

ΒΑΣΙΛΗΣ Γ. ΝΤΣΙΑΚΟΣ

## Η ΕΘΙΜΙΚΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΩΝ ΔΗΜΟΤΙΚΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ ΤΟΥ ΓΑΜΟΥ\*

Ο όρος «γάμος» παραπέμπει σε δύο ταυτόχρονα έννοιες. Πρώτον, στο θεσμό της νόμιμης ένωσης δύο ατόμων διαφορετικού φύλου σύμφωνα με τους κανόνες κάθε κοινωνίας και, δεύτερον, στην εθιμική διαδικασία, στην τελετουργία με την οποία διεκπεραιώνεται και επικυρώνεται αυτή η ένωση<sup>1</sup>.

Οι παραδοσιακές λαογραφικές προσεγγίσεις στο θέμα του γάμου μένουν συνήθως στο επίπεδο της τελετουργίας, του εθίμου. Η θεσμική διάσταση μόνον έμμεσα και περιθωριακά απασχολεί τους μελετητές. Δεν γίνεται δηλαδή συστηματική προσπάθεια σύνδεσης των εθιμικών με τα κοινωνικά δεδομένα, των τελετουργιών με τις κοινωνικές δομές και σχέσεις<sup>2</sup>.

Αν ξεφύγει κανείς από την πεπατημένη οδό της περιγραφικής προσέγγισης των γαμήλιων εθιμικών τελετών και προσπαθήσει να αναζητήσει νόημα σ' όλες αυτές τις τελετουργίες, σ' όλο το τυπικό της τέλεσης του εθίμου, που σε τελική ανάλυση έχει συμβολικό περιεχόμενο, θα αναχθεί χωρίς ιδιαίτερη δυσκολία στο υπόβαθρο των κοινωνικών σχέσεων στα πλαίσια των οποίων γεννιούνται και λειτουργούν τα έθιμα<sup>3</sup>.

\* Μια πρώτη μορφή του κειμένου αυτού αποτέλεσε εισήγηση του συγγραφέα στο Επιστημονικό Διήμερο *Ελληνική Παραδοσιακή Μουσική που οργανώθηκε στα Γιάννινα από το Μουσικό Γυμνάσιο Δολιχίων (14-15 Ιουνίου 1991)*.

1. Για μια κλασική μελέτη του γάμου που αναζητά τις αρχές και το ιστορικο-κοινωνικό νόημα του συνδέοντας και τα δύο επίπεδα βλ. Ward H. Goodenough, *Description and Comparison in Cultural Anthropology*, Cambridge: U.P., 1970.

2. Με τις κοινωνικές διαστάσεις του δημοτικού τραγουδιού σ' ένα τέτοιο πλαίσιο έχουν ασχοληθεί σε νεώτερες σημαντικές εργασίες οι Δημ. Λουζίτος και Κ. Τσαρμάλις. Ο Λουζίτος, παρότι εστιμάει την κοινωνική σημασία των τραγουδιών του γάμου, μένει περισσότερο στο τελετουργικό και συναισθηματικό μέρος (βλ. Δημήτριος Σ. Λουζίτος, «Τα "Τελετουργικά" τραγούδια του Ελληνικού Γάμου. Η μερλο-θρησκευτική, ψυχολογική και κοινωνική σημασία τους», *Σύνδεσμος, Τριμηνιά Αφιέρωμα στον καθ. Δημ. Σ. Λουζίτο...*, Ιωάννινα 1988). Αντίθετα ο Τσαρμάλις αναφέρεται στη σχέση δημοτικού τραγουδιού και κοινωνικής οργάνωσης τονίζοντας περισσότερο τη λειτουργική σύνδεσή τους, ενώ θεωρεί τη συμβολή του τραγουδιού στη διατήρηση και αναπαραγωγή της κοινωνικής οργάνωσης μηδενική (βλ. Κωνστ. Δ. Τσαρμάλις, *Το Δημοτικό Τραγούδι και οι κοινωνικές του διαστάσεις*, Α', Ιωάννινα 1988).

3. Κάτι τέτοιο επιχείρησε αρκετά εύστοχα μέσω από τη σημειωτική προσέγγιση η Νόρα Σκουτέρη-Διδασκάλου. Βλ. το άρθρο της «Για την ιδεολογική αναπαραγωγή των κατά φύλα κοινο-



Ο ίδιος ο ορισμός του εθίμου ως αποκρυστάλλωση ηθών μιας κοινότητας ή μιας κοινωνίας<sup>1</sup> οδηγεί στην αναζήτηση των γενεσιουργών αιτιών των κανόνων συμπεριφοράς ατόμων ή ομάδων που βεβαίως δεν βρίσκονται έξω από τη δομή και τη λειτουργία των ίδιων των κοινωνικών οντοτήτων.

