

ERYTHEIA

REVISTA DE ESTUDIOS BIZANTINOS Y NEOGRIEGOS

39 - 2018



SEPARATA

ÍNDICE

A. CALAHORRA BARTOLOMÉ, El marfil de Tréveris: una iconografía clave en el contexto de la propaganda político-religiosa del Triunfo de la Ortodoxia .	9
D. KRAUSMÜLLER, Affirming and Undermining Saintly Status: On the Different Uses of the Parable of the Sowing Man in Theodoretus' <i>Life of Nicetas of Medikion</i> and Methodius' <i>Life of Theophanes of Agros</i>	55
D. KRAUSMÜLLER, A Patchwork Rule: The Machairas <i>Typikon</i> and Its Sources .	67
A. R. ÁVILA, La sátira de Teodoro Pródromo <i>Contra un viejo de barba larga</i> : una polémica sobre la sabiduría en la Bizancio del siglo XII	85
J. M. FLORISTÁN, El crisóbulo de Andrónico II Paleólogo en favor de Gregorio Meliseno (1296) [Dölger, <i>Reg.</i> 2189]	113
J. M. FLORISTÁN, El estamento nobiliario bizantino y su incorporación a la sociedad del Antiguo Régimen: los casos de las familias Sebasto y Meliseno-Comneno	143
S. CARBONELL MARTÍNEZ, Pronunciación hispano-erasmiana vs. pronunciación griega: razones didácticas y emocionales	181
D. M. MORFAKIDIS MOTOS, El diplomático Eduardo Badía y Ortiz de Zúñiga y su análisis sobre la construcción de la identidad nacional neohelénica (1869-1870)	195
M. Γ. ΣΕΡΓΗΣ, Καλινίτσα: ένα πανάρχαιο θρακικό δρώμενο. Η ερμηνεία των ασμάτων της και η κοινωνική τους λειτουργία	239
M. Γ. ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ, Ελληνική λαϊκή λειτουργική ζωή και νεωτερικές αναπροσαρμογές	265
P. YANNOPOULOS, La présence étymologique et sémantique du grec classique et du grec byzantin dans le néogrec: Les cas des βάνανσος, λαίμαργος, σαρίκι	281
I. GÓMEZ LAGUNA-E. LEONTARIDI, Clasificación semántico-estructural de las preposiciones del griego moderno desde la perspectiva del análisis componencial	293

Καλινίτσα: ένα πανάρχαιο θρακικό δρώμενο. Η ερμηνεία των ασμάτων της και η κοινωνική τους λειτουργία

Μανόλης Γ. ΣΕΡΓΗΣ
Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης
msergis@otenet.gr

ΠΕΡΙΛΗΨΗ: Η παρούσα εργασία αναφέρεται στην *Καλινίτσα*, ένα θεατρικό δρώμενο που προηγείτο, ως «εισαγωγική σκηνή» (του ευρύτατα γνωστού ανά το πανελλήνιο εθίμου του Κλήδονα) στον Στενίμαχο της Βόρειας Θράκης και στην Αδριανούπολη. Μελετώνται οι παραλλαγές του δρωμένου και τα συνοδευτικά του άσματα, όπως αυτά επιτελούνταν στις παραπάνω περιοχές μέχρι το συμβατικό όριο των αρχών του 20^{ου} αιώνα. Αναλύω τις «σκηνές» του δρωμένου, τα κοινωνικά του συμφραζόμενα και τα σύμβολά του, με έμφαση στον βασιλικό. Έπεται η ανάλυση της κοινωνικής λειτουργίας των ασμάτων, μνημείων του πανάρχαιου θρακικού πολιτισμού που είχε αναπτυχθεί στην ευρύτερη περιοχή.

ΛΕΞΕΙΣ-ΚΛΕΙΔΙΑ: δημοτικό τραγούδι, Καλινίτσα, Κλήδονας, βασιλικός, μύθος, Στενίμαχος, Αδριανούπολις, κοινωνική λειτουργία του δημοτικού τραγουδιού.

ABSTRACT: The present study deals with Kalinitza, a theatrical act that preceded, as its «first, introductory act», the widely in Greece known custom of Klidonas. In specific, the study investigates exclusively the variations of the custom and its complementary songs, as they were performed in Stenimachos of Northern Thrace and in Adrianoupolis until the standard time limit of the end of the 19th century and the beginning of the 20th century. The custom is analysed along with its social context and symbols putting an emphasis on basil, which is here exploited as an erotic symbol. What follows is an analysis of the social function of the primeval songs of Kalinitza, which constitute monuments of the age-old Thracian civilization that was developed in the wider area.

KEYWORDS: folk song, Kalinitza, Klidonas, basil, mythos, Stenimachos, Adrianoupolis, social function of folk song.

Ι. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η εορτή του Κλήδονα¹, κατά τον Δ. Λουκάτο, είναι «ειδωλολατρικότητα, γιομάτη μάγια και μαντέματα, φωτιές κι αμίλητα νερά, ξεσηκώνει παντού, μέσα στο λιοπύρι του Λιοτροπιού, τον γυναικόκοσμο και τον στέλνει να μιλήσει με τα στοιχειά. Ο φόβος της Μοίρας, η προσπάθεια να μαντευθεί το Ριζικό, ν' αλλάξει η Τύχη, η λαχτάρα του κοριτσιού για το γάμο, μαζεύει κάθε τέτοια μέρα [...] ολόκληρη τη γειτονιά, που σκυμμένη πάνω από το αμίλητο νερό, κοιτάει για τη Μοίρα της με αφέλεια συγκινητική...»². Πρόκειται, λοιπόν, για μια κατ' εξοχήν διαβατήρια ημέρα που σχετίζεται με τις (φοβερές και επικίνδυνες για τον αρχαϊκό άνθρωπο) τροπές του ηλίου³, με το πέρασμα από το θερινό στο χειμερινό ηλιοστάσιο δηλαδή⁴, και ως τέτοια, του κρίσιμου χρόνου, μεταβατική, «επικίνδυνη», κατά τη διάρκειά της ανάβονται καθαρτήριες και διαβατήριες πυρές⁵, ασκούνται κάθε λογής μαγείες και μαντείες, εκβιάζονται η καλή τύχη, το σωματικό κάλλος, η υγεία με τη συλλογή αρωματικών φυτών. Τα περισσότερα έθιμα του εποχικού / εορτολογικού «κύκλου του χρόνου» σχετίζονται με κρίσιμες / μεταβατικές φάσεις, και φορείς του (αποκλειστικές σχεδόν) είναι οι γυναίκες. Το επιδιωκόμενο είναι να σωθεί και να διαιωνισθεί η κινδυνεύουσα γονιμότητα γης και ανθρώπων. Η ξηρασία, π.χ., με την έλευση του καλοκαιριού είναι μια τέτοια απειλή, άρα με τις ανάλογες τελετουργίες (με μαγικό τρόπο) πρέπει να προκληθεί βροχή⁶. Στην κατηγορία αυτήν υπάγονται, προκειμένου περί της Ευρώπης, οι μεσοκαλοκαιρινές εορτές του νερού, οι οποίες συνοδεύονταν με κολύμπι στη θάλασσα και επισκέψεις στις πηγές. Το χαρακτηριστικό της ημέρας που αναδεικνύει ιδιαίτερος αυτή η εργασία είναι η έντονη παρουσία του ερωτικού στοιχείου.

Τα άσματα της *Καλινίτσας*⁷ θυμίζουν την απώτερη καταγωγή της, το αρχέγονο παρελθόν της, την πρωταρχική της διάσταση. Επισημαίνω πάλιν ό,τι είχα υπο-

¹ Από την πλούσια σχετική βιβλιογραφία θυμίζω απλώς (τιμής ένεκεν) τις πρώτες συμβολές του Ν. Γ. Πολίτου, «Κληδόνες», *Παρθενών* 1, σ. 224-227, 377-382: «Η εορτή του αγίου Ιωάννου», *Λαογραφικά Σύμμεικτα* 1 (1920), σ. 86-88, και του Α. Thumb, «Zur neugriechischen Volkskunde III. Der Klidonas», *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde* 2 (1892), σ. 392 κ.ε.

² Δ. Λουκάτος, *Τα καλοκαιρινά*, Αθήνα 1981, σ. 55.

³ J. G. Frazer, *Ο χρυσός κλώνος. Μελέτη για τη μαγεία και τη θρησκεία*, τ. 4, μετάφρ. Μπονίτα Μπικάκη, Αθήνα 1994, σ. 191-192.

⁴ Λείψανα της λατρείας του Βάαλ. Πρβλ. Ν. Γ. Πολίτης, «Κληδόνες», ό.π., σ. 226.

⁵ Το έθιμο «του υπεράλλεσθαι των αναπτομένων πυρών» είναι αρχαιότατο. Βλ. Ν. Γ. Πολίτης, ό.π., σ. 226-227.

⁶ Μ. Ananikian, *Αρμενική μυθολογία*, μετάφρ. Ν. Καρπούζης, Αθήνα 2017, σ. 134.

⁷ Ετοιμάζω εργασία σχετική με την ετυμολογία της λέξης.

γραμμίσει σε παλαιότερη εργασία μου⁸: ο πολιτισμός της Θράκης είναι αρχαιότατος, «ειδωλολατρικότατος», ιδιαίτερος, οφείλουμε να τον αποκαλύψουμε, αυτόν φυσικά που πρόλαβαν και αποθησαύρισαν οι τοπικοί λόγιοι και κατέλιπαν στα κάθε λογής Αρχεία ή στα τοπικά περιοδικά.

2.- ΤΟ ΔΡΩΜΕΝΟ

Στον Στενίμαχο⁹ (νυν Aseonograd της Βουλγαρίας) τον Κλήδονα τον ονόμαζαν «Καλινίτσα», επειδή προηγούντο του κυρίως τελετουργικού του τα περιγραφόμενα εδώ δρώμενα: τα κορίτσια της κωμοπόλεως επέλεγαν μια κοπέλα εφηβικής ηλικίας (12-14 ετών), αμφιθαλή¹⁰, από «σσί τζορμπατζίδικο», την έντυναν νύμφη στην κατοικία της με τελετουργικό τρόπο, την εστόλιζαν με διαμαντικά, «πέπλα, βέλο και τέλια και λογιόντας-λογιώ λουλούδια», άσπρα κυρίως, και με λεμονοανθούς¹¹. Όταν εξερχόταν από την οικία της πλέον, στη μέση της στερεωμένον κρατούσε τον «τέντζερη» με το «αμίλητο νερό», εντός του οποίου θα έριχναν οι νεαρές κοπέλες τα «ριζικάρια» τους. Το χάλκινο δοχείο ήταν σκεπασμένο με κόκκινο πανί και στεφανωμένο με βασιλικό. Οι συμμετέχουσες τραγουδούσαν τότε το ΑΣΜΑ Ι (με τις παραλλαγές του) που αναλύω παρακάτω σε κάποιες περιοχές το τραγουδούσαν αγόρια¹². Κατά το μεσημέρι, μετά την περιφορά της στους δρόμους του «μαχαλά», έβγαιναν στην εξοχή, όπου διασκέδαζαν, σε κάποιο κέντρο (ή σε ένα από τα πολλά παρεκκλήσια της περιοχής)¹³. Το βράδυ πλέον οδηγούσαν την Καλινίτσα στην κατοικία της, όπου άρχιζε ο Κλήδοντας και η νεαρή Πυθία εξήγε τα «σημάδια» και προμάντευε (η ίδια ή κάποιο άλλο κορίτσι) το «ριζικό». Σύμφωνα με άλλη παραλλαγή, όταν πλέον επέστρεφαν στην κατοικία της, η μητέρα της τοποθετούσε το χάλκινο δοχείο με

⁸ Μ. Γ. Σέργης, «Έθιμα του Πάσχα από τη Θράκη», στο Μ. Σέργης-Κ. Ζαφείρης-Ελεον. Ναξίδου-Γ. Μπακιρτζής-Α. Farrington (επιμ.), *Όψεις της ιστορίας και του πολιτισμού της Θράκης*, ηλεκτρονική έκδοση, Κομοτηνή 2015.

