

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΑΓΩΓΗΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

ΣΠΥΡΙΔΩΝ Π. ΖΕΡΒΑΣ

ΤΟ ΚΛΕΦΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ (18ος-19ος αι.):
ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΕΧΝΗ
ΣΤΗ ΒΑΣΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΠΑΙΔΕΙΑ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2007

ΣΠΥΡΙΔΩΝ Π. ΖΕΡΒΑΣ

ΤΟ ΚΛΕΦΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ(18ος-19ος αι.)
ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΕΧΝΗ
ΣΤΗ ΒΑΣΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΠΑΙΔΕΙΑ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ
που υποβλήθηκε στο Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών
της Σχολής Επιστημών Αγωγής
του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Συμβουλευτική Επιτροπή

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΠΑΠΑΙΩΑΝΟΥ	Καθηγητής
ΣΠΥΡΙΔΩΝ ΠΑΝΤΑΖΗΣ	Καθηγητής
ΕΥΓΕΝΙΑ ΚΟΥΤΣΟΥΒΑΝΟΥ	Καθηγήτρια

Εξεταστική Επιτροπή

ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ ΑΝΔΡΕΑΣ	Αν.καθηγητής
ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ ΜΑΡΙΑ	Λέκτορας
ΚΑΝΑΒΑΚΗΣ ΜΙΧΑΗΛ	Καθηγητής
ΜΠΑΜΠΟΥΝΗΣ ΧΑΡΗΣ	Επ. καθηγητής

Εγκρίθηκε στη συνεδρία Αριθμ. ____/____ του Παιδαγωγικού Τμήματος
Νηπιαγωγών της Σχολής Επιστημών Αγωγής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

Η έγκριση διδακτορικής διατριβής από το Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών της Σχολής
Επιστημών Αγωγής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων δεν υποδηλώνει αποδοχή των
απόψεων του συγγραφέα.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	5
ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ.....	7
ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ.....	14
ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΚΑΤΑΓΩΓΗ ΚΑΙ ΔΙΑΔΟΣΗ ΤΩΝ ΔΗΜΟΤΙΚΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ.....	16
ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ -ΑΡΜΑΤΟΛΟΙ ΚΑΙ ΚΛΕΦΤΕΣ ΣΤΗΝ ΤΟΥΡΚΟΠΑΤΗΜΕΝΗ ΕΛΛΑΔΑ -Η ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΗ ΚΑΙ ΑΝΤΙΣΤΑΣΙΑΚΗ ΔΡΑΣΗ ΤΩΝ ΑΡΜΑΤΟΛΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΚΛΕΦΤΩΝ.....	21
ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ Η ΓΕΝΕΣΗ ΚΑΙ Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΚΛΕΦΤΙΚΟΥ ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ.....	51
ΤΕΤΑΡΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΣΥΛΛΟΓΕΣ - ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΔΗΜΟΤΙΚΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ.....	132
ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ.....	141
ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΓΛΩΣΣΑ, ΙΔΙΟΤΥΠΙΑ, ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΟΥ ΚΛΕΦΤΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ....	142
ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΚΛΕΦΤΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ.....	151
ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ Η ΑΞΙΑ ΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΗΧΩΝ (από τον πολιτικό στίχο στους δημοτικούς χορούς).	160
ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ.....	169
ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ Η ΑΝΑΒΙΩΣΗ ΤΩΝ ΔΗΜΟΤΙΚΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ.....	170
ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΟ ΚΛΕΦΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΤΟ ΧΡΟΝΟ (χειρόγραφη παράδοση).....	175

ΤΕΤΑΡΤΟ ΜΕΡΟΣ	203
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ	
ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΑΛΦΑΒΗΤΑΡΙΑ Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΚΑΙ Η ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ	
ΤΟΥΣ.....	204
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ	
ΤΟ ΚΛΕΦΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΣΤΗ ΒΑΣΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ.....	234
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	245
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	274
ΠΙΝΑΚΕΣ.....	282

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Μετά από πρόταση του επιβλέποντα καθηγητή ασχολήθηκα με το κλέφτικο τραγούδι και με όλα εκείνα τα στοιχεία που σχετίζονται με αυτό. Έδωσα ιδιαίτερη σημασία στη μουσική του επένδυση εξαιτίας της ειδικής κατάρτισής μου, αλλά και των ενδιαφερόντων μου.

Η μελέτη των μουσικών ήχων είναι απόλυτα συνδεδεμένη με τα τραγούδια, την ιστορία και την εξέλιξή τους. Η συστηματική ενασχόλησή μου με τους μουσικούς ήχους και το ιστορικό - πολιτισμικό πλαίσιο των κλέφτικων τραγουδιών, ήρθε μετά από παρότρυνση του επόπτη καθηγητή κ. Απόστολου Παπαϊωάννου, καθηγητή του Π.Τ.Ν. του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, η οποία υπήρξε και η αφετηρία των ερευνών μου.