Αυτή η αναγωγή από το έθιμο στην κοινωνική δομή, που αναδεικνύει αυτομάτως και τα ήθη που συμπυκνώνουν τα έθιμα και συνδέει επομένως το επίπεδο της κοινωνικής συμπεριφοράς με την κοινωνική συγκρότηση θα, αποτελέσει την αρχή της ανάδειξης μιας διαλεκτικής σχέσης ανάμεσα στα δύο, η οποία με τη σειρά της θα αποτελέσει τον άξονα πάνω στον οποίο θα βασιστεί η ανάλυση της λειτουργίας των δημοτικών τραγουδιών του γάμου, πράγμα που θα επιχειρήσουμε σε τούτη τη μικρή εργασία.

Ο γάμος λοιπόν, κατ' αρχήν, ως εθιμική εκδήλωση εντάσσεται στην κατηγορία των διαβατήριων τελετών (*rites de passage*), όπως τις όρισε ο A. van Gennep<sup>2</sup>, των τελετών δηλαδή εκείνων που συνδέονται με τη μετάβαση ατόμων ή ομάδων από ένα στάδιο σ' ένα άλλο, από μια κοινωνική θέση σε μια άλλη, από μια ηλικιακή κατηγορία σε μια άλλη κ.ο.κ. Πιο συγκεκριμένα, ο γάμος κατατάσσεται στις διαβατήριες τελετές του κύκλου της ζωής και σηματοδοτεί τη μετάβαση δύο ατόμων από μια κοινωνική κατηγορία και θέση σε μια άλλη. Στην παραδοσιακή κοινωνία αυτή η μετάβαση ήταν ίσως η πιο κρίσιμη, αφού ένας από τους στοιχειώδεις κοινωνικούς διαχωρισμούς στα πλαίσια των κοινοτήτων είχε ως κριτήριο το γάμο. Η κοινωνική θέση, το *status*, των ατόμων που παντρεύονταν άλλαζε ριζικά και από αυτή την αλλαγή απέρρεαν μια σειρά από καινούρια δικαιώματα και υποχρεώσεις, μια νέα συμπεριφορά. Το γεγονός αυτό έβρισκε γραφική έκφραση σ' αυτό που θα αποκαλούσαμε σήμερα σημειολογία της καθημερινής κοινωνικής ζωής: ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα μας προσφέρει η ενδυματολογία καθώς η ένδυση και τα συναφή στοιχεία (κόμμωση, στόλισμα κλπ.) διαφέρουν από τη μια ηλικιακή κατηγορία στην άλλη<sup>3</sup>.

Ως διαβατήρια λοιπόν τελετή ο γάμος παρουσιάζει τη γνωστή τριμερή δο-

νικών Διακρίσεων. Η σημειοδοτική λειτουργία της «Τελετουργίας του Γάμου», *Σημειωτική και Κοινωνία* (Διεθνές Συνέδριο της Ελληνικής Σημειωτικής Εταιρείας), Αθήνα: Οδυσσεάς, 1980, σελ. 159-196.

1. Βλ. Μιχάλης Γ. Μερακλής, *Ελληνική Λαογραφία. Ήθη και Έθιμα*, Αθήνα: Οδυσσεάς, 1986, σελ. 7-12.

2. Βλ. Arnold van Gennep, *The Rites of Passage*, (μετάφραση από τα γαλλικά), London: Routledge and Kegan Paul, 1960.

3. Βλ. Κωνστ. Μπάδα-Τσομόχου, *Η αθηναϊκή γυναικεία φορεσιά κατά την περίοδο 1687-1834. Ενδυματολογική μελέτη*, διδακτορική διατριβή, Ιωάννινα, 1983, και Μαρίνα Βρέλλη-Ζάχου, *Η ενδυμασία στη Ζάκυνθο μετά την Ένωση (1864-1910). Συμβολή στη μελέτη της ιστορικότητας και της κοινωνιολογίας του ενδύματος*, διδακτορική διατριβή, Ιωάννινα, 1985.



μή, όπως ακριβώς την προσδιόρισε ο A. van Gennep, πράγμα που σημαίνει ότι το έθιμο ολοκληρώνεται σε τρία στάδια στο καθένα από τα οποία τελούνται ανάλογες της λειτουργίας του τελεστικές πράξεις. Το πρώτο είναι το στάδιο του *αποχωρισμού* (separation), το δεύτερο της *διάβασης* (transition) και το τρίτο της *ενσωμάτωσης* (incorporation). Πιο συγκεκριμένα, κατά τις εθιμικές τελετές του γάμου οι μινούμενοι περνούν από τα τρία αυτά στάδια, του αποχωρισμού από την παλιά κατάσταση, της διάβασης που είναι και η οριακή φάση (liminal) και της ενσωμάτωσης που δεν είναι παρά οριστική ένταξη σε μια νέα κατάσταση, σε μια νέα ομάδα, σ' ένα νέο ρόλο.

