

Θεματικά μοτίβα και εκφραστικά μέσα μοιρολογιών από τα Μεσόγεια Αττικής

της ΕΥΑΝΘΙΑΣ ΣΥΡΜΟΥ

Φιλόλογου

Τα μοιρολόγια, σημαντικό είδος της δημόδους ποιητικής παραγωγής, είναι θρηνητικά άσματα που συνδέονται άμεσα με τα λαϊκά έθιμα της προετοιμασίας και της ταφής του νεκρού και εκφράζουν την οδύνη για τον οριστικό αποχωρισμό από τη ζωή προσφιλών προσώπων, αλλά και τις λαϊκές αντιλήψεις για την τύχη της ψυχής πέραν του τάφου.

Βασικό χαρακτηριστικό του μοιρολογιού κατά τον Fauriel είναι «ότι δε στιχουργείται εκ των προτέρων και εν ανέσει, αλλά πάντοτε αυτοσχεδιάζεται, τη στιγμή μάλιστα κατά την οποία απαγγέλλεται, και πάντοτε προσαρμόζεται εις εκείνον, προς τον οποίον απευθύνεται. Είναι με όλη τη σημασία της λέξεως ένα ποιητικόν επικήδειον αυτοσχεδιασμού εμπνευσμένον από τον πόνο»¹. Για την πραγματοποίηση του αυτοσχεδιασμού είναι απαραίτητη η ύπαρξη ποιητικών αποθεμάτων (παραδοσιακών εκφραστικών μοτίβων, μεταφορών, αλληγορικών εικόνων κ.α.) τα οποία αξιοποιούν οι μοιρολογίστρες στοχεύοντας στην εννοιολογική και αισθητική καλλιέργεια του στίχου, της στροφής και τελικά του ποιητικού κειμένου στο σύνολό του. Όσον αφορά δε την πρακτική του αυτοσχεδιασμού, περιλαμβάνει προσθαφαίρεση λέξεων ή στίχων από κάποιο προηγούμενο κείμενο, αλλαγή σειράς στίχων ή συναρμολόγηση στίχων από διαφορετικά μοιρολόγια, σύνθεση νέων στίχων και νέων μοιρολογιών, επιλογή και χρήση διαφορετικών σχεδιασμάτων με στόχο τη δημιουργία του καταλληλότερου για τη περίπτωση μοιρολογιού - ανάλογα με το πρόσωπο που μοιρολογείται - αλλά και την επίτευξη της μέγιστης δυνατής συγκίνησης σε συνδυασμό με την τελειοποίηση της καλλιτεχνικής έκφρασης².

Η τεχνική του αυτοσχεδιασμού συνδέεται άμεσα με τη γυναικεία λαϊκή ποιητική δημιουργία. Όπως υποστηρίζει και ο Στίλπων Κυριακίδης, στα μοιρολόγια «κυριαρχούν καθ' ολοκληρίαν αι γυναίκες». Σ' αυτές έχει ανατεθεί από την αρχαιότητα ακόμα το δύσκολο έργο της σύνθεσης και εκτέλεσης του θρήνου³, γεγονός που προϋποθέτει ποιητική ευαισθησία, γνώση και ικανότητα χρησιμοποίησης και προσαρμογής του παραδοσια-

κού μοιρολογιού, καθώς και συνείδηση του λειτουργικού του ρόλου μέσα στο σύστημα του μοιρολογήματος και της κηδείας σε συνδυασμό με τη γνώση του τελετουργικού του. Η αναγκαιότητα του θρήνου που βασίζεται στην πίστη ότι «ο νεκρός που δε μοιρολογείται θεωρείται ότι περιφρονείται και υβρίζεται και ότι φεύγει με παράπονο από αυτό τον κόσμο»⁴, αλλά και το γεγονός ότι η παράλειψη ή η άγνοια των συγγενών γυναικών να μοιρολογήσουν το νεκρό σχολιάζεται και επικρίνεται, οδηγεί τις γυναίκες από νεαρή ακόμα ηλικία να ασκούνται στη σύνθεση μοιρολογιών. Η άσκηση αυτή βασίζεται είτε στην απομνημόνευση μέσω της επανάληψης μοιρολογιών που έχουν παρακολουθήσει κατά τις κηδείες, είτε στη σύνθεση νέων μοιρολογιών των οποίων τα θέματα σπανιότερα είναι πραγματικά και αφορούν τη γυναίκα άμεσα και συνηθέστερα είναι υποθετικά ή φανταστικά. Την ευκαιρία για την άσκηση αυτή βρίσκουν οι γυναίκες συνήθως κατά τη διάρκεια των υπαιθρίων αγροτικών τους εργασιών⁵.

Μαρτυρείται εξάλλου σε πολλές περιοχές της Ελλάδας (Ιωάννινα, Σουφλί Θράκης, Λήμνος κ.α.) η ύπαρξη επαγγελματιών μοιρολογιστρών οι οποίες καλούνται από την οικογένεια του νεκρού ν' αναλάβουν επ' αμοιβή το μοιρολόι. Οι γυναίκες αυτές έχοντας ήδη απομνημονεύσει αρκετά μοιρολόγια ή στίχους από αυτά, θρηνούν με τη μέγιστη δυνατή οδύνη σαν να επρόκειτο για δικό τους νεκρό. Οι κατ' επάγγελμα μοιρολογίστρες απαντώνται ήδη στην αρχαιότητα καθώς και κατά τη Βυζαντινή περίοδο⁶.

Η ανδρική δε παρουσία κατά το μοιρολόγημα είναι διακριτική. Οι άνδρες δηλαδή μπαίνουν στην τελετουργία για να υποβάλουν τα σέβη τους στο νεκρό και φεύγουν, δείχνοντας μια αξιοπρεπή αυτοσυγκράτηση, χωρίς να συμμετάσχουν στο μοιρολόι. Σπάνιες είναι οι περιπτώσεις ανδρών - μοιρολογητών στη Μακεδονία, τη Θράκη, την Κρήτη, την Κύπρο, τη Μάνη, τη Βορειοδυτική Αττική⁷.

Επιστρέφοντας στα βασικά γνωρίσματα του μοιρολογιού, διαπιστώνουμε πως το μοιρολόγι αποτελεί ένα αδιάσπαστο σύνολο στίχου και μουσικού σκοπού· γι' αυτό άλλωστε στη συνείδηση του λαού το μοιρολόγι «τραγουδιέται», δε λέγεται. Η αλληλεπίδραση αυτή στίχου και μουσικού σκοπού φαίνεται εντονότερα κατά την εκτέλεση του μοιρολογιού, το μοιρολόγημα. Αυτό «προϋποθέτει ειδικό τρόπο και ρυθμό, ειδική σειρά εκτέλεσης των ποιητικών και μουσικών κειμένων, «συμπλοκή» του θρηνητικού τραγουδιού με ειδικές γνωστές, από πριν καθορισμένες για κάθε περιοχή χειρονομίες, κινήσεις του κεφαλιού και του σώματος με στόχο τη μεγιστοποίηση του τραγικού αισθήματος και την πληρέστερη έκφραση του μεγάλου ανθρώπινου πόνου»⁸.

