

Γιώργος Σταματίου, Δρ. Νεοελληνικής Φιλολογίας

ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΟΙ ΚΑΙ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΟΙ ΠΥΡΗΝΕΣ ΣΤΟ ΑΡΒΑΝΙΤΙΚΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Το ενδιαφέρον ιδεολογικού χαρακτήρα γύρω από τον ελληνικό λαό και την πατρίδα, ταξί σε της παλαιάς και υπαρκτής στην ιδανική δημιουργία και εκφραστικές θέσεις και τις αναφορές. Αποτίλει έλδοι την ελπίδα και την αγάπη των καταπονήτων του και της αγάπης της Αφρικανικής και ευρωπαϊκής και αγάπης ανθρωπότητας και πατρίδας, την αγάπη και των δικαίων τους την και αλληλεγγύη ανθρωπότητας και πατρίδας.

Αυτά τα χαρακτηριστικά σε διάφορες και σε πολλές, πολλές παρατηρήσεις και διακρίσεις αναφέρονται σε τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια σε διάφορες και σε πολλές παρατηρήσεις. Να αναφερθούμε σε τα ελληνικά δημοτικά

Εκδόσεις: 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025

Εκδόσεις: 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΙ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ

Εκδόσεις: 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025

Εκδόσεις: 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025

1. Η λαϊκή τέχνη, κοινός τόπος στην επιστήμη της Λαογραφίας αυτό, αντικατοπτρίζει, κάπως εξωραϊσμένο βέβαια, το πρόσωπο του λαού που τη δημιουργεί. Εκφράζει αυθεντικά την ψυχή του στις πιο γόνιμες στιγμές της. Τούτη η αλήθεια ισχύει για όλες τις μορφές της λαϊκής τέχνης, απ' την αρχιτεκτονική ως το χορό και απ' την ξυλογλυπτική ως την ενδυμασία, μα πιο πολύ ταιριάζει να ειπωθεί για το τραγούδι. Γιατί το τραγούδι χρησιμοποιεί ως μέσο έκφρασης, συνδυαστικά, το λόγο, το ρυθμό, τη μουσική, που του προσπορίζει κυριολεκτικά απεριόριστες εκφραστικές δυνατότητες. Τόσες και τέτοιες που να εκφράζουν όλη την ποικιλία, όλη την κλίμακα νοημάτων, συναισθημάτων και πεποιθήσεων στην αδιάκοπη ροή και μεταλλαγή τους. Που μπορούν να εκφράσουν ακόμη και το ανέκφραστο. Γιατί, όταν σταματάει το νανούρισμα της μάνας και παραχωρεί τη θέση του στη βαθιά, λατρευτική προς το βρέφος, σιωπή της, τι άλλο έχουμε παρά την έκφραση του ανέκφραστου, όπου η εύγλωττη σιωπή γίνεται προέκταση, συμπλήρωμα, στοιχείο αναπόσπαστο του λόγου. Όπως οι σιωπές σε μια θεατρική παράσταση γίνονται προέκταση και συμπλήρωμα των δρωμένων και του θεατρικού λόγου.

2. Το αρβανίτικο δημοτικό τραγούδι, γνήσιο κομμάτι του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού, σαρξ εκ της σαρκός του, υπόκειται στους ίδιους δημιουργικούς και εκφραστικούς νόμους που προαναφέραμε. Αποτελεί δηλαδή την πληρέστερη έκφραση των κυματισμών του νου και της καρδιάς των Αρβανιτών, την ειλικρινέστερη και αγνότερη εξωτερίκευση των σκέψεων, των συναισθημάτων και των δοξασιών τους, την πιο αβίαστη εξομολόγηση των αντιλήψεων και των πεποιθήσεών τους.

3. Προτού προχωρήσουμε σε ιδεολογικές και συναισθηματικές προσεγγίσεις και διερευνήσεις αναφορικά με το αρβανίτικο δημοτικό τραγούδι, ας ξεκαθαρίσουμε πρώτα μερικά πράγματα. Να αποσαφηνίσουμε τον κώδικα επικοινωνίας

μας. Ποιοι είναι οι Αρβανίτες; Αρβανίτες συνηρίσαμε να ονομάζουμε το τμήμα εκείνο του ελληνικού λαού που μιλάει (που μιλούσε, γιατί σήμερα το γλωσσικό ιδίωμα των Αρβανιτών δε μιλιέται), παράλληλα με την ελληνική γλώσσα και την αλβανική.¹ Οι Αρβανίτες λοιπόν είναι δίγλωσσοι και όχι Αλβανόφωνοι, όπως λέγεται και γράφεται απλουστευτικά. Σχετικά με την προέλευση των Αρβανιτών της Ελλάδος επικρατούν δύο απόψεις. Η μια των παλιών αρβανιτολόγων (Π. Φουρίκης, Μιχαήλ Λαμπруνίδης, Αλέξ. Ηρ. Γέροντας, Χρίστος Πέτρου-Μεσογείτης, Κων. Μπίρης) που λέει πως οι Αρβανίτες της Ελλάδος είναι ο καρπός επιμειξίας των Αλβανών (Σκιπετάρ) από τη μια μεριά που εισέδυσαν πρώτα στη Θεσσαλία κι έπειτα στον υπόλοιπο ελλαδικό χώρο, κυρίως κατά τα χρόνια της Ενετοκρατίας (14ος αι. μ.Χ.) υπό δύο ιδιότητες, του μισθοφόρου στρατιώτη ή του νομάδα, και των Βυζαντινών Ελλήνων από την άλλη.² Η επιμειξία βοηθήθηκε από δυο σημαντικούς παράγοντες, το ομόδρησκο και τη φυλετική συγγένεια, αργότερα σ' αυτούς προστέθηκε και το κοινό μίσος κατά του Τούρκου δυνάστη.³ Η φυλετική ένωση συνοδεύτηκε και από μια αλληλεπίδραση στον πολιτιστικό τομέα και ξέχωρα στο γλωσσικό. Οι Αλβανοί έποικοι έδωσαν στους Έλληνες, αλλά και πήραν απ' αυτούς, γλωσσικά (και κυρίως λεκτικά) στοιχεία,

1. «Οι Αλβανοί ωμίλουν γλώσσαν μη έχουσαν αλφάβητον, αλλά μεταδιδομένην δια στόματος, από πατρός εις τα τέκνα, και ομοίαν σχεδόν με την πελασγικήν. Την γλώσσαν αυτήν διέτηρσαν δια της αναμειξέως και πολλών Ελληνικών, Σλαβικών, Βουλγαρικών και Τουρκικών στοιχείων», Αλεξ. Ηρ. Γέροντα, *Οι Αρβανίτες της Αττικής*, έκδοση της Ι.Ε.Ε.Ε., Αθήναι 1984.

