

Ευανδία Σύρμου, Φιλολόγος

Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΣΤΟ ΑΡΒΑΝΙΤΙΚΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ
ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΩΝ ΜΕΣΟΓΕΙΩΝ

1. Ο. Αβραμίδης, *Ο Αρβανίτης και η αρβανίτικη τραγωδία στην Ελλάδα*, Αθήνα 1924, σ. 104-5. Καίτη Αρβανίτη, *Αρβανίτες, με η μουσική της Γαλιτσας*, Αθήνα 1928, σ. 101-102. Μίνα Κωνσταντίνου, *Αρβανίτες, ο θάνατος του πρώτου Εθνικού Λόγου*, Αθήνα 1929, σ. 231-232. Γεωργία Μοσχάκη, *Χρόνος* (1929-1931), Αθήνα, Εμπνευστική, σελ. 104-105. Γ. Φίλιππος-Αργυρίου, *Επισημάνσεις Καλλιέργειας Καλλιέργειας*, Αθήνα 1931, σ. 245-251.

2. Γεωργία Μοσχάκη, *Ποίηση*, Αθήνα, με την Αρβανίτικη Ελληνιστική Σχολή, Αθήνα 1934, σ. 101-102.

3. Γ. Αβραμίδης, *Αρβανίτες*, Τραγωδία, Σημ. Πρώτη, Αθήνα 1926, σ. 101. Γ. Μοσχάκη, *Χρόνος* (1929-1931), Αθήνα, Καλλιέργεια 1934, σ. 252-271. γ. Σαββίτης, *Χρόνος*, Η Ελλάδα των Αρβανίτων, Αθήνα 1936, σ. 44-45. Ελ. Γ. Σαββίτης, Αθήνα 1936, σ. 44-45.

θερα την ποιητική του διάθεση, καθοδηγούμενος από το γλωσσικό του αίσθημα. Οι συνθήκες εξάλλου που ευνόησαν τη λαϊκή ποιητική δημιουργία των Αρβανιτών, όπως οι γιορτές, τα πανηγύρια, οι κοινωνικές εκδηλώσεις χαράς ή λύπης, καθώς και οι λόγοι που την υπαγόρευσαν –έκφραση συναισθημάτων και σκέψεων, συμμετοχή στην κοινωνική δραστηριότητα, δημόσιος έλεγχος και έπαινος– συνομολογούν στη λαογραφική αξιοποίηση του υλικού που μας παρέχουν τα αρβανίτικα τραγούδια.⁴

Βασικό μορφολογικό χαρακτηριστικό του αρβανίτικου τραγουδιού είναι η επικράτηση των αυτοτελών νοηματικά διστίχων, γεγονός όμως που δυσχεραίνει την απομνημόνευση και διατήρησή τους μέσω της προφορικής παράδοσης. Η ομοιοκαταληξία αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση για τη μορφολογική αρτιότητα του διστίχου, ενώ “οι μετρικοί τύποι του είναι συνήθως ίαμβοι και τροχαϊκοί εξασύλλαβοι, επτασύλλαβοι και οκτασύλλαβοι”.⁵

Τα αρβανίτικα τραγούδια καλύπτουν μία ευρεία θεματική που αφορά στην κοινωνική και οικογενειακή ζωή. Ειδικότερα, η ποιητική παραγωγή των Αρβανιτών της Μεσογαίας Αττικής περιλαμβάνει τραγούδια της αγάπης, εργατικά, του χορού, του στρατού, σκωπτικά, παιδικά, νανουρίσματα και μοιρολόγια. Στη διατήρηση των τραγουδιών αυτών μέσω της προφορικής παράδοσης συνέβαλε αφενός η συντηρητικότητα της αρβανίτικης κοινωνίας, αφετέρου η παρουσία της γυναίκας, η οποία έχοντας ενεργό συμμετοχή σε πολλές κοινωνικές δραστηριότητες, εξακολούθησε να τραγουδά τα λησμονημένα από άλλους τραγούδια ή συνέδετε καινούργια.

Εκτός λοιπόν από το ρόλο του θεματοφύλακα της παράδοσης, η γυναίκα αναλαμβάνει και το ρόλο του δημιουργού, προικισμένη με την ευχέρεια της έκφρασης συναισθημάτων και του αυτοσχεδιασμού διστίχων. Ευκαιρίες για ποιητική δημιουργία παρέχονται πολλές στη γυναίκα: κατά τη διάρκεια ή μετά την εργασία, σε γυναικείες φιλικές συγκεντρώσεις, στο νανούρισμα του παιδιού, κυρίως όμως

4. α. Γκίκα Γιάννη, *οι Αρβανίτες και το αρβανίτικο τραγούδι στην Ελλάδα*, Αθήνα 1978, σσ. 66–67. β. *Μιχαήλ-Δέδε Μαρίας*, *Αρβανίτικα Τραγούδια*, Σειρά Πρώτη, Αθήνα 1978, σσ. 11–13.

5. α. Γκίκα Γιάννη, *οι Αρβανίτες και το Αρβανίτικο τραγούδι στην Ελλάδα*, Αθήνα 1978, σ. 68. β. *Πέτρου-Μεσογαίτη Χρίστου* (1909–1944), Άπαντα, Καλύβια 1984, σσ. 426–427.

σε διάφορες γιορτές και πανηγύρια,⁶ όπου πάνω στο χορό οι κορυφαίες αυτοσχεδιάζουν δίστιχα επαναλαμβανόμενα από τις συγχορευτριες, όπως μας το μαρτυρούν και τα τραγούδια του χορού:

Moj e para e horojt
degëza e vasiljikojt

Μωρ' η πρώτη του χορού
κλαράκι του βασιλικού!

Moj këndo, ljujjeza e thatë
pa ti s' të qërton it—atë

Μωρή τραγούδα, λουλουδάκι ξερό
κι εσένα δε σε μαλώνει ο πατέρας σου

Do thom këngë arvanjite,
pse jam vajzë merakljite

Θα ειπώ τραγούδια αρβανίτικα,
γιατ' είμαι κορίτσι μερακλίτικο!