Τα μοιρολόγια από τα Μεσόγεια Αττικής που αποτελούν και το βασικό αντικείμενο μελέτης της ανακοίνωσης αυτής, διαθέτουν όλα τα προαναφερθέντα χαρακτηριστικά που αφορούν στις συνθήκες και τους τρόπους δημιουργίας τους καθώς και στη σκοπιμότητά τους. Τα περισσότερα από αυτά είναι αρβανίτικα και ως προς τη μορφή τους δε διαφέρουν σε τίποτα από τα άλλα αρβανίτικα δημοτικά τραγούδια. Είναι δηλαδή οκτασύλλαβα δίστιχα που ομοιοκαταληκτούν και είναι συνήθως αυτοτελή νοηματικά. Υπάρχουν επίσης και κάποια ελληνικά μοιρολόγια της περιοχής που είναι και αυτά δίστιχα αλλά με στίχο δεκαπεντασύλλαβο.

Η διαφορά των μοιρολογιών των Μεσογείων από τα υπόλοιπα δημοτικά τραγούδια της περιοχής έγκειται στο περιεχόμενο και στη μελωδία που τα συνοδεύει. Υπάρχουν βέβαια και περιπτώσεις όπως στα αρβανίτικα δημοτικά τραγούδια του γάμου όπου τόσο ως προς το περιεχόμενο όσο και ως προς τη μελωδία προσομοιάζουν στα μοιρολόγια, διότι μέσα απ' αυτά εξέφραζαν «είτε το παράπονο γι' αυτόν που λείπει και δε μπορεί να πάρει μέρος στη χαρά του γάμου είτε την πίκρα της κόρης που χώριζε από τους δικούς της και της μάνας που χώριζε κι αυτή από την κόρη της»⁹. Οι ομοιότητες αυτές δεν οφείλονται σε έλλειψη πρωτοτυπίας αλλά βασίζονται στη λαϊκή αντίληψη ότι ο θάνατος και ο γάμος είναι κατά βάση όμοιες περιπτώσεις, διότι συμβολίζουν τη μετάβαση στον κύκλο της ζωής από ένα στάδιο σε ένα άλλο, καθώς επίσης και στις ομοιότητες που παρατηρούνται στο τελετουργικό του γάμου και της κηδείας (το επίσημο νύφημο γαμπρού και νύφης, η επάληψη του σώματος τους με έλαια και αρώματα, η επιμελημένη φορεσιά και η χρήση λαμπάδων αποτελούν τη διαδικασία που ακολουθείται και για την προετοιμασία του νεκρού για το τελευταίο του ταξίδι¹⁰, όπως εξάλλου φαίνεται στο παρακάτω αρβανίτικο δίστιχο μοιρολόι όπου η κηδεία παραλληλίζεται με γάμο:

*Kijo darsmë far' e mirë
me lambadha, me qirirë!*

**Τούτος ο γάμος καθόλου καλός
με λαμπάδες, με κεριά!**

**(Χρίστου Ν. Πέτρου - Μεσογειίτη
(1909-1944), Άπαντα, Μοιρολόγια,
σ. 357/9-6. Διατηρείται η φωνητική
γραφή και η μετάφραση του συλλέκτη
των μοιρολογιών. Το ίδιο ισχύει και**

στα παρακάτω παραδείγματα).

Στα Μεσόγεια τα μοιρολόγια τραγουδιούνται καθ' όλη τη διάρκεια της πρόθεσης του νεκρού στο σπίτι του, κατά την εκφορά του προς την εκκλησία όπου ψάλλεται η νεκρώσιμη ακολουθία κι από εκεί προς το νεκροταφείο όπου θα τελεστεί η ταφή. Η θεματική τους αφορά κυρίως σε περιστατικά της ζωής του εκλιπόντος, στην ποιότητα των σχέσεων που είχε όσο ζούσε με όσους πλέον τον θρηνούν, αλλά περιλαμβάνει και πλήθος επαίνων με στόχο την προβολή της αξίας και των προτερημάτων του νεκρού. Μέσω των μοιρολογιών εκφράζονται επίσης λαϊκές αντιλήψεις για τον Κάτω Κόσμο και το Χάρο ή απευθύνονται παρηγορητικοί λόγοι προς τους στενότερους συγγενείς του αποθανόντος όπως στο δίστιχο:

***Bën, thjakë, ipomoni
edhe ke inë zot për ti!***

***Κάνε, θεία, υπομονή
και έχει ο Θεός για σένα!***

***(Χρίστου Ν. Πέτρου - Μεσογειίτη,
Άπαντα, Μοιρολόγια, σ. 361/14-2).***

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω προκειμένου να κατανοήσουμε το μοιρολόι θα πρέπει να το εντάξουμε στη διαδικασία του μοιρολογήματος, η οποία επηρεάζει και το ίδιο το περιεχόμενό του.

Άναρθρες, σπαραξικάρδιες κραυγές και θρηνητικά επιφωνήματα είναι οι πρώτες αντιδράσεις των συγγενών γυναικών που παρευρίσκονται στο ξεψύχισμα του ετοιμοθάνατου, ειδοποιώντας έτσι για την επελθούσα συμφορά και εκφράζοντας την οδύνη τους γι' αυτήν.

Αφού ντύσουν το νεκρό με τα καλύτερα και τα πιο καινούργια του ρούχα ¹¹ όπως μαρτυρεί και το ίδιο το μοιρολόι:

***Vajzëzo, meja kustumi
cë na ike nga katundi!***

***Κορούλα μου, με 'γεια το κουστόύμι
που μας έφυγες από το χωριό!***

***(Χρίστου Ν. Πέτρου - Μεσογειίτη,
Άπαντα, Μοιρολόγια, σ. 355/7-12)***

το μοιρολόγιο ξεκινά με την πρόθεση του νεκρού στο σπίτι του, οπότε οι συγγενείς κάθονται γύρω του ανάλογα με το βαθμό της συγγένειάς τους προς αυτόν, κατά σειρά ξεκινώντας από το κεφάλι προς τα πόδια του. Πίσω από τους συγγενείς παρευρίσκονται οι γειτόνισσες και άλλες γυναίκες του χωριού. Δεν μαρτυρείται παρουσία επαγγελματιών μοιρολογιστρών. Αφού πάρουν όλοι τις θέσεις τους, η αμεσώτερη προς το νεκρό συγγενής αρχίζει να μοιρολογεί και γίνεται η κορυφαία, ενώ οι υπόλοιπες επαναλαμβάνουν το δίστιχο παραλλάσσοντας το όνομα της συγγενικής σχέσης του νεκρού με καθεμιά, λειτουργώντας ως χορός που έχει σαν στόχο την επικύρωση του πόνου της κορυφαίας με το δικό τους πόνο. Όταν η κορυφαία σταματήσει αρχίζει η αμέσως στενότερα συνδεδεμένη με το νεκρό, αναλαμβάνοντας αυτή το ρόλο της μονωδού. Η διαδοχικότητα αυτή του μοιρολογήματος συνεχίζεται μέχρι την τελευταία συγγενή που έχει διάθεση να μοιρολογήσει και επαναλαμβάνεται από την αρχή με την ίδια σειρά, οπότε τραγουδιούνται είτε τα προηγούμενα είτε νέα μοιρολόγια. Η αντιφωνική αυτή αλληλενέργεια κατά τη διαδοχική εναλλαγή μεταξύ των μόνωδων, καθώς και οι αντιφωνικές αποκρίσεις του χορού προς την κορυφαία αποτελούν απαραίτητα στοιχεία της τελετουργίας του θρήνου που συναντάμε και σ' άλλες περιοχές της Ελλάδας όπως στη Μάνη, το Ξηρομένο Ακαρνανίας, τη Λακωνία, τη Νάξο¹².

Η αντιφωνική αυτή δομή του μοιρολογιού είναι απαραίτητη για να επιτευχθεί η κατάλληλη συγκινησιακή ένταση, αλλά αποτελεί κι ένα μέσο ηθικής συμπαράστασης μεταξύ των μοιρολογιστρών κατά τη θρηνητική τελετουργία. Εξάλλου η αντιφώνηση ως βασικό μοτίβο του θρήνου απαντάται αρχικά στους Ομηρικούς θρήνους για τον Έκτορα και τον Πάτροκλο¹³ και τελειοποιείται τεχνικά στην τραγωδία ακριβώς επειδή την εξυπηρετεί δραματουργικά, με χαρακτηριστικό παράδειγμα τον «κομμό» που τραγουδιέται αντιφωνικά μεταξύ ενός ή περισσοτέρων ηθοποιών και του χορού.

Η θέση της κορυφαίας του μοιρολογιού στα Μεσόγεια δηλώνεται σαφώς στο ακόλουθο δίστιχο:

*Πρίνι τέρε μβε νιε άνε
τ'ε κλιανιε αιο τσε κα σιάρε!*

*Καθήστε όλες σε μια μπάντα,
να την κλάψει αυτή που την έχει μάνα!*

*(Σωτηρίου Κων/νου, Μοιρολόγια, Λαογραφία,
Τομ. Β', Αθήνα 1910, σ. 115/22)*

Οι υπόλοιπες παρευρισκόμενες στην πρόθεση του νεκρού συμμετέχουν συναισθηματικά στο θρήνο κλαίγοντας πολλές φορές με λυγμούς επηρεαζόμενες από το μοιρολόι των θρηνουσών. «Ο θρήνος και τα δάκρυα από λαογραφική άποψη θεωρούνται σαν απαραίτητο στοιχείο της ειλικρινούς συμμετοχής των ζωντανών στον πόνο για τον παντοτεινό αποχωρισμό του νεκρού από τη ζωή τούτη, σαν ουσιώδης ένδειξη ότι οι ζωντανοί δεν έχουν σχέση με το θάνατό του, σαν μια μικρή θυσία των ζωντανών στο νεκρό και ακόμη για ν' αποφευχθεί η βλαπτική οργή του¹⁴». Γι' αυτό οι θρηνούσες λένε:

***Ato dhrometë ng' Athina,
i mblijova ljet' e psherëtima!***

***Αυτούς τους δρόμους από την Αθήνα,
τους γιόμισα δάκρυα και αναστενάγματα***

***(Χρίστου Ν. Πέτρου - Μεσογειίτη,
Άπαντα, Μοιρολόγια, σ. 359/11-2).***

Μια ακόμα βασική ένδειξη πένθους εκτός από τα δάκρυα θεωρείται η μαύρη πένθιμη στολή όλων των συγγενών, έθιμο που συναντάται και στους αρχαίους Έλληνες και στους Βυζαντινούς¹⁵ και το οποίο δηλώνει την κακοπάθεια των ζωντανών για χάρη των αγαπημένων νεκρών. Το μαύρο χρώμα εξάλλου συμφωνεί με τις λαϊκές αντιλήψεις για μαύρο και σκοτεινό Άδη και για μαύρο Χάρο. Έτσι δικαιολογείται η προτροπή των μοιρολογουσών προς τους συγγενείς του νεκρού στο παρακάτω μοιρολόι από τα Μεσόγεια.

***Κλάψετε, φίλοι, κλάψετε κι εσείς εχθροί χαρείτε
και εσείς μαύρο-συγγενείς στα μαύρα να ντυθείτε!***

***(Χρίστου Ν. Πέτρου - Μεσογειίτη,
Άπαντα, Μοιρολόγια, σ. 363/7).***

Η κλιμάκωση της συναισθηματικής έντασης των μοιρολογιών αποδίδεται με την αντίστοιχα κλιμακούμενη θρηνητική μελωδία που συνοδεύεται με το μοιρολόι. Η μετάβαση δηλαδή από ταχύτερους σε βραδύτερους ρυθμούς και αντίστροφα εκφράζει ανάλογα συναισθηματική έξαρση και ψυχική ταραχή ή εσωτερικευμένη οδύνη και σωματική ακόμη καταπόνηση των μοιρολογουσών.

Η μακραίωνη καλλιτεχνική κληρονομιά λόγιας ή δημοτικής προέλευσης που αφορά στο θρήνο αρχίζοντας από τα Ομηρικά έπη, την ελεγειακή και τη δραματική ποίηση καθώς και τα αρχαία επιτύμβια επιγράμματα και συνεχίζοντας με τη Βυζαντινή λόγια και λαϊκή λογοτεχνική δημιουργία εξασφαλίζει την επιβίωση μιας ποικιλίας θεματικών μοτίβων και εκφραστικών μέσων που συναντάμε στο δημοτικό μοιρολόι. Τα μοτίβα αυτά προέκυψαν φυσικά μέσα από διαδικασίες ποιητικής επεξεργασίας και αλληλεπίδρασης τόσο σε σημασιολογικό όσο και σε αισθητικό επίπεδο, χωρίς ασφαλώς να αποκλείεται και η δημιουργία εντελώς νέων μοτίβων.

