μυθολογία της πικρότητας» βλ. G. Saunier, «Πικρότητα και θάνατος Πίκρος και Φαρμάκι στα Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια», στον τόμο *Συναγωγή Μελετών*, ο.π., σελ. 384. Το θέμα της αμφισημίας του νερού στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι θα μπορούσε να αποτελέσει αντικείμενο μιας μονογραφίας.

¹⁰⁸⁷ Αναφέρονται ενδεικτικά ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης στον οποίο το έργο το νερό (και ιδιαίτερα ο πνιγμός) κατέχει σημαντική θέση και ο Διονύσιος Σολωμός, εξίσου καλός γνώστης της δημοτικής παράδοσης. Τόσο ο μύθος της Φεγγαροντυμένης όσο και ο Πόρφυρας συνδέονται με το νερό και τον θάνατο.

Στην περίπτωση του δημοτικού τραγουδιού το νερό είναι στα πλαίσια συγκεκριμένων υγροτόπων (ποτάμια, πηγάδια, λίμνες, λάκκοι) ένας αμφίσημος χώρος¹⁰⁸⁸. Αμφίσημος γιατί από τη μια είναι αναγκαίο για την επιβίωση άρα ζωτικής σημασίας στοιχείο. Από την άλλη, ένεκα αυτής της ζωτικής ανάγκης, που σπρώχνει το άτομο στην αναζήτησή του, λειτουργεί συχνά ως χώρος παγίδευσης και ως ορόσημο διάκρισης των δύο κόσμων, του κόσμου των ζωντανών και του κόσμου της αρνησίας, του ξένου, του θανάτου¹⁰⁸⁹. Σε αυτό τον αμφίσημο χώρο ο ήρωας αναμετρείται με υπερφυσικούς αντίπαλους.

Η Άννα Ζιμπόνε γράφει αναφορικά με το νερό ότι « [...] στην παγκόσμια λαογραφία, λειτουργεί ως το διαχωριστικό στοιχείο ανάμεσα στην ανθρώπινη και την τερατόμορφη κατάσταση...»¹⁰⁹⁰. Οντως, ο γιγάντιος κάβουρας και ο τερατόμορφος Σαρακηνός (ή Αράπη), αντίπαλοι του ήρωα, κατοικούν κοντά σε πηγές νερού (ποταμούς συνήθως) και τις εξουσιάζουν απειλώντας τη ζωή όσων επιχειρούν να τις εκμεταλλευτούν ή να τις διασχίσουν¹⁰⁹¹:

Εθέλησεν τζ'ο Διγενής να χτίσει περιβόλιν.
Μονομερίς το έχτισεν, μονομερίς το ποίκεν,
μονομερίς εξήτησεν νερόν να το ποτίσει.
Πιάνει το σιερόφτυαρον τζαι παεί στον Αφράτην.
Είς το Αφράτην ποταμόν Σαρατζηνός εγλέπει.¹⁰⁹²

Ο ποταμός εστέρεψεν, η λίμνη εξερράθει,
γιατί στη μάννα του νερού ήταν ένας Αράπης¹⁰⁹³

Ο τερατόμορφος φύλακας του ποταμού απαγορεύει στον ήρωα τη διέλευση ή την εκμετάλλευση του νερού με μια προκλητική δήλωση:

«Σήμερα δεκατρείς χρόνους που βλέπω τον Αφράτην,
κανένας δεν τζαι έρρεξεν, νερό να μου ζητήσει,

¹⁰⁸⁸ Για την αμφισημία του νερού αλλά και τις συμβολικές προεκτάσεις που έχει σε μια ποικιλία πολιτισμικών συστημάτων βλ. *Jean Chevalier, Alain Cheerbranta, Dictionaire des symbols. Mythes, Rêves, coutumes, Gestes, forms, couleurs, nombres.* Jupiter, Paris 1982, pp.374 – 382.

¹⁰⁸⁹ Η λησμονιά ταυτόσημη με την άρνηση της ζωής, του τόπου και της οικογένειας αποτελεί σημαντική παράμετρο της μυθολογίας του κάτω κόσμου και της ξενιτιάς. Το νερό, παρατηρεί ο Saunier, μαζί με μια ομάδα άλλων μαγικών ουσιών, προκαλεί αναταραχή της φύσης, στειρότητα και λησμονιά. Βλ. Saunier, *Μοιρολόγια*, σπ., 7α, σελ. 130-131.

¹⁰⁹⁰ Α. Ζιμπόνε, «Γοργόνες, Νεράιδες, Σειρήνες και άλλα θαλάσσια πλάσματα στην κρητική λαογραφική παράδοση» στα *Πεπραγμένα Γ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Χανιά, 1-8 Οκτωβρίου 2006), Γ4 Χανιά 2011 σελ. 251-252.

¹⁰⁹¹ Στο λεξικό των συμβόλων το νερό συνδέεται με τρία θεμελιώδη θέματα: της ζωής, του εξαγνισμού και της αναγέννησης. Επισημαίνεται επίσης η αμφισημία του αναφορικά με τα ποτάμια τα οποία ενώ λειτουργούν ευεργετικά, εξαγνίζοντας η αναβαπτίζοντας τον ήρωα, ταυτόχρονα είναι και καταφύγιο τεράτων. Βλ. *J. Chevalier, A. Cheerbranta, Dictionaire des symbols.* ο.π., σελ. 374, 378 βλ. Κεφάλαιο Α', Αντίπαλοι.

¹⁰⁹² Lüdeke, *Ακριτικά.*, αρ.3. στ.1-5, σελ.79.

¹⁰⁹³ Lüdeke, *Ακριτικά.*, αρ.20. στ. 18-19, σελ. 15, βλ. Κεφάλαιο Α, Αντίπαλοι και ειδικότερα στην υποσημείωση 370 τα σχετικά με τους «Αράπηδες».

οί να πκίει τζαι να δκιαβεί, τον μαύρον να ποτίσσει,
τζαι το περισσευκάμενον του κάμπου να δκιακλύσει»¹⁰⁹⁴

Είδαμε σε προγενέστερο στάδιο της παρούσας μελέτης ότι δράκοι, θεριά και στοιχειά στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι μοιράζονται, ως εκφάνσεις του υπερφυσικού, την ίδια φύση ενώ το νερό ως προσδιορισμός της κατοικίας τους αποτελεί το σημαντικότερο κοινό τους στοιχείο. Αυτό όμως που αξίζει ιδιαίτερης προσοχής είναι η μεταμορφωτική ιδιότητα του νερού¹⁰⁹⁵ την οποία αποδεικνύει η ανάδυση, από αυτό, φανταστικών όντων όπως ο μυθικός κάβουρας ή οι γιγαντωμένοι φύλακες για τους οποίους έγινε λόγος πιο πάνω. Εναργέστερο, ωστόσο, μάρτυρα αυτής της ιδιότητας αποτελούν τα αφηγηματικά τραγούδια που εξιστορούν τη μοιραία συνάντηση του αρσενικού με το φανταστικό ον, που αναδύμενο από κάποιο υγρότοπο, μεταμορφώνεται σε γυναίκα. Σε παραλλαγές του τραγουδιού η εν λόγω ιδιότητά αποδίδεται σε ένα ον το οποίο συγγέεται με άλλα γνωστά φανταστικά όντα του δημοτικού τραγουδιού όπως το θεριό ή το φίδι. Η ταύτισή του, όμως, με τη Λάμια, προκύπτει εξαιτίας της μεταμόρφωσης που ακολουθεί την ανάδυση:

Εκεί πέρα κι αντίπερα στα γυάλινα πηγάδια,
ξεφανερώθ' ένα θεριό κι' εγίνει ώριό κορίτσι¹⁰⁹⁶

Κάτω'ς του Δράκου το χωριό, 'ς του Δράκου το πηγάδι,
θεριό μεταμορφώθηκε κ' εγίνηκε κοράσιο.¹⁰⁹⁷

Η γυναικεία μορφή που παίρνει το αναδύμενο τέρας και η μετέπειτα ταύτισή του με παγίδα θανάτου για το αρσενικό επιτρέπει το συσχετισμό του νερού με την αμφισημία του θηλυκού¹⁰⁹⁸. Προσθέτει δε στη λειτουργία της μεταμόρφωσης σε σχέση με το θηλυκό μια ενδιαφέρουσα παράμετρο. Το αρνητικά φορτισμένο νερό, εντοπίζεται σε χώρους μυστήριους, σε απομακρυσμένες άκρες του κόσμου ή σε σκοτεινά βάθη απρόσιτα στον άνθρωπο:

Στη στράτα που πααίναν κι όπου πάαιναν,
βρίσκουν ένα πηγάδι, ξηροπήγαδο·
σαράντα οργιές στο βάθι κ' εκατό πλατύ.¹⁰⁹⁹

¹⁰⁹⁴ Lüdeke, *Ακριτικά.*, αρ.3.στ. 10-14, σελ. 79.

¹⁰⁹⁵ Α. Ζιμπόνε, «Γοργόνες, Νεράιδες, Σειρήνες και άλλα θαλάσσια πλάσματα στην κρητική λαογραφική παράδοση» ο.π., σελ. 251-252: «Ο αρχαίος κόσμος γνώριζε τη μεταμορφωτική ιδιότητα του νερού: η ικανότητα να παίρνουν διάφορες μορφές όντως είναι γνωστό χαρακτηριστικό σε μερικές από τις κυριότερες υδρόβιες θεότητες, όπως ο Νηρέυς, ο Πρωτεύς, η Θέτις, ο Αχελώος. Εξάλλου κάποιες θαλάσσιες θεότητες είχαν τη μορφή ιχθύος, όπως ο Τρίτων, γιος του Ποσειδώνα και της Αμφιτρίτης».

¹⁰⁹⁶ Lüdeke *Μέρος Α' 1943.*, αρ.116. Το στοιχείο του πηγαιδιού στ.1-2, σελ.190.

¹⁰⁹⁷ Jeannarakis., *Άσματα Κρητικά.*, αρ.72. Το μεταμορφωμένο θεριό κι ο νιός στ. 1-2, σελ. 94.

¹⁰⁹⁸ Βλ. Ε. Karagiannis-Moser, *Le Bestiaire.* ό.π., σελ. 322.

¹⁰⁹⁹ Α.Α., *Εκλογή*, Η' Των εννέα αδελφών εις τον πόλεμον ή εις το κνήγι. Πάλη με το στοιχείο. Γ'στ. 12 – 14, σελ. 73.

«Ακεί' ς το μαύρον το λιμνίν και' ς το βαθύν τον πόρον,
'ρούξεν του κυρού μ' το πουγγίν, τη μάννα μ' το λαγάδιν·
όποιος βουτά και παίρει ατά, θα παίρ' κ' εμέ κ' εκείνα».¹¹⁰⁰

Η σήμανση του «μακριά», του «κάτω» και του «μέσα» παραπέμπει όπως είδαμε και στον κόσμο των νεκρών. Σε αυτό συνηγορούν τόσο η εικόνα του εφιαλτικού τοπίου σε φόντο συνήθως μαύρο - ακόμη και το βαθύ εκεί παραπέμπει καθώς εξυπακούεται το σκοτάδι του βυθού - όσο και η εικονογραφία των μοιρολογιών με τους χθόνιους κατοίκους του από το ζωικό βασίλειο. Σ' ένα μοιρολόι από την Εύβοια ο νεκρός εξομολογείται ότι ο μεγαλύτερος φόβος του για την πρώτη νύχτα στον κάτω κόσμο είναι η συνάντησή του με το θεριό που θα τον φάει:

Άλλο εν εφοβήθηκα πρώτη βραδιά στον Άδη,
που θα 'ρτει το κακό θηριό να κάτσει στο κεφάλι
πρώτα θα φάει τα μάτια μου τ' αγγελοκαμωμένα,
ύστερις τα φρυδάτσα μου τα καμπανογραμμένα.¹¹⁰¹

Η Karayianni – Moser, μελετώντας τον δράκο, στο σύνολο των αφηγηματικών τραγουδιών όπου παρουσιάζεται ως αντίπαλος του ήρωα, έδειξε ότι ο χώρος της συνάντησης που ταυτόχρονα στοιχειοθετεί και θανάσιμη απειλή για τον ήρωα, συνδέεται με το νερό¹¹⁰². Επιπλέον, η οξύμωρη σχέση νερού –ζωής και νερού – θανάτου διακρίνεται και σε άλλους τομείς της λαϊκής σκέψης. Στο λεξικό των συμβόλων γίνεται αναφορά στη χριστιανική αντίληψη του ιερού νερού ως μέσου αναβάπτισης αλλά και ανάδυσης του κακού¹¹⁰³. Ο Νικόλαος Γ. Πολίτης προβαίνοντας σε μια σύγκριση ανάμεσα στο δημοτικό τραγούδι του Αγίου Γεωργίου που σκοτώνει τον δράκοντα και στη θρησκευτική διήγηση για το κατόρθωμα του Αγίου, παρατηρεί ότι ένα από τα σημαντικότερα κοινά στοιχεία των δύο αφηγήσεων είναι η παρουσία του δράκοντα σε πηγή νερού κοντά στην πόλη¹¹⁰⁴ γεγονός που συνιστά θανάσιμη απειλή για το κοινωνικό σύνολο. Η θυσία της κόρης που αποστέλλεται ως γεύμα στον δράκο είναι η μοναδική ελπίδα επιβίωσης για την κοινότητα που διψά ή πεθαίνει για νερό. Αυτό φαίνεται στη βίαιη απαίτηση του λαού να πραγματοποιηθεί η ανθρωποθυσία που ζητά το «θεριό»:

«Το βιο μ' όλο απάρ' τε το και το παιδί μ' αφήστε».
Λαός σηκούτ' αρίθμητος στον βασιλιά πηγαίνει.

¹¹⁰⁰ Από το αρχείο των προσωπικών μου ανθολογήσεων (για την ώρα αταύτιστο).

¹¹⁰¹ Saunier., *Μοιρολόγια.*, Φθορά 3γ, σελ. 230.

¹¹⁰² E.Karagiannis - Moser, *La Bestiaire*. ό.π., σελ. 340 -347.

¹¹⁰³ Βλ. επίσης τα σχετικά με το νερό στο Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, ό.π., σελ. 169 – 174.

¹¹⁰⁴ Ν. Γ. Πολίτη, «Τα δημόδη ελληνικά άσματα περί της δρακοκτονίας του Αγίου Γεωργίου», *Λαογραφία* τ.4 (1912-1913) σ. 201.

«Για δώσ' μας το παιδάκι σου, για παίρνομαι κ' εσένα».¹¹⁰⁵

Ο δράκος, που εν τέλει σκοτώνεται από τον Άι Γιώργη, ανεβαίνει στην επιφάνεια του νερού (συνήθως του πηγαδιού) για να αρπάξει το γεύμα του:

Άι Γιώργης κοιμήθηκε και **το θεριό ανεβαίνει**,
τα όρη όλα σείονται και τα κλαδιά σαλεύουν...¹¹⁰⁶

Η αμφισημία του νερού συνεχίζει να γοητεύει το δημοτικό ποιητή και σε νεότερα χρόνια καθώς επανέρχεται στο κλέφτικο δημοτικό τραγούδι καταρχάς, επειδή σε πραγματικό επίπεδο οι βρύσες και τα πηγάδια αποτελούν τον ιδανικό χώρο παγίδευσης του κλέφτη που διψασμένος θα αναζητήσει, αργά ή γρήγορα, νερό¹¹⁰⁷:

Παγαίνει ο Γιώργος για νερό, νερό να πάει να φέρει·
βρίσκει ταμπούρια τούρκικα, τη βρύση χαλασμένη...¹¹⁰⁸

Κακό **καρτέρι** τόκαμαν από το μετερίζι
Διψούσ 'ο Λιάκος κι έρχεται με το σπαθί στο χέρι.
Έσκυψε κάτω για να πει νερό και να δροσίσει
Τρία ντουφέκια του ' δωκαν, τα τρία αράδα – αράδα...¹¹⁰⁹

Γενικότερα, η δίψα στ την ελληνική δημοτική ποίησης υποδηλώνει τον θάνατο. Στον κάτω κόσμο οι νεκροί δεν απολαμβάνουν τίποτα από τις χαρές του πάνω κόσμου ούτε καν το γλυκό νερό¹¹¹⁰. Ο κλέφτης, όπως και ο ξένος, διψά για νερό από τον τόπο του, όπου εδώ ο τόπος είναι ισοδύναμος με τη ζωή:

Κοίτεται ο Πλιάτσκας, κοίτεται, κοίτεται λαβωμένος,
με τα ποδάρια στο νερό, πάλε νερό χαλεύει.
«**Να' χα νερό απ' τον τόπο** μου και μήλ' απ' τη μηλιά μου,
να' χα και τη μανούλα μου, να πλένει τους γιαράδες,
να πλένει τις λαβωματιές, οπού' μαι λαβωμένος.»¹¹¹¹

¹¹⁰⁵ Α.Α., *Εκλογή*, Ζ'. Του Αγίου Γεωργίου φονεύοντος τον Δράκοντα Α' στ. 13-15 σελ. 336 βλ. Ν. Γ. Πολίτης, «Τα δημόδη ελληνικά άσματα περί της δρακοκτονίας του Αγίου Γεωργίου», ό.π., σ. 207.

¹¹⁰⁶ Α.Α., *Εκλογή*, Ζ'. Του Αγίου Γεωργίου φονεύοντος τον Δράκοντα Α' στ. 26 – 27, σελ. 336.

¹¹⁰⁷ Άλλωστε η πρώτη πηγή έμπνευσης για τον λαό ποιητή εδράζεται στην παρατήρηση του αισθητού κόσμου που τον περιβάλλει.βλ. Στύλων Κυριακίδης, *Το δημοτικό τραγούδι*, ό.π., σελ. 129 – 160 (Η Φυσιολατρία).

¹¹⁰⁸ Α. Πολίτης., *Κλέφτικα*, 27. Του Κατσαντώνη στ.1-3, σελ. 64.

¹¹⁰⁹ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46, 29. Του Λιάκου Β' στ.7-10, σελ. 196.

¹¹¹⁰ [...] *Στον Κάτω Κόσμο δε φωτάει κι ήλιος ποτέ δε βγαίνει,/ ούτε νερό δε βρίσκεται, σαπούνι δεν πουλιέται,/ για να νιφτούν οι άνιφτοι, να πιουν οι διψασμένοι./ να βάνουν κ' οι γραμματικοί νερό στο καλαμάρι..* βλ Saunier., *Μοιρολόγια..*, Το απόλυτο κακό 1γ. στ. 4-7, σελ. 324.

¹¹¹¹ Α. Πολίτης., *Κλέφτικα*, 35. Του Πλιάσκα στ. 1-5, σελ. 82.

Στο πιο πάνω παράθεμα από κλέφτικο τραγούδι, ο ήρωας, στο μεταίχμιο ζωής και θανάτου, συνομιλεί με τα πουλιά που ως γνώστες του μέλλοντος προφητεύουν το τέλος μέσω μιας αποστροφής στο παρελθόν. Η ζωή για τον ετοιμοθάνατο κλέφτη συνδέεται, σύμφωνα με τα πουλιά, με το πάνω (τα βουνά, τα κλέφτικα λημέρια) και με το κρύο νερό και όχι με το κάτω και με το πικρό σαν φαρμάκι νερό:

Με τα πουλιά εμάλωνε και με τα χελιδόνια,
«τάχα πουλιά μ', θα γιατρευτώ, τάχα, πουλιά μ', θα γειάνω;»
«Πλιάσκα μου, σα θέλεις γιατριά, σα θέλεις να γερέψης,
να βγεις απάνω στ' Άγραφα, **ψηλά** στ' αγραφοβούνια,
που 'ναι **τα κρύα τα νερά**, και τα όμορφα κορίτσια»¹¹¹²

**Τ' απάνου κόσμου το νερό είναι γλυκό σα μέλι
του κάτω κόσμου το νερό είναι πικρό φαρμάκι,**
το πίνουν οι νιοι και χάνονται, κ' οι νέες και πλαντάζουν,
το πίνουν τα μικρά παιδιά κι αλησμονούν τη μάνα.¹¹¹³

Γ.Α.1.4. Το οικείο και το άλλο

Η απεικόνιση του χώρου όπου διαδραματίζεται η περιπέτεια προβάλλει την πεποίθηση ότι στην κοσμοαντίληψη του λαού ποιητή και στοχαστή το οικείο, δηλαδή το γνώριμο είναι ταυτόχρονα κοντινό και ασφαλές ενώ το ανοίκειο, το «άλλο» το οποίο τοποθετείται συνήθως κάπου μακριά, είναι το άγνωστο, ταυτόχρονα γοητευτικά ελκυστικό κι ύπουλα επικίνδυνο. Υπό αυτή την οπτική το μακρινό άγνωστο μυθοποιείται¹¹¹⁴. Αφετηρία για τη λειτουργία της αντίθεσης του οικείου και του άλλου δίνει η μελέτη του τραγουδιού της ξενιτιάς όπου γίνεται σαφής λόγος για ένα κόσμο αφιλόξενο και εχθρικό. Η αναχώρηση προς αυτόν τον κόσμο τις περισσότερες φορές σημαίνει το μόνιμο αποχωρισμό, κάτι δηλαδή αντίστοιχο με το θάνατο:

«μισεύγεις γιε μου **στα μακρυνά κ' εις τον αλάργον κόσμον**
κι απζέμπα να σε ξαναϊδώ;»¹¹¹⁵

¹¹¹² Α. Πολίτης, *Κλέφτικα*, 35. Του Πλιάσκα στ. 6-10, σελ. 82.

¹¹¹³ Saunier, *Τα Μοιρολόγια*., Το απόλυτο κακό 1δ. στ. 8-11 σελ. 326. Το πικρό ως υποδήλωση του θανάτου διακρίνεται και στα τελευταία λόγια του κολυμβητή που ενώ πνίγεται απευθύνεται στη θάλασσα αποδίδοντάς της το χαρακτηρισμό «πικρή»: «*Θάλασσα, πικροθάλασσα και πικροκυματούσα, / τόσες φορές σε πέρασα με γέλια με τραβούδια / και τώρα για ' να στοίχημα βολήθ' κες να με πνίξεις*». (Α.Α., Εκλογή 1962., Παραλογές. Στ'. Του κολυμβητή Α' στ. 16-18 σελ. 333).

¹¹¹⁴ Οι μυθικοί συμβολισμοί του μακρινού τόπου που παρουσιάζεται ισοδύναμος με το πολύτιμο, το εξαιρετικά όμορφο, το ξεχωριστό είναι ιδιαίτερα εμφανής στα μοιρολόγια, τα τραγούδια του γάμου, της ξενιτιάς και τα νανουρίσματα. Βλ. σχετικά Saunier, «Ο μύθος της Αλεξάνδρειας στα ΕΔΤ» στον τόμο *Συναγωγή Μελετών*. ο.π., 387 – 400. Η παραμυθιακή διάσταση φημισμένων πόλεων υπολανθάνει στα νανουρίσματα όπου στο πολύτιμο μωρό αντιστοιχεί κάτι εξίσου πολύτιμο. Σε ένα νανούρισμα, η μητέρα αποκοιμίζει τον ακριβό γιο τάσσοντάς του: «*Την Αλεξάνδρεια ζάχαρη, / και το Μισίρι ρύζι, / και την Κωνσταντινούπολην, / τρεις χρόνους να ορίζεις[...]*» βλ. Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 281. Νανουριμά στ.6- 9, σελ.212.

¹¹¹⁵ Saunier., *Της Ξενιτιάς*, Αναχώρηση 4γ στ. 4-5, σελ. 34.

Επιπλέον, η σκηνογραφία του ξένου τόπου θυμίζει σε αρκετά σημεία τη σκηνογραφία του νεοελληνικού Άδης:

«Ξένε'μ', κι' αν πας' ς στην ξενιτιάν, μη στέκς, ' λήγορα έλα,
'Σ στην ξενιτιάν **θολά νερά, φαρμακερά πεγάδα,**
που νίφκεται μαραίνεται, που πίν' ατά' ποθάνει»¹¹¹⁶

Αυτή η αντίθεση του οικείου με το ανοίκειο παίζει σημαίνοντα ρόλο στα αφηγηματικά δημοτικά τραγούδια. Σε παραλλαγή του τραγουδιού του «Νεκρού αδερφού» ο ξένος τόπος από τον οποίο φτάνουν τα προξενιά είναι επίσης συνώνυμος με το μακρινό και το άγνωστο:

Την κυρ' Ερήν' προξέναγαν **βαριά- μακρά' ς ξένα,**
' σα ξένα, 'ς' ανεγνώριμα, 'σο μεγάλ' την Ρωμανίαν.¹¹¹⁷

Το ξένο εμφανίζεται ως μέρος της δοκιμασίας άνδρωσης σε μνητικές περιπέτειες. Ένα ταξίδι με προορισμό το άγνωστο, το οποίο περιλαμβάνει δοκιμασίες σηματοδοτεί τη μετάβαση του ήρωα στο επόμενο στάδιο ωρίμανσης¹¹¹⁸. Για τον Θεοφύλακτο, τον γιο του Αρμούρη και τον γιο του Ανδρόνικου το ταξίδι δεν αφορά απλά στην εξερεύνηση ή στην ανάγκη εξασφάλισης καλύτερης ζωής, όπως συμβαίνει με τον ξενιτεμό¹¹¹⁹, αλλά στην ανάγκη του πρωταγωνιστή να πετύχει την αναγνώριση και την καθιέρωση. Μέσα από το ταξίδι θα πρέπει να μετρήσει τις δυνάμεις του, να τις γνωρίσει και να αναγνωριστεί:

«ποιος πάει πέρα'ς το Περόν' ς το μέγα σουλτανίκιν;
να πάρει τούτο το χαρτί να φέρει αντιχάρτιν,
να κάμει δίκαιον πόλεμον να' βκαγουδεί' ς τον κόσμον»¹¹²⁰

«Τζυρά τζαι δός του την ευτζήν, τον τζύρην του για να βρει
τζ' όπου τζ' αν πα τζ' αν ει' σταθεί, **Αρεστής εφ' φοάται**»¹¹²¹

Στα αφηγηματικά τραγούδια μεγάλο ενδιαφέρον συγκεντρώνουν οι στερεότυποι στίχοι (φόρμουλες) με τους οποίους δηλώνεται ο μακρινός κι ανοίκειος χώρος, αόριστα, ως χώρος

¹¹¹⁶ Saunier., *Της Ξενιτιάς*, Αναχώρηση 1γ στ. 1-3, σελ. 27.

¹¹¹⁷ Α.Α., *Εκλογή*, Α'. Του νεκρού αδερφού Γ' στ. 3-4, σελ.317.

¹¹¹⁸ Για τη μύηση σε σχέση με το ταξίδι βλ. E. Karyianni Moser, «Το θέμα του ταξιδιού στα στα δημοτικά τραγούδια. Μια πρώτη προσέγγιση», ο.π., σελ. 287 και ειδικότερα, σελ. 292 – 294.

¹¹¹⁹ Η ανάγκη εξασφάλισης καλύτερης ζωής ως αίτιο του ξενιτεμού επιβεβαιώνεται στα τραγούδια όταν την ώρα του αποχωρισμού - αν και σε σπάνιες περιπτώσεις - προβάλλεται, το οικονομικό όφελος της ξενιτιάς: «...Ωρα καλή σ', αφέντη μου, χαρά στο κίνημά σου, / καλά να πας, καλά να 'ρθεις, καλά να καζαντίσεις, / να φέρεις γρόσια φόρτωμα, φλωριά με τα δισάκια / να φέρεις κι άλογο καλό.» βλ. Saunier., *Της Ξενιτιάς*, Αναχώρηση 2β στ. 4-7, σελ. 29.

¹¹²⁰ Α.Α., *Εκλογή*, Γ' Του Θεοφύλακτου στ. 8,σελ.52.

¹¹²¹ Α.Α., *Εκλογή*, Β'. Του Υιού του Αρμούρη Β', στ. 61-62, σελ. 48.

απρόσιτος, κάπου στις άκρες του κόσμου στις οποίες φανερόνται όπως είδαμε - συνήθως από τα βάθη ή τα σκοτάδια - αιμοδιψή κι ανθρωποφάγα όντα¹¹²² :

«Κάτω'ς την άκρη των ακρών'ς τον αρκοκαλαμιώνα»¹¹²³

Κάτω στες άκρες των ακρών, στην τέλειωση του κόσμου¹¹²⁴

Κάτω στα άδρη των αδρών στην αδριτζή λιμιώνα¹¹²⁵

Κάτω στο όρος των ορών, τον αρκοκαλαμιώνα¹¹²⁶

Κάτω 'ς την άκρη τ' ουρανού'ς την τέλειωσι του κόσμου¹¹²⁷

Το τοπικό επίρρημα *κάτω* έχει εδώ τη σημασία του *πέρα μακριά*. Αυτό το απροσδιόριστο μακριά, το οποίο υπογραμμίζεται με την επανάληψη και τη γενική διαιρετική *την άκρη των ακρών*, ή *το όρος των ορών*, δηλώνει το απρόσιτο. Σε ένα τέτοιο σημείο, *στην τέλειωση του κόσμου*, δεν μπορεί να φτάσει οποιοσδήποτε. Πρόκειται για άλλο ένα τέχνασμα του δημοτικού ποιητή μέσω του οποίου αναδεικνύει τον πιο ανδρείο καθώς μόνο ένας αληθινά ανδρειωμένος δεν φοβάται το άγνωστο.

Ο αόριστος προσδιορισμός του ξένου τόπου εμφανίζεται και στις αφηγηματικές παραλογές όπου πρωταγωνιστικό ρόλο κατέχει η αντιμαχία πεθεράς – νύφης. Στην περίπτωση αυτή το ανοίκειο δεν περιορίζεται μόνο στη δήλωση του χώρου αλλά και στην ψυχή της πεθεράς, στις άγνωστες, για τη νύφη, κακές προθέσεις της. Οι δύο γυναίκες σηματοδοτούν το «ξένο» η μια για την άλλη. Σε μειονεκτική θέση βρίσκεται το πρόσωπο που στερείται προστασίας, η «ορφανούλα» νύφη. Συνεπώς, η πεθερά ταυτίζεται με το ανοίκειο και τον κίνδυνο.

Θωρείς την' κείνη την κορφή, την πράσινη μαδάρα;

Εκεί από πίσω κάνουνε μιας ορφανούλας γάμο¹¹²⁸

«Βλέπεις το κείνο το βουνό, το πέρα και το δώθε;

Εκεί παντρεύουν την καλή, την όμορφη του κόσμου»¹¹²⁹

Η συγκριτική μελέτη του συνόλου της δημοτικής παράδοσης (παραδόσεις, μύθοι, παραμύθια) μπορεί να δώσει πολλά κι ενδιαφέροντα στοιχεία για τη σημασία του χώρου στα αφηγηματικά

¹¹²² βλ. Κεφάλαιο Α', Αντίπαλοι.

¹¹²³ Α.Α., *Εκλογή*, 7. Διγενής και κάβουρας Α' στ.1, σελ. 27.

¹¹²⁴ Lüdeke, *Ακριτικά*., αρ.16, σελ. 145.

¹¹²⁵ Lüdeke, *Ακριτικά*., αρ.37 στ. 19-20, σελ. 203.

¹¹²⁶ Lüdeke *Ακριτικά*., αρ.15, στ. 64, σελ.137

¹¹²⁷ Jeannarakis., *Άσματα Κρητικά*., αρ. 146 Ο Χάρος και ο νιος στ.3, σελ. 145.

¹¹²⁸ Α.Α., *Εκλογή*, Της κακιάς πεθεράς, σελ.348.

¹¹²⁹ Α.Α., *Εκλογή*, Της κακιάς πεθεράς, σελ.349.

δημοτικά τραγούδια¹¹³⁰. Αρκεί να παρατηρήσουμε ότι στο σύμπαν του δημοτικού ποιητή ιδιαίτερη σημασία αποκτούν τα σταυροδρόμια, τα δίστρατα, οι γκρεμοί, τα γιοφύρια και άλλα των οποίων τη μελέτη δεν είναι δυνατό να εξαντλήσουμε στα στενά πλαίσια της παρούσας έρευνας. Η εικονοποιία του κινδύνου ως χώρου που ανήκει στο φυσικό περιβάλλον αλλά είναι ταυτόχρονα εχθρικός ή διαφορούμενος δείχνει ότι με αφετηρία το απτό και κατανοητό περιβάλλον, ο δημοτικός στοχαστής προσεγγίζει ζητήματα μεταφυσικά, όπως ο θάνατος, ή κοινωνικά όπως η θέση των δύο φύλων. Για παράδειγμα η στάση του ανθρώπου απέναντι στον θάνατο και οι κίνδυνοι του «ξένου» που κινητοποιούν τη δράση των ηρώων της αφηγηματικής δημοτικής ποίησης, συναντιούνται κωδικοποιημένα με λυρική διάθεση στα μοιρολόγια και στα τραγούδια της ξενιτιάς:

Εφτού που κίνησες να πας, εφτού **στον κάτω κόσμο**
Εφτού **νερό** δεν βρίσκεται, χορτάρι δε φυτρώνει
Παρά μια **πικρομυδαλιά** π' ανθίζει το Γενάρη,
κι όποιος θα κόψει θα κοπεί κι όποιος θα φάει **πεθαίνει**,
που τρων τα λάγια πρόβατα και **λησμονάν** τ' αρνιά τους·
να έτρωγε κι η μάνα μου να μη' γε κάνει εμένα,
κι αν μ' έκανε τι με' θελε κι αν μ' έχει τι με θέλει;¹¹³¹

Το τραγούδι που παρατίθεται είναι όπως παρατηρεί ο Saunier μοιρολόι και τελειώνει με ένα θέμα οικείο τόσο στα μοιρολόγια όσο και στα τραγούδια της ξενιτιάς: την ευχή του ξενιτεμένου να μην είχε γεννηθεί ποτέ¹¹³². Η αναφορά στον κάτω κόσμο, στην ερημιά και στην ξηρασία, η πικράδα και η λησμονιά είναι θέματα κυρίαρχα στα μοιρολόγια. Ωστόσο, η ερημιά και η ξηρασία ντύνουν, σκηνικά, τον χώρο του θανάτου και στα αφηγηματικά τραγούδια, όπως στην περίπτωση του τραγουδιού της κακιάς πεθεράς στην οποία ο έρημος τόπος ποεξαγγέλει τον θάνατο της νύφης:

«Και που' σαι μάνα του γαμπρού και πεθερά δική μου,
Λίγο νερό γιατ' έσκασα και κάηκε η καρδιά μου»
«Που' ν' το, νυφούλα μ', το νερό **στον έρημο τον τόπο**»¹¹³³

Η ξένη νύφη φαρμακώνεται από την πεθερά της και λίγο πριν ξεψυχήσει ζητά νερό να πει για να συνεχίσει να ζει. Μα ο ξένος τόπος (η ξένη οικογένεια) είναι έρημος και νερό δεν βρίσκεται για να την ξεδιψάσει. Την ερημιά και την ξηρασία συνυφασμένη με τη μακροχρόνια απουσία του ξένου συναντάμε και στον κύκλο των τραγουδιών της αρπαγής στον τύπο του «σκλάβου που

¹¹³⁰ Υπόθεση εργασίας που προέκυψε από τη μελέτη των παραδόσεων που αναφέρονται σε στοιχειωμένους τόπους, κατοικίες νεράιδων και άλλων φανταστικών όντων. Μια στοχευμένη αντιπαράθεση των αφηγηματικών τραγουδιών με τις παραδόσεις δεν απασχόλησε την παρούσα έρευνα αν και γίνονται κάποιες αναφορές.

¹¹³¹ Saunier., *Της Ξενιτιάς*, 11β, σελ. 230, Για τη σχέση μοιρολογίων και τραγουδιών της ξενιτιάς βλέπε στο ίδιο σελ. 199-200.

¹¹³² Saunier, *Της Ξενιτιάς*, ό.π., σελ. 202-203.

¹¹³³ Α.Α., *Εκλογή*, Α'. Η κακή πεθερά Α'ά στ. 16-18, σελ. 349.

αναστενάζει». Με τοπίο θανάτου περιγράφονται από τη μάνα και τον πατέρα του τα χωράφια και τα κτήματα που άφησε πίσω του:

«Της ερημιάς της σκοτεινιάς, του γιου μου του χαμένου,
που' ταν τριώ μερώ γαμπρός, δώδεκα χρόνια σκλάβος
κι απόψε τη γυναίκα του άλλος την ευλογάται»¹¹³⁴

Στα αφηγηματικά τραγούδια, αναπτύσσεται μια ξεχωριστή μυθολογία όπου το κάθε πρόσωπο / πρωταγωνιστής συναρτάται με δράσεις που καθορίζουν το μέλλον του. Οι πιο ενδιαφέρουσες παράμετροι αυτής της μυθολογίας αφορούν πρόσωπα «παραβατικά», πρόσωπα που εναντιώνονται σε κάθε τι στερεότυπο και δεδομένο ή πρόσωπα που ξεπερνούν τα όρια.

Διαπιστώνουμε ότι το οξύμωρο σχήμα του χαρακτηρίζει το νερό όπως και οι λοιπές αντιθετικές σημάσεις του χώρου (μέσα / έξω, πάνω/ κάτω, οικείο / άλλο) καθορίζουν για τον εκάστοτε πρωταγωνιστή, την έκβαση της περιπέτειάς του. Αυτό που διαφοροποιεί την κάθε περίπτωση είναι αφενός η ιδιαίτερη ταυτότητα του ήρωα με έμφαση στο φύλο (αρσενικό / θηλυκό), αφετέρου το πόσο ηθελημένη, σκόπιμη ή ατυχής είναι η παρουσία του στον συγκεκριμένο χώρο. Μελετώντας πιο προσεχτικά την περίπτωση της Λάμιας παρατηρούμε ότι ο χώρος σε σχέση με το αρσενικό και το θηλυκό, παρουσιάζει μια αξιοσημείωτη ιδιαιτερότητα. Η Λάμια, ως ον γένους θηλυκού, ταυτίζεται με την αμφισημία του νερού και τον ανοίκειο χώρο, θέλγει τη ζωή (του ήρωα) και παίρνει τη ζωή (του ήρωα). Μήπως, στην κοσμοαντίληψη του λαού στοχαστή, αυτή η στάση επικυρώνει την ήδη υπάρχουσα αμφισημία του θηλυκού και την ιδιαίτερη σχέση του με το κακό και τον θάνατο;

Γ.Α.2. Ο Χρόνος

Ο χρόνος στην προκειμένη περίπτωση μας απασχολεί ως η χρονική στιγμή κατά την οποία συμβαίνει ένα γεγονός καίριο για την εξέλιξη ή τη λύση της περιπέτειας¹¹³⁵. Η αντίθεση φως – σκοτάδι και οι διακυμάνσεις του φωτός (κυρίως αυτές που προσδιορίζουν το ημίφως) σε συγκεκριμένο πλαίσιο δράσης των πρωταγωνιστών όπως αυτό που αφορά στον ανοίκειο χώρο, αποκτούν βαθύτερη σημασία από την απλή δήλωση της στιγμής.

Γ.Α.2.1. Φως – σκοτάδι

¹¹³⁴ Α.Α., *Εκλογή*, ΚΑ'. Άσματα της αρπαγής γυναικών ΑΠ. Του σκλάβου στο καράβι στ. 31-33, σελ. 115.

¹¹³⁵ Ο χρόνος και η λειτουργία του στο αφηγηματικό δημοτικό τραγούδι (όπως και ο χώρος που επισημάνθηκε πιο πάνω) αποτελεί ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον πεδίο έρευνας το οποίο στα πλαίσια της παρούσας μελέτης περιορίζεται σημαντικά.

Η αντίθεση φως - σκοτάδι αποδίδεται με ποικίλους τρόπους στο αφηγηματικό ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Καταρχάς, το δίπτυχο μέρα – νύκτα ορίζει το χρονικό πλαίσιο κατά τη διάρκεια του οποίου διαδραματίζεται η δράση. Σε αρκετές περιπτώσεις προσδιορίζει μάλιστα τον σκοπό ή την αιτία της:

Ολημερίς ετρέχανε, κuhnήγι δεν ευρήκαν,
Το βράδυ παρακούσανε του κύρη τους τα λόγια¹¹³⁶

Κι ανθρώπους το ταΐζαμε **πρωί, γύμα και βράδυ**¹¹³⁷

Ουλημερνίς τη μάλωνε **κι αργά** τη μηνυτεύγει¹¹³⁸

Η έλλειψη φωτός ή αλλιώς το χρονικό σημείο όπου η ορατότητα μειώνεται συνδέεται με περιπέτειες στις οποίες κυριαρχεί το υπερφυσικό. Άλλωστε, η μυστηριακή διάσταση της νύκτας ευνοεί τη δημιουργία συναισθημάτων όπως ο φόβος. Έτσι το σκοτάδι σχετίζεται με το ανοίκειο και ευνοεί το παράδοξο ή το παράλογο¹¹³⁹. Στο τραγούδι «του γιοφυριού της Άρτας» το κτίσμα γκρεμίζεται το βράδυ με τρόπο ανεξήγητο:

Ολημερίς εχτίζανε κι από **βραδί** γκρεμείται¹¹⁴⁰

Ολημερίς εχτίζαν το τσ' **ολονυχτίς** εχάλαν¹¹⁴¹

Σε κυπριακή παραλλαγή του τραγουδιού «Διγενής και κάβουρας» δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στη νύχτα, ως τη χρονική στιγμή κατά την οποία το φανταστικό ον επιλέγει να επιτεθεί. Παρουσιάζεται δε ως κουρσάρος που απειλεί όχι μόνο τον αντρωιωμένο αλλά και τους οικείους του. Η υπόμνηση του Χάρου – κουρσάρου αποτελεί μια ενδιαφέρουσα αντιστοιχία που επιβεβαιώνει σε κάποιο βαθμό τη σχέση φανταστικών όντων / απειλών με τον θάνατο¹¹⁴²:

Νύχταν πατά στες χώρες τους, πατά τσ' εις τα παιδικιά τους

Πατά τσ' εις τες γεναιίτσες τους, στέκει τσ' αναελά τους¹¹⁴³

¹¹³⁶ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 21. Γιοι Ανδρόνικου και στοιχειό Α' στ.6-7, σελ. 41.

¹¹³⁷ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 4. Δράκος κρατεί το νερό στ.4, σελ. 76.

¹¹³⁸ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 24. Η Αδικοθανατισμένη στ.11, σελ. 117.

¹¹³⁹ Σχετικά με τη σύνδεση του σκότους με το κακό ο Νικόλαος Πολίτης καταγράφει μια παράδοση σύμφωνα με την οποία όταν οι μάγισσες και οι μάγοι κατεβάζουν το φεγγάρι, με σκοπό να το χρησιμοποιήσουν στην παρασκευή μαγικών, ο ουρανός σκοτεινιάζει και το σκοτάδι ευνοεί την εμφάνιση κακών πνευμάτων (διαβόλων) που ζητούν να βλάψουν τους ανθρώπους. Βλ. Ν. Γ. Πολίτης, *Παραδόσεις Α'*, ο.π., αρ. 237. Το άρμεγμα του Φεγγαριού και 238. Το κατέβασμα του φεγγαριού, σελ. 99. Ας θυμηθούμε επίσης, ότι ο ανοίκειος χώρος δεν είναι μόνο ο μακρινός (η ξενιτιά) αλλά και ο βαθύς και σκοτεινός (ο πυθμένας του πηγαδιού). Βλ. στο παρόν, Ο Χώρος.

¹¹⁴⁰ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, τ.46ος, 2. Της Άρτας το γιοφύρι στ.3, σελ. 72.

¹¹⁴¹ Α.Α., *Εκλογή*, Β. Της Άρτας το γιοφύρι Δ' στ. 3, σελ. 323.

¹¹⁴² Βλ. Κεφάλαιο Α', Αντίπαλοι (ο Χάρος).

¹¹⁴³ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, τ.46ος, 8. Διγενής και Κάβουρας στ.14-15, σελ. 16.

Επιπλέον, με τη νύκτα συνδέεται η αφύπνιση ενός άλλου φανταστικού όντος, του δράκου:

Εψές αργά ψιχάλιζε κι ο Γιάννης ετραγούδα,
Του πήρε ο αέρας τη φωνή στου δράκοντα την πόρτα¹¹⁴⁴

Γιαννάκην **ενυκτιάστηκεν** εις το βουνόν επάνω.
Δεν ήυρε που να κοιμηθή, δεν ήυρε που να μείνη.
βρίσκει του Δράκου τη σπηλιά, σκύβει και μπαίνει μέσα.¹¹⁴⁵

Η δράση στη μεγαλύτερη έκταση της λαμβάνει χώρα κατά τη διάρκεια της μέρας, δηλαδή στο φως. Η κρίσιμη όμως ενέργεια που οδηγεί στην περιπέτεια συμβαίνει εκεί που το φως αρχίζει να χάνεται ή έχει ήδη χαθεί. Το σκοτάδι που συνδέεται άμεσα με την εμφάνιση του φανταστικού όντος προϊδεάζει αρνητικά και εν τέλει αντιμετωπίζεται μόνο με τη δύναμη του φωτός. Στο τραγούδι «κόρη της αστραπής ή της βροντής και δράκος», η νίκη επί του φανταστικού όντος επιτυγχάνεται χάρη στην παρέμβαση του θαυμαστού θηλυκού, το οποίο επιβάλλεται λόγω της «φωτεινής» καταγωγής του:

«**Της αστραπής** παιδίν είμαι και της βροντής αγγόνι,
Και της **χαμηλοπούμπουρης** δισάγγονον κι αγγόνιν»

«Και την' **στραπήν** φουούμαι την και την **βροντήν** περίττου,
Και την **χαμηλοπούμπουρην** περίτου και περίτου».¹¹⁴⁶

Στο επίπεδο του μύθου η αντίθεση φως – σκοτάδι αντιστοιχεί κυρίως, αν όχι πάντα, στην αντίθεση ζωή - θάνατος. Στο κλέφτικο δημοτικό τραγούδι το φως συμβολίζει τον χώρο της ζωής ενώ το σκοτάδι υπογραμμίζει τον χώρο του θανάτου:

Σ' όλο τον κόσμο **ξαστεριά**, σ' όλο τον κόσμο **ήλιος**,
Στην **έρμη** την Πράμαντη ένα βαρύ **σκουτάδι**¹¹⁴⁷

Ανταριάσανε τα βουνά, **συννέφιασαν** οι κάμποι,
Βγήκε ο **ήλιος κόκκινος** και το **φεγγάρι μαύρο**
Κι εκείο **τ' αστέρι** το λαμπρό, που παεί **να βασιλέψει**¹¹⁴⁸

¹¹⁴⁴ Α.Α., *Εκλογή*, 11. Γιάννης και Δράκος στ.1-2, σελ. 21.

¹¹⁴⁵ Lüdeke, *Ακριτικά*, αρ.78 στ. 1-3, σελ. 421.

¹¹⁴⁶ Α.Α *Εκλογή*, ΙΘ' Κόρη (ή γιος) της αστραπής και δράκος. Β' στ.65 – 66, 70-71, σελ.108. Σε κάποιες περιπτώσεις ο σύντροφος (Γιάννης συνήθως) αντιμετωπίζει νικηφόρα το φανταστικό ον επικαλούμενος όμως την ίδια θαυμαστή καταγωγή. Συνεπώς, και στην προκειμένη περίπτωση το φως επικρατεί. Βλ. Χασιώτου, *Συλλογή των κατά την Ήπειρον ο.π.*, 8. Λάμια μεταμφιεσμένη και χήρας γιος στ. 22-24, σελ. 138: «εσύ είσαι η Λάμια του γαλού, που τρωσ τα παλληκάρια / κ'εγώ είμαι γιος της αστραπής, θ'αστράνω να σε κάψω.» / φοβήθηκε την αστραπή και πίσω τον τραβάει.

¹¹⁴⁷ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46⁹⁵,17. Του Γιακωβάκη στ.1-2, σελ. 187.

¹¹⁴⁸ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, τ.46⁹⁵ Κλέφτικα Τραγούδια. 28. Του Λεπενιώτη στ.1-3, σελ. 187.

Η αντίθεση εντοπίζεται στους προοιμιακούς στίχους του τραγουδιού και προοικονομεί την αρνητική εξέλιξη της περιπέτειας του ήρωα. Το σκοτάδι επικρατεί στο σημείο όπου πρόκειται να σκοτωθεί ή να λαβωθεί θανάσιμα ο κλέφτης / πρωταγωνιστής ενώ σε όλο τον υπόλοιπο κόσμο έχει ξαστεριά. Τον θάνατο υποδηλώνουν ακόμη το κόκκινο χρώμα που παραπέμπει στο αίμα που πρόκειται να χυθεί (αναφορά στη μάχη), το μαύρο το οποίο καλύπτει στην προκειμένη περίπτωση το φως του φεγγαριού αλλά και το λαμπερό άστρο (ίσως ο ίδιος ο ήρωας) που πάει να βασιλέψει (να χαθεί). Στη ελληνική δημοτική ποίηση - και όχι μόνο - το μαύρο, χρώμα συναφές με το σκοτάδι, συνδέεται με τον θάνατο¹¹⁴⁹.

Ο συνδυασμός μαύρου και κόκκινου χρώματος που παραπέμπει στο αίμα και στο έρεβος - φαίνεται να αποδίδει σε μια ποντιακή παραλλαγή που αφηγείται την άλωση της Πόλης¹¹⁵⁰ τον βίαιο θάνατο και τη σφαγή. Πρωταγωνιστής είναι ο ανθρωπόμορφος ήλιος, ο οποίος επιστρέφει «μαυρομελανιασμένος» στο σπίτι του και διηγείται στη μάνα του τη σφαγή που παρακολούθησε από ψηλά.

Ο ήλιος παεί 'ς την μάνα του **μαυρομελανιασμένον**.
Φέρνει και τραπεζώνει ατόν γάλαν και παξιμάτιν,
Ο πρόσωπος ατ' 'κι γελά, απολογιάν 'κ'εδώκεν.

« Αιλί, ντ' ειδάν τα μάτια μου 'ς **σο σημερ'νόν τη μέραν**.
Αντίς αρνά παιδιά σπαζνε, αντίς πρόβατα μάνες,
Αντίς τα κράρια τ' άκλερα, σπάζνε τα παλληκάρια.»¹¹⁵¹

Τα χρώματα της ανατολής και της δύσης τροφοδότησαν, σύμφωνα με το Νικόλαο Γ. Πολίτη, τη σκέψη των πρώτων ανθρώπων οι οποίοι «φαντάζονταν τον Θεό του Ήλιου αιμόφυρτο είτε από το αίμα ανθρώπων και τεράτων που ο ίδιος σκότωσε είτε επειδή πληγώθηκε (ή δολοφονήθηκε) από δαιμόνια της νύχτας και του σκότους»¹¹⁵². Στην ποντιακή παραλλαγή η επιστροφή του Ήλιου στη μάνα του ως μετωνυμία της δύσης και η χρωματική του απόχρωση (μαύρο και μελανό) αποτελεί έμμεση αναφορά στο χρώμα του ερέβους (του Άδη) και του αίματος¹¹⁵³. Η καταστροφή και ο θάνατος έχουν ήδη υποδηλωθεί στον εναρκτήριο στίχο για να επιβεβαιωθούν στο τέλος μέσα από

¹¹⁴⁹ Για τον συμβολισμό των χρωμάτων και ειδικότερα του μαύρου βλ. Luc Benoit, *Signes, Symboles et mythes*, Presses de l' Université de France, 1998(5ème édition), σελ.74-75 Ήδη στα ομηρικά έπη το φως του ήλιου δηλώνει τη ζωή και το σκοτάδι τον θάνατο και τον κάτω κόσμο.

¹¹⁵⁰ Για το θέμα της άλωσης της Πόλης στα τραγούδια του Πόντου βλ. Γ.Α. Μέγα, «Το πάρσιμο της Πόλης εις τα τραγούδια του Πόντου», *Ελληνική Δημιουργία*, τεύχος 32°, Αθήνα, σελ. 899 -901.

¹¹⁵¹ Β.Β, τομ.46, 4στ. Το πάρσιμο της Πόλης, σελ. 154-155.

¹¹⁵² Βλ. Ν. Γ. Πολίτης, *Ο Ήλιος κατά τους Δημώδεις μύθους*, ό.π., σελ. 14.

¹¹⁵³ Ο Saunier αναφερόμενος στη σημασία του ονόματος του Πορφύρη αναφέρεται στην προέλευση του πορφύρου χρώματος που αποτελείται από μαύρο και κόκκινο. Καταλήγει στη διαπίστωση ότι το όνομα του Πορφύρη «συνδηλώνει περισσότερο ίσως από την αυτοκρατορική πορφύρα, το αίμα και τη νύκτα, την κατάβαση στον Άδη, τον θάνατο και την Ανάσταση». βλ. G. Saunier, «Το δημοτικό τραγούδι του Πορφύρη», στον τόμο *Συναγωγή Μελετών*, ό.π., σελ.188-189.

μία σειρά αντιθέσεων που τονίζουν το παράλογο και το άδικο της σφαγής: «Αντίς αρνά παιδιά σπάζνε, αντίς πρόβατα μάνες, / Αντίς τα κράρια τ' άκλερα, σπάζνε τα παλληκάρια»

Έμφαση στην έλλειψη ορατότητας ως στοιχείο συναφές με την έλλειψη φωτός δείχνει η χρήση του επιρρήματος *μέσα* ως πρώτο συνθετικό των λέξεων *μεσάνυχτα* και *μεσημέρι*. Είναι η στιγμή όπου το φως μεσουρανεί (μεσημέρι) ή εκλείπει εντελώς (μεσάνυχτα). Δηλώνεται έτσι, το απόλυτο σκοτάδι ως το μέσο της νύχτας και το απόλυτο φως ως το μέσο της μέρας. Αμφότερα συνδέονται με τη μείωση της ορατότητας και σηματοδοτούν ένα γεγονός ή μια μοιραία συνάντηση, συχνά θανατηφόρα:

«Εγώ ήμουν που τα γύρισα του Μισιριού τα όρη,
Της Αλεξάνδρας τα βουνά **ώραν το μεσημέρι**.
Σαράντ' αρκούδια 'σκότωσα και δεκοχτώ λεοντάρια.
Ποτέ μου δεν εδείλιασα ωσάν **αυτήν την ώρα**,
Που 'δα τον Χάρον έγδυμνο, τον Λιόν αρματωμένο»¹¹⁵⁴

Μεσημέρι οριοθετείται η συνάντηση με τον Χάρο. Κοντά στο μεσημέρι ο Χάρος καταβάλλει τον ήρωα μετά από αγώνα τριών ημερών:

Πιασθήκαν και παλέψανε δυο νύχτες τρεις ημέρες,
κι αυτού την τρίτη την αυγήν, **κοντά στο γιόμα γιόμα**,
φέρν' ο λεβέντης μια βολά, - του Χάρου κακοφάνει:
Απ' τα μαλλιά τον άρπαξε στη γη τονε βροντάει.¹¹⁵⁵

Η συνάντηση με τον Χάρο δεν προκαλεί άμεσα το θάνατο αλλά τον προαγγέλλει. Στο τραγούδι της «αδικοθανατισμένης» η κόρη ετοιμάζεται να παραδώσει την ψυχή της τα μεσάνυχτα. Δεν έχει όμως ακόμη ξεφυγήσει έτσι στο λίγο χρόνο που της απομένει εκφράζει το παράπονο και την επιθυμία της:

Τη νύχτα **τα μεσάνυχτα** η κόρη ψυχομάχει¹¹⁵⁶

Υπό αυτή τη σκοπιά το «μέσα» δηλώνει το κενό που μεσολαβεί ανάμεσα στη στιγμή της θανατηφόρας συνάντησης (ή χτυπήματος) και τον θάνατο. Αυτή η κρίσιμη στιγμή φαίνεται σε μια παραλλαγή του τραγουδιού «Λυγερή και ο Χάρος». Οι τελευταίες στιγμές της κόρης στον πάνω κόσμο ακολουθούν το άγγιγμα του Χάρου:

¹¹⁵⁴ Α.Α., *Εκλογή*, 9. Ο Θάνατος του Διγενή Α' α στ.14, σελ. 433

¹¹⁵⁵ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 130 στ.15- 18, σελ.204

¹¹⁵⁶ Α.Α., *Εκλογή*, 1Β'. Τραγούδια ατυχούς έρωτος νέων Γ' στ.14, σελ. 433

Μια Γριστινού χουμίστηκε τον Χάρο δε φοάται
Τσαι τσα ως **τα μεσάνυχτα** ο Χάρος την ιντζίζιει¹¹⁵⁷

Το σκοτάδι και το φως αναλογούν επίσης στο δίπτυχο κρυφό – φανερό και συνδέονται με το θηλυκό. Το σκοτάδι της νύχτας ορίζει τη στιγμή της αποπλάνησης (της παγίδευσης) του θηλυκού. Στο τραγούδι του «Χαρζανή και της Ηλιογέννητης» η στιγμή της ερωτικής αποπλάνησης συμβαίνει τη νύχτα και δη τα μεσάνυχτα, την ώρα δηλαδή που η πλαστή περιβολή του αρσενικού, το οποίο εισχωρεί μεταμφιεσμένο ως γυναίκα στο δωμάτιο της ποθητής κόρης, είναι λιγότερο πιθανό να αποκαλυφθεί. Το *μέσα* υπογραμμίζει στην προκειμένη περίπτωση την καίρια στιγμή τόσο για το αρσενικό που επιβεβαιώνει τον ανδρισμό του όσο και για το θηλυκό που χάνει την τιμή του:

Και μέσα στα **μεσάνυχτα** επήρεν την τιμή της¹¹⁵⁸

Τσαι πάνω **τα μεσάνυχτα** ξυπνά ῥωματισμένη¹¹⁵⁹

κι αφού το βράδ' ως το ταχύ την τσίμπα και τη φίλει.
την **νύχτα τα μεσάνυχτα** τση κόψε το δαχτύλι¹¹⁶⁰

Το θηλυκό διατηρεί μια ιδιαίτερη σχέση με το σκοτάδι καθώς η έλλειψη φωτός ισοδυναμεί συμβολικά με την ψεύτικη εικόνα που συντηρεί (όπως ηθική σύζυγος, στοργική μάνα) μέχρι τη στιγμή της αλήθειας. Στον κύκλο της άπιστης συχνά η αφορμή της αποκάλυψης δίνεται τα μεσάνυχτα:

Κι' ο Κωνσταντής την άρπαξε και τη σφιχταγκαλιάζει
κι' απάνω **στα μεσάνυχτα, στη μέση μέσ' στην νύχτα**
ακούει το γρίβα χλιμιτράει και τ' άλογο φουρμάζει¹¹⁶¹

Το βράδυ επλαγιάσασιν ωσάν καλά αδελφάκια
και εκεία **τα μεσάνυχτα** η κόρ' εποδιοντράπει¹¹⁶²

Στο σκοτάδι πραγματώνεται η μοιχεία την οποία καλύπτουν οι κλειστές πόρτες και τα σφραγισμένα παράθυρα που βρίσκει ο σύζυγος όταν φτάνει ένα βήμα πριν την αποκάλυψη:

¹¹⁵⁷ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α* '147. Η Γριστινού στ.1-2, σελ.218.

¹¹⁵⁸ Α.Α., *Εκλογή*, Β'. Του Χαρτζανή και της Ηλιογέννητης Α'α στ.69, σελ.399.

¹¹⁵⁹ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α* '105. στ.60, σελ.164.

¹¹⁶⁰ Α.Α., *Εκλογή*, Γ'. Του Μαυριανού και της αδερφής του στ.38-39, σελ.380.

¹¹⁶¹ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α* '99. στ.27-29, σελ.155.

¹¹⁶² Α.Α., *Εκλογή*, Β. Η άπιστη σύζυγος στ.22-23, σελ.364-36.

Βρίσκει τις πόρτες του κλειστές, σφιχτά μανταλωμένες

κ' εις τα παραθυράκια του τα σίδηρα ριμμένα¹¹⁶³

Οι κλειστές πόρτες και τα «σιδεροραμμένα» παράθυρα¹¹⁶⁴ υποδηλώνουν τον θάνατο, την ερήμωση και την εγκατάλειψη. Κατά κάποιο τρόπο προοικονομούν τη λύση της περιπέτειας που ολοκληρώνεται με τον βίαιο και παραδειγματικό φόνο / τιμωρία της μοιχαλίδας.

Γ.Α.2.2. Το ημίφως¹¹⁶⁵

Το ημίφως όπως και η αντίθεση φως – σκοτάδι σηματοδοτεί επίσης μια κομβική στιγμή της δράσης και παίζει ουσιαστικό ρόλο στη σύσταση του μύθου που αφορά την «πάλη» με τον θάνατο. Στο σύνολο των υπό εξέταση αφηγηματικών τραγουδιών το ημίφως προσδιορίζει το χρόνο δράσης σε περιορισμένες περιστάσεις σε αντίθεση με το σκοτάδι που παρουσιάζεται, όπως είδαμε πιο πάνω, με μεγαλύτερη συχνότητα. Μπορεί όμως να ταυτιστεί με τις περιπτώσεις μειωμένης ορατότητας (μεσημέρι / μεσάνυχτα). Άλλωστε, στο ημίφως η ορατότητα μειώνεται και το ψέμα καλύπτεται.

Στις πλείστες περιπτώσεις όταν το φως γέρνει προς το σκοτάδι (βράδυ, απόγευμα, δύση) προοικονομείται ένα τέλος, συνήθως αυτό της ζωής. Όταν γέρνει προς την αυγή προαγγέλλει μίαν αποκάλυψη. Στο τραγούδι «η επιστροφή του ξενιτεμένου» η αυγή προδιαθέτει για το αίσιο τέλος το οποίο κορυφώνεται με την τελική αναγνώριση του αντρογύνου:

Ερόδισε γη ανατολή και ξημερώνει η δύση,

γλυκοχαράζουν τα βουνά κι ο αυγερινός τραβιέται

παν τα πουλάκια στη βοσκή κι οι λυγερές στη βρύση.¹¹⁶⁶

Στο τραγούδι «το στοίχημα του βασιλιά με το Μαυριανό», ο βασιλιάς αποκαλύπτει τις πραγματικές του προθέσεις στο ημίφως του χαράματος:

και τ' αποξημερώματα τση 'κόψα την πλεξούδα¹¹⁶⁷

¹¹⁶³ Α.Α., *Εκλογή*, Ε'. Της άπιστης γυναίκας Γ' στ.17-18, σελ.366.

¹¹⁶⁴ Σε παραλλαγή του τραγουδιού του νεκρού αδερφού η Αρετή επιστρέφει στη μητέρα της και «βρίτσει τσοι πόρτες σφαλιχτές και τα κλειδιά παρμένα / και τα πορτοπαράθυρα σφιχτά μανταλωμένα» ένδειξη πένθους και προαγγελία του τέλους που στην προκειμένη παραλλαγή ολοκληρώνεται με τον θάνατο της μάνας και την μεταμόρφωση της κόρης σε αστραπή. βλ. Α.Α., *Εκλογή*, Α'. Του νεκρού αδερφού Β', στ.52-53, σελ.316.

¹¹⁶⁵ Συμβατική χρήση της λέξης για να δηλωθεί η στιγμή κατά την οποία το φως είναι λιγοστό.

¹¹⁶⁶ Ν.Γ. Πολίτης, *Εκλογαί*, 84 Ο γυρισμός του ξενιτεμένου στ.1-3, σελ. 120.

¹¹⁶⁷ Jeannarakis, *Άσματα Κρητικά*, 294 Το στοίχημα του βασιλιά και του Μαυριανού στ.63, σελ. 233.

Το ημίφως παίζει πρωτεύοντα ρόλο στα πιο κομβικά σημεία της περιπέτειας στο τραγούδι «του νεκρού αδερφού». Στη συγκεκριμένη περίπτωση παρουσιάζει μια αξιόλογη πολυσημία. Συνδέεται με τη μυστήρια παρουσία της κόρης / αντικειμένου δράσης, με τη νεκρανάσταση, το ταξίδι και τη λύση της περιπέτειας. Η κόρη, ως πολύτιμο αντικείμενο, καλύπτεται από ένα πέπλο μυστηρίου. Η όλη της παρουσία πριν τον γάμο, πριν δηλαδή την κοινωνική της «αναβάθμιση» ως συζύγου, συνδέεται με το ημίφως (στο φέγγος, στ' αστρί και τον αυγερινό):

Μια μάνα είχε εννιά τζη γιους και μια τζη θυγατέρα,
στα σκοτεινά την έλουγε, **στο φέγγος τη χτενίζει**
στο φεγγαράκι τ' αργυρό τήνε σουδαροπλέκει.
Η γειτονιά δεν το 'ξερε πως είχε θυγατέρα.¹¹⁶⁸

την κόρη τη μονάκριβη την πολυαγαπημένη,
την είχες δώδεκα χρονώ κι ήλιος δε σου την είδε!
Στα σκοτεινά την έλουζε, στ' αφέγγα τη χτενίζει,
στ' αστρί και τον αυγερινό έπλεκε τα μαλλιά της¹¹⁶⁹

Το μυστηριακό κλίμα του τραγουδιού κορυφώνεται τόσο κατά το ταξίδι του νεκραναστημένου αδερφού όσο και τη στιγμή της συνάντησης του με την αδερφή του στα ξένα, όπου βρίσκεται πλέον παντρεμένη:

Κάνει το σύγγεφο άλογο και **τ' άστρο χαλινάρι,**
και **το φεγγάρι συντροφιά** και πάει να της τη φέρει¹¹⁷⁰

Βρίσκει την κ' εχτενίζονταν **όξου στο φεγγαράκι**¹¹⁷¹

Το τραγούδι δομείται, όπως έχουμε παρατηρήσει¹¹⁷² σε προγενέστερο στάδιο, πάνω σε μια αλληλουχία από παραβάσεις. Η σύνδεση με τον θάνατο ως η μοιραία κατάληξη είναι εμφανής. Στον κόσμο του δημοτικού ποιητή κανένας δεν μπορεί να κρυφτεί από τον Χάρο¹¹⁷³. Στην προκειμένη περίπτωση η κόρη κρύβεται από το φως και τη γειτονιά και εξορίζεται στο άγνωστο κατόπιν παρότρυνσης του μικρότερου αδερφού που, όπως κι άλλοι ήρωες του δημοτικού

¹¹⁶⁸ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 14. Το τραγούδι της Αρετής στ.1-4, σελ.15.

¹¹⁶⁹ Ν.Γ.Πολίτης, *Εκλογαί*, 92 Του νεκρού αδερφού στ. 2-5, σελ. 140.

¹¹⁷⁰ Ν.Γ.Πολίτης, *Εκλογαί*, 92 Του νεκρού αδερφού στ. 31-32, σελ. 141.

¹¹⁷¹ Ν.Γ.Πολίτης, *Εκλογαί*, 92 Του νεκρού αδερφού στ. 34, σελ. 141.

¹¹⁷² βλ. Κεφάλαιο Β', Λειτουργίες αρσενικών υποκειμένων δράσης.

¹¹⁷³ Η επιθυμία, ωστόσο, του ανθρώπου να τον αποφύγει εκφράζεται με διάφορες αφορμές στα τραγούδια Σ' ένα μοιρολόι μάλιστα παρουσιάζεται η μάνα του Χάρου να προειδοποιεί «Πόχουν παιδιά, ας τα κρυψουνε, κι αδέρφια, ας τα φυλάξουν, / γυναίκες των καλών αντρών να κρύψουνε τους άντρες, / γιατί έχω γιο κυνηγητή, γιατί έχω γιο κουρσάρο· / ούλο τις νύχτες περπατεί και τις αυγές κουρσεύει...»: Ν.Γ.Πολίτης, *Εκλογαί*, 219 στ. 5-8, σελ. 226.

τραγουδιού, δείχνει να μην υπολογίζει (να μην φοβάται) τον Χάρο. Συνεπώς, η περιπέτεια του ήρωα έχει ως αφετηρία την αλαζονική συμπεριφορά του, στάση συνηθισμένη για τον λαό ποιητή. Αντιστοιχεί θα λέγαμε στην «καυχησιά» της λυγερής πως Χάρο δεν φοβάται. Η νεκρανάσταση που επίσης πραγματώνεται στο ημίφως ανήκει στη σφαίρα του παράλογου, που ενώ συμβαίνει δεν μπορεί να γίνει αποδεκτή. Αυτό άλλωστε επιβεβαιώνει και η γνωστή ρήση των πουλιών:

Δεν είναι κρίμα κι άδικο, **παράξενο** μεγάλο,
να περπατούν οι ζωντανοί με τους απεθαμένους¹¹⁷⁴

Το ημίφως ενισχύει το παράδοξο που συντελείται είτε νωρίς το χάραμα ή στο φως του φεγγαριού ή κατά τη δύση του ήλιου. Σε παραλλαγές του τραγουδιού το ανακάλεμα, η μοιραία δηλαδή στιγμή της νεκρανάστασης, κορυφώνεται τα «γλιοβουττήματα»:

έκλαιεν μίαν ἴπου το πωρνόν και μίαν το μεσομέριν
και **μια τα γλιοβουττήματα**, πόθεννα πα' να πέσση¹¹⁷⁵

έκλαιγε μίαν ἴπου το πρωί τσαι μίαν το μεσομέρι
τσαι **μιαν στ' ηλιοβασίλεμα**, την ώρα που θα πέση¹¹⁷⁶

Η δύση του ήλιου συνδέεται με τη δύση της ζωής¹¹⁷⁷. Στα αφηγηματικά τραγούδια, όπου ο ήρωας και ο Χάρος αναμετρούνται, η κρίσιμη στιγμή της μετάβασης του ήρωα από τον κόσμο των ζωντανών στον κόσμο των νεκρών πραγματώνεται τη στιγμή του ηλιοβασιλέματος:

κ' εκεί **στο γύρισμα του ηλιού που τρέμ ἴνα βασιλέψει**
ἴκούγουν το νιο που βούγγιζε βαριά κι αναστενάζει¹¹⁷⁸

Ανάμεσα στο πλήθος των πεποιθήσεων και των αντιλήψεων που αναδύονται με βάση τη δράση των πρωταγωνιστών και με φόντο συγκεκριμένο χωροχρόνο κρύβονται δεισιδαιμονίες και προλήψεις συνδεδεμένες με μαγικούς τόπους, καταραμένες περιοχές, ιερά σύμβολα, μοιραίες ενέργειες και συμπεριφορές¹¹⁷⁹. Η λειτουργία του χρόνου, όπως και η λειτουργία του χώρου, σε

¹¹⁷⁴ Ν.Γ.Πολίτης, *Εκλογαί.*, 92 Του νεκρού αδερφού στ. 49-50, σελ. 141.

¹¹⁷⁵ Χριστοδούλου, *Κυπριακά Δημώδη Άσματα Α'*, 12. Ο νεκρός αδερφός στ.18 -19, σελ. 711.

¹¹⁷⁶ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 16. στ.8-9, σελ.15.

¹¹⁷⁷ Σε ένα μανιάτικο μοιρολόι ο αφηγητής (μοιρολογήτρα) αναζητεί μια «νέα καλή». Απευθύνεται για πληροφορίες στον ήλιο το ηλιοβασίλεμα. Η συνδήλωση του θανάτου είναι εμφανής καθώς η χρονική στιγμή τονίζεται ήδη στο πρώτο δίστιχο «Ήλιε μου, στο βασίλεμα θένα να σου παραγγείλω / στο ηλιοβάρεμα θάρθω να σε ξαναρωτήσω» και επανέρχεται στο τελευταίο δίστιχο, στην απόκριση του ήλιου «Έψεβραδής επέρναγα στου Άδη το περιβόλι, / κι εκεί της γράφαν τ'όνομα με τους αποθαμενους», βλ. Κ. Πασαγιάννης, *Μανιάτικα Μοιρολόγια και Τραγούδια*, Αθήνα 1928, 50 στ. 1-2, 8-9, σελ. 26.

¹¹⁷⁸ Χασιώτου, *Συλλογή των κατά την Ήπειρον*, 1. Λεβέντης και Χάρος στ. 14-15, σελ. 167.

¹¹⁷⁹ Με αφορμή την παρούσα παρατήρηση επανέρχεται προς συζήτηση η προοπτική μιας συγκριτικής μελέτης των αφηγηματικών δημοτικών τραγουδιών με άλλες πτυχές της δημοτικής παράδοσης και ιδιαίτερα με τις παραδόσεις.

συνάρτηση με τη δράση των προσώπων αποδεικνύονται χρήσιμοι οδηγοί για την κατανόηση του μύθου και κατ' επέκταση την ερμηνεία της κοσμοαντίληψης του δημοτικού ποιητή.

Γ. Ενότητα Β: Ο κόσμος των αντρών και ο κόσμος των γυναικών

Στο στενό πλαίσιο μιας αφηγημένης ιστορίας διασταυρώνονται, καθώς είδαμε, ποικίλες πτυχές της κοσμοαντίληψης του λαού ποιητή, ανάμεσά τους και κάποιες που αφορούν τη σχέση των δύο φύλων. Η διάκριση κόσμος των αντρών και κόσμος των γυναικών δεν είναι τόσο απλή όσο εκ πρώτους φαίνεται. Ο ανδροκρατούμενος χαρακτήρας της κοινωνίας του δημοτικού ποιητή διακρίνεται ήδη από το πλήθος των πρωταγωνιστικών ρόλων που μοιράζει στα τραγούδια του σε άντρες «ηθοποιούς». Από την άλλη, οι πρωταγωνιστικοί ρόλοι που ανατίθενται σε θηλυκά, αν και λίγοι σε σχέση με τους αντρικούς, χαρακτηρίζονται από σκοτεινότητα και αντιφατικότητα. Θέματα όπως η προδοσία, η πράξη της πλάνης / η μαγεία, η φύση και η μεταμφίεση σε σχέση με τους άντρες και τις γυναίκες δίνουν, αν όχι απαντήσεις, σημαντικές προοπτικές έρευνας στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι¹¹⁸⁰.

Γ.Β.1. Κώδικες τιμής και ανδρείας – το αρσενικό

Διακρίνοντας τα ελληνικά αφηγηματικά τραγούδια σε τραγούδια ηρωικού και σε τραγούδια κοινωνικού και οικογενειακού περιεχομένου βρισκόμαστε μπροστά σε δύο βασικούς τύπους αρσενικού υποκειμένου δράσης. Ο πρώτος αντιπροσωπεύει το πολεμικό ιδεώδες, ο δεύτερος το κοινωνικό και οικογενειακό «δίκαιο»¹¹⁸¹. Οι ιδιότητες και οι λειτουργίες τους συνηγορούν στην ύπαρξη ενός κώδικα τιμής και ανδρείας που ορίζεται από την επιβεβαίωση του ανδρισμού, την αναζήτηση της καταξίωσης και την αντίδραση κατά της εξουσίας.

Ανδρεία δεν νοείται μόνο η γενναιότητα στη μάχη, η σωματική και ψυχική ρώμη αλλά και η ιδιότητα του άνδρα. Για την ακρίβεια η τελευταία αποτελεί προϋπόθεση των άλλων. Το ηρωικό αρσενικό υποκείμενο δράσης πρέπει πρώτα να ενηλικιωθεί και μετά να ανδρωθεί. Στους κώδικες ανδρείας το σημαντικότερο μέρος καταλαμβάνουν λειτουργίες που σχετίζονται με μυητικούς μύθους. Επιπλέον, στο αξιακό σύστημα του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού και ιδιαίτερα του

Ενδιαφέρουσα είναι η αντιπαραβολή των τύπων και των παραλλαγών του τραγουδιού «Το γεφύρι της Άρτας» με τις σχετικές παραδόσεις για στοιχειωμένα γεφύρια. Βλ. Ν.Γ. Πολίτης, *Παραδόσεις Α'*, ό.π., 481 – 483, σελ. 196 – 197.

¹¹⁸⁰ Βλ. και τη σχετική επισήμανση του Saunier για την ανάγκη μελέτης της αντιπαράθεσης αρσενικού - θηλυκού εντός της εικόνας του ανθρώπου», G. Saunier, «Προοπτικές της έρευνας στα Ε.Δ.Τ» στον τόμο *Συναγωγή Μελετών*, ό.π., σελ. 89.

¹¹⁸¹ Με τη χρήση του όρου «δίκαιο» εννοούμε όλο το φάσμα των δράσεων, στάσεων και αντιλήψεων περί δικαίου που ο λαός ποιητή χορηγεί στους εκάστοτε πρωταγωνιστές του αναθέτοντας τους συγκριμένους ρόλους στα τραγούδια. Για μια σφαιρική εικόνα της αντίληψης του δημοτικού στοχαστή για το κακό και την αδικία στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι βλ. G. Saunier, *Adikia*, ό.π.,

ηρωικού αφηγηματικού δημοτικού τραγουδιού η τιμή είναι συνυφασμένη με την ανδρεία που με τη σειρά της συνδέεται με την πολεμική αρετή. Η τιμή για το αρσενικό αφορά την αξιοπρέπεια, την κοινωνική δηλαδή εικόνα που θα πρέπει να διαφυλάξει είτε με τη στάση του απέναντι στο κοινωνικό σύνολο (πολεμιστής, ανδρειωμένος) είτε απέναντι στην οικογένειά (σύντροφος, σύζυγος, αδερφός).

Γ.Β.1.1. Η μύηση

Ο Arnold Van Gennep, στην κλασσική μελέτη του *Les rites des passage* με τον όρο μύηση ορίζει τις διαβατήριες τελετές που αφορούν τη μετάβαση του ατόμου από μία ομάδα σε μία άλλη¹¹⁸². Τέτοιου είδους τελετή είναι για παράδειγμα ο γάμος, που σηματοδοτεί την αλλαγή κοινωνικής κατηγορίας¹¹⁸³. Στις μνητικές τελετές, παρατηρεί ο Gennep, η πράξη ενσωμάτωσης του ατόμου σε ένα καινούριο κόσμο, ενίοτε, αποδίδεται συμβολικά με τη διάβαση ενός «κατώφλιου»¹¹⁸⁴. Η μετάβαση στο επόμενο στάδιο συντελείται μέσω μιας τελετουργίας που περιλαμβάνει τον θάνατο του παλιού και τη γέννηση του καινούριου. Γι' αυτό και το άτομο που πρόκειται να μνηθεί υπόκειται σε ένα είδος συμβολικού θανάτου μέσω του οποίου θα αναγεννηθεί ο καινούριος του εαυτός¹¹⁸⁵.

Στο ελληνικό αφηγηματικό δημοτικό τραγούδι η μύηση έχει άμεση σχέση με την επικύρωση της ηρωικής ιδιότητας του πρωταγωνιστή. Γι αυτό συνδέεται με τις δοκιμασίες. Συνήθως, ο ήρωας, καλείται να αποδείξει τις ικανότητές του ώστε να λάβει το χρίσμα του μνημένου και να ενταχθεί, καταρχάς, με την ενηλικίωσή του, στον κύκλο των αντρών. Στο τραγούδι «του υιού του Ανδρόνικου», οι Σαρακηνοί (εχθροί του ήρωα) τον προκαλούν να κερδίσει την ελευθερία του αποκαλώντας τον «μωρόν κι ανήλικον»¹¹⁸⁶. Στη συνέχεια, ο ήρωας, αντιμετωπίζει με επιτυχία μια σειρά από νέες προκλήσεις, κι έτσι ενσωματώνεται στην ξεχωριστή ομάδα των αντρειωμένων.

Αντρειωμένος, λοιπόν, μπορεί να θεωρηθεί, ο ήρωας, ο οποίος, εθελοντικά ή λόγω εξωτερικής παρακίνησης, πετυχαίνει την αναγνώριση και την καταξίωση αφού πρώτα ωθείται στα άκρα. Τα άκρα με τη μεταφορική σημασία δηλώνουν το ανώτερο στάδιο των δυνάμεων του πρόσωπου πρωταγωνιστή και απεικονίζονται στα τραγούδια ως κατορθώματα, σημαντικό μέρος των

¹¹⁸² A. Van Gennep, *Les rites des passage*. Παρίσι 1909, σσ. 93 -163.

¹¹⁸³ Βλ. Β. Νιτσιάκος, «Η εθμική και κοινωνική λειτουργία των δημοτικών τραγουδιών του γάμου», *Δωδώνη* Τεύχος 1^ο, *Επιστημονική Επετηρίδα Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας*, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, τόμ. 19 (1990), σελ.190.

¹¹⁸⁴ Πρόκειται για μετάφραση του γαλλικού *seuil* (= κατώφλι) Βλ. A. Van Gennep, *Les rites des passage*, ό.π., σελ.27.

¹¹⁸⁵ A. Van Gennep, *Les rites des passage*. Παρίσι 1909, σελ. 108 -109, Για το θέμα του συμβολικού θανάτου βλ. επίσης τις σχετικές παρατηρήσεις του Saunier για την περιπέτεια του Πορφύση, G. Saunier, « Το Δημοτικό Τραγούδι του Πορφύρη», στον τόμο *Συναγωγή Μελετών*, ό.π. σελ. 186.

¹¹⁸⁶ Α.Α., *Εκλογή*, Ε'. Του υιού του Ανδρόνικου Α' στ. 31, σελ. 60.

μυητικών διαδικασιών που αφορούν την ενηλικίωση¹¹⁸⁷. Στο τραγούδι «του υιού του Αρμούρη» η πρώτη δοκιμασία του ήρωα συνδέει την ενηλικίωση με την εξακρίβωση της φυσικής του ρώμης ελέγχοντας την ικανότητά του να σηκώσει τα άρματα του πατέρα του¹¹⁸⁸. Στην περίπτωση του Διγενή, η δοκιμασία άνδρωσης περιλαμβάνει την απαγωγή της ποθητής, η οποία επίσης τον υποβάλλει σε δοκιμασία δύναμης¹¹⁸⁹. Στην προκειμένη περίπτωση η ενηλικίωση υποδηλώνει και την ερωτική ωρίμανση του ήρωα γεγονός που ενισχύει τον ρόλο του θηλυκού ως μέρος της μυητικής διαδικασίας. Επιπλέον, τα άκρα, ως τοπικός προσδιορισμός και κοινό τόπος σε γνωστές φόρμουλες δημοτικών τραγουδιών, ορίζουν χώρους απρόσιτους και άκρως επικίνδυνους στους οποίους μόνο ένας άξιος ήρωας μπορεί να φτάσει. Η μύηση συνδέεται με αυτό τον τρόπο με το ταξίδι το οποίο θα πρέπει να ερμηνευτεί και ως μια μορφή εσωτερικής αναζήτησης¹¹⁹⁰. Δύο τουλάχιστον πρωταγωνιστές ηρωικών αφηγηματικών τραγουδιών, ο υιός του Αρμούρη και ο υιός του Ανδρόνικου κερδίζουν την καταξίωση μετά από ένα ταξίδι αναζήτησης του πατέρα στο οποίο εμφανίζεται ακόμη ένα βασικό μοτίβο, αυτό της αναμέτρησης / της πάλης με τον πατέρα¹¹⁹¹.

Το μοτίβο της διάβασης του ποταμού (συνήθως του Ευφράτη) και η έξοδος από το νερό αποκτά στο πλαίσιο του μυητικού μύθου νέα σημασία. Το νερό, «βαπτίζει» τον νεαρό πρωταγωνιστή και του επιτρέπει να συνεχίσει, με νέες δυνάμεις, το ταξίδι του:

Όσον τζαι εκοντόφτασεν τζ' επήεν στον Αφράτην,
Αφράτης ήτουν τζαι θολός ήτουν κατεβασμένος.
Στέκει τζαι τουσουντίστισεν, στέκει τζαι κρολοάται.
Φτερνιστηρκάν του μαύρου του τζαι μούνταρεν τον μέσα.
Περπάτεν τρία μερόνυχτα, περπάτεν τρεις ημέρες,
Αρέστης εφοήθηκεν τζαι το Θεό δοξάζει:
«Θεέ τζ' αν είμαι πλάσμαν σου, Χριστέ, τζ' επόκουσέ μου».
Θέλεις ο υιος άγιος ήτουν, Χριστός επόκουσέν του:
Άντζελος 'που τους ουρανούς ευρέθηκεν ομπρός του:
«Τζαι χάμνα την ομπροστινήν τζαι σφίξε την' ποπίσω,
φτερνιστηρκάν του μαύρου σου, 'ν να σε πετάξει έξω»¹¹⁹²

Η είσοδος του ήρωα στα νερά του ποταμού υποδηλώνει τον θάνατο του παλιού εαυτού του και η έξοδος του την ανάδυση του νέου του εαυτού. Αυτό άλλωστε συμβολίζει και η κατάδυση –

¹¹⁸⁷ Για τη λειτουργία των άθλων / κατορθωμάτων και τη σημασία τους στις μυητικές διαδικασίες βλ. A. Van Genneper, *Les rites des passage*, ό.π., σελ. 125.

¹¹⁸⁸ A.A., *Εκλογή*, Ε'. Του υιού του Αρμούρη Α' στ. 10-12, σελ. 45.

¹¹⁸⁹ Βλ. Κεφάλαιο Β', Λειτουργίες αρσενικών υποκειμένων δράσης.

¹¹⁹⁰ E.Karayianni – Moser, «Το θέμα του ταξιδιού στα δημοτικά τραγούδια», ό.π., σελ. 292-294, όπου και η σύνδεση του ταξιδιού με τις δοκιμασίες άνδρωσης.

¹¹⁹¹ Για το θέμα της αναμέτρησης γιου – πατέρα και άλλα σχετικά θέματα βλ. G.Saunier, «Το τραγούδι του Τσαμαδού και τα συγγενικά και παράγωγα θέματα. Όψεις της πάλης με τον πατέρα», *Ελληνικά*, τχ.12 (2007), σελ.105-125.

¹¹⁹² Lüdeke, *Ακριτικά*., 65. Ο Αζγουρής 76- 86, σελ.347.

ανάδυση του παιδιού στο νερό σύμφωνα με το χριστιανικό μυστήριο της βάπτισης¹¹⁹³. Οι χαρακτηρισμοί του ποταμού ο οποίος είναι *θολός και κατεβασμένος* συνδηλώνουν τον θάνατο. Ο θολός αγριεμένος ποταμός συνιστά απειλή για τον ήρωα την οποία τελικά προσπερνά συνήθως με τη βοήθεια θαυμαστής παρέμβασης. Ο συμβολικός θάνατος και η αναγέννηση υποδηλώνονται και στο μοτίβο του δεσίματος των ματιών και των χεριών¹¹⁹⁴, χαρακτηριστικό μοτίβο στο τραγούδι «του Πορφύρη»¹¹⁹⁵ και του «Θεοφύλακτου»¹¹⁹⁶. Η θαυμαστή αποδέσμευση τροφοδοτεί τον ήρωα με δυνάμεις που του επιτρέπουν να αποκαταστήσει την τιμή του και να κερδίσει τη δόξα. Ιδιαίτερα στην περίπτωση του Πορφύρη, προσωπικότητας αμφιλεγόμενης και περιθωριοποιημένης, η συμβολική νεκρανάστασή σηματοδοτεί πανηγυρικά την τελική επικράτησή του:

Ετσάμπλιξεν τ' ομμάτα του κ' εκόπαν τα μετάξα,
εσειξεν τα χεράκια του κ' εκόπαν τ' αλεσίδα,
εσειξεν τα ποδάρα του κ' έρουξεν το λιθάριν,
και το σπαθίν του επέρπαξεν, στην μέσην τους εμπήκεν,
χίλιους έβαλεν έμπρα του, μυριάδες από πίσ'ατ',
κ' εκείνος όλους έκοψεν, χέρας υιός επέμεν.¹¹⁹⁷

Την ανάγκη αναγέννησης ως μέσου ενδυνάμωσης του ήρωα ενισχύει το γεγονός ότι στα πολύστιχα αφηγηματικά τραγούδια¹¹⁹⁸ ο ήρωας καλείται να μπει και να βγει στη μάχη περισσότερες από μία φορές. Η είσοδος στη μάχη μπορεί να εκληφθεί ως απειλή κατά της ζωής του ήρωα, δηλαδή ως ένας εν δυνάμει θάνατος, όπως και η είσοδος στο νερό, ενώ η νικηφόρα έξοδος του από αυτή ως η αναγέννησή του. Σε αρκετές περιπτώσεις ηρωικών αφηγηματικών τραγουδιών ο ήρωας βγαίνει από τη μάχη σώος αλλά και πιο αιμοδιψής γεγονός που ενισχύει την άποψη ότι η κίνηση του «μέσα» – «έξω» έχει στην προκειμένη περίπτωση μνητικό χαρακτήρα. Ο Genper αναφέρεται σε μνητικές τελετές στις οποίες η έξοδος του νεοφώτιστου, αιματωμένου, παραπέμπει στη σκηνή της γέννας (του τοκετού) και συμβολίζει την ανά – γέννησή του σε μια νέα ομάδα¹¹⁹⁹:

«Οπίς', οπίς', Εμίρ Αλή, οπίς', εσέν μη κρούω

¹¹⁹³ Για τη βάπτισμα μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο του συμβολισμού του νερού ως μέσο εξαγνισμού και αναγέννησης βλ. ο M. Eliade. Βλ. *Traite d' histoire des religions*, Παρίσι, 1949, σελ. 171-172. Ιδιαίτερα για τη σχέση της διάβασης του ποταμού με μνητικές τελετές βλ. A. Van Genper, *Les rites des passage*, ό.π., σελ.29.

¹¹⁹⁴ Τη σχέση του δεσίματος των ματιών με το θάνατο επικυρώνει και η παρουσία του σχετικού μοτίβου στα μοιρολόγια: *Μου ράγαν τα ματάκια μου μ' εννιά λογών μετάξια / με πράσινα με κίτρινα, με μπλάβα, με γεράνια / Περκαλεθείτε στο Θεό, τάχτε κεριά στους άγιους / Να πιάσει μια ψιλή βροχή, μια σιγαλή ψιγάλα, / για να σαπούν τα ράμματα, να λειώσουν τα μετάξια, / ν' ανοίξουν τα ματάκια μου να ιδούν απάνου κόσμο* βλ. G. Saunier, *Μοιρολόγια*. ό.π., Μοναξιά – Ανέφικτη επαφή, 17β, στ.6-11, σελ. 182.

¹¹⁹⁵ Βλ. ενδεικτικά Lüdeke, *Ακριτικά*, Β. Τα νεανικά χρόνια του Κωσταντά (Πορφύρης, Προσύρκας κλπ), σελ. 227-257 όπου στην πλειοψηφία των παραλλαγών υπάρχει το μοτίβο του δεσίματος και της θαυμαστής αποδέσμευσης του ήρωα.

¹¹⁹⁶ A.A., *Εκλογή*, Γ'. Του Θεοφύλακτου, σελ. 52-54.

¹¹⁹⁷ Lüdeke, *Ακριτικά*, 48. Η αιχμαλωσία του Κωσταντή στ. 42 – 47, σελ.251-252.

¹¹⁹⁸ Βλ. τη διαλεκτική του μέσα – έξω στο μοτίβο της μάχης, στο παρόν, ο Χώρος

¹¹⁹⁹ A. Van Genper, *Les rites des passage*, ό.π., σελ.132

τ' ομμάτια μου εθάμπωσαν και το σπαθίν έχ' άφναν.
Αν κρούω και σκοτώνω σε, θα λέγ' νε μ' εν φονέας·
αν κρούω , 'κι σκοτώνω σε, θα λέγ' νε μ' εφοβέθεν·
κάλλιον 'κι σκοτώνω σε κι ας λέγ'νε μ' εφοβεθεν.»¹²⁰⁰

Δεν μπορεί, να είναι τυχαίο το γεγονός ότι τόσο στο «τραγούδι του Αρμούρη» όσο και στο τραγούδι «του υιού του Ανδρόνικου» οι κεντρικοί πρωταγωνιστές αναμετρίονται, ενίοτε σκοτώνουν, με στενά συγγενικά τους πρόσωπα, θείο ή αδερφό, φανερά υποκατάστατα του πατέρα όπως επισημαίνει ο Saunier¹²⁰¹. Ο πατέρας αντιπροσωπεύει για τον αρσενικό ήρωα ένα κομμάτι του εαυτού του το οποίο θα πρέπει να φτάσει και να ξεπεράσει ή ακόμη, μια μορφή εξουσίας την διαδοχή της οποίας θα πρέπει να κερδίσει αποδεικνύοντας περισσότερες από μια φορά την αξία του¹²⁰². Μπορούμε να εικάσουμε ότι η πάλη με τον πατέρα ή με υποκατάστατα της πατρικής μορφής αντιστοιχεί με μια αναμέτρηση του ήρωα με τους προγόνους του με φανερό αντίκτυπο στη μελλοντική του πορεία¹²⁰³. Αυτό επιβεβαιώνει η παρουσία του σχετικού μοτίβου σε αρκετές ηρωικές παραλογές όπου οι πρωταγωνιστές, κάποιοι από τους πιο γνωστούς ήρωες αφηγηματικών δημοτικών τραγουδιών, επιδιώκουν την καταξίωση. Σημαίνοντα ρόλο στην έκβαση της μάχης παίζει η λεκτική πρόκληση / προσβολή που δέχεται ο ήρωας καθώς αυτή ενεργοποιεί την καθοριστική νικηφόρα του κίνηση:

«Αλλάρκ' αλλάρκα, **θκειούλλη μου**, γιατί καταδικώ σε,
το σέρι μου πυροβολεί τζαι το σπαθίν μου κόβκει,
τζ' η γέρημη κουτάλα μου δεν ηύρε να χορτάσει».
Τζαι πολλοάτ' ο Θκειούλ-λης του τζαι λέει τζαι λαλεί του:
«Το σιέριν σ' αν πυροβολή τζαι το σπαθί σ' αν κόβκει,
τζ' η γέρημη κουτάλα σ' αν δεν ηύρεν να χορτάσει,
έσειε σπουρτέλ-λια περισ-σά, τζ' ας κόψει τζ' ας χορτάση».

¹²⁰⁰ Α.Α., *Εκλογή 1962*. Ακριτικά Τραγούδια., Ε'. Του υιού του Ανδρόνικου Β' στ. 48-52, σελ. 63.

¹²⁰¹ G.Saunier, «Το τραγούδι του Τσαμαδού και τα συγγενικά και παράγωγα θέματα. Όψεις της πάλης με τον πατέρα», ό.π., σελ. 119.

¹²⁰² Στοιχείο που όπως παρατηρεί ο Saunier ανήκει στις μυητικές τελετουργίες της εφηβείας. Βλ. G.Saunier, «Το τραγούδι του Τσαμαδού και τα συγγενικά και παράγωγα θέματα. Όψεις της πάλης με τον πατέρα», ό.π., σ. 114 Σε παραλλαγή του τραγουδιού του Τσαμαδού ο νεαρός ήρωας (αντίπαλος του Τσαμαδού) αποδεικνύεται πιο δυνατός και διακηρύσσει την πρόθεσή του να ξεπεράσει τον πατέρα που δεν γνώρισε: «Η μάννα μ' όταν χήρευε δε μ' είχε γεννημένον / κι όμοιασα του πατέρα μου και θα τον απεράσω» βλ. Ludeke., *Α.Α. Ακριτικά.*, αρ. 60. στ.24-25 σελ.321.

¹²⁰³ Η συγκεκριμένη παρατήρηση έχει προεκτάσεις στη συζήτηση που αναπτύσσεται στο χώρο της μοντέρνας θεωρίας της λογοτεχνίας αναφορικά με τη σύγκρουση του επίδοξου μεγάλου λογοτέχνη λογοτεχνών με το αμέσως προηγούμενο λογοτέχνη / πρότυπο. Η πιο γνωστή σχετική μελέτη επ' αυτού είναι το βιβλίο του Harold Blum, *The Anxiety of influence*. Σύμφωνα με τη θεωρία αυτή ο νέος δημιουργός για να μπορέσει να καθιερωθεί πρέπει να «σκοτώσει» τους πατέρες (τα πρότυπα του δηλαδή). Η εν λόγω παρατήρηση είναι φαινομενικά άσχετη με το θέμα της πάλης με τον πατέρα στο δημοτικό τραγούδι, έχει ωστόσο μια αξιοπρόσεκτη συνάφεια με το θέμα της μύησης. Η λογική του θανάτου που θα δώσει τη σκυτάλη διαδοχής του παλιού στο νέο δεν είναι ξένη στο δημοτικό τραγούδι όπως θα έχουμε την ευκαιρία να διαπιστώσουμε στη συνέχεια. Χρωστώ την εύστοχη αυτή αντιστοιχία στον Μιχάλη Πιερή με τον οποίο είχα μια γόνιμη συζήτηση επί του θέματος.

Το αποτέλεσμα επισφραγίζει την ολοκλήρωση της μνητικής διαδικασίας επικυρώνοντας την άνδρωση και την ανδρεία του ήρωα. Η βίαιη αποκοπή του κεφαλιού του αντιπάλου σηματοδοτεί την οριστική επιβολή του πρωταγωνιστή.

Γ.Β.1.2. Ακρωτηριασμός – Φόνος

Το μοτίβο του ακρωτηριασμού που ολοκληρώνεται με το μοτίβο του φόνου διά αποκεφαλισμού, μπορεί να ερμηνευτεί ως μνητικό στοιχείο καθώς κατά κάποιο τρόπο σηματοδοτεί το τέλος της δοκιμασίας καταξίωσης και οριστικοποιεί την επικράτηση του πρωταγωνιστή έναντι του αντιπάλου του, τις περισσότερες φορές συλλογικού¹²⁰⁵. Επιπλέον, συνδέεται άμεσα με τα τραγούδια μνητικού χαρακτήρα που μελετήσαμε πιο πάνω, όπου η στέρηση του πατέρα, η αιχμαλωσία της μητέρας, η γέννησή στη φυλακή ή η αρπαγή της συντρόφου συνιστούν μια μορφή «κοινωνικού ακρωτηριασμού» του εκάστοτε πρωταγωνιστή που είναι ταυτόχρονα και το θύμα ¹²⁰⁶. Με τον ακρωτηριασμό υπογραμμίζεται η αδικία που συντελέστηκε εις βάρος του πρωταγωνιστή και ενεργοποιείται η δράση, η οποία κορυφώνεται με την αποκατάσταση της αδικίας.

Το θηλυκό ως αντικείμενο δράσης διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην περιπέτεια καθώς η διεκδίκηση και η φύλαξή του καθορίζουν τη φήμη του πρωταγωνιστή. Άλλο ένα στοιχείο που τονίζει τον σημαίνοντα ρόλο του θηλυκού στους μνητικούς μύθους. Σε παραλλαγή του τραγουδιού της «απαγωγής της κόρης του βασιλιά Λεβάντη» από τον Διγενή, ο ήρωας ακρωτηριάζει ένα μαύρο τον οποίο ορίζει υπεύθυνο για την ασφάλειά της κόρης:

γροθκιάν της πέτρας έδωκεν τζαι έβκαλ-λεν τον μαύρον,
γροθκιάν του μαύρου έδωσεν, **βκάλ-λει τα δκυο τ' αμ-μάδκια**¹²⁰⁷

Σε άλλη παραλλαγή του τραγουδιού οι ακρωτηριασμένοι φύλακες είναι θηρία (δράκοντες και λιόντες). Μέσω του ακρωτηριασμού ο πρωταγωνιστής αποδυναμώνει δύο πιθανές απειλές και εξασφαλίζει έμπιστους φύλακες για το πολύτιμο αντικείμενο / έπαθλό του (το θηλυκό):

Διά του δράκου μνιαν κλωτσιάν, **κάννει τον δκυο κομ-μάδκια,**

¹²⁰⁴ Lüdeke, *Ακριτικά*, 65 στ. 200 - 204, σελ.355.

¹²⁰⁵ Ο Α. Van Genner κάνει μνεία σε σωματικούς ακρωτηριασμού μνητικών τελετών που στοχεύουν στη διαφοροποίηση ατόμων που ανήκουν σε διαφορετικές θρησκευτικές ομάδες. Δίνει ως παράδειγμα την περίπτωση της περιτομής στους Εβραίους βλ. Α. Van Genner, *Les rites des passage*, ό.π., σελ.103-104.

¹²⁰⁶ Αυτού του είδους οι «κοινωνικοί ακρωτηριασμοί» αποτελούν βασικά χαρακτηριστικά των πρωταγωνιστών σε ηρωικές περιπέτειες όπως ο Πορφύρης, ο υιός του Αρμούρη και ο υιός του Ανδρόνικου για τους οποίους έγινε λόγος πιο πάνω, Βλ. Κεφάλαιο Β', Λειτουργίες αρσενικών υποκειμένων δράσης.

¹²⁰⁷ Lüdeke, *Ακριτικά*, 3. στ.109-110, σελ.85.

Η σύντροφος – κτήμα του ήρωα είναι άρρηκτα δεμένη με την τιμή και την αξιοπρέπειά του. Στο τραγούδι της «απαγωγής της γυναίκας του Κωνσταντή από το Σκληρόπουλο» η βίαιη αρπαγή και η ατίμωσή της κόρης τιμωρείται με τον θάνατο του απαγωγέα. Όμως, ο ήρωας πριν καταλήξει στο θανατηφόρο χτύπημα, ακρωτηριάζει τον αντίπαλο / αντίζηλο του. Όπως η αρπαγή και ο βιασμός της γυναίκας αντικειμένου «ακρωτηρίασε» την τιμή του έτσι κι αυτός ακρωτηριάζει – αποδυναμώνει τον ένοχο. Η κίνηση αυτή οδηγεί τον αντίπαλο σε ένα αργό, επώδυνο και ντροπιαστικό θάνατο. Σε παραλλαγή του τραγουδιού ο Κωσταντής αφού ελευθερώσει τη γυναίκα του την ρωτά:

«Πέ μου, κόρ', ας σε φίλησεν, **να κόψω τα δκυό του σιείλη**
τζαι πε μου αν σε τσίμπησεν, **να κόψω τα δκυο του σιέρκα**»¹²⁰⁹

Με την απάντησή της η ατιμασμένη κόρη προτρέπει έμμεσα τον σύντροφό της να αποκαταστήσει την τιμή του τιμωρώντας παραδειγματικά τον απαγωγέα της. Ουσιαστικά τον υποβάλει σε μια δοκιμασία επιβεβαίωσης του ανδρισμού του:

«Θαμάζουμέ σου, Κωνσταντά, τα λόγια που μου λέεις.
Ο σιούχας πιάννει το πουλί, (πιάννει το αηδονάτζιν)
Για τρώει, για σκοτώνει το, για τα φτερά του κόβκει»¹²¹⁰

Ο ακρωτηριασμός έχει στην προκειμένη περίπτωση διπλή σημασία. Από τη μια τονίζει την ατιμωτική ήττα του αντιπάλου ο οποίος, ανίσχυρος πια, εκλιπαρεί τον ήρωα να τον θανατώσει. Από την άλλη αναδεικνύει την υπεροχή του πρωταγωνιστή :

Τότες γυρίζει το σπαθίν, **κόβκει τα δκυο του σιείλη**
«Παρ' έκοψες τα σιείλη μου, πούταν η αντοχή μου,
Παρακαλώ σε Κωσταντά κόψε την τζεφαλήν μου»
Ξαναδιπλάζει άλλη μνια, **κόβκει τα δκυο του σιέρκα.**
«Παρ' έκοψες τα σιέρκα μου, πούταν η δύναμή μου
Παρακαλώ σε, Κωσταντά, κόψε την τζεφαλήν μου»¹²¹¹

Η επιλογή των μελών που αποκόπτονται αναλογούν στα χείλη που φίλησαν και στα χέρια που άγγιξαν τη γυναίκα αντικείμενο. Το κεφάλι αποκόπτεται τελευταίο:

¹²⁰⁸ Lüdeke, *Ακριτικά*, 5. στ.198 -199, σελ.99.

¹²⁰⁹ Lüdeke, *Ακριτικά*, 57. στ.83 -84, σελ.303.

¹²¹⁰ Lüdeke, *Ακριτικά*, 57. στ.86 -87, σελ.303.

¹²¹¹ Lüdeke, *Ακριτικά*, 58. στ.83 -89, σελ.309.

Η αποκοπή της κεφαλής έχει ιδιαίτερη σημασία σημασία. Το μοτίβο συναντιέται στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι σε ποικίλες περιστάσεις ζωής των προσώπων. Η συχνή παρουσία του δείχνει τη σημασία που έχει για το δημοτικό στοχαστή το συγκεκριμένο μέρος του σώματος. Στο κλέφτικο δημοτικό τραγούδι το κεφάλι του κλέφτη, αν πέσει στα χέρια του εχθρού, θα του δώσει ένα σημαντικό τεκμήριο θριάμβου, καθώς το νεκρό σώμα του κλέφτη θα έχει ταυτότητα. Όχι, όμως αν είναι ένα ακέφαλο σώμα¹²¹³. Γι' αυτό και η επιθανάτια επιθυμία του κλέφτη είναι τα παλικάρια του να προλάβουν να πάρουν το κεφάλι του πριν από τον εχθρό. Σε τραγούδι της ξενιτιάς, το πουλί μεσολαβητής κάθεται στο κεφάλι του ετοιμοθάνατου ξένου κι ανοίγει μαζί του ένα μεταφυσικό διάλογο¹²¹⁴. Στο θέμα της άπιστης ο ατιμασμένος σύντροφος κόβει το κεφάλι της μοιχαλίδας προς παραδειγματισμό των υπόλοιπων θηλυκών¹²¹⁵. Το κεφάλι, ως κέντρο του νου και της αντίληψης θεωρείται υπεύθυνο για τις πράξεις του ατόμου. Πρόκειται ίσως για μια έμμεση τοποθέτηση του δημοτικού ποιητή που ανακαλεί το αρχαίο ηθικό σχήμα σύμφωνα με το οποίο το ελεύθερα σκεπτόμενο άτομο θα πρέπει να αναλαμβάνει την ευθύνη των πράξεών του¹²¹⁶.

Στα τραγούδια «του υιού του Αρμούρη» και «του Πορφύρη» ο ακρωτηριασμός επισφραγίζει την ολοκληρωτική επικράτηση του πρωταγωνιστή κατά του συλλογικού αντιπάλου. Στον κώδικα τιμής του αντρειωμένου δεν χωρά η εξαπάτηση. Ο αντρειωμένος δεν καταδέχεται να αιφνιδιάσει τον εχθρό. Αυτό θα μείωνε τη νίκη του. Στο τραγούδι του Αρμούρη ο πρωταγωνιστής χαρίζει επίτηδες τη ζωή στον Σαρακηνό αντίπαλό του, τον οποίο, όμως, στέλλει ακρωτηριασμένο, άρα αποδυναμωμένο, αγγελιαφόρο της καταστροφής στο βασιλιά:

Εκεί τον εκατέφθασε εις της Συρίας την πόρταν,
και εβγαίνει το σπαθίστιν του και **παίρνει του το χέριν**,
«Άμε και εσύ, Σαρακηνέ, να πεις και συ μαντάτο».¹²¹⁷

τζ' εις τα κλωθοῦρίσματα **επόγλυασέν του ένας**.

¹²¹² Lüdeke, *Ακριτικά*, 57. στ.88, σελ.305.

¹²¹³ Βλ. Ε.Γ. Καψωμένος, *Δημοτικό Τραγούδι. Μια διαφορετική προσέγγιση*. ο.π., σελ.311 όπου παρατηρεί : «Ο ήρωας με την έκκληση στους συντρόφους μεριμνά για τη σωτηρία του κεφαλιού του από ένα τέτοιο διασυρμό, γιατί το κεφάλι αντιπροσωπεύει το πρόσωπο, δηλ. την προσωπικότητα του, τη φήμη του[...]».

¹²¹⁴ Saunier, *Της ξενιτιάς*, ο.π., Δ.1^α, σελ. 137.

¹²¹⁵ Α.Α., *Εκλογή*, Ε'. Η άπιστη σύζυγος Α', Δ' σελ. 364-365, 367.

¹²¹⁶ Αυτή η άποψη ενισχύεται και στον το παροιμιακό λόγο με ρήσεις όπως «Ο,τι κάνει το κεφάλι δεν το κάνει ο κόσμος όλος», «Κακό κεφάλι, το Μάι βάζει στάρι και τον Αύγουστο κρασί», στο Ι. Βενιζέλος, *Παροιμίες δημόδεις /Συλλεγείσαι και ερμηνευθείσαι υπό Ι. Βενιζέλου*. Ερμουπόλη Εκ του Τυπογραφείου της Πατρίδος, 1867, αρ.7 σελ. 348 και αρ.14 σελ. 349. Επίσης σχετική και η παροιμία «Ο,τι πάθει ο άνθρωπος είναι από την κεφαλή του» που αξιοποιείται για να δηλώσει την ευθύνη του ατόμου απέναντι σε μια λανθασμένη επιλογή. Βλ επίσης, G.Saunier, *Αδικία*, οπ., σελ.214-215 τα σχετικά για το τραγούδι «Ο αητός και το κεφάλι».

¹²¹⁷ Lüdeke, *Ακριτικά*. Του Αρμούρη στ.99-101, σελ.335.

Τζαι μια σπαθκιά του έδωσεν, **κόβκει του τώνα σιέριν,**
ξαναδιπλάζει του άλλη μνια, **κόβκει του τώνα 'φτιν του,**
ξανατριπλάζει του άλλη **μνια, κόβκει του τζαι τη μούττη.**
Τζαι 'πολοάται τζαι λαλεί τζαι λέει τζαι λαλεί του.¹²¹⁸

Η εικόνα του ακρωτηριασμένου δεν αφήνει περιθώρια αντίδρασης.

Ο Πορφύρης από την άλλη, ως ανατρεπτικός ήρωας, αιφνιδιάζει τον αντίπαλο στο τέλος. Ο Γιάννης Κιουρτσάκης μιλώντας για τη σημασία της βίας και του ξυλοδαρμού στο πλαίσιο του καρναβαλιού αναφέρει ότι η γελοιοποίηση του δαρμένου και ο εξευτελισμός του τελικά τον εξαγνίζει και τον ανανεώνει προετοιμάζοντάς τον ουσιαστικά για μια ανάσταση. Επίσης επισημαίνει τη συγγένεια της βυζαντινής διαπομπευσης με το τελετουργικό του καρναβαλιού¹²¹⁹. Οι παρατηρήσεις του είναι ιδιαίτερα διαφωτιστικές για την περίπτωση που μελετάμε καθώς ο εν λόγω πρωταγωνιστής διαπομπεύεται, πριν την καταξίωσή του, γνωρίζοντας την απόλυτη ταπείνωση. Ας θυμηθούμε ότι το μοτίβο του πρωτότυπου δεσίματος ματιών και χεριών που κυριαρχεί στις παραλλαγές του τραγουδιού υποδηλώνει τον πρόσκαιρο θάνατό του. Αφού ελευθερωθεί, δηλαδή «αναστηθεί» κατατροπώνει και ακρωτηριάζει τον στρατό του βασιλιά. Εξευτελίζει, έτσι, την «εξουσία» που επιχείρησε να τον μειώσει στέλλοντας ως τεκμήριο στον εκφραστή της (τον βασιλιά) τα ανθρώπινα μέλη των ηττημένων στρατιωτών του:

Χίλιους απ' έμπρου 'σκότωσεν και μύριους από πίσω,
Εννιά κοφίνια φόρτωσεν **ωτία και μυτία**
Και άλλα εννιά εφόρτωσεν **και χέρια και κεφάλια**
Και στείλει ατά στον **βασιλιάν μεγάλον αρμαγάδιν**¹²²⁰

Και στην περίπτωση του Πορφύρη το θηλυκό παίζει πρωτεύοντα ρόλο. Σε κάποιες παραλλαγές του τραγουδιού¹²²¹ η αμφισβήτηση που δέχεται ο ήρωας από το θηλυκό (μητέρα, αδερφή ή ποθητή) κορυφώνει τη δράση και οδηγεί στον ακρωτηριασμό των αντιπάλων και στην «ενθρόνιση» του νέου ήρωα¹²²².

¹²¹⁸ Lüdeke, *Ακριτικά*. 66. Ο Αζγουρής στ.138 – 142, σελ.363.

¹²¹⁹ Για το τελετουργικό και την πολυσημία της λαϊκής γιορτής και δη του καρναβαλιού σημείο αναφοράς αποτελεί η μελέτη του Μ. Μπαχτίν την οποία αξιοποιεί ως βάση της έρευνάς του και ο Γ. Κιουρτσάκης στο έργο του *Καρναβάλι και Καραγκιόζης. Οι ρίζες και οι μεταμορφώσεις του λαϊκού γέλιου*. Κέδρος, Αθήνα, 1985, σελ. 106, βλ Μ. Μπαχτίν, *Ο Ραμπελαί και ο κόσμος του. Για τη λαϊκή κουλτούρα του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης*, μμφρ. Γιώργος Πινακούλας, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2017.

¹²²⁰ Α.Α., *Εκλογή*, Του Πορφύρη Γ', στ. 50 -53, σελ. 58.

¹²²¹ Για μια διεξοδική παρουσίαση των παραλλαγών του τραγουδιού και των μοτίβων που το χαρακτηρίζουν βλ. G.Saupier, «Το δημοτικό τραγούδι του Πορφύρη», στον τόμο *Συναγωγή Μελετών*, ό.π.,178 -180.

¹²²² Ο όρος «ενθρόνιση» προέρχεται από το λεξιλόγιο της λαϊκής γιορτής και δη του καρναβαλιού. Ο Πορφύρης περισσότερο από κάθε άλλο πρωταγωνιστή των αφηγηματικών δημοτικών τραγουδιών, αμφισβητεί ανοιχτά την υπάρχουσα τάξη και στοχεύει στην εκθρόνιση του βασιλιά. Όπως έδειξε ο Saupier αρκετά μοτίβα του τραγουδιού, όπως η σχέση του ήρωα με την τροφή θυμίζουν σε μεγάλο βαθμό το τελετουργικό υπόβαθρο της λαϊκής γιορτής βλ. G.Saupier, «Το δημοτικό τραγούδι του Πορφύρη», στον τόμο *Συναγωγή Μελετών*, ό.π., σελ.193 – 196.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει ο ακρωτηριασμός όσον αφορά ζητήματα τιμής και ανδρισμού. Το αρσενικό ακρωτηριάζει με σκοπό να οριστικοποιήσει την υπεροχή του έναντι στο θηλυκό. Στο τραγούδι «το στοίχημα του Μαυριανού και του βασιλιά» ο ακρωτηριασμός καθορίζει τη λύση της αφήγησης. Η υπόθεση έχει ως εξής:

Ο Μαυριανός στοιχηματίζει το κεφάλι του ότι κανένας δεν μπορεί να αποπλανήσει την αδερφή του. Ο βασιλιάς δέχεται το στοίχημα αλλά το βράδυ, χωρίς να το αντιληφθεί, ξεγελιέται και κοιμάται με τη μεταμφιεσμένη δούλα της αρχοντοπούλας. Οι δύο γυναίκες άλλαξαν ρόλους κατόπιν συνεννόησης. Ο επίδοξος εραστής ακρωτηριάζει την υποτιθέμενη αρχοντοπούλα και το επόμενο πρωί επιδεικνύει το δάχτυλο της ως έπαθλο και τεκμήριο αποπλάνησης. Ο ισχυρισμός του όμως ανατρέπεται όταν παρουσιάζεται αρτιμελής η πραγματική αρχοντοπούλα.

Στην πολιορκία του θηλυκού σημαντικό ρόλο παίζει η μεταμφίεση, τη σημασία της οποίας εξαιρεί και ο Γιάννης Κιουρτσάκης μελετώντας την στο πλαίσιο της λαϊκής γιορτής¹²²³. Η μεταμφίεση με αλλαγή φύλου είναι ένας πρόσκαιρος ακρωτηριασμός που στην περίπτωση των αρσενικών πρωταγωνιστών του αφηγηματικού ελληνικού δημοτικού τραγουδιού πετυχαίνει σχεδόν πάντα το σκοπό της¹²²⁴. Όπως έχουμε ήδη επισημάνει τόσο στον κύκλο του τραγουδιού «του Χαρζανή και της Ηλιογέννητης»¹²²⁵ όσο και στον κύκλο του τραγουδιού «του κάστρου της Ωριάς»¹²²⁶ η μεταμφίεση σπρώχνει τη δράση στην κορύφωσή της¹²²⁷. Στην προκειμένη περίπτωση ο «ακρωτηριασμός» έχει μεταφορική χροιά, όπως και ο κοινωνικός ακρωτηριασμός στον οποίο αναφερθήκαμε πιο πάνω. Πρόκειται για τον ακρωτηριασμό που εφαρμόζεται από τον ίδιο τον πρωταγωνιστή στον εαυτό του καθώς δεν διστάζει να θυσιάσει για λίγο τον αντρισμό του κόβοντας το μουστάκι και τα μαλλιά του, προσθέτοντας θηλυκά μέλη (στήθος) και ρούχα. Η ερωτική αποπλάνηση και η υποταγή της κόρης επιβεβαιώνει τον ανδρισμό του πρωταγωνιστή που ήταν και ο αρχικός του σκοπός:

«Αφού το δέντρον έκλινα τσαι τον καρπόν του πήρα,
τα ξώφυλλα που μείνασιν, ας πάρουν όσ' εμείναν»¹²²⁸

¹²²³ Ο Γ. Κιουρτσάκης μελετά τη θεωρία του Μπαχτίν σε σχέση με το ελληνικό καρναβάλι και υπογραμμίζει τη σημασία της μεταμφίεσης με αλλαγή φύλων στο καρναβάλι ως μέρος του γκροτέσκου χαρακτηριστικό στοιχείο της λαϊκής γιορτής και του λαϊκού γέλιου, βλ. Γ. Κιουρτσάκης, *Καρναβάλι και Καραγκιόζης. Οι ρίζες και οι μεταμορφώσεις του λαϊκού γέλιου*, ό.π. σελ. 96.

¹²²⁴ Για τη μεταμφίεση σε σχέση με τα δύο φύλα βλ. G.Saunier, «Το τραγούδι της αντρεωμένης λυγερής και η προδοσία του αγίου», στον τόμο *Συναγωγή Μελετών*, ό.π., σελ. 217 -218. Σημαίνουσα και σχετική η επισήμανση του Genper ότι στις μνητικές τελετουργίες η μεταμφίεση είναι μια πρόσκαιρη διαφοροποίηση του ατόμου σε αντίθεση με τον σωματικό ακρωτηριασμό που είναι μόνιμη, A. Van Genper, *Les rites des passage*, ό.π., σελ. 106.

¹²²⁵ A.A., *Εκλογή*, σελ. 394-403.

¹²²⁶ B.B., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46^{ος}, σελ. 30-32.

¹²²⁷ Βλ. Κεφάλαιο Β, Οι λειτουργίες αρσενικών υποκειμενων δράσης.

¹²²⁸ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 105, στ.91-92, σελ.165.

Σε όλες τις περιπτώσεις που αναφέρθηκαν πιο πάνω το μοτίβο του ακρωτηριασμού συνδέεται με στοιχεία που συνθέτουν μυητικούς μύθους όπως η δοκιμασία ανδρείας, ο συμβολικός θάνατος και η αναγέννηση, αλλά και η σχέση με το θηλυκό.

Γ.Β.1.3. Αυτοκτονία

Ο Bachelard επισημαίνει ότι η αυτοκτονία στη λογοτεχνία «επιτυγχάνει απόλυτα να μας παρουσιάσει το φαντασιακό του θανάτου. Βάζει σε τάξη τις εικόνες του θανάτου»¹²²⁹. Δεν θα μπορούσε το θέμα της αυτοκτονίας να απουσιάζει από «τη βασιλική οδό» του νεοελληνικού φαντασιακού, δηλαδή το δημοτικό τραγούδι.

Στο ελληνικό αφηγηματικό δημοτικό τραγούδι, ο αυτόβουλος θάνατος του πρωταγωνιστή ακολουθεί τον απρόσμενο και σχεδόν πάντα πρόωρο και άδικο θάνατο της αγαπημένης. Ο Saunier παρατηρεί ότι η αυτοκτονία στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι είναι μια πράξη αποτρόπαια για τη λαϊκή συνείδηση και δεν αποτελεί συνηθισμένη αντίδραση απέναντι σ' ένα έγκλημα¹²³⁰. Ο λόγος που ο δημοτικός στοχαστής προβάλλει, σε κάποιες περιπτώσεις, το μοτίβο της αυτοχειρίας ως μονόδρομη επιλογή του πρωταγωνιστή είναι, υπ' αυτούς τους όρους ζήτημα ευρύτερου προβληματισμού.

Ο ηθελημένος τερματισμός της ζωής εμφανίζεται στα τραγούδια «ατυχούς έρωτα νέων», «της λυγερής (κόρης) και του Χάρου», σε κάποιες παραλλαγές της «κακιάς πεθεράς» και στον δεύτερο τύπο του τραγουδιού της «αδικοσκοτωμένης»¹²³¹. Εντάσσεται στον κώδικα ανδρείας και τιμής καθώς είναι πράξη κυρίως αντρική αλλά και επειδή είναι συχνά το επακόλουθο ενός εγκλήματος που έχει ως προφανές αιτιολογικό την τιμή (της κόρης και της οικογένειάς της).

Καταρχάς, στα υπό μελέτη αφηγηματικά τραγούδια, η αυτοκτονία του ήρωα υποδηλώνει τη δύναμη του ερωτικού πάθους και συνδέεται με την άγραφη υποχρέωση του άντρα (συζύγου) ως φύλακα της συντρόφου. Στο τραγούδι «της κόρης και του Χάρου», ο Χάρος πληγώνει θανάσιμα τη λυγερή επειδή καυχείται ότι είναι άπρωτη. Ο θάνατος είναι η τιμωρία της επειδή τόλμησε να αμφισβητήσει τη δύναμή του ή ακόμη επειδή πίστεψε ότι ο θνητός άντρας της ήταν πιο *παλληκάρι* από τον Χάρο.

¹²²⁹ G. Bachelard, *L'eau et les rves. Essai sur l'imagination de la matiere*, ed. «Joce Corti», Παρίσι 1942, σελ.96

¹²³⁰ Για τους γονείς εγκληματίες και την παραλογή της κακιάς πεθεράς όπου εμφανίζεται το μοτίβο της αυτοκτονίας βλ. G. Saunier, *Αδικία*, σπ., σελ.173.

¹²³¹ Για τους τύπους και την εξάπλωση των τραγουδιών της «κακιάς πεθεράς» και της «αδικοσκοτωμένης» και για εκτενή ανάλυση των συγκεκριμένων τραγουδιών σε σχέση με το θέμα της αδικίας βλ. G. Saunier, *“Αδικία”*, σπ., σελ.168 – 175.

γιατ' έχει τους εννιά ἄδερφούς, τον Κωνσταντίνο γι' άντρα¹²³²

γιατ' έχει τους εννιά αδερφούς κ' εχ' άντρα παλληκάρι¹²³³

Ο άντρας της, σύμφωνα με τη γενική υπόθεση του τραγουδιού, απουσιάζει και επιστρέφει όταν πια είναι πολύ αργά. Η αυτοκτονία του μοιάζει να αντισταθμίζει το γεγονός ότι δεν ανταποκρίθηκε με επιτυχία στο χρέος του ως εγγυητής της ασφάλειας της κόρης. Το τρίπτυχο χώρος, τρόπος και μέσο αυτοκτονίας (έξω, με ένα χρυσό μαχαίρι που καταλήγει στην καρδιά) αντιστοιχούν σε μια πράξη ανδρείας. Το αρσενικό υποκειμένο δράσης αποφασίζει να θέσει τέλος στη ζωή του όταν αδυνατεί να ανταποκριθεί στον ρόλο του ως προστάτη της συντρόφου του. Παράλληλα, με τον τρόπο της αυτοκτονίας του επιβεβαιώνει στερεότυπες αξίες του φύλου του καθώς επιλέγει να θέσει τέρμα στη ζωή του με καθαρά αντρικό τρόπο. Τεκμήριο αυτής της άποψης αποτελεί το γεγονός ότι στην περίπτωση των θηλυκών υποκειμένων δράσης του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού η αιματηρή και σε δημόσια θέα αυτοκτονία είναι σπάνια έως ανύπαρκτη¹²³⁴.

Στην προκειμένη περίπτωση πίσω από την ενέργεια της αυτοχειρίας διαφαίνεται ένας άγραφος νόμος ανδρείας και τιμής που την προκαλεί ως αντιστάθμισμα των ενοχών του πρωταγωνιστή επειδή δεν αποδείχτηκε αντάξιος των προσδοκιών της κόρης και κατ' επέκταση του οικογενειακού και κοινωνικού της περίγυρου. Στην ίδια λογική κινείται η αυτοκτονία του εν δυνάμει εραστή σε κάποιες παραλλαγές του τραγουδιού της «αδικοσκοτωμένης»¹²³⁵. Η υπόθεση έχει ως εξής:

Ένας νέος (του κόντε, ή του ρήγα ο γιος) γίνεται άθελά του η αιτία του θανάτου μιας κόρης όταν η μάνα της τους βλέπει να μιλούν ή να ανταλλάσσουν δώρα (να του δίνει ρόδα, να της δίνει δαχτυλίδι). Η μάνα την προσβάλλει επειδή είναι «πλανεμένη», χαρακτηρισμός ισάξιος με το ατιμασμένη. Την καταδίδει στα αδέρφια της (σε κάποιες παραλλαγές ο κύκλος επεκτείνεται σε όλα τα μέλη της στενής ή ευρύτερης οικογένειας) που με τη σειρά τους την χτυπάνε μέχρι θανάτου, με μαχαίρια και άλλα αιχμηρά αντικείμενα.

¹²³² Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 413. Ο Χάρος και η κόρη στ. 2, σελ. 293.

¹²³³ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 415. Η Ευγενούλα στ.3, σελ. 295.

¹²³⁴ Με το θέμα της αυτοκτονίας στη λογοτεχνία και δη της αρσενικής και «θηλυκής» αυτοχειρίας ασχολήθηκε η Λ. Τσιριμώκου στο άρθρο της «Το πιστόλι και το δηλητήριο». Μεταξύ άλλων αναφέρει ότι οι γυναίκες σε αντίθεση με τους άντρες επιλέγουν ηπιότερα μέσα αυτοχειρίας συνήθως το δηλητήριο. Βλ. Λ. Τσιριμώκου, *Εσωτερική ταχύτητα. Δοκίμια για τη Λογοτεχνία*, εκδ. «Άγρας», Αθήνα 2000, σελ. 265 – 286 και κυρίως το σχόλιο στη σελίδα 268. Η λογική της αρσενικής και θηλυκής αυτοχειρίας είναι ευδιάκριτη στα αφηγηματικά δημοτικά τραγούδια. Το θέμα της θηλυκής και αρσενικής αυτοχειρίας στο δημοτικό τραγούδι θίγεται επίσης στην ανέκδοτη μεταπτυχιακή εργασία του Αντώνη Δεσποτιδίου, *Le suicide dans la litterature neo – hellenique*, που εκπονήθηκε από τον Αντώνη Δεσποτιδίδη υπό την καθοδήγηση του καθηγητή G. Saunier στο Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου της Σορβόνης, Παρίσι IV το ακαδημαϊκό έτος 1999-2000, σελ. 79.

¹²³⁵ Ο Saunier επισημαίνει ότι η παρουσία του μοτίβου της αυτοκτονίας του νέου και των εναγκαλισμένων δέντρων δεν εμφανίζεται σε όλες τις παραλλαγές του τραγουδιού και διακρίνει το θέμα σε δύο τύπους. Το μοτίβο της αυτοκτονίας αφορά στον δεύτερο τύπο. Βλ. G. Saunier, «*Αδικία*», οπ., σελ.183.

Η ανάγκη δικαίωσης προβάλλεται στα λόγια της ίδιας της ετοιμοθάνατης που ζητά ο θάνατος της να μαθευτεί σε όλους και κυρίως στον αγαπημένο της:

«Βάλτε μου τα φορέματα **τα ματοχειλισμένα** ,
Και σύρτε με, περάστε με απ' του κόντε το σπίτι,
από του κόντε ταις αυλές κι' από τα παραθύρια». ¹²³⁶

Σε παραλλαγή του τραγουδιού, είναι η οικογένεια που αποφασίζει, να την περάσει, νεκρή πια, από τα σπίτια και τις γειτονιές του νέου:

«Δεν θέλω μα είτε κόκκινα, μα είτε βελουδένια,
Μόνε θέλω τα ρούχα μου **τα ματοχειλισμένα**.
Κι' ολούθενε περάστε με κι' ολούθενε διαβήτε
Κι' από του κόντε την αυλή μην πα να με διαβήτε.»
Ντεσπέτο τση εκάμανε κι' ολούθε την περάσαν ,
Κι' από του κόντε την αυλή την εσυχοπεράσαν. ¹²³⁷

Το κοινωνικό κατηγορώ υπολανθάνει στη δεικτική υπόδειξη / υπενθύμιση του πλήθους ότι το λείψανο ανήκει στην κόρη «που αγάπησε και ήθελε να πάρει». Η αυτοκτονία είναι ο μόνος τρόπος εξιλέωσης του εγκλήματος για το οποίο ο νέος φέρει μερίδιο ευθύνης καθώς όφειλε να την προστατέψει από τον κοινωνικό στιγματισμό.

«Της Αρετής το λείψανο, της Αρετής το ξόδι,
Εκείνην οπ' αγάπησες κι' όπου θέλεις να πάρεις»
Χρυσό μαχαίρι έβγαλεν απ' αργυρό φηκάρι,
Μισουρανής τω πέταξε και στην καρδιά του πάγει. ¹²³⁸

Σε άλλη παραλλαγή τονίζεται ακόμη πιο εμφαντικά το λάθος του ως συνέπεια του εγκλήματος που προηγήθηκε:

«Της λυγερής της όμορφης της **μαχαιοπαρμένης,**
Εκείνης που αγάπησες, που ήθελες να πάρεις». ¹²³⁹

Στο τραγούδι της *κακιάς πεθεράς* ο γαμπρός αδυνατώντας να σώσει την αγαπημένη του αυτοκτονεί αποδίδοντας την ευθύνη της αυτοκτονίας στη μάνα του, ηθική αυτουργό του θανάτου / φόνου της

¹²³⁶ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 469. Η κακή μάνα στ. 27-29, σελ. 352.

¹²³⁷ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 470. Η κακή μάνα στ. 23-28, σελ. 353.

¹²³⁸ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 470. Η κακή μάνα στ. 31-34, σελ. 353.

¹²³⁹ Α.Α., *Εκλογή*, ΙΒ'. Τραγούδια ατυχούς έρωτα νέων Γ'α στ.38-39, σελ.435.

νύφης. Η σημασία του εκούσιου θανάτου του ως το «τίμημα» που έπρεπε να πληρώσει ή μάνα ή ως η εκδίκησή του για τον εγωισμό της υποδηλώνεται στην τελική του πράξη (την αυτοκτονία) ή υπογραμμίζεται στα τελευταία του λόγια:

«Σαν ήθελες, μαννούλα μου, να 'χεις υγιό και νύφη,
όταν σου γύρευε νερό, να' φερνες απ' τη βρύση»¹²⁴⁰

Παρακινούμενη από ζήλια αποφασίζει να καταστρέψει τη νύφη της χωρίς να υπολογίσει τις επιθυμίες του γιου της. Ο τελευταίος με την αυτοκτονία του την ακυρώνει καθώς επιδιώκει την ένωσή του με την κόρη ανεξάρτητα από την επιθυμία της μάνας του. Επιβάλλει, έτσι, μέσω της αυτόβουλης θανάτωσής του το δικό του «θέλω».

Στο ελληνικό αφηγηματικό δημοτικό τραγούδι η αυτοκτονία ως υπόθεση καθαρά αντρική αποκτά μια ενδιαφέρουσα πολυσημία. Ο πρωταγωνιστής, διά της αυτοκτονίας του ολοκληρώνει με τρόπο, τις πλείστες φορές τελετουργικό, τη ζωή του, αντιδρώντας με τον πιο αμφιλεγόμενο τρόπο στη νομοτέλεια του θανάτου¹²⁴¹. Πέραν από τις κοινωνικές και ηθικές διαστάσεις της αυτοχειρίας, η τελετουργική αυτοκτονία του πρωταγωνιστή (πετάει το μαχαίρι ψηλά και αυτό κατεβαίνει με φόρα στην καρδιά του) προβάλλει μιαν άλλη όψη της πάλης με τον θάνατο πιο ρηξικέλυθη από το γνωστό μοτίβο της μονομαχίας του ήρωα με τον Χάρο. Δεν είναι μια άνανδρη πράξη αλλά μια πράξη ανδρείας και τιμής.

Ο πρωταγωνιστής αρνείται να αποδεχτεί αμαχητί τον θάνατο της αγαπημένης του και με την απόφασή του να αυτοκτονήσει δηλώνει την άρνησή του να υποταχθεί στη μοίρα. Σε αντίθεση με τον απρόβλεπτο και μη επιθυμητό θάνατο της κόρης, ο πρωταγωνιστής υπερασπίζεται έμπρακτα το δικαίωμά του να αποφασίσει ο ίδιος, ελεύθερα, πότε και πως θα πεθάνει. Ακυρώνει την παντοδυναμία του θανάτου, γεγονός που ενισχύεται με το μοτίβο των εναγκαλισμένων δέντρων, συμβολικών μορφών της μεταθανάτιας ένωσής τους¹²⁴²:

Επήγαν και τσωβάλανε σ' ένα μαξιλαράκι.
Ο νιος εβγήκε καλαμιά κ' η νια κυπαρισσάκι
Κουν' άνεμος την καλαμιά, φιλεί το κυπαρίσσι.
Για δγέστε σεις οι άρχοντες κι όλο το αρχοντολόγι,
Που α δε φιλιώνται ζωντανόι, φιλιώνται πεθαμμένοι.¹²⁴³

¹²⁴⁰ Α.Α., *Εκλογή*, Α'. Η κακή πεθερά Α α' στ.26-27, σελ.349.

¹²⁴¹ Αντώνη Δεσποτίδη, *Le suicide dans la litterature neo – hellenique*, οπ., σελ.18: «Θάνατος αμφιλεγόμενος, ακατανόητος, απαγορευμένος από τη χριστιανική θρησκεία και για την πλειοψηφία των ανθρώπων αποκρουστικός»

¹²⁴² Για τη μεταφορά του νεκρού ως δέντρο βλ.Π. Ρόϊλος, «Ο Νεκρός ως δέντρο στα ελληνικά μοιρολόγια. Η μεταφορά στην παραδοσιακή προφορική ποίηση τελετουργικού χαρακτήρα», *Ελληνικά*, τ.48ος (1998), σελ. 61 -85.

¹²⁴³ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 470. Η κακή μάνα στ. 35 – 39, σελ. 353.

Το μοτίβο της αυτοκτονίας μοιάζει να συνδέεται με μαγικές δυνάμεις. Οδηγεί τις ψυχές, οι οποίες έχουν χωριστεί από τα σώματα, σε ένα κόσμο καλύτερο. Παρουσιάζεται ταυτόχρονα η εικόνα του ιδανικού που ο νέος αναζητά με τον θάνατό του και εξυμνείται η δύναμη του αγνού ερωτικού πάθους. Άλλωστε, το μοτίβο των εναγκαλισμένων δέντρων το συναντάμε γενικότερα σε τραγούδια που αναφέρονται σε άτυχους έρωτες νέων των οποίων η ένωση πραγματώνεται μετά – θάνατο:

Βεργολυγεί η λυγερή και πέφτει στο κρεβάτι
Τα πήραν τα βαρυόμοιρα και πάνε να τα θάψουν.
Τα πήγαν και τα θάψανε στις εκκλησιάς την πόρτα.
Μάρω φυτρώνει κάλαμος κι ο Γιάννος κυπαρίσσι,
Βεργολυγεί ο κάλαμος, φιλεί το κυπαρίσσι.¹²⁴⁴

Βρισκόμαστε λοιπόν ξανά μπροστά στη θεμελιώδη αντίθεση φύσης και κουλτούρας, που όπως αποδεικνύεται κατέχει πρωταγωνιστικό ρόλο στη σκέψη του λαού ποιητή. Από τη μια είναι η κοινωνία, τα κοινωνικά στερεότυπα και τα πρέπει του οργανωμένου συνόλου είτε πρόκειται για το στενό πυρήνα της οικογένειας ή τον ευρύτερο της κοινότητας. Από την άλλη είναι το πάθος, οι επιθυμίες των κεντρικών προσώπων δράσης που αντιστέκονται στα δεσμά των κοινωνικών αξιώσεων και αντιπροσωπεύουν την ελευθερία, το άγριο, τη φύση. Σε αυτή την εξίσωση το θηλυκό αν και υπόγεια, παίζει και το ρόλο του ψυχοπομπού καθώς προκαλεί την αυτοκτονία και παρασύρει στον θάνατο το αρσενικό.

Ο κώδικας τιμής και ανδρείας στο σύμπαν του δημοτικού ποιητή υπαγορεύει στο αρσενικό την ανάγκη να κερδίσει την ενσωμάτωσή του στην ομάδα των ανδρών και των ανδρειωμένων. Η μύηση είναι απαραίτητη προϋπόθεση. Σε αυτή συμπεριλαμβάνονται πράξεις αυτογνωσίας και καταξίωσης όπως ο ακρωτηριασμός και ο φόνος του αντιπάλου αλλά και ενέργειες που αφορούν στη διεκδίκηση του θηλυκού. Το θηλυκό, παίζει σημαίνοντα ρόλο στη μυητική διαδικασία. Από την άλλη, το θηλυκό, υποταγμένο πια στην εξουσία του άντρα συντρόφου (σύζυγος ή δύναμις σύζυγος) λειτουργεί ως η αχιλλειος πτέρνα του, το ευάλωτο σημείο μέσω του οποίου ο αντίπαλος μπορεί να τον ταπεινώσει αμφισβητώντας την ανδρεία και τον ανδρισμό του. Αυτή η εικόνα του θηλυκού, ως κάτοπτρο τιμής φαίνεται εναργέστερα στις σχέσεις μεταξύ αδερφών. Είναι αξιοπρόσεκτο το γεγονός ότι η αδελφική σχέση ανάμεσα σε έναν άντρα και μια γυναίκα

¹²⁴⁴ Α.Α., *Εκλογή*, ΒΒ'. Τραγούδια ατυχούς έρωτα νέων Α' στ.19-23, σελ.430. Θα πρέπει να επισημανθεί μια σημαντική λεπτομέρεια. Στην περίπτωση ατυχούς έρωτα όπου ο νέος πεθαίνει πρώτος απουσιάζει το μοτίβο της τελετουργικής αυτοκτονίας. Ο θάνατος της κόρης παρουσιάζεται αυτόβουλος και μονόδρομος αλλά δεν αποδίδεται με τον τελετουργικό τρόπο μιας αυτοκτονίας από αρσενικό πρωταγωνιστή.

συναντιέται πολύ πιο συχνά στο πλάνο δράσης των αφηγηματικών τραγουδιών απ' ό,τι η αδερφική σχέση ανάμεσα σε άντρες. Η πολύτιμη αγνή αδερφή, προφυλαγμένη από το «ξένο» μάτι και κυρίως η «απλάνευτη» αδερφή συνδέεται άμεσα με την τιμή της οικογένειας και κυρίως του αρσενικού (αδερφού), όπως διατυπώνεται εύγλωττα στο τραγούδι «της αδικοθαντισμένης»:

Κι ο Κωσταντής αρχίνησε παινά την αδερφή του,
Που' τανε μια και όμορφη, που' ταν και τιμημένη.
Κι η μάνα της σαν τ' άκουσε του Κωνσταντίνου λέγει.
«Για σόπα, σόπα Κωσαντή και μην πολυκαυκίεσαι.
Μιαν αδερφή έχετε κ' εσείς κ' εκείνη πλανεμένη»
«Μάννα μ', και ποιος την πλάνεψε και είναι πλανεμένη».
«Του ρήγα ο γιος την πλάνεψε, **μ' αυτόν κρυφομιλούσε**».¹²⁴⁵

Γ.Β.2. Ο Κόσμος των θηλυκών

Με επίκεντρο την γυναικεία παρουσία στα αφηγηματικά τραγούδια γίνεται μια προσπάθεια κατανόησης του ρόλου του θηλυκού στην κοσμοαντίληψη του ελληνικού λαού σε μυθικό και σε ιδεολογικό επίπεδο. Τα θηλυκά πρόσωπα δράσης στα αφηγηματικά τραγούδια χαρακτηρίζονται από αμφισημία. Πρόκειται για θηλυκά τα οποία ισορροπούν ανάμεσα στο καλό και στο κακό, το ανθρώπινο και το μη ανθρώπινο.

Η έρευνά μας επιχειρεί να προβάλει αυτή την αμφισημία εστιάζοντας στη συνέχεια σε δύο σημαντικές λειτουργίες αυτών των θηλυκών τη μητρότητα και το μη ανθρώπινο. Η μητρότητα, είναι έντονα παρούσα στα τραγούδια¹²⁴⁶ αλλά όχι πάντα συνδεδεμένη με το καλό. Όσον αφορά το μη ανθρώπινο, αφετηρία για περαιτέρω προβληματισμό έδωσε η παρατήρηση της Σκουτέρη – Διδασκάλου ότι το θηλυκό βρίσκεται στον αντίποδα του αρσενικού και κατ' επέκταση του ανθρώπινου¹²⁴⁷.

Γ.Β.2.1. Τα προσωπεία της μητρότητας: η μάνα και η πεθερά

Στο παρόν στάδιο θα ασχοληθούμε με τη μητρότητα μέσα από το προσωπείο της μάνας, το βιολογικό πρόσωπο που φέρνει στον κόσμο ένα παιδί και το προσωπείο της πεθεράς, το πρόσωπο που καλείται να υποδεχτεί και να αποδεχτεί κι ένα «ξένο» παιδί στους κόλπους της οικογένειας του. Θα εστιάσουμε σε περιπτώσεις μητέρων / πεθερών των οποίων οι ενέργειες αντιστρέφουν τον

¹²⁴⁵ Α.Α., *Εκλογή 1962*. Παραλογές., ΙΒ'. Τραγούδια ατυχούς έρωτα νέων Γ'α στ.18-24, σελ.434.

¹²⁴⁶ Σε αντίθεση με την πατρότητα που σχεδόν απουσιάζει αν και όπως παρατηρεί η Σκουτέρη – Διδασκάλου η κοσμοθεωρία του δημοτικού ποιητή μπορεί να χαρακτηριστεί ανδροκρατική, βλ. Ν. Σκουτέρη - Διδασκάλου, «Γυναίκες εξωτικές» και «γυναίκες οικόσιτες», οπ., σελ.53.

¹²⁴⁷ Ν. Σκουτέρη - Διδασκάλου, ό.π., σελ.54.

παραδοσιακό ρόλο τους ως πηγή ζωής καθώς αποσκοπούν στο κακό. Θα πρέπει βέβαια να διευκρινίσουμε ότι το κακό, σε επίπεδο λαϊκής ιδεολογίας, χαρακτηρίζει ποικίλες στάσεις και συμπεριφορές των ανθρώπων¹²⁴⁸. Συνεπώς, η σύνδεσή του κακού με το θηλυκό αφορά μόνο μια πτυχή του.

Η μάνα / πεθερά, συνδέεται με εκφάνσεις του κακού και σε τραγούδια μη διηγηματικού χαρακτήρα όπου είτε υπάρχει ως απλή αναφορά είτε ο ρόλος της δεν είναι ενεργητικός. Στο τραγούδι «Παράπονο κόρης»¹²⁴⁹, μια κόρη κατηγορεί τη μάνα της επειδή την κακοπάντρεψε ενώ στο τραγούδι «Μάννα καταράται να φάγει το παιδί της ο λύκος ή το αρκούδι»¹²⁵⁰, η κατάρα της μάνας εκπληρώνεται και το παιδί κατασπαράζεται από τα θηρία. Στο τραγούδι «Παιδοκτόνος και πέρδικα»¹²⁵¹, μια πέρδικα μέμφεται τη μάνα που επιχειρεί να πνίξει το νεογέννητο παιδί της. ενώ σε αρκετές περιπτώσεις η αποδοκιμασία της κακιάς μάνας / πεθεράς τονίζεται μέσω της προσβλητικής προσφώνησης *σκύλα κι άνομη*¹²⁵²:

Μωρή *σκύλα*, μώρ' *άνομη*, μώρ' *άνομη* του κόσμου¹²⁵³

Στο τραγούδι της «αδικοσκοτωμένης» η μάνα είναι το πρόσωπο μεσολαβητής. Η συμβολή της στην εξέλιξη της δράσης είναι καθοριστική καθώς η δική της μαρτυρία οδηγεί στον βίαιο θάνατο της κόρης. Η τελική της στάση, ωστόσο, χαρακτηρίζεται από μια αξιοπρόσεκτη αντιφατικότητα καθώς, ενώ προκαλεί και συμμετέχει στο ολονύκτιο ξυλοκόπημα και στον φόνο της κόρης της, στο τέλος κάθεται και την κλαίει:

κ' οι δώδεκα τη δέρνανε με τα γδυμνά μαχαίρια,
κι η μάνα της την έδερνε με μια χρυσή βεργίτσα.
Η κόρ' ως τα μεσάνυχτα πήρε και ψυχουμάχα
Η μάνα της μαινόβγαινε και τα μαλλιά της τράβα.¹²⁵⁴

Στα δημοτικά τραγούδια του γάμου γίνεται αντιληπτή η πεποίθηση ότι μέσω της μητρότητας η γυναίκα αποκτά νέο κοινωνικό ρόλο. Η κοινωνική της θέση αναβαθμίζεται ιδιαίτερα αν

¹²⁴⁸ Για τις εκφάνσεις του κακού στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι βλ. G. Saunier, "Αδικία", ό.π., σελ. 133-134.

¹²⁴⁹ Χασιώτου, *Συλλογή των κατά την Ήπειρον*, 15,16, σελ. 82.

¹²⁵⁰ Α.Α, *Εκλογή*, ΙΕ'. Μάννα καταράται να φάγει το παιδί της ο λύκος ή το αρκούδι Α', Α'α, Β', Γ', σελ. 391-392.

¹²⁵¹ Α.Α, *Εκλογή*, ΙΘ'. Παιδοκτόνος και πέρδικα Α', Β', σελ. 448-449.

¹²⁵² Για τη σημασία της προσφώνησης «σκύλα» σε σχέση με τις γυναίκες βλ. E. Karayianni Moser, "Σκυλιά! Une contribution a l'étude du bestiaire neo - hellenique" σελ.125 - 144 και ειδικότερα σελ.126-131. Για το συνδυασμό της προσβολής «σκύλα» με τον χαρακτηρισμό «άνομη» βλ. G. Saunier, *Αδικία*, ό.π., σελ. 77.

¹²⁵³ Α.Α, *Εκλογή*, ΙΘ'. Παιδοκτόνος και πέρδικα Α' στ.5, σελ. 448.

¹²⁵⁴ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, 31. Τα ρόδα της κόρης στ. 10 -13, σελ.43.

τεκνοποιήσει αρσενικό παιδί¹²⁵⁵. Στα τραγούδια της ξενιτιάς επικρατεί η ιδέα της βιολογικής μεταβίβασης της συμφοράς από τη μάνα στο παιδί. Η ξενιτιά με όλα τα δεινά της παρουσιάζεται, όπως έδειξε ο Saunier, ως ένα εκ γενετής κακό. Ο ξενιτεμένος εύχεται η μάνα του να είχε καταναλώσει βότανα ή καρπούς φρούτων (σταφύλι, αμάραντο, στερφοβότανο, αντρειοχόρταρο, αλησμουβότανο, μήλο, λεμόνι, πικρομυγαλιά) ή να είχε πει κρασί, νερό, αγιονέρι ώστε να μην τον είχε γεννήσει:

Ποιος είδε τον **αμάραντο** σε τι γκρεμό φυτρώνει,
δίχως δροσ 'ιά δροσιίζεται, δίχως αέρα σ' ειάται
το τρων τ' αλάφια και ψοφούν, τ' αρκούδια κ' ημερεύουν,
το τρων' τα λάγια πρόβατα και λησμονούν τ' αρνιά τους:
ναν το 'χε φάει κ' η μάνα μου, θαρρώ δε μ' έχει κάνει
κι αν μ' έκανε τι μ' ήθελε, κι αν μ' έχει τι με θέλει
να περβατώ στην ξενιτιά, στα έρημα τα ξένα.¹²⁵⁶

Στα αφηγηματικά τραγούδια η ιδέα του θηλυκού κακού συνδέεται κυρίως με την έλλειψη ηθικής. Για τον δημοτικό ποιητή η απιστία (η μοιχεία) και η εξαπάτηση (η υποκρισία, το ψέμα, η απάτη, η προδοσία) συγκαταλέγονται ανάμεσα στις σοβαρότερες εκφράσεις του κακού¹²⁵⁷. Επιπλέον, τόσο η απιστία όσο και η εξαπάτηση αφορούν στις δύο σημαντικότερες παραβάσεις του θηλυκού, οι οποίες όταν αποκαλυφθούν τιμωρούνται συνήθως με θάνατο¹²⁵⁸. Σε ένα τύπο του θέματος της άπιστης η εκπόρνευση της κόρης παρουσιάζεται ως κερδοφόρα επιχείρηση της οποίας τη διαχείριση έχει η μάνα της. Η μάνα προσφέρει την κόρη ως αγαθό πρώτης ανάγκης συναφές με το ποτό και το φαγητό:

«Έχω **κρασί**, έχω **ρακί**, έχω **ταήν** του μαύρου,
έχω και **κόρη**ν όμορφη, να μείνεις' πόψ 'ανάμα».¹²⁵⁹

Όταν αποκαλύπτεται η αλήθεια ο προδομένος σύζυγος αποκεφαλίζει την άπιστη και προτρέπει την πεθερά του να φάει το κεφάλι της όπως ακριβώς «έτρωγε» τα έσοδα της πορνείας.

«**Να, πεθερά, μαγείρεψε της κόρης την κεφάλι,**
ως τρώεις τα μαχλιστικά, φάε και την κεφάλι»¹²⁶⁰

¹²⁵⁵ Βλ. σχετικά Μιράντα Τερζοπούλου – Ελένη Ψυχογιού, «Ρόλοι φύλων και σχέσεις συγγενείας», *REN II*, 1-2 (1992), Παρίσι 1995, σελ. 123 : «Η μητρότητα και μάλιστα η απόκτηση αρσενικών παιδιών αποτελεί τη μόνη της δικαίωση (της γύφης) στην οικογένεια του γαμπρού και την κοινωνία».

¹²⁵⁶ Saunier, *Της ξενιτιάς*. Απόγνωση 7^α, σελ. 218.

¹²⁵⁷ Βλ. Saunier, "Αδικία", ό.π., σελ.157.

¹²⁵⁸ Βλ. Κεφάλαιο Β', Λειτουργίες θηλυκών υποκειμένων δράσης.

¹²⁵⁹ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46^ο, 22. Η άπιστη Α' στ. 23-24, σελ. 113.

¹²⁶⁰ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46^ο, 22. Η άπιστη Α' στ.31-32, σελ. 113.

Το μοτίβο της προσφοράς του παιδιού στον πατέρα ως γεύμα, είναι κομβικής σημασίας στο τραγούδι της «φόνισσας μάνας». Η σχέση με το κακό υπερτονίζεται καθώς ο ποιητής προσδίδει στην πρωταγωνίστρια όλα τα χαρακτηριστικά του κακού. Αποδεικνύεται άπιστη, ως προς τους συζυγικούς της όρκους, προχωρεί σε ένα ακόμη πιο σοβαρό έγκλημα καθώς παραπλανεί και σφάζει το παιδί της και τέλος, επιδιώκει να ξεγελάσει το σύζυγό της, αρχικά καλύπτοντας με ψέματα το έγκλημά της και τέλος προσφέροντας του ως γεύμα το συκωτάκι ή τη γλώσσα του παιδιού. Η αλληλεγγύη του γιου προς τον πατέρα αξίζει προσοχής. Το παιδί (αρσενικό πάντα) υποστηρίζει το δίκαιο και την τιμή του πατέρα απειλώντας ότι θα ξεσκεπάσει την απιστία της μάνας του. Η παιδοκτονία που συνιστά την αντίδραση της μάνας στην απειλή του ενισχύει την κακή ποιότητα του χαρακτήρα της ¹²⁶¹.

Σε θέματα αφηγηματικών τραγουδιών πανελληνίας διάδοσης, όπως είναι το θέμα της *μάνας φόνισσας* και της *κακιάς πεθεράς* βασικό στοιχείο του μύθου είναι η σύγκρουση ανάμεσα στο *φαίνεσθαι* και το *είναι*. Η αντίθεση, δηλαδή, ανάμεσα στο έξω (αυτό που εν πρώτοις φαίνεται να ισχύει, το ορατό) και το μέσα (τις ψυχολογικές διεργασίες, τον τρόπο σκέψης, τη νοοτροπία). Μια σύγκρουση που δεν αφορά το αρσενικό. Πρόκειται μάλλον για μια εσωτερική μεταμόρφωση του θηλυκού που εκδηλώνεται ως μια σταδιακή αποκάλυψη της κακιάς, εγκληματικής του φύσης. Οι ηρωίδες θεωρούνται πρότυπα συζύγων και μητέρων, μέχρι την κρίσιμη στιγμή της αποκάλυψης. Ειδικά όσον αφορά το πρόσωπο της πεθεράς διαφωτιστική είναι η επισήμανση του Saunier ότι στα λαϊκά παραμύθια η πεθερά και η μητριά, υποκατάστατα της μάνας, κατέχουν συνήθως τον ρόλο του κακού ¹²⁶².

Στο τραγούδι της μάνας φόνισσας η μάνα μεταμορφώνεται σε «μακελάρη φυσικό»¹²⁶³, ενώ στο τραγούδι της *κακής πεθεράς*, η πεθερά σκηνοθετεί την εξόντωση της νύφης, είτε αποδυναμώνοντας τη θηλυκή της πλευρά, (σύζυγος βοσκός¹²⁶⁴), είτε δηλητηριάζοντάς την (των κακών πεθερικών¹²⁶⁵). Στο τραγούδι η «Κώσταινα»¹²⁶⁶ η πεθερά σπρώχνει με απάτη τη νύφη της στη μοιχεία και μάλιστα σε χέρια Τούρκου. Στην περίπτωση αυτή ο ποιητής επισημαίνει ταυτόχρονα τον διπλό αντίκτυπο της ενέργειας της πεθεράς στη νύφη της, το άμεσο θύμα και στο γιο της, το έμμεσο θύμα:

¹²⁶¹ Η εγκληματική δράση της μάνας απέναντι στα παιδιά της ως μέσο εκδίκησης του άντρα της δεν είναι άγνωστη στον ελληνικό λαό. Η πιο γνωστή παιδοκτόνος είναι η Μήδεια του Ευριπίδη.

¹²⁶² G. Saunier, *Αδικία*, ό.π., σελ. 172. Παρατήρηση που προβάλλει τις προοπτικές μια συγκριτικής μελέτης ανάμεσα στις μητέρες / πεθερές των παραμυθιών και των αφηγηματικών δημοτικών τραγουδιών της οποίας τα αποτελέσματα ενδέχεται να δώσουν καινούρια στοιχεία για τον τρόπο που ο λαός αντιλαμβάνεται το θηλυκό.

¹²⁶³ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46⁹⁵, 9. Η μάνα φόνισσα Α' στ. 12, σελ.83.

¹²⁶⁴ Α.Α., *Εκλογή*, Α'. Η κακή πεθερά Β', Βα', σελ. 350 – 355.

¹²⁶⁵ Α.Α., *Εκλογή*, Α'. Η κακή πεθερά Αα', σελ. 348 – 349.

¹²⁶⁶ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια* 454 / 455. Η Κώσταινα, σελ. 334, 335.

Αυτό, ωστόσο, που μας φέρνει πιο κοντά στην πεποίθηση ότι το θηλυκό είναι για τον λαό ένα πεδίο αντιφάσεων που ισορροπεί ανάμεσα στο καλό και στο κακό, το οικείο και το ξένο είναι το γεγονός ότι ο ίδιος ο Χάρος, που για τον δημοτικό ποιητή είναι η προσωποποίηση του απόλυτου κακού¹²⁶⁸ έχει μάνα. Άλλωστε ο λαός ποιητής προσάπτει συχνά στον Χάρο συμπεριφορές γυναικών κατηγορώντας τον για εξαπάτηση και πονηριά¹²⁶⁹.

Ο τρόπος σκέψης και δράσης του θηλυκού χαρακτηρίζεται συνήθως από αμφισημία και διαφέρει από εκείνο του αρσενικού, στοιχείο που συνιστά καίρια διαφορά των δύο φύλων στα αφηγηματικά τραγούδια¹²⁷⁰. Αυτό δικαιολογεί ίσως και τους λόγους που οι άνομες και παράλογες πράξεις των πρωταγωνιστριών εκλαμβάνονται ως διατάραξη της τάξης του κόσμου των αρσενικών τα οποία τελικά επιβάλλουν το δίκαιο τους. Οι εν λόγω γυναίκες μοιάζουν παγιδευμένες σε ένα κοινωνικό κατεστημένο που θεωρεί ότι εν - οικίζοντάς τις τις «εξημερώνει» αλλά στην ουσία παραμένουν άγριες. Τεκμήριο της κρυμμένης αγριότητας είναι το μοτίβο της παιδοκτονίας το οποίο υπάρχει σε μεγαλύτερη έκταση στα λαϊκά παραμύθια όπου μάλιστα συνδέεται με την αντιφατική στάση γυναικών «εξωτικής» προέλευσης τις «υπό αναίρεση νύφες και υπό αναίρεση μάνες»¹²⁷¹.

Γ.Β.2.2. Το μη ανθρώπινο: η μαγεία, η φύση και το θηλυκό

Η παρουσία του θηλυκού στο μοντέλο δράσης των αφηγηματικών τραγουδιών κι ειδικότερα η σχέση του μ' ένα κόσμο αντίθετο του ανδροκρατικού – ανθρώπινου κόσμου είναι καθοριστικής σημασίας για την κατανόηση της εικόνας που κατέχει η γυναίκα στην αντίληψη του λαού. Η Άννα Ζιμπόνε επισημαίνει: «Φώκιες, σειρήνες, γοργόνες, νεράιδες [...] αλλά και Λάμιες, Άρπιες, Στρίγγες, Ερινύες: για τον Έλληνα ο κόσμος είναι όντως γεμάτος τέρατα, κυρίως θηλυκά που αντιπροσωπεύουν γενικά "τα κατ' εξοχήν τέρατα" τα πιο φοβερά, τα πιο επικίνδυνα "εν ολίγοις την πεμπτουσία του τέρατος"»¹²⁷².

¹²⁶⁷ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 454 στ. 9, σελ. 334.

¹²⁶⁸ Άλλωστε στη χριστιανική αντίληψη η Εύα, συνεπώς η γυναίκα, θεωρείται υπεύθυνη για την απώλεια του Παραδείσου και της αθανασίας. Βλ. σχετικά Saunier., *Της ξενιτιάς*. Πλάνη, Απάτη, Μαγεία σελ. 164: «Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι στα τραγούδια δεν εμφανίζεται ποτέ ξεκάθαρα το προπατορικό αμάρτημα ενώ είναι παντού παρούσα η βιβλική καταγωγή ιδέα της γυναίκας πειρασμού».

¹²⁶⁹ Βλ. στο παρόν, Όψεις της ζωής και του θανάτου.

¹²⁷⁰ Η συναισθηματική φύση των γυναικών, σύμφωνα με τον Στίλωνα Κυριακίδη δικαιολογεί το γεγονός ότι διακρίνονται περισσότερο στη σύνθεση λυρικών τραγουδιών όπως τα μοιρολόγια και τα νανουρισματα και όχι διηγηματικών στα οποία διαπρέπουν οι άντρες: Στίλπον Κυριακίδη, *Αι γυναίκες εις τη λαογραφία. Η λαϊκή ποιήτρια – η παραμυθού – η μάγισσα. Τέσσερα λαογραφικά μαθήματα*. Ιωάννη Σιδέρη, Αθήνα, 1920, σελ.22.

¹²⁷¹ Βλ. Ν. Σκουτέρη Διδασκάλου, «Γυναίκες «εξωτικές» και «οικόσιτες»», ο.π., σελ.59 η οποία αναφέρει μεταξύ άλλων για τις νεράιδες: «Όπως είναι αιώνιες νύφες αλλά υπό αναίρεση οικόσιτες σύζυγοι, έτσι είναι αιώνια σε αναπαραγωγική ηλικία αλλά υπό αναίρεση μάνες. Πχ. όταν εγκαταλείψουν τον θνητό άντρα τους ή παίρνουν μαζί τους το παιδί ή τα παιδιά [...] ή τα σφάζουν».

¹²⁷² Α. Ζιμπόνε., «Γοργόνες, Νεράιδες, Σειρήνες και άλλα πλάσματα στην κρητική λαογραφική παράδοση», στο *Πεπραγμένα Γ' Κρητολογικού Συνεδρίου*, Χανιά 1-8 Οκτωβρίου 2006, σελ. 248.

Η σχέση του θηλυκού με το μη ανθρώπινο αποδεικνύεται μέσα από δύο κατηγορίες γυναικών που κατέχουν σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη της δράσης των αφηγηματικών τραγουδιών και ιδιαίτερα των παραλογών. Η πρώτη περιλαμβάνει θηλυκά των οποίων η μη ανθρώπινη φύση αφορά στοιχεία του ψυχισμού και της συμπεριφοράς και όχι της εμφάνισής τους. Η δεύτερη, αφορά θηλυκά των οποίων η εμφάνιση παραπέμπει σε μη ανθρώπινο ον όπως είναι η *Λάμια*¹²⁷³. Καίρια χαρακτηριστικά των γυναικών και των δύο κατηγοριών είναι η σχέση τους με τη μαγεία και τη φύση (κυρίως το υγρό στοιχείο) και η μεταμορφωτική ιδιότητα.

Το λεξικό ορίζει ως μαγεία τη δημιουργία φαινομένων ασυμβίβαστων προς την κοινή εμπειρία ή τους φυσικούς νόμους¹²⁷⁴. Στην προκειμένη περίπτωση, αναφερόμενοι στη μαγεία εννοούμε αφενός τις γνώσεις εκείνες που δίνουν στους φορείς τους την ικανότητα να ελέγχουν τις φυσικές δυνάμεις ή τη βούληση των ανθρώπων και αφετέρου το αποτέλεσμα της γοητείας που συνδέεται άμεσα με την ερωτική έλξη και το θηλυκό. Στο τραγούδι «κόρη της αστραπής και δράκος» η δύναμη του θηλυκού πηγάζει από τη σχέση του με ουράνια σώματα ή φαινόμενα της φύσης που συνδέονται με το φως¹²⁷⁵. Η Emmanuelle Karayianni - Moser υπογραμμίζει την ανωτερότητα που η γυναίκα θαυμαστής καταγωγής φαίνεται να έχει έναντι του αρσενικού όσον αφορά την αντιμετώπιση υπερφυσικών φαινομένων. Καταλήγει στη διαπίστωση ότι αυτή η ιδιότητα του θηλυκού είναι μια ένδειξη της θέσης που κατέχει στη λαϊκή αντίληψη ως το κατεξοχήν Άλλο, ως ένα όν φανταστικό¹²⁷⁶.

Στη σχέση γυναίκας μαγείας αναφέρεται και ο Στίλπων Κυριακίδης ο οποίος παρατηρεί ότι για τον ελληνικό λαό οι γυναίκες έχουν κατ' εξοχήν κακές μαγικές ιδιότητες. Ο λαός είχε πάντα την πεποίθηση, αναφέρει ο Κυριακίδης, ότι οι μάγισσες μπορούν μεταξύ άλλων να μεταχειρίζονται αίμα (κυρίως παιδιών) και στοιχεία της φύσης, όπως ερπετά, για να παρασκευάσουν μαγικά φίλτρα, έχουν την ικανότητα να μαγεύουν τον καιρό και βοηθούν τους ερωτοχτυπημένους¹²⁷⁷. Στις παραλογές, αυτές οι ιδιότητες, κρύβονται πίσω από τις ενέργειες κάποιων γυναικών όπως αυτές της φόνισσας μάνας και της κακιάς πεθεράς.

¹²⁷³ Για τη σχέση της Λάμιας με το θηλυκό βλέπε Ε. Karayianni Moser, *Le Bestiaire*, ό.π., σελ. 317- 322. Σημαντική είναι η επισήμανση του Νικόλαου Γ. Πολίτη ότι στην Ηλεία της Πελοποννήσου Λάμια αποκαλείται η βασίλισσα των νεράιδων καθώς και το ότι σε αρκετές περιπτώσεις λάμιες και νεράιδες συγχέονται: *Νεοελληνική Μυθολογία*, τ' Α', ό.π., σελ. 98.

¹²⁷⁴ Βλ. Λεξικό της κοινής Νεοελληνικής, ό.π., λήμμα μαγεία σελ. 809.

¹²⁷⁵ Βλ. στο παρόν, ο Χρόνος (φως – σκοτάδι), βλ. επίσης Ε. Ψυχογιού – Ιωαννίδη, «Από τη λαϊκή ποντιακή μυθολογία. Οι Μάγισσες», *Αρχαίον πόντου*, τ.38 Α' Συμπόσιον Ποντιακής Λαογραφίας (12 -15 Ιουνίου 1981), Αθήνα 1983, σελ. 564 - 565 και ιδιαίτερα στη σελίδα 565 όπου η επισήμανση: «Οι Μάγισσες θεωρούνται και στον Πόντο δαιμονικά όντα, εξωτικά, απ'όξω, ανθρωπόμορφα, θηλυκού γένους, που γεννιούνται αλλά δεν πεθαίνουν και διατηρούν πάντα τη νιότη και την ομορφιά τους».

¹²⁷⁶ Ε. Karayianni Moser, *Le Bestiaire*, ό.π., σελ. 347.

¹²⁷⁷ Σ. Κυριακίδης, *Αι γυναίκες εις τη λαογραφία*, ό.π., σελ. 128 -130, 142,144.

Η μεταμόρφωση της φόνισσας μάνας σε αιμοβόρο παιδοκτόνο τέρας συνιστά σημείο συνάντησής της με τις στρίγγλες των παραδόσεων. Σύμφωνα με το λαό στρίγγλες γίνονται οι κακές και διεστραμμένες γυναίκες. Η φόνισσα μάνα διαθέτει και τα δύο αφού είναι πρώτα μοιχαλίδα και μετά φόνισσα. Η ενέργειά της να αφαιρέσει το συκωτάκι του νεκρού παιδιού αντιστοιχεί στις παραδόσεις με αφηγήσεις για Στρίγγλες, παντρεμένες με θνητούς άντρες, που βλάπτουν κυρίως γυναίκες και παιδιά αν τους φέρουν εμπόδιο στα μάγια τους. Την «εξωτική» τους φύση την φανερώνουν το βράδυ, οπότε ξεριζώνουν τα σωθικά των ανθρώπων ή τρώνε τα παιδιά τους¹²⁷⁸.

Η άσκηση κακιάς μαγείας υπολανθάνει στα τραγούδια «της απαρνημένης» και «της κακιάς πεθεράς». Στο τραγούδι «της απαρνημένης», το εγκαταλελειμμένο θηλυκό καταριέται τον προδότη εραστή. Η κατάρα εκφωνείται με τέτοιο τρόπο σαν να αποτελεί μέρος μαγικής τελετουργίας και είναι πάντα αποτελεσματική¹²⁷⁹. Η κακιά πεθερά αποτελεί ένα άγνωστο και όπως αποδεικνύεται επικίνδυνο προορισμό για τη νύφη. Οι ενέργειές της στοχεύουν στην εξόντωση της νύφης ενώ επίκεντρο της δράσης της είναι η φύση. Από τη φύση προμηθεύεται τα θανατηφόρα υλικά (κεφάλια από δηλητηριώδη φίδια)¹²⁸⁰ λειτουργώντας έτσι ως παγίδα θανάτου:

«Μάγαιρα που μαγέρεψες πολλά φαγιά του γάμου,
Μαγέρεψε της νύφης μου τριών φιδιών κεφάλια,
Της όχεντρας και της γαλιάς και της μονομερίδας».¹²⁸¹

Η πιο ευδιάκριτη έκφραση της σχέσης φύσης – μαγείας - θηλυκού¹²⁸² εντοπίζεται στα τραγούδια της ξενιτιάς που, αν και δεν έχουν αφηγηματικό χαρακτήρα αποτελούν ένα σημαντικό τεκμήριο της επιβίωσης κοινών μοτίβων σε διαφορετικά θέματα τραγουδιών. Η μαγεία σε σχέση με το θηλυκό είναι σημαντικό στοιχείο του μύθου στα τραγούδια της ξενιτιάς καθώς στοιχειοθετεί μια από τις σοβαρότερες αιτίες της μη επιστροφής του ξενιτεμένου. Στο θέμα της μάγισσας, το θηλυκό εξουσιάζει τα καιρικά φαινόμενα και αποτρέπει την επιστροφή του ξένου στην πατρίδα και στη γυναίκα του. Ο ξενιτεμένος ομολογώντας την αδυναμία του να επιστρέψει καταριέται μεταξύ άλλων τις όμορφες γυναίκες τις Βλαχιάς γιατί «ξεγελούνε τα παιδιά κι αρνιούνται τις μανούλες».¹²⁸³

¹²⁷⁸ Βλ. Ν. Γ. Πολίτης, *Παραδόσεις Α'*, ό.π., αρ. 822, 827, 830, σελ. 370, 371, 373. Ο Σ. Κυριακίδης αναφέρει επίσης ότι ο λαός, κυρίως στα παραμύθια, έπλασε από τις μάγισσες τις Στρίγγλες που ήταν δαιμονιώδη όντα. Βλ. *Αι γυναίκες εις τη λαογραφία*, ο.π., σελ. 147. Σημείο σύγκλισης ανάμεσα στις ηρωίδες των δημοτικών τραγουδιών και σε αυτές των παραδόσεων είναι η μεταμορφωτική ιδιότητα βλ. Ν. Γ. Πολίτης, *Νεοελληνική Μυθολογία*, τ. Α', ό.π., σελ. 120-121, 124.

¹²⁷⁹ Βλ., Κεφάλαιο Β', Λειτουργίες θηλυκών υποκειμένων δράσης.

¹²⁸⁰ Ο Ν. Γ. Πολίτης ανθολογεί παραδόσεις που περιγράφουν την ιδιαίτερη σχέση των μαγισσών με τα φίδια και την ικανότητα τους να τα εξημερώνουν: *Παραδόσεις Α'*, ό.π., αρ. 837 και 838 όπου και η δοξασία: «Όποιος έχει φίδι στα ρούχα ή στα πράγματά του καταλαβαίνει από μάγια», σελ. 377-378.

¹²⁸¹ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια* 456. Τα κακά πεθερικά στ. 14-16, σελ.336.

¹²⁸² Σύμφωνα με το Saunier «στην Ελλάδα, η μαγεία ανήκει γενικά στις γυναίκες που είναι πιο στενά δεμένες με τη φύση» βλ. Saunier., *Της ξενιτιάς*. ό.π., σελ. 164.

¹²⁸³ Saunier., *Της Ξενιτιάς*, 1γ σελ. 167.

Στο τραγούδι «της απαγωγής της κόρης του βασιλιά Λεβάντη από το Διγενή» η μαγεία έχει άμεση σχέση με την αποπλάνηση του θηλυκού αντικειμένου δράσης. Στην προκειμένη περίπτωση το σώμα και όχι το κεφάλι του φιδιού, είναι το βασικό υλικό για την κατασκευή ενός μαγικού μουσικού οργάνου. Η κόρη (μυθικής συνήθως ομορφιάς), υπό την επίδραση του ταμπουρά, ακολουθεί, εκούσια, τον επίδοξο γαμπρό. Η πληροφορία κατασκευής του μαγικού ταμπουρά υποδεικνύεται στον ήρωα, ως απαραίτητη προϋπόθεση για την αρπαγή, από τον Φιλοπαππού (πρόσωπο μεσολαβητή):

«Πόμεινε τώρα, Διενή, για να σου παραντζείλω.

Αν πκιάσεις την παραντζελιάν, την νιόνυφη να κλέψεις»¹²⁸⁴

Ο γλυκός ήχος του ταμπουρά αποδυναμώνει τη φύση και τους ανθρώπους κι έτσι επιτρέπει στον ήρωα να πετύχει τον σκοπό του:

τζαι έπαιξεν ο ταμπουράς του κόσμου τες γλυκάες:

τζαι τα πουλιά του ουρανού χαμαί ετζιλαούσαν

τζαι τα θερκά στες τρύπες τους, τζείνα αρκολοηθήκαν..

Που την γλυκάν την πολλήν ο κόσμος εспаγιάσταιν.¹²⁸⁵

Το αρσενικό καταφεύγει συχνά στη μαγεία για να κάμψει τις αντιστάσεις του θηλυκού. Το θηλυκό, από την άλλη, όχι μόνο επηρεάζεται από τη μαγεία αλλά και την χειρίζεται αποτελεσματικά ιδιαίτερα εναντίον ενός άλλου θηλυκού. Σε αρκετές παραλλαγές του τραγουδιού «του Χαρτζανή και της Ηλιογέννητης» εμφανίζεται το μοτίβο της μάγισσας βοηθού του ήρωα. Στην παραλλαγή που δημοσιεύει ο Ν. Γ. Πολίτης ο ερωτοχτυπημένος ρωτά τη μάγισσα αν διαθέτει «μάγια της καρδιάς και της αγάπης»¹²⁸⁶ ενώ η μάγισσα, προκειμένου να πραγματώσει τα μάγια, απαντά:

«Αν έχεις πράμα τσ' αρεσιιάς και πράμα του χεριού της,

θα κάμω τη Λιογέννητη να' ρθει στην αγκαλιά σου».¹²⁸⁷

Σε κυπριακή παραλλαγή του τραγουδιού η κόρη περιπλανώμενη καταλήγει μέσα στη νύχτα στο σπίτι του επίδοξου εραστή. Εκεί του ζητά απεγνωσμένα να της ανοίξει αναγνωρίζοντας ότι δέθηκε με μάγια:

¹²⁸⁴ Α.Α., *Εκλογή*, 3. Η απαγωγή υπό του Διγενή της θυγατρός του βασιλέως Λεβάντη Α' στ. 118-119, σελ. 13.

¹²⁸⁵ Α.Α., *Εκλογή*, 3. Η απαγωγή υπό του Διγενή της θυγατρός του βασιλέως Λεβάντη Α' στ. 134-136, 142, σελ. 14.

¹²⁸⁶ Ν. Γ. Πολίτης., *Εκλογαί*, 74 στ. 82-84 σελ. 93: «Καλή σου μέρα, μάγισσα με την καλή σου κόρη. / Δεν έχεις μάγια της καρδιάς και μάγια της αγάπης, / να κάμεις τη Λιογέννητη να ρθει στην αγκαλιά μου;»

¹²⁸⁷ Ν. Γ. Πολίτης., *Εκλογαί*, 74 στ. 85-86, σελ. 93.

«Άνοιξε γιε της άνομης, άνοιξε γιε της κούρβας,
και οι μαιείς σου εν' περισσές και τώρα ξεψυχίζω»¹²⁸⁸

Το παιχνίδι του μέσα - έξω και ο χρόνος, συνήθως βράδυ (βαθιά μεσάνυχτα), παίζουν καθοριστικό ρόλο στην αποτελεσματικότητα των μαγικών:

«άφισ' τες πόρτες ανοιχτές και το καντήλι ν' άφτει
και ίσια το μεσάνυχτον δέχτου την κόρη να' ρτει.»¹²⁸⁹

Στα αφηγηματικά τραγούδια ο «εξωτικός» χαρακτήρας κάποιων θηλυκών ελλοχεύει στις ενέργειές τους. Η μυθική ομορφιά της Ηλιογέννητης και η εξέλιξη της δράσης παραπέμπει σε θηλυκές «εξωτικές» παρουσίες των παραδόσεων των οποίων η σύλληψη απαιτεί από τον αρσενικό πολιορκητή ιδιαίτερες γνώσεις που συνήθως αφορούν την αρπαγή κάποιου προσωπικού τους αντικείμενου (το μαντήλι για παράδειγμα)¹²⁹⁰.

Στο τραγούδι της «κουμπάρας που έγινε νύφη» ο γαμπρός αφήνει τη μέλλουσα νυφη για χάρη της παλιάς ερωμένης όταν η τελευταία εμφανίζεται εκθαμβωτικά όμορφη στην εκκλησία. Έχει προηγηθεί η σκηνή του καλλωπισμού, ο οποίος οδηγεί σε μια μαγική μεταμόρφωση. Η κουμπάρα, με την «εξωτική» πλέον ομορφιά, αφοπλίζει όσους την αντικρίζουν όπως ακριβώς ο μαγικός ταμπουράς του Διγενή. Σε παραλλαγή του τραγουδιού γίνεται αναφορά στην ενασχόλησή της με την ύφανση ή το κέντημα, αγαπημένες δραστηριότητες των νυφών και των νεράιδων¹²⁹¹:

Μια κόρη κάνταν κ' ύφαινε και λιανοτραγουδούσε¹²⁹²

Σε άλλη παραλλαγή του τραγουδιού, η ίδια η πρωταγωνίστρια αποκαλύπτει την «εξωτική» της προέλευση αλλά και την πηγή της μεταμόρφωσης της:

«Ψάλλε, παπά, σαν έψαλλες τσαι δικιάκο, σαν ελάλες·
Τα κάλλη ο Θεός μου τα' δωκεν τσαι τα κανάτσα η μαννα
Τσαι τα νερά τα τρεξιμά μ' εκάμαν ανεράδα»¹²⁹³

¹²⁸⁸ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46 σς, 14. Του Χαρζανή Γ' στ. 92-93, σελ. 96.

¹²⁸⁹ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46 σς, 14. Του Χαρζανή Γ' στ. 79-80 σελ. 95 -96.

¹²⁹⁰ Στις παραδόσεις γίνεται λόγος για το μαντήλι της νεράιδας το οποίο όποιος το αρπάξει την κάνει δική του. Βλ. Ν.Γ.Πολίτη, *Παραδόσεις Α'*, ό.π., 773 σελ. 335-336: « Συνέβη μια βολά δυο να πάρουνε γυναίκες νεράιδες. Και τούτο γινότανε εάν κανένας ήταν φιλιωμένος με τις νεράιδες, καθώς ήσαντε αυτοί, και αρπάχχανε άξαφνα το μαντήλι τους. Τότε η νεράιδα ακολούθαγε αυτόν. [...]».

¹²⁹¹ Ν.Γ.Πολίτη, *Νεοελληνική Μυθολογία*, τ.Α', ό.π., σελ. 112.

¹²⁹² Α.Α., *Εκλογή*, Η'. Της κουμπάρας που έγινε νύφη Γ' στ. 1, σελ. 420.

¹²⁹³ Lüdeke, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'*, αρ.62 στ..50-52, σελ. 96.

Στα λόγια της κουμπάρας / νύφης γίνεται μνεία στη μεταμορφωτική ιδιότητα του νερού που όπως στην αρχαία έτσι και στη νέα ελληνική μυθολογία σηματοδοτεί χώρο συνάντησης με το υπερφυσικό¹²⁹⁴ το οποίο στην προκειμένη περίπτωση αντιστοιχεί στο μη ανθρώπινο.

Από τις σπάνιες περιπτώσεις που στα τραγούδια δηλώνεται η ύπαρξη εξωτικών θηλυκών πλασμάτων είναι όταν το αρσενικό αντιμετωπίζει τη Λάμια ή τη νεράιδα.. Οι τελευταίες εμφανίζονται ως απειλές για το αρσενικό και συνδέονται άμεσα με το υγρό στοιχείο. Στη συλλογή της Ακαδημίας κάτω από τον τίτλο «ο Βοσκός και η νεράιδα (ή η Λάμια)» καταγράφονται δύο τύποι του θέματος. Στον πρώτο τύπο ο ποιητής ονομάζει τον θηλυκό αντίπαλο του ήρωα «Λάμια του γιαλού και του πελάου». Η μελωδία του αυλού θέλγει το γυναικόμορφο τέρας το οποίο προκαλεί τον ήρωα σε ένα αγώνα ζωής και θανάτου. Ο ήρωας θα πρέπει να κερδίσει τη ζωή του παίζοντας μουσική¹²⁹⁵. Τελικά, αφού την εξαντλεί στο χορό, φαίνεται ότι κερδίζει το στοίχημα και της αρπάζει το μαντήλι:

Σαράντα μέρες λάλαγε **πέσαν** τα δάκτυλά του
Κι απάνω στις σαράντα δυο της παίρνει το μαντήλι¹²⁹⁶

Στον δεύτερο τύπο του τραγουδιού ο ήρωας χάνει τον αγώνα και γίνεται σκλάβος της Λάμιας:

Σαπίσαν τα νυχάκια του, **πέσαν** τα δάκτυλά του
κ' η Λάμια τον ενίκησε και σκλάβο τον επήρε¹²⁹⁷

Η θανάσιμη απειλή που ελλοχεύει στην πρόκληση του θηλυκού δαίμονα καθώς και η λύση της περιπέτειας του προσδίδουν χαρακτήρα προσώπου ψυχοπομπού¹²⁹⁸. Και στις δύο περιπτώσεις υπάρχουν συνδηλώσεις του θανάτου και όχι πια του εφήμερου με τον οποίο συνδέονται μυητικές διαδικασίες. Στην πρώτη περίπτωση η διάρκεια του αγώνα μνημονεύει το πρώτο σαρανταήμερο του νεκρού αλλά και τη φυσική αποσύνθεση του σώματος γεγονός που διακρίνεται καθαρότερα στον δεύτερο τύπο με τη χρήση των ρημάτων «**σάπισαν**» και «**πέσαν**». Η θελκτική ιδιότητα των «εξωτικών» γυναικών και ο ρόλος τους ως παγίδα θανάτου κυριαρχεί εναργέστερα στον δεύτερο τύπο του θέματος του Κολυμπητή¹²⁹⁹:

¹²⁹⁴ Για τη σχέση νερού - φανταστικών ζώων του δημοτικού τραγουδιού βλ. E. Karayianni Moser, *Le Bestiaire*, ό.π., σελ. 340 – 347.

¹²⁹⁵ Το μοτίβο της μουσικής αφυπνίζει δράκους, Λάμιες και άλλα φανταστικά ζώα του δημοτικού τραγουδιού. Εμφανίζεται ως γέφυρα ανάμεσα στον κόσμο των ανθρώπινων και στον κόσμο των μη ανθρώπινων όντων. Βλ. Α. Ζιμπόνε, «Γοργόνες, Νεράιδες, Σειρήνες και άλλα πλάσματα στην κρητική λαογραφική παράδοση», ό.π., σελ. 258 -259.

¹²⁹⁶ Α.Α., *Εκλογή*, Ε' Ο βοσκός και η Νεράιδα (ή Λάμια) Α' στ. 16 -17, σελ.331.

¹²⁹⁷ Α.Α., *Εκλογή*, Ε' Ο βοσκός και η Νεράιδα (ή Λάμια) Β' στ. 18-19, σελ.331.

¹²⁹⁸ Βλ. Ν.Γ.Πολίτης, *Νεοελληνική Μυθολογία*, τ.Α', ό.π., σελ. 108-109, Στην ίδια διαπίστωση οδηγηθήκαμε μελετώντας την αυτοκτονία ως πράξη ανδρείας του αρσενικού όσον αφορά τα τραγούδια ατυχούς έρωτα νέων (θάνατος νέας), βλ. στο παρόν, Κώδικες τιμής και ανδρείας – το αρσενικό.

¹²⁹⁹ Α.Α., *Εκλογή*, Στ'. Του Κολυμβητή Β', σελ.331.

Ένα *θερίο* μεταμορφώνεται σε όμορφη κόρη και παγιδεύει «*χήρας γιο*» που πρόθυμα κατεβαίνει στα βάθη της λίμνης για να ψάξει το χαμένο της δαχτυλίδι. Ο νέος φυσικά δεν επιστρέφει ποτέ πια στην επιφάνεια.

Στην προκειμένη περίπτωση ένα προκλητικό και δολοπλόκο ον, γένους θηλυκού αντικαθιστά τον Χάρο. Το θηλυκό, συνυφασμένο με την έννοια του «άλλου» είναι ταυτόχρονα αφορμή και αιτία θανάτου. Συνεπώς, ο λαός ποιητής συνδέει και από αυτή τη σκοπιά το θηλυκό με την απάτη, τον δόλο και το απόλυτο κακό.

Το θηλυκό αποτελεί συχνά την κινητήριο δύναμη δράσης του αρσενικού ως το ποθητό αντικείμενο που πρέπει να κατακτήσει για να επιβεβαιώσει τον ανδρισμό και την κυριαρχία του φύλου του. Αναδεικνύοντας τη αμφίσημη λειτουργία του θηλυκού στα αφηγηματικά τραγούδια και κυρίως στις μυθικές παραλογές οδηγούμαστε εκ νέου στην απεικόνιση της αντίθεσης φύσης - κουλτούρας. Η διαφορούμενη στάση και συμπεριφορά του θηλυκού, συνυφασμένη με τη φύση επιβεβαιώνει τη σχέση του με τον κόσμο του «έξω». Έναν κόσμο που δεν σηματοδοτείται μόνο ως χώρος αλλά και ως αξία εφάμιλλη με τη μη υποταγή σε κανόνες και στερεότυπα. Από την άλλη, το αρσενικό και η συνεχής προσπάθεια του να επιβάλει τα όρια και τους όρους του, φανερώνει την ταύτισή του με την κουλτούρα, τον εκπολιτισμό. Η διάκριση αρσενικό - ανθρώπινο και θηλυκό - μη ανθρώπινο αποτελεί την κορύφωση αυτής της αντίθεσης. Για το λαό το θηλυκό είναι γοητευτικό κι επικίνδυνο ταυτόχρονα. Η γυναίκα στο νεοελληνικό φαντασιακό, είναι ένα πρόσωπο με πολλά προσωπεία.

Γ. Ενότητα Γ: Όψεις της ζωής και του θανάτου

Γ.Γ.1. Ο Χάρος και ο άνθρωπος

Οι μύθοι και οι εικόνες που συνθέτουν τον θάνατο συνιστούν μια από τις πιο ενδιαφέρουσες πτυχές της δημοτικής ποίησης και κατ' επέκταση της λαϊκής σκέψης¹³⁰⁰. Επειδή, όμως η παρούσα μελέτη εστιάζει στα πρόσωπα, το σώμα των κειμένων με το οποίο θα ασχοληθούμε περιορίζεται σε αφηγηματικά δημοτικά τραγούδια στα οποία βασικός αντίπαλος του ανθρώπου είναι ο Χάρος. Πρόκειται για το θέμα του θανάτου του Διγενή και τα συναφή θέματα της πάλης με τον Χάρο.

Ο τρόπος που ο λαός αντιλαμβάνεται το απρόβλεπτο και βίαιο ρήγμα της ζωής που επιφέρει ο θάνατος αποτυπώνεται στην απρόσμενη εμφάνιση του Χάρου συνήθως σε στιγμές χαράς και

¹³⁰⁰ Ο Saunier στη μελέτη του για την αδικία επισημαίνει το θέμα του θανάτου ως την πιο ακραία μορφή αδικίας (το απόλυτο κακό) στη λαϊκή σκέψη, βλ. G.Saunier, "Adikia", ό.π., σελ. 229 Η Markaret Alexiou μελετώντας τον τελετουργικό θρήνο στην ελληνική παράδοση αναφέρει τη μαρτυρία εν'όσο χειρογράφου του 17^{ου} αιώνα στο οποίο διασώζεται σε δημόδη γλώσσα μια πρώιμη εικόνα του Χάρου τρυγητή που μαζεύει τον καρπό από τα δέντρα, όπου ο καρπός είναι οι άνθρωποι βλ. Μ. Alexiou, *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2002, σελ. 321 -322, βλ. επίσης M.G Varvounis, "Death costume and Ritual lament in Greek folk tradition (19th -20th century)", *Journal of Alternative Perspectives in the social Science* (2015) Volume 7, No. 2, 299-317.

ευδαιμονίας. Αρχικά, λοιπόν, παρουσιάζεται ο χώρος και οι συνθήκες συνάντησης του θνητού πρωταγωνιστή με τον υπερφυσικό αντίπαλό του. Ακολουθως, εστιάζουμε στη σκηνή της αναμέτρησης. Η δράση του Χάρου και η αντίδραση του εκάστοτε πρωταγωνιστή συνδέεται με τις αντιλήψεις του λαού για τον αναίτιο θάνατο αλλά και με τους κώδικες συμπεριφοράς των δύο φύλων. Το αρσενικό αντιστέκεται ηρωικά, το θηλυκό προκαλεί λεκτικά.

Τα αφηγηματικά τραγούδια που πραγματεύονται το θέμα του θανάτου μακριά από το λυρικό πνεύμα των μοιρολογιών δεν έχουν πένθιμο χαρακτήρα¹³⁰¹. Αυτό συμβαίνει επειδή στην προκειμένη περίπτωση ο λαός δεν θρηνεί την απώλεια της ανθρώπινης ζωής ούτε τις συνέπειες της. Η γοητεία αυτών των αφηγηματικών τραγουδιών έγκειται στη φιλοσοφική διάθεση του ποιητή να εκφράσει τις σκέψεις του για την πρόσκαιρη παρουσία του ανθρώπου στον κόσμο υφαίνοντας γύρω από το πρόσωπο του Χάρου / αντιπάλου ένα μύθο που εξυμνεί τη ζωή.

Μέσα από τη συμπεριφορά του ανθρωπόμορφου Χάρου ο λαός προσδίδει στον θάνατο χαρακτηριστικά ενός άδικου, αναπότρεπτου και ενίοτε παράλογου εγκλήματος. Οι λειτουργίες των προσώπων που αναλαμβάνουν δράση βοηθούν στην κωδικοποίηση και ερμηνεία των στοιχείων εκείνων που, όπως επισημαίνει ο Saunier, οδηγούν στην ταύτιση του θανάτου με το κακό στην ολότητά του¹³⁰². Οι ενέργειες και ο λόγος τους αποκαλύπτουν μια μορφή σκέψης η οποία συνδέεται περισσότερο με την αρχαία παρά με τη νέα χριστιανική αντίληψη του θανάτου η οποία αξίζει να διερευνηθεί.

Γ.Γ.1.1. Το απρόσμενο και αναπόφευκτο του θανάτου

Ο Χάρος είναι στο νεοελληνικό φαντασιακό η προσωποποίηση του Θανάτου. Στα ακριτικά δημοτικά τραγούδια συστήνεται ως εντολοδόχος ψυχοπομπός του Θεού. Με την πάροδο του χρόνου ο ρόλος του εξελίσσεται και από εξαρτώμενος υπηρέτης του Θεού γίνεται αυτόβουλος εγκληματίας¹³⁰³. Η απρόσμενη εμφάνισή του σε πανηγύρια και γάμους αντικατοπτρίζει την πραγματικότητα: ο θάνατος δεν είναι το αντίθετο αλλά μια όψη της ζωής. Αυτή τη σκοτεινή όψη αντιπροσωπεύει ο μαυροφορεμένος Χάρος:

Πάνω'ς βουνίν κάτω'ς βουνίν, κάτω δευτερογούνιν,
τζει κάτω ήτουν άρκοντες **τραπεζοκαθισμένοι**.
Χάροντας μαύρα φόρησεν μαύρα καβαλ-λιτζεύκει
μαύρον σπαθίν εξώστητζεν στους άρκοντες τζαι πάει.¹³⁰⁴

Ο Χάρος μαύρα φόρησεν, μαύρα καβαϊτζεύκει

¹³⁰¹ G. Saunier, *Τα Μοιρολόγια*, ό.π.

¹³⁰² G.Saunier, *Adikia*, ό.π., σελ. 229 , επίσης του ίδιου, *Μοιρολόγια*, ο.π., σελ. 313: «Ο δημοτικός ποιητής θεωρεί το θάνατο όχι μόνο σαν το χειρότερο κακό – αυτή η ιδέα υπάρχει στην ελληνική σκέψη από τον Όμηρο – αλλά σαν το απόλυτο κακό».

¹³⁰³ G Saunier, *Μοιρολόγια* , ό.π., σελ. 361, 369, βλ. επίσης Κεφάλαιο Α, Αντίπαλοι (ο Χάρος).

¹³⁰⁴ Lüdeke, *Ακριτικά*, 15 στ. 1-4, σελ. 135.

Μαύρα σκλαβούνικα φορεί τζαι πα **στο παναύριν**.¹³⁰⁵

Πάνω'ς τες έξι του μηνός, τες τρεις του Απριλίου,
εθέλησεν ο Χάροντας να πα' **στο παναύριν**.¹³⁰⁶

Χάροντας μαύρα φόρεσε μαύρα καβαλλικάει
μαύρον σπαθίν εφόρεσε **στο παναύρι πάει**.¹³⁰⁷

Το μαύρο χρώμα που ντύνεται ο Χάρος, χαρακτηριστικό του πένθους, έρχεται σε αντίθεση με το κλίμα της γιορτής (*το παναύριν*). Οι άνθρωποι (συνήθως προσδιορίζονται ως άρχοντες κι αντρειωμένοι) δείχνουν απροετοίμαστοι για την επικείμενη ανατροπή και ακολουθώντας το εθιμοτυπικό της φιλοξενίας τον καλωσορίζουν και τον προσκαλούν να συμμετάσχει μαζί τους στο γλέντι: «Καλώς ήρτεν ο Χάροντας να φα να πκη μιτά μας». Η μη αποδοχή του θανάτου αποδίδεται επίσης μέσα από την προσπάθεια του ανθρώπου να θωρακιστεί σε πύργους και κάστρα ώστε να μην τον βρει ο Χάρος¹³⁰⁸:

Παιδιά, κ' είναι γινήκανε του κόσμ' οι γι αντρειωμένοι,
μηδέ'ς τση μέσες φαίνονται, μηδέ 'ς τσ' αναμεσάδες.
Κάτω στην άκρη του γιαλού, στην τέλειωση του κόσμου
σιδεροπύργο χτίζουε του Χάρου να χωστούνε.¹³⁰⁹

Ακρίτης κάστρον έχτισε, Χάρος να μην τον εύρη.
Διπλουν τριπλούν το έχτισε σιδερογκαρφωμένο.¹³¹⁰

Ο λαός παρουσιάζει τον Χάρο να αναμετράται μετωπικά με τους αντρειωμένους. Τους αναζητεί σε πανηγύρια και γλέντια ενώ αυτοί προσπαθούν να τον αποφύγουν οικοδομώντας κάστρα και οχυρώνοντας πύργους. Δεν προλαβαίνουν όμως να ολοκληρώσουν το έργο τους και ο Χάρος εμφανίζεται από μακριά. Ακόμη κι ο Διγενής, ο πιο αντρειωμένος, πέφτει στην παγίδα να πιστέψει ότι μπορεί να κερδίσει την αθανασία¹³¹¹ και προκειμένου να αποφύγει τον Χάρο χτίζει κάστρο «διπλούν τριπλούν [...] σιδερογκαρφωμένο». Είναι αξιοσημείωτη η τάση του λαού να αναζητεί ελπίδα και διέξοδο σε ανθρώπινο πεδίο και όχι σε θεϊκό, συνειδητοποιώντας το εφήμερο της υπαρξής του. Αυτός που μπορεί, σύμφωνα με τον λαό, να νικήσει τον Χάρο είναι ένας αντρειωμένος, ο εκλεκτός ήρωας που μάχεται για το συλλογικό καλό. Ωστόσο ο θάνατος είναι

¹³⁰⁵ Lüdeke, *Ακριτικά*, 17, στ.1-2, σελ.147.

¹³⁰⁶ Lüdeke, *Ακριτικά*, 18, στ.1-2, σελ.149.

¹³⁰⁷ G Saunier, *Μοιρολόγια*, Επίμετρο 6. Πάλη με το Χάρο αρ. 4 στ.1-2, σελ. 548.

¹³⁰⁸ Η προσπάθεια του ανθρώπου να προστατέγει αγαπημένα πρόσωπα από τον Χάρο δηλώνεται και σε μια κυπριακή παραλογή που αφορά τη ζωή του Διγενή Ακρίτα: «Ενείωσεν του το παιδίν γρόνια δεκατεσσάρων,/ τζ' έγλεπεν το τζαι ο φτωγός μεν του το πάρει ο Χάρος», βλ. Lüdeke, *Ακριτικά*, 1 στ.11-12, σελ.61.

¹³⁰⁹ Jeannarakis, *Άσματα Κρητικά.*, 146 στ. 1-4, σελ. 145.

¹³¹⁰ Lüdeke, *Ακριτικά*, 25 στ.1-2, σελ.175.

¹³¹¹ Διά του στόματος του δημοτικού ποιητή εκφράζεται η πεποίθηση ότι το γεγονός του θανάτου είναι η χειρότερη μορφή εξαπάτησης του ανθρώπου βλ. G.Saunier, "*Adikia*", ο.π., σελ. 275-277.

αναπόφευκτος, γεγονός που υποδηλώνει στα τραγούδια η ακύρωση κάθε εγγύησης. Κάθε προσπάθεια θωράκισης υποδηλώνει για τον λαό την άρνηση του θανάτου και την αγάπη για τη ζωή. Ταυτόχρονα η προσπάθεια του πεπερασμένου ανθρώπου να αποφύγει τον θάνατο δηλώνει έμμεσα την απόρριψη του χριστιανικού δόγματος που υπόσχεται αιώνια ζωή σε «τόπο χλοερό»¹³¹². Ο παράδεισος για τον λαό ποιητή είναι επίγειος και οι ομορφιές του διαθέσιμες μόνο στους ζωντανούς. Αντίληψη που γίνεται ακόμη πιο έντονη όταν ο θάνατος έρχεται στην πιο ανθηρή στιγμή της ζωής, όπως υποδηλώνει και η πλούσια εικονοποιία της φύσης σε ποντιακή παραλλαγή του θανάτου του Διγενή,:

**Ακρίτας κάστρον έχτιζεν κι Ακρίτας περιβόλι
Σ' ένα ομάλ', σ' έναν λιβάδ', σ' έναν' πιδέξιον τόπον.**
Όσα του κόσμου τα φυτά εκεί φερ' και φυτεύει,
Κι όσα του κόσμου τ' αμπελιά εκεί φερ' αμπελώνει,
Κι όσα του κόσμου τα νερά εκεί φερ' κι αυλακώνει,
Κι όσα του κόσμου τα πουλιά εκεί παν και φωλιάζνε:
Πάντα κελάηδναν κι έλεγαν, «Πολλά θα ζει Ακρίτας».
Κι έναν πουρνόν πουρνίτζικον και Κερεκήν ημέραν,
Ατά κελάηδναν κι έλεγαν «Αυρι' αποθάν' Ακρίτας»¹³¹³

Η άρνηση του λαού να συμβιβαστεί με τον αναίτιο θάνατο ενισχύεται με το μοτίβο των πουλιών. Ο Διγενής αρνείται να πιστέψει τα πουλιά και αποφασίζει να τα αγνοήσει φεύγοντας για κυνήγι.

Κι αν ευρίκω και κυνηγώ, εγώ 'κι θ' αποθάνω·
κι αν 'κι εν πουλλίν να κυνηγώ, αλλήθα θ' αποθάνω!»¹³¹⁴

Το αποτέλεσμα της εξόρμησής του επιβεβαιώνει την πρόβλεψη των πουλιών ότι «Αυρι' αποθάν' Ακρίτας». Το κυνήγι αποκτά έτσι συμβολικό χαρακτήρα και ταυτίζεται με το πεπρωμένο του ήρωα. Είναι στην προκειμένη περίπτωση συνυφασμένο με την ίδια τη ζωή και το γεγονός ότι ο ήρωας γι' αυτή τη μοναδική φορά δεν κατορθώνει να βρει θήραμα αποτελεί συνδήλωση του τέλους. Σε αυτό συνηγορεί και το γεγονός ότι στο κυνήγι συναντά, σύμφωνα με κάποιες παραλλαγές, ένα υπερφυσικό αντίπαλο (υποκατάστατο του Χάρου) ή πληγώνει το ελάφι με το σταυρό στα κέρατα¹³¹⁵ συμβάντα τα οποία συνδέει με τον θάνατό του·

¹³¹² Στην κυριακάτικη λειτουργία του Ιωάννου του Χρυσοστόμου ο ιερέας μνημονεύει τους νεκρούς ευχόμενος την αναπαύσή τους σε τόπο χλοερό, όπου δεν υπάρχει λύπη και στεναγμός. Ο Απόστολος Παύλος σε ένα από τα κηρύγματα του αναφέρει «Και καθώς εφορέσαμεν σαν άλλο ρούχο την ομοιότητα του χωματένιου, ήτοι την φθοράν και τον θάνατόν του, έτσι θα φορέσωμεν, και την ομοιότητα του επουράνιου, ήτοι την ανάστασιν, αφθαρσίαν και αθανασίαν του»: *Α' προς Κορινθίους*, κεφάλαιο ιε' στ. 49, σελ. 709.

¹³¹³ Lüdeke, *Ακριτικά*, 22 στ.1-9, σελ. 167.

¹³¹⁴ Lüdeke, *Ακριτικά*, 22 στ.21-22, σελ.169.

¹³¹⁵ Βλέπε Κεφάλαιο Β', Λειτουργίες αρσενικών υποκειμένων δράσης.

Στο τραγούδι «Ο Γιάννος κι ο Χάρος», ο Χάρος εμφανίζεται τη στιγμή του γάμου για να πάρει τον γαμπρό¹³¹⁶. Σε κάποιες περιπτώσεις ο Χάρος παρουσιάζεται ιδιαίτερα κυνικός να δηλώνει χαρούμενος για τον πόνο που θα προκαλέσει.

Ο Γιάννες, ο Μονόγιαννος κι ο μοναχόν ο Γιάννες,
Ο Γιάννες ετοιμάσκει να 'φταγ' χαράν και γάμους.
Χάρος στην πόρταν έστεκεν κι ατόναν φοβερίζει.
«Χάρε, απόθεν έρχεσαι και πας συγχαρεμένος»;
«Έρθα να παίρω την ψυχή σ' και πάγω χαρεμένος»¹³¹⁷

Τα λογοπαίγνια ανάμεσα στον Χάρο και στο συναίσθημα που τον διακατέχει (χαρά, χαρεμένος) ενισχύουν την σκληρότητα του ως «εγκληματία»¹³¹⁸. Η εικόνα του χαρούμενου Χάρου αποδίδει την ανασφάλεια και τη ματαιότητα των ανθρώπινων που χαρακτηρίζει τα ανθρώπινα πλάνα. Δεν υπάρχει εγγύηση μελλοντικής ευδαιμονίας καθώς τα πάντα μπορούν να ανατραπούν βίαια με το γεγονός του θανάτου.

Η πεποίθηση ότι η νιότη, η σωματική ευρωστία και ο πλούτος μπορούν να κρατήσουν μακριά το Χάρο προβάλλεται επίσης ως απατηλή εγγύηση ασφάλειας και μακροζωίας στο τραγούδι «της κόρης και του Χάρου»:

Η Ευγενούλ' η όμορφη κ' η μικροπαντρεμένη
Κακήωραν επαινιούντανε, πως Χάρος δεν τ'ν πιάνει,
Γιατ' έχει τους εννι' αδερφούς κ' έχ' άντρα παλληκάρι,
Έχει και σπίτι' αρχοντικά μ' αυλαίς και περιβόλια.¹³¹⁹

Μια κόρη ξεκαυχήθηκε, τον Χάρο δεν φοβάται,
Γιατ' έχει τους εννιά 'δερφούς, τον Κωνσταντίνο άντρα.
Πώχει τα σπίτια τα πολλά, τα τέσσερα παλάτια.¹³²⁰

Ο Χάρος είναι το πρόσωπο που με τη δράση του διαταράσσει τις στιγμές ευδαιμονίας, διαψεύδει τις προσδοκίες του ανθρώπου και ματαιώνει την προσπάθειά του να ζήσει αιώνια. Ο δημοτικός στοχαστής την ίδια στιγμή που, διά της απροσδόκητης εμφάνισης του Χάρου, υπογραμμίζει το αναπόφευκτο και συχνά απρόσμενο τέλος της ζωής, προβάλλει έμμεσα το θέμα της ύβρεως. Η αλαζονεία της κόρης που καυχείται ότι «Χάρος δεν τ'ν πιάνει», η αμφισβήτηση του λόγου των πουλιών, η οικοδόμηση κάστρων και πύργων απεικονίζουν τη συνεχή προσπάθεια του ανθρώπου

¹³¹⁶ Ο γάμος επανέρχεται στα καθαντό μοιρολόγια για να τονίσει τη διάσταση ανάμεσα στη χαρά / ζωή και πένθος / θάνατος. Βλέπε στο G Saunier, *Μοιρολόγια*, ό.π., τη σχετική ενότητα με τίτλο «Ο μυθικός γάμος», σελ. 287 - 311

¹³¹⁷ Lüdeke, *Ακριτικά*, 23 στ.1-5, σελ. 171.

¹³¹⁸ G. Saunier, *Adikia*, ό.π., σελ.320, βλ. επίσης Κεφάλαιο Α', Αντίπαλοι (Ο Χάρος).

¹³¹⁹ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 415. Η Ευγενούλα στ.1-4, σελ. 295.

¹³²⁰ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 417. Ο Χάρος και η κόρη στ.1-4, σελ. 296.

να αποτρέψει τον θάνατο κάτι που φυσικά είναι ανέφικτο. Η πάλη με το αδύνατο είναι μια υπέρβαση του μέτρου που τελικά δεν μπορεί να μείνει ατιμώρητη.

Γ.Γ.1.2. Ο πρόωρος και αναίτιος θάνατος

Είδαμε πιο πάνω το θέμα των πουλιών στο θάνατο του Διγενή. Ο θάνατος του ήρωα αποδίδεται εν τέλει στην αλαζονεία του. Ο Διγενής αμφισβητεί και ειρωνεύεται ταυτόχρονα τον προφητικό λόγο των πουλιών αποκαλώντας τα «παλαλά» και «μωρά», δηλαδή ανόητα και ανάξια σημασίας:

«Ατά μικρά και **παλαλά**, να κελαηδούν 'κ' εξέρνε,
αφήστε ατά **τα μωρά**, ας κελαηδούν και χαίρουν»¹³²¹

Την πιο ξεκάθαρη, όμως, υπέρβαση του μέτρου αποτελεί η αμφισβήτηση της δύναμης του ίδιου του Χάρου. Σε μια παραλλαγή του τραγουδιού της πάλης του «Διγενή με τον Χάρο», ο Χάρος επισημαίνει στον ήρωα ότι δεν πρέπει να «καυχιέται» επειδή ο εντολέας του (ο θεός) είναι πιο δυνατός απ' αυτόν:

«Για σους, για σους Ακρίτα μου, βαρέα μη καυχάσαι,
εμέν σε σέν ποιος έστειλεν απ' έσεν παλληκάρ' εν».¹³²²

Ο Διγενής, ωστόσο, πιστεύει ότι ως ο πιο αντρειωμένος είναι ανίκητος και ζητά από τον αντίπαλό του να παλέψουν για να του το αποδείξει:

«Ελα, Χάρ', ας παλεύουμε'ς σο χάλκινον τ' αλώνιν».¹³²³

Συχνά η πρόσκληση σε μονομαχία περιέχει το μοτίβο της ανταλλαγής. Η ανταλλαγή, την οποία προτείνει συνήθως ο ήρωας, υπονοεί ότι η νίκη του δεν είναι μόνο αδιαμφισβήτητη αλλά και καθοριστική καθώς θα του χαρίσει την αθανασία:

Χάρε, και αν νικάς με συ, **να παίρνεις και την ψη μου**.
Χάρε, και αν νικό σε γώ, **να χαίρομαι τον κόσμον**».¹³²⁴

Η επιμονή του αντρειωμένου ήρωα να παλέψει για τη ζωή του, από τη μια, αντικατοπτρίζει την επιθυμία του λαού να καταργήσει τον θάνατο ή τουλάχιστον να μειώσει την παντοδυναμία του, από την άλλη, δείχνει ότι στο σύμπαν του δημοτικού ποιητή ο άνθρωπος δεν είναι έρμαιο κάποιας

¹³²¹ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46 σς,12. Ο Θάνατος του Διγενή Α', στ.14-15, σελ.22.

¹³²² Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46 σς, 12. Ο Θάνατος του Διγενή Α', στ. 27-28, σελ.23.

¹³²³ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46 σς, 12. Ο Θάνατος του Διγενή Α', στ. 29, σελ.23.

¹³²⁴ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46 σς, 12. Ο Θάνατος του Διγενή Α', στ. 30-31, σελ.28.

ανώτερης βούλησης. Έχει ισχυρό λόγο και θέληση και ηττάται μόνο όταν η άλλη πλευρά διαθέτει δυνάμεις που υπερβαίνουν τα μέτρα του. Αυτό δικαιολογεί το γεγονός ότι συχνά η πρόκληση, το «αντροκάλεσμα» εκφωνείται από τον Χάρο¹³²⁵ αλλά και ότι στις πλείστες περιπτώσεις της πάλης με τον Χάρο οι δύο αντίπαλοι (ο θνητός ήρωας και ο Χάρος) παρουσιάζονται ισοδύναμοι:

Κ' οι δυο σφιχταπαλεύγανε κ' οι δυο αγκομαχούσαν,
Οι πάτοι και οι γύροι του του αλωνιού ετρίζαν.
Πολύν καιρόν παλεύγανε, κιανείς των δεν ενίκα»¹³²⁶

Η αδυναμία εύκολης νίκης υποχρεώνει τον Χάρο να καταφύγει για βοήθεια είτε στον εντολέα του, το Θεό, είτε στο δόλο:

Δοξάζω σε, καλέ Θεέ, που'σαι στα ψηλωμένα
Καμιά βουλή 'εγ γένεται με δίχως σου εσένα.
Ανδρειωρκές που το 'δωσες και πώς να σου τοφ φέρω;
-Τζαι πκιάσε, πκιάσε, Χάροντα, τζαι τούτην την θεότην,
[...]
του Διενή την έδειξεν, τζαι πέφτει στο κρεββάτιν.¹³²⁷

Κι ο Χάροντας με **μπαμπεσιά** βουλήθει να νικήσει.
Βάνει πόδα του Διγενή και κάτω τόνε βάνει...¹³²⁸

Η παρέμβαση του θείου ή η χρήση «μπαμπεσιάς» τονίζει εκ νέου την ανδρεία του ήρωα. Ο ποιητής μειώνει την κυριαρχία του Χάρου / θανάτου προβάλλοντάς τον ως ύπουλο αντίπαλο του ήρωα. Με την πάροδο των χρόνων τοποθετούνται απέναντι στον Χάρο καθημερινοί άνθρωποι, όχι υπερ-ήρωες όπως ο Διγενής, αλλά ισοδύναμα ανδρείοι. Την εισβολή σε πανηγύρια και γλέντια αντικαθιστά η ενέδρα. Ο Χάρος παραφυλάει το θύμα του και εμφανίζεται μπροστά του σε στενά σοκάκια ή σταυροδρόμια, μέρη που υποδηλώνουν την απουσία διεξόδου:

[...]
Απέκεινα κατέβαινε ένας ντελή λεβέντης
Φέρνει το φέσι του στραβά και το γαμπά στριμμένο.
Κι ο Χάρος τον εβίγλισεν από ψηλή ραχούλα,
Βγήκε και τον απάντησε σ' ένα στενό σοκάκι.¹³²⁹

¹³²⁵ Lüdeke, *Τα Ακριτικά*, 26 στ.11-12, σελ.178: «Ποιος έχει μπράτσα σίδερα και πόδια ατσαλένια, / Να πάμε ν' απαλέψωμε στο σιδερόν αλώνι;»

¹³²⁶ Jeannarakí, *Άσματα Κρητικά*, 276 στ. 22-24, σελ. 214.

¹³²⁷ Saunier, *Μοιρολόγια*, Επίμετρο 3 στ. 28- 31, 34, σελ. 542.

¹³²⁸ Jeannarakí, *Άσματα Κρητικά*, 276 στ. 25 -26, σελ. 214.

¹³²⁹ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 426. Ο Χάρος κι ο τσοπάνης στ. 3- 6, σελ. 303.

Λεβέντης ερροβόλουνε ψηλά 'πο κορφοβούνια,
Είχε το φέσι του στραβά και τα μαλλιά κλωσμένα.
**Κι ο Χάρος τον αγνάντεψε από ψηλή ραχούλα,
Σε στένωμα κατέβηκε κ' εκεί τον καρτερούσε.**¹³³⁰

Λεβέντης εκατέβαινε από ψηλή ραχούλα,
Είχε το φέσι του στραβά και το τσεβρέ στριμμένο
Και το τουφέκι στο λουρί και το σιγί αναμμένο.
**Κι ο Χάρος κάπου το 'μαθε, κάποιο πουλί του το' πε,
Και πάει και τότε καρτερεί κάτω στο σταυροδρόμι.**¹³³¹

Ο Χάρος απαιτεί από τον ήρωα ή να παραδοθεί ή να του παραδώσει την ψυχή του. Ο ήρωας όμως του δηλώνει ξεκάθαρα ότι δεν προτίθεται να υποχωρήσει αμαχητί «δίχως αρρώστια κι' αφορμή». Ακολουθεί η πρόταση για μονομαχία και το μοτίβο της ανταλλαγής. Σε μια παραλλαγή μάλιστα ο ήρωας δεν αρκείται μόνο στην εξαγορά της ψυχής του αλλά διεκδικεί, όπως ο Διγενής, την ψυχή του Χάρου.

**«Δίχως αρρώστια κι' αφορμή ψυχή δεν παραδίδω.
Για έβγα να παλέψομε σε μαρμαρένι' αλώνι,
κι αν με νικήσεις Χάρο μου, να πάρω την ψυχή σου,
κι αν σε νικήσω Χάρο μου, να πάρω την ψυχή μου»**¹³³²

Στην απάντηση του ήρωα διαφαίνεται η άρνηση του λαού να συμβιβαστεί με τον αναίτιο κι απροσδόκητο θάνατο νέων ανθρώπων. Ένας τέτοιος θάνατος είναι για τον λαό παράλογος και άδικος. Η συνάφεια του πρόωρου θανάτου με την έννοια της αδικίας αποδίδεται στο νεοελληνικό φαντασιακό με την όλο και πιο δόλια συμπεριφορά του Χάρου απέναντι στα θύματά του. Ο Χάρος προκειμένου να επιβληθεί καταφεύγει σε αθέμιτα μέσα. Το μοτίβο του τραβήγματος από τα μαλλιά και η ακινητοποίηση του ήρωα ενισχύει την άδικη στάση του και παράλληλα μεγιστοποιεί την ηθική νίκη του ήρωα¹³³³ :

**Απ' τα μαλλιά τον άδραξε, στη γην τον αβροντάει.
Ακούν το νιο και βόγγιξε και βαρυναστανάζει**¹³³⁴

Ο Χάρος παραβιάζει τους κανόνες της δίκαιης αναμέτρησης. Ο λαός ποιητής γνωρίζει ότι όσο γενναίος κι αν είναι ο θνητός, όση δύναμη κι αν έχει η ψευδαίσθηση της εξαγοράς, το τέλος είναι

¹³³⁰ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 431. Ο Βοσκός κι ο Χάρος στ. 1-4, σελ. 306.

¹³³¹ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46 σς, 13 Γ'στ. 1-5, σελ. 28.

¹³³² Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 426. Ο Χάρος κι ο τσοπάνης στ. 12 – 15, σελ. 303.

¹³³³ Για την ηθική νίκη του ήρωα επί του Χάρου βλ. Ε. Καψωμένος, *Δημοτικό Τραγούδι*, ό.π., σελ. 181, σελ. 246 -247.

¹³³⁴ Passow, *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 426. Ο Χάρος κι ο τσοπάνης στ.19-20, σελ. 303.

αναπότερετο. Προσδίδοντάς στον Χάρο ανέντιμη συμπεριφορά βρίσκει τον τρόπο να αποδώσει την ιδέα της απατηλής ψευδαίσθησης ότι η ζωή είναι αιώνια. Μια ψευδαίσθηση που αφορά κυρίως τους νέους των οποίων η απειρία τους επιτρέπει να νιώθουν παντοδύναμοι. Γι' αυτό άλλωστε και στις αναμετρήσεις με τον Χάρο ο αντίπαλος ήρωας είναι συνήθως νέος, λεβέντης, νιόγαμπρος.

Αυτή την ψευδαίσθηση πραγματεύεται και μια καταδοκκική παραλλαγή του θανάτου του Διγενή όπου ο πρόωρος θάνατος του ήρωα οφείλεται σε παρερμηνεία των λόγων του Χάρου. Αυτή τη φορά όμως την απατηλή πεποίθηση της νίκης την έχει η μάνα και όχι ο ήρωας :

Ο Χάρος μετά από προτροπή της μάνας του δίνει στον Διγενή παράταση ζωής σαράντα μέρες. Η μάνα του όμως παρακούει και νομίζει ότι του παραχώρησε σαράντα χρόνια. Έτσι, όταν ο Χάρος εμφανίζεται η μάνα τον επικρίνει επειδή αθέτησε το λόγο του:

«Ας είν'ο Ακρίτης σου το **σον άλλα σαράντα μέρες.**»
Κι εκείνη **παρεγροίκησεν άλλα σαράντα χρόνους.**
«Για φα, για πιε Ακρίτη μου, για βγάλε και παιχνίδια
Ο Χάρος μας εχάρισεν άλλα σαράντα χρόνους.»
Τον έκλωσε και τράνησε, Χάρος τον παρεστάθη.
«Χάρε, πο'νι ο λόγος σου, πο'νι η συντυχιά σου;»¹³³⁵

Στα αφηγηματικά τραγούδια ο ποιητής αφήνει τον ήρώα του να μετρήσει τις δυνάμεις του και να συνειδητοποιήσει έμπρακτα την ματαιότητα κάθε προσπάθειας κατάργησης του θανάτου. Ο θάνατος ελλοχεύει παντού ακόμη και σε αναμετρήσεις με στοιχεία της φύσης ή όντα υπερφυσικά που συνδέονται με τη φύση όπως οι δράκοι¹³³⁶. Στο τραγούδι του «Κολυμπητή» ο πρωταγωνιστής στοιχηματίζει ότι μπορεί να διασχίσει τη θάλασσα κολυμπώντας. Αντίπαλος του ήρωα στην προκειμένη περίπτωση είναι η ίδια η θάλασσα. Το στοίχημα λειτουργεί ταυτόχρονα ως υπέρβαση του μέτρου και ως αιτιολόγηση του θανάτου:

Δώδεκα μίλια πέρασε με γέλια, με τραγούδια,
κι άλλα δώδεκα πήγαινε με μαύρα μοιρολόγια:¹³³⁷

«Θάλασσα πικροθάλασσα και πικροκυματούσα,
τόσες φορές σε πέρασα με γέλια, με τραγούδια,
και τώρα για το στοίχημα βουλήθης να με πνίξης»¹³³⁸

¹³³⁵ G. Saunier, *Μοιρολόγια*, Επίμετρο 2 στ. 7- 15, σελ. 540.

¹³³⁶ Βλ. Κεφάλαιο Α', Αντίπαλοι.

¹³³⁷ Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογαί*, 90. Του κολυμπητή Α'στ. 14-15, σελ.135.

¹³³⁸ Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογαί*, 90. Του κολυμπητή στ. 16-18, σελ.135.

Το θέμα της ύβρις επανέρχεται και στο τραγούδι «Το στοίχημα του Γιάννη και του ήλιου». Ο πρωταγωνιστής, στοιχηματίζει με τον Ήλιο. Το στοίχημα αφορά έναν αγώνα δρόμου στον οποίο νικητής αναδεικνύεται εν τέλει ο ανθρωπόμορφος Ήλιος ενώ ο τολμηρός ήρωας καταλήγει στα «χαμολάγκαδα», καμμένος, κατά παράφραση του «καϋμένου» στον τελευταίο στίχο¹³³⁹:

« Ο Γιάννης με τον ήλιο συνορίζεντο
το ποιος να' πα'ς την δύσι γληγορότερα
κι ο ήλιος **εδιασκέλα όρη και βουνά**
κι ο Γιάννης **ο καϋμένος χαμολάγκαδα**
κι ο ήλιος εβραδύαστει'ς τση μανίτσας του
κι ο Γιάννης **ο καϋμένος' σε χαμόκλαδα** ¹³⁴⁰

Στο τραγούδι ο αγώνας δρόμου με τον Ήλιο / Θάνατο¹³⁴¹ αντικατέστησε τη σόμα με σόμα αντιμετώπιση του Χάρου / θανάτου. Στη σύντομη περιγραφή του αγώνα ο δημοτικός ποιητής παρουσιάζει τον Ήλιο να κερδίζει την αναμέτρηση, όχι απλά ως ο γρηγορότερος, αλλά και ως ο ικανότερος στο άλμα. Τον αγώνα άλματος ως μέσο ανάδειξης του πιο ανδρείου τον συναντάμε άλλωστε και σε μυητικές δοκιμασίες όπου ο συμβολικός θάνατος κατέχει σημαντική θέση. Σε παραλλαγές του τραγουδιού «βοσκός (ή τσοπάνης) και Χάρος» την παραδοσιακή πάλη με νικητή το Χάρο αντικαθιστά το άλμα:

«Χωρίς αιτία κι αφορμή ψυχή δεν παραδίνω,
Χάρ' ας παρασαρτάρουμε και, όποιος χάση, ας πέση».
Σαρτάρει της γήρας ο υγιός και πάει σαράντα μίλια,
Σαρτάρει ο Σκυλοχάροντας και παεί σαρανταπέντε».¹³⁴²

Συμπεράσματα Κεφαλαίου:

Η πάλη με τον Χάρο αποτελεί την κορύφωση κάθε αγώνα των πρωταγωνιστών του ελληνικού αφηγηματικού τραγουδιού. Οι σχετικές αφηγήσεις συνιστούν αφενός συμβολική απεικόνιση της αγάπης του ανθρώπου για ζωή και αφετέρου συνειδητοποίηση του σύντομου περάσματός του από

¹³³⁹ Στο επίθετο χαροκαμένος εντοπίζεται το επίθετο καμένος. Το επίθετο *χαροκαμένος* σημαίνει κατά λέξη αυτός που κάρηκε από το Χάρο, αποδίδει δηλαδή την κατάσταση του προσώπου που πενθεί, που έχασε κάποιο δικό του πρόσωπο.

¹³⁴⁰ Κριάρη, *Κρητικά Δημώδη Ασματα*, Αγών του Γιάννη με τον ήλιο, σελ. 323. Σε παραλλαγή του τραγουδιού το γεγονός ότι πρόκειται για αγώνα διεκδίκησης της ζωής δηλώνεται είδη στον δεύτερο στίχο: «...μέαλο στοίχημα'χα τα κεφάλια τω...». Στην ίδια παραλλαγή το επίθετο καϋμένος αντικαθιστά το ρηματικό επίθετο καμένος υπονοώντας τη νίκη του Ήλιου. Η αντιστοιχία με το χαροκαμένη που χαρακτηρίζει τις γυναίκες που «έκαψε» ο Χάρος αποτελεί ένα ενδιαφέρον συνειρμό. βλ. Μακρή., *Δωδεκανησιακά*, 14. Ο Γιάννης κι ο Ήλιος, σελ. 56.

¹³⁴¹ Βλ. το εισαγωγικό σημείωμα στη Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46 ος, σελ. 14, Για τη σχέση του τραγουδιού με θέματα που αφορούν την πάλη με τον Χάρο ή τον πατέρα βλ. G. Saunier, « Το στοίχημα του Γιάννη με τον ήλιο» στον τόμο *Συναγωγή Μελετών*, ό.π, σελ. 153 – 176.

¹³⁴² Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 13. Ο Βοσκός κι ο Χάρος Γ'στ.10-13, σελ. 28.

τη γη. Στις αναμετρήσεις με τον Χάρο πρωτοστατεί το αρσενικό ενώ το θηλυκό εμφανίζεται ως αδύναμο θύμα του οποίου η παρουσία αξιοποιείται ως τρόπος ανάδειξης του αρσενικού. Είναι αξιοπρόσεκτη η εμμονή του λαού ποιητή με τους αντρειωμένους, ως βασικούς αντίπαλους του Χάρου και αντίστοιχα η απουσία θηλυκών αντιπάλων. Οι αντρειωμένοι είναι άλλωστε πρόσωπα που έχουν δοκιμαστεί κι έχουν καταξιωθεί αποδεικνύοντας την αντρεία τους συχνά αποδεχόμενοι βοήθεια (με λόγο ή έργο) από τους ίδιους μεσολαβητές που στο παρόν στάδιο λειτουργούν εναντίον τους (για παράδειγμα ο Θεός βοηθός του Χάρου).

Η ύβρις, που αντικατοπτρίζεται στην αλαζονική πρόκληση του θνητού να αντισταθεί στον υπερφυσικό αντίπαλό του, κάνει τον αναίτιο και πρόωρο θάνατο λιγότερο οδυνηρό. Λειτουργεί ως αντιστάθμισμα στην παράλογη απαίτηση του Χάρου για άνευ όρων παράδοση του ήρωα.

Επιπλέον, η σημασιολογία του χώρου όπου δίνεται η τελευταία μάχη επαναφέρει στο προσκήνιο τη διάκριση του κόσμου σε επίπεδα πάνω / κάτω, μέσα / έξω, μακριά / κοντά. Η συνάντηση και η πάλη με το Χάρο, όπως και με κάθε ον που συνιστά θανάσιμη απειλή, πραγματώνεται σε χώρους άμεσα συνδεδεμένους με το ανοίκειο, το μακρινό εκεί που τελειώνει ο κόσμος:

Και πάει και τότε καρτερεί **κάτω στο σταυροδρόμι**.¹³⁴³

Έλα να πάμε Χάροντα **κάτω πουν' η παλαίστρα**.¹³⁴⁴

Κάτω στες άκρες των ακρών, στην τέλειωση του κόσμου

Τζει κάτω ξηφαντώ- νουσιν οι άρκοντες του κόσμου

Τζ'ο Χάροντας εκόντεψεν κοντά τζαι σαιρετά τους¹³⁴⁵

Τόσο η πρόκληση που εκφωνείται από τον ήρωα όσο και η δόλια κίνηση του Χάρου να καταβάλει το θύμα του πισώπλατα παραπέμπουν στην ιδέα του θανάτου ως το πλέον άδικο και ως το απόλυτο κακό. Το τοπικό επίρρημα *κάτω* που προσδιορίζει τον χώρο ακινητοποίησης του ήρωα, σηματοδοτεί την ήττα του και ματαιώνει κάθε ψευδαίσθησή του για επικράτηση:

Έλα να πάμε Χάροντα **κάτω πουν' η παλαίστρα**.¹³⁴⁶

Κι εννιά φορές τον έβαλε **ο νιος το Χάρο κάτω**

Κι **απάνω** εις τις ενιά φορές του Χάρου **κακοφάνη**.

Πιάνει το νιο που τα μαλλιά, **χαμαίς τον γονατίζει**.¹³⁴⁷

¹³⁴³ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46ος, 13 Γ' στ. 1-5, σελ. 28.

¹³⁴⁴ Lüdeke, *Ακριτικά*, 14, σελ. 127.

¹³⁴⁵ Lüdeke, *Ακριτικά*, 16 στ. 7-10, σελ. 141.

¹³⁴⁶ Lüdeke, *Ακριτικά*, 14, σελ. 127.

Ο δημοτικός στοχαστής στα αφηγηματικά τραγούδια της πάλης με τον Χάρο παραχωρεί στους αντρειωμένους το προνόμιο να διεκδικήσουν τη ζωή τους υπογραμμίζοντας όχι το τέλος της αλλά την πορεία προς αυτό. Έτσι, η επιθανάτια αγωνία παρουσιάζεται ως μια σκηνή πάλης με το υπερφυσικό. Δεν θα μπορούσε να κλείσει αλλιώς η ζωή του ανθρώπου στο φαντασιακό σύμπαν του δημοτικού ποιητή.

¹³⁴⁷ Β.Β., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* τ.46^{ος}, 13 Α 'στ. 16 -18, σελ. 28.

Γενικά Συμπεράσματα

Στην εισαγωγή της παρούσας έρευνας η προσπάθειά μας χαρακτηρίστηκε ως δοκιμή. Στον απολογισμό επισημαίνεται η προσφορά αυτής της δοκιμής στην ανάλυση των αφηγηματικών δημοτικών τραγουδιών και οι προοπτικές έρευνας που διανοίγει για το μέλλον τις οποίες θα προσπαθήσουμε να ανιχνεύσουμε στην πορεία.

Καταρχάς οδήγησε στην επαναφορά και επαναπροσέγγιση σημαντικών θεμάτων του μύθου και της ιδεολογίας του δημοτικού ποιητή υπό μια διαφορετική ματιά αναδεικνύοντας εκ νέου τη σημασία των δημοτικών τραγουδιών ως κεντρική οδό για την κατανόηση του νεοελληνικού φαντασιακού. Από την άλλη, η τυπολογία που προέκυψε από την παρουσίαση των προσώπων και των λειτουργιών τους, πέραν από τη χρηστικότητα της ως εργαλείο ανάλυσης των υπό μελέτη κειμένων, μπορεί να αποτελέσει μεθοδολογική πρόταση για μελλοντικούς ερευνητές.

Ο λαός ποιητής, παρατηρεί και επιλέγει το υλικό του εστιάζοντας στα στοιχεία εκείνα που βοηθούν στην μνημονική δημιουργία διαμορφώνοντας τη μυθολογία και την ποιητική του τραγουδιού. Η λογική που κρύβεται πίσω από τη δομή της ερευνάς μας αντιστοιχεί στον τρόπο που, κατά την άποψή μας, ο ίδιος ο δημοτικός ποιητής βιώνει τον κόσμο γύρω του (ανθρώπους, περιβάλλον, φύση, κοινωνία) και αντλεί την έμπνευσή του. Έτσι και η δική μας προσπάθεια ανάλυσης και ερμηνείας της κοσμοαντίληψής του ξεκίνησε από την παρατήρηση της επιφάνειας και κατέληξε στο βάθος, στο ιδεολογικό δηλαδή υπόβαθρο των κειμένων.

Μέσα από τα πρόσωπα και κυρίως τα υποκείμενα δράσης του ελληνικού αφηγηματικού δημοτικού τραγουδιού παρατηρούμε ότι ο μικρόκοσμος του δημοτικού ποιητή αποτελεί έναν εύλωτο καθρέφτη της κοσμοαντίληψής του. Τα πρόσωπα, σε συνάρτηση με τον χώρο και τον χρόνο δράσης τους, προσφέρουν ένα ευρύ πεδίο προβληματισμού σχετικά με τον τρόπο που ο λαός ποιητής αντιλαμβάνεται και οργανώνει τον κόσμο. Πυροδοτούν με τις ενέργειές τους (τις λειτουργίες) ζητήματα αξιακού περιεχομένου, όπως η τιμή, η δικαιοσύνη και οι οικογενειακές σχέσεις και προβάλλουν κοινωνικά στερεότυπα και ανησυχίες.

Έτσι, στο σύνολό του το αφηγηματικό δημοτικό τραγούδι, έχοντας ως βάση μια εμφανή διάκριση φύλων, αρσενικό – θηλυκό, με ποικίλες συνδηλώσεις, προσφέρει τη δυνατότητα μιας σφαιρικής θέασης του κόσμου, φιλοσοφική, κοινωνική και ηθική, η οποία βέβαια δεν εξαντλήθηκε στα στενά πλαίσια της παρούσας εργασίας. Απλά με αφορμή αυτή την έρευνα ήρθαν στην επιφάνεια κάποιες πτυχές της που θα γονιμοποιήσουν, ελπίζουμε, μελλοντικές έρευνες στον χώρο του δημοτικού τραγουδιού.

Η αντίθεση αρσενικού – θηλυκού ως βάση της έρευνας των προσώπων αποτελεί την απαρχή μιας σειράς αντιθέσεων που απεικονίζουν σχηματικά τον χαρακτήρα μιας πολυεπίπεδης και πολυδιάστατης κοινωνίας. Μιας κοινωνίας που διακρίνεται σε κόσμο των ανδρείων και των αντιπάλων τους, σε κόσμο των ζωντανών και σε κόσμο των νεκρών, σε κόσμο ανθρώπινων και σε κόσμο μη ανθρώπινων όντων. Η μετάβαση από τον ένα κόσμο στον άλλο προϋποθέτει την ύπαρξη κανόνων, άγραφων ως επί το πλείστο, τους οποίους οι εκάστοτε πρωταγωνιστές παραβιάζουν εκούσια ή ακούσια. Αυτή η παραβίαση, όμως, επιβεβαιώνει την ισχύ τους.

Στο πρώτο μέρος συγκεντρώθηκαν τα στοιχεία που προέκυψαν από την παρατήρηση του υλικού. Η αναγνωστική εμπειρία των αφηγηματικών κειμένων γέννησε αρχικά την ύπαρξη μιας «νοερής κοινωνικής διάρθρωσης» στην οποία τα πρόσωπα, αν και πολυάριθμα ως χαρακτήρες, δεν αντιστοιχούν σε εξίσου πολυάριθμες ομάδες. Η ομαδοποίηση και η ταξινόμηση των προσώπων των αφηγηματικών τραγουδιών σύμφωνα με τον δραματικό τους ρόλο δείχνει ότι οι δραματικοί ρόλοι και οι σταθερές λειτουργίες / ιδιότητες που τους αντιστοιχούν είναι λιγότερες από το πλήθος των προσώπων. Ο ρόλος του υποκειμένου δράσης, για παράδειγμα, ανατίθεται σε πρόσωπα τα οποία στο σύμπαν του δημοτικού ποιητή αντιπροσωπεύουν πρότυπα όπως αυτό του ήρωα, του συζύγου / συντρόφου, αδερφού/ αδερφής. Η διάκριση αρσενικό – θηλυκό, πάντα στο πεδίο του αφηγηματικού τραγουδιού, έδειξε επίσης ότι το θηλυκό, σε ρόλο πρωταγωνιστικό, δεν αντιπροσωπεύει πάντα το καλό / ηθικό πρότυπο. Αντίθετα, στις πλείστες περιπτώσεις αντιστοιχεί στο κακό. Η μεμονωμένη μελέτη των σχετικών αφηγηματικών τραγουδιών όπου το υποκείμενο δράσης είναι θηλυκό και η σύγκριση των σημαντικότερων τύπων και παραλλαγών των τραγουδιών που εμπίπτουν σε αυτή την κατηγορία, ενδέχεται να δώσει πολλά κι ενδιαφέροντα στοιχεία για την εικόνα του θηλυκού.

Δεν υπάρχουν σε όλα τα τραγούδια όλοι οι δραματικοί ρόλοι. Τόσο η έκταση του τραγουδιού όσο και η πλοκή υπαγορεύουν τους ρόλους. Εννοείται ότι στις μακρές αφηγήσεις υπάρχει μεγαλύτερος αριθμός προσώπων και κατά συνέπεια μεγαλύτερη εναλλαγή ρόλων. Σε ένα αφηγηματικό τραγούδι μπορεί να μοιράζονται τον ίδιο δραματικό ρόλο περισσότερα πρόσωπα. Μπορεί επίσης το υποκείμενο δράσης να είναι και αντίπαλος όπως συμβαίνει στις αναμετρήσεις με τον Χάρο. Υπάρχει, επίσης, η πιθανότητα στην πορεία της δράσης να προκύψει εναλλαγή ρόλων. Στο τραγούδι «το στοίχημα του βασιλιά και του Μαυριανού» η αδερφή - αντικείμενο γίνεται στην πορεία υποκείμενο δράσης. Στα αφηγηματικά τραγούδια στα οποία το θηλυκό αποκτά λόγο και δράση η αλλαγή δραματικού ρόλου του θηλυκού είναι πολύ συχνή, φαινόμενο το οποίο χρειάζεται επίσης διερεύνηση.

Χαρακτηριστικά της τεχνικής του δημοτικού τραγουδιού όπως στερεότυποι στίχοι, ο νόμος των τριών, η επανάληψη, η αντίθεση, τα ποιητικά σημεία, βοήθησαν στη σκιαγράφηση των ιδιοτήτων

των προσώπων καθώς και των αξιών που αντιπροσωπεύουν. Για παράδειγμα, τα ποιητικά σύνθετα με τα οποία ο δημοτικός ποιητής περιγράφει τις ιδιότητες του αλόγου υποδηλώνουν ταυτόχρονα την αντρειά του αναβάτη και την σφοδρότητα της μάχης από την οποία μέλλει να βγει νικητής. Τα επίθετα που προσδιορίζουν το πουλί μεσολαβητή ή το χρώμα που ντύνεται ο Χάρος αποτελούν συνδηλώσεις των ιδιοτήτων τους και της αποστολής τους.

Από το σύνολο των προσώπων αντιπάλων του υποκειμένου δράσης ιδιαίτερα σημαίνουσα είναι η ομάδα των φανταστικών όντων. Στις αφηγήσεις όπου παρουσιάζονται κυριαρχεί το υπερφυσικό. Η παρουσία τους αποτελεί την κορύφωση του φαντασιακού καθώς δίνει σχήμα και μορφή σε προκαταλήψεις, δεισιδαιμονίες και φοβίες που προκαλούν ανεξήγητα, για τον λαό δημιουργό, φαινόμενα. Η συνάντησή τους με τον «άλλο» κόσμο, του ξένου και του θανάτου συνιστούν ένα γοητευτικό πεδίο έρευνας το οποίο θα πρέπει να διασταυρωθεί και με άλλες μορφές της προφορικής σκέψης και δημιουργίας όπως οι μύθοι, τα παραμύθια, οι παραδόσεις.

Οι δραματικοί ρόλοι αποτελούν τη βάση της αφηγηματικής πλοκής. Μέσα από τις ιδιότητες και τις λειτουργίες των προσώπων δομείται η περιπέτεια και δένεται η πλοκή. Το υποκείμενο δράσης κινητοποιείται με συγκεκριμένη αφορμή και στόχο. Το φύλο και η ιδιότητά του καθορίζει τους στόχους και τις κινήσεις του. Στις ηρωικές αφηγήσεις ο αντίπαλος είναι μέσο επιβεβαίωσης της αντρειάς ενώ ως αντίπαλος αποτελεί αντι - πρότυπο. Οι μεσολαβητές, αγγελιαφόροι ή βοηθοί, λειτουργούν ως γέφυρα μετάδοσης πληροφοριών από το παρελθόν στο παρόν και στο μέλλον και ως συνεκτικοί κρίκοι ανάμεσα στον κόσμο του φυσικού και τον κόσμο του υπερφυσικού.

Οι αφηγηματικές λειτουργίες των προσώπων αντιστοιχούν στις ιδιότητές τους. Η πιο ενδιαφέρουσα πτυχή στη μελέτη των λειτουργιών σχετίζεται και πάλι με την εικόνα των δύο φύλων. Οι λειτουργίες που αφορούν σε αρσενικά υποκείμενα δράσης περιστρέφονται γύρω από τρεις άξονες. Την επιβεβαίωση της ανδρείας, την αποπλάνηση του θηλυκού και την αποκατάσταση της αδικίας. Αντίστοιχα, οι λειτουργίες που αφορούν τη δράση του θηλυκού έχουν ως στόχο την παραβίαση των κοινωνικών στερεοτύπων και την επιβολή της παρουσίας της γυναίκας ως αυτόβουλη προσωπικότητα και όχι ως έπαθλο ανδρισμού ή κάτοπτρο τιμής του αρσενικού. Ο τρόπος που τα δύο φύλα αποκαθιστούν τη δικαιοσύνη αντιστοιχεί επίσης στο κοινωνικό τους πορτραίτο. Ο άντρας επιβάλλεται με το σίδερο (σπαθί, μαχαίρι), η γυναίκα με τον λόγο (κατάρες).

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η λειτουργία της μεταμπίεσης σε σχέση με τα δύο φύλα. Η συγκριτική παρουσίαση των κοινών λειτουργιών των αρσενικών και θηλυκών υποκειμένων και η συστηματική εξέταση των τραγουδιών υπό αυτή τη σκοπιά αποτελεί μια ενδιαφέρουσα υπόθεση εργασίας.

Οι λειτουργίες των μεσολαβητών περιστρέφονται γύρω από την αποκάλυψη. Αγγελιαφόροι ή βοηθοί του πρωταγωνιστή εμφανίζονται σε κομβικά σημεία της πλοκής συνήθως στην κορύφωση λίγο πριν τη λύση της περιπέτειας. Ο ρόλος των πουλιών αποτέλεσε προϊόν ιδιαίτερου ενδιαφέροντος για πολλούς μελετητές. Στην προκειμένη περίπτωση χρωματίζεται εντονότερα η σχέση τους με το υπερφυσικό καθώς στα αφηγηματικά δημοτικά τραγούδια είναι συνήθως φορείς γνώσης απαραίτητης για την εξέλιξη και για το πεπρωμένο των προσώπων. Η ταυτότητα των μεσολαβητών και ο βαθμός συμμετοχής τους στο φυσικό και στο μεταφυσικό αποτελεί διακριτικό γνώρισμα των αφηγηματικών τραγουδιών στα οποία υπάρχει το στοιχείο του θαυμαστού, του μαγικού. Η παρούσα έρευνα φώτισε, θεωρούμε, περισσότερο παλαιότερη πρόταση του Saunier για την ανάγκη μιας μελλοντικής έκδοσης αφηγηματικών δημοτικών τραγουδιών. Η ταυτότητα των προσώπων μεσολαβητών και η σχέση τους με το θαυμαστό θα μπορούσε να αποτελέσει κριτήριο ταξινόμησης μιας ξεχωριστής υποκατηγορίας αφηγηματικών τραγουδιών.

Όσον αφορά στις λειτουργίες των αντιπάλων, κυρίως αυτές του Χάρου, αξίζει να επισημανθεί η σχέση του με τις λειτουργίες των θηλυκών υποκειμένων δράσης. Η δράση του αντιπάλου έχει ως πυρήνα της την εξαπάτηση, την πλάνη και τον δόλο. Το γεγονός ότι το θηλυκό στα αφηγηματικά τραγούδια μοιράζεται ιδιότητες και λειτουργίες με τον Χάρο και εν γένει τους αντιπάλους του αρσενικού δεν μπορεί να περάσει απαρατήρητο. Ούτε βέβαια και η σχέση του θηλυκού με φανταστικά όντα. Η λειτουργία της μεταμόρφωσης που στοιχειοθετεί ένα από τα πιο σημαντικά κόλπα του Χάρου αδικητή συγκαταλέγεται ανάμεσα στις λειτουργίες του θηλυκού, όχι βέβαια του οποιουδήποτε θηλυκού αλλά αυτού του οποίου η «κρυμμένη» όψη είναι τερατώδες (θεριά, στοιχειά, δρακοντικά). Σε ένα τραγούδι ο Χάρος παρουσιάζεται κατ αναλογία με ιδιότητες γυναικείες. Το λεξιλόγιο χαρακτηρισμού περιλαμβάνει τις λέξεις πονηρός, επιτήδειος, πρωτοκλέφτης και στην κορύφωση ότι ξέρει από γυναικείες πονηρίες:

«Ο Χάρος είναι πονηρός πιτήδειος πρωτοκλέφτης,
Ξέρει κλεφτοπατήματα, πονήριας γυναικώνε».¹³⁴⁸

Η συστηματική συγκριτική μελέτη των μοιρολογιών με τα αφηγηματικά τραγούδια στα οποία πρωταγωνιστεί ο Χάρος είναι άλλο ένα πεδίο που απαιτεί έρευνα και που φώτισε η παρουσίαση των προσώπων. Γενικότερα, η μυθολογία του θανάτου και της ξενιτιάς, που αποτελεί θέμα ξεχωριστών ειδολογικών κατηγοριών τραγουδιών, σε σχέση με την παρουσίαση της ίδιας μυθολογίας στα αφηγηματικά τραγούδια παραμένει ένα γόνιμο πεδίο προβληματισμού. Ακριβώς επειδή συγκροτείται με λέξεις και μοτίβα που αναδεικνύουν τη σημασία του ποιητικού σημείου θα

¹³⁴⁸ A. Passow. *Ρωμαίικα Τραγούδια*, 424. Η κόρη εις τον Άιδην στ. 16 -17, σελ. 302.

μπορούσε να δώσει επίσης μια ιδιαίτερα χρήσιμη τυπολογία για τη μελέτη του δημοτικού τραγουδιού.

Υπάρχει μια αξιοπρόσεκτη συνέπεια ανάμεσα στον στόχο κινητοποίησης των υποκειμένων, τις λειτουργίες που αφορούν στην περιπέτεια, και στο αποτέλεσμα τους, τη λύση δηλαδή της περιπέτειας. Οι λειτουργίες της δοκιμασίας καταλήγουν στην αναγνώριση και καταξίωση του πρωταγωνιστή ενώ οι λειτουργίες αποπλάνησης στην κατάκτηση του θηλυκού ή στην παγίδευση του αρσενικού αντίστοιχα. Οι λειτουργίες της παράβασης, από την άλλη οδηγούν στον θάνατο. Πρόκειται λοιπόν για ένα σύμπαν συγκρούσεων. Η σύγκρουση είναι ο μόνος τρόπος να επιστρέψει η αρμονία και να αποκατασταθεί η τάξη. Η μεταγραφή των κειμένων σε μικρότερα σύνολα δίνει στον ερευνητή την ευκαιρία να προσέξει περισσότερο τη λεπτομέρεια. Αποδομώντας το τραγούδι και εντοπίζοντας τα συστατικά του ερχόμαστε πιο κοντά στη φιλοσοφία του δημιουργού και τη λειτουργία της συλλογικής μνήμης.

Η αντίθεση που τροφοδοτεί τη δράση στο σύνολο των αφηγηματικών τραγουδιών ανεξαρτήτως χαρακτήρα (ηρωικού, κοινωνικού, θαυμαστού) επαναφέρει τη θεμελιώδη σχέση φύσης – κουλτούρας που από την αφετηριακή αντίθεση καταλήγει στην υπέρβασή της και στην εναρμόνιση των δύο πόλων.

Στην παρούσα μελέτη αυτή η αντίθεση είναι έντονα διακριτή στη σχέση αρσενικού – θηλυκού. Η διαφορούμενη στάση και συμπεριφορά του θηλυκού, συνυφασμένη με τη φύση επιβεβαιώνει τη σχέση του με τον κόσμο του «έξω». Έναν κόσμο που δεν σηματοδοτείται μόνο ως χώρος αλλά και ως αξία εφάμιλλη με τη μη υποταγή σε κανόνες και στερεότυπα. Από την άλλη, το αρσενικό και η συνεχής προσπάθειά του να επιβάλει τα όρια και τους όρους του, φανερώνει την ταύτιση του με την κουλτούρα, τον εκπολιτισμό. Η διάκριση αρσενικό - ανθρώπινο και θηλυκό - μη ανθρώπινο αποτελεί την κορύφωση αυτής της αντίθεσης.

Συνοψίζοντας, παρακολουθούμε μέσα από τη δράση των αρσενικών και θηλυκών υποκειμένων δράσης του αφηγηματικού δημοτικού τραγουδιού ένα πήγαινε – έλα στον χώρο εξουσίας του κάθε φύλου:

Αρσενικό	Θηλυκό
Δημόσιο	Ιδιωτικό
Οικείο	Άγνωστο

Κατανοητό	Ακατανόητο
Ανθρώπινο (πάνω)	Μη ανθρώπινο (κάτω)
Μέσα	Έξω

Στη βάση τοποθετείται η αντίθεση μέσα – έξω για δύο λόγους. Πρώτα, επειδή όλες οι έννοιες που βρίσκονται πάνω από αυτά αποτελούν υποκατάστατά τους και δεύτερο, επειδή η κίνηση των πρωταγωνιστών από το ένα πεδίο στο άλλο αλλάζει τις ισορροπίες και ανατρέπει την αρχική (κοσμική) τάξη. Για το αρσενικό η περιπέτεια περιστρέφεται γύρω από μια σαφή προσπάθεια επιβολής και αναγνώρισης η οποία εκδηλώνεται με την παραβίαση των ορίων. Το θηλυκό αποτελεί μέρος αυτών των ορίων και είτε γίνεται στόχος είτε παγίδα για το αρσενικό.

Για το τέλος καταθέτουμε δύο προσωπικές επιδιώξεις όσον αφορά την έρευνα γύρω από το δημοτικό τραγούδι. Η πρώτη αφορά στη σύσταση ενός αρχαιικού καταλόγου στον οποίο θα πρέπει να μαζευτούν και να αριθμηθούν τα αφηγηματικά δημοτικά τραγούδια τα οποία στη συνέχεια θα ταξινομηθούν ανά θέμα κάτω από ένα κοινό τίτλο γεγονός που θα διευκολύνει σε μεγάλο βαθμό στους μελλοντικούς ερευνητές. Η δεύτερη αφορά τη μελέτη της αντίθεσης φύσης – κουλτούρας με επίκεντρο τη σχέση αρσενικού – θηλυκού τόσο στα αφηγηματικά δημοτικά τραγούδια όσο και στα παραμύθια.

Κλείνοντας την παρούσα μελέτη, η οποία είχε ως αντικείμενό της τα πρόσωπα και τις λειτουργίες τους στα αφηγηματικά δημοτικά τραγούδια, αυτό που κρατάμε είναι ότι τίποτα δεν τελείωσε. Το δημοτικό τραγούδι παραμένει στο σύνολό του ένα γοητευτικό πεδίο έρευνας. Τα στοιχεία που συγκεντρώθηκαν με αφορμή την παρούσα έρευνα αποκαλύπτουν κλειδιά της κοσμοθεωρίας του δημοτικού ποιητή όχι την κοσμοθεωρία του της οποίας αποτελούν ψηφίδες.

Γενικές Συλλογές Ελληνικών Δημοτικών Τραγουδιών:

Ακαδημία Αθηνών, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*. Δημοσιεύματα Λαογραφικού Αρχείου αρ. 7, (εκλογή) Α', Αθήνα 1962.

Ιατρίδου Α., *Συλλογή δημοτικών ασμάτων παλαιών και νέων*, Αθήνα 1859 (ανατύπωση 1978).

Ιωάννου Γ., *Τα δημοτικά μας τραγούδια*, Αθήνα 1977.

Πετρόπουλου Δ., *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, τ. Α', «Βασική Βιβλιοθήκη», αρ. 46, 47 Αθήνα 1958.

Πολίτου Ν.Γ., *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*, εν Αθήναις 1914 (= πολλές ανατυπώσεις, χρησιμοποιώ την 5^η, έκδ. «Ε.Γ. Βαγιονάκη»).

Bouvier B., *Δημοτικά Τραγούδια από χειρόγραφο της Μονής Ιβήρων*, Collection de l'Institut Français d'Athènes, Αθήνα 1960.

Fauriel C., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α'. Η Έκδοση του 1824-1825*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1999 (2η έκδοση).

Fauriel C., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Β'. Ανέκδοτα κείμενα. Αναλυτικά Κριτικά Υπομνήματα. Παράρτημα και Επίμετρα*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1999 (2η έκδοση).

Legrand E., *Recueil de chansons populaires grecques*, Paris, 1873.

Λύντεκε Εντβίγης, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Μέρος Α'*, «Ελληνικά κείμενα», έκδ. Ακαδημίας Αθηνών, Αθήνα 1947.

Passow A., *Τραγούδια Ρωμαίικα. Popolaria carmina Graecia recentioris*, Lipsiae 1860 (= *Ρωμαίικα τραγούδια*, έκδ. «Ελληνική Παιδεία», Αθήνα 2007 ανατύπωση).

Tommaso N., *Canti Popolari, Toscani, Corsi, Illirici, Greci*.vol. III., Venezia 1842.

Ειδολογικές Συλλογές Ελληνικών Δημοτικών τραγουδιών:

Ιωάννου Γ., *Το δημοτικό τραγούδι. Παραλογές*, εκδ. «Ερμής», Αθήνα 1978.

Μάκη Χ. Β., *Δημοτικά Τραγούδια. Ακριτικά*, Αθήνα 1978.

Πολίτης Α., *Το δημοτικό τραγούδι. Κλέφτικα*, εκδ. «Ερμής», Αθήνα 1981.

¹³⁴⁹ Η βιβλιογραφία όπως έχει ήδη ειπωθεί στην εισαγωγή αποτελεί μια αυστηρή επιλογή όσων έργων έχουν αξιοποιηθεί στην έρευνά. Παρουσιάζεται σε οκτώ ξεχωριστές κατηγορίες. Σε κάθε κατηγορία τα έργα ταξινομούνται με αλφαβητική σειρά. Στην κατηγορία των συλλογών η αλφαβητική ταξινόμηση έγινε με βάση τον τύπο της αναγραφής του ονόματος του συγγραφέα στον τίτλο του έργου. Σε όλες τις κατηγορίες προηγούνται έργα γραμμένα στα ελληνικά. Σε περιπτώσεις που αναφέρονται έργα του ίδιου μελετητή σε γλώσσα εκτός της ελληνικής η ταξινόμηση γίνεται με βάση το επώνυμό του, για παράδειγμα τα άρθρα του Guy Saunier (σε ελληνική και διεθνή γλώσσα) ταξινομούνται κάτω από το επώνυμό του στη διεθνή εργογραφία.

Lüdeke H., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Τα Ακριτικά*, Εκλογή και μετάφραση στα Γερμανικά υπό Hedwig Lüdeke με τη συνεργασία των Dr. Fritz Boehm και Βίτας Καλοπίστη – Ξανθάκη, επ. Βίτας Καλοπίστη Ξανθάκη, εκδ. «Ακαδημίας Αθηνών», Αθήνα 1994.

Saupier G., *Το δημοτικό τραγούδι της Της Ξενιτιάς*, εκδ. «Ερμής», Αθήνα 1983.

Saupier G., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Τα Μοιρολόγια*, εκδ. «Νεφέλη», Αθήνα 1999.

Τοπικές Συλλογές Ελληνικών Δημοτικών Τραγουδιών:

Αραβαντινός Π., *Συλλογή δημοδών ασμάτων της Ηπείρου*, Αθήνα 1880 (= Δημοτικά Τραγούδια της Ηπείρου, Αθήνα 1996 ανατύπωση).

Γενυτός Π., *Τραγούδια Δημοτικά της Ρόδου*. Αλεξάνδρεια 1926.

Δετοράκης Θ., *Ανέκδοτα δημοτικά τραγούδια της Κρήτης*, Ηράκλειον 1976.

Κριάρης Α., *Πλήρης συλλογή κρητικών δημοδών ασμάτων*, 2^η έκδοση, εν Αθήναις 1920.

Λαμπίδης Π., *Δημοτικά τραγούδια του Πόντου. Α΄. Τα Κείμενα*, Αθήνα 1960.

Μακρής Μ., *Δωδεκανησιακά Δημοτικά Τραγούδια*. Ανθολογία, Ρόδος 1983.

Μαρτζούκος Γιάννης, *Κερκυραϊκά δημοτικά τραγούδια*, Αθήνα, 1959.

Μιχαηλίδης Νουάρος Μ. Γ., *Καρπαθιακά Μνημεία Α΄. Δημοτικά Τραγούδια Καρπάθου. Συλλογή απάντων των εκδιδόμενων και ανεκδότην καρπαθιακών τραγουδιών, μετά εισαγωγής περί της Καρπαθίας διαλέκτου*, Αθήνα 1928.

Πασαγιάννης Κ., *Μανιάτικα Μοιρολόγια και Τραγούδια*, Αθήνα 1928.

Σακελλαρίου Α., *Δημώδη Κυπριακά Άσματα. Τα Κυπριακά Β΄*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Αρχιεπισκόπου Μακαρίου, Λευκωσία, 1991.

Χασιώτης Γ. Χρ., *Συλλογή των κατά την Ηπειρον δημοδών ασμάτων*, εν Αθήναις 1866.

Χριστοδούλου Μ., *Κυπριακά δημώδη άσματα. (Μετά Μουσικού Μέρους υπό Κωνσταντίνου Δ. Ιωαννίδου)*, τ. Α΄, δημοσιεύματα του Κέντρου Επιστημονικών Μελετών, Λευκωσία 1987.

Baud – Bony S., *Τραγούδια των Δωδεκανήσων*, τ. Α΄, Β΄, Αθήνα 1935.

Jeannarakis A., *Άσματα Κρητικά μετά διστίχων και παροιμιών. Kretas Volkslieder*, Leipzig 1876 (ανατύπωση Wiesbaden 1967).

Συλλογές δημοτικών τραγουδιών από το περιοδικό Λαογραφία

Αλεξανδρή Α., «Ευβοϊκά Τραγούδια και Μοιρολόγια», *Λαογραφία Στ΄*, Εν Αθήναις 1917, σελ. 547 – 575.

Παντελίδου Χ., «Κυπριακά Άσματα», *Λαογραφία Στ΄*, Εν Αθήναις 1917, σελ. 547 – 575.

Παντελίδου Χ., «Ακριτικά άσματα της Κύπρου», *Λαογραφία Β΄*, Εν Αθήναις 1910, σελ. 60 – 81.

Παπαχριστοδούλου Ι. Χ., «Δημοτικά Τραγούδια της Ρόδου», *Λαογραφία ΙΗ'*, Εν Αθήναις 1959, σελ. 257 – 352.

Σαλβάνου Μ. Ι., «Τραγούδια, μοιρολόγια και λαζαρικά», *Λαογραφία Θ'*, Εν Αθήναις 1926, σελ. 152 – 208.

Τσίριμπα Ι. Δ. «Αρκαδικά δημοτικά τραγούδια», *Λαογραφία Ι'*, Εν Θεσσαλονίκη 1929, σελ. 48 - 111.

Μελέτες (σε μορφή βιβλίου) για το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι και τη Λαογραφία:

Αποστολάκης Γ., *Το Κλέφτικο Τραγούδι. Το πνεύμα και η τέχνη του*, εκδ. «Εστία», Αθήνα 1950

Αφιέρωμα στο Δημοτικό Τραγούδι, Νέα Εστία, τ.154, τευχ.1762, Δεκέμβριος 2003.

Βενιζέλος Ι., *Παροιμίες δημώδεις /Συλλεγείσαι και ερμηνευθείσαι υπό Ι. Βενιζέλου*, Εκ του Τυπογραφείου της Πατρίδος, Ερμουπόλη 1867.

Κανίσκιον Φιλίας, Τιμητικός τόμος για τον Guy Saunier, Αθήνα 2002.

Καψωμένος Ε. Γ., *Δημοτικό Τραγούδι. Μια διαφορετική προσέγγιση*, εκδ «Πατάκη», Αθήνα 1996

Κοντογιώργης Γ., *Η Ελλαδική λαϊκή ιδεολογία. Πολιτικοκοινωνική μελέτη του Δημοτικού Τραγουδιού*, εκδ. «Αντώνης Λιβάνης Νέα Σύνορα», Αθήνα 1979.

Κοσεγιάν Χ., *Αρχαία Επιβιώματα στα Νεοελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, Αθήνα 2010.

Κυριακίδου Νέστορος Α., *Η θεωρία της Ελληνικής Λαογραφίας*, Αθήνα 1978.

Κυριακίδης Σ., *Αι γυναίκες εις τη λαογραφία. Η λαϊκή ποιήτρια – η παραμυθού – η μάγισσα.*

Τέσσερα λαογραφικά μαθήματα, εκδ. «Ιωάννη Σιδέρη», Αθήνα 1920.

Κυριακίδης Σ., *Ο Διγενής Ακρίτας. Ακριτικά έπη, ακριτικά τραγούδια, ακριτική ζωή*. Αθήνα 1926.

Κυριακίδης Σ., *Το δημοτικό Τραγούδι. Συναγωγή Μελετών*, επιμ. έκδοσης Άλκη Κυριακίδου Νέστορος, εκδ. «Ερμής», Αθήνα 1990.

Πολίτης Α., *Η ανακάλυψη των Ελληνικών Δημοτικών Τραγουδιών*, εκδ. «Θεμέλιο», Αθήνα 1984.

Πολίτης Α., *Το Δημοτικό Τραγούδι*, «Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης», 2010.

Πολίτης Ν.Γ., *Νεοελληνική Μυθολογία*, τ. Α', Αθήνα 1871.

Πολίτης Ν.Γ., *Νεοελληνική Μυθολογία*, τ. Β', Αθήνα 1874.

Πολίτης Ν. Γ., *Ο Ήλιος κατά τους δημώδεις μύθους. Διατριβή επί υφηγεσία*, Αθήνα 1882.

Πολίτης Ν. Γ., *Παραδόσεις. Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού*, τ. Α', Αθήνα 1994 (πρώτη έκδοση 1904).

Πολίτης Ν. Γ., *Παραδόσεις. Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού*, τ. Β', Αθήνα 1994 (πρώτη έκδοση 1904).

Πρακτικά Τέταρτου Συμποσίου Ποίησης, Αφιέρωμα στο Δημοτικό Τραγούδι, επ. Σωκρ. Λ. Σκαρτσής, έκδ. «Γνώση», Αθήνα 1985.
Προμπονάς Ι.Κ., *Τα Ομηρικά Έπη και το Νεοελληνικό Δημοτικό Τραγούδι, τ. Α΄*, Αθήνα 1987.

Ρωμαίου Κ., *Ο νόμος των τριών στο δημοτικό τραγούδι*, Αθήνα 1963.
Ρωμαίου Κ., *Η ποίηση ενός λαού*, Αθήνα 1968.
Ρωμαίου Κ., *Τραγούδια του Ακριτικού Κύκλου*, Αθήνα 1979.

Σηφάκης Γ. Μ. , *Για μια ποιητική του Ελληνικού Δημοτικού τραγουδιού*. «Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης», Ηράκλειο 1998.
Σηφάκης Γ. Μ., *Ζητήματα Ποιητικής, Φιλολογίας και Λαογραφίας*, εκδ. «Κίχλη», 2016.

Alexiou M., *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση*, εκδ. «Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης», Αθήνα 2002.

Beaton R., *Folk poetry of modern Greece*, Cambridge University Press 1980.

Karagiannis – Moser E., *Le bestiaire de la chanson populaire grecque moderne*, Presse de l' Université de Paris – Sorbonne, Paris 1997.

Herzfeld M., *Ours Once More, Folklore ideology and the making of Modern Greek*, University of Texas Press, Austin 1982.

Petropoulos D., *La comparaison dans la chanson populaire grecque*, Athènes 1954.

Puchner W., *Θεωρητική Λαογραφία, Έννοιες Μέθοδοι Θεματικές*, Αθήνα 2009.

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

Saunier G., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Συναγωγή Μελετών (1968-2000)*, Αθήνα 2001.

Μελέτες (σε μορφή άρθρου) για το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι και τη Λαογραφία

Αθανασιάδης -Νόβα Γ., «Η μάνα στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι», *Ελληνική Δημιουργία*, τχ.55, τ. 5^{ος}, Αθήνα 1950, σελ. 737 – 745.

Βαλαωρίτης Ν., «Πρόλογος σε μια οντοθεώρηση του δημοτικού τραγουδιού», *Πρακτικά Τέταρτου Συμποσίου Ποίησης. Αφιέρωμα στο Δημοτικό Τραγούδι*, επ. Σωκρ. Λ. Σκαρτσής, έκδ. «Γνώση», Αθήνα 1985, σελ. 75 – 84.

Γκότσης Κ., «Το κάστρο της Ωριάς», *REN II 1-2 (1992), Παρίσι 1995*, σελ. 145 – 162.

Διδασκάλου Σκουτέρη Ν., «Γυναίκες εξωτικές» και «γυναίκες οικόσιτες». Σκέψεις για τις ιδεολογικές εκκρεμότητες του μέσα και του έξω. *Ο Πολίτης*, τχ.96, Αθήνα 1988, σελ. 52 – 65.

Καψωμένος Ε.Γ., «Η αντίθεση: φύση vs κουλτούρα στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι», στον τόμο: *Σημειωτική και Κοινωνία. Διεθνές Συνέδριο τα Ελληνικής Σημειωτικής Εταιρείας* (Θεσσαλονίκη 22-23 Ιουνίου 1979), Αθήνα 1980, σελ.227-232.

Καψωμένος Ε.Γ., «Σημειωτική και Ιστορία. Διαχρονική εξέλιξη των δομών του ηρωικού δημοτικού τραγουδιού. Από τα ακριτικά στα σύγχρονα ιστορικά τραγούδια». *Fourth International Summer Institute for Semiotic and Structural Studies* (Bloomington, 30 Μαΐου-24 Ιουνίου 1983) [= *Δημοτικό τραγούδι. Μια διαφορετική προσέγγιση*, εκδ. «Πατάκης», Αθήνα 1996, 327- 347].

Καψωμένος Ε.Γ., «Κριτήρια συνάρτησης λογοτεχνίας-ιστορίας-κοινωνίας. Η σχέση ήρωα-εξουσίας-θείου στο μοντέλο δράσης των ηρωικών δημοτικών τραγουδιών», *Β' Πανελλήνιο Συνέδριο Σημειωτικής* (Αθήνα, 17-18 Δεκ '83). *Η δυναμική των σημείων. Πεδία και μέθοδοι μιας κοινωνιοσημειωτικής*, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, 1986, σελ. 133-163 [=«The relationship of hero-authority-God in the actantial model of heroic folk song», *Semiotica* (Amsterdam-Berlin-New York) 59-3/4(1986): 248-277].

Καψωμένος Ε.Γ., «La révolution primitive dans la chanson populaire grecque. Le cas de la chanson klephtique. Une approche socio-sémiotique», *Revue des Études Néo-helléniques* (Paris, 1993) II/1-2 (parue: 1995) σελ. 39-88 [= «Η πρωτόγονη επανάσταση στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Η περίπτωση του κλέφτικου τραγουδιού», *Δημοτικό τραγούδι. Μια διαφορετική προσέγγιση*, Αθήνα, Πατάκης, 1996:278-326.

Καψωμένος Ε.Γ., «L'image du héros dans la chanson populaire grecque», revue *Etudes Balkanique. Cahiers Pierre Belon*, 7 [No Special: *L'image du héros dans les traditions orales du sud-est européen*], Paris, 2000 σελ. 37-48.

Κυριακίδης Σ., «Θυσία ελάφου εν τη νεοελληνική παραδόσει», *Λαογραφία Στ'*, Εν Αθήναις 1917, σελ. 189 – 215.

Κυριακίδης Σ., «Διγενής και Κάβουρας», *Λαογραφία Στ'*, Εν Αθήναις 1917, σελ. 368 -424.

Λαουμτζή Σ., «Οργάνωση και λειτουργία του εξωτικού κόσμου στο Δημοτικό τραγούδι της Κύπρου», *Πρακτικά του Β' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, Η Ελλάδα των νησιών από τη Φραγκοκρατία ως σήμερα*, τ. Α', Ρέθυμνο (10-12 Μαΐου) 2002, σελ. 165 – 176.

Λουκάτος Δ., «Τα τελετουργικά τραγούδια του ελληνικού γάμου. Η μαγικό θρησκευτική, ψυχολογική και κοινωνική σημασία τους», *«Σύνδειπνον». Τιμητικό αφιέρωμα στον καθηγητή Δημήτριο Σ. Λουκάτο από παλαιούς μαθητές του στη φιλοσοφική σχολή Ιωαννίνων*, (1964-1969), σελ. 57 – 71.

Μέγας Γ.Α, «Το πάρσιμο της πόλης εις τα τραγούδια του Πόντου», *Ελληνική Δημιουργία*, έτος Β', τχ.32, τ. 3^{ος}, Αθήνα 1949, σελ.899 – 901.

Μέγας Γ.Α, «Αναστενάρια και έθιμα Τυρινής Δευτέρας εις το Κωστή και τα πέριξ αυτού χωριά της Ανατολικής Θράκης», *Λαογραφία* 19, σελ.489.

Μητσού Μ., «Καταγραφές κυπριακής δημοτικής ποίησης από την Εντβίγη Λύντεκε (Hedwig Lüdeke) τη δεκαετία του '30», *Διά ανθύμωσιν καιρού και τόπου – λογοτεχνικές αποτυπώσεις του κόσμου της Κύπρου*, *Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου*, Λευκωσία (6-9 Οκτωβρίου) 2012, σελ.391 – 405.

Νιτσιάκος Β., «Η εθιμική και κοινωνική λειτουργία των δημοτικών τραγουδιών του γάμου», *Δωδώνη Τ.χ.* 1ο, Επιστημονική Επετηρίδα Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, τόμ. 19 (1990), σελ.189 – 199.

Πετρόπουλος Α. Δ., «Το τραγούδι «φωνή από το μνήμα», *Δελτίον της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας*, τ. Ιστ', Αθήνα 1956, σελ. 528-529.

Πολίτης Ν. Γ, «Τα δημώδη ελληνικά άσματα περί της δακοκτονίας του Αγίου Γεωργίου», *Λαογραφία Δ'*, Εν Αθήναις (1912 -1913), σελ. 185 – 235.

Πολίτης Ν. Γ., «Το Δημοτικόν Άσμα περί του Νεκρού Αδερφού», *Απόσπασμα εκ του Δελτίου της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος*, Αθήνα 1885, σελ. 1- 69.

Πολίτης Ν. Γ, «Ακριτικά άσματα. Ο θάνατος του Διγενή», *Λαογραφία Α'*, 1909 , σελ. 195 – 274.

Πολίτης Ν. Γ., «Περί του εθνικού έπους των νεότερων Ελλήνων», *Λαογραφικά Σύμμεικτα*, τ. Α', Εν Αθήναις 1920, σελ. 237-260.

Ρόϊλος Π., «Ο Νεκρός ως δέντρο στα ελληνικά μοιρολόγια. Η μεταφορά στην παραδοσιακή προφορική ποίηση τελετουργικού χαρακτήρα», *Ελληνικά*, τχ.1 (1998), σελ. 61 -85.

Ρωμαιοίς Κ., «Η τεχνική του προοιμίου των δύο τραγουδιών, της Αδριανούπολης και της Αγίας Σοφίας», *Αρχείο του Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού*, περίοδος Β', τ. Κ', Αθήνα, 1955 , σελ. 343 – 356.

Ρωμαίος Κ., «Η «Άλκηστις» των Ελλήνων του Πόντου», στον τόμο *Η ποίηση ενός λαού*, Αθήνα 1968, σελ. 93 – 98.

Ρωμαίος Κ., «Το τραγούδι της αντρωμένης λυγερής», *Ελληνικά*, Παράρτημα 4, Προσφορά εις Στίλωνα Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1953, σελ. 581-596.

Σάθας Κ., «Η δημοτική ποίηση και το κάστρον της Ωριάς», *Εστία*, τ.9 (Ιανουάριος – Ιούνιος), Αθήνα 1880, σελ.308 – 314.

Σουμελίδου Γ., «Ακριτικά άσματα», *Αρχεῖον Πόντου. Σύγγραμμα Περιοδικόν*, τ.Α΄, εκδ. «Εστία», Αθήνα 1928, σελ.47 – 96.

Σπυριδάκης Κ. Γ., «Περί το δημώδες άσμα των εννέα αδελφών εις το στοιχειωμένον πηγάδι», *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τ. ΙΕ΄ - ΙΣΤ΄ (έτη 1962 -1963), εν Αθήναις 1964, σελ. 3 – 13

Σπυριδάκης Κ. Γεώργιος, «Το δημώδες άσμα «το κάστρο στis Ωριάς». Σχέσις αυτού προς την άλωσιν του Αρμορίου τω 838 υπό των Αράβων», *Ε.Λ.Α.*, τ. ΙΓ-ΙΔ (1960 -61), Αθήνα 1962, σελ.3-14.

Ζιμπόνε Α., «Γοργόνες, Νεράιδες, Σειρήνες και άλλα θαλάσσια πλάσματα στην κρητική λαογραφική παράδοση», *Πεπραγμένα Ι΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, (Χανιά, 1-8 Οκτωβρίου 2006), Χανιά 2011, σελ. 243-272.

Herzfeld M., «Social Borderers: Themes of Conflict and ambiguity in Greek folk – song», *Byzantine and modern Greek studies*, v.6 (1980), σελ.78-80.

Herzfeld M., «Η κειμενικότητα του Ελληνικού δημοτικού τραγουδιού», *Πρακτικά Τέταρτου Συμποσίου Ποίησης. Αφιέρωμα στο Δημοτικό Τραγούδι*, επ. Σωκρ. Α. Σκαρτσής, έκδ. «Γνώση», Αθήνα 1985, σελ. 31 – 42.

Karagiannis – Moser E., «Σκυλιά!Une contribution a l' etude du bestiaire neo – hellenique», *REN II*, 1-2 (1992), Παρίσι 1995, σελ. 125 – 144.

Karagiannis – Moser E., «Un exemple de la richesse de la langue grecque modern. Le terme Μαύρος», *Ακαδημία Αθηνών, ανάτυπο από το «Λεξικογραφικό Δελτίον»*, τ. ΚΑ΄, Αθήνα 1998, σελ. 101 – 122.

Karagiannis–Moser E., «Το θέμα του ταξιδιού στα δημοτικά τραγούδια. Μια πρώτη προσέγγιση», *Ελληνικά*, τχ.2, τ. 48ος, 1998, σελ. 283 – 306.

Karagiannis – Moser E., «Κόρη αστραπής κι ο δράκος», *Κανίσκιον Φιλίας. Τιμητικός τόμος για τον Guy – Michelle Saunier*, Αθήνα 2002, σελ. 63 – 94.

Littlewood A.R, «The erotic symbolism of the apple in late Byzantine and meta- Byzantine demotic literature», *Byzantine and Modern Greek Studies* 17 (1993), σελ.83 -100.

Nikolova V., «Theses on the topic of the “Immured wife”», *Etudes Balkaniques*, v.2 (27η χρονιά), Σόφια, 1991, σελ. 116 – 133.

Sainéan L., «Les rites de la construction d’après la poésie populaire de l’ Europe Orientale», *Revue de l’ histoire des religions*, τ.45 (1902), σελ. 359-396.

Saunier G., «Το τραγούδι του Τσαμαδού και τα συγγενικά και παράγωγα θέματα της πάλης με τον πατέρα», *Ελληνικά*, τ. 57, τχ.1ο, (2007), σελ. 105 – 125.

Saunier G., «Προοπτικές έρευνας στα ΕΔΤ», *Συναγωγή Μελετών (1968 -2000)*, εκδ. «Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη», Αθήνα 2001 σελ. 63 -101 (= «Perspectives de la recherche sur les chansons populaires grecques», *Revue des Études Néohelléniques* II / 1-2, Αθήνα – Παρίσι 1993, σελ. 5-38).

Saunier G., «Ο Χάρος και η ιστορία στα ελληνικά δημοτικά τραγούδια», *Συναγωγή Μελετών (1968 -2000)*, εκδ. «Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη», Αθήνα 2001 σελ. 125 – 151 (πρώτη δημοσίευση: «Charos et l’histoire dans les chansons populaires grecques», *Revue des Études Grecques* XGV, 452 -454, (Ιούλιος – Δεκέμβριος), Παρίσι 1982, σελ. 297 -321).

Saunier G., «Το στοίχημα του Γιάννη και του Ήλιου», *Συναγωγή Μελετών (1968 -2000)*, εκδ. «Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη», Αθήνα 2001 σελ. 153 – 176 (πρώτη δημοσίευση: «Le pari de Yianni et du soleil», *Études Rurales* 97 -98, (Ιανουάριος – Ιούλιος), Παρίσι 1985).

Saunier G., «Η “κόρη αντρειωμένη” και η προδοσία του αγίου», *Συναγωγή Μελετών (1968 -2000)*, εκδ. «Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη», Αθήνα 2001 σελ. 199 – 229 (πρώτη δημοσίευση: «La fille guerrière et la trahison du saint», *Μήτις* IV, Παρίσι -Αθήνα 1989, σελ. 61 -85).

Saunier G., «Το δημοτικό τραγούδι του Πορφύρη», *Συναγωγή Μελετών (1968 -2000)*, εκδ. «Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη», Αθήνα 2001 σελ. 177 - 197 (πρώτη δημοσίευση: «Το δημοτικό τραγούδι του Πορφύρη», *Δωδώνη Φιλολογία* 20, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα 1991, σελ. 61 -76).

Saunier G., «Υπάρχουν καθόλου “ακριτικά” τραγούδια; Προβλήματα στην κατάταξη των νεοελληνικών αφηγηματικών δημοτικών τραγουδιών», *Συναγωγή Μελετών (1968 -2000)*, εκδ. «Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη», Αθήνα 2001, σελ. 231 -248 (πρώτη δημοσίευση: «Is there such a thing as an “akritic” song ? Problems in the classification of Modern Greek narrative songs», *Digenes Akrites: New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*, edited by R. Beaton and D. Ricks, Variorum, Centre for Hellenic Studies, King’s College London, Λονδίνο 1993, σελ.139 – 149).

Saunier G., «Η πάλη με τον Χάρο στα ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Αρχικές και παράγωγες μορφές. Θεματική Μελέτη», *Συναγωγή Μελετών, (1968 -2000)*, εκδ. «Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη», Αθήνα 2001, σελ. 267 - 359 (πρώτη δημοσίευση: «Le combat avec Charos dans les

chansons populaires grecques. Formes originelles et forms derives: etude thématique», *Ελληνικά* 25, Θεσσαλονίκη 1972, 119 – 152, 335 - 370).

Saupier G., «Πικρότητα και θάνατος. Πίκρος και Φαρμάκι στα Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια», στον τόμο *Συναγωγή Μελετών*, εκδ. «Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη», Αθήνα 2001 σελ. 361 - 385 (πρώτη δημοσίευση: «L'amertume et la mort: πίκρος και φαρμάκι dans la chanson populaire grecque. Première approche», *Βουκόλεια, Mellange offerts à Bertrand Bouvier*, Γενέβη 1995, σελ. 225 – 241).

Saupier G., «Ο μύθος της Αλεξάνδρειας στα ΕΔΤ» στον τόμο *Συναγωγή Μελετών(1968 -2000)*, εκδ. «Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη», Αθήνα 2001, σελ. 387 – 400 (πρώτη δημοσίευση: «Le mythe d'Alexandrie dans les chansons populaires grecques», *Ελληνικά* 46, τχ. 2, Θεσσαλονίκη 1996, σελ. 335 - 345).

Saupier G., «Τα γαμήλια τραγούδια με πένθιμα θέματα. Έρευνα στη νεοελληνική οικογένεια και κοινωνία», στον τόμο *Συναγωγή Μελετών(1968 -2000)*, εκδ. «Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη», Αθήνα 2001, σελ. 409 – 544 (*Les chansons du nocés à thème funèbres. Recherche sur la famille et la société grecques*, Παρίσι 1968 Διατριβή «3^ο κύκλου», αδημοσίευτη).

Trenkner S., “Les aventures de Sarkan – Charzanis dans le folkore grec antique”, *Byzantion*, τ.20 (1950), σ. 259-266.

Varvounis M.G, “Death costume and Ritual lament in Greek folk tradition (19th -20th century)”, *Journal of Alternative Perspectives in the social Science*, (2015) Volume 7 No. 2, σελ. 299-317.

Γενικές Μελέτες

Αλεξίου Σ., *Βασίλειος Διγενής Ακρίτας (κατά το χειρόγραφο του Εσκοριάλ) και το Άσμα του Αρμούρη. Κριτική έκδοση, Εισαγωγή, Σημειώσεις, Γλωσσάριο*. εκδ. «Ερμής», Αθήνα 1985.

Δεσποτιδής Α., *Le suicide dans la littérature néo-hellénique*, ανέκδοτη μεταπτυχιακή εργασία (δακτυλογραφημένη) που κατατέθηκε στο Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου της Σορβόνης -Παρίσι IV το ακαδημαϊκό έτος 1999-2000.

Καβάφης Κ.Π., *Κρυμμένα Ποιήματα 1877;-1923*, επ. Γ.Π.Σαββίδης, εκδ. «Ίκαρος», Αθήνα 1993

Καβάφης Κ.Π., *Τα πεζά (1882 – 1931)*, επ. Μιχάλης Πιερής, εκδ. «Ίκαρος», Αθήνα 2003.

Καψωμένος Ε.Γ., “*Καλή είν’η μαύρη πέτρα σου*”. *Ερμηνευτικά κλειδιά στο Σολωμό*, εκδ. «Εστία», Αθήνα 2006.

Καψωμένος Ε.Γ., *Αφηγηματολογία. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, έκδ. «Πατάκη», Αθήνα 2008.

Καψωμένος Ε.Γ., *Ποιητική. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης των ποιητικών κειμένων*, έκδ. «Πατάκη», Αθήνα 2005.

Κιουρτσάκης Γ., *Καρναβάλι και Καραγκιόζης. Οι ρίζες και οι μεταμορφώσεις του λαϊκού γέλιου*. Κέδρος, Αθήνα, 1985.

Πιερίης Μ., *Το διτζιμιν του Φαρμακά*, εκδ. «Υλατρον», Λευκωσία 2000.

Τσιριμώκου Λ., *Εσωτερική ταχύτητα. Δοκίμια για τη Λογοτεχνία*, εκδ. «Αγρας», Αθήνα 2000.

Aarne A., *The types of the folktale: A classification and bibliography*, The finish Academy of science and Letters, Helsinki 1961.

Adam M. J., *Τα κείμενα: τύποι και πρότυπα. Αφήγηση, περιγραφή, επιχειρηματολογία, εξήγηση, διάλογος*, μτφ. Γιάννης Παρίσης, επιμ. Ερατοσθένης Καψωμένος, έκδ. «Πατάκη», Αθήνα 1999.

Bloom H., *The anxiety of influence. A theory of poetry*, Oxford University Press 1997 (second edition).

Eliade M., *Traité de l'histoire des religions*, ed. «Payot», Paris, 1949.

Μπαχτίν Μ., *Ο Ραμπελαί και ο κόσμος του. Για τη λαϊκή κουλτούρα του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης*, μφρ. Γιώργος Πινακούλας, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2017.

Bachelard G., *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, ed. «Joce Corti», Παρίσι 1942.

Benoist L., *Signes, Symboles et mythes*, Presses Universitaires de France, 1998(5ème edition).

Genette G., *Σχήματα III. Ο λόγος της αφήγησης: Δοκίμιο Μεθοδολογίας και άλλα κείμενα*, μτφ. Μπάμπης Λυκούδης, επιμ. Ερατοσθένης Καψωμένος, έκδ. «Πατάκη», Αθήνα, 2007.

Gennep Van A., *Les rites des passage*, Παρίσι 1909.

Greimas J., *Δομική Σημασιολογία. Αναζήτηση μεθόδου*. μτφ. Γιάννης Παρίσης, έκδ. «Πατάκη», Αθήνα 2005.

Προπ Β.Γ., *Μορφολογία του Παραμυθιού. Η διαμάχη με τον Κλωντ Λέβι Στρωσ και άλλα κείμενα*. μτφ. Αριστέα Παρίση, εκδ. «Ινστιτούτο του βιβλίου Μ. Καρδαμίτσα», Αθήνα 1991.

Τοντόροφ Τ., *Ποιητική*, μφρ. Αγγέλα Καστρινάκη, εκδ. «Γνώση», Αθήνα 1989.

Λεξικά¹³⁵⁰

Γιαγκουλλής Γ. Κ., *Θησαυρός Κυπριακής Διαλέκτου. Ερμηνευτικός και Ετυμολογικός. Από το 13ο αιώνα μέχρι σήμερα*, Λευκωσία 2002.

Λεξικό Της Κοινής Νεοελληνικής, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη), Θεσσαλονίκη 1998

Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Πρόσωπα. Έργα. Ρεύματα. Όροι, έκδ. «Πατάκη», Αθήνα 2008 (2η έκδοση).

Μπαμπινιώτης Γιώργος, *Λεξικό της Νεοελληνικής Γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα 1998

Παπαγγέλου Ρόης, *Το κυπριακό Ιδίωμα. Μέγα Κύπρο- Ελληνικό - Αγγλικό Λεξικό (και με λατινική ορολογία)*, *Ερμηνευτικό – Ετυμολογικό – Προφοράς ορθής γραφής*, έκδ. «Ιωλκός», Αθήνα 2001 (1η έκδοση).

Σάθα Κ.Ν., *Χρονογράφοι Βασιλείου Κύπρου, Μεσαιωνική Βιβλιοθήκη*, τ. Β΄, Εν Βενετία 1873, σελ. 597 – 637.

Σακελλαρίου Α., *Δημώδη Κυπριακά Άσματα. Τα Κυπριακά Β΄*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Αρχιεπισκόπου Μακαρίου, Λευκωσία 1991, σελ.422 - 892 .

Jean Chevalier – Alain Cheerbrant, Dictionnaire des symbols. Mythes, rêves, coutumes, gestes, forms, couleurs, nombres, ed. «Robert Laffonte Jupiter», Paris 1982.

¹³⁵⁰ Στη λεξικογραφική μου έρευνα χρησιμοποιήθηκαν και όλα τα γλωσσάρια που συνοδεύουν αρκετές συλλογές δημοτικών τραγουδιών.

Κυριακούλα Κυριάκου

Παράρτημα: Πίνακες Αποδελτίωσης

Fauriel A	312
Fauriel B	353
Passow	379
Βασική Βιβλιοθήκη	414
Βασική Βιβλιοθήκη	535

Κυριακούλα Κυριάκου

C. Fauriel Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια: Μέρος Α: Τμήμα Α': Τραγούδια Κλέφτικα

1. Α΄ Του Χριστου Μιλίονη			
C. Fauriel, <i>Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α΄ Η Έκδοση του 1824-1825</i> , επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2 ^η έκδοση), σελ. 90			
ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Τρία πουλάκια	Μεσολαβητές	Φορείς δράσης	<i>Τρία πουλάκια κάθονταν στην ράχην στο λημέρι, / Το΄ να τηράει τον Αρμυρό, τ΄ άλλο κατά το βάλτο/ Το τρίτο το καλύτερο μοιριολογάει και λέγει·</i>
Το τρίτο	Μεσολαβητής / αγγελιαφόρος	<i>Το τρίτο το καλύτερο μοιριολογάει και λέγει· Φορέας λόγου</i>	« Κύριε μου, τι εγίνηκεν ο Χρίστος ο Μηλιόνης; / μας είπαν πέρα πέρασε κι επήγε προς την Άρταν, / κι επήρε σκλάβο τον κατήν μαζί με δυο αγάδες.[...]»
Ο μουσελίμης	Αντίπαλος, εντολέας	Φορέας λόγου	«[...] Κι ο μουσελίμης το ‘μαθε, βαρέα του κακοφάνει, / τον μαυρομάτη έκραξε και τον Μουχτάρ Κλεισούραν./ «Εσείς αν θέλετε ψωμί, αν θέλετε πρωτάτα / τον Χρίστο να σκοτώσετε, τον καπετάν Μηλιόνη / τούτο προστάζει ο Βασιλέας, κι έστειλε φερμάνι.»
Μαυρομάτης, Μουχταρ Κλεισούρα (Σουλειμάνης)	Υποκείμενα δράσης		[...] Στον Αρμυρό τον έφθασε κι ως φίλοι φιληθήκαν · / ολονυκτίς επίνανε, όσον να ξημερώσει, / κι όταν εφάνηκ΄ η αυγή περάσαν στα λημέρια. / κι ο Σουλειμάνης φώναζε του καπιτάν Μηλιόνη: / « Χρίστο, σε θέλ΄ ο βασιλιάς, σε θέλουν οι αγάδες» [...]Με τα τουφέκια έτρεξαν ο ένας προς τον άλλον / φωτιά εδώσαν στην φωτιά, κι επέσαν εις τον τόπον»
Χρίστος Μηλιόνης	Αντικείμενο δράσης		[...] Στον Αρμυρό τον έφθασε κι ως φίλοι φιληθήκαν · / ολονυκτίς επίνανε, όσον να ξημερώσει, / κι όταν εφάνηκ΄ η αυγή περάσαν στα λημέρια.[...] «Όσο΄ ν΄ ο Χρίστος ζωντανός, Τούρκους δεν προσκυνάει». [...]Με τα τουφέκια έτρεξαν ο ένας προς τον άλλον / φωτιά εδώσαν στην φωτιά, κι επέσαν εις τον τόπον»
Χώρος:	<i>Τρία πουλάκια κάθονταν στην ράχην στο λημέρι</i>	<i>Στον Αρμυρό τον έφθασε</i>	
Χρόνος:	<i>Παρασκευή ξημέρωνε, ποτέ να μη΄ χε φέξει κι ο Σουλειμάνης στάλθηκε να πάγει να τον εύρει</i>	<i>ολονυκτίς επίνανε, όσον να ξημερώσει, / κι όταν εφάνηκ΄ η αυγή περάσαν στα λημέρια.</i>	<i>[...]Με τα τουφέκια έτρεξαν ο ένας προς τον άλλον / φωτιά εδώσαν στην φωτιά, κι επέσαν εις τον τόπον»</i>

2. Β΄ Του Μπουκουβάλα

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α΄ Η Έκδοση του 1824-1825*. επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2^η έκδοση), σελ. 92

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Ο Μπουκουβάλας	Υποκείμενο δράσης		<i>Το τι 'ν' ο αχός που γίνεται και ταραχή μεγάλη / μηνά βουβάλια σφάζονται, μήνα θεριά μαλώνουν; / Κι ουδέ βουβάλια σφάζονται κι ουδέ θεριά μαλώνουν / ο Μπουκοβάλας πολεμά με χίλιους πεντακόσιους, [...]</i>
Ξανθή κόρη	Μεσολαβητής / αγγελιαφόρος	Φορέας λόγου	<i>Ξανθή κόρη εγιούχαζε από το παραθύρι. / « Πάψε, Ιάννη μ', τον πόλεμο, πάψε και τα τουφέκια, / να κατακάτσει ο κουρνιαχτός, να σηκωθεί η αντάρα, / / να μετρηθεί τ' ασκέρι σου να δούμε πόσοι λείπουν».</i>
Οι Τούρκοι	Αντίπαλος	Φορείς δράσης	<i>Μετρούνται οι Τούρκοι τρεις βολές και λείπουν πεντακόσιοι, / [...]</i>
Τα κλεφτόπουλα	Υποκείμενα δράσης / βοηθοί	Φορείς δράσης	<i>[...] μετρούνται τα κλεφτόπουλα και λείπουν δυο νομάτοι / ο Δήμος ο πρωτόγερος κι ο Ιάννης ο Ψαλίδας.</i>
Χώρος:	<i>[...] στη μέση του Κεράσοβου και στην καινούρια Χώρα.</i>		
Χρόνος:		<i>Ξανθή κόρη εγιούχαζε από το παραθύρι ((επιτάχυνση της αφήγησης)</i>	

3. Δ' Του Γυφτάκη

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α' Η Έκδοση του 1824-1825*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2^η έκδοση), σελ. 94

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Η μάνα	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης τώρα παλαβώθηκε και [...]	<i>Αρα το τι να γένηκε η μάνα του Γυφτάκη, / απόχασε τα δυο παιδιά, τον αδερφό της τρία, / και τώρα παλαβώθηκε και περπατεί και κλαίει / μήτε στους κάμπους φαίνεται, μήτε στα κορφοβούνια. / Μας είπαν πέρα πέρασε, πέρα στα Βλαχοχώρια, / κι εκεί τουφέκια πέφτουν και θλιβερά βροντούνε / μήτε στους γάμους πέφτουνε, μήτε στα πανηγύρια, / μον τον Γυφτάκη λάβωσαν στο γόνα και στο χέρι.</i>
Ο Γυφτάκης	Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<i>[...] μον τον Γυφτάκη λάβωσαν στο γόνα και στο χέρι. / Σαν δένδρο εραϊσθηκε, σαν κυπαρίσι πίπτει / ψιλήν φωνούλα έβαλε, σαν παλληκάρι πού' ταν / «Πού' σαι καλέ μου αδελφέ και πολυαγαπημένε / γύρισε πίσω, πάρε με, πάρε μου το κεφάλι, / να μην το πάρει η παγανιά κι αυτός ο Σουφ Αράπης, / και μου τα πάει στα Ιάννινα τα' Αλή πασά του σκύλου».</i>
Τουφέκια	Αντίπαλος (μετωνυμία)	Φορείς δράσης	<i>[...] κι εκεί τουφέκια πέφτουν και θλιβερά βροντούνε / μήτε στους γάμους πέφτουνε, μήτε στα πανηγύρια, / μον τον Γυφτάκη λάβωσαν στο γόνα και στο χέρι.</i>
Χώρος:	<i>Μας είπαν πέρα πέρασε, πέρα στα Βλαχοχώρια</i>		
Χρόνος:			

4. Στ' Του Πλιάσκα

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α' Η Έκδοση του 1824-1825*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2^η έκδοση) σελ. 98

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Ο Πλιάσκας	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης ο κακόμοιρος, ο κακομοιριασμένος	<i>Κείτετ' ο Πλιάτζκας, κείτεται, κοντά σε μια βρυσούλα, / με τα ποδάρια στο νερό πάλε νερό γυρεύει/ με τα πουλιά κουβέντιαζεν και με τα χελιδόνια. / «Τάχα, πουλιά μ', να ιατρευθώ, τάχα, πουλιά μ', να γιάνω;» [...]<i>Κι ο Πλιάζκας ο κακόμοιρος, ο κακομοιριασμένος, / στον Τούρναβο κατέβαινε να πάει να σιργιανίσει, / κι οι εχθροί κατόπιν του τον κόφτουν το κεφάλι»</i></i>
Τα πουλιά (τα χελιδόνια)	Μεσολαβητές / βοηθοί	Φορείς λόγου	<i>«Πιάτζκα μ', σαν θέλεις ιάτρεμα, να γιάνουν οι πληγές σου, / έβγα ψηλά στον Όλυμπο, στον εύμορφο τον τόπο. / Εκεί 'ν' οι κλέφτες οι πολλοί, τα τέσσαρα πρωτάτα, / εκεί μοιράζουν τα φλωριά, μοιράζουν βιλαέτια[...]</i> »
Οι εχθροί	Αντίπαλος	Φορείς δράσης	<i>[...] κι οι εχθροί κατόπιν του τον κόφτουν το κεφάλι»</i>
Χώρος:	<i>Κείτετ' ο Πλιάτζκας, κείτεται, κοντά σε μια βρυσούλα [...]</i>	<i>«Πιάτζκα μ', σαν θέλεις ιάτρεμα, να γιάνουν οι πληγές σου, / έβγα ψηλά στον Όλυμπο, στον εύμορφο τον τόπο[...]</i> »	<i>Κι ο Πλιάζκας ο κακόμοιρος, ο κακομοιριασμένος, / στον Τούρναβο κατέβαινε [...]</i>
Χρόνος:			

5. Η ΄ Το όνειρο του Δήμου

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α΄ Η Έκδοση του 1824-1825*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2^η έκδοση), σελ. 102

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Δήμος	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου από τ' ασήμια τα πολλά κι από την περηφάνια.	<i>Δε σ' το ' πα, Δήμο μ', μια φορά, δε σ' το πα τρεις και πέντε, [...]/χαμήλωσε το πόσι σου και σκέπασ' τα τσαπράζια, / να μη σ' τα ιδούν η αρβανιτιά, ρίχνουν και σε σκοτώσουν, / από τ' ασήμια τα πολλά κι από την περηφάνια. [...]</i> «Έγειρα ν' αποκοιμηθώ, ολίγ' ύπνον να πάρω, / και είδα εις τον ύπνο μου, στον ύπνο που κοιμόμουν, / είδα τον ουρανό θολόν και τ' άστρα ματωμένα, / το δαμασκή σπαθάκι μου βαμμένο μες στο αίμα»
Κούκοι, πέρδικες, μικρό πουλί	Μεσολαβητές	παρατηρητές	<i>Λαλούν οι κούκοι στα βουνά κι οι πέρδικες στα πλάγια, / λαλεί κι ένα μικρό πουλί στον Δήμου το κεφάλι. [...]</i>
Μικρό πουλί	Μεσολαβητής/ αγγελιαφόρος	Φορέας λόγου	<i>[...]</i> « Δήμο μ', το τι 'σαι κίτρινος, και τι 'σαι 'ραχνιασμένος; »
Χώρος:			
Χρόνος:			

6. ΙΑ΄ Ο θάνατος του Ιώτη

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α΄ Η Έκδοση του 1824-1825*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2^η έκδοση), σελ. 108

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
κλέφτες	Μεσολαβητές / βοηθοί	Φορείς λόγου	<i>Σηκώνομαι πολύ ταχέα, δυο ώρες όσο να φέξει, / παίρνω νερό και νίβομαι, νερό να ξαγρυπνήσω, / κούγω τα πεύκα και βροντούν και τες οξιές και τρίζουν / και τα γιατάκια των κλεφτών κλαίγουν για τον Βαρτζόγη./ «Για σήκ' απ' αυτού Γιώτη μου, και μη βαρέα κοιμάσαι:/ τ' η παγανιά μας πλάκωσε, και θέλει μας βαρέσει.»</i>
Ιώτης	Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<i>[...] «Για πιάστε με να σηκωθώ, και βάλτε με να κάτσω,/ και φέρτε μου γλυκό κρασί να πω για να μεθύσω, / να ειπώ τραγούδια θλιβερά, τραγούδια λυπημένα. / Τι να σας πω μωρέ παιδιά, τι να σας μολογήσω / φαρμακερό το λάβωμα, πικρό και το μολύβι».</i>
Χώρος:			
Χρόνος:	<i>Σηκώνομαι πολύ ταχέα, δυο ώρες όσο να φέξει, / παίρνω νερό και νίβομαι, νερό να ξαγρυπνήσω</i>		

7. **ΙΒ΄ Γάμος του Υιού του Ζίδρου**

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α΄ Η Έκδοση του 1824-1825*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2^η έκδοση), σελ. 111

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Ζίδρος	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης	<i>Ο Ζίδρος κάμνει τη χαρά, χαρά για τον υιόν του,/ κι όλους τους κλέφτες κάλεσεν, κι όλα τα πρωτάτα·/ τον Λάπα δεν εκάλεσεν, το άζιο παλικάρι./ [...]</i>
Λάπας	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης <i>άζιο παλικάρι</i>	<i>[...]κι όλοι πηγαίνουν κέρασμα κριάρια με κουδούνια, / κι ο Λάπας πάει ακάλεστος με ζωντανό ελάφι, / στ' ασήμι και στο μάλαγμα και στο μαργαριτάρι. / Κανένας δεν τον λόγιασε, κανένας δεν τον είδε· / η Ζίδραινα τον λόγιασεν από το παραθύρι. [...]</i>
Η Ζίδραινα	Μεσολαβητής / αγγελιαφόρος	Φορέας λόγου	<i>« Καλώς τον Λιάπα πόρχεται, μ' ελάφι αρματομένο».</i>
Χώρος:		<i>η Ζίδραινα τον λόγιασεν από το παραθύρι</i>	
Χρόνος:			

8. ΙΕ' Το μάθημα του Νάνου

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α' Η Έκδοση του 1824-1825*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2^η έκδοση), σελ. 113

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Νάνος	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης	<i>Ανέβη ο Νάνος στα βουνά, ψηλά στα κορφοβούνια, / και κλεφτες εσυμμάζωνε, Βουλγάρους κι Αρβανίτες, / και τα μικρ'Ελληνόπουλα με τ'ασημένα σκιάδια. / Τα μάζωξε τα σύναξε, τα 'καμε τρεις χιλιάδες, / κι ολημερίς τους δίδαχνε, ολονοκτίς τους λέγει / « Βρ' ακούστε παλικάρια μου, κι εσείς παιδιά δικά μου, / δεν θέλω κλέφτες για τραγιά, κλέφτες για τα κριάρια, / μον θέλω κλέφτες για σπαθί, κλέφτες για το τουφέκι./ Τριών μερών περπατησιά να πάμε σε μια νύχτα, / να πάμε να πατήσωμε της Νικολούς τα σπίτια, / πόχει τ'άσπρα τα πολλά, και τ'ασημένα πιάτα».</i> [...] « Παράδες θέλουν τα παιδιά, φλωριά τα παλικάρια, / κι ατός μου θέλω την κυρά.»...
Άγνωστος	Μεσολαβητής	Φορέας λόγου	[...] «Καλώς τον Ιάννη πόρχεται, καλώς τα παλικάρια»
Χώρος:	<i>Ανέβη ο Νάνος στα βουνά, ψηλά στα κορφοβούνια</i>		
Χρόνος:	<i>κι ολημερίς τους δίδαχνε, ολονοκτίς τους λέγει</i>	<i>Τριών μερών περπατησιά να πάμε σε μια νύχτα,</i>	

9. 10' Ο Κίτσος και η μητέρα του

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α' Η Έκδοση του 1824-1825*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2^η έκδοση), σελ. 119

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Του Κίτσου η μάνα	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου	<i>Του Κίτσ' η μάνα κάθουνταν' πο πέρ' απ' το ποτάμι, / με το ποτάμι μάλωνε και το πετροβολούσε. / «Ποτάμι μ', για λιγότεψε, ποτάμι μ', στρέψε πίσω, / για να περάσω αντίπερα, πέρα στα κλεφτοχώρια, / πόχουν οι κλέφτες σύνοδο, και παν στο συναγώγι. / Τον Κίτσο Γιάννην έπιασαν και παν να τον κρεμάσουν, / χίλιοι παγαίνουν εμπροσθά και χίλιοι από πίσω, / κι ολο ζοπίσω πήγαινε, πηγαίνει κι η manά του, / μοιριολογούσε κι έλεγε, μοιριολογά και λέγει / « Κίτσο μου, που' ναι τ' άρματα, τα έρημα τσαπράζια,»</i>
Κίτσος	Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<i>« Μάνα, λωλή, μάνα ζουρλή, μάνα ξεμυαλισμένη, / μάνα μ, δεν κλαις τα νεάτα μου, και την παλικαριά μου, / μον κλαις τα' ρημα τ' άρματα, τα έρημα τσαπράζια»</i>
Χώρος:	<i>Του Κίτσ' η μάνα κάθουνταν' πο πέρ' απ' το ποτάμι</i>	<i>«Ποτάμι μ', για λιγότεψε, ποτάμι μ', στρέψε πίσω, / για να περάσω αντίπερα, πέρα στα κλεφτοχώρια, / πόχουν οι κλέφτες σύνοδο, και παν στο συναγώγι...</i>	
Χρόνος:			

10. ΚΕ΄ Του Λιάκου

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α΄ Η Έκδοση του 1824-1825*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2^η έκδοση), σελ. 134

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Τούρκοι	Αντίπαλοι	Φορείς λόγου	«Προσκύνα Λιάκο, τον πασιά, προσκύνα τον Βεζίρη, / να πάρεις το μουρασελέ, δερβέναγας να γένεις. [...]
Λιάκος	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου	[...] <i>Κι αυτείνος τ'απεκρίθηκε, χαμπέρια και του στέλλει / « Όσο ' ν' ο Λιάκος ζωντανός, πασιά δεν προσκυνάει / πασιά χ'ο Λιάκος το σπαθί, βεζίρι τον τουφέκι».</i>
Αλή Πασάς	Αντίπαλος / εντολέας	Φορέας λόγου / δράσης	<i>Κι ο Αλή Πασάς σαν το' μάθε, πολύ του κακοφάνει, / γράφει χαρτιά και προβοδά, προστάγματα και στέλνει. / «Σ' εσέν'αγά δερβέναγα: σ' όλα τα τζεφιλίκια / τον Λιάκο να μου πιάσετε, τον Λιάκο να σκοτώστε».</i>
Γκέκας	Υποκείμενο δράσης / αντίπαλος (παραλήπτης εντολής)	Φορέας δράσης	<i>Βγήκε κι ο Γκέκας παγανιά και κυνηγά τους κλέφτες, / κι επήγε και τους πλάκωσε στον λόγγο του λημέρι, / κι αρχίσανε τον πόλεμον, τα βροντερά τουφέκια. [...]</i> <i>Κι ο Μουσταφά λαβώθηκε στο γόνυ και στο χέρι</i>
Κλέφτες	Υποκείμενα δράσης / βοηθοί	Φορείς δράσης	[...] <i>κι αρχίσανε τον πόλεμον, τα βροντερά τουφέκια.</i>
Κοντογιακούπης	Υποκείμενο δράσης / μεσολαβητής	Φορέας λόγου	<i>Κοντογιακούπης φώναζε από το μετερίζι/ «Παιδιά, γκαριέτι κάμετε, παιδιά ντε πολεμάτε, / κι εσύ Λιάκο μπουλούμπαση, πόλεμα σαν λεοντάρι».</i>
Χώρος:	<i>κι επήγε και τους πλάκωσε στον λόγγο του λημέρι,</i>		
Χρόνος:		<i>Κοντογιακούπης φώναζε από το μετερίζι</i>	

11. ΚΣ' Ελευθέρωση της γυναίκας του Λιάκου

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α' Η Έκδοση του 1824-1825*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2^η έκδοση), σελ. 135

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Του Λιάκου η γυναίκα	Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<i>Τι' ν' το κακό που γίνεται στον Λιάκου τη γυναίκα: / πέντε Αρβανίτες την κρατούν και δέκα την ξετάζουν. / [...] «Κάλλια να δω το αίμα μου στη γη να κοκκινίσει, / παρά να δω τα μάτια μου Τούρκος να τα φιλήσει».</i>
Αρβανίτες	Αντίπαλοι	Φορείς δράσης / λόγου (πρόκληση)	<i>[...] «Λιάκαινα, δεν πανδρεύεσαι, Τούρκον άνδρα δεν παίρνεις;»</i>
Λιάκος	Υποκείμενο δράσης		<i>Κι ο Λιάκος την αγνάντευεν από ψηλή ραχούλα: / κοντά κρατεί τον μαύρον του, κρυφά τον κουβεντιάζει: / « Δύνασαι, μούρε μου, δύνασαι, να βγάλεις την κυρά σου;»</i>
μαύρος	Μεσολαβητής / βοηθός	Φορέας λόγου	<i>[...] «Δύναμ' αφέντη μ', δύναμαι, να βγάλω την κυρά μου. / Να μ' αρτιρίσεις το ταγί και πάγω πέρα – πέρα». / Σαν πήγε και την έβγαλε, στον Λιάκου του την φέρει</i>
Χώρος:		<i>Κι ο Λιάκος την αγνάντευεν από ψηλή ραχούλα:</i>	<i>« [...] Να μ' αρτιρίσεις το ταγί και πάγω πέρα – πέρα».</i>
Χρόνος:			

12. ΚΖ' Του Γεωργάκη

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α' Η Έκδοση του 1824-1825*. επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2^η έκδοση) σελ. 137

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Οι κλέφτες	Υποκείμενα δράσης	Φορείς δράσης	<i>Αραιά αραιά τα ρίχνουνε οι κλέφτες τα τουφέκια,/ γιατί 'ν' οι μαύροι λιγοστοί, γιατί 'ν' οι μαύροι λίγοι / καν δεκαφτά, καν δεκοχτώ, καν είκοσι νομάτοι.</i>
Ο Γεώργης	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	<i>Κι ο μαύρο – Γεώργης δεν' ναι δω· πάησε στο μοναστήρι./ Πάει να βαφτίσει ένα παιδί, να κάμ' ένα κουμπάρο, / να' χει ο μαύρος γύρισμα, να 'χει το γύρισμά του. [...] Τότε κι ο Γεώργος φώναζε, με το σπαθί στο χέρι / « Πιάστε τον τόπο δυνατά, πιάστε τα μετερίζια / κι αν κάμ' ο Θεός κι η Παναγιά να κάμωμε γιουρούσι, / τον Μιτσιμπόνο ζωντανό κοιτάζτε να πιάστε».</i>
Καραούλια	Μεσολαβητές / βοηθοί	Φορείς λόγου	<i>[...] «Άφησε, Γεωργή μου, το παιδί , και πιάσε το τουφέκι / τ' η παγανιά μας πλάκωσε, πεζούρα και καβάλα».</i>
Χώρος:	<i>Κι ο μαύρο – Γεώργης δεν' ναι δω· πάησε στο μοναστήρι</i>	<i>« Πιάστε τον τόπο δυνατά, πιάστε τα μετερίζια / [...] »</i>	
Χρόνος:			

13. ΚΗ΄ Του Σκυλοδήμου

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α΄ Η Έκδοση του 1824-1825*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2^η έκδοση), σελ. 139

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Ο Σκυλοδήμος	Υποκείμενο δράσης		<i>Ο Σκυλοδήμος έτρωγε στα έλατ' αποκάτω, / και την Ειρήνη στο πλευρό είχε να τον κεράσει. / «Κέρνα μ', Ειρήνη μ' εύμορφη, κέρνα μ' όσον να φέξει, / όσο να έβγει ο Αυγερινός, να πάγ'η Πούλια γεύμα, / κι απέ σε στέλλω σπίτι σου με δέκα παλικάρια» [...]- «Καλώς τους διαβάτες· / διαβάτες, που ηζεύρετε πώς είμ' ο Σκυλοδήμος;» [...]- « Διαβάτες, πού τον είδατε, εσείς, τον αδερφό μου;» [...]- Κι ο Σκυλοδήμος δάκρυσε, και κίνησε να φύγει. [...]- Κι εκείνος τον εγνώρισε, στα χέρια του τον πήρε, / γλυκά κι οι δυο φιλήθηκαν στα μάτια και στα χείλη, / και τότε τον ερώτησε ο Δήμος και τον λέγει· / «Κάθου, γλυκέ μου αδερφέ, κι έλα μολόγησέ μας, / πώς από των Αρβανιτών εγλίτωσες τα χέρια;»</i>
Ειρήνη	Αντικείμενο δράσης	[...] «Κέρνα μ', Ειρήνη μ' εύμορφη[...]	[...] « Δήμο, δεν είμαι δούλα σου, κρασί να σε κεράσω, / εγώ είμαι νύφη προεστών κι αρχόντων θυγατέρα »
Δυο διαβάτες	Μεσολαβητές / αγγελιαφόροι		<i>Κι αυτού προς τα χαράματα περνούσα δυο διαβάτες, / είχαν τα γένια μακριά, το πρόσωπον τους μαύρο / κι οι δυο κοντά του στάθηκαν και τον χαιρετούσαν. / « Καλή ημέρα, Δήμο μου».- [...]- «Φέρομεν χαιρετήματα από τον αδερφό σου». [...]- «Στα Ιάννινα στη φυλακή τον είδαμε κλεισμένον· / είχε στα χέρια σίδηρα και κλάπες στα ποδάρια».</i>
αδερφός	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου	[...] «Πού πάγεις, Δήμο μ' αδερφέ, πού πάγεις καπιτάνε; / ο αδερφός σου είν' εδώ· έλα να με φιλήσεις». [...]- «Νύχτα τα χέρια μ' έλυσα, και έσπασα τις κλάπες / και σύντριψα τη σιδηριάν, και πήδησα στον βάλτον, / κι ήβρα ένα μονόζυλον, και πέρασα την λίμνην, / προγές τα Ιάννιν' άφησα, και τα βουνά επήρα».
Χώρος:	<i>Ο Σκυλοδήμος έτρωγε στα έλατ' αποκάτω[...]</i>		
Χρόνος:			

14. ΚΘ΄ Του Δίπλα

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α΄ Η Έκδοση του 1824-1825*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2^η έκδοση), σελ. 142

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Ο Δίπλας	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης	<i>Τον Δίπλαν φίλοι έλεγαν και τον παρακαλούσαν· [...] « Ο Δίπλας είναι ζωντανός, πόλεμον δεν αφήνει, / έχει λεβέντες διαλεχτούς, όλους Κατσαντωναίους, / τρων την παρούτην σαν ψωμί, τα βόλια σαν προσφάγι, / και σφάζουν Τούρκους σαν τραγιά, αγάδες σαν κριάρια»</i>
Φίλοι	Μεσολαβητές / αγγελιαφόροι / βοηθοί	Φορείς λόγου	<i>Τον Δίπλαν φίλοι έλεγαν και τον παρακαλούσαν· / « Σήκου να φύγεις, Δίπλα μου, πάρε τον Κατσαντώνη, / Αλή Πασά σας έμαθε, στέλνει τον Μουχουρδάρη».</i>
Τα λημέρια	Μεσολαβητές / αγγελιαφόροι / βοηθοί	Φορείς λόγου	<i>Και τα λημέρια φώναζαν, όσο κι αν ημπορούσαν · / «Ο Μουχου ρδάρης έρχεται με τέσσαρες χιλιάδες· / φέρ'Αρβανίτες του πασά, πολλούς τσοχαδραίους, / στα δόντια σέρνουν τα σπαθιά, στα χέρια τα τουφέκια».</i>
Χώρος:	<i>τα λημέρια φώναζαν</i>		
Χρόνος:			

15. Α΄ Ο θάνατος του Βελή Γκέκα

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α΄ Η Έκδοση του 1824-182*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2^η έκδοση), σελ. 149

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Βελή Γκέκας	Αντίπαλος	Φορέας δράσης	<i>Στες δεκαπέντε του Μαΐου, στις είκοσ' από μήνα / ο Βέλη Γκέκας κίνησε να πάει στον Κιτσαντώνη. / Επάησε και κόνεψε σ' ενού παπά το σπίτι / «Παπά ψωμί, παπά κρασί να πιουν τα παλικάρια». / Κι εκεί που' τωγε κι έπινε, εκεί που ομιλούσε, / μαύρα χαμπάρια του ' ρθανε από τον Κιτσαντώνη. [...]</i> <i>Στην στράτα που επήγαινε, στην στράτα που πηγαίνει, / οι κλέφτες τον καρτέρεψαν και τον γλυκορωτούσαν [...]</i> <i>[...] «Σ' εσέν', Αντόνη κερατά, σ' εσένα Κιτσαντώνη». Τρία τουφέκια τόδωσαν, τα τρι' αράδ' αράδα / το' να τον πήρε ξώδεσμα, και τ' άλλο στο κεφάλι, / το τρίτο το φαρμακερό, τον πήρε στην καρδιά του. / Το στόμα αίμα γέμωσε, τ' αχείλη του φαρμάκι.</i>
Κιτσαντώνης	Αντικείμενο / Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου και δράσης (πρόκληση)	<i>[...] Στα γόνατα γονάτισε · «Γραμματικέ», φωνάζει, / «τα παλικάρια σύναξε, και όλον τον ταϊφά μου / εγώ πηγαίνω εμπροστά, στην κρύα τη βρυσούλα».</i>
Κλέφτες	Μεσολαβητές / βοηθοί		<i>[...] οι κλέφτες τον καρτέρεψαν και τον γλυκορωτούσαν [...]</i> / <i>«Πού πας, Βελή μπουλούκμπαση, ριτζάλι του Βεζίρη;»</i>
Χώρος:		<i>Στην στράτα που επήγαινε, στην στράτα που πηγαίνει, / οι κλέφτες τον καρτέρεψαν και τον γλυκορωτούσαν [...]</i>	
Χρόνος:			

16. ΛΒ΄ Του Νικοτσάρα

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α΄ Η Έκδοση του 1824-1825*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2^η έκδοση), σελ. 156

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Ο Νικοτσάρας	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου	<i>Ο Νικοτσάρας πολεμά με τρία βιλαέτια, / την Ζίχναν και τον Χάντακα, το έρημο το Πράβι./ Τρεις μέρες κάμνει πόλεμο, τρεις μέρες και τρεις νύχτες/ χιόν' έτρωγαν, χιόν' έπιναν, και την φωτιά βαστούσαν. / Τα παλικάρια φώναζε στες τέσσαρες ο Νίκος:/ «Ακούστε παλικάρια μου, ολίγα κι ανδρειωμένα, / σίδηρον βάλτε στην καρδιά, και χάλκωμα στα στήθη, / αύριον πόλεμον κακόν έχομεν με τους Τούρκους, αύριον να πατήσωμεν, να πάρομε το Πράβι». [...] Ο Νίκος με το δαμασκή την άλυσο του κόφτει [...]</i>
παλικάρια	Υποκείμενα δράσης / βοηθοί		<i>Τον δρόμον πήραν σύνταχα κι εφθάσαν στο γεφύρι, [...]</i>
Τούρκοι	Αντίπαλοι		<i>[...] φεύγουν οι Τούρκοι σαν τραγιά, πίσω το Πράβ' αφήνουν</i>
Χώρος:			
Χρόνος:		<i>Τρεις μέρες κάμνει πόλεμο, τρεις μέρες και τρεις νύχτες / χιόν' έτρωγαν, χιόν' έπιναν, και την φωτιά βαστούσαν.</i>	<i>Τα παλικάρια φώναζε στες τέσσαρες ο Νίκος</i>

17. Α΄ Του Κυρίτση Μιχάλη

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α΄ Η Έκδοση του 1824-1825*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2^η έκδοση), σελ. 166

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Κυρίτσης Μιχάλης	Αντικείμενο δράσης	[...] όπου είχε τον βιον αρίφνητον, την αυθεντία μεγάλη, / και κάθετον εις το σπίτι του, κακό δεν είχε ο νους του.[...]	Θέλω να κάτσω να σας πω, πολλά να θαμαχθείτε, / όπου τον οπού τον έλεγαν κυρίτσος ο Μιχάλης, / όπου είχε τον βιον αρίφνητον, την αυθεντία μεγάλη, / και κάθετον εις το σπίτι του, κακό δεν είχε ο νους του. [...] Σαν τον΄δε ο Μιχαήλ – μπεγής, επροσηκόθηκέν τον· / «Καλώς ήρτεν αφέντης μου, κάτσε να γιοματίσεις».
Ο Βασιλέας	Αντίπαλος / εντολέας		Ένα ροκά ανάγνωσαν μέσα εις το Τιβάνι, / όπου τον κόσμο εχάλασε και πόλεμον εποίκε. / Και ως τα΄άκουσε ο βασιλιάς, πολλά του κακοφάνει· / μηνά τον καπιτζίπαση, γοργά τον συντυχαίνει· / «Γοργά να πας στον Αχελό, στον μπέγη τον Μιχάλη· / εκεί ομπρός στην πόρταν του, να δεις να τον κρεμάσεις· / και τον μικρό του τον υιό, ανδ εις να τονε πιάσεις· / φυλά΄γου κι απέ το πράμα του βελόνι να μη χάσεις».
Καπιτζίπασης	Υποκείμενο δράσης / αντίπαλος		Μεσάνυχτο εξεπόρτισε, στην Αχελό επήγε. / ωσάν πουλί επέταξε, ωσά σαγίτα επήγε. [...] [...] «Δεν ήρτα εγώ δια το φαγί, ΄δ΄ ιγώ διά το ποτήρι, / τον λόγο πού ΄πεν ο Βασιλεύς, το θέλημα να κάμω»./ Και το σκοινί επέταξε, και στο λαιμό του εύρε, / κι εκεί ομπρός στην πόρτα του πιάνει τον και κρεμά τον, / και τον μικρόν του τον υιον είδεν και τονε πιάνει, / στο κάτεργο τον έβαλε με όλον του το βιον.
Χώρος:			[...] κι εκεί ομπρός στην πόρτα του πιάνει τον και κρεμά τον, [...]
Χρόνος:		[...] Μεσάνυχτο εξεπόρτισε, στην Αχελό επήγε / ωσάν πουλί επέταξε, ωσά σαγίτα επήγε. [...]	

Μέρος Α΄ - Τμήμα Β΄: Ιστορικά τραγούδια διάφορα

18 ^α . Ζ΄ Πόλεμος του Σουλίου			
C. Fauriel, <i>Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α΄ Η Έκδοση του 1824-1825</i> , επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2 ^η έκδοση), σελ. 202			
ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Λεβέντης	Μεσολαβητής / αγγελιαφόρος	Φορέας Λόγου λιγνός λεβέντης	<i>Σύγγεφο μαύρο σκέπαζε το Σούλι και την Κιάφα, / ολημερούλα έβρεχεν, ολονυχτίς χιονίζει, / κι από το Σιστράνι πρόβανεν ένας λιγνός λεβέντης· / από τα Ιάνινα πικρά, μαύρα μαντάτα φέρει. / «Τα παλικάρια τα καλά, συντρόφοι τους τα χάνουν. / Ακούστε Φώτου τα παιδιά, του Δράκου παλικάρια, / Το Δέλβινον το άπιστο πρόδωσε τα παιδιά μας. / Στ Αλή Πασά τα έφεραν τα έξ'αράδ'αράδα· / αυτός τα τέσσερα 'σφακζε, των δυο ζωή χαρίζει, / του Δήμου Δράκου του υιού, και τ' αδερφού του Φώτου».</i>
Εκείνοι (Φώτος / Δήμος)	Υποκείμενα δράσης	Φορείς λόγου / δράσης	<i>Κι εκείνοι καθώς τ' άκουσαν βαρέα τους κακοφάνει. / «δέσποτα τον πρωτόπαπαν , εφώναξαν κι οι δύο, / Ψάλλ' όλων τα μνημόσυνα των έξι των παιδιών μας. / Ω, πού είσθ' ανδρείοι του Σουλίου, της Κιάφας παλικάρια, / ποιος είν 'εχθρός των Αρβανιτών, ποιος λέγεται Σουλιώτης, / να ' ρθει να ζαγοράσωμεν το αίμα των δικών μας, / να κλάψουν κι Αρβανίτισσες τους άνδρες τα παιδιά τους».</i>
Σουλιώτες	Υποκείμενα δράσης	Φορείς δράσης	<i>Όλο το Σούλι στ' άρματα, στον λόγο τους εβγήκε, / σαν αστραπή κατέβηκαν, κι επλάκωσαν του Τούρκους, / φεύγουν αγάδες σαν τραγιά, σπαήδες σαν κριάρια· πολλούς αφήνουν πίσω τους στο αίμα κυλισμένους.</i>
Χώρος:	<i>Σύγγεφο μαύρο σκέπαζε το Σούλι και την Κιάφα [...]</i>	<i>[...] κι από το Σιστράνι πρόβανεν ένας λιγνός λεβέντης· / από τα Ιάνινα πικρά, μαύρα μαντάτα φέρει[...]</i>	Το Δέλβινον το άπιστο πρόδωσε τα παιδιά μας.
Χρόνος:	<i>[...] ολημερούλα έβρεχεν, ολονυχτίς χιονίζει, [...]</i>		

Πόλεμοι του Σουλίου: Δ΄ (στην περιγραφή της μάχης προβάλλεται η ανδρεία των Σουλιωτών μέσα από τη συμμετοχή σ΄ αυτή και των γυναικόπαιδων) / Ε΄ (το μοτίβο των πουλιών στους προοιμιακούς στίχους, μεσολαβητής / εμψυχωτής και αγγελιαφόρος η παπαδιά) / Στ΄ (η παπαδιά μεσολαβητής στο προοίμιο, οι τελευταίοι στίχοι δηλώνουν δια

στόματος αντιπάλων την υπεροχή των Σουλιωτών: «Δεν είν' εδώ το Δέλβινον, δεν είναι το Βιδίνοι, / είναι το Σούλι τ' ακουστόν, στον κάμπο ξακουσμένον, / είναι του Φώτου το σπαθί, το τουρκοματωμένον, έκαμε την αρθανιτιάν κι όλη φορεί τα μαύρα, / και καλιουν μα'νες και παιδια', τους άνδρες των γυναίκες»

18β. Θ' Πόλεμοι του Σουλίου			
C. Fauriel, <i>Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α' Η Έκδοση του 1824-1825</i> , επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2 ^η έκδοση), σελ. 203			
ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
πουλάκι	Μεσολαβητής / αγγελιαφόρος	Φορέας λόγου	Ένα πουλάκι ξέβγαινε από μέσα από την Πάργα, / Σουλιώτες το ρωτήσανε, Σουλιώτες το ρωτάνε· / [...] «Από το Σούλι έρχομαι και στην Φραγκιαν πηγαίνω». [...] «Το τι χαμβερι να σας πω και να σας μολογήσω; / Πήραν το Σούλιο, πήρανε, πήραν τον αραβίκον, / πήραν την Κιάφα την κακή, το Κιούγκι ζακουσμε'νο, / κι εκάψαν τον καλόγερο με τέσσερις νομάτους».
Σουλιώτες	Υποκείμενα δράσης	Φορείς λόγου	[...] «Πουλάκι πούθεν έρχεσαι και πούθε κατεβαίνεις;» [...] « Πουλάκι, πες μας τίποτες, κανάν καλο χαμβέρι».
Χώρος:	Ένα πουλάκι ξέβγαινε από μέσα από την Πάργα [...]	[...] «Από το Σούλι έρχομαι και στην Φραγκιάν πηγαίνω».	
Χρόνος:			

Πόλεμοι του Σουλίου: Γ' (Το πουλάκι στο προοίμιο **μοιρολογεί και λέει** : εκφωνεί μια προειδοποίηση στον Αλή Πασά. Τον προειδοποιεί ότι το Σούλι δεν θα πέσει εύκολα επειδή το υπερασπίζονται σθεναρά Σουλιώτες κάθε ηλικίας.

18γ. Γ΄ Πόλεμοι του Σουλιού

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α΄ Η Έκδοση του 1824-1825*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2^η έκδοση), σελ. 204

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Η Δέσπω	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου	<i>Αχός βαρύς ακούεται, πολλά τουφέκια πέφτουν· / μήνα εις γάμον ρίχονται, μήνα κι εις χαροκόπι;/ ουδέ εις γάμον ρίχονται, ουδέ κι εις χαροκόπι / η Δέσπω κάμνει πόλεμον, με νύμφες και μ΄ εγγόνια. / Αρβανιτιά την πλάκωσε στου Δημουλά τον πύργον. [...] «Το Σούλι κι αν προσκύνησε, κι αν τούρκεψε η Κιάφα, / η Δέσπ΄ αφέντες Λιάπηδες, δεν έκαμ΄, ουδέ κάμνει»./ Δαυλί στο χέρι άρπαξε, κόρες και νύμφες κράζει./ «Σκλάβες Τουρκών μη ζήσωμεν, παιδιά μαζί μ΄ ελάτε». / Και τα φυσίκια άναψε, κι όλοι φωτιά γενήκαν.</i>
Αρβανιτιά	Αντίπαλοι	Φορείς λόγου (πρόκληση)	<i>[...] Αρβανιτιά την πλάκωσε στου Δημουλά τον πύργον./ «Γεώργαινα, ρίξε τ΄ άρματα, δεν είν΄ εδώ το Σούλι, / εώ είσαι σκλάβα του πασά, σκλάβα των Αρβανίτων».</i>
Χώρος:	<i>[...] η Δέσπω κάμνει πόλεμον, με νύμφες και μ΄ εγγόνια. / Αρβανιτιά την πλάκωσε στου Δημουλά τον πύργον.[...]</i>		
Χρόνος:			

19. ΙΑ΄ Άλωσις του Μπερατίου

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α΄ Η Έκδοση του 1824-1825*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2^η έκδοση), σελ. 208

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
πουλί	Μεσολαβητής / αγγελιαφορος	Φορέας λόγου <i>Μαύρο πουλί</i>	<i>Μαύρο πουλί</i> εκάθονταν στον Περατιού το κάστρον, / μοιριολογούσε θλιβερά κι ανθρώπινα λαλούσε · / «Σήκον πασά να φύγωμεν, να πάμε στον αυλώνα, / αλή πασά μας πλάκωσε με δοκοχτώ χιλιάδες / φέρει και τον Ομερ-μπεεήν, τον έχει χασνατάρην, / για να σε δώσει ζωντανόν στα χερια του βεζίρη./ Έρχονται και των Χριστιανών πολλά καπιτανάτα, [...]
Οι κλέφτες	Υποκείμενα δράσης	Φορείς δράσης	[...] Σαν άναψε ο πόλεμος, και η φωτιά επήρην , / επέφταν βόλια σαν βροχή, κανόνια σαν χαλάζι, / κι οι κλεφτες εξεσπάθωσαν, και πήδησαν στο κάστρον. / Τότε φωνή ακούσθηκε μέσα από τον πύργον·
Φωνή	Μεσολαβητής / αγγελιαφόρος		«Παιδιά μου, τι σκοτώνεσθε; Σταθείτε παλικάρια. / Τι τόσον αίμα χύνετε; Ψυχάτε την ανδρειά σας. / Σταθείτε τώρα τα κλειδιά σας φέρομεν του κάστρου».
Χώρος:			
Χρόνος:			

20. ΙΔ΄ Ο θάνατος του Διάκου

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α΄ Η Έκδοση του 1824-1825*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2^η έκδοση), σελ. 221

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Ομέρ Βριόνης	Αντίπαλος	Φορέας δράσης	<i>Πολλή μαυρίλα πλάκωσε, μαύρη σαν καλιακούδα· / [...] Ομέρ Βριόνης πλάκωσε με δεκοχτώ χιλιάδες. [...] [...] κι Ομέρ Βριόνης μυστικά στον δρόμο τον ερώτα· / «Γίνεσαι Τούρκος Διάκο μου, την πίστην σου ν'αλλάξεις, / να προσκυνάς εις το τζαμί, την εκκλησιά ν'αφήσεις;» [...] Σαν τ'άκουσε ο Αλη – μεής, με δάκρυα φωνάζει· / «Χίλια πουγγιά σας δίνω' γω, κι ακόμα πεντακόσια, / τον Διάκον να χαλάσετε, τον φοβερόν τον κλέφτην, / ότι θα σβήσει την Τουρκιάν και όλον το Δεβλέτι»</i>
Ο Διάκος	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης	<i>Ο Διάκος σαν τ'αγροίκησε, πολύ του κακοφάνει, / ψιλήν φωνήν εσήκωσε, τον πρώτον του φωνάζει· / « Το στράτευμά μου σύναξε, μάσε τα παλικάρια, / δώσ' τους μπαρούτην περισήν, και βόλια με τες φούχτες· / γλήγορα· και να πιάσομεν κάτω στην Αλαμάνα, / όπου ταμπόρια δυνατά έχει και μετερίζια». / «Καρδιά, παιδιά μου», φώναζε, «παιδιά μην φοβηθείτε» [...] Έμειν' ο Διάκος στην φωτιά με δεκοχτώ λεβέντες / Τρεις ώρες επολέμαε με δεκοχτώ χιλιάδες, / σχίσθηκε το τουφέκι του και γίνηκε κομμάτια, / και το σπαθί του ε'συρε και στην φωτιά εμβήκε. / Έκοψε Τούρκους άπειρους, κι εφτά μπουλουκμπασάδες, / πλην το σπαθί του έσπασεν απάν' από την χούφταν, / κι έπεσ' ο Διάκος ζωντανός εις των εχθρών τα χέρια. [...] Κι εκείνος τ'απεκρίθηκε, και με θυμόν τον λέγει· / Πάτε κι εσείς κι η πίστη σας, μουρτάτες να χαθείτε· / εγώ γραικός γεννήθηκα, Γραικός θελ'απεθάνω. / Αν θέλετε χίλια φλωριά και χίλιους μαχμουτιέδες, μόνον πέντ' έξι ημερών ζωήν να μου χαρίστε, / όσον να φθάσ' ο Οδυσσεύς και ο Θανάσης Βάιας» [...] «Εμέν'αν εσουβλίσετε, ένας Γραικός εχάθει· / ας είν'καλά ο Οδυσσεύς κι ο καπετάν Νικήτας, / αυτοί θα κάμουν την Τουρκιάν κι όλον σας το Δεβλέτι».</i>
Το στράτευμα	Υποκείμενα δράσης		<i>Σαν άναψε ο πόλεμος και οι φωτιές επήραν / εκείνοι εφοβήθηκαν, και σκόρπισαν στους λόγκους. [...]</i>
Εχθροί	Αντίπαλοι		<i>Χίλιοι τον πήραν απ' εμπρός και δυο χιλιάδες πίσω, [...] [...] Τον Διάκον τότε πήρανε και στο σουβλί τον βάλαν, /</i>

			<i>ολόρθον τον εστήσανε και υτός χαμογελούσε [...]</i>
Χώρος:			
Χρόνος:			

Κυριακούλα Κυριακού

21. 1Ε΄ Θάνατος του Γεωργάκη και του Φαρμάκη

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α΄ Η Έκδοση του 1824-1825*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2^η έκδοση), σελ. 226

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Πέντε πασάδες, στράτευμα Τούρκοι	Αντίπαλοι		<i>Πέντε πασάδες κίνησαν από την Ιμπραϊλαν, / στράτευμα φέρουν περισσή, πεζούραν και καβάλαν, [...] Έρχεται κι ο Τζαπάνογλους από το Βουκορέστι, / έχει ανδρείον στράτευμα, όλον γιαντισαραίους, / στα δόντια φέρουν τα σπαθιά, στα χέρια τα τουφέκια. [...] [...] Οι Τούρκοι το εχάρηκαν τρέχουν στο μοναστήρι. /</i>
Γεωργάκης	Υποκείμενο δράσης		<i>Τότε ο Γεωργάκης φώναζεν από το μοναστήρι: / «Πού είσθε παλικάρια μου, λεβέντες μ' ανδρειωμένοι; / Γλήγορα ζώστε τα σπαθιά, πάρετε τα τουφέκια, / πιάστε τον τόπο δυνατά, πιάστε τα μετερίζια, / ότι Τουρκιά μας πλάκωσε, και θέλει να μας φάγει». [...] Ο Γεωργής τ'είχε χαθεί, και πλέον δεν τον είδαν.</i>
παλικάρια	Υποκείμενα δράσης	<i>[...] παλικάρια μου, λεβέντες μ' ανδρειωμένοι [...]</i>	<i>Δίχως ψωμί, δίχως νερόν, τρεις μέρες και τρεις νύχτες, / βαρέα βαρούσαν τον εχθρό κάτω στο Κομπουλάκι / Τούρκων κεφάλια έκοψαν κοντά τρεις χιλιάδες.</i>
Φαρμάκης	Υποκείμενο δράσης		<i>Και ο Φαρμάκης φώναζεν από το μοναστήρι: / «Αφήτε τα τουφέκια σας, σύρετε τα σπαθιά σας, / γιουρούσ' άπάνω κάμετε, στον άϊ – Λιαν εβγήτε». [...] «Τότ' ο Φαρμάκης ζωντανός φώναζ' από του Σέκου: / «Πού είσαι, Γεώργο μ' αδερφέ, και πρώτε καπιτάνε, / Τουρκιά πολύ μας πλάκωσε, και θέλει να μας φάγει / ρίχνει τα τόπια σαν βροχήν, τα βόλια σαν χαλάζι.»</i>
Χώρος:			
Χρόνος:			

22. ΚΑ΄ Της Κώσταινας

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α΄ Η Έκδοση του 1824-1825*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2^η έκδοση), σελ. 235

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Κώσταινα	Αντικείμενο δράσης	[...] <i>μαύρη Κώσταινα, [...], καημένη</i>	<i>Δεν φταίεις, μαύρη Κώσταινα, δεν φταίεις συ, καημένη, / μόν' φταί' η σκύλα πεθερά, που σ' είπε για να στρώσεις. [...] [...] βάνει και σκούζει τρεις βολές, όσον κι αν ημπορούσε</i>
Πεθερά	Υποκείμενο δράσης / αντίπαλος	Φορέας λόγου <i>η σκύλα πεθερά</i>	[...] <i>«Στρώσε, νυφούλα, στον ονταν, ψηλά εις το κρεβάτι, / ότι θα έρθ' ο Κωσταντής να σε γλυκοφιλήσει».</i>
Ζαβέρης	Υποκείμενο δράσης / αντίπαλος		[...] <i>Κι αυτού προς το ξημέρωμα, δυ' ώρες προτού φέξει, / βαρούν τ' ασήμια στα βυζιά και τα κομπιά στα στήθη./ και τότε τον απείκασεν ότ' είναι ο Ζαβέρης [...]</i>
Χώρος:			
Χρόνος:			<i>Κι αυτού προς το ξημέρωμα, δυ' ώρες προτού φέξει</i>

23. Α΄ Το στοιχειόν του ποταμού

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α΄ Η Έκδοση του 1824-1825*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2^η έκδοση), σελ. 240

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Κοράσιον	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης	<i>Κοράσιον ετραγούδαε επάνω στο γεφύρι, / [...] [...] «Αχ, πώς να παύσω τον ηχώ, να πω κι άλλο τραγούδι;/ τ' έχω τον άνδρα μου άρρωστο κι αρρωστικό γυρεύει./ Μον' καρτερώ την άνοιξη, να ρθει το καλοκαίρι, / να φκιάσω στρούγκα του λαγού, το γάλα του ν' αρμέξω»</i>
Το ποτάμι, το γεφύρι	Μεσολαβητές		<i>και το γεφύρι ράϊσε, και το ποτάμι στάθει, [...]</i>
Το στοιχειό	Μεσολαβητής	Φορέας λόγου	[...] <i>και το στοιχειό του ποταμού, κι αυτό στην άκρη βγαίνει. / «Κόρη μ', για παύσε τον ηχώ, και πες κι άλλο τραγούδι»</i>
Χώρος:	<i>Κοράσιον ετραγούδαε επάνω στο γεφύρι, [...]</i>		
Χρόνος:		[...] <i>Μον' καρτερώ την άνοιξη, να ρθει το καλοκαίρι, [...]</i>	

24. Γ' Ο Βοσκός κι ο Χάρος

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α' Η Έκδοση του 1824-1825*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2^η έκδοση), σελ. 244

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Λεβέντης	Αντικείμενο / Υποκείμενο δράσης		<p>Λεβέντης εροβόλαεν από τα κορφοβούνια, / είχε το φέσι του στραβά και τα μαλλιά κλωσμένα.[...]</p> <p>«Από τα πράτα έρχομαι, στο σπίτι μου πηγαίνω / πάγω να πάρω το ψωμί και πίσω να γυρίσω».[...]</p> <p>«Αφ'σε με, Χάρε μ', αφ'σε με, ακόμη για να ζήσω / τ' έχω γυναίκα πάρα νεά, και δεν της πρέπει χήρα./ Αν περπατήσει γλήγορα, λέγουν πως θέλει άνδρα, / κι αν περπατήσει ήσυχα, λέγουν πως καμαρώνει. / Τα'έχω παιδιά παρά μικρά, και δεν μπορούν να ζήσουν».</p> <p>[...] «Χάρε μ', σαν αποφάσισες, και θέλεις να με πάρεις, / για έλα να παλέψομε σε μαρμαρένι' αλώνι / κι αν με νικήσεις, Χάρε μου, μου παίρνεις την ψυχή μου, / κι αν σε νικήσω πάλ' εγώ, πήγαινε στο καλό σου».</p>
Χάρος	Αντίπαλος	«Κι εμένα μ' έστειλ 'ο Θεός να πάρω την ψυχήν σου»	<p>[...] κι ο Χάρος τον αγνάντευε από ψηλή ραχούλα, / και παίει και τον καρτέρεψε σ' ένα στενό σοκάκι/ «Λεβέντη, πούθεν έρχεσαι και πούθεν κατεβαίνεις;» [...]/ «Κι εμένα μ' έστειλ 'ο Θεός να πάρω την ψυχήν σου» [...]</p> <p>Κι ο Χάρος δεν τον άφηνε, κι ήθελε να τον πάρει/ [...] Επήγαν και επάλεψαν απ' το πωρν 'ως το γεύμα / κι αυτοί κοντά στο δειλινό, τον καταβάλλ' ο Χάρος</p>
Χώρος:		[...] και παίει και τον καρτέρεψε σ' ένα στενό σοκάκι [...]	
Χρόνος:			

25. Δ΄ Η κόρη ταξιδεύτρα

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α΄ Η Έκδοση του 1824-1825*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2^η έκδοση), σελ. 246

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Μια κόρη	Υποκείμενο δράσης / αντικείμενο δράσης	από την εμορφιά	<i>Μια κόρη από την εμορφιά, να ταξιδέψει, θέλει / να ταξιδέψει δεν μπορεί, να λάμνει δεν κατέχει, / δίδει 'κατό βενέτικα καράβι να ναυλώσει, / και άλλα 'κατό βενέτικα, να παεί με την τιμή της. [...] Η κόρη από την εντροπήν έπεσε κι ελιγώθει .</i>
Ο ναύκληρος	Υποκείμενο δράσης / αντίπαλος		<i>[...] Όντε ήτονε δυο μίλια, τρία, αλάργο από το κάστρο, / ο ναύκληρος του καραβιού απλώνει στα βυζιά της. / [...] Ο ναύκληρος επίστευσε πως ήτ'αποθαμένη./ Από το χέρι την κρατεί, στην θάλασσα την ρίκει, / και η θάλασσα την άραζε στο 'μορεανό πηγάδι. [...]</i>
Οι Μορεάτες , Μορεοπούλες	Μεσολαβητές		<i>Πάνε αι μορεάτες διά νερό, πάνε αι μορεατοπούλες, / και ρίγνουν τα λαγήνια τους και πίνουν τα μαλλιά της./ «Για ειδές κορμή για ντουλαμά, δάκτυλα για την πένα, / για ειδές αχείλη για φιλή, κι ας είν' και ματωμένα»</i>
Χώρος:			
Χρόνος:			

Οι τελευταίοι 6 στίχοι που μοιάζουν να μην συνδέονται με το υπόλοιπο τραγούδι

*Κόκκινα αχείλη εφίλησα, και εβάψαν τα δικά μου,
Και με μαντήλι τα έσουρα, και εβάψαν το μαντήλι,
και σε ποτάμι το έπλυνα, και έβαψα το μαντήλι,
και σε ποτάμι το έπλυνα, και έβαψε το ποτάμι,
έβαψεν η άκρη του γιαλού και η μέση του πελάγου,
και έβαψε και ένα κάτεργο και ένα έμορφο γαλούνι
και πάλιν εβάψαν τα έμορφα, τα ογλήγορα ψαράκια*

26. Στ' Ο Χάρος και η κόρη

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α' Η Έκδοση του 1824-1825*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2^η έκδοση), σελ. 250

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Μια κόρη	Υποκείμενο / αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<i>Μια κόρη εκαυχήθηκε, τον Χάρον δεν φοβάται, / γιατί' έχ'εννέα αδελφούς, τον Κωνσταντίνο γι' άνδρα/ πόχει τα σπίτια τα πολλά, τα τέσσαρα παλάτια. /</i>
Ο Χάρος	Υποκείμενο δράσης / αντίπαλος	Φορέας δράσης και λόγου	<i>Κι ο Χάρος έγινε πουλί, σαν μαύρο χελιδόνι, / και πήγε και σαίτψε την κό 'αρρ' βωνιαμένη. [...]</i>
Η μάνα	Μεσολαβητής	Φορέας λόγου	<i>Κι η μάνα της την έκλαιε, κι η μάνα της της λέγει· / «Χάρε, κακό που μόκαμες στην μια μου θυγατέρα, / στην μια μου και την μοναχήν και την καλή μου κόρη».</i>
Ο Κώστας	Υποκείμενο δράσης	[...] πόχει τα σπίτια τα πολλά, τα τέσσαρα παλάτια. / [...] Φορέας δράσης	<i>Μα να κι ο Κώστας πρόβαλε από ψηλή λαγκάδα, / με τετρακόσιους νοματούς, μ' εξήντα δυο παιχνίδια. / «Σώνητε τώρα τη χαρά, σώνητε τα παιχνίδια, / κι ένας σταυρός επρόλαβε στις πεθεράς την πόρτα· / καν πεθερά μ' απέθανε, καν πεθερός μ' πεθαίνει, / κανείς απ 'τους κουνιάδους μου θε να 'ναι λαβωμένος». / Κλοτσιά βαρεί του μαύρου του, στην εκκλησιά πηγαίνει· / βρίσκει τον πρωτομάστορα, που φτάνει το μνημούρι. / «Πέ μου να ζεις βρε μάστορα, για ποιον 'ναι το μνημούρι;» / [...] « Παρακαλώ σε, μάστορα, να φτιάσεις το μνημούρι / λίγο μακρύ, λίγο πλατύ, όσο για δυο νομάτους». / Χρυσό χαντζάρι επέταξε και σφάζει την καρδιά του. / Τους δυο μαζί εθάψανε μέσα εις μνημούρι.</i>
Μάστορας	Μεσολαβητής / αγγελιαφόρος	Φορέας δράσης / λόγου	<i>[...] βρίσκει τον πρωτομάστορα, που φτάνει το μνημούρι / [...] « Είναι της κόρης της ξανθής, ξανθής και μαυρομάτας, / πόχει τους' ννέα αδελφούς, τον Κωσταντή γι' άνδρα, / πόχει τα σπίτια τα πολλά, τα τέσσαρα παλάτια».</i>
Χώρος:			
Χρόνος:			

27. Ζ' Οι δυο αδερφοί

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α' Η Έκδοση του 1824-1825*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2^η έκδοση), σελ. 252

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Πραματευτής	Υποκείμενο δράσης / αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<i>Πραματευτής κατέβαινε από τα κορφοβούνια, / σέρνει μουλάρια δώδεκα και μούλες δεκαπέντε, [...]/ Κι αυτός τους παρακάλεσε να μην τα ξεφορτώσουν· «Για μη τα ξεφορτώνηται, τα έρημα μουλάρια, / τι σάπηκαν τα στήθια μου, φορτώντας ξεφορτώντας». [...] [...] κι αυτός βαρέα ' ναστέναζεν, και τον κύρην του κράζει· / «Πού σαι, κύρη μου, να με ιδείς, μάνα μου να με κλαύσεις!». [...] «'Χ την Άρταν ε' ν' η μάνα μου, 'χ την Κρήτην ο κυρής μου, / κι είχ' αδελφόν πρωτύτερον, κι αυτός εξέβγεν κλέφτης». [...] Κι αυτός τον παρακάλεσε να πάρει τα μουλάρια· «Για πάρε τα μουλάρια μας, και σύρ' τα τον κυρή μας».</i>
Κλέφτες	Αντίπαλοι / Υποκείμενα δράσης		<i>Κι οι κλέφτες τον απάντησαν καταμεσίς στο δρόμο, / και πιάσαν τα μουλάρια του, για να τα ξεφορτώσουν. / [...] [...] κι αυτοί τον ελυπήθησαν, ότ ' ήτον ανδρειωμένος· /</i>
Καπιτάνος	Αντίπαλος / Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου	<i>Κι ο καπιτάνος του 'λεγε, στέκεται και του λέγει· / «Βρε 'δε του σκύλου τον υιό, της κόυρβας το κοπέλι, / δεν κλαίει τη ζωίτσα του, μον κλαίει τα μουλάρια». / «Πού'στε σκυλιά μου άπιστα, τους λέει ο καπιτάνος, / «για βάρτε του μια μαχαιριά, στον τόπο ν' απομείνει». [...] κι ο καπιτάνος χύθηκε, σαν άγριο λιοντάρι, / κι έβγαλε το μαχαίρι του, και στα πλευρά του βάνει. [...] «Το πόθεν είν' η μάνα σου, γραφή για να της γράψω;» [...] Κι ο καπιτάνος τρόμαξε, στες αγκαλές τον παίρνει, / στες αγκαλές τον έπαιρνε και στους γιατρούς τον πάγει. / «Εσείς πολλούς γιατρέψατε, σφαγμένους και κομμένους, / γιατρέψατε κι αυτόν τον νεό, αυτός είν' αδελφός μου». [...] «Και πώς να ειπώ τον κύρην μου και την πικρή μου μάνα, / τον αδερφό μου έσφαξα και πήρα τα μουλάρια!»</i>
Γιατροί	Μεσολαβητές	Φορείς λόγου	<i>[...] «Ημείς πολλούς γιατρέψαμε, σφαγμένους και κομμένους, / σαν τη δική του μαχαιριά, κανένας δεν γιατρέυει» [...]</i>
Χώρος:	<i>Πραματευτής κατέβαινε από τα</i>	<i>Κι οι κλέφτες τον απάντησαν</i>	

	<i>κορφοβούνια</i>	<i>καταμεσίς στο δρόμο</i>	
Χρόνος:			

Κυριακούλα Κυριάκου

28. Ο Ξενιτευμός

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α΄ Η Έκδοση του 1824-1825*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2^η έκδοση), σελ. 255

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Ξένος	Υποκείμενο δράσης		<i>[...] τώρα κι ο ξένος βούλεται να πάγει στα δικά του./ νύχτα σελώνει τον μαύρον του, νύχτα τον καλιγώνει, / βάνει τα πέταλ 'αργυρά, καρφιά μαλαγματένια, / και χαλινάρι όμορφο, όλο μαργαριτάρια. / [...]/</i> <i>[...] «Εκεί που πάνω, κόρη μου, κοράσιο δεν παγαίνει, / μόν 'όλο άνδρες πάν 'εκεί, νέοι και παλικάρια».</i>
Η κόρη	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<i>Η κόρη όπου τον αγαπά, η κόρη όπου τον θέλει, / κηρί κρατεί και φέγγει του, ποτήρι και κερνά τον, / κι όσα ποτήρια τον κερνά, τόσες φορές τον λέγει / 'Για πάρ 'με, πάρ 'μ', αφέντη μου, κι εμένα μετ 'εσένα, / να μαγειρεύω να δειπνάς, να στ'ρωνω να πλαγιάζεις, / να στρώνω και την κλίνη μου κοντά 'πο τη δική σου».</i> <i>[...] «Για στόλισέ με φράγκικα, δώς 'μου κι ανδρίκια ρούχα, / δώς 'μου και άλογο γοργό, με σέλα χρυσωμένη, και να τραβήξω σαν εσύ, σαν παλικάρι να τρέξω. / Μον' πάρ 'με, πάρ 'μ', αφέντη μου, κι εμένα μετ 'εσένα».</i>
Χώρος:			
Χρόνος:	<i>Τώρα μαϊά, τώρα δροσιά, τώρα το καλοκαίρι, / [...]</i>		

29. ΙΑ΄ Η αρπαγή

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α΄ Η Έκδοση του 1824-1825*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2^η έκδοση), σελ. 261

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Εγώ	Υποκείμενο δράσης		<p>Ως εκατόμουν κι έτρωγα σε μαρμαρένια τάβλα, / κι ο μαύρος μου εχλιμίντρισε , και εράϊσε το σπαθί μου, / κι εγώ από νους μου το΄ νιωσα, παντρεύουν την καλήν μου, / παντρευαρραβωνιάζουν την, και άλλον άντρα της δίδουν, / με άλλον άντρα την ευλογούν, με άλλον άνδρα την στεφανώνουν. / Παίρνω και παώ στους μαύρους μου, τους εβδομηνταπέντε. / «Ποιος είναι από τους μαύρους μου, τους εβδομηνταπέντε, ν΄ αστράψει στην ανατολή και να βρεθεί στην δύσιν;»</p> <p>[...] Γουργά στρώνει τον μαύρον του, γουργά καβαλικεύει. [...] Βουτσιά δίδει του μαύρου του και πάει σαράντα μίλια, / και ματαδευτερόνι το και πάει σαρανταπέντε. / Στη στράτα όπου πήγαινε τον Θεόν επερικάλα· / «Θεέ μου να εύρω τον κήρη μου στο αμπέλι να κλεδεύει». / Σαν χριστιανός που το έλεγε, σαν άγιος εξακούσκει. / «Καλώς να κάνεις γέροντα, και τίνος είν΄ το αμπέλι;» / [...] « Δια πες μου, πες μου, γέροντα, φτάνω τους στο τραπέζι;» / [...] / Βουτσιά δίδει [...] την μάνα μου στον κήπο να ποτίζει;. / [...] «Καλώς να κάνεις γρεΐτσα μου, και τίνος είν΄ ο κήπος;» / « Της ερημιάς, της [...] να βλογούνται». / Βουτσιά [...] [...] / «Στη δεξιά στέκα λυγερή, και ζερβιά κέρνα κόρη».</p>
Ο μαύρος	Μεσολαβητής / αγγελιαφόρος		<p>[...] κι ο μαύρος μου εχλιμίντρισε , και εράϊσε το σπαθί μου</p>
Μαύρος	Μεσολαβητής / βοηθός	Φορέας λόγου / δράσης [...] κι ένας γέρος, γερούτσικος και σαραντοπληγιάρης· [...]	<p>Όσοι μαύροι τ΄ ακούσανε, όλοι αίμα εκατουρήσαν, / όσες μαύρες τ΄ ακούσανε, όλες πουλάρια ερίζαν, / κι ένας γέρος, γερούτσικος και σαραντοπληγιάρης· / «Εγώ είμαι γέρος κι άσχημος, ταξίδια δεν μου πρόπον, / δια αγάπη της καλής κυράς, να μακροταξιδεύσω, / όπου με ακριβοτάιζε στον γύρο της ποδιάς της, / κι όπου μ΄ ακριβοπότιζε στην κούφτα του χεριού της».</p> <p>[...] «Σφίξε το κεφαλάκι σου μ΄ εννέα πηχών μαντίλι, / να μην σε πάρει κουρτεζία και βα΄λεις φτερνιστήρα, / και θυμηθώ τη νιότη μουκαι κάμω ωσάν πουλάρι, / και σπείρω τα μυαλούλια σου σ΄ ενός πηχός χωράφι»</p>

			<i>[...] Ο μαύρος εχλιμίτρισε , και η κόρη το γνωρίζει. [...]/ Κι ο μαύρος εγονάτισε, και η κόρη απάνω εβρέθει./ [...]/ Μηδέ τον μαύρο είδανε, μηδέ τον κορνιατόν του/ κι όπου είχε μαύρο γλήγορον, είδε τον κορνιατόν του, / όπου είχε μαύρον πάρνακα, μηδέ τον κορνιατόν του»</i>
Ο κύρης	Μεσολαβητής / βοηθός	Φορέας λόγου	<i>[...] « Της ερημιάς, της σκοτεινιάς, του υιού μου του Γιαννάκη· / σήμερα της καλίτσας του άλλον άνδραν της δίσουν, / μ' άλλον άνδρα την ευλογούν, μ' άλλον άνδρα την στεφανώνουν»./ [...]/ «Αν έχεις μαύρον γλήγορον, φτάνεις τους στο τραπέζι, / αν έχεις μαύρον πάρνακα, φτάνεις τους να βλογούνται».</i>
Η κόρη	Αντικείμενο δράσης / έπαθλο	Φορέας λόγου / δράσης	<i>[...] Ο μαύρος εχλιμίτρισε , και η κόρη το γνωρίζει. [...] «Είναι ο πρώτος μου αδελφός, που φέρνει τα προικιά» [...] Χρυσό ποτήρι άρπαξε να έβγει να τον κεράσει.</i>
Ο άλλος άντρας	Αντίπαλος	Φορέας λόγου	<i>[...] «Κόρη, ποιος είν 'που σου μιλά, ποιος είν 'που συντυχαίνει;» / [...]/ «Αν είναι ο πρώτος σου αδερφός, έβγα να τον κεράσεις· / αν είναι ο πρώτος σου αγαπητικός, να έβγω να τον σκοτώσω»</i>
Χώρος:			
Χρόνος:			

30. ΚΑ΄ Θρήνος μητρικός

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α΄ Η Έκδοση του 1824-1825*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2^η έκδοση), σελ. 276

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Μάνες	Υποκείμενα δράσης		<p><i>Ποιος θε ν' ακούσει κλάματα και μαύρα μοιρολόγια, / ας παεί στα κάστηρ του Μοριά, σης Πόλης τα καντούνια / που κλαίγει η μάνα το παιδί, και το παιδί την μάνα. / Στο παρεθύρι κάθονται και τον γιαλόν τηράζουν, / σαν περδικούλες θλίβονται, σαν το παπί μαδιούνται, / σαν του κοράκου το φτερό μαυρίζε η φορεσιά τους. / Βαρκούλες βλέπουν και έρχονται, καράβια και προβαίνουν. / «Καράβια καραβόπουλα, και εσείς μικρές βαρκούλες, / μην είδατε το Γιάννη μου, οπού ήτον το παιδί μου;»</i></p> <p><i>[...] «Ψηλό, λιγνό ήτον σαν βεργί, ίσιον σαν κυπαρίσσι· / είχε και στο ακροδάκτυλο πανέριο δακτυλίδι».</i></p>
Βαρκούλες	Μεσολαβητές / αγγελιαφόροι		<p><i>[...] «Αν το είδα και αν το απάντησα, που εγώ δεν το γνωρίζω, / δείξε μου τα σημάδια του, έτσι και το γνωρίσω».</i></p> <p><i>[...] «Οψές το βράδυ το είδαμεν στις βαρβαριάς τον άμμιον, / και άσπρα πουλιά το έτρωγανε, μαύρα το ετριγυρίζαν· / κι ένα πουλί καλό πουλί, δεν ήθελε να φάγει. / κι εκείνος του αποκρίθηκε με τα ψημένα χείλη: / Τρώγε πουλί, καλό πουλί, από ανδρειωμένες πλάτες, / να κάμεις πήχα το φτερό και πιθαμή το νύχι, / να γράψω στα φτερούλια σου τρία θλιβερά γραμμάτια· / το ένα να είν' της μάνας μου, το άλλο της αδερφής μου, / το τρίτον το στερνότερον να είν' της ποθητής μου. / Να το αναγνώνει μάνα μου, να κλαίγει η αδελφή μου, / να το αναγνώνει η αδελφή, να κλαίγει η ποθητή μου, / να το αναγνώνει η ποθητή, να κλαίγει ο κόσμος όλος»</i></p>
Χώρος:			
Χρόνος:			

31. ΚΓ΄ παραλλαγή Η κακή μάνα

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α΄ Η Έκδοση του 1824-1825*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2^η έκδοση), σελ. 281

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Μάνα	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου [...] και μια μανά, κακή μανά [...]	<i>Όλες οι μάνες τα παιδιά τα 'φχονται να προκόψουν, / και μια μανά, κακή μανά, τον υιό της καταριέται. [...] «Διαβάτες που διαβαίνετε, στρατιώται που περνάτε, / μήνα είδετε τον υιόκα μου, το μοναχό παιδί μου;»</i>
Ο γιος	Αντικείμενο δράσης / αντίπαλος	Φορέας λόγου	<i>[...] «Διώξε με, μάνα, διώξε με, με ξύλα, με λιθάρια / για να με πάρει το κακό, να σηκωθώ να φύγω, / να πάνω 'γω στην ξενιτιά, και πλέα να μη γυρίσω· / να κάμω χρόνους δώδεκα και μήνες δεκαπέντε / για να παρθούν τα μάτια σου τηρώντας εις τις στράτες / για να παρθεί κι η γλώσσα σου ρωτώντας τους διαβάτες».</i>
Διαβάτες	Μεσολαβητές / αγγελιαφόροι	Φορείς λόγου	<i>[...] «Εψέ – προπέ διαβαίναμε σε μια ψηλή ραχούλα· / μαύρα πουλιά τον έτρωγαν κι άσπρα τον εβλιγούσαν, / κι ένα πουλί, μικρό πουλί, στέκεται και τους λέγει: / Φάτε, πουλάκια, φάτε τον, κι αφήστε του το χέρι, / για να το ιδεί η μάνα του να χύσει μαύρα δάκρυα»</i>
πουλί	Μεσολαβητής / αγγελιαφόρος	Φορέας λόγου	<i>[...] Φάτε, πουλάκια, φάτε τον, κι αφήστε του το χέρι, / για να το ιδεί η μάνα του να χύσει μαύρα δάκρυα»</i>
Χώρος:	<i>[...] να πάνω 'γω στην ξενιτιά, και πλέα να μη γυρίσω· [...]</i>	<i>[...] «Εψέ – προπέ διαβαίναμε σε μια ψηλή ραχούλα [...]</i>	
Χρόνος:	<i>[...] να κάμω χρόνους δώδεκα και μήνες δεκαπέντε / για να παρθούν τα μάτια σου τηρώντας εις τις στράτες / για να παρθεί κι η γλώσσα σου ρωτώντας τους διαβάτες».</i>		

32. ΚΖ' Ο Χάρος και οι ψυχές

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α' Η Έκδοση του 1824-1825*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2^η έκδοση), σελ. 289

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Χάρος	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου	<i>Το τι 'ναι μαύρα τα βουνά και στέκουν βουρκωμένα· / μην' άνεμος τα πολεμά, μήνα βροχή τα δέρνει; / Κι ουδ' άνεμος τα πολεμά, κι ουδέ βροχή τα δέρνει / μόνε διαβαίνει ο Χάροντας με τους αποθαμένους. / Σέρνει τους νιους απ' εμπροστά, τους γέροντας κατόπι, / και τα μικρά παιδόπουλα στη σέλ' αραδιασμένα. / [...]</i> <i>[...] «Κι ουδέ σ' χωριό κονεύω 'γω, κι ουδέ σε κρύα βρύση· / έρχοντ' οι μάνες για νερό, γνωρίζουν τα παιδιά της, / γνωρίζονται τ' αντρόγνα, ξεχωρισμόν δεν έχει».</i>
Γέροντες, νέοι, παιδόπουλα	Αντικείμενα δράσης	Φορείς λόγου	<i>[...] Παρακαλούν οι γέροντες κι οι νέοι γονατίζουν. / «Χάρε μ, ' για κόνεψε σ' χωριό, κόνεψε σ' κρύα βρύση, / να πιουν οι γέροντες νερό, κι οι νέοι να λιθαρίσουν, / και τα μικρά παιδόπουλα, να μάσουν τα λουλούδια».</i>
Χώρος:	<i>Το τι 'ναι μαύρα τα βουνά και στέκουν βουρκωμένα [...]</i>	<i>«Κι ουδέ σ' χωριό κονεύω 'γω, κι ουδέ σε κρύα βρύση· / έρχοντ' οι μάνες για νερό, γνωρίζουν τα παιδιά της, / γνωρίζονται τ' αντρόγνα, ξεχωρισμόν δεν έχει».</i>	
Χρόνος:			

33. Ο θάνατος του Λιάκου

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α΄ Η Έκδοση του 1824-1825*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2^η έκδοση), σελ. 324

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Λιάκος	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου	[...] «Όσο 'ναι Λιάκος ζωντανός , πασάν δεν προσκυνάει· πασά 'χει Λιάκος το σπαθί, βεζίρην το τουφέκι». / [...] Διψούσ' ο Λιάκος, κι έρχεται με το σπαθί στο χέρι· έσκυψε κάτω για να πιει νερόν και να δροσίσει, / τρία τουφέκια του 'δωκαν, τα τρι' αράδ' αράδα. / Το 'να τον παίρνει ζόπλατα, και τ' άλλο εις την μέσην, / το τρίτον το φαρμακερόν τον πήρε εις τ' αστήθι. / Το στόμα τ' αίμα γέμισε, τ' αχείλι του φαρμάκι, / κι η γλώσσα τα' αηδονολαλεί, και κελαϊδεί και λέγει· / «Πού είσθε, παλικάρια μου, πού είσαι ψυχογιέ μου; / Γι απάρτετέ μου τα φλωριά, πάρτε μου τα τσαπράζια, / πάρτε και το σπαθάκι μου το πολυζακουσμένον· / κόψετε το κεφάλι μου, να μη το κόψουν Τούρκοι, / και το πηγαίνουν στου πασά, ψηλά εις το Διβάνι· / το ιδούν εχθροί και χαίρουνται, οι φίλοι και λυπούνται, / το ιδεί και η μανούλα μου, κι απ' τον καημό πεθάνει»
Φωνή (Άγνωστος)	Μεσολαβητής	Φορέας λόγου	Λιάκο, σε κλαίουν τ' Άγραφα, οι βρύσες και τα δένδρα / σε κλαίει ο δόλιος ψυχογιός , σε κλαίν τα παλικάρια. / «Δεν σ' το είπα Λιάκο, μια φορά, δεν σ' το είπα τρεις και πέντε, / προσκύνά Λιάκο τον Πασά, προσκύνά τον βεζίρην;»
Εχθροί	Αντίπαλοι	Φορείς δράσης	Κακόν καρτέριν τόκαμαν από το μετερίζι. / Διψούσ' ο Λιάκος, κι έρχεται με το σπαθί στο χέρι· /
Χώρος:		[...] Κακόν καρτέριν τόκαμαν από το μετερίζι[...]	[...] έσκυψε κάτω για να πιει νερόν και να δροσίσει,[...]
Χρόνος:			

Συμπλήρωμα στα ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Μέρος Α΄. Ιστορικά τραγούδια

34. Α΄ Της Απίστου γυναικός			
C. Fauriel, <i>Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α΄ Η Έκδοση του 1824-1825</i> , επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2 ^η έκδοση), σελ. 344			
ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Λυγερή	Υποκείμενο δράσης / αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου (πρόκληση)/ φορέας δράσης	<p>Στην αποπέρα γειτονιάν, στην παραπάνω ρούγαν,/ μια λυγρή κοιμότανε στ' ανδρός της τες αγκάλες / και ύπνος δεν της έρχονταν, και ύπνος δεν της πάγει. / Όλο τ' ανδρός της έλεγεν, όλο τ' ανδρός της λέγει / «Βαριά κοιμάσαι, Κωσταντή, ύπνον βαρύν που κάμνεις! / και τα καράβια αρμένισαν, κι η συντροφιά σου πάγει».</p> <p>[...] «Ανίσως άλλον αγαπώ, κι άλλον θέλω να πάρω, / σπαθί βαστάς στην μέσην σου, κόψε μου το κεφάλι, / να ματωθούν τα ρούχα μου, κι εσένα το σπαθί σου».</p> <p>[...] «Στην εμορφιάν καις το σπαθί, άξιος η αφεντιά σου· / στο φίλημα, στ' αγκάλιασμα, άξιος η αφεντιά του».</p>
Κωνσταντής	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	<p>[...] «Αφ'σε μ'ακόμα, λυγρή, ύπνον να πάρ' ολίγον. / Πολύ με βιάζεις λυγρή, πολύ με βιάζεις κόρη· / κάποιον άλλον αγαπάς, κι άλλον θέλεις να πάρεις»</p> <p>[...] Ο Κώστας καβαλίκεψε, και πάγει δυ' ώρες δρόμον· / το καλαμάρ' αστόχησε, γυρίζει να το πάρει./ Βρίσκει τες πόρτες του κλειστές, βαρέα μανταλωμένες, / βρίσκει κι αυτήν την λυγρή, όπου κοιμάται μ' άλλον./ «Σήκου απάνω, λυγρή, αν ιδούμε ποιος σ'αρέσει, / ποιος είναι εμορφότερος και άξιον παλικάρι».</p> <p>[...] Και το σπαθί του έβγαλε, λιανά – λιανά την κάμνει. / Ιδές κορμί αγγελικόν, γυναίκα δίχως πίστη»</p>
Χώρος:	Στην αποπέρα γειτονιάν, στην παραπάνω ρούγαν [...]		
Χρόνος:			

Μέρος Β΄: Τραγούδια Πλαστά

35. Β΄ Ο άξαφνος γάμος

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α΄ Η Έκδοση του 1824-1825*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2^η έκδοση), σελ. 346

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
κόρη	Υποκείμενο δράσης (αφηγητής)	Φορέας δράσης / λόγου	<i>Όσον εκάθουν κι ήπλεκα του κύρκου μου γατάνι, / του κύρκου και τ' αφέντη μου και τ' αγαπητικού μου, / χρυσό πουλάκι ήκατσε εις το ζυλότεχνό μου. [...] Κουβάριν εκουβάριαζα, και στη γωνιά το ρίχτω, / κι ανοίγω το παράθυρο, το κατακλεδωμένον, / βλέπω τον και κατίβαινε στους κάμπους καβαλάρης. / Αν τον ειπώ κληματιανόν, το κλήμα κόμπους έχει, / αν τον ειπώ βασιλικόν, απ' την κοπριάν εβγαίνει / κάλιο να ειπώ τα πρέπια του και τα καθολικά του./ «Καλώς του μόσχου το κλαδί, του σχοίνου το βαβούλι! / Πού πας εσύ κι ένδυσαι στο φλώρι, στο ασήμι;» [...] «Εγώ μηδέ κακό' παθα, μηδέ τρελάδα έχω / ο αγαπός πανδρεύεται, κι άλλην γυναίκα παίρνει, / κι είπε μου αν ορέγομαι, να πάγω και στον γάμον, / να πιάσω και τα στέφανα, να γένω και κουμπάρα».</i>
πουλί	Μεσολαβητής / αγγελιαφόρος	Φορέας λόγου χρυσό πουλάκι	<i>Δεν εκιλάδειε σαν πουλί, σαν κιλαδούν τ' αηδόνια, / μόνο κιλάδειε κι ήλεγε μ' ανθρώπινη λαλίτσα. / «Εσύ, γατάνι, πλέκεσαι, κι ο κύρκος σου βλογάται, βλογάτ', αρραβωνιάζεται, κι άλλη γυναίκα παίρνει»</i>
Ο Κύρκος	Υποκείμενο δράσης / αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	<i>Εγώ, κόρη πανδρεύομαι, κι άλλην γυναίκα παίρνω, / κι αν θέλεις, κι αν ορέγεσαι, κόπιασε εις τον γάμον, / να πιάσεις και τα στέφανα, να γένεις και κουμπάρα». [...] «Ψάλε, παπά, σαν έψαλλες, διάκο, σαν ελειτούργεις, / κι εσείς μικρά διακόπουλα, εύρετε τα χαρτιά σας. / Παπά, κι αν είσαι Χριστιανός, κι αν είσαι βαφτισμε'νος, / παράγυρε τα στέφανα, βάλε τα της κουμπάρας».</i>
μάννα	Μεσολαβητής / βοηθός	Φορέας λόγου	<i>[...] «Κόρη, πολύ κακό' παθες, κόρη τρελάδα έχεις»./ [...] Βάλε τον ήλιο πρόσωπον, και το φεγγάρι στήθος, / και του κοράκου το φτερόνβάλε γατανοφρύδι»./ Ωσάν η μια το έλεγε, το έκαμεν η άλλη [...]</i>
Παπάς, διάκος, διακόπουλα	Μεσολαβητές	Φορείς δράσης	<i>Παπάς την είδε, κι ήσφαλε· διάκος, κι αποζεχάσθει, / και τα μικρά διακόπουλα εχάσαν τα χαρτιά τους.</i>

Χώρος:	[...] χρυσό πουλάκι ήκατσε εις το ζυλότεχνό μου. [...]		
Χρόνος:			

36. Δ' Του μουσικού και του στοιχειού

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α' Η Έκδοση του 1824-1825*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2^η έκδοση, σελ. 350)

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Γιάννης	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<i>Εψές ψιχάδιζε, κι ο Γιάννης τραγούδα·/ τόσον τραγούδειε γλυκά και νόστιμα κιλάδει, / του πήρ' αέρας την φωνήν, στον Δράκοντος τη φέρει. / [...] [...]» Γιατί Δράκο, γιατί θηριό, γιατί θα με σκοτώσεις;» [...] «Αφες με, Δράκο, να διαβώ, αφές με να περάσω, / τραπέζιν έχ' ο βασιλιάς, και μ' έχει καλεσμένον· μ' έχει για πρώτον μουσικόν, πρώτον τραγουδιστήν του»</i>
Ο Δράκος	Υποκείμενο δράσης / αντίπαλος	Φορέας λόγου (απειλή)	<i>[...] Εβγήκ' ο Δράκος κι είπε του· «Γιάννη, θε να σε φάγω». [...] «Γιατί διαβαίνεις, πάρωρα και τραγουδάς πανούργα· / ζυπνάς τ' αδόνια 'τες φωλιές, και τα πουλιά 'π' τους κάμπους, / ζυπνάς κι εμέ τον Δράκοντα, με την Δρακόντισσάν μου».</i>
Χώρος:			
Χρόνος:	<i>Εψές ψιχάδιζε, κι ο Γιάννης τραγούδα [...]</i>		

37. Ζ' Βοή του μνήματος

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α' Η Έκδοση του 1824-1825*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000 (2^η έκδοση), σελ. 354

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Εγώ (κλέφτης)	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης	<i>Σαββάτον όλον πίναμε, την Κυριακ' όλη μέρα, / και τη Δευτέρα το πουρνό εσώθει το κρασί μας. / Ο καπετάνιος μ' έστειλε, να πάω κρασί να φέρω· / ζε'νος εγώ και άμαθος δεν ήξερα το δρόμο, / και πήρα στράτες ζώστρατες, και ζένα μονοπάτια. / Το μονοπάτι μ' έβγαλε σε μια ψηλήν ραχούλα / ήταν γεμάτη μνήματα όλ' από παλικάρια. / Εν μήμα ήταν μοναχόν, ζέχωρον από τ' άλλα· / δεν είδα και το πάτησα απάνω στο κεφάλι. / Βοήν ακούω και βροντή από τον κάτω κόσμο. / «Τι έχεις μνήμα και βογγάς, και βαριαναστενάζεις· / μήνα το χώμα σου βαρεί, μήνα η μαύρη πλάκα;»</i>
Χώρος:			
Χρόνος:			

C. Fauriel Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Β'.

39. (19) Τραγούδι του ήρωος Διάκου			
C. Fauriel, <i>Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Β' Ανέκδοτα κείμενα. Αναλυτικά κριτικά υπομνήματα Παράρτημα και Επίμετρα</i> , επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1999 (2 ^η έκδοση), σελ. 22			
ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Τρία πουλάκια	Μεσολαβητές		<i>Τρία πουλάκια κάθονταν κάτω εις τας Θερμοπούλας· / το ένα τηράει την Λιβαδιά, το άλλο το Ζητούνι, [...]</i>
Το τρίτο	Μεσολαβητής / αγγελιαφόρος	Φορέας λόγου	<i>[...] το τρίτο το καλύτερο μοιρολογεί και λέγει· / «Σήκω, Διάκο, να φύγομεν, εις τη Λειβαδιά να πάμε/ πολλή μαυρίλα επλάκωσε, μαύρη ως τα κοράκια».¹</i>
Άγνωστοι	Μεσολαβητές / αγγελιαφόροι	Φορείς λόγου	<i>[...] «Μην είναι ο Καλύβας πόρχεται, μην είναι ο Μπακογιάννης;»/ «Μηδέ Καλύβας έρχεται, ούτε ο Μπακογιάννης, αλλ' έρχεται ο Μέρ – μεργής, αυτός ο Μερ Βιργιόνης».</i>
Διάκος	Υποκείμενο Δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	<i>[...] «Και αν έρχεται ο κερατάς, και αν έρχεται ο μουρτάτης, / τώρα να ιδεί τον πόλεμον, τα κλέφτικα τουφέκια, / να ιδεί του Διάκου το σπαθί, πως παίζει εις το αίμα»./ [...] Τότες ο Διάκος εθύμωσε, και το σπαθί του βγάξει, / και εις τους τούρκους όρμησε, σε δεκατρείς χιλιάδες, / τότες τον πιάνουν ζωντανόν, και ήτον λαβωμένος, / Ψιλή φωνίτσα έβανε, ως παλικάρι που ήταν· / «Πού'σαι Αντόνη αδελφέ, και Γκούρα αγαπημένε, / το αίμα μου να πάρετε από τον Μερ Βιργιόνη. / Τώρα εμέ με πιάσανε, με πάνε στο Ζιτούνι»</i>
Τούρκοι	Αντίπαλοι	Φορείς δράσης	<i>Σαν άρχισαν τον πόλεμον, από την αυγή ως το βράδυ· / μετρώνται οι Τούρκοι μιαν φοράν, και λείπουν τρεις χιλιάδες [...]</i>
Κλεφτόπουλα	Υποκείμενα δράσης / βοηθοί	Φορείς δράσης	<i>[...] μετρώνται τα κλεφτόπουλα, και λείπουν τρεις λεβέντες. [...] Και οι Έλληνες εθύμωσαν· τους Τούρκους θυσιάζουν, / ως τα τραγιά τους έκοπταν και ως σκυλιά τους ρίπτουν.</i>

¹ Η προσθήκη των «» που περικλείουν το λόγο του πουλιού είναι δική μου

Χώρος:	<i>Τρία πουλάκια κάθονταν κάτω εις τας Θερμοπύλας / το ένα τηράει την Λιβαδιά, το άλλο το Ζητούνι, [...]</i>		
Χρόνος:		<i>Σαν άρχισαν τον πόλεμον, από την αυγή ως το βράδυ</i>	

Κυριακούλα Κυριάκου

40. (52) Του Τσέλιου

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Β' Ανέκδοτα κείμενα. Αναλυτικά κριτικά υπομνήματα. Παράρτημα και Επίμετρα*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1999 (2^η έκδοση), σελ. 48

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Τσέλιος	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης και λόγου	<i>Τράβα μαΐστρε δροσερέ, μαΐστρε χαϊδεμένε, / για να δροσίσεις τα παιδιά, τον Τσέλιο τον καημένο, / πώς πολεμά κατακαμπίς, και καίεται ο καημένος. / Τρεις μέρες κάνει πόλεμο, τρεις μέρες και τρεις νύκτες, δίχως ψωμί, δίχως νερό, δίχως κανά μεντάτι.</i> [...] « Βάλε τσελίκι στην καρδιά, και σίδερο στα πόδια, / τριών μερών περπάτημα μνια νύχτα να το πάμε, / να πάμε να κονέψομε στο Έλεμπου την ράχη· ν-εκεί 'ν' τα κρύα νερά και τα παχιά κρεάρια»
Πολάκι	Μεσολαβητής	Φορέας λόγου [...] μονέ λαλούσε και ήλεγε, ω-ανθρωπινή λαλούσαν»	<i>Πολάκι πάισε και έκατσε στο Τσέλιο το κεφάλι· / μήνα λαλούσε σαν πουλί, μήνα σαν χιλιδόνι; / μονέ λαλούσε και ήλεγε, ω-ανθρωπινή λαλούσαν· / «Σήκου Τσέλιο μ', να φύγομε, να πα'με σε άλλον τόπον, / μας πλάκωσε ο Βελή πασιάς με χίλιους πεντακόσιους»²</i>
Χώρος:	[...] πώς πολεμά κατακαμπίς [...]		
Χρόνος:	[...] Τρεις μέρες κάνει πόλεμο, τρεις μέρες και τρεις νύκτες, δίχως ψωμί, δίχως νερό, δίχως κανά μεντάτι. [...]		

² Η προσθήκη των «» που περικλείουν το λόγο του πουλιού είναι δική μου

41. (60) Του Αγίου Γεωργίου

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Β' Ανέκδοτα κείμενα. Αναλυτικά κριτικά υπομνήματα. Παράρτημα και Επίμετρα*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 1999 (2^η έκδοση), σελ. 53

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Τουρκόπουλο	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης μικρό Τουρκόπουλο	Ένα μικρό Τουρκόπουλο, του βασιλιά κοπέλι, / μια Ρωμοπούλα 'γάπησε, μα τσείνη δεν τον θέλει. [...] Αυτόνος την περικαλεί, πολλά τη φοβερίζει / «Άτσα το πω του βασιλιά, γλήγορα σ'εξορίζει». [...] Και ευτός ετσείνη τη στιγμή ο Τούρκος τη προφταίνει. / «Άγιε μου Γιώργη, αφέντη μου, και μεγαλοχαρέμη, / την κόρη όπου μου ίκρυψες να μου τη φανερώσεις, / να βαφτιστώ στη χάρη σου, να βγάλω τ' όνομά σου / να φέρω αμάξι το τσερί και αμάξι το λιβάνι, / και με το βουβαλόπετσο να κουβαλώ το λάδι».
Ρωμοπούλα	Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	[...] «Άφησ'με Τούρκε ήσυχη, άφησ'με στον οντάμου, / διά να χαίρομαι κι εγώ, μαζί με τα παιδιά μου»./ [...] Τσ' η κόρη απ' το φόβο της κι από την εντροπή της, / παίρνει τα όρη πίσω της και τα βουνά εμπροστά της, / και η μοίρα της την έβγανε ομπρός στον άϊ- Γιώργη. / «Άγιε μου Γιώργη, κρύψε με, γιατί είμαι χαμένη, / αυτός όπου με τσυνηγά με θέλει τουρτσεμένη». [...]
Χώρος:		[...] παίρνει τα όρη πίσω της και τα βουνά εμπροστά της, / και η μοίρα της την έβγανε ομπρός στον άϊ- Γιώργη. [...]	
Χρόνος:			

42. (82) Καπετάν Ανδρίτσου, Πατήρ του Οδυσσέως

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Β' Ανέκδοτα κείμενα. Αναλυτικά κριτικά υπομνήματα. Παράρτημα και Επίμετρα*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1999 (2^η έκδοση), σελ. 63

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Ανδρίτσα	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης άξιος παλικάρι	Να' μουν πουλί να πέταγα, να πήγαινα το ψήλος, / δια να άκουα τον πόλεμον, πώς πολεμά Ανδρίτσα, / Ανδρίτσα και Μουχτάρ πασάς, με δώδεκα χιλιάδας./ Ανδρίτσα παέι και εκλείστηκε μες τον παλαιόν τον πύργον. [...] «Ποιος είναι αυτός που εφώναζε, από την μετερίζα,/ που θα με πιάσει ζωντανό, και θέλει να με εντροπιάσει;/ Τώρα να δει τον πόλεμον, πως πολεμούν οι κλέπτες». [...] Φορά ο Ανδρίτσος το σπαθί, και εβγήκε από τον πύργον,/ εξήντα Τούρκους έκοψε και τρεις μπουλουκπασιάδες / και πάλι πίσω εγύρισε, σαν άξιος παλικάρι /[...]
Μουχτάρ Πασάς	Αντίπαλος	Φορέας λόγου (πρόκληση)	[...] «Έβγα, Ανδρίτσο, με το καλό, έβγα να προσκυνήσεις, / διατί θα σε πιάσω ζωντανό, και θέλω σε έντροπιάσω». [...] Μουχτάρ πασάς εθαύμασε σε τέτοιο παλικάρι / «Χαλάλι Ανδρίστο το ψωμί, και αυτό το αρματολίκι»
Χώρος:	[...] Ανδρίτσα παέι και εκλείστηκε μες τον παλαιόν τον πύργον.[...]		
Χρόνος:			

43. (101) Ευγενούλα και Χάρος

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Β' Ανέκδοτα κείμενα. Αναλυτικά κριτικά υπομνήματα. Παράρτημα και Επίμετρα*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1999 (2^η έκδοση), σελ.87

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Ευγενούλα	Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου (πρόκληση) η μικρή, η μικροπανδρεμένη	<i>Η Ευγενούλα η μικρή, η μικροπανδρεμένη, / απού 'χε τους εννιά αδελφούς, τα δεκαοκτώ ξαδέλφια, είχε τα σπίτια τα ψηλά, τον άνδρα τον λεβέντη, / απού καθέταν κι έλεγε, τον Χάρο δεν φοβάται. [...]</i> <i>[...] « Μάνα μ', σαν έλθει ο Γιαννάκης, να μην τονέ πικράνεις, / βάλ' τον τραπέζι τραπέζι να γευθεί, σοφρά να γιοματίσει».</i> <i>[...] Βγενούλα γίν' κε κάλαμος [...]</i> <i>[...] Α, ιδέστε τα μαργιόλικα, και τα μαργιολεμένα, οπού αγαπόντο ζωντανά, φιλιούνται απεθαμένα.</i>
Χάρος	Υποκείμενο δράσης / Αντίπαλος	Φορέας δράσης	<i>[...] Και ο Χάρος κάπου τ' άκουσε, κάποιο πουλί του το' πε/ μια σαϊτιά την βάρεσε, δεξιά μεριά την πήρε.</i>
Πουλί	Μεσολαβητής / αγγελιαφόρος	Φορέας λόγου	<i>[...] κάποιο πουλί του το' πε [...]</i>
Γιατροί	Μεσολαβητές / βοηθοί	Φορείς δράσεις	<i>[...] Εμπαινοβγαίνουν οι γιατροί, και ιατριεία δεν βρίσκουν, [...]</i>
Μάνουλα	Μεσολαβητής	Φορέας λόγου	<i>[...] «Πεθαίνεις συ, Ευγεννούλα μου , και τί με παραγγέλνεις;»</i>
Γιάννης	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης	<i>Ακόμα ο λόγος έστεκε και συντοχιά κρατιέτταν, / νάτος ο Γιάννης πού 'ρχεται, με τ' άλογο καβάλα, / φέρνει τ' αγρίμια παγανιά, τ' αλάφια μερωμένα, / φέρνει κι έν' αλαφόπουλο να παίζει η Ευγενούλα./ «Στου πεθερού μου την αυλή, πολλοί είναι μαζωμένοι, / καν πενθερός μου πέθανε, καν πενθερά μου 'χάθει, / κανε απ' τα γυναικαδέρφια μου κανέν θα ξενιτεύθει. / Γεια σου χαρά σου μάστορη!» - [...]</i> <i>[...] «Του τίνος είν' το έρημο, τ' ολόχρσο κιβούρι;» /</i>

			<i>[...] «Φτιάσ' το μακρύ, φτιάσ' το πλατύ, φτιάσ' το για δυο νομάτους · / και εις τη δεξιά μας την πλευρά ν' αφήσεις παραθύρι, / να μπεινοβγαίνουν τα πουλιά να φέρουν το χαμπέρι». / Χρυσό τσεβρέ εσήκωσε, την βρίσκει πεθαμένη./ Χρυσό μαχαίρι έβγαλε απ' αργυρό θηκάρι, / μεσουρανούς το πέταξε, κι εις την καρδιά του μπήκε.» [...] και Γάννης κυπαρίσσι. / Α, ιδέστε τα μαργιόλικα, και τα μαργιολεμένα, οπού αγαπώντο ζωντανά, φιλιούνται απεθαμένα.</i>
Μάστορας	Μεσολαβητής	Φορέας δράσης / λόγου	<i>[...] «Καλώς τον τον αφέντη». / [...] «Είν' της Βγενούλας της μικρής, της μικροπανδρεμένης».</i>
Συγγενείς - πλήθος	Μεσολαβητές	Φορείς δράσης	<i>Επήγαν και τους έβαλαν μες στο χρυσό κιβούρι. / [...]</i>
Χώρος:			
Χρόνος:		<i>Ακόμα ο λόγος έστεκε και συντυχιά κρατιέτταν</i>	<i>[...] οπού αγαπώντο ζωντανά, φιλιούνται απεθαμένα.[...]</i>

44. (104) Σκλάβος που αναστενάζει

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Β' Ανέκδοτα κείμενα. Αναλυτικά κριτικά υπομνήματα. Παράρτημα και Επίμετρα*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1999 (2^η έκδοση), σελ. 89

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Κώστας	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης αναστέναζε και το καράβι στάθει	<i>Ο Κώστας αναστέναζε και το καράβι στάθει</i> / [...] / [...] Κώστας απηλογήθηκε 'πο μέσα από το μάνιο./ «'Γω είμαι π' αναστέναζα και στάθει το καράβι/ τριομερούτσικο γαμπρός, δώδεκα χρόνους σκλάβος, / σήμερα τη γυναίκα μου άλλος την ευλογάει». [...] Στον δρόμο όπου πάγαινε, τον Θεό περικαλούσε / «Θεέ μου να βρω τον κύρη μου στ' αμπέλια που κλαδεύει»./ Καθώς επαρακάλεγε, έτσι πάγει και βρήκε. / «Καλή μεριά σου αφέντη μου».-[...] / «Του τίνος είν' τ' αμπέλι αυτό, το κοντοκλαδεμένο;» / [...] «Για πες με, πες με, αφέντη μου, το πού τους καταφθάνω;» / [...] Πάει και βρίσκει τη μάνα του στη βρύση όπου πλένει. / «Καλή μερά γειτόνισσα». – [...] / [...] «Του τίνος είν' τα ρούχα αυτά; Βαριά τα σκαματίζεις». [...] «Για πες με, πες με, μάνα μου, το πού τους καταφθάνω;» /
Βασιλοπούλα	Υποκείμενο δράσης / εντολέας	Φορέας λόγου / δράσης	[...] Βασιλοπούλα τ' άκουσε από ψηλό σαράγι . / «Ποιος είναι όπ' αναστέναζε και το καράβι στάθει; / Αν είναι από τους δούλους μου, λουφέ να τ' αβγατίσω / αν είναι από τους σκλάβους μου, να τους ελευθερώσω».[...] / [...] Βασιλοπούλα τ' άκουσε πολύ της κακοφάνει, / διαλαλητάδες έβαλε σ' όλα τα βιλαέτια . [...]
Διαλαλητάδες	Μεσολαβητές / αγγελιαφόροι	Φορείς λόγου	«Ποιος έχει μαύρο γλήγορο, άξιο και παλικάρι, / τριώ μεριώ παρπατησιά, δυο ώρες να την πάρει;» [...]
Γρίβας	Μεσολαβητής / βοηθός	Φορέας λόγου / δράσης <i>ο παλιόγριβας,</i>	Όσοι μαύροι κι αν ήταν 'κνοι, όλοι του ψόφου πέσαν / κι ο γρίβας ο παλιόγριβας, σαρανταπληγωμένος, αυτός

		σαρανταπληρωμένος / άξιος και γλήγορος, άξιος και παλικάρι,	αντιλογήθηκε, αυτός αντιλογιέται. / «Γώ είμαι άξιος και γλήγορος, άξιος και παλικάρι , / αβγάτισέ μου την ταγή σαράντα πέντε χούφτες, / βάλε με ίγγλες δώδεκα και γκέμια δεκαπέντε, / και το κεφάλι σου με δυο, με τρία μανδύλια»./ Όσο να πουν «έχετε γεια», πάγει σαράντα μίλια / όσο να πουν «ώρα καλή» πάγει σαράντα πέντε. [...] Ο γρίβας εχριμίτισε στην πόρτα τ' αφεντός του ./
κυρούλης	Μεσολαβητής / βοηθός	Φορέας λόγου / δράσης	[...] «Καλώς τον ξένο πού 'λθε». / [...] [...] «Της ερημιιάς, της σκοτεινιάς , του υιού μου του χαϊμενου, / που 'ταν τριώ μερώ γαμπρός, δώδεκα χρόνους σκλάβους, / σήμερα τη γυναίκα του άλλος την ευλογιέται»/ [...] «Αν έχεις μαύρο γλήγορο, τους φθάνεις να βλογούνται, / αν έχεις μαύρο κι είναι οκνός, τους φθάνεις που κοιμούνται».[...]
μάννα	Μεσολαβητής / βοηθός	Φορέας λόγου / δράσης	[...] «Καλώς τον λεβέντη». / [...] [...] «Της ερημιιάς, της σκοτεινιάς, του υιού μου του καημένου, / που 'ταν τριώ μερώ γαμπρός, δώδεκα χρόνους σκλάβους, / σήμερα τη γυναίκα του άλλος την ευλογιέται»/ [...] «Αν έχεις μαύρο γλήγορο, τους φθάνεις να βλογούνται, / αν έχεις μαύρο κι είναι οκνός, τους φθάνεις που κοιμούνται».[...]
Η γυναίκα του	Αντικείμενο δράσης / έπαθλο	Φορέας λόγου	[...] Γυρίζει η νύμφη και του λέ', και λέγει τους παπάδες: / «Κλείστε παπάδες τα χαρτιά, κλείστε και το βαγγέλι, / και μένα ο άνδρας μου έρχεται, το πρώτο μου στεφάνι».
Χώρος:	από ψηλό σαράγι σ' όλα τα βιλαέτια	Στον δρόμο όπου πάγαινε στ' αμπέλια που κλαδεύει στη βρύση όπου πλένει	Ο γρίβας εχριμίτισε στην πόρτα τ' αφεντός του
Χρόνος:	[...] τριομερούτσικο γαμπρός, δώδεκα χρόνους σκλάβος, / σήμερα τη γυναίκα μου άλλος την ευλογάει».	Όσο να πουν «έχετε γεια», πάγει σαράντα μίλια / όσο να πουν «ώρα καλή» πάγει σαράντα πέντε.	

45. (105) Τουρκοπούλες αιγμάλωτες

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Β' Ανέκδοτα κείμενα. Αναλυτικά κριτικά υπομνήματα. Παράρτημα και Επίμετρα*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1999 (2^η έκδοση), σελ. 91

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Δυο τουρκοπούλες	Αντικείμενα δράσης	όμορφες του κόσμου	Δύο τουρκοπούλες πήρανε, τες όμορφες του κόσμου / Ρεσούλα παίρνει ο Γιαννακός, και την Φατιμά Διάκος [...]
Διάκος	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου	[...] και το σπαθί του έβγαλε, στο γόνα την καθίζει. / «Ρεσούλα γένου χριστιανή και λαδοβαπτισμένη!» / [...] Διάκος τους αποκρίθηκε, ο Διάκος της λέγει / «Δεν θέλ' εγώ την ξαγορά , δεν θέλ' εγώ τα γρόσα, / θέλω να γίνεις χριστιανή, γυναίκα να σε πάρω» [...]
Ρεσούλα	Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου	[...] «Το πώς να γένω χριστιανή και λαδοβαπτισμένη, / όπου έχω αδέρφια μπέγηδες, ξαδέρφια βαϊβοντάδες, / που 'χω και τον Χορτσή πασά, ο πρώτος ξαδελφός μου». [...]
Εξαγοραστές	Μεσολαβητές	Φορείς δράσης	Τον λόγο δεν απόσωσε, τον λόγ' δεν αποσώνει, / κι εξαγορά της έφθασε, μες το χρυσό μανδίλι . [...]
Χώρος:			
Χρόνος:		Τον λόγο δεν απόσωσε, τον λόγ' δεν αποσώνει, / κι εξαγορά της έφθασε, μες το χρυσό μανδίλι . [...]	

46. (114) Κόρη αρματολός

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Β' Ανέκδοτα κείμενα. Αναλυτικά κριτικά υπομνήματα. Παράρτημα και Επίμετρα*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1999 (2^η έκδοση), σελ. 96

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Κόρη	Υποκείμενο δράσης / Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	<i>Ποιος είδε ήλιος το βραδύ κι άστρα το μεσημέρι, / ποιος είδε κόρην όμορφη σε κλέφτικο λημέρι; / Δώδεκα χρόνους έκαμε αρματολός και κλέφτης, / κανείς δεν την εγνώρισε από τα παλικάρια. / Μια Κυριακή, και μια Λαμπρή, μια επίσημον ημέρα, / βγήκαν να παίξουν τα σπαθιά, να ρίζουν το λιθάρι / και η κόρη από την σφίξη της και από την ανδρεία της, εκόπει το θηλύκι της κι εφάνει το βυζί της. / [...]/ «Άφες το, μπρε κλεφτόπουλο, και μην το φανερώνεις, / να σε χαρίσω τ' άρματα, τα έρρημα τσαπράζια».</i>
Παλικάρια	Υποκείμενα δράσης	Φορείς δράσης	<i>[...]/ κανείς δεν την εγνώρισε από τα παλικάρια./ Μια Κυριακή, και μια Λαμπρή, μια επίσημον ημέρα, / βγήκαν να παίξουν τα σπαθιά, να ρίζουν το λιθάρι / [...] [...]/ Άλλος το λέγει μάλαμα, κι άλλος το λέγει ασήμι</i>
Κλεφτόπουλο	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου μικρό κλεφτόπουλο, πολύ διαβολεμένο	<i>Κι ένα μικρό κλεφτόπουλο, πολύ διαβολεμένο, / αυτός τους αποκρίθηκε, τα παλικάρια λέγει:/ «Αυτό δεν είναι μάλαμα, αυτό δεν είναι ασήμι, / αυτό είν' της κόρης το βυζί, που λάμπει σαν τον ήλιο, / σαν τον αστέρα το πωρνό, που πάει κοντά στην πούλια». / .. / «Δεν θέλω εγώ τα άρματα, ούτε και τα τσαπράζια, / θέλω να σε στεφανωθώ, γυναίκα να σε πάρω».</i>
Χώρος:	<i>Ποιος είδε ήλιος το βραδύ κι άστρα το μεσημέρι, / ποιος είδε κόρην όμορφη σε κλέφτικο λημέρι</i>		
Χρόνος:		<i>Μια Κυριακή, και μια Λαμπρή, μια επίσημον ημέρα,</i>	

47. (130) Του Γιώτη

C. Faugiel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Β' Ανέκδοτα κείμενα. Αναλυτικά κριτικά υπομνήματα. Παράρτημα και Επίμετρα*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1999 (2^η έκδοση), σελ. 103

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Γιώτης	Αντικείμενο δράσης		<i>Ν ακροταλιάσει η θάλασσα, μην πλέξουν τα καράβια, / να μην περάσει ο Γιώτης μας, και πάει στο Καρπινίσι./</i>
Προεστοί (γερόντοι Καριλιώτες)	Μεσολαβητές / (εντολείς)	Φορείς λόγου (πρόκληση)	<i>[...] Ανάθεμά σας προεστοί, γερόντοι Καριλιώτες, / με τα χαρτιά που στείλατε στον Γιώτη τον λεβέντη./ «Ποιος είναι άξιος και γλήγορος, άξιος και παλικάρι, / τον Γιώτη να σκοτώσετε, τον Γιώτη τον λεβέντη./ να τον χαρίσω τ' άρματα, του Γιώτη τα τσαπράζια».</i>
Ομπερατιανός	Υποκείμενο δράσης (εντολοδόχος)	Φορέας λόγου / δράσης <i>ο σκύλος ο Ομπερατιανός, ο ψυχογιός του Γιώτη άξιος και γλήγορος, άξιος και παλικάρι,</i>	<i>Κανείς δεν αποκρίθηκε από τα παλικάρια, / ο σκύλος ο Ομπερατιανός, ο ψυχογιός του Γιώτη. / Εγώ είμαι άξιος και γλήγορος, άξιος και παλικάρι, τον Γιώτη να βαρέσομεν, τον Γιώτη τον λεβέντη, / να με χαρίσεις τ' άρματα, του Γιώτη τα τσαπράζια». / Τον Γιώτη τον εσκότωσε, τον Γιώτη τον λεβέντη, / αυτός του πήρε τ' άρματα, αυτός και τα τσαπράζια.</i>
Χώρος:			
Χρόνος:			

48. (136) Λεβέντης και Χάρος

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Β' Ανέκδοτα κείμενα. Αναλυτικά κριτικά υπομνήματα. Παράρτημα και Επίμετρα*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1999 (2^η έκδοση), σελ. 106

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Λεβέντης	Υποκείμενο δράσης / αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	<i>Το βλέπεις κείνο το βουνό, το πέρα και το δώθε, / που έχει αντάρα στην κορφή και καταχνιά στη ρίζα; / Στην αποκείθε τη μεριά είναι μια κρύα βρύση. / Λεβέντης εροβόλαγε από ψηλή ραχούλα· ο Χάρος τον αγνάντευε, δεξιά μεριά απ' τη βρύση. / «Καλή μέρα σου, Χάρο μου». – [...] [...] «Από τα πρόβατ' έρχομαι, στο σπίτι μου παγαίνω». / [...] «Δίχως ασθένεια κι αρρωστιά, ψυχή δεν μπορ' να σου δώσω, / μον έβγα να παλαίψομε σε μαρμαρένιο αλώνι, / κι αν με νικήσεις, Χάρε μου, να πάρεις την ψυχήν μου. / κι αν σε νικήσω, Χάρε μου, να πάρω το σπαθί σου». [...] «Αφ' σε με, Χάρε, απ' τα μαλλιά, και πάρε με απ' το χέρι, / αφ' σε με κι απ' ολότελα, πεντ- εζ', οκτώ ημέρες· έχω τα πρόβατ' άκουρα, και το τυρί στην κάδη, / έχω γυναίκα πάρα ναι, και χήρα δεν της πρέπει. / Να περπατήσει ταπεινά, την λένε, καμαρώνει· / αν περπατήσ' καμαρωτά, την λένε, άνδρα γυρεύει».</i>
Χάρος	Υποκείμενο δράσης / Αντίπαλος	Φορέας λόγου / δράσης	[...] – «Καλώς τον, τον λεβέντη. / Λεβέντη μ', πούθεν έρχεσαι, και πούθε κατεβαίνεις;» [...] [...] «Εμένα μ' έστειλε ο Θεός να πάρω την ψυχήν σου». [...] [...] <i>Τον πιάν' ο Χάρ' απ' τα μαλλιά κι απ' το δεξί το χέρι.</i>
Χώρος:	<i>Το βλέπεις κείνο το βουνό, το πέρα και το δώθε, / που έχει αντάρα στην κορφή και καταχνιά στη ρίζα; / Στην αποκείθε τη μεριά είναι μια κρύα βρύση.</i>	<i>από ψηλή ραχούλα ο Χάρος τον αγνάντευε, δεξιά μεριά απ' τη βρύση</i>	
Χρόνος:			

49. (137) Πνευματικός ατιμάζει κόρη

C. Faugier, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Β' Ανέκδοτα κείμενα. Αναλυτικά κριτικά υπομνήματα. Παράρτημα και Επίμετρα*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1999 (2^η έκδοση), σελ. 107

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Γιώργης	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	<i>Μικρός Γιωργής πανδρεύεται, μικρή γυναίκα παίρνει, / πρώτη βραδιά την πλάγιασε, την ήρε φιλεμένη./ Στα γόνατα την κάθισε και την συχνορωτάει· / «κόρη μου ποιος σ' εφίλησε, σ' επήρε την τιμήν σου;» [...] Και τα τσαρούχια φόρεσε, και το σπαθί το ζώνει, / στο μοναστήρι πάγαινε, στο μοναστήρι πάγει, / κι από μακριά τους χαιρετά κι από κοντά τους λέγει./ «Κατέβα κάτω ηγούμενε, να μας ξομολογήσεις, / πού 'χομεν κι έναν άρρωστο να μας τον κοινωνήσεις». [...] «Κατέβω κάτω, κερατά, σου κόβγω το κεφάλι· / χίλια φλωριά βενέτικα αξίζει η τιμή σου»./ Απ' τα μαλλιά τον άδραξε, και το σπαθί του βγάνει,/ λιανά – λιανά τον έκανε, και στα σκυλιά το ρίχτει.</i>
Κόρη	Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<i>[...] «Σίντα ήμουν εννιά χρονών κι επάτησα στους δέκα, / επήγα στον πνευματικό να με ξεμολογήσει, / με γέλασε, με φίλησε, με πήρε την τιμή μου». [...]</i>
Ηγούμενος	Υποκείμενο δράσης / αντίπαλος	Φορέας λόγου	<i>[...] «Εσείς παπάδες έχετε, να σας ξομολογήσουν».</i>
Χώρος:		<i>στο μοναστήρι πάγαινε, στο μοναστήρι πάγει</i>	
Χρόνος:	<i>Σίντα ήμουν εννιά χρονών κι επάτησα στους δέκα</i>	<i>κι από μακριά τους χαιρετά κι από κοντά τους λέγει</i> ./	

50. (162) Της κουνιάδης

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Β' Ανέκδοτα κείμενα. Αναλυτικά κριτικά υπομνήματα. Παράρτημα και Επίμετρα*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1999 (2^η έκδοση), σελ. 120

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Ο μικρότερος αδερφός	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	<p><i>Τίποτα δεν εχάρηκα, εις τον απάνου κόσμο / το κάτεργ' όντας προβατεί, και τ' άλογ' όντας τρέχει, / το γλήγορο λαγωνικό, την όμορφη κοπέλα, / τα δυο αδέρφια 'ταν καρδιακά και πολαγαπημένα, [...]</i></p> <p><i>[...] κι αγάπησε ο μικρότερος του πρώτου τη γυναίκα. / Κι αγάπα την, κι αγάπαν την, χρόνους δεκατεσσάρους, / και μες τους δεκατέσσερους, χρόνους απερασμένους, [...]</i></p> <p><i>ξεδιαντραπόθει κι είπε της· «Κουνιάδα μ', αγαπάω σε».</i></p> <p><i>[...] « Με τι αφορμή να τον ευρώ, εγώ, να τότε θανατώσω;»</i></p> <p><i>[...] «Πώς να σκοτώσω αδερφόν, που' γώ δεν έχω άλλον; / Ανίσως και σκοτώσω σε, κουνιάδα κάνω κι άλλην»./ Χρυσό μαχαίρι έβγαλεν, απ'αργυρό φηκάρι, / στους ουρανούς το πέταξε, εις την καρδιά της μπήκε, / και το κεφάλι της έκοψε, και στο σακκί το βάζει, / στο μύλο πήγε, τ' άλεσε, αλεύρι να το κάμει, / στο φούρναρη το έδωκε, ψωμί να του το κάμει, / διά να φάγει από αυτό, τον πόνο ν' αστοχήσει»</i></p>
Διάβολος / πειρασμός	Μεσολαβητής / αντίπαλος		<p><i>[...] π'ο διάβολος εβάρθηκε για να τ' αποχωρήσει</i></p>
Η κόρη	Αντικείμενο δράσης		<p><i>[...] η κόρη ερχότ' απ' το λουτρό, κι ο νέος από μπαρμπιέρη / και συναπαντηθήκανε σ' ένα στενό στρατόνι,</i></p> <p><i>[...] «Κουνιάδε μου, κι αν μ' αγαπάς, και θες να' μα δική σου, / σκότωσ' τον πρώτο σ' αδερφό, και τότες με κερδαίνεις».</i></p> <p><i>[...] «Κι άμετε να μοιράσητε, τ' αμπελοχώραφά σας, / κι</i></p>

			<p>όθε μηλιά, ξιμομηλιά, στην εδική του πάρτει, / κι όθε μηλιά, γλυκομηλιά, στην εδική σου πάρτει./ Κι εκείνος εν' αράθυμος, και θε ν' αραθυμώσει, / και τότε βρίσκεις αφορμήν, να τονε θανατώσεις».</p>
Χώρος:		<p><i>η κόρη ερχότ' απ' το λουτρό, κι ο νέος από μπαρμπιέρη / και συναπαντηθήκανε σ' ένα στενό στρατόνι</i></p>	<p><i>στο μύλο πήγε, τ' άλεσε,</i></p>
Χρόνος:	<p><i>Κι αγάπα την, κι αγάπαν την, χρόνους δεκατεσσάρους,</i></p>		

51. (184) Του Γιακωβάκη

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Β' Ανέκδοτα κείμενα. Αναλυτικά κριτικά υπομνήματα. Παράρτημα και Επίμετρα*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1999 (2^η έκδοση), σελ. 144

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Γιακωβάκης	Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<i>Σ' όλο τον κόσμο ξαστεριά, σ' όλον τον τόπο ήλιος, / στην έρημη την Πράμαντα είναι βαρύ σκοτάδι / μήναν ο ήλιος χάθηκε, μήναν και το φεγγάρι; / Τον Γιακωβάκη σκότωσαν οι κακοί Πραμανιώτες. [...] το ένα το παίρνει στο πλευρό, και τ' άλλο στα τσαπράσια, / το τρίτο το φαρμακερό, τον παίρνει στο κεφάλι. / Το στόμα τ' αίμα γέμισε, τ' αχείλι του φαρμάκι, / κι η γλώσσα του αηδονολαλεί και λέγει: / «Το πού είσαι Τόλιο μ' αδελφέ, και Τόλιο αγαπημένε; / Πάρτε μου το κεφάλι μου, πάρτε και τα ζωνάρια, / πάτε και το σπαθάκι μου, τ' ομορφοδιμισκένιο, / να μη τα πάρ' Αρβανιτιά, κι αυτοί οι Πραμανιώτες, / και τα πηγαίνουν στον πασά, ψηλά εις τον βεζίρη / τα βλέπουν εχθροί και χαίρονται, οι φίλοι μ' και λυπούνται».</i>
Πραμανιώτες	Υποκείμενα δράσης / Αντίπαλοι	Φορείς δράσης	<i>[...] / Τον Γιακωβάκη σκότωσαν οι κακοί Πραμανιώτες. / Τρία τουφέκια του 'δωκαν, τα τρι' αράδ' αράδα /</i>
Χώρος:	<i>Σ' όλο τον κόσμο ξαστεριά, σ' όλον τον τόπο ήλιος, / στην έρημη την Πράμαντα είναι βαρύ σκοτάδι</i>		
Χρόνος:			

52. (194) Η γλώσσα του Γιάννη

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Β' Ανέκδοτα κείμενα. Αναλυτικά κριτικά υπομνήματα. Παράρτημα και Επίμετρα*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1999 (2^η έκδοση), σελ. 148

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Γιάννης	Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου	«Μάνα μου, τι κάμνεις αυτού, και τι πλουμίν πλουμίζεις;» [...] «Μάνα, τον κύρη μου ψευτάς, κι εμένα περιπαίζεις, / και το μικρό μας το παιδί, μιαν μπάλα θες το παίζει / μόν' σαν να 'ρθει ο κύρης μου, κι εγώ σε μαντατέψω». [...]
Μάνα	Υποκείμενο δράσης / αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	[...] «Εσέ, υιέ μου, ποκάμισο, και του κυρού σου ζώνη, / και του μικρού μας του παιδιού, εν υποκαμισάκι». [...] [...] «Υιέ μου, ώστε να 'ρθει ο κύρης σου, τη γλώσσα θε να χάσεις». / Με τρία καρύδια τον πλανά, και στην αυλή τον παίρνει / ωσάν αρνί τον ήσφαζε , σαν βούδι εχλιμούτρα. [...]/ «Εις το σχολείο τον ήστειλα, και τώρα – τώρα φθάνει»
Κύρης	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	[...] και ο κύρης του τον ήκουσεν, από σαράντα μίλια / στ' άλογο καβαλίκεψε, στο σπίτι του εβρέθει. / «Καλώς ήβρα και τη Μαρία· μην είν' εδώ ο Γιάννης;» [...] [...] Το μαχιράκι του 'βγαλε, την κεφαλή της κόβει, / και στον μποζά την ήβαλε, της μάνας της την πάγει. / «Όρισε, κυρά πεθερά, την κόρη σου πεσκέσι». / [...] / «Όχου, δουλειά που μού 'καμε στον ακριβό μου Γιάννη».
Η γλώσσα	Μεσολαβητής / αγγελιαφόρος - βοηθός	Φορέας λόγου	[...] Το πρώτο του σκουτέλινο, του Γιάννη τα ποδάρια / το δεύτερο του σκουτέλινο, του μάρου Γιάνν 'η γλώσσα / κι η γλώσσα 'πελογήθηκε απ' αργυρό σκουτέλι / «Αν είσαι 'Βριός, μαγάρισε, κι αν είσαι σκύλος, φάγε / κι αν είς'ο μαύρος κύρης μου, μη μπα να μαγαρίσεις».
Πεθερά	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου	[...] «Όχου. Δουλειά που μού 'καμες στην ακριβή μου κόρη».
Χώρος:		Με τρία καρύδια τον πλανά, και στην αυλή τον παίρνει / ωσάν αρνί τον ήσφαζε,	
Χρόνος:		[...] και ο κύρης του τον	

		ήκουσεν, από σαράντα μίλια:/ στ' άλογο καβαλίκεψε, στο σπίτι του εβρέθει.	
--	--	--	--

53. (212) Ερηνού και Χάρος

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Β' Ανέκδοτα κείμενα. Αναλυτικά κριτικά υπομνήματα. Παράρτημα και Επίμετρα*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1999 (2^η έκδοση), σελ. 157

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Ερηνού	Υποκείμενο / Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<i>Μια πέρδικα καυχήσθηκε πως Χάρο δεν φοβάται,/ διατί είν 'τα σπίτια της ψηλά και άνδρας της παλικάρι. / [...] «Μάνα, σαν έρθει ο Κωσταντής, μην τον κακοκαρδίσεις:/ δώσ' του το δακτυλίδι του, τ' αρρεβωνιαστικό του, / βάλε του τάβλα να γευθεί, δείπνο να δειπνήσει, / κι ας είναι η τάβλα θλιβερή και το μαντίλι μαύρο».</i>
Χάροντας	Υποκείμενο δράσης / αντίπαλος	Φορέας δράσης	<i>[...] Και ο Χάροντας το 'κουσε, πολλά του κακοφάνει/ χρυσό πουλάκι γίνηκε και άγριο χελιδονάκι, / και πήρε και εσαγίτευσε κόρη αρρεβωνιασμένη. [...]</i>
Μάνα	Μεσολαβητής / αγγελιαφόρος	Φορέας λόγου	<i>Και μπαινοβγαίνει μάνα της, και σύρνει τα μαλλιά της. / «Χάρε, δουλειά που μόκαμες στην μίαν μονοκόρη/ την έλουγα στα σκοτεινά, την ήπλεκα στο φέγγι, την εσφικτοκορδέλιαζε έξω στο φεγγαράκι»./ [...] «Εσύ μισεύεις, Ερηνού, και τί με παραγγέλεις;</i>
Κωσταντής	Υποκείμενο δράσης		<i>[...] Ακομη ο λόγος ήστεκε, κι η συντυχιά κι εκράττει, / βλέπουν τον και κατίβαινε στο άλογο καβαλάρης:/ τα ζαντουριά του ετρίζανε, κι οι μόσκιοι του μυρίζα, / και τα ξανθά του τα μαλλιά, τον κόσμο ετραλίζα, / με δεκαπέντε τύμπανα, με δεκοκτώ λαγούτα. / «Σχολάτενε τα τύμπανα, σχολάτε τα λαγούτα/ στον πεθερού μου την αυλή, χρυσόν σταυρό εβγάλει/ γ- η πεθερά μου απέθανε, γ- η ο πεθερός</i>

			<p>μου εδιάβει, / γ-η απ' τα γυναικαδέλφια μου κανένα εσκοτώσαν»./ Δώνει κλοτσιά του μαύρου του, στον άγιο Γεώργιο ευρέθει/ βλέπει τον πρωτομάστορη κι ήνοιγε το μνημείον. / «Να ζεις, ζήσεις μάστορη, τίνος ειν' το μνημείον;» / [...]</p> <p>«Να ζεις, να ζήσεις μάστορη, μακρύ φαρδύ το κάμε, / να μπαίνει νιος, να μπαίνει ναι, να μπαίνει παλικάρι». / Χρυσό μαχαίρι ήβγαλε από αργυρό θηκάρι, / στον ουρανό το πέταξε, και στην καρδιά του μπαίνει.</p>
Μάστορας	Μεσολαβητής / αγγελιαφόρος	Φορέας λόγου	«Της Ερενιάς, της σκοτεινιάς, και της ανεμοζάλας· / του Κωσταντή της σιαστική, του μαυροταξεδάρη» /
Χώρος:			Δώνει κλοτσιά του μαύρου του, στον άγιο Γεώργιο ευρέθει
Χρόνος:		<i>Ακομη ο λόγος ήστεκε, κι η συντοχιά κι εκράτειε, / βλέπουν τον και κατίβαινε στο άλογο καβαλάρης</i>	

54. (237) Της κουμπάρας που έγινε νύφη

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Β' Ανέκδοτα κείμενα. Αναλυτικά κριτικά υπομνήματα. Παράρτημα και Επίμετρα*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1999 (2^η έκδοση), σελ. 172

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Εγώ (κόρη)	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	<p>Τόσον εκάθουν κι έπλεκα του κύρκου μου γατάνι, / του κύρκου και τ' αφέντη μου και τ' αγαπητικού μου, [...]</p> <p>[...] Το χρυσογάτανο 'ρπαξε, και στη φωτιά το ρίχνει, / τους παραθύρους ήνοιξε, τους κατακλειδωμένους· βλέπει τον και κατέβαιναν στο μαύρο καθισμένον.[...]</p> <p>[...] «Να τον ειπώ βασιλικόν, γλήγορι μαρατζιάζει, / να τον ειπώ γαρόφαλον, γλήγορι βαβουλώνει· / ας τον ειπώ σαν π'ήξερα, σαν που' μουν μαθημένη». / «Καλώς τονε, τον κύρκον μου, τον αγαπητικόν μου, / άκουσα επανδρεύτηκες, πολλά μου κακοφάνει· πολλά να πέσει το κερί, να καύσει το στεφάνι, / να παύσει και τον μαύρον σου, και σε τον καβαλάρην».</p> <p>[...] Παίρνει και πα' στη μάνας της, κλιαμένη και δαρμένη.[...]</p> <p>[...] «Μήτε πεινώ, μήτε διψώ, μήτε πολλή λωλιά 'χω. / Ο κύρκος μου πανδρεύτηκε, και πα να βλογηθώσι»[...]</p> <p>[...] «Ψάλε παπά, σαν που 'ψαλες, διάκο σαν που' λουτούργες, / κι εσείς μικρά διακόπουλα, εύρετε τα χαρτιά σας, / κι εσύ μωρέ γαδάρου γιε, έβγα να βλογηθείτε»</p>
πουλάκι	Μεσολαβητής	Φορέας λόγου	<p>[...] Πουλάκι ήλθεν κι έκατσεν εις το ξυλότεκνόν μου, / δεν εκιλάδει σαν πουλί, ασαν που το λε' τ' αηδόνι/μόνον κιλάδειε κι έλεγε, σ' ανθρωπινήν λαλίτσαν· / «Εσύ γατάνι πλέκεσαι κι ο κύρκος σου βλογάται, / βλογάται αρραβονίζεται, κι άλλην γυναικα παίρνει».</p>
Κύρκος (ο καλός της)	Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	<p>[...] βλέπει τον και κατέβαιναν στο μαύρο καθισμένον./ Τα ζευτούνια του τρίζανε, κι οι μόσχοι του εμυρίζαν, / και τα σγουρά του τα μαλλιά τον ήλιο εθαμπόναν. /</p> <p>[...] «Ας είσ' εσυ, κόρη καλά, κι αμέ, κι εις τα δικά σου· / και αν θες, και δεν περηφανείς, να πιάσεις το στεφάνι».</p>

			<i>[...] «Παπά κι αν είσαι χριστιανός, κι αν είσαι βαπτισμένος, σύρε τονε τον στέφανον, βάλε τον της κουμπάρας».</i>
Μάνα	Μεσολαβητής/ βοηθός	Φορέας λόγου	<i>[...] «Κόρη πεινάς, κόρη διψάς, κόρη πολλή λωλιά έχεις;»/ [...] «Να, κόρη, τα χρυσά κλειδιά, κι άνοιξε το σεντούκι/ βάλε τον ήλιο πρόσωπον, και το φεγγάρι στήθι, / και του κοράκου το πτερόν βάλε γατανοφρύδι, / βάλε βαΐτσες από μπρος,βαΐτσες από πίσω, / βαΐτσες αφ' τα δυο πλευρά, να μη σε δει ο ήλιος»</i>
Παπάς, διάκος, διακόπουλα	Μεσολαβητές	Φορείς δράσης	<i>[...] Παπάς την είδεν κι ήσφαλε, διάκος κι εποξυλώθει / και τα μικρά διακόπουλα έχασαν τα χαρτιά τους. [...] Παπάς, ως ήτον χριστιανός, ως ήτον βαπτισμένος, / σύρνει τονε, τον στέφανον, βάζει τον της κουμπάρας.</i>
Άγνωστος	Μεσολαβητής	Φορέας λόγου	<i>[...] «Έλα κόρη, πα' φύγωμεν, κι εις τ' όνειρό μου το 'δα, / πως ήβραμεν χρυσόν σταυρόν, και πάλιν μας τον πήραν».</i>
Χώρος:			
Χρόνος:			

55. (239) Η κακή μάνα

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Β' Ανέκδοτα κείμενα. Αναλυτικά κριτικά υπομνήματα. Παράρτημα και Επίμετρα*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1999 (2^η έκδοση), σελ. 174

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Εγώ (ο ξένος)	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<i>Διόχνεις με, μάνα, διόχνεις με, μα 'γω μισεύσω θέλω, / πολλά μακριά θε να διαβώ, μα θε ν' αργήσω να 'λθω, / να 'λθει manά, τ' αγίου Γεωργιού, πρώτη γιορτή του χρόνου, / να πας manά στην εκκλησιάν, να κάμεις το σταυρόν σου, / να δεις τους νιους, να δεις τις νιες, να δεις τα παλικάρια, / να δεις τον τόπον μου αδειανόν, και το στασίδι μου άδειον· / τότες θε να με θυμηθείς, να βαριαναστενάξεις. / Και θα κατέβεις στο γιαλό, να ανερωτάς τους ναύτες· / [...] [...] «Έλα κι εσύ, καλό πουλί, να φας τον εμυαλόν μου, / να κάμεις πιθαμήν πτερόν, και πιθαμήν φτερούγα, / να γράψεις στη φτερούγα σου τρία λόγια πικραμένα»</i>
Μάνα	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<i>[...] «Ναύτες μου, παλικάρια μου, πας κι είδατε το γιο μου;»</i>
Ναύτες	Μεσολαβητές / αγγελιαφόροι	Φορείς λόγου	<i>[...] «Εχθές βραδύ τον είδαμε, στην άμμον ζαπλωμένον, / κι είχε τον άμμον πάπλωμα, τη μαύρη γη σεντόνι, / τα λελαδάκια του γιαλού, είχενε προσκεφάλι. / Μαύρα πουλιά τον τριγυρνούν, κι άσπρα πουλιά τον τρώσι· / ένα πουλί, καλό πουλί, στέκεται αλάργα, αλάργα. [...]</i>
Χώρος:			
Χρόνος:			

56. (241) Ο Ανδρόνικος και οι δυο γιοι του

C. Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Β' Ανέκδοτα κείμενα. Αναλυτικά κριτικά υπομνήματα. Παράρτημα και Επίμετρα*, επιμ. Αλέξη Πολίτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1999 (2^η έκδοση), σελ. 178 - 180

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Ανδρόνικος	Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<p><i>Κουρσεύουν οι Σαρακηνοί, κουρσεύουν Αραβίδες, / κουρσεύουν τον Ανδρόνικον και παίρνουν την καλήν του [...]</i> Ανδρόνικος που τον θωρεί, βγαίνει και χαιρετά τον, / να κατεβεί τον προσεκλεί, ρωτά, ζαναρωτά τον: / «Α, βρε μωρόν ανήλικον, πόθεν εν'η γενιά σου, / και πόθεν εν'η ρίζα σου και τα γεννητικά σου;»</p> <p>[...] «Αν πιάσω το σπαθάκι μου, καλά θέλω σου' μόσω».</p> <p>[...] «Αν πιάσω το κοντάρι μου, καλά θέλω σου' μόσω».</p> <p>[...] Μα το σπαθί που ζώνομαι, και πάγ' ομπρός και πίσω, / εις την καρδιάν μου να μπηχθεί αν σε καταδικήσω».[...]</p> <p>[...] Ανδρόνικος που τον θωρεί, ελούσθει των κλαμάτων, / σηκώνει τα χεράκια του, και τον Θεόν δοξάζει: / «Θεέ, κι αν είμαι πλάσμα σου, Χριστέ κι επάκουσέ μου: / να δώσεν να ζανάφανεν ένα μικρόν φουσάτον, / όσον εξήντα φλάμπουρα των εκατόν χιλιάδων!»</p>
Η καλή του	Μεσολαβητής / βοηθός	Φορέας λόγου	<p>[...] <i>εγγαστρομέν' εννιά μηνών, της ώρας να γεννήσει. / Στη φυλακή το γέννησε, στα σίδερα το θρέφει.</i>[...]</p> <p>[...] «Υιέ μου, αν πας στον κύρη σου, στάθου να σου συντύχω: / όλες οι τέντες κόκκινες, και του κυρού σου 'ν' μαύρη: / κι αν δεν σου μόσουν τρεις φορές, μη γύρεις να πεζέυσεις».</p>
Το παιδί	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου <i>Χρονιός έπιασε το σπαθί, και διετής το κοντάρι, / κι όντα επάτησε τους τρεις κρατιέται παλικάρι.</i>	<p>[...] <i>Η μάνα του το τάγιζε ψιχούδια με το γάλα, / η μίρισσα το τάγιζε ψιχούδια με το μέλι: / η μάνα του του έλεγε: «Α, υιέ μου τ' Ανδρονίκου», / η μίρισσα του έλεγε: «Α, υιέ μου τ' αμιρά σου» / Χρονιός έπιασε το σπαθί, και διετής το κοντάρι, / κι όντα επάτησε τους τρεις κρατιέται παλικάρι. / «Εβγήκε, διαλαλήθηκε, κανένα δεν φοβάται, / μήτε τον Πέτρον το Φωκάν, μήτε τον</i></p>

		<p> <i>Νικηφόρον, / μήτε τον Πετροτράχηλον, τον τρέμ'η γη κι ο κόσμος, / κι αν είναι δίκιος πόλεμος, μήτε τον Κωνσταντίνον. / Ετράβηξε τον μαύρον του, πηδά καβαλικεύει / φτερνιστηρέαν του χάρισεν, πάνω σ' βουνί εβγαίνει, / και βρίσκει τους Σαρακηνούς, δικίμιν απηδούσαν. / «Δικίμιν που πηδάτε σεις, πηδούν το κι οι γυναίκες, / όχι γυναίκες άτροφες, μόνον εγγαστρομένες. / Οι μαύροι σας είναι εννιά, κι ένας δικός μου δέκα: / δείστε κι εξαγκωνιάστε με, τρεις δίπλες τ' αλυσίδι, / ράψετε τα ματάκια μου τρεις δίπλες το ραφίδι, / βάρτε κι εις τες μασχάλες μου τρικάνταρον μολύβι, / και βάρτε κι εις τα πόδια μου δυο σιδερένιες κλάπες, / διά να δειτε πώς πηδούν Ρωμαίοι παλικάρια»</i> </p> <p> <i>[...] Κι ανοίγει τα ματάκια του, έκοψε το ραφίδι, / τινάσσει τα χεράκια του, κι έκοψε τ' αλυσίδι, / έσεισε τες μασχάλες του, κι έπεσε το μολύβι / και διόλ 'επήδ' έκαμε, κι εβγήκασιν οι κλάπες, / κι από τους μαύρους τους εννιά ευρέθει στον δικόν του, / φτερνιστηρέαν του χάρισε, στον κάμπο κατεβαίνει. [...]</i> </p> <p> <i>[...] Και σαν του είπεν, έκαμεν, και σαν του παραγγέλει. / Όλες οι τέντες κόκκινες, και του κυρού του μαύρη, / και τρεις γυρούς τες έδωκεν και πόρταν δεν ευρήκεν / και μ' ένα κλότσον δυνατόν έζωθεν κι έσω βρέθει. / [...]</i> </p> <p> <i>[...] «Αν δεν μου 'μόσεις τρεις φορές, δεν γύρνω να πεζεύσω»</i> </p> <p> <i>[...] «Αν πιάσεις το σπαθάκι σου, έχω κι εγώ δικό μου».</i> </p> <p> <i>[...] «Αν πιάσω το κοντάρι μου, έχω κι εγώ δικό μου».</i> </p> <p> <i>[...] Ακρόγυρεν και πέζευσεν από τον μαύρον κάτω / τότε καταρωτήσαν τον, πόθεν εν' η γενιά του, / και πόθεν εν' η ρίζα του και τα γεννητικά του. / Κι αυτός απολογήθηκεν / που την αρχήν και λέγει:</i> </p> <p> <i>[...] Τες άκρες άκρες έπιασεν, κι οι μέσες καταλύονταν / κι εις τα κωθογυρίσματα βρίσκει τον Κωνσταντίνον. / «Και βλέπου, βλέπου Κωσταντά, να μη σε</i> </p>
--	--	---

			αδικήσω, / κι η φούχτα μου πυρομαχά, και το σπαθί μου στράφτει, / κι ακόμη ο μεγαλιώνας μου δεν ήρυν να χορτάσει». [...] Σμίγουν οι δυο τους μαύρους τους, σμίγουν τα χαλινάρια, / σμίγουν τα μουτοκόνταρα, και του κυρού τους πάσιν, / σκύφτουν φιλούν το χέρι του και παίρνουν την ευκή του.
Σαρακηνοί	Αντίπαλοι	Φορείς δράσης	[...] και βρίσκει τους Σαρακηνούς, δικίμιν απηδούσαν. [...] Δένουν κι εξαγκωνιάζουν τον, τρεις δίπλες τ' αλυσίδι, / ράφτουνε τα ματάκια του τρεις δίπλες το ραφίδι, / βάρτουν κι εις τες μασχάλες μου τρικάνταρον μολύβι, / και βάρτουν κι εις τα πόδια του δυο σιδερένιες κλάπες / Αφού του τα εκάμασι, Σαρακηνοί λαλούν του· / « Α, βρε μωρόν κι ανήλικον, έπαρ' την λευτεριά σου»
Φουστάτον	Αντίπαλοι	Φορείς δράσης	Ο νιος, σαν να'τον άγιος, Θεός επάκουσέ του· / έδωσεν και ξανάφανεν ένα μικρό φουστάτον, / μήτε πολλά μικρό ητον, μήτε πολλά μεγάλο, / όσον εξήντα φλάμπουρα των εκατόν χιλιάδων· / όσ' άστρη έχει ο ουρανός, φύλλα 'χουσι τα δένδρη, / και άμμον έχ'η θάλασσα, κι εκείν'ήτον περίτου.[...]
Κωνσταντάς	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	[...] Και πολοάτ' ο Κωνσταντάς τ' ανήλικου και λέγει· / «Έχει πολλές αγρόσκυλες, κι άμε να κατακόψεις!» / Σμίγουν οι δυο τους μαύρους τους, σμίγουν τα χαλινάρια, / σμίγουν τα μουτοκόνταρα, και του κυρού τους πάσιν, / σκύφτουν φιλούν το χέρι του και παίρνουν την ευκή του.
Χώρος:	<i>φτερνιστηρέαν του χάρισεν, πάνω σ' βουνί εβγαίνει,</i>	<i>φτερνιστηρέαν του χάρισε, στον κάμπο κατεβαίνει. [...]</i>	
Χρόνος:		Ο νιος, σαν να'τον άγιος, Θεός επάκουσέ του· / έδωσεν και ξανάφανεν ένα μικρό φουστάτον	[...] Τες άκρες άκρες έπιασεν, κι οι μέσες καταλύουνταν

Passow A. *Popularia Carmina Graeciae Recentioris*

1. Ο δράκων ³			
Passow A. <i>Popularia Carmina Graeciae Recentioris</i> (Δημοτικά Τραγούδια της σύγχρονης Ελλάδας), Αθήνα 1958 DX .(σελ. 387 -388) Ξάνθοπουλ. Φιλολ. συνεκδ.μ. 428, Τραπεζούντα			
Πρόσωπα	Ρόλος	ιδιότητες	Ενέργειες, πάθη, κατάσταση
Γιάννης	Υποκείμενο δράσης / Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	<p>Ο Γιάνες, επεπύρνιζεν και 'ς το πηγλαδ' επήγεν / Εκτύπησεν η μαστραπά κ' εγνέφιζεν ο δράκων./[...]</p> <p>[...] «Παρακαλώ σε δράκε μου θεού παρακαλίας· / Αφσει με δράκε μ', άφσει με καμπόσα πέντε μέρες, / Ας πάγ' να διω τον κύριν μου κι 'έρχουμαι δράκε μ', φάμε» / επήγεν Γιάνες κ' έργεψεν, ο δράκων εθερώθεν· / [...]</p> <p>[...] « Αφσει με δράκε μ', άφσει με καμπόσα πέντε μέρες, / Ας πάγ' να διω την μάνα μου κι 'έρχουμαι δράκε μ', φάμε» [...]</p> <p>[...] « Αφσει με δράκε μ', άφσει με καμπόσα πέντε μέρες, / Ας πάγ' να διω τ' αδέλφια μου κι 'έρχουμαι δράκε μ', φάμε» [...]</p> <p>[...] Όταν τερει το πέραν κα, κι ο Γιάνες κατηβαίνει./ Πάγει ο Γιάνες, πάγ' ο Γιάνες την γούλαν κρεμισμένο,</p>
Δράκος κι άγγελος	Υποκείμενο δράσης / Αντίπαλος	Φορέας λόγου	<p>[...] Εξήβεν δράκων κι' άγγελος και θα τρωγνε τον Γιάνεν</p> <p>[...] Επήγεν Γιάνες κ' έργεψεν, ο δράκων εθερώθεν/ και τον λόγον ατ' κ' επλήρωσεν κι ο Γιάνες κατηβαίνει./ «Καλώς, καλώς το πρόγευμα, καλώς το δειλινάρι, / Καλώς το τράγω και πινώ και κείμαι και κοιμούμαι.» [...]</p> <p>[...] Επήγεν Γιάνες κ' έργεψεν [...]/ Κι όταν τερει το πέραν κα, κι ο Γιάνες κατηβαίνει./ «Καλώς, καλώς το πρόγευμα, [...] και κοιμούμαι.» [...]</p>

³ Άλλες δύο παραλλαγές του τραγουδιού από τον ίδιο εκδότη: Ο τραγουδιστής κι ο δράκοντας DVIII, Ο Γιάννης και ο δράκοντας DIX,

			<i>[...] Επήγεν Γιάνες κ' έγερψεν [...]·/ [...] ./ «Καλώς, καλώς το πρόγευμα, [...] και κοιμούμαι.» [...][«Κι ας ερωτώ σε κορασιόν τα γονικά σ' απόθεν;»[...]</i>
Πατέρας, αδέρφια	μάννα, Υποκείμενα δράσης	Φορείς λόγου	<i>[...] Κι' άλλ' αποπί' ο κύρις ατ', τα γένεια φτουλιγμένα / η Αλλ' αποπίσ' η μάννα του τα γαίματα λουγγμένη/Κι' άλλ' αποπίσ' τ' αδέρφια του κλαιμένοι και θρημμένοι,[...]</i>
Η καλή του	Μεσολαβητής / Βοηθός	Φορέας λόγου	<i>[...] Αλλ' αποπίσ' η καλή του, σιτ' παίζ' και κατηβαίνει / Χρυσόν μηλον στο χέρι ατ'ς, σιτ' παίζ' και κατηβαίνει. [...] [...] «Φαρμάκι να έν' το πρόγευμα σ', τσουμάχ' το δειλινάρι.»[...] [...] Τα γονικά μ' π' τους ουρανούς κ' η μάννα απ' τας λίβας / Τ' αδέρφια μ' αστράπτουν και βροντούν κ' εγώ τρώγω τους δράκους».</i>
Χώρος	<i>και 'ς το πηγλαδ' επήγεν</i>		
Χρόνος	<i>άφσει με καμπόσα πέντε μέρες</i>	<i>Επήγεν Γιάνες κ' έγερψεν</i>	

2. Το Στοιχείο

Passow A. *Popularia Carmina Graeciae Recentioris (Δημοτικά Τραγούδια της σύγχρονης Ελλάδας)*, Αθήνα 1958, **DXIV** (σελ.391 -392) Πανδ.86

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ, ΠΑΘΗ, ΚΑΤΑΣΤΑΣΕΙΣ
Στοιχειό	Υποκείμενο δράσης / Αντίπαλος	Φορέας δράσης	<i>Μες στην καρδιά, μες στην ελιά, μες στην καρδιά την ρίζα/ /Εφανερώθ' ένα στοιχειό και τρώει τσ'αντρειωμένους / Τους έφαγε, τους έσωσε, κανένα δεν αφήνει. / [...] [...] Και το στοιχειό ξεκίνησε, να πάει ν' ανταμωθούνε·/</i>
Βασιλιάς	Εντολέας	Φορέας λόγου	<i>[...] Κι ο βασιλιάς πού τόμαθε, πολ' αχαμνά του ήλθε· / Στέλνει και φτιάν' ένα χαρτί κ' ένα κομμάτι γράμμα, / Στέλνει ζητης χήρας τα παιδιά στον Κώστα και στον Γιάννη·</i>
Αγγελιαφόροι του βασιλιά	Μεσολαβητές / αγγελιαφόροι	Φορείς λόγου	<i>[...] «Παιδιά μ'σας θέλ' ο βασιλιάς, παιδιά μ'σας θέλ' ο ρήγας». [...]/ [...] / «Δεν σας θελει γαι κρέμασμα, να παεί να ασας κρεμάσει; / Μόνε σας θέλ' για το στοιχειό [...] δεν αφήνει». / [...]</i>
Κώστας . Γιάννης	Υποκείμενα δράσης / εντολοδόχοι	Φορείς λόγου / δράσης Χήρας παιδιά	<i>[...] «Μήνα μας θέλ' για κρέμασμα, να παεί να μας κρεμάσει;» / [...] [...] Κι' ο Γιάννης εξεκίνησεν αντάμα με τον Κώστα/ και κάνουν τον κατήφορο και παν κατά τον κάμπο, / κι' ο τόπος εταράζονταν και τα βουνά εσειώνταν / [...] [...] Κ' επήγανε κεπιάστηκαν στη μέσ' από τον κάμπο, [...] [...] Κι ο Γιάννης εχουχούτισε, ψιλό τραγούδι λέει· / «Κώστα μ' σύρε στη μάνα μας, σύρε στην αδελφή μας, / Ν' πάγει μέσ στον βασιλιά, να πάρει συχαρίκια, / που το στοιχειό το σκότωσα και τόχω σκοτωμένο.»</i>
Γιάννης	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	<i>[...] Κι ακούν τον Γιάννη κ' έσκουζε τον Κώστα και φωνάζει· / «Το πούσαι Κώστα μ' αδελφέ και πολυαγαπημένε, / Για γύρνα πίσω βγάλε με κ' εγώ είμαι ο</i>

			<i>Γιάνης, / Κ'εγώμ'ο Γιάνης ζακουστός, Γιάνης ο ζακουσμένος, / Που τα σκοτώνω τα στοιχειά στη μέσ'από τον κάμπο.»</i>
Κώστας	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης	<i>[...] Κι'όσο πάει ο Κώστας'κει, το βρίσκει σκοτωμένο. / [...]</i>
Χώρος:	<i>Μες στην καρυά, μες στην ελιά, μες ζτης καρυάς την ρίζα / Εφανερώθ' ένα στοιχειό</i>	<i>Κι επήγανε κ' επιάστηκαν ζτη μέσ' από τον κάμπο</i>	
Χρόνος:			

3. Το στοιχειωμένο ελάφι

Passow A. *Popularia Carmina Graeciae Recentioris (Δημοτικά Τραγούδια της σύγχρονης Ελλάδας)*, Αθήνα 1958 **DXVI** (σελ.393 -394)Πανδ.15. Βρούθιλος, Εύβοια

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ, ΠΑΘΗ, ΚΑΤΑΣΤΑΣΕΙΣ
Διγενής	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης /λόγου	<p>Τρίτη γεννήθ'ο Διγενής και ΤΡΙτη θα πεθάνει. / Πιάνει, καλεί τους φίλους του κι' όλους τους αντρειωμένους· /νάρθ'ο Μηνάς κι'ο Μαύραλης, να'ρθει ο γιος του Δράκου, / Νά'ρθει κι ο Τρεμαντάχειλος, που τρέμ'η γη κι'ο κόσμος. [...]</p> <p>[...] Φάτε κια πίεςτε φίλοι μου κι εγώ σας αφηγίομαι· / «Στης Αλαμάνας το βουνό, στης Αραπιάς τον κάμπο, / εκεί που πέντε δεν περνούν και δέκα δεν διαβαίνουν / περνάν πενήντα κ'εκατό και ναν'κι'αρματωμένοι. / Κ' εγώ μαύρος απέρασα πεζός κι αρματωμένος. / Τριακόσι'αρκούδια σκότωσα κ' εζήντα δυό λιοντάρια· / Επέτυχα κ' εβάρεσα το στοιχειωμένο λάφι, / πούχε σταυρό στα κέρατα κι' αστέρι στο κεφάλι / κι'ανάμεσα στα δίπλατα είχε την Παναγία. / Αυτό το κρίμα μ' έσωσε και θέλω να πεθάνω. / Τριακόσους χρόνους έζησα'δω στον απάνω κόσμο· / κανένα δεν φοβήθηκα απ' τους αντρειωμένους. / Τώρ' είδ' ένα ξεσκάλτσωτο πεζό κι' αρματωμένο, / πούχε του ρήσου τα πλουμιά, της αστραπής τα μάτια, / τον είδανε τα μάτια μου κ' ελάβωσ' η καρδιά μου / κείνο το κρίμα μ' έσωσε και θέλω να πεθάνω»</p>
Οι φίλοι του κι όλοι οι αντρειωμένοι	Υποκείμενα δράσης	Φορείς λόγου	[...] Επήγαν και τον ηύρανε στον κάμπο ξαπλωμένο. / «Πούσουν εσύ μπρε Διγενή και θέλεις να πεθάνεις;» [...]
Στοιχειωμένο ελάφι / Ξεκάλτσωτος πεζός κι αρματωμένο	Μεσολαβητές / αγγελιαφόροι θανάτου	Φορείς μηνυμάτων	Επέτυχα κ' εβάρεσα το στοιχειωμένο λάφι, / πούχε σταυρό στα κέρατα κι' αστέρι στο κεφάλι / κι'ανάμεσα στα δίπλατα είχε την Παναγία. / Αυτό το κρίμα μ' έσωσε και θέλω να πεθάνω. / Τριακόσους χρόνους έζησα'δω στον απάνω

			κόσμο· / κανένα δεν φοβήθηκα απ' τους αντρειωμένους. / Τώρα είδ' ένα ξεσκάλιστο πεζό κι' αρματομένο, / πούχε του ρήσου τα πλουμιά, της αστραπής τα μάτια, / τον είδανε τα μάτια μου κ' ελάβωσ' η καρδιά μου / κείνο το κρίμα μ' έσωσε και θέλω να πεθάνω»
Χώρος:		«Στης Αλαμάνας το βουνό, ςτης Αραπιάς τον κάμπο, /	
Χρόνος:	Τρίτη γεννήθ' ο Διγενής και Τρίτη θα πεθάνη		

4.Τα κακά πεθερικά

Passow A. *Popularia Carmina Graeciae Recentioris (Δημοτικά Τραγούδια της σύγχρονης Ελλάδας)*, Αθήνα 1958 CCCCLVI. (σελ. 335-337), SEL. Ιον. Ανθ. Φαγ. 2, 400. U. T. IV, 135. Ζαμπ. 753.41. Κατ' υπαγόρευσιν κόρης τινός εις το χωρίον της επισκέψεως

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ, ΠΑΘΗ, ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Η νύφη	Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου <i>ορφανούλα</i>	<i>Θωρείς εκείνο το βουνό πούναι ψηλό κια μέγα; / Από'κει κατεβάζανε της ορφανούλας γάμο./ Με ατρακόσα δυ'όργανα, με χίλιους συμπεθέρους· / Οι συμπεθέροι στα χρυσά κι όλοι καβαλαρέοι / κι η νύφη στα μεταξωτά, γαμπρός στα κατηφένια./[...] [...] Όλοι ζτην τάβλα κάθησαν κ' η νύφη τρώγει χώρια· / [...] [...]Απλώνει μια κι' απλώνει δυο, την τρίτα φαρμακώθει, / κι από την τάβλα σκώθηκε χλωμοκυτρινιασμένη· / κάνει σταυρό τα χέρια της, στην πεθερά της παεί· «Κάμε κυρά και πεθερά για μια σταλιά νεράκι.» [...] [...]κάνει σταυρό τα χέρια της, και τηνε προσκυνάει, / Πηγαίνει και στον πεθερό κια ματαπροσκυνάει· / «Κάμε κύρι και πεθερέ για μια σταλιά νεράκι». [...]κάνει σταυρό τα χέρια της, και τονε προσκυνάει, / Πηγαίνει και στη συγγένισσα και ματαπροσκυνάει· / «Κάμε κυρά συγγένισσα για μια σταλιά νεράκι».[...] [...] Πηγαίνει και στο ταίρι της και τέτοιο λόγο λέει· / «Κάμε ταιράκι μου γλυκό για μια σταλιά νεράκι/ τί ψήθηκαν τα χείλια μου από τ'αψί φαρμάκι».[...]</i>
Η πεθερά	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	<i>[...] Στη στράτα που παγαίνανε, στο σπίτι που σημώσαν, / Τους δέχτ'η μάνα του γαμπρού κ'η πεθερά της νύφης· / «Καλώς τονε το γιόκα μου, καλή γυναίκα φέρνεις, / καλήτερ'από σένανε κι' από την αδερφά σου». [...]</i>

			<p>[...]«ταχνά τα δίνω τα κλειδιά, ταχνά νοικοκυρεύει» / Μες στην καρδιά τση μπήκανε σαράντα δυο μαχαίρια: / «Μάγειρα που μαγέρεψες πολλά φαγια΄του γάμου, / Μαγέρεψε της νύφης μου τριών φιδιών κεφάλια, / της όχεντρας και της γαλιάς και της μονομερίδας» [...] [...] «Πάμε νυφούλα στον οντά, γιατ΄ είσαι φοβισμένη, / θαρρώ που πίνασες πολύ, κ΄ εντρέπεσαι να κρίνεις / Για πάρε νύφη μια χασιά, για πάρε νύφη δύο» [...] [...] «Νύφη νερό δεν ήφηρες κ΄ η ζέστα που να τό βρει; /πήραν τα γνέφη το νερό κι΄ ο ήλιος το πηγάδι-/ Σύρε στον κύριπεθερό, κι΄αν τό χει σου το δίνει, /Κι αν τό χει δεν σου το κρατεί και δεν σου το στερεύει»[...]</p>
Ο πεθερός	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<p>[...] «Νύφη νερό δεν ήφηρες κ΄ η ζέστα που να τό βρει; /πήραν τα γνέφη το νερό κι΄ ο ήλιος το πηγάδι-/ Σύρε και στην συγγένισσα, κι΄αν έχει, σου το δίνει, /Κι αν τό χει δε σου το κρατεί και δε σου το στερεύει»[...]</p>
Η συγγένισσα	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<p>[...] «Νύφη μου πότε τόφηρες κ΄ η ζέστα που να τό βρει; πήραν τα γνέφη το νερό κι΄ ο ήλιος το πηγάδι» [...]</p>
Ο γαμπρός	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	<p>[...]« Μάνα μου δός της τα κλειδια, δος και τα παρακλείδια, / Τείν΄ όμορφη και νόστιμη άζια και προκομμένη». [...] Χρυσό σταμνάκι άρπαξε, στη βρύση κατεβαίνει, / κι όσο να παεί κι όσο νάρτει , τη βρίσκει πεθαμμένη. / Χρυσό μαχαίρι έβγαλεν απ΄ αργυρό θηκάρι. / Στους ουρανούς τ΄ απόλυσε και στην καρδιά του βρέθει.[...]</p>
Πουλί	Μεσολαβητής / αγγελιαφόρος	Φορέας λόγου Δεν εκελάιδε σαν πουλί [...] μόν εκελάιδε κ΄έλεγε ανθρώπινη λαλίτσα	<p>[...] Κι εκεί που θάψανε το νιον, εβγήκε κυπαρίσσι . / Κ΄εκεί που θάψανε τη νιαν εβγήκε καλαμιόνας . / Αντικροτάει η καλαμιά, φιλεί το κυπαρίσσι. / Κι ένα πουλί που κάθιζε στις καλαμιάς τα φύλλα, / δΕν εκελάιδε σαν</p>

			<i>πουλί, σαν κελαιϊδούν τ'αηδόνια, / Μόν εκελαΐδε κ'έλεγε μ'ανθρώπινη λαλίτσα· / «για δέτε τα βαρυόμοιρα, τα βαρνοχωρισμένα, / που δε φιλιώνται ζωντανά, φιλιώνται πεθαμένα»</i>
Χώρος	<i>Θωρείς εκείνο το βουνό πού ναι ψηλό και μέγα; γάμο</i>	<i>Κορύφωση: στη στράτα που παγαίνανε, στο σπίτι που σημάσαν,</i>	<i>εκεί που θάψανε το νιο και τη νιαν</i>
Χρόνος			<i>Κι όσο να πάει κι όσο νάρτει, τη βρίσκει πεθαμμένη</i>

5.Η άπιστος γυναίκα (η μάνα η φόνισσα)⁴

Passow A. *Popularia Carmina Graeciae Recentioris (Δημοτικά Τραγούδια της σύγχρονης Ελλάδας)*, Αθήνα 1958 CCCCLXIII, (σελ. 345-346) T.353,

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ, ΠΑΘΗ, ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Αρχόντισσα	Υποκείμενο δράσης / εντολέας / Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης <i>Μια όμορφη αρχόντισσα</i>	<i>Μια όμορφη αρχόντισσα έρραφτε κ'ετραγούδα / κ'είχε παιδί στα γράμματα, το λέγανε Γιανάκη / [...] [...] «Του φίλου μου πουκάμισο 'εσένανε καβάδι» / [...] [...] Και με το μήλο το πλανά και με το καρυδάκι, / Στην κάμαρα τον έμπασε, το φάζει σαν αρνάκι, / και το σκοτάκι του βγαλε, του μάγερα το δίνει. / «Μάγερα, που μαγείρεψες αλάφια και μοσκάρια, / μαγείρεψε κ' εμένανε ετούτο το σκοτάκι» [...] [...] «Τρεις μέρες είναι σήμερα πωδώ Γιανής δεν ήρθε, / Που τώλουσα, που χτένισα και στο σκολιό του πήγε» [...] [...] Πρώτο πιατάκι τό βαλε, του Γιάνη το σκοτάκι, / [...]</i>
Γιανάκης	Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<i>[...] Κι οχ' το σκολειό του σκόλασε να πα να γιοματίσει. / «Μάνα τείναι που πολεμάς, μάνα τείναι που κάνεις;» / [...] «Τσώπασε μάνα, τσώπασε κι 'α δε σε μολογήσω, / κι 'α δε τουπώ του Κωσταντά, να σε κουτσομυτίσει» [...]</i>
Μάγειρας	Υποκείμενο δράσης / εντολοδόχος	Φορέας δράσης	<i>[...] Εννιά νεράκια τώπλυνε κ'εκείο πλυμούς δεν είχε. / [...]</i>
Κωσταντάς	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου	<i>[...] Κια να σου' τος κι ο Κωσταντάς τσου κάμπους καβαλάρης. / Φέρνει τ' αλάφια τ'ήμερα, τ'αλάφ'ημερωμένα / Κ'ένα μικρό λαφόπουλο του</i>

⁴ Παραλλαγές του τραγουδιού: CCCCLXI (Fauriel. II.370 / Ζαμπ. 743.31) / CCCCLXII (Πανδ. 29) / CCCCLXIV T.130)

			<p>γιου του του Γιανάκη. / Ετσ'έσωσε στο σπίτι του, την ποθητή κοιτάει./ «Πουναι μας ο Γιανάκης μας και τ' αρχοντόπουλό μου;» [...]</p> <p>[...] Φτερνιά δίνει τ' αλόγου του και στο σκολιό παγαίνει / «Καλώς σ' ευρήκα δάσκαλε μ' όλους τους μαθητάδες, / Κια πουν' έμ' ο Γιανάκης μου και τ' αρχοντόπουλό μου;» [...]</p> <p>[...] Φτερνιά δίνει τ' αλόγου του και στη μπουτέγα πάει/ «Καλώς σας έυρηκ' άρχοντες [...]</p> <p>[...] Φτερνιά δίνει τ' αλόγου του, στην πεθερά του παεί. / «Καλώς σας έυρηκα πεθερά « [...]</p> <p>[...] Φτερνιά δίνει τ' αλόγου του, στο σπίτι του παγαίνει./ «Βάλε μου κούρβα να γευτώ, κούρβα να γιοματίσω.»</p> <p>[...] Χρυσό σπαθάκι τόβγαλεν απ' αργυρό φηκάρι, / Μισουρανής το πέταξε τση κούρβας το κεφάλι / και στον τορβά του τόβγαλε, στο μύλο να το πάγει / «Άλεσε μύλο μ', άλεσε τση κούρβας το κεφάλι, / Κάμε τ' αλεύρι πάσπασλη [...]</p>
Δάσκαλος, Άρχοντες, πεθερά	Μεσολαβητές / πληροφοριοδότες	Φορείς λόγου	[...] «Τρεις μέρες είναι σήμερα πωδώ Γιανής δεν ήρθε».
Συκοτάκι	Μεσολαβητής / αγγελιαφόρος	Φορέας λόγου	[...] / και το σκοτάκι μίλησε μες από το πιατάκι/ «Αν είσαι σκύλος φάε με Ρωμιός μαγάρισέ με· / κι αν είσαι κι' ο πατέρας μου, σκύψε και φίλησέ με». [...]
Χώρος:	<i>Κι οχ' το σκολιό του σκόλασε</i>	<i>Στην κάμαρα τον έμπασε,</i>	<i>στο μύλο να το πάγει</i>
Χρόνος:		<i>Φτερνιά δίνει τ' αλόγου του [...]</i> <i>Τρεις μέρες είναι σήμερα</i>	

6. Οι Χαραμίδες

Passow A. *Popularia Carmina Graeciae Recentioris (Δημοτικά Τραγούδια της σύγχρονης Ελλάδας)*, Αθήνα 1958 CCCCLXXXVIII, (367-368) Faur . Π, 129 cfr. T.249, σελ.

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ
Πραματευτής	Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<p>Πραματευτής κατέβαινε από τα κορφοβούνια / σέρνει μουλάρια δώδεκα και μούλες δεκαπέντε/ [...]</p> <p>[...] Κι αυτός τους παρακάλεσε, να μην τα ξεφορτώσουν· / «Αχ μη τα ξεφορτώνετε τα έρημα μουλάρια, / Τί σάπηκαν τα στήθια μου, φορ'τωντας ξεφορτώντας.»/ [...]</p> <p>[...] Κι αυτός βαρυναστέναξε κι' όσον μπορεί φωνάζει· «Πού'σαι κύρη μου να με δγεις; μάνα μου να με κλάψεις;» [...]</p> <p>[...] «Η μάνα μ'είναι Αρτινή, ο κύρης μ'άπ'την Κρήτην / κ'ειχ' αδερφόν προτήτερον κι αυτός ξέβγαινε κλέφτης» [...]</p> <p>[...] Κι αυτός τον παρακάλεσε να πάρει τα μουλάρια· / «Για πάρε τα μουλάρια μας, σύρε τα του κυρή μας».</p>
Κλέφτες	Υποκείμενα δράσης	Φορείς δράσης	<p>[...] Και κλέφτες τον απάντησαν καταμεσής του δρόμου / Κ'επιάσαν τα μουλάρια του για να τα ξεφορτώσουν· / Να δουν μην έχει σιρμαγέ κρυμμένο στα σακιά του· [...]</p> <p>[...] Κι αυτοί τον ελυπήθηκαν, ότ' ήταν αντρειωμένος, / [...]</p>
Καπετάνιος	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	<p>[...] Κι ο καπετάνιος θύμωσε , στέκεται και του λέγει· [...]</p> <p>«Ιδές του σκύλου τον υιόν, της κούρβας το κοπέλι· / Δεν κλαίει τη ζωίτσα του, μον κλαίει τα μουλάρια / «Πούστε παλληκάρια μου» φωνάζ'ο καπετάνος·/ «βαρείτε τον μια μαχαιριά, στον τόπο να απομείνει»./ [...]</p> <p>[...] Κι ο καπετάνιος χύθηκε σαν έν'άγριο λιοντάρι / Έβγαλε το μαχαίρι του και στα πλευρά τον παίρνει / [...]</p> <p>[...] Τό πόθεν είν'η μανα σου, γραφήν για να της γράψω;» / [...]</p> <p>[...] Κι ο καπετάνιος τρόμαξε, στες αγκαλιές τον παίρνει/ Στες αγκαλιές τον έφερνε και στους γιατρούς τον πάνει./ «Εσείς πολλούς γιατρέψατε σφαμμένους και κομμένους, / Γιατρέψετε κι</p>

			<i>αυτόν τον νιον· ἀτ' ἔσο εἶν' ἀδερφός μου».[...] [...] «Και πώς να πω τον κύρη μας, πώς την πικρή μας μάνα;/ Τον ἀδερφό μου σφαζα ἄγω κ' ἐπήρα τα μουλάρια.»</i>
Γιατροί	<i>Μεσολαβητές/ πληροφοριοδότες</i>	<i>Φορείς λόγου</i>	<i>[...] «Εμείς πολλούς γιατρέψαμε σφαμμένους και κομμένους, / σαν την δικήν του μαχαιριά κανένας δεν γιατρεύει» [...]</i>
Χώρος	<i>κατέβαινε από τα κορφοβούνια</i>	<i>Και κλέφτες τον απάντησαν καταμεσής του δρόμου</i>	<i>στους γιατρούς τον πάνει.</i>
Χρόνος			

7. Η αρπαγή

Passow A. *Popularia Carmina Graeciae Recentioris (Δημοτικά Τραγούδια της σύγχρονης Ελλάδας)*, Αθήνα 1958 CCCCXXVI U. (σελ. 318 -320) Kind.Anth. 38.
T.302. M.I. 403, Αράχωβα

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Εγώ	Υποκείμενο δράσης /	Φορέας λόγου / δράσης	<p>Καθόμουν κ' έτρωγα ψωμί μ' αρχόντους και με πρώτους / Κι ο μάυρος μου χλημίντρισε, ράισε το σπαθί μου / Κ' εγώ από νους μου το νοιωσα, παντρεύουν την καλή μου/ Παίρνω και πάω στους μαύρους μου τους εβδομήντα πέντε:/ «Μαύροι μ' ακριβοτάγιστοι και μοσκαναθρεμένοι, / Ποιος είν' καλός από τ' εσάς τους εβδομήντα πέντε, / Ν' αστράψει στην ανατολή και να βρεθεί στη δύση;/</p> <p>[...] Στρώνει γοργά το μαύρο του, γοργά καβαλικεύει. / [...]</p> <p>[...] Δίνει βουτσιά του μαυρου του και πα σαράντα μίλια/ και μεταδευτερώνει του και πα σαρανταπέντε./ Στη στραταν όπου πήγαινε, τον Θιόν επαρακάλει· / «Θε μου να βρω τον κύρη μου στ' αμπέλι να κλαδέυει»/ Σα χριστιανός πού το' λεγε, σαν άγιος εξακούσσει / Κι απάντησε τον κύρη του που κλάδευε στ' αμπέλι./ «Καλώς τα κάνεις γέροντα και τίνος είν τ' αμπέλι;» [...]</p> <p>[...] «Για πες μου, πές μου γέροντα, φτάνω τους στο τραπέζι;»</p> <p>[...] Δίνει βουτσιά [...] τον Θιόν επαρακάλει / «Θε μου να βρω την μάνα μου στον κήπο να ποτίζει»/ Σα χριστιανός [...] Κ' εόρηκε τη μανούλα του, που πότιζε στον κήπο. / ««Καλώς τα κάνεις γραία μου και τίνος είν' ο κήπος;» [...]</p> <p>[...] «Για πες μου, πές μου γραία μου, φτάνω τους στο τραπέζι;»</p> <p>[...] Δίνει βουτσιά [...] σρανταπέντε.[...]</p> <p>[...] «Κορη μου πες, ποιος είμ' εγώ και ποιος σε συντυχαίνει;» [...]</p> <p>[...] «Δεξιά μου κέρνα μ' αδερφή, δεξιά κέρνα με κόρη»./</p>
Μαύρος	Μεσολαβητής / βοηθός	Φορέας λόγου Κ' ένας παλιός γερούτσικος	<p>[...] Οι μαύροι όσοι τ' άκουσαν, όλ' αίμα κατουρήσαν·/ «Εγώ'μαι γέρος κι άρρωστος, ταξίδια δεν μου πρέπει. / Μα για χατήρι</p>

		και σαραντοπληγιάρης	της κυράς να μακροταξιδέψω, / Όπου μ' ακριβοτάγιζε στο γύρο της ποδιάς της, / κι όπου μ' ακριβοπότιζε στα χούφτα του χεριού της». / [...] «Αφέντη μ' σφίξ' το μέτωπο μ' εννιά πηχών μαντύλι, / και μη σε πάρει κουρτεσιά και βάλεις φτερνιστήρι, / και θυμηθώ την νιότη μου και κάνω σαν πουλάρι / και σπείρω τα μυαλούλια σου σου σ' εννιά πηχών χωράφι». [...] Ο μαύρος εχλιμήντρισε κ' ή κόρη τον γνωρίζει. [...] [...] κι' ο μαύρος εγονάτισε κ' η κόρ' απάν' ευρέθει· [...] [...] Τρέχει ευθύς σαν άνεμος, Τούρκοι κρατούν τουφέκια, / Μηδέ τον μαύρον είδανε, μηδέ τον κονιαρτό του / Οπούχε μαύρο γλήγορο, είδε τον κονιαρτό του, / Οπούχε μαύρο πάρνακα, μηδέ τον κονιαρτό του.
Κύρης	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου	[...] «Της ερημιάς της σκοτεινιάς, του γιου μου του Γιανάκη· / Σήμερα της καλήτσας του της δίνουν άλλον άντρα, / με κάποιον άλλον τη βλογούν, μ' άλλον τη στεφανώνουν».[...] [...] «Αν έχεις μαύρον πάρνακα, φτάνεις τους να βλογούνται». [...]
Μάνα	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου	[...] «Της ερημιάς της σκοτεινιάς, του γιου μου του Γιανάκη· / [...] μ' άλλον τη στεφανώνουν».[...] [...] «Αν έχεις μαύρον [...] να βλογούνται». [...]
Η κόρη	Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	Ο μαύρος εχλιμήντρισε κ' η κόρη τον γνωρίζει [...] [...] «Εσ' είς' ο πρώτος μ' αδελφός, μου φέρνεις τα προικιά μου»./ Χρυσό ποτήρι ν' άρπαξε να βγει να τον κεράσει·
Χώρος:		Στη στράταν όπου πήγαινε, τον Θιόν παρακάλει Κι απάντησε τον κύρη του που κλάδευε στ' αμπέλι	

		<i>Κ' εύρηκε τη μανούλα του, που πότιζε στον κήπο.</i>	
Χρόνος:	<i>[...] Δίνει βουτσιά του μαύρου του και πα σαράντα μίλια/ και μεταδευτερώνει του και πα σαράντα πέντε</i>		

Κυριακούλα Κυριάκου

8. Η μονομαχία (Τσαμαδός)

Passow A. *Popularia Carmina Graeciae Recentioris (Δημοτικά Τραγούδια της σύγχρονης Ελλάδας)*, Αθήνα 1958 CCCCXC Ζαμπ. (σελ. 370 -371)701.136

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Γιος του Τσαμαϊδού	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης Νάτος πώρχεται τρέχοντας στ'άλογο καβαλάρης,	Στ' Αί Γιωργού τον πλάτανο γένεται πανηγύρι, / Τέσσερα μόδια 'ν' ο χορός και δεκαπέντε ο τόπος· / Βαρούνε ταργανα, βαρούν τ' αγόρια τρων και πίνουν, / Κ' οι γέροντες παρακαλούν, τάζουν στον Αί Γιώργη, / καλά να παν, καλά ναρτουν, μαλώματα μην έθρουν. / Μ' αυτός ο γιος του Τσαμαϊδού χαλάει το πανηγύρι./ Νάτος πώ ρχεται τρέχοντας στ' άλογο καβαλάρης, / Δεκαλιτάρικο κερί στο χέρι του βαστώντας, / Βορντομαχώντας τα'άρματα, λαλώντας τα τσαπράζια. / Εμπήκε κ' επροσκύνησε, κ' εβγήκε κ' εκαυχιότουν· / «Το ποιος ειν' άξιος και καλός, ποιος είναι παλληκάρι, / ποιος έχει στήθη μάρμαρο και χέρια σιδερένια, / να πάμε να παλαίψωμε σε μαρμαρένι' αλώνι;» / [...] [...] κ' εκεί που πάτειε ο Τσαμαϊδός, εβούλωνε τ' αλώνι. [...] [...] «Βάστα παιδί κι'άξιο παιδί, δυο λόγια να σου κρίνω / Εμείς είμαστενε δικοί κ' ειμάστενε γειτόνοι»./ [...] [...] Κι ο Τσαμαϊδός το βάρεσεν ανάμεσα στα στήθη / πέντε πλευρά του τσάκισε και δεκαπέντε τσάκουσ· /
Ένας κοντός	Υποκείμενο δράσης	Ένας κοντός κοντούτσικος, του Τσαμαϊδίνου μούλος	[...] Κανείς δεν αποκρίθηκε, κανείς δεν πολογήθει · / Κ' ένας κοντός κοντούτσικος, του Τσαμαϊδίνου μούλος, / πέταξε το γελέκι του και το χορόν αφήνει / «Εγώ' μαι άξιος και καλός, εγώ' μαι παλληκάρι / Εγώ' χω στήθη μάρμαρο και χέρια σιδερένια, / να

			<p><i>πάμε να παλαίψωμε σε μαρμαρένι' αλώνι»./ Βγαίνουν οι δυο με τα σπαθιά και πάνε να παλαίψουν, [...]</i></p> <p><i>[...] κ' εκεί που πάτειε το παιδί, εβούλωνε κ' εβύθα [...]</i></p> <p><i>[...]«Εδώ που καταντήσαμε, δικολογιές δεν πιάνουν / βαρεί μου συ να σου βαρώ , κρούε μου να σε κρούω» / [...]</i></p> <p><i>[...] και το παιδί τονε βαρεί ανάμεσα στα φρύδια / και τα μυαλά του ρύπισεν εννιά μοδιώνε τόπο.</i></p>
Όργανα / φουστάτο	Υποκείμενα δράσης		<p><i>[...] Από κοντά και τάργανα, κοντά και το φουστάτο. [...]</i></p>
Χώρος	<i>Στ' Αί Γιωργού τον πλάτανο γένεται πανηγύρι [...]</i>	<i>Βγαίνουν οι δυο με τα σπαθιά και πάνε να παλαίψουν</i>	
Χρόνος			

9. Ο Γιάννης Στάθας

Passow A. *Popularia Carmina Graeciae Recentioris (Δημοτικά Τραγούδια της σύγχρονης Ελλάδας)*, Αθήνα 1958 XIV, (σελ. 15-16) **Faur. I. 14. Ζαμπ. 14, 23. U. Αγγελ. 63. Σχιν. Gramm. 173, Θεσσαλία,**

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Γιάννης Στάθα Μαύρο καράβι	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου	<i>Μαύρο καράβι έπλευσε στα μέρη της Κασσάντρας / πού' χε τα νέφη για πανιά, τον ουρανό παντιέρα. / Κι ομπρός κορβέτα μ' άλικο μπαϊράκι του προβγαίνει. / [...]</i> <i>[...] «Δεν τα μαϊνάρω τα πανιά κι' ουδέ τα ρίχνω κάτω. / Μη λέτε κ' είμαι νιόνυφη, νύφη να προσκυνήσω / εγωμ' ο Γιάνης του Σταθά, γαμπρός του Μπουκοβάλα / Τράκο λεβέντες ρίξτε στη πλώρη στο καράβι / Να χύσωμ' αίμα Τούρκικο, να φάνει κ' οι κοράκοι.» [...]</i> <i>[...] Πρώτος ο Γιάννης πέταξε, πρώτος ο Γιάνης βγαίνει / Με το τουφέκι στο δεξί, με το σπαθί στα δόντια.</i>
Τούρκοι Κορβέτα	Αντίπαλοι	Φορείς λόγου / δράσης	<i>[...] Κι ομπρός κορβέτα μ' άλικο μπαϊράκι του προβγαίνει / «Μάϊνα» φωνάζει «τα πανιά, ρίξτε τα πανιά κάτω». / [...]</i> <i>[...] Κ' οι Τούρκοι βόλτα ρίχτουνε, γυρίζουνε την πλώρη / [...] Ποτάμι τρέχουν αίματα, θάλασσα κοκκινίζει / κι' αλλά, αλλά φωνάζοντες οι Τούρκοι προσκυνούνε.</i>
Χώρος:	<i>Μαύρο καράβι έπλεε στα μέρη της Κασσάντρας [...]/</i>		
Χρόνος:			

10. Ο Κλέφτης

Passow A. *Popularia Carmina Graeciae Recentioris (Δημοτικά Τραγούδια της σύγχρονης Ελλάδας)*, Αθήνα 1958 XXIV. (σελ. 21-22) Ζαμπ. 601, 4 card. T.188

Πήλιο

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Μάνα	Μεσολαβητής / συμβουλάτορας	Φορέας λόγου	«Βασίλη, κάτσε φρόνιμα, να γίνεις νοικοκύρης, / για ν' αποκτήσεις πρόβατα, ζευγάρια κι αγελάδες, / χωριά κι αμπελοχώραφα, κοπέλια να δουλεύουν»[...]
Βασίλης	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης «[...]άξιο παιδί και άξιο παλληκάρι [...]»	[...] «Μάνα μου' γω δεν κάθομαι να γίνω νοικοκύρης,/Ν ακάμ'αμπελοχώραφα, κοπέλια να δουλεύουν, / και να'μια σκλάβος των Τουρκών, κοπέλι των σκυλώνε. / Φέρε μου το βαριό σπαθί και τ' αλαφρό τουφέκι, / να πεταχτώ σαν το πουλί ψηλά στα κορφοβούνια, / να πάρω δίπλα τα βουνά, να περπατήσω λόγκους, / να βρω λημέρια των κλεφτών, γιατάκια καπετάνιων / να πάω να βρω το Μανταλο, να σμίξω τον Μπαστέκη, που πολεμούν με τηνΤουρκιά και με τους Αρβανίτες, Να μπω με δαύτους σύντροφος στα τούρκικα κεφάλια / Με μια σπαθιά να κόφτω τρεις, με το τουφέκι πέντε, / και με το γιαταγάνι μου σαράντα και πενήντα.»/ Πουρνό φιλεί τη μάνα του, πουρνό ξεπροβοδιέται . / «Γειά σας βουνά με τους κρεμνούς, λαγκάδια με ταις πάχνες» [...] Μα κείνο τ'άξιο το παιδί, τ'άξιο το παλληκάρι, / Σα βγάξει το βαριό σπαθί και τσώκαμε γιουρούσι, / Σα θεριστής εφάνηκεν όταν θερίζ' αστάχρα, / Μ' αντίς αστάχρα θέριζε τα Τούρκικα κεφάλια, / Θερίζει Τούρκους δεκοχτώ, κ' ελάβωσε τριάντα / Τους πήρε και τα πλιάτσικα κ' εγίνει καπετάνος.

Βουνά		Φορείς λόγου	[...] «Γειά σας βουνά με τους κρεμνούς, λαγκάδια με ταις πάχνες» / «Κακώς το τ' άξιο το παιδί και τ' άξιο παλληκάρι».
Τούρκοι	Υποκείμενα δράσης / Αντίπαλοι	Φορείς δράσης	[...] Οι Τούρκοι τον αγνάντεψαν και παγανιά του στέλνουν/ Πήγαν και τον καρτέρεσαν σ' έν' άγριο μονοπάτι, / κ' εστοχαστήκαν τα σκυλιά πώς ήταν σαν και δαύτους, / Σκοινιά 'χαν να τον δέσουνε , σαν νατανε κριάρι./ [...]
Χώρος:		να πεταχτώ σαν το πουλί ψηλά στα κορφοβούνια, / να πάρω δίπλα τα βουνά, να περπατήσω λόγκους, / να βρω λημέρια των κλεφτών	«Πήγαν και τον καρτέρεσαν σ' έν' άγριο μονοπάτι»
Χρόνος:	«πουρνό φιλεί τη μάνα του, πουρνό ξεπροβοδιέται.»		

11. Ο Κουτσοχρήστος

Passow A. *Popularia Carmina Graeciae Recentioris (Δημοτικά Τραγούδια της σύγχρονης Ελλάδας)*, Αθήνα 1958 **XXIX. (σελ. 25-26) Kind. Anth.16. Μ.Ι, 234 1760-1770 Άγραφα**

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Ο Κουτσοχρήστος	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου	«Εβούρκωσεν ο ουρανός, ο άνεμος μουγκρίζει, / και τα λαγκάδια τ' αντηχούν, οι πιστικοί θαυμάζουν, / τειν' το κακό που γίνεται και σκούζουν τα κοράκια; / Ο Κουτσοχρήστος πολεμάει με τον Ταχир αμπάζη / πέφτουν τουφέκια σαν βροχή, κουρσούμια σαν χαλάζι. / Θερίζουν Τούρκικα κορμιά, κονιάρικα κουφάρια. / Κι ο Κουτσοχρήστος σαν αητός παντού τους τριγυρίζει, / και σαν λιοντάρι φοβερό με το σπαθί στο χέρι, / χωρίς τουφέκι να κρατεί, σαν πρόβατα τους σφάζει, / και σαν λαγούς τους κυνηγάει / στα παλληκάρια λέγει / «Χτυπάτε τα σκυλοκορμιά και μη τους αψυχάτε, / να μάθουν με ποιον πολεμούν, με ποιον έχουν να κάμουν, / Χτυπάτε τ' άπιστα σκυλιά, να μη κρυφτεί ο ήλιος, / να μη νυχτώσ ' ο ουρανός και βρουν το γλυτωμόν τους.»
Τούρκοι	Αντίπαλος - Αντικείμενο	σαν πρόβατα τους σφάζει / σαν λαγούς τους κυνηγά , άπιστα σκυλιά	[...] Κι οι Τούρκοι κράζουν αλλάχ αλλάχ! και φεύγουν τρομαγμένοι / «Αλλάχ, Αλλάχ, μεντέτ' Αλλάχ, μεγάλο κιαμέτι.»
Χώρος:	«Εβούρκωσε ο ουρανός, ο άνεμος μουγκρίζει, / και τα λαγκάδια τ' αντηχούν, οι πιστικοί θαυμάζουν,		
Χρόνος:			[...] Χτυπάτε τ' άπιστα σκυλιά, να μη κρυφτεί ο ήλιος/ να μη νυχτώσ ' ο ουρανός και βρουν τον γλυτωμό τουςτο γλυτωμόν τους»

12. Ο Χρόνης

Passow A. *Popularia Carmina Graeciae Recentioris (Δημοτικά Τραγούδια της σύγχρονης Ελλάδας)*, Αθήνα 1958 XLVIII. (σελ. 43-44) Τ.201. Ζαμπ. 612, 20 1750 - 1770 Θεσσαλία

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Αλή Τσεκούρας	Υποκείμενο δράσης / Αντίπαλος	Φορέας δράσης / λόγου	<p>Πολλά τουφέκι' αντιβογούν, μιλιόνια καρυοφύλλια, / Αλή Τσεκούρας χαίρεται και ρίχνει στο σημάδι. [...] «[...]»- «Καλώς τονε το Χρόνη». / «Πώς τα χεις Χρόνη μ' τα παιδιά, τι κάνουν τα παιδιά σου;» [...] [...] «Αν θέλεις Χρόνη μου να δγεις όμορφα κεφαλάκια, / Τήραζε μέσα στον τορβά να δγεις αγγελουδάκια». [...] [...] Αλή Τσεκούρας έπεσε και τρεις απανωθιό του. [...]</p>
Χρόνης	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου	<p>[...] Διαβαίν' ο Χρόνης για να δγει πηγαίνοντας στο σπίτι / «Πολλά τα έτ' μπουλούκμπαση.» - «[...]»./ «Σε προσκυνούν μπουλούκμπαση και σου φιλούν τα χέρια: / δώδεκα μέρες έλλειπα, τι κάνουνε δεν ξέρω» [...] Ο Χρόνης ανατρίχιασε, τον έφαε μαύρο φίδι · / πάγει τηράζει στον τορβά, τηράζει και τι βλέπει; / Βλέπει το πρώτο του παιδί μικρό παλληκαράκι · ο νους του σκοτεινιάστηκε, τα χείλη του παγώνουν · Τηράζει κι άλλη μια φορά, τα' άλλο παιδί του βλέπει. / Πέφτει στραβός με το σπαθί στο Τούρκικο τ' ασκέρι / βαρεί δεξιά, βαρεί ζερβιά, βαρεί μπροστά και πίσω/Σφάζ' Αρβανίτες δώδεκα και δυο μπουλουκπασίδες.[...]</p>
Χώρος:			
Χρόνος:		«Δώδεκα μέρες έλλειπα, τι κάνουνε δεν ξέρω»	

13.Ο Ζαχαράκης

Passow A. *Popularia Carmina Graeciae Recentioris (Δημοτικά Τραγούδια της σύγχρονης Ελλάδας)*, Αθήνα 1958 **LXIII. σελ. 54 -55 Τ. 199 1790 – 1810**
 Πατρατσίκι,

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Ιουσουφ Αράπης	Υποκείμενο δράσης / Αντίπαλος	Φορέας δράσης	<i>Τ' έχουν της Πάτρας τα βουνά και στέκουν βουρκωμένα; / Δίχως χιόνια χιονίζονται, δίχως βροχή βροχιόνται / οχ των κλεφτών τα κλάματα κι' από τα μοιρολόγια. / Ιουσουφ Αράπης πέρασε να πάγει στο Ζητούνι · / [...]</i>
Ο Ζαχαράκης	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	<i>[...]Κι όσοι κλεφτες κι αν τ' άκουσαν, όλοι τον προσκυνήσαν, / Κι ο Ζαχαράκης το σκυλί δεν θε να προσκυνήσει / Μόνον γυρεύει πόλεμο, θέλει να πολεμήσει / «Δε σε φοβούμ' Ιουσούφ αγά, στο νου μου δεν σε βγάνω/ τ' έχω τριακόσιους στ' Άγραφα κι άλλους στο Καρπενήσι,/ Τριακόσιους εις την Λειβαδιά και γίοντ' οχτακόσοι, / Κι ατός μου βγαίνω στα βουνά και στα παλιά λημέρια. / κ' έλα να πολεμήσομε, ν' αλλάζωμε τα βόλια.» / Ράχη σε ράχη περπατεί, λημέρι σε λημέρι / τα παλληκάρια φώναζε, με παλληκάρια κρένει/ «Ελατε παλληκάρια μου, όλοι να συναχτήτε, / Τ'έχω να κάμω πόλεμο μ' αυτό το Ιουσουφ Αράπη, / Να δείξομε τη λεβεντιά και την παλληκαριά μας, / να τον κατατσακίσομε και σκλάβο να τον κάμω. / Έλα Ιουσούφη κερατά μωρέ παλιοζανάρι, / να δγεις τουφέκι κλέφτικο, κουρσούμια σα χαλάζι». / Κι' από βραδύ αρχίσανε, τ' ασκέρια πολεμούνε, / Δέκα παντιέρας άδραζαν και τον μπαϊραχτάρη, / και την αυγή ξημέρωμα τους τούρκους δεν τους βλέπουν. [...]</i>
Χώρος:	<i>Τι έχουν της Πάτρας τα βουνά και στέκουν βουρκωμένα</i>	<i>Ράχη σε ράχη περπατεί, λημέρι σε λημέρι</i>	

Χρόνος:			<i>«Κι από βραδύ αρχίσανε, τ' ασκέρια πολεμούνε, / Δέκα παντιέρες άδραξαν και τον μπαϊραχτάρη, / και την αυγή ξημέρωμα τους Τούρκους δεν τους βλέπουν»</i>

Κυριακούλα Κυριακού

14. Η Λιάκαινα

Passow A. *Popularia Carmina Graeciae Recentioris (Δημοτικά Τραγούδια της σύγχρονης Ελλάδας)*, Αθήνα 1958 **LXXXVII. (σελ. 72) U. 1800 -1804 Θεσσαλία,**

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Λιάκαινα	Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου <i>Πώς λάμπ' ο ήλιος στα βουνά και το φεγγάρι βράδυ, / Έτσ' έλαμπε κι' η Λιάκαινα στα τούρκικα τα χέρια</i>	<i>Πώς λάμπ' ο ήλιος στα βουνά και το φεγγάρι βράδυ, / Έτσ' έλαμπε κι' η Λιάκαινα στα τούρκικα τα χέρια / Πέντε πασάδες την κρατούν και δέκα βοϊβοντάδες / κι ένα μικρό πασόπουλο στέκει και την ζητάζει / [...]</i> <i>[...] «Καλλιο να διω, το αίμα μου τη γη να κοκκινίσει / παρά να διω τα μάτια μου Τούρκος να τα φιλήσει» [...]</i> <i>[...] Κ' η Λιάκαινα τον έλεγε κ' η Λιάκαινα τον λέγει / «Τώρα τ' ογληγορότερο στο μεσινό ταμπούρι / Να' ρθεις το γληγορότερο να πάρεις την ζωή μου»</i>
Πασόπουλο	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου <i>ένα μικρό πασόπουλο</i>	<i>[...] κι ένα μικρό πασόπουλο στέκει και την ζητάζει / « Λιάκαινα μ' δεν παντρεύεσαι να πάρεις Τούρκο άντρα , / να σ' αρματώσει στο φλωρί, μες στο μαργαριτάρι». [...]</i>
Λιάκος	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	<i>[...] Ο Λιάκος την αγνάντεψε από το καραούλι, / Τον μαύρο του κουβέντιαζε, του μαύρου του το λέγει / «Δύνασαι μαύρε μ' δύνασαι να βγάλεις την κυρά μου;» [...]</i> <i>[...] Στην μέση εγιουρούστησε, στη μέση γιουρουστάει / Πέντε πασάδες σκότωσε, δέκα τσοχανταραίους, [...]</i>
Ο μαύρος	Μεσολαβητής / Βοηθός	Φορέας λόγου	<i>[...] «Αρθήρισε μου την ταγή σαράντα πέντε χούφτες / Βάλε μπαχλάμια δώδεκα, φουσκούνια δέκα πέντε / και δέσε την μεσούλα σου μαζί με τη δική μου / βγάλ' ένα δαμασκή σπαθί' πο' πάν' απ' το κεφάλι»</i>
Χώρος:		<i>Ο Λιάκος την αγνάντεψε από το καραούλι</i>	<i>Στην μέση εγιουρούστηκε, στη μέση γιουρουστάει [...]</i>
Χρόνος:			

15. Ο Κατσαντώνης

Passow A. *Popularia Carmina Graeciae Recentioris (Δημοτικά Τραγούδια της σύγχρονης Ελλάδας)*, Αθήνα 1958) XCIV. σελ. 77 -78 Faur. I, 172. Ζαμπ. 664, 83. Αγγελ. 66 1804 Ήπειρος – Θεσσαλία,

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Βελή Γκέκας	Υποκείμενο δράσης Αντίπαλος	Φορέας δράσης / λόγου	Στες δεκαπέντε του μαΐου, στες είκοσι του μήνα. / Ο Βέλη Γκέκας κίνησε να πάει στον Κατσαντώνη./ Επάησε κ' εκόνεψε σ' ενού παπά το σπίτι: / «παπά ψωμί παπά κρασί, να πιουν τα παλληκάρια»./ Κ' εκεί που τρώγαν κ' έπιναν, εκεί που λακριντίζαν, / μαύρα μαντάτα του' ρτανε από τον Κατσαντώνη. /στα γόνατα γονάτισε: « γραματικέ» φωνάζει, / «τα παλληκάρια μάζωξε κι όλο τον ταϊφά μου. / Εγώ παγαίνω από μπροστά στην κρύα τη βρυσούλα. / [...] Τρία τουφέκια το δωκαν, τα τρι' αράδ' αράδα / τόνα τον πήρε ξώδεσμα και τ' άλλο στο κεφάλι, / το τρίτο το φαρμακερό τον πήρε στην καρδιά του , / το στόμα τ' αίμα γιώμισε, τα χείλη του φαρμάκι [...]
Κλέφτες	Υποκείμενα δράσης	Φορείς λόγου / δράσης	Στη στράτα όπου πήγαινε, στη στράτα που παγαίνει / οι κλέφτες τον καρτέρεψαν και τον γλυκορωτούσαν/ «Πού πας, Βελή μπουλούκπαση, ρισάλι του βεζύρη;» / [...] [...]Τρία τουφέκια τώ δωκαν, τα τρι' αράδ' αράδα [...]
Κατσαντώνης	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου	Κι ο Κατσαντώνης φώναξε από το μετερίζι / «Δεν ειν' εδώ τα Γιάνινα, δεν είν' εδώ ραϊάδες, / για να τους ψένεις σαν τραγιά, σαν τα παχιά κριάρια:/ Εδώ' ναι λόγκοι και βουνά και κλέφτικα τουφέκια.» [...]
Χώρος:			Στην στράτα όπου πήγαινε, στη στράτα που παγαίνει
Χρόνος:	Στες δεκαπέντε του μαΐού, στες είκοσι του μήνα		

16. Οι Βλασόπουλοι⁵

Passow A. *Popularia Carmina Graeciae Recentioris (Δημοτικά Τραγούδια της σύγχρονης Ελλάδας)*, Αθήνα 1958) CXV. (σελ. 92) Zamp.680, 105. T. 235 1811
Uessal;ia,

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Κωνσταντίνος, Αλέξης, Βλασόπουλο	Υποκείμενα δράσης	Φορείς δράσης	<i>Ο Κωνσταντίνος ο μικρός κι Αλέξης ο μεγάλος / και το μικρό Βλασόπουλο αντάμα τρων και πίνουν. / Κ' εκεί που τρων και πίνουνε και συχοχαιρετιόνται, / [...] Όσο να στρώσ' ο Κωσταντάς να σαλιβώσ' Αλέξης, / το άξιο το Βλασόπουλο πάνω στη σέλλα βρέθει. / Του παραγγέρν' ο Κωσταντάς, του παραγγέρν' Αλέξης · / « Αν είναι χίλιοι σκότωσ' τους κι αν είναι δυο χιλιάδες, / κι αν είν' και τρεις και τέσσερις γύρισε μίλησε μας» [...]</i>
Φωνή	Μεσολαβητής / αγγελιαφόρος	Φορέας λόγου <i>απ' ουρανού κι απ' Αρχαγγέλου στόμα</i>	<i>Φωνή τους ήρτ' απ' ουρανού κι απ' Αρχαγγέλου στόμα· / «Εσε'σι τρώτε και πίνετε κ' οι Τούρκοι σας κουρσεύουν· / Πήραν τ' Αλέξη δυο παιδιά, του Κωσταντά τη μάνα / πήραν και του Βλασόπουλου την όμορφ' αδερφή του» [...]</i>
Το Βλασόπουλο	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου <i>μικρό, το άξιο</i>	<i>[...] / Το άξιο το Βλασόπουλο πάνω στη σέλλα βρέθει. / [...] [...] Ψηλή ραχούλ' ανέβαινε, κάθετα τους μετράει · / Μετράει τους Τούρκους και μετράει και μετριμούς δεν είχαν, / Κα πάλε τους μεταμετράει κ' ήταν εννιά χιλιάδες . Να πάγει πίσω ντρέπεται, να πάγ' ομπρός φοβάται , / Κάνει σταυρό σα Χριστιανός και μέσα ατούς μπαίνει. / «Βοήθα μ' ευχή της μάνας μου , του δόλιου του κυριού μου, / κι ευχή του πρώτου μ' αδερφού τους Τούρκους να κερδέσω» / Στ' αμπα του στράτες άνοιξε, στ' άβγα το μονοπάτι / και στον καλό το γυρισμό δεν είχ' άλλους να κόψει./</i>

⁵ Ευρύτερα γνωστό ως το τραγούδι του μικρού Βλασόπουλου. Στην παραλλαγή του Faugier αυτοί που του στήνουν ενέδρα και τον σκοτώνουν από ξήλια για τις επιτυχίες του είναι οι σύντροφοι του Κωνσταντίνος και Αλέξης.

			<i>[...] η μια τον παίρνει στην καρδιά κ' η άλλη στα πλεμόνια ·/ «Τρέξε καημένα Κωσταντά και συ' δερφέ μ' Αλέξη, / που μ' αδικοσκοτώσανε σ' ένα στενό σοκάκι / [...]</i>
Δυο αδέρφια	Υποκείμενα δράσης / αντίπαλοι	Φορείς δράσης <i>Καρδιακά και πολυαγαπημένα</i>	<i>[...] μόνε δυο' δέρφια γκαρδιακά και πολυαγαπημένα / πίσω τον καρτερούσανε σ' ένα στενό σοκάκι / δυο τουφεκιές το δώκανε μέσα στα σωθικά του· / [...]</i>
Χώρος:		Στ' άμπα του στράτες άνοιξε, στ' αβγά του μονοπάτι, / Και στον καλόν το γυρισμό δεν είχ' άλλους να κόψει.	<i>Πίσω τον καρτερούσανε σ' ένα στενό σοκάκι</i>
Χρόνος:	<i>Κι εκεί που τρών και πίνουνε και συγχοιρετιώνται ./ Φωνή τους ήρτε απ' ουρανού κι απ' αγέλου στόμα</i>	<i>«Όσο να στρώσ' ο Κωσταντάς, να σαλιβώσ' Αλέξης, / Το άζιο το Βλασόπουλο πάνω στη σέλλα βρέθη.»</i>	

17. Η Διαμάντω⁶

Passow A. *Popularia Carmina Graeciae Recentioris (Δημοτικά Τραγούδια της σύγχρονης Ελλάδας)*, Αθήνα, 1958 CLXXVI (σελ.131) Ευλ.30 Μ.Ι, 320

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Διαμάντω	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου κόρη ευμορφή στα κλέφτικα ντυμένη	<i>Ποιος είδε ψάρι στο βουνό και θάλασσα σπαρμένη; / Ποιος είδε κόρη ευμορφή στα κλέφτικα ντυμένη; / Δώδεκα χρόνους έκαμεν αρματολός και κλέφτης / κανείς δεν την εγνώρισε, πως ήταν η Διαμάντω. / Μια μέρα και μιαν εορτή και μια λαμπρή ημέρα [...] / [...] εκόπει το θηλύκι της κ' εφάνει το βυζί της / Τότες ο ήλιος έλαμψε και το φεγγάρι στράφτει, / [...] [...] «Τ' έχεις μωρέ κλεφτόπουλο κι όλο γελάς μ' εμένα;» / [...] [...] «Σόπα μωρέ κλεφτόπουλο και μην το μαρτυρήσεις, / και να σε πάρω ψυχογιό, βαριά να σε πλουτίσω/ για να βαστάς το νταμασκή και το χρυσό τουφέκι»./ [...] [...] Σαν τονε πιάν' απ' τα μαλλιά, και τότε ρίχνει κάτω...</i>
Κλέφτες	Υποκείμενα δράσης	Φορείς δράσης	<i>[...] βγήκαν να παίζουν το σπαθί, να ρίζουν το λιθάρι./ Κι όπως επαίζαν το σπαθί κ' ερίχναν το λιθάρι, / [...]</i>
Ήλιος / φεγγάρι	Μεσολαβητές / αγγελιαφόροι	Φορείς μηνύματος	<i>[...] Τότες ο ήλιος έλαμψε και το φεγγάρι στράφτει, / [...]</i>
Κλεφτόπουλο	Υποκείμενο δράσης		<i>[...] Κι ένα μικρό κλεφτόπουλο το βλέπε και γελάει. / «Είδα τον ήλιο οπώλαμψε και το φεγγάρι αστράφτει, / Είδα και τ' άσπρο σου βυζί πουν' άσπρο σαν το χιόνι» / [...] [...] «Εγώ δεν θέλω ψυχογιός, βαριά να με πλουτίσεις / [...] / μόν θέλω σε γυναίκα μου και να με πάρεις άντρα.»</i>

⁶ Στην παραλλαγή αυτή η λύση της αφήγησης θέλει την κόρη να υποτάσσει τον «εκβιαστή» κλέφτη. Η κίνησή της να τον αρπάζει από τα μαλλιά θυμίζει τον Χάρο. Η Κλεφτοπούλα CLXXII I Ζαμπ. 631, 42 / CLXXIV. Ζαμπ. 684, 110. Σχiv. Cfr. T. 161 / CLXXV Ζαμπ. 616, 7, 26

			<i>[...] «Άφσε με κόρ' απ' τα μαλλιά και πιάσε μ' απ' το χέρι / και να σου γένω ψυχογιός, πιστά να σε δουλεψω»</i>
Χώρος:		<i>Βγήκαν να παίξουν [...]</i>	
Χρόνος:	<i>δώδεκα χρόνους έκαμεν αρματολός και κλέφτης /</i>	<i>Μια μέρα και μια εορτή και μια λαμπρήν ημέρα [...]</i>	

Κυριακούλα Κυριακού

18. Ο Νεκρός⁷

Passow A. *Popularia Carmina Graeciae Recentioris* (Δημοτικά Τραγούδια της σύγχρονης Ελλάδας), Αθήνα, 1958 CXLIX (σελ.115) u. Zamp. 697, 13. Kind.Eunom. III, 50. Auth. 25. Cfr.T.352 Faur.II, 402 Πανδ. 85. Ευλ. 20 Et Belloe: Bonaparte et les Grecs.p. 152

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Εγώ	Υποκείμενο δράσης / εντολοδοχος	Φορέας δράσης / λόγου ατσαμής	Σάββατο μέρα πίναμε την Κυριακ' όλη μέρα / και τη Δευτέρα το ταχύ εσώθει το κρασί μας. / [...] [...] Εγώ' μαι ξένος κι' ατσαμής, την στράτα δεν την ξέρω, / Επήρα στράτες, ζώστρατες, χαμένα μονοπάτια: / το μονοπάτι μ' έβγαλε σε μια παλιοκλησούλα, / πού ταν τα μνήματα δασιά, αδέρφια και ξαδέρφια / κι ένα μνήμα ήτον ξέχωρα, ξεχωριστά 'πο τ' άλλα, / Δεν του' δα και το πάτησα απάνου στο κεφάλι, / Κι ακούω το μνήμα και βογγά και βαρυνασθενάζει / [...] [...] «Τ' έχεις μνημούρι και βογγάς και βαριανασθενάζεις; / Μήνα το χώμα σε βαρεί κ' η πέτρα η μεγάλη;» [...]
Καπετάνιος	Υποκείμενο δράσης / εντολέας	Φορέας λόγου	[...] Κι ο καπετάνιος μ' έστειλε κρασί να πα να φέρω. [...]
Μνήμα – νεκρός	Αντικείμενο δράσης / μεσολαβητής / αγγελιαφόρος	Φορέας λόγου δεν ήμουν κι εγώ νιος, δεν ήμουν παλληκάρι; επολέμησα σαν άξιο παλληκάρι	[...] «Αν είσαι Τούρκος πάτει με: / Εβριός, κορνιάχτισέ με: / κι αν είσαι' πο το αίμα μου, δυο λόγια να σου κρίνω.» [...] [...] «Μηδέ το χώμα με βαρεί μηδ' η μεγάλη πέτρα. / Δεν εύρες τόπο να διαβείς και δρόμο να περάσεις; / Μον 'ήλθες και με πάτησες απάνου στο κεφάλι. / Τάχα δεν ήμουν κι εγώ νιος, δεν ήμουν παλληκάρι; / Τάχα δεν επαρπάτησα νύχτα χωρίς φεγγάρι; / Τάχα δεν επολέμησα σαν άξιο παλληκάρι; / Με δέκα πιθαμε'ς σπαθί, με μian

⁷ Η του μνήματος βοή CLXVIII Κύπρος,

			<p>ουργιά τουφέκι;/ Σαράντα Τούρκους έσφαξα σε τρία μερονύχτια / κι άλλους σαράντα λάβωσα στον πόλεμον επάνω / μα το σπαθί τσακίστηκεν, εγίνει δυο κομμάτια· / κι ένας εχτρός Τουρκόσκυλος με τ' άτι με προφταίνει. / το γιαταγάνι το' βγαλε κι απάνου μου το σέρνει, / το γιαταγάνι το' πιασα με το δεξί μου χέρι· / κ' έβγαλε την πιστόλα του κι απάνου μου τ'αδειάζει, / Στο χόμα και με ξάπλωσεν, εδώ που με κοιτάζεις· / Κλάψε με φίλε, κλάψε με, γιατ' είσαι βαφτισμένος».</p>
Τουρκόσκυλος	Υποκείμενο δράσης / αντίπαλος	Φορέας δράσης	<p>«[...] Κ' ένας εχτρός Τουρκόσκυλος με τ' άτι με προφταίνει,/ το γιαταγάνι το' βγαλε κι απάνου μου το σέρνει,/ [...] / κ' έβγαλε την πιστόλα του κι απάνου μου τ'αδειάζει».</p>
Χώρος:		<p><i>Επήρα στράτες, ξώστρατες, χαμένα μονοπάτια / το μονοπάτι μ' έβγαλε σε μια παλιοκλησούλα, /</i></p>	
Χρόνος:	<p><i>Σαββάτο μέρα πίναμε την Κυριακή όλη μέρα / και τη Δευτέρα ταχύ εσώθει το κρασί μας</i></p>		

19. Ειδήσεις από τον Άδη

Passow A. *Popularia Carmina Graeciae Recentioris* (Δημοτικά Τραγούδια της σύγχρονης Ελλάδας), Αθήνα 1958 CCCCX (σελ. 292), Ευλ. 8. Μ. Ι, 418

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Πουλάκι	Μεσολαβητής / αγγελιαφόρος	Φορέας λόγου Είχε τα νύχια κόκκινα και τα φτερά του μαύρα	Ένα πουλάκι ξέβγαινε από τον κάτω κόσμο / Είχε τα νύχια κόκκινα και τα φτερά του μαύρα / Τα νύχια του απ' τα αίματα και τα φτερ' απ' το χρώμα.[...] [...] «Καυμένες, τ' είδα, τι να πω και τι να μολογήσω; / Είδα το Χάρο κι έτρεχε στους κάμπους καβαλάρης / Σέρνει τους νιους απ' τα μαλλιά, τους γέρους απ' τα χέρια, / Φέρνει και τα μικρά παιδιά στη σέλλ' αρμαθιασμένα».
Μανάδες, αδελφές, γυναίκες	Υποκείμενα δράσης	Φορείς δράσης / λόγου στους κάμπους καβαλάρης	[...] Τρέχουν μανάδες για να δουν κ' οι αδελφές για να μάθουν / γυναίκες των καλών αντρών να πάρουν την αλήθεια./ Η μάνα φέρει ζάχαρη κ' η αδελφή το μόσκο, / γυναίκες των καλών αντρών αμάραντο στα χέρια. / «Φάγε πουλί το ζάχαρη και πιε κι' από το μόσκο, / Μυρίσου τον αμάραντο για να μας μολογήσεις».
Ο Χάρος	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης	«[...]Είδα το Χάρο κι έτρεχε[...]στη σέλλ' αρμαθιασμένα».
Χώρος:	ξέβγαινε από τον κάτω κόσμο		Είδα το Χάρο κι έτρεχε στους κάμπους καβαλάρης·
Χρόνος:			

20. Η κόρη εις τον Άδη

Passow A. *Popularia Carmina Graeciae Recentioris* (Δημοτικά Τραγούδια της σύγχρονης Ελλάδας), Αθήνα 1958 CCCXXIV (σελ. 301-302), Ζαμπ. 733, 21

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Τρεις αντρειωμένοι	Υποκείμενα δράσης	Φορείς δράσης / λόγου	Καλότρυχα ψηλά βουνά και κάμποι βλογημένοι, / Που Χάρο δεν παντέχετε, Χάρο δεν καρτερείτε./ Το καλοκαίρι πρόβατα και το χειμώνα χιόνια./ Τρεις αντρειωμέν' επέτονταν να βγουν από τον άδη, / Όνας να βγει την

			<p>άνοιξη κι' άλλος το καλοκαίρι, / Ο τρίτος το χινόπωρο, που πέφτουνε τα φύλλα. / [...]</p> <p>[...] «Δεν μπορούμε λυγερή, δεν μπορούμε κόρη· / Βροντομαχούν τα ρούχα σου και λάμπουν τα μαλλιά σου, / χτυπούν τ' ασημοχρύσαφα και μας ακούει ο Χάρος». [...]</p> <p>[...] «Ο Χάρος είναι πονηρός πιτήδειος πρωτοκλέφτης, / ξέρει κλεφτοπατήματα, πονήριες γυναικόνε». [...]</p>
Μια κόρη	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης κοσμαγάπητη και κοσμαγαπημένη	<p>[...] Μια κόρη κοσμαγάπητη και κοσμαγαπημένη, / μια κόρη τους παρακαλεί τα χέρια σταυρωμένα· / «Άγουροι πάρτε με κ' εμέ στον κόσμο τον απάνου, / για να βυζιάζω το παιδί κι απέ ματαγυρίζω». / [...]</p> <p>[...] «Εγώ τα ρούχα βγάνω τα και τα μαλλιά πλακώ τα / κι αυτά τ' ασημοχρύσαφα τα δένω στο μαντήλι». [...]</p> <p>[...] «Άσε με Χάρ' απ' τα μαλλιά και πιάσε μ' απ' το χέρι, / κι α δώκεις γάλα του παιδιού, πλια δε σου μεταφεύγω».</p>
Ο Χάρος	Υποκείμενο δράσης / αντίπαλος	Φορέας δράσης	<p>[...] Κι ο Χάρος που' ταν πονηρός, στη στράτα τσ' απανταίνει· / πιάνει την κόρη απ' τα μαλλιά τσ' αγούρους απ' τη μέση· / [...]</p>
Χώρος:	να βγουν <i>από τον άδη,</i>		Κι ο Χάρος που' ταν πονηρός, <i>στη στράτα τσ' απανταίνει</i>
Χρόνος:			

Βασική Βιβλιοθήκη

1. Κόρη αντρειωμένη ⁸			
Πετρόπουλος, Δ., <i>Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α'</i> , Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 1Α' (σελ.3-4)			
ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΠΑΘΗ
Μια λυγερή	Υποκείμενο δράσης / Αντικείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου	[...] και το ' μαθε μια λυγερή και πα να πολεμήσει / φίδια στρώνει το φάρο τση κι οχιές τον καλιγώνει, / και τους αστρίτες τους κακούς τους βάνει φτερνιστήρια/ Φτερνιά δίνει του φάρου τση, πάει σαράντα μίλια / κι άλλη του εδευτέρωσε στον πόλεμο εμπήκε / Στα' μπα τση στράτες έκανε, στα' βγα τση μονοπάτια και στον καλό τση γυρισμό δεν ήυρε τι να κόψει / [...] [...] / κι η κόρη τον αγνάντεψε κοντά στον άι Γιώργη/ [...] «Αφέντη μ' άι Γιώργη μου κι αφέντη καβαλάρη, / που' σαι ζωσμένος με σπαθί και με χρυσό κοντάρι, / να κάμω τα' μπα σου χρυσά και τα' βγα σ' ασημένια και τα ξυλοκεράμιδα ούλο μαργαριτάρι, / ν' ανοίξουνε τα μάρμαρα, να κρύψουν το κοράσι.»
Σαρακηνός	Αντίπαλος	Φορέας δράσης / λόγου	[...] Σαρακηνός την αγναντά ν- από ψηλή ραχούλα / [...] Σαρακηνός να κι έφτασε κοντά στον άι Γιώργη. / «Αφέντη μ' άι Γιώργη μου, αφέντη καβαλάρη, / ν' ανοίξουνε τα μάρμαρα, να βγάλουν το κοράσι, / να

⁸ Η αντρειωμένη Λυγερή: β' Λαογραφία 11, 228 (Αν. Βρόντης, Ρόδος) στίχοι 11-14: η λύση θυμίζει έντονα τη συμπεριφορά του Χάρου [...] Νοιχτήκασι τα μάρμαρα κι η κόρη μέσα φάνει./ Απ' τα μαλλιά την έπιασε και στ' άλογο τη βάλλει. / «Αφης' με Τούρκ', απ' τα μαλλιά και πιάσε μ' απ' το χέρι/ κι αν είναι θέλημα Θεού, θε να γενούμε ταίρι / Γ' Τριανταφυλλίδης 31-32

			<i>βαφτιστώ στη χάρη σου εγώ και το παιδί μου / εμέ να βγάλουν Κωνσταντή και το παιδί μου Γιάννη.»</i>
Άγιος Γεώργιος	Μεσολαβητής	Φορέας δράσης	<i>Για να κερδίσει τες ψυχές αφέντης άι Γιώργης, / ανοίζανε τα μάρμαρα και βγάλαν το κοράσι</i>
Χρόνος:	<i>Φτερνιά δίνει του φάρου τση, πάει σαράντα μίλια / κι άλλη του εδεντέρωσε στον πόλεμο εμπήκε</i>	<i>στα ‘ μπα τση στράτες έκανε, στα’ βγα τση μονοπάτια / και στον καλό τση γυρισμό δεν ήρε τι να κόψη.</i>	
Χώρος:	<i>Κάπου πόλεμος γίνεται σ’ Ανατολή και Δύση[...]</i>	<i>Σαρακηνός την αγναντά ν-από ψηλή ραχούλα / κι η κόρη τον αγνάντεψε κοντά στον άι Γιώργη</i>	<i>Σαρακηνός να κι έφτασε κοντά στον άι Γιώργη</i>

2. Ο Διγενής ακάλεστος σε γάμο⁹

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α'*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 2Γ' (σελ. 7)
Μελανοφρύδης 52

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Γιάννες	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης	<i>Γιάννες Εποίκεν κάλεσμαν, εποίκεν γάμον / λαλεί και τ' άστρα τ' ουρανού λαλεί της γης τα φύλλα,/ τον βασιλέαν παράνυφον, τον υιόν ατ' φλαμπουριάτεν/ Τον Κιμισκήν κ' εκάλεσεν, τον Κιμισκήν τον Γιάννεν. [...]</i>
Γιάννης Κιμισκής (Τσιμισκής)	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης	<i>Την σκεπαριάν επέρπαζεν και αρ'στ'όρμαν εξέβεν / οζέαν ζύλον έκοψεν, της δάφνης την καρδιάν, / ταμπούραν κατορθώνει, / οφίδια κόρδας έβαλεν, στραφτάρας κοβοτσούτσας./ Πήγεν κι ατός επέζεψεν απέσ' ς σον γαμοστόλον/ Τσαλιά – τσαλιά τον ταμπουράν και κελαηδεί μαγείας,/ κι αν κ' εν μαγεύ' τον νέγαμον κι όλον τον γαμοστόλον / κι αν κ' εν μαγεύ' την νέγαμ'σσαν κι έβγαλ'ασ' σο νυμφίον! [...]</i> <i>[...] «Αούτ'τα χιλιοφούλιρα ας είν' τη νύφες χάρη»</i>
Ταμπουράς	Μεσολαβητής	Φορέας ήχου <i>Τσαλιά – τσαλιά τον ταμπουράν και κελαηδεί</i>	<i>[...]Τσαλιά – τσαλιά τον ταμπουράν και κελαηδεί μαγείας,/ κι αν κ' εν</i>

⁹ Ο Διγενής ακάλεστος σε γάμο: Α', Γιανναράκης 100, αρ.83/ Β' Λαογραφία 5, 78 (Χρ. Λαμπράκης, Τσουμέρκα)

		<i>μαγείας,/</i>	<i>μαγεύ' τον νέγαμον κι όλον τον γαμοστόλον / κι αν κ' εν μαγεύ' την νέγαμ'σσαν κι έβγαλ'ασ' σο νυμφίον![...]</i>
Νύφη	Αντικείμενο δράσης (έπαθλο)	Φορέας δράσης / λόγου	<i>[...] Χάρισον, Γιάννε, χάρισμαν, για χάρισον την νύφεν.[...] «Ατά τα χιλιοφίλιρα νύφεν καλά' κι σών'νε/ Χάρισον , Γιάννε, χάρισον κόσμον και κοσμοδόνια,/ κοσμοδόνια και τ' αηδόν', τα τρία χαμελέτας,/ τ' έναν αλέθει το γάλαν και τ' άλλο πα το μέλι.</i>
Χώρος:		<i>Την σκεπαριάν επέρπαζεν και αρ' στ' όρμαν εξέβεν</i>	<i>Πήγεν κι ατός επέζεψεν απέσ' ς σον γαμοστόλον</i>
Χρόνος:			

3. Αρπαγή της κόρης του Λεβάντε

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α'*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 (σελ. 8 - 14) Στ. Κυριακίδης, Κύπρος

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕ Σ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Ο Ρήας της Ανατολής / Βασιλιάς της Δύσης	Υποκείμενα δράσης	Φορείς δράσης	<i>Ο Ρήας της Ανατολής τζ'ο βασιλιάς της Δύσης/ συμβούλιον εκάμασιν συμπεθερκάν να κάμουν. / Ξεήκαν τζαι καλέσασιν 'π' ανατολή ως δύσην / όσους σιεπάζ' ο ουρανός τζ' όσους ηβράζ' ο ήλιος. / Καλέσαν τους Κατσίγγανους να πάσιν εις τους γάμους· / του Γιαννακού την προξενούν τζαι θεν να τους αρμάσουν. [...]</i>
Διενής	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου «[...] πού 'ν' άξιος τζαι πότορμος για να την εβλεπίσει»	<i>Τζαι μιαν αγίαν Τζεγκατζήν, δεσποτιτζήν ημέραν, / εξέηκεν ο Διενής ετζείνος στο τζυνήν / Περτίτζιν εκακκούρισεν, ευτός το σαϊτεύκει/ [...] [...] Ο Διενής εν' π' άκουσεν την λέξην απού λέουν / Το τρικλαπήν έπκιασες τζαι πήεν τζ'εφτασέν τους./ Πρώτα διά τους μουστουνιάν τζαι ύστερα ρωτά τους: / «Πέτε μου, βρε Κατσίγγανοι, είντα 'ν' που εζήάστε;/ τζαι πέτε μου τζαι το</i>

		<p>ποίημαν στην αφκοποταμούσαν». [...]</p> <p>[...] Παίρνει τους λίην πομονήν [...]</p> <p>[...] Τζαι που τα'ακούει ο Διενής , πολλές χαρές παθαίνει. / Περίτιζιν που το σιέριν του εντός το 'ποσκλαβώνει. / [...]</p> <p>[...] «Γλήορα, βρε Κατσιγγανοι, προξενητές να πάτε.»[...]</p> <p>Ο λόος εν ετέλειωσεν, η ώρα εν πομένει, / χωρεί τζαι τον Φιλόπαππών τον κάμπον τζ'ανεφαίνει / τζαι πού τον είε Διενής, πολλές χαρές παθαίνει / Τζαι πολοηθει τζ'είπεν του τζαι λέει τζαι λαλεί του: / «Γλήορα, τζαι Φιλοπαππού, προξενητής να πάεις»[...]</p> <p>[...] Τζαι πολοάται Διενής Φιλοπαππού τζαι λέει: / «Δκιω σου τζαι τα ρούχα μου, δκιω σου τ' αρματά μου, / δκιω σου τζαι τον μάυρον μου, για να καβαλιτζέψεις». [...]</p> <p>[...] τα τρικλαπήν έπκιασεν τζαι πήεν τζ'εφτασέν τον. / Διά του τζαι τα ρούχα του, διά του τ' άρματά του / [...] Ο Διενής εζήχασε για να του πρατζείλει /</p>
--	--	---

		<p> <i>τζαι μνιαν σφυρκάν του έβαλενευτός τα πίσω στράφει / [...]</i> </p> <p> <i>«Εννιά ώρες η ημερού / τες τρεις να πας, τες τρεις να ρτεις, τες τρεις να μου συντήσεις»</i> </p> <p> <i>[...]Τζαι που τον είε Διενής, πολλές χαρές παθαίνει. / «Καλώς ήρτε Φιλιόπαππους με τα καλά χαμπάρκα». [...] « Κατέβα που το μαύρο μου [...]»</i> </p> <p> <i>[...] πηά καβαλιτζεύκει. / Τζ' όσον να πει έσιετε γειαν, επήεν σίλια μίλια / όσον να του πολοηθούν σίλια τζαι πεντακόσια./</i> </p> <p> <i>[...] Καθώς του είπε έκαμεν, καθώς του παραντζέλλει / Έπκιασεν τζείνο [...] / τζαι έπαιζε ο ταμπουράς του κόσμου τες γλυκάες, / τζαι τα πουλιά του ουρανού χαμαί ετζει λαούσαν / τζαι τα θερκά στες τρύπες τους τζειν αρκολοηθήκαν. / Που τες χαρές του τες πολλές πηά καβαλλιτζεύκει. / Ετσά κατά τα δειλινά μέσα στον γάμον μπαίνει. / Απ'έξω από το τεισιόν γύρνει τζαι πεζεύκει / τζ' έπκιασε τζαι τον ταμπουράν ευτός εις το</i> </p>
--	--	---

		<p>σιέριν / τζ' έπαιζεν ο ταμπουράς του κόσμου τες γλυκάες. / Που την γλυκάαν την πολλήν ο κόσμος εσπαγιάστην.</p> <p>[...] Τζαι πολοάται Διενής της νιόνυφης τζαι λέει: / «Αν πάεις με τον Γιαννακόν, πολλά κακά εν'να σεις, / αν παείς με το Διενή, πολλά καλά εν'να 'σεις.»</p> <p>[...] Το' ναν του παίζει ταμπουράν, τ' άλλο πιάνει διτζίμιν, / πίσω του το επέταζεν τζαι πήεν έναν μίλιν [...] Εκρόκατσεν τον μαύρον του, πίσω του την πετάσει. / Φτερνιστηρκα του μαύρου του τζ' ελάμνησε τζαι πάει. [...]</p> <p>[...] Ετραύησε στην κόζαν του τζαι το σπαθίν του πιάνει / τζαι άκρες άκρες έπιασεν τζ'οι μέσες ελιάναν / Ετζεινος εφοήθηκεν πως εν να του την πάρουν. / Φτερνιστηρκά του μάρου του, πάνω εις βουνόν ηβκαίνει. / το σιλιολίτριν του ραβτίν χαμαί τζαι το κουμπίζει, / την νιόνυφην επέζεψεν, ετζείνη εφοήθην / «Τζαι μεν φοάσαι, νιόνυφη, τζ'εγώ να σε γλυτώσω, / τζαι πε μου τζαι τον τζύρην σου, πε μου</p>
--	--	---

		<p>τζει την γενιά σου.»</p> <p>[...] Τον μαύρον καβαλίτζιμεν εις τον καυκάν να πάει. / Φτερνιστηρκάν του μαύρου του, ο μαύρος εν πηαίνει [...] Τζει που τα'ακούει διενής ευτός τα πίσω στράφειν. / Μπήει τον μυαλιώναν του, λίθον τζ'ανακατώνει, / βρίσκει τον δράκον τζει δειπνά, τον λιώντα τζει τζοιμάται./ Δδιά του δράκου μιαν κλωτσιάν, κάμνει τον δκυο κομμάδκια: / διά του λιώντα φουχταλιάν, βκάλλει του δκυο μάδκια./ «τζαι μείνε,βρε συλόσταε, την νιόνυφη να βλέπεις!»</p> <p>[...] Το σιλιολίτριν του ραβτίν στο σιέριν του το πιάνει/ τζει άκρες άκρες έπιασεν τζ'οι μέσες ελλιάναν / εις τα κλωθούρίσματα βρίσκει την πεθεράν του / τζει μια σπαθιάν της έδωσε, κόβκει τα δκυο της σιέρκα / «Τζ' εν μου το είπες μια τζει δκυο τζει τέσσερις τζει πέντε, / ο τζύρης μοσ Σαρατζηνός τζ' η μάνα μον 'Οβράισα,/ τζει φτάνω από τρεις γενιές γαμπρόν τζει δεν με θέλεις;/ τωρά που σε έπιασα, είντα μπορείς να κάμεις;» /</p>
--	--	--

			Φτερνιστηρκάν του μαύρου του, πάνω εις βουνόν ηβκαίνει, / πίσω του την επέταξε στον τζόρην του τζαι πάει. [...]
Ταμπουράς	Μεσολαβητής	Φορέας ήχου / μαγείας	[...]ζ' έπαιζεν ο ταμπουράς του κόσμου τες γλυκάες. / Που την γλυκάαν την πολλήν ο κόσμος εσπαγιάστην. [...]
Τρεις Κατσίγγανοι (Ατσίγγανοι)	Μεσολαβητές / Αγγελιαφόροι	Φορείς λόγου	[...]Οι τρεις, οι τρεις κατσίγγανοι στην αφοκοποταμούσαν / Στογ γάμον επηάιννασιν μεγάλην ζήην είχαν. / Ένας ζηάτουν για σπαθί τζ' άλλος για κοντάρι, / ο τρίτος τζ' ο καλύτερος για μιαν αυλή ζηάτι. / «Σαν του Λεβάντου την αυλή, άλλην αυλήν εν εία. / Απ' έσω εν με το ψηφίν τζ' απέζω με τον τόννον / τζαι μέσα κόρη κάθεται του ήλιου φέγγος έσει [...] Του Γιαννακού την προξενούν τζαι θεν να τους αρμάσουν, / του Γιαννακού εν πρέπει του παρά του Διενάτζη/ πού' ν' άξιος τζαι πότορμος για να την εβλεπίσει» [...] [...] «Χαμάζουμέ σ' σε, Διενή, τα λόγια που μας λέεις. / Πρώτα διάς μας μουστουνιάν τζαι ύστερα ρωτάς μας./ Έπαρ' μας λίην' πομονήν, λίην καρτερωσύνην, /

			<p>να φέρουν φως τα μάδκια μας τζαι νουν η τζεφαλή μας / τζαι λοισμόν τα μήλη μας τζαι μεις να σου το πούμεν» /</p> <p>[...] «Όσον κόσμον εγύρισα τζ'οσες αυλές είδα [...]</p> <p>[...] Τζαι πολοούνται τζ' είπαν του τζαι λέουν τζαι λαλούν του: / «Στον γάμον μας καλέσασιν, προξενητές εν πα'μεν. / Τζαι έυρε τον Φιλιοπαππούν, προξενητής να πάει». [...]</p> <p>«[...] τζαι έυρε τον Φιλόπαππούν, προξενητής να πάει».</p>
Φιλιοπάππους	Μεσολαβητής / αγγελιαφόρος / βοηθός	Φορέας λόγου / δράσης [...] «Ενιά χρόνους έσει απού' μαι σκλαβωμένους[...]	<p>[...] Τζαι πολοηθει τζ'είπεν του τζαι λέει τζαι λαλεί του: / «Ενιά χρόνους έσει απού' μαι σκλαβωμένους, /τον πόλεμον κερτέψαμεν, στην Πόλην θέ να πάω./ Τα ρούχα μου ζουρώθησαν, τ' άρματα μου αγιώσαν, / τζαι την νουράν του μαύρου μου οι φτείρες εγεμώσαν / τζ' ο μαύρος μου ποστάθηκεν, προξενητής, εν πάω» / [...]</p> <p>Φιλόπαππούς φοήθηκεν τζαι γύρεψεν να φύει, [...]/</p> <p>[...] Όσον να πη έσιετε γειαν, επήεν σίλια μίλια, / όσον να του πολοηθούν, σίλια τζαι</p>

		<p> <i>πεντακόσια, / στες τρεις ώρες της ημερούς εμπεήν εις τον γάμον. / Αμμον είσιεν η θάλασσα τ' ασκέριν εν' περιττον. / Ετζεί επαίζαν τα βκιολιά, επάιζαν ατ λαούτα / τζαι που τον είδαν άρκοντες σηκώθηκαν στο πόδι. [...] [...] «Ο Διενής με έπεψε, για να τον πορξενήσω[...]</i>» / [...] <i>Τζαι που τ'ακούει Φιλιόπαππος ευτύς το πίσω στράφειν. / Εστύλλωσεν ο ήλιος τζαι βρέθηκε κοντά του.[...]</i> / [...] <i>« Κακώς ήρτε Φιλιόπαππούς [...]</i>» [...] <i>Διά του τζαι τα ρούχα του, διά του τ' αρματά του, διά του τζαι τον μάυρον του [...]</i> / [...] <i>Φιλιόπαππούς εξήχασεν για να του παρατζείλει· [...]</i> / «[...] <i>Αν πκιάσεις την παρατζιελιάν, την νιόνυφη να κλέψεις. / Τζαι πκιάσε τούτον το στρατίν, τούτον το μονοπάτιν / το μονοπάτιν βκάλει σε σε δασερόν λιβάν / τζαι έυρε δασερήν ελιάν, πουκάτω να πεζέψεις· / τζαι κόψε κούρμην της ελιάς τζαι κάμε μιαν ταμπόυραν, / σκότωσε φίδκια</i> </p>
--	--	--

			<p>τζαι θερκά τζαι βάλλε του τες κόρτες, / τζαι βάρ' τες μαύρες για χοντρές, τες άσπρες για μεντζάνες, τότες να παίζ' ο ταμπουράς του κόσμου τες γλυκάες»[...]</p>
<p>Άρκοντες</p>	<p>Υποκείμενα δράσης</p>	<p>Φορείς δράσης / λόγου τζαι ταπισόν του Διενή σαν τ'άστρη σαν τα φύλλα, /απού τουν ούλον άρκοντες τζ'ούλον αντρειωμένοι [...]</p>	<p>[...] «Καλώς ήρτες Φιλιόπαππου, να φας να πκιεις μιτά μας/ να φάεις άφρην του λαού, να φας οφτόν περτίτζιν, / να φας αρκοτζεράμμνον που τρων οι αντρειωμένοι, / να πκιεις γλυκόποτον κρασίν που πίνουν φουμισμένοι, / που πίνουν το τζ'οι άρρωστες τζαι βρέθονται γιαμμένες.»[...]</p> <p>[...] Τζαι που τ'ακούουν οι άρκοντες, πολλά τους κακοφάνει / «Εν του το είπουν μιαν τζαι δκυο τζαι τέσσερις τζαι πέντε / ο τζύρης του εσ' Σαρατζηνός τζ'η μάννα τ' 'τον Οβράισσα,/ τζαι φτάνει από τρεις γενιές, γαμπρόν τζαι δεν τον θέλω;»</p> <p>[...] Την νιόνυφην γυρεύκουν την τζαι πιον εν την ηυρίσκουν / τζαι ταπισόν του Διενή σαν τ' άστρη σαν τα φύλλα,/ απού 'τουν ούλον άρκοντες τζ' ούλον αντρειωμένοι / Τζαι ταπισόν του Διενή τη</p>

			νιόνυφη να πιάσουν, τον Διενήν γυρευκουν τον τζαι πού εν αν τον εύρουν!
Κόρη (νιόνυφη)	Αντικείμενο δράσης (έπαθλο)	Φορέας λόγου / δράσης «[...] τζαι μέσα κόρη κάθεται, του ήλιου φέγγος έσει / έσει φεγγάριν πρόσωπο, τον ήλιο μηλοβούτσια, / δκυο άστρη που τον ουρανό έσει καμαροφρύδκια»	[...] «Τζαι που τον ήρες, Διενή, τον ταμπουράν τζαι παίζεις;» [...] [..] [...] «Ές σου πιστεύκω Διενή, αν μεν σε δοτζιμάσω ./ Έχω διτζίμιν έσσω μου, κάτω για να το σύρω,/ στες φούχτες σου βαστάχνεις το, πάνω να μου το σύρεις;»/ [...] [..] τζαι που τον είε νιόνυφη, πολλές χαρές παθαίνει [...] έππεσεν μες στο σιέριν του σαν μήλον μυρωάτον [...] [...] «Όσοι φορούν τα κότσινα εν τα γεννητικά μου, / όσοι φορούν τα πράσινα εν τα παππογεννικά μου»
Γιαννακός	Αντίπαλος	Φορέας δράσης	[...] Θέλεις τζείνου η τύση του, θέλεις το ριζικό του, / τον Γιαννακόν επόπλασε στον δρόμοντζαι πηαίνει./ Που την δεξιάν του την μερκάν ογδόντα σιλιάς, / 'που την ζαβράν του την μερκάν ως εκατόν σιλιάς.
Φουσατό	Αντίπαλοι	Φορείς δράσης	[...] Τζαι τζαχαμαι ανέφανεν ένα μικρόν φουσατόν, / το ενενηνταλάμπουρον των σιλιων σιλιάων, / την νιόνυφην αχρώνισαν τζαι θέν να του την

			<i>πάρουν. / Άμμον είσιεν η θάλασσα τα'ασκέριν εν περίτου, / τζαι πάνω του τσιπώσασι την νιόνυφην να πιάσουν. / [...]</i>
Μαύρος	Μεσολαβητής / βοηθός	Φορέας λόγου / δράσης	<i>[...]«Το λίθος έσειε δράκοντα, το λίθος έσειε λιόντα / την νιόνυφή σου τρω σου την τζαι πιον εντην ηυρήσκεις»</i>
Χώρος:	<i>ξεήκαν τζαι καλέσασιν'π'ανατολή ως δύσην / όσους σιεπάζ'ο ουρανός τζ'όσους ηβράζ'ο ήλιος.</i>	<i>Οι τρεις, οι τρεις κατσίγγανοι στην αφοκοποταμούσαν</i>	<i>Απ' έξω απού το τεισιόν γύρνει τζαι πεζεύκει /</i>
Χρόνος:	<i>Τζαι μιαν αγίαν Τζεργκατζήν, δεσποτιζήν ημέραν, [...]</i>	<i>Ο λόος ' εν ετέλειωσεν, η ώρα ' εν 'πομένει,/ χωρεί τζαι τον Φιλοπαππούν τον κάμπο τζ' ανεφαίνει «Έννιά ώρες η ημερού / τες τρεις να πας, τες τρεις να ρτης, ταές τρεις να μου συντήσης» όσον να πη έσιετε γειαν , επήεν σίλια μίλια/ όσον να του πολοηθούν, σίλια τζαι πεντακόσια, / στες τρεις ώρες της ημερούς εμπέην εις τον γάμον Εστύλωσεν ο ήλιος τζαι βρέθηκεν κοντά του.</i>	<i>Ετσά κατά τα δειλινά μέσα στον γάμον μπαίνει</i>

4. Ο Γιάννης του ήλιου αδερφός¹⁰

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 ,6 (σελ. 15) Αρχείο Πόντου 11,28,αρ.2

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Γιάννης	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου <i>Ο Γιάννης τη ήλ' αδελφόν, τη φέγγ'το παραπαίδ' εν!»</i>	<i>Ο Γιάννης στέκει 'ς σο νεσίν και μοναχός θερίζει</i> / [...] [...] «Εμέν μικρόν επάντρεψαν μικρήν καλήν εδώκαν, / σίλια έδωκα'σ σο κούνιν, μύρια 'ς σα κουνοδέμια, / σίλια 'δωκα στα γράμματα και μύρια 'ς σο σχολείον / κι ατόρα εμεγάλυνεν κι έκλωσεν περφανεί με » [...] «Ήλιεμ', ατεν μη καίεις ατέν κι ατέναν μη μαραίνεις»/ [...] / [...] Την Κερεκήν χάρτσον ατέν, ας σαίρεται τη μέραν / και την Δευτέραν το πουρνόν λάμψον κι επάρ' τη φως' ν ατ'ς» [...]
Ήλιος	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	<i>Κι ο ήλεν στέκ' μεσουρανού κι ατόναν ερωτάει/ «Γιάννε μ', πού εν 'η κάλη σου και μοναχός θερίζεις; [...]</i> [...] «Γιάννε μ', αν θέλτς ας και ατεν κι ατέναν ας μαραίνω» / [...] [...] «Την Κερεκήν αποπουρνού λάμπω παίρω τη φώσ'ν ατ'ς.»
Μάνα	Μεσολαβητής / αγγελιαφόρος	Φορέας λόγου	[...] «Ελένε μ', τερ' εμέρωσεν;» [...] [...] «Ελένε μ', εγώ 'κ' είπα σε μη περφανής το Γιάννην; / Ο Γιάννης τη ήλ' αδελφόν, τη φέγγ'το

¹⁰ Γιάννης και ήλιος, Γιανναράκης 113

			<i>παραπαίδ' εν!»</i>
Κόρη	Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<i>[...] «Μάννα, εσ' κόθα 'τέρεσα, μάννα, εγώ 'κ' ελέπω.»[...]</i>
Χώρος	<i>Ο Γιάννης στέκει 'ς σο νεσίν και μαναχός θερίζει/ Κι ο ήλεν στέκ '</i> <i>μεσουρανού κι ατόναν ερωτάει</i>		
Χρόνος			

5. Διγενής και κάβουρας¹¹

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 , αρ.8 (σελ. 16 – 19)
Λαογραφία 6 Κύπρος

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Κάουρος	Υποκείμενο δράσης / Αντίπαλος	Φορέας δράσης / λόγου	<p><i>Κάτω στην άκρη των ακρών στον ακροκαλαμιώνα, / κάουρος εδρακόντεψεν τσαι τρω τους αντρειωμένους, / τους αντρειωμένους τους καλούς, τους καστροπολεμίτες / Τσ'αρ ρέζουν δκυο σκοτώνει τους τσ' αρ ρέζουν τρεις ρουφά τους / τσ' αρ ρέζει τσ' ένας μονακός, ζιντύνει τον τσαι ρέσει. / [...]</i></p> <p><i>νύχτα πατά στα χώρες τους, πατά τα'εις τα παιδικιά τους, / πατά τα' εις τες γεναίτσες τους, στέκει τσ' αναγελά τους» [...]</i></p> <p><i>[...] «Καλώς ήρτεν ο Διγενής να φάει να πει μιτά μου / να φάει άρδην του λαού, αν φάει οφτόν περτίτσιν, / να φάει αρκοσιεράμυδον που τρων αντρειωμένοι, / να πει γλυκόποτον κρασί που πίνουν χουμισμένοι / τσ' από το πίνουν άρρωστοι τσαι βρίσκονται γιαμμένοι» [...]</i></p> <p><i>[...] Δεν ήτουν πύρκος να ραεί, για όρος να χαλάσει/ τσαι αν ήτουν μολυβόχτιστος έθελεν να χαλάσει. / Τσαι με τα πέντε τον κρατεί τσαι</i></p>

¹¹ Πάλη του Γιάννη με το δράκο Γιανναράκης 98, αρ. 78

			<p>με τα δκυο τον παίζει / τσαι με τες δακανούρες του πήρεν του το τοπούζιν./[...]</p> <p>[...]Δεν ήτουν πύρκος [...]τσαι με τες δακανούρες του πήρεν του το σπαθίν του./ [...]</p> <p>[...] « Α Διενή, της μάνας σου, κισμέττιν μου εμέναν, / Θεός σου επαράντζειλεν τσαι σκότωσές με μέναν. / Τσαι πιάς 'τσαι την καυκάλαν μου για να την βάλεις τάρκα, / ούτε σιηπέτος την τρυπά, ούτε κατσή πουμπάρτα.»</p>
Άγνωστοι	Μεσολαβητές / Αγγελιαφόροι	Φορείς λόγου	<p>Χαμπάρκα τσαι μηνύματα του βασιλιά τσαι πάσιν / τσαι τσα χαμαί 'μ που στέκουνται τσαι λέουν τσαι λαλούν του : /«Έλα να δεις, α βασιλιά, είντα μυστήρκον πράμα. / Κάτω στην άκρη των ακρών [...] / Νύχταν πατά στες χώρες τους, πατά τσ εις τα παιδικιά τους, / πατά τσ' εις τες γεναίτσες τους, στέκει τσ 'αναγελά τους».</p> <p>[...]Χαμπάρκα τσαι μηνύματα του Διγενή τσαι πάσιν: /</p> <p>«[...] Έλα να πάμε Διγενή τσ' ο βασιλιάς σε θέλει»</p>
Διγενής	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	<p>[...] Σαν άκουσε ο Διγενής λαλεί τους μισταρκούς του: /</p> <p>«Τσαι φέρτε μου τον μαύρο μου τον πετροκαταλύτην, / που κοκκαλεί τα σίερα τσαι πίνει τον Αβρίτην / φέρτε μου το τοππούζιν μου τσείνον το σιλιολίτριν / φέρτε μου το σπαθάτσι μου τσείνο το γρουσαφένον, / πον ο γριστός τσ' αί Λάζαρος πάνω ζωγραφισμένος» / Ταυρά τον τσαι τον μαύρον του σαν ήτουν</p>

			<p>ταιρκασμένος, / πηά καβαλιτσένκει τον σαν ήτουν μαθημένος. / Πιάνει το τζέινο το στρατί, τσείνο το μονοπάτι, / το μονοπάτιν βκάλει τον του βασιλιά την πόρταν/ «Ωρα καλή σου βασιλιά». – [...]</p> <p>[...] «Είντα με θέλεις βασιλιά τσαι μύνησές μου τσ' ήρτα;» [...]</p> <p>[...]«Τσαι φέρτε μου τον μαύρο μου τον πετροκαταλύτην [...] το μονοπάτιν βκάλει τον καούρου το πηάιν».</p> <p>[...] «Τσαι δεν ήρτεν ο Διγενής να φάει να πει μιτά σου / [...] μόνον ήρτεν ο Διενής έσει καβκά μιτά σου.»/ Γυρίζει το τοπούζιν του τσείνον το σιλιολίτριν / τσαι μιαν του κάουροδωκε πουπάνω στην καυκάλα / [...]</p> <p>[...] Γυρίζει το σπαθάσιν του τσείνον το γρουσαφένον / τσαι μιαν του κάουρου διά πουπάνω στην καυκάλλαν. / [...]</p> <p>[...] «Δοζάζω σε, γλυτσέ Θεέ, τσαι σεν τσαι τ' όνομά σου, / καμιά δουλειά δεν γίνεται δίχως το θέλημά σου!»</p> <p>[...] Τσαι σαν του είπεν έκαμεν τσαι σαν του παραντζέλλει / Τανά εις την κοζούλαν του, τσαι ήρρεν το μασαίριν, / πκιάνουν το τα δακτύλια του' που το δεζίν του σέριν,/ τσαι μιαν του κουρόδωκεν πουκάτω' που τα'αρφάλιν, / τσαι να σου τσαι τον κάουρον χαμαί μαλλιά κουβάριν.» [...]</p>
Βασιλιάς	Εντολέας	Φορέας λόγου	<p>[...] «Καλώς το παλικάριν».</p> <p>[...] Τσαι πολοήθην τα'είπεν του τσαι λέει τσαι</p>

			λαλεί του: / «Έπαρ' μου λίην πομονήν, λίην καρτεροσύνη, / να βάλουν φως τα μάθκια μου τσαι νουν η τσεφαλή μου/ τσαι λοϊσμόν τα μέλη μου, λόσον να σου συντύχω. / Κάτω στην άκρη των ακρών [...] τσ' αναγελά τους» [...]
Άγγελος	Μεσολαβητής / Βοηθός	Φορέας λόγου	Άγγελος εκατέβηκεν του Διγενή τσαι λέει: / «Ασκόπα στην κοζούλα σου τσ' έσει γρουσόν φηκάριν, / τσαι μεσ' στο γρουσοφήκαρον έσει γρουσόν μασιέριν / πιάσ' το με τα δαχτύλια σου, με το δεξίν σου σιέριν / τσαι δος του μια του κάουρου πουκάτω 'που τ' αρφάλιν, / τότε να δεις τον κάουρον χαμαί μαλλιά κουβάριν.»
Χώρος:	κάτω στην άκρη των ακρών στον αρκοκαλαμιώνα	[...] το μονοπάτιν βκάλει τον του βασιλιά την πόρταν/	[...] το μονοπάτιν βκάλει τον καούρου το πηάιν
Χρόνος:	νύχτα πατά στα χώρες τους, πατά τα'εις τα παιδικιά τους, / πατά τα'εις τες γεναίτσες τους, στέκει τσ' αναγελά τους»	Χαπάρκα τσαι μηνύματα στου Διγενή τσαι πάσιν	

6. Ο Ξαντίνον¹²

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959, 9 (σελ. 19) Π. Τριανταφυλλίδης 170

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Ξαντίνον (Κωνσταντίνος)	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης <i>πάντα λαλεμένον, / στο έναν το ρωθώνιν ατ' άλογα σταμνεσμένα, / και στ' άλλο το ρωθώνιν ατ' χειρομυλίτζα κλώσκουν, / κι απάνω στην κορφίτζαν ατ' ζευγάρ' βουδέα αλώνιζ'νε,</i>	<i>Ο Ξάντινον, ο Ξαντινον, ο πάντα λαλεμένον, / στο έναν το ρωθώνιν ατ' άλογα σταμνεσμένα, / και στ' άλλο το ρωθώνιν ατ' χειρομυλίτζα κλώσκουν, / κι απάνω στην κορφίτζαν ατ' ζευγάρ' βουδέα αλώνιζ'νε, / έχασέν και τον γιούκαν ατ, τον νιον τον κύρ Βασίλην / Εποίκεν σιδερόν στουράκ' και χάλκενα τζαρούσια, / εβγαίν' και αραευ ατόν ρασιά και πολιτείας / Σαρακηνόν επέντεσεν απάν' 'ς σο σταυροδρόμιν. / «Στο Θεος, στο Θεος, Σαρακηνέ, πουθέν τον γιούκα μ' 'κ' είδες; [...]</i> <i>[...] «Πώς να φτάγω, πώς να ποιό, να παίρω και τον γιούκα μ' [...];»</i> <i>[...] Κούρεψεν την γενειάδα του κι εγέντον παλληκάριν, [...] επήγεν και εκόνεψεν και στου καστρί' την πόρταν, / σ' κούται και καλοκάθεται και στου χωρι' την μέσην [...]</i> / «Ποιος εν ζορλής και δυνατός και άξιον παλληκάριν; / Ας ζώσκεται λαφρόν σπαθίν, στον πόλεμον ας ερ' ται;» [...] <i>[...] Με τη λαλιάν ατ' έλεγεν «έλα κι 'ας πολεμούμε» / και με τα' ισμάρ' ν' ατ' ελεγεν «Βασίλη μ', άτι ας πάμε»</i>
Σαρακηνός	Μεσολαβητής / βοηθός	Φορέας λόγου	<i>[...] «Ακεί στο πέραν το ρασίν, στ' έλατ'</i>

¹² Κωσταντής Ζεγμένος με βουβάλι, Μ. Μιχαηλίδου Νουάρου, Δημοτ. Τραγ. Καρπάθου 90, αρ.21β

			<p>επεκειμέριν, / στο τούρκικον την μαχαλάν, σι' αρμέν' κον το χωρίον, / εκεί κάστρον εχάλασα και κουβαλεί λιθάρεα, / εκόσεψαν τον βούδανον, και κουβαλεί λιθάρεα / Αν αποστέκ'ο βουδανός σου, κρούγν'ατόν τζιπουκέας,. / Αν αποστέκ'ο γιούκας σου, κρούγν'ατόν μαχαιρέας. [...]</p> <p>[...] «Για ζύρ'σον την γενειάδα σου και γίνου παλληκάριν / και κούρεψον τον μαύρον σου και ποίσον νιον πωλάριν, / για αμ' απέσ' και κόνεψον και στου καστρί την πόρταν, / για σούκ' και καλοκόνεψον και στου χωρι' την μέσην, / ψαλάφα φαγίν και ποτίν, ταγίν' και για τον μαύρον, / ψαλάφα κόρην εύμορφον, του Μαυροειδή την κάλην.» [...]</p>
Βασίλης	Αντικείμενο δράσης	Φορέας δράσης νιον τον κύρ Βασίλην	<p>[...]/ εκεί κάστρον εχάλασα και κουβαλεί λιθάρεα, / εκόσεψαν τον βούδανον, και κουβαλεί λιθάρεα / Αν αποστέκ'ο βουδανός σου, κρούγν'ατόν τζιπουκέας,. / Αν αποστέκ'ο γιούκας σου, κρούγν'ατόν μαχαιρέας. [...]</p> <p>[...] Ποιος θα πάγ', ποιος'κι παγ', ας πάγη ο Βασίλης.[...]</p>
Χώρος	Σαρακηνόν επέντεσεν απάν' 'ς σο σταυροδρόμιν.		<p>επήγεν και εκόνεψεν και στου καστρί'την πόρταν, / σ' κούται και καλοκάθεται και στου χωρι' την μέσην[...]</p>
Χρόνος			

7. Γιάννης και Δράκος

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 11. (σελ. 21)
Λαογραφία 8, Κέρκυρα

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Ο Γιάννης	Υποκείμενο δράσης / Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης « <i>Η μάνα μου είν ' η αστραπή κι αφέντης μου είν ' ο βρόντος, / κι εγώ τ' αστραποπέλεκο, που καίω τσου δρακόντους</i> »	<i>Εψές αργά ψιχάλιζε κι ο Γιάννης ετραγούδα, / του πήρε ο αέρας τη φωνή στου δράκοντα την πόρτα. [...]</i> [...] « <i>Άσε με δράκο, να διαβώ κι άσε με να περάσω, / κάνει ο βασιλιάς χαρά, κάνει του γιου του γάμο, / κι ως το ' χω που με κάλεσε, για να τσου στεφανώσω / και μ' έχουν για τραγουδιστή, για να τσου ξεφαντώσω.</i> » [...] [...] <i>Ποιόνε να βάλω μάρτυρα, ποιόνε να βάλω πιέτζο;</i> [...] [...] <i>Κι ο Γιάννης επαράργησε / [...]</i> [...] <i>Να σου κι ο Γιάννης έφτασε στους κάμπους καβαλάρης/ και πίσω από τη σέλα του ένα όμορφο κορίτσι [...]</i> [...] <i>Κι ο Γιάννης αποκρίθηκε τον τέτοιο λόγο λέει:/ «Σπαθί έχω για γιόμα σου, κοντάρι δειλινό σου, / κι ένα μαχαίρι κοφτερό, να κόβει το λαιμό σου»</i> [...] « <i>Η μάνα μου είν ' η αστραπή κι αφέντης μου είν ' ο βρόντος, / κι εγώ τ' αστροπέλεκο, που καίω τσου δρακόντους.</i> »
Ο δράκος	Υποκείμενο δράσης / Αντίπαλος	Φορέας λόγου	[...] « <i>Γιατί διαβαίνεις πάρωρα και τραγουδάς πανώρια; / Ξυπνάς τ' αηδόνια τσι φωλιές, τ' άγρια πουλιά στους κάμπους / ξυπνάς κι εμέ το δράκοντα με τη δρακόντισσά μου, / πο'χω τον ύπνο αγοραστό και βαριοπληρωμένο / και το</i>

			<p>νερό που νίβομαι και κείνο πλερωμένο;»</p> <p>[...] «Σαν ποιόνε βάνεις μάρτυρα, σαν ποιονε βάνεις πιέτζο; [...]</p> <p>[...] « Τον ήλιο βάλε μάρτυρα και το φεγγάρι πιέτζο, / τ' αστρί και τον αυγερινό, όσο να πας και να ρθεις»</p> <p>[...]κι ο δράκοντας φωνάζει : / «Φάγα τον ήλιο το μισό και το φεγγάρι ακέριο»</p> <p>[...] «Καλώς το Γιάννη γιόμα μου, το Γιάννη δειλινό μου. / και τ' όμορφο κορίτσι του να είν' τ' απόδειπνό μου».</p> <p>[...] «Μα δε μου λες, μπρε Γιάννη μου, πούθε γενιοκρατιέσαι;» [...]</p> <p>[...] «Σύρε Γιάννη μου, στο καλό και στην καλή την ώρα, / και πάλε ματαγύρισε, να κάμουμε ένα γιόμα»</p>
Ήλιος, φεγγάρι, αστέρια, αυγερινός,	Μεσολαβητές / μάρτυρες		« Τον ήλιο βάλε μάρτυρα και το φεγγάρι πιέτζο, / τ' αστρί και τον αυγερινό, όσο να πας και να ρθεις»
αέρας	Μεσολαβητής / αγγελιαφόρος	Φορέας λόγου	[...] του πήρε αέρας τη φωνή στου δράκοντα την πόρτα
Χώρος	του πήρε αέρας τη φωνή στου δράκοντα την πόρτα		
Χρόνος	Εψές αργά ψιχάλιζε κι ο Γιάννης ετραγούδα,	«Γιατί διαβαίνεις πάρωρα και τραγουδάς πανώρια; [...]	Κι ο Γιάννης επαράργησε / [...] [...] Να σου κι ο Γιάννης έφτασε στους κάμπους καβαλάρης

8. Ο Θάνατος του Διγενή¹³

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α'*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 Α' (σελ. 22) American journal of archaeology Πόντος

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Ακρίτας	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης «Εμέν Ακρίταν λέγ'νε με, ανίκητον Ακρίτα»	<p><i>Ακρίτας κάστρον έχτιζεν, Ακρίτας περιβόλιν / σ'έναν ομάλ', σ'έναν λιβάδ' σ'έναν πιδέξιον τόπον.</i> <i>[...] Ακούει από και Ακρίτας, χαμογελά και λέει: /</i> <i>«Ατά μικρά και παλαλά, να κελαηδούν 'κ' εξέρνε, /</i> <i>αφήστε ατά τα μωρά, ας κελαηδούν και χαίρουν, / και</i> <i>φέρτε μ' τη σαίτα μου το συρ' εξηνταπέντε / και τ' άλλο</i> <i>το μικρότερο το συρ' πενηνταπέντε / φέρτ' και τα</i> <i>κυνηγόσκυλα μ' τα αλυσοδεμένα, / ας πάγω και να</i> <i>κυνηγώ εις τα κυνηγοτόπια / κι αν ευρίσκω να κυνηγώ,</i> <i>εγώ 'κι θ' αποθάνω / κι αν 'κ' ευρίσκω να κυνηγώ, εγώ</i> <i>θε ν' αποθάνω!» /</i> <i>Κυνήγεσεν, κυνήγεσεν, ποθέν κυνήγιν 'κ' εύρεν.[...]</i> <i>[...] «Που πας, που πας ναι Χάρε μου, και είσαι</i> <i>χαρεμένος;» [...] «Εμέν Ακρίταν λέγ'νε με, ανίκητον</i> <i>Ακρίτα.» [...]</i> <i>[...] «Έλα, Χάρ', ας παλεύουμε'ς σο χάλκινον τ'</i> <i>αλώνιν· Χάρε, και αν νικάς με συ, να παίρνεις και την</i> <i>ψη μου / Χάρε, και αν νικώ σε γω, να χάιρομαι τον</i> <i>κόσμον» [...]</i> <i>[...] «Χάρε μ', έπαρ' ασημικά, μαλάματ' όσα θέλεις,/</i> <i>αν θέλεις και το άλογο μ', το κ' έχει ο βασιλέας / έπαρε</i> <i>την σαίτα μου, το σύρ' τρακόσα πήχες, / έπαρ' τα</i></p>

¹³ Ο Θάνατος του Διγενή: Β' Λαογραφία 1, 224-225 (Ν.Γ. Πολίτης, Εύβοια), Γ' (Λαογραφία 1, 242 (Ν. Γ. Πολίτης, Κρήτη), Δ' Νεοελληνικό Αρχείο Α'125, αρ.3 (Γ. Καραπάτης, Κρήτη), Ε' Λαογραφία 1, 250, αρ.39 Ν.Γ. Πολίτης, Πόντος, μύθος Άλκηστις

			<p>κυνηγόσκυλα μ', έπαρε ήνταν θέλεις» [...]</p> <p>[...] «Αλί εμέν τον άκλερον, εγώ θε ν'αποθάνω! Ας χαίρουν τα ψηλά ρασιά και τα παρχαρομύτια / Έμπα καλή μου, και στρώσο μ' θανατικόν κρεββάτιν»</p>
Πουλιά	Μεσολαβητές / αγγελιαφόροι	Φορείς λόγου	<p>[...] Όσα του κόσμου τα φυτά, εκεί φερ' και φυτεύει, / κι' όσα του κόσμου τ' αμπελιά, εκεί φερ' κι αμπελώνει, / κι όσα του κόσμου τα πουλιά εκεί παν και φωλεύουν. / Πάντα κελάηδ' ναν κι έλεγαν «Πάντα να ζει Ακρίτας!» / Κι ένα πουρνό πουρνίτσικον και Κερκεκήν ημέραν/ ατά κελάηδ' ναν κι έλεγαν «Αύρ' αποθάν' Ακρίτας!»</p>
Χάρος:	Αντίπαλος	Φορέας λόγου / δράσης	<p>[...] Ο Χάρον τον επέντησεν απάν' στο σταυροδρόμιν./</p> <p>[...] «Εγώ σε σένα έρχομαι και είμαι χαρεμένος»</p> <p>[...]</p> <p>[...] «Για σους, για σους, Ακρίτα μου βαρέα μην καυχάσαι, εμέν σε σεν ποιος έστειλεν απ' έσεν παλληκάρ' εν.» /</p> <p>[...] Εξέβαν και επάλεψαν κι ενίκησεν ο Χάρον.</p> <p>[...] «Εμέν σε σεν ποιος έστειλεν αοίκα 'κ' εθυμέθεν,/ μόνον εμένα είπε με την ψην ατ έπαρ' κι έλα.»</p>
Η καλή	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης	<p>Ξήβεν η κάλη κι ε'στρωσε άνθη και μανουσάκια</p>
Χώρος:	«Σ' ένα ομάλ' σ'έναν λιβάδ' σ'έναν 'πιδέξιον τόπον»	/ ας πάγω και να κυνηγώ εις τα κυνηγοτόπια / κι αν ευρίσκω να κυνηγώ, εγώ'κι θ'αποθάνω / κι αν'κ'ευρίσκω να κυνηγώ, εγώ θε ν'αποθάνω!»/.	<p>Ο Χάρον τον επέντησεν απάν' στο σταυροδρόμι</p>

Χρόνος:		[...] <i>Κι ένα πουρνό πουρνίτσικον και Κερκεκίην ημέραν ατά κελάηδ' ναν κι έλεγαν «Αύρ' αποθάν' Ακρίτας!»</i>
----------------	--	--

9. Ο Βοσκός και ο Χάρος¹⁴

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α'*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 Α' (σελ. 27)
Γιανναράκης 142

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Ένας Αντρειωμένος	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου κι οι δυο καλαντρωμένοι,	<i>Τρώτε και πίνετ' άρχοντες, κι εγώ να σας διγούμαι./ κι εγώ να σας εδιγηθώ για έναν αντρωμένο, / για ένα νιον τον είδα γω τσι κάμπους και κυνήγα, / κυνήγα και λαγώνευγεν ο νιος κι αγριμολόγα / Στο γλάκιο πιάν' ο νιος λαγό, στον πήδο πιάν' αγρίμι, / την πέρδικα την πλουμιστή οπίσω την αφήνει. [...]</i> <i>[...] «Δε βγάνω γω τα ρούχα μου, μηδέ και τ' άρματά μου, /μηδέ τα χέρια μου σταυρό, να πάρεις την ψυχή μου, / μ' άντρας εσύ, άντρας κι εγώ, κι οι δυο καλαντρωμένοι, /κι αιντέ να πα παλέψωμε στο σιδερόν αλώνι, / να μη ραΐσουν τα βουνά και να χαλάσει η χώρα» / Επήγαν κι απαλέψανε στο σιδερόν αλώνι,/ κι εννιά φορές τον έβαλεν ο νιος το Χάρο κάτω[...]</i>

¹⁴ Ο Βοσκός και ο Χάρος: Β' Γιανναράκης 148, αρ.153, Γ' Λαογραφία 4, 68 (Παν. Σεφερλής, Κεφαλληνία)

			[...] «Άφησ' με Χάρ', απ' τα μαλλιά και πιάς 'μ' απού τα μπράτσα, / και τότετσας σου δείχνω γω πως είν' τα παλληκάρια.»
Χάροντας	Αντίπαλος	Φορέας δράσης / λόγου μανισμένος	[...] Μ' ο Χάροντας επέρασε κι ήτονε μανισμένος . / «Έβγαλε, νιε, τα ρούχα σου, βγάλε και τ' άρματά σου, / δέσε τα χέρια σου σταυρό, να πάρω την ψυχή σου» / [...] Κι απάνω εις τα εννιά φορές του Χάρου κακοφάνει / πιάνει το νιο που τα μαλλιά χαμαίς τον γονατίζει. [...] [...] «Από κειδά τα πιάνω γω ούλαν τα παλληκάρια, / πιάνω κοπέλες όμορφες κι άντρες πολεμιστάδες, / και πιάνω και μωρά παιδιά μαζί με τσι μανάδες
Χώρος:		Επήγαν κι απαλέψανε στο σιδερόν αλώνι, [...]	
Χρόνος:			

10. Το κάστρο της ωριάς¹⁵

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 Α΄ (σελ. 30-31) Passow 363

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Το κάστρο	Αντικείμενο δράσης	. <i>Σαράντα πύργους έχει όλο μάλαγμα , / κι άλλους σαρανταπέντε για τον πόλεμο / Τούρκος το πολεμάει χρόνους δώδεκα , / δεν μπορεί να το πάρει τα΄ Ωραιόκατρο.</i>	<i>Όσα κάστρα κι αν είδα κι όσα λόγιασα, σαν της Ωριάς το κάστρο δεν ελόγιασα. / Σαράντα πύργους έχει όλο μάλαγμα , / κι άλλους σαρανταπέντε για τον πόλεμο / [...]</i> Η πόρτα μισανοίγει, γέμισ΄ η αυλή.[...]
Τούρκος (-οι)	Αντίπαλοι	Φορείς δράσης	[...] <i>Τούρκος το πολεμάει χρόνους δώδεκα , / δεν μπορεί να το πάρει τα΄ Ωραιόκατρο. [...]</i> [...] <i>Άλλοι στ΄ άσπρα χυθήκαν κι άλλοι στα φλωριά, [...]</i>
Ένας Τουρκάρης, Κόνιαρος	Υποκείμενο δράσης / Αντίπαλος	Φορέας λόγου / δράσης κακός	[...] <i>Ένας κακός Τουρκάκης, ένας Κόνιαρος, / πάγει στον Βασιλέα και τον προσκυνά / «Αφέντη Βασιλέα, τ΄ ειν΄ το τάγμα σου;»</i> [...] <i>«Ουδέ τ΄ άσπρα σου θέλω ουδέ τα φλωριά, / ουδέ και τ΄ άλογό σου κι ουδέ τα σπαθιά/ μόνη την κόρη θέλω, πού΄ ναι στα γυαλιά.» [...]</i> [...] <i>Καλογεράκ΄ εγίνη, ράσα φόρεσε, / πάγει στην πόρταν, κλαίει, πέφτει, προσκυνά, / κλαίει και γονατίζει και παρακαλά / «Άνοιξ΄ , άνοιξε πόρτα,</i>

¹⁵ Το κάστρο της Ωριάς, Β΄ Λαογραφία 2, 681 (Ν.Γ. Πολίτης, Καππαδοκία, η αντίδραση της Μαρούς μετά την κατάληψη του κάστρου : [...] *Έβγαλε τα τσαγγιά της, τσάρουχα φορεί, / έβγαλε τη ζωστήρή της, ράμμα ζώνεται/ στους φύργους ανατρέχει και μοιριολογά [...]*)

			<p>πόρτα της Ωριάς, / πόρτα της μαυρομάτας της βασίλισσας.» /</p> <p>[...] «Μα τον σταυρόν κυρά μου, μα την Παναγιά / ούτε Τουρκάκης είμαι ουδέ Κόνιαρος, / είμαι καλογεράκης απ' ασκηταριό, / της πείνας αποθαίνω και λυπήσου με» [...]</p> <p>[...] «Κυρά στην εκκλησίαν να προσευχηθώ/ [...] » [...]</p> <p>[...] «Τα ράσα μου είναι σάπια και ξεσχίζονται» /</p> <p>[...] «Α, μη, κυρά τον σάκκο, κι αντραλίζομαι»</p> <p>[...] κι αυτός μέσα στην κόρη, που 'ναι στα γυαλιά [...]</p>
Βασιλέας	Εντολέας	Φορέας λόγου	<p>[...] «Χίλια φλωριά σε δίνω κι άλογο καλό, / και δυο σπαθιά' σημένα για τον πόλεμο».</p> <p>[...] «Οσάν το κάστρο πάρεις, χάρισμα κι αυτή» [...]</p>
Η κόρη	Αντικείμενο δράσης (έπαθλο)	Φορέας λόγου / δράσης	<p>[...] «Σύ είσ' ενάς Τουρκάκης, ένας κόνιαρος, / φεύγα, και σε σκοτώνουν, φεύγα σε κρεμνούν» /</p> <p>[...] «Για δότε τον ψωμάκι, κι άμε στο καλό.» [...]</p> <p>[...] «Για ρίξετε τους γάντζους, να τον πάρετε.» / [...]</p> <p>[...] «Για ρίξετε τον σάκο, να τον πάρετε.» [...]</p> <p>[...] Κι η κόρη σαν τον είδε, πέσε στον γυαλό!</p>
Χώρος:	Όσα κάστρα κι αν είδα κι όσα λόγιασα, σαν της Ωριάς το κάστρο δεν ελόγιασα.		
Χρόνος:	Τούρκος το πολεμάει χρόνους δώδεκα ,		

11. Του Καλομοίρη ο Γιός

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α'*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 Α. (σελ. 33-34) Μ. Νουάρου, Κάρπαθος

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Του Καλομοίρη ο Υιός	Υποκείμενο δράσης / εντολέας	Φορέας δράσης / λόγου <i>Και παεί μεσ' στην κάμαρη οπού' τον τ' αρματά του / Πρι να τα πιάσει πιάνου τον, πρι να τα σείσ' εσειώτο, / πριν να τα 'άλη πα'νω του, εκείνα πορπατιώτο.</i>	<i>Του Καλομοίρη ο Υιός την νύχταν εενήθει / κι ήφαι τρεσι φουρνέες ψωμί κι εννέα ισίκλες βάλα / κι ήφαι τρα' λαφόπουλα και τω λαφιώ την μάνα / και πάλ' ήκλαιε και βρούχτο πως είχεν λίο σώμα / την μάνα του συχνορωτά: Τα τα φορεί τα μαύρα [...] [...] «Ευκήσου, μάννα', φκήσου μου, να πάω να τον φέρω». [...] [...] Και παεί μεσ' στην κάμαρη οπού' τον τ' αρματά του / Πρι να τα πιάσει πιάνου τον, πρι να τα σείσ' εσειώτο, / πριν να τα 'άλη πάνω του, εκείνα πορπατιώτο./ Πήσσει κοντάριν εις την γη, τον ποταμόν περνά τον / Κι απήτι πέρα πέρασε στου ποταμού την βάντα, / Σαρακηνός του πάντηξεν αμέρωτο θερίο/ «Ωρα καλή, Σαρακηνέ» - «[...]»/ Άμε μωρέ Σαρακηνέ, να πάρεις το χαπάρι / του Καλομοίρη, πε ο γιος πόλεμον θε να κάμει.</i>
Μάνα	Μεσολαβητής / βοηθός	Φορέας λόγου <i>φορεί τα μαύρα</i>	<i>[...] «Υιέ μου, τον αφέντη σου στην φυλακή τον έχου.» / [...]«Υιέ μου, σου μικρόν παιϊ, για πόλεμο εν είσαι. / Θωρείς την μέσα κάμαρη, την μέσα καμαρίτσα; / Ειτ' του κυρού σου τ' άρματα και πάνε να τα πιάσεις. / Θωρείς αυτό τον ποταμό πουλ' ε μπορ' α πετάσει; / Αφέντης σου τον επερνά με τρία σκαλοπάτια.»</i>
Σαρακηνός	Μεσολαβητής / αγγελιαφόρος	<i>Σαρακηνός αμέρωτο θερίο</i>	<i>[...]Σαρακηνός του πάντηξεν αμέρωτο θερίο.[...] «[...]»- «Καλώς το παλληκάρι.»</i>
Χώρος		<i>Κι απήτι πέρα πέρασε στου</i>	

		<i>ποταμού την βάντα,/ Σαρακηνός του πάντηξεν αμέρωτο θερίο</i>	
Χρόνος	<i>την νύχταν εενήθει</i>		

14. Γιοι Ανδρόνικου και Στοιχειό¹⁶

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 Δ' (σελ. 40) Δελτ. Ιστ. Εθνολ. Εταιρείας 1, 718-719

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Ανδρόνικος	Μεσολαβητής / σύμβουλος Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<i>Ολήμεραν Ανδρόνικος τους υιούς του παραγγέλει: / «Παιδιά μ', αν κνηγήσετε, κάτω μη κατεβήτε, / Συγγρόπουλος εφύτρωσε και τρώει τους ανθρώπους.» [...] [...] Ανδρόνικος πότ' καθότανε, μαλίμιν τον εγένη / και το ψωμί στο χέρι του λιθάρι τον εγένη / και το σκουρά στο χέρι του σο αίμα εσυγκλίσθην: / «Και κάπου τα παιδίτσα μου Τούρκοι τα καταδιώχνουν / φερέτε το ραβδίστι μου το έν' σαράντα λίτρες, / φερέτε το σπαθίστι μου που κόφτ' ομρός και πίσω, / φέρε τε μου το μαύρο μου, το νιάνο μου πουλίτσι. / κι αν πάγω ας τση ξερά, φοβούμαι μη συφθάσω· / κι αν πάγω ας τση χλερά, φοβούμαι μη μπατίσω.» / Ποίκε τη θάλασσα πουρμά, τον ουρανό μαγνάδι / και της κορώνας τα φτερά απάνω κάτω φρύδια/ χίλια</i>

¹⁶ Γιοι Ανδρόνικου και στοιχειό Α΄ Β. Schmidt 208 (το θέμα του σημαδιακού ονείρου που βλέπει η μία του νύφη ως μεσολαβητής / αγγελιαφόρος), Β΄ Γιανναράκης 115, αρ.117 (η ευχή της μάνας ως βοηθός / προστάτης), Γ΄ Ελληνισμός 14, 764 (το στοιχειό του πηγαδιού και τα εννιά αδέρφια)

			σαέτια θάλασσα σ'ένα σαέτ' τα ποίκε./ Πήγε θωρεί Συγγρόπουλον επρούσκην και κοιμάται./ «Καλώ καλώ, Συγγρόπουλε, που προύσκεις και κοιμάσαι! [...]
παιδιά	Αντικείμενα δράσης	Φορείς δράσης	[...] Ας τ' άκουσαν και τα παιδιά, έχουν χαρές μεγάλες, / κινήγησαν, κινήγησαν, πήγαν και εκατέβαν / πήγαν θωρούν Συγγρόπουλος και ράφτει χαλινάρια: / «Καλώς κάμνεις, Συγγρόπουλε».- «[...]»/ [...] «Ανδρόνικου παιδιά είμαστε κι Ανδρόνικου χεράκια» / [...] «Ανδρόνικος απέθανεν, πήγεν αδερφοσύνη,/ Ανδρόνικος, εχάθηκε, αχάθειν ομωσίτσα».
Συγγρόπουλος	Αντίπαλος	Φορέας λόγου / δράσης	[...] πήγαν θωρούν Συγγρόπουλος και ράφτει χαλινάρια:/ «[...]» - «Καλώς ήρθε τ' αρνιά μου. / Εσείς τίνος παιδιά είστε κι εσείς τίνος χεράκια;/ [...] [...] «Κι εμείς με τον Ανδρόνικος έχουμ' αδερφοσύνη / Αδερφοσύνη μοναχά; Έχουμε κι ομωσίτσα.» [...] «Σούτζα τα'αμόν δεν είναι, σούτζ'είναι των παιδιών σου. / Εκείν'εμένα είπανε: Ανδρόνικος εχάθειν, / πήγεν η αδερφοσύνη μας, πήγεν κι ομωσίτσα. / Ας έμω λουτρό κι ας λουσθώ, ας βγω και ηλιακιέμαι./ Σέμην λουτρόν και λούσκειται,, ξέβην και ηλιακέται / και τους εννιά ερεύτσειται, παιδιά με τα λουρίτσα, / Έλειψε του Κωνσταντίνου μον' το μικρό δαχτυσούλι.
Χώρος:	κάτω μη κατεβήτε, /	πήγαν και εκατέβαν / πήγαν θωρούν Συγγρόπουλος	

	<i>Συγρόπουλος εφύτρωσε</i>		
Χρόνος:	<i>Ολημεραν Ανδρόνικος τους υιούς του παραγγέλει</i>		

Κυριακούλα Κυριάκου

15. Του Πορφύρη¹⁷

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 Β. (σελ. 45-46) Baud – Bony, *Τραγούδια των Δωδεκανήσων Α*, 83-84

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Κωσταντάκι	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου <i>Ένα μικρό, μικρούτσικο</i>	<i>Ένα μικρό μικρούτσικο, το μικρό – Κωσταντάκι,/ στους πέντε ζώσκει το σπαθί, στους έξι το κοντάρι, /κι εις τους εφτά, κι εις τους οχτώ, κανένα δεν φοβάται /μήτε τον πρώτον το Φωκά, μήτε τον Νικηφόρο / μηδέ τον Ασπροτράχηλο, τον τρέμ' η γης κι ο κόσμος.[...]</i> [...] «Εχτές ήμουν στο βασιλιά, σήμερα τι με θέλει;/ Αν είναι για ξεφάντωση, να πιάσω το βιολί μου,για κι ένα για τον πόλεμο, να πιάσω το σπαθί μου./ Έτριζαν τα ματάκια του κι έσπασε το μπρισίμι,/ έσεισε και τες χέρες του κι έπεσαν αλεσίδες, / έσεισε τα ποδάρια του κι έπεσαν τα λιθάρια ./ Στο δρόμο που πηγαίνασιν όλους επερικάλειε: / «Σ' όλες τες πόρτες πάρτε με, σ' όλες γυρίσετέ με, / σι' αφέντη μας του βασιλιά απογυρίσετέ με.» [...] [..] Στο έμπα χίλιους έκοψε, στο έβγα τρεις χιλιάδες / και στο ξαναδευτέρωμα μητ' ήυρε μήτε πήρε. / Και κόβγει και τη μύτη του, του βασιλιά τη στέλλει / να πάει να τον χαιρετά το

¹⁷ **Του Πορφύρη:** Α΄ Επετ. Ετ. Κρητ. Σπλυδών 4, 219,6. (Μαρία Λιουδάκη Κρήτη) / Γ΄ Σ. Ιωαννίδης 288

			διπλοπεζεβέγκη: / Τα πρόατα που του' στείλε εκαλοκούρεψέ τα, / κι αν έχει κι άλλα πρόατα, να στείλ' να του κουρέψει.
Βασιλοπούλα	Μεσολαβητής / σύμβουλος	Φορέας λόγου	[...] Βασιλοπούλα το γροικά από ψηλό παλάτι/ «Για σώπα, σώπα Κωνσταντή, μην το πολυκαυκάσαι, / κι ο βασιλιάς γεράκια' χει και στείλει και σε πιάνου.» [...]
Βασιλιάς	Εντολέας	Φορέας λόγου	Σαν τ' άκουσεν ο βασιλιάς πολύ του βαρυφάνει / Διαλαλισμόν, τιλαλισμόν, σ' όλους τους αντρειωμένους: / «Ποιος είναι άξιος δυνατός τον Κωσταντή να πιάσει»
Γιαννάκης	Αντίπαλος / εντολοδόχος	Φορέας λόγου / δράσης [...] / Ένα μικρό μικρούτσικο της χήρας το Γιαννάκη, / που' χε το μπόι πιθαμή και πήχη το μουστάκι	[...] Και δεν ευρέθηκε κανείς απηλογιά να δώσει. / Ένα μικρό, μικρο'τσικο, της χήρας το Γιαννάκι, / που' χε το μπόι πιθαμή και πήχη το μουστάκι: / «Εγώ 'μαι άξιος, δυνατός τον Κωνσταντή να πιάσω, / μα θέλω χίλιους από μπρος και χίλιους' από πίσω / και χίλιους 'που την μια μεριά και χίλιους 'που την άλλη.» / [...] / Στο δρόμο που πηγαίνασι το Θιον επερικάλιουν: / «Θεέ να βρω τον Κωσταντή στην κλίνη να κοιμάται, / να 'ν' το σπαθί του στο σπαθά κι ο μαύρος του στον κάμπο / και τ' ασημοπιστόλια του στο χρυσοφό δοσμένα / και το κακό του το σκυλί στες άλυσες δεμένο» / Εκείνος άγιος δεν ήτον κι άγιος τον βοηθούσε. // Και ράβγει του τα μάτια του μ' εφτά λογιά μπρισίμι, / και

			<i>δένει και τες χέρες του τρεις δίπλες αλεσίδα / και βάλει στο ποδάρι του του μύλου τα λιθάρια / Του λέει «Σήκου, Κωσταντή, κι ο βασιλιάς σε θέλει»</i>
Εκείνοι	Αντίπαλοι	Φορείς δράσης	<i>[...]Και κείνοι που την πικά των ίσια κειδά τον παίρνουν /</i>
Χώρος:	<i>Βασιλοπούλα το γροικά από ψηλό παλάτι</i>	<i>Στο δρόμο που πηγαίνασι το Θιον επερικάλιουν:/</i>	<i>«Σ' όλες τες πόρτες πάρτε με, σ' όλες γυρίσετέ με, / στ' αφέντη μας του βασιλιά απογυρίσετέ με.» / «Σ' όλες τες πόρτες πάρτε με, σ' όλες γυρίσετέ με, / στ' αφέντη μας του βασιλιά απογυρίσετέ με.»</i>
Χρόνος:	<i>[...]στους πέντε ζώσκει το σπαθί, στους έξι το κοντάρι / κι εις τους εφτά, κι εις τους οχτώ, κανένα δε φοβάται[...]</i>		<i>«Στο εμπα χίλιους έκοψε, στο έβγα τρεις χιλιάδες / και στο ξαναδευτέρωμα μητ' ήυρε μήτε πήρε.»</i>

17. Του Θεοφύλακτου

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 25 (σελ. 51-53) Σακελλαρίου, Κυπριακά 2

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Αλέξανδρος	Εντολέας	Φορέας λόγου Ο Βασιλέας Αλέξανδρος Αλεξανδροπολίτης	<i>Ο Βασιλέας Αλέξανδρος Αλεξανδροπολίτης / έκαμεν μίαν γεορτήν μικρήν και μίαν γεορτήν μεάλην, / έκαμεν μίαν τ' αί Γεωρκού και μίαν τ' αί Μάμα. / Εκάλεσεν τους άρκοντες κι ούλον τ' αρκοντολόιν, / εκάλεσε και τους φτωχούς κι ούλον το φτωχολόιν / Τραπέζιν εν' που έβαλε και κάτσασι να φάσιν, / κι απολοάτ' ο βασιλέας τούτον το λόον λέει: / «Ποιος παεί πέρα στο Περόν, στο μέγα σουλτανίκιν, / να πάρει τούτο το χαρτί, να φέρει αντιχάρτι, / να κάμει δίκαιο πόλεμο, να' βκαγουδεί στον κόσμο;» [...]</i>
Θεοφύλακτος	Υποκείμενο δράσης / εντολοδόχος	Φορέας λόγου / δράσης	<i>[...] Και κει χαμαί Θεοφύλακτος αρκώθει και θυμώθει, / κλωτσιά της τάβλας έδωκε, στα πόδια του ευρέθει. / «Ούλα για μένα τα λαλείς, ούλα για με τα λέεις, / και φέρτε μου το μαύρο μου τον πετροκαταλύτην, / που καταλύει τα σίερα και πίννει τον Αφρίτην, / όπου πατά τα μάρμαρα και κορνιαχτούς εν βκάλλει. / και φέρτε το σπαθάκιν μου το παρευλοημένον / όθε να μπει στον πόλεμο βκαίνει μακελλωμένο. / Φέρτε μου το κοντάριν μου, που ν' αίς Γεώρκης πάνω, / φέρτε μου το ματσούκιν μου, που 'ν' αίς Μάμας πάνω.» / Πηά και κααλίκεψεν τον πέρκαλον τον μαύρον / κι ώστε να πει έχετε γειαν, επήε χίλια μίλια / κι ώστε να πούσι στο καλό, επήεν άλλα χίλια. / Φετρνιστηρκά του</i>

μαύρου του και μπαίνει στο φουσατό/ τες ν-
άκρες ν-άκρες έπιανε κι οι μέσες καταλούνταν,
/ τες μέσες μέσες επίαννε, κι οι ν-άκρες
ελιαίαν. / Παλιώνει τρία μερόνυχτα, παλιώνει
τρεις ημέρες, / ο μαύρος του ποστάθηκε και
κείνος εβαρύθει./ Φετρνιστηρκά του μαύρου
του, βκαίνει 'που το φουσατό/ και βρίσκει
πέτρα ριζιμιά και γύρνει και πεζεύκει./ Γροθιάν
της πέτρας έδωκε κι άνοιξαν πέντε βρύσες / κι
έπιασε με τη δράκα του και πότισε τον μαύρον /
και μπήει το κοντάρι του, κάμνει οσκιόν και
πέφτει, / ανοίει τες αγκάλες του και τον Θεόν
δοζάζει: / «Θεέ, κι αν είμαι πλάσμα σου, Χριστέ
κι επάκουσέ μου, / να 'δώσε να διανέφανεν
αρφός μου Αλιάντρης.»/ Πάντες άιος άιος
ήτουν, Χριστός κι επάκουσέν του, / έδωσε και
διανάφανεν αρφός του Αλιάντρης./ Από μακριά
φωνάζει του, από κοντά λαλεί του... «Έγλεπ',
έγλεπ' αρφούλη μου, αρφούλλη μ' Αλιάντρη./
στο γύρισμα του μαύρου σου, στο κλώσμα του
σπαθιού σου,/ έχει μωρά Σαρακηνά, γέροντες
αρκουδιώντες, / και σήγουν τα βροχόλουρα και
γλέπου μεν σε πιάσου»/ [...]
[...] Και κει χαμαί Θεοφύλακτος αρκώθει και
θυμώθει/ πηά και καάλικεψεν τον πέρκαλον το
μαύρο/ Φετρνιστηρκά του μαύρου του, μπαίνει
μεσ' , / παλιώνει τρία μερόνυχτα, παλιώνει τρεις
ημέρες· / τες τρεις ημέρες έκοβκεν ούλον μούτες
και γλώσσες / οι μούτες εν τους δράκοντες,, οι
γλώσσες εν τους λέοντες, / στο γύρισμα

			<p>τ' ἀπάρου του, στο κλώσμα του σπαθιού του, / είχε μωρά Σαρακηνά, γέροντες αρκουδιώντες, / κι εστήσαν τα βροχόλουρα, Θεοφύλακτον τον πιάνουν . / Ἐράψαν τα ματάκια του τρεις δίπλες το ραφίδιν, / εδησασιν τα χέρκα του τρεις δίπλες τ' αλυσίδιν, / εβάλαν και στην ράχην του ενέα μοδιών μολύβιν. [...]</p> <p>[...] «Εγὼ εἶμαι Θεοφύλακτος, ὁ γιος τοῦ Μαστραγκύλα, / που σκότωσα τὸν κύρη τοῦ και πήρα τὸ λαὸ τοῦ / χίλια χωρκά τοῦ ζήλειψα και δεκαπέντε χώρες» / Εκρόνοιζε τα μάτια του και κόπει τ' αλυσίδι/ ἔγυρε και τὴν ράχην τοῦ και ἔπεσε τὸ μολύβι / ἀπέσπασε τ' αἆρφι τοῦ, που' τον φυλακωμένο/ Παλιώνει τρία μερόνυχτα, παλιώνει τρεις ἡμέρες, / κι ἐκεῖ χαμαὶ ἔδωκε χαρτί και πήρεν ἀντχάρτιν./ ἔκαμε δίκιο πόλεμο και εβκαγουδεὶ στον κόσμo .</p>
Αλιάντρης	Υποκείμενο δράσης / αντικείμενο δράσης	Φορέας δράσης αρχός του Αλιάντρης	<p>[...] Φετρνιστηρκά του μαύρου του και μπαίνει στο φουστάτο/ τες άκρες άκρες έπιανε κι οι μέσες καταλούνταν, / τις μέσες μέσες επίαννε, κι οι άκρες ελαιάναν. / Στο γύρισμα του μαύρου του, στο κλώσμα του Σπαθιού του, / είχε μωρά Σαρακηνά, γέροντες αρκουδιώντες, / κι εστήσαν τα βροχόλουρα, τον Αλιάντρη πιάνουν / Ἐράψαν τα ματάκια του τρεις δίπλες το ραφίδιν, / εδησασιν τα χέρκα του τρεις δίπλες τ' αλυσίδιν, / εβάλαν και στην ράχην του ενέα μοδιών μολύβιν. [...]</p>
Σαρακηνοί	Αντίπαλοι	Φορείς δράσης / λόγου	<p>[...]εἶχε μωρά Σαρακηνά, γέροντες αρκουδιώντες, / κι εστήσαν τα βροχόλουρα, τον</p>

			<p>Αλιάντρη πιάνουν [...] / [...] Θεοφύλακτον τον πιάνουν</p> <p>Ερράψαν τα ματάκια του τρεις δίπλες το ραφίδι, / εδήασι τα χέρκα του τρεις δίπλες αλυσίδι / εβάλαν και στη ράχη του ενέα μοδιών μολύβι [...]</p> <p>[...] «Σού είσαι Θεοφύλακτος ο γιος του Μαστραγκύλα, / που σκότωσες τον κύριν του και πήρες τον λαόν του, / χίλια χωρκά του ζήλειψες και δεκαπέντε χώρες; [...]</p>
Χώρος:		<p>Φτερνιστηρκάν του μαύρου του μπαίνει στο φουσάτον / [...] τές ν- άκρες ν- άκρες έπιαννε κι οι μέσες καταλιούνταν, - τες μέσες μέσες έπιαννε, κι οι ν- άκρες ελαιάναν/ Φτερνιστηρκάν του μαύρου του βκαίνει που το φουσάτον</p>	<p>[...] Από μακριά φωνάζει του, από κοντά λαλεί του...</p>
Χρόνος:		<p>Πηά και κααλίκεψεν τον πέρκαλον τον μαύρον – κι ώστε να πη έχετε γειαν, επήε χίλια μίλια – κι ώστε να πούσι στο καλόν, επήεν άλλα χίλια</p>	<p>Παλιώνει τρία μερόνυχτα, παλιώνει τρεις ημέρες, / κι εκεί χαμαί 'δωκε χαρτί και πήρεν αντχάρτιν./ έκαμε δίκιο πόλεμο κι εβκαγουδεί στον κόσμο .</p>

18. Τραγούδια αρπαγής¹⁸

(Αρπαγή της γυναίκας του Κωνσταντή από το Σκληρόπουλο)

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α'*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 Α. (σελ.59-60)
Δρακίδου, Ροδιακά 101-102

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Σκληρόπουλο	Αντίπαλος	Φορέας δράσης/	<i>Σήμερα μαύρος ουρανός, σήμερα μαύρη μέρα, / σήμερα το Σκληρόπουλο ήβγεν από τη χώρα / Που 'χεν τους τρεις παίρνει τους δυο, που 'χεν τους δυο τον ένα, / που 'χεν τον ένα μοναχό, παίρνει το δεν τον 'φήνει./ Κι εμίψε και σύναξε κι έκαμε τρεις χιλιάδες. / [...]</i>
Ο στρατός του	Αντίπαλοι	Φορείς δράσης / λόγου	<i>[...] / Και παίρνει τους και 'φήνει τους στο Κωσταντή το σπίτι./ [...]</i> / «Εμείς δεν ήρταμε εδώ να φάμε και να πιούμε, / για την καλή σου ήρταμε, για πάει η κεφαλή σου»
Κωνσταντής	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου	<i>[...] Κι ο Κωσταντής τους έφερε λαγούδια και περδίκια.[...]</i> <i>[...] Που το χεράκι την αρπά και παραδίνει τους την / «Άμε, καλή μου, στο καλό και στην καλή την ώρα, / στους δρόμους που θα περπατείς, τριαντάφυλλα και ρόδα».</i> <i>[...] «Άμε καλή μου, στο καλό και στην καλή την ώρα, / μην 'νατριχιάσουν τα στενά και θα βρωμέσ' η</i>

¹⁸ Τραγούδια αρπαγής Β', Γιανναράκης Α 5, αρ.6 Γ' G. Fauriel 2, σελ. 140, 142, 144, Δ' Λαογραφία 1, 600-602 (Κ. Παπαιωανίδης, Σωζόπολις)/ Ε', Γιανναράκης Α 203, αρ.265 (Δ' και Ε': το θέμα του σκλάβου που αναστενάζει και σταματά το καράβι, φτάνει στον γάμο και ελευθερώνει έγκαιρα την καλή του. Η Δ': το στοιχείο του θαυμαστού, καίει μια τρίχα και εμφανίζεται το άλογό του.)

			<p>χώρα. / Αφήνει τους και πήασι τέσσερα μίλια τόπο. / Πιάνει την αλογόβιτσα στους στάβλους κατεβαίνει./ «Ποιον είν' που ατ μουλάρια μου και ποιον που τ' άλογά μου;/ Ποιο θε να μου παρασταθεί να πάρει την κυρά μου;»</p> <p>[...] Δένει τις βίγκλες [...] μαντήλι. / Τρανά το μαύρο του ζερβά, δεξιά καβαλικεύει./ Βιτσιά δίνει του μαύρου του και παίρνει χίλια μίλια. / Στο δρόμο όπου πήαινε, Σαρακενό παντήχνει. / Πρώτα του δίνει σφοντυλιά κι ύστερον τον αρώτα: / «Αντζάπα, πρε Σαρακενέ, πάει φουστάτον, πάει;» / [...] «Αντζάπα, πρε Σαρακενέ, φτάνομε εις το γάμο;»</p> <p>[...] Βιτσιά δίνει του μαύρου του και φτάνει τους στο δρόμο./</p> <p>Στους έμπα χίλιους έκοψε, στους έβγια δυο χιλιάδες,/ και στο ζαναδευτέρωμα, μήτ' έυρε μήτ' επήρε./ Βλέπει και το Σκληρόπουλο στη μέση σταυρωμένο / πάει και στην καλίτσαν του και την καλορωτά την: / «Καλή μου, ποιος σε τσίμπησε, τα νύχια του να κόψω; / Καλή μου ποιος σε φίλησε, τα χείλη του να κόψω; / Καλή μου ποιος σε δάγκασε, τα βόντια του να βκιάλω; / [...]</p>
Η καλή του	Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου κι η καλή σου στη μέση 'ναι και λάμπει σαν τον ήλιο	<p>[...] «Ανάθεμα σε, Κωσταντή, και πάλ' ανάθεμά σε, / δεν ήσουν συ που μου λεγές κανένα δεν εφάσαι;</p> <p>[...] « Φιλήματα, τσιμπήματα λογαριασμό δεν έχουν / μ' αλήθεια κι η ποδγίτσα μου απάνω δεν σηκώθει».</p>
Ο μαύρος	Μεσολαβητής / βοηθός	Φορέας λόγου	Όσ'άλογα το 'κούσανε γαίμαν εκατουρούσαν/ και τα

		ο γέρος ο παμπόγερος από τον κάτω στάβλο [...]	μουλαροζεύγαρα πέφταν κι εψοφούσαν./ Ο γέρος ο παμπόγερος από τον κάτω στάβλο:/ «Εβώ που τα μουλάρια σου κι εβώ που τ'αλογά σου, / εβώ θε να παρασταθώ, να πάρω την κυρά σου./ Δέσε τις βίγλες δυνατά και τες ποκατενές μου, / δέσε και το κεφάλι σου σ' εφτάπηχο μαντήλι./ μήνε σειστώ και λυγιστώ και τρανταχτεί ο μυαλός σου.» [...]
Σαρακηνός	Μεσολαβητής / βοηθός	Φορέας λόγου	[...] «Ανάθεμά σας, τους Ρωμιούς, όπου κι αν ευρεθήτε, / πρώτα δίνετε σφοντυλιά κι ύστερον αρωτάτε. / Φουσάτον πάει από μπρος, φουσάτον από πίσω, / κι η καλή σου στη μέση 'ναι και λάμπει σαν τον ήλιο [...]/ [...] «Αν είν' ο μάυρος σου βαρύς, φτάνεις τους να δειπνούσι, / κι αν είν' ο μαύρος σου 'λαφρός, φτάνεις τους να βλοούνται.»
Χώρος:	και παίρνει τους και' φήνει τους στου Κωσταντή το σπίτι.	Στο δρόμο όπου πήαινε, Σαρακενό παντήχνει	Στο έμπα χίλιους έκοψε, στους έβγια δυο χιλιάδες./ και στο ζαναδευτέρωμα, μήτ' έυρε μήτ' επήρε./
Χρόνος:	Σήμερον μαύρος ουρανός, σήμερα μαύρη μέρα, / σήμερα το Σκληρόπουλο ήβγεν από τη χώρα		

19. Του νεκρού αδερφού

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 1. (σελ. 69 -71) Passow 394

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Μάννα	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης <i>ον έβγαλε μέσ' από το κιβούρι.</i>	<i>Μάνα με τους εννιά σου γιους και με τη μια σου κόρη, / την κόρη τη μονάκριβη την πολυαγαπημένη, / την είχες δώδεκα χρονών κι ήλιος δεν σου την είδε./ Στα σκοτεινά την έλουζες, στ' άφεγγα την επλέκες, / στ' άστρι και στον αυγερινό τ' ς έφκιανες τα σγουρά της./ Όπου σου φέραν προξενιά από την Βαβυλώνα, / να την παντρέψεις στα μακριά, πολύ μακριά στα ζένα / [...] [...] «Φρόνιμος είσαι, Κωσταντή, κι άσχημ' απηλογήθεις-/ Κι αν μόρθει, γιε μου, θάνατος κι αν μόρθη, γιε μ' αρρώστια, / κι αν τύχει πίκρα γ-ή χαρά, ποιος θα μου τηνε φέρει;»/ [...]<i>Και σαν την επατρέψανε την Αρετή στα ζένα / και μήκε χρόνος δίσεφτος και μήνας οργισμένος, / κι έπεσε το θανατικό κι οι εννιά'δερφοί πεθάναν/ βρέθηκ ' η μάνα μοναχή, σαν καλαμιά στον κάμπο. / Στ' οχτώ μνήματα δέρνεται, στ' οχτώ μοιρολογάει, / στου Κωσταντίνου το θαφτό τες πλάκες ανασ'κώνει / «Σήκου, Κωσταντινάκη μου, την Αρετή μου θέλω [...]να μου τη φέρεις»/ [...] [...] «Αν είσαι Χάρος, διάβαινε, κι άλλα παιδιά δεν έχω, / η δόλια η Αρετούλα μου λείπει μακριά στα ζένα.» / [...] Κι ώστε να βγει στην πόρτα της, εβγήκεν η ψυχή της.</i></i>
Οκτώ αδερφοί	Υποκείμενα δράσης	Φορείς λόγου	<i>Οχτ' αδερφοί δεν θέλουνε ... [...]<i>κι έπεσε το θανατικό κι οι εννιά ' δερφοί πεθάναν</i></i>
Κωνσταντίνος	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης Φρόνιμος είσαι Κωσταντή	<i>[...] κι ο Κωσταντίνος θέλει. / «Δός τηνε μάνα, δός τηνε την Αρετή στα ζένα,/ στα ζένα κει που πορβατό, στα ζένα που πηγαίνω / να' χω κι εγώ παρηγοριά, να' χω κι εγώ κονάκι.» / [...]<i>Το Θιο της έβαλ' εγγυητή και τους αγιούς μαρτύρους, / αν τύχει κι έρθει θάνατος, αν τύχει κι έρθει αρρώστια / κι αν τύχει πίκρα γ-ή χαρά, να πάει να τήνε τηνε φέρει;»/</i></i>

			<p>[...] Γ' ανάθεμα τον έβγαλε μέσ' από το κιβούρι./ Κάνει το σύγγεφ' άλογο και τ' άστρο χαλινάρι / και το φεγγάρι συντροφιά και πάει να τηνε φέρει / Παίρνει τα όρη πίσω του και τα βουνά μπροστά του/βρίσκει την και χτενίζονταν όξου στο φεγγαράκι./Από μακριά τη χαιρετά κι από μακριά της λέγει: / «Περβάτησ', Αρετούλα μου, κυράνα μας σε θέλει».[...]</p> <p>[...] «Περβάτησ', Αρετούλα μου, κι έλα κατά πως είσαι.[...]</p> <p>[...] «Αωλά πουλιά κι ας κιλαδούν, λωλά πουλιά κιας λένε». / [...]</p> <p>[...] «Πουλάκια ναι κι ας κιλαδούν, πουλάκια είναι κι ας λένε».[...]</p> <p>[...] Εχτες βραδís επήγαμε πέρα στον Άι Γιάννη / και θύμιασέ μας ο παπάς με περισσό λιβάνι.</p> <p>[...] Μεγάλη αρρώστια μ'έρηκε, μ'έριζε του θανάτου, / μου πέσαν τα ξανθά μαλλιά, το πηγουρό μουστάκι.»/Βρίσκουν το σπίτι κλειδωτό, κλειδομανταλωμένο, / και τα σπιτοπαράθυρα που'ταν αραχνιασμένα./ «Άνοιξε, μάνα μ', άνοιξε, και να την Αρετή σου!» [...] «Άνοιξε, μάνα μ', άνοιξε κι εγώ μ' ο Κωνσταντής σου/ εγγυητή σόβαλα το Θιο και τους Αγιούς μαρτύρους,/αν τύχει πίκρα ή χαρά, να πα να σου τη φέρω»</p>
<p>Κόρη (Αρετή)</p>	<p>Αντικείμενο δράσης</p>	<p>Φορέας λόγου την κόρη την μονάκριβη την πολυαγαπημένη «Ποιος είδε κόρη όμορφη να σέρν' ο πεθαμένος» «[...] τέτοιαν πανώρια λυγερή να σέρνει ο πεθαμένος!»</p>	<p>[...]Βρίσκει την και χτενίζονταν όξου στο φεγγαράκι / [...]</p> <p>«Αλίμον', αδεφάκι μου, και τ' είναι τούτ' η ώρα;/Ανίσως κι είναι για χαρά, να βάλω τα χρυσά μου / κι αν είναι πίκρα πες μου το, να ρτω κατά πως είμαι./</p> <p>[...] «Άκουσες, Κωσταντάκη μου, τί λένε τα πουλάκια;/Ποιος ειδη κόρην όμορφη να σέρν'ο πεθαμένος!»[...]</p> <p>[...]«Άκουσες, Κωσταντάκη μου, τί λένε τα πουλάκια; / Πώς περβατούν οι ζωντανοί με τους απεθαμένους!»</p> <p>[...] «Φοβούμαι σ'αδεράκι μου και λιβανιές μυρίζεις.» / [...]</p> <p>[...] Γ'άκουσε πάλ'η Αρετή και ράγισ'η καρδιά της. /</p>

			«Άκουσες, Κωσταντάκη μου, τι λένε τα πουλάκια;/Πές μου, που 'ν'τα μαλλάκια σου, το πηγουρό μουστάκι;/ [...] «Άνοιξε, μάνα μ', άνοιξε και να την Αρετή σου!»
Πουλιά	Μεσολαβητές / αγγελιαφόροι	«Λωλά πουλιά κι ας κιλαδούν, λωλά πουλιά κι ας λένε» «πουλάκια' ναι κι ας κιλαδούν, πουλάκια 'ναι κι ας λένε» Φορείς λόγου	[...] Στη στράτα που διαβαίνανε, στη στράτα που παγαίναν, / ακούν πουλιά και κελαδούν, ακούν πουλιά και λένε: / «Ποιος είδε κόρη όμορφη να σέρν'ο πεθαμένος!» / [...] Και παρακεί που πάγαιναν, κι άλλα πουλιά τους λένε: / «Τι βλέπομε τα θλιβερά, τα παραπονεμένα, / να περβατούν οι ζωντανοί με τους απεθαμένους!» / [...] Και πάρεμπρος που πήγανε, κι άλλα πουλιά τους λένε: / «Ω Θεέ μεγαλοδύναμε, μεγάλο θάμα κάνεις, / τέτοιαν πανώρια λυγερή να σέρνει ο πεθαμένος!»
Χώρος :	Στα σκοτεινά την έλουζες, στ' άφεργα την επλέκες, / στ' άστρι και στον αυγερινό τ'ς έφκιανες τα σγουρά της./	Όπου σου φέραν προξενιά από την Βαβυλώνα, / να την παντρέψεις στα μακριά, πολύ μακριά στα ξένα	[...] Βρίσκει την και χτενίζονται όζου στο φεγγαράκι [...] Βρίσκουν το σπίτι κλειδωτό, κλειδομανταλωμένο, / και τα σπιτοπαράθυρα πού 'ταν αραχνιασμένα.
Χρόνος:	την είχες δώδεκα χρονών κι ήλιος δεν σου την είδε.	Και σαν την επατρέψανε την Αρετή στα ξένα , / και μπήκε χρόνος δίσεφτος και μήνας οργισμένος ,	Παίρνει τα όρη πίσω του και τα βουνά μπροστά του [...] Βρίσκει την και χτενίζονται όζου στο φεγγαράκι

20. Της Άρτας το γιοφύρι

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 2 (σελ.71-73) Passow 394

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Σαράντα πέντε μάστοροι , εξήντα μαθητάδες	Υποκείμενα δράσης	Φορείς δράσης / λόγου	<i>Σαράντα πέντε μάστοροι κι εξήντα μαθητάδες / τρεις χρόνους εδουλεύανε της Άρτας το γιοφύρι / Ολημερίς εχτίζανε κι από βραδύ γκρεμίζεται. / Μοιριολογούν οι μάστορες και κλαίν οι μαθητάδες:/ «Αλοίμονο στους κόπους μας, κρίμα στες δούλεψές μας, / [...]» / [...] «Το δαχτυλίδι τοπесе στην πρώτη την καμάρα / και ποιος να μπει και ποιος να βγει το δαχτυλίδι να βρει;» / [...] Ένας πηχάει με το μυστρί κι άλλος με τον ασβέστη / [...] / [...]«Κόρη τον λόγον άλλαξε κι άλλη κατάρα δώσε, / πόχεις μονάκριβ' αδερφό, μη λάχει και περάσει».</i>
Στοιχειό	Μεσολαβητής / αγγελιαφόρος	Φορέας λόγου	<i>[...] Και το στοιχειό ποκρίθηκεν απ' τη δεξιά καμάρα: / «Αν δε στοιχειώσεται άνθρωπο, τείχος δεν θεμελιώνει/ και μη στοιχειώσεται ὄρφανό, μη ξένο, μη διαβάτη,/ παρά του πρωτομάστορα την ώρα τη γυναίκα, / πόρχεται ἄργά τ' αποταχιά, πόρχεται ἄργά στο γιόμα» [...]</i>
Πρωτομάστορας	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	<i>[...]Τ' άκουσ' ο πρωτομάστορας και του θανάτου πέφτει / κάνει γραφή και στέλνει την με το πουλί τ'αηδόνι. / «Αργά ντυθεί, αργ' αλλαχτεί, αργά να πάει στο γιόμα, / αργά να πάει και να διαβεί της Άρτας το γιοφύρι» [...]</i> <i>[...] Την είδ' ο πρωτομάστορας, ραγίζει ἡ καρδιά του. [...]</i> <i>[...] παίρνει κι ο πρωτομάστορας και ρίχνει μέγα λίθο. [...]</i>
Πουλί	Μεσολαβητής / αγγελιαφόρος	Φορέας λόγου <i>[...]με το πουλί τ' αηδόνι</i>	<i>[...] Και το πουλί παράκουσε κι αλλιώς επήγε κι είπε: / «Γοργά ντύσου, γοργ' άλλαξε, γοργά να πας το γιόμα/ γοργά να πας και να διαβείς της Άρτας το γιοφύρι.» [...]</i>
Η γυναίκα του πρωτομάστορα	Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης <i>[...]παρά του πρωτομάστορα την ώρα τη γυναίκα.[...]</i>	<i>[...] Να τηνε και ξανάφανεν από την άσπρη στράτα. / [...] / Από μακριά τους χαιρετά κι από κοντάτους λέγει: / «Γειά σας, χαρά σας, μάστορες και σεις οι μαθητάδες, / μα τ' έχει ο πρωτομάστορας κι είν' έτσι χολιασμένος;» / [...] «Μάστορα, μην πικράνεσαι, κι εγώ να πα σ'το φέρω/ εγώ να μπω κι εγώ να βγω, το δαχτυλίδι να βρω./ «Μήδε</i>

			καλά κατέβηκε, μήδε στη μέση επήγε. / «Τραύα, καλέ μ' την άλυσσο, τραύα την αλυσίδα, / τ' όλον τον κόσμ' ανάγυρα και τίποτες δεν ήύρα» / [...] [...] «Αλοίμονο στη μοίρα μας, κρίμα στο ριζικό μας, / τρεις αδερφάδες ήμασταν κι οι τρεις κακογραμμένες. / Η μια' χτισε το Δούναβη κι η άλλη τον Αυλώνα, / κι εγώ η πλιο στερνότερη της Άρτας το γιοφύρι. / Καθώς τρεμ' η καρδούλα μου, να τρέμει το γιοφύρι· / κι ως πέφτουν τα μαλλάκια μου, να πέφτουν οι διαβάτες». / [...]Κι Αυτή τον λόγον άλλαξε κι άλλη κατάρα δίνει: «Σίδερον η καρδούλα μου, σίδερο το γιοφύρι, / σίδερο τα μαλλάκια μου, σίδερο κι οι διαβάτες. / Τι έχω αδερφό στην ξενιτιά, μη λάχει και περάσει»
Χώρος:	τρεις χρόνους εδουλεύανε της Άρτας το γιοφύρι	Και το στοιχείο ποκρίθηκε απ' την δεξιά καμάρα	«Το δαχτυλίδι το πεσε στην πρώτη την καμάρα [...]»
Χρόνος:	/ τρεις χρόνους εδουλεύανε της Άρτας το γιοφύρι / Ολημερίς εχτίζανε κι από βραδύ γκρεμιέται.	«Αργά ντυθεί, αργ' αλλαχτεί, αργά να πάει στο γιόμα, / αργά να πάει και να διαβεί της Άρτας το γιοφύρι» «Γοργά ντύσου, γοργ' άλλαξε, γοργά να πας το γιόμα/ γοργά να πας και να διαβείς της Άρτας το γιοφύρι.»	

21. Του κολυμπητή¹⁹

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 Α΄ (σελ.74-75) Ν.Γ. Πολίτης, *Νεοελληνική Μυθολογία Α΄* 133

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Θεριό	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου [...] ξεφανερωθ' ένα θεριό και γίνει ωριό κοράσι [...]κι άπλωσε τα ξανθά μαλλιά και κλαιν τα μαύρα μάτια	<i>Εκεί πέρα κι αντίπερα στα γνάλινα πηγάδια / ξεφανερωθ' ένα θεριό και γίνει ωριό κοράσι. / Γυναίκεια ρούχα φόρεσε, γυναίκεια πασουμάκια, / γυναίκα διάβει κι έκατσε στου πηγαδιού το χείλο / κι άπλωσε τα ξανθά μαλλιά και κλαιν τα μαύρα μάτια. / [...]</i> [...] « <i>Η αρραβώνα μόπεσε σε τούτο το πηγάδι / κι όπου βρεθεί και βγάλ' την μου, γυναίκα να με πάρει</i> » / [...] [...] « <i>Κι άλλους πολλούς εγέλασα και γέλασα και σένα</i> »
Χήρας Υιός	Αντικείμενο δράσης - Υποκείμενο δράσης		<i>[...] Χήρας υγιός εδιάβαινε, στέκει και τη ρωτάει : / «<i>Τ' έχεις, κόρη, και θλίβεσαι, και κλαιν τα μαύρα μάτια;</i>» / [...]</i> [...] « <i>Πιάσε, κόρη, τον άλυσσο και γω να σου τη βγάλω.</i> »/ <i>Σαράντα μίλια βούτηξε και πάτο δεν ευρήκε / και στα σαραντατέσσερα ο νιος το υποψιάστει / «<i>Τραύα, κόρη, τον άλυσσο κι η αρραβώνα βρέθει</i>» [...]</i>
Χώρος:	<i>Εκεί πέρα κι αντίπερα στα γνάλινα πηγάδια / [...]</i> γυναίκα διάβει κι έκατσε στου πηγαδιού το χείλο		
Χρόνος:			

¹⁹ Του κολυμπητή, Β΄, Γιανναράκης Α 94, αρ.72 (Κάτω στου Δράκου το χωριό [...]θεριό μεταμορφόθηκε [...])/ Γ΄, Λαογραφία 1, 612 (Κ .Παπαϊωαννίδης, Σωζόπολις) (Ο Κωσταντής, οι άρχοντες κι ο βασιλες αντάμα [...] καυκίστηκε τη θάλασσα πλεχτός να την περάσει ...)

22. Δράκος κρατεί νερό²⁰

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 4, Β' (σελ.77-78)
Λαογραφία 1, 605-606

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Δράκος	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης	<p><i>Για ιδές καστέλλιν έμορφο και κρύο νερό δεν έχει, / σαν έχει κρύο νερό, δράκος το περιορίζει / Διψούν τα λάφια για νερό και τα πουλιά για δρόσο / διψούν και τ'αρχοντόπουλα για μια καθάρια βρύση. [...]</i></p> <p><i>[...] «Ούτε λογάρι θέλω γω, ούτε μαργαριτάρι / [...] / μόν θέλω την κυρά Βδοκιά, την αγδονολαλούσα, / όπου την έχουν τα πουλιά γλωσσα και κελαγδούνε» [...]</i></p> <p><i>[...] «Καλώς ήρτε το γιόμα μου, καλώς το πρόγευμά μου» [...]</i></p> <p><i>[...] «Πές με, πες με, κυρά Βδοκιά, ποια είν'τα γονικά σου;»</i></p> <p><i>[...] «Σύρε, Βδοκιά, στο σπίτι σου, σύρε στα γονικά σου, / κι εγώ μολέρνω το νερό, να πιουν τα διψασμένα».</i></p>
Οι ευγενικές	Μεσολαβητές / αγγελιαφόροι	Φορείς δράσης / λόγου	<p><i>Και μια Λαμπρή, μια Κεργιακή, μιαν πίσημος ημέρα, / στολίζουντ' οι ευγενικές στο δράκοντα να πάνε. / Πό μακριά τον χαιρετούν και 'πο κοντά τον λένε: / «Δράκοντα μόλα το νερό, να πιουν τα διψασμένα, / να πιουν και τ'αρχοντόπουλα τα πολυαγαπημένα· / κι αν θες λογάριν έπαρε, θέλεις</i></p>

²⁰ Βασιλιάς κρατεί το νερό, *Λαογραφία 2*, 175 -176 (Σ. Στάθης, Κρήτη), (όπου το βασιλιά δολοφονεί με άγριο τρόπο το αντικείμενο εκβιασμού, η Ελένη – βασιλοπούλα: «βγάνει 'πο το στηθάκι τση ένα χρυσό ξυράφι, / και το κεφάλι του 'κοπέ σα μια κλωνιά μεταξύ, / χρυσό κοντάρι έκαμε κι απάνω τονε βάνει.»)

			<p>μαργαριτάρι, / θέλεις 'πε τις ευγενικές καμίαν ευγενοπούλα.» /</p> <p>[...] Παίρνουν το δρόμο το δρομί στην Ευδοκιά και πάνε. / Πο μακριά την χαιρετούν και 'πο κοντά την λένε: / «Σύρε, σύρε, κερά Βδοκιά, κι ο δράκοντας σε θέλει. / [...]</p> <p>[...] «Και τα χρυσά σου φόρεσε και τα μαύρα σου πάρε» [...]</p>
Ευδοκία	Αντικείμενο δράσης / Υποκείμενο δράσης	<p>Φορέας δράσης / λόγου</p> <p>την κυρά Βδοκιά, την αγδονολαλούσα, [...]</p> <p>είμαι της βροντής παιδί, της αστραπής εγγόνι, / που άστραψε και έκαψε σαρανταπέντε δράκους,</p>	<p>[...] «Σαν τι με θέλει ο δράκοντας, σαν τι με συντυχαίνει; / Σαν και με θέλει για καλό να βάλω τα χρυσά μου, / και σα με θέλει για κακό, να βάλω τα μαύρα μου» / [...]</p> <p>[...] Παίρνει το δρόμο το δρομί, στο δράκοντα και πάει, / 'Πο μακριά το χαιρετά κι από κοντά τον λέγει: /» Σαν τι με θέλεις δράκοντα σαν τι με θέλεις δράκε;» /</p> <p>[...] «Για μόλα δράκε, το νερό, να πιουν τα διψασμένα, / διψούν τα λάφια για νερό και τα πουλιά για δρόσο, / διψούν και τ' αρχοντόπουλα για μια καθάρια βρύση» /</p> <p>[...] «Εγώ είμαι της βροντής παιδί, της αστραπής εγγόνι, / που άστραψε και έκαψε σαρανταπέντε δράκους, / και κόμα ένας απόμεινε, καμ' είσι η αφεντιά σου; / Τώρα βροντώ και κάφκω σε, στράφτω και τσουρουφλώ σε!»</p>
Χώρος:	Για ιδές καστέλλιν έμορφο και κρύο νερό δεν έχει, / σαν έχει κρύο νερό, δράκος το περιορίζει [...]	[...] παίρνουν το δρόμο το δρομί στην Ευδοκιά και πάνε /	
Χρόνος:		Και μια λαμπρή μια Κεργιακή, μια πίσσημος ημέρα, / στολίζουντ' οι ευγενικές στο δράκοντα και πάνε.	

23. Γιάννης και Λαμία²¹

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 6. (σελ. 80 -81)
 Σπανδωνίδη, Γρ. *Αγοριανής 56*

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Γιάννης	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου [...] και μένει ο Γιάννης μοναχός στα γιδοπρόβατά του,	<i>Πέντε αδέρφια είμαστε, τα πέντε αγαπημένα,/ τα δυο αγαπάνε την κλεψιά, τα δυο τα μαύρα μάτι, / και μένει ο Γιάννης μοναχός στα γιδοπρόβατά του, / με δυο χιλιάδες πρόβατα, με τρεις χιλιάδες γίδια / [...] [...] Τη μάνα του δεν άκουσε καθόλου δεν ψηφούσε, / πέρα σε ράχη διάβηκε, σε δέντρο παεί σταλίζει, / και σε κορφούλα του βουνού λαλάει τη φλουέρα./ [...] [...] Βάρεσ' ο Γιάννης, βάρεσεν οχτώ μερονοχτούλες. / σαν πέσαν τα δαχτύλια του και πέσαν οι ραγούλες, [...] [...] «Δεν θέλω πύργους γυάλινους, δε θέλω σε γυναίκα, /'γω θέλω αρνοκάτσικα, τις ράχες να διαβαίνω»</i>
Μάνα	Μεσολαβητής /σύμβουλος	Φορέας λόγου	<i>[...] Κι η μάνα του τού έλεγε, κρυφά του παραγγέλνει / «Γιάννη μ', σε ράχη μη διαβείς, σε δέντρο μη σταλιάσεις, / και σε κορφούλα του βουνού φλουέρα μη λαλήσεις / τ' ακούει η λάμια του γιαλού και θα' ρθει να σε φάει» [...]</i>
Λάμια	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<i>[...] Τ' άκουσ' η λάμια, τ' άκουσε και παεί να τον φάει. / «Βάρα το, Γιάννη μ', βάρα το, το δόλιο το σουραύλι, / κι αν απόστασεις βάρεμα, Γιάννη μου θα σε φάω, / κι αν μ' αποστάσεις στο χορό, άντρα μου θα σε πάρω». [...]</i>

²¹ Κόρη στο πηγάδι, Νέος Ελληνομήμων 11, 431,11 (Σπ. Λάμπρος, από χειρογρ. αγίου Όρους), Β.Β σελ. 81 (σύντομο, απαίτηση δράκου να δεχτεί φιλή για πληρωμή προκειμένου να επιτρέψεις την κόρη να πιει το νερό)

			<i>[...] πόστασε η λάμια στο χορό, στέκεται και του λέει / «Σηκός ' απάνου, Γιάννη μου, στη θάλασσα να πάμε, / εκεί έχω πύργους γυάλινους, άντρα μου να σε κάνω».</i>
Χώρος:		<i>Τη μάνα του δεν άκουσε καθόλου δεν ψηφούσε, / πέρα σε ράχη διάβηκε, σε δέντρο παέι σταλίζει, / και σε κορφούλα του βουνού λαλάει τη φλουέρα</i>	
Χρόνος:			<i>Βάρεσ' ο Γιάννης, βάρεσεν οχτώ μερονηχτούλες. / σαν πέσαν τα δαχτύλια του και πέσαν οι ραγούλες, /</i>

24. Η μάνα η φόνισσα

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 9, (σελ. 82) Passow 343

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Κωνσταντής	Υποκείμενο δράσης / αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου <i>Μικρός μικρός στα γράμματα, μικρός και στο ψαλτήρι</i>	<i>Μικρός μικρός στα γράμματα, μικρός και στο ψαλτήρι/ κι ο δάσκαλος το σχόλαζε να πα να γεματίσει. / Στον δρόμο όπου πήγαινε, τον Θιο παρακαλούσε: / «Θέε μου, να βρω τη μάνα μου μαζί με τον πατέρα.» / Βρίσκει τη μάνα κι έπαιζε με ξένο παλληκάρι. / «Τι έκαμες , μανούλα μου με ξένο παλληκάρι; / Το βράδυ να 'ρθει αφέντης μου και θα το μαρτυρήσω» / [...] [...] «Ό, τ' είδαν τα ματάκια μου αυτό θα μαρτυρήσω» [...]</i>
Μάνα	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου	<i>[...] «Και τι θα πεις σκολόπαιδο, και τι θα μαρτυρήσεις;» / [...] Το γέλασε, το πλάνεσε με μόσκο και κανέλα, / στην κάμαρά της το βαλε και σαν τραγί το σφάζει, / σαν μακελάρης φυσικός του βγάζει τα συκώτια / και δωκέ τα του μάγειρα, για να τα τηγανίσουν» / [...] [...] «Το έλουσα, το χτένισα και στο σχολειό το πήγα». [...] «Δουλειάν είχα και το στείλά, όπου κι αν είναι θα 'ρθει / κάτσε να φας, κάτσε να πιεις, κάτσε να γιοματίσεις» / Το συκωτάκι του 'βαλε σ'έν' ασημένιο πιάτο. [...]</i>
Μάγειρας	Υποκείμενο δράσης / εντολοδόχος	Φορέας δράσης	<i>[...] Τ' αλάτισε και τά 'πλυνε και πάλιν αίμα στάζουν / και στο τηγάνι τά ' βαλε, για να τα τηγανίσει.</i>
Πατέρας	Υποκείμενο δράσης	Φρέας δράσης / λόγου καβαλάρης	<i>[...] Να κι ο πατέρας έρχεται στον κάμπο καβαλάρης· / φέρνει τα λάφια ζωντανά, τα λάφια μερωμένα / κι ένα μικρό λαφόπουλο να πάιζ' ο</i>

			<p>Κωνσταντής του. / «Γυναίκα, πού ν' ο Κωνσταντής και πού ναι το παιδί μας;» / [...]</p> <p>[...] Ζεγγιά βαρεί του μαύρου του, στο δάσκαλο πηγαίνει: / «Δάσκαλε, πού ν' ο Κωνσταντής και πού ναι το παιδί μας;»</p> <p>[...] Ζεγγιά βαρεί του μαύρου του, στο σπίτι του πηγαίνει: / «Γυναίκα, πού ν' ο Κωνσταντής και πού ναι το παιδί μας;» / [...]</p> <p>[...] Πρώτη μπουκιά όπου βале, το συκωτάκι πήρε: / [...]</p> <p>[...] Χρυσό μαχαίρι έβγαλε από χρυσό φηκάρι / και στο λαιμό της το βале, της κόβει το κεφάλι: / και στο ταγάρι το βале, στο μύλο το πηγαίνει: / Στον δρόμο όπου πήγαίνε, τον Θιό παρακαλούσε: / «Θεέ μου, να ναι ανοικτός και το νερό βαλμένο» / Βρίσκει τον μύλο ανοικτό και το νερό βαλμένο: / «Άλεσε, μύλο μ', άλεσε της λυγερής κεφάλι, / για να τ' ακούν οι λυγερές, να μην το κάνει άλλη.»</p>
Δάσκαλος	Μεσολαβητής / αγγελιαφόρος		[...] «Τρεις μέρες έχω να τον διω και τρεις να το διαβάσω»
Συκωτάκι	Μεσολαβητής / αγγελιαφόρος	Φορέας λόγου	[...] το συκωτάκι μίλησε, το συκωτάκι λέγει: / «Αν είσαι Τούρκος, φάγε με, κι Εβριός, κατάλυσέ με: / αν είσαι σύ πατέρας μου, σκόψε και φίλησέ με.»
Χώρος:	[...] στην κάμαρή της το βале και σαν τραγί το σφάζει [...]	, στο δάσκαλο πηγαίνει στο σπίτι του πηγαίνει:	[...] και στο ταγάρι το βале, στο μύλο το πηγαίνει
Χρόνος:		Ζεγγιά βαρεί του μαύρου του, στο δάσκαλο πηγαίνει [...] «Τρεις μέρες έχω να τον διω και τρεις να το διαβάσω»	

25. Ο Κριματισμένος

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α'*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 10, Β' (σελ. 85)
 Αρχείον Θρακ. Θης.21, Επίμετρον, σ.147

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Αλέξανδρος	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου ο βασιλιάς Αλέξανδρος <i>σα μήλο μαραμένο</i>	<i>Σήμερα ψάλλον εκκλησιές, ψάλλουν τα μοναστήρια, / κι ο βασιλιάς Αλέξανδρος βαριά αποκοιμήθει / [...] [...] Σηκώθηκε ταραχτήκε, σηκώθηκε πηγαίνει . / Μπροστά πηγαίν' η μάνα του, κατόπ' η αδερφή του / μέσα στη μέση ο βασιλιάς σα μήλο μαραμένο. [...] «Μάνα μου, βρες πνευματικό, να πω τα κρίματά μου». [...] «Θυμάσαι όταν μ'έστειλες το πρώτο το ταξίδι; / Το πλήθος ήτανε πολύ κι ο τόπος ήταν λίγος. / Όλ' έδεναν τους μαύρους τους σε δάφνες, σε κλαδάκια, / κι εγώ 'δεσα το μαύρο μου σε μνημουριάς κρικέλλα: / κι ο μαύρος ήτανε μικρός, ήταν και παιχνιδιάρης / και παίζοντας και ρίχνοντας εσήκωσε την πλάκα / και μέσα κόρη κοίτονταν τριώ μερών θαμμένη / και φάνηκαν σγουρά μαλλιά και οι μακρές πλεξίδες, / έλαμπε και το πρόσωπο καλύτερ' απ' τον ήλιο. / Κι έσκυπα και τη φίλησα στα μάτια και στα φρύδια, / στα σταυρωμένα χέρια της, στα κόκκινα χειλάκια» [...] [...] Και κείνος αποκρίνεται σαν παραπονεμένος: / «Σκάψε βαθιά, σκάψε πλατιά, ίσα για δυο νομάτοι, / να πέσ' ο νιος με τ' άρματα κι η νια με τα στολίδια.»</i>
Μάνα	Υποκείμενο δράσης / μεσολαβητής - συμβουλάτορας	«Εγώ, παιδί μ', πνευματικός, πες μου ατ κρίματά σου, / πες μου τις αμαρτίες σου, αν σου τις συγχωρήσω.»	<i>[...] κι η μάνα του τον έλεγε και τον παρακαλούσε: / «Σήκω ψηλέ μ' σήκω, λιγνέ μ', σήκω και βασιλιά μου, / σήκω να πας στην εκκλησιά και στον καλό το λόγο.» / [...] Κι η μάνα του τον ελεγε και τον παρακαλούσε / «Τι ήταν υγιέ μου, πού' καμες υγιέ μ' και βασιλιά μου, / και δε σε θέλει η εκκλησιά και η Αγιά Σοφία;» /[...]</i>

			<p>[...] «Εγώ παιδί μ', πνευματικός, πες μου τα κρίματά σου, / πες μου τις αμαρτίες σου, να σου τις συγχωρήσω. [...]</p> <p>[...] «Εσύ, παιδί μ', το κρίμα σου συχώριο δε θα έχει / μόνο να πας στην ερημιά, να πας στο μοναστήρι / και να νηστεύεις πάντα σου και προσευχές να κάνεις»</p>
Η εκκλησιά, παπάδες, διάκοι	Υποκείμενα δράσης	Φορείς δράσης	<p>[...] Όταν τον είδε η εκκλησιά σε τρεις μεριές ραγίσ'κε / και κει παπάδες ποψελναν, διάκοι κανοναρχούσαν, [...]</p>
Ψιλή φωνή	Μεσολαβητής / αγγελιαφόρος	Φορέας λόγου	<p>[...] «Έξω οργή ' μ , έξω σκυλί μ ' , έξω και βασιλιά μου!»</p>
Μαύρος	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης [...] κι ο μαύρος ήτανε μικρός, ήταν και παιχνιδιάρης[...]	<p>[...] και παίζοντας και ρίχνοντας εσήκωσε την πλάκα [...]</p>
Κόρη	Αντικείμενο δράσης	[...] και μέσα κόρη κοίτονταν τριώ μερών θαμμένη / και φάνηκαν σγουρά μαλλιά και οι μακρές πλεξίδες, / έλαμπε και το πρόσωπο καλύτερα απ' τον ήλιο [...]	
Χώρος:	Ψάλλει και η Αγιά Σοφιά με δεκαχτώ καμπάνες	Όταν τον είδε η εκκλησιά σε τρεις μεριές ραγίσ'κε, / [...] ακούστηκε ψιλή φωνή 'πο μέσα απ' τ Άγιο Βήμα	<p>[...] Όλ ' έδεναν τους μαύρους τους σε δάφνες, σε κλαδάκια, / κι εγώ 'δεσα το μαύρο μου σε μνημουριάς κρικέλλα [...]</p>
Χρόνος:			

26. Τα αγαπημένα αδέρφια και η άπιστη γυναίκα

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 13 (σελ. 87) Passow 347-349

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Μικρότερος αδερφός	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	<p>[...] Ήταν δυο αδέρφια καρδιακά και πολυαγαπημένα / κι ο πειρασμός εβάλθηκε για να τα ξεχωρήσει. / Αγάπησ' ο μικρότερος του πρώτου τη γυναίκα / και, μια γιορτή μια Κυριακή και μιαν λαμπριάν ημέρα, / εβγήκ' η κόρη από λουτρό κι ο νιος απ' αργαστήρι / και συναπαντηθήκανε σε ξώμερο μονάχοι. / «Νύφη μου κάπως σ' αγαπώ, νύφη κάπως σε θέλω.» /</p> <p>[...] «Και σαν τί δίκιο να του βρω για να τονε σκοτώσω;» [...]</p> <p>[...] Το μαύρο καβαλίκεψε και στο χωράφι πάγει: / «Καιρός ηρτέ, μπρε Κωνσταντή, καιρός να χωριστούμε, / έλα για να μεράσωμε τ' αμπελοχώραφά μας. / Από τες άκρες πάρε συ κι από τα παλιοπύργια / κι όθε βρουκλά και καρπερά στο μέρος το δικό μου» [...]</p> <p>[...] «Πάρ' απ' τες άκρες, Κωσταντή, γιατί θα σκοτωθούμε».</p> <p>[...] Τον πήρε το παράπονον, είδε τ' αδίκημά του, / τραβιέται σε παράμερο και κάθεται και κλαίει / Το μαύρο καβαλίκεψε και στο χωριό γυρίζει, / τη νύφη του ν-εφώναξε, τη νύφη του φωνάζει.» / «Νύφη, για βγάλε μου νερό, να πλύνω το σπαθί μου, / από το αίμα το πολύ, το αίμα τ' αδερφού μου.» [...] Αχ τα</p>

			μαλλιά την άρπαξε, λειανά λειανά την κόβει. / Την έλειασε, την ξέλειασε, στο μύλο την παγαίνει: / «Άλεσε, μύλο μ', άλεσε της κούρβας το κεφάλι, / κάμε μ' άλεύρι κόκκινο και την πασπάλη μαύρη, / να' χουν φτιασίδι οι όμορφες, φτιασίδι τιμημένο, / να' χουν και οι γραμματικοί μελάι να το λένε.»
Η γυναίκα του μεγαλύτερου (νύφη)	Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου [...] / κι ο πειρασμός εβάλθηκε για να τα ξεχωρήσει. / Αγάπησ' ο μικρότερος του πρώτου τη γυναίκα	[...] εβγήκ ' η κόρη από το λουτρό κι ο νιος απ' αργαστήρι / και συναπαντηθήκανε σε ζώμερο μονάχοι. / [...] «Τι λες, καημέν' αντράδερφε και μαύρε νοικοκύρη; / Α μ' αγαπάς σα σ' αγαπώ και θες με σα σε θέλω, / τον αδερφό σου σκότωσε, γυναίκα να με πάρεις.» / [...] «Εσάς ο Θιος, σας έδωκεν αμπέλια και χωράφια, / σύρτε να τα μεράσετε τ' αμπελοχώραφά σας / από τες άκρες δώσε του κι από τα παλιοπύργια / κι όθε βρουκλά και καρπερά στο μέρος το δικό σου / κι όθ' άκρη και περίτραφος στο μέρος το δικό του.» [...] Κι αυτή'πο την πολλή της βιά κι απ'την πολλή χαρά της / το μαστραπά'φτυς άρπαξε, κρασί'τανε γιομάτος, / τη σκάλα εκατέβηκε, νερό για να του χύσει./[...]
Κωσταντής (μεγαλύτερος αδερφός)	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου	[...] «Γιατί, γιατί αδερφούλη μου, να πάρ' από τες άκρες; / Αν θέλεις, να μεράσωμε καθώς μεράζουν όλοι.» / [...] «Χαλάλι σ', αδερφούλη μου, κι όλα δικά σου να' ναι· / παρά να ξεχωρίσωμε, πάρε και το δικό μου»
Χώρος:		[...] εβγήκ ' η κόρη από το λουτρό κι ο νιος απ' αργαστήρι / και συναπαντηθήκανε σε ζώμερο	

		<i>μονάχοι.</i>	
Χρόνος:	<i>[...] και μια γιορτή μια Κυριακή και μιαν λαμπριάν ημέρα, [...]</i>		

Κυριακούλα Κυριάκου

27. Του Χαρζανή²²

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959* 14, Α΄(σελ. 90) *Λύντεκε 163-165*

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Χαρζανής	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης/ λόγου	<p><i>Ο Χαρζανής αγάπησε του κόσμου τα κοράσια, / έναν κοράσι τόμεινεν τ'έν μπόρ 'να το πλανέσει/ Έκαμεν εις την πόρταν της τρεις γρόνους, τρεις ημέρες, / τσαι κάμνει μήνα νηστικός τσαι μήνα διψασμένος/ τσαι δεν μπορεί να την δη, ούτε να την συντήσει / τσαι λόον 'που το στόμα της δεν ημπορεί να πάρει / Τσαι πούλησε το μάλλιν του τσ' εν εσειί πιον να ρίσει./ Ένα περβόλι τόμεινε, βκάλλει να το πουλήσει. / Επούλησεν τους σκλάβους του τσαι τες μιστάρκισσές του, / πούλησεν τες καμήλες του τσαι τα καμηλαρκά του/ Έναν απάριν τόμεινεν απόύ ' τουν καβαλλάρης. / Σηκώνεται που το πωρνόν, παίρνει το στον τελάλην. [...]</i></p> <p><i>[...] Βάλλει τον μήνα [...] παραντζελιές του δώσει». [...]</i></p> <p><i>[...] «Έλ' άνοιζέ μου, ανιψιά, τσ' είμαι η ανιψιά σου» /</i></p> <p><i>[...] « Η μάνα σόχει αδερφή στα ζένα παντρεμένη / τσαι μέναν κόρην έκαμε τα 'ήρτα να μπω μαθήρκα» [...]</i></p> <p><i>[...] «Κάπου θωρώ σε, ανιψιά, τον</i></p>

²² Του Χαρζανή, Β΄ Λαογραφία 9, 2012-203 (Μ. Σαλβάνου, Αργυράδες Κέρκυρας) / Γ΄, Α Σακελαρίου, Κυπριακά 2, 153-155(η επίδραση της μαγείας είναι τόσο δυνατή που προκαλεί το θάνατο της κόρης και του παλληκαριού)

			<p>Χαρζανή'γαπάς τον.» / [...] «Τσαι τα πουλιά πουου στους ουρανούς πετούσιν να βρουν κλίνη, / εμένα το κορμάτισιν μου απόψε πού να μείνει;» / [...] [...] Ο χαρζανής φοήθηκε μεν πα τσ' έν καίλισει. / Υπνωτικό της έδωσε της νέας τα' εν ενιώσε. [...] [...] «Οι ποταμοί 'ν' τα δάκρυ σου, η χώρα χωρισιά σου, / ολόχρυσα τραντάφυλλα είναι η παρθενιά σου. / Α δεν πιστεύεις λυερή, σκόπα τσαι στην ποδικιά σου» [...] «Αν ήτουν τα'απού να 'παιρνά τες αγαπητιτσές μου, / γεναίκες των φιλαερθκιών είσεν να' τουν διτσές μου. / Όπου δικλήσω έχω μιαν τσ' όπου τανύσω δέκα / τα' εις την Κωσταντινούπολη παιδικιά με την γυναίκα» [...] «Αφού το δέντρον έκλινα τσαι τον καρπόν του πήρα, / τα ζώφυλλα που μείνασιν, ας πάρουν όσ εμείναν»[...] [...] «Αφήστε την τσαι παίρνω την, μα να την τυραννήσω, / επούλησα το μάλιν μου τσ' εν έχω πκιον να ρίσω»</p>
Απάρι	Μεσολαβητής / βοηθός	Φορέας λόγου Τ'απάριν ήτουν άλαλο τα' άλαλα συντυχάνει	<p>[...] Τ'απάριν ήτουν άλαλο τσ'άλαλα συντυχάνει: / «Πουλήσεις με, χαρίσεις με, κοπέλα δεν κερδαίνεις. / Τσαι βάλ' με μήνα στ' άσιερον τσαι μήνα στο κλιθάριν / τσαι μήνα στο κρυό νερό, να πιω να δυναμώσω, τότες να ρτεζς, α Χαρτζαννή, παραντζιελιές σου δώσω»[...] [...]/ Τσαι πολοάται τ'απάριν του τσαι λέει τσαι λαλεί του: «Να πάεις εις το παρπερκόν τσαι</p>

			<p>ψιλοπαρπερέυτου / τσαι ξιούρισ' το μουστάτσιν σου τσαι γίνου μια κοπέλα / τσαι βούρα τσαι ξεζήτησε μιας κοπέλας ρούχα / τσαι λάμνε στονπραματευτή τσαι πιάσε μια κουρούκλαν / τσαι πιάσε έναν μπράτσον πανί τσαι μια κλωστή μετάξι / παπ πεζωθκίον της λυερής κάμε πως εν να ράψεις» [...]</p>
κόρη	Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	<p>[...] «Εγώ ανίμι δεν έχω τσαι τώρα πού ευρέθει;» [...]</p> <p>[...] Τσ η κόρη εν καιλίζει.</p> <p>[...] Εσείστειν ελυίστηκε τσαι πήεν τσ'ανοιζέ της / σιερκές σιερκές επιαχασι τσ'εκάτσαν στο τιλέρι / Έναν πλουμίν πλουμίσασι τσαι μια φωνή λαλούσαν. / Άρκεψε τσαι η λυερή υπόκρυφα τσαι λέει: / «Χριστέ, τσ'ό ήλιος έδνσε τσαι φάνηκε φεγγάρι / τσαι δεν ηρθέν ο Χαρζανής, το άξιον παλληκάρι, / να σιουσινίσει ο άππαρος, να λάζουν τα σιυλιά του / να κλώσει το μουστάτσιν του, να βκει η μωρωδικιά του.» [...]</p> <p>[...] «Γαπό τον σγιον τ' αμμάδκια μου, γαπό τον σγιον το φως μου, / εφτά φορές καλύτερον από τον αδερφό μου / Στα μάκρη του, στα πλάτη του πα να του περιμοιάζεις / τσαι σιες το μουστάτσιν του, ελάλουν είσαι τσείνος» [...]</p> <p>[...] «Λάμνετε βάγιες στρώσε τε την κλίνη τη διτσή μου/ που μόκαμεν η μάνα μου, τσείνη την νυφισή μου/ Βάρτε τον μούσκον πάπλωμαν, τον ξυλαλάν σεντόνι / τσαι δκνο καγκριά ροδόστεμαν λούσετε τα σεντόνια.»</p> <p>[...] Τσαι πα'νω τα μεσάνυχτα ζυπνά'</p>

			<p>ρωματισμένη / «Τσαι ζύπνα , ζύπνα, ανιψιά, τι όρωμαν τσαι πού'δα! / Πώς ποταμούς εδκιάβαινα τσαι χώρες επερπάτου, / ολόχρυσα τραντάφυλλα 'πουπάνω ποδοπάτου».</p> <p>[...] Δικλά, θωρεί τα η φτωχή τσαι πήρεν την το κλάμαν.[...]</p> <p>[...] Έλα να δεις, μανούλα μου, πογίηκες μαυλίστρα. / Ελάλου σου'ν' Ο Χαρζανής τα'ελάλες μου πλουμίστρα. [...]</p>
Μάνα	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου	<p>[...] Η μάνα εκαίλισεν [...].</p> <p>[...] «Τσαι μη κακό σου, κόρη μου, να τσεφαλοπονήσεις, / την τσεφαλή σου τη χρυσή μαντήλι να τη δήσεις» [...]</p> <p>[...] «Τσαι μεν φοάσαι, κόρη μου, τσαι να σε στεφανώσω. / τσαι πιάνει την' που δαχαμαί, στ'αρχιμαντρίτη πάει:/ «Άι αρχιμαντρίτη μου, που κάμνεις δίτσα κρίσην, / ήρτεν η μέρα με ντροπιά, νύχτα τσ'απάτησέ με, / κοράσι εν απάρθενο τσαι θέλει την τιμή του»</p>
Αρχιμανδρίτης	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου «Άι αρχιμαντρίτη μου, που κάμνεις δίτσα κρίσην[...].»	<p>[...] Μη φοάσαι κοτσάκαρη, τα'έν' να τους στεφανώσω. [...]/</p> <p>[...] «Α μεν την πάρεις Χαρζανή, εγιώ την παίρνω τώρα, / ζουρίζω τσαι τα γένια μου τσαι βκάνω 'που τη χώρα» [...]</p> <p>[...] «Τσ' αρχιμαντρίτης έφτασεν τσαι εστεφάνωσέ τους».</p>
Καπιτανόπουλο	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<p>[...] Έναν καπιτανόπουλον άκουσε τον καβγά τους,/ εστάθηεκ τσαι το φτωχό τίμα τσαι αρωτά ους:/ «Α μεν την παίρνει Χαρζανής, εγιώ την παίρνω τώρα»./</p>

			[...] «Τσαι εν την παίρνω κορασιά, την παίρνω για σιηράτη, / παίρνω την τσαι καθίσκω την μες σε χρυσό παλάτιν, / να έσει τσια τους δούλους της τσαι τες μιστάρκισσές της.» [...]
Χώρος:		«Λάμνετε βάγιες στρώσε τε την κλίη τη διτσή μου/ που μόκαμεν η μάνα μου, τσεϊνη τη νυφισή μου [...]	Τσαι πκιάνει την που δαχαμαί στ' αρχιμαντρίτη πάει:
Χρόνος:	Έκαμε εις την πόρταν της τρεις γρόνους, τρεις ημέρες, τσαι κάμνει μήνα νηστικός τσαι μήνα διψασμένος	« Χριστέ, τσ' ο ήλιος έδυσε τσαι φάνηκε φεγγάρι / τσαι δεν ηρθέν ο Χαρζανής, το άξιον παλληκάρι, να σιησιηνίσει ο άππαρος, αν λάξουν τα σιυλιά του / να κλώσει το μουστάτσι του, να βκει η μυρωδικιά του. »	[...]/ τσαι πά'νω τα μεσάνυχτα ζυπνά' ρωματισμένη

28. Ασκητής και Διάβολος

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 15, (σελ. 96) Ιατρίδης 62

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Ασκητής	Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	<p><i>Σαράντα χρόνους ασκητής, πενήντα χρόνους άγιος, / και με τους άγιους άγιος.[...]</i> <i>[...] Κιο ασκητής εκλείσθηκε στο έρημο κελλί του / [...]</i> <i>[...] «Κόρη μου φύγε απ' εδώ μη θες να με κολάσεις» [...]</i> <i>[...] Κι ο ασκητής της άνοιξε κι η κόρη εμπήκε μέσα. [...]</i> <i>[...] Κι ο ασκητής γελάσθηκε, την πήρε στο κελί του / και το κελί του έλαμψε από την ευμορφιά της» / Μια νύχτα δεν υπόφερε να μείνει στα δικά του [...]</i> <i>[...] Κι ο ασκητής λησμόνησε ευχές και κομπολόγια : / «Σύρτε, σταυροί μ', στους ουρανούς, ράσα μου στ' Άγιον Όρος, / και συ ψυχή μ' αμαρτωλή, σύρε στους κολασμένους!»</i></p>
Κοπέλα	Υποκείμενο δράσης / αντίπαλος	<p>Φορέας λόγου / δράσης <i>Πήγε και τον απάντησε μια εύμορφη κοπέλα / κι αυτή 'τανε διαβόλισσα, πήγε να τον κολάσει</i> <i>«[...] και το κελί του έλαμψε από την ευμορφιά της»</i></p>	<p><i>[...] Πήγε και τον απάτησε μια εύμορφη κοπέλα / κι αυτή 'τανε διαβόλισσα, πήγε να τον κολάσει. / [...]</i> <i>[...] κι η κόρη έξω έκλαιε και τον παρακαλούσε: / «Άνοιξε μου πνευματικέ να με ξομολογήσεις» [...]</i> <i>[...] «Άνοιξέ μ', άγιε δέσποτα, να πω τα κρίματά μου».</i> <i>[...] «Πνευματικέ μου ασκητή, εξομολόγησέ με / γω είμαι μια αμαρτωλή, του κόσμου</i></p>

			<p>κολασμένη,/ κι ήρθα να γίν'ασκήτρια, σιμά στο σκηταριόν σου, / να προπατώ ανυπόδητη στους λόγγους και εις τα δάση / και να κοιμώμαι ξέγυμνη στα χιόνια κι εις τους πάγους./ Λυπήσ', αφέντη ασκητή, να σωσω την ψυχή μου.» / [...]</p> <p>κι η κόρη τον χαϊδευε για να την ευλογήσει / [...]</p>
Χώρος:	<p>Κι ο ασκητής εκλείσθηκε στο έρημο κελί του / κι η κόρη έξω έκλαιε και τον παρακαλούσε [...]</p>	<p>Κι ο ασκητής της άνοιξε κι η κόρ' εμπήκε μέσα</p>	
Χρόνος:			<p>Μια νύχτα δεν υπόφερε να μείνει στα δικά του [...]</p>

29. Της Αροδαφνουσας

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 17, (σελ. 98)
 Φαρμακίδης 88-92, αρ.25

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Η Ρήγαινα	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης/ λόγου	<p><i>Κάπου στράφτει, κάπου βροντά, κάπου χαλάζι ρίβκει, / κάπου Θεός εθέλησνε μιαν χώραν ν' αναύρει / [...]/ Μον'όντας εν η ρήαινα τες σκλάβες της τζαι δέρνει / τζαι δέρνει τζαι σκοτώνει τες, για να της μολοήσουν,/</i> <i>ποιαν αγαπά αφέντης τους τζαι ποιαν εμ' π' αγκαλίζει</i> <i>/ [...]</i></p> <p><i>[...] « Μα το σπαθίν που ζώνουμαι, που πα ομπρός ται πίσω,/ τζείνοννα έν'ο Χάρος μου, σκλάβα μου, τζ'ας σου ντζίσω». [...]</i></p> <p><i>[...] Κάθεται γράφ' ένα χαρτίν, γλήγορις το βουλώνει / τζαι δκια το τζαι της σκλάβας της, Αροαφνούς να πάει</i> <i>[...]</i></p> <p><i>[...] Που την θωρεί η ρήαινα έμεινε σπαγιασμένη / [...]/ «Είδα την τζαι σπαγιάστηκα τζ' άντρας μου πώς να μείνει;» / Τζαι τζει χαμαί η ρήαινα έκαμεν τζει να πάει. [...]</i></p> <p><i>[...] κάθεται γράφει ένα χαρτί [...] πάει».</i></p> <p><i>[...] Που την θωρεί η ρηαινα, 'που τα μαλλιά την πκιάνει. / [...]</i></p> <p><i>[...] Χαμνά την απού τα μαλλιά, πιάνει την'που το σιέρνι. [...]</i></p>
Σκλάβα	Μεσολαβητής / αγγελιαφόρος	Φορέας λόγου	<p><i>[...] Τζαι πολοάτ' η σκλάβας της της ρήαινας τζαι λέει: / «Ας σου το πω τζυράκα μου, έσεις με σκοτωμένην / τζ' ασ σου το 'φήκω στο κρυφόν, είμαι θανατισμένη.»</i> <i>[...] «Πάνω στην πάνω γειτονιά έσειι τρεις αερφάες, / την μιαν λαλούν την τζυρ'Αννέ, την άλλην τζυρ'</i></p>

			<p><i>Αθούσαν, / η Τρίτη η καλύτερη εν η Αροαφνούσα· / τζείν' εμ'π' αγαπά αφέντης μου, τζείνη εμ'π' αγκαλίζει, [...]</i>»</p> <p><i>[...] Τζαι πήρεν ούλον το στρατί, ούλον το μονοπάτιν, / το μονοπάτιν βκάλλει την Αροαφνούς τα σπιδκια / [...]</i> / «Έλα να πάμε Αροαφνού, τζ'η ρήαινα σε θέλει.»</p> <p><i>[...] / «Έλα να πάμ', Αροαφνού, τζ'ό,τι τζ'αν θέλεις πιάσε.» [...]</i></p> <p><i>[...] Τζαι πήρεν [...]σε θέλει.» [...]</i></p>
Αροαφνούσα	Αντικείμενο δράσης (αντίπαλος)	Φορέας λόγου / δράσης	<p><i>[...] / «Είντα με θέλ' η ρήαινα, είντα το μήνυμά της; / Τζαι αν με θέλει για χορόν, να πκιάσω τα μαντήλια / τζ' αν ένι για το γέμωσμαν, να πκιάσω τα λαήνια.» [...]</i></p> <p><i>[...] Τζ' έπκιασεν τ' ανοιχτάριν της τζ' εις το σεντούτζιν πάει. / Τζ' έβκαλεν τα παλιά ρουχά, φόρησεν τα καλά της / Π'απέσω φόρησε χρυσά, π'απέζω χρυσταλλένια / τέλεια πού πάνω φόρησεν χρυσά μαλαματένια./ Τζαι καζακάν ολόχρυσον τζ'εσιέπασεν τα τέλεια. / Τζαι βάλλει βάγιες απ'ομπρός τζαι βάγιες από πίσω / τζαι βάγιες που τα δκυο πλευρά τζαι παίρνουν την τζαι πάει. // Έτσι σαν επηάινασιν μιας εκκλησιάς εμπλάσαν. [...]</i> / «Γυρίστε με , α βάγιες μου, στην εκκλησιάν να πάμε, [...]» / <i>Γυρίζουν την οι βάγιες της στην εκκλησιά τζαι πάσιν / τζαι βάλλει τρεις μετάνοιες τζ'αφταίειν το τζερι της/ τζ'εζικουμπιάστειν καζακάς τζ'εφάνει το βυζί της» [...]</i></p> <p><i>[...] «Ελάτε, βάγιες έλατε, στις ρήαινας να πάμεν, / γιατ'έν εν θέλημα Θεού αντίερον να φάμεν.» / Επήραν ούλον το στρατί, ούλον το μονοπάτιν, / το</i></p>

			<p>μονοπάτιν βκάλει τους σης ρήαινας τον πύρκον. [...] [...]<i>«Άε την αναρκοδοντούν, την τζυκλομετωπούσαν / το πετεινάρι το βραχόν, καλά το ελαλούσαν» [...]</i> [...]<i>«Τώρα' μουν εις την ρήαινα, πάλε είντα με θέλει; / Τζ'έπκιασεν τ' ανοιχτάρι της τζ'εις το σεντούτζι πάει / τζ'έβκαλεν τα καλά ρουχά, φόρησεν τα παλιά της. / Τζαι πολοήθει τζ' είπεν τους τζαι λέει τζαι λαλεί τους: / «Εσιετε γεια ψηλά βουνά τζαι κλίνη που τζοιμόμουν / τζ'αυλή που δκιατζινευκουμουν, τόποι που δκιατζινούμειν / τζ'ελάτε, βάγιες μ',έλατε, να ποσιααιρετιστούμεν, γιατ'εν ηζέρω βάγιες μου, αν θα ξαναβρεθούμεν / τζαι που σια πάω βάγιες μου, που σια ποσιαιρετώ σας, / τζ'έν ηζέρω, βάγιες μου, πιον αν τζαι ξανα'δω σας». / [...]</i>Επήρεν ούλον [...]<i>σης ρήαινας τον πύρκον [...]</i> [...]<i>«Τζαι χάμνα με'που τα μαλλιά τζαι πκιάσ' με'που το σέριν.» / [...]</i> [...]<i>Τζαι βάλει μιαφ φωνή μιτσάν τζαι μια φωνή μεάλην [...]</i></p>
Παπάς , διάκος, διακόπουλα	Υποκείμενα δράσης	Φορείς δράσης	<p>[...] <i>Παπάς το είδεν τζ' έλαβε, δκιάκος επουκουπίσκει / τζαι τα μιτσά δκιακόπουλα εχασα το ψαρτήριν. [...]</i></p>
Σκλάβες	Μεσολαβητές / αγγελιαφόροι	Φορείς λόγου	<p>[...] <i>Σκλάβες της πού 'τον τζει χαμαί, τζείνες εν' που τ' ακούσαν / τζαι πήαν εις τη ρήαινα τζαι λέουν τζαι λαλούν της: / «Τζαι να ξερες, τζυράκα μου, Αροαφνού είντα πεν: / άε την αναρκοδοντούν την[...]</i>»</p>
Ρήας	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	<p>[...] <i>Τζ' ο ρήας εις την περασιάν εσειστείν η πιννιά του / τζαι πολοήθει τζ' είπέ τους τζαι λέει τζαι λαλεί τους: / «Τζαι φέρτε μου τον μαύρο μου τον πετροκαταλύτην, / που κοκκαλεί τα σίερα τζαι πίνει τον Αφρίτην» / όνταν αν μεν εβρεί να φα, την χώραν καταλεί την» /</i></p>

			<p>[...] Πηά τζαι καβαλλίτζεψεν σαν ήτουν μαθημένος / 'Ωστι να πει έσιετε γειαν, έκοψε σίλια μίλια. / Τζ'ώστι να πουν εις το καλόν, της ρήαινας τον πύρκον./ [...] / «Έλ' άνοιζε μου ρήαινα, Γιαννίτζαροι με τρέχουν [...] / Κλωτσιάν της πόρτας έδωκε, όζω ήτουν τζ' έσω βρέθειν / Θωρεί τζαι την Αροαφνούν χαμαί στην γης σφαμένην./ Αγκάδκιασε στην κόζαν του τζ' ήρε χρυσόν φηκάριν, / μέσα στο χρυσοφήκαρον βρίσκ' αρκυρόν μασαίριν. / Στους ουρανούς το πέταζε, στο σέριν του ευρέθει / τζαι πάλε ζανασύρνει το εις την καρκιάν του έμπει'. [...]</p>
Άγνωστοι	Υποκείμενα δράσης	Φορείς δράσης	<p>[...] Τζαι φερνουν του τον μαύρον του τον πετροκαταλύτην, [...]</p> <p>Τζ'επκιάσαν τους τζ'εθάψαν τους τζει πάνω'πο'ν' τα τζόνια / τζ'ασπρίζουν τα κριάτα τους περίτου που τα σιόνια.</p>
Χώρος:	<i>Κάπου στράφτει, κάπου βροντά, κάπου χαλάζι ρίβκει, / κάπου Θεός εθέλησε μια χώρα ν' αναύρει</i>	<p>[...] «Πάνω στην πάνω γειτονιά έσει τρεις αερφάες, Έτσι σαν επαινάσι μιας εκκλησιάς εμπλάσαν [...]</p>	<p>Επήραν ούλο το στρατί , ούλο το μονοπάτι / το μονοπάτι βκάλει τους στης ρήαινας το πύρκον</p> <p>[...] Τζ'επιάσαν τους τζ'εθάψαν τους τζει πάνω'πον'τα τζόνια / τζ'ασπρίζαν τα κριάτα τους περίτου που τα σιόνια</p>
Χρόνος:			<p>[...] 'Ωστι να πει έσετε γειαν, έκοψε σίλια μίλια. / Τζ'ώστι να πουν εις το καλόν, της ρήαινας τον πύρκον.</p>

30. Η πιστή Αρρεβωνιασμένη

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 20 (σελ. 109)
Λαογρ.5,581,4

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Κωσταντής	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης	<i>Σαν θέλησι ου Κουσταντής τον γάμου τ'για να κάμει, / χρυσόμηλου αγόρασι του ψίκι να καλέσει / Ηκάλιασι, απακάλιασι ινια χιλιάδισ κόσμουν. / Τουν βασιλιά είχι σύντικουν, τουν γιο του φλαμπουλάρη,/ κι κίνησαν κι πάηναν, τη νύφ' πηγαίν' να πάρουν. / Κι ήτυχι η χρόνους δυστυχους κι δύστυχη η μέρα, / κι πέθανι ου Κωσταντής κι πέθανι ου Κώστας. [...]</i>
Το ψίκι (οι καλεσμένοι)	Υποκείμενα δράσης	Φορείς δράσης	<i>[...]Θαμαίνονταν, λουγίζονταν του πχοιον γαμπρόν να κάμουν/ 'Αλλάζουν τον αζάδιρφου τα', τουν βάζουν τα λινά του. / Του ψίκ'παγαίνει από μεργιά, μαύρους τρανάει στον Κώστα.[...] [...] Μι τα πουλλά τουν ζέκαναν κι κίνησι στου δρόμου./ Δεν παν σιμά, δεν παν μακριά, απ'όξου'που τη χώρα, / [...] [...]Δεν παν σιμά δεν παν μακριά, απ'όξου'που το σπίτι τ'ς' / [...]</i>
Μαύρος	Μεοσλαβητής /αγγελιαφόρος	Φορέας δράσης	<i>[...] Του ψίκι' παγαίνει από μεργιά , μαύρους τρανάει στον Κώστα / Ου μαύρους του χλιμίντριζει κι σκάφτει στον κιβούρι τ'.</i>
Η νύφη	Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	<i>[...] / η νύφη τους παράσκυψι από το παραθύρι: /«Μάννα μ', του ψίκι έρχιτι, μα ου Κώστας μου δεν είνι.» [...] «Μάννα μ', του Κώστα τ' άλογου πως έπιζι δεν παίξει, / μάννα μ', του Κώστα τα λινά πως έπριπαν δεν πρέπουν, / μάννα μ', του Κώστα τ' άρματα πως έλαμπαν δεν λάμπουν»</i>

			<i>[...] «Συμπιθροί, στα σπίτια σας, κι ακαλιασμέν', σκουρπίστι, / κι συ γαμπρέ μ', στη μάννα σου να πας να σι παντρέψει / Τουν Κώστα τρώ' η μαύρη γης κι μέ τα μαύρα ράσα»</i>
Μάνα	Υποκείμενο δράσης		<i>[...] «Σώπα, σώπα, μαρ' Αρετή, να μην του διφτιρώσεις, / όλη μέρα στου κέντημα κι απού βραδύ στη ρόκα / κι θάμπουσαν τα μάτια σου κι δεν τουν αγνουρίζεις.»</i>
Χώρος:		<i>Δεν πάν σιμά, δεν παν μακριά, απ' όξον' που τη χώρα, / η νύφη τους παράσκυψι απού το παραθύρι</i>	<i>Δεν παν σιμά δεν παν μακριά, απ'όξον'που το σπίτι τ'ς</i>
Χρόνος:	<i>Κι ήτυχι η χρόνους δύστυχους κι δύστυχη η μέρα,</i>		

31. Του Μαυριανού και της αδερφής του

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 21, (σελ. 109) Π. Βλαστός 86-88, ΙΔ΄

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Μαυριανός	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<p><i>Ο βασιλιάς κι ο Μαυριανός σε περιβόλι τρώσι, / αθιβολές δεν είχανε κι αθιβολές εφέρα, / για τ'ς όμορφες, για τ'ς άσκημες εκείνη την ημέρα./ «Ωσάν το ρόδο τ' ανοιχτό, το λουλουδάκι τ' άσπρο, / έχω κι εγώ μιαν αδερφή, μ' αλήθεια δεν πλανάται» / [...]</i></p> <p><i>[...] «Αν την πλανέσεις βασιλιά, πάρε την κεφαλή μου, / μα πάλι κι αν δεν πλανεθεί είντα' ναι το δικό σου;» / [...]</i></p> <p><i>[...] «Δεν είναι τούτο της ζανθής, δεν είναι τση σγουρής μου, / οζώ και να με γέλασεν η σκύλα η γι-αδερφή μου/ Σ'ούλον τον κόσμ'άμετε με, σ'ούλο, γυρίσετέ με.» [...]</i></p>
Βασιλιάς	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	<p><i>[...] «Αν την πλανέσω, Μαυριανέ, είντα'ν'το στοίχημά σου;» / [...]</i> <i>[...] «Πάρε το βασιλίκι μου και τη χρυσή κορώνα.» / Παίρνει το βιτσαλάκι του, στο φόρος κατεβαίνει, / βρίσκει μαυλίστρες δεκοχτώ, μαγεύτρες δεκαπέντε, / και πάσι και τη βρίσκουσι σ' ολόχρυσες καρέκλες: / [...]</i></p> <p><i>Μ'απής την αποχτένιζεν, ο βασιλιάς προβαίνει / με σείσμα και με λύγισμα στη σκάλαν ανεβαίνει./ Απόυ τη χέρα την αρπά, στην κάμερα την βάνει / κι απού το βράδυ ως το ταχύ τη τζίμπα και τη φίλειε: / τη νύχτα τα μεσάνυχτα τ'ς έκοψε το δαχτύλι / [...]</i> / και τ' αποξημερώματα τ'ς έκοψε την πλεξούδα, / απού'τον ομορφόδετη μ'ολόχρυση κορδέλα. / Και</p>

			<p>το ταχύ ο βασιλιάς κατέβαινε γελώντας / κι εβάστανε του Μαυριανού δαχτύλια και πλεξούδες: / «Έλα να ιδε΄σι, ε μαυριανέ, σημάδια τα΄ς αδερφής σου.[...]</p> <p>[...] «Την αδερφή του πλάνεσα και θε να τονε πνίξω». [...]</p> <p>[...] «Τη νύχτα, τα μεσάνυχτα τ΄ς έκοψα το δαχτύλι / και τα΄αποξημερώματα τα΄ς έκοψα την πλεξούδα, / απού΄ταν ομορφόδετη μ΄ολόχρυση κορδέλα./[...]</p>
Μαυλίστρες, μαγεύτρες	Μεσολαβητές/ αγγελιαφόροι	Φορείς λόγου	<p>[...]και πάσι και τη βρίσκουσι σ΄ ολόχρυσες καρέκλες / «Καλώς σ΄ευρήκαμε, ροδιά, βιόλα, ξεφουντωμένη, / νερνζοπούλα φουντωτή και μ΄άνθη στολισμένη./ [...]</p> <p>« Χιλιάδες χαιρετίσματα από το βασιλέα, / κι αν είναι με το θέλημα να μείνει μετά σένα» [...]</p>
Αδερφή	Αντικείμενο δράσης / Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης «Ωσάν το ρόδο τ΄ ανοιχτό, το λουλουδάκι τ΄ άσπρο, / έχω κι εγώ μιαν αδερφή, μ΄ αλήθεια δεν πλανάται»	<p>[...] «Δε θέλω΄γω παινέματα κι ο Μαυριανός μανίζει / κι ανιβουλής του Μαυριανού ποτέπραμά μι γίνει./ [...]</p> <p>[...] «Τα παραθύρια ξεύρει τα, τσι πόρτες μας κατέχει, / ούλα θα τά΄χωμ΄ανοιχτά κι όντεν ορίζ΄ας έρθει». / Απής τσι συναπόβγαλε στο μαγεριό τση μπαίνει, / καταχτυπά τα κούρταλα τσι βάγιες τση μαζώνει: / «Βάγιες, απού τσι βάγιες μου ποια θα με ξεμιστέψει, / να βάλω γω τα ρούχα τση κι εκείνη τα δικά μου;»</p> <p>[...] Μπαίνει και την εστόλιζε ΄που το ταχύ ως το βράδν, / τέσσερις την εστόλιζε κι οχτώ τση παραγγέρνει: / «Βλεπήσου, σύ, Μαρία μου, να μη με μαντατέψεις / τζ΄ αν σε τζιμπίσει, τζίμπα τον, κι αν σε φιλήσει, φίλειε / κι αν κόψει και κομμάτι σου</p>

			<p>μιλιά να μην του βγάλεις.» / Μ'απής την αποχτένιζεν, ο βασιλιάς προβαίνει / [...]</p> <p>[...] Κι η γι-αδερφή τ' ως τ' άκουσε, πολλά τη βαροφάνει / και μπήκε και στολίστηκε με τη μεγάλη βιάση. / Βάνει τον ήλιο πρόσωπο και το φεγγάρι αστήθι / και του κοράκου το φτερό βανει καμαροφρύδι . / Μ'απής αποστολίστηκε και γίνηκε σα βιόλα, / ξεκίνησε η λυγερή, στου βασιλιά'ποσώνει. / Τη σκάλα του ανέβηκε με μια βαγίτσα μόνο / και κράτειεν εις το χέρι τη μαλαματένια βίτσα./ «Στην μπάντα, σεις οι γι-άρχοντες, στην μπάντα, οι στρατιώτες,/ να πα να ιδώ το Μαυριανό, γιατί θα τονε πνίζου;» / [...]</p> <p>[...] «Μα συ, κι αν την επλάνεσες, δείξε μου τα σημάδια»/ [...]</p> <p>[...] «Για ιδέτε,σεις οι γι-άρχοντες, λείπει μου εμέ δαχτύλι;»/ Ρίχνει και τα σγουρά μαλλιά γεμίζ ' η γης λουλούδια / «Για ιδέτε, σεις οι άρχοντες, λείπει μου εμέ πλεξούδα / γ-ή λείπ' απού τα μάγουλα η ροδοκοκκινάδα; / Και τότε να τον πνίζετε το Μαυριανό στη φούρκα, / κι εμέ τρίδιπλη βάλετε εις το λαιμό καδένα./ Μα σένα δε σου πρέπει μπλιο να έχεις βασιλίκι, / σαν χοίρος, σαν χοιροβοσκός να πάεις με τσι χοίρους. / Σαν να ήσουνα φαμέγιος μας, σαν να σουν δουλευτής μας./ Και πάρε το μουλάρι μας να πάεις εις τα ζύλα,/ να ψήσωμε το φαητό, να πα'ρεις τη Μαρία.</p>
Μαρία (βάγια)	Μεσολαβητής βοηθός	Φορέας λόγου / δράσης μόνο η'λιομικρότερη, Μαρία την ελέγαν	[...] Που τσι σαράντα βάγιες τη καμιά δεν αποκρίθει, μόνο η'λιομικρότερη, Μαρία την ελέγαν: / «Εγώ μ' απού τσι βάγιες σου, που θα σε

			ξεμιστέπω, / να βάλω γώ τα ρούχα σου να βάλεις τα δικά μου.» [...]
Χώρος:	<i>Ο βασιλιάς κι ο Μαυριανός σε περιβόλι τρώσι, /</i>	στο φόρος κατεβαίνει τη βρίσκουσι σ' ολόχρυσες καρέκλες στην κάμερα την βάνει	ξεκίνησε η λυγερή, στους βασιλιά'ποσώνει.
Χρόνος:	<i>Μπαίνει και την εστόλιζε 'που το ταχύ ως το βράδυ, / τέσσερις την εστόλιζε κι οχτώ της παραγγέρνει:</i>	<i>Μ' απής την αποχτένιζεν, ο βασιλιάς προβαίνει κι από το βράδυ ως το ταχύ τη τζίμπα και τη φίλειε / τη νύχτα τα μεσάνυχτα τ'ς έκοψε το δαχτύλι [...]</i> και τ' αποξημερώματα τ'ς έκοψε την πλεξούδα <i>Και το ταχύ ο βασιλιάς κατέβαινε γελώντας [...]</i>	

32. Η άπιστη²³

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 22, Α΄(σελ. 112) Γερ. Δρακίδη, Ροδιακά 143

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Κωσταντής, Μαυριανός, Αλέξης	Υποκείμενα δράσης	Φορείς δράσης / λόγου	<i>Ο Κωσταντής, ο Μαυριανός κι Αλέξης ο μεγάλος / ετρώασι και πίνασι στ' Αλέξη το περβόλι. [...]</i>
Μαυριανός	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<i>[...] και κίνησεν ο Μαυριανός κι επαίναν την καλή του / κι επαίναν την καλίτσα του, την ευλογητικιάν του: / «Ως είν' το μήλον κόκκινο και το κυδώνιν άσπρο / και το φεγγάρι τ' άγλαμπρο, έτσι είναι κι η κυρά μου.»</i> <i>[...] «Πλούσια είναι κι ας δανεί, αρκόντισσα κιας δίνει.» [...]</i> <i>[...] Και ποιος το 'πε και ποιος το λε και ποιος το βεβαιώνει; [...]</i> <i>[...] Και 'λλάσσει και ατ ρούχα του και βά'λλει Τούρκου ρούχα. / Καβαλλικά το μάυρον του, στο σπίτι του πααίνει: / «Ωρα καλή σου θείτσα μου. – [...]» / «Έχεις κρασί, έχεις ρακί, έχεις ταήν του μαύρου, / έχεις και κόρην όμορφην να μείνω πόψ' αντάμα»</i> <i>[...] «Μωρή σκυλά, μωρ' άνομη, σκύλα μαγαρισμένη, / τον μαύρο μου εγνώρισες κι εμέ δεν με γνωρίζεις;» / Το μαχαιράκιν του έβγαλε 'που τ' αργυρό φηκάρι, την κεφαλήν της έκοψε πάνω στο μαζελάρι / Στο μαχραμάν την έδεσε, στην μάνα της την πήρε. / «Να πεθερά, μαγείρεψε της κόρης την κεφάλη, / ως τρώεις τα μαχλιστικά, φάε και την</i>

²³ Η Άπιστη, Β΄ (σελ. 113-114), Μ. Μιχαηλίδη Νουάρου, Δημोट. Τρ. της Καρπάθου (στρατιώτης μαθαίνει τα νέα από φίλο του, η άπιστη σύζυγος δεν το αρνείται και του φέρνει ως αντεπιχείρημα τα κέρδη που έχει)

			κεφάλη»
Κωνσταντίνος ή Αλέξης	Υποκείμενα δράσης	Φορείς λόγου	[...] ««Ως ειν' το μήλον κόκκινο και το κυδώνιν άσπρο / και το φεγγάρι τ' άγλαμπρο, έτσι είναι κι η κυρά σου/ μα πού δανείζει και πουλεί κι είναι ντροπή δική σου.» / [...] [...] «Ε Μαυριανέ μου κι άρκοντα, / μακάρι και να δάνειζε γρόσια 'που το πουγγί σου, / μα πού δανείζει το φιλι κι είναι ντροπή δική σου!» [...] [...] Εγώ το 'πα, εγώ το λε κι εγώ το βεβαιώνω. / Κι αν δε πιστεύεις, Μαυριανέ, κι αν δεν με πιστολοόσαι, / πιάσε και τουρκοφόρεσε και βάλε άλλα ρούχα. [...]
Θειίτσα (η πεθερά του)	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου	«[...] – καλώς τον τον υιόν μου.» [...] [...] «Έχω κρασί, έχω ρακί, έχω ταήν του μαύρου , / έχω και κόρην όμορφην να μείνεις πόψ'αντάμα» [...] Ωχού την, την κορούλα μου, το μαναχό κλωνάρι, / μάνα μου, την κανακαριά, την ακριβή μου κόρη, / απού λουνα και χτένιζα την νύχτα με το φέγγος, / απού την μορφοσκούφωνα όζω στο φεγγαράκι!
Μαύρος	Μεσολαβητής	Φορέας ήχου	[...] Ο μαύρος χιλιμίντρισε, κείνη τονε γνωρίζει. [...]
Χώρος:	Ο Κωσταντής, ο Μαυριανός κι Αλέξης ο μαγάλος / ετρώασι και πίνασι στ'Αλέξη το περβόλι	Καβαλλικά το μάυρον του, στο σπίτι του πααίνει:[...]	
Χρόνος:			

33. Ο Γιάννος και η Μαρουδιά²⁴

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 23, Α΄ (σελ. 114)
Λαογραφία 5, 177

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Γιάννος	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	<i>Ο Γιάννος και η Μαρουδιά σ' ένα σκολειό παγαίνουν / η μάρω μάθε πλειότερα κι αναγελάει το Γιάνο, / τρεις χρόνους λέει το χαρτί, του Γιάνου το ρολόι./ Τρεις χρόνους αγαπιώντουσαν κανείς και δεν το ξέρει, / Ο Γιάννος το μαρτύρησε, της μάνας του το λέει: / «Μάνα, τη Μάρω αγαπώ, γυναίκα να την πάρω». / [...] [...] Λιγοθυμιά τον έπιασε και πέφτει στο κρεβάτι. [...]<i>Τη Μάρω αρρεβωνιάζανε, το Γιάννο παραστέκαν, /Τη Μάρω στεφανώνανε, το Γιάννο σαβανώναν. [...]</i></i>
Μαρουδιά	Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<i>Ο Γιάννος και η Μαρουδιά [...]<i>και δεν το ξέρει. / [...]</i> [...]<i>Τη Μάρω αρρεβωνιάζανε, το Γιάννο παραστέκαν, /Τη Μάρω στεφανώνανε, το Γιάννο σαβανώναν. [...]</i> [...]<i>η Μάρω τους ερώτησε, ρωτάει τους συμπεθέρους: / «Τίνους είναι το λείψανο με το χρυσό κρεβάτι;/ [...]</i> [...]<i>Λιγοθυμιά την έπιασε και πέφτει στο κρεβάτι /</i></i>
Μάνα	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	<i>[...] «Γιάννη φωτιά στο στόμα σου και λαύρα στο κορμί σου, / που συ την έχεις αδερφή, την πρώτη σου ξαδέρφη.» [...] [...]<i>Κι η μάνα τους αγνάτευε από το παρεθύρι: / «Για τρά τα τά κοποσήμερα, τα κοποταιριασμένα, / πώς αγαπούνται ζωντανά, φιλιούνται πεθαμένα !/ Πάιρνω το τσεκουράκι μου και πάου να ντα κόψω.»</i></i>

²⁴ Ο Γιάννος και η Μαρουδιά: Β΄ (115-116)Ν. Λάσκαρης 417, 13 / Γ΄ (116-117) Α. Μανούσος 2,17

Συμπεθεριό και λείψανο	Υποκείμενο δράσης	Φορείς λόγου / δράσης	[...] <i>Συμπεθεριό και λείψανο εσυναπαντηθήκαν</i> · / <i>κανείς τους δεν ερώτησε από τους συμπεθέρους</i> · / [...] [...] « <i>Του Γιάννου είναι το λείψανο με το χρυσό κρεβάτι</i> ». [...] [...] <i>μα πήγαν και τους έθαψαν σ' ένα ρημοκλησάκι.</i> / <i>Στο ' να φυτρώνει κάλαμος και στ' άλλο κυπαρίσι, / φυσάει βορριάς τον κάλαμο, φιλεί το κυπαρίσι.</i> [...]
Χώρος:			[...] <i>μα πήγαν και τους έθαψαν σ' ένα ρημοκλησάκι</i>
Χρόνος:	<i>Τρεις χρόνους αγαπιώντουσαν</i>		

34. Η αδικοθανατισμένη²⁵

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 24 Α΄(σελ. 117)
 Γιαναράκης 222, αρ.226

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Μια κόρη	Αντικείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου	<i>Μια κόρη ρόδα μάζωνε κι αθθούς εκοφολόγα / να πλέξει ζόγια με τα 'ς αθούς, στεφάνι με τα ρόδα./ Κι ο Γιάννης εκατέβαινε από λαγού κυνήγι, / ζευγάρι ρόδα τση ζητά και τέσσερα του δίνει. / [...] [...] Ούλοι πιο την εδέρνανε με πέτρες και με ξύλα / τα αίματα σουρώνανε, τα ρούχα ματωθήκαν. / Τη νύχτα τα μεσάνυχτα η κόρη ψυχομάχειε [...] «Δεν θέλω μπα, δεν θέλω ζα, δε θέλω βελουδένια / δε θέλω καταπράσινα κι ας τα φερε ο Γιάννης · / θέλω τα ματωμένα μου, να κατεβώ στον Άδη, / να βγη ακουσμός εις τα χωριά, διαλαλημός στη χώρα, / πως μ'αδικοθανάτισαν για 'να ζευγάρι ρόδα.</i>
Γιάννης	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης	<i>[...] Κι ο Γιάννης εκατέβαινε από λαγού κυνήγι, /ζευγάρι ρόδα τση ζητά και τέσσερα του δίνει / Βγάν' από το δαχτύλι του όμορφο δαχτυλίδι, / εις την ποδιά τση το πετά κι εις τα βυζιά τση δίδει. [...]</i>
Μάννα	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	<i>[...] Κι η μάννα τση την τόπωσε από το παραθύρι. / «Μωρή, και δεν εντράπηκες να πάρεις δαχτυλίδι;/ Άφησ'εσύ, σκύλα Μαριώ, κι α δε σε μηνυτέψω, / απόυ 'χεις δώδεκ' αδερφούς και δεκοχτώ ξαδέρφους!/ Ουλημερνίς τη μάλωνε κι αργά τη μηνυτεύγει / και εις τσι δώδεκ'αδερφούς και δεκοχτώ ξαδέρφους. [...] [...] δέρνει τηνε κι η μάνα τση με τη βαρειάν τση ρόκα / [...]</i>

²⁵ Της αδικοθανατισμένης: Β΄ (σελ. 118) Λαογραφία 6, 556 -557 (Α Αλεξανδρής, Εύβοια)

			<i>[...] Κι η μάνα τση μπαινόβγαινε κι έσερνε τα μαλλιά τση [...] [...] Κι η μάνα τση τηνε ρωτά τζαγκουρνομαδισμένη: / «Θέλεις τα μπα, θέλεις τα ζα, θέλεις τα βελουδένια, / θέλεις τα καταπράσινα, που τά φερε ο Γιάννης;»</i>
Δώδεκα αδέρφια – δεκαοκτώ ξαδέρφια,	Υποκείμενα δράσης	Φορείς δράσης	<i>[...] Δέρνουν την δώδεκ' αδερφοί κι οι δεκοχτώ ξαδέρφοι, / [...]/</i>
Κύρης	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης	<i>[...] κι ο κύρης της ο πρωτόπαππας με το χοντρό ραβδίν του / [...] [...] κι ο κύρης τ'ς ο πρωτοπαππας τα γόνατάν του δέρνει. [...]</i>
Χώρος:	<i>Κι ο Γιάννης εκατέβαινε από λαγού κνήγι</i>	<i>την τόπωσε από το παραθύρι.</i>	
Χρόνος:		<i>Ουλημερνίς τη μάλωνε κι αργά τη μηνυτεύγει</i>	<i>Τη νύχτα τα μεσάνυχτα η κόρη ψυχομάχειε...</i>

35. Της Σούσας το τραγούδι

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 28 (σελ. 122) Μ.
 Μιχαηλίδης Νουάρου, *Λαογρ. σύμμ. Καρπάθου 1, 17-18*

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Σούσα	Υποκείμενο δράσης / Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	<p><i>Η Σούσα ήτον όμορφη, της Κρήτης το καμάρι, / τσ' εάπα το Σαρή Παυλή, τ' όμορφο παλληκάρι. / Τσ' εάπατ' τη τσ' εάπατ το χρόνους δεκατεσσάρους / τσ' είχε τσαι τα' αερφάτσι της μαζί με τους Κουρσάρους. / Μια Τσουριασθή το νυχάτο σηκώνεται καίζει, / βγάλλει το μαντηλάτσι της, τα μμάδια της σφοντζίζει. / [...]</i></p> <p><i>[...] «Όνειρον είδα, μάνα μου, αφύ, φαρμακωμένο, / πως ήρτε τ' αερφάτσι μου γδυμένο, ζαρματομένο.» [...]</i></p> <p><i>[...] Τσαι μιαν Λαμπρή, μια Τσουριασθή, μιαν ακριήν ημέρα: / «Μάνα, τσ' η πόρτα μας χτυπά τσ' όξω η αυλή μας σειέται, / θαρρώ πως μας ενιώσασιν οι σκύλοι οι οχτροί μας. / Σούσα σηκώνεται τσ' αννεί, βλέπει τον αερφό της: [...]</i></p> <p><i>[...] Ψίλη φωνίτσαν ήσυρε τσαι ράισε το κάστρο / τσ' η μάνα της την εθωρεί απού τη σκάλα κάτω.</i></p> <p><i>[...] «Να πείτε του Σαρή Παυλή να στέτσει παλληκάρι, / να χτίσει την κάμαρα μου με το μαργαριτάρι. / Να πείτε του Σαρή Παυλή να στέτσει τσπαρίτσι, / να χτίσει την καμάρα μου με κρουσταλλένη βρύση. / Ομτσος περάσει τσαι ρωτά είντα' ναι τούτ' τη βρύση, / αν έχει πόνο του σβεντά, να μτσιεί να τότε σβήσει. [...]</i></p>
Μάνα / κύρης	Υποκείμενα δράσης	Φορείς λόγου	<p><i>[...] Τσ' η μάνα της την αρωτά τς 'ο τσύρης της της λέει / «Τι έχει το Σουσανάτσι μου τσαι κάεται τσαι κλαίει;» [...]</i></p> <p><i>[...] «Όνειρον είναι, Σούσα μου, όνειρο, θα περάσει / μ' εσένα τ' αερφάτσι σου στα ζένα θα' εράσει.</i></p>

			<i>[...]τσ' η μάνα της την εθωρεί απού τη σκάλα κάτω. / «Σούσα μου, μτσος σε σκότωσε με το χρούσο χάζαρι, / που να'χει την κάταρά μου πάνω του φυλαχτάρι!»</i>
Αδερφός	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	<i>[...] «Σούσα, τσαι φέρε μου νερό τσαι' ιγασμένος είμαι» [...] [...] Ωσά του' δωτσέ το νερό με τα χρουσόχερά της, / βγάλλει το χρουσοχάζαρο, μπήει το στήν καρδιά της.</i>
Χώρος:			
Χρόνος:	<i>Μια Τσυριατσή το νοχάτο σηκώνεται καϊζει, /</i>	<i>Τσαι μιαν Λαμπρή, μια Τσυρατσή, μια ακριήν ημέρα:</i>	

36. Φόνος αδερφής

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 29 (σελ. 123) Δρακίδη, Ροδιακά

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Αντρονίκη	Υποκείμενο δράσης / Αντικείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου	<i>Ακούσατε τι γίνεται στις Ρόδος τα χωριά / εντόθηκε μια νέα στα ευρωπαϊκά. / Με τον 'γαπητικόν της πάει στον καφενέ, / τον καφετζή προστάζει σουμάδα κι αργιλέ. [...]</i> <i>[...] «Άφησ' με , αδερφέ μου, να παίξω τα χαρτιά, / ίσως και να κερδίσω τον παλιομασκαρά.» [...]</i> <i>[...] «Δεν τόρπιζα, αδερφέ μου, αν με σκοτώσετε, /στου καφενέ την πόρτα να με ξαπλώσετε. / Άμε να πεις της μάνας στα μαύρα να ντυθεί, / γιατί την Αντρονίκη δε θα την ξαναδεί / Κάτω στην Διενή είναι το μνήμα μου, / οι φίλοι τ' αδερφού μου να' χουν το κρίμα μου.»</i>
Φίλοι του αδερφού της	Μεσολαβητές / αγγελιαφόροι	Φορείς λόγου	<i>[...] Οι φίλοι τ' αδερφού της την εγνωρίσασι / και στον αδερφόν της την επαραγκρίσασι. / «Τι κάθεσαι, Βαγγέλη, δεν πας στον καφενέ, / να δεις την Ανδρονίκη που πίνει αργιλέ!»</i>
Βαγγέλης (αδελφός)	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	<i>[...] Σηκώνεται ο Βαγγέλης και αρματώνεται, / την ασημοκουμπούρα σφιχτά την ζώνεται, / στον καφενέ πααίνει και φανερώνεται. / «Δεν ντρέπεσαι, Αντρονίκη, κρίμα στο μπόι σου, / εντροπιάσες εμένα κι όλο το σόι σου!»</i> <i>[...] Σηκώνει την κουμπούρα, της δίνει στα πλευρά, / τρυπάει τ'αντερά της κι όλα τα σωθικά.» [...]</i>
Χώρος:	<i>Ακούσατε τι γίνεται στις Ρόδος τα χωριά</i>	<i>Με τον 'γαπητικόν της πάει στον καφενέ</i>	
Χρόνος:	,		

37. Κακιά πεθερά²⁶

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 31, Α΄ (σελ. 125 - 127)
 Π. Βλαστός 59

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Κόρη (νύφη)	Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου «Δώσε μου κερά πεθερά, νερό δος μου τση ξένης, / νερό μου δώσε τ'ς ορφανής και τση φαρμακωμένης.» /	<p><i>Θωρείς την κείνη την κορφή, την πράσινη μαδάρα; / Εκεί από πίσω κάνουνε μιας ορφανούλας γάμο./ Χίλιοι τση πήγαν τα προυκιά, χίλιοι τ' απανωπρούκια / και του γαμπρού το κάλεσμα ήσαν εννιά χιλιάδες, / τση νύφης δεκατέσσερις σαφισ μεγαλαρχόντοι / Στη μέση τση συνεπαρσάς η νύφη στολισμένη. / Χίλιοι κρατούν τη σκέπη τση, τρακόσοι την ποδιά τση / και κάθεται στο μαύρο τση ωσάν βασιλοπούλα / Η σέλλα του' τονε χρυσή, τα χαλινάρια ασήμι, στα χέρια τση εκραθίενε ένα χρυσό πουλάκι / [...]</i></p> <p><i>[...] Πρώτη μπουκιά οπού 'φαέ ήτο φιδιού κεφάλι / κι η παραδευτερότερη ήτονε τ' οραδάκι / κι η τρίτ'η πλια φαρμακερή ήτον απού τη μέση./ Η πρώτη άφτει την καρδιά κι η δευτερη το σ'κότι / κι η Τρίτη η πλια φαρμακερή τήνε καταμαραίνει. / Παίρνει την το παράπονο, τση πεθεράς τση παέι: / «Δώσε μου κερά πεθερά, νερό δος μου τση ξένης, / νερό μου δώσε τ'ς ορφανής και τση φαρμακωμένης.» / [...]</i></p> <p><i>[...] Δένει τα χέρια της σταυρό, πάει στων κουνιαδώ τση./ «Κουνιάδες κι αδερφάδες μου, δωστε νερό τση ξένης, / [...]</i>»/</p>

²⁶ Κακιά πεθερά: Β΄(σελ. 126-127) (σκηνή αυτοκτονίας στο τέλος με το γαμπρό να ακολουθεί το θάνατο τη νύφη και να τιμωρεί τη μάνα του), Λαογραφία 4, 79 (Π. Σεφερλής, Αίγινα)

			<i>[...] Δένει τα χέρια της σταυρό, πάει στου κυρ Γιαννάκη «Άντρα, που μ' ευλοήθηκες, δός μου νερό τση ξένης, / [...]»</i>
Πουλάκι	Μεσολαβητής / βοηθός αγγελιαφόρος	Φορέας λόγου στα χέρια τση εκραθίενε ένα χρυσό πουλάκι / [...]	<i>[...] δεν εκιλάδειε το πουλί ως κελαηδούνε τ'άλλα , / μόνο κιλάδειε κι έλεγε τση νύφης μοιρολόγια. / «Κόρη μ, ' εκεί που πας εδά, καλλιά ' ναι να γυρίσεις, / κι έχεις κακά πεθερικά και θα σε καταλύσουν.» [...]</i>
Πεθερά	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης λόγου	<i>[...] Κι η πρώτη που τση ζήλεψεν ήτον η πεθερά τση / κι επρόλαβεν εις το βγορό, θωρεί τσι και προβαίνουν. / [...] / «Μαγέροι, μεγερεύετε λαγούδια και περδίκια / και ψήσετε τση νύφης μου τρικέφαλο τον όφι / κι όφισ να' ν' από βουνό, να 'ναι φαρμακωμένος.» [...]</i> <i>[...] «Δεν έχομε εδεπά νερό κι αμέ στων κουνιαδώ σου» [...]</i>
Κουνιάδες	Υποκείμενα δράσης	Φορείς λόγου	<i>[...] «Δεν έχομε εδεπά νερό κι άμε στου κυρ Γιαννάκη.» [...]</i>
Γιάννος	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης	<i>[...] Πέμπει τρακόσους σσι γιατρούς και χίλιους στο πηγάιδι / κι ώστε να φτάζουν οι ιατροί, ήτον αποθαμένη</i>
Χώρος:	<i>Θωρείς την κείνη την κορφή, την πράσινη μαδάρα; / Εκεί από πίσω κάνουμε μιας ορφανούλας γάμο.</i>		
Χρόνος:			

38. Η σύζυγος βοσκός

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 32 (σελ. 127 - 128)

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Ο Κωνσταντίνος	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	<p><i>Ο Κωσταντίνος ο μικρός κι ο μικροπαντρεμένος / το Μάη φυτειάν εφύτρεψε, το Μάη γυναίκα πήρε, / το Μάη του ' ρτε μήνυμα να πάγει στο σεφέρι / και το σεφέρι ' τον μακρύ κι η ρόγα του ' ναι λίγη./ Τον παραστέκ' η κόρη του και στεφανωτικά του: / [...]</i></p> <p><i>[...] «Πρώτα σ' αφήνω στο Θεό και δευτερα στ'ς αγίους / και τρίτα στημανούλα μου, στα δυο γλυκά μ' αδέρφια.»</i> <i>[...]</i></p> <p><i>[...] Να σου κι ο Κώστας πόρχονταν στον κάμπο καβαλάρης. / «Γεια σου χαρά σου πιστικέ.- « [...]]»/</i></p> <p><i>[...] «Ποιανού ' ν' αυτά τα πρόβατα ποιανού ' ν' αυτά τα γίδια;»/[...]</i></p> <p><i>[...] «Ποιανού κι ο χαϊδοπιστικός, πόχει αηδονιού λαλίτσα;»/[...] [...] «Καλά το ' πε η καρδούλα μου, καλά το ' πε η καρδιά μου.» / Βουτσιά δίνει του μαύρου του, στο σπίτι του παγαίνει./ «Γεια σου χαρά σου, μάννα μου – «[...]]»./</i></p> <p><i>[...] «Μάννα, που ' ν' η γυναίκα μου, μάννα, που ' ν' η καλή μου;» / [...] «Δείξε μου το μνημούρι της, να πάω να το συγκλάψω, / να βάλω κερολίβανο για το μνημόσυνό της.» [...]</i></p> <p><i>[...] «Κι αν είν' ακόμα ζωντανή, τι θέλεις να σου κάνω;»</i></p> <p><i>[...] Βουτσιά δίνει του μαύρου του στον κάμπο κατεβάνει / κι ο μαύρος εγονάτισε κι η κόρη απάνω βρέθει. / Πάλε βουτσιά του βάρεσε, στους πίτι του γυρίζει:/ «Μάνν', να</i></p>

			ντην η γυναίκα μου, μάνν', να ντην η καλή μου! /
Η κόρη (αρραβωνιαστικά)	Αντικείμενο δράσης / Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης <i>Παίρνει τη στράθα η ορφανή, παίρνει το μονοπάτι χαϊδοπιστικός, πόχει αηδονιού λαλίτσα;»</i>	[...] / «Μισείεις, Κωσταντάκη μου, κι εμένα που μ' αφήνεις;» [...] Παίρνει τη στράθα η ορφανή, παίρνει το μονοπάτι / κι ως το θελέν η μοίρα της, τ' ωριό το ριζικόν της, / τ' αρνί τ'ς αρνί της 'γέννουνε κι η προβατίνα πέντε / και χίλιασε τα πρόβατα και μύριασε τα γίδια. / και σαν χίλιασε τ' αρνιά και μύριασε τα γίδια, / περνάσαν χρόνια και χρονιές και μήνες κι εβδομάδες. / Στους κάμπους εκατέβηκε να τα περιβοσκήσει / και στο νερό του ποταμού να τα περιποτίσει / [...] «[...]»- καλώς το παλληκάρι.[...] [...] «Τα πρόβατα' ναι της βροντής, της αστραπής τα γίδια.»[...] [...] «Ο πιστικός που τα βοσκει του Κώστα η γυναίκα»[...]
Μάνα / αδέρφια	Υποκείμενο δράσης	Φορείς δράσης / λόγου	[...] Μητ'ένα μίλι λείπ'ο νιος, μητ'ένα, μήτε δύο, / στο σκάνιο την εβάλανε και την τριχοκουρέψαν. / Της κόψαν τα ξανθά μαλλιά, την όμορφη πλεξίδα, / της δίνουν γιδοπρόβατα κι εκείνα ψωριασμένα, / της δίνουνε κι ένα σκυλί και κείνο λυσσασμένο, / της δίνουνε και τρία ψωμιά και κείνα μουχλιασμένα / κι από το χέρι την κρατούν και τ'ς άμοιρης τση λένε:/ «Θωρείς εκείνο το βουνό, το βαρυχιονισμένο; / Εκεί θα πας να βραδιαστείς και κει να κατοικήσεις. / Κι α δεν χιλιάσεις πρόβατα κι α δεν μυριάσεις γίδια, / στον κάμπο να μην κατεβείς, να τα περιβοσκήσεις / και στο ποτάμι μην ερθείς, να τα περιποτήσεις.» [...]
Μάνα	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου	« [...]» - «Καλώς το το παιδί μου». [...] «Παιδί μου, κείνη πέθανε εδώ και τόσους χρόνους.» / [...]

			<p>[...] «Εκείνο γιε μου, χόρτιασε και γνωρισμούς δεν έχει, / το πλάκωσε ξεραγκαθιά, το σκέπασε τσουκνίδα.» [...]</p> <p>[...] «Αν είν'ακόμα ζωντανή, κόβε μου το κεφάλι.»</p> <p>[...] «Κώστα μου, σαν την έβρηκες, κόψε μου το κεφάλι!»</p>
Χώρος:	Στο σκάνιο την εβάλανε και την τριχοκουρέψαν	Παίρνει τη στράθα η ορφανή, παίρνει το μονοπάτι Στους κάμπους εκατέβηκε να τα περιβοσκήσει / και στο νερό του ποταμού να τα περιποτίσει / [...]	Να σου κι ο Κώστας πόρχονταν στον κάμπο καβαλάρης Βουτσιά δίνει του μαύρου του, στον κάμπο κατεβαίνει / κι ο μαύρος εγονάτισε κι η κόρη απάνω βρέθει. / Πάλι βουτσιά του βάρεσε, στο σπίτι του γυρίζει: [...]
Χρόνος:	[...]Μήτ'ένα μίλι λείπ'ο νιος, μήτ'ένα, μήτε δύο, / [...]		

39. Η νύφη που κακοτύχησε

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 , 33 (σελ. 128 - 130)Μανούσος 2, 32-35

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ, ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Ελένη	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου	<p><i>Ελένη προξενολογούν , Ελένη κάνουν νύφη./ Μήνες τση τάζουν τα προικιά και χρόνους τ'αντιπροίκια./ Τση τάξεις κι ο πατέρας της κάτεργ' άρματωμένα./ τση τάζουν και τ' αδέρφια της καράβια φορτωμένα/ τση τάξει κι η μανούλα της κρυφά δέκα χιλιάδες, /χρυσό θρονί να κάθεται, χρυσό μήλο να παίζει.[...]</i></p> <p><i>[...] Μια Κυριακή και μια Λαμπρή, μια πίσσημον ημέρα / την πήρε το παράπονο κι η πίκρα τσ'η μεγάλη: / «Θέλω να π'άω στη μάνα μου, να πάω στα γονικά μου» [...]</i></p> <p><i>[...] Κι εκείνη δεν τον άκουσε, μονάχη της κινάει / και πήρε το στρατί στρατί, τ' ώριο το μονοπάτι. / Στην στρατά όπου πήαινε, τον Θιον επαρακάλει:/ «Χριστέ να βρω τσι δούλες μου στη βρύση να λευκαίνουν.»/ Κι ο θιος την εσυνάκουσε και η Κυρά του κόσμου / κι ηόρηκε τσι δούλες της στη βρύση που λευκαίνα: [...]</i></p> <p><i>[...] «Να πιω δότε μου το νερό κι αμα σας κουβεντιάζω, / να πήτε της κυρούλας σας για δούλα να με πάρει. / [...]</i></p> <p><i>[...] «Ξέρω και φαίνω στο βλαντί και φαίνω στο βελούδο.</i></p> <p><i>[...] κι αρκίνησε και έφαινε κι έλεγε μοιρολόι:/ «Γάηιο μου, χρυσογάγιο μου, πάλι χρυσό μου γάγιο, /βλαν'τι μου όντες σ'ανασταινα, με προξενολογούσα, / μήνε μοτάζαν τα προικιά [...]ζενοκλαδεύει». [...]</i></p>
Νιος (άντρας), πεθερα, πεθερός	Υποκείμενα δράσης	Φορείς δράσης	<p><i>[...] Μα'ρτανε χρόνοι δίσεφτοι κι οι μήνε ζοργισμένοι / κι έφαε ο νιος τα πλούτη του κι η κόρη το προικιό της./ Η πεθερά ζενοπλενε κι η νύφη ζεναλέθει, / ο πεθερός</i></p>

			<p>ξενόσκαφτε κι ο νιος ξενοκλαδεύει. [...]</p> <p>[...] «Ελένη, πλούσια σ'ήφερα, φτωχή που να σε πάω, / που ντρέπομαι τ'αδέρφια σου, φοβούμαι τσου δικούς σου;» / [...]</p> <p>Κυρά, μια ξένη, έλαχε στην βρύση αποκάτου / και μας επαρεκάλεσε για δούλα να την πάρεις.» [...]</p>
Δούλες	Υποκείμενα δράσης	Φρείς δράσης	<p>[...] «Καλώς την τήν ξενούλα μας, τί θέλεις τι γυρεύεις;/ [...]</p> <p>[...] «Εμείς κοπέλες έχομε, κοπέλλες και κοπέλλια / κι εσένα τι σε θέλομε, σαν τι δουλειά να κάνεις;/ Ε, να το πούμε τση κυρας ανίσως και σε θέλει. [...]</p> <p>[...] Μας είτε η κυράτσα μας, τι ξε'ρεις και δουλεύεις; / [...]</p> <p>[...] Επήγαν και τη βάλανε εις το βλαντί τ'ς Ελένης /</p>
Μάνα	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	<p>[...] «Μωρές ποιος έπια σι σικλί; Εδώ χνώτα μυρίζουν. / [...]</p> <p>[...] «Μωρές, δεν την ρωτούσατε, μην είναι η Ελένη; / [...]</p> <p>Σύρτε, ρωτήσατέ τηνε, το τ'είναι η δουλειά της»</p> <p>[...] Σύρτε να τηνε βάλετε εις το βλαντί τα'ς Ελένης».</p> <p>[...] Κι η μάνα επαραμόνευε οπίσω από την πόρτα. / Τρέχει ογλήγορα εκεί, γλυκά την αγκαλιάζει: / «Εσύ 'σαι η Ελένη μου, εσύ 'σαι το παιδί μου».</p>
Χώρος:			
Χρόνος:	Μά 'ρτανε χρόνοι δίσεφτοι κι οι μήνες οργισμένοι / κι έφασε ο νιος τα πλούτη του κι η κόρη το προικιό της [...]	Μια Κυριακή και μια Λαμπρή, μια πίσημον ημέρα / την πήρε το παράπονο κι η πίκρα η μεγάλη	

40. Ο γυρισμός του Ξενιτεμένου. Αναγνώριση από τη γυναίκα του²⁷

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 34Α΄ (σελ. 131-138)Κανελλάκης 17

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Ξενιτεμένος	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου	<p><i>Εχάραζ 'η ανατολή, εζέφεξεν η δύση,/ παν τα πουλάκια στη βοσκή κι η λυγερή στη βρύση./ Παίρνω κι εγώ το μαύρο μου να πα να τον ποτίσω,/ βρίσκω μια κόρη κι έπλενε σε μαρμαρένια βρύση,/ λίγο νερό της γύρεψα να πιω κι εγώ κι ο μαύρος. [...]</i></p> <p><i>[...] «Τι έχεις κόρη μου, και κλαις, τι έχεις κι αναστενάξεις;» [...]</i></p> <p><i>[...] «Κόρη μ', άντρας σ' επόθανε στις Πόλης τ' αργαστήρια, / μα δάνεισά τονε κερί κι είπε να μου το δώσεις /</i></p> <p><i>[...] «Μα δάνεισά του και φιλί κι είπε να μου το δώσεις»</i></p> <p><i>[...] «Κόρη μ', εγώ 'μια ο άντρας σου, εγώ 'μια ο καλός σου».[...]</i></p> <p><i>[...] «Έχει κλήμα στην πόρτα μας και κλήμα στην αυλή μας, / σταφύλι κάμνει ροζακί και το κρασί μοσκάτο / κι όποιο ξενάκι κι αν το πιη, τον τόπον του ξεχνά τον» [...]</i></p> <p><i>[...] «Χρυσή καντήλα κρέμεται, καντήλα του σπιτιού μας, / φέγγει σου και γυμνώνεσαι, φέγγει σου και αλλάζεις, / φέγγει σου τις γλυκές αυγές και τα καλά σου βάζεις.»</i></p> <p><i>[...] «Έχεις ελιά στο μάγουλα, ελιά στην αμασκάλη, / έχεις και μέσ' στα στήθη σου τ' άστρα με το φεγγάρι.»</i></p>
Λυγερή	Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	<p><i>[...] Σαράντα τάσια έσυρε, στα μάτια δεν την είδα, / μα στα σαράντα τέσσερα, μα στα σαράντα πέντε / βλέπω την κόρη κι έκλαιγε, βαριά κι αναστενάξει. [...]</i></p>

²⁷ Ο γυρισμός του Ξενιτεμένου, Β΄(137-138), Α. Passow 321, CCCCXLI

			<p>[...] «Άντραν έχω στην ξενιτιά και λείπει πέντε χρόνους, / ακόμα τρεις τον καρτερώ και τρεις τον απαντέχω, / στους τέσσαρις αν δεν έρτει, πια διάφορο δεν έχω.»</p> <p>[...] «Σαν τον εδάνεισες κερί, εγώ να σου το δώσω» / [...]</p> <p>[...] «Μ’ αν τον εδάνεισες φιλί, σύρε να σου το δώσει» [...]</p> <p>[...] «Σαν είσαι σύ ο άντρας μου, σαν είσαι ο καλός μου, / πες μου σημάδια του σπιτιού και να σ’ ανοίξω να μπεις».</p> <p>[...] «Ξέρω ντα, ζένε, ζέρω ντα, κι η γειτονιά σου τά’ πε. / Πες μου σημάδια άγνωστα και να σ’ ανοίξω να μπεις. / [...]</p> <p>«[...] Πές μου σημάδια του κορμιού και να σ’ ανοίξω να’ μπεις»</p> <p>[...] «Σύρετε, σκλάβες, στρώσετε την αργυρή μου κλίνη, / βάλε το μόσκο περισσό, ρίψετε μαντζουράνα, / να κοιμηθείπραματευτής με την αρχοντοπούλα»</p>
Χώρος:	[...] βρίσκω μια κόρη κι έπλενε σε μαμαρένια βρύση[...]		«Σύρετε, σκλάβες, στρώσετε την αργυρή μου κλίνη, /
Χρόνος:	Εχάραξ ’η ανατολή, εξέφεξεν η δύση,	«Άντραν έχω στην ξενιτιά και λείπει πέντε χρόνους, / ακόμα τρεις τον καρτερώ και τρεις τον απαντέχω, / στους τέσσαρις αν δεν έρτει, πια διάφορο δεν έχω.»	

41. Αδερφός αναγνωρίζει αδερφή²⁸

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 35Β΄(σελ. 134-135) Αρχείον Θρακ.Θης. 3, 65

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Ένας κοντός	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης Ένας κοντός κοντούτσικος[...]	Ένας κοντός κοντούτσικος είχε έμορφη γυναίκα, / χρέος πολύ του ρίζανε, χίλιες χιλιάδες γρόσια./ Πουλεί γελάδια αγέννητα, γελάδια γεννημένα / και κάθ'σε και λογάριασε και πάλι δεν εβγήκε. / Πουλεί αμπέλια ατρύγητα, αμπέλια τρυγημένα, / πουλεί χωράφια αθέριστα, χωράφια θερισμένα, / κάθησε και λογάριασε και άλι δεν εβγήκε. / Πούλησε μύλους δεκοχτώ με μυλωνάδες μέσα, / πούλησε και τα σπίτια του, αυλές μαρμαρωμένες, / κάθησε και λογάριασε και πάλι δεν εβγήκε. / Και την καλή του στόλισε και πάει να την πουλήσει./ Εννιά τελάλ'δες έβγαλε, για να την τελαλίσει: / «Ποιος παίρνει αχείλι κόκκινο, μάτια ζωγραφισμένα / κι ένα κορμί αγγελικό να παίζει, να γλεντίζει;» [...] «Στα μάτια θέλω δυο πουγγιά, στα φρύδια δυο χιλιάδες / και στο λιγνό της το κορμί αμέτρητες χιλιάδες»
Ναυτόπουλο	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου	[...] Κανείς δεν απ'λογήθηκε από τον κόσμο ούλον'/ ένα μικρό ναυτόπουλο κείνο απηλογήθει: / «Πόσα θα την πουλήσετε, εγώ θα τηνε πάρω.» / [...] Έκατσε νιος και μέτρησε κι αμέτρητα τα δίνει / και

²⁸ Αδερφός αναγνωρίζει αδερφή, Α΄(σελ.134) Α. Jeannarakis 206, αρ..268 / Γ΄ (136) Λαογραφία 4, 80, 21 (αναφορά στο γενίτσαρο = αδερφός)

			<p>την καλή του έπαρε και στο καράβ' την πάγει./ Ακόμα δεν αλάργαρε δυο μίλια 'π' τον λιμνιώνα. / άρχεψε νιος να την φιλά στα μάτια και στα φρύδια / [...]</p> <p>[...] «Πουλί 'ναι κι ας κελαηδεί, πουλί 'ναι κι ας λέγει.»</p> <p>[...] Άρχισε νιος την ζέταζε κι αρχή την εξετάζει: / «Κόρη, 'πο που 'ν' η μάνα σου, 'πο που 'ναι ο μπαμπάς σου;/[...]</p> <p>[...] Τοτέσου την εγνώρισε πώς είν 'η αδερφή του / και το καράβι γύρισε και πίσω την υπάγει. / «Πάρε, γαμπρέ, τη γ'ναίκα σου, πάρε την αδερφή μου. / Τα γρόσια όπου σ' έδωκα να 'ναι τα πέρπυρά της, / το φίλημα που μ' έδωκε να 'ν' 'ποχαιρετισμός μας»</p>
Πουλί	Μεσολαβητής / αγγελιαφόρος	Φορέας λόγου	<p>[...] κι ένα πουλί, χρυσό πουλί απανωθιό και λέγει / «Ακούστε, χώρες και χωριά, 'κκλησιές και μοναστήρια, / φιλά αδερφός την αδερφή στα μάτια και στα φρύδια!»</p> <p>[...]</p>
Η καλή του	Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<p>[...] «Ακούς, αφέντη, το πουλί τι κελαδεί και λέγει;»</p> <p>[...] «Μάννα εγώ δε γνώρισα και κύρη δε θυμούμαι, / η μάννα μ' είναι ατζέμισσα κι ο κύρης μου νησιώτης, / έχω κι ένα αδερφό αγγελοκαμωμένο. / Δέκα χρόνια στην ξενιτιά και γράμμα δε μι στέλνει.»</p>
Χώρος:		Ακόμα δεν αλάργαρε δυο μίλια 'π' τον λιμνιώνα,	
Χρόνος:			

42. Του κυρ βοριά

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 46 (σελ. 144-145)
 Ν.Περδικά 197

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Ο κυρ Βοριάς	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<i>Ο τσπρ βοριάς παράντζειλε όλων των караβιούνε: / «Καράβια π'αρμενίζετε, κάτεργα που κινάτε, / εμπάτε στα λιμάνια σας, γιατί θε να φουσήξου, / ν'ασπρίσου κάμπους και βουνά, βρυσούλες να παγώσου / κι όσα βρω μισοπέλαγα, στεριάς θε να τα ρίζου.»</i>
Το κάτεργο του κυρ Αντρέα	Αντικείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου	<i>Όσα καράβια τ' άκουσαν, όλα λιμάνια πιάσαν/ του κυρ Αντριά το κάτεργο μέσα βαθιά αρμενίζει / «Δεν σε φοβάμαι κυρ βοριά, φουσήξεις δε φουσήξεις, / γιατ' έχω αντένες μπρούντζινες, κατάρτια σιδερένια, / έχω πανιά μεταξωτά της Προύσας το μετάξι,/ έχω κι ένα ναυτόπουλο που τους καιρούς κοιτάζει./ Ανέβα βρε ναυτόπουλο, στο μεσανό κατάρτι/ να ξεδιαλέξεις τους καιρούς, να δεις και τον αγέρα». [...] [...] Σπιλάδα του ρθε από τη μια, σπιλάδα από την άλλη, σπιλάα από τα πλάγια του και ξεσανίδωσέ το./ Γέμισε η θάλασσα πανιά, το κύμα παλληκάρια. / [...]</i>
Ναυτόπουλο	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου <i>έχω κι ένα ναυτόπουλο που τους καιρούς κοιτάζει.</i>	<i>[...] Παιζογελώντας 'νέβαινε, κλαίνοντας κατεβαίνει / «Είδα τον ουρανό θολό και τ' άστρι ματωμένο, / είδα την μπόρα π'άστραψε και το φεγγάρι εχάθει / και σης Αττάλειας τα βουνά νεροχαλάζι πέφτει.»/ Το λόγο δεν απόσωσε, τη συντυχιά δεν είπε, / βαρειά φουρτούνα πλάκωσε και το τιμόνι τρίζει. / [...] και το μικρό ναυτόπουλο σαράντα μίλια πάει. [...]</i>
Μάνα	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου	<i>Όλεις οι μάνες κλαίγανε κι ούλες παρηγοριούνται / και μια</i>

			μανούλα ενούς παιδιού παρηγοριά δεν έχει / Βάζει τις πέτρες στην ποδιά, τα τρόχαλα στον γκόρφο / και βλαστημάει τη θάλασσα και βλαστημάει το κύμα: / «Θάλασσα, πικροθάλασσα και πικροκυματούσα / που πήρες το παιδάκι μου κι άλλο παιδί δεν έχω!»
Χώρος:	του κυρ Αντριά το κάτεργο <i>μέσα βαθιά αρμενίζει</i>	Ανέβα, βρε ναυτόπουλο, στο <i>μεσιανό κατάρτι, [...]</i>	Γέμισε η θάλασσα πανιά, το κύμα παλληκάρια
Χρόνος:			Το λόγο δεν απόσωσε, τη συντογιά δεν είπε, / βαριά φουρτούνα πλάκωσε και το τιμόνι τρίζει. [...]

43. Καλόγεροι σε καράβι

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 48Α (σελ. 145) Δρακίδη, Ροδιακά 39

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Τρεις καλογέροι	Υποκείμενα δράσης	Φορείς δράσης	<i>Τρεις καλογέροι Κρητικοί και τρεις'που τ' Άγιον Όρος / καράβι ερματώνανε κι ήταν σαράντα πήχες / κι είχε πανιά μεταξωτά κι αντένες σιδερένιες / κι είχε και τρία μουτσόπουλα που τους καιρούς γνωρίζουν. [...]</i>
Τρία Μουτσόπουλα	Υποκείμενα δράσης	Φορείς δράσης <i>κι είχε και τρία μουτσόπουλα / που τους καιρούς γνωρίζουν</i>	<i>[...] κι είχε και τρία μουτσόπουλα που τους καιρούς γνωρίζουν./ Το 'να γνωρίζει το βοριά, τ' άλλο την τραμουντάνα, / το τρίτο το καλύτερο πολλούς καιρούς γνωρίζει. / [...]</i>
Το καράβι	Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	<i>[...] «Δεν σε φοβούμαι, κυρ Βοριά, φουσήξεις δεν φουσήξεις, / κι έχω πανιά μεταξωτά κι αντένες σιδερένιες / κι έχω και τρία μουτσόπουλα που τους καιρούς γνωρίζουν.[...] γνωρίζει. / Ανέβα πρε μουτσόπουλο, επάνω στο κατάρτι, / να δεις καιρό τον έχουμε, καιρόν τον περπατούμε». / [...]</i> <i>[...] «Τι έχεις, πρε μουτσόπουλο, κλαιοντας κατεβαίνεις;» [...]</i> <i>[...] «.....Παναγιά μου'που την Τήνο, / να φέρνω κάσες το κερύ και κάσες το λιβάνι / και με τα βυβαλόπετσα να κουβαλώ το λάδι.»/ 'Κόμα ο λόγος έστεκε, ο λόγος κόμα κράτει, / γεμίζ' η θάλασσα πανιά κι ο άμμος παλληκάρια»</i>
Μουτσόπουλο	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου <i>το τρίτο το καλύτερο πολλούς καιρούς γνωρίζει.</i>	<i>[...] το τρίτο το καλύτερο πολλούς καιρούς γνωρίζει./ [...]</i> <i>[...] παιζογελώντας 'νέβαινε, κλαίοντας κατεβαίνει:/ [...]</i> <i>[...] «Τι να 'χω,καπετάνιε μου, κλαίοντας κατεβαίνω;/ Η Μπαρμπαριά στράφτει, βροντά, το Τούνεζι χιονίζει / και της Αττάλειας τα βουνά αγέρας τα γκρεμίζει» [...]</i>
Χώρος:			<i>Ανέβα βρε μουτσόπουλο, επάνω στο κατάρτι</i>

Χρόνος:			<i>‘Κόμα ο λόγος έστεκε, ο λόγος κόμα κράτει, / γεμίζ’ η θάλασσα πανιά κι ο άμμος παλληκάρια»</i>
---------	--	--	---

Κυριακούλα Κυριακού

44. Το πάρσιμο της Πόλης

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 4, Β΄ (σελ.152-153)
Κριαρής 200-201

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Αγιά Σοφιά μ'εξήντα πέντε αρχιερείς και διάκους τετρακόσιους, / ψαλτάδες εικοστέσσαρες, παπάδες ενενήντα, / μ'εκατοδύο πνευματικούς με το χαρτί στο χέρι. [...]	Αντικείμενο δράσης	Φορέας δράσης	<i>Ούλες οι μέρες του Θεού καλές κι ευλογημένες, / σαν την ημέρα τση Λαμπρής άλλη καμιά δεν είναι / απού σημαίνουν οι γ-εκκλησιές, τα μέγα μοναστήρια, / σημαίνει κι η Αγιά Σοφιά το μέγα μοναστήρι, / με τετρακόσια σήμαντρα, με δεκοχτώ καμπάνες, μ'εξήντα πέντε αρχιερείς και διάκους τετρακόσιους, / ψαλτάδες εικοστέσσαρες, παπάδες ενενήντα, / μ'εκατοδύο πνευματικούς με το χαρτί στο χέρι. [...]</i>
Ο Βασιλιάς, ο Πατριάρχης,	Υποκείμενα δράσης	Φορείς λόγου	<i>[...] Ψάλλει ζερβά ο βασιλιάς, δεξιά ο πατριάρχης: / ψάλλουνε το χερουβικό και χαμηλώνουν τ'Άγια / [...]</i>
Αρχάγγελος	Μεσολαβητής - αγγελιαφόρος	Φορέας λόγου	<i>[...] και μια φωνή ακούστηκε απ'Αρχαγγέλου στόμα: / «Πάψετε το Χερουβικό κι ας χαμηλώσουν τ' Άγια/ και δώστε λόγο στη Φραγκιά, πως την επήρε ο Τούρκος, / να 'ρθουν να την αδειάσουνε, πράμα να μην αφήσουν, / να πάρουν την Αγιά Σοφιά με τα χρυσά της τέμπλα, / να πάρουν το Βαγγέλιο, Τράπεζα των Αγίω.»</i>
Η Δέσποινα – Μιχαήλ, Γαβριήλ	Υποκείμενα δράσης	Φορείς λόγου	<i>Κι η Δέσποινα, ως τ' άκουσε, τ' αμμάθια τ'ς εδακρύσαν / κι ο Μιχαήλ κι ο Γαβριήλ την επαρηγορήσαν: / «Σώπασ', αφέντρα αι κυρά ...»</i>
Χώρος:	<i>[...] σημαίνει κι η Αγιά Σοφιά το Μέγα μοναστήρι,</i>		
Χρόνος:	<i>Ούλες οι μέρες του Θεού καλές κι ευλογημένες, / σαν την ημέρα τση Λαμπρής άλλη καμιά δεν είναι,</i>		

45. Το πάρσιμο της Πόλης

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 4, Ε' (σελ.154)
Τριανταφυλλίδης 51

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Έναν πουλίν	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης <i>καλόν πουλίν</i>	<i>Έναν πουλίν καλόν πουλίν έβγαιν' από την Πόλην· / ουδέ στ' αμπέλια κόνεψεν ουδέ στα περιβόλια, / επήγεν και ν-εκόνεψεν και 'ς σου Ηλί'τον κάστρον. / Έσειζεν τ'έναν το φτερόν 'ς σο αίμαν βουτεμένον, / έσειζεν τ' άλλο το φτερόν χαρτίν είχε γραμμένον./ Από κανείς κ'ενέγνωσεν, ουδ'ο μητροπολίτης / [...]</i>
Έναν παιδί	Μεσολαβητής /αγγελιαφόρος	Φορέας λόγου <i>καλόν παιδί</i>	<i>[...] / έναν παιδί καλόν παιδί έρχεται κι αναγνώθει./ Σίτ'αναγνώθ',σίτε κλαιγεί, σίτε κρούει την καρδίαν. /«Αλί εμάς και βάϊ εμάς, πάρθεν η Ρουμανία!»</i>
Ο Γιάννης ο Χρυσόστομος	Υποκείμενο δράσης	Φορείς λόγου / δράσης	<i>Μοιρολογούν τα εκκλησιάς, κλαίγ'νε τα μοναστήρια / κι ο Γιάννης ο Χρυσόστομον κλαίει, δερνοκοπιέται. / [...]</i> « <i>Η ρωμανία πέρασεν, η Ρωμανία πάρθεν!</i> »
Άγνωστος	Υποκείμενο δράσης	Φορείς λόγου	<i>[...] «Μη κλαις, μη κλαις, Άι Γιάνε μου, και δερνοκοπισκάσαι./ [...]</i> « <i>Η Ρωμανάι κι αν πέρασεν, ανθεί και φέρει κι άλλο.</i> »
Χώρος:			
Χρόνος:			

46. Το Πάρσιμο της Πόλης²⁹

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α'*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 4 Στ'(σελ.154-155)
Λαογραφία 9, 327

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Ο ήλιον	Μεσολαβητής /αγγελιαφόρος	Φορέας λόγου μαυρομελανιασμένον.	<i>Ο ήλιος πάει 'ς σην μάννα ατ'μαυρομελανιασμένον./ [...] [...]</i> Ο πρόσωπός ατ'κι γελά, απολογιάν'κ'εδώκεν.[...] <i>[...]</i> «Μηδέ με τ'άστρα μάλωνα, μηδέ με το φεγγάρι, μηδέ με τον αβιδεανόν κανέναν λόγον έχω. / Αϊλί ντ'ειδάν τα μάτα μου 'ς σο σήμερον τη μέραν! / Αντίς τ'αρνέα σπάζνε παιδέα, αντίς πρόβατα μάννες, / αντίς τα κρέαρεα τα' άκλερα σπάζνε παλληκαρέα. / Έναν παιδίν θα έσπαζαν, η μάννα θ' άλλο' κ'είσιεν. / [...]
Η μάνα του	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<i>[...]</i> Φέρει και τραπεζώνει ατόν γάλαν και παξιμάτιν /[...] <i>[...]</i> «Ντό έπαθες, ναι γιόκα μου κι εμαυρομελανιάσες;/ Να μη με τ' άστρα μάλωνες, να μη με το φεγγάρι, / να μη με τον αβιδεανόν κανένα λόγον είσιες;/ [...]
Μάνα (παιδί)	Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<i>[...]</i> / «Δίγω σας δέκα άλογα και δεκοχτώ μουλάρεα, / διγώ σας σιλια φούλιρα, ατόναν μην λαλήτε.»
Τούρκοι	Υποκείμενα δράσης Αντίπαλοι	Φορείς δράσης	<i>Παίρ'νε τα δέκα άλογα, τα δεκοχτώ μουλάρεα, / παίρ'νε τα σιλια φούλιρα και σπάζνε και εκείνον!</i>
Χώρος:			
Χρόνος:			

²⁹ Το πάρσιμο : Α'(σελ. 152), Fauriel 2,340 / Γ'(σελ. 153), Ν.Γ Πολίτη, Εκλογαί. Επίμετρον Β', 5Β' το θέμα της προδοσίας / Δ'(154), Ι. Πολυλά, Η φιλολογική μας γλώσσα, το καράβι

47. Αλωση της Τραεζούντας

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 45 (σελ.155-156)
 Ιωαννίδης 287,20

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Εγώ	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου	<p><i>Καλοί γειτόνοι έλεγαν: «κατέβα συ'ς σην Πόλην»./ τον άρχοντα απέντεσα απάν'ς σο μεσοστράτιν, / ατόν εγώ ερώτεσα και απολοϊάν'κ'εδώκεν / [...]</i></p> <p><i>[...] Ερώτεσα το Θεραπούς, απολοϊάν'κ'εδώκαν / και πάλιν ζαναρέτωσα Θεού παρακαλίας / [...]</i></p> <p><i>[...] «Εγώ έμουνε μάστορας'ς σ'ελληνικά τα κάστρα / και οι Έλλεν'εμέν ώρισαν, κατέβα σύ'ς σην Πόλην./ [...]</i></p> <p><i>[...]κακόν χαπέρ'επαίρα γώ και πα'γωπίς'ς σον κήρη μ'./'Σ σου ήλιου το βασίλεμαν,'ς σο παραθύρ'ευρέθα· / έρ'ται και η μάνα μ'ερωτά με την καλήν μ'εντάμαν, / η μάνα μ'ζαν'ερώτεσεν κι η κάλ'φωνήν'κ'εδώκεν / [...]</i></p> <p><i>[...] Χίλιους έκοψα την πωρνήν, χίλιους το μεσημέριν, / ο Θεόν έστεσεν την βροχήν και βρέχει Τουρκοπούλια· / ο θεόν έστεσεν την βροντήν, βροντούν τα εκκλησίας. / Ντ'εποϊκάμέ σε, ναι Θεέμ', στα αίματα βαμμένοι; / Σαράντα χρόνια'χτέσκουντου του ζένου μου ο κάστρον / κι ατώρα να χαλάγεται με το βαρύν την σπάθην; / Εκεί πουλιά κελαηδούν με φλιβερόν λαλίαν, / εκεί Έλλενοι επέθαννα μύριοι παλληκάρια.</i></p>
Καλοί γειτόνοι	Υποκείμενα δράσης, εντολές	Φορείς λόγου	<p><i>Καλοί γειτόνοι έλεγαν: «κατέβα συ'ς σην Πόλην».[...]</i></p>

			[...]και οι καλοί μ'οι γείτονες σιτ'ερωτάν και κλαίγ'νε: / «Αλί εμάς και βάϊ εμάς, πάρθεν η Ρωμανία
Άρχοντας	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης	[...] ατόν εγώ ερώτεσα και απολοϊάν κ'εδώκεν / τον μαύρον ατ'εγύρσεν μαύρος ερημωμένος, / την γην δάκρυα εγόμεωσεν απολοϊάν κ'εδώκεν.
Υπηρέτες	Υποκείμενα δράσης	Φορείς λόγου	[...] Ερώτεσα το Θεραπούς, απολοϊάν κ'εδώκαν / και πάλιν ξαναρέτωσα Θεού παρακαλίας / [...] κι εκείν απελογόθανε: «Πού είναι τα γεννητά σου;»[...]«Ντο να λέγομε, παλλήκαρ'; Ντο να λεγομε, νέε μ'; / Τούρκικα είν'τα κάτεργα, τούρκικ ατα φουστάτα. /
Μάνα	Μεσολαβητής / βοηθός	Φορέας λόγου	[...] «Έπαρ'νιέ μ', την σπάθην σου, τα έλληνικόν κοντάρι σ', / δεβ'ατουνούς σκόρπισον ατς σαν ένεμος τα φύλλα. [...]
Χώρος:	κατέβα συ 'ς σην Πόλην	τον άρχοντα απέντεσα απάν''ς σο μεσοστράτιν , κακόν χαπέρ'επαίρα γώ και πα'γω πίσ'ς σον κύρη μ'	Εκεί πουλιά κελαηδούν με φλιβερόν λαλίαν, / εκεί Έλλενοι επέθαννα μύριοι παλληκάρια.
Χρόνος:		'Σ σου ήλιου το βασίλεμαν , 'ς σο παραθύρ'ευρέθα	Χίλιους έκοψα την πωρνήν, χίλιους το μεσημέριν

48. Η κόρη του παπά Βαρδή³⁰

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 14 Α΄ (σελ.159-160)
 Παρνασσός 7, 771-772

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Καπετάν Πασάς	Υποκείμενο δράσης Αντίπαλος	Φορέας δράσης	<i>Μιαν Κυριακή ξημέρωμα μην είχε ξημερώσει/ κι ο ήλιος ο παντοτινός μην είχε βγει να 'δώσει. / Γροικώ τον κόρφο κι έμπαζε κάτεργα και καράβια. / Δεν είν' αυτάνα σφακιανά, μήτε και του Ρεθέμνου, / μά'ναι του καπετάν πασά 'πο μέσα 'που την Πόλη. / Παίρνουν μανάδες και παιδιά, αδέρφια και ξαδέρφια, / παίρνουν και του παπά Βαρδή τη μιαν του θυγατέρα, / την πρώτη και την ύστερη, την μεσακήν κοπέλλα. /</i>
Η κόρη	Αντικείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου [...] /παίρνουν και του Παπά Βαρδή τη μιαν του θυγατέρα / την πρώτη και την ύστερη, την μεσακήν κοπέλλα.	<i>[...] Χίλιοι κρατούν την κούδα τζη, τρακόσιοι τ'ς ακλουθούσι [...]</i> «Στη Σμύρνη πάω να χαθώ, στου Γαλατα να λειώσω / κι εις την Κωνσταντινούπολη ν' αλλάζω τ' όνομά μου!» / Κι όντε την ανεβάζασι εις του πασά τη σκάλα, / ετρέχασι τα μάτια της ωσάν την κουτσουνάρα./ «Αμ', αφεντάκη, στο καλό και στην καλή την ώρα/ και να γεμίσ' η στράτα σου τριαντάφυλλα και ρόδα./ Κι αμέ χαιρέτιζε μου τσι όλες μου τ'ς αδερφάδες,/ την αδερφή μου τη Λενιώ μη μου τη χαιρετίσεις, / γιατί μου καταρίστηκε Τούρκος να με φιλήσει/ Τούρκο να κάνω πεθερό

³⁰ Η κόρη του παπά...: Β΄(σελ. 160), Α. Jeannarakis 111,

			και τον καδή κουνιάδο/ και τον βεζίρη τον υγιό άντρα να τοε πάρω».
Παπά Βαρδής	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου	[...] Εκλούθα κι ο παπά Βαρδής κι έδερνε τσι μερούς του:/ «Πού πας ασήμι, να χαθείς, που πας, σταυρέ, να λειώσεις, / που πας αγιοκωστάντινο, ν' αλλάξεις τ' ονομά σου;»
Χώρος:			
Χρόνος:	<i>Μιαν Κυριακή ξημέρωμα μην είχε ξημερώσει [...]</i>		

49. Του Παπαφλέσσα³¹

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 32 (σελ.170-171)
Τσοπανάκος 84

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Η μάνα	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<i>Του Φλέσσα η μάνα κάθεται στη Μπολιανή στη ράχη, / τα Κοντοβούνια 'γνάντευε και τα πουλιά ρωτάει: / «Πουλάκια μ', αηδονάκια μου, που' ρχεσθε στον αέρα, / μην είδατε το στρατηγό, τον Φλέσ' αρχιμανδρίτη;</i>
Πουλιά	Μεσολαβητές / Αγγελιαφόροι	Φορείς λόγου <i>Πουλάκια μ', αηδονάκια μου</i>	<i>[...] «Στα Κοντοβούνια πέρασε και στα Σουλημοχώρια / και τα παλληκάρια μάζωνε όλους Κοντοβουνήσιους / Τα μάζωξε, τα σύναξε ταμάμου τρεις χιλιάδες. / Καθούνταν και τα'ρμήνευε σαν μάνα σαν πατέρας: / [...]</i>
Παπαφλέσσας	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου	<i>[...]«Εμπρός, εμπρός μωρέ παιδιά στο Νιόκαστρο να πάμε, / να κάμωμ' ένα πόλεμο με τους Στραβαραπάδες / κι αν δε σας ντύσω μάλαμα, Φλέσσα να μη με πούνε.»/[...]</i> <i>[...] «Σώπα, Κεφάλα, μην το λες και μην το κουβεντιάζεις, / να μην τ'ακούσ'η διοίκησις λουφέδες δεν μας στείλει, / να μην τ' ακούσουν τα ορδιά, μεντάτι δεν ελθούνε, / να μην τ' ακούσουν τα παιδιά και τα λιγοκαρδίσεις»</i> <i>[...] «Αιντε, παιδιά, να πιάσωμε στο έρημο Μανιάκι». Κι αρχέψανε τον πόλεμο απ'την αυγή ως το βράδυ. / [...]</i> <i>[...] «Δεν σε φοβούμ', Μπραήμ πασιά, στο νου μου</i>

³¹ Το τραγούδι τελειώνει με μια προτροπή που δεν φαίνεται να ανήκει σε κάποιο από τους πρωταγωνιστές αλλά στον αφηγητή / ποιητάρη / τραγουδιστή: «Όσ'είσθε φίλοι, κλαύσετε, και σεις
εχθροί, χαρείτε.» (στίχος 29)

			δεν σε βάνω, / κι εμέ μεντάτι μόρχονται οι Κολοκοτρωναίοι. / και τα σπαθιά τρανήζανε και κάμαν το γιουρούσι. [...]
Κεφάλας	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου	[...] Και ο Κεφάλας έλεγε και ο Κεφάλας λέγει: / «Του Μισιριού η Αραπιά στο Νιόκατρο 'ν'φερμένη.» [...]
Αραπιά	Υποκείμενα δράσης / Αντίπαλοι	Φορείς δράσης	[...] Ακόμη λόγος έστεκε κι η συντυχιά κρατιέται / κι η Αραπιά τους έζωσε, μια κοσαργιά χιλιάδες / [...] Μια μπαταργιά του ρίζανε πικρή, φαρμακωμένη, / τον Φλέσα τον εσκότωσαν μαζί με τον Κεφάλα. / [...]
Μπραήμης	Υποκείμενο δράσης / Αντίπαλος	Φορέας λόγου	[...] Μπραήμης βάνει τη φωνή, λέγει του Παπαφλέσα: / «Εβγα, Φλέσσα προσκύνησε με σύλο σου τ'ασκέρι.» [...] Και τα πσαθιά τρανήζανε και κάμαν το γιουρούσι. / Μια μπαταργιά του ρίζανε πικρή, φαρμακωμένη, / τον Φλέσσα τον εσκότωσαν μαζί με τον Κεφάλα.
Χώρος:		«Άιντε, παιδιά, να πιάσωμε στο έρημο Μανιάκι».	Κι αρχέψανε τον πόλεμο απ'την αυγή ως το βράδυ. / [...]
Χρόνος:		Ακόμη λόγος έστεκε κι η συντυχιά κρατιέται / κι η Αραπιά τους έζωσε, μια κοσαργιά χιλιάδες.	

50.Βίβας και Κατσίγιαννος

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 , 1 (σελ.177) Passow 136

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Βίβας, Κατσίγιαννος	Υποκείμενα δράσης	Φορείς δράσης / λόγου	<i>Ζακόνι το 'χουν τα βουνά και βρέχουν και χιονίζουν, / το καλοκαίρι πράσινα και το χειμώνα μαύρα. / Κανένας δεν τα χάρηκεν απ' τους καπεταναίους, / Κατσίγιαννος τα χάρηκε με το Βίβα αντάμα ./ Αντάμα τρων και πίνουνε, αντάμα χαιρετιούνται ./ [...]</i>
Βίβας	Υποκείμενο δράσης / αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<i>[...]κι ο Βίβας πίνει με γυαλί, με μαστραπά 'σημένιο,[...] [...]Κι ο Βίβας τονε ρώτησε και τον συχορωτάει: / «Κατσίγιαννε δεν χαίρεσαι, δεν τραγουδάς δεν πίνεις;» [...][...] «Το κόκκινο 'ναι γλήγορα, απ'την αυγή στο γέμα». [...]τον Βίβα παίρνει στην καρδιά, τον ψυχογιό στο χέρι [...]</i>
Κατσίγιαννος	Υποκείμενο δράσης - μεσολαβητής /Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου (όνειρο)	<i>[...] κιο δόλιος ο Κατσίγιαννος κάθεται μαραμένος [...] [...]<i>«Το τι καλό' χω να χαρώ, να πιω , να τραγουδήσω; Απόψε είδα στον ύπνο μου, στον ύπνο που κοιμώμουν, είχα μια γούνα κόκκινη απ 'την κορφή στα νύχια.»</i> [...] τον δόλιο τον Κατσίγιαννο τον παίρνει στο κεφάλι / Τα'ασκέρι του μαράθηκε</i>
Η παγανιά	Υποκείμενο δράσης / Αντίπαλος	Φορέας δράσης	<i>[...] Κι ακόμα λόγος έστεκε και εσυχοκρατείτο, / κι η παγανιά τους πλάκωσε απάνω στα λημέρια. / Μια μπαταρία τους έδωσαν πικρή φαρμακωμένη, / [...]</i>

Χώρος:			<i>[...] κι η παγανιά τους πλάκωσε απάνω στα λημέρια.</i>
Χρόνος:			<i>Κι ακόμα λόγος έστεκε και εσυγκρατείτο</i>

Κυριακούλα Κυριακού

51.Του Αντρούτσου

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 , 15 Δ (σελ.186-187)
Χασιώτης 98, 14

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Μάνα	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου	«Τίνος μανούλα φλίβεται, τίνος μανούλα κλαίει;/ «Τ' Αντρούτσου η μάνα φλίβεται, τ' Αντρούτσου η μάνα κλαίει, / πόχει δυο γιους αρματολούς, δυο γιους καπεταναίους, / με τα βουνά εμάλωνε και με τα χελιδόνια:» / «Βουνά να μην χιονίσετε, κούκοι να βουβαθείτε, / και σεις κορίτσια του Δαδιού, στα μαύρα να ντυθείτε. / Να πείτε της Ανδρούτσαινας, της μικροπαντρεμένης,/ να μην αλλάξει τη Λαμπρή, στην εκκλησιά μην πάγει, / να μην τα πλέξει τα μαλλιά, στις πλάτες μην τα ρίξει, / τι τον Αντρούτσο κλείσανε στο μέγα μοναστήρι. / [...]
Αρβανιτιά	Υποκείμενο δράσης / Αντίπαλοι	Φορέας δράσης	[...] Αρβανιτιά μαζεύεται σα φύλλα, σα χορτάρια, / φέρνουν τόπια αχ' τον Έγριπο, κανόνια αχ' την Αθήνα, / να ριζούν, να χτυπήσουνε το μέγα μοναστήρι.
Αντρούτσος	Αντικείμενο δράσης / Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	[...] Κι ο Αντρούτσος μέσα έπινε, στο νου του δεν το βάνει./ «Γι φάτε πιέτε, μπρε παιδιά, χαρείτε να χαρούμε, / και πάρτε ζώστε το σπαθί, στον πόλεμο να βγούμε, / Αρβανιτιά μας πλάκωσε και θέλ' να μας βαρέσει.»/ Στη μέση εγιουρούστισε με το σπαθίς στο χέρι, /'ξήντ' Αρβανίτες έκοψε, δέκα μπουλουκπασήδες, / και πάλι πίσω γύρισε στο μέγα μοναστήρι.» [...]
Χώρος:			[...] Στη μέση εγιουρούστισε με το σπαθίς στο χέρι [...]
Χρόνος:			

52.Της Τσαβέλαινας

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 , 23 (σελ.192)
Ηπειρωτικά Χρονικά 2, 201

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Άγνωστο	Μεσολαβητής / αγγελιαφόρος	Φορέας λόγου	[...] «Κοπέλες' πο τα Γιάννινα, νυφάδες ' πο το Σούλι, / τα μαύρα να φορέσετε, στα μαύρα να ντυθείτε, / το Σούλι θα χαρατσωθεί, χαράτσι θα πλερώσει.» [...]
Τζαβέλαινα	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου	[...] Τζαβέλαινα σαν τ' άκουσε βαριά της κακοφάνει./ Παίρνει και ζώνει το σπαθί και βάνει το ντουφέκι, / παίρνει μολύβια στην ποδιά, στερνάρια στο ζωνάρι / και κάνει δίπλα τα βουνά, δίπλα τα κορφοβούνια. / «Άιστε παιδιά Σουλιώτικα, παιδιά Σουλιωτοπαιδιά!»
Χώρος:			
Χρόνος:			

53.Των Κολοκοτρωναίων

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 , 39Δ (σελ.205)
Λαογραφία 10, 104

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Καλόγερος	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου	<p><i>Καλόγερος εκλάδευε στ' αμπέλι στο Βιδόνι, / βλέπει δυο ξένους κι έρχονται, δυο λεροφορεμένους / κι από μακριά τον χαιρετάν κι από κοντά του λένε:</i> <i>«[...] – «Καλώς τα λληκάρια»./ [...]</i> <i>[...] «Κοπιάστε πάνω στο ληνό, παιδιά, να ησυχάστε, / να πα κι εγώ για το ψωμί, κρασί για να σας φέρω.»</i> <i>[...] «Καλόγερος δε μαρτυρά, δε γίνεται προδότης.» /Και κάνει τον ανήφορο και πάει στη Δημητσάνα. / Ψιλή φωνίτσα έριζε, όση κι αν εδυνάστει: / « Μικροί – μεγάλοι στ'άρματα και γέροι στα ντουφέκια, / τ'έχω δυο ξένους στο ληνό, στ' αμπέλι στο Βιδόνι.»</i></p>
Δυο ξένοι	Αντικείμενα δράσης	Φορείς λόγου	<p><i>[...] βλέπει δυο ξένους κι έρχονται, δυο λεροφορεμένους / κι από μακριά τον χαιρετάν κι από κοντά του λένε: / «Ωρα καλή καλόγερε» - «[...]» / [...]</i> <i>[...]«Καλόγερε, φέρε ψωμί, φέρε κρασί να πιούμε.» [...]</i> <i>[...]«Κοίτα καλά καλόγερε, μήπως μας μαρτυρήσεις, / για θα σου κόψω τα μαλλιά μαζί με το κεφάλι». [...]</i></p>
Χώρος:	<i>Καλόγερος εκλάδευε στ' αμπέλι στο Βιδόνι</i>	<i>«Κοπιάστε πάνω στο ληνό, παιδιά</i>	

Χρόνος:			
----------------	--	--	--

54.Του Σάφακα			
Πετρόπουλος, Δ., <i>Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄</i> , Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 , 68 (σελ.220-221) Passow 198			
ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Σαφάκας	Υποκείμενο / Αντικείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου Σαφάκα καπετάνιο μου κι άξιο παλληκάρι	<i>Ήταν μια μέρα βροχερή κι η νύχτα χιονισμένη / Σάφακα καπετάνιο μου κι άξιο παλληκάρι, / πόφυγες απ' τα Γιάννενα όπου 'σουνε ρεέμι / και στην σαρτάνα πέρασες απάν' απ' το γεφύρι / και το σταυρό σου έκανες, το Θιο παρακαλούσες, / πότε να βρεις τους φίλους σου και το Σωτήρη Στράτο, / τον έχεις φίλο κι αδερφό και βλάμη στο βαγγέλιο. [...] Το ' να σε πήρε ζώδεσμα και τ' άλλο μεσ' στο χέρι, / το τρίτο το χειρότερο στη μέση από τα φρύδια. / «Λόγγοι, χαμπλώστε τα κλαδιά, βουνά αναμετριστήτε, / να παεί η φωνή στη μάνα μου, στη μαύρη μου γυναίκα. / Και σεις, αγέρες, πάμπετε, ν' ακούσει 'όλος ο κόσμος, / Βγήκε ο Σωτήρης άπιστος κι αρνήθει το βαγγέλιο.»</i>
Σωτήρης Στράτος	Υποκείμενο δράσης / αντίπαλος	Φορέας δράσης	<i>[...] Πικρό καρτέρι σόκαμε στο μοναχό το δέντρο, / τρία τουφέκια σόριζε, τα τρία αράδα –αράδα. / [...]</i>
Χώρος:			
Χρόνος:	<i>Ήταν η μέρα βροχερή κι η νύχτα χιονισμένη, [...]</i>		<i>Πικρό καρτέρι σόκαμε στο μοναχό το δέντρο</i>

55. Κόρη με τους κλέφτες

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α'*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959, 75 (σελ.226-227)
Χασιώτης 94, 6

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Κόρη	Υποκείμενο δράσης / αντικείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου	<i>Ποιος είδε ήλιο 'που βραδύ κι άστρο το μεσημέρι, / ποιος είδε κόρ'ανύπαντρη να παεί με τους κλέφτες! / Δώδεκα χρόνους έκανε αρματολός και κλέφτης, / κανένας δεν τη λόγιαζε από τα παλληκάρια. / Κια μια λαμπρή, μια πασχαλιά, μια πίσσημη ημέρα, / βγήκαν να παίξουν τα σπαθιά, να ρίζουν το λιθάρι, / κι η κόρ'από το ζόρι της κι από τη εβεντιά της, / της θεθ'λुकώθει το κομπί και φάν'κε το βουζί της!/[...] [...]<i>κι η κόρη από το ζόρι τηςκι από τη λεβεντιά της, / της ξεθ'λुकώθει το κομπί και φάν'κε το βουζί της!/[...] [...]</i> «Τσώπα, τσώπα, κλεφτόπουλο, έζυπνο παλληκάρι, /κι εγώ θέλω να παντρευτώ, να πάρω σένα άντρα»</i>
Κλεφτόπουλα	Υποκείμενα δράσης		<i>[...] κανένας δεν τη λόγιαζε από τα παλληκάρια. / Κια μια λαμπρή, μια πασχαλιά, μια πίσσημη ημέρα, / βγήκαν να παίξουν τα σπαθιά, να ρίζουν το λιθάρι, / [...] [...]</i> Άλλος το λέγει μάλαμα κι άλλος το λέει ασήμι / [...]
Κλεφτόπουλο			<i>[...]<i>κι ένα μικρό κλεφτόπουλο:στάθηκε και τους λέγει: / «Δεν είναι κείνο μάλαμα, δεν είναι κείν' άσήμι, /μον' είν' της κόρης το βουζί, της κόρης το μαστάρι. /</i></i>
Χώρος:			

Χρόνος:		Και μια λαμπρή, μια πασχαλιά, μια πίσσημη ημέρα ./
---------	--	--

56.Του Αργύρη			
Πετρόπουλος, Δ., <i>Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄</i> , Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 46, Αθήνα 1959 , 107 (σελ.248) Φιλ.Συλλ.Κωνσταντ.8, 405			
ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Τρία πουλάκια	Μεσολαβητές /παρατηρητές		<i>Ποιος έχει στόμα να το πει κι αχείλι να μιλήσει; / Ποιος θε ν'ακούσει τον καημό να μην αναστενάξει; / Τρία πουλάκια κάθονταν, ψηλά τ'ς αγί 'Αναργύρους. / Το να τηράει τη Βάφκερη, τ' άλλο το Καλαμίτσι, /</i>
Το τρίτο	Μεσολαβητής /αγγελιαφόρος	Φορέας λόγου, το καλύτερο	<i>[...] το τρίτο το καλύτερο μοιριολογάει και λέγει/ «Δε στο' π',, Αργύρη μια φορά, δε σ'το πα τρεις και πέντε, / την Εγκλουβή να μη διαβείς και φίλους να μην πιάσεις /με φίλο Κούρτη μη πιαστείς και μπέσα μην του δώσεις, /γιατ'είν' ό Κούρτης άπιστος, Πατράλας ψωμοπάτης;»</i>
Αργύρης	Υποκείμενο /αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου, δράσης	<i>[...] Παρασκευή του το 'λεγε και το Σαββάτο πήγε, / την Κυριακή το δειλινό τον έσμιζ'ο Πατράλας.[...] [...] «[...]» - «Καλώς τον τον Πατράλα./ [...] [...] «Μετά χαράς σου, φίλε μου, το κέφι σου να γένει.»/ Ξεκίνησαν και πγαίνανε, στη Βάφκερη να πάνε./ Πατράλας πήγαινε μπροστά κι Αργύρης από πίσω. /Κι ό,τι κοντά να σώσουνε, κοντά τ'ς αγί 'Αναργύρους, /τρεις τουφεκιές του ρίζανε κι οι τρεις φαρμακαωμένες. /Η μια τον πήρε ξώδερμα κι ή άλλη από την μπάντα /κι η τρίτη η στερνότερη μέσα στα φυλλοκάρδια. /Ο στόμας γ- αίμα γιόμισε, τα χείλη του</i>

			φαρμάκι / κι η γλώσσα του αηδονολαλεί σαν το χελιδονάκι: / «Μ'έφαγες, Κούρτη κερατά, Πατράλα ψωμοπάτη!»
Πατράλας	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου, δράσης	[...] την Κυριακή το δειλινό τον έσμιζ'ο Πατράλας. /Γεια σου, χαρά σ', Αργύρη μου. – «[...]» « [...]Πολύ καιρό 'χω να σε δω και να σε κουβεντιάσω, / να'ρτεις να πάμε σπίτι μου, να φάμε και αν πιούμε» / Και κίνησαν και πγαίνανε στο σπίτι του Πατράλα. / Κι εκεί που τραγοπίνανε και κάναν κι ομιλία:/ «Αργύρη, που να κλέψωμε στη Βαφκερή δυο βόϊδα;»[...]
Χώρος:	<i>Τρία πουλάκια κάθονταν, ψηλά τ'ς αγί' Αναργύρους.</i>	Πατράλας πήγαινε μπροστά κι Αργύρης από πίσω . / τουφεκιάς του ρίζανε κι οι τρεις φαρμακωμένες.	Κι ότι κοντά να σώσουνε, κοντά τ'ς αγί' Αναργύρους , / τρεις τουφεκιάς του ρίζανε κι οι τρεις φαρμακωμένες.
Χρόνος:		Παρασκευή του το λεγε και το Σαββάτο πήγε / την Κυριακή το δειλινό τον έσμιζ'ο Πατράλας	

Βασική Βιβλιοθήκη

1. Το μαντηλάκι που κεντάς			
Πετρόπουλος, Δ., <i>Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α'</i> , Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 47, Αθήνα 1959 17 (σελ.46) Π.Παπαζαφειρόπουλος 92			
ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Εγώ (αφηγητής)	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<i>Να είχα νεράντσι να' ρινα στο πέρα παρεθύρι, / να τσάκιζα το μαστραπά, πόχει το ντσοβαϊρι. / «Για σεν'το λέ, αγάπη μου, που είσαι στο παρεθύρι / το μαντηλάκι όπου κεντάς εμένα να το στείλεις. / Να μην το στείλεις μοναχό, να μην το στείλεις βράδυ». [...] [...] Στα γόνατά του τ' άπλωσε και το ζαναρωτάει : / «Για πες μου μαντηλάκι μου, αν μ' αγαπά η κυρά σου. [...]</i>
Η κόρη	Αντικείμενο δράσης	Φορέας δράσης	<i>[...]και η κόρη το παράκουσε και μοναχό το στέλνει. / [...]</i>
Το μαντηλάκι	Μεσολαβητής / αγγελιαφόρος	Φορέας λόγου	<i>[...] Σύντας σε συλλογίζεται, σύντας σε βάνει ο νους της, / σαν θάλασσα βουρλίζεται, σαν κύμα δέρν'ο νους της, / σαν το ψαράκι στο γιאלό, βροντοχτυπάει η καρδιά της».</i>
Χώρος:	<i>στο πέρα παρεθύρι</i>	<i>είσαι στο παρεθύρι</i>	
Χρόνος:		<i>να μην το στείλεις βράδυ». [...]</i>	

2. Η Απατημένη

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α'*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 47, Αθήνα 1959 23 (σελ. 51) Γ. Χασιώτης 148

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Ξανθή κόρη	Υποκείμενο δράσης / αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<i>Ξανθή κόρη κοιμήθηκε σε μια μηλιά 'πο κάτω / και την αυγή σηκώνεται / βαριά βαλαντωμένη./ Βρίσκει τον κόρφο της ανοιχτό, τ' αχείλι φιλημένο / και τη χρυσή της την ποδιά ψηλά ανασκουμπωμένη./ Της μάνας της το λεγε, της μάνας της το λέγει: / «Μάνα μου ποιος μας το 'κανε τέτοιο μασκαραλίκι! / Κι αν είναι από τον άντρα μου, χαλάλι να του γένει/ κι αν είν 'απ' άλλον άγουρο, πάλι μετά χαρά του». /</i>
Τελάλης	Μεσολαβητής / αγγελιαφόρος	Φορέας λόγου	<i>[...]Εντός τελάλην έβαλε σε τρία βιλαέτια: / «Γι' ακούστε, σεις μωρ' οι όμορφες και σεις οι μαυρομάτες:/ Το μάη κρασί μην πίνετε κι όζου μην κοιμηθείτε, /τ' είναι δω πούστικα παιδιά , που περβατούν τις νύχτες, / σέρνουν ψωμί για τα σκυλιά, κριάς για τα λιοντάρια, / σέρνουν το μαϊοβότανο, μαγεύουν τα κορίτσια»</i>
Χώρος:	<i>κοιμήθηκε σε μια μηλιά 'πο κάτω</i>		
Χρόνος:	<i>την αυγή σηκώνεται / βαριά βαλαντωμένη</i>	<i>Το μάη κρασί μην πίνετε κι όζου μην κοιμηθείτε,</i>	<i>τ' είναι δω πούστικα παιδιά ,που περβατούν τις νύχτες[...]</i>

3. Η Ζερβοπούλα

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 47, Αθήνα 1959 43 (σελ. 62) Λαογραφία 4, 101-102

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Οι ξανθές	Υποκείμενα δράσης	Φορείς δράσης	<i>Κάτω στον κάμπο τον πλατύ, τον όμορφο τον τόπο, / εκεί βουλιόνται οι ξανθές να χτίσουν μοναστήρι. [...] [...] Σαν χτίσαν κι αποχτίσανε, πιάνουν χορό χορεύουν. / Μεριά χορεύουν οι ξανθές, μεριά οι μαυρομάτες / [...]</i>
Περιστέρια / χελιδόνια	Μεσολαβητές / βοηθοί	Φορείς δράσης	<i>[...] τα περιστέρια κουβαλούν, τα χελιδόνια χτένουν. / [...]</i>
Ζερβοπούλα	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου	<i>[...] και μες' στη μέση του χορού χορεύει η Ζερβοπούλα. / Ελάμπαν τα μανίκια της κι άστραφτε η φορεσιά της, / άσπρα λουλούδια πέφτανε απ' την περπατησιά της.[...] [...] «Τι τάξεις ρήγα να πιαστε'τσι σε Ζερβοπούλας χέρι;» / [...]</i>
Του ρήγα ο γιος	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου	<i>[...] Του ρήγα γιος επέρασε και παέι να κυνηγήσει, / μ' εξήντα δυό λαγωνικά, σαράντα δυό ζαγάρια. / Κοντοκρατεί τ' ασκέρι του και το χορό αγναντεύει: / «Να μη είχε γίνω βασιλιάς, να μη είχε γίνω ρήγας, / να πήγαινα να έπιανα σε Ζερβοπούλας χέρι!» [...] «Της τάζω μύλους δώδεκα μ' όλους τους μιλωνάδες, / της τάζω αμπέλια ατρύγητα μ' όλους τους τρυγητάδες, / της τάζω στάρια αθέριστα μ' όλους τους θεριστάδες, / της τάζω χίλια πρόβατα και πεντακόσια γίδια, / της τάζω και τη Βενετιά μ' όλα της τα καράβια / της τάζω το φεσάκι μου γυναίκα να την πάρω».</i>
Χώρος:	<i>Κάτω στον κάμπο τον πλατύ</i>	<i>μες' στη μέση του χορού</i>	
Χρόνος:			

4. Ευτού που μπαίνεις και φιλείς

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α'*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 47, Αθήνα 1959 54. (σελ. 67) Ν. Λάσκαρης

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Πουλάκι	Μεσολαβητής / αγγελιαφόρος	Φορέας λόγου	<i>Ένα πουλάκι πάει ψηλά και τ' άλλο χαμπηλώνει / κι εκείνο που χαμπήλωνε, του Γιάννου πάει και λέει: / « Ευτού που μπαίνεις και φιλείς, φυλάζου μη σε πιάσουν.» / [...]</i>
Γιάννος	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου	<i>[...] «Ευτού που μπαίνω και φιλιώ, εμένα δεν με πιάνουν, έχω μπιρπίλια και φυλάν κι αηδόνια μου το λένε.[...]»</i>
Χώρος:	<i>Ένα πουλάκι πάει ψηλά και τ' άλλο χαμπηλώνει</i>		
Χρόνος:			

5. Άρνηση για παντρεία

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 47, Αθήνα 1959 61. (σελ. 70) Χ. Ρεμπέλης

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Αρετή	Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<i>Διψούν οι κάμποι για νερό και τα βουνά για χιόνια, / διψεί κι η δόλια Αρετή για μια σταλιά νεράκι. / Πέντε μερούλες νηστική και δέκα διψασμένη / [...] «Δε στο είπα μάνα μ', μια και δύο, δε στο είπα τρεις και πέντε, / μάνα μου, δεν παντρεύομαι, μάνα μ', δεν θέλω άντρα, / θέλω να γίνω καλόγρια, αν πάω σε μοναστήρι, κερί ν' ανάβω του Χριστού της Παναγιάς καντήλι».</i>
Μάνα	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου	<i>[...] κι η μάνα της τής ήλεγε κι η μάνα της τής λέγει:/ Δώσ' Αρετή μ', το λόγο σου, για να σ' αρραβωνιάσω. / [...]</i>
Χώρος:			
Χρόνος:			

6. Κόρη, τι μάνα σ' έκαμε

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α'*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 47, Αθήνα 1959 64 (σελ. 71) Λαογραφία 5, 107

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Εγώ	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<i>Με γέλασε μια χαραυγή, τ' αστρί και το φεγγάρι/ και βγήκα νύχτα σταϊ βουνά, νύχτα στα κορφοβούνια / κι ακούω αέρες που τραβούν και τα στοιχειά που σκούζουν / κι άκουσα κόρη ανύπαντρη να ψιλοτραγουδάει. / Στέκω και τη θαμαίνομαι, στέκω και συλλογούμαι: / «Κόρη μ', τι μάνα σ' έκαμε, τι μάνα σ' έχει κάμει;» [...]</i>
Κόρη	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου κόρη ανύπαντρη να ψιλοτραγουδάει	<i>[...] «Κι εμένα μάνα μ' έκαμε, μάνα σαν τη δική σου. / σύρε ξένε μ', στο σπίτι σου, σύρε καις το καλό σου, / να μη σε φάει το στοιχειό, μη σε πατήσει η Λάμια».</i>
Χώρος:	<i>βγήκα νύχτα σταϊ βουνά, νύχτα στα κορφοβούνια</i>		
Χρόνος:	<i>βγήκα νύχτα σταϊ βουνά, νύχτα στα κορφοβούνια</i>		

8. Τραγούδια του γάμου

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α'*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 47, Αθήνα 1959 13. ΚΓ (σελ. 123)
Τζιάτζιος 45

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Άγνωστοι	Υποκείμενα δράσης	Φορείς λόγου (παρατηρητές)	<i>Καλά πήγαμε κι ήρθαμε και πήραμε τη νύφη / και τώρα στα γυρίσματα, στο τρίχινο γιοφύρι, [...]</i>
στοιχειό	Υποκείμενο δράσης / αντίπαλος	Φορέας δράσης	<i>[...]στοιχειό ξεφανερώθηκε δεξιά απ' το γιοφύρι, / πιάνει της νύφης τ' άλογο και του γαμπρού το γκέμι. [...]</i>
Νύφη	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης <i>ήταν φρόνιμη κι αρχοντομαθημένη</i>	<i>[...] Κι η νύφη που ήταν φρόνιμη κι αρχοντομαθημένη, / απλώνει το χεράκι της στην αργυρή της τζέπη, / μέτρησεν όλο το φλουρί απάνω εννιά χιλιάδες. / Τις δυο της δίνει για το γαμπρό, τις άλλες για τον αυτόν της. [...]</i>
Χώρος:	<i>στο τρίχινο γιοφύρι</i>		
Χρόνος:			

9. Παντρεύτηκα μάγισσας παιδί

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 47, Αθήνα 1959 **5 Β** (σελ. 161) Τζιάτζιος 35

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Γυναίκα ξενιτεμένου	Μεσολαβητής / αγγελιαφόρος	Φορέας λόγου	<i>Κινήσαν τα καράβια, τα Ζαγοριανά, / να παν μακριά στα ξένα, στη δόλια ξενιτειά. / [...]</i>
Ο καλός της	Αντικείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου (μηνύματος)	<i>Κίνησε κι ο καλός μου να πάει στη ξενιτειά: / δώδεκα χρόνους έκανε μέσα στη Φραγκιά, / ουδέ γράμμα μου στέλνει ουδέ αντιλογιά, / μόνο μαντίλι στέλνει με δώδεκα φλουριά, / στην άκρη απ' το μαντίλι γράφει αντιλογιά: / «Θέλεις, κόρη' μ, παντρέψου, θέλεις καλογριά, / εγώ τώρα παντρεύτηκα μέσα στη Φραγκιά / και πήρα μια γυναίκα μια μαγίστρισσα: / [...] μαγεύει τα καράβια και δεν περπατούν, / μαγεύει τα καράβια και τις θάλασσες, / με μάγεψε κι μένα, δεν μπορώ να' ρθω. / Όταν κινάω για να' ρθω, χιόνια και βροχές / όντας γυρίζω πίσω, ήλιος ξαστεριά» [...]</i>
Μάγισσα (νέα σύντροφος)	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης	<i>«[...] και πήρα μια γυναίκα μια μαγίστρισσα: / [...] μαγεύει τα καράβια και δεν περπατούν, / μαγεύει τα καράβια και τις θάλασσες, / με μάγεψε κι μένα, δεν μπορώ να' ρθω.[...]»</i>
Χώρος:	<i>Κίνησε κι ο καλός μου να πάει στη ξενιτιά</i>		
Χρόνος:	<i>δώδεκα χρόνους έκανε μέσα στη Φραγκιά,</i>		

10. Κόρη ποχει άντρα στην ξενιτειά

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 47, Αθήνα 1959 21. (σελ. 167) Passow 416,DXXXIX

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Ξανθή κόρη	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<i>Στην παραπάνου γειτονιά και στην απάνου ρούγα / ξανθή κόρ' ήταν και τραγούδα / [...] [...]Σαν τ' άκουσε η λυγερή, παίρνει και 'πολογιέται: / «Το δίκιο μου τραγούδησα και περιξεφαντώνω, / γιατ' έχ' άντρα στην ξενιτειάν, εδώ και τόσοις χρόνους, / και τώρα μόστειλε γραφή, να τονε παντυχαίνω».[...]</i>
Ο ήλιος	Αντικείμενο δράσης	Φορέας δράσης	<i>[...] κι απ' τον ήχο του τραγουδιού κι απ' τον ήχο της κόρης, / ο ήλιος σκανταλίστηκε κι αργεί να βασιλέψει. /</i>
Η μάνα του ήλιου	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<i>[...]Το 'μαθ' η μάνα του ηλιού και τηνε καταριέται: / «Κόρη κι αν είσ' ανύπαντρη, κακή μοίρα να λάβεις / κι αν εμικροπαντρεύτηκες, να μη γεραματιάσεις, / όπου τον ήλιο μόκαμες κι αργεί να βασιλέψει, / γροικώντας το τραγούδι σου, τον ήχο τ' αργαλειού σου».[...] [...] Το 'μαθ' η μάνα του ηλιού και τηνε καλοευχέται: «Κόρη, κι αν είσ' ανύπαντρη, καλή μοίρα να λάβεις / κι αν εμικροπαντρεύτηκες, χρόνους πολλούς να ζήσεις».</i>
Χώρος:	<i>Στην παραπάνου γειτονιά και στην απάνου ρούγα</i>		
Χρόνος:			

11. Τη θάλασσα πετροβολούν

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 47, Αθήνα 1959 13 (σελ. 178)
 Παπαζαφειρόπουλου

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Τρεις αρχόντισσες	Υποκείμενα δράσης	Φορείς δράσης / λόγου τρεις καλές κυράδες	<i>Κινήσαν τρεις αρχόντισσες και τρεις καλές κυράδες / και παν στην ακροπελαγιά, την άκρη της θαλάσσης / και χαλικάκια μάζευαν, τα δέναν στο μαντήλι / λιθοβολούν τη θάλασσα, την πικροκυματούσα: / «Θάλασσα, πικροθάλασσα και πικροκυματούσα, / γιατί τα ψάρια σου είν' γλυκά κι ατή σου φαρμακούσα / κι επνίξεις τους άντρες μας, τα φύλλα της καρδιάς μας;» [...]</i>
Θάλασσα	Αντικείμενο δράσης / υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου	<i>[...]»Δε φταίω γω η θάλασσα, η πικροκυματούσα, σαν φταιν οι Φραγγομαραγκοί, που φτιάνουν τα καράβια / και βάνουν τα παλιά καρφιά και τα σανίδια σάπια / κι επνίζαν τους αντράες σας, τα φύλλα της καρδιάς σας».</i>
Χώρος:	<i>και παν στην ακροπελαγιά, την άκρη της θαλάσσης</i>		
Χρόνος:			

12. Ο πνιγμένος

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 47, Αθήνα 1959 15B (σελ. 179 -180)
 Μιχαηλίδη Νουάρου, Δημ. Τραγ. Καρπάθου 153

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Εγώ	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου	<i>Γιαλό γιαλόν εγιάαινα, γιαλόν ως περιάλι, / την άκραν, την ακροαλιά, τον ακροκαλαμιώνα. / Βρίσκω του ναύτη τα μαλλιά, στα βρύα περιπλεγμένα, στα βρύα και στα βρυόχορτα και στ' άγρια καλαμάκια. / Εν είπου κι ας απογιαώ, εν' είπου κι ας περάσω, / μμ' ήστεκα κι ανερώτουν τα, στέκω κι ανερωτώ τα: / «Ναύτη μου, που 'ν' τα χέρια σου και που 'ναι το κορμί σου / και που 'ναι τα ζανθά μαλλιά, που 'χες στην κεφαλήν σου;» [...]</i>
Ναύτης (πνιγμένος)	Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<i>[...] «Τα ζάρτια πήρα τα μαλλιά και τα σκοινιά τα χέρια, / τις έρημες τις ομορφιές τα ψάρια τις εφάα».</i>
Χώρος:	<i>Γιαλό γιαλόν εγιάαινα, γιαλόν ως περιάλι, / την άκραν, την ακροαλιά, τον ακροκαλαμιώνα</i>		
Χρόνος:			

13. Τι είδα στον κάτω κόσμο³²

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 47, Αθήνα 1959 27. (σελ. 227) Δελτ. Ιστ. Εθνολ. Εταιρείας 2, 142

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Πουλάκι	Μεσολαβητής	Φορέας λόγου	<i>Πουλάκι βγήκε από τη γη κι από τον Κάτου κόσμο, / μήτε σε πέτρα κάθισε, μήτε σ' ελιάς κλωνάρι, / μον' πήγε κι αποκούμπησε στις εκκλησιάς την πόρτα. / [...]</i> <i>[...] «Τι να σας πω το δύστυχο, τι να σας μολογήσω; / Είδα τα φίδια σταυρωτά και τις οχιάς κουβάρια, / είδα τους νιους ξαρμάτωτους, τες νιες ξεστολισμένες / και των μανάδων τα παιδιά σαν μήλα ραβδισμένα».</i>
Κόσμος	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης / λόγου	<i>[...] Πες μας, πες μας, πουλάκι μου, τ' είδες στον Κάτου κόσμο; / [...]</i>
Χώρος:	<i>βγήκε από τη γη κι από τον Κάτου κόσμο</i>	<i>μον' πήγε κι αποκούμπησε στις εκκλησιάς την πόρτα.</i>	
Χρόνος:			

³² Άλλες δύο παραλλαγές του τραγουδιού η 27B' με τον ίδιο μεσολαβητή το πουλί σε μια εξίσου σύντομη αλλά παραστατική αφήγηση ενώ η 27Γ αν και κινείται το ίδιο θεματικό πλαίσιο δεν είναι αφήγηση αλλά διάλογος ανάμεσα σε μια κόρη (νεκρή) και ε ένα άγνωστο συνομιλητή.

14. Στο θάνατο νέας γυναίκας

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α'*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 47, Αθήνα 1959 37 Γ. (σελ. 233)
 Λαογραφία 11, 190

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Μάνα	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου	<i>Οι Μενετές χαμοβροντούν τσαι στην Αρκάσα βρέσει, / στις κόρης μου το σπιτικό ήπεσ' αστροπελέτσι. / Δυο θάλασσες με τσνηγού, η μια 'ναι του γαμπρού μου/ τσ' η περισσότερη χολή της κόρης, του Παντού μου. / Κακοί τσαιροί φουσήξασι, βορτζιάς τσαι ντραμουντάνα / τσαι ξεριζώσα το γεντρό απού την αλιτάνα. / « Πού σ' ήρηκε ο Χάροντας , Παντώ μου, να σε πάρει; / [...]</i> <i>[...] «Να φύω, θέλω κόρη μου, τσαι μη παραπονάσαι, / γιατί φωνάζω ταχτικά τσαι δεν μ' απηλογάσαι./ Ανάθεμά σε, Χάροντα, σαν έβγεις τσαι γυρίσεις, / έξι μηνών αντρόγυνο να πάεις να χωρίσεις».</i>
Παντώ (νεκρή)	Αντικείμενο δράσης	Φορέας λόγου / μεσολαβητής	<i>[...] «Στην άλωνα που ποθούμουν τσ' ήλιαζα το σιτάρι / τσ' ήλειπεν η μανούλα μου μαζί τσ' ο Βασιλής μου / τσ' ήυρε τσαιρόν ο Χάροντας τσαι πήρε την ψυχήν μου».</i>
Χώρος:	<i>Οι Μενετές χαμοβροντούν τσαι στην Αρκάσα βρέσει / στις κόρης μου το σπιτικό ήπεσ' αστροπελέτσι[...]</i>	<i>Στην άλωνα που κάθουμουν τσήλιαζα το σιτάρι</i>	
Χρόνος:	<i>Κακοί τσαιροί φουσήξασι, βορτζιάς τσαι ντραμουντάνα / τσαι ξεριζώσα το γεντρό απού την αλιτάνα.</i>		

15. Πουλάκι είχα στο κλουβί

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 47, Αθήνα 1959 55 Α (σελ. 242) Δελτ. Ιστ. Εθνολ. Εταιρείας 2,142

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Πουλολόγος (μάνα)	Υποκείμενο δράσης	Φορέας λόγου / δράσης	<i>Πουλάκιν είχα στο κλουβί και το 'χα ημερωμένο, / το τάιζα τη ζάχαρη, το πότιζα το μόσχο / κι από το μόσχο τον πολύ κι από τη μυρουδιά του, / μου σκανταλίστει το κλουβί και μου φύγε τ' αηδόني / κι ο πουλολόγος πάει κοντά με το κλουβί στο χέρι. / [...] «Έλα πίσω, πουλάκι μου, έλα πίσω παιδί μου, / εκείνα που δε σου 'καμα, αν σου τα κάμω τώρα.</i>
Πουλί	Αντικείμενο δράσης	Φορέας / λόγου	<i>[...] «Γύρισε πίσω, μάνα μου, στα άλλα τα παιδιά σου / κι εγώ πίσω δεν έρχομαι και πίσω δεν γυρίζω, / τι ο κυνηγός που μ' έπιασε, δεν μπόρω να του φύγω».</i>
Ο Κυνηγός	Υποκείμενο δράσης	Φορέας δράσης	<i>«[...] τι ο κυνηγός που μ' έπιασε, δεν μπόρω να του φύγω».</i>
Χώρος:	<i>είχα στο κλουβί</i>		
Χρόνος:			

16. Του Χάρου το καράβι³³

Πετρόπουλος, Δ., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Α΄*, Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή, Βασική Βιβλιοθήκη, αρ. 47, Αθήνα 1959 81 Α΄ (σελ. 249) Κ. Πασαγιάνης 24

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΡΟΛΟΣ	ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ	ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ - ΠΑΘΗ - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
Λεβέντες	Αντικείμενα δράσης	<i>στην πρύμνη κάθοντ' οι άρρωστοι, στην πλώρ' οι λαβωμένοι, / καταμεσής του καραβιού οι θαλασσοπνιγμένοι</i>	<i>Ένα καράβι στο γιαλό λεβέντες φορτωμένο, / στην πρύμνη κάθοντ' οι άρρωστοι, στην πλώρ' οι λαβωμένοι, / καταμεσής του καραβιού οι θαλασσοπνιγμένοι. / [...]</i>
Ντελάλης	Μεσολαβητής / αγγελιαφόρος	Φορέας λόγου	<i>[...] «Μανάδες, που' χετε παιδιά, γυναίκες πού' χετ' άντρες, / και σεις θλιμμένες αδερφές, πουλιόνται οι αδερφοί σας»./ [...]</i>
Μάνες, αδερφές, μαυρόχηρες	Υποκείμενα δράσης	Φορείς δράσης	<i>[...] Τρέξαν οι μάνες με φλουριά κι οι αδερφές με γρόσια, / τρέξανε κι οι μαυρόχηρες τα δώρα φορτωμένες. / Μα όσο να φτάσουν στο γιαλό, μίσεψε το καράβι. / Παίρνουν μανάδες τα βουνά κι οι αδερφές τους κάμπους κι οι χήρες οι μαυρόχηρες στη μέση του πελάγου.</i>
Χώρος:	<i>Ένα καράβι στο γιαλό</i>		
Χρόνος:			<i>Μα όσο να φτάσουν στο γιαλό, μίσεψε το καράβι.</i>

³³ Στη Β΄ παραλλαγή του τραγουδιού απουσιάζει ο τελάλης .