Ας δούμε λοιπόν τα τρία αυτά τελεστικά στάδια στον Ηπειρώτικο γάμο υιοθετώντας, για παράδειγμα, ως σημείο αναφοράς έναν από τους μινούμενους, τη νύφη, με σκοπό να προσδιορίσουμε την εθιμική λειτουργία των νυφιάτικων τραγουδιών σ' αυτό το πλαίσιο. Θα χρησιμοποιήσουμε ως λαογραφική βάση για την ανάπτυξη του προβληματισμού μας ένα γνωστό βιβλίο, τον *Ηπειρώτικο Γάμο*, του Κώστα Χρ. Σιόντη, που αναφέρεται στις γαμήλιες τελετές του Ηπειρωτικού χώρου<sup>1</sup>. Χάριν της οικονομίας του χρόνου δεν θα αναφερθούμε διεξοδικά στα εθιμικά δρώμενα, αλλά θα περιοριστούμε στα πιο καίρια σημεία χωρίς αυστηρή σύνδεση με τον τελεστικό χρόνο σε μια προσπάθεια να αναδείξουμε το ρόλο του τραγουδιού στη διαδικασία της διεκπεραίωσης του εθίμου.

Το πιο καίριο σημείο κατά το πρώτο στάδιο, του αποχωρισμού της νύφης, είναι βέβαια η στιγμή που βγαίνει από το σπιτικό της. Αυτή η κίνηση στο χώρο είναι φορτισμένη συμβολικά (κατά συνέπεια και τελεστικά) σηματοδοτώντας και την κίνηση στο χρόνο, τον κοινωνικό χρόνο. Είναι η κίνηση προς τη νέα φάση στη ζωή της<sup>2</sup>.

Κατά το ξεκίνημα λοιπόν της νύφης τα τραγούδια που λέγονταν ήταν μοιρολόγια. Είναι ενδεικτικό το γεγονός ότι πολλά απ' αυτά λέγονταν και στις κηδείες ανύπαντρων κοριτσιών κατά την έξοδο από το σπίτι<sup>3</sup>. Ήταν ένας πραγματικός θρήνος για τον αποχωρισμό της κόρης που στην παραδοσιακή κοινωνία με τις κλειστές οικογενειακές και συγγενειακές δομές βιώνονταν σαν ξενιτεμός<sup>4</sup>. Το τραγούδι του ξεκινήματος της νύφης συνιστά βεβαίως εξωτερική των συναισθημάτων των δικών της για το γεγονός του αποχωρισμού. Πέρα όμως απ' αυτό, ως δρώμενο βοηθά στην ίδια τη διεκπε-

1. Κώστα Χρ. Σιόντη, *Ο Ηπειρώτικος Γάμος*, Γιάννινα, 1973.

2. Βλ. Edmund Leach, *Culture and Communication*, Cambridge, U.P., 1976, σελ. 77-79.

3. Βλ. ενδεικτικά Κωνστ. Δ. Τσαγγαλάς, *Το Δημοτικό Τραγούδι και οι κοινωνικές του διαστάσεις*, Ιωάννινα 1988, σελ. 71 και Μ. Γ. Μερακλής, «Γαμήλιοι Θρήνοι», *Λαογραφικά Ζητήματα*, Αθήνα: Χ. Μπούρας, 1989, σελ. 214-229.

4. Βλ. ενδεικτικά G. Saunier, *Το δημοτικό τραγούδι της Ξενιτειάς* (επιμέλεια), Αθήνα 1983, σελ. 7.



ραίωση της τελετουργίας, αφού συνήθως το τραγούδι δεν περιγράφει απλώς αυτό που συμβαίνει αλλά και προτρέπει τα άτομα να προβούν σ' αυτά που το έθιμο ορίζει.

Στην Ήπειρο σ' αυτό το σημείο οι γυναίκες απ' το σόι της νύφης τραγουδούσαν:

«—Εὐκήσου με πατέρα μου,  
 τώρα στο κίνημά μου  
 και στο ξεχώρισμά μου.  
 Εὐκήσου με, πατέρα μου,  
 στο δρόμο τὸν καινούργιο  
 και σύντροφο δικό μου.  
 Εὐκήσου με μανούλα μου  
 τώρα στο κίνημά μου  
 (όπως ανωτέρω)...