Με αφετηρία και γνώμονα τη μουσική των κλέφτικων τραγουδιών, πραγματοποίησα αυτή τη μελέτη βασιζόμενος στο αρχειακό υλικό, τις πηγές και τη βιβλιογραφία. Το ενδιαφέρον μου για το κλέφτικο τραγούδι ξεκίνησε από ισχυρά κεντρίσματα, από διαχρονικές αξίες, όπως είναι η ακατάλυτες αντιστάσεις το ελληνικού λαού, από την εσωτερική του δύναμη. Τα στοιχεία αυτά, μεταξύ άλλων, οδήγησαν στη διάσωσή του κλέφτικου τραγουδιού, αποδεικνύοντας την αμείωτη ζωτικότητα του. Από την άλλη μεριά η μουσική προσέγγισή του, ήταν μια άλλη αφορμή, προκειμένου να δώσω απάντηση σε θέματα και ζητήματα που με είχαν απασχολήσει στο παρελθόν.

Για τη συγγραφή της μελέτης μου οφείλω να ευχαριστήσω τον κ. Απόστολο Παπαϊωάννου, επιβλέποντα καθηγητή, που με ενθάρρυνε και με παρότρυνε προσφέροντας αμέριστη συμπαράσταση και βοήθεια στην έρευνά μου. Έθεσε στη διάθεσή μου όλες τις αρχειακές μαρτυρίες, την ειδική βιβλιογραφία των δημοτικών τραγουδιών καθώς και κάθε άλλη χειρόγραφη και έντυπη ένδειξη, που υπάρχουν στο Εργαστήριο Ιστορίας Νεότερης Ελλάδας και Νεοελληνικού Πολιτισμού που διευθύνει στη Σχολή Επιστημών Αγωγής.

Θερμά ευχαριστώ επίσης τον κ. Σπυρίδωνα Πανταζή, καθηγητή του Π.Τ.Ν. του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, για τη συνεργασία και τη συμβολή του στην έρευνά μου. Έλαβα υπόψη τις πολύτιμες συμβουλές και υποδείξεις του.

Ευτυχή συγκυρία επίσης θεωρώ τη συμμετοχή στην τριμελή επιτροπή της κας Ευγενίας Κουτσουβάνου, καθηγήτριας του Τμήματος Εκπαίδευσης και Αγωγής στην Προσχολική Ηλικία του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, την οποία ευχαριστώ και από τη θέση αυτή για την πολύτιμη συνδρομή της.

Από εντελώς διαφορετική οπτική γωνία έλαβα πολύχρονη σταθερή βοήθεια από τον Αναπληρωτή Καθηγητή του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων Κο Ανδρέα Χαραλάμπους. Με μεγάλη προθυμία έβρισκε πάντα διαθέσιμο χρόνο και απαντούσε στα ερωτήματα που δημιουργούνταν από τις μουσικές μου έρευνες. Του εκφράζω και από εδώ την ευγνωμοσύνη μου.

Οι ευχαριστίες μου στρέφονται επίσης προς τους υπάλληλους της Γενικής Βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, των Γενικών Αρχείων του Κράτους, της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας Ελλάδος, του Ε.Λ.Ι.Α., της Βιβλιοθήκης της Παλαιάς Βουλής, τους οποίους οφείλω μέγα μέρος των ανακαλύψεών μου.

Εκφράζω τέλος τις ευχαριστίες μου στα μέλη της οικογένειάς, τους δικούς μου ανθρώπους, που με στήριζαν ποικιλοτρόπως στην επίπονη προσπάθειά μου, όλο το διάστημα της μελέτης μου.

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ

Με την έρευνα και τη μελέτη αυτή επιχείρησα, όσο πιο συστηματικά γινόταν, να προσεγγίσω το κλέφτικο δημοτικό τραγούδι. Επικέντρωσα ιδιαίτερα την προσοχή μου στα μουσικά περιεχόμενα των κλέφτικων τραγουδιών. Έλαβα υπόψη όσα κλέφτικα τραγούδια και συνθέσεις είχαν συμπεριληφθεί σε γνωστές και άγνωστες συλλογές. Με βάση επίσης τις μουσικές επενδύσεις και τη διασωθείσα μουσική δημοτική παράδοση, επέλεξα ορισμένα από τα πιο γνωστά κλέφτικα τραγούδια, όσων αφορά στη μουσική τους. Από τη συνολική θεώρηση του βιβλιογραφικού και αρχειακού υλικού που είχα στη διάθεσή μου, η διάρθρωση της διατριβής έλαβε την ακόλουθη μορφή, την οποία δεν θεωρώ οριστική.