2. Γράφει σχετικά ο Μιχαήλ Γ. Λαμπруνίδης στο βιβλίο του «Οι Αλβανοί κατά την κυρίως Ελλάδα και την Πελοπόννησον», εν Αθήναις, τυπογραφείον «Εστία», 1907, σ. 9: «Καίτοι ο αλβανικός ούτος πληθυσμός και ες τας νέας αυτού εποικίσεις, εν τε τη χέρσω Ελλάδι και τη Πελοποννήσῳ, δεν ηδυνήθη να καταβιώσῃ ησύχως ἐνεκεν των επακολουθησασών τουρκικών επιδρομών, εντούτοις ενταύθα εὔρεν οπωσδήποτε χώραν φιλόξενον και λαόν ομόδρησκον και ἀδελφόν, μεθ' ου εν ομονοία κατά το πολύ βιώσας, ταχέως συνεχωνεύθη, συγκαταήρας την ιδιάζουσαν αὐτῷ ἀντοχήν και τραχύτητα του ἥθους προς την ευστροφίαν και την λεπτότητα του νοός των επιχωρίων, μεθ' ὧν συνεμερίσθη ἔκτοτε τας τύχας και τας περιπετείας. Η τοιαύτη επιμειξία, ἐκτός του ὅτι συνεπλήρωσε τον εκ των τελευταίων τουρκικών επιδρομών εις ἄκρον ἀραιωθέντα πληθυσμόν της χώρας, μετήγγισεν ἅμα και εις τας φλέβας αὐτοῦ αἷμα ἀρήιον, ὅπερ η μακραίων δουλεία εἶχεν διαφθείρει. Εκ της ἐθνικῆς ταύτης χοάνης προέκυψεν ὄντως λαός ἡρώων...». Δες ὅπου και στην υποσημ. 1, σσ. 53-54.

3. Ὅπου και στην υποσημ. 1, σ. 51.

κι απ' αυτό το ανακάτεμα προέκυψε το γλωσσικό ιδίωμα, η ξεχωριστή εκείνη λαλιά που ονομάζουμε αρβανίτικα. Το αρβανίτικο δημοτικό τραγούδι πλάστηκε απ' αυτό ακριβώς το γλωσσικό μείγμα. Και φυσικά όταν μιλάμε για αρβανίτικο τραγούδι, εννοούμε το τραγούδι που δημιουργήθηκε (θα προσέξατε ασφαλώς ότι αποφεύγουμε να χρησιμοποιήσουμε τη λέξη: γράφτηκε) από τους Αρβανίτες στο γλωσσικό τους ιδίωμα. Υπάρχουν βέβαια και τα τραγούδια που συντέθηκαν από Αρβανίτες σε ελληνική γλώσσα ή αποτελούν μεταγλώττιση ελληνικών τραγουδιών, αλλά αυτά βγαίνουν έξω από τα όρια του αρβανίτικου τραγουδιού και, φυσικά, δεν ενδιαφέρουν τη μελέτη μας. Ανάλογα πρεσβεύει και ένας νεότερος αρβανιτολόγος και λαογράφος, ο Γεώργιος Χατζησωτηρίου.⁴

Η δεύτερη άποψη, της οποίας σημαιοφόρος είναι η Μαρία Μιχαήλ-Δέδε, θέλει τους αρβανίτες της κεντρικής Ελλάδας γνήσιους και ανόθευτους Έλληνες που αποσπάστηκαν από τον κορμό των Ελλήνων της Βορείου Ηπείρου.⁵ Προσωπικά τασσόμαστε με την πρώτη άποψη, η οποία το ξαναλέμε, δεν αναιρεί την ελληνικότητα της έμπνευσης, της θεματικής και της ιδεολογικής (συναισθηματικής) φύσης του αρβανίτικου τραγουδιού, γιατί οι Αρβανίτες δημιουργοί του είχαν ενωρίς εδραιώσει ελληνική εθνική συνείδηση, αρραγή και απαρασάλευτη, όπως αποδεικνύει περίτρανα η ενεργός συμμετοχή τους σε όλα τα εθνικά δρώμενα, όχι μονάχα τα πολιτιστικά.

4. Αλλά γιατί επιμένουμε στον όρο "αρβανίτικο δημοτικό τραγούδι"⁶ ή όχι απλά στον όρο "αρβανίτικο τραγούδι" ή "αρβανίτικα τραγούδια", όπως κάνουν οι περισσότεροι συλλέκτες και ανθολόγοι αρβανίτικων τραγουδιών (Κων. Σωτηρίου, Χρίστος Πέτρου-Μεσογείτης, Γιάννης Γκίκας, Γιόνα Παϊδούση, Γεώργιος Χατζησωτηρίου, Αριστείδης Κόλλιας, Μαρία Μιχαήλ-Δέδε, Ευ. Λιάπης, Νίκος

4. Γεωργίου Δ. Χατζησωτηρίου, *Ιστορία της Παιανίας και των ανατολικά του Ύμηντου περιοχών* (1205-1973), πρόλογος Σπύρου Μαρκεζίνη, Αθήνα 1973, κεφ. Η άφιξη των εποίκων, σσ. 40-75.

5. Δες εκτός των άλλων και τη σχετικά πρόσφατη μελέτη της λαογράφου «Το περιεχόμενο των αρβανίτικων τραγουδιών της Βοιωτίας», ανάτυπο από την Επετηρίδα της Εταιρείας Βοιωτικών μελετών», τόμ. Α', τεύχ. 6, Αθήνα 1988, σσ. 1105-1106.

6. Από το πρόγραμμα του συνεδρίου της Ε' επιστημονικής συνάντησης Ν.Α. Αττικής διαπιστώνουμε ότι και η φιλόλογος κ. Ευανθία Σύρμου χρησιμοποιεί τον ίδιο όρο στην εισήγησή της «Η γυναίκα στο αρβανίτικο δημοτικό τραγούδι των Μεσογείων».

Σαλτάρης). Μα για τον ίδιο λόγο που μιλάμε για ελληνικό δημοτικό τραγούδι, θέλοντας να δηλώσουμε τη λαϊκή του προέλευση, το λαϊκό του χαρακτήρα, και να το ξεχωρίσουμε από κάθε άλλη κατηγορία τραγουδιών που δεν είναι δημιουργήματα του λαού, νοουμένου στο σύνολό του. Αρβανίτικο επομένως δημοτικό τραγούδι είναι το τραγούδι (συνδυασμός λέξης και νότας, στίχων και σκοπού, λόγου και μουσικής) που τραγουδήθηκε (ή τραγουδιέται) από το σύνολο των Ελλήνων Αρβανιτών, η από μια μεγάλη κοινωνική ομάδα τους, προσδιορισμένη γεωγραφικά (υπάρχουν οι Αρβανίτες της Πελοποννήσου, των νησιών του Αργοσαρωνικού, της Βοιωτίας, της βορειοδυτικής Αττικής, της νοτιοανατολικής Αττικής (Μεσογαίας και παραλίων), της Νότιας Εύβοιας, της Θεσσαλίας, της Ηπείρου, της Μακεδονίας, της Θράκης⁸ κ.λπ. με δικά τους αρβανίτικα τραγούδια που διαφέρουν μεταξύ τους και στη μορφή και στο περιεχόμενο). Το αρβανίτικο δημοτικό τραγούδι ξεχωρίζει από κάθε άλλο αρβανίτικο τραγούδι που δεν έχει λαϊκή προέλευση αλλά είναι “δημιούργημα” νόθο μεμονωμένων τραγουδοποιών, επώνυμων καλλιτεχνών, που μιμούνται τη δομή, τη γλώσσα και το ύφος των αρβανίτικων τραγουδιών αλλά δεν εκφράζουν γνήσια τη λαϊκή αρβανίτικη ψυχή. Τέτοια, για παράδειγμα, είναι παλιά δημοτικοφανή και αρβανιτικοφανή τραγούδια που κατέκλυζαν παλιά τα πανηγύρια των χωριών μας.