⁹ Για το τοπωνύμιο βλ. Κ. Μυρτίλος-Αποστολίδης, «Στενίμαχος ή Στενήμαχος;», *Αρχείον του Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού* 3 (1936-37) 1-16· ο ίδιος, *Ο Στενήμαχος*, Αθήναι 1962².

¹⁰ Γ. Σπυριδάκης, «Οι αμφιθαλείς εις τον βίον του λαού», *Αρχείον Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού* 13 (1946-47) 193-208.

¹¹ Δ. Κ. Βογαζλής, «Δημοτικά Φιλιππουπολίτικα και Στενιμαχίτικα τραγούδια», *Θρακικά* 11 (1939), σ. 293.

¹² Δ. Λουκάτος, *Τα καλοκαιρινά*, ό.π., σ. 57.

¹³ Μ. Μαραβελάκης-Α. Βακαλόπουλος, *Αι προσφυγικά εγκαταστάσεις εν τη περιοχή Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1955, σ. 354.

το «αμίλητο νερό» και τα «ριζικάρια» στον κήπο, να «ξενυχτήσουν» κάτω από τα αστέρια¹⁴, και φίλευε –σαν πεθερά– τις παρευρισκόμενες. Αυτές, αργότερα, μαζί με τα υπόλοιπα αγόρια και κορίτσια άναβαν τις γνωστές πυρές. Την επομένη πλέον ημέρα ετελείτο το «ξεκλείδωμα» του Κλήδονα¹⁵. Γράφει για την περίπτωση της Αδριανούπολης (νυν Edirne) ο Κ. Κουρτίδης:

«Καθ' όλην την νύκτα τα σημάδια μένουσιν εν τω δοχείω επικεκαλυμμένα εν τη οικία της μικρής νύμφης, ένθα την πρωΐαν γυναίκες και νεάνιδες του στρατευομένου τμήματος της συνοικίας συναθροίζονται επιχαρίτως βάλλουσαι μειδίαμα [...]. Κύκλω περί άνθη στρωννύμεναι απαγγέλλουσιν εκάστη διάφορα δίστιχα, άτινα εν τη δημώδει “κουτσάκια” καλούνται. Ταύτα ερωτικού κυρίως θέματος ή εν γένει μελλούσης ευτυχίας οιωνοί εγείρουσιν άσβεστον γέλωτα, θεωρούνται δε ως άλλοι χρησμοί: είνε η λαλέουσα πηγή του Φοίβου εκείνου, η μυστικώς και ερωτύλως διαγγέλλουσα εις το εύπιστον ους της νεανίδος ό,τι ονειρώς ποθεί. Μετά την απαγγελίαν εκάστου αυτών η νύμφη εξάγει έν σημάδιον και εγχειρίζει αυτό εις ήντινα ανήκει...»¹⁶.

Από τις παραπάνω περιγραφές επισημαίνω τα εξής:

1. Θεώμαι το δρώμενο ως μια μυητική τελετουργία στα του γάμου και τα της σεξουαλικής / ερωτικής ζωής. Παραλλήλως, η τελετουργία επεδίωκε να ενισχύσει την κινδυνεύουσα (λόγω «επικίνδυνων» χρονικών μεταβάσεων των ημερών) γονιμότητα, διά του θεατρικού γάμου με τον οποίο αυτή επιτελείτο. Ο τελευταίος προοιωνίζεται τον πραγματικό, τον κανονικό, αυτόν που οδηγεί στη νόμιμη τεκνοποιία και τον οποίο θα «εκβιάσουν» οι νεαρές κοπέλες (το ίδιο βράδυ ή την επομένη ημέρα) διά των μαντικών κληδονισμών της Πυθίας-Καλινίτσας.

Η μικρή κόρη ενδυόταν νύφη, σύμβολο του πόθου (κάθε κοριτσιού) για γάμο. Διερχόταν ανάμεσα στα στενά του «μαχαλά» της, και ως ιερό αντικείμενο, μετέφερε και διέχεε ελπίδες στα κορίτσια που τη χαιρετούσαν από τις ανοικτές θύρες των οικιών τους. Δεν είναι παράξενη η απουσία από τη γαμήλια πομπή του

¹⁴ Και κάτω από τριανταφυλλιά, προφανώς επειδή το ρόδο είναι, συν τοις άλλοις, για τον ελληνορωμαϊκό κόσμο σύμβολο της αγάπης, της χαράς, της ομορφιάς, της επιθυμίας, έμβλημα της Αφροδίτης, της ανάστασης και της αιώνιας άνοιξης (πρβλ. ρωμαϊκά Ροζάλια), αλλά ταυτοχρόνως ανήκει στα ακανθωτά φυτά, τα οποία, όπως αναφέρω εκτενώς αλλού [Μ. Γ. Σέργης, *Διαβατήριες τελετουργίες στον μικρασιατικό Πόντο (μέσα 19ου αι.-1922): γέννηση, γάμος, θάνατος*, Αθήνα 2007, σ. 103-104], έχουν φυλακτήριο χαρακτήρα. Βλ. και Τζ. Κούπερ, *Λεξικό συμβόλων*, μετάφρ. Ανδρ. Τσάκαλης, Αθήνα 1992, σ. 438-440.

¹⁵ Πρβλ. Π. Παπαχριστοδούλου, «Σύμμεικτα λαογραφικά Αδριανούπολης», *Θρακικά* 2 (1929) 428-439.

¹⁶ Κ. Κουρτίδης, «Ο Κλείδοντας εν Αδριανουπόλει», *Θρακική Επετηρίς* 1897, σ. 171-172.

γαμπρού, είναι θαυμάσιος (κρίνω) και ο συμβολισμός της απουσίας: το ταίρι θα το βρει και θα το τοποθετήσει δίπλα σε κάθε κορίτσι η Τύχη, διά της Καλινίτσας πάλιν, το ίδιο βράδυ ή την επομένη ημέρα, όπως μόλις προείπα. Ο ρόλος της, ως ιέρειας της Τύχης, προετοιμάσθηκε τελετουργικά με όσα προαναφέρθηκαν, με τον πλέον θεατρικό τρόπο, βασικό χαρακτηριστικό του «παραδοσιακού» πολιτισμού.

2. Η σύνθεση του αγερμού είναι άξια παρατηρήσεων: η νύφη έβγαινε από την οικία της και δύο μεγαλύτερα κορίτσια την κρατούσαν «αλά μπρατσέτα», άλλα τέσσερα που προηγήθηκαν κατά την έξοδο περπατούσαν αντιστρόφως προς αυτήν (με το πρόσωπο προς την Καλινίτσα, τέσσερα-πέντε βήματα εμπρός της) και τη «μυίγιαζαν με τα φυσηρά»¹⁷, τη δρόσιζαν δηλαδή. Ακολουθούσαν τα κορίτσια του «μαχαλά» και γυναίκες. Άρα, επρόκειτο για έναν σχεδόν αποκλειστικά γυναικείον αγερμό, με φορείς του εκπροσώπους της γονιμότητας. Προσοχή! Δεν αναφέρομαι σε γυναικείο καρναβάλι, τύπου Μπάμπως.

Στον αγερμό (που περιήρχετο τον «μαχαλά» μιας Καλινίτσας, το τονίζω) συμμετείχαν και κάποιοι νέοι, ως φύλακες, μέχρι δέκα τον αριθμό, στοιχισμένοι σε δύο σειρές, που κρατούσαν κοντάρια προς υπεράσπισή της, «για να μην την προσβάλλαν»¹⁸. Θα ήταν αδιανόητη η απουσία τους από αυτόν. Ο ρόλος του ανδρικού φύλου είναι εδώ φυλακτήριος, προστατευτικός της ευγονίας, θα τον χαρακτηρίζα πάντως δευτερεύοντα, διότι προβάλλεται ισχυρότατος ο πραγματικός και συμβολικός ρόλος της γυναίκας στην αναπαραγωγή.

Ακόμη πιο ενδιαφέρουσα είναι η επόμενη πληροφορία που διέσωσε από στενιμαχίτισσα πληροφορήτριά του ο Δημ. Λουκάτος, και η οποία κρίνω πως απηχεί κάποιες αρχέγονες πτυχές του δρωμένου:

«Καμιά φορά, εκεί που γυρνούσαν τους ξένους μαχαλάδες, απαντιούνταν με τις άλλες Καλινίτσες. Γινότανε τότες καβγάδες. Τ' αγόρια με τ' αγόρια μαλώνανε και χτυπιούνταν με τα ξύλα. Χύνανε και το νερό και σκόρπιζαν τα ριζικάρια. Γι' αυτό δεν πήγαιναν σ' άλλον μαχαλά. Δεν το 'χανε και σε καλό να δει η μια Καλινίτσα την άλλη (όπως κι οι νύφες). Αν συναντιούντανε, τα κορίτσια που ήτανε στο πλάι της τη σκέπαζαν με το μαντήλι ή άνοιγαν μια ομπρέλα μπροστά της και γυρνούσαν πίσω»¹⁹.

Η δράση των συνοδών-φυλάκων της Καλινίτσας (αλλά και των κοριτσιών) μάς παραπέμπει στα Ρογκατσάρια, σε εκείνην την οργανωμένη ομάδα των εφήβων

¹⁷ Δ. Κ. Βογαζλής, «Δημοτικά Φιλιππουπολίτικα και Στενιμαχίτικα τραγούδια», ό.π., σ. 293.

¹⁸ Δ. Κ. Βογαζλής, ό.π., σ. 294.

¹⁹ Δ. Λουκάτος, *Τα καλοκαιρινά*, ό.π., σ. 58-59.

αγερμιστών / καλανδιστών του χειμώνα, με ιεραρχική δομή, μεταμφιεσμένων ενίοτε με ζωόμορφες μάσκες, σπλοφορούντων, η δράση των οποίων έφθανε μέχρι και τον θάνατο των αντιπάλων, αφού έτσι επιβεβαιωνόταν η επιδιωκόμενη ταύτισή τους με τον ιδανικό ανδρικό εαυτόν, άρα όφειλαν να απαντούν σε οποιαδήποτε πρόκληση²⁰.

Πρόκειται μάλλον για μεταφορά αυτού του μοτίβου, για κάποιον συμφυρμό δρωμένων. Έχουμε εδώ μια μορφή εισβολής της Καλινίτσας και του αγερμού της σε ξένη περιοχή, οι νέοι του «μαχαλά» αμύνονται του «ζωτικού» τους χώρου, υπερασπίζονται το «Εμείς» τους, ίσως με την πίστη ότι η ομορφότερη και επιμελέστερα στολισμένη Καλινίτσα είναι η δική τους²¹. Ίσως, επίσης, ως μια σκηνοθετημένη γαμήλια πομπή, πρέπει να εμφανίσει στο τελετουργικό της και τα εθιμικά προσκόμματα του πραγματικού γάμου, τα οποία τελικά υπερνικούνται και έτσι προοικονομείται ευτυχής ο έγγαμος βίος²².

