

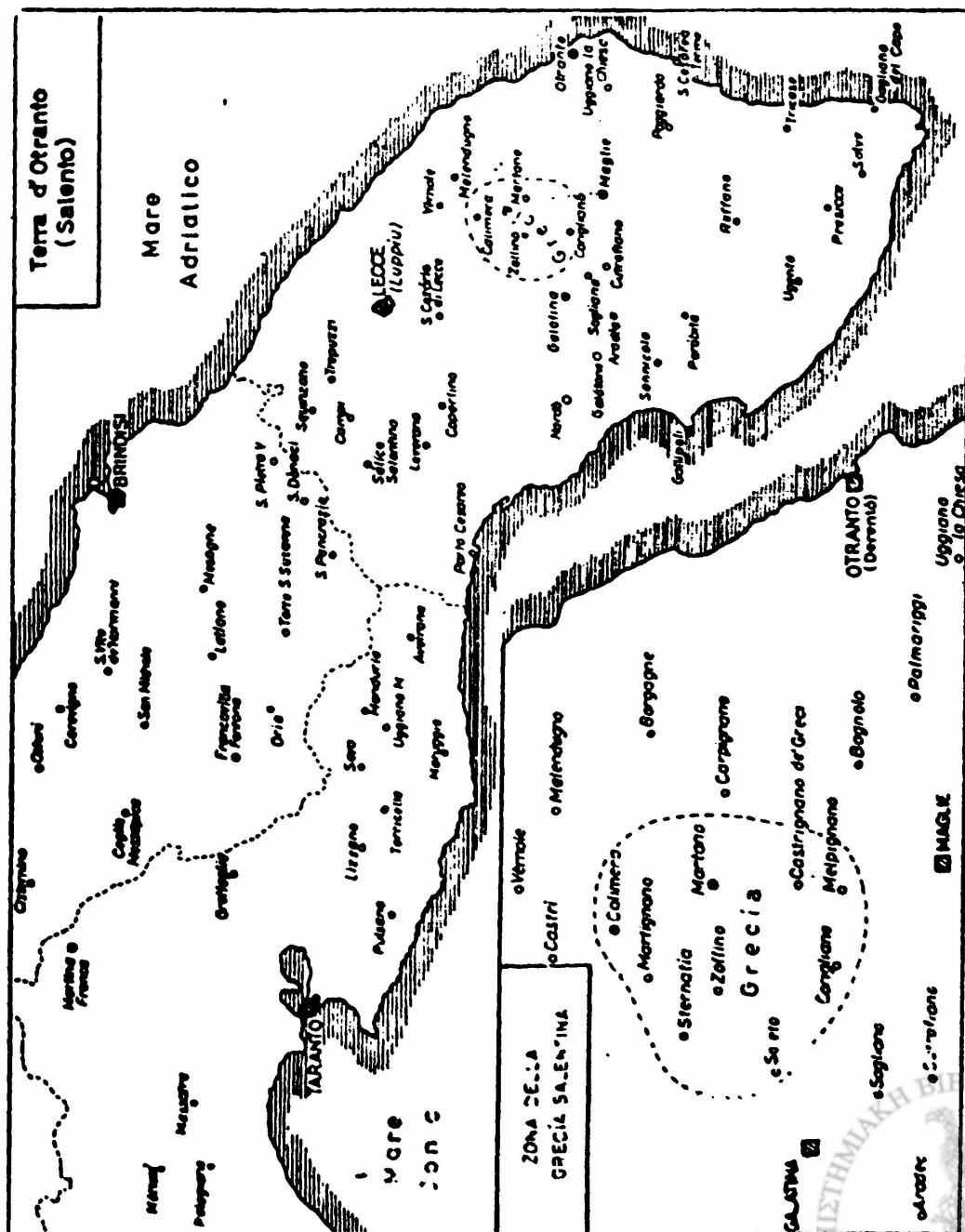
ΤΑ ΜΟΙΡΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΚΑΤΩ ΙΤΑΛΙΑΣ
(ΓΚΡΕΤΣΙΑ ΣΑΛΕΝΤΙΝΑ)

Α'

1. Η σύνθεση του μοιρολογιού πρέπει να ακολουθήσε έναν κοινό δρόμο: δίπλα στο πρώτο ημιστίχιο/στίχο έμπαινε δεύτερο(ς), τρίτο(ς) κ.ο.κ. ώσπου οι στίχοι να αποτελέσουν ένα οργανωμένο εννοιολογικό και αισθητικό σύνολο. Έτσι κατά τον πληρέστερο και καλλιτεχνικότερο τρόπο εξέφραζαν ένα συγγενικό μοτίβο και αίσθημα, μια κατάσταση, βαθμό συγγένειας κτλ. Η σύνθεση του πρώτου ημιστιχίου και προπαντός του πρώτου στίχου πρέπει να διήρκησε δεκαετίες αν όχι αιώνες. Το ίδιο μακρά ήταν και η πορεία προς τη σύνθεση δικφορετικού τύπου μοιρολογιού με την τακτοποίηση μέτρων και ρυθμών. Από τη στιγμή όμως που η σύνθεση του πρώτου μοιρολογιού αποτέλεσε γεγονός, αποδεκτό από την ομάδα ή την κοινωνία μιας ευρύτερης περιοχής, στη συνέχεια ο κύριος κορμός του (η πλειοψηφία των στίχων του) αποτέλεσε τη σταθερή βάση που επαναλαμβανόταν από μοιρολόγημα σε μοιρολόγημα, ενώ στο ίδιο κείμενο πρόσθεταν ή αφαιρούσαν έναν - δυο στίχους. Με τον καιρό οι εκτοπισμένοι και ανεξαρτητοποιημένοι στίχοι μπορούσαν να αποτελέσουν τη «μαγιά» για τη σύνθεση νέου μοιρολογιού, όλα μαζί να σχηματίσουν κύκλο και περαπέρα - μοιρολόγια και κύκλοι να «διαλογίζονται» μεταξύ τους. Η δημιουργία νέων ημιστιχίων και στίχων δεν μπορούσε να ξεπεράσει το ένα (ν) ή το πολύ τα δύο σε εξάστιχο ή οκτάστιχο μοιρολόγι. Σε ένα αρκετά προχωρημένο στάδιο στην πορεία ανάπτυξης του μοιρολογήματος ο αριθμός των στίχων του κάθε μοιρολογιού πρέπει να πεγνώθηκε: παύει να συμπληρώνεται με νέα ημιστίχια και στίχους, ενώ στη συνέχεια - προς το τέλος της εξέλιξής του - σταδιακά χάνει ημιστίχια και στίχους κι απομένουν στη μνήμη του λαού μόνον οι πιο χτυπητοί στίχοι που συνεχίζουν να προκλούν εντύπωση και να συγκινούν αισθητικά. Παραπέρα και όταν οι νεκροί δεν κηδεύονται με μοιρολόγημα, ενώ τα μοιρολόγια αποκτούν μουσειακό χαρακτήρα, έχουμε την εικόνα που παρουσιάζουν τα ελληνόφωνα μοιρολόγια της Κάτω Ιταλίας: το μοιρολόγημα των νεκρών αποτελεί πια παρελθόν, ενώ οι στίχοι είναι σταθεροί, δεν ανανεώνονται και δεν συμπληρώνονται.



Από μια περιοχή, που εδώ και τρεις αιώνες, σφράνιττα περίπου χωριά μιλούσαν την «γχαρικάνικη» διάλεκτο, διχσώθηκαν σήμερα περί τα τριάντα μοιρολόγια. Τα επτά είναι δίστιχες στροφές (16-σύλλαβοι κυρίως και ομοιοκατάληκτοι στίχοι), ένα τρίστιχο, ενώ στη συνέχεια έχουμε την παρχκάτω εικόνα: δύο των δύο δίστιχων στροφών, δύο των τριών, τέσσερα των τεσσάρων, ένα των πέντε, ένα των έξι, ένα των επτά, τρία των οχτώ, δύο των έντεκα, ένα των δεκατεσσάρων, ένα των δεκαέξι, ένα των δεκαεννιά, ένα των είκοσι τριών δίστιχων στροφών, ενώ το μοιρολόγι που μου έδωσε με παράκλησή μου σε γραπτή μορφή η μοιρολογίστρια από το χωριό



Μαρτάνο κ. Άντζ Μύρτο (βλ. σελ. 196) αποτελείται από τέσσερεις δίστιχες στροφές, συν ένας και ενάμισυ 16 σύλλαβοι στίχοι. Οι ενάμισυ στίχοι αποτελούν αλλοίωση κληρονικού και γνωστού (κπό εκδόσεις δημοτικών τραγουδιών) δίστιχου που στην αλλοιωμένη του μορφή ομοιοκατάληκται το πρώτο με το τρίτο ημιστίχιο. Ανομοιοκατάληκτα είναι τα τέσσερα ημιστίχια του πρώτου δίστιχου. Έτσι η κ. Μύρτο δίνει άλλη στροφική οργάνωση στο χειρόγραφο κείμενό της αν και ουσιαστικά λόγος γίνεται για δίστιχια μιας μικρινής χρονικά νησιώτικης προέλευσης από τον ελληνικό χώρο.

Οι δίστιχες στροφές και το τρίστιχο δεν μπορούν να θεωρηθούν αυτοτελή μοιρολόγια, αλλά μόνο μέρος τους που αποσπάστηκε και τελικά ανεξαρτητοποιήθηκε από κάποιο άλλο κείμενο. Το μοιρολόγι του ελληνικού χώρου, με το ειδικό για κάθε τόπο μοιρολόγημα αποτελείται συνήθως από έξι με οχτώ 15-σύλλαβους στίχους για την ηπειρωτική Ελλάδα, και τέσσερα με πέντε ομοιοκατάληκτα δίστιχα για τις νησιωτικές περιοχές. Τα μοιρολόγια της Μάνης εξαιτίας του γρηγορότερου ρυθμού μοιρολογήματος είναι εκτενέστερα και ο μέσος όρος αυτών που συγκέντρωσα ο ίδιος είναι των είκοσι-είκοσι τεσσάρων οκτασύλλαβων δίστιχων ή των δέκα-δώδεκα 16-σύλλαβων δίστιχων. Το χειρόγραφο κείμενο της κ. Μύρτο πρέπει να το θεωρήσουμε ως πολύ κοντινό προς τα κληρονικά (σε αριθμό στίχων) για τα μοιρολόγια της Γκρετσία Σαλεντίνια: οχτώ 16-σύλλαβα ομοιοκατάληκτα δίστιχα. Το χειρόγραφο κείμενο ή η μηχανογράφηση μοιρολογιών έξω από την τέλεση κηδείας και μνημοσύνων είναι κατ'ελάχιστον (συνήθως πιστή) μοιρολογιών που ειπώθηκαν από τη μη ή την άλλη μοιρολογίστρια σε αυτή ή εκείνη την κηδεία και μνημόσυνο. Επομένως, το κάθε κείμενο λειτουργήσει κάποτε σύμφωνα με τις απαιτήσεις του περικοσικού εθίμου.

2. Επισκέφτηκα την Γκρετσία Σαλεντίνια για πρώτη φορά το Σεπτέμβριο 1995. Στα εννιά χωριά όπου αρκετοί (κυρίως ηλικιωμένοι) μιλούν την ελληνική διάλεκτο («γκρεζάνικα»), κατέγραψα τα μοιρολόγια τους. Όπως και σε πολλές περιοχές της Ελλάδας, οι Έλληνες του Σαλέντο δεν μοιρολογούν πια τους νεκρούς κατά την τέλεση ούτε της κηδείας και ούτε, περισσότερο, των μνημοσύνων. Τον Ιούνιο-Ιούλιο 1996 ξαναεπισκέφτηκα την Κάτω Ιταλία με σκοπό τώρα: α) Στο Σαλέντο να καταγράψω τα ταφικά έθιμα της περιοχής και β) στην Καλαβρία να συγκεντρώσω μοιρολόγια και ταφικά έθιμα. Στη Γκρετσία Σαλεντίνια εκπλήρωσα την αποστολή μου, ενώ στην Καλαβρία είχα «συναλλαγές» κυρίως με γιαιτρούς και με νοσοκομεία. Έτσι κατέγραψα τα μοιρολόγια της Γενοβέφας Αβαντατζιάτο (έτος γεν. 1925) από το Κορλιάνο, της Φραντσέσκας Μαριάνο και της Άντζας Μύρτο από το Μαρτάνο, της Μαρίας Μανίλιο (το γένος Κυριακό, έτος γέννησης 1917) από τη Στερνατία (Χώρα). Το Σεπτ. 1995 σε συζήτηση με την Φρ. Μαριάνο διαπίστωσα ότι κατά το μοιρολόγημα οι γυ-



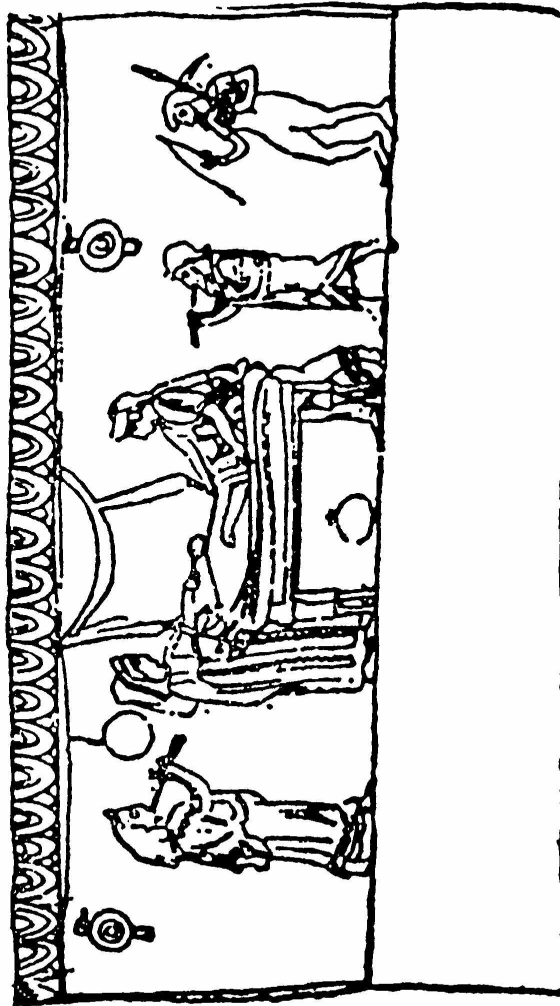
ναίκες εκτελούν αντικρυστά και κατά ζευγάρια έναν ειδικό χορό και με μαντίλι περίπου του ενός μέτρου που τις άκρες του κρατούν στο ύψος του κεφαλιού και λίγο μπροστά, κουνώντας το ρυθμικά δεξιά και αριστερά. Μοιρολόγημα και χορός τελούνται γύρω από τον κασωμένο νεκρό.





Πανοραμική Αποψη: Μαρτάνο

Πρόθεση και μοιρολόγημα



Ύστερα από συνεννόηση μαζί τους κάλεσα ειδικό συνεργείο και κατέγραψα αυτό (του συγκρητικού χαρακτήρα) το μοιρολόγημα σε βιντεοκασέτα. Αυτό το έθιμο το συνάντησα μόνο σ' αυτήν την περιοχή.

(Από το βιβλίο της Ντόννα Κουρτς και του Τζων Μπόρντμαν «Έθιμα ταφής στον αρχαίο ελληνικό κόσμο». Αθήνα 1994 όπου στη σ.293-294 υπάρχουν και οι παρακάτω φράσεις: «Από τον 5ο μέχρι τον 3ο αι. συναντάται στην Ποσειδωνία ένας ειδικός τύπος σαρκοφάγου από πλάκες, με αετωματικό κάλυμμα, σην μικρός θαλαμοειδής τάφος. Αυτές είναι διακοσμημένες με ζωγραφική στις εσωτερικές πλευρές, αρχικά εξαιρετης Ελληνικής τεχνοτροπίας που με την πάροδο των χρόνων κατέληξε επαρχιακή κατά τρό-

πο πιο χονδροειδή. Τα θέματα της ζωγραφικής είναι αγώνες, μάχες, επιπείς, και θρήνος, με πρόθεση που συνοδεύεται από αυλητή»).

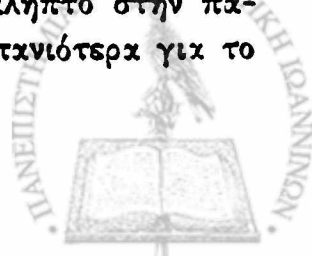
Στο Μικράνο ρώτησα την κ. Φρ. Μαριάνο: ποιες οι δυνατότητες σύνθεσης νέων μοιρολογιών σήμερα, στην εποχή μας. Η απάντηση ήταν ανημενόμενη: καιιά. Και συνέχισε: Τα μοιρολόγια μου που κατ'εγγραψατε τα έχω πει στην κηδεία του πατέρα μου, της μητέρας μου και άλλων συγγενών εδώ και χρόνια. Οι στίχοι τους είναι γνωστοί στην περιοχή και τίποτε το καινούριο πια δεν προστίθεται.

Σε άλλη σελίδα, όπου και τα μοιρολόγια της περιοχής, δίνω φωτοαντίγραφο χειρόγραφων στίχων ενός από τα μοιρολόγια που μου είπε στις 11 Σεπτ. 1995 η Άντα Μύρτο. Εδώ θεωρώ απαραίτητο να κάνω μερικές διευκρινήσεις. Μοιρολόγια σαν κι αυτό που διαβάζει ο ανηνώστης με τον γραφικό χαρακτήρα της μοιρολογίστρας, δεν υπάρχει σε δημοσιευμένη ως σήμερα συλλογή δημοτικών τραγουδιών της περιοχής, αν και όλους τους στίχους και σχεδόν χωρίς σημαντικές αλλαγές, τους συναντούμε σε διάφορα μοιρολόγια που είναι ήδη καταγεγραμμένα. Π.χ. στο βιβλίο «*Cantidi pianto e d' amore dall' antico Salento. Bompiani*».

Πιο συγκεκριμένα:

α) Τα πρώτα δύο ημιστίχια του χειρογράφου τα συναντούμε στη σ. 92 (5ο και 7ο) της παρμπάνω έκδοσης. β) Τα 4 επόμενα - στη σ. 56 (13ο-16ο ημιστίχια). γ) Τα 7ο-9ο - στη σ. 84 (9ο-12ο ημ.). δ) Τα 10ο-11ο - στη σ. 97 (1ο-2ο) καθώς και στη σ. 64 (1ο-2ο ημ.). ε) Τα 12ο-13ο - στη σ. 64 (3ο-4ο ημ.). στ) Τα 14ο-17ο στη σ. 44 (9ο-12ο ημ.) και τέλος, ζ) Τα 18ο-21ο τα βρίσκουμε στη σ. 50 (17ο-21ο ημιστίχια). Ποια πρέπει να θεωρηθεί η «σωστή» ή «σωστότερη» επιλογή των αντίστοιχων ημιστιχίων και στίχων; Όλες. Δύο ή περισσότερες μοιρολογίστρες έκαμνι τη δική τους επιλογή από το σύνολο των μοιρολογιών της περιοχής, ορμώμενες όχι μόνο από τις απαιτήσεις της στιγμής, αλλά και από τα δικά τους κριτήρια περί ωραίου και υψηλού στην τέχνη του λόγου για το στίχο, το δίστιχο και το σύνολο του καιμένου.

Η χειρόγραφη μορφή του μοιρολογιού κατά τον καλύτερο τρόπο επιβεβαιώνει την άποψή μας (βλ. «Το ελληνικό μοιρολόγιο». κεφ. Πρώτο, Β'. «Ο αυτοσχεδισμός στο δημοτικό τραγούδι»), ότι οι μοιρολογίστρες γνωρίζουν (έχουν στη μνήμη τους) το σύνολο των στίχων από τα μοιρολόγια της περιοχής καθώς και τον τρόπο συνένωσής τους, ενώ σύμφωνα με την περίπτωση επιλέγουν έτοιμο μοιρολόγιο ή εφτά με δέκα 15-σύλλαβους στίχους, τους συναρμολογούν σε συγκεκριμένο, συχνά ανεπανάληπτο στην παρούσα του μορφή καιμένο, που λέγεται σε μια κηδεία ή, σπανιότερα για το Σχλέντο, σε μνημόσυνο.



3. Ταφικά έθιμα.

Τις 26 χειρόγραφες σελίδες που έχω στη διάθεσή μου με τα ταφικά έθιμα του Σαλέντο, θα δημοσιεύσω στον 2ο τόμο της σειράς «Το ελληνικό μοιρολόγι». Εδώ δίνω μόνο μερικά δείγματα από τα ταφικά έθιμα του τόπου που μου διηγήθηκαν (και μηχανητοφώνησα) οι κκ. Φραντσέσκα Μαριάνο και Άντα Μύρτο.

α) Πριν κλείσουμε τα μάτια του νεκρού, του πιάνουμε το μεγάλο δάχτυλο του ποδιού και το σφίγγουμε λιγάκι. Και μόνο τότε του κλείνουμε τα μάτια.

β) Μέσα στο φέρετρο βάζουμε τα πιο αγαπημένα πράγματα του μακρίτη. Στου πατέρα μου το φέρετρο βάλανε το μπαστούνι του. Στο σκακι του άντρα μου έβαλα ένα μαντίλι, ενώ εκείνος έβαζε στις τσέπες του δύο: ένα για τη μύτη κι ένα δεύτερο για το στόμα. Αφού τον έθαψα, τη νύχτα είδα όνειρο. Μου λέει: «γιατί δεν μου έβαλες το δεύτερο μαντίλι;» Και τώρα, πώς να του το στείλω;

Σε μερικούς μήνες πέθανε ένας πρώτος ξάδερφος του άντρα μου. Μέσα στο φέρετρό του έβαλα το δεύτερο μαντίλι για τον άντρα μου. Είδα πάλι όνειρο. Περνούσε κάπως μακριά από μένα και πιο ψηλά, ανάμεσα ουρανού και γης. Έβγαλε το μαντίλι από την τσέπη του και μου το κούνησε: Νά το το μαντίλι, το πήρα, μου είπε. Τώρα είμαι καλά.

γ) Το πρώτο μνημόσυνο το κάνουμε στις οχτώ - ούτε στις τρεις κι ούτε στις εννιά. Μετά στους έξι μήνες και το τελευταίο-στο χρόνο.

δ) Κρατούμε το νεκρό στο σπίτι 24 ώρες. Απόγευμα τον πηγαίνουμε στο νεκροταφείο και τον αφήνουμε μια νύχτα σε ειδικό δωμάτιο με το φέρετρο ανοιχτό. Όταν πέθανε ο θείος μου, είδα όνειρο: Να μη με αφήσετε στο νεκροταφείο την πρώτη νύχτα, είπε. Μην έρθουν κουκουβάγιες και μου βγάλουν τα μάτια.

Μια νύχτα ο νεκρός μένει υποχρεωτικά στο νεκροταφείο άταφος. Είναι νόμος του κράτους. Την επομένη, πρωί-πρωί, στις 7 η ώρα, με το άνοιγμα του νεκροταφείου θάβουμε το νεκρό. Δεν τον χώνουμε μέσα στη γη, αλλά τον τοποθετούμε σε ειδικό μέρος.

ε) Τα χρυσαστικά της μακαρίτισσας τα δίνουμε στη γυναίκα που την πλένει, τη σκουπίζει και της φορεί τη νεκρική φορεσιά».

Τα μοιρολόγια είναι έτοιμα, ολοκληρωμένα. Εκείνο που αλλάζουν οι γυναίκες είναι η ιδιότητα του συγκεκριμένου νεκρού: «Ο πατέρας» «η μητέρα», «η κόρη», «ο αδερφός», «η ορφανή» κτλ.

4. Ο πειρασμός να «διορθώσω» το ρυθμό προς το μουσικότερο και να φέρω τα γκρεκάνικα μοιρολόγια ρυθμικά πιο κοντά προς εκείνα του ελληνικού χώρου είναι πάντα ένας πειρασμός: μια πολύ μικρή προσπάθεια και τα πάντα μπαίνουν σε μια νέα τάξη. Δεν το έκανα γιατί αυτό θα ήταν

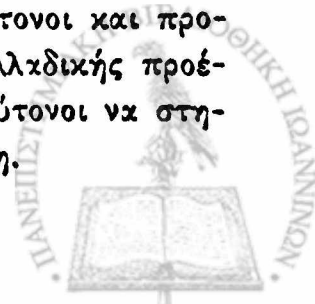


ενάντιο όχι μόνο προς τις προσωπικές μου αρχές - να μην ωραιοποιώ και να μην χειροτερεύω τα πράγματα-, αλλά αυτή η μέθοδος είναι άκρως αντιεπιστημονική. Επαναλαμβάνω πως αποφασίζοντας τη συγκέντρωση των ελληνικών μοιρολογιών, έθεσα ως στόχο μου την πιστή καταγραφή τους που απογορεύει πλήρως την όποια δική μου επέμβαση. Εξάλλου αυτή (αν την επέτρεπα στον εαυτό μου) μόνο κακό θα έφερνε γιατί έτσι θα νόθευε τη σημερινή, την παντελώς τωρινή εικόνα του μοιρολογιού. Τις όποιες προτάσεις μου τις έκανα αποκλειστικά στις σημειώσεις και στις παραπομπές. Γιατί, αν προσπαθήσουμε να απαντήσουμε στο ερώτημα: τι συνετέλεσε στη σημερινή χαλάρωση του ποιητικού ρυθμού των μοιρολογικών στίχων, προφανώς θα δίνουμε τις παρακάτω απαντήσεις: α) Οι σημερινές γυναίκες μοιρολογίστρες δεν θεωρούν την αυστηρή τήρηση μέτρων και ρυθμού ουσιαστικό στοιχείο για τη λειτουργία του είδους· β) σήμερα δεν έχουν μέσα τους έντονο το αίσθημα του ρυθμού κάτω από την επικράτηση του ελεύθερου στίχου στη σημερινή ποίηση· γ) το μοιρολόγι σήμερα δεν λειτουργεί όπως σε προηγούμενες ιστορικές περιόδους, και ως εκ τούτου μία από τις απώλειες εκφράζεται με την χαλάρωση του ρυθμού, με την παραβίαση ή με την μη υποχρεωτική τήρηση του αυστηρού μέτρου. Επομένως, προσπάθησα συνειδητά και με όλες τις δυνάμεις μου να βρίσκομαι όσο γίνεται πιο κοντά στο πρωτότυπο κατά την μεταγλώττιση των στίχων. Σε ποιά βαθμό το κατάφερα, είμαι ανηρόδοτος να το κρίνω εγώ. Εδώ προτείνω την «αντικριστή» έκδοση: στην αριστερή σελίδα του βιβλίου θα παραθέσω τους στίχους στη διάλεκτο του Σαλέντο, ενώ στη δεξιά - τη δική μου απόδοση των ίδιων στίχων.

5. Μερικά ζητήματα τεχνικής και ποιητικής τέχνης στα μοιρολόγια του Σαλέντο

α) Ο στίχος.

Οι εκδότες των ελληνόφωνων μοιρολογιών της Γκρεσίλ Σαλεντίνα χωρίζουν το κείμενο σε τετράστιχες στροφές, οι στίχοι των οποίων είναι κυρίως 8-σύλλαβοι, ενώ σε άλλες περιπτώσεις συναντούμε εναλλαγή 11-σύλλαβων (πρώτος και τρίτος) και 10-σύλλαβων (δεύτερος και τέταρτος) στίχων· 9-σύλλαβων (πρώτος και τρίτος) και 8-σύλλαβων (δεύτερος και τέταρτος)· 12-σύλλαβων (πρώτος και τρίτος) και 10-σύλλαβων (δεύτερος και τέταρτος) που είναι κυρίως προξύτοννοι, σπανιότερα οξύτοννοι και προπαροξύτοννοι. Δεν αποκλείεται οι οξύτοννοι στίχοι να είναι ελλαδικής προέλευσης και επίδρασης, ενώ οι προξύτοννοι και οι προπαροξύτοννοι να στηρίζονται τόσο στην ελληνική, όσο και στην ιταλική παράδοση.



Σε σύνολο δώδεκα περίπου σελίδων μοιρολογιών, εντοπίσαμε είκοσι επτά περιπτώσεις όταν ο δεύτερος στίχος, σύμφωνα με την πρακτική των σημάνσεων στις εκδόσεις δημοτικών τραγουδιών στην Ιταλία (από τα τέλη του 19ου αιώνα ως σήμερα) είναι 7-σύλλαβος. Η συνένωση των δύο στίχων - 8-σύλλαβου πρώτου και 7-σύλλαβου δεύτερου - μας δίνει τον κλασικό 15-σύλλαβο στίχο της μεγάλης πλειοψηφίας όλων των δημοτικών τραγουδιών στην Ελλάδα και στην Κύπρο. Αν πάρουμε υπόψη μας ότι η ομοιοκαταληξία παρόμοιων στίχων (8-7 ή 8-8) είναι πλεονεκτή και επεκτείνεται μόνο στον δεύτερο και τέταρτο στίχο, τότε έχουμε πλήρη επανάληψη του νησιωτικού δίστιχου στην δημοτική μας ποίηση. Στη συνέχεια και πιθανότατα κάτω από την επίδραση της ιταλικής γλώσσας και στιχοποιίας που δείχνουν φανερά την προτίμηση προς τον παροξύτονο στίχο/ημιστίχιο, το 7-σύλλαβο ημιστίχιο μετατράπηκε σε 8-σύλλαβο, ενώ παρέμεινε στις περιπτώσεις οξύτονης κατάληξης. Αναφέρω μερικά παραδείγματα από τα είκοσι επτά που παρατήρησα, χωρίς να συμπεριλάβω σ' αυτά τις αυτούσιες (ή μερικού χαρακτήρα) επαναλήψεις στίχων/ημιστιχίων:

σε φωνάτ'ζω τσ'ε μιλεί	(44/10)
πρέπην άσπρα τα προικιά	(50/6)
μες στες ίσε(ς) να φανεί	(50/14)
ε ττωριέται τσ'ε ττωρεί	(50/16)
μα κροττέδια τα φσερά	(50/20) (κροτέλιχ-κροχάλια)
πάντα νύφτα σκοτεινή	(52/24)
όλες έχουμε τι πει	(60/2)
έχει λάμπα τσαι καννό	(60/10)
εβώ μένω μοναχή	(66/16)
μ'α λισάρια τα φσερά	(68/40)
ν'άρτει, ν'άρτει, να την δω	(76/30)
τσαι σε πρακαλώ ποδδύ	(90/2) (πολύ)
τ'εν ενγγήκε να την δει	(104/28)
ω, βασκέλι μου κηλό	(114/18)

Πρέπει να υπογραμμίσουμε ότι οι 7-σύλλαβοι και οξύτονοι στίχοι (ημιστίχια) είναι πολύ πιο κοντά (συχνά εξισώνονται πλήρως) στην κοινή νοελληνική όχι μόνο μορφολογικά και συντακτικά, μετρικά-ρυθμικά και φωνολογικά, αλλά κυρίως και εννοιολογικά: το νόημα όλων των 27 στίχων - ημιστιχίων είναι κατανοητό για τον κάθε Έλληνα των ημερών μας, αλλά και παλαιότερων εποχών. Επομένως, η επέκταση του δομικού μοντέλου του πρώτου ημιστιχίου (8 - σύλλαβου) στο δεύτερο (7 - σύλλαβο) επεδίωκε την πλήρη μετρική και ρυθμική τρύτισή τους. Και μόνο τα είκοσι επτά («τα λίγα απομεινάρια / Τ' απομεινάρια ανέγγιαγα»: Δ. Σολωμός. Ελεύθεροι Πολιορκημένοι. Σχέδιασμα Β' /



XIII) άντεξαν στις πιέσεις, στους πειρασμούς και κράτησαν την αρχική τους μουσικότητα, την πλήρη και αυστηρή μετρική και ρυθμική τους οργάνωση - ζωντανοί μάρτυρες μιας ποιητικής μεταρρύθμισης που δεν αποδέχτηκαν.

β) Μετρική και ρυθμική οργάνωση των στίχων.

Όσον αφορά ον την ποικιλία του ρυθμού που μπορεί να πετύχει ένας άκρως περιορισμένος αριθμός στίχων θα αναφερθώ στη γνωστή δίστιχη στροφή, η οποία σήμερα λειτουργεί αυτόνομα κι ανεξάρτητα, χωρίς να συμμετέχει στη δι-μόρφωση κειμένου των περισσότερων στροφών. Την συναντούμε όμως σε μερικές παραλλαγές που συναντώνται κυρίως στο 2ο ημιστίχιο του 2ου στίχου της στροφής:

Αν απεσάνω, αφέντη μου, χώσε με στην αυλίτσα σου
(αυλέντα σου)

να με πατούν τα πόδια σου, να σου πονά η ψυχίτσα σου
(να σκίρεται η ψυχίτσα σου
να φράινεται η καρδίτσα μου
να σου πονά ε ψυχέντα σου
να σκίρεται ε ψυχέντα μου
να φράινεται ε ψυχέντα μου).

Τα πρώτα ημιστίχια του δίστιχου είναι οκτασύλλαβα (χωρίς τη συναίρεση με το εννισύλλαβο στο πρώτο ημιστίχιο του πρώτου στίχου) και παραμένουν σταθερά κι αμετάβλητα (σε επίπεδο έκφρασης, ηχητικής εικόνας και ρυθμού), ενώ τα δεύτερα ημιστίχια έχουν παραλλαγές: μία το δεύτερο ημιστίχιο του πρώτου στίχου και πέντε (μερικότερου ή γενικότερου χαρακτήρα) το δεύτερο ημιστίχιο του δεύτερου στίχου. Οι παραλλαγές διαφοροποιούν το νόημα, αφού στη μια περίπτωση «πάσχει» ο ζωντανός, ενώ στις δύο επόμενες δεν πάσχει, αλλά «χιίρεται» και «φράινεται» η πεθμμένη έξω από τις μικρότερες διαφορές στα υπόλοιπα ημιστίχια-παραλλαγές του δεύτερου στίχου. Η παραλλαγή του δεύτερου ημιστίχιου του πρώτου στίχου («αυλέντα σου») με την υποχρεωτική τήρηση της ομοιοκαταληξίας καθορίζει ως ένα βαθμό την επιλογή της λέξης («ε ψυχέντα σου») που επαναλαμβάνεται κι άλλες φορές με την αντικατάσταση της κτητικής αντωνυμίας (από «σου» σε «μου»), οπότε έχουμε αλλαγή όχι μόνο προσώπων, αλλά και των κόσμων που εκπροσωπούν: πάνω και κάτω, ζωντανοί και πεθμμένοι.

Η γραφική, ακουστική και ρυθμική εικόνα των στίχων μπορεί να είναι μερικώς διαφορετική όσον-αναφορά με την τήρηση ή όχι της συνίζησης, του πλήρους τύπου λέξεων ή με τη χρήση της έκθλιψης για καθαρά



μετρικούς και ρυθμικούς λόγους: η οργάνωση μπορεί να είναι αυστηρότερη ή χαλαρότερη με την τήρηση ή με την παραβίαση των μέτρων (χασμωδιών).

Για το συγκεκριμένο δίστιχο και τις παραλλαγές του, ενδεικτικός είναι και ο συσχετισμός στη χρήση των φωνηέντων και των συμφώνων, όπως και η μεγαλύτερη προτίμηση αυτών ή των άλλων ήχων για τη διχτύπωση ενός ορισμένου νοήματος και την επίτευξη των συγκεκριμένων ηχητικών εικόνων. Έτσι παρατηρούμε ότι στα πρώτα ημιστίχια του δίστιχου έχουμε τον παραπάνω συσχετισμό: στο πρώτο ημιστίχιο του πρώτου στίχου εννιά φωνήεντα και επτά σύμφωνα, στο πρώτο ημιστίχιο του δεύτερου στίχου εννιά (οχτώ με την συνκρίση και την «γιοτοποίηση» «χ») φωνήεντα (ορισμένο συνδυασμό φωνηέντων) και εννιά σύμφωνα (συμφωνικούς ήχους).

Στην ποίηση, η ποσότητα των φωνηέντων και ο συνδυασμός τους (η περισσότερο ή λιγότερο συμφωνική οργάνωση) παίζουν διαφορετικό ρόλο από τη ρυθμική οργάνωσή τους (χρήση της «δύναμης», του «ποιόντος» των φωνηέντων και γενικότερα των φωνών - ήχων).

Μεγαλύτερη ποικιλία σημασιών και ηχητικών παραστάσεων παρουσιάζουν τα δεύτερα ημιστίχια του δίστιχου και ιδιαίτερα το δεύτερο ημιστίχιο του δεύτερου στίχου με τις πέντε παραλλαγές (το δεύτερο του πρώτου έχει μόνον μία). Οι φωνητικοί ήχοι είναι (κατά παραλλαγή δεύτερου ημιστιχίου, 9 (8), 8, ενώ τα δεύτερα ημιστίχια του δεύτερου στίχου είναι 9, 8, 9, 10, 9, 9. Η συμφωνητική του ηχητική οργάνωση αποτελείται από 8, 10, 10, 10, 11 και 11 συμφωνικούς ήχους. Στα πλαίσια του δίστιχου (με τις παραλλαγές του) παρατηρείται η παρακάτω εικόνα σε επίπεδο συχνότητας στη χρήση φωνητικών και συμφωνικών ήχων: α) το «α» με δεκαπέντε επαναλήψεις· β) Το «ε» με δεκατρείς και γ) το «ω» με δώδεκα. α) Το «ν» με δεκαεφτά· β) το «σ» με δεκαπέντε και γ) το «χ» με εννιά. Ακολουθούν το «ου» με εννιά, το «ο» με τέσσερις· τα «π», «μ», «τ» με έξι και τα «τς», «ρ» και «ντ» (d) με τέσσερις. Η ποσότητα φωνητικών και συμφωνικών ήχων στα πλαίσια του κάθε στίχου (δίστιχου) αναλογεί με 17×17 και 17×17 (χωρίς να υπολογίσουμε τις παραλλαγές. Η παραλλαγή του δεύτερου ημιστιχίου του πρώτου στίχου είναι 8 προς 10 (11 εφόσον το «ντ» διχάζεται ως «ν» συν «ντ» - «d»). Οι πέντε παραλλαγές του δεύτερου ημιστιχίου του δεύτερου στίχου είναι αντίστοιχα: 9 προς 9, 9 προς 10, 9 προς 9, 9 προς 9 και 9 προς 10.

Τονικό επίπεδο. Το πρώτο ημιστίχιο του δίστιχου είναι οκτασύλλαβο και διχτηρεί σταθερή τη θέση του τόνου: στην τέταρτη και έκτη συλλαβή. Το δεύτερο ημιστίχιο του πρώτου και δεύτερου στίχων μαζί με τις παραλλαγές τους είναι επίσης οκτασύλλα-



βχ και μετρικά (τονικώς) παρουσιάζουν την εξής εικόνα: το ένα ημιστίχιο του πρώτου στίχου μαζί με την παρλληγή του έχουν σταθερή τη θέση του τόνου: πρώτη και έκτη συλλαβή. Τα δεύτερα ημιστίχια του δεύτερου στίχου (βχσικά και παρλληγές) τονίζονται στην τέταρτη και έκτη συλλαβή στο πρώτο και τέταρτο ημιστίχιο, ενώ το δεύτερο, τρίτο, πέμπτο και έκτο τονίζουν τη δεύτερη και την έκτη συλλαβές τους. Η τονική (μετρική) εικόνα είναι διαφορετική εφόσον παρμείνουν οι χασμωδίες κι επομένως δεν παρμματοποιούνται οι αντίστοιχες συναιρέσεις. Οι στίχοι όμως εμπεριέχουν δυνητικά και τη μία και την άλλη τονική οργάνωση, οπότε αυτή η διαφορετοποίηση μοιρολογήματος ανεβάζει τη ρυθμική ποικιλία του δίστιχου.

Στην περίπτωση όμως που συγκρίνουμε των τωρινή μορφή του δίστιχου με εκείνη που ξεκίνησε και χάθηκε στην πορεία της δημοτικής παράδοσης της περιοχής - με τον δεκαπεντασύλλαβο στίχο-, τότε σε επίπεδο τόνων η διαφορά τους συνίσταται αποκλειστικά στο τέλος των στίχων: δεκατυλικά όλα τα ημιστίχια του δίστιχου των δεκαεξασύλλαβων, στους δεκαπεντασύλλαβους τα πρώτα ημιστίχια είναι επίσης δεκατυλικά, ενώ το δεύτερο ημιστίχιο και των δύο στίχων είναι τροχαϊκό. Επομένως διαφορετικός ο ρυθμός του δεκαεξασύλλαβου (ή οκτασύλλαβου) και του δεκαπεντασύλλαβου στίχων.

Η κατάχρηση των υποκοριστικών («αυλίτσα», «ψυχίτσα», «καρδίτσα») καταγράφει πιστά τη νοοτροπία των Ελλήνων κατά τους νεώτερους χρόνους με την «σμίκρυνση» της έννοιας, ενώ η χρήση της «χαϊδευτικής» μορφής των λέξεων αποδυναμώνει, κατά την άποψή μας, τους στίχους, επιθέτοντας σ' αυτούς μια δόση (έστω και μικρή) μελοδραματισμού και ρηχού συναισθηματισμού που μειώνουν την ποιητική εμβέλεια. Εντελώς διαφορετική και άκρως πετυχημένη πρέπει να θεωρηθεί η παρλληγή με τη χρησιμοποίηση των λέξεων «ψυχέντα» - «αυλέντα», η οποία ανεβάζει κάθετα την καλλιτεχνικότητα του δεκαεξασύλλαβου. Η αρχική μορφή του δίστιχου, που ήταν δεκαπεντασύλλαβο (βλ. την παρπομπή στο τέλος του πονήματος), παρουσιάζει μεγαλύτερη ποικιλία και ομορφιά στην οργάνωση των μέτρων και των ρυθμών, το μέγεθος του πόνου και το ενώ βάθος του τραγικού αισθήματος αποδίδεται με καλλιτεχνικότερα μέσα, με ποιητικότερο τρόπο. Σε μιο τέτοια πρόσληψη και αισθητική αξιολόγηση του δεκαπεντασύλλαβου στίχου (ρυθμού), δεν αποκλείεται η επίδραση της παράδοσης στην αντίστοιχη καλλιέργεια του ρυθμικού αισθήματος, στην εκτίμηση και πρόταση αυτού που προσλαμβάνεται σήμερα ως τέλειο και εύρυθμο.

Αν στο παραπάνω δίστιχο προσθέσουμε άλλα τρία δίστιχα της ίδιας καλλιτεχνικής δύναμης, νομίζω ότι άξιζε να επισκεφθεί κανείς την Κάτω Ιταλία μόνο και μόνο για να μεταφέρει αυτούς τους στίχους στην Ελλάδα



και να τα κάνει γνωστά στο πανελλήνιο. Οι λάτρεις της λυρικής τέχνης θα έχουν τη δυνατότητα να χαρούν τη μεγάλη ποίηση, οι στίχοι της οποίας εξέφρασαν έξαρση πάθους και φαντασίως σε καλλιτεχνικές εικόνες μιας πρωτοείδωτης δύναμης και ομορφιάς. Παραθέτω και εδώ του έξι στίχους.

Δώδεκα χρόνια αποθαμένος
έχω να ρθω να σ' αναζητήσω.
Πίσ' απ' την πόρτα σου έρχομαι και περιμένω,
τη χτυπώ και δεν μπορώ να μιλήσω.
Κι αφού τούτα τα χείλη δε μιλούνε,
σήκω, ήρθαν τα οστά μου να σε δούνε.

Έκπληξη προκαλεί η πλήρης απουσία της μορφής του Χάρου* από τα μοιρολόγια της Απουλίας, ενώ ο τρόπος δόμησής τους είναι παρόμοιος με εκείνον των μοιρολογιών του ελλαδικού χώρου. Σε μερικές περιπτώσεις παρατηρούμε το φαινόμενο της μετάφρασης που συνοδεύεται με τη δημιουργία νέων, ελληνοϊταλικών λέξεων και φράσεων για την απόδοση τρόπων δόμησης: Πίσω από το στίχο «Κείνη Φάτα που σε φάτευσε» (76/13, 17**) κρύβεται η ελληνική μορφή του: «Η μοίρα που σε μοίρανε».

Όπως όλα τα ελληνικά μοιρολόγια, έτσι και τα γκρεκάνικα του Σαλέντο, δικτήρησαν και ανάπτυξαν τη δικλογική διάστασή τους (βλ. και «Γ. Μ. Το ελληνικό μοιρολόγι. 2ο κεφ.: Μονολογικά και δικλογικά μοιρολόγια. - και 3ο κεφ.: Προβλήματα ποιητικής τέχνης στο μοιρολόγι».).

γ) Ομοιοκαταληξία.

Είναι γνωστό ότι η ρίμα αποτελεί επινόηση νεώτερων αιώνων, σχετίζεται με την αναγεννησιακή τέχνη (έντεχνη ποίηση) με καταβολές βυζαντινές¹ αλλά και με την ισχυρή επίδραση της ιταλικής ποίησης, ενώ στα μοιρολόγια του Σαλέντο η ομοιοκαταληξία συνεχίζει τη νεώτερη νησιωτική παράδοση - της Κρήτης, των Δωδεκανήσων και της Κύπρου.

Στη μεγάλη πλειοψηφία των μοιρολογιών της Γκρετσία Σαλεντίνια όπου οι στίχοι έχουν τη σήμκνση των 8-σύλλαβων, επικρατεί η πλεκτή ρίμα και μάλισταμόνον ανάμεσα στον δεύτερο και τέταρτο στίχο. Η άποψή μας είναι ότι στην προκειμένη περίπτωση έχουμε 16-σύλλαβο στίχο με ζευγαρωτή ρίμα κατά τα πρότυπα της δίστιχης στροφής με 15-σύλλαβους στίχους². Όταν όμως η 4-στιχη στροφή αποτελείται από στίχους περισσότερων συλλαβών και δικφορετικών μέτρων-δακτυλικών, ιαμβικών και σπανιότερα αναπαιστικών-, οι μοιρολογίστρες προτίμησαν την πλεκτή και πλήρη ομοιοκαταληξία: πρώτος με τρίτο και δεύτερος με τέταρτο στίχο. Π.χ.:

* Η συμπεριφορά όμως των «υποψήφιων» νεκρών προϋποθέτει την νοητή παρουσία του παραδοσιακού Ελληνικού Χάρου ή την προσωποποίηση του θανάτου.

** Ο αριθμός σελίδας παραπέμπει στην Ιταλική έκδοση.



α) 'Ανε πεσάνω τέλω νχ με κλαύσει
 Σκκπιντάτα αμές την αυλή.
 Τσχι σύρε τχ μχδδίχ σου, μετάφσι
 τσχι κούμπχ μου τχ πάνου στη φσυχή.

Απού με πχίρνουνε στην αγκλησίχ
 κουλούσχ, αγάπη μου, σε πρχκκλώ,
 κχι βλέφσε νχ μου νάφτου ττα τσερίχ
 άνου στο βνήμχ που εώ νχ χωστώ*.

β) Κόρη: -'Αμο, Τάνχτε, γιούρισιν αμπί,
 και άμονε σ' κχνέχ σώμχ που σε μένει.

Τάνχτο: -'Έχει νχ 'ρτει μχ μένχ νχ στχσεί:
 τι κχννεί; Τι ε ώρα άρτενη σημχίνει (σ. 86/12-15)

Ως προς τη μετρική, ρυθμική και ομοιοκαταληκτική ποικιλία του προτε-
 λευτχίου (α') μοιρολογιού ενδιαφέρον πχρουσιάζουν οι τελευταίοι έξι στί-
 χοι του, όπου συνυπάρχουν και συνδυάζονται οι πλεχτές με τη ζευγαρωτή
 ρίμες:

Δώδεκα χρόνου ντοπού πεσχμένο
 έχω ν' άρτω νχ σε νχζητήσω.
 Τσ' έρχομχ μπίσ' στη ππόρτα σου και μένω,
 και τουτσέω τη ε σσώζω νχ μιλήσω.
 τσχι γιατί ούττα χείλη ε μιλλούνε,
 άσχα, τ' ήρτα ούττα στέατα νχ σε δούνε.

Από την εξέταση του συνόλου των μοιρολογιών της δοσμένης περιο-
 χής, εύκολα, μπορεί νχ κχτχλήξει κχνείς στη διχπίστωση ότι τχ
 μέτρα πολύ συχνά πχραβιάζονται και η οργάνωση του ρυθμού σ' αυτά είναι
 κχτά πολύ χαλκρότερη από εκείνη των μοιρολογιών του ελλαδικού και του
 κυπριακού χώρου. Η παρχτήρηση αυτή ισχύει κυρίως γιχ τον 16 σύλλη-
 βο στίχο στο Σχλέντο. Η γλώσσα των μοιρολογιών της ίδιχς περιοχής εί-
 ναι συχνά πιο κοντά προς εκείνη των ελλαδικών στίχων απ' ότι η καθομι-
 λούμενη σήμερα στα χωριά της Απουλίας. Έτσι η γλώσσα των μοιρολο-
 γιών δεν ακολουθεί «κχτά βήμα» την πορεία της διχλέκτου: την παρχκο-
 λουθεί από μιχ απόσταση και πιθκνόν αντιστέκεται στην ισχυρή επίδραση
 της ιταλικής γλώσσας και ποίησης. Η επίδραση όμως αυτή εκδηλώνεται
 σε πολλά ταυτοχρόνως επίπεδα: λεξικού και γραμματικής (μορφολογίας
 και συντακτικώ), φωνολογίας, ύφους και κχτ' επέκταση - σε επίπεδο μέ-
 τρων, ρυθμών και γενικότερα στιχοποιίας.

* χωριό Καλημέρα.



Σε ό,τι αφορά στίχους μοιρολογιών της Κάτω Ιταλίας πρέπει να τονίσουμε ότι πολλοί απ' αυτούς διχτήρησαν στοιχεία της ποιητικής γλώσσας του ελληνικού μοιρολογιού από πολύ παλαιότερες εποχές της ιστορίας του. Και εννοώ στοιχεία, μέτρα και τρόπους καλλιτεχνικής έκφρασης που για το σύγχρονο μοιρολόγι του ελληνικού χώρου είτε χάθηκαν είτε αποκτήσαν άλλη μορφή στην φυσιολογικότερη πορεία εξέλιξης και μετασχηματισμού του είδους στη μητρόπολη. Η απομόνωση από το κέντρο και η ιδιαιτερότητα του νέου γεωγραφικού, ιστορικού, πολιτισμικού και θρησκευτικού περιγύρου άσκησαν ισχυρή επίδραση στην περαπέρα πορεία (την μερική «αλλαγή πορείας») του μοιρολογιού στο Σαλέντο. Ίσως αυτή η ιδιαιτερότητα να δημιουργεί ενίοτε την εντύπωση (που μπορεί να είναι και λανθασμένη) ότι στη διχμόρφωση των στίχων αυτών σημαντικός είναι ο ρόλος της προσωπικής συνεισφοράς ξεχωριστών ατόμων ή ακόμα και η μερική συνεισφορά της λόγιας ποίησης που στη συνέχεια δεν ακολουθούσε συστηματικά την πρακτική της συλλογικής ποιητικής επεξεργασίας. Η πρατήρηση αυτή επουδενί λόγω δεν αμφισβητεί και δεν αναιρεί τον δημοτικό χαρακτήρα των ελληνόφωνων μοιρολογιών της Γκρετσία Σαλεντίνια, αλλά επιβεβαιώνει τους διχφορετικούς δρόμους ανάπτυξης του είδους σε σχέση με τον ελληνικό χώρο, προσπαθώντας όμως να απαντήσει στα αίτια φαινομένων της μερικής ποιητικής στισιμότητας που εκδηλώνονται με την προσήλωση σε αρχαιότερες μορφές του μοιρολογιού, κι από την άλλη - ιχνηλατούνται φάσεις ανάπτυξής τους σε άμεση σχέση με τα νέα εθνικά και ιστορικά περιβάλλοντα.

6. Οι ποιητικές ιδιαιτερότητες και οι γλωσσικές διχφορές των μοιρολογιών του ιδιώματος των γκρικάνων της Απουλίας δεν μπορούσαν παρά να δυσκολέψουν και την δική μου προσπάθεια τόσο της κατ'αρχαφής και ταξινόμησης του υλικού, όσο και της απόδοσης των στίχων στη σύγχρονη ελληνική γλώσσα. Κεντρικό μέλημά μου παρέμεινε η ισχυρή θέληση να διχτηρήσω κατά την μεταγλώττιση όσο γίνεται πιο ζωντανή τη «φωνή» των λέξεων και των ποιητικών τύπων, κατ'αρχαφόντας πιστά τις έννοιες, τις ποιητικές πρασάσεις και τους συμβολισμούς, την ακουστική εικόνα της φυσικής ροής του λόγου με την τήρηση (κατά το δυνατόν) μέτρων και ρυθμών. Όπου προσφερόταν, διχτήρησα τις ομοιοκαταληξίες, χωρίς να θυσιάζω κάτι σημαντικότερο στο βωμό της ρίμης: η εκ νέου δημιουργία της θα σήμαινε υποχρεωτικά την (έστω και μερική) αλλοίωση της αυθεντικής δημοτικής διατύπωσης στα μοιρολόγια αυτά.

Οι δυσκολίες συγκέντρωσης και της κατά λέξη μετάφρασης πολλών από τους στίχους που παρ'αθέτω στη συνέχεια, θα ήταν πολύ περισσότερες αν δεν θα είχα τη βοήθεια ξεχωριστών ατόμων και συλλόγων της περιοχής. Αρχίζω από τον καθηγητή Σαλβαντόρε Σιγούρο από το χωριό Μαρτάνο, η



βοήθεια του οποίου ήταν σχεδόν συνεχής και αναγκαία. Στο φιλόξενο σπίτι του κατέγραψα τα μοιρολόγια των συγχωριχών του γυναικών, της κ. Φρ. Μαριάνο και της Άντας Μύρτο. Στο γραφείο του αποτολμήσαμε την κατά λέξη προσέγγιση, ιδιαιτέρως των στίχων με τις καθαρά ιδιωμυτικές λέξεις, και μάλιστα σε μερικές απ' αυτές δυσκολεύτηκε και ο ίδιος να αποδόσει το νόημά τους. Ο Έλληνας δάσκαλος της ελληνικής γλώσσας στο σχολείο του χ. Ζολίνο, ο συμπατριώτης μου Μχεδόνας Σωκράτης, με βοήθησε κατά την πρώτη μου επίσκεψη να γνωρίσω τα χωριά της περιοχής και να καταγράψω τα μοιρολόγια του Κοριλιάνο, του Μχεράνο, του Ζολίνο, της Καλημέρας και της Στερνατίς (Χώρας). Θέλω να σημειώσω τη βοήθεια του φοιτητή (για ένα εξάμηνο) της Φ.Σ. του Π.Ι. Τζιώρατζιο Βιντσέντζο Φιλίερι, ο οποίος συνέβαλε στην απομνημονεύση των τριτικών εθίμων και μερικών μοιρολογιών. Με τη συνδρομή του Ντονάτο Ιντίνο κατέγραψα τα μοιρολόγια της κ. Μαρίας Μινίλιο (Κυριακό) από το χωριό του Στερνατίς.

Ο κατάλογος των ανθρώπων που γνώρισα και μου συμπαραστάθηκαν με τον ένα ή με τον άλλο τρόπο θα γινόταν μακρύς αν προσπαθούσα να τους ονομάσω όλους, αλλά δεν μπορώ να μην αναφέρω τον καθηγητή-ιστορικό Ρόκκο Απρίλε, τον Αντόνιο Άνκορα και τον Μπενεντέτο Κούνια από το Κοριλιάνο. Στο φιλόξενο σπίτι του τελευταίου κατέγραψα τα μοιρολόγια της Γενοβέφας Αβαντατζιάτο και πραγματοποιήσαμε τις πρώτες λαογραφικές και φιλολογικές προσεγγίσεις. Θα ήταν μεγάλη πηράλειψη να μην αναφέρω το όνομα της κ. Μαρίας Άντα Νουσίτα Στεφνέλλι, Διευθύντριας του σχολείου στο χωριό Ζαλίνο, στην καλοσύνη και τη φρενίδια της οποίας χρεωστώ το φωτοτυπικό αντίγραφο της έκδοσης, *Canti di piato e d' amore dall' antico Salento*, ενώ ο Διευθυντής της Κεντρικής βιβλιοθήκης του πανεπιστημίου Λέτσε κ. Ιντίνο (Indino) μου δάνεισε βιβλία για να κάνω τα απαραίτητα φωτοαντίγραφα σε φωτοτυπίες της πόλης. Να μην παραλείψω το ζωγράφο Σαλβαντόρε Τζα, στο σπίτι του οποίου —πέρα από τη φιλοξενία— γνώρισα ένα μέρος από την πολιτιστική παράδοση του τόπου σε χώρο-μουσείο του σπιτιού του. Τελευταίον άφησα τον καθηγητή του πανεπιστημίου Λέτσε και εκλεκτό συνάδελφο κ. Δημήτρη Μιχαηλίδη και ήθελα να τον ευχαριστήσω α) για τη βοήθειά του στη βιβλιοθήκη του πανεπιστημίου και β) για τα θερμά του λόγια για τον πρώτο τόμο της έκδοσής μου «Το ελληνικό μοιρολόγι» και για παλαιότερο βιβλίο μου με τον τίτλο «Η ελληνική πεζογραφία. 1600-1821». Κλείνω το τελευταίο μέρος του Προλόγου μου με μια διχπίστωση: Οι άνθρωποι που συνάντησα στην Γκρετσία Σαλεντίνια και στην Καλαβρία είναι κυριολεκτικά παθισμένοι με την Ελλάδα - την αρχαία, το Βυζάντιο και τη νέα, και προπάντως με την Ελλάδα των ημερών μας. Η -μεγάλη μας κληρονομιά είναι και δική του:: την κουβαλούν όχι μόνο στο μυαλό τους, αλλά και στο αίμα τους - στο τε-

λευταίο περισσότερο. Η γνωριμία, οι επαφές και η φιλική μαζί τους δυνάμει πιο πολύ το αίσθημα της εθνικής μας ιδιαιτερότητας και υπέρφρονιας. Μετά το Σαλέντο και την Καλαβρία νοιώθει κανείς πλουσιότερος σε γνώση, σε προβληματισμούς και προοπτός, σε αισθήματα υψηλά, αγνά και στέρεα.

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

1. Έχω την αίσθηση ότι στη φιλολογική μας επιστήμη διογκώνεται αδικώς η επίδραση της ομοιοκαταληξίας και ρυθμικών μοντέλων στην ελληνική ποίηση από τη μεριά της ιταλικής και γενικότερα της φράγκικης σε βάρος του βυζαντινού έμμετρου λόγου. Το Βυζάντιο πολλούς αιώνες πριν την ποίηση των λαών της Δυτικής Ευρώπης του όψιμου μεσαίωνα, ανακάλυψε και χρησιμοποίησε με τεράστια αισθητική επιτυχία την ηχητική οργάνωση. Η διαφορά συνίσταται στο γεγονός ότι ο δομικός αυτός νεωτερισμός των βυζαντινών (από τον 6ο, τουλάχιστον, μ.Χ. αιώνα και μετά) δεν αγκάλιασε το σύνολο των στίχων και δεν παρουσιάστηκε με τη μορφή μιας νομοτέλειας, ή επανάληψης στο ίδιο μέρος του στίχου και της στροφής. Δυο όμως γεγονότα υπογραμμίζουν την ιδιαιτερότητα της μερικής μόνο οργάνωσης των στίχων που την κάνουν πολύ σύγχρονη για τους αναγνώστες και τους ακροατές του 20ου αιώνα εφόσον και στο βαθμό που ξεπερνιέται (δεν αποτελεί εμπόδιο) ο σχετικός αρχαϊσμός της ποιητικής τους γλώσσας. Έχουμε υπόψη μας α) την μεγαλύτερη (ποσοτικά και ποιοτικά) ηχητική ενορχήστρωση του στίχου, αφού βυζαντινοί ποιητές - ανώνυμοι και επώνυμοι - οργανώνουν φωνητικά όχι μόνο και όχι τόσο το τέλος, αλλά την αρχή και τη μέση των στίχων τους. β) Η φωνητική αυτή οργάνωση διατρέχει κυρίως τους δύο-τρεις πρώτους στίχους, χωρίς να αποκλείεται η επέκταση αυτής της καλλιτεχνικής ανακάλυψης και σε άλλους στίχους ή σειρές πεζογραφικού κειμένου. Από την άποψη του αισθητικού αποτελέσματος οι βυζαντινοί ποιητές πέτυχαν, πρώτο - την αυτοματοποίηση της αναμονής του αναγνώστη / ακροατή κι επομένως το ευχάριστο ξάφνιασμα από τη διαφορετική συνέχεια και πορεία που αποτελεί επιπρόσθετο στοιχείο προς την ανύψωση και τον εμπλουτισμό της ποιητικής τέχνης. Δεύτερο - την μεγαλύτερη ποικιλία ηχητικών ενορχηστρώσεων και την αποφυγή της μονοτονίας όχι μόνο σε επίπεδο ρίμας (αρχικής, εσωτερικής και καταληκτικής), αλλά και ρυθμών με τη χρήση της πολυφωνίας. Έχω την πεποίθηση ότι μας λείπει μια συστηματική μελέτη του συνόλου της βυζαντινής ποιητικής παραγωγής όχι μόνο για την αποκατάσταση της αλήθειας, αλλά κυρίως για την παρουσίαση και αξιολόγηση όλων των στοιχείων, μέσων και τρόπων που συνθέτουν την πλήρη εικόνα της ποιητικής τέχνης του βυζαντινού (εκκλησιαστικού και κοσμικού) έμμετρου λόγου.

2. Θεωρώ χρήσιμη τη συνέχιση της επιστημονικής έρευνας προς την κατεύθυνση της δομικής μελέτης του 16-σύλλαβου στίχου των μοιρολογιών της Γκρετσία Σαλεντίνια. Η προσκόμιση νέων στοιχείων από τη μετρική εξέταση των υπόλοιπων κειμένων της δημοτικής ποίησης στην περιοχή θα συμβάλει οπωσδήποτε στην εξαγωγή συμπερασμάτων μεγαλύτερης επιστημονικής ακρίβειας και εμβέλειας. Η αρχή έγινε. Η συνέχεια είναι επιβεβλημένη.





Περιοχή του Όραντο



Εκκλησία με ελληνο-Βυζαντινές επιγραφές



Γριά της Γκρετσία Σαλεντίνα



Κουστόμια της Grecia Salentina

ΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΤΩΝ ΜΟΙΡΟΛΟΓΙΩΝ

Β'

1. Αν απεσάνω, αφέντη μου, χώσε με στην αυλίτσα σου, να με πατούν
τα πόδια σου, να σου πονεί η ψυχίτσα σου¹.
(να χαίρεται η ψυχίτσα μου)
(να 'φραίνεται η καρδίτσα μου)
2. 'Ολαι αι μάνχι ε'ννα γεννήσουνε να κάου πιδιά αφσινικά τσαι τα
σπάργαντα ουσό πιδάκι μου βρέσησιν μαύρα σκοτεινά
3. Τσαι απούττ' ήρτε τούτο άνεμο; Τόσση μάλι τεμπεστάτι;
Πάροντά τα ιτσει 'ς τη ττάλασση, και η κιχτέρα μου
μου αφήκοντά τη!
4. Αν πιάει το μήλο σέπεται και το ρούντιν αρτσερώνει.
'Αρτε πένσιν το πιδάτσι μου κάου στη μάλη πλάκα 'πλώνει.
5. Τσιν σε πρχαλλώ, Τάνχτε, τσιν σε πρχαλλώ πολύ:
αν δει τσειτ' το πιδάτσι μου, άρισό μου το απού τσει:
να 'σει να 'ρτει σ' τούτη μάνχ του, που εις έν 'γιστικό πολύ.
6. Μοίρα, Μοίρα, σα τι σόκσμα, τσαι τι σ' έχω γενομένα,
τι πάντα μη μένα ιν έμπητσε τσιν μα μένα ιν είσαι πιασμένα;
Αφήκοντα τσιν αφήκοντα τσιν πιάκοντά τη μ' αυτονένιν
τσεινή Σόρτα μου ρεσπούντεφσε: «ε 'ννα κουνσουμέφσω
εσένα».
7. 'Αρα μου, άρα μου, τσεινή μάνα σου τι τσαιρό τέλει να έρτει;
Μόττι ' σου τωρεί τον άντρεπο μέσ' στη τάλασσα να λατρεύ-
σει.
'Αρα μου, άρα μου, κείνη η μάνα σου τι τσαιρό τε να γιουρί-
σει;
Μόττι 'σου τωρεί τον άντρεπο μέσ' στη τάλασσα να τερίσει.
8. Τι τωριέται τσιν τι κούεται μπίσ' τη πόρτα της αυλής;
'Εσει μόνεκου και πχτέροι που σε και νάφτου το τσερί.
Πόντα μου τ' είσε να ταράσσει να κανίστριν ώριο σόστιαζα.

1. Η ελληνική ποίηση ανθολογημένη. Μάρκου Αυγέρη κ.ά. Β' τόμος. Μεσαίωνα.
Αθήνα 1958, σελ. 231:

Το Συνοδινόπουλο

— Μα πες μας το, Συνοδινέ, που θέλεις να σε θάψω;

.....

—

Στα έμπα σου και στ' βγα σου και στο διαμοίρασμά σου,
να με πατούν τα πόδια σου, να καίγεται η καρδιά σου.



1. Αν απεθάνω, αφέντη μου, θάψε με στην αυλίτσα σου,
να με πατούν τα πόδια σου, να σου πονά η ψυχίτσα σου.
2. Όλες οι μάνες θε να γεννήσουνε, να κάνουν παιδιά αρσενικά
και τα σπάργανα αυτού του παιδιού μου βρέθηκαν μαύρα
σκοτεινά.
3. Κι από που ήρθε τούτος ο άνεμος: Τόσο μεγάλη ταρχή;
Ας την πάρουν εκεί στη θάλασσα και ν' αφήσουν τη θυγατέ-
ρα μου!
4. Αν πιάσεις το μήλο σέπεται και το ρόδι αδειάζει.
Σκεφτείτε το παιδάκι μου: κάτω απ' την πλάκα βαριά κοι-
μάται.
5. Σε παρακαλώ, Θάνκτε, και σε παρακαλώ πολύ:
Αν δεις κείνο το πριδάκι μου, κάμε νά ρθει από κει,
τι έχει νά 'ρθει σε τούτη τη μάνα του που της είναι χρειά
πολλή.
6. Μοίρα, τι σου 'καμχ, Μοίρα, τι σου έχω κάνει, Μοίρα,
και πάντα με μένα τα βάζεις και πάντα τα έχεις μαζί μου;
Μ' αφήνοντάς τα κι αφήνοντάς τα και πιάνοντάς τα μιν αλ-
λη φορά,
εκείν' η Μοίρα μ' αποκρίθη: «Θε να σε κάμω σκόνη εσένανε
7. Ποιος ξέρει, ποιος ξέρει, κείνη η μάνα σου, τι καιρό θα θέλει
να ρθει;
'Όταν θα δεις άνθρωπο μέσ' στη θάλασσα να οργώσει
(ν' αλετρεύσει)
- Ποιος ξέρει, ποιος ξέρει κείνη η μάνα σου τι καιρό θα ποθεί
να γυρίσει;
'Όταν θα δεις άνθρωπο μέσ' στη θάλασσα να θερίσει.
8. Τι φαίνεται και τι ακούγεται πίσ' απ' την πόρτα στην αυλή;

Παπάδες είναι και μοναχοί που στέκουν κι ανάβουν κερί.
Να μούλεγες πως θά 'φευγες, ώριο κανίστρι θα σου τοίμαζα,



να πάρει ο μάτι να σ' αλλάφσει!
 Η σύζ.: Τις σου πλένει ο ματίν, άντρα μου;
 Ο σύζ.: Μου το πλένει η πλάκα και ο άστρεγο.
 Η σύζ.: Τις σου τόχει να στραγγίσει;
 Ο σύζ.: Μ' ο στραγγίζει η πλάκα και ο άστεργο που στο πέττο μου
 κατίζει.

9. Γιός.: Και πού πάει τούτο τσιούρη μου;

Μοιρολογ.: Εις χώρια πολύ μυχκρά.

Γιός.: Τ' ετσει πάει βρίσκει μέντεκου, και αττό κηκό του αρωτά.
 Εβώ σε μένω, σε μένω, τσιούρη, και σε μένω ως τη μία:
 σαττ' ιβώ τωρώ τ'εν έρχεσαι, γκουαίνω ιβώ στη γειτονία.
 'βώ σε μένω, σε μένω, τσιούρη μου, και σε μένω ως τες εννέα:
 σαττ' ιβώ τι ε μμό 'ρχεσαι, 'βώ μχυρίζω σα καννέα.

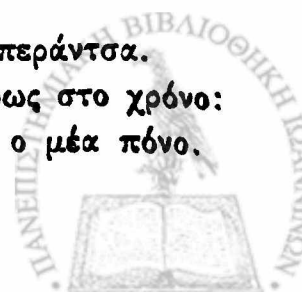
10. Είχα αμμές το χωράφι μου μιν ώρια ρουτέα.
 'Ηρτε άνεμο και ην έριψε και την επήρε μυχρέα.
 Μεσ το κκήπο είχα α καρόφαλλο ροτινό και μυρωμένο.
 Δεύτε, χιτώνισσε ώρια, να τον δείτε τσιπχμένο.
 Παλλικάρι μου, πχλικάρι σε φωνάζω τσ'ε μιμεί.
 'Ηλιο μπήκε και ο φεγγάρι ι ττα μμάι σου πλέεν ε ττωρεί.
 Εφτέ, σήμερι, κ' ημέρα, σε φωνάζω τσι σου μιλώ.
 Στη καρδία μου τη λουμέρα: ούττ' ομμάτια ε ττωρού πλέο!

11. 'Βώ σε μένω, εβώ, παιδάτσι μου, 'βώ σε μένω ρως στες τρει:
 Μόττ' εβώ τωρώ τ'εν έρχεσαι, βωτώ ο τσήπο τσι ιν αυλή.
 'Βώ σε μένω, ιβώ, παιδάτσι μου, 'βώ σε μένω ρως στες πέν-
 τε:

Μόττ'ιβώ τωρώ τ'εν έρχεσαι βωτώ όλε τες πχρέντε.
 'Βώ σε μένω, ιβώ, πχιδάτσι μου, 'βώ σε μένω ρως στες εν-
 νέα:

Μόττ'ιβώ τωρώ τ'εν έρχεσαι ιμχυρίζω σα καννέα.
 'Βώ σε μένω, ιβώ, παιδάτσι μου, 'βώ σε μένω ρως στες σαρά
 ντα:

Μόττ'ιβώ τωρώ τ'εμ έρχεσαι, ιβώ χάνω πα σπεράντσα.
 Ιβώ σε μένω, ιβώ, παιδάτσι μου, 'βώ σε μένω ρως στο χρόνο:
 Μόττ'ιβώ τωρώ τ'εν έρσεσαι, 'βώ πεσένω για ο μέα πόνο.



πουκάμισο να πάρεις και ν' αλλάζεις!
 Η σύζ.,: Ποιος θα πλένει τα ρούχα σου, άντρα μου;
 Ο σύζ.: Θα μου τα πλένει η πλάκα και τα λιθάρια
 Η σύζ.: Ποιος το ρούχο σου θα στραγγίσει;
 Ο σύζ.: Η πλάκα θα στραγγίζει το και τα λιθάρια που κείνται στα
 στήθια μου.

Γιός.: Πού να πήγε αυτός ο κύρης μου;
 Μοιρολ.: Σε χωρία πολύ μακρινά.
 Εκεί πήγε να βρεί τους γιαιτρούς κι απ' το κακό του αρωτά.
 Γιός.: Σε περιμένω, σε περιμένω, κύρη μου, και σ' ανημένω ως της
 μια:

σαν θα δω πως δεν έρχεσαι πια θε να βγω στη γειτονιά
 Σε περιμένω, σε περιμένω, κύρη μου, και σ' ανημένω ως τις
 εννιά:

σχ θα δω πως δεν έρχεσαι, αράχνη θα μαυρίσω καπνιά.
 Είχα μεσ' στο χωράφι μου μιαν ώρια ροδιά.
 Ήρθε άνεμος και την έριξε και τηνε πήρε μακριά.

Είχα μες τον κήπο γιουρούφλλο, κόκκινο και μυρωμένο.
 Ελάτε, καλές γειτόνισσες, να το δείτε ξεριζωμένο.
 Παλικάρι μου, παλικάρι, σε φωνάζω, δε μιλείς.
 Ήλιος μπήκε και το φεγγάρι, με το μάτι σου πια δε θωρείς
 Χτες, σήμερα κι όλη τη μέρα, σε φωνάζω και σου μιλώ.
 Στην καρδιά μου τι φωτιά: εκείά τα μάτια σου δε βλέπω πια

Σε καρτερώ, παιδάκι μου, σε καρτερώ ως τες τρεις:
 κι αν θα δω πως δεν έρχεσαι, σε ψάχνω στον κήπο και στην
 αυλή.

Σε καρτερώ, παιδάκι μου, σε καρτερώ ως τις πέντε:
 Κι αν δω πως δεν έρχεσαι, θα σε ψάξω σ' όλους τους συγγενείς.
 Σε καρτερώ, παιδάκι μου, σε καρτερώ ως τις εννιά:
 Κι αν θα δω πως δεν έρχεσαι θα μαυρίσω σαν αραχνιά.
 Σε καρτερώ, παιδάκι μου, σε καρτερώ ως τις σαράντα:
 Κι αν θα δω πως δεν έρχεσαι ελπίδα θα χάσω για πάντα.
 Σε καρτερώ, σε καρτερώ, παιδάκι μου ως το χρόνο:
 Κι αν θα δω πως δεν έρχεσαι, θα πεθάν' από μέγα πόνο.



Άνε πεθάνω θέλω να με κλάψεις
 αναμαλλιάρα μες στην αυλή.
 Και σύρε τα μαλλιά σου τα μεταξωτά*
 κι ακούμπα μού τα πάνω στην καρδιά.
 Κι όταν με πάρουν στην εκκλησιά
 ακλούθ', αγάπη μου, παρακαλώ,
 και τήρα να μ' ανάψουν τα κεριά
 πάνω στο μνήμα που έχω να χωθώ.
 Πάνω στο χρόνο πες μου τη λειτουργία,**
 πάνω στα δυο κάρνα πχτερημό.***
 Και την ημέρα των πεθαμένων
 στείλε μου ένα στόνο κουμπισμένο (!).
 Κι αφού όλα τούτα θα είναι γνωμένα
 άνοιξ' το μνήμα κι έμπα κι εσύ με μένα.
 Δώδεκα χρόνια αποθαμένος
 έχω να 'ρθω να σ' αναζητήσω.
 Πίσ' απ' την πόρτα σου έρχομαι και αναμένω,
 τη χτυπώ και δε μπορώ να μιλήσω.
 Κι αφού τούτα τα χείλη δε μιλούνε,
 σήκω, ήρθαν τα οστά μου να σε δούνε.

* από μετάξι

** επιμνημ. δέηση

*** Πάτερ ημών



Άνε πεσάνω τέλω να με κλαύσει
 Σκαπιντάτα αμές την αυλή.
 Τσαι σύρε τα μωδδιά σου, φσε ματάφσι
 Τσαι κούμπζ μου τα πάνου στη φσυχή.
 Απού με πρίρνουνε στην Αγκλησία
 Κουλούσα, αγάπη μου, σε πρακαλώ
 Τσαι βλέφσε να μου νάφτου ττα τσερία
 Άνου στο βνήμα που εώ να χωσώ.
 Τσαι πόι στο χρόνο πε μου τη Λουτρία
 Τσαι πόι στο δύου κχνέ πχτρημό.
 Τσαι την εμέρα τως πεσχυμμένο
 Μπίχ μου ένχ σουσπίρο κουμπιχυμένο.
 Τσαι απού όλα τούα εισχί γιχυνομένα
 Νοίφσε το ννήμα κι έμπα εσύ μα μένα.
 Δώδεκχ χρόνου ντοπού πεσχυμμένο
 Έχω ν'αρτώ νχ σε νχζητήσω.
 Κι έρχομχι μπίσ' τη ππόρτα σου και μένω,
 Τσαι τούτσεω τη ε σσώζω να μιλήσω.
 Τσαι γιχτί ούττα χείλη ε μιμιλούνε
 Άσκχ, τ' ήρτα ούττα στέατα να σε δούνε.
 (χωριό Καλημάέρα)

- 14 'Ανε πεσάνω, αφέντη μου, χώσε με στην αυλέντα σου
Να με πατήσου α πόγικ σου να χαίρεσται ε ψυχέντα μου.
(χωριό Καλημέρα)
- 15 Οι νέοι θέλουν κλάμχτα, οι νέοι θέλουν μοιρολόγια,
τι αυτοί δεν είναι παντελώς απανισμένοι (;).
- 16 — Ποιός κλαίει, ποιος κλαίει στην πένθηση, ποιος κλαίει το
πάρα παλύ;
— Κείνος που έχει χαμέν' απ' το γένος του, του ξεριζώνεται η
ψυχή.
Το σόι μας, το σόι μας που ήταν τόσο τρανό!
Τα σπίτια μας απχδειάσχανε κι είναι τα μνήμχτά μας γιομά-
τα.
Το σόι μας, το σόι μας πού 'κνε μιαν αρμονία!
Τα σπίτια μας αδειάσχανε, γιομάτες όλες οι εκκλησίες.

17 ΣΕ ΜΙΚΡΟ ΠΑΙΔΙ:

- 'Ηταν καλό, καλό, το παιδάκι μου, όταν καθόταν στο τζάκι
μου,
όλο το σπíti μου έλχμπε σαν να είχε μέσχα πολυέλαιο.
Μήλα, μήλα δώδεκα, κυδώνια δεκατρία,
τα δίνουμε στο παιδάκι μου να τα πάρει στην ξενιτιά.
Και μήλα, μήλα δώδεκα, κυδώνια δεκαπέντε,
τα δίνουμε στο παιδάκι μου να τα πάει στους συγγενείς.
Και μήλα, μήλα δώδεκα, κυδώνια δεκαεφτά,
τα δίνουμε στο παιδάκι μου να μην το αναμένουμε πια.
- 18 Είχα μέσ' στο χωράφι μου μιαν ώρα ροδιά.
'Ηρθε άνεμος και την έριξε και τηνε πήρε μακριά.
Είχα μέσ' στον κήπο γαρούφαλλο, κόκκινο και μυρωμένο.
Ελάτε, κηλές γειτόνισσες, να το δείτε ξεριζωμένο.
Παλικάρι μου, παλικάρι, σε φωνάζω, δεν μιλείς.
'Ηλιος μπήκε και το φεγγάρι, με το μάτι σου πιχ δεν θωρείς
Χτες, σήμερα κι όλη τη μέρα, σε φωνάζω και σου μιλώ.
Στην καρδιά μου τι φωτιά: εκειά τα μάτια σου δε βλέπω πιχ!
- 19 Μοιρολογ. Ποιος κλαίει, ποιος κλαίει όταν πενθεί και ποιος κλαίει το
πάρα πολλά;
— Κείνη που χάνει απ' το σόι της και δε νοιώθει ποτέ τη χαρά.
Η σύζυγος: Μοίρα, Μοίρα και τι σου 'χαμα, και τι σου έχω καμωμένα
και με μένα τά 'βχλες, με μένα τά 'χεις βαλμένα;

Πώς το ήθελα ο άντρας μου στην κρέκλα μου να καθήσει,
να δηγούμαι του άντρα μου κι εκείός στο στήθος μου ν'ακου-
μπήσει.

Και να τρέχουν τα παιδάκια μου και ν' ακούγονται στον οβο-
ρό,
και να λένε «Τάτα μου, Τάτα μου»· πώς να κάνω να μη χω-
ριστώ;

20 α) — Ποιος κλαίει, ποιος κλαίει στην πένθηση; - Αυτός κλαίει
που πονεί:

— Εγώ κλαίω τη Μοίρα του Νίνο μου, ταλαίπωρη και πικρή.
Κείν' στη θάλασσα που τον εσταύρωσε, δεν πρέπει να την δει
κανείς!

Δείτε με, καλές μου φίλες, πόσο είμαι πονεμένη:
για κείνον και πάω λυπημένη.

Στις τρεις μέρες τον βρήκανε, μου τον έθαψαν στα ξένα.

Με μιάς έφυγε τ' αδερφούλι του, την κηδεία για να του κάμει

— Εγώ, μάνη, δεν τον είδα κι ούτε θα τον ξαναδώ:
να τον αγκαλιάσω έχω ελπίδα εις τα πόδια του Θεού.

β) Είχα θυγατέρα και μ' απέθανε· ήθελε να μου την πάρει ο
Χριστός.

Μ' άφησε δυο θυγατέρες λούλουδα να τα μυρίζω βράδι πουρνό.
Τη νύχτα εγώ την έκανα μέρα, προσεύχομαι πάντα για κεί-
νης την ψυχή·

πόσο θά 'θελα να την σταύρωνα κάπου και να τα πούμε με
κείνη ένα σπυρί*

Πόσο θά 'θελα να ξέρω, θυγατέρα μου, τη θέση που σου 'δω-
σε ο Χριστός!

Το Καθαρήριο τό 'καμα πάνω στη γη με το χαμόγελο πά-
ντα στα χείλη.

21 — Που να πήγε τούτος ο αφέντης μου;— Έφυγε σε χώρα μακ-
ρινή:

είχε πολλούς συγγενείς, δε βρέθη να τον βοηθήσει κανείς.

— Που πήγ' ετούτος ο αφέντης μου; — Έφυγ' ετούτος στην
ξενιτιά:

είχε πολλούς συγγενείς, δε βρέθη να τον βοηθήσει κανείς.

Αν ήξερα', αν ήξερα, που θα γίνει το κακό,

τη θάλασσα θά 'σκιαζα και πιο πέρα θα πήγαινα εγώ.

* Ένα σπυρί: για λίγο.

Η κ. Μαρία Ντημήτρη μοιρολόγησε τους στίχους του παραπάνω μοιρολογιού στην
κηδεία της κόρης της Γκαετάνο.



Αν ήξερα εγώ, αν ήξερα εγώ που θα πέσει αρρώστειν,
τη θάλασσα εγώ, θά 'σκιζα εγώ, κι άλλη τόση θα έκαμα
στράτα.

22

Ένα δέντρο είχα στο σπίτι μου, πίσ' απ' τον φυτεμένο μου
κήπο:

Ταιριαστά με τον καιρό που ερχόταν, μου ερχόταν πάντα
φορτωμένο.

Κι είχα ένα δέντρο στο σπίτι μου, πίσ' απ' την πόρτα μου
φυτεμένο:

Κι όταν ερχόσουν εσύ και πήγαινες, πάντα θωρούσα το φορ-
τωμένο.

Μα ήρθε άνεμος κακός και μου το πήρε κι ήταν του κήπου
μου το κάλλιο

που τό 'σπειρ' ετούτη η χέρα μου: σε τούτο τον κόσμο γιχτί
να μείνω;

Τ' ήταν ώριο τούτο το νιόπαιδο μέσ' στην στράτα όταν περ-
πάτη:

Στην εκκλησιά όταν έμπαινε, την έκαμ' εκείνος γεμάτη!

Καράβι μου, καραβάκι μου, καραβάκι μου καλό:

Όταν ερχόσουν εσύ και πήγαινες μου 'φερνες πάντα καλό.

23

— Και την πήρανε τη θυγατέρα μου: ποιος κλαίει και ποιος
οδύρεται;

Ποιος ξέρει, ποιος ξέρει που την πήγανε, έφυγε και πίσω δε
γυρίζει.

Στο κοφίνι της θυγατέρας μου έπρεπαν άσπρα τα προικιά.

Έρθ' ο Θάνατος και της έβαλε ραντιστήρια και κεριά.

Ποιος ξέρει, ποιος ξέρει, θυγατερούλα μου, πού σε πήραν οι
παπάδες;

— Εκεί που φύλλο δε σειέται από άνεμο, κάλλιο που δεν το ξέ-
ρεις μάνα μου.

— Ποιος σου πλένει τα ρουχαλάκια σου μέσ' στις όμοιες σου να
φανείς;

— Απ' όσους είμωστ' εδώ μέσχα δεν θωριέται και δεν θωρεί κα-
νείς.

— Ποιος σου φτιάχνει το κρεβατάκι σου για να ξαπλώσεις τρυ-
φερά;

— Μου το στρώνει ο μαύρος Θάνατος με τα τρύχαλα τα ξερά.

— Ποιος σου βάζει το σχγιαδάκι σου, όταν έρχεται η Κυριακή;

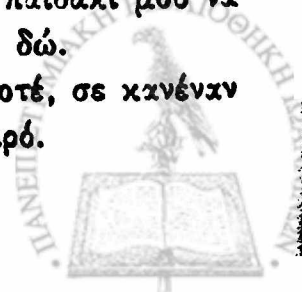
— Εδώ κάτω είναι πάντα ύπνος, πάντα νύχτα σκοτεινή.



- 24 — 'Ηθελα νχ'ζέρω, παιδάκι μου με ποιον να τρώς τχ μεσημέριχ.
 — Εδώ, μάνα, βρήκα τον κύρη μου και μ' έπικσε χπ' τη χέρχ.
 Και πόσους άλλους βρήκα εδώ: Κι είνχι η πχρέα μεγάλη:
 Όλοι ρωτούσαν γιχ το σπίτι τους κι οι μάνες γιχ τα πχιδιά.
 — Σε κχρτερώ, πχιδάκι μου, σε κχρτερώ ως τις τρεις:
 κι αν θχ δω πως δεν έρχεσχι, σε ψάχνω στον κήπο κχι στην
 αυλή.
 Σε κχρτερώ, πχιδάκι μου, σε κχρτερώ ως τις πέντε:
 Κι αν δω πως δεν έρχεσχι, θχ σε ψάξω σ'όλους τους συγγενείς.
 Σε κχρτερώ, πχιδάκι μου, σε κχρτερώ ως τις εννιά:
 Κι αν δω πως δεν έρχεσχι θχ μχυρίσω σχν αρχχνιά.
 Σε κχρτερώ πχιδάκι μου, σε κχρτερώ ως τις σκράντα:
 Κι αν δω πως δεν έρχεσχι, ελπίδχ θχ χάσω γιχ πάντα.
 Σε κχρτερώ, σε κχρτερώ πχιδάκι μου, ως το χρόνο:
 Κι αν δω πως δεν έρχεσχι, θχ πεθάνω από μεγάλο πόνο.
- 25 Γίος.: — Που νχ πήγε αυτός ο κύρης μου;
 Μοιρολογ.: — Σε χωριά πολύ μακρινά,
 Εκεί πήγε νχ βρει τους γιχτρούς κι απ' το κακό του ρωτά.
 Γίος.: — Σε περιμένω, σε περιμένω, κύρη μου, κχι σ' ανχμένω ως τη
 μιχ:
 σαν δω πως δεν έρχεσχι πιχ, θχ σε ψάξω στη γειτονιά.
 Σε περιμένω, σε περιμένω, κύρη μου, κχι σ' αναμένω ως τις
 εννιά:
 σαν δω πως δεν έρχεσχι πιχ, αράχνη θχ μχυρίσω κχπνιά.
- Μοιρολογ.: — Ποιος κλχίει, ποιος κλχίει όταν πενθεί κχι ποιος κλχίει το
 πιο πολύ;
 — Κείνη που λέει «μάνα μου», «μάνα μου» κχι της ξεριζώνε-
 ται η ψυχή.
 — Ποιος κλχίει, ποιος κλχίει όταν πενθεί, τον πιο μεγάλο θρή-
 νο ποιος τον κάνει;
 — Κείνη που χάνει δικούς απ' το σπίτι της κι η χαρά ποτέ δεν
 τη φτάνει.
 Εμέ η μάνα σου μού 'πε πως έρχεται, μχ Κείνος κάνει νχ
 μην ερθεί.
 Μακάρι νά 'ρθει στα πχιδάκια της και νχν τα δώσει συμβου-
 λή.
 Εκεί που πήγε η μανούλα σου, απ' εκεί δε γύρισε πιχ κχνέ-
 νχς
 ούτε μάνα κι ούτε κύρης μχς έρχεται κχι μήτ' αδέρφια αγ-
 πημένα.



- Κόρη.: — Εγώ την ήθελα τη μανούλα μου πά' στην κχρέκλα καθισμένη,
 νχ κουβεντιάζω με τη μανούλα μου όπως και ήμουν
 μχθημένη.
- 26 — Ωιμένα και ωιμένχνε, πάντα έτσι θα 'χω νχ λέω,
 ώσπου νχ βγει απ' το στήθος μου η φωτιά κι ώσπου εκείός
 ο καπνός θ' ανεμίζει.
- Μοιρολογ.: — Δε θα σε σβήνει, εσένχ, η θάλασσα κι ούτε το ρέμα τ' αρ-
 μυρό.
 Θα σου σβήνει τον πόνο η μανούλα σου, μχ τόσο νχ 'ρχετο
 νχ την δω.
- Τι 'ναι πικρός, πικρός ο Θάνατος, τι 'ναι πικρός κι φαρμα-
 κερός:
 κειες οι μανάδες που χωρίζονται απ' τα παιδάκια τους τα
 μικρά.
 Είναι πικρός, πικρός ο Θάνατος και το βρίσκω με τρόπους
 πολλούς:
 οι μανάδες όταν χωρίζουνε από θυγατέρες κι από τους γιους.
- Μάνα.: — Πρέπει να κλάψουμε και να κλάψουνε, και να σχς δώσουμε
 προστάσιχ.
 'Όλες έχουμε το σοϊ μας, μανάδες, κύρηδες και παιδιά.
 Πρέπει νχ κλάψουμε και να κλάψουμε, νχ μη σταματήσουμε
 ποτέ.
 'Όλες έχουμε το σόϊ μας κάτ' από κείνη τη μύρη την πλάκα.
- Κόρη.: — Χαιρετίσματα στέλν' η μανούλα μου, και μχς τα 'στειλε απ'
 τις στράτες.
- Είπε να πούμε στη θυγατέρα της νχ μην την περιμένει ποτέ.
- Μάνα.: — Κλάψετέ με και κλάψτε με, μχ σένα αγγίζει ο πόνος πολύ.
 'Όλες βγαίνουν και πάνε σπίτι τους, μχ συ θα μένεις μοναχή.
- 27 Μάνα.: Κλάψτε, όλες νχ κλάψουμε, όλες έχουμε νχ πούμε τι:
 Ποιος έχει μάνα, και ποιος τον κύρη έχει, και ποιος λχτρευ-
 τή αδερφή.
 Και τι μου'κνε κειος ο Θάνατος και μου πόνεσε στην κχρδιά;
 Αλλά Μου πήρε κειο το λουλούδι και πόνο μου 'βχλε στην
 κχρδιά.
 Κι έχει φωτιά, φωτιά το στήθος μου, έχει φλόγα και κχπνό
 και δεν τη σβήνει η θάλασσα πόχει τόσο πολύ νερό.
 Μ' ένα τέχνχσμη θα μου διάβινε: νχ ρθει το παιδάκι μου νχ
 το δώ.
- Κόρη.: — Μη με καρτερείς πιχ, μανούλα μου, ποτέ, ποτέ, σε κχνένχν
 καιρό.



Μάνα.: — Μ' ένα τέχνασµα θα µου διάβαινε: να ρθει το παιδάκι µου
να το δώ.

Κόρη.: — Αλί! Εκεί που µε βάλανε, είναι µχύρα και σκοτεινά.
Και τι να σου κάµω, µχνούλα µου, που µου 'ρθες αλλογµένη
'εγώ στο σπίτι σου δεν έρχοµαι πιχ, σου το 'πχ το σερνό το
γεια:

Μάνα.: Και τώρα κλάφτε, κι όλες να κλαίµε, όλες έχουµε να πούµε
τι,
ποιος έχει τη µάνα, χαµένη ποιος κύρη και ποιος αδερφή
λατρευτή.

Και κει η Μοίρα που τον μοίρανε, έστεχε πίσω απ' την
πόρτα,
βαρειά 'ταν η κατάρρα που τού 'δωσε, τύχη καλή να μην έχει.
28. Μοιρολ.: Κλάφτε, µχνάδες, που έχετε παιδιά, κλάφτε µε πόνο, και µε
πόνο πολύ,
απ' τα φύλλα της καρδιάς ν' ανεβαίνει, τι σ'ας αφήνουµε πριν
την ώρα.
'Ερχετ' ο Θάνατος που λύπη δεν έχει, µε το δρεπάνι το κο-
φτερό,

στη στιγµή στο χαρτί του µας γράφει το πικρό.
Μπάτε σε λύπη, όλη η γειτονιά: Κλάφτε, µεγάλοι, κλάφτε,
µικροί.
τούτο τ' άνθος έχει χάσει τη δύναµη κι είναι μόλις δεκτριώ
χρονώ.

Κόρη.: — 'Αµε, Θάνατε, φύγ' από δω, σε σώµα πήγαµε που σε περι-
µένει.

Θάνατος.: — Θα ρθεις και δίπλα µου θα σταθείς. Τι κάνεις, τώρα; Η ώρα
σηµκίνει.

Κόρη.: — Θάνατε, δεν ήρθε η ώρα να πεθάνω ακόµη: σ'εν ψάρι στ' αγ-
κίστρι πιάστηκα,
όταν πάνω του ρίχνεται ο ψαράς. Η µάνα, Θάνατε, κι ο κύ-
ρης δεν θέλουν.

Θάνατος.: — Να ζήσεις δεν γίνεται κι αν το θελήσω ακόµη· έλα στο πλάι
µου να σταθείς.

Κόρη.: — Ωιµένα που έχω να σ' ακλουθήσω!

Θάνατος.: — Τώρα σ' αγγίζω και σε παίρνω εσένα.

Κόρη.: — Κλάψε µε, µάνα µου, πονετικά τι τά 'βαλε µε μένα ο µχύρος
Θάνατος.

Μάνα: — Παιδί µου, μην πεις πως δε 'φελά, τούτος ο κόσµος να χάσει
τέτοια χαρά,



κι ελπίδα έχω πως θα σε σχωρνά.

Κόρη.: — Μάνα μου, δε βοηθάν πια ετούτα τα λόγια τι έχω χαμένη
τη ζωή

κι αρχίνα τα μοιρολόγια σου να πεις.

Μάνα.: — Παιδί μου, και τούτη η μάνα δεν σου βρει.

Κόρη.: — Μάνα μου, να μην μ' είχες γεννήσει γιατί δεν είχα τύχη να χαρώ;
πάνε λούσα και χαρές, όλα έχουν χιθεί: μάνα μου η ζήση μου
ήταν κοντή.

Μάνα μου, κάμε να φέρουν τα κεριά και να δω τις φίλες μου όλες;
φέρε μου τες μία και μία κι απ' τη ζωή μου θ' αποχιρετιστώ.

Μάνα.: Και συ, κλάψε, νύχτα και μέρα να μη σταματάς, κλάψε καρδιά
καχημένη.

σαν άγρια δαμάλα μούγγριζε, τι στον κόσμο κάθε λάμψη
έχεις χαμένη.

29 Μάνα.: — Εμέ με δυσχρέστησες, κορούλα μου, αλλά σαν άκουσα τη
νεκρική καμπάνα...

Κόρη.: — Είπα: φτωχή 'ναι η μανούλα μου που δεν είχε μόρα και τύχη.

Ada Mirta - 11-9-95

Mirologa di Mortorio

1. Na mi me mimi mai e cecce-mu.
mai, mai, kamea ccece.
Eni 'en ekkomei mai ekk-mu.
An e' ffrakko, m' e' kkalō.

Sorta, sorta ka tis ekame
ka m' tin ebbike ma mēa.
An issone arūtan ita nso kakō
'e tbalonta in eprēzonna
a iōtio ruan plēon ambrō.

Μάνα.: — Μοίρα, Μοίρα, τι σου έκαμα και τι σου έχω καμωμένα,
που εσύ πάντα με μένα τα 'βχλες, πάντα με μένα τα 'χεις βχλμένα.
Μ' αφήνοντάς τα κι αφήνοντάς τα και πιάνοντάς τα μιχ άλλη φορά,
εκείν' η Μοίρα μ' αποκρίθη: «θε να σε κάμω σκόνη εσένανε»
Μη με καρτερείς πια, κορούλα μου, ποτέ, ποτέ, σε κανέναν κιιρό.
Ποτέ, ποτέ στο σπίτι σου δεν θα ρθω, ούτε για κακό, ούτε για καλό.

Κόρη.: — Αν ραγιζόταν εκείό το μάρμαρο και οι κλειδαριές οι σιδερέ-
νιες.

Εκείν' οι νέοι που μέσα μπαίνουν και κανείς τους δε βγαίνει
ποτέ.

Αν ραγιζότ'ην εκείό το μάρμαρο και οι πλάκες της εκκλησιάς
για να ρθουν οι μανάδες στις κόρες τους κι οι κύρηδες να
ρθούνε στους γιους

Μάνα.: Κι αν ήταν τα παιδάκια μας να μας τοιμάζουν το γυρισμό,
τα ώρια θά 'ρχονταν σώματ'α με κρύα τα ρούχα και καθαρά.
Κι αν ήταν ακόμ'α τα παιδάκια μας να μας τοιμάζουν το γυ-
ρισμό,

τα ώρια θά 'ρχονταν σώματ'α τι όλες ανάγκη έχουμε το.

Κόρη.: Ελάτε όλες να κλάψουμε, να κλάιμε χωρίς σταματημό,
κάτω απ' τη μύρη την πλάκα έχουμε κι έναν δικό.
Μου είπε η μανούλα μου πως έρχεται, μα Εκείνος κάνει να
μη ρθει.

Ήθελε να 'ρθει στα παιδάκια της και να τα δώσει συμβουλή.
Μου είπε η μανούλα μου πως έρχεται και παίρνει μαζί της
πικρέα τρανή:

φέρνει μονάδες στις κόρες τους και κύρηδες στους γιους.

30 Μοιρολ.: Θυγατέρα μου, θυγατέρα μου, τόσον ώρια καμωμένη,
τι καρδιά που κάνει η μάνα σου να σε βλέπει απεθαμένη!

Μάνα.: — Ποιος σε ξυπνάει, θυγατέρα μου, όταν η μέρα είν' αψηλή;

Κόρη.: — Πάντ'α ύπνος είν' εδώ κάτω, πάντα νύχτα σκοτεινή.

Μάνα.: — Τώρα που σε θάψαν, κορούλα μου, ποιος σου στρώνει το κρε-
βατάκι;

Κόρη.: — Μου το στρώνει ο μύρος Θάνατος για μια νύχτα πολύ τρανή.

Μάνα.: — Ποιος σου σιάζει τα μαξιλάρια σου για να κοιμάσαι τρυφερά;

Κόρη.: — Μου τα σιάζει ο μύρος Θάνατος με τα τρόχαλα τα ξερά.

Μάνα.: — Έχεις δάκρυα να χύσεις, κορούλα μου, τ' όνομά μου να λες
πυκνά!

Εις τους πόνους σου με ήθελες πά' στο στήθος μου ν' ακουμπάς.

Τι 'ταν ώρια, αυτή η κορούλα μου, όταν πήγαινε στην εκ-
κλησιά!

Έλ'αμπαν όλες οι κολώνες κι άστραφτ' η περπατησιά!

Μοιρολ.: Μου 'ρθε στον ύπνο η θυγατέρα μου, περπατώντας στην αυλή:
πικραίνεται για τη μάνα της που δε βγήκε να την δει.

Μου 'ρθε στον ύπνο η θυγατέρα μου, περπατώντας μεσ' στη
στράτα:

πικραίνεται για τη μάνα της που δεν εφάνηκε μια στάλα.



Μάνη.: — Μην κάμεις, θυγατερούλα μου, μην κάμεις και δε γυρίσεις:
Πρέπει να 'ρθεις σε τούτη τη μάνη σου, θε να την αναζητήσεις!
Πρέπει να 'ρθεις σε τούτη τη μάνη σου, τόσο να την χειρετήσεις.

Κόρη.: Σε πρχακλώ κι εγώ, μάνη μου, εις την πόρτα μην καθήσεις
τι θωρείς όλες τις φίλες μου και θ' αρχίσεις να μοιρολογήσεις.
Σε πρχακλώ κι εγώ, μάνη μου, στο χορό να μην πας·
εκεί, εκεί που άνθρωποι πενθούν, εκεί να πας και να ξαναπάς.
Μη μ' αναμένεις, πιά, μάνη μου, ποτέ, ποτέ, σε κανέναν καιρό,
εδώ μέσχα που με βάλανε, εδώ το λεν κατακλυσμό.
Μήτε χειμώνη και μήτε κλοκίρι, μη μ' αναμένεις, μάνη
μου, πια,

εδώ μέσχα που με χώσανε, με χώσανε για καλά!

31 Μάνη.: Εγώ την είδα, τη θυγατέρα μου, εκεί μέσχα στην εκκλησιά:
Κείνη ρώτησε για τη μάνη της πως περνάει τη φωτιά.
Εγώ την είδα, τη θυγατέρα μου, στην Ευαγγελίστρια μέσχα:
Κείνη ρώτησε για τη μάνη της πως περνάει την ghiurnata;
Εγώ την είδα, τη θυγατέρα μου, στη Ευαγγελίστρια μέσχα,
κείνη φώναζε: «-Ω, η μάνη μου! Τι μ' έβχλαν κάτ' απ' την
πλάκα!»

Κι ήταν ώρα, η θυγατέρα μου! Τόσον ώρα στολισμένη!
Αμχρτίχ, αμχρτίχ και άδικο κάτω! Μέσ' στο χώμα.
Και μουγγρίζει, το πριδάκι μου, απ' τα φύλλα της καρδιάς,
όπως δαμάλες μουγγρίζουνε, τι 'ναι άδικο και αμχρτία.
Κείνη τα μύρα πάντα μισούσε, κείνη τα μύρα και τά
'ngaddata·

κι η Μοίρα τώρα μου το 'φερε με τα μύρα να πάω ντυμένη.
Ποιος λέει: «-Μάνη μου και μάνη μου», και ποιος «αγαπη-
μένη αδερφή!»

Εγώ λέω: «-Κορούλα μου, κορούλα μου!», και το λέω όσο
μου αρκεί.

Κόρη.: — Και τι έχεις, τι έχεις, μάνη μου, που πρχαπονιέσαι πολύ;

Μάνη.: — Πρχαπονιέμαι τη Μοίρα μου: μ' άφηκε μύρη, σκοτεινή!

Κόρη.: — Τι σου βάρεσε, μανούλα μου, σου 'δωσε μέσα στην ψυχή;

Και το έψημα που δοκίμασες, όλη σου έντυσε πικρή.

Τι σου βάρεσε, μανούλα μου, σου 'δωσε μέσα στην καρδιά!
και το έψημα που δοκίμασες σου έντυσε όλη φωτιά.

'Εκαμα 'να στχυρό στην πόρτα μου, και στο πεζούλι άλλο
σταυρό:

Που δεν ερχόμουν σπάτι μου ούτε γι' άσκημο κι ούτε για καλό.



Μάνα.: — Σε περιμένω, εγώ παιδάκι μου, περιμένω ως τη μια:
 Κι όταν θωρώ πως δεν έρχεσαι θα ψάχνω σε στη γειτονιά.
 Σε περιμένω, εγώ παιδάκι μου, περιμένω σε ως τις τρεις:
 Κι όταν θωρώ πως δεν έρχεσαι θα βγω στον κήπο και στην
 αυλή.

Σε περιμένω, εγώ παιδάκι μου, περιμένω σε ως τις πέντε,
 κι όταν θωρώ πως δεν έρχεσαι, στους συγγενείς θα σε ψάχνω.
 Σε περιμένω, εγώ παιδάκι μου, σε περιμένω ως τις σαράντα
 Κι όταν θα δω πως δεν έρχεσαι χάνω ελπίδα για πάντα.
 Σε περιμένω, εγώ παιδάκι μου, σε περιμένω ως το χρόνο:
 Κι όταν θωρώ πως δεν έρχεσαι*, θα πεθάνω από μέγα πόνο.

32 Μοιρολ. Τι 'ναι πικρός, πικρός ο θάνατος και πιο πικρός ο χωρισμός:
 Χωρίζουν απ' τους συγγενείς και τα παιδιά 'π' τις μάνες.
 Τί 'ναι πικρός, πικρός ο θάνατος, πικρός με τρόπους πολλούς.
 Γιατί χωρίζουν οι μάνες από κόρες κι από γιους.
 Οι γιοι που χάνουν τη μάνα τους τη λύπη μας να 'χουν οι
 καημένοι.

Τι κι αν κάνουν κι αν δεν κάνουν κάτι, πάντα κακόμοιροι θα 'ναι.
 Η μοίρα που σε μοίρανε, έμεινε όξ' από την πόρτα,
 Φτωχή! Σε κατράστηκε κι είπχ: «Να μην έχεις τύχη καλή
 Η μοίρα που σε μοίρανε, έμεινε έξω εις την αυλή:
 Κατάρχ σου 'δωσε η μοίρα κι είπε: «Για πάντα μην χαρείς»
 Όλοι φεύγουν, πάνε στα σπίτιχ τους και συ μένεις μοναχή.
 Ωιμέ αυτή η θυγατέρα μου, ωιμένα, έχω να πω.

Κόρη.: Τι φωτιά έπεσε πάνω σου, θα στη σβήσει πιχ το νερό;
 Δε μου τη σβήνει η θάλασσα κι ούτε το ρέμα τ' αρμυρό.
 Δε μου τη σβήνει και τούτ' η μάνα μου - να ρθει, να ρθει να
 την δω.

Αν σπάζουν εκείνα τα μάρμαρα, κείνες οι πλάκες στην εκ-
 κλησιά,
 Να 'ρχοντ' οι μάνες στις κόρες τους, κι ο κύρης να 'ρχεται
 στους γιους.

Μάνα.: Αν είχα να ρθω κι εγώ, κορούλα μου, να σου κάμω το γυρισμό,
 Θα 'ρχονταν κι άλλα ώρια κορμιά, γιατ' έχουμ' όλη την
 αναγκιά.

Από δω που ήρθα, κορούλα μου, δεν εγύρισε ποτέ καμιά:
 Ούτε κοράσια κι οικοδέσποινες κι ούτε παπάδες στην εκκλη-
 σιά.

*Κι αν θωρώ πως δεν έρχεσαι



- Από δω που ήρθα, κορούλα μου, δεν εγύρισε ποτέ κανείς,
 Ούτε κύρης κι ούτε μάνες γύρισαν, μήτ' αδέρφια αγαπητά.
 Κόρη.: Θα σε προσμένω, θα σε προσμένω, μάνη μου στη μία θα σε
 καρτερώ,
 το στενυχμό μου να σου λέω, πως τα διαβλίνω και πως τα
 περνώ.
 Θα σε προσμένω εσένα, μάνη μου, θα σε προσμένω στις οχτώ.
 κι αν θα δω πως δεν έρχεσαι, θ' αρχίσω κλάμα γοερό.
 Θα σε προσμένω, μάνη μου, εσένα, θα σε προσμένω στις εννιά,
 κι αν δω πως εσύ δεν έρχεσαι, μαύρη θα γίνω αραχνιά.
 Κι αν δω πως αργείς και δεν έρχεσαι ούτε στις δέκα,
 έλα να δεις: χώμα γιγ τη σπορά θα γίνω στις δέκα.
 Μάνη.: Μη με περιμένεις, θυγατέρα μου, ποτέ, ποτέ, σε κανέναν
 χειρό,
 μήτε για χρόνια και μήτε για αιώνες, ούτε για κακό και μή-
 τε για καλό.
 Η πλάκα μου είν' από μάρμαρο κι η πόρτα μου είναι σιδερένια.
 Εδώ 'στησε το σπίτι μου κι απ' εδώ δεν βγαίνει κανείς.
 Μη με προσμένεις πια, θυγατέρα μου, ποτέ, ποτέ, σε κανέ-
 ναν χειρό,
 εδώ που με κατεβάσανε, εδώ είναι ο τελειωμός.
 Εδώ τα νιάτα χάνονται, το ίδιο χάνομαι κι εγώ.
 33 Μοιρολ.: Είχα να διχβώ και διάβηκα, διάβηκ' από την εκκλησία:
 έστεχαν οι παπάδες και ντύνονταν για να πούνε τη λειτουργία.
 Είχα να διχβώ και διάβηκα, διάβηκ' από την εκκλησία:
 πόσος κόσμος πήγε και γύρισε να της ανάψει τα κεριά!
 Μάνη.: — Να μου το 'λεγες, κορούλα μου, πως ήσουν έτοιμη να φύγεις
 κοφίνι θα σου τοίμαζα τα ρούχα σου ν' αλλάξεις σην φτάσεις.
 Ποιος σ' αλλάζει τα ρουχαλάκια σου, όταν μπλίνει η Κυριακή;
 Κόρη.: — Κανείς απ' αυτούς που εδώ είμαστε, εγώ μένω μοναχή.
 Μάνη.: Στο κοφίνι ετούτης της κόρης μου πρέπαν άσπρα τα προικιά
 Αχ, φτωχούλα μου! Εμπήκεν ο Θάνατος και της άναψε τα
 κεριά.
 Στο κοφίνι ετούτης της κόρης μου, άσπρα της πρέπαν κου-
 λούρια:
 Αχ, φτωχούλα! Εμπήκεν ο Θάνατος και της ταίρισε τις
 καντήλες!
 Μοιρολογ.: Κλάψετε, κλάψετε, όλες να κλάιουμε, τη μάνη που δεν έχει
 παρηγοριά:
 Τώρα που είδε το παιδάκι της εκεί κάτω στη μαύρη πλάκα.

Κλάψετε, κλάψετε, κι όλες να κλαίουμε, τούτη τη μάνα το
πιο πολύ:

Πέθανε τώρα το παιδάκι της, της ξεριζώθη κι η ψυχή.

Μάνα.: — Τώρα που σε θάψαν, κορούλα μου, ποιος θα στρώνει το κρε-
βατάκι σου;

Κόρη.: — Μου το στρώνει ο μκύρος Θάνατος για μια νύχτα μεγάλη
πολύ.

Μάνα.: — Ποιος σου σιάζει τα προσκεφάλια σου για να κοιμάσαι τρυ-
φερά;

Κόρη.: — Μου τα σιάζει ο μκύρος Θάνατος με τα τρόχαλα τα ξερά.

Μάνα.: — Έχεις να με κλάψεις, κορούλα μου, τ' όνομά μου να ψελίσεις
στις χρείες σου με ήθελες εσύ, στο στήθος μου εδώ ν' ακου-
μπήσεις.

Θυγατέρα μου, θυγατέρα μου, τόσο ώρια καμωμένη!

Τι καρδιά που κάνει η μάνα σου να σε βλέπει αποθαμένη;

Ποιος εσένα θα πονά, θυγατέρα μου, όταν η μέρα θα 'ναι τρανή;

Κόρη.: — Εδώ κάτω είν' πάντα ύπνος, πάντα νύχτα σκοτεινή.

Κόρη.: — Καρτέρη με, μάνα, καρτέρη με, καρτέρη με ως τις πέντε,
κι αν δεις πως εγώ δεν έρχομαι δώσε τύχη στους συγγενείς.
Καρτέρη με, μάνα, καρτέρη με, καρτέρη με ως τις εφτά:
Κι αν δεις πως εγώ δεν έρχομαι στον κόσμο να μη βγεις πια.
Καρτέρη με, μάνα, καρτέρη με, καρτέρη με ως τις σαράντα
κι αν δεις πως εγώ δεν έρχομαι, να μην έχεις ελπίδα για πά-
ντα.

Σε πρακαλώ, μανούλα μου, μη βγεις στην πόρτα σου μπρο-
στά,

τι θα δεις όλες τις φίλες μου κι εγώ είμαι στη σκοτεινά.

Σε πρακαλώ, μανούλα μου, να μην πας στην εκκλησιά:

τι θα δεις όλες τις φίλες μου κι εγώ είμαι στην πλάκα την
αραχνιά.

Μοιρολογ.: Η κόρη μου ήρθε στον ύπνο μου, περπατώντας στην αυλή:
και στη μάνα της παραπονέθη τι δεν εφάνη να την δει.

Η κόρη μου ήρθε στον ύπνο μου, περπατώντας μες στο στρατί:
και στη μάνα της παραπονέθη τι δεν εφάνη να διχβεί.

Μην το κάμεις, θυγατέρα μου, μην το κάμεις και δε γυρίσεις
έχεις τόσο να ρθεις στη μάνα σου, τόσο να την αναζητήσεις.

Μην το κάμεις, θυγατέρα μου, μην το κάνεις και δε γυρίσεις:
έχεις τόσο να ρθεις στη μάνα σου, τόσο να την χαιρετήσεις.