5. Αφού όμως δεχόμαστε ότι οι Έλληνες Αρβανίτες είναι γνήσιοι Έλληνες στην ψυχή, στη συνείδηση, στη νοοτροπία, στον τρόπο ζωής, στους οραματισμούς και πόθους, γιατί κάνουμε ξεχωριστό λόγο για αρβανίτικο τραγούδι; Και δεν κάνουμε ξεχωριστό λόγο για μοραϊτικό, κρητικό, θεσσαλικό, ηπειρώτικο δημοτικό τραγούδι, παρά μονάχα για παραλλαγές κάποιων δημοτικών τραγουδιών, ακριτικών κυρίως και παραλλαγών, στο Μοριά, στην Κρήτη, στη Θεσσαλία, στην Ήπειρο κ.λπ.⁹ Τι είναι αυτό που διαφοροποιεί το αρβανίτικο δημοτικό τραγούδι από το ελληνικό δημοτικό τραγούδι;

7 και 8. Η Μαρία Μιχαήλ-Δέδε έχει συγκεντρώσει στη δίτομη συλλογή της «Αρβανίτικα τραγούδια» τραγούδια Αρβανιτών από την Κοίμηση Σερρών, τη Δροσποτηγή Φλωρίνης και την περιοχή του Έβρου.

9. Βέβαια δημοτικά τραγούδια σε ελληνικές διαλέκτους υπάρχουν και τέτοια συνέλεξε ο Ν. Γ. Πολίτης (Ν. Γ. Πολίτης, Εκλογαί από τα τραγούδια του Ελληνικού λαού, Β' Τραγούδια εις ελ-

Πρώτα βέβαια η γλώσσα. Τραγούδι είναι πρώτιστα λέξεις, λεκτικά αποτυπώματα της σκέψης και φυσικά η γλώσσα των αρβανιτικών τραγουδιών διαφέρει φωνητικά, συμβολικά και εννοιολογικά από την ελληνική γλώσσα, ακόμη κι όταν δανείζεται απ' αυτήν πλούσιο γλωσσικό υλικό που βέβαια το προσαρμόζει στις δικές της τυπολογικές ανάγκες. Ακόμη και ο στίχος του αρβανιτικού τραγουδιού, επτασύλλαβος ή οκτασύλλαβος κυρίως, που δε στέργει τον κατεξοχήν στίχο του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού, τον 15σύλλαβο, συνιστά μιαν ακόμη σημαντική διαφορά.

Έπειτα υπάρχει σαφής διάκριση σε επίπεδο κοσμοθεωρητικό και βιωθεωρητικό, που αποτυπώνεται και στο τραγούδι, έστω κι αν οι βασικές ιδεολογικές συντεταγμένες, σε γενικές γραμμές, είναι οι ίδιες ανάμεσα στους Έλληνες και τους Έλληνες Αρβανίτες. Ο πειρασμός με βάζει να σπύσω να σας δώσω από τώρα ένα παράδειγμα που προσωπικά το βρίσκω πολύ σημαντικό. Είναι διάχυτη στο αρβανίτικο τραγούδι μια κάποια διάθεση μοιρολατρίας (μοιρολατρίας όχι μοιρολογήματος, το μοιρολόγημα είναι άλλο πράγμα) που έχει, καθώς πιστεύουμε, ανατολίτικη και όχι αρχαιοελληνική προέλευση. Η μοιρολατρία αυτή είναι ξένη προς το κατεξοχήν ελληνικό δημοτικό τραγούδι, και την αποδίδουμε στις κοσμοθεωρητικές αντανακλάσεις από τη γειτνίαση των Αρβανιτών με μουσουλμανικούς πληθυσμούς στην αρχική κοιτίδα τους, τη Βόρειο Ήπειρο.¹⁰

Αλλά και ο τρόπος ζωής, νομαδικός και στρατιωτικός στην αρχή, ποιμενικός και στενά αγροτικός στη συνέχεια, διαμόρφωσε μια κλίμακα αξιών και κοινωνικών κανόνων και μια νοοτροπία που διαφέρει, σε πολλά σημεία, από την αντίστοιχη των άλλων Ελλήνων. Η μπέσα για παράδειγμα (besë, αλβανιστί),¹¹ δηλ. η πάση θυσία τήρηση των ακόμη και προφορικά υπεσχημένων, αποτελεί κορυφαία εκδήλωση του κοινωνικού βίου των Αρβανιτών και

ληνικάς διαλέκτους), ωστόσο ο πατέρας της Ελληνικής Λαογραφίας και στην περίπτωση αυτή δεν κάνει λόγο για ξεχωριστή κατηγορία δημοτικών τραγουδιών, επιμένοντας πάντα στο γενικό χαρακτηρισμό «τραγούδια ή ασμάτια του ελληνικού λαού», «δημοτική ποίησης», και επιστημαίνοντας τον «ακραφνή και ακίβδηλον εθνικόν χαρακτήρα της».

10. Οι Αρβανιτολόγοι και των δυο θεωριών που αναφέραμε στην ενότητα 3, συμφωνούν με την άποψη ότι η αρχική κοιτίδα των Αλβανών (ή Ελλήνων Αρβανιτών) επόικον της κεντρικής και νότιας Ελλάδας ήταν η Βόρεια Ήπειρος (η σημερινή νότια Αλβανία).

11. Για την αρβανιτική μπέσα και την ηθική σημασία της δες Γ. Δ. Χατζησωτηρίου, Κοντά στο χτεςινό μεσογείτη, Αθήνα 1985, σσ. 74-76. Επίσης δες και Αριστέϊδη Π. Κόλλια, Αρβα-

η τιμή γενικά ανώτατη βαθμίδα του ηθικού κώδικά τους. Οι άλλοι Έλληνες προέτασαν διαφορετικές αξίες, την ελευθερία και την αρετή. Μια σωστή επομένως ιδεολογική προσέγγιση του αρβανίτικου δημοτικού τραγουδιού δε θα πρέπει να αγνοήσει τούτες τις ιεραρχήσεις. Όλες αυτές λοιπόν οι διαφορές, κι άλλες που λόγω έλλειψης χρόνου δεν αναφέραμε, διαφορές γλωσσικές και μετρικές, κοσμοθεωρητικές, ευρύτερα ιδεολογικές και κοινωνικές, αποτυπώνονται στο αρβανίτικο δημοτικό τραγούδι και το διαφοροποιούν από το υπόλοιπο ελληνικό, δίνοντάς του μιαν ιδιαιτερότητα, μια ξεχωριστή προσωπικότητα, την οποία θα προσπαθήσουμε στη συνέχεια να ανιχνεύσουμε στο ιδεολογικό και συναισθηματικό επίπεδό της σε αντίστιξη πάντοτε, με τους ιδεολογικούς και συναισθηματικούς άξονες της κυρίως ελληνικής δημοτικής ποίησης.