3. Είναι γνωστά στη Λαογραφία τα θέματα του «Κοινωνικού Ρόλου», της «Κοινωνιολογίας των Ηλικιών» και τα της σχέσης τους με τα λαϊκά δρώμενα, ειδικά τα γυναικεία²³. Τα εντοπίζω και εδώ. Η Καλινίτσα είναι 12-14 ετών, μετά την εμμηνορροία δηλαδή (τη διάβαση / τομή της ζωής της), ανήκει στην ηλικιακή ομάδα των εφήβων εκείνων που ευρίσκονται προ των πυλών του γάμου. Στην ηλικία αυτήν ο κοινωνικός ρόλος της έφηβης αλλάζει, επιδέχεται πλέον περιορισμούς, η κόρη εργάζεται στα εργόχειρα, προετοιμάζει τα προικιά της. Η πρώτη δημόσια εμφάνιση των κοριτσιών επραγματοποιείτο στους τελετουργικούς αγερμούς της άνοιξης, υπό τα παρατηρητικά και επιτηρούντα βλέμματα της κοινότητας (πρβλ. τις Λαζαρίνες). Έδιναν τότε μια παράσταση εαυτού. Κριτήρια αξιολόγησής τους ήταν η αγνεία, η σεμνότητα, η ομορφιά, η πιθανή τεκνοποιητική ικανότητα, η προίκα, οι δεξιότητες (σε χορό, τραγούδι, χειρωνακτικές εργασίες). Περιποιούσε μεγάλη τιμή στην οικογένεια να επιλεγεί η κόρη της στον ρόλο της Καλινίτσας, τον οποίο, όπως διαβάζω αλλού²⁴, η νεαρή επιτελούσε επί ζετία, αφού πλέον, μετά τη χρονική αυτήν πάροδο, ήταν συνήθως παντρεμένη.

²⁰ Αναλυτικότερα βλ. Β. Πούχνερ, *Κοινωνιολογική Λαογραφία. Ρόλοι, συμπεριφορές, αισθήματα*, Αθήνα 2010, σ. 26 κ.ε., 98 κ.ε.

²¹ Πρβλ. τους μέχρι σήμερα (μεταξύ γειτονιών και συνοικιών) συμβολικούς ή πραγματικούς ανταγωνισμούς, στο Μ. Γ. Σέργης, *Αστική Λαογραφία. Αναπαράστάσεις της Αθήνας (1880-1896) στο συγγραφικό έργο του Μιχαήλ Μητσάκη: χώρος, κοινωνία, πολιτισμοί, ταυτότητες*, Αθήνα 2016, σ. 566-567.

²² Πρβλ. Μ. Σέργης, *Διαβατήριες τελετουργίες στον μικρασιατικό Πόντο...*, ό.π., σ. 146, 158.

²³ Β. Πούχνερ, *Κοινωνιολογική Λαογραφία...*, ό.π.

²⁴ Μ. Μαραβελάκης-Α. Βακαλόπουλος, *Αι προσφυγικά εγκαταστάσεις...*, ό.π., σ. 354.

4. Εντοπίζω και πάλιν (ως μοτίβα) το αμφιθαλές της βιολογικής καταγωγής της Καλινίτσας²⁵ και το ισχυρόν της κοινωνικής της, τα γνωστά θέματα του «αμίλητου νερού»²⁶ και του κόκκινου ως χρώματος της ζωής και του θανάτου²⁷.

5. Κρίνω πως χρειάζεται να παρατεθούν περισσότερα στοιχεία για τον βασιλικό (το «ώκιμον» των αρχαίων Ελλήνων), ιερό φυτό πολλών θρησκειών. Κατά μία (ευρέως γνωστή) χριστιανική θρησκευτική παράδοση, η ονομασία του αποδόθηκε στην αγία Ελένη, γιατί φύτεψε στο σημείο όπου ανακάλυψε τον Τίμιο Σταυρό και οδηγήθηκε εκεί από το άρωμά του²⁸. Τον συναντούμε φυτευμένον στα νεκροταφεία²⁹, να τον περιποιούνται ιδιαιτέρως οι χωρικοί της Θράκης («για τις ψυχές»), να απογεμίζουν με αυτόν φέρετρα, να χρησιμοποιείται σε επικήδειες και ταφικές γενικώς τελετές³⁰, να προσφέρεται στην εκκλησία κατά την εορτή της Σταυροπροσκυνήσεως³¹, να ραντίζονται με ένα κλωνί του οι πιστοί κατά τον αγιασμό των Θεοφανείων· να στολίζει τη σημαία του γάμου, ειδικότερα τον σταυρό της, μαζί με μαντζουράνες³². τον βρίσκουμε, μαζί με ένα δακτυλίδι, στην άκρη του καλαμιού με το οποίο ένα πρωτογέννητο κορίτσι ανακάτωνα τα προζύμια του γάμου στη Θράκη³³. ειδικότερα, αυτόν της ημέρας του Σταυρού³⁴ εντός του σάκκου με τον σπόρο του σιταριού που επρόκειτο να σπαρεί, για να τον προφυλάττει και για να γίνουν τα σπαρτά πράσινα σαν τον βασιλικό³⁵. Οι Αιγύπτιοι τον χρησιμοποιούσαν, μαζί με άλλα φυτά, στις ταριχεύσεις, οι Γαλάτες σε τελετές εξαγνισμού (πρβλ. το χριστιανικό έθιμο του αγιασμού). Από όλα αυτά, δεν είναι τυχαίο ότι εχρησιμοποιείτο ως αποτροπαϊκό βότανο («όπου φυτρώνει βασιλικός δε πηγαίνει το κακό», ή, «όπου υπάρχει βασιλικός δε ζει το κακό»), ως θεραπευτικό σε δεκάδες

²⁵ Γ. Σπυριδάκης, «Οι αμφιθαλείς εις τον βίον του λαού», ό.π., σ. 193-208.

²⁶ Γ. Αικατερινίδης, «Χρήσις και σημασία του “αμίλητου νερού” εις τον βίον του λαού», *Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου* 15-16 (1964), σ. 46-50.

²⁷ Μ. Γ. Σέργης, *Διαβατήριες τελετουργίες στον μικρασιατικό Πόντο...*, ό.π., σ. 338.

²⁸ Σ. Μενάρδος, «Η αγία Ελένη εις την Κύπρον», *Λαογραφία* 2 (1910) 266-298.

²⁹ Μ. Μηλίγκου-Μαρκαντώνη, *Δένδρα, φυτά, άνθη στον λαϊκό πολιτισμό των νεωτέρων Ελλήνων*, Αθήνα 2006, σ. 374.

³⁰ Σπ. Συγκολλίτης, «Ο νεκρός εις την Ανασελίτσα», *Λαογραφία* 11 (1934-37), σ. 393.

³¹ Ελπ. Σταμούλη-Σαραντή, «Προλήψεις και δεισιδαιμονίες της Θράκης», *Λαογραφία* 13 (1950), σ. 112.

³² Δ. Λουκόπουλος, «Σύμμεικτα Λαογραφικά εξ Αιτωλίας», *Λαογραφία* 12 (1938-48), σ. 36.

³³ Ελπ. Σταμούλη-Σαραντή, «Προλήψεις και δεισιδαιμονίες της Θράκης», *Λαογραφία* 14 (1952), σ. 191. Στ. Κυριακίδης, «Τα κατά τον γάμον έθιμα εν Γκιουμουλτζίνη», *Λαογραφία* 2 (1910-11), σ. 48.

³⁴ Βλ. Γ. Σαλβάνος, «Λαογραφικά σύλλεκτα εξ Αργυράδων Κερκύρας», *Λαογραφία* 10 (1929-32), σ. 145-146. Πρβλ. τον βασιλικό των αγίων Θεοδώρων: τελούσαν ονειρομαντεία, με «αμίλητο νερό» στον δρόμο, άκουγαν ονόματα ή φύτευαν έναν βασιλικό λέγοντας: «Σε σπέρνω σε ποτίζω κι όποιος είναι για ναν τον επάρω να 'ρθει να το θερίσουμε μαζί».

³⁵ Μ. Σλίνης, «Αγροτικά έθιμα Δρυμού Μακεδονίας», *Λαογραφία* 12 (1938-48), σ. 92.

ασθένειες, ως αποτρεπτικό των ανεπιθύμητων εντόμων. Τέλος, θα τον συναντήσουμε ως ερωτικό σύμβολο που μας ενδιαφέρει εδώ πρωτίστως.

Οι Ρωμαίοι τον θεωρούσαν ήδη ερωτικό φίλτρο, λόγω του σχήματος των φύλλων του, του σχήματος των ανθέων του, του αρώματός του, «σημείον» ερωτικού ενδιαφέροντος και αγάπης. Είναι γνωστόν στη Λαογραφία ζήτημα ότι όλα τα εξέχοντα αντικείμενα, ακόμη και νεκρά σώματα, αποπνέουν ευωδία (πρβλ. τον Μυροβλήτη άγιο Δημήτριο). Ο νεαρός ερωτευμένος Έλληνας του «παραδοσιακού πολιτισμού», κατά το έθος κάποιων «επίσημων» ημερών, έκλεβε από την αυλή της αγαπημένης του τον φυτευμένον (σε γλάστρα συνήθως) βασιλικό της³⁶. Στον Κινίδαρο της Νάξου, π.χ., εκτός των άλλων γονιμολατρικών εθίμων της Πρωτομαγιάς, συναντούμε την εθιμική κλοπή των γλαστρών³⁷: οι νέοι με μυστικότητα έμπαιναν στις αυλές των κοριτσιών που αγαπούσαν, «έκλεβαν» τις γλάστρες τους και τις άφηναν σε κεντρικά σημεία του χωριού, μέχρι το απόγευμα. Οι δικαιούχες έψαχναν να τις βρουν ή τους επιστρέφονταν από τους ίδιους τους νεαρούς, οπότε το «ζεύγος» εύρισκε ευκαιρία για μια ακόμη συνάντηση. Θεωρώ πως πίσω από τη συμβολικού χαρακτήρα κλοπή υποκρύπτεται η αρπαγή των ιδίων των γυναικών, αυτή η πανάρχαιη πρακτική: επρόκειτο για ένα έμφυλο, παγκόσμιο και διαχρονικό πολιτισμικό φαινόμενο, που αποσκοπούσε πρωτίστως στη διαχείριση δημογραφικών προβλημάτων, δευτερευόντως, σε επίπεδο μεταφορικό / συμβολικό, λειτουργούσε ως τελετουργική αναγέννηση, αναβλάστηση, αναπαραγωγή³⁸. Μπορεί, ως εκ τούτων, να συσχετισθεί με τη μελλοντική απώλεια της παρθενίας της κόρης, με τη σεξουαλική συνεύρεση. Η προσφορά ενός κλώνου από τη νέα κοπέλα στον αγαπημένο της σήμαινε (συμβολικά) την προσφορά προς αυτόν του ίδιου του κορμιού της.

Η λαϊκή μας ποίηση (παραδοσιακή και «έντεχνη») βρήκει τραγουδιών με θέμα τον ερωτικό χαρακτήρα του βασιλικού:

Βασιλικός μυρίζει εδώ, κάποια τον έχει στο χορό,
τον έχει η κόρη του παπά, πλεγμένο μέσα στα μαλλιά.
Βασιλικός και ματζουράνα, μ' ένα πουλί σου στέλνω γράμμα.

³⁶ Μαλβ. Σαλβάνου, «Τραγούδια, μοιρολόγια και λαζαρικά Αργυράδων Κερκύρας», *Λαογραφία* 9 (1926), σ. 165.

³⁷ Κ. Κλουβάτος, *Κυνίδαρος ο «Απίκραντος»*. Κοινές και ιδιότυπες πολιτισμικές και γλωσσικές αποτυπώσεις, Αθήνα 2011, σ. 103-104.

³⁸ Ελ. Ψυχογιού, «Τα “ακριτικά” ως γαμήλια τραγούδια μύησης: η περίπτωση του γαμπρού-στρατιώτη», στον τόμο *Ευρωπαϊκή Ακριτική Παράδοση: από τον Μεγαλέξανδρο στον Διγενή Ακρίτα*, Αθήνα 2000, σ. 165.