Στο πρώτο μέρος τίθεται το γενικό πλαίσιο και οριοθετούνται οι βάσεις της μελέτης. Αποτελείται από τέσσερα κεφάλαια.

Αρχικά αναφέρεται το θέμα που διερευνάται με τις αναγκαίες επισημάνσεις που σηματοδοτούν την πορεία και τις γενικότερες κατευθυντήριες γραμμές. Τελικά το θέμα μου έλαβε τον τίτλο: «Το κλέφτικο τραγούδι (18^{ος}-19^{ος} αι.): Ιστορία και μουσική τέχνη στη βασική εκπαίδευση και στην παιδεία». Έτσι στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται λόγος για την καταγωγή των δημοτικών τραγουδιών και τη διάδοσή τους.

Το δεύτερο κεφάλαιο αναφέρεται στον ρόλο των κλέφτικων τραγουδιών στην τουρκοπατημένη Ελλάδα, σε σχέση με τον αντιστασιακό χαρακτήρα του Ελληνικού λαού και την ιστορία του, ειδικότερα κατά τον 18^ο και 19^ο αι. Είναι η περίοδος όπου η συμβολή των αρματολών και των κλεφτών στην απελευθέρωση του τόπου υπήρξε καθοριστική.

Στο τρίτο κεφάλαιο αποτυπώνεται η γένεση και η ιστορία του κλέφτικου δημοτικού τραγουδιού.

Το τέταρτο κεφάλαιο περιέχει τις εκδόσεις των δημοτικών τραγουδιών και επισημαίνονται οι πρώτοι εκδότες και μελετητές ξένοι και Έλληνες. Οι συλλογές που αποτέλεσαν αντικείμενο μελέτης ήταν η γνωστή συλλογή του Fauriel¹, του Theodor

Kind², του Niccolò Tommaseo³. Ελληνικές συλλογές που αξιοποιήθηκαν, μεταξύ άλλων, ήταν του Αντωνίου Μανούσου⁴ και του Σπυρίδωνα Ζαμπέλιου⁵. Νεότερη συλλογή είναι αυτή του Γεωργίου Παχτίκου⁶ των αρχών του 20^{ου} αι, την οποία και χρησιμοποίησα. Ιδιαίτερη βαρύτητα έδωσα στη συλλογή του Νικόλαου Πολίτη, Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού⁷ και τη μεταγενέστερη έκδοση των Γ. Κ. Σπυριδάκη, Γ. Α. Μέγα και Δ. Α. Πετρόπουλου, της Ακαδημίας Αθηνών⁸.

Από τις συλλογές αυτές μελέτησα τα κλέφτικα τραγούδια και επεξεργάστηκα τη μουσική τους σύνθεση, δηλαδή τα μουσικά χαρακτηριστικά τους στοιχεία. Φρόντισα επίσης στη μελέτη μου να υπάρχει μια συνολική άποψη σε ό,τι αφορά το δημοτικό και ιδιαίτερα το κλέφτικο τραγούδι. Ανέπτυξα τα στοιχεία που αφορούν στη μουσική, αλλά και το γενικότερο πλαίσιο μέσα στο οποίο εντάσσεται το κλέφτικο τραγούδι.

Το δεύτερο μέρος των ερευνών μου αρθρώνεται σε δύο κεφάλαια

Στο πρώτο κεφάλαιο διερευνάται η γλώσσα, η ιδεολογία και η τεχνική του κλέφτικου τραγουδιού.

Στο δεύτερο κεφάλαιο γίνεται λόγος για τη μουσική τέχνη του κλέφτικου τραγουδιού, καθώς αναδεικνύεται η αξία αυτής της ιδιότυπης δημοτικής μουσικής.