(Χρίστου Ν. Πέτρου—Μεσογείτη, Άπαντα (1909—1944), Τα τραγούδια του χορού, σελ. 314/2—4. Διατηρείται η φωνητική γραφή και η μετάφραση του μελετητή. Το ίδιο ισχύει και στα παρακάτω παραδείγματα).

Η λαϊκή ποιήτρια δεν εμπνέεται όμως μόνο από εκδηλώσεις χαράς, αλλά και λύπης. Εξαιρετα δείγματα γυναικείας ποιητικής δημιουργίας είναι τα μοιρολόγια, με τα οποία εκφράζεται αυθόρμητα όχι μόνο ο ανδρώπινος πόνος αλλά και η λαϊκή αντίληψη για το θάνατο.⁷

Ο ρόλος της δημιουργού δεν είναι ο μόνος που προβάλλει τη γυναικεία παρουσία στο αρβανίτικο τραγούδι. Η γυναίκα αποτελεί επίσης πηγή έμπνευσης και έχει πρωτεύουσα θέση σ' ένα μεγάλο αριθμό τραγουδιών. Από τη μελέτη επομένως του περιεχομένου των τραγουδιών αυτών, προκύπτουν ενδιαφέροντα συμπεράσματα για την προσωπικότητα και τον τρόπο ζωής της, όπως αυτά διαμορφώθηκαν στα πλαίσια της αρβανίτικης κοινωνίας. Ανάλογα μάλιστα με τη θεματική τους, τα τραγούδια αυτά προβάλλουν και διαφορετικές

6. α. Κυριακίδη Στίλπωνος: Αι γυναίκες εις την λαογραφίαν, Αθήνα 1965, σσ. 49—52, 66—67, 72—73. β. Μιχαήλ-Δέδε Μαρίας: Ο χορός και το τραγούδι στα Μεσόγεια Αττικής, Αθήνα 1988, σσ. 39—41. γ. Μπίρη Κώστα: Αρβανίτες, οι Δωριείς του νεωτέρου Ελληνισμού, Αθήνα 1960, σ. 321. δ. Σαλτάρη Νίκου: Η ζωή των Αρβανιτών, Αθήνα 1986, σσ. 42—43.

7. α. Κυριακίδη Στίλπωνος: Αι γυναίκες εις την λαογραφίαν, Αθήνα 1965, σσ. 56—57. β. Πέτρου-Μεσογείτη Χρίστου (1909—1944): Άπαντα, Καλύβια 1984, σ. 439.

πλευρές της γυναικείας προσωπικότητας και δραστηριότητας, τις οποίες θα προσπαθήσω να παρουσιάσω αδρομερώς και όσο μου το επιτρέπουν τα χρονικά περιθώρια αυτής της ανακοίνωσης, χρησιμοποιώντας παραδείγματα από τα μέχρι τώρα καταγεγραμμένα σε ιδιωτικές συλλογές αρβανίτικα δημοτικά τραγούδια των Μεσογειών.

Πρώτη εξεταζόμενη κατηγορία αρβανίτικων τραγουδιών είναι τα εργατικά, τα οποία μας πληροφορούν όχι μόνο για τις κατεξοχήν γυναικείες ασχολίες, όπως ο αργαλιός, το κέντημα, το ράψιμο, το πλύσιμο των ρούχων, αλλά και για την απασχόληση των γυναικών στις σκληρές αγροτικές εργασίες, καθώς επίσης και στα δημόσια έργα και στα μεταλλεία. Η γυναίκα τραγουδά κατά τη διάρκεια ή και μετά την εργασία της, προκειμένου να εκφράσει το μόχθο της ή ν' ανακουφιστεί απ' αυτόν.

Το μάζεμα του μπαμπακιού και της ελιάς, ο θερισμός και ο τρύγος, καθώς και το κόψιμο των ξύλων στο δάσος, ήταν οι αγροτικές εργασίες που απασχολούσαν και γυναίκες⁸. Φαίνεται μάλιστα ότι η απασχόληση νέων και των δύο φύλων στις αγροτικές εργασίες ήταν μια καλή ευκαιρία για γνωριμία και επικοινωνία μεταξύ τους, όσο αυτό ήταν δυνατό υπό την επίβλεψη των συγγενών. Χαρακτηριστική είναι η σκηνή της συνάντησης δύο ερωτευμένων στο λιομάζωμα όπως το περιγράφει η νέα με τα παρακάτω δίστιχα:

Δόλα γάστε νηξ μενάτε
νι' αργατί με σούμε αργατέ
στίβα σίτε άνε-μσάνε
πάσξε λζουλζενε με σκάλζε

Βγήκα ένα πρωί (είδα μία παρέα
από εργάτες με πολλές εργάτριες
έριξα τη ματιά μου ολόγυρα,
(κι) είδα το λουλούδι με σκάλα.

-Καλιμέρα μόζ μανάρε
Γσ'ι βελάϊ ε σ' φολζι φάρε
Μός με χιλζικζ ατέ κλάμάρρ
τε τε βεζλα ου do τ' ε μάρρ.

-Καλιμέρα βρε μανάρι.
Ήτανε ο αδερφός του και δε μίλησε διόλου.
Μη μου (παριστάνεις τον περήφανο),
τον αδελφό σου θα τον πάρω.

(Κων/νου Σωτηρίου, Λαογραφία Τομ. Β', Αλβανικά ασμάτια, σσ. 91-92/83)

8. α. Μιχαήλ-Δέδε Μαρίας, Αρβανίτικα Τραγούδια, Σειρά Α', Αθήνα 1978, σσ. 47-59. β. Πέτρου-Μεσογειίτη Χρίστου (1909-1944): Άπαντα, Καλύβια 1984, σσ. 256-270.