Βασιλικός θα γίνω στο παραθύρι σου
κι ανύπαντρος θα μείνω για το χατήρι σου.
Έλα, έλα με τ' εμένα
να περνάς χαριτωμένα³⁹.

Ένα από τα άσματα του αγερμού της Καλινίτσας κατά την περιοδεία του στον «μαχαλά» ήταν το αμέσως επόμενο, άκρως ερωτικό. Η σημειολογία και η λειτουργία του είναι εμφανής: ένας νεαρός, το Νυδριωτάκι, συνάντησε το αντικείμενο του πόθου του, την πολίτισσα Αθηνιά (ιδανικής ομορφιάς, ως ξανθομαλλούσα⁴⁰), τη στιγμή που πότιζε τον βασιλικό της. Το όνομά της δεν είναι τυχαίο, αφού Αθηνιά δεν είναι η Αθηναία, όπως εκ παρετυμολογίας ίσως εικάσει κάποιος, αλλά ό,τι εκφράζεται με τα συνώνυμά της Ανθή, Ανθούλα, Άνθω και Ανθήα, Ευανθία, Ανθίτζα / Αθίτσα, Ανθούσα, Αθιτσιώ, Αθούλα, Αθούλλω, Ανθουλλιώ⁴¹. Σχετίζεται, λοιπόν, με το άνθος, την ανθοφορία, τη νεότητα, την ομορφιά των γυναικών. Άρα, κατ' αναλογία (αναλογική μαγεία διά του τραγουδιού), με τον εξαναγκασμό της Τύχης που επιβάλλει το έθιμο, θα έλθει το ποθούμενο για κάθε νέα και νέον που συμμετέχει σ' αυτό:

– Γιε μου, πού την ηύρες αυτήν τη νια,
την ξανθομαλλούσα, την Αθηνιά;
– Απ' την Πόλη ερχόμουν κι απ' τα νησιά,
απ' το μαχαλά της επέρασα,
στο παραθυράκι της στέκονταν,
τα βασιλικά της επότιζε
και τη μαντζουράνα της δρόσιζε.
Έκοψε κλωνάρι και μ' έδωσε,
μ' είπε κι ένα λόγο και μ' άρεσε:
– Καλέ Νυδριωτάκι, σα μ' αγαπάς,
πώς περνοδιαβαίνεις και δε μιλάς;
Στείλε προξενήτρες στη μάνα μου
και προξενητάδες στο μπάρμπα μου...⁴²

³⁹ Μ. Τρανός, «Τραγούδια αρκαδικά», *Λαογραφία* 11 (1934-37), σ. 644-645.

⁴⁰ Α. Δουλαβέρας, *Η γυναικεία και η ανδρική ομορφιά στο δημοτικό τραγούδι*, Αθήνα 2013, *passim*.

⁴¹ Τ. Γριτσόπουλος, «Βαπτιστικά ονόματα εκ Πελοποννήσου των χρόνων της Τουρκοκρατίας», *Λαογραφία* 16 (1956), σ. 367. Στ. Ψάλτης, *Θρακικά ή μελέτη περί του γλωσσικού ιδιώματος της πόλεως Σαράντα Εκκλησιών*, εν Αθήναις 1905, σ. 151.

⁴² Δ. Λουκάτος, *Τα καλοκαιρινά*, ό.π., σ. 58. Η Σ. Μανασείδου, «Δημώδη άσματα Αίνου», *Αρχείον του Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού* 3 (1936-37), σ. 42, συμπληρώνει την τελευταία του

Αυτόν τον βασιλικό θα «ποτίσει» (συμβολικά) η μικρή κόρη της Αδριανού-πολης κατά την τέλεση του δρωμένου:

Καληνύτσα μου προτουστέφανη,
μάνα μ' μ' εστειλε για κρύο νιρό,
να πουτίσουμε τουν βασιλικό,
τουν πλατόφυλλου⁴³.

3. ΠΡΩΤΗ ΠΑΡΑΛΛΑΓΗ

ΑΣΜΑ Ι

Καλλινίτσα στολισμένη δώδεκα χρονώ,
δώδεκα χρονώ την πήρε ο Γιαννίσαρος
που στα μάρμαρα πατούσε και κορνιάχιζε,
μες τα σύννεφα κρυβιούνταν κι' αστροδόξαζε.
– Τι σου λένε, Γιάννη μ', τ' άστρα, τι σε μολογούν, 5
τι σε λένε, Γιάννη μ', τ' άστρα και τα σύννεφα;
– Ένα καράβι κιντυνεύει, δεν είν' να χαθή.
Καλλινίτσα τον ελέγει και παρακαλεί:
– Μάθε μ', Γιάννο μ', το τοξάρι και τον πόλεμο.
– Πάνε συ με τα κορίτσια και τις έμορφες 10
και για μένα το τοξάρι και ο πόλεμος.
– Μάθε μ', Γιάννο μ', το τοξάρι και τον πόλεμο.
– Μ' αν σε μάθω το τοξάρι, δρακονπόλεμο⁴⁴,
τρυφερούτ'κη θα πηγαίνης και θα σκοτωθής.
– Μάθε μ', Γιάννο, το τοξάρι και τον πόλεμο 15
κι ας πααίνω τρυφερούτση, κι ας σκοτωθώ.
[...]

στροφή: – Έστειλα, κυρά μου, σαρανταδυό / και προξενητάδες εξήντα δυο / τους προξενητάδες μαλώσανε / και τους προξενήτες εδιώξανε.

⁴³ Κ. Κουρτίδης, «Ο Κλείδονας εν Αδριανουπόλει», ό.π., σ. 172.

⁴⁴ «Δράκων πόλεμο», όπως μου υπαγορεύει να δεχθώ και η παραλλαγή του Λουκάτου (Δ. Λουκάτος, ό.π., σ. 57).

Α, να κάνουμε στεφάνι μ' αγριολούλουδα
στεφανώννοντας το Γιάννο με τη Μαυρογιάν(νινα)⁴⁵.

Το παραπάνω άσμα με τις παραλλαγές του αποτελεί ένα ενδιαφέρον «παράδειγμα μελέτης» των δυσκολιών που θέτει στον μελετητή του δημοτικού τραγουδιού η επιχειρούμενη από αυτόν αποκατάσταση της αρχικής του μορφής, όταν αντιληφθεί ότι ο αριθμός των παραλλαγών που έχει στη διάθεσή του παρουσιάζει πληθώρα εμφανών φθορών, αλλοιώσεων ή ακόμη και συνειδητών παραχαράξεων⁴⁶. Υπενθυμίζω ότι οι παραλλαγές του άσματος προέρχονται από παθητικούς φορείς της παράδοσης, γι' αυτό παρουσιάζουν φθορές, παρανοημένους στίχους και αλλοιώσεις. Βεβαίως τη Σύγχρονη Λαογραφία ουδόλως ενδιαφέρει αυτή η (φιλολογικού μόνον ενδιαφέροντος) αποκατάσταση ή η αναζήτηση του αρχετύπου, παρά μόνον στον βαθμό που οι τυχόν αλλοιώσεις μιας αρχικής μορφής αλλάζουν το πλαίσιο των κοινωνικών συμφραζομένων, των κοινωνικών διαδικασιών, εντός του οποίου το άσμα παρήχθη και συντέθηκε, επειδή οι αναξιόπιστες αυτές καταγραφές ενδέχεται να τον οδηγήσουν σε λανθασμένες ερμηνείες του σχετικού πολιτισμικού συστήματος. Αν συμβούν τα παραπάνω, καθίσταται πλέον αδιευκρίνιστη η λειτουργία των ασμάτων μέσα στον κοινωνικό χώρο, αλλά και η ευρύτερη κατανόησή τους ως τμημάτων ενός συνολικού «ζώντος» πολιτισμού.

Το ευτύχημα στην περίπτωση της είναι ότι έχουμε παραλλαγές από μία, ίδια πολιτισμική περιοχή, τη Βόρεια Θράκη, σε μικρή κλίμακα, άρα ευκολότερα ίσως θα μπορούσαμε να προσεγγίσουμε, πάντοτε με κίνδυνο λάθους, την πιθανή «ανακτήσιμη μορφή», όπως τη χαρακτηρίζει ο Σηφάκης⁴⁷, να αναπαραστήσουμε μια «κοινή συλλογική μνήμη» περί το θέμα θα έλεγα εγώ, αν τελικά υπάρχει αυτή η κοινή συλλογική μνήμη.

⁴⁵ Δ. Κ. Βογatzλής, «Λαογραφικά Βορειοθράκης. Γ' Ο Κλείδωνας και η πομπή της Καλινίτσας», *Αρχείον του Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού* 21 (1956) 191-195.

⁴⁶ Για τα σημαντικά αυτά (και άλλα) προβλήματα εκδόσεως, κατατάξεως κλπ. των δημοτικών τραγουδιών βλ. εντελώς ενδεικτικά Μ. Τερζοπούλου-Ε. Ψυχογιού, «"Άσματα" και τραγούδια. Προβλήματα έκδοσης των δημοτικών τραγουδιών», *Εθνολογία* 1 (1992) 143-165· Γ. Σηφάκης, *Για μια ποιητική του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού*, Ηράκλειο 1988· Κ. Τσαγγαλάς, *Το δημοτικό τραγούδι και οι κοινωνικές του διαστάσεις*, Α', Ιωάννινα 1988· G. Saunier, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Συναγωγή μελετών (1968-2000)*, Αθήνα 2001· Β. Πούχνερ, «Μελέτες για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι», στο βιβλίο του *Το δημοτικό τραγούδι*, Αθήνα 2013, σ. 230-516.

⁴⁷ Γ. Σηφάκης, *Ζητήματα ποιητικής, φιλολογίας και λαογραφίας*, Αθήνα 2016, σ. 202.

Το *Γιαννίτσαρος* του στίχου 2 κρίνω κατ' αρχάς πως είναι παραφθορά του *Γιαννίκαρος*, είναι δηλαδή μεγεθυντικό του ονόματος *Γιάννης*. Το τελευταίο έχει δώσει στη δημοτική γλώσσα (και ποίηση) πληθώρα υποκοριστικών ή μεγεθυντικών που μας ενδιαφέρουν: *Γιαννίκος*, *Γιαννίτσης*, *Γιαννάκης*, *Γιαννίκας*, *Γιάνναρος*, *Γιαννίκαρος*. Φυσικά δεν έχει καμία σχέση με το ανιστόρητο *Γενίτσαρος* που προανέφερα. Το χαρακτηρίζω έτσι, διότι διαθέτουμε την πληροφορία του καθηγητή βυζαντινής μουσικής στο Κρατικό Ωδείο της Θεσσαλονίκης Βακαλόπουλου (ο οποίος έχει προβεί στην παρασήμανση του εν λόγω άσματος) ότι η μουσική του «δεν έχει τίποτε το κοινό με την υφή της βυζαντινής μουσικής, ότι πρόκειται περί προβυζαντινής ασφαλώς μουσικής, η οποία φαίνεται να έχει επιζηήσει κατά την βυζαντινή εποχήν κι' έπειτα...»⁴⁸. Τα τάγματα των Γενιτσάρων αποδεδειγμένα ιδρύθηκαν περί τις αρχές του 14^{ου} αι.