6. Ο κεντρικότερος ίσως ιδεολογικός πυρήνας του αρβανίτικου δημοτικού τραγουδιού είναι η προσήλωση στα πάτρια. Η προσήλωση στα πάτρια, χωρίς να το αποκλείει, διαφέρει από το πατριωτικό στοιχείο, όπως δύσπασται και από το στοιχείο της πατριδολατρίας, που αποτελεί εσωτερικό γνώρισμα του άλλου ελληνικού δημοτικού τραγουδιού.¹² Είναι πλέγμα ιδεών και συναισθημάτων πολύ ευρύτερο απ' αυτά που εκφράζονται μέσα από μια σειρά τραγουδιών με ποικίλη θεματική και διαφοροποιημένο περιεχόμενο. Όταν λέμε πάτρια, εννοούμε πολλά πράγματα μαζί. Εννοούμε πρώτα το χώρο, μέσα στον οποίο ζει ο Αρβανίτης, το οικιστικό του περιβάλλον, το χωριό του, εκεί όπου έχει ριζώσει η γενιά του, η πατριά του, η φάρα του, από τα πρώτα εποικιστικά χρόνια.

Αυτόν το χώρο δεν τον εγκαταλείπει εύκολα ο Αρβανίτης, δε μεταναστεύει, δεν ξενιτεύεται γι' αυτό είναι λίγα τα τραγούδια της ξενιτειάς, αφού ο ξενιτεμός, ως τρόπος ζωής και ως πηγή συναισθημάτων είναι σπάνιος. Όπου δε τραγουδιέται ο καϊμός της ξενιτειάς, δεν έχει την ένταση και τη σφοδρότητα του αποδημητικού πάθους των αντιστοίχων ελληνικών τραγουδιών. Πιο συχνά είναι τα τραγούδια της «μακροχρόνιας απουσίας», όπου ο συναισθημα-

νίτες και η καταγωγή των Ελλήνων, πέμπτη έκδοση, Αθήνα 1985, σ. 272, ο οποίος, με τη μακία που τον κατέχει να συνδέει τους Αρβανίτες με τους Αρχαίους Έλληνες, αποδίδει το «ξεκίνημα», όπως το λέει, της μπέσας ή ντομπροσύνης στην αμύλλα του ολυμπιακού ιδεώδους!

12. Γ. Θ. Ζώρας, *Δημοτική ποίησης, πανεπιστημιακά παραδόσεις σε επιμέλεια Πάτροκλου Σταύρου*, Αθήνα 1958, κεφ. Εσωτερικά στοιχεία δημοτικής ποιήσεως, σ. 85.

τικός τόνος είναι ακόμη πιο χαμηλός. Στην παραπάνω κατηγορία εντάσσονται και τα “τραγούδια του στρατιώτη ή του στρατιωτικού”,^{13α} στα οποία ο πόνος του αποχωρισμού συναιρείται με την αγωνία του πολεμικού κινδύνου. Στα ίδια αυτά τραγούδια έχουμε και μιαν αποτύπωση της μπέσας, κυρίως από την πλευρά της αγαπημένης (ή αρραβωνιαστικιάς) του στρατευμένου που υπόσχεται να τον περιμένει όσο κι αν κρατήσει η στράτευσή του. Σε κάποια εξάλλου δίστιχα του προξενιού εξάίρεται η μπέσα ως υπέρτατη αρετή του υποψηφίου γαμπρού:

Μαμ νι Τας, με τριμρέσ Έχω έναν Τάσο παλληκάρι.
γκόλια ε εμπλ, ε πλοτ μπες. γλυκομίλητο και μπεσαλή (τίμιο)^{13β}.

Στα πλαίσια του ευρύτερου οικιστικού περιβάλλοντος πρέπει να εντάξουμε το σπίτι, την εστία. Το σπίτι με την αποθήκη, το σταύλο, τους χώρους δουλειάς, τα κτήματα που το περιβάλλουν, αντιπροσωπεύει μια μεγάλη, πατροπαράδοτη αξία, υλική και ηθική, στέρεη και αναπαλλοτρίωτη, που της πρέπει κάθε τιμή και δοξολόγημα. Μέσα λοιπόν από το αρβανίτικο δημοτικό τραγούδι έχουμε συγκινημένες και μνητικές αναφορές στο σπίτι, στους χώρους του σπιτιού, όπου γεννιέται, τρώει το λιτό και καθαγιασμένο από τον πολύ μόχθο φαγητό του, ερωτεύεται και πεθαίνει ο Αρβανίτης, μα ξέχωρα εξάίρεται η παραστιά, το τζάκι, η εστία των αρχαίων Ελλήνων (βάτρα αλβανιστί, δηλ. βάδρο, όπου γινόταν η “ενθρόνιση” της νύφης, της νέας κυρίας), και ο φούρνος, απ’ όπου βγαίνει το “ιερό” ψωμί, η ύλη που συντηρεί τη σωματική υπόσταση του ανθρώπου. Διόλου παράξενο λοιπόν που σε κάποια τραγούδια ακούγεται ο “όρκος” “στην πλάκα του φούρνου”, στην πέτρινη δηλ. πλάκα που ξεκινάει από το στόμιο του φούρνου και φτάνει ως το δάπεδο, όπου ψήνονται τα ψωμιά.

13α. Στη θεματική ταξινόμηση των αρβανίτικων τραγουδιών ακολουθούμε κυρίως την κατάταξη που κάνει και τις ονομασίες που δίνει η κ. Μαρία Μιχαήλ-Δέδε («Αρβανίτικα τραγούδια», σειρά Α' και Β')

13β. Βαγγέλης Π. Λιάπης, Αρβανίτικος Γάμος, εκδ. «Δωδώνη», Αθήνα 1988, σ. 80.