Η οικονομική δυσχέρεια ανάγκαζε τις νέες κοπέλες να δουλεύουν στα με-
ταλλεία του Λαυρίου ή στο στρώσιμο των δρόμων με χαλίκια, εγκαταλείπο-
ντας έτσι πολλές φορές τις οικογένειές τους.

Τα τραγούδια μαρτυρούν τις σκληρές συνθήκες εργασίας:

Ikë, vajzë, nga damari Φεύγα, κόρη απ' το νταμάρι,
pse do të kaljbetë kufari! γιατί θα σου σαπίσει το κουφάρι!

(Χρίστου Ν. Πέτρου-Μεσογείτη, Άπαντα, Τραγούδια των Νταμαριών, σελ. 261/8)

Ku shërbeni, ljulje, Krina? Πού δουλεύετε, λουλούδια, κρίνα;
-Shtiemë haljiq ng' Athina! -Ρίχνουμε χαλίκι απ' την Αθήνα!

(Χρίστου Ν. Πέτρου-Μεσογείτη, Άπαντα, Τραγούδια των Χαλκικιών, σελ. 267/3)

Ορισμένα από τα τραγούδια εργασίας αφορούν και στην οικοτεχνία και ει-
δικότερα στην ενασχόληση της γυναίκας με τον αργαλειό για την κατασκευή
υφαντών, φορεσιάς και γενικότερα των προικιών.⁹ Η νέα μάλιστα γυναίκα
περνά τόσες πολλές ώρες μπροστά στον αργαλειό, ώστε να προκαλεί μερικές
φορές τη ζήλια του αγαπημένου της που της λείει:

Do të të djek podhariketë Θα σου κάψω τα ποδαρικά,
arghaljinë digje vetë! τον αργαλειό κάψε τον μόνη σου!

Ενώ η ίδια τραγουδά:

Ah e ndara arglalji, Αχ ο καημένος ο αργαλειός,
çë ishtë e madhe sclavi! που είναι μεγάλη σκλαβιά.

(Χρίστου Ν. Πέτρου-Μεσογείτη, Άπαντα, Τραγούδια του Αργαλειού, σελ. 269/5,2)

Η κατηγορία όμως εκείνη των τραγουδιών που συγκεντρώνει το μεγαλύ-
τερο αριθμό διστίχων και παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, ακριβώς επειδή εί-

9. α. Μιχαήλ-Δέδε Μαρίας, *Αρβανίτικα Τραγούδια*, Σειρά Α', Αθήνα 1978, σσ. 62-65. β. Μι-
χαήλ-Δέδε Μαρίας, *Η φορεσιά της Μεσογείτισσας (1800-1930)*, Αθήνα 1981, σ. 147.

να ενδεικτική τόσο της γυναικείας ψυχολογίας, όσο και της θέσης της γυναίκας στην αρβανίτικη κοινωνία, είναι τα τραγούδια της αγάπης.

Η νέα γυναίκα φαίνεται να ξεπερνάει κάποιες ηθικές αναστολές και μέσω του τραγουδιού να εκφράζει καθαρά τον έρωτά της προς τον αγαπημένο της. Χαρακτηριστικά είναι τα δίστιχα:

Do t'è thom, s'më kakovjen Θα το ειπώ, δε μου κακοφαίνεται,
vajzë jam, sevda do kem! κορίτσι είμαι, σεβντά θα έχω!
Një sevda, njatrë sevda, Ένα σεβντά, άλλο σεβντά,
m'iku menti e s'kam sira! μου 'φυγε το μυαλό και δεν έχω σειρά!

(Χρίστου Ν. Πέτρου-Μεσογειίτη, Άπαντα. Τραγούδια της αγάπης ή του σεβντά, σελ. 272/1,2)

Δε διστάζει ακόμα να εκφράσει το θαυμασμό της για το άλογο και τη σούστα του Καροτζή, που αποτελούσαν πόλους έλξης της γυναικείας προσοχής ή να εκφράσει την ανυπομονησία της ν' ακούσει το χτύπημα του καμουτσιού στον αέρα που ήταν ένδειξη αγάπης.¹⁰ Τα τραγούδια των Καροτζήδων μας αποδεικνύουν τα παραπάνω:

- Τσέ ι ζιλγεψε μού κουτέ; - Τι του ζήλεψες καλέ κουτή;
- Σουστενε καγκιελοτέ - Τη σούστα την καγκελωτή.
- Τσέ, ιιλγεψε μού κουτίνε; - Τι του ζήλεψες καλέ κουτή;
- Άτε καλινε ψαρινε - Τ' άλογο εκείνο το ψαρί.

(Μαρίας Μιχαήλ-Δέδε, Αρβανίτικα Τραγούδια, Σειρά Β' σελ. 49)

Krise kamuçinë nd'erë, Τρίξε το καμουτσι στον αέρα,
Të gjegiem, të dalj ndë derë! ν' ακούσω να βγω στην πόρτα.

(Χρίστου Ν. Πέτρου-Μεσογειίτη, Άπαντα, Τραγούδια των Καροτζήδων, σελ. 259/10)

Η δύναμη της αγάπης εξάλλου βοηθά τη νέα να ξεπεράσει τους περιορισμούς που επιβάλλει η αυστηρή αρβανίτικη οικογένεια και να τραγουδήσει:

10. α. Μιχαήλ-Δέδε Μαρίας, Αρβανίτικα Τραγούδια, Σειρά Β', Αθήνα 1981, σσ. 49-51. β. Μιχαήλ-Δέδε Μαρίας, Πανηγύρια της Αττικής, Πρακτικά Β' επιστημονικής συνάντησης Ν.Α. Αττικής, σ. 202.

Αγαπία πραμ'ε ρενδε Η αγάπη είναι πράμα βαρύ,
 σ' πιεν τάτε σ'πιεν μέμε δε ρωτάει πατέρα, δε ρωτάει μητέρα.