Ο «*Γιαννίκαρος*» είναι πρωτίστως, λοιπόν, σε μια πρώτη ανάγνωση του άσματος, ένα υψηλό και δυνατό παλικάρι, που συνδυάζει τη σωματική ρώμη με τη μαντεία και τη γνώση της αστρολογίας. Όταν πατά στα μάρμαρα, αυτά διαλύονται και βγάζουν κουρνιαχτό (στ. 3), όταν ανεβαίνει στα άστρα, τα «μελετά» και τα «διαβάζει», κι αυτά του ομολογούν τα μελλούμενα: π.χ., ένα πλοίο που κινδυνεύει στη θάλασσα δεν θα χαθεί (στ. 4-7). Η μεταφορά ποιητικών μοτίβων από άσμα σε άσμα είναι κι εδώ πασιφανής, κυρίως όμως ερμηνεύει την παρουσία του όρου *Γιανίτσαρος* / *Γενίτσαρος*, που παραπλάνησε τους λογίους. Οι παρακάτω στίχοι ανήκουν σε παραλλαγή θρακικού άσματος:

Αντά ήμαν παλικάρι δώδικα χρουνώ,
γιανίτσαρου μι πήραν πέρα στη Φραγκιά,
να μάθου το τουξάρι και του μπόλιμου.
Κι ουδέ τουξάρι μάθαινα κι ουδέ του μπόλιμου,
μόν' μάθινα τ'ν αγάπη την παντέρμη.
Στα σίδιρα πατούσα κι έβγαζα νιρό,
στα μάρμαρα πατούσα κι κουρνιάχιτζα⁴⁹.

Στις εδώ παρακάτω παραλλαγές του άσματος της Καλινίτσας (ΑΣΜΑΤΑ Ια, Ιβ, ιγ που έχουν δημοσιεύσει οι Μάξιμος Μαραβελάκης και Απόστολος Βακαλόπουλος και τα οποία προέρχονται από αφηγήσεις προσφύγων στην Ελλάδα Στανιμαχιτών) ο *Γιαννίκαρος* αναφέρεται: 1. άλλοτε ως *Γιάννης*, *Γιάννιος*, *Γιαννάκης*, 2. ως

⁴⁸ Στο Δ. Κ. Βογαζλής, «Λαογραφικά Βορειοθράκης...», ό.π., σ. 214-215.

⁴⁹ Α. Σακαλίδου-Χουρδάκη, *Κάλαντα και τραγούδια στους Μεταξάδες Θράκης*, Αθήνα 2017, σ. 90.

Μάρο-Γιάννης, 3. ως πλάνος Γιάννος, Έρως Γιάννης, 4. ως Πλανόγιαννος. Είναι, δηλαδή, ο πλάνος Γιάννης, ο γητευτής, ο πλανευτής, όπως με κάνει να υποστηρίξω με βεβαιότητα και το άσμα *Ο Γιάννος ο Πλανόγιαννος* που παραθέτει ο Γ. Κ. Σπυριδάκης στον τόμο *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια* της Ακαδημίας Αθηνών⁵⁰. Θεωρώ καθοριστικής σημασίας για τη δική μου ερμηνεία του άσματος τις 3 και 4 παραπάνω «εκδοχές» του Γιάννη.

Η 12ετής Καλινίτσα του ΑΣΜΑΤΟΣ Ι δεν συνάδει με τον επιβεβλημένο γυναικείο τύπο: παρακαλεί τον Γιάνναρο να τη μύσει στα μυστικά του δοξαριού και του πολέμου, εκείνος προσπαθεί να την αποτρέψει από τέτοιου είδους ενασχολήσεις. Της υπενθυμίζει το νεαρόν της ηλικίας της (στ. 10) και αφήνει υπονοούμενα για το τραγικό μέλλον της κόρης (στ. 14). Αυτή ήταν η «ανάγνωση» του κειμένου από τους «παλαιούς» θράκες λογίους, την οποία επαναλαμβάνουν και κάποιοι νεότεροι.

Η δική μου θεώρηση είναι εντελώς διαφορετική. Παραθέτω εν πρώτοις ελάχιστα θεωρητικά στοιχεία που την ενισχύουν. Κατά τον Lévi-Strauss⁵¹, κάθε μύθος έχει μια σύνθετη λογική, με την οποία ο άνθρωπος επιχειρεί να ερμηνεύσει τα μεγάλα ζητήματα / προβλήματα της ζωής, την αναζήτηση της δικής του ολοκλήρωσης, τη συμφιλίωσή του με την ύπαρξη, τη σχέση του με το σύμπαν. Ό,τι συναντούμε στον μύθο (οι εκφάνσεις της ζωής, τα αντικείμενα, τα ζώα, τα φυτά) διαθέτουν την πραγματική τους σημασία και λειτουργία στην καθημερινότητα των ανθρώπων, αποκτούν όμως και συμβολική σημασία, επιτελούν τη δική τους λειτουργία μέσα στον μυθικό κόσμο και στην πολιτισμική παράδοση της κοινωνίας. Επομένως, τα θέματα και οι εικόνες του δεν πρέπει να εξετάζονται με την κυριολεκτική τους σημασία, αλλά ως μεταφορές. Στη μυθική σκέψη επίσης οι «κοινωνικοί κανόνες ταιριάζουν περισσότερο με την ενστικτώδη τάξη της φύσης»⁵². Στα αρχέγονα άσματα της Καλινίτσας πραγματώνεται η παραπάνω διατύπωση του Campbell. Επιπλέον, κάθε τοπικό σύστημα έχει μια ιστορία κοινωνικής εμπειρίας, βασισμένη στο μακρόχρονο παρελθόν της, στις ιστορικές συγκυρίες της. Η Θράκη έχει φυσικά τη δική της εμπειρία.

Κατά τη δική μου θεώρηση, λοιπόν, κατά πρώτον, το άσμα ήταν μια μορφή μύησης των κοριτσιών στη γενετήσια πράξη, στη σεξουαλική και την ερωτική ζωή, φυσικά και αναγκαία επακόλουθα του νομίμου γάμου που προσδοκάται να επισυμβεί στις ανύπανδρες κοπέλες στο άμεσο μέλλον. Η Καλινίτσα επιθυμεί

⁵⁰ Ακαδημία Αθηνών (εκδ.), *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια* (εκλογή), τ. Α', εν Αθήναις 1962, σ. 403-405.

⁵¹ Cl. Lévi-Strauss, *Η άγρια σκέψη*, μετάφρ. Εύα Καλπουρτζή, Αθήνα 1977, σ. 97-131.

⁵² J. Campbell, *Μύθοι και παραδόσεις. Μια βαθύτερη προσέγγιση*, μετάφρ. Χριστίνα Μιχαλίτση, Αθήνα 1990, σ. 31.

διακαώς (ικετεύει τρις τον Γιάννη) να μάθει τα μυστικά του σαρκικού έρωτα, «το τοξάρι και τον πόλεμο», «τον δράκων πόλεμο», επιθυμεί να παντρευτεί δηλαδή, εκείνος της υπενθυμίζει τη νεαρή ηλικία της· ποθεί να εισαχθεί εν γένει στον κόσμο των ενηλίκων, τον οποίο εκπροσωπεί ο Γιαννίκαρος, και τον οποίο θαυμάζει. Τελικά, ο άνδρας αδυνατεί να αποτρέψει την νεάνίδα από αυτήν την επιθυμία της, κάμπτεται από τα παρακάλια της. Εμπειρότερος, σοφότερος ίσως, της προτείνει να παρατείνει επ' ολίγον ακόμη την ανέμελη παιδική της ζωή, να απολαύσει τις χάρες της ανέφελης ακόμη παιδικότητας επί περισσότερον χρόνο. Συνεπικουρεί αυτήν τη θεώρησή μου το ΑΣΜΑ 2 που αναλύω στα επόμενα. Ο θάνατος της Καλινίτσας (τον οποίο εμμέσως υποδεικνύουν οι στίχοι 14 και 16) έχει εδώ καθαρά μεταφορική / συμβολική σημασία: η νεάνίδα πεθαίνει συμβολικά, επειδή αφήνει πίσω της την παιδική της ηλικία και εισέρχεται πλέον, ως γυναίκα, ως διακορευμένη κόρη, σε άλλη κοινωνική κατηγορία.

Κατά δεύτερον, το άσμα της Καλινίτσας, ως «λεκτική τελετουργία», συνέβαλλε στην επιτυχή ολοκλήρωση του δρωμένου. Διεκπεραίωσε την τελετουργία εκείνην η οποία προοικονομούσε την (κυρίως μαγική, μαντική) διάσταση της γιορτής του Κλήδονα, την αποκάλυψη της Τύχης των νέων όσον αφορά στον γάμο τους, στην επιλογή του μελλοντικού τους συντρόφου. Ο λαϊκός ποιητής αποδεικνύει ότι ο μάντης Γιαννίκαρος προλέγει ορθά το μέλλον, το αποδεικνύει εν τοις πράγμασιν, με τη βεβαία πρόβλεψή του ότι το αναφερόμενο στο άσμα πλοίο δεν πρόκειται να πνιγεί. Άρα, όλα τα μαντεύματα (οι κληδόνες) της επομένης ημέρας, καθοριστικές για το μέλλον τους, θα αποδειχθούν αλήθειες, θα αποβούν βεβαιότητες, κυρίως, επαναλαμβάνω, όσα σχετίζονται με την αποκατάσταση (τον γάμο) των κοριτσιών.

Κρίνω πως ο Μάρο-Γιάννης, ο Πλανόγιαννος, ο Έρω(ς) Γιάννης, ο Γιαννίκαρος (όλα παραφθαρμένα στο διάβα του χρόνου) των ΑΣΜΑΤΩΝ Ια, Ιβ, Ιγ είναι η προσωποποίηση του Έρωτα που γεννά σε κάθε γυναίκα το ανδρικό ερωτικό αντικείμενο του πόθου της, αυτό που θα αποκαλυφθεί κατά την επόμενη ημέρα με τα «ριζικάρια» που θα εξαχθούν από το δοχείο με μαγικό τρόπο.

Προβλήματα εγείρει το *Μαυρογιάνναινα* της επωδού του άσματος που αναλύω, δηλαδή το:

Α, να κάνουμε στεφάνι μ' αγριολούλουδα
στεφανώνοντας το Γιάννο με τη Μαυρογιάν(νινα).

α. Θεωρώ παντελώς αντιποιητικό, άρα νεώτερη εκδοχή κάποιου άλλου τύπου του ίδιου ρήματος το *στεφανώνοντας*. Σε όλες τις παραλλαγές εντοπίζουμε

αντ' αυτού τον τύπο της προστακτικής (ή της προτρεπτικής υποτακτικής) να στεφανώσουμε.

β. Κατά συνέπειαν, μήπως και το *Μαυρογιάνναινα* είναι νεωτερική προσαρμογή, την οποία ουδεμία άλλη παραλλαγή εμπεριέχει;

γ. Κρίνω ότι η παραπάνω απαισιόδοξη επωνυμία (που καλύπτει το β' ημιστίχιο) δεν αναφέρεται στην Καλινίτσα, δεν είναι Μαυρογιάνναινα η Καλινίτσα όπως υπέθεσαν οι θρακιώτες λόγιοι, αλλά ότι είναι το όνομα (το ανδρωνυμικό επώνυμο, το παρωνύμιο) μιας από τις κοπέλες του χωριού, στην αυλή ή στη θύρα της οποίας ο αγερμός τραγουδούσε το άσμα, παραλλάσσοντας (κατά περίπτωση) την επωδό, για προφανείς (ομοιοπαθητικούς) σκοπούς: η περίπτωση της Καλινίτσας (= ο γάμος της) να γίνει και δική του. Ενισχύει αυτήν την ερμηνεία μου η επωδός τής παλαιότερης χρονικά παραλλαγής του άσματος, του Δημητρίου Λουκάτου (του 1938)⁵³:

Πάμε να μάσουμε λουλούδια κι αγριοστέφανα
να στεφανώσουμε το Γιάννο και τη Μαριγώ⁵⁴.