Εὐκῆστε με ἀδέρφια μου...  
 Εὐκῆστε με ἀδερφοῦλες μου...  
 — Για ἄντε κόρημ' ἄντε  
 και τὴν εὐχή μας νά 'χης  
 ὁ Θεὸς νά σε προκόψη  
 κι ἡ Παναγιὰ γραμμένη.  
 Ἄφήνω γειὰ μανούλα μου  
 ἀφήνω γειὰ πατέρα  
 ἔχετε γειὰ ἄδερφάκια μου  
 και σεῖς δικοὶ και ξένοι  
 ἐγὼ πάω στο σπίτι μου  
 και στὰ πεθερικά μου».

Στὴ μάνα τῆς νύφης τραγουδοῦσαν:

«Ἄσπρη κάτασπρη πέρδικα  
 πὺ εἶχα στὴν αὐλή μου  
 κι ἦρθε ξένος παντάξενος  
 ἦρθε και μοῦ τὴν πῆρε  
 κι ἀπόμενα στο σπίτι μου  
 σὰν καλαμιὰ στον κάμπο»<sup>1</sup>.

1. Βλ. Κώστα Χρ. Σιόντη, *ὁ.π.*, σελ. 32-33. Η απόδοση της μορφής των τραγουδιών είναι του παραπάνω συγγραφέα.



Στην περιοχή του Πωγωνίου και της Βορείου Ηπείρου, γράφει πάρα κάτω ο Κ. Σιόντης, οι συγγενείς της νύφης την κρατούσαν σφιχτά για να μην την πάρουν οι ξένοι· ούτε το γαμπρό άφηναν οι συγγενείς του να απλώσει το χέρι του στη νύφη για να την τραβήξει έξω. Επενέβαινε ο πατέρας της νύφης και πλημμυρισμένος από τα δάκρυα άρχιζε το τραγούδι του αποχαιρετισμού:

«—Έβγα κόρη μ' έβγα άπ' τήν αυλή σου,  
έβγα π' τήν αυλή σου, σύρε στήν δική σου».

Οι γυναίκες συνέχιζαν:

«—Βγαίνω μάνα, βγαίνω, μή μέ παραπέρης,  
ν' άποχαιρετίσω μάνα και πατέρα  
τά καλά μου άδέρφια, τά πρωτοξαδέρφια».

Όταν η νύφη κατέβαινε στην αυλή κι άρχιζε να χαιρετά τους δικούς της φιλώντας τους το χέρι οι γυναίκες τραγουδούσαν:

«—Τι κακό σās έκανα, ώρέ, κακές γειτόνισσες  
και μέ ξεχωρίσατε άπό τή μανούλα μου.  
Τι κακό σās έκανα, ώρέ, κακές γειτόνισσες  
και μέ ξεχωρίσατε άπό τόν πατέρα μου.  
Τι κακό σās έκανα, ώρέ, κακές γειτόνισσες  
και μέ ξεχωρίσατε άπό τ' άδερφάκια μου.  
Τι κακό σās έκανα, ώρέ, κακές γειτόνισσες  
έγώ για ξύλα πάαινα και σās έγώ σās έκρινα  
έγώ στη βρύση πάαινα και σās έγώ σās έκρινα»<sup>1</sup>.

Οι συχνές επαναλήψεις που παρατηρούνται στο τραγούδιμα αποτελούν χαρακτηριστικά των θρηνητικών εθιμικών εκδηλώσεων (κάτι τέτοιο είναι πολύ έντονο στο μοιρολόι)· θα μπορούσε κανείς στο σημείο αυτό να επεκταθεί στην ψυχολογική διάσταση του μοτίβου της επανάληψης αλλά κάτι τέτοιο ξεφεύγει από τα όρια τούτης της προσέγγισης.

Το κυρίαρχο λοιπόν στοιχείο του πρώτου σταδίου είναι το θρηνητικό τραγούδι, το οποίο εκτός από την ψυχολογική έχει και μια καθαρά τελεστική λειτουργία.

Στο δεύτερο στάδιο, της διάβασης, συνεχίζονται τα θρηνητικά τραγούδια, αλλά συνήθως δίνουν γρήγορα τη θέση τους σε αφηγηματικά που συχνά έχουν και επικό περιεχόμενο. Η διάβαση έτσι γίνεται και από συναισθηματική άποψη πέρασμα καθώς βοηθά στην αποκλιμάκωση του θρήνου και προσαρμόζεται

1. Κ. Σιόντη, ό.π., σελ. 34.



στο χαρακτήρα αυτού του σταδίου που είναι περιπατητικός· το ψίκι είναι σε κίνηση, είναι στο δρόμο, και βέβαια δρόμος σημαίνει δημόσιος χώρος δηλ. συμμετοχή έστω και με την έννοια της θέασης από την ευρύτερη κοινότητα. Η έκφραση των οικείων της νύφης φυσικά προσαρμόζεται ανάλογα.