(Κων/νου Σωτηρίου, Λαογραφία Τομ. Β', Αλβανικά Ασμάτια, σελ. 99/137)

Η υπομονή και η επιμονή της γυναικείας φύσης συνδυασμένη με την εξυπνάδα και άλλοτε την πονηριά, βοηθά τη γυναίκα στην επίτευξη του απώτερου στόχου της, να παντρευτεί δηλαδή τον αγαπημένο της. Έτσι την ακούμε να αποκαλύπτει:

Dot ε μβᾱ θῆάκνεḡ με τε μίρε Θα κρατώ τη θεια με το καλό,
 σᾱ τ'ε κῆσᾱ τ'ιμάρρ τε βῆρε όσο να τη γελάσω να της πάρω το γιό.

(Κων/νου Σωτηρίου, Λαογραφία Τομ. Α', Αλβανικά ασμάτια και παραμύδια, σελ. 86/28)

Ο έρωτας εξάλλου δύο νέων δεν ευοδώνεται πάντα, είτε επειδή κοινωνικοί παράγοντες δεν το επιτρέπουν, είτε επειδή ένας από τους δύο δε στέργει τον έρωτα του άλλου. Στην περίπτωση αυτή η γυναίκα άλλοτε εμφανίζεται με το ρόλο της υπαίτιου του ανεκπλήρωτου έρωτα, αποδιώχνοντας την αγάπη του άνδρα όπως στα δίστιχα:

Σεβδανε τᾱς κέ νε μούα Τον έρωτα που έχεις σε μένα
 έα, μέρρε πσᾱ σ'ε δοúα έλα, πάρε τον, γιατί δεν τον θέλω
 έα, μέρρε πσ'ε ρεβίτα έλα, πάρε τον, γιατί τον επέταξα
 πά σουμε κῆρο τ'α πρίτα και πολύ καιρό σ' τον επρόσεξα.

(Κων/νου Σωτηρίου, Λαογραφία Τομ. Β' Αλβανικά Ασμάτια, σελ. 95/100)

Άλλοτε πάλι είναι το θύμα ενός ανεκπλήρωτου έρωτα, οπότε οδηγείται σε άφρονες πράξεις:

α) Tërë nga sikljeti it, Όλο από το σικλέτι σου,
 do më bësh të marr nj evgjit! θα με κάνεις να πάρω γύφτο!

είτε αποφασίζει να γίνει καλόγρια απευθύνοντας πρώτα κατάρες προς τον υπαίτιο. Έτσι, ακούμε τα παράπονά της:

β) Με πλανέφι με νje φjaλje eδέ με θα σε νto με μάρε eδέ με με παρατίσι νjaτρe βατε eδέ αγαπίσι Eδέ αί τε οφέτε κουρε τε μοσλjοσετε Eδέ ου μεμε ζα με καλογρε ντε μαναστίρ σε άστου ντόι κρίετε τιμ	Με μια λέξη με ξεπλάνεφε κι είπε πως θα με πάρει. Κι ύστερα με παράτησε. άλλη πήγε και αγάπησε. Και αυτός να όφεται ποτέ να μη λειώσει. Και εγώ μανούλα μου καλόγρια στο μοναστήρι γιατί έτσι ήθελε το κεφάλι μου.
---	--

(α) Χρ. Ν. Πέτρου-Μεσογειίτη, Άπαντα, Τραγούδια της αγάπης, σελ. 276/5, 1)

(β) Μαρίας Μιχαήλ-Δέδε, Αρβανίτικα τραγουδια, Σειρά Α', σελ. 70)

Δύο ακόμα παράγοντες που βάζουν σε δοκιμασία την αγάπη των νέων είναι η στρατιωτική θητεία και η ξενιτιά. Τα τραγούδια του στρατού ανήκουν κυρίως στη γυναικεία ποιητική δημιουργία γιατί μέσω αυτών εκφράζονται τα παράπονα της νέας γυναίκας που αποχωρίζεται τον αγαπημένο της, φτάνοντας μάλιστα σε ακραίες δηλώσεις όπως οι απειλές για χωρισμό ή η προτροπή για λιποταξία, όπως πληροφορούν τα παρακάτω δίστιχα:

—An do βεσσ στρατιότ, bre βελάμ —An θα πας στρατιώτης, bre βλάμη
 φριδου τε νdjajme σεβδάνε γύρισε να χωρίσουμε τον έρωτα.

(Κων/νου Σωτηρίου, Λαογραφία Τομ. Β', Αλβανικά Ασμάτια, σελ. 95/105).

Stratjot kur jimnaseshe, pse s' aljipotakseshе?	Στρατιώτης όταν γυμναζόσουνα, γιατί δεν λιποτακτούσες;
—Aljipotakshë, po më zunë, prapë ndë ghrami më vunë!	Λιποτάκτησα, μα με πιάσανε, πάλι στη γραμμή με βάλανε!

(Χρίστου Ν. Πέτρου-Μεσογειίτη, Άπαντα, Τραγούδια του Στρατού, σελ. 324/14, 15)

Η σκληρή ζωή και οι οικονομικές δυσχέρειες ανάγκαζαν τους νέους κυρίως να ξενιτεύονται και έτσι οι γυναίκες μένοντας πίσω μόνες βρίσκουν διέξοδο στο τραγούδι για να εκφράσουν τον καημό τους και την επιθυμία τους να δουν τον αγαπημένο τους. Πολλές φορές μάλιστα ο πολύχρονος χωρισμός

επιδρά αρνητικά στα αισθήματά τους γι' αυτούς, όπως διαπιστώνουμε από το τραγούδι:

Καμ κιερό τε βενι κουβέντ	Έχω καιρό να κάνω λόγο,
τε χαρόβα ε σ' τε μβα μεντ	σε ξέγασα και δε σε κρατώ στο μυαλό.
Καμ κιερό περ τε τε σ'όχ	Έχω καιρό για να σε ιδώ
νεκ' ολπίσ περ τε τε ν'όχ	δεν ελπίζω να σε γνωρίσω.