4. ΠΑΡΑΛΛΑΓΕΣ ΤΟΥ ΑΣΜΑΤΟΣ Ι

ΙΑ

Καλινίτσα στολισμένη δώδεκα χρονώ,
δώδεκα χρονώ την πήρε ο γενίτσαρος,
να την μάθη το δοξάρι και τον πόλεμο.
Έρ' ο Γιάννης κι ο Γιαννάκης κι ο πλανός Γιάννος. 5
Γιάννος πάει στην αδελφή του και προκάλεσε:
– Ορμήνεψέ με, Ρήνη, Ρήνη μ' κι αδελφή μ' .
– Τι να σ' ορμήνεψω, Γιάννη μ', εσύ 'σαι πονηρός (= γνωστικός).
– Ένα καράβι κινδυνεύει, δεν είναι να χαθή.
Γιατί 'σαι πονηρούτσ'κη, παραπόνηρη.
– Στα μάρμαρα πατούσες, Γιάννη μ', και κορνιάχτιζες. 10
Να πα να μάσουμε λουλούδια κι αγριολούλουδα.

⁵³ Υπενθυμίζω ότι αυτή που παρέθεσα παραπάνω δημοσιεύθηκε το 1956.

⁵⁴ Δ. Λουκάτος, ό.π., σ. 57.

Να πλέξουμε στεφάνι, Γιάννη, κι αγριοστέφανα,
να στεφανώσουμε το Γιάννη και τον Έρω Γιάννη⁵⁵.

ιβ

Καληνίτσα στολισμένη δώδεκα χρονώ,
δώδεκα χρονώ την πήρε ο γενίτσαρος,
να την μάθη το δοξάρι και τον πόλεμο.
– Στα μάρμαρα μ' πατούσες, Γιάννη μ', κι έβγαζες νερό,
στα σύννεφα κρυβιούσταν, Γιάννιο μ', και κουρνάχιτιζες. 5
Έρ' ο Γιάννος κι ο Γιαννάκης κι ο πλανός Γιάννος.
Τι σε λέει τ' άστρο μου, Γιάννη, τι σε μολογάει;
– Ένα καράβι κινδυνεύει, δεν είναι να χαθή.
Γιατί 'ναι πονηρούτ'κη, παραπόνηρη.
Να πα να μάσουμε λουλούδια κι αγριολούλουδα. 10
Να πλέξουμε στεφάνι, Γιάννη, κι αγριοστέφανα,
να στεφανώσουμε το Γιάννη και τον Μάρο-Γιάννη⁵⁶.

ιγ

Καληνίτσα στολισμένη δώδεκα χρονώ,
που σε πήρε ο γενίτσαρος,
να σε μάθη το δοξάρι και τον πόλεμο.
Έρ' ο Γιάννης και Γιαννάκης κι ο Πλανόγιαννος.
Τι σε λένε, Γιάννη μ', τ' άστρα, τι σ' ομολογούν;
Γιάννος πάει στην αδελφή του και προκάλεσε.
Για να μάσουμε λουλούδια κι αγριολούλουδα,
για να πλέξουμε στεφάνι και να στεφανώσουμε
το Γιάννο, τον Πλανόγιαννο⁵⁷.

Στις παραπάνω τρεις παραλλαγές η Καληνίτσα φέρεται να είναι παντρεμένη με τον Γιαννίκαρο. Πιθανώς η φράση *την πήρε* να δηλώνει απαγωγή, ίσως εκείνη να έγινε οικειοθελώς σύζυγός του, παρασυρμένη από το κάλλος, τη δύναμή του

⁵⁵ Μ. Μαραβελάκης-Α. Βακαλόπουλος, *Αι προσφυγικά εγκαταστάσεις...*, ό.π., σ. 355.

⁵⁶ Ό.π., σ. 355.

⁵⁷ Ό.π., σ. 355-356.

ή και τις μαντικές του ικανότητες, ιδιότητες που υποβάλλονται στο άσμα με τους χαρακτηρισμούς του ανδρός ως *πλάνου*, *Πλανόγιαννου*, *Έρω(τα) Γιάννου*. Άρα, εν σχέσει προς τις προηγούμενες παραλλαγές, η Καλινίτσα δεν παρακαλεί τον άνδρα να τη μυθήσει στην ερωτική ζωή, αλλά αυτή η μύηση παρουσιάζεται ως η αναπόφευκτη και η αναγκαία συνθήκη κάθε γαμικού δεσμού. Κατά συνέπειαν, αυτή δεν φονεύεται σε «δράκων πόλεμο», ούτε καταντά *Μαυρογιάνναινα*.

Στις ίδιες παραλλαγές κρίνω πως προβάλλεται (πλην του ερωτικού) και ο μάντης-Γιαννίκαρος. Επιβεβαιώνονται, δηλαδή, και εδώ όσα προανέφερα για τη λειτουργία των *μαντευμάτων* / *κληδονισμών* στα άσματα της Καλινίτσας.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η καταφυγή του Γιάννου στην αδελφή του Ειρήνη, για να τον «ορμηνέψει», ασχέτως αν εκείνη αναγνωρίζει τη δική του ανάλογη (και σε υπέρτατο βαθμό) ικανότητα. Θεωρώ πως πρόκειται για συμφυρμό με κάποιο άσμα του *Γιάγιαννου* (του θρακικού Κλήδονα) που άδεται την επομένη ημέρα. Η Καλινίτσα και ο *Γιάγιαννος* ως δρώμενα είναι συναφή, συνάπτονται χρονικά, αποσκοπούν στα ίδια αποτελέσματα, ως εκ τούτων τα τραγούδια τους συμψύρονται ευκόλως. Ιδού ένα τραγούδι του *Γιάγιαννου*, όπου περιέχονται διάλογοι με την αδερφή του, την τσάτσα του κλπ.:

Γιάννης την Μάϊδω θέλει και την αγαπάει.
Κι η Μάϊδω δεν τον θέλει, δεν τον αγαπάει.
Στην αδερφή του πάει και στην κάλλιω του.
– Φόρεσ' πρόσωπο, πάρε και τη ροκίτσα σ' και ψιλόγνεθε
και ψιλόγνεθε, φώναξε τα κορίτσια.
[...]
Κι' αρχίνησε κι η Μάϊδω: – Ορμηνέψέ με Κάλλιω,
Κάλλιω κι' αδερφή μ'. – Να σ' ορμηνέψω Γιάννη,
μα θα κριμαστώ και θα κολαστώ.
– Τι να σ' ορμηνέψω, Γιάννη μ', εσύ 'σαι πονηρός.
[...]

Είναι επίσης προφανές ότι και στις τρεις παραπάνω παραλλαγές του ΑΣΜΑΤΟΣ I ο αεγμός προτρέπει συναγερμιστές και λαό να στεφανωθεί ο Γιάννης, αποκλειστικά αυτός, συνοδευμένος ποιητικά με τα χαρακτηριστικά διακριτικά του επίθετα, που τον αναγάγουν σε ερωτικό αντικείμενο και πλανευτή των κοριτσιών:

Να πα να μάσουμε λουλούδια κι αγριολούλουδα,
να στεφανώσουμε το Γιάννη και τον Μάρο-Γιάννη⁵⁸.

Να πλέξουμε στεφάνι, Γιάννη, κι αγριοστέφανα⁵⁹
να στεφανώσουμε το Γιάννη και τον Έρω Γιάννη.

... για να πλέξουμε στεφάνι και να στεφανώσουμε
το Γιάννο, τον Πλανόγιαννο.

Μήπως οι έμφυλου χαρακτήρα αυτές παραλλαγές σχετίζονται με τις περιπτώσεις όπου το εν λόγω άσμα άδεται μόνον από αγόρια, τα οποία επιλέγουν να εξάρουν με την επιλογή τους αυτήν την έμφυλη ταυτότητά τους και τον εξέχοντα, εν σχέσει προς αυτόν της γυναίκας, ρόλο τους στη γαμική συνάφεια;

Προβλήματα ερμηνείας δημιουργεί επίσης το αναφερόμενο στον Γιαννίκαρο ρήμα *κορνιάχιζε*. Ο Βογαζλής θεωρεί ότι τα μάρμαρα που πατούσε ο υψιτενής και σωματώδης ήρωας του άσματος «έβγαζαν κορνιαχτό», κονιορτό δηλαδή, σκόνη. Όμως οι Μαραβελάκης και Βακαλόπουλος το ερμηνεύουν «έρριχνε βροχήν». Η σημασία προέρχεται από την εικόνα της βροχής, όπως φαίνεται από μακράν⁶⁰. Ενισχύει την άποψή τους ο στίχος 4 του ΑΣΜΑΤΟΣ ιβ:

– Στα μάρμαρα μ' πατούσες, Γιάννη μ', κι έβγαζες νερό,
στα σύννεφα κρυβιούσαν, Γιάννιο μ', και κουρνάχιτιζες.

Βρίσκω την παρατήρηση των δύο ιστορικών πολύ ενδιαφέρουσα, διότι εικάζω πως ο Γιάννης φέρεται εδώ ως εποπτεύων τη βροχή, ως μετεωρολογικός προστάτης, ως ένας άλλος, δηλαδή, προφήτης Ηλίας που τιμάται ιδιαιτέρως τη μεταβατική αυτήν ημέρα του καλοκαιριού. Βρίσκουν, λοιπόν, εδώ εφαρμογή όσα προαναφέρθηκαν στην αρχή αυτής της εργασίας περί μεσοκαλοκαιρινών εορτών του νερού, με επισκέψεις σε πηγές, αλληλοραντισμούς (πρβλ. το αρμενικό Βαρταβάρ⁶¹), με μαγικές γενικώς ενέργειες που αποσκοπούσαν στην αύξηση του

⁵⁸ Εδώ η παραφθορά είναι ολοφάνερη, όπως εικάζω.

⁵⁹ Στεφανώνουν το εκάστοτε επιλεγόμενο ερωτικό ζεύγος με αγριολούλουδα (αγριοστέφανα στην επόμενη παραλλαγή), προφανώς να εννοούνται εδώ ο απήγανος, ο βασιλικός, ο αμάραντος.

⁶⁰ Μ. Μαραβελάκης-Α. Βακαλόπουλος, *Αι προσφυγικά εγκαταστάσεις...*, ό.π., σ. 355, υποσ. 2.

⁶¹ Β. Χαρισίδου-Λ. Μελκονιάν-Ντ. Καραγκασίδου, «Το έθιμο του Βαρταβάρ στην Αρμενία: Παλιές και νέες μορφές και νοσηματοδοτήσεις», στον τόμο: Μ. Σέργης-Ε. Χαρατσίδης-Γ. Θεοδορίδου (επιμ.), *Από το*

νερού, εν όψει του επερχομένου θερινού καύσωνος ή πιθανώς και «κυνικών καυμάτων».