Η διάβαση άρχιζε συνήθως με το παρακάτω γνωστό τραγούδι:

«—Μιά Παρασκευή κι ένα Σαββάτο βράδυ  
 μάνα μ' έδιωχνε από τὸ σπιτικό μου  
 κι ὁ πατέρας μου κι αὐτὸς μοῦ λέγει φεύγα.  
 Φεύγω κλαίγοντας, φεύγω παραπονιόντας.  
 Βρίσκω ἕνα δενδρί, δενδρί καὶ κυπαρίσσι  
 στέκω καὶ τὸ ρωτῶ, στέκω καὶ τὸ ξετάζω  
 —δέξουμε δενδρί δέξουμε κυπαρίσσι  
 γιὰτ' εἶμαι ἔρμη παντέρημη κανέννας δὲν μὲ θέλει»<sup>1</sup>.

Στη συνέχεια το ψίκι μπορεί να έπιανε διάφορα άλλα, λιγότερο άμεσα και συναισθηματικά φορτισμένα, τραγούδια με επικό περιεχόμενο ή και παραλλαγές, όπως είπαμε πιο πάνω. Στο Βασταβέτσι και στο Λούτζινο, γράφει ο Κ. Σιόντης τραγουδούσαν και το εξής μακρόσυρτο τραγούδι:

«—Ὁ Βασιλιᾶς μὲ Βασιλιά κι ὁ Ρήγας μὲ τὸ Ρήγα  
 οἱ δυὸ σὲ δυὸ κουβέντιαζαν, σὲ τρεῖς συμπεθεριάζουν.  
 Ὁ Βασιλιᾶς παντρεύει γιὸ κι ὁ Ρήγας θυγατέρα  
 ὄλο τὸν κόσμον τὸν καλεῖ, στή γῆ στήν οἰκουμένη.  
 Τὸ Διγενῆ δὲν τὸν καλεῖ, πὸν εἶναι νταμαχιάρης,  
 νὰ πὸν σκοτῶνει τοὺς γαμπροὺς καὶ παίρνει τίς νυφάδες.  
 Αὐτὸς σὲ πείσμα τῶβαλε, σ' ἕνα πολὺ σικλέτι  
 πάησε καὶ τοὺς καρτέρησε σὲ τρίχινο γιοφύρι  
 κλπ. κλπ.»<sup>2</sup>.

Κορύφωση αυτής της οριακής φάσης αποτελεί η στέψη, τα στέφανα, τελετουργία που γίνεται στην εκκλησία (με εξαίρεση παλιότερα τους σκηνίτες νομάδες κτηνοτρόφους) με βάση τον εκκλησιαστικό κανόνα. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος με τον οποίο συνδέονται οι εκκλησιαστικές με τις εθιμικές τελετουργίες σ' ένα άρτια οργανωμένο τελεστικό σύνολο. Πρόκειται για ένα «εύμορφο», όπως θα 'λεγε ο Στίλπων Κυριακίδης, πάντρεμα των εθιμικών λαϊκών παραδόσεων με το τυπικό της εκκλησίας. Είναι χαρακτηριστικό, για παράδειγμα, πώς λέξεις όπως «εκκλησιά», «Βαγγέλιο» κλπ. έχουν ενσωματωθεί στα τραγούδια του γάμου:

1. Βλ. Κ. Σιόντη, *ό.π.*, σελ. 36.

2. Βλ. Κ. Σιόντη, *ό.π.*, σελ. 37.



«—Ἐκκλησοῦλα φουντωτή  
δέξου αὐτὰ τὰ νιόπαντρα  
τὰ σιδεροκέφαλα.  
Ἐκκλησοῦλα φουντωτή  
φουντωτή καμαρωτή  
ὅπως δέχεσαι κηριὰ  
δέξου καὶ τὰ νιόγαμπρα  
δέξου νὰ στεφανωθοῦν  
καὶ γιὰ νὰ ζευγαρωθοῦν  
κι ὁ Χριστὸς κι ἡ Παναγιὰ  
νὰ φυλάη τὰ νιόγαμπρα»<sup>1</sup>.

Το παραπάνω τραγούδι λέγονταν φυσικά μόλις πλησίαζαν στην εκκλησία, ενώ όταν έβγαιναν τραγουδούσαν:

«—Τ' ἄκουσες, κυρὰ νύφη,  
τί λέει τὸ Βαγγέλιο;  
τί μολογάει τὸ γράμμα;  
Τίμα τὸν πεθερό σου,  
τίμα τὴν πεθερά σου,  
γιὰ νὰ 'σαι τιμημένη  
στὸν κόσμο ξακουσμένη.  
Τίμα τ' ἀντραδέρφια σου  
γιὰ νὰ σέ λέγουν νύφη,  
νύφη καὶ κυρὰ νύφη  
κι ἀρχοντοθυγατέρα...»<sup>2</sup>.