(Κων/νου Σωτηρίου, Λαογραφία Τομ. Β', Αλβανικά Ασμάτια, σελ. 97/115)

Σημαντικό κεφάλαιο στη ζωή της γυναίκας ήταν ο αρραβώνας,¹¹ σκοπός του οποίου ήταν η γνωριμία και δοκιμή των χαρακτήρων όχι μόνο των νέων που επρόκειτο να παντρευτούν, εφόσον είχαν εξασφαλίσει τη συγκατάθεση των γονέων τους, αλλά και των συγγενών των δύο οικογενειών, οι οποίοι συμμετέχουν ενεργά τόσο στην τελετή του αρραβώνα με την ανταλλαγή των δώρων, όσο και στο γλέντι. Γι' αυτό και ο λαός προτρέπει τους νέους:

Revojasuni, ντε djeljm	Ρεβωνιασθείτε, βρε παιδιά,
rivonja ishtë eghljent	η ρεβωνιά είναι γλέντι!

(Χρ. Ν. Πέτρου-Μεσογειτή, Άπαντα, Τα τραγούδια της Αγάπης, σελ. 287/9).

Στο τυπικό του αρραβώνα εντάσσεται βέβαια και ο καθορισμός της προίκας, η οποία όμως μερικές φορές λειτουργεί ως τροχοπέδη στην αίσια έκβαση των πραγμάτων. Έτσι, όταν ο γαμπρός θέτει ως όρο για την τέλεση του γάμου την εξασφάλιση προίκας, η φτωχή κόρη παραπονείται:

Μ' aghapise edhe më thoje,	Μ' αγάπησες και μου 'λεγες,
do më marre, se më doje,	θα μ' έπαιρνες, γιατί με ήθελες,
edhe nani më thuaj prapë:	και τώρα μου λες πάλι:
“Vajzë, ku i ke paratë?”	“Κόρη πού τα 'χεις τα λεφτά;”

11. α. Πολίτη Νικολάου, Γαμήλια Σύμβολα, Επετηρίς Εθν. Πανεπιστημίου, τομ. Γ' (1906) σσ. 120-127. β. Φουρίκη Πέτρου, Γάμος και γαμήλια σύμβολα εν Σαλαμίνι, Λαογραφία, Τομ. Θ', σσ. 513-523. γ. Χατζησωτηρίου Γεωργίου, Τα λαογραφικά της Μεσογαίας Αττικής, Αθήνα 1980, σσ. 86-98.

U e varferë, pa tatë, Εγώ ορφανή, χωρίς πατέρα,
Ku do të i çonj paratë? πού θέλεις να τα 'βρω τα λεφτά;

(Χρ. Ν. Πέτρου-Μεσογειτή, Άπαντα, Τραγούδια της Αγάπης, σελ. 277/7).

Σε άλλη περίπτωση πάλι η νέα γυναίκα, αγανακτισμένη από την άρνηση του μνηστήρα να τελέσει το γάμο φτάνει στο σημείο να σκίσει τα προικιά της που με τόσο κόπο ετοίμαζε, όπως διαπιστώνεται από το δίστιχο:

Mermë, çë të martë nëma, Πάρε με που να σε πάρει η κατάρρα,
grisa ljmëtë nde mëma! έσκισα τα προικιά στη μάνα μου.

(Χρ. Ν. Πέτρου-Μεσογειτή, Άπαντα, Τραγούδια της αγάπης σελ. 276/6-2).

Η συγκατάθεση των γονέων, όπως ήδη αναφέρθηκε, αποτελούσε απαραίτητη προϋπόθεση για την ένωση δύο νέων με τα δεσμά του γάμου. Όταν όμως αυτή δεν εξασφαλιζόταν, συχνά τη λύση έδινε η ακούσια ή εκούσια απαγωγή της νέας, που άλλοτε κατέληγε σε υποχώρηση των γονέων της, άλλοτε όμως έπαιρνε διαστάσεις βεντέτας.¹²

Παρακολουθούμε τη σκηνοθεσία μιας εκούσιας απαγωγής στα δίστιχα που ακολουθούν:

Moj e barda si ajo βέα Μαω'συ άσπρη σαν αυτό το αυγό,
βίδου γνά jto-εμε ε έα φύγε κρυφά απ' τη μητέρα σου κι έλα.
-Βίδεμ πο τσε σβίδεμ dóτ, -Φεύγω (κλέβομαι) μα που δε μπορώ
 να φύγω.
έα βιδ με με προδότ. Έλα κλέψε με με προδότη.

(Κων/νου Σωτηρίου, Λαογραφία Τομ. Α', Αλθανικά ασμάτια και παραμύθια, σελ. 89/49).

Από τις μέχρις εδώ αναφορές σε τραγούδια που προβάλλουν τη γυναίκα, παρατηρούμε ότι σε πολλά από αυτά υποδηλώνεται το θέμα του γάμου, που

12. α. Μπίρη Κώστα, Αρβανίτες, οι Δωριείς του νεωτέρου Ελληνισμού, Αθήνα 1960, σ. 313.
β. Χατζήσωτηρίου Γεωργίου, Κοντά στο χτεσινό Μεσογειτή, Αθήνα 1985, σσ. 48-50.

αναμφισβήτητα αποτελούσε το σημαντικότερο γεγονός της ζωής της και γι' αυτό, τον απώτερο στόχο κάθε της ενέργειας.

Η χαρά του γάμου όμως δεν ήταν μόνο προσωπική υπόθεση, σ' αυτήν συμμετείχε όλη η κοινότητα με εθιμοτυπικές ετοιμασίες και πολυήμερα γλέντια,¹³ που το κόστος τους ήταν ανάλογο των οικονομικών δυνατοτήτων και της κοινωνικής θέσης της οικογένειας της νέφης, όπως διαπιστώνεται και από την υπόσχεση του πατέρα προς την κόρη του στο ακόλουθο δίστιχο:

Πο τε τε μαρτονι ου τυ
με τρι, κάτρε πάρε δζολζί,
εδέ με νξε στίβε ένε
πσε je θαϊζε νγα ικοjenje.