Μπερε μπε	Έκανα όρκο
ντε ντερράσα ε φούριτ	στην πλάκα του φούρνου ή
ή Μπερα μπε με ντερράσας	Έκανα όρκο με τις πλάκες ¹⁴

7. Πάτρια όμως είναι και ο κοινωνικός ιστός, το κοινωνικό περιβάλλον, η κλειστή και, πολλές φορές, ασφυκτική κοινωνία των Αρβανιτών με τις αυστηρές δομές και τους παγιωμένους από τα παμπάλαια χρόνια κι απαρασάλευτους δεσμούς της. Αυτός ο ιστός που, ανάλογα με τις περιστάσεις ή τις αφορμές που θα δώσει το άτομο, μετατρέπεται σε πλέγμα αυστηρού κοινωνικού ελέγχου, καταπίεσης, κοινωνικής σκληριάς, ή σε πεδίο ανεμπόδιστης έκφρασης καταπιεσμένων ψυχικών δυνάμεων, απελευθέρωσης, ή ακόμη βαδιάς και ουσιαστικής επικοινωνίας και, όχι σπάνια, αληθινής ευδαιμονίας. Ο Αρβανίτης, που ζει σε συνάρτηση και εξάρτηση από το κοινωνικό του περιβάλλον, περισσότερο ίσως από κάθε άλλον Έλληνα, απέναντι στην κοινωνική καταπίεση αντιδρά με μια σειρά περιγελαστικών—σατιρικών τραγουδιών (κυρίως κατά την περίοδο των Απόκριων), ή με τραγούδια που αναφέρονται σε γεγονότα, πρόσωπα και πράγματα του ίδιου του χωριού του, και απέναντι σε καταστάσεις που τον απελευθερώνουν ή προσδίδουν νόημα και χαρά στη ζωή του με μια σειρά τραγουδιών για την αγάπη, την εργασία, το χορό, τις γιορτές και τα πανηγύρια. Σ' αυτήν την πολυειδία των αρβανίτικων τραγουδιών βρίσκουν πεδίο έκφρασης όλες οι εκφάνσεις της ψυχής του, όλες οι αποχρώσεις του συναισθήματός του από το σαρκασμό ως τον έπαινο κι από την ιλαρότητα ως την έκσταση μπροστά στην ομορφιά και το μυστήριο της αγάπης.

8. Ξέχωρα η αγάπη των δύο φύλων έχει αποτυπωθεί σε μια κατηγορία τραγουδιών («τραγούδια για τον έρωτα <σεβντά> και το κάλλος <μπούκουρε>») που, σύμφωνα με την αρβανιτολόγο κ. Μαρία Μιχαήλ-Δέδε, η οποία εποπτεύει καθολικά το αρβανίτικο τραγούδι, «είναι και τα περισσότερα αλλά και συγχρόνως τα λυρικότερα».¹⁵ Οι δικές μας οι απόψεις για τα τραγούδια του έρωτα συνοψίζονται, έτσι καθώς μας πιέζει ο χρόνος, στα παρακάτω: α) Ο έρωτας προβάλλει μέσα από

14. Γιάννης Π. Γκίκας, *Οι Αρβανίτες και το αρβανίτικο τραγούδι στην Ελλάδα*, Αθήνα, 1978, σσ. 80–81.

15. «Το περιεχόμενο των αρβανίτικων τραγουδιών της Βοιωτίας», σ. 1107.

το αρβανίτικο τραγούδι, όχι ως απλό συναίσθημα, αλλά ως κυρίαρχος τρόπος ζωής, ως ιδεολογία. Ένα σύνολο δοξασιών και αισθημάτων συνδέεται με τον έρωτα και τον καδιστά μοχλό και κινητήρια δύναμη που προωθεί τη ζωή, την ομορφαίνει και την καταξιώνει. 6) Στο κέντρο αυτής της ερωτικής κατάφασης βρίσκεται η γυναίκα, η νέα και όμορφη γυναίκα, το αντικείμενο των ονείρων, του πόθου και των προσδοκιών του άντρα Αρβανίτη, χωρίς όμως να αποκλείεται και το αντίθετο. Η παρθένα κόρη (βαϊζα) προβάλλει πάντα κυρίαρχη στα αισθήματα όχι μόνο των αντρών αλλά και των γυναικών, για διαφορετικούς φυσικά λόγους. 7) Στην εξύμνηση της γυναικείας ομορφιάς, που έχει μύριες όσες λυρικές και αισθητικές αποχρώσεις, διακρίνουμε μια τάση λατρείας συγκεκριμένων μελών και μερών του γυναικείου κορμιού, των κοτσιδιών (πλεξίδων), του λαιμού (κατά προτίμηση άσπρου), των χειλιών, των ματιών και της μέσης, και λιγότερο του στήθους και των λαγονιών, από σεμνοτυφία ή σεβασμό προς τη γυναίκα και τις πηγές ζωής του κορμιού της. Κι ακόμη μια φετιχιστική διάθεση απέναντι σε κάποια στοιχεία της γυναικείας αμφίεσης, όπως είναι το τσεμπέρι, η ποδιά, η μπόλια, το γιορντάνι (gjerdan) κ.ά. Να μερικά παραδείγματα:

I. Κοτσίδες

Κουρ τε σσοχ πλεξίδετε
ζεμερα με νντρίδετε!

Όταν σου βλέπω τις πλεξίδες
η καρδιά μου τρέμει!

Μόι κοτσίδε εντρέδουρε
σα τι καμ—πτε πλιέδουρε.

Μωρή κοτσίδα στριμμένη
πόσο στα έχω μαζέψει.

Μόι κοτσίδε δραγκολιέ
φε νουκ μελιέ φάρε τε φλιε

Μωρή κοτσίδα δρογαλιά (δεντρογαλιά)
γιατί δε μ' αφήνεις καθόλου να κοιμηθώ.

II. Λαιμός

Μόι Μαρίε κιαφ μόρε
κα τσ' μάλι βουρε κρόρε;

Μωρή Μαρία με το λαιμό σα χιόνι
από ποιο βουνό έβαλες στεφάνι;

III. Χείλια

Τούτι βρέστατ ι σκόβα
ρους τ' έμπλια σε μπούζετε
νουκ τσόβα

Όλα τα αμπέλια τα πέρασα
σταφύλια γλυκά σαν τα χείλια σου
δε βρήκα.

IV. Μάτια

Σίτε ε ζες, κατά τε ζες,
 λие τ' ιπουό ε λιετε θντες!

Τα μάτια τα μαύρα, τα κατάμαυρα,
 ας τα φιλήσω κι ας πεθάνω!

V. Μέση

Τουνντε μεν 'εδε λιγίσε
 μερ μελάν ε ζουγραφίσε!

Κούνα τη μέση και λύγισέ την,
 πάρε μελάνι και ζωγράφισέ την.

VI. Στήθος

Μοί Σοφί, μοί Βενετί
 γιάνε από τσ 'κε νε γκι;
 -Γιαν μόλα εδέ γκερσί.

Μωρή Σοφία, μωρή Βενετία
 τ' είν' αυτά που έχεις στον κόρφο σου;
 -Είναι μήλα και κεράσια.

VII. Τσεμπέρι

ρα καμπάνα ντι τρι χέρε
 γκρου βάιζ τε θέσε τσεμπέρε

Κτύπησε η καμπάνα δυο τρεις φορές
 σήκω κόρη να φορέσεις το τσεμπέρι.

VIII. Ποδιά

Βάιζα με ποδέ τε μπάρδε
 σσκον περσσκον, ν πρίσσι γκαρδε!