Το στάδιο της διάβασης ολοκληρώνεται όταν το ψίκι φτάνει στο σπίτι του γαμπρού, οπότε αρχίζει το τρίτο στάδιο, της ενσωμάτωσης της νύφης στο νέο της σπίτι. Τα τραγούδια του δρόμου της επιστροφής από την εκκλησία προς το σπίτι του γαμπρού είναι κατά κύριο λόγο παινετικά και ευχετήρια αλλά και γνωμικά-προτρεπτικά για τη νύφη.

Κατά το τρίτο στάδιο το τραγούδι συνεχίζει να επιτελεί σημαντικές λειτουργίες επικοινωνίας των δύο συγγενειακών ομάδων που συμπεθέρισαν και υποβοήθησης της διεκπεραίωσης των εθιμικών πράξεων. Για παράδειγμα, όταν έφτανε το ψίκι στο σπίτι του γαμπρού, οι συγγενείς της νύφης που δεν είχαν πάει στην εκκλησία τραγουδούσαν:

1. Κ. Σιόντη, *ό.π.*, σελ. 38.

2. Κ. Σιόντη, *ό.π.*, σελ. 39.



«Συμπέθεροι, γιατί ἀργήσαταν, γιατί βραδιάσαταν;»  
 και οι άνδρες που έφερναν τη νύφη:  
 «Ούτε ἀργήσαμεν ούτε βραδιάσαμεν!  
 τῆ νυφούλα μας καλὰ τῆ φέραμαν»

ἢ σε ἄλλα χωριά:

«Μᾶς ἄργησαν κι ἀργήσαμεν  
 εἶχαν τὴν τσέργα στὸ νερὸ κι ἀργήσαμεν κι ἀργήσαμεν»  
 ἢ «Ἡ νύφη μας μᾶς ἄργησε, νὰ μάση τὰ προικιά της  
 εἶχε κασέλες κλειδωτὲς κι ἀδίπλωτα σιαγάκια»<sup>1</sup>.

Το ψίκι καθὼς πλησίαζε στην πόρτα ἔλεγε τραγούδια προτρεπτικά για την πεθερά, να βγει να υποδεχθεῖ τη νύφη. Το περιεχόμενο ὅμως αὐτῶν των τραγουδιῶν εκτὸς ἀπὸ προτρεπτικό και παινετικό εἶναι και περιγραφικό των εθιμικῶν πράξεων που πρέπει να λάβουν χώρα κατὰ την υποδοχὴ της νύφης:

«—Ἔβγα, μανούλα τοῦ γαμπροῦ  
 καὶ πεθερὰ τῆς νύφης  
 γιὰ νὰ δεχτῆς τὴν πέρδικα  
 πὼς σιέται, πὼς λυγιέται,  
 πὼς κρυφοκαμαρώνει  
 καὶ δὲν τὸ φανερώνει.  
 Ἔβγα μάνα πεθερὰ,  
 νὰ δεχτῆς τὰ νιόγαμπρα  
 μοναχὸ τὸν ἔστειλες,  
 ζευγαράκι σοῦ ῥχεται  
 πὼς τῆ φέρνει ἀπ' τὸ χέρι  
 σὰν ἀετὸς τὸ περιστέρι.  
 Στείλαμαν τὸν ἥλιο  
 καὶ φέρει τὸ φεγγάρι  
 σὰν πρῶτο παλληκάρι...  
 Ἔβγα πεθερὰ στὴ σκάλα  
 μὲ τὸ μέλι μὲ τὸ γάλα  
 ρίξε ρύζι νὰ ριζώση,  
 ρίξε στάρι νὰ φυτρώση...»<sup>2</sup>.

Με την υποδοχὴ της νύφης ἀπὸ την πεθερὰ και ὅσες τελετουργικὲς πράξεις ακολουθοῦν ως την τελικὴ εγκατάστασή της στο νέο της σπιτικό ολοκληρῶνεται και το τρίτο δομικὸ μέρος της γαμήλιας τελετῆς.

1. Κ. Σιόντη, ὁ.π., σελ. 40-41.

2. Κ. Σιόντη, ὁ.π., σελ. 41.





Τα τραγούδια του γάμου, ωστόσο, δεν επιτελούν μόνον εθιμικές λειτουργίες. Παράλληλα έχουν και ένα σημαντικό κοινωνικοποιητικό ρόλο, αφού συνήθως περιέχουν προτροπές προς τη νύφη με ηθικό περιεχόμενο και συμβουλές για τη μελλοντική της συμπεριφορά.

Είναι κατ' αρχήν χαρακτηριστικό το γεγονός ότι η νύφη ποτέ δεν τραγουδά η ίδια, ούτε καν στις περιπτώσεις διαλόγων που υποτίθεται ότι είναι εκείνη προσωπικά που απαντά. Απαντά για 'κείνη η συγγενειακή της ομάδα. Το φαινόμενο δεν συνδέεται μονάχα με την μνητική σιωπή, με το συμβολικό τελετουργικό θάνατο της νύφης (να θυμηθούμε εδώ ότι συχνά της καλύπτουν και το πρόσωπο ή σε άλλα μέρη της σφραγίζουν τα μάτια)<sup>1</sup> αλλά και με τις ίδιες τις κοινωνικές δομές που συνιστούν το πλαίσιο των σχέσεων και της συμπεριφοράς των ατόμων. Η νύφη δεν είναι μόνον τελεστικά βουβό πρόσωπο, αλλά και στην πραγματικότητα των σχέσεων με την έννοια ότι δεν έχει λόγο στα όσα γίνονται και την αφορούν άμεσα. Η έννοια της προσωπικής επιλογής είναι στοιχείο άγνωστο. Το άτομο και η βούλησή του είναι υποταγμένα στις επιταγές των ευρύτερων κοινωνικών δομών, της διευρυμένης οικογένειας ή και της ευρύτερης συγγενειακής ομάδας<sup>2</sup>.

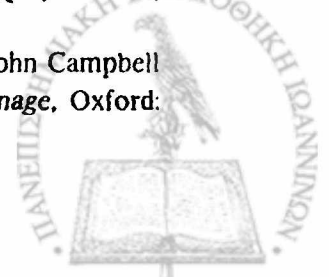
Τα τραγούδια του γάμου, όταν απευθύνονται στη νύφη με άμεσο ή έμμεσο τρόπο, σκοπεύουν σ' ένα είδος νουθεσίας, η οποία αποτελεί συνάμα και έκφραση των ηθών της κοινότητας και ως τέτοια ενισχύει και αναπαράγει τους κανόνες συμπεριφοράς, κανόνες που αφορούν το σύνολο των μελών της κοινότητας. Έτσι ολόκληρη η κοινότητα κατά κάποιον τρόπο αναβαπτίζεται στους όρους λειτουργίας της. Η φράση «τίμα την πεθερά σου, τιμημένο τ' όνομά σου...», από τις πιο γνωστές των νυφιάτικων τραγουδιών, αποτελεί συμβουλή προς τη νύφη αλλά συνάμα είναι και έκφραση ενός κανόνα που απευθύνεται στους πάντες.

Όταν δίνεται ο λόγος στη νύφη εθιμικά, στα πλαίσια των δρωμένων (και βέβαια απαντούν οι δικοί της αντί για την ίδια), αυτό γίνεται για να δηλώσει υπακοή στους κανόνες της κοινότητας, αποδοχή των αξιών της και βέβαια υποταγή εν τέλει στα άτομα που αυτοί οι κανόνες και οι αξίες ορίζουν.

Εκτός από τα στοιχεία που συνδέονται με το ήθος και την απαιτούμενη συμπεριφορά της νύφης, τα τραγούδια του γάμου περιέχουν πληθώρα στοιχείων που παραπέμπουν στα ήθη, τις συλλογικές αναπαραστάσεις, την ιδεο-

1. Βλ. Μ. Γ. Μερακλής, «Η Σιωπή, τα Γέλια και τα Κλάματα», *Λαογραφικά Ζητήματα*, Αθήνα: Χ. Μπούρας, 1989, σελ. 33-58 και Μιχάλης Γ. Μερακλής, *Ελληνική Λαογραφία. Ήθη και Έθιμα*, Αθήνα: Οδυσσέας, 1986, σελ. 46-52.

2. Μια σημαντική προσέγγιση αυτής της πραγματικότητας έχει παρουσιάσει ο John Campbell στη μελέτη του για τους Σαρακατσάνους της Ηπείρου *Honour, Family and Patronage*, Oxford: U.P., 1964.



λογία της κοινότητας. Σε τέτοιες σημαίνουσες στιγμές για την οικογενειακή και την κοινοτική ζωή η ευρύτερη κοινότητα αναβαπτίζεται σ' αυτά και οι νεώτερες γενιές μινούνται και μ' αυτόν τον τρόπο στις αξίες και τους κανόνες της.

Τα τραγούδια που αναφέρονται στην τιμή της νύφης, για παράδειγμα, αποτελούν στοιχεία έκφρασης και αναπαραγωγής της συγκεκριμένης κοινωνικής και ηθικής αξίας σε συνδυασμό πάντοτε με τις εθιμικές τελετές στις οποίες εντάσσονται τα τραγούδια. Τα έθιμα δεν συνιστούν απλώς αποκρυσταλλώσεις ηθών αλλά και μέσα έκφρασης και αναπαραγωγής αυτών των ηθών<sup>1</sup>. Το έθιμο της επίδειξης του ματωμένου σεντονιού την επομένη του γάμου δεν είναι απλώς αποκρυστάλλωση του συγκεκριμένου ήθους, της αξίας της τιμής της κόρης, αλλά και μηχανισμός ενίσχυσης και αναπαραγωγής του.

Η λαϊκή ιδεολογία είναι βεβαίως διάχυτη στα τραγούδια του γάμου, αφού ο γάμος ως θεσμός είναι από τους πιο κρίσιμους για την αναπαραγωγή της ίδιας της κοινότητας. Το παράδειγμα της αρρενογονικής ιδεολογίας<sup>2</sup>, σύμφωνα με την οποία τα αρσενικά παιδιά είναι πιο επιθυμητά από τα θηλυκά, είναι χαρακτηριστικό. Στα ευχετήρια τραγούδια η ευχή για πολλά αρσενικά παιδιά είναι πολύ συχνό θέμα:

«—Στήν καινούργια τή γωνιά  
φύτρωσε μιὰ λεημονιά.  
Λεημονιά λεημόνησέ μου  
δυò λεημόνια δάνεισέ μου  
για νά σέ δανείσω πέντε,  
πέντε γιους και μιὰ μηλιά.  
Ή μηλιά νά γέν' δασκάλα  
νά κεντάη τούς όντάδες...»

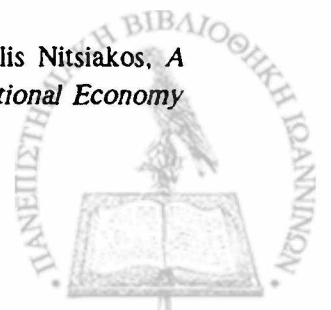
ή αλλού:

«—Έτοῦτον τόν καλόν όντά  
φύτρωσε τριανταφυλιά  
κι ἄν άνθήση και καρπίση  
πέντε γιους θέ ν' άποκτήση  
μιὰ μοναχοθυγατέρα...»<sup>3</sup>.

1. Βλ. Νόρα Σκουτέρη-Διδασκάλου, *ό.π.*

2. Για περισσότερα στοιχεία και αναλύσεις βλ. J. Campbell, *ό.π.* και Vassilis Nitsiakos, *A Vlach Pastoral Community of Greece. The Effects of its Incorporation into the National Economy and Society*, Διδακτορική Διατριβή, Cambridge, 1985.

3. Κ. Σιόντη, *ό.π.*, σελ. 46.



Επίσης στα τραγούδια του γάμου εμπεριέχονται στοιχεία που αφορούν τη χρήση της μαγείας για την εξασφάλιση του καλού και την αποτροπή του κακού. Έτσι μπορεί να πει κανείς ότι τέτοιου είδους πληροφορίες διασώζονται στα τραγούδια στο μέτρο που τα έθιμα παρακμάζουν. Το τραγούδι που παραθέσαμε πιο πάνω «ρίξε ρύζι νὰ ριζώσουν...» δεν είναι παρά αποτύπωση μιας πράξης αναλογικής μαγείας σ' αυτό το είδος μνημείων του λόγου.

Θα μπορούσε να επεκταθεί κανείς αρκετά στο δεύτερο τούτο σκέλος· νομίζουμε όμως ότι και με τη σύντομη αυτή αναφορά έγινε φανερό ότι τα τραγούδια πέρα από την εθιμική έχουν και κοινωνική λειτουργία.

Συνοψίζοντας μπορούμε να πούμε ότι το γαμήλιο τραγούδι επιτελεί διπλή λειτουργία τα δύο επίπεδα της οποίας είναι αλληλένδετα και αλληλοτροφοδοτούμενα. Από τη μια είναι η εθιμική, η τελεστική λειτουργία, που βοηθά στη διεκπεραίωση των δρωμένων του γάμου, και από την άλλη η κοινωνική και ιδεολογική, που το καθιστά μηχανισμό κοινωνικοποίησης και ιδεολογικής εγχάραξης.



## **SUMMARY**

### **THE RITUAL AND SOCIAL FUNCTION OF THE WEDDING FOLK SONGS**

by  
Vassilis Nitsiakos

The wedding folk-songs are organically incorporated in the structure of the wedding rites in a way that makes them on the one hand functional elements in the ritual process, on the other a means of expression, instillation and reproduction of a specific ethos and ideology which correspond to the structures and power relations that characterize the family as well as the wider community.

This thesis is supported by the use of the ethnographic paradigm of the wedding rituals in Epirus as they are described by K. Siontis in his book «The Epirotic Wedding» (Jannina 1973). The theoretical frame of analysis draws on the classic study of A. van Gennep «The Rites of Passage».

University of Ioannina  
Department of History