Ένα από τα βασικά θεματικά μοτίβα που συναντάμε κυρίως στα αρβανίτικα μοιρολόγια των Μεσογείων είναι ο έπαινος για τα φυσικά και ψυχικά χαρίσματα του νεκρού, τη θέση του στην οικογένεια και την κοινωνία, καθώς και την καταγωγή του όπως φαίνεται στο δίστιχο:

***Kljane bukur edge m' enjë
se ishtë nga e madhe ikojenjë!***

***Κλαίτε τον όμορφα και μ' έννοια
γιατ' είναι από μεγάλη οικογένεια!***

***(Χρίστου Ν. Πέτρου - Μεσογείτη,
Άπαντα, Μοιρολόγια, σ. 360/13-6).***

Ο έπαινος υπαγορεύεται από τα αισθήματα αγάπης και εκτίμησης των θρηνούντων προς το νεκρό και αποτελεί μια τελευταία οφειλή στο πρόσωπό του· βασίζεται δε στην αρχαία αντίληψη να επαινείται ο νεκρός και να μην κατηγορείται, προσβλέποντας στην εύνοιά του¹⁶. Συχνά ο έπαινος εκφράζεται μέσω συμβόλων επειδή βοηθούν τους θρηνούντες ν' αποφύγουν τη σαφή αναφορά στο θάνατο που τους πονά.

Βασική πηγή συμβόλων για τη δημοτική ποίηση είναι η φύση. Ο παραλληλισμός μάλιστα της ζωής με την ανάπτυξη ενός φυτού, δέντρου ή λουλουδιού ή του πρόωρου θανάτου με το άκαιρο κόψιμο ενός λουλουδιού είναι μοτίβα που τα συναντάμε ήδη στην αρχαία ελληνική λυρική και δραματική ποίηση¹⁷. Έτσι ο νεκρός ή η νεκρή στα μοιρολόγια των Μεσογείων συχνά προσφωνείται ως πορτοκαλιά, λεμονιά, ματζουράνα, γαρουφαλιά, βιολέττα, κρινολούλουδο, βασιλικός πλατύφυλλος, γλάστρα με λουλούδια. Χαρακτηριστικό είναι το δίστιχο:

***Kush e preu gharufaljenë
cë u këput e ra përdehenë!***

**Ποιος την έκοψε τη γαρουφαλιά,
που κόπηκε κι έπεσε χάρω;**

**(Χρίστου Ν. Πέτρου - Μεσογειίτη,
Άπαντα, Μοιρολόγια, σ. 353/7-2).**

Ο έπαινος όμως του νεκρού συχνά αντιτρέφεται σε κατηγορία που είναι ένα μέσο για να εκφράσουν οι θρηνούντες τη λύπη τους για την εγκατάλειψή τους από τον θανόντα και για να του υπενθυμίσουν με παράπονο τα καθήκοντα και τις υποχρεώσεις που ξέχασε. Συχνά η κατηγορία διατυπώνεται με το ρηματικό τύπο «αφήνεις» που τον συναντάμε σε μοιρολόγια και άλλων περιοχών της Ελλάδας. Το μοτίβο της κατηγορίας του νεκρού απαντάται ήδη στην Ιλιάδα όπου η Ανδρομάχη αρχίζει και τελειώνει το θρήνο της υπαινισσόμενη κατηγορίες προς το νεκρό¹⁸. Αντίστοιχα παραδείγματα από τα αρβανίτικα μοιρολόγια είναι τα εξής:

**Po-po, po s'të vjen mbëkat
cë ljashe djaljë për prostat?**

**Tërë djeljtë i martove
muane më pervëljove!**

**Πω-πω, πω δε σου 'ρχεται αμαρτία
που άφησες, παιδί για προστάτη;**

**Όλα τα παιδιά τα πάντρεψες,
εμένα με ζεμάτισες!**

**(Χρίστου Ν. Πέτρου - Μεσογειίτη,
Άπαντα, Μοιρολόγια, σ. 346/1-7, 348/3-3).**

Μπορεί πράγματι η κατηγορία προς το νεκρό να εκλαμβάνεται ως στάση εγωιστική εκ μέρους του θρηνούντος και γι' αυτό το θεματικό αυτό μοτίβο χρησιμοποιήθηκε από τους Πατέρες της Εκκλησίας ως μία ακόμη απόδειξη του παγανιστικού χαρακτήρα του μοιρολογιού¹⁹. Παρ' όλα αυτά λειτουργεί συμπληρωματικά με το αντίθετό της, τον έπαινο προκειμένου να αποδοθούν πληρέστερα οι αρετές του νεκρού.

Κοινός τόπος εξάλλου στα μοιρολόγια είναι η παρομοίωση του άνδρα (συζύγου, πατέρα ή αδελφού) με το στύλο του σπιτιού, του οποίου η αναχώρηση από τη ζωή απειλεί με καταστροφή όλο του το σπιτικό:

***Ra themelja e shtëpisë,
u gremisnë ljedhetë!***

***Έπεσε το θεμέλιο του σπιτιού
γκρεμισθήκανε οι τοίχοι!***

***(Χρίστου Ν. Πέτρου - Μεσογειίτη,
Άπαντα, Μοιρολόγια, σ. 345/1-2).***

Πρόκειται για ένα μοτίβο σύνηθες στον αρχαίο ελληνικό θρήνο, με το οποίο η μητέρα, αδερφή ή σύζυγος του νεκρού εξέφραζε την αγωνία της για την ασφάλεια και την προστασία που της στέρησε ο αγαπημένος της με το θάνατό του²⁰.

Ένα ακόμη βασικό χαρακτηριστικό των μοιρολογιών που συναντάμε και στα Μεσόγεια Αττικής είναι το ανακάλημα του νεκρού είτε με τη μορφή απλής αποστροφής ή προσφώνησης προς το νεκρό όπως στα παραδείγματα:

***Νικολή λαχταριστό
τσε ουβέσε νε δέτ γαμπρό***

***Μαρίε, σ' δόε τε ρρόνιε
τε ρρίνιε, δέλιτε τ' ι μαρτόνιε.***

***Νικολή λαχταριστέ
που έγινες στη θάλασσα γαμπρός***

***Μαρία, δεν ήθελες να ζούσες
να μεγάλωνες τα παιδιά να τα πάντρευες***

***(Κων/νου Σωτηρίου, Μοιρολόγια,
Λαογραφία, Τομ. Β', Αθήνα 1910, σ. 114-115 / 14, 27)***

είτε ως προτροπή ή παράκληση να σηκωθεί ο νεκρός από τον τάφο του και να βρεθεί ξανά ανάμεσα στα προσφιλή του πρόσωπα:

***Τούνδου ε σκούνδου ε delj νγά θάρι,
τε θίο πσέ να μούαρρ μάλι***

Κουνήσου και τινάξου και έθγα από τον τάφο,

να 'ρθεις γιατί μας πήρε ο πόθος

**(Κων/νου Σωτηρίου, Μοιρολόγια,
Λαογραφία, Τομ. Β', Αθήνα 1910, σ. 114/10).**

Σύμφωνα με τον Γεώργιο Σπυριδάκη η ανάκληση του νεκρού μέσω του ονόματός του απαντά ως λαϊκό έθιμο από τα ομηρικά χρόνια και συνεχίζεται μέσω των Βυζαντινών ως σήμερα· προέρχεται δε από μια πρωτόγονη δοξασία κατά την οποία η μνημόνευση του ονόματος έχει ως συνέπεια την επάνοδο του πνεύματος (ψυχής) στο σώμα και αποδεικνύει πως ο νεκρός δε θεωρείται πηγή κακού για τους ζωντανούς, αλλά το προσφιλές μέρος της οικογένειας του οποίου την απώλεια θρηνούν²¹.

«Πιστεύεται μάλιστα κατά πανανθρώπινη δοξασία, ότι οι ψυχές όλων των πεθαμένων ανεβαίνουν από τον Άδη στον επάνω κόσμο και συναναστρέφονται τους ζωντανούς κατά τις μεγάλες χριστιανικές γιορτές, κυρίως όμως όλη τη χαρμόσυνη περίοδο της Λαμπρής δηλαδή από τη Μεγάλη Παρασκευή, που κατά τη λαϊκή παράδοση ανοίγονται τα μνήματα, σαν συνέπεια της καθόδου του Χριστού στον Άδη και της νίκης του πάνω στο θάνατο, μέχρι την Κυριακή της Πεντηκοστής, οπότε και επιστρέφουν στον Άδη, μετά από τις σχετικές δεήσεις, λειτουργίες και μνημόσυνα που γίνονται από τους ζωντανούς το Ψυχосάββατο της Πεντηκοστής»²².

Η πίστη στη δοξασία αυτή φαίνεται καθαρά στο ακόλουθο μοιρολόι:

***Vëzhdo, mëmë nani ndë Pashkë,
të mash tatënë të vini mbashkë!***

***Κοίτα μάνα, τώρα στο Πάσχα
να πάρεις τον πατέρα να 'ρθετε μαζί***

***(Χρίστου Ν. Πέτρου - Μεσογειίτη,
Απαντα, Μοιρολόγια, σ. 349/4-7).***

Ο νεκρός επίσης λειτουργεί ως ενδιάμεσος για τη μεταφορά παραγγελιών ή χαιρετισμών από τους ζωντανούς προς τους άλλους νεκρούς²³, σύμφωνα με τη λαϊκή αντίληψη ότι η ζωή του επάνω κόσμου συνεχίζεται με τον ίδιο τρόπο στον Άδη. Σε μερικές περιπτώσεις μάλιστα διαμειβεται διάλογος μεταξύ μοιρολογίστρας και νεκρού όπως στο μοιρολόι:

***Nga do të vesh ti, moj shoke?
- Do vete vajza jote!***

***Ndë te pjenjë, «Cë bën mëma?»
thuaji, se të kljan nga brëma!
Ti 'thuash të vinjë njora,
se burri perimen akoma!***

***Πού θα πας εσύ μωρή φίλη;
- Θα πάω στην κόρη σου!
Αν σε ρωτήσει: «Τι κάνει η μάνα»
Πες της, ότι σε κλαίει από θράδυ
Να της πεις να έρθει γρήγορα
γιατί ο άντρας (της) περιμένει ακόμα!***

***(Χρίστου Ν. Πέτρου - Μεσογειίτη,
Άπαντα, Μοιρολόγια, σ. 356/3, 4, 5).***

Μηνύματα όμως δεν αποστέλλονται μόνο από τους ζωντανούς προς τους νεκρούς αλλά και αντίστροφα, όπως στο επόμενο μοιρολόι όπου ο νεκρός φαίνεται να επιθυμεί τον ειλικρινή θρήνο και τα δάκρυα των ζωντανών που όπως πιστεύεται είναι απαραίτητα για το ξεδίπασμα του νεκρού στον κάτω κόσμο και αποτελούν απόδειξη της λύπης τους και παραγγέλνει επίσης να περιποιηθούν τον τάφο του:

***Το μνήμα που χορτάριασε
έλα να βοτανίσεις
να χύσεις μαύρα δάκρυα
ίσως και μ' αναστήσεις***

***(Χατζησωτηρίου Γεωργίου,
Τα λαογραφικά της Μεσογαίας Αττικής,
Αθήνα 1980, σ. 148).***

Μέσω του μοιρολογιού εξάλλου γίνεται και το ξεπροβόδισμα του νεκρού με ευχές για ένα καλό ταξίδι προς τον Άδη, ακριβώς επειδή κατά τη λαϊκή αντίληψη το ταξίδι για εκεί είναι δύσκολο και με πολλά εμπόδια. Ο συμβολισμός του θανάτου με ταξίδι χωρίς επιστροφή είναι παναθρώπινο. Στην αρχαιότητα το ταξίδι αυτό θεωρούνταν ως συνέχεια του ταξιδιού της ζωής²⁴.

Τον παραλληλισμό θανάτου-ταξιδιού τον συναντάμε και στα αρβανίτικα μοιρολόγια:

**Κεј βένε τακσίθ ε νјάρτε χέρε
πό κύ ισ ι παπρεјέρε**

**Είχε κάνει ταξίδι και άλλη φορά
αλλά τούτο ήτανε αγύριστο**

**(Κων/νου Σωτηρίου, Μοιρολόγια,
Λαογραφία, Τομ.Β', Αθήνα 1910, σ. 113/9).**

**Ora e mirë të të jetë
dhromthinë cë zure vetë!**

**Ωρα καλή να σου είναι
στο δρόμο που 'πιασες μονάχος!**

**(Χρίστου Ν. Πέτρου - Μεσογειίτη,
Άπαντα, Μοιρολόγια, σ. 358/10-4).**

Τα μοιρολόγια αποτελούν επίσης άμεση πηγή πληροφοριών για το Χάρο και τον Κάτω Κόσμο καθώς και για την αντιμετώπισή τους από το λαό. Ο Χάρος των λαϊκών μοιρολογιών προέρχεται από το Χάρο της κλασικής αρχαιότητας, το γνωστό πορθμεύ των ψυχών αντί ενός οβολού από τη μια όχθη του Αχέροντα ποταμού στην άλλη. Η μορφή του σημερινού Χάρου όπως παρουσιάζεται στα μοιρολόγια είναι αποτέλεσμα συγχώνευσης ιδεών, παραστάσεων και αρμοδιοτήτων του Χάρου, του Άδη και του θανάτου από την αρχαία Ελλάδα και το μεσαίωνα ως τις μέρες μας²⁵.

Τα παρακάτω δίστιχα συνθέτουν μια σαφή εικόνα των ιδιοτήτων του Χάρου αλλά και της αντιμετώπισης που τυγχάνει από το λαό, ο οποίος επιθυμεί τη θανάτωσή του ή επιχειρεί την εξαγορά του χωρίς ποτέ να την επιτυγχάνει:

**Βρε χάρε ανεχόρταγε, ανήμερο θηρίο
που ξάπλωσες τα νιάτα του μεσ' το νεκροταφείο!**

**Ο Χάρος θέλει σκότωμα με σιδερένια βέργα,
όπου χωρίζει αντρώγυνα, παιδιά απ' τη μητέρα!**

**Të duaj Haroa para
doj të i japëmë metrita**

**Αν ήθελε ο Χάρος λεφτά,
θα του δίναμε μετρητά!**

**(Χρίστου Ν. Πέτρου - Μεσογείτη,
Άπαντα, Μοιρολόγια, σ. 363/11, 364/12, 361/15,2).**

Σε κάποια αρβανίτικα μοιρολόγια ο Χάρος εμφανίζεται και ως γαμπρός όταν η νεκρή είναι νέα και ανύπανδρη. Η ιδιότητα αυτή του Χάρου βασίζεται στην ομοιότητα του τελετουργικού της κηδείας και γάμου όπως προαναφέραμε και υποδηλώνει το αδύνατο της επιστροφής του νεκρού.

**Mi u nxit edhe aj ghambro
cë s' do ute jinjë ute komo!**

**Μη να μαυρίσει κι αυτός ο γαμπρός
που δε θέλει ούτε προικιά ούτε κομμό!**

**(Χρίστου Ν. Πέτρου - Μεσογείτη,
Άπαντα, Μοιρολόγια, σ. 357/9-4).**

Για να τονιστεί περισσότερο το αδύνατο της επιστροφής του νεκρού από τον Άδη ο λαός χρησιμοποιεί στο μοιρολόι το σχήμα του αδυνάτου:

**Kur do zërë deti makë
do vinjë mëma ime prape!**

**Όταν θα πιάσει η θάλασσα τσίπα,
θα 'ρθει η μάνα η δική μου πάλι!**

**(Χρίστου Ν. Πέτρου - Μεσογείτη,
Άπαντα, Μοιρολόγια, σ. 350/4-14).**

Το ανεπίστρεπτο ταξίδι των νεκρών συνδυάζεται μάλιστα με μια άλλη λαϊκή δοξασία που ξεκινά από την αρχαία ελληνική παράδοση, συνεχίζεται στο Βυζάντιο και φτάνει ως τις μέρες μας, σύμφωνα με την οποία ο νεκρός όταν κατεβαίνει στον Άδη πίνει «νερό της λησμονιάς» από «της αρνησίας τη βρύση» και ξεχνά αμέσως τον απάνω κόσμο με αποτέλεσμα να μη θλίβεται με το περιβάλλον του κάτω κόσμου²⁶.

Ένα ακόμη χαρακτηριστικό των μοιρολογιών των Μεσογείων είναι ότι εκφράζουν τη μοιρολατρική στάση του λαϊκού ανθρώπου μέσα από την πίστη του στη μοίρα, η οποία δηλώνει τον κλήρο που δίνεται στον κάθε

άνθρωπο με τη γέννησή του. Επειδή όμως ο αναπόφευκτος κλήρος κάθε ανθρώπου είναι ο θάνατος, η λέξη απέκτησε μοιρολατρική σημασία και συνδέθηκε με αυτόν. Η Μοίρα εμφανίζεται προσωποποιημένη στα Ομηρικά έπη ως Θεά του θανάτου ή του κακού και της δυστυχίας. Η εικόνα της ολοκληρώνεται στη Θεογονία του Ησιόδου και η παρουσία της συνεχίζεται σ' ένα πλήθος «τυπικών φράσεων» που συναντάμε στην αρχαία ελληνική λυρική και δραματική ποίηση καθώς και στα αρχαία ελληνικά επιτύμβια επιγράμματα²⁷.

Έκφραση των παραπάνω δοξασιών αποτελούν τα δίστιχα:

***Η Μοίρα που σε μοίρανε, ερχόταν απ' τα δάση
και μοίρανε το χείλι σου ποτέ να μη γελάσει!***

***(Χρίστου Ν. Πέτρου - Μεσογειίτη,
Άπαντα, Μοιρολόγια, σ. 364/16).***

***Μίρα το κεј σκρουάρε
τε βδεσε πα μάρτουάρε***

***Η Μοίρα σου το είχε γραμμένο
να πέθαινες αγύπαντρος***

***(Κων/νου Σωτηρίου, Μοιρολόγια,
Λαογραφία, Τομ. Β', Αθήνα 1910, σ. 116/3).***

Αν θέλουμε επομένως να δώσουμε αδρομερώς μια συνολική εικόνα της λαϊκής αντίληψης γύρω από τη ζωή και το θάνατο, όπως αυτή διαμορφώνεται μέσα από τα μοιρολόγια των Μεσογείων της Αττικής, θα διαπιστώσουμε πως αποτελεί τη σύνθεση κάποιων αντιθέσεων. Από τη μία δηλαδή διακρίνουμε μια τραγική θεώρηση της ζωής που στηρίζεται στην παραδοχή του αναπόφευκτου της Μοίρας και του θανάτου καθώς και της αδυναμίας του ανθρώπου να τον αποτρέψει²⁸. Από την άλλη δε διαμορφώνεται μια αισιόδοξη αντίληψη που εκφράζεται με την αποδοχή της επίγειας ζωής σε όλες της τις εκφάνσεις και το σφοδρό μίσος για το θάνατο.

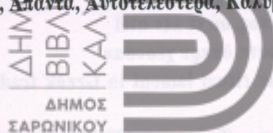
Η επόμενη αντίφαση που προκύπτει μέσα από τα μοιρολόγια βασίζεται αφενός στη βεβαιότητα για το πεπερασμένο της ανθρώπινης ύπαρξης και το αμετάκλητο τέλος και αφετέρου στην πίστη για μεταθανάτιο ζωή, σε συνδυασμό με την ελπίδα επανόδου των ψυχών των προσφιλών νεκρών²⁹.

Τέλος, όσον αφορά στην εξωτερική μορφή των μοιρολογίων των Μεσογείων σε συνδυασμό με το περιεχόμενό τους διαπιστώνουμε ότι η σαφήνεια με την οποία αποδόθηκαν οι παραπάνω λαϊκές αντιλήψεις οφείλεται στη δίστιχη δομή των μοιρολογίων αυτών, που μπορεί να μην επιτρέπει τη δημιουργία εκτεταμένων ποιητικών εικόνων, καταφέρνει όμως να διατηρήσει ένα λόγο πυκνό, απέριπτο και έντονα συγκινησιακό. Η περιεκτικότητα των θρηνητικών αυτών διστίχων, η εύστοχη διατύπωση σκέψεων και συναισθημάτων είτε άμεσα, είτε μέσω της χρήσης μεταφορών και συμβόλων και σε συνδυασμό πάντα με τη θρηνητική μελωδία συντελούν στην επίτευξη της μεγιστοποίησης της συγκινησιακής φόρτισης και εκτόνωσης μοιρολογουσών και πενθούντων, γεγονός που αποτελεί και το βασικό στόχο των μοιρολογίων.



ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Fauriel Claude, Δημοτικά Τραγούδια της Συγχρόνου Ελλάδος, Αθήνα 1956, σσ. 79-80.
 2. Μότσιου Γιάννη, Το Ελληνικό μοιρολόγι, Αθήνα 1955, σσ. 28-29
 3. Κυριακίδου Στίλπωνος, Οι γυναίκες εις την Λαογραφίαν, Αθήνα 1965, σ. 56.
 4. Πέτρου-Μεσογειτή Χρίστου (1909-1944), Άπαντα, Εισαγωγή, σχόλια - επιμέλεια Πέτρος Ι. Φιλίππου-Αγγέλου, Επιμ. Σύλλογος Καλυβίων, Καλύβια 1984, σ. 440.
 5. Cl. Fauriel, Δημοτικά Τραγούδια της Συγχρόνου Ελλάδος, Αθήνα 1956, σ. 81.
Κυριακίδου Στίλπωνος, Το δημοτικό τραγούδι, Συναγωγή Μελετών, Αθήνα 1978, σ. 49.
 6. Κουκουλέ Φαίδωνος, Βυζαντινών Βίος και Πολιτισμός, Τομ. Δ', σ. 171.
Κυριακίδου Στίλπωνος, Το δημοτικό τραγούδι, Συναγωγή Μελετών, Αθήνα 1978, σσ. 94-95.
 - Οικονομίδου Δημητρίου, Ο θρήνος του νεκρού εν Ελλάδι, Επετηρίς Κέντρου Ερεύνης Ελληνικής, Τομ. 18-19, σ. 28
 - Σπυριδάκη Γεωργίου, Μοιρολόγια, Ελληνική Λαογραφία, Τεύχ. Δ', Αθήνα 1975, σ.σ. 340-341.
 7. Λιάπη Βαγγέλη, Αρβανίτικο Μοιρολόγι, Πένθος και έθιμα στην περιοχή της Βορειοδυτικής Αττικής, Αθήνα - Γιάννενα 1985, σσ. 16-17.
Μότσιου Γιάννη, Το Ελληνικό Μοιρολόγι, Αθήνα 1955, σσ. 57.
Οικονομίδου Δημητρίου, Ο θρήνος του νεκρού εν Ελλάδι, Επετηρίς Κέντρου Ερεύνης Ελληνικής Λαογραφίας, Τομ. 18-19, σσ. 16-17.
 - Σερεμετάκη Νάντιας, Η τελευταία λέξη στην Ευρώπη τα Άκρα, Αθήνα 1994, σ. 129.
 - Σπυριδάκη Γεωργίου, Μοιρολόγια, Ελληνική Λαογραφία, Τεύχ. Δ', Αθήνα 1974, σ. 338.
 8. Μότσιου Γιάννη, Το Ελληνικό Μοιρολόγι, Αθήνα 1955, σσ. 575.
 9. Μιχαήλ-Δέδε Μαρίας, Αρβανίτικα Τραγούδια, σειρά Β', Αθήνα 1981, σσ. 111-112.
Πβλ. Πέτρου-Μεσογειτή Χρίστου, Άπαντα, Αυτοτελέστερα, Καλύβια 1984, σ. 333/2-1, 2-5.
Mëma ima, çë s' më dua j,
po më dha ndë dhe të huaj!
- Mëmë, kur të zësh të ljash,
do më kuljotosh, do zësh te kljash!
- Η μάνα μου που δε με ήθελε
μον' μ' έδωσε σε τόπο ξένο!
- Μάνα σαν θ' αρχίσεις να πλένεις,
θα με θυμηθείς, θ' αρχίσεις να κλαίς!
10. Alexiou Margaret, The ritual lament in Greek tradition, University Press, Cambridge, 1974 σσ. 120-122.
Χατζησωτηρίου Γεωργίου, Τα λαογραφικά της Μεσογαίας Αττικής, Αθήνα 1980, σ. 141.
 11. Πολίτη Νικολάου, Τα κατά την Τελευταίη, Λαογραφικά Σύμμεικτα, Τομ. Γ' 1931, σ. 327.
 12. Οικονομίδου Δημητρίου, Ο θρήνος του νεκρού εν Ελλάδι, Επετηρίς Κέντρου Ερεύνης Ελληνικής Λαογραφίας, Τομ. 18-19, σσ. 14-16.
Πέτρου-Μεσογειτή Χρίστου, (1909-1944), Άπαντα, Καλύβια 1984, σσ. 437-439.
 - Σερεμετάκη Νάντιας, Η τελευταία λέξη στην Ευρώπη τα Άκρα, Αθήνα 1994, σ. 132-134.
 13. Πβλ. Ομήρου Ιλιάδα Ιστ. 282-302, 314-339 και Ωστ. 719-746, 747-760, 761-776.
 14. Αναγνωστόπουλου Ιωάννη, Ο θάνατος και ο κάτω κόσμος στη δημοτική ποίηση, Αθήνα 1984, σ. 143.



15. Κουκουλέ Φαίδωνος, Επιβίωσης εθίμων τινών περί την ταφήν, Ημερολόγιον της Μεγάλης Ελλάδος 1929, σ. 378.

Λεκατσά Παναγή, Η ψυχή. Η ιδέα της ψυχής και της αθανασίας της και τα έθιμα του θανάτου, Αθήνα 1957, σ. 200.

Λουκάτου Δημητρίου, Λαογραφικά περί τελευτής ενδείξεις παρά Ιωάννη τω Χρυσοστόμω, Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου, 1940, σ. 104.

16. Πβλ. Πλουτάρχου Σόλων 21 «Επαινείται δε του Σόλωνος και ο κώλων τον τεθνηκότα κακώς αγορεύειν».

Πβλ. επίσης Πλάτωνος Ιππίας Μείζων 282α «Είωθα μέντοι έγωγε τους παλαιούς τε και προτέρους ημών πρότερόν τε και μάλλον εγκωμιάζειν ή τους νυν, ευλαβούμενος μεν φθόνον ζώντων, φοβούμενος δε μήνιν των τετελευτηκότων».

17. Alexiou Margaret, The ritual lament in Greek tradition, Univerisity Press, Cambridge 1974, σσ. 195-196.

Παπαδημητρίου Ιω.-Θεοφ., Ελεγεία και Ύμνος, Αθήνα 1984, σσ. 78-79.

« ημείς δ' οία τε φύλλα φύει πολάνθεμος ώρη
 έαρος, ότ' αίψ' ανγής αύξεται ηελίου,
 τοίς ίκελοι πήχυιον επί χρόνον άνθεσιν ήβης
 τερπόθεθα...» (Μίμνερον 2Δ)

18. Πβλ. Ομήρου Ιλιάδα Ω στ. 725-726:

«άνερ, απ' αιώνος νέος ώλεο, κάθ' δέ με χήρη
 λείπεις έν μεγάροισι».

στ. 743-745:

«ου γάρ μοι θνήσκων λεχέων εκ χειρας όρεξας,
 ουδέ τί μοι είπες πυκινόν έπος, ου τέ κεν αιεί
 μενήμην νύκτας τε και ήματα δάκρυ χέουσα»

19. Alexiou Margaret, The ritual lament in Greek tradition, University Press, Cambridge 1974, σσ. 183-184.

20. Πβλ. Ευριπίδη Ιφιγένεια έν Ταύροις στ. 53-70.

Λαζανά Ι. Βασ. Τα αρχαία ελληνικά επιτύμβια επιγράμματα, Έβδομο βιβλίο της Ελληνικής ή Παλατινής Ανθολογίας, Αθήνα 1989, Ν 441, Ν 441, σ. 285:

«Υψηλούς Μεγάτιμον Αριστοφόντά τε Νάζου
 κίονας, ως μεγάλη γαί, υπένεθρεν έχεις»

21. Σπυριδάκη Γ., Τα κατά την τελευτήν έθιμα των Βυζαντινών, Επετηρίδα Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών, Τομ. 20, σσ. 119-120.

Πβλ. Ομήρου Ιλιάδα Ψ 178-179 όπου ο Αχιλλέας
 «ώμωξέν τ' άρ' έπειτα, φίλον δ' ονόμηnen εταιρον'
 χαιρε μοι, ώ Πάτροκλε, και είν Αΐδαο δόμοισι»

Αισχύλου Πέρσαι στ. 623-680 όπου ανακαλείται από τον Άδη η ψυχή του Δαρειού.
 στ. 662-672:

«Βάσκε πάτερ άκακε Δαρειάν, οί,
 όπως καινά τε κλύης νέα τ' άχη'
 δέσποτα δεσπότου, φάνηθι.

Στυγία γάρ τις επ' οχλός πεπότατο
 νεολαία γαρ ήδη κατά πασ' όλωλε
 Βάσκε πάτερ άκακε Δαρειάν, οί,
 αιαι αιαι».

22. Αναγνωστοπούλου Ιωάννη, Ο θάνατος και ο κάτω κόσμος στη δημοτική ποίηση, Αθήνα 1984, σ.

242.

23. Καψομένου Ερατοσθένη, Ο θάνατος στο δημοτικό τραγούδι, Δημοτικό Τραγούδι. Μια διαφορετική προσέγγιση, Αθήνα 1990, σσ. 215-216.

24. Alexiou Margaret, The ritual lament in Greek tradition, University Press, Cambridge 1974, σσ. 189-190.

25. Αναγνωστόπουλου Ιωάννη, Ο θάνατος και ο κάτω κόσμος στη δημοτική ποίηση, Αθήνα 1984, σ. 67-73.

Πολίτη Ν., Μελέτη επί του βίου των νεωτέρων Ελλήνων, Τ.Α., Νεοελληνική Μυθολογία, Μέρος Α', εν Αθήναις, 1874, σ. 295.

Σπυριδάκη Γεωργίου, Μοιρολόγια, Ελληνική Λαογραφία, Τευχ. Δ', Αθήνα 1975, σ. 353.

Χιλιδάκη Στ., Παραδόσεις του ελληνικού λαού για την κάτω γη και το Χάρο, Τομ. Α', Αθήνα 1929, σσ. 29-30.

26. Πολίτη Ν. Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του Ελληνικού λαού, Παραδόσεις, τ. Α', Αθήναι 1904, σ. 611 αρ. 981, σ. 612 αρ. 982.

Πβλ. Χατζησωτηρίου Γεωργίου, Τα λαογραφικά της Μεσογαίας Αττικής, Αθήνα 1980, σελ. 149:

Σά ι μίρε ishte αϊ βέντι

Tshe ού μπά κούρ βένι;

Με δάνε νζε κούπε κιντινάρε

επίβα εδέ νεκέ κουλτόνζε φάρε

Πόσο ωραίος είναι αυτός ο τόπος
(άλλος κόσμος)

Που σας κρατάει και πάτε;

Μου 'δωσαν να πλώ μία κούπα
της κίντας με κάτι

Κι από τότε δεν θυμάμαι τίποτα

27. Πβλ. Ομήρου Ιλιάδα Δ 517, Σ 119, Ε 613, Τ 87.

Ησιόδου Θεογονία 217 κ.ε. και 904 κ.ε.

Παπαδημητρίου Ιω. - Θεοφ., Ελεγεία και Ύμνος, Αθήνα 1984.

σ. 59: «ου γαρ κως θάνατον γε φυγείν είμαρμένον εστίν
ανδρ', ουδ' ει' προγόνων ή γένος αθανάτων»

(Καλλίνος ID=1W, στ. 12-13)

σ. 91: «Μοίρα δέ τοι θνητοίσι κακόν φέρει ηδέ και εσθλόν,
δώρα δ' άφνκτα θεών γίγνεται αθανάτων»

(Σόλων ID=13W, στ. 63-64)

Αισχύλου Αγαμέμνων στ. 130, Χοηφόροι στ. 910

Λεντάκη Ανδρέα, 500 ποιήματα από την Παλατινή Ανθολογία, Αθήνα 1988, σ. 31:

«Δάκρυα μέν Εκάβη τε και Ιλιάδεσσι γυναιξί

Μοίρα επέκλωσαν δή ποτε γεινομέναις»

(Πλάτων, VII 99, στ. 1-2)

28. Πβλ. Σωτηρίου Κων/νου, Μοιρολόγια, Λαογραφία, Τομ. Β, Αθήνα 1910, σ. 112/2.

Γιαστε jatρό εδέ ι τάτε

νεκε τε προύαρενε πράπε



**Έξι γιατροί και ο πατέρας σου
δε σε γύρισαν πίσω**

29. Πβλ. Πέτρου - Μεσογειτή Χρίστου (1909-1944), Άπαντα, Καλόβια 1984, σ. 349/4-5

**Mëma do ve edhe do vinjë
se ka vajzë edhe i do ljinjë**

**Η μάνα θα πάει και θα έρθει
γιατί έχει κόρη και της θέλει προικιά!**

ΔΗΜΟΤΙΚΗ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΚΑΛΥΒΙΩΝ
ΔΗΜΟΣ
ΣΑΡΑΝΙΚΟΥ



SUMMARY

The dirges of Mesogeia of Attica are improvised by the women who lament the dead during the «prothesis», «ekphora» and burial of his body. These women accompany their plaintive singing with specific gestures and movements of their heads and bodies in order to maximize the tragic feeling and also to fully express the big human pain. The antiphonical structure of these dirges is necessary so that the appropriate emotional intensity can be achieved and the mourners can be morally supported as long as the ritual lasts.

The albanian-speaking Greeks' dirges of Mesogeia consist of two rhyming verses of eight syllables, while the greek ones consist of two verses of fifteen syllables. The dirges refer to events of the dead's life, they include praise or reproach of the dead or a few words of consolation for his relatives. From the dirges of Mesogeia we can also gather a lot of information about the Under World and Charos.

Most of the themes and conventions that we find in the folk laments of Mesogeia are both ancient and traditional, a fact which is indicated not only by the nature of the ideas but also by the similarity of the formulae through which they are expressed.