Το κορίτσι με την ποδιά την άσπρη,
 περνάει, ξαναπερνάει, μας χάλασε το
 φράχτη!¹⁶

δ) Σε κάποια ερωτικά τραγούδια εκφράζεται ο φόβος της αιμομιξίας, που ελλοχεύει σε κλειστές και συγγενικές κοινωνικές ομάδες, όπου οι γάμοι γίνονταν πάντα ανάμεσα σε άντρες και γυναίκες του ίδιου τύπου. Το στοιχείο τούτο, απ' ό,τι μπορούμε να ξέρουμε, δεν υπάρχει στο άλλο ελληνικό τραγούδι.

16. Τα υπ' αριθ. Ια, IV, V και VIII δίστιχα είναι από τη συλλογή του Χρ. Πέτρου-Μεσογίτη, δες «Άπαντα Χρίστου Ν. Πέτρου-Μεσογίτη (1909-1944),» έκδοση Επιμορφωτικού Συλλόγου Καλυβίων, Καλύβια 1984, σσ. 305, 301, 302 και 303 αντίστοιχα, και τα υπ' αριθ. Ιβ, ΙΙ, ΙΙΙ, VI και VII αποσπάσματα από τη συλλογή του Γιάννη Γκίγια, όπου και στη σημ. 14, σσ. 79, 76-77, 84, 73 και 79 αντίστοιχα.

9. Πάτρια είναι τέλος οι παραδόσεις, τα πατροπαράδοτα ήδη και έδιμα τα οποία παραμένουν, όπως και οι δεσμοί που τα εμπνέουν, αναλλοίωτα μέσα στο χρόνο. Τα έδιμα και οι παραδόσεις γύρω από το γάμο, κορυφαία εκδήλωση της ιδιωτικής και κοινωνικής ζωής του Αρβανίτη, τροφοδοτούν θεματικά το αρβανίτικο τραγούδι και το εμπλουτίζουν με άφθονα ιδεολογικά και συναισθηματικά στοιχεία. Η ισότιμη εξύμνηση των αρετών του γαμπρού (κιπαρίς, σταβραϊτόι) και της νύφης (λιούλε, κρίνεσε, γαρουφαλjέσε, πελjiστέρ i μπάρδε) είναι δηλωτική της κοινωνικής αντίληψης των Αρβανιτών που βάζει στην ίδια θέση άντρα και γυναίκα. Θα λέγαμε μάλιστα ότι στην όλη διαδικασία του γάμου και στη λυρική απεικόνισή της από τα νυφιάτικα στιχοπλόκια, την πρώτη θέση κατέχει η κοπέλα (βαjζα), η νύφη (νούσε) ένδειξη και τούτη μητριαρχίας, όπως διαπιστώνει εύστοχα και η Μαρία Μιχαήλ-Δέδε.¹⁷

Χαρακτηριστικός είναι και ο τρόπος, με τον οποίο αξιολογείται ο δεσμός της προίκας μέσα από τα τραγούδια του γάμου, όχι ως στοιχείο εξαγοράς της νύφης, άρα υποβάθμισής της, αλλά ως μέσο για τη λύση των οικονομικών προβλημάτων που συνεπάγεται ο γάμος και το στήσιμο νοικοκυριού. Μέσα από τα τραγούδια του γάμου εξαίρεται η παντοτινή ένωση δύο νέων ανθρώπων ως ευτυχισμένη απόληξη μιας τρυφερής και αγνής αγάπης, ή ως καρποφορία ενός επιτυχημένου συνοικέσιου, κάποτε και μιας εκούσιας αρπαγής, όταν θέλει η κόρη και αντιδρούν οι γονείς της. Υπάρχουν αρβανίτικα τραγούδια, κυρίως της περιοχής των Σερρών και του Έβρου, που έχουν ως θέμα την αρπαγή κάποιου κοριτσιού.¹⁸

Ωστόσο δε λείπουν και οι περιπτώσεις, όπου, μέσα από τα στιχοπλόκια του γάμου, καταγγέλλεται ο δεσμός ως πηγή δυστυχίας:

Τσë κούρα ου μαρτούασσε	Από τότε που παντρεύτηκα
λιούλιε jέσσε ε ου μπουάρσε!	λουλούδι ήμουνα και χάθηκα!

Τσë ντογε ε μαρτόνεσσε	Τι ήθελα και παντρευόμουνα
ε νεκε ρρίε ντιάλι!	και δεν καθόμουνα παιδί! ¹⁹

17. «Αρβανίτικα τραγούδια», σειρά Α', σ. 105.

18. Μαρία Μιχαήλ-Δέδε, Αρβανίτικα τραγούδια, σειρά Β', σσ. 63-68

19. Όπου και στη σημ. 16 («Άπαντα Χρίστου Ν. Πέτρου-Μεσογειήτη»), σσ. 286 και 313.

Έχουμε δηλαδή τις περιπτώσεις, όπου ο έρωτας, το πιο ντελικάτο αλλά και το πιο ακαταδάμαστο συναίσθημα του ανθρώπου, έρχεται αντιμέτωπος με τους παγιωμένους δεσμούς, με τις κοινωνικές διευθετήσεις και συμβάσεις όχι μονάχα του γάμου, αλλά και του συνοικέσιου, του αρραβώνα, της προί-
κας και της κουμπαρίας.

Όμως το ξανατονίζουμε: παρά τις λίγες εξαιρέσεις καταγγελίας του γάμου, η στάση του αρβανίτικου τραγουδιού απέναντί του είναι θετική και αποκαλύπτει την προσήλωση του Αρβανίτη όχι μονάχα στο γάμο και το τυπικό του αλλά γενικά στα θέσμια και τα παραδομένα. Τα νυφιάτικα ή τραγούδια του γάμου έχουν έναν αναμφισβήτητο λυρισμό, μια πολυσημία συμβολισμών (ήδη αναφερθήκαμε στη βάρτρα και την “ενδρόνιση” της νύφης σ’ αυτήν, ας προσθέσουμε το σπάσιμο του ροδιού ως συμβόλου ευγονίας, το κόκκινο μαντήλι ως στοιχείο πρόκλησης κ.λπ.), και κυρίως μια δυναμική έκφραση ποικίλων συναισθημάτων από την αγάπη και το σεβασμό (σεβασμό όχι μονάχα στους νεόνυμφους και τους γονείς τους αλλά και προς όλους τους συμπεθέρους) ως τη θλίψη της μάνας που αποχωρίζεται την κόρη της και της κόρης που ξεριζώνεται από τη μητρική εστία (εδώ τα τραγούδια του γάμου προσεγγίζουν συναισθηματικά τα μοιρολόγια).