Όταν σε παντρέψω εγώ εσένα
με τρία, τέσσερα ζευγάρια βιολιά
και με μια στίβα ρούχα,
γιατί είσαι κόρη από οικογένεια

(Κων/νου Σωτηρίου, Λαογραφία Τομ. Β', Αλβανικά Ασμάτια, σελ. 93/86).

Εκεί όμως που πρέπει να σταθούμε είναι στα τραγούδια που λέγονται όταν η νέφη αποχωρίζεται το πατρικό της σπίτι.

Το παράδοξο που χαρακτηρίζει τα τραγούδια αυτά είναι η προσαρμογή θρηνητικού περιεχομένου σε ένα ιδιαίτερα ευτυχές γεγονός, όπως ο γάμος. Στα συγκεκριμένα τραγούδια μας δίνεται μάλιστα η ευκαιρία να παρατηρήσουμε τη συναισθηματική κατάσταση της γυναίκας, μέσα από δύο διαφορετικούς ρόλους: της μάνας και της κόρης. Έτσι, μέσα στην ευτυχία της η μάνα δεν μπορεί να μην εκφράσει τη λύπη της για το κορίτσι της που φεύγει, λέγοντας:

Κεσέ νξε λζουλζεζε νντε ντέρε
νάνι μα μούαρέ τε τζερρε

Ένα λουλούδι είχα στην πόρτα,
τώρα μου το πήραν άλλοι.

(Μαρία Μιχαήλ-Δέδε, Αρβανίτικα Τραγούδια, Σειρά Α', σελ. 102).

Ενώ η κόρη - νέφη θρισκόμενη στο κατώφλι μιας νέας ζωής, εκφράζει την αναστάτωση και ανασφάλειά της με παράπονα προς τη μάνα της:

13. Χατζησωτηρίου Γεωργίου, Τα λαογραφικά της Μεσογείας Αττικής, Αθήνα 1980, σσ. 110-116.

Mëma ime, çë s'më duaj,	Η μάνα μου, που δε με ήθελε,
po më dha ndë dhe të huaj!	μον' μ'έδωσε σε τόπο ξένο!
Mëma ime, çë s'më deshi	Η μάνα μου, που δε με ήθελε,
po keq shumë ë më varesi!	μον' είχε πολλές και με βαρέθηκε!

(Χρ. Ν. Πέτρου-Μεσογειτή, Άπαντα, Αυτοτελέστερα, σελ. 333/2-2).

Αξιοπρόσεκτος εξάλλου στο αρβανίτικο τραγούδι είναι και ο ρόλος της πεθεράς,¹⁴ η οποία μάλιστα έχει ιδιαίτερα καλές σχέσεις με το γαμπρό της, γεγονός που έρχεται σε αντίθεση με την επικρατούσα λαϊκή αντίληψη. Σχετικό με το θέμα είναι το παρακάτω τετράστιχο που τραγουδιέται στα Μεσόγεια:

Εντάρα ajo jotejme kalë	Αχ, αυτή η μητέρα σου καλέ
γαμπρόνε ða e ντό	πόσο τον θέλει το γαμπρό,
νγκα μμπρεμα νγκα μενατë	κάθε βράδυ και πρωί
ι τρεγκόν βασιλικό	του στέλνει βασιλικό.

(Μαρία Μιχαήλ-Δέδε, Αρβανίτικα Τραγούδια, Σειρά Α', Σελ. 89).

Ένα άλλο στοιχείο της γυναικείας προσωπικότητας στο οποίο δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στα αρβανίτικα τραγούδια είναι η εξωτερική εμφάνιση, με αποτέλεσμα να συναγούμε αξιόλογα συμπεράσματα για τα πρότυπα της γυναικείας ομορφιάς. Τα ξανθά ή μαύρα συνήθως σγουρά μαλλιά, σύμβολο δύναμης, πλεγμένα σε μακριές κοτσίδες αποτελούν αντικείμενο επαίνων, αλλά και αφορμή εκδήλωσης της αγάπης του νέου που τραγουδά:

Kaçaratë të mbljeksuerë,	Τα κατσαρά τα μπλεγμένα
sa i kam riljepsurë!	πόσο τα έχω ζηλεμένα.

(Χρ. Ν. Πέτρου-Μεσογειτή, Άπαντα, Τραγούδια της Αγάπης, σελ. 306/59-5).

14. Πολίτη Νικολάου, Η πενθερά παρά τοις διαφόροις λαοίς, Λαογραφικά σύμμεικτα, τομ. Α' Αθήναι 1920, σσ. 105-110.

Κουρ τε σ'όχ πλξεκσίδετε Όταν σου βλέπω την πλεξίδα
Ζεμερα με δρίδετε η καρδιά μου τρέμει.

(Κων/νου Σωτηρίου, Λαογραφία Τομ. Α', Αλβανικά ασμάτια και παραμύδια, σελ. 82/2).

Τα μάτια, τα φρύδια και τα χείλη της κόπελας συγκεντρώνουν το ενδιαφέρον του λαϊκού ποιητή, που τα προβάλλει ιδιαίτερος στα τραγούδια της αγάπης, εκφράζοντας το θαυμασμό του:

Μέ dodje, moj e djegurë, Μ' έκαψες, μωρή καημένη,
me si edhe me vetullë. με τα μάτια και το φρύδι!

(Χρ. Ν. Πέτρου-Μεσογειίτη, Άπαντα, Τραγούδια της αγάπης, σελ. 295/36-1).

Τέρε βρέστατε ι σ'κόβα Όλα τ' αμπέλια γύρισα, σταφύλι σαν
ρρούσ σι βουιάζ' τότε σ' τ'σόβα τα χείλη σου δε βρήκα.

(Κων/νου Σωτηρίου, Λαογραφία, Τομ. Β', Αλβανικά ασμάτια, σελ. 103/176).