Στο τρίτο κεφάλαιο συγκεκριμενοποιούνται οι μουσικοί ήχοι σε σχέση με τον πολιτικό στίχο, οι οποίοι οδηγούν αβίαστα στους δημοτικούς χορούς. Αναπτύσσονται τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των ήχων του κλέφτικου τραγουδιού. Ειδικότερα το τραγούδι γράφεται σε ελεύθερο ρυθμό. Τα μέτρα που καταδεικνύουν οι τονισμένες συλλαβές, έχουν τη ρυθμική μορφή 4/4. Ο ήχος που γράφτηκαν είναι ο πλάγιος του 4^{ου} (κατά το διαπασών). Στην ευρωπαϊκή μελωδία η ταύτιση γίνεται με την κλίμακα 'φα μείζονα'. Το τέμπο έχει ως μονάδα μέτρησης το τέταρτο, αν λάβουμε υπ' όψη και το γεγονός ότι οι μικρές ρυθμικές αξίες δεν απαιτούν υποδιαιρέσεις της κίνησης σε όγδοα. Το χαρακτηριστικό της έλλειψης του προσαγωγέα 'μι' (την έβδομη νότα της κλίμακας 'φα μείζονος'), εφόσον χρησιμοποιείται η επιτονική προς την τονική νότα (νότες 'σολ' και 'φα' αντίστοιχα) σε κάθε κατάληξη, δεν στερεί από τη μελωδία την ανάγκη των τακτικών «πτώσεων». Οι έξι συνολικά φράσεις του τραγουδιού ξεκινούν από την υποδεσπόζουσα νότα ('σι ύφεση') φτάνοντας στην τονική νότα ('φα') με ελαφρώς παραλλαγμένες ρυθμικές μελωδικές αναπτύξεις.

Η μελωδική σύνθεση του κλέφτικου τραγουδιού χαρακτηρίζεται από συνεχή και επίμονα κατιόντα 'portamenti', χωρίς οροθετημένο χαρακτηριστικό διάστημα.

Γεγονός που μας παραπέμπει ευθέως στα μοιρολόγια της Ηπείρου με το βαθύ, γλυκό και όντως βιωματικό γλίστρημά τους.

Τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια έχουν σχήματα που αντιστοιχούν στην ευρωπαϊκή αρμονία. Θα ήταν ωστόσο παρακινδυνευμένο να τους προσδώσουμε ευρωπαϊκά χαρακτηριστικά που αντιτίθενται στη μονοφωνική μουσική της ελληνικής παράδοσης. Ο ευρωπαϊκός χαρακτήρας εμπεριέχεται στους ήχους του Πλάγιου 4^{ου} που στηρίζεται αρμονικά στις βαθμίδες IV-V-I δηλαδή από κάθε αρχικό 'σι ύφεση' (συγχορδία IV, 'σι ύφεση'-'ρε'-'φα') προς την επιτονική 'σολ' (συγχορδία V, 'ντο'-'μι'-'σολ') και τελικά στην τονική 'φα' (συγχορδία I, 'φα'-'λα'-'ντο').

Οι ρυθμοί των δημοτικών τραγουδιών επηρεάζονται από τις ιδιαιτερότητες του κάθε τύπου, και ακολουθούν τα 5/8, 7/8, 9/8.

Το τρίτο μέρος περιλαμβάνει δύο κεφάλαια. Το πρώτο αναφέρεται στην αναβίωση των δημοτικών τραγουδιών και το δεύτερο επιγράφεται: «Το κλέφτικο τραγούδι απέναντι στο χρόνο (χειρόγραφη παράδοση)».

Οι πηγές που χρησιμοποίησα ήταν χειρόγραφες μαρτυρίες του τέλους του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα που βρίσκονται στο Εργαστήριο Ιστορίας της Νεότερης Ελλάδας και του Νεοελληνικού πολιτισμού της Σχολής Επιστημών Αγωγής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, με τις οποίες με έφερε σε επαφή ο επόπτης καθηγητής. Η αξιοποίηση του Αρχείου του αείμνηστου Καθηγητή Δημητρίου Σ. Λουκάτου⁹ ήταν καθοριστική για την εκπόνηση της διδακτορικής μου μελέτης. Τα «Χειρόγραφα Λαογραφίας από Σπουδαστές της Ζωσιμαίας Παιδαγωγικής Ακαδημίας Ιωαννίνων των 1966-1967¹⁰», αποτελούν μια πραγματικά πολύτιμη συλλογή, όπου υπάρχει ένας πλούτος καταγραφών «λαογραφικής συγκέντρωσης» από τους Σπουδαστές της Ζ. Π. Ακαδημίας, που μπορούν να φανούν ιδιαίτερα χρήσιμες στον μελετητή. Ο Δημ. Σ. Λουκάτος παρέδωσε αυτά τα χειρόγραφα στον κ. Απόστολο Παπαϊωάννου, σε τρεις ογκώδεις πανόδετους τόμους. Μελέτησα συνολικά 79 χειρόγραφα με σημαντικά ευρήματα. Τα κλέφτικα τραγούδια εντοπίζονται στα χειρόγραφα που φέρουν τον αριθμό: 3,8,9,14, 19,22,24, 26, 32, 39, 43, 46, 51, 54, 55, 57, 59, 62, 63, 64, 67, 68, 71, 74, 80, 89, 91, 100, 104, 116, 120, 134 και 138. Η μελέτη και αξιοποίηση αυτών των χειρογράