

ΤΟ ΘΕΜΑ ΤΟΥ ΤΑΞΙΔΙΟΥ ΣΤΑ ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΜΙΑ ΠΡΩΤΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Οι Έλληνες ήταν ανέκαθεν λαός ταξιδιωτών: ένα από τα πρώτα έργα της λογοτεχνίας τους είναι η Οδύσσεια· ο Μεγαλέξανδρος, που παίζει τόσο σημαντικό ρόλο στο νεοελληνικό φαντασιακό, είναι κατ' εξοχήν ταξιδιώτης· αργότερα, ο Ξενιτεμός, ένα από τα ιστορικά δεδομένα που διαμόρφωσαν την κοινωνία της νεότερης Ελλάδας και την κοσμοθεωρία της, περιέχει εξ ορισμού το στοιχείο του ταξιδιού. Έχει λοιπόν μέγιστη σημασία να ερευνηθεί η εικόνα του ταξιδιού στον κυριότερο φορέα της συλλογικής σκέψης του νέου ελληνισμού, δηλαδή στα δημοτικά τραγούδια (ΔΤ).

Θα εξετάσουμε το θέμα του ταξιδιού στα ΔΤ, ενδεικτικά, βέβαια, αφού οι διαστάσεις αυτού του άρθρου δεν του επιτρέπουν να εξαντλήσει ένα τόσο μεγάλο θέμα σ' ένα τόσο ευρύ πεδίο. Έτσι, καθορίζοντας το πλαίσιο της έρευνάς μας, θα το περιορίσουμε στη μελέτη ορισμένων μόνο κατηγοριών τραγουδιών, πιο συγκεκριμένα των τραγουδιών της Ξενιτιάς, των μοιρολογιών και των παραλογών, όπου το ταξίδι εμφανίζεται με πιο ενδιαφέροντα τρόπο. Μιλώντας για «ταξίδι» εννοούμε όχι τον προορισμό του ταξιδιού, αλλά την καθαυτό μετακίνηση, και μάλιστα όχι οποιαδήποτε μετακίνηση παρά μόνο εκείνη που παίζει καθοριστικό και βασικό ρόλο σ' ένα τραγούδι, ή που αποτελεί το θέμα του. Η έρευνα έγινε με βάση ένα αντιπροσωπευτικό corpus ΔΤ που περιέχει τις ανθολογίες της Ακαδημίας Αθηνών, του Δ. Α. Πετρόπουλου¹, του G. Saunier² και τα κείμενα των φακέλων του ΚΕΕΛ³ για τα μοιρολόγια και τα ναυτικά⁴ τραγούδια.

1. Η Ξενιτιά

Στα τραγούδια της Ξενιτιάς⁵, το ταξίδι κατέχει ιδιαίτερη θέση. Μπορεί όντως δύσκολα κανείς να αμφισβητήσει την ουσιαστική σχέση των τραγουδιών αυτών με το ταξίδι. Εδώ μας ενδιαφέρει από τη μία η γενική

1. *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* [Βασική Βιβλιοθήκη, τ. 46 και 47], Αθήνα 1958.

2. *Το δημοτικό τραγούδι της Ξενιτιάς*, Αθήνα 1983.

3. Κέντρον Ερευνών Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών.

4. Ευχαριστώ τη Μ. Τερζοπούλου και την Ε. Ψυχογιού, ερευνήτριες στο ΚΕΕΛ, για τη βοήθειά τους και τις συμβουλές τους.

5. Οι παραπομπές στα τραγούδια αυτά γίνονται στην ανθολογία Saunier.

φιλοσοφία τους, από την άλλη μερικά απ' αυτά που μιλάνε καθαρά για ταξίδι σε ορισμένα μοτίβα τους.

Η γενική φιλοσοφία των τραγουδιών της ξενιτιάς είναι απαισιόδοξη και αρνητική. Για μια ευρύτερη ανάλυση των τραγουδιών αυτών παραπέμπω στην ανθολογία του G. Saunier, ειδικά στη γενική εισαγωγή και στις επιμέρους εισαγωγές κάθε κεφαλαίου. Υπενθυμίζω απλώς μερικά βασικά στοιχεία. Ο ξενιτεμός είναι υποχρεωτικός, είτε από οικονομική ανάγκη, είτε από πίεση του περιβάλλοντος. Αντιμετωπίζεται ως κατάρρα από τους ίδιους τους «ξένους» (= ξενιτεμένους) που εύχονται να μην είχαν γεννηθεί⁶, και από τις γυναίκες της οικογένειάς τους. Είναι και απάτη: ο ξένος δεν βρίσκει αυτό που ζητούσε ή χάνει κάτι πιο πολύτιμο. Στο τέλος, ο ξένος καταντάει ξένος ακόμα και στον τόπο του⁷. Η ξενιτιά είναι ταξίδι χωρίς επιστροφή, σαν τον θάνατο (παρόλο που και στις δύο περιπτώσεις συμβουλεύουν τον αναχωρούντα να μην αργήσει⁸) ή ταξίδι με σύντομη επιστροφή (ο ξενιτεμένος γυρίζει να μείνει στον τόπο του τρεις νύχτες, ενώ λείπει δώδεκα χρόνια). Ο ξένος υποτίθεται ότι αδυνατεί να δημιουργήσει οικογένεια στα ξένα («ξένες παραμάνες» πετάνε τ' άπλυτά του⁹) κι όμως παραμένει εκεί και μάλιστα παντρεύεται. Η ξενιτιά καταλήγει σε οικτρό θάνατο και σε πρόχειρη ταφή (ο νεκρός ξεθάβεται από ένα αλέτρι) (261- 66.9α-θ).

Ας δούμε τώρα μερικά τραγούδια που προσφέρουν μοτίβα που έχουν πιο άμεση σχέση με το θέμα μας.

Τα τραγούδια της αναχώρησης¹⁰ έχουν για κεντρικό άξονα την προετοιμασία του ταξιδιού. Αξιοσημείωτα είναι τέσσερα στοιχεία:

α) Ο σκοπός του ταξιδιού, εκφρασμένος με σαφήνεια: τα οικονομικά¹¹.

*Να φέρεις γρόσια φόρτωμα, φλωριά με τα δισάκια,
να φέρεις και άλογο καλό... (29.2β)*

β) Η ανέφικτη επιθυμία της γυναίκας να ακολουθήσει τον άντρα της:

6. Τα τραγούδια της ανθολογίας Saunier από 211.5α έως 230.11β που μιλάνε για μια μαγική ουσία που προκαλεί τη στείρωση περιέχουν τον στίχο *Νά 'χε το πειέ κ' η μάνα μου, να μη είχε κάνει εμένα*.

7. Σ. 207.2α και 2β. *Ξένος κ' εδώ, ξένος κ' εκεί, κι όπου κ' αν πάνω ξένος*.

8. Για την ξενιτιά, αυτή η ιδέα βρίσκεται στα τραγούδια της αναχώρησης: *Ξένη μ', κι αν πας 'ς σην ξενιτιάν, μη στέκς, 'λήγορα έλα (27.1γ)*. Η σύντομη παραμονή ανήκει στις αρετές που ζητάνε από τους ξένους (63.4α και 64.4β).

9. *Τα πλένει μια, τα πλένει δυο, τα πλένει τρεις κι πένδι,
κι απού τις πένδι κ' ύστερα τα ρίχνει στου πουτάμι (169.2β)*.

10. Βλ. πρώτο κεφάλαιο της ανθολογίας.

11. 28.1δ, 29.β, κλπ.

Εδώ που πάγω, κόρη μου, γυναίκες δεν παγαίνουν¹²:

Η γυναίκα προτείνει ακόμα και να μεταμφιεσθεί¹³. Ο άντρας της μάταια της εξηγεί τους κινδύνους που θα διατρέχανε οι δυό τους¹⁴. Αξίζει όμως να παρατηρηθεί εδώ ότι η νοοτροπία έχει κάπως εξελιχθεί στα τραγούδια της ξενιτιάς των αρχών του 20ού αι. που αναφέρονται σε μετανάστευση προς τις Ηνωμένες Πολιτείες: τα κορίτσια αρνούνται να ξενιτευθούν στο Σικάγο¹⁵, στην Αμερική (297.4β), και προσπαθούν να πείσουν τα παλικάρια να παντρευτούν επιτόπου αντί να ξαναπάν στην Αμερική για χρήματα¹⁶.

γ) Ακόμα, κατά την προετοιμασία υπάρχει, την παραμονή της αναχώρησης, το δυσοίωνο όνειρο της γυναίκας του ξένου¹⁷.

δ) Τέλος, τα μέσα συγκοινωνίας του ταξιδιού (που είναι, φυσικά το πλοίο και το άλογο) δεν στερούνται ενδιαφέροντος. Ο δημοτικός ποιητής καταριέται τους μαραγκούς, υπεύθυνους για τα θαλασσινά ταξίδια¹⁸. Επίσης, σε πολλά τραγούδια, βλέπουμε τον ξένο να προετοιμάζει επίσημα —χρησιμοποιώντας πολύτιμα υλικά: χρυσή σέλα, κλπ.— το άλογο για τα ταξίδια διά ξηράς¹⁹.

Εκτός από τα τραγούδια της αναχώρησης, βρίσκουμε συχνά το θέμα του καθαυτού ταξιδιού. Πρώτον, το ταξίδι χαρακτηρίζεται σαφώς επικίνδυνο²⁰ χωρίς περισσότερες λεπτομέρειες. Βλέπουμε ύστερα μια μόνιμη

12. 37.5β, 39.6β, 40.6γ.

13. *Γιά στόλισέ με φράγκικα, δώσε μ' ανδρίκια ρούχα.* (39.6β).

14. *Εκεί που πάνω, κόρη μου, κοράσια δεμ περνούνε,
εκεί 'ναι Τούρκ' ανύπαντροι και Φράγκοι παντρεμένοι,
σένα σε παίρνουν, κόρη μου, και μένα με σκοτώνουν.* (38.6α και 40.6γ).

15. *Μάνα, πέφτω και πεθαίνω,
στο Τσικάγο δεν πηγαίνω* (297.4α).

16. *Πάρτε μας, Αμερικάνοι,
μη γυρεύετε χιλιάδες,
του δαιμόνου κερατάδες* (294.3α).

17. *Πού είδα 'να είνορ' αχαμό που λέει για ν-αφεντιά σου:
σου είδα το γρίβα σου γυμνό, τη σέλα τσακισμένη
και το καλό μαντίλι σου στη λάσπη γκυλισμένο.
— Εήγα το, κόρη μ', ξήγα το και μην παραφοβάσαι.
— Ο γρίβας είν' η ξενιτιά κ' η σέλα είν' η στράτα,
και το καλό μαντήλι σου είν' ο ξεχωρισμός μας.* (36.5α και 5β)

18. *Ανάθεμα τσι μαραγκούς, που χτιζ'νε τα καράβα.* (27.1γ)

19. *Νύχτα σελώνει τ' άλογο, νύχτα το καλιγώνει,
φκιάν' ασημένια πέταλα, καρφιά μαλαματένια.* (34.4δ, 38.6α, 39.6β, 41.6δ, κλπ.)

20. *Οποιά 'χει αντρά στην ξενιτιά και γιον ξενιτεμένο,
πες τους να μην τους καϊτρεί, να μη τους περμένει.* (93.3γ, 94.4α)

έγνοια: να εξευμενίσει ο ξένος τον ουρανό ώστε να εξασφαλίσει καλές μετεωρολογικές συνθήκες (βλ. παρακάτω). Στα μεταγενέστερα τραγούδια της ξενιτιάς όπου το ταξίδι πραγματοποιείται προς τις Ηνωμένες Πολιτείες (290-293), η μετεωρολογία δεν μυθοποιείται πια αλλά αντιμετωπίζεται ρεαλιστικά. Αποτελεί βασικό στοιχείο για τα ταξίδια με πλοίο στα οποία κατά τ' άλλα αναφέρονται συχνά τα τραγούδια: απελπισία μιας γυναίκας επειδή ο άντρας της, ναύτης, λείπει διαρκώς στη θάλασσα (ένα από τα καθιερωμένα θέματα της κακοπαντρεμένης) (102.9α), πλοίο που χάθηκε και πνίξιμο του ναύτη (105.12δ), και κυρίως προσευχή στο Βοριά για να μπορέσουν τα πλοία να φέρουν πίσω τον άντρα ή τα νέα και όμορφα παλικάρια από τα ξένα (104.12α-γ).

Ο καιρός παίζει βασικό ρόλο και για τα ταξίδια στη στεριά. Ως εκ τούτου είναι λογικό να αναπτύσσεται το μοτίβο της επιλογής της εποχής για την αναχώρηση: της άνοιξης²¹, εποχής που θα την ξαναβρούμε στα μοιρολόγια. Η σημασία των μετεωρολογικών στοιχείων εξηγείται και από πρακτική άποψη σε σχέση με τα μέσα συγκοινωνίας αλλά και από μια αντίληψη των σχέσεων ανάμεσα στη φύση και τον άνθρωπο σε μυθικό επίπεδο, που όμως δεν θα εξετάσουμε εδώ.

Το μετεωρολογικό στοιχείο είναι ιδιαίτερα αναπτυγμένο στα τραγούδια που έχουν ως θέμα την ανέφικτη επιστροφή. Το ανέφικτο εξαρτάται μερικές φορές από την ίδια τη φύση: αυτή δεν εισακούει την προσευχή του υποψήφιου μετανάστη, που παρακαλεί τα στοιχεία να τον ευνοήσουν, να μην ανακατευτούν και παρεμποδίσουν το ταξίδι για την επιστροφή του²². Άλλες φορές τα στοιχεία της φύσης ξεσπάνε λόγω μιας μαγικής επέμβασης, όπως σε πολλά τραγούδια όπου ο ξενιτεμένος παντρεύτηκε στα ξένα την κόρη μιας μάγισσας που εμποδίζει το ταξίδι της επιστροφής μαγεύοντας μια τον καιρό (173.3γ), μια τη βροντή (179.5γ), μια τις λάσπες (180.6α και 182.7α) —που έχουν βέβαια πολύ μεγάλη σημασία για το ταξίδι με άλογο— και κυρίως τα δύο σημαντικότερα από άποψη συχνότητας στοιχεία: τη βροχή²³ και το χιόνι²⁴, συνήθως σε αντίθεση με τον ήλιο που λάμπει όταν ο ξένος επιστρέφει στα ξένα²⁵. Άλλωστε η μάγισσα δεν αρκείται στο να ορίζει τα μετεωρολογικά στοι-

21. *Τώρα 'ναι Μάης κι άνοιξη, τωρά 'ναι καλοκαίρι.* (38.6α, 34.4δ, 39.6β, 41.6δ)

22. *Βουνά μ', να μη χιονίστι, κάμποι μ', μη παχνιαστείτι, όσου να πάνου κι να 'ρθω κι ουπίσου να γυρίσου.* (168.2α-γ)

23. 171.3α, 174.3δ, 175.3ε, 176.4α, 177.5α, 178.5β, 179.5γ, 180.5δ, 180.6α, 181.6β, 183.7β.

24. 171.3α, 174.3δ, 175.3ε, 176.4α, 177.5α, 178.5β, 180.5δ, 181.6β, 183.7β.

25. 171.3α, 174.3δ, 175.3ε, 176.4α, 177.5α, 178.5β, 179.5γ, 180.5δ, 180.6α, 181.6β, 183.7β.

χεία· επιβάλλεται και στ' αστέρια του ουρανού (172.3β), (απαραίτητα και αυτά στα ταξίδια, από μυθολογική αλλά και από πρακτική άποψη: επιτρέπουν τον προσανατολισμό των ταξιδιωτών), στις βρύσες (181.6β), στα ποτάμια (175.3ε, 179.5γ), στη θάλασσα και στα κύματα²⁶, στοιχεία που παίζουν όλα πρωτεύοντα ρόλο στο ταξίδι, ή πάλι στα πουλιά²⁷ («δείκτες», *indicateurs de tendance*, σε πολλά τραγούδια) και ιδιαίτερα στα όπλα²⁸ (απαραίτητα και αυτά για το επικίνδυνο ταξίδι), στο άλογο και στη σαγή του²⁹. Τέλος μαγεύει τον ίδιο τον ξένο³⁰. Ο δημοτικός ποιητής δεν παρουσιάζει την εγκατάσταση στα ξένα με θετικό τρόπο: ο ξένος αφομοιώνεται, βολεύεται, παντρεύεται, κλπ. Εάν όμως μένει, αυτό δεν μπορεί να συμβαίνει παρά μόνο από μαγική αιτία, παρά τη θέλησή του: ύστερα απ' ολόκληρο το σύμπαν, τον μάγεψαν και τον ίδιο. Ο ποιητής δεν δέχεται την ιδέα ότι ίσως ο ξένος να είναι ευτυχισμένος, να αισθάνεται καλύτερα στα ξένα, γιατί αυτή η πιθανότητα δεν εντάσσεται στο πλαίσιο της —ουσιαστικά αρνητικής— αντίληψής του για τα ξένα. Ο δημοτικός ποιητής συγκεντρώνει λοιπόν το ενδιαφέρον του στη λεπτομερειακή περιγραφή του λυσσαλέου ξεσπάσματος όλων των φυσικών δυνάμεων που παρεμποδίζουν ή θα παρεμποδίσουν το ταξίδι της επιστροφής. Αυτά τα φυσικά εμπόδια αποκτούν καθαρά μαγικό χαρακτήρα και υλοποιούν τη μοιραία δράση των κακών δυνάμεων που απαγορεύουν την επιστροφή.

2. Θάνατος³¹

Το ταξίδι στα μοιρολόγια αποτελεί καθιερωμένο και οργανωμένο θέμα, που παρουσιάζει πολλές πλευρές και προτείνει πολλές όψεις του ίδιου μύθου. Πρόκειται βέβαια για την εικόνα του θανάτου ως ταξιδιού. «Το

26. 172.3β, 175.3ε, 179.5γ.

27. 175.3ε, 177.5α, 183.7β.

28. 177.5α, 182.7α.

29. 182.7α. Αυτό το μοτίβο εκφράζει σαφώς μιαν από τις διαβατήριες τελετές, που είναι η προετοιμασία του ταξιδιού, πιο συγκεκριμένα της αναχώρησης. Πρέπει να παρομοιαστεί με τις τελετές επιβίβασης και αποβίβασης, καβαλικεύματος του αλόγου κλπ., που μελετά ο Van Gennep στο βιβλίο του *Les rites de passage*, Paris 1909, σ. 29. Αυτή η τελετή είναι επίσης τελετή αποχωρισμού, αποχαιρετισμού, που ο κάθε ξένος πρέπει να εκτελέσει για να φύγει από το μέρος του, ώστε να μην είναι απότομη αλλά προοδευτική η διάσπαση (ό.π., σ. 51). Αυτό το μοτίβο εκφράζει επίσης μια τελετή κατωφλιού/ορίου που πρέπει να ξεπεραστεί, αφού το ταξίδι προϋποθέτει το πέρασμα ορισμένων εδαφικών ορίων, πέρασμα που συνεπάγεται κίνδυνο από τον οποίο πρέπει κανείς να προφυλαχτεί με ορισμένες τελετουργίες (ό.π., σσ. 20-25).

30. 171.3α, 172.3β, 173.3γ, 175.3ε, 176.4α, 177.5α, 179.5γ, 180.6α, 181.6β, 183.7β.

31. Τα στοιχεία που θα δώσω εδώ είναι στοιχεία των φακέλων του ΚΕΕΛ, εν αναμονή της ανθολογίας που εκπονεί ο G. Saunier.

Χάρου το ταξίδι» είναι άλλωστε ονομασία του θανάτου: *Σα ήθε να ταξί-
δευε του Χάρου το ταξίδι ...*³².

Αυτό το στερνό ταξίδι προετοιμάζεται όπως το ταξίδι της ξενιτιάς. Εύχονται στον νεκρό καλό δρόμο³³, του συνιστούν να μην αργήσει³⁴, η εποχή αναχώρησης είναι η άνοιξη³⁵, παρόλο που ο θάνατος την άνοιξη αποτελεί συναισθηματικό και νοητικό σκάνδαλο. Ο θάνατος εμφανίζεται σαφώς ως στερνό ταξίδι στον φάκελλο Α4 του ΚΕΕΛ³⁶, και συναντάμε συχνά στα μοιρολόγια τη ρητορική ερώτηση: *πού πας*³⁷; Οι αποχαιρετισμοί, που ανήκουν στις προετοιμασίες της αναχώρησης, αναπτύσσουν το θέμα της μη επιστροφής³⁸.

Σε μια ενδιαφέρουσα παραλλαγή, έχουμε ένα πολλαπλασιασμό του ταξιδιού (*jeu de miroirs, mise en abyme*), μια προοπτική όπου βρίσκουμε το ταξίδι σε δύο επίπεδα: ταξίδι του νεκρού (θάνατος) που δεν μπορεί να επιστρέψει (ταξίδι με ανέφικτη επιστροφή όπως και στα ΔΤ της ξενιτιάς) λόγω ενός ταξιδιού του Χάρου (αυτός λείπει και έχει πάρει τα κλειδιά του Κάτω Κόσμου)³⁹.

32. Ψαρά. *Νεοελληνικά Ανάλεκτα Παρνασσού*, Αθήνα 1870, τ. 1, σ. 124;78 (Ν. Γ. Πολίτης).

33. Φ. Α4, Μανιάκι, ΚΕΕΛ 1478.21, Μ. Τσακώνας, 1938:

*Χάρε τον ήλιο, χάρε τον, χάρε και την ημέρα,
ώρα καλή στη στράτα σου, χαρά στο κίνημά σου.*

34. Φ. Α1, Χειράδες Μεγαλοπόλεως, 1957 ΚΕΕΛ, 2251.101, Δ. Α. Πετρόπουλος:

*Τήρα μην κάνεις ξάμηνο, τήρα μην κάνεις χρόνο,
το ξάμηνο είναι πολύ κι ο χρόνος δεν περνάει.*

35. Φ. Α20, Λευκάδα, ΚΕΕΛ 353.27.52,Ι. Σταματέλος:

Μες στ' άμπα του καλοκαιριού και στ' άβγα του χειμώνα.

36. Φ. Α4, Μανιάκι, ΚΕΕΛ 1478.21, Μ. Τσακώνας, 1938:

Ευτού που πάς, λεβέντη μου, σε τούτο το ταξίδι.

37. Φ. Α6, Ζαγόρι, ΕΦΣΚ/Π 145 (1879-80) 265,22:

*Πού πάς, ασήμι, να χαθείς, λογάρι, να χαλάσεις;
Πού πάς, χρυσέ μου σταυραετέ, ν' αφήσεις τα φτερά σου;
Πού πάς, κλωνί βασιλικό, να πέσ' η μυρωδιά σου;*

38. Φ Α12, Λάστα Γορτυνίας· Λάσκαρης, *Η Λάστα και τα μνημεία της*, Πύργος 1902-10, 525.3:

*Αφήνω γεια στο σπίτι μου, και γεια στους εδικούς μου.
Αφήνω γεια στη γειτονιά, και σ' ούλο το χωριό μου.
— Γιά πέσε μας πού θέλα πας, και πότε θα γυρίσεις; [...]
— Θα πα στης Άρνης τα βουνά, σε μακρινό ταξίδι·
'πό κει πίσω δεν έρχονται, και πίσω δε γυρίζουν.*

39. Φ. Α12, Αιτωλοακαρνανία, ΚΕΕΛ 139.26:

Το θέμα της ανέφικτης επιστροφής εκφράζεται επίσης με την αντίθεση ανάμεσα στις εποχές του χρόνου και τον άνθρωπο. Υπάρχει απ' τη μία μεριά η αιώνια επιστροφή των εποχών σε κυκλική ανανέωση επειδή αντιμετωπίζονται ως γενικό φαινόμενο, και απ' την άλλη ο άνθρωπος που δεν επιστρέφει επειδή αντιμετωπίζεται ως άτομο και επομένως κινείται πια σε γραμμικό χρόνο και όχι κυκλικό. Ο άνθρωπος είναι όπως το νερό που πάντα ρέει και χάνεται⁴⁰.

Η εικόνα του θανάτου γίνεται λοιπόν πιο συγκεκριμένη: πρόκειται για ταξίδι που απατεί προετοιμασίες και παραμένει δίχως επιστροφή. Τα μέσα του είναι και εδώ το άλογο και το πλοίο, δύο ψυχοπομποί καθιερωμένοι σε πολλές μυθολογίες. Το πλοίο εμφανίζεται με διάφορους τρόπους και σχόρπια. Μια εμφάνισή του είναι εδώ αξιοσημείωτη, γιατί βασίζεται στον παγκόσμιο μύθο του καραβιού των νεκρών:

*Ένα καράβι στο γιαλό λεβέντες φορτωμένο,
στην πρύμη κάθοντ' οι άρρωστοι, στην πλώρ' οι λαβωμένοι,
καταμεσής του καραβιού οι θαλασσοπνιγμένοι⁴¹.*

Το άλογο αποτελεί ένα άλλο καθιερωμένο και αναπτυγμένο μοτίβο. Ο όρος που χρησιμοποιείται είναι «ξυλάλογο», κ' εκείνο πάει τον νεκρό στο υστερόν του σπίτι (Φ.Α. 14). Το «ξυλάλογο» είναι μεταφορική ονομασία του «ξυλοκρέβατου»· είναι άλλωστε χαρακτηριστικό ότι στη συλλογή Λάσκαρη ένα κείμενο που περιέχει τη λέξη ξυλάλογο φέρνει ως τίτλο «Το νεκροκρέβατο»⁴². Το ξυλάλογο μπορεί να είναι ξεστόλιστο⁴³ ή αντίθετα

*Γιατί πίσω δεν έρχομαι και πίσω δε γυρίζω.
Στα έμπα ήταν ανοιχτά, στα έβγα μου κλεισμένα,
κι ο Χάρος, που είχε τα κλειδιά, πήγε μακριά στα ξένα.
Πήγε στην Πόλη γι' άλογο, στη Βενετιά για σέλα,
κι όσο να πάει, χάνομαι, κι όσο να 'ρθει, χαλιώμαι.*

40. Φ. Α13, Στεμνίτσα Γορτυνίας 1929, ΚΕΕΛ 125.105 ζ', Χ. Σακελλαριάδης:

*Δεν είμαι Μάης για να 'ρθώ κι Απρίλης να γυρίσω,
δεν είμαι η δόλια θεριστής να 'ρθώ να συνεμπάσω,
είμαι νερό τρεχούμενο που πάει και δε γυρίζει.*

41. Πασαγιάνης, 24.43.

42. Φ. Α14, Λάστα Γορτυνίας· Λάσκαρης, ό.π., 556.3 και 559.11. Αυτό το κείμενο δίνει περισσότερες πληροφορίες:

*Τώρα (που σου) ήφεραν τ' άλογο, σήκω να καβαλίξεις [...]
Να πας στης Άρνης τα βοινά, στης Αρνεσιάς τους κάμπους,
πο' κει ξεχάνουν τους δικούς, αλησμονάν τους φίλους.*

43. Φ. Α14. Λάστα Γορτυνίας· Λάσκαρης, ό.π., 556.3:

*Τωρά 'ναι το πολύ κακό και η μεγάλη λύπη,
που ήφεραν το ξυλάλογο, για να το καβαλλήσεις*

στολισμένο⁴⁴ και μερικές φορές προετοιμασμένο για να γυρίσει από την ξενιτιά⁴⁵ (μια σχέση επιπλέον μεταξύ ξενιτιάς και θανάτου), ή πάλι, σε άλλες παραλλαγές, παρουσιάζεται τόσο ξεστόλιστο όσο και στολισμένο⁴⁶. Σε μια παραλλαγή έχουμε μουλάρι στη θέση του αλόγου⁴⁷.

Ο τόπος όπου γίνεται αυτό το ταξίδι είναι ο Κάτω Κόσμος⁴⁸, που αποτελεί ταυτόχρονα τον προορισμό του ταξιδιού και το μέρος όπου αυτό διαδραματίζεται: ο νεκρός τριγυρίζει στον Άδη⁴⁹.

Αυτή η αντίληψη εντάσσεται τέλεια στο γενικό πλαίσιο που καθόρισε ο Van Genner, ο οποίος μελετά τα νεκρικά έθιμα και τα εξηγεί με τις αντιλήψεις που είναι διαδεδομένες για τον θάνατο: «Το ταξίδι προς τον άλλο κόσμο και η είσοδος σ' αυτόν περιλαμβάνουν μια σειρά από διαβατήρια έθιμα⁵⁰ που οι λεπτομέρειές τους εξαρτώνται από την απόσταση και την τοπογραφία αυτού του κόσμου. [...] Η πιο διαδεδομένη ιδέα είναι ότι ο κόσμος εκείνος είναι παρόμοιος με τον δικό μας αλλά πιο ευχάριστος και ότι η κοινωνία είναι οργανωμένη κι εκεί όπως εδώ». Μια διαδεδομένη αντίληψη είναι ότι πρόκειται για ένα νησί «εξ ου πιθανώς και η συνήθεια να δίνουν στον νεκρό μια βάρκα ή μια βάρκα σε μικρογραφία, καθώς και κουπιά». Γενικότερα φαντάζονται ένα ταξίδι για τον νεκρό, και «οι επιζώντες φροντίζουν να τον εφοδιάσουν μ' όλα τα αντικείμενα, τόσο

ξεστόλιστο, ξεσέλωτο και ξεκαλιγωμένο [...]

Να πας, να πας (παιδάκι μου, εις το στερνό σου σπίτι).

44. Φ. Α14. Κορώνη Πυλίας 1938, ΚΕΕΛ 1159 Ε' 13, Γ. Ταρσούλη:

*Όξω σελώνουν τ' άλογο κι όξω το καλιγώνουν,
βάνουν τα πέταλα χρυσά και τα σκαλιά ασημένια,
βάνουν και τα σκαλόλουρα χρυσά, μαλαματένια,
να στείλουν του λεβέντη μου να 'ρθεί από τα ξένα.*

45. Φ. Α14. Κορώνη Πυλίας 1938, ΚΕΕΛ 1159 Ε' 13, Γ. Ταρσούλη.

46. Φ. Α14. Πελοπόννησος· Παπαζαφειρόπουλος, *Περισυναγωγή γλωσσικής ύλης και εθίμων του ελληνικού λαού*, Πάτρα 1887, 196 ΙΖ'.

Ξεστόλιστο, ξεσέλωτο και ξεκαλιγωμένο [...]

*να βάλει τη χρυσή χασιά, την ασημένια σέλα,
και τ' ασημένια πέταλα για να το καλιγώσει.*

47. Φ. Α14. Πυξαριά Κονίτσης 1953, ΚΕΕΛ 1918.30.

*Έρθε το μουλάρι,
κρατήστε το χαλινάρι,
να καβαλικέψ' ο πεθαμένος.*

48. Φ. Β13, Ρούμελη· Προτύλαια, τ. 1, 70, Κ. Χατζόπουλος: *Εγώ τώρα συντάζομαι να πάω στον Κάτω κόσμο.*

49. Φ. Α4, Ζαγόρι, ΚΠ Η' 278: *Όλον τον Άδη γύρισε κι όλον διαγύρισέ του.*

50. Με τη λέξη «έθιμα» αποδίδω στα ελληνικά τον γαλλικό όρο «rites», με την έννοια που του δίνει ο Α. Van Genner στο βιβλίο του *Les rites de passage*. Στο εξής θα χρησιμοποιώ τον όρο «έθιμο» εννοώντας τη λέξη «rite».

υλικά [...], όσο και μαγικο-λατρευτικά [...], που θα του εξασφαλίσουν, όπως και σ' ένα ζωντανό ταξιδιώτη, μια ευνοϊκή πορεία ή ναυσιπλοΐα και στη συνέχεια μια ευνοϊκή υποδοχή»⁵¹. Σ' αυτά λοιπόν αντιστοιχούν, στα ΔΤ, τόσο η εικόνα του πλοίου, όσο και αυτή του αλόγου (ξυλάλογο).

Η εικόνα του ταξιδιού του θανάτου παρουσιάζει επομένως εντυπωσιακές ομοιότητες με το ταξίδι της ξενιτιάς. Μπορούμε μάλιστα ν' αναρωτηθούμε εάν το φαντασιακό του θανάτου δεν επηρέασε τα τραγούδια της ξενιτιάς, που είναι οπωσδήποτε μεταγενέστερα, για την επιλογή των μέσων συγκοινωνίας, του αλόγου και του πλοίου. Αυτό βέβαια, πέρα από το γεγονός ότι τα δύο προκειμένα μέσα συγκοινωνίας ανταποκρίνονται και στην πραγματικότητα, ειδικά όσον αφορά τη σημασία που τους προσδίδει ο δημοτικός ποιητής. Βρίσκουμε εδώ κ' εκεί ρητές ταυτίσεις του θανάτου και της ξενιτιάς, όπως για παράδειγμα σε μια παραλλαγή από μοιρολόγι όπου ο νεκρός λέει ότι ξενιτεύεται⁵², ενώ σε άλλη ένας στίχος εξομοιώνει τον θάνατο και την ξενιτιά⁵³.

Τα ναυτικά τραγούδια παρουσιάζουν παρόμοια θέματα με τα τραγούδια της ξενιτιάς και τα μοιρολόγια, όπως την αναχώρηση⁵⁴, την έλθειψη υποστήριξης στις δοκιμασίες (αρρώστια, θάνατος)⁵⁵, την ταφή⁵⁶, τις συνθήκες ζωής των ναυτικών⁵⁷ με τις περιπλανήσεις, την εξάρτηση από τις μετεωρολογικές συνθήκες, τις κάθε λογής ταλαιπωρίες⁵⁸.

Το θέμα του ταξιδιού δεν απουσιάζει βέβαια από τις άλλες κατηγορίες τραγουδιών: κλέφτικα, ιστορικά, ερωτικά, παιδικά-νανουρίσματα, ταχαρίσματα, κλπ. (ιδιαίτερα εάν πάρουμε τη λέξη ταξίδι με έννοια ευρύτερη απ' αυτή που καθορίσαμε), αυτές όμως δεν θα εξεταστούν εδώ, επειδή σ' αυτές τις κατηγορίες το ταξίδι αντιμετωπίζεται ως απλό γεγονός και δεν μυθοποιείται, ή γίνεται στοιχείο ενός μύθου που δεν αφορά

51. Van Genneper, ό.π., σσ. 218-220.

52. Φ. Β1, Άγ. Ιωάννης Λετρίνων Ηλείας· Λάσκαρης, ό.π., 527,8.

53. Φ. Γ3, Ιθάκη· Μουσούρης, *Η γλώσσα της Ιθάκης*, Αθήνα 1950, 101.10:

*να μάσουμε τα δάκρυα, να σύρουμε ποτάμια,
τό 'να να πάει στη ξενιτιά, τ' άλλο στον Κάτου Κόσμο.*

54. Βλ. π.χ.: «Προετοιμασία ναύτου υπό μητρός του», Μιχαηλίδης-Νουάρος, *Δημοτικά Τραγούδια Καρπάθου*, Αθήνα 1928, 104.29(b), «Προς καινί πρωτοταξίδο», *αυτ.*, 71.31.

55. Βλ. π.χ.: «Ο θάνατος του ναύτου», Μιχαηλίδης-Νουάρος, ό.π., 219, 12· «Καράβι εταξίδευε ή εκινδύνευε», Κριάρης, *Πλήρης συλλογή κρητικών δημοδών ασμάτων*, Αθήνα 1970, σσ. 218-220.

56. *Αν αποθάνω, θάψτε με σ' ένα ψηλόν ραχόπον, Λαογρ.* 9 (1926-1928) 604.

57. *Προμηθεύς ο Πυρφόρος* 8 (1932), αρ. 175, σ. Ζ' (Χαρίκλεια Κουντέντε).

58. «Ο κινδυνεύων ναύτης κλαίων στέρησιν της καλής του», Κυπαρίσσης, *Τραγούδια της Χαλκιδικής*, Θεσσαλονίκη 1940, 97,270· «Πέντε καράβια αρμένιζαν. Τα σκορπίζει ο Βοριάς», *Θρακικά*, τ. 2, σ. 153.2 (να μην παντρευτεί κανείς με ναύτη).

βασικά το ίδιο το ταξίδι.

3. Μύηση και δοκιμασία

Τα τραγούδια που θα μελετήσουμε εδώ κατατάσσονται συνήθως στα ακριτικά⁵⁹, αλλά απ' όλ' αυτά η σύγχρονη θεωρία⁶⁰ κρατά για ακριτικά μόνο τρία. Τα άλλα ανήκουν μεν στις παραλογές, αλλά όχι στα ακριτικά, τα οποία, σύμφωνα με την άποψη του G. Saunier, αποτελούν υποδιαίρεση των παραλογών. Τα ακριτικά είναι: 1) «Του γιού του Αρμούρη» (Α.Α. 44-51), 2) «Του γιου του Ανδρονίκου» (Α.Α. 59-63), και 3) «Του Θεοφύλακτου» (Α.Α. 52-54).

(1) Οι Σαρακηνοί πιάσανε τον Αρμούρη ενώ ήταν να γεννήσει η γυναίκα του. Το Αρμουρόπουλο, μόλις μπορεί, παίρνει τα όπλα του πατέρα του, διαβαίνει τον πλημμυρισμένον Ευφράτη, σπέρνει τον θάνατο στους εχθρούς και αναγκάζει τέλος τον αμφρά της Συρίας να του παραδώσει τον πατέρα του.

Το ταξίδι έχει εδώ μυητικό χαρακτήρα, όπως το βλέπουμε κυρίως στην κυπριακή παραλλαγή, που είναι εκτενής και λεπτομερής (ενώ μια άλλη, από την Κάρπαθο, είναι λιγότερο σαφής): ο ήρωας πρέπει πρώτ' απ' όλα ν' αποδείξει στη μάνα του ότι είναι άξιος και ότι μπορεί να φύγει. Παλεύει λοιπόν με τους δράκοντες και με όλο το δρακολόι, τους νικά και παίρνει την ευχή της μάνας. Υφίσταται ύστερα άλλες δοκιμασίες: το πέραςμα του Ευφράτη, τη νικηφόρα πάλη με τους Σαρακηνούς⁶¹ στην άλλη όχθη, τη μάχη κατά την οποία σκοτώνει το υποκατάστατο του πατέρα (αδελφό, θείο ...). Τέλος επιστρέφει σπίτι με τον πατέρα του.

(2) Ο γιός του Ανδρονίκου γεννήθηκε στην αιχμαλωσία, όπου βρέθηκε η μάνα του όταν ήταν να γεννήσει. Μόλις μπορεί (τριών ετών σε μια παραλλαγή) δραπετεύει και πάει να βρει τον πατέρα του. Πηγαίνει στο βουνό, συναντά τους Σαρακηνούς, δοκιμάζεται μ' αυτούς σε διαγωνισμό άλματος με «χάντικαπ», (ραμμένα μάτια, «τρικάνταρον μολύβι» στις μασχάλες, σιδερένιες «κλάπες» στα πόδια, κλπ.). Τον οδηγούν τ' αστέρια. Χρησιμοποιεί στοιχεία αναγνώρισης και παρασυνθήματα: να του μώσουν (= ορκιστούν) τρεις φορές με τ' άρματα. Υπάρχει πρόκληση σε μονομαχία, πάλη με τον αδερφό, και τέλος αναγνώριση και μάχη των δύο αδερφών και του πατέρα, συμμαχών πια, εναντίον στρατιάς από Σαρακηνούς.

59. Βλ. Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογαί*.

60. Βλ. G. Saunier, «Is there such a thing as an akritic song?», στον τόμο R. Beaton & D. Ricks (επιμ.), *Digenis Akritas: New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*, London 1993, σσ. 139-149.

61. Αυτές οι διάφορες δοκιμασίες είναι ένα είδος διαβατήριας τελετής που πρέπει να ξεπεράσει. Μοιάζουν με τις δοκιμασίες που υφίσταται, σε ορισμένες κοινωνίες, ο νεαρός υποψήφιος για να περάσει στη μεγαλύτερη τάξη ηλικίας.

Το τραγούδι αυτό έχει επίσης μνητικό χαρακτήρα, αλλά αντιστρέφει την κατάσταση που υπάρχει στο προηγούμενο, αφού αιχμάλωτος είναι ο γιος, όχι πια ο πατέρας. Το κοινό στοιχείο είναι η αναγνώριση και η απελευθέρωση του αιχμαλώτου.

(3) Στο τραγούδι του Θεοφύλακτου, το ταξίδι είναι η μετακίνηση ενός πρεσβευτή προς τον εχθρό. Παρουσιάζει όμως μερικά απ' τα στοιχεία που βρήκαμε στα προηγούμενα ακριτικά τραγούδια.

Σε μια γιορτή, ο βασιλιάς ρωτάει ποιος θα πάει στον εχθρό να του φέρει χαρτί και να πάρει αντιχάρτι. Ο Θεοφύλακτος δέχεται την αποστολή. Παίρνει το (θαυμάσιο) άλογό του και τα όπλα του και φεύγει. Στο δρόμο παλεύει μέρα-νύχτα με ολόκληρο στρατό, σταματάει, ξεκουράζεται, βλέπει σε όραμα τον αδελφό του που του λέει το μέλλον (απειλή των Σαρακηνών), φεύγει με τ' άλογό του, παλεύει κλπ., συναντάει τους Σαρακηνούς που συνέλαβαν τον αδελφό του, του έρραψαν τα μάτια, του έδεσαν τα χέρια με αλυσίδες, του έβαλαν μολύβι στην πλάτη. Θυμώνει ο Θεοφύλακτος, παλεύει, του κάνουν τα ίδια με τον αδελφό του, αλλά αυτός δηλώνει από πού έρχεται και ποιός είναι, απελευθερώνεται, απελευθερώνει τον αδελφό του, παλεύει με διάφορους εχθρούς και συμπληρώνει την αποστολή του. Γίνεται ξακουστός για τους άθλους του.

Το ταξίδι αυτό παρουσιάζει πολλές δοκιμασίες που μοιάζουν μ' αυτές του τραγουδιού του γιου του Ανδρονίκου, και περιέχει την απελευθέρωση ενός αδερφού και μια επιστροφή.

Σε αντίθεση με τα προηγούμενα τραγούδια, στο τραγούδι του «Ξάντινου» (Α.Α. 7-8) εκείνος που αναζητεί τον γιο του και επιχειρεί ένα ταξίδι για να τον ξαναβρεί είναι ο πατέρας. Δεν πρόκειται επομένως για μνητικό ταξίδι, και το αναφέρουμε εδώ μονάχα σε σχέση με την αποκατάσταση της οικογένειας μέσω ενός ταξιδιού.

Ένα άλλο μνητικό ταξίδι, που προσβλέπει αυτή τη φορά στην επιστροφή στη μητέρα, είναι το ταξίδι του τραγουδιού του «Γιάννη και ήλιου» (Α.Α. 74-78).

Βάζουν στοίχημα ποιος θα φτάσει πρώτος στη μάνα του. Ο Γιάννης χάνει, βραδιάζεται στις δαμασκηνιές, κυδωνιές και αγριοφοινικιές⁶². Στη ρίζα τους τρέχει κρύο νερό. Ξαναβρίσκουμε τον ήρωα εκεί τραυματισμένο και ετοιμοθάνατο. Έρχονται η μάνα του, η αδερφή του, τα τρία μικρά παιδιά του και η γυναίκα του, στην οποία διηγείται τη μάχη του με τους Τούρκους, κατά την οποία τους σκότωσε όλους εκτός από έναν, πολύ γενναίο, που τον πλήγωσε θανάσιμα και βρέθηκε να είναι αδελφός του.

Η Α' παραλλαγή της Ακαδημίας Αθηνών⁶³ είναι πιθανώς πρωταρχική

62. Για το θέμα του κινδύνου που υπάρχει στη σκιά των δέντρων, βλ. π.χ., Ν. Γ. Πολίτης, *Παραδόσεις*, «Στοιχεία και στοιχειωμένοι τόποι», αρ. 505, σσ. 1144-1145.

63. Στην οποία αναφέρεται σε υποσημείωση μια συνέχεια που προέρχεται από συμ-

και αναφέρει στην αρχή το βασικό θέμα: το χαμένο στοίχημα, αιτία του θανάτου του Γιάννη. Οι παραλλαγές που ακολουθούν (Β' και Γ') παρουσιάζουν μια μεταγενέστερη εξέλιξη όπου το στοίχημα με τον ήλιο ξεχνιέται και αντικαθίσταται από δολοφονική επίθεση των Τούρκων⁶⁴.

Το τραγούδι «Ο υιος απ' την Ανατολή κόρη αγαπάει στη Δύση»⁶⁵ με τις παραλλαγές «Ρήγας απ' την Ανατολή ...» και τα παρεμφερή θέματα «Ο κακοκαιρισμένος αγαπητικός», «Ο απατηλός καιρός», κλπ. συνδέεται μ' αυτή την κατηγορία των τραγουδιών δοκιμασίας και μύησης και έχει συγχρόνως και μια σχέση με τα τραγούδια του γάμου (ταξίδι από το σπίτι του γαμπρού στο σπίτι της νύφης, περίσταση κατά την οποία άλλωστε τραγουδιέται). Αυτός ο υιος συναντά πολλά εμπόδια που πρέπει να ξεπεράσει: τέρατα, κακοκαιρία, κλπ. σ' αυτό το ταξίδι από την Ανατολή στη Δύση (διαδρομή του ήλιου):

Ο υιος 'πού την Ανατολή κόρη αγαπά στη Δύση,
θέλει να πα να τήνε δει, τα τρία θεριά φοβάται,
το δράκο και το Λιάκονα και τον Αθάλιον πόρο⁶⁶.

Οι δοκιμασίες που πρέπει ν' αντιμετωπίσει ο ήρωας αποτελούν ένα είδος μύησης για τον γάμο, όπου τον περιμένουν άλλες δοκιμασίες.

4. Το μοιραίο ταξίδι και η παράβαση ενός ταμπού

Το τραγούδι «Τουπραματευτή» (Α.Α. 385-387) στηρίζεται στο μοτίβο του επικίνδυνου ταξιδιού.

Οπραματευτής φεύγει με το άλογό του και τα φορτωμένα μουλάρια. Στον δρόμο, κλέφτες του επιτίθενται και τον ληστεύουν. Πληγώνεται θανάσιμα από τον καπετάνιο των κλεφτών, που τον ρωτά ύστερα για την καταγωγή του και καταλαβαίνει ότι είναι αδελφός του. Στέλνει τότε ανθρώπους να πάνε να φέρουν τον εξαιρετικό γιατρό που έβγαλε τον ίδιο και τους ανθρώπους του από διάφορες απελπιστικές καταστάσεις και του προσφέρει ό,τι θέλει για να σώσει τον αδελφό του. Ο γιατρός όμως δεν θα μπορέσει να κάνει τίποτα: οι μαχαιριές των αδελφών δεν γιατρεύονται ... Σε ορισμένες παραλλαγές ο αδελφός ληστής αυτοκτονεί από απελπισία.

Βλέπουμε λοιπόν ότι το θέμα της ληστείας τουπραματευτή από κλέφτες, εντελώς συνηθισμένο και ριζωμένο στην πραγματικότητα καταρ-

φορμό με το τραγούδι «Τουπραματευτή», που θα δούμε πιο κάτω.

64. Βλ. γι' αυτό το τραγούδι το άρθρο του G. Saunier, «Le pari de Yannis et du soleil», *Etudes rurales* 97-98 (1985) 133-151.

65. Μαρία Λιουδάκι, «Κρητικά τραγούδια», *Επετηρίς Εταιρείας Κρητικών Σπουδών* 4 (1941) 217-218.

66. Ό.π.

χήν, αποκτά μυθικές διαστάσεις λόγω της ταυτότητας των πρωταγωνιστών, του μοτίβου της αναγνώρισης των αδελφών και της αδελφοκτονίας. Αξιοσημείωτο είναι και το γεγονός ότι σε μερικές παραλλαγές ο πρματευτής έχει προκλητική στάση και περιφρονεί τους κινδύνους του ταξιδιού, ενώ στις περισσότερες νοιάζεται αποκλειστικά για το φορτίο των μουλαριών και των αλόγων του ή για τα ίδια τα ζώα, αντί να συμπεριφερθεί πιο ταπεινά και να προσπαθήσει να σώσει το τομάρι του (B.B. Α' 136-137). Αυτή η οίηση προκαλεί την οργή του ληστή και επομένως τις θανάσιμες πληγές.

Το ταξίδι στο τραγούδι «Χήρας γιος και τρία άλογα» (A.A. 92-93) τελειώνει πάλι άσχημα για τον ήρωα.

Ένας νιος που φροντίζει τρία άλογα (το καθένα για χρήση διαφορετική) φεύγει με το ένα από αυτά, που επιστρέφει αργότερα μόνο του, γυμνό, χωρίς τον κύριό του. Το μαλώνουν τ' άλλα δύο, και αυτό δικαιολογείται: δεν φταίει σε τίποτα, αναγκάστηκε να περάσει πολύ μεγάλο φαράγγι για να ξεφύγει από τους Τούρκους που τους είχαν επιτεθεί στον δρόμο. Κόπηκαν τα «ιγκλόλουρα» και έπεσε ο αφέντης του με τη σέλα.

Εδώ αφενός το ταξίδι είναι σε υποτυπώδες στάδιο και αφετέρου για τον θάνατο του νέου φταίει τελικά η σέλα. Ενδιαφέρων και αξιόλογος είναι όμως ο ρόλος του ψυχοπομπού, που τον παίζει το άλογο, όπως και στην περίπτωση του ξυλάλογου, αλλά και το γεγονός ότι σε μερικές παραλλαγές είναι η μητέρα (χήρα) που βρίζει το άλογο, το χαρακτηρίζει φονιά και του προσάπτει ότι της σκοτώνει όλη την οικογένεια:

Μ' αυτόν το γρίβα τον φονιά μην πας και τον σελώσεις [...]

Απ' άντρα χήρα μ' έκανες κι από παιδιά καημένη (B.B. Α' 55Α).

Ίσως σ' αυτό το τραγούδι, όπου τα τρία άλογα μοιράζονται ρητά τους διάφορους ρόλους που έχει το άλογο στα ΔΤ, το ένα απ' αυτά να αναλάμβανε, εκτός από ένα πιο συνηθισμένο ρόλο, κ' εκείνον του ψυχοπομπού. Η παραβίαση του ταμπού από τον ήρωα είναι ακριβώς η αδιαφορία του για τον κίνδυνο και η χρήση του ψυχοπομπού. Αυτό εκφράζεται καθαρά στην παραλλαγή όπου επεμβαίνει η μάνα.

Το τραγούδι «Του χρματισμένου» (A.A. 326-327) έχει κι αυτό άμεση σχέση με το ταξίδι.

Ένας νεαρός, που τον υποχρεώνει η μάνα του να μπει σε κάποιο ιερό τόπο (εκκλησία, μοναστήρι, κλπ.), δέχεται πολλές άγριες βρισιές από μια φωνή. Η μάνα του θέλει να καταλάβει και ρωτάει το γιο της. Αυτός απαντά και της εξηγεί ότι σ' ένα ταξίδι που έκανε, έδωσε τ' αλόγό του σ' έναν κρίκο που βρέθηκε να είναι κρίκος μιας ταφόπλακας, και το ζώο την άνοιξε. Η πλάκα σκέπαζε μια πολύ όμορφη νέα κοπέλα, που την είχαν θάψει πρόσφατα. Ο νέος δεν άντεξε στον πειρασμό και διέπραξε νεκροφιλία.

Έχει πολύ μεγάλο ενδιαφέρον εδώ να παρατηρήσει κανείς ότι αυτή η μοιραία πράξη, κατ' εξοχήν παράβαση ενός ταμπού, έγινε κατά τη διάρκεια ενός ταξιδιού. Η πρώτη παραλλαγή μιλάει για πόλεμο, αλλά η «ευκαιρία» αυτής της μοιραίας πράξης παρουσιάζεται κατά τον πηγαμύ στον πόλεμο, δηλαδή στο ταξίδι προς τον πόλεμο, όχι στον τόπο του πολέμου:

Θυμάσαι σαν επήγαμε στοπ πόλεμον εμάι; (= ομάδα) (A.A. 326A')

Η δεύτερη παραλλαγή είναι εντελώς σαφής: έγινε στο ταξίδι, μάλιστα στο πρώτο ταξίδι⁶⁷:

Θυμάσαι όταν μ' έστειλες το πρώτο το ταξίδι; (A.A. 326B')

Φυσικά, αυτά τα μοιραία ταξίδια δεν γίνονται μόνο στη στεριά αλλά και στο υγρό στοιχείο, στη θάλασσα. Τρία τραγούδια βασιζονται στο θέμα του ταξιδιού με πλοίο.

Θρησκεία και θάλασσα έχουν στενή σχέση στα τραγούδια «Καλόγεροι αρματώνουν καράβι» (A.A. 474-475) και «Οβριός σε καράβι» (A.A. 475-476).

Στο τραγούδι «Οβριός σε καράβι», ένα πλοίο αρματωμένο από Εβραίο με Τούρκο καπετάνιο και Εβραίοπραματευτή, κλπ., βρίσκεται σε φουρτούνα (από Βοριά, Τραμοντάνα, Σιρόκο, Λεβάντη, κλπ). Ο Εβραίος (αφού μάλωσε με τον Τούρκο) κάνει προσευχή στον Θεό για να σταματήσει τον αέρα και τη φουσκωμένη θάλασσα, και του ορκίζεται ότι θα βαφτιστεί Χριστιανός μαζί με τα παιδιά του. Γαληνεύει η θάλασσα, παύει η τρικυμία, αλλά ο Εβραίος αναιρεί την υπόσχεσή του. Η τρικυμία ξαναπιάνει, και καταστρέφει το πλοίο και τους επιβάτες του.

Στη Β' παραλλαγή ο πρωταγωνιστής δεν αναιρεί την υπόσχεσή του και σώζονται όλοι, όπως συμβαίνει και στο τραγούδι «Καλόγεροι αρματώνουν καράβι» όπου:

*Στη πρύμνη βάζουν το σταυρό, στην πλώρη το βαγγέλιο,
Την Παναγιά τη Δέσποινα στο μεσιανό κατάρτι (A.A. 474-475A'),*

και όπου το καράβι:

φέρνει τριακόσιους άρχοντες και εξήντα καλογέρους (A.A. 474A')

για ιερό σκοπό:

*Για ν' αρμενίσουμε καλά, στην Πόλη για να πάμε,
να μπούμε στην Άγια Σοφιά με τες χρυσές καμπάνες. (A.A. 474B')*

67. Παραπέμπω στον Van Genneper, ό.π., σσ. 249-254 για μια ανάλυση των εθίμων της πρώτης φοράς ή των εγκαινίων που δείχνει, περισσότερο κι από την παροιμία «Η αρχή είναι το ήμισυ του παντός», τη σημασία της πρώτης φοράς, τη μύηση.

Εδώ δεν υπάρχει παράβαση, κάθε άλλο μάλιστα, αφού το τραγούδι αναφέρει κυρίως την προετοιμασία και τον ιερό προορισμό του ταξιδιού. Έτσι εξηγείται μάλλον η θετική έκβαση⁶⁸.

Παρ' όλ' αυτά, η επιορκία δεν είναι η μόνη ή η απώτερη αιτία του κακού. Μатаιώνει μόνο την ιερή πράξη που μπορούσε να υπερνικήσει την καταστρεπτική δύναμη της θύελλας, η οποία προϋπήρχε. Με άλλα λόγια, τον μόνιμο κίνδυνο της θάλασσας —του ταξιδιού δηλαδή— μόνο μια ιερή πράξη (θρησκευτικός σκοπός του ταξιδιού) είναι ικανή να τον αποτρέψει. Η άγνοια ή η περιφρόνηση αυτής της αλήθειας αποτελεί κ' εδώ παραβίαση ενός ταμπού.

Το θέμα της φουρτούνας βρίσκεται και στο τραγούδι «Του Κυρ Βοριά» (Α.Α. 472-474), όπου η σχέση ανάμεσα στον καπετάνιο και στον Θεό είναι άμεση.

Ο Κυρ Βοριάς λέει σ' όλα τα πλοία να καταφύγουν σε λιμάνια: έχει σκοπό να φυσήξει δυνατά παρασύροντας τα πάντα. Ο καπετάνιος ενός караβιού τον αφιφεί και καυχιέται ότι δεν τον φοβάται διότι έχει ισχυρό καράβι και εμπειρότατο ναυτόπουλο που ξέρει τους καιρούς. Το ναυτόπουλο προβλέπει την καταστροφή λόγω της θύελλας, λίγο πριν να καταστραφούν το πλοίο και το πλήρωμά του.

Η ύβρις του καπετάνιου, η οίησή του, η παραβίαση ενός ταμπού τιμωρούνται.

Το θέμα της θύελλας στη θάλασσα και της θάλασσας φόνισσας βρίσκεται σε πολλά τραγούδια, όχι μόνο σε παραλογές αλλά και σε μοιρολόγια, σε τραγούδια της ξενιτιάς, σε ναυτικά⁶⁹, όπως λ.χ. στα τραγούδια με τις μάνες και τις γυναίκες που πετροβολούν τη θάλασσα⁷⁰.

68. Αυτή την παρατήρηση τη διατύπωσε ο G. Saunier, όταν έκανα μια ανακοίνωση γι' αυτό το θέμα στις 25.1.95 στη Σορβόνη.

69. Βλ. π.χ. το τραγούδι (Α.Α. αρ. 2218, σ. 165):

*Θάλασσα, πικροθάλασσα και πικροκιματούσα,
ούλοι σε λένε θάλασσα κι εγώ σε λέω αγούσα,
οπῶχεις τα βαθιά νερά και πλένε τα καράβια,
και παν και ξενιτεύονται τά μορφα παλικάρια,
κι αφήνεις μάνες δίχως γιους, παιδιά δίχως πατέρα,
κι εσύ στον πόνο τους γελάς κι άλλους καλούς κοντά σου·
μένουνε σπίτια έρημα κι αυλές μαγκουριασμένες,
μένουν κόρες ανύπανδρες κι έρημες σασμένες.
Στέρεψε, χάσου, θάλασσα, κι ας λείψουν τα καλά σου.
λιθάρια ας γένει η κάσα σου, πέτρες τα σάβανα σου.*

Αυτό το κείμενο είναι συγχρόνως μοιρολόγι (έχουμε πολλούς στίχους που είναι συνηθισμένοι στα μοιρολόγια), είναι όμως και τραγούδι της ξενιτιάς και ναυτικό. Άλλωστε το ΚΕΕΛ ονομάζει αυτό το τραγούδι μοιρολόγι και το κατατάσσει στον φάκελο Ναυτικά 1.7.

70. «Των ναυτών οι γυναίκες λιθάζουν τη θάλασσα», Παπαζαφειρόπουλος, ό.π., σ. 132, αρ. ΡΣΤ· «Ναυάγιο λυγερών και παλικαριών», «Περιπέτεια караβιών», Μιχαηλίδης-Νουάρος, ό.π., 232.21. Με τους στίχους:

Το τραγούδι «Κόρη ταξιδεύτρια» (Α.Α. 446-448) εντάσσεται κι αυτό στο πλαίσιο της παραβίασης ενός ταμπού.

Μια κόρη θέλει να ταξιδέψει και πληρώνει το ναύλο της, και το ίδιο ποσό ή πολύ περισσότερο, για την τιμή της. Ο καπετάνιος όμως επιχειρεί ερωτικές περιπτώξεις, και αυτή λιποθυμάει. Ο καπετάνιος τη νομίζει νεκρή και την πετάει στη θάλασσα. Το σώμα της εκβράζεται στην ακτή όπου γυναίκες το θρηνούν τονίζοντας την ομορφιά του.

Ο Σ. Κυριακίδης στο άρθρο του γι' αυτό το τραγούδι⁷¹ μελετά τις πηγές του θέματος και αποδεικνύει τη σχέση του μ' ένα μύθο που αναφέρεται από τον Ρωμαίο Valerius Maximus. Εξετάζει τις διαφορές ανάμεσα στο τραγούδι και στο μύθο και σ' ένα αλβανικό τραγούδι της Κάτω Ιταλίας, ενδιάμεσο στάδιο. Μια απ' αυτές τις διαφορές μας ενδιαφέρει ιδιαίτερα εδώ: στο μύθο του Βαλέριου Μάξιμου και στο αλβανικό τραγούδι, το ταξίδι της κοπέλας γίνεται εντελώς παρά τη θέλησή της, είναι αναγκαστικό. Στο πρώτο πέφτει θύμα απαγωγής, στο δεύτερο είναι η μόνη γυναίκα που τολμάει ν' ανέβει στο πλοίο (για να αγοράσει μεταξωτά φορέματα για τον γάμο της ανδραδέλφης της) και την κρατάει αιχμάλωτη το πλήρωμα. Αυτοκτονεί χρησιμοποιώντας ένα τέχνασμα: ζητάει τη χάρη να δει για τελευταία φορά το σπίτι της, τής την κάνουν, και αυτή πέφτει στη θάλασσα, όπου πνίγεται. Αυτό το στοιχείο είναι αξιοσημείωτο γιατί στο ΔΤ, το ταξίδι είναι εντελώς εκούσιο:

Μια κόρ' από την Αμοργό να ταξιδέψει θέλει. (Α.Α. 447Β')

Σε μια άλλη παραλλαγή η ίδια η κοπέλα αρματώνει το πλοίο και συγχρόνως διαλέγει το πλήρωμά του:

*Γιουρεύει βάρκ' από σκαρί τσ' άρμεν' από βελόνι,
γιουρεύει ναύτες διαλεχτούς τσαι νιο καρραβοτσούρι. (Α.Α. 447Β')*

Βλέπουμε λοιπόν μια βασική εξέλιξη και μια ριζική αλλαγή: η γυναίκα δεν είναι πια θύμα (αρπαγή-αιχμαλωσία) αλλά έχει γυρέψει αυτό που της συμβαίνει. Έδειχνε ήδη κάποια τόλμη στο αλβανικό τραγούδι (ήταν η μοναδική γυναίκα που τόλμησε ν' ανέβει στο καράβι...), αλλά εδώ δεν διαστάζει να οργανώσει το ταξίδι και να φύγει! Παραβιάζει έτσι ένα ταμπού (απαγορεύεται στις γυναίκες το ταξίδι, παραείναι επικίνδυνο γι' αυτές) και ενσυνείδητα μάλιστα αφού πληρώνει και για το ναύλο της και για την τιμή της:

Πετροβολάει την θάλασσα, πετροβολάει το κύμα.

Δεν φταίω 'γώ, η θάλασσα, δεν φταίω 'γώ, το κύμα. (Mat. Politis 2667, P. Lambros).

71. «Κόρη ταξιδεύτρια», *Το δημοτικό τραγούδι. Συναγωγή μελετών*. Αθήνα 1978, σσ. 281-285.

*Δίδει 'κατό χρουσά φλουριά, του караβιού το ναύλο,
κι άλλα τρακόσα είκοσι, να πά' με την τιμήν της.* (Α.Α. 447Α')

Αυτή η οίηση έχει εδώ μοιραίο αποτέλεσμα: η κόρη πνίγεται.

Το τραγούδι «Του κολυμβητή» (Α.Α. 333Α'), στον πρώτο τύπο που παραθέτει η Εκλογή της Ακαδημίας Αθηνών συνδέεται με το προηγούμενο. Ο πρωταγωνιστής καυχιέται και βάζει στοίχημα ότι μπορεί να περάσει τη θάλασσα:

Ο Κωσταντής καυκίστηκε μπροστά εις τον αφέντη:

«Αφέντη μου, ν-τη θάλασσα πλεχτός θα ν-τη μ-περάσω». (Α.Α. 333Α')

Έχουμε, όπως και στο «Γιάννης και ήλιος», το θέμα του στοιχήματος με τα στοιχεία της φύσης και την αποτυχία του τολμηγία, που πληρώνει με τη ζωή του:

*Θάλασσα, πικροθάλασσα και πικροκυματούσα,
τόσες φορές σε πέρασα με γέλια, με τραβούδια,
και τώρα για 'να στοίχημα βουλήθ'κες να με πνίξεις;* (Α.Α. 333Α')

Βλέπουμε λοιπόν ότι η ύβρις (τουπραματευτή, του γιου της χήρας, του καπετάνιου, της κόρης, κλπ.), που εκδηλώνεται σαφέστατα με το ταξίδι (με άλογο ή με πλοίο) αποβαίνει μοιραία. Μήπως είναι τελικά το ίδιο το ταξίδι ύβρις;

5. Το ταξίδι και ο γάμος

Δεν πρόκειται εδώ να μιλήσουμε διεξοδικά για το θέμα του ταξιδιού στα τελετουργικά τραγούδια του γάμου, για τα οποία θα σημειώσουμε μόνο δύο πράγματα.

Επιχειρούν συχνά ένα ταξίδι για να πάνε σε μυθικό τόπο (Κωνσταντινούπολη, Αλεξάνδρεια, Βενετία, Βαβυλώνα, κλπ.) και να φέρουν πολύτιμα αντικείμενα ώστε να δώσουν πιο επίσημο χαρακτήρα στον γάμο. Αυτή την αναζήτηση πολύτιμων αντικειμένων σε μυθικές χώρες, τη βρίσκουμε και στα ναναρίσματα. Τα αντικείμενα αποχτούν μεγαλύτερη αξία με τις δυσκολίες και τους κινδύνους που αντιμετωπίζει αυτός που πάει να τα φέρει.

Στα τελετουργικά τραγούδια υπάρχει και το καθαυτό ταξίδι του γάμου, από το σπίτι του γαμπρού προς το σπίτι της νύφης, και από το σπίτι της νύφης προς το σπίτι του γαμπρού. Η μετακίνηση αυτή (ειδικά το πρώτο σκέλος) παρουσιάζεται με κινδύνους συγχρόνως πραγματικούς (από το ένα χωριό στο άλλο, περνώντας μέσα από δάση και βουνά)⁷²,

72. Βλ., π.χ., «Όταν πηγαίνουν στις νύφης», Ε. Σπανδωνίδη, *Κρητικά τραγούδια*, Αθή-

συμβολικούς και μυθοποιημένους⁷³. Αυτό το ταξίδι πραγματοποιείται με μεγάλη επισιμότητα μ' όλο το ψίχι, με τους μπρατίμους (= αδελφοποιητούς), τους κουμπάρους, τα μέλη της οικογένειας, το σόι. Αντίστοιχα ζούνε την αναχώρηση της νύφης ως σπαραγμό και έχουμε εδώ, όπως και στα τραγούδια της ξενιτιάς και στα μοιρολόγια, ιδιαίτερα αναπτυγμένο το μοτίβο των αποχαιρετισμών⁷⁴.

Δεν θα μιλήσουμε εδώ για το θέμα της κακοπαντρεμένης, που υπάγεται μάλλον στα τραγούδια της ξενιτιάς.

Αντίθετα, μας ενδιαφέρουν ιδιαίτερα οι παραλογές στις οποίες το ταξίδι και ο γάμος συμπλέκονται και παίζουν βασικό ρόλο στην ιστορία που διηγείται το τραγούδι. Όλ' αυτά τα τραγούδια περιέχουν μια επιστροφή. Το στοιχείο αυτό είναι καινούργιο, αν και επιστροφή υπάρχει, κάπως διαφορετικού όμως είδους, και στα μυητικά ταξίδια (επιστροφή του πατέρα, του γιου στη μάνα, του γιου στον πατέρα). Αντιθέτως στα μοιρολόγια και στα τραγούδια της ξενιτιάς, όπου διαρκώς καλούν τον νεκρό ή τον ξενιτεμένο να επιστρέψει, να μην αργήσει, κλπ. και όπου πάντοτε προβλέπεται η επιστροφή, η επιστροφή δεν πραγματοποιείται ποτέ.

Έχουμε εδώ τρεις ομάδες από τραγούδια:

(1) Τρία τραγούδια αναφέρονται σαφώς στην επιστροφή ενός ξενιτεμένου: «Ο γυρισμός του ξενιτεμένου» (Α.Α. 360-363), «Του σκλάβου στο καράβι» (Α.Α. 114-117), και «Της γυναίκας του ξενιτεμένου» (Α.Α. 113).

Είναι αξιοσημείωτο ότι αυτή η επιστροφή, που λείπει από τα τραγούδια της ξενιτιάς, βρίσκεται ως ανεπτυγμένο θέμα στις παραλογές, απόδειξη ότι η αντίληψη είναι διαφορετική από τη μια κατηγορία στην άλλη.

Τα τρία αυτά τραγούδια, πέρα από το καθαυτό θέμα του γυρισμού του άντρα που λείπει, παρουσιάζουν το μοτίβο της αναγνώρισης που μας θυμίζει την «Οδύσσεια», ειδικά στο τραγούδι «Ο γυρισμός του ξενιτεμένου». Στα τραγούδια «Του σκλάβου στο καράβι» και «Της γυναίκας του ξενιτεμένου», η επιστροφή γίνεται με την ευκαιρία του δεύτερου γάμου της γυναίκας —ενώ στα τραγούδια της ξενιτιάς ο ίδιος ο «ξένος», ο ξενιτεμένος, συμβουλεύει τη γυναίκα του να ξαναπαντρευτεί ή να γίνει καλόγρια και να φορέσει τα μαύρα. Είναι και αυτή η αντίθεση πολύ χαρακτηριστική.

να 1935, σ. 32, αρ. 29. Σ' αυτό το τραγούδι γίνεται λόγος για τα μετεωρολογικά στοιχεία και για την επιλογή της εποχής, ώστε να είναι ευνοϊκά. Ο σκοπός, βέβαια, είναι να ελαττωθούν οι κίνδυνοι.

73. Βλ. Μ. Τερζοπούλου και Ε. Ψυχογιού, «Σχέσεις φύλων και ρόλοι συγγένειας μέσα απ' τα γαμήλια τραγούδια», *Revue des études néo-helléniques* II (1993) 104-139.

74. Βλ. G. Saunier, *Les chansons de nocés à thèmes funèbres*, Paris 1968 (δακτυλογρ.).

Στο τραγούδι «Της γυναίκας του ξενιτεμένου», ο «ξένος» έφυγε για τρία χρόνια και παρέμεινε στα ξένα τριάντα. Σ' ένα όνειρο βλέπει την καλή του που ξαναπαντρεύεται. Ξυπνάει και βγάζει τέτοιο αναστεναγμό, που ξυπνάει εννιά κάστρα, δεκαοχτώ χωριά, τον βασιλιά και τον στρατό. Ο βασιλιάς ρωτάει ποιος τό'κανε, ο ξένος ομολογεί και του εξηγεί το γιατί. Ο βασιλιάς τού δανείζει τ' άλογό του, που διασχίζει τεράστιες αποστάσεις σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα. Στο δρόμο συναντάει γέρους τον πατέρα και τη μητέρα του, φτάνει εγκαίρως και αναγνωρίζεται από τη γυναίκα, η οποία τον προτιμάει.

*Η κόρ' παραγνώρισεν κ' είπεν: «Ερθεν ο Γιάννης!
Καλώς τον πρώτον στέφανο μ', καλώς την πρώτη αγάπη μ'!
Συμπέθερος στ' εσέτερα, κουμπάρε στα δικά σου,
και συ γαμπρέ, καλογαμπρέ, άμε και όθεν έρθεις!» (A.A. 113A1a)*

Στο τραγούδι «Του σκλάβου στο καράβι», ένας σκλάβος σ' ένα καράβι αναστενάζει τόσο δυνατά, που σταματάει η γολέτα. Ο μπέης ρωτάει ποιος ήταν, το μαθαίνει και ρωτάει τον σκλάβο με σφοδρό ενδιαφέρον εάν χρειάζεται να φάει, να πιει, ή να φορέσει ρούχα. Ο σκλάβος λέει ότι ήταν τρεις μέρες παντρεμένος, δώδεκα χρόνια σκλάβος, και τώρα η γυναίκα του ξαναπαντρεύεται μ' άλλον. Ο μπέης του λέει να τραγουδήσει και θα τον απελευθερώσει. Τραγουδάει τη συμφορά του και ο μπέης του δίνει τ' άλογό του, που διασχίζει τεράστιες αποστάσεις σε ελάχιστο χρονικό διάστημα. Στον δρόμο της επιστροφής συναντάει τον πατέρα του, τη μάνα του και, όταν φτάνει στην εκκλησιά, χλιμντρίζει τ' άλογό του μπροστά στην πόρτα. Η γυναίκα αναγνωρίζει τη φωνή του αλόγου (αυτό μας θυμίζει την αναγνώριση του Οδυσσέα από τον σκύλο του) και σταματάει τον γάμο.

*Αφ'σε, παπά μ', τα στέφανα, πάψε και το βαγγέλιο,
γιατ' ο καλός μου πρόφτασε, γιατ' ο καλός μου ήρτε. (A.A. 115A2)*

Στο τραγούδι «Ο γυρισμός του ξενιτεμένου» αντίθετα, η επιστροφή δείχνει τη μονιμότητα του συζυγικού δεσμού.

Ο άντρας (πραματευτής) ταξιδεύει και συναντάει τη γυναίκα του που κάνει τις καθημερινές δουλειές της. Εξάίρεται η σταθερότητα του συζυγικού δεσμού. Ύστερα από αμοιβαία δοκιμασία (που μας θυμίζει πάλι την «Οδύσσεια») αναγνωρίζονται.

Στα τρία αυτά τραγούδια βλέπουμε λοιπόν πολλά επαναλαμβανόμενα θέματα.

(2) Το ταξίδι και ο γάμος ανήκουν στα βασικά στοιχεία άλλων δύο τραγουδιών: α) «Μικροκωνσταντίνος» (A.A. 350-355) και β) «Η νύφη που κακοτύχησε» (A.A. 355-357), που παρουσιάζουν από κοινού το θέμα του ταξιδιού και τον θλιβερό γάμο μιας γυναίκας.

(α) Μόλις παντρεύτηκε, ο Μικροκωνσταντίνος φεύγει ταξίδι (στον πόλεμο, κλπ.) και αφήνει τη γυναίκα του στη μάνα του. Αυτή την κουρεύει και την εξορίζει αμέσως, παρέα με ψωριασμένο κατσίκι και πρόβατο και λυσσασμένο σκυλί, διατάζοντάς την να πάει στο βουνό να τα βοσκήσει και να γυρίσει μόνο όταν τα ζώα

θα ἔχουν γίνει χίλια. Η νύφη φεύγει στο βουνό, όπου περιπλανιέται (μορφή ταξιδιού) και γίνεται το θαύμα. Επιστρέφει στον κάμπο (ντυμένη πιστικός) την ώρα που γυρίζει ο Μικροκωνσταντίνος. Αυτός την ανακρίνει και εκείνη τού δίνει να καταλάβει ποια είναι και τι έγινε. Αυτός πάει και ζητά το λόγο από τη μάνα του, και την εκτελεί άγρια, με ωμότητα⁷⁵.

Η επιστροφή του πρωταγωνιστή αποκαθιστά τα πράγματα και η μάνα τιμωρείται για τις πράξεις της.

(β) Μια πλούσια κόρη πάει να παντρευτεί (ταξίδι στα ξένα) μ' έναν άντρα επίσης εύπορο και ζουν άνετα. Το συμβόλαιο του γάμου λέει ότι δεν της πρέπει να δουλεύει. Έρχεται όμως μια δύσκολη περίοδος και βρίσκονται πολύ φτωχοί. Ο άντρας γίνεται πιστικός και η γυναίκα ξενοδουλεύει. Μ' αυτές τις συνθήκες αναγκάζεται να επιστρέψει στο πατρικό της (ταξίδι επιστροφής) όπου παρουσιάζεται σαν εργάτρια αναζητώντας δουλειά. Της εμπιστεύονται την ύφανση. Από την επιδεξιότητά της, ή από τα τραγούδια της εργασίας που λέει, την αναγνωρίζει η μάνα της.

Η επιστροφή της κόρης στη μάνα της (μοτίβο παράλληλο μ' εκείνο του τραγουδιού «Γιάννης και ήλιος») της επιτρέπει να ξαναβρεί τις συνθήκες ζωής στις οποίες ήταν συνηθισμένη, ύστερα απ' την αποτυχία του γάμου της.

Το οικογενειακό κύτταρο ανασυγκροτείται σ' αυτά τα δύο τραγούδια, αν και πρόκειται για διαφορετική οικογένεια.

Πέρα από τη σχέση τους με το ταξίδι, τα δυο τελευταία τραγούδια ανήκουν στη γενικότερη κατηγορία των παραλογών που μελέτησε η Μ. Αλεξίου⁷⁶, η οποία απέδειξε ότι, από τα τέσσερα στοιχεία που προϋποθέτει στο ΔΤ η παντρεία: την πεθερά, τον γιο, τη νύφη και τον ίδιο τον γάμο, το ένα αναγκαστικά εξαφανίζεται.

(3) Τέλος, ένα από τα πιο γνωστά τραγούδια παρουσιάζει επίσης τα δύο θέματα, του γάμου και του ταξιδιού. Πρόκειται για το τραγούδι «Του νεκρού αδερφού» (Α.Α. 309-319), από το σχήμα του οποίου έχουν σημασία για τη μελέτη μας τα εξής σημεία:

1. Η κόρη αναγκάζεται να φύγει μακριά (ταξίδι για γάμο). Δεν συμφωνούν η μάνα της και οι οχτώ από τους εννιά αδελφούς της.

2. Ο αδελφός που είναι υπέρ του γάμου αυτού στα ξένα, ο Κωνσταντίνος, τον θέλει για να τον εκμεταλλευτεί προσωπικά, αφού ταξιδεύει πολύ, για να ἔχει εκεί (ανάλογα: Βαβυλώνα, Σαλονίκη, Ρουμανία, Εγκλιτέρα, κλπ.) μια βάση:

75. Βλ. το άρθρο του G. Saunier «Perspectives de la recherche sur les chansons populaires grecques», *Revue des études néo-helléniques* II (1993) 32-34.

76. «Sons, Wives and Mothers, Reality and Fantasy in Some Modern Greek Ballads», *Journal of Modern Greek Studies* 1 (1983) 73-111.

Για να την έχου γύρισμα φόντ' έρχομαι στα ξένα, (Α.Α. 311Α)
να 'χω κ' εγώ παρηγοριά, στα ξένα να γυρίζω. (Α.Α. 315Β)

Είναι αξιοσημείωτο ότι μ' αυτόν τον τρόπο ο Κωνσταντίνος κάνει μια προσπάθεια για να εξουδετερώσει την ξενιτιά, να την αρνηθεί, βάζοντας εκεί κάποιο δικό του, της οικογενείας του. Το αποτέλεσμα όμως είναι ο θάνατος, ίσως επειδή προσπάθησε να ξεπεράσει τα όρια, και η κατάρα. Βλέπουμε εδώ ένα είδος «φυγής προς τα εμπρός» (*fuite en avant*): το κύριο πρόσωπο, θέλοντας να αρνηθεί το ταξίδι της ξενιτιάς, βρίσκει το ταξίδι του θανάτου⁷⁷.

3. Ο Κωνσταντίνος ορκίζεται ότι θα κάνει το ταξίδι και θα πάει να πάρει την αδελφή του, εάν χρειαστεί, και μ' αυτόν τον τρόπο πείθει τους άλλους.

Όμως, λίγο μετά από την αναχώρησή της για τον γάμο, έρχονται δύσκολες χρονιές (δίσεχτες, κλπ.) και πεθαίνουν οι εννιά αδελφοί. Η μάνα ολομόναχη καταριέται πικρά τον Κωνσταντίνο που την έφερε σε τέτοια κατάσταση (μοναξιά), ενώ της υποσχέθηκε να πάει να φέρει την αδελφή του. Αυτές οι κατάρρες της μάνας κακοφαίνονται πολύ του νεκρού Κωνσταντίνου και δεν αντέχει.

(4) Ο νεκρός αδελφός ανασταίνεται, παίρνει την πλάκα άλογο, τη μαύρη γη χαλινάρια και πάει (ταξίδι) να φέρει την αδελφή του:

Έγινε η πέτρα άλογον, το χώμα χαλινάριν,
τζαι νά σου τζαι τον Κωσταντά 'πό πάνω καβαλλάρην. (Α.Α. 313Α).
Κάνει το μνήμα ν-τ' άλογο και το λαζάρι σέλα,
και τα κιβουροχάλικα σκάλες και χαλινάρια (Α.Α. 315Β).

Βλέπουμε εδώ ανεστραμμένο το ρόλο του αλόγου ως ψυχοπομπού και την άμεση σχέση του με τον θάνατο, όπως και τη σχέση θανάτου-ταξιδιού: το άλογο είναι πλάκα, μνήμα, η σέλα σάβανο, κλπ.

(5) Ο Κωνσταντίνος φέρνει πίσω, πάνω στ' άλόγο του, την αδελφή του. Σ' αυτό το ταξίδι της επιστροφής, τα πουλιά σχολιάζουν τη φανταστική επέλαση των αδελφών και βάζουν υποψίες στην αδελφή η οποία κάνει ερωτήσεις. Ο Κωνσταντίνος απαντάει ότι είναι μόνο πουλιά και δεν ξέρουν, της δίνει παραπλανητικές εξηγήσεις, και την αφήνει στον δρόμο κοντά στο σπίτι, διατάζοντάς τη να πάει στη μάνα τους.

Φτάνει στο σπίτι, λέει στη μάνα της ότι την έφερε πίσω ο Κωνσταντίνος. Η μάνα τής εξηγεί ότι πέθαναν όλοι της οι αδερφοί. Φιλιούνται και πεθαίνουν και αυτές. (Σε μερικές παραλλαγές πεθαίνει η μάνα και η αδελφή γίνεται κουκουβάγια).

77. Σημείωσα εδώ την πολύ ενδιαφέρουσα παρατήρηση που έκανε ο Ντίνος Γεωργούδης στη συζήτηση που είχαμε γι' αυτό το θέμα.

Αυτό το τελευταίο τραγούδι αποτελεί, όπως βλέπουμε, ένα είδος κορύφωσης του αρνητικού χαρακτήρα του ταξιδιού, του ταξιδιού που επιφέρει καταστροφή. Περιέχει μάλιστα όλα τα στοιχεία: της ξενιτιάς, του θανάτου, της ύβρεως και του γάμου.

Στα ΔΤ, υπάρχουν, λοιπόν, ορισμένα σταθερά στοιχεία όσον αφορά το ταξίδι.

Οι φορείς του (πλοίο, άλογο) υπάρχουν σε διάφορα επίπεδα, από την καθημερινή πραγματικότητα ως τον μυθικό κόσμο.

Ορισμένα μοτίβα ξαναβρίσκονται αμετάβλητα σε διάφορες κατηγορίες τραγουδιών⁷⁸: η αναχώρηση, η σημασία των μετεωρολογικών στοιχείων, η επιστροφή, κλπ.

Ο κίνδυνος του ταξιδιού είναι μόνιμα παρών και εξηγεί εν μέρει σε πρακτικό και λογικό επίπεδο την απαγόρευση του ταξιδιού για τις γυναίκες (γυναίκα του ξενιτεμένου, κόρη ταξιδεύτρια κλπ;).

Όταν σ' ένα τραγούδι το ταξίδι είναι πολύ σημαντικό, δεν έχουν σημασία η αφετηρία και ο τόπος προορισμού: δεν αναφέρονται ή αλλάζουν, όπως φαίνεται, στην τύχη, κατά την έμπνευση του τραγουδιστή.

Πολλές απ' αυτές τις πλευρές του ταξιδιού παρουσιάζουν μεγάλο ενδιαφέρον και θα μπορούσαν να εξεταστούν σε άλλο, ευρύτερο, πλαίσιο.

Πέρα απ' αυτά τα σταθερά δεδομένα, ας προσπαθήσουμε να βγάλουμε μερικά γενικότερα συμπεράσματα:

Εάν κοιτάξουμε τον σκοπό του ταξιδιού, βλέπουμε ότι το αποτέλεσμα—πραγματικό και ηθικό— δεν είναι σχεδόν ποτέ αυτό που αναμένεται, και είναι αρνητικό⁷⁹.

Υπάρχει ουσιώδης, αναγκαία σχέση μεταξύ του ταξιδιού και της καταστροφής, γιατί το ταξίδι βάζει σε κίνδυνο το οικογενειακό κύτταρο που είναι το βασικό και απόλυτο κοινωνικό κύτταρο⁸⁰. Οι Έλληνες είναι λαός με μόνιμη διαμονή (*sédentaire*), όχι νομαδικός, και δεν του αρέσει να ταξιδεύει αλλά υποχρεώνεται να το κάνει. Η αφοσίωσή του στον τόπο καταγωγής του και στο οικογενειακό και κοινωνικό κύτταρο είναι πολύ

78. Της ξενιτιάς, μοιρολόγια, ναυτικά, του γάμου, κλπ.

79. Έχω κατά νου τον ξένο που φεύγει για να φέρει χρήματα και να γυρίσει να παντρευτεί, ύστερα από σύντομη διαμονή στα ξένα, και που δεν επιστρέφει ποτέ ή που επιστρέφει φτωχός, άρρωστος, γέρος, ή τον πραγματευτή, στον οποίο το επαγγελματικό ταξίδι φέρνει τον θάνατο αντί για τον πλούτο, κλπ.

80. Κάθε αναχώρηση ενός μέλους της οικογένειας προκαλεί μια κρίση, μια καταστροφή, ακόμα και αν πρόκειται για γάμο. Βλ. την ανάλυση του G. Saunier, *Les chansons de nocés à thèmes funèbres*, ό.π., σσ. 13-32.

ισχυρή. Από κεί προέρχονται τα μοτίβα της αναγνώρισης⁸¹ και/ή της ευτυχούς αποκατάστασης των πραγμάτων με την επιστροφή.

Τα τραγούδια της ξενιτιάς αναπτύσσουν το μοτίβο του μηχανισμού της ανέφικτης επιστροφής: από την αρχή οι ξενιτεμένοι θέλουν να επιστρέψουν, αλλά αυτό δεν γίνεται. Η ανέφικτη επιστροφή υπάγεται στην πραγματικότητα, όπως και στην εποχή μας, οπότε, για πολιτικούς αλλά κυρίως οικονομικούς λόγους, γυρίζουν σπάνια οι μετανάστες στη χώρα τους· αλλά συγχρόνως υπάρχει και μια φαντασιακή όψη. Σε μερικές παραλλαγές αντίθετα, η επιστροφή αποκαθιστά τον σταθερό πυρήνα και αποτελεί θετικό επίλογο.

Το τραγούδι του νεκρού αδελφού αποτελεί αξιόλογη εξαίρεση. Η επιστροφή δεν αποκαθιστά την αρχική κατάσταση. Μπορούμε να βρούμε λόγους που εξηγούν αυτό το γεγονός. Η αδελφή αντιπροσωπεύει την επιστροφή από τα ξένα, ο αδελφός τον γυρισμό (έστω και προσωρινό) από τον Κάτω Κόσμο, δύο επιστροφές τουλάχιστο ασυνήθιστες. Η επιστροφή του αδελφού είναι μια πολύ σοβαρή παραβίαση της απαγόρευσης επικοινωνίας ανάμεσα στον κόσμο των νεκρών και των ζωντανών. Το ταξίδι γίνεται εδώ στους δύο κόσμους αδιάφορα, πράγμα που είναι σκανδαλώδες για το φαντασιακό του ΔΤ. Το εκφράζουν τα πουλιά:

*Δεν είναι κρίμα και άδικο, παράξενο μεγάλο,
να περβατούν οι ζωντανοί με τους αποθαμένους;*⁸²

Μια επιστροφή με τέτοιες συνθήκες δεν μπορεί να είναι θετική.

Σε σχέση με τον γάμο, το ταξίδι είναι αρνητικό και εντάσσεται τέλεια στο πλαίσιο που καθόρισε η Μ. Αλεξίου. Δύο τραγούδια δεν μπαίνουν σε αυτό το σχήμα: «Ο γυρισμός του ξενιτεμένου» (απουσία της πεθεράς και θετική έκβαση) και «Του σκλάβου στο καράβι», που παρουσιάζουν αντίστοιχα το θέμα της Οδύσσειας και μιας αφήγησης της αλεξανδρινής εποχής⁸³. Αν και δεν είναι ιδιαίτερα πετυχημένος ο γάμος σ' αυτά τα τραγούδια (απουσία του άντρα), μπορεί ν' αναρωτηθεί κανείς μήπως η θετική έκβαση που τα χαρακτηρίζει οφείλεται ακριβώς στην αρχαία τους προέλευση.

Το ταξίδι λειτουργεί ως όριο, ως διαβατήριο έθιμο (seuil, rite de passage) (γάμος, ξενιτιά, θάνατος, μύηση). Ο αρνητικός χαρακτήρας του ταξιδιού εξηγείται ίσως αφενός από μια επιβίωση της φοβίας που προκαλεί κάθε ταξίδι σ' όλες τις παραδοσιακές κοινωνίες και αφετέρου από ίχνη

81. Έτσι στα τραγούδια «Τουπραματευτή», «Γυρισμός του ξενιτεμένου», κλπ.

82. Παπαζαφειρόπουλος, ό.π., σ. 61.

83. Βλ. το άρθρο του Σ. Κυριακίδη «Η δημόδης ελληνική ποίηση και η ιστορία του ελληνικού έθνους», *Λαογραφία* 12 (1938) 500-501.

ενοχής που υπάρχουν λόγω της ελαττωματικής εκτέλεσης —ή ακόμα χειρότερα της έλλειψης— των προπαρασκευαστικών τελετών (για να υπογραμμιστεί το πέρασμα από το ένα στάδιο στο άλλο) που ξεχάστηκαν. Το ταξίδι προϋποθέτει μάλιστα το ξεπέρασμα ορισμένων τοπικών ορίων, που συνεπάγεται έναν κίνδυνο· κατά το ταξίδι πρέπει να προστατευτεί κανείς εκτελώντας ορισμένες τελετουργίες. Το ταξίδι είναι μια αναχώρηση από το οικείο και τη σιγουριά και μια άφιξη σ' ένα «αλλού» όπου υπάρχει κάποια προστασία, μέσω μιας ουδέτερης ζώνης, περιθωριακής, ανάμεσα στους δύο συγκεκριμένους τόπους. Πολύ συχνά οι δοκιμασίες γίνονται σ' αυτή τη ζώνη, πράγμα που παρατηρείται, όπως είδαμε, σε μερικές παραλλαγές σε σχέση με τη μύηση⁸⁴. Το ταξίδι είναι λοιπόν ουσιαστικά αρνητικό εκτός από δύο περιπτώσεις: την περίπτωση του μυητικού ταξιδιού, παγκόσμιου στοιχείου, ήδη παρόντος στην Οδύσσεια —και την περίπτωση της επιστροφής⁸⁵. Μπορούμε επομένως να διερωτηθούμε, εξετάζοντας τα δημοτικά τραγούδια που περιέχουν την πιο τέλεια έκφραση του συλλογικού φαντασιακού, μήπως το καθαυτό νεοελληνικό στοιχείο που διακρίνουμε είναι ο εντελώς καταστρεπτικός χαρακτήρας του ταξιδιού-ολέθρου, με παράβαση ενός ταμπού ή απώλεια ουσιαστικού πράγματος (οικογένειας, ζωής).

Παρίσι

EMMANUELLE KARAGIANNIS-MOSER

84. Βλ. γι' αυτές τις ανθρωπολογικές έννοιες Van Gennep, ό.π., σσ. 93-163.

85. Και στις δύο περιπτώσεις ανασυστήνεται το οικογενειακό κύτταρο. Το θετικό στοιχείο της επιστροφής δεν απαντά στα ταξίδια της ξενιτιάς.