Το ευδυτενές παράστημα, το λυγρό κορμί και το περήφανο περπάτημα, επισημαίνονται εξάλλου ως ιδιαίτερα προσόντα της Αρβανίτισσας. Χαρακτηριστικό είναι το δίστιχο:

Λεζέκζεζα νε περιβόλι Λεύκα μου στο περιβόλι
χαρίς με νιετσίκε μποϊ. χάρισέ μου λίγο μπόι.

(Κων/νου Σωτηρίου, Λαογραφία Τομ. Α', Αλβανικά ασμάτια και παραμύδια, σελ. 85/22).

Δεν παραλείπονται μάλιστα και οι αναφορές στο κάλλος των κοριτσιών συγκεκριμένων μεσογειϊτικων χωριών, όπως ο Κουβαράς, τα Καλύβια, το Κορωπί, ανάμεσα στα οποία γίνονται αρκετές φορές και συγκρίσεις με κριτήριο τη γυναικεία ομορφιά:

Kakomiri Kuvara, Ο κακόμοιρος ο Κουβαράς,
gra të bukura çë kal! γυναίκες όμορφες που έχει!

(Χρ. Ν. Πέτρου-Μεσογειίτη, Άπαντα, Επαινετικά και Περιπαικτικά, σελ. 330/1).

Jan' edhe koropjeshatë, Είμαι κι οι Κορωπιώτισσες,
 po jo se kalljivjeshatë! μα όχι σαν τις Καλυβιώτισσες!

(Χρ. Ν. Πέτρου-Μεσογείτη, Άπαντα, Επαινετικά και Περιπαικτικά, σελ. 329/11).

Η γυναικεία παρουσία στο αρβανίτικο τραγούδι δε δηλώνεται πάντοτε άμεσα. Συχνά υποδηλώνεται με σύμβολα που έχουν τη θέση προσφωνήσεων ή χαρακτηρισμών. Με τα σύμβολα αυτά, που είναι συνήθως ονόματα λουλουδιών, καρπών ή δέντρων, εκφράζεται ο έρωτας και η εκτίμηση προς το αγαπημένο πρόσωπο. Χαρακτηριστικές είναι οι φράσεις: τριαντάφυλλο μπουμπουκιασμένο, γλάστρα με λουλούδια, κλαράκι του βασιλικού, βιολέττα, κρίνο, μαντζουράνα, φλούδα του πορτοκαλιού, μήλο αφράτο, αράπικη λειμονιά, λεύκα, μηλιά κ.ά. Τα περισσότερα από τα παραπάνω λειτουργούν ως σύμβολα με διαχρονική αξία τόσο στην ελληνική, όσο και στην ξένη λογοτεχνία.¹⁵ Το τριαντάφυλλο συναντάται ως σύμβολο της αγάπης, της ηδυσπάθειας και της ομορφιάς. Ωστόσο το γαρύφαλλο είναι αυτό που αντιπροσωπεύει το φλογερό έρωτα και απαντάται συχνότερα στα αρβανίτικα δίστιχα. Ο βασιλικός εξάλλου, ιδιαίτερα αγαπητός στον ελληνικό λαό, χρησιμοποιείται συχνά στο αρβανίτικο τραγούδι ως σύμβολο παρθενίας,¹⁶ ενώ παράλληλα το κρίνο, διευρύνοντας τον προηγούμενο συμβολισμό προσδίδει στη γυναίκα ακόμη την αγνότητα, την ταπεινοφροσύνη και τη γλυκύτητα. Το μήλο δε, ερωτικό σύμβολο με γονιμικές ιδιότητες, γνωστό τόσο στην αρχαία ελληνική όσο και στη νεότερη παράδοση¹⁷, διατηρεί το ίδιο συμβολικό περιεχόμενο και στο αρβανίτικο τραγούδι.

Αναπόσπαστα δεμένη με τη ζωή και την προσωπικότητα της γυναίκας, αλλά και ενδεικτική της ηλικίας και της κοινωνικής της θέσης, είναι και η φορεσιά

15. Εμμανουήλ Εμμ., Λουλούδια και Δένδρα. Μυθολογία, Ιστορία, Λαογραφία, Αθήνα 1960, σσ. 8-10, 47-48, 53-56.

16. α. Μιχαήλ-Δέδε Μαρίας, Αρβανίτικα Τραγούδια, Σειρά Πρώτη, Αθήνα 1978, σσ. 81-83.
 β. Μιχαήλ-Δέδε Μαρίας, Αρβανίτικα Τραγούδια, Σειρά Δεύτερη, Αθήνα 1981, σσ. 53-57. γ. Μιχαήλ-Δέδε Μαρίας, Η φορεσιά της Μεσογείτισσας 1800-1930, Αθήνα 1981.

17. Γκίκα Γιάννη, Οι Αρβανίτες και το αρβανίτικο τραγούδι στην Ελλάδα, Αθήνα 1978, σ. 73.

της,¹⁸ γεγονός που την κάνει αγαπητό θέμα πολλών αρβανίτικων τραγουδιών. Μπορούμε λοιπόν να συγκεντρώσουμε χρήσιμες πληροφορίες σχετικές με την υφή, το σχέδιο, το χρώμα και τη χρήση πολλών κομματιών της φορεσιάς, όπως του μαντηλιού, της μπόλιας, του γκιορντανιού, του κορδονιού, του καρφόματος, της καμιζόλας, της πόλκας, του φουντιού, της ποδιάς κ.α.¹⁹

Ορισμένα μάλιστα κομμάτια λειτουργούν και ως σύμβολα της γυναικείας ομορφιάς και του έρωτα, όπως το γκιορντάνι και η ποδιά, γι' αυτό και τραγουδιούνται συχνότερα:

Pieni gjërdan ljaronë,
kush e uthi Marighonë!

Ρωτήστε το γκερντάνι το λιαρό,
ποιος τη φίλησε τη Μαριγώ!

(Χρ. Ν. Πέτρου-Μεσογειίτη, Άπαντα, Τα τραγούδια της Αγάπης, σελ. 305/57-1).

Vajza me podhe të bardhë,
shkon, përshton, na prishi gardhë!

Το κορίτσι με την ποδιά την άσπρη,
περνάει, ξαναπερνάει μου χάλασε το
φράκτη!

(Χρ. Ν. Πέτρου-Μεσογειίτη, Άπαντα, Τα τραγούδια της Αγάπης, σελ. 303/53-3).

Συμπερασματικά, διαπιστώνουμε ότι μπορεί μεν τα αρβανίτικα δίστιχα να “μας κάνουν να νοσταλγούμε την απλότητα και τρυφερότητα που διαθέτει σε μεγάλο βαθμό η ελληνική λαϊκή μούσα”,²⁰ δεν παύουν όμως να διακρίνονται για τον αυθορμητισμό και το ανεπιτήδευτο ύφος, χαρακτηριστικά γνήσιας λαϊκής δημιουργίας. Για το λόγο αυτό, κάθε δίστιχο διατηρεί τη δική του λογοτεχνική αξία και χάρη, ενώ η νοηματική του αυτοτέλεια συμβάλλει στη

18. Ρωμαίου Κων/νου, Η “Κόκκινη Μηλιά” των εθνικών μας θρύλων. Προβλήματα σχετιζόμενα με την καταγωγή της, Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών 23 (1953), σσ. 686-687.

19. Σμόπουλου Κυριάκου, Ξένοι ταξιδιώτες στην Ελλάδα (1700-1800) Αθήνα 1970 Τόμ. Β' σσ. 293-296· του ιδίου, ό.π. Τόμ. Γ' σσ. 158-160, 238-244.

20. Meyer Gustav, Lingua e Letteratura degli Albanesi, Albanesische Studie V. Beiträge zur Kenntniss der in Griechenland gesprochenen albanischen Mundarten, Wien 1896, σσ. 133, 603.

λαογραφική αξιοποίηση του περιεχομένου του. Η παράθεση εξάλλου των ποιητικών παραδειγμάτων σ' όλη την έκταση της εργασίας, πέρα από την στήριξη των θεωρητικών διατυπώσεων, αποσκοπεί και στην προβολή της διπλής τους αυτής αξίας, ώστε να μη διασπάται η ενότητα νοήματος και αισθητικής απόδοσής τους, για την οποία διακρίνεται ο λαϊκός ποιητικός λόγος.

Η αφθονία των ποιητικών παραδειγμάτων που αφορούν στη γυναικεία παρουσία και που δυστυχώς δεν μπορούν να αναφερθούν στο σύνολό τους στα πλαίσια της ανακοίνωσης αυτής, εξυπηρετεί αφενός τον κυριότερο στόχο αυτής της εργασίας, την παρουσίαση δηλαδή της γυναικείας προσωπικότητας και αφετέρου αποτελεί αδιάσειστη απόδειξη της σημαντικής θέσης της γυναίκας στην αρβανίτικη κοινωνία, που είναι μεν ανδροκρατική, αναγνωρίζει όμως στη γυναίκα την κοινωνική προσφορά της. Η ιδιαιτερότητα επομένως της Αρβανίτισσας έγκειται στο ότι, ενώ η ζωή της διαμορφώνεται σε ένα συγκεκριμένο κοινωνικό πλαίσιο με αυστηρές και συντηρητικές αρχές, η ίδια δεν αποδυναμώνεται ολοκληρωτικά, αλλά καταφέρνει να διατηρεί και να προβάλλει μια αυτοτελή και δυναμική προσωπικότητα που τη διακρίνει η δημιουργικότητα, η ειλικρίνεια και η αξιοπρέπεια.

Το γεγονός εξάλλου ότι ο λαϊκός ποιητής βρίσκει διεξόδους ποιητικής έκφρασης των συναισθημάτων του, αναφερόμενος κάθε φορά και σ' ένα διαφορετικό γυναικείο πρόσωπο, όπως της αγαπημένης, της αρραβωνιαστικιάς, της συζύγου, της κόρης, της μάνας, της πεθεράς, είναι ενδεικτικό αφενός μεν της πολυδιάστατης γυναικείας προσωπικότητας, αφετέρου δε του πλήθους των κοινωνικών ρόλων που η Αρβανίτισσα αναλαμβάνει διαδοχικά κατά τη διάρκεια του κοινωνικού της βίου. Ρόλοι υψηλών απαιτήσεων, ορισμένους από τους οποίους καλείται να υποδυθεί πολλές φορές παράλληλα, έχοντας σαν στόχο πάντα την επιτυχία, εφόσον κοινωνικοί παράγοντες την προαπαιτούν. Η ίδια όμως δεν ξεχνά ποτέ πως όλα αυτά τα διαφορετικά πρόσωπα που οι άλλοι βλέπουν, δεν είναι παρά αντικατοπτρισμοί ενός και του αυτού ειδώλου, του εαυτού της και αυτό είναι τελικά που της δίνει τη δύναμη να συνεχίσει την κοινωνική προσφορά της.

Summary

Women in the folk songs of the Albanian-speaking Greeks of Mesogeia

The amount of the Albanian-speaking Greeks' folk songs that concern women is an irrefutable proof of the important role of women in the society of Albanian-speaking Greeks, which is indeed patriarchal but also admits women's social offering.

According to their thematology these folk songs indicate the different sides of women's personality and psychology but also the number of roles to which women commit themselves sequentially throughout their social lives: the roles of the daughter, the daughter-in-law, the fiancée, the wife, the mother or the mother-in-law.

It was the conservativeness of the Albanian-speaking Greeks' society and on the other hand the women's presence that contributed to the preservation of these folk songs through the oral tradition, because as long as they participated to many social activities – like engagements, weddings, deaths or work – women continued to sing folk songs long forgotten or they composed new ones.

Evanthia Syrmou