10. Και θα κλείσουμε την κατ’ ανάγκη σύντομη εισήγησή μας, που είναι πρό-
πλασμα μελέτης πιο πολύ, παρά μια πλήρης και εξαντλητική μελέτη, με την επισήμανση κάποιων ακόμη ιδεολογικών και συναισθηματικών πυρήνων του αρβανίτικου τραγουδιού, που αναδύονται μέσα από τα μοιρολόγια και τα τραγούδια της εργασίας. Τα μοιρολόγια ή θρηνητικά άσματα είναι πολυάριθμα, όσο τουλάχιστον και τα τραγούδια της αγάπης, αποδεικνύοντας ότι οι βασικές πηγές έμπνευσης του αρβανίτικου τραγουδιού, όπως άλλωστε και του υπόλοιπου ελληνικού τραγουδιού, είναι οι δυο θεμελιακοί πόλοι ζωής τους ανθρώπου, η αγάπη που γεννά τη ζωή και ο θάνατος που την καταλύει. Τα αρβανίτικα μοιρολόγια (ή τα απλά θρηνητικά δίστιχα) παρουσιάζουν κάποιες ιδεολογικές διαφορές σε σχέση με τα μοιρολόγια των άλλων Ελλήνων. Η πρώτη, που επισήμανε και ο Γιάννης Γκίκας,²⁰ αφορά τη χριστιανική αντίληψη για την άλλη ζωή, την πίστη στη μεταθανάτια επιβίωση της ψυχής, που εκφράζεται μέσα από το αρβανίτικο μοι-

20. Όπου και στη σημ. 14, σ. 102. Π. Μ. Αρβανίτης, *Οι Αρβανίτες*, σ. 102.

ρολόγι και που δεν υπάρχει στο αντίστοιχο ελληνικό. Στίχοι όπως «Ζότι τε ντο περ υπηρέτ = Ο Θεός σε θέλει για υπηρετή, βοηθό», επιβεβαιώνουν την ύπαρξη μιας τέτοιας πίστης.

Σε πολλά θρηνητικά δίστιχα των Μεσογείων (καταγραφές Χρίστου Πέτρου-Μεσογείτη και Κων. Σωτηρίου) διατυπώνεται η μακρυνή και αόριστη προσδοκία ανάστασης του νεκρού.

Μέμα ντο βε εδέ ντο βίνje	Η μαμά θα πάει και θα 'ρδει
Βεζντό, μέμε, νάνι νντε Πάσσκε	Κοίτα, μάνα, τώρα το Πάσχα,
τε μασσ τάτενε, τε βίπι μμπασσκε!	να πάρεις τον πατέρα και να 'ρδετε μαζί ²¹

που συγκρούεται με τη βεβαιότητα για το οριστικό και αμετάκλητο τέλος, για το ανεπίστρεπτο του ταξιδιού

Κουρ ντο ζερε ντεζί μακε	Όταν θα πιάσει η θάλασσα τσίπα,
ντο βίνje μεμα ιμε πραπε!	θα 'ρδει η μάνα η δική μου πάλι!
Κακε ι έμππλιε ιστε αί δε	Τόσο γλυκός είναι αυτός ο τόπος,
κουσσ βετ εδέ σ ' βιεν ποτέ	όποιος πάει και δε γυρίζει ποτέ. ²²

Σ' αυτές τις αλληλοαναιρούμενες δοξασίες, θα πρέπει να προσθέσουμε και κάποιες άλλες, όπως είναι οι κατάρες στο Χάρο ή ο εξευμενισμός του, η επίκληση στα στοιχεία της φύσης να "κάνουν κρίση" ενώπιον του μυστηρίου του θανάτου, η ελάχιστη χριστιανική αποστροφή στην Παναγία ή στον Άγιο που γιόρταζε τη μέρα του θανάτου του θρηγνόμενου, γιατί άφησαν απροστάτευτο τον προσφιλή νεκρό, η πίστη, φευγαλέα κι αυτή, στα μάγια κι άλλες. Και βέβαια αξιομνημόνευτες είναι οι αναφορές στον Αχέροντα ποταμό (λγούμενε) και στη βάρκα (φελούκεζε) του ψυχοπομπού Ερμή, ή στο Θάνατο-Ύπνο ως επιδιώσεις μέσα από την παράδοση αρχαιοελληνικών αντιλήψεων, κοινών και στους άλλους Νεοέλληνες.

21. Όπου και στη σημ. 16, σ. 349.

22. Όπου και στη σημ. 16, σσ. 350 και 361.

Αφήσαμε τελευταίο το στοιχείο της μοιρολατρίας που ενυπάρχει πιο πολύ ως διάθεση στα αρβανίτικα μοιρολόγια, γενικά στο αρβανίτικο τραγούδι, και που στην αρχή κιόλας της εισήγησής μας τολμήσαμε να το αποδώσουμε σε επιδράσεις μουσουλμανικές. Ωστόσο διατηρούμε πάντοτε τις επιφυλάξεις μας και ως προς τη βαρύτητα του μοιρολατρικού στοιχείου στο αρβανίτικο τραγούδι και ως προς την κατ' ανάγκην επίδρασή του από την ισλαμική μοιρολατρία. Δεν είμαστε ακόμη έτοιμοι να εδραιώσουμε μια τέτοια θεωρία, γιατί μας λείπει η καθολική εποπτεία του αρβανίτικου τραγουδιού και η βαθιά γνώση της ισλαμικής θρησκείας και βιοθεωρίας. Ίσως στο μέλλον, σε μια προσεχή ανακοίνωσή μας, να προσκομίσουμε κάποια πλουσιότερα φιλολογικά τεκμήρια που θα ενισχύσουν (ή θα απορρίψουν ανάλογα) την άποψή μας. Η μοιρολατρική διάθεση του αρβανίτικου τραγουδιού σηματοδοτείται μέσα από μια σειρά χαρακτηρισμών, όπως ο άμοιρος (ι λιοθμι), ο κακόμοιρος (κακομίρ), ο κακογραμμένος (κακογραμέν) που επανέρχονται στο ξετύλιγμα του αρβανίτικου μοιρολογιού με πολύ μεγαλύτερη συχνότητα απ' ό,τι στο κυρίως ελληνικό, και κυρίως μέσα από αναφορές, όπου μπορεί κανείς να "διαβάσει" την τυφλή πίστη στην καταλυτική δύναμη του πεπρωμένου και την απροθυμία για αντίδραση στις αντιξοότητες της ζωής.

Η Μοίρα που σε μοίρανε, ερχόταν απ' τα δάση
και μοίρανε το χείλι σου, ποτέ να μη γελάσει.²³

Μιρα τα κέι σκρούαρε
τε βντέσε πα μαρτούαρε!

Μίρεσε τσε τε μίρανι
νεκ ου σος μέλαν!

για κέι σκρούαρε κεσμέτι
ι ισσ σκρούαρε κεσμετ

Η Μοίρα σου το είχε γραμμένο
να πέθαινες ανύπαντρός!

Της Μοίρας που σε μοίρανε
δε σώθηκε το μελάνι.^{24α}

Του το είχε γράψει η μοίρα
Του ήταν γραμμένο τυχερό.^{24β}

23. Όπου και στη σημ. 16, σ. 364. Πρόκειται μάλλον για απόδοση στα ελληνικά αρβανίτικου θρηνητικού δίστιχου.

24α. Όπου στη σημ. 16, σ. 372.

24β. Νίκος Ιω. Σαλτάρης, *Η ζωή των Αρβανιτών*, έκδοση Γέρου, Αθήνα 1986, κεφ. «Κουλουριώτικα Μοιρολόγια», σ. 434

11. Μέσα από τα πολυάριθμα εργατικά τραγούδια (ή τραγούδια της δουλειάς) δεν ηθιογραφείται μονάχα η ζωή του Αρβανίτη σε μια βασική της εκδήλωση (τρίτη κατά σειράν αξίας, μετά την αγάπη και το θάνατο) αλλά διερμηνεύεται και αξιολογείται η συμβολή του στην παραγωγή της. Έτσι η εργατικότητα γίνεται κριτήριο διαχωρισμού των ανθρώπων σε δυο μεγάλες κατηγορίες, στους εργατικούς και τους τεμπέληδες. Οι πρώτοι αμείβονται με τον έπαινο και το σεβασμό, οι δεύτεροι στιγματίζονται με τη μομφή και την κατάκριση (υπάρχουν εργατικά στιχοπλόκια αλλά και σατιρικά τραγούδια αποκλειστικά για τους τεμπέληδες και τους ανεπρόκοπους). Ιδιαίτερος στόχος γίνεται η ακαμάτρα γυναίκα.

Στα εργατικά τραγούδια εμφωλεύει έντονο το στοιχείο της άμιλλας, του ανταγωνισμού ανάμεσα σε επαγγελματίες και κατηγορίες εργαζομένων, ακόμη και σ' έναν άντρα και σε μια γυναίκα που συναγωνίζονται σε μόχθο και παραγωγικότητα. Και φυσικά, σ' έναν λαό εργατικό και φιλόπρωτο, όπως οι Έλληνες Αρβανίτες, εξάίρεται η πρωτιά

Ντιμπεδιέτε καροζί
κατά ι παρε γιεσσ τι!

Δώδεκα καρροτζήδες
κατά πρώτος ήσουν εσύ!²⁵

Ανάμεσα στα εργατικά τραγούδια ξεχωριστή θέση έχουν τα «Τραγούδια των νταμαριών (μεταλλείων)» (κενγκε τε νταμαρενε (μεταλίονε), κατά τον επιτυχή διαχωρισμό που έκανε ο συλλέκτης τους Χρίστος Πέτρου-Μεσογείτης. Είναι ίσως τα μόνα αρβανίτικα τραγούδια, όπου εκφράζεται έμμεσα και συγκαλυμμένα μια κοινωνική διαμαρτυρία.

Εκφραστές αυτής της «κραυγής» οι μεταλλωρύχοι και λοιποί εργάτες του Λαυρίου, της Καμάρεζας, του Θορικού και της Ντραποριάς (θέση κοντά στο συνοικισμό Όλυμπος της Αναβύσσου)

Λαυριόι με μεταλίό
με μπερι περ νεκροταφίο!

Το Λαύριο με το μεταλλείο
μ' έκανε για το νεκροταφείο!

Αχ ε ντάρα διαλοϊ
μ' ε χενγκερ κετε ζοϊ!

Αχ η μαύρη η διαλογή (η διαχώριση
των μετάλλων)²⁶
μου την έφαγε αυτή τη ζωή!

25. Όπου και στη σημ. 16, σ. 258.

26. Όπου και στη σημ. 16, σσ. 260 και 262.

12. Τέλος ας επισημάνουμε κάποια άλλα ιδεολογικά στοιχεία μικρότερης σημασίας και μ' αυτή την επισήμανση ας ολοκληρώσουμε για σήμερα τουλάχιστο, την ιδεολογικο-συναισθηματική προσέγγιση και ερμηνεία του αρβανίτικου τραγουδιού: α) συνταύτιση των παιδιών με τα ζώα, β) επικράτηση της αντίληψης τόσο λίγο χριστιανικής: Αγάπη στους φίλους, έχθρα (και μίσος) στους εχθρούς, γ) προσήλωση στο θεσμό της βασιλείας όχι τόσο σαν πολιτειακή ή πολιτική επιλογή (το αρβανίτικο τραγούδι δεν εκφράζει πολιτικές σκέψεις ή προτιμήσεις) αλλά σαν στάση αισθητική, όπου το βασιλικό ταυτίζεται με το ωραίο, το εκλεκτό, το ασύγκριτο, το υπέροχο,

Κλάρενε ε γαρουφαλjέσε

ι α χάρισα βασιljεσε

έρδε μπίλια βασιλιέσσ'

ε με δα νιε ντορ, ουγκρέσσε

Την κλάρα από τη γαρυφαλιά

τη χάρισα του βασιλιά

Ήρδε η κόρη του βασιλιά

και μου έδωσε ένα χέρι, εγώ σηκώδηκα²⁷

δ) αρνητικά στερεοτυπική, σχεδόν ρατσιστική αντιμετώπιση των γύφτων και των Εβραίων. Το τελευταίο αυτό στοιχείο έχει τη ρίζα σε αίτια κοινωνικά και θρησκευτικά αντίστοιχα και αποτελεί γνώρισμα κλειστής και ξενόφοβης κοινωνίας που θέλει να διατηρήσει τη φυλετική της καθαρότητα και την κοινωνική της συνοχή και ομοιογένεια

Ιτάτε, νje παλιο-ευγκίτ

Γιοτ εμε, νje παλιο-ευγκιτε

Ατιμói παλιο-ευγκιτι

Μói σου κjεσου αjο βετε

πο ε θέρρε ατά Οθρέτε

Ο πατέρας σου ένας παλιογύφτος

Η μάνα σου μια παλιογύφτισσα

Ο άτιμος ο παλιογύφτος²⁸

Καλέ δε γελάστηκε ετούτη μονάχα

αλλά τη σφάζανε εκείνοι οι Οθριοί²⁹

27. Όπου και στη σημ. 14, σ. 99.

28. Όπου και στη σημ. 16, σ. 274

29. Όπου και στη σημ. 18, σ. 95.

Summary

Ideological and emotional focal points in the folk songs of the Albanian-speaking Greeks

The folk songs of the Albanian-speaking Greeks are an original part of the greek folk songs and are amenable to the same rules of creation and expression. They have been created and sung by all the Albanian-speaking Greeks or by a large social group which is geographically defined. The element that makes the folk songs of the Albanian-speaking Greeks to stand out from the rest folk songs of our country –apart from the language– is their aspect of life and world in general, even if the basic ideological co-ordinates are generally the same between Greeks and Albanian-Speaking Greeks.

The most important perhaps ideological focal point of the Albanian-speaking Greeks' folk songs is the devotion to tradition with the general meaning of the term (environment of settlement, the village where the families have settled, the homes and also the social environment; furthermore the traditions, the traditional manners and customs, the institutions, the way of living etc). This basic focal point is divided to other partial ideological and emotional focal points, which are expressed through the different kinds of the Albanian-speaking Greeks' folk songs, e.g. the songs which deal with life in foreign lands, with love, home, marriage, work, feasts etc.

We must particularly refer to a special kind of Albanian-speaking Greeks' folk songs, the dirges, from which the element of fatalism emerges more intensive than in the other greek folk songs, as a moslem influence due to the Albanian-speaking Greeks' vicinity with islamic populations in their first cradle.

Iorgos Stamatiou