5. ΆΛΛΑ ΑΣΜΑΤΑ ΤΟΥ ΔΡΩΜΕΝΟΥ

Αγόρια και κορίτσια κατά την πορεία του αγερμού προς την εξοχή τραγουδούσαν ένα ακόμη άσμα:

ΑΣΜΑ 2

Όλα τα πουλάκια ζυγά, ζυγά
τα χελιδονάκια ζευγαρωτά.
Ένα περιστέρι μόνο, μοναχό,
κάθονταν στην πόρτα και έλεγε:
– Μένα η μάνα μ' μ' έχει μοναχή,
μοναχούτσικη κι ακριβούτσικη
μένα η μάνα μ' μ' αρραβώνιασε,
μ' αρραβώνιασε και με πάντρεψε...⁶²

Τα όσα εκτέθησαν παραπάνω και το ύφος του άσματος, όπως το προσδιορίζουν κυρίως τα επίθετα *μοναχό* και *μοναχή*, μας οδηγούν στις παρακάτω δύο σκέψεις-ερμηνείες του:

1. Πρώτη ερμηνεία: ενισχύει, συμπληρώνει και επεκτείνει όσα μόλις εξέθεσα για την προσπάθεια του Γιάννου να αποτρέψει τη μικρή Καλινίτσα από την πρώιμη εισδοχή της στα «γαμήλια βάσανα». Αποτελεί, δηλαδή, αυτό το ασμάτιο μια θαυμαστή παραφωνία στο όλον κλίμα περί το «επιθυμητόν του γάμου» των νεανίδων και περί την «εκβιαστική» πρόκλησή του. Είναι ένας υπόκωφος γαμήλιος θρήνος. Ο λαϊκός ορθολογισμός κρίνω πως είναι και εδώ παρών, το λαϊκό αισθητήριο έχει αποδείξει επανειλημμένως ότι δεν καλλιεργεί πίστεις (= εμμονές σε αρχές), η λαϊκή του σοφία δεν είναι αλύγιστη και αμετάλλακτη. Αντιθέτως, εκφράζει την καθημερινή ζωή και τις ιδέες της στην πολλαπλότητά της / τους. Το άσμα διατυπώνει τον αντι-μύθο του λαϊκού ανθρώπου στην παγιωμένη και ευρεία

Αραράτ στον Όλυμπο. Θέματα αρμενικής λαογραφίας, Θεσσαλονίκη 2015, σ. 199-206, όπου και παλαιότερη βιβλιογραφία.

⁶² Δ. Λουκάτος, ό.π., σ. 57-58.

αποδοχή του γάμου ως τελικού και αποκλειστικού προορισμού του, ως ασφαλούς καταφυγίου, «τόπου» ευτυχίας, χαράς, συντροφικότητας. Η νεαρή γυναίκα προτιμά την ελεύθερη ζωή των συνομηλίκων της κοριτσιών, τον ξέγνοιαστο κόσμο του, την ελευθερία του να παίζουν σαν πουλιά. Απέναντι σε όλα αυτά βρίσκεται, αντιστικτικά, η απέραντη μοναξιά που βιώνει ως παντρεμένη γυναίκα (και μάλιστα με προξενιό), με τις δεκάδες ευθύνες και υποχρεώσεις της⁶³. Άρα, το άσμα κρίνω πως λειτουργούσε ως αντίβαρο του ευφρόσυνου, ερωτικού, «παιδικού» κλίματος που επικρατούσε. Συνέβαλε στον μετριασμό του, συνέτιζε, δίδασκε εγκρατή διαχείριση της χαράς.

2. Μια δεύτερη ερμηνεία του: διαβλέπω τον κλασικό δυϊσμό ανάμεσα στο σμίξιμο δύο νέων ανθρώπων από έρωτα και από προξενιό / συνοικέσιο, την αντίθεση, δηλαδή, «φυσικό» / «κοινωνικό». Το περίλυπο κορίτσι είναι μοναχοκόρη, η μητέρα της επεδίωξε την κοινωνικώς «καλή τύχη» της, τον «επιτυχή» γάμο της. Λόγω ίσως της κοινωνικής της κατάστασης, ως μοναχοκόρης εννοώ, δεν μπόρεσε να ζευγαρώσει ελεύθερα (φύσει), να επιλέξει η ίδια τον σύντροφό της. Ζηλεύει τις υπόλοιπες νέες του αγερμού, κάθεται ολομόναχη (περιστέρι, γνωστός ο συμβολισμός του), αποκομμένη, πίσω από ένα οριακό σύμβολο (τη θύρα της κατοικίας της), εκτός του κλίματος των δρωμένων. Η ερμηνεία μου αυτή αποτελεί έναν ύμνο πρωτίστως στον λαό, που φαίνεται να αποδέχεται (έστω και στα άσματά του⁶⁴) τη φυσική σύζευξη, το κάλεσμα του ενστίκτου, τον αληθινό έρωτα. Τον υποβάλλει και εμμέσως τον επιβάλλει ως πρόταση ζωής με το εν λόγω άσμα. Η παραδοσιακή κοινωνία, δηλαδή, στηλιτεύει τις συμβάσεις που ίσχυαν για ένα ζωτικό ζήτημα των νέων. Επιπροσθέτως, βλέπω και πάλιν ότι τα έθιμα, άκρως τελετουργικά, παρέχουν συλλογική έκφραση στα συναισθήματα. Επιβεβαιώνεται η άποψη ότι η τελετουργική έκφραση οποιουδήποτε συναισθήματος βοηθά στο να εν-τυπωθεί και να διατηρηθεί επί μακρόν στον νου του ατόμου.

Θεωρώ επίσης αξιοπρόσεκτα τα παρακάτω ΑΣΜΑΤΑ 3 και 3α (παραλλαγή του). Τα τραγουδούσαν τα συνοδεύοντα την Καλινίτσα κορίτσια κατά τη διασκέδαση της στην εξοχή, πριν επιστρέψουν στην κατοικία της, αλλά και εκεί, όπου επέστρεφαν κατά την εσπέρα πλέον. Τα θεωρώ άξια μνείας και αναλύσεως, διότι

⁶³ Πρβλ. την πιο γνωστή ίσως (αλλά αποκριάτικη) παραλλαγή του «Μπάτε κορίτσια στο χορό, γιατί αύριο παντρεύεστε, σπιτονοικοκυρεύεσθε...», στο Γ. Μπάλλας-Ν. Λάσκαρη-Μπάλλα, *Λαογραφικά Κεφαλονιάς, τ. Β΄. Δημοτικά τραγούδια*, Αργοστόλι 2010, σ. 228-229.

⁶⁴ Θυμίζω ότι το δημοτικό τραγούδι αναπαριστά την κοινωνική πραγματικότητα στην ιδανική της έκφραση.

εν πρώτοις προετοίμαζαν για όσα επρόκειτο να επακολουθήσουν στον κυρίως Κλήδονα. Η πρώτη παραλλαγή καταγράφηκε στο Χωροπάνι της Βέροιας, η δεύτερη στη Νέα Αγχίαλο της Μαγνησίας, περιοχές όπου είχαν καταφύγει πρόσφυγες από τον Στενίμαχο:

ΑΣΜΑ 3

- 'Αιντε, καντίνα Καληνίτσα, να χορέψουμε
και καρμά [= τραχανά] να κλέψουμε,
όσο να γένουν τα γιαπράκια
και τ' αγγουράκια μας.
- Και πού να τον απλώσουμε;
- Στης Καληνίτσας την αυλή,
που είν' οι Φράγκοι οι πολλοί.
Γεια και γεια και ισχιασμός⁶⁵
και δέσε παλαμούσα βρώμισε⁶⁶.

5

3α

- 'Αιντι, καντίνα μ' Καληνίτσα, να χορέψουμε,
ώσπου να γένουν τα γιαπράκια να προέψουμε.
'Αιντε, καντίνα μ' Καληνίτσα, να χορέψουμε
και καρμά να κλέψουμε.
- Πού να τον απλώσουμε;
- Στης Καληνίτσας την αυλή,
πόχει Φράγκοι παλαβοί.
Γεια και γεια και ισχιασμός
και δέσε παλαμούσα βρώμιασε⁶⁷.

5

Παρατηρώ, κατ' αρχάς, ότι η Καλινίτσα εδώ προσφωνείται *καντίνα*, δηλαδή γυναίκα. Εικάζω πως προσοικονομείται έτσι η διά της όλης τελετουργίας μεταβολή του κοινωνικού status των κοριτσιών (και της ίδιας) σε γυναίκες.

⁶⁵ Εκφοβισμός.

⁶⁶ Μ. Μαραβελάκης-Α. Βακαλόπουλος, ό.π., σ. 356.

⁶⁷ Ό.π., σ. 356-357.

Οι κοπέλες την προτρέπουν να κλέψουν τραχανά⁶⁸ και να τον «απλώσουν» στην αυλή της (ειρήσθω εν παρόδω ότι στα γαμήλια άσματα η νύφη ουδέποτε τραγουδά η ίδια, ούτε καν στις περιπτώσεις που φέρεται πως απαντά⁶⁹). Είναι ευρέως γνωστόν ότι η κατασκευή του (τραχανά) συνιστά μια δραστηριότητα αποκλειστικά γυναικεία. Εδώ κρίνω πως έχει μεταφορική έννοια και δηλώνει την ερωτική μήση των κοριτσιών που προετοιμάζονται να παντρευτούν. Ενδεχομένως στους προχριστιανικούς αιώνες, εκείνες τις ημέρες, κατά την αλλαγή του θερινού ηλιοστασίου δηλαδή, να γινόταν ομαδική μήση των κοριτσιών στα του γάμου και της ερωτικής ζωής ή ακόμη και στην ιερά πορνεία⁷⁰. Σήμερα η φράση «τον απλώνει τον τραχανά» ενέχει σεξουαλικό υπονοούμενο, κυριολεκτείται επί των ομοφυλοφίλων, αλλά λέγεται γενικότερα για κάθε γυναίκα (και άνδρα) που δείχνει διάθεση για ερωτικές περιπέτειες. Επίσης, ο καρμάς / τραχανάς θα κλαπεί, όχι μόνον γιατί η εμπειρία της ερωτικής μήσης είναι λαθραία (η επίσημη θα έρθει με τον γάμο, και απόψε ο σύντροφος θα αποκαλυφθεί), αλλά και επειδή κάθε τι που αποκτάται κρυφίως και παρανόμως έχει (κατά τη Λαογραφία) πρόσθετη αξία και δύναμη, επειδή κατεβλήθη περισσότερος αγώνας για την απόκτησή του⁷¹. Η αυλή της Καλινίτσας είναι ο χώρος της ερωτικής μήσης. Εκεί θα «απλωθεί ο τραχανάς», εκεί θα συμβεί η ερωτική μήση, από αυτήν θα κλέψουν εμπειρία οι μικρές κοπέλες.

Στο εν λόγω άσμα φορείς της μήσης φέρονται κάποιοι ξένοι, Φράγκοι συγκεκριμένα. Στη μία παραλλαγή αριθμούνται πολλοί, παλαβοί χαρακτηρίζονται στην άλλη. Με προβληματίζει η εθνικότητά του, έστω και στη γενικότητά της, που παραπέμπει στη Δύση. Είναι τυχαία η επιλογή; Πρόκειται για ακραία παραφθορά άλλου εθνικού ονόματος ή μιας άλλης, απροσδιόριστης λέξης; Πρέπει οπωσδήποτε να είναι ξένοι, όχι δικοί μας; Σχετίζεται όμως χωρίς αμφιβολία με τους προαναφερθέντες στίχους:

[...]

γιανίτσαρου μι πήραν, πέρα στη Φραγκιά,
να μάθου το τουξάρι και του μπόλιμου

⁶⁸ Μάλλον πρόκειται για το τουρκικό *tarhana* (= έδεσμα κατασκευασμένο από αλεύρι και ξινόγαλα), το οποίο κατάγεται από το περσικό *tarxwana*, λέξη με την ίδια ακριβώς σημασία.

⁶⁹ Β. Νιτσιάκος, «Η εθιμική και κοινωνική λειτουργία των δημοτικών τραγουδιών του γάμου», *Δωδώνη* 19: 1 (1990) 189-200.

⁷⁰ Βλ. ενδεικτικά στον Ηρόδοτο, *Ιστορίαι*, 1, σ. 199 και Α. Λεντάκης, *Ιερά πορνεία*, Αθήνα 1990.

⁷¹ Γ. Μέγας, «Μαγικά και δεισιδαίμονες συνήθειαι προς αποτροπήν επιδημικών νόσων...», *Λαογραφία* 25 (1967), σ. 532.

και με τους (επίσης θρακικούς)

Άγουρους 'που τη Φραγκιά, κόρ' 'που τ'ν Ανατολή,
ήρθαν κι ανταμώνθηκαν στουν απλύν τουμ πόταμου,
στουν απλύν τουμ πόταμου κόρη τουν παρακαλεί⁷².

Τα γιαπράκια και τα αγγουράκια του άσματος κρίνω πως παραπέμπουν στο ανδρικό γεννητικό μόριο, άρα στα νεαρά αγόρια που δεν έγιναν ακόμη έμπειροι Γιαννίκαροι. Τα γιαπράκια δεν συμβολίζουν, δηλαδή, μόνον τα σπάργανα του Χριστού, όπως ίσως νομίζουμε. Εδώ συμβολίζουν την άλλη πλευρά της «διπλής φύσης» τους, ως ιερά αντικείμενα (η γνωστή αμφισημία του ιερού). Μέχρι τα αγόρια να ωριμάσουν σεξουαλικά, οι κοπέλες οφείλουν να είναι έτοιμες (= μνημένες).

Προβληματισμό δημιουργούν οι όμοιοι στίχοι 8 και 9 των ΑΣΜΑΤΩΝ 3, 3α, άρα συμπεραίνω ότι ήταν παγιωμένοι, ως επαναλαμβανόμενα σταθερά μοτίβα. Το γεια και γεια και ισχιασμός είναι, κατά πάσαν πιθανότητα, ευχή-επωδή, για την αίσια έκβαση όλων των παραπάνω σκέψεων των νεανίδων. Το ισχιασμός (εκφοβισμός) ίσως δηλώνει αποτροπή του τύπου «μακριά από 'δω το κακό». Με αυτό συνδέεται πιθανώς το και δέσε παλαμούσα βρώμισε: παλαμούσα είναι άραγε ο απήγανος ή ένα άλλο φυτό με τις ίδιες προς αυτόν ιδιότητες (αποτρεπτικές του κακού λόγω της δυσοσμίας που εκβάλλει), με τον οποίον γνωρίζω ότι εστεφάνωναν (σε άλλα μέρη της Θράκης) το χάλκινο δοχείο με τα «ριζικάρια»;

Όλα τα παραπάνω κρίνω πως σχετίζονται, ως ελάχιστα κατάλοιπά τους εννοώ, με τη λατρεία στην προϊστορική Θράκη του Διονύσου, του Σαβάζιου, της Βένιδις / Βενδίδος, η οποία περιελάμβανε και τελετές οργιαστικού χαρακτήρα, χωρίς να αποκλείεται ακόμη και η θυσία νεανίδων προς τιμήν της. Οι Βάπτες ιερείς, οπαδοί της θεάς Κοτυτούς, ενδεδυμένοι με γυναικεία ρούχα, ορχούνταν υπό τους ήχους οργιαστικής μουσικής⁷³, αφού οργιαστική και ιδιαίτερα θορυβώδης ήταν η λατρεία της. Ο χαρακτηρισμός των τελετών (των Κοτυτιών) ως ανηθικών, ακολάστων δικαιολογείται, αν λάβει κάποιος υπ' όψιν του ότι (επί ώρες) άνδρες

⁷² Α. Σακαλίδου-Χουρδάκη, *Κάλαντα και τραγούδια στους Μεταξάδες Θράκης*, ό.π., σ. 90. Μήπως όμως η Φραγκιά δεν είναι η Δύση; Τι άλλο μπορεί να συμπεράνει κάποιος διαβάζοντας το παρακάτω θρακικό τρίστιχο; «Που 'κει απάν' 'που τη Φραγκιά κατιβαίν' ένας πασιάς, / Τα φιρμάνια τ' έγγραφαν, τα χαρτιά τ' μιλούν κι λέν': / Να χουρίζουντι οι νιες, να παντρεύουντι οι γριές». Βλ. Α. Σακαλίδου-Χουρδάκη, ό.π., σ. 227.

⁷³ Βάπτης φαίνεται πως ήταν ο γνωστός Αλκιβιάδης, γεγονός που εξήγειρε την αγανάκτηση του αθηναϊκού λαού. Πρβλ. Στράβων, Χ, σ. 470.

ντυμένοι γυναικεία ενδύματα (φαινόμενο παρενδυσίας⁷⁴) χόρευαν υπό τους ήχους έντονης μουσικής.

6. ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Οι «βυζαντινοί» εκκλησιαστικοί κύκλοι καταπολέμησαν με σφοδρότητα κάθε είδος όρνεοσκοπίας και τους κληδονισμούς. Οι προτροπές των θρησκευτικών ταγών «μήτε όρνεοσκοπίας, μήτε κληδόσι πρόσεχε», «κληδονισμών μη ἔχου», οι διατυπωμένες στους νομοκάνονες απειλές και άλλα συναφή δεν εισακούστηκαν από τον «ελληνίζοντα» λαό⁷⁵. Δεν είναι, λοιπόν, τυχαίον ότι στη θέση των παγανιστικών δρωμένων των ημερών εκείνων των προχριστιανικών τροπών του ήλιου η Εκκλησία τοποθέτησε τη γέννηση μιας άκρως πνευματικής και αντι-υλιστικής προσωπικότητας, του Ιωάννου του Προδρόμου, επειδή, επιπλέον, όπως λέγεται, ο άγιος γεννήθηκε έξι μήνες πριν από τον Ἡλίον της Δικαιοσύνης, την γέννηση του οποίου ετοποθέτησε την 25^η Δεκεμβρίου, περίοδο που ετελούντο οι ειδωλολατρικές τελετουργίες του Μίθρα. Ο άγιος λέγεται πως μέχρι την ηλικία των τριάκοντα ετών ζούσε ασκητική ζωή στην έρημο της Ιουδαίας, «έν νηστεία καὶ προσευχῇ», ενδεδυμένος ένδυμα από τρίχες καμήλας, με δερμάτινη ζώνη, διατρεφόμενος με ακρίδες και άγριο μέλι. Μορφή ασκητική, άκρως πολεμική κατά των υλικών απολαύσεων της ζωής, των κάθε λογής ανομιών, της σωματικής ηδονής ιδίως, αυτήν που εκπροσωπούσε (π.χ.) η μοιχαλίδα Ηρωδιάς και η αινιγματική κόρη της Σαλώμη.

Η Εκκλησία σχημάτισε μια δική της υπερδομή, η υποδομή όμως για τον λαογράφο μελετητή είναι ευκόλως αναγνωρίσιμη. Στον πανσεξουαλισμό των προχριστιανικών ετών, στις εορτές της σεξουαλικότητας και της γονιμότητας, στα φαινόμενα αιμομιξιών και παρενδυσιών (τα θρακικά τραγούδια του θρακικού Κλήδονα εμπεριέχουν τέτοιες καταστάσεις⁷⁶) η Εκκλησία ετοποθέτησε το γενέθλιον του αγίου, ο οποίος ευλογεί πλέον τη νόμιμη διά του γάμου ένωση. Αλλά και πάλιν ο λαός τον προσάρμοσε στα δικά του μέτρα, τον απο-ιεροποίησε κάπως, τον είδε ως συνάνθρωπό του που νοιάζεται για τις τύχες των κοριτσιών και προλέγει τα μελλούμενα. Δεν είναι τυχαίον ότι τον ονόμασε (πλην των

⁷⁴ Θ. Παραδέλλης, «Τελετουργικές και θεσμοποιημένες μορφές παρενδυσίας», *Αρχαιολογία και Τέχνες* 85α (2002), σ. 31-36· Μαίρη Μικέ, *Μεταμφιέσεις στη νεοελληνική πεζογραφία (19^{ος}-20^{ος} αιώνας)*, Αθήνα 2001.

⁷⁵ Πρβλ. Φ. Κουκούλες, *Βυζαντινών βίος και πολιτισμός*, τ. Α ΙΙ, Αθήναι 1948, σ. 167-172.

⁷⁶ Ετοιμάζω σχετική εργασία.

ενδεικτικών προσωνυμιών του Ριγανά, Λιοτρόπη, Φανιστή, Λαμπαδιάρη) και Κλήδονα, Ριζικάρη, αρμόδιο να παρατηρεί κληδονισμούς και να απονέμει «ριζικά», στη θέση της παγανιστικής Καλινίτσας. Όσον αφορά στον ερωτικό βασιλικό, το σύμβολο του γυναικείου σώματος, αυτός, και διά της παραδόσεως που τον συνδέει με τον Σταυρό, μετετράπη σε μέσον ψυχικής σωτηρίας.

Discusiones y reseñas

- C. G. CONTICELLO, *La Théologie byzantine et sa tradition I/1 (VIe-VIIe s.)* (por M. LÓPEZ SALVÁ), 325.— Maria Rosaria ACQUAFREDDA, *Un documento inesplorato: il pinax della Biblioteca di Fozio* (por Á. IBÁÑEZ CHACÓN), 329.— *Theodori Metochitae Carmina*, ed. Ioannis D. POLEMIS, *Theodore Metochites. Poems*, introduction, translation and notes by Ioannis D. POLEMIS (por P. BÁDENAS DE LA PEÑA), 331.— *Itineraria Orientis*: Miguel CORTÉS ARRESE, *Constantinopla. Viajes fantásticos a la capital del mundo*; *Voces de El Cairo* (por P. BÁDENAS DE LA PEÑA), 337.— B. HUGHES, *Estambul. La ciudad de los tres nombres* (por M. CORTÉS ARRESE), 345.— *Urbs Beata Ierusalem. Los viajes a Tierra Santa en los siglos XVI y XVII* (por M. CORTÉS ARRESE), 348.— *Gelasius of Caesarea. Ecclesiastical History. The Extant Fragments*, with an Appendix containing the Fragments from Dogmatic Writings (por José M. FLORISTÁN), 351.— *The letters of Theodoros Hyrtakenos*. Greek text, translation and commentary by A. KARPOZILOS and G. FATOUROS (por José M. FLORISTÁN), 355.— G. VESPIGNANI, *La memoria negata. L'Europa e Bisanzio* (por José M. FLORISTÁN), 357.— Álvaro GARCÍA MARÍN, *Historias del vampiro griego* (por J. ÁNGEL Y ESPINÓS), 360.— Eusebi AYENSA PRAT, *Στις εσχατιές της θάλασσας: Ισπανοελληνικές λαογραφικές συγκριτικές μελέτες* (por M. G. VARVUNIS), 368.— F. J. ORTOLÁ SALAS-E. AYENSA PRAT-E. LATORRE BROTO-A. GARCÍA MARÍN-A. DEL CAMPO ECHEVARRÍA (eds.), *Pedro Bádenas de la Peña. Έτσι σοφός πού έγινες (Sabio como te has vuelto). Selección de artículos* (por José SIMÓN PALMER), 372.— Κωνσταντίνος ΚΥΡΙΑΚΟΣ, *Επιθυμίες και Πολιτική. Η Queer Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου (1924-2016)* (por A. VALVERDE GARCÍA), 374.— Costas MAVRUDÍS, *La inmortalidad de los perros*, pról. de V. Fernández González, trad. de Á. Pérez González (por J. R. DEL CANTO NIETO), 376.— Ana CAPSIR, *Mil viajes a Ítaca. Una visión personal sobre Grecia* (por J. R. DEL CANTO NIETO), 379.— Pedro BÁDENAS DE LA PEÑA, *Cavafis. Selección de prosas* (por Fco. Javier ORTOLÁ SALAS), 382.— Dimitris TZIOVAS (ed.), *Greece in Crisis. The Cultural Politics of Austerity* (por H. GONZÁLEZ-VAQUERIZO), 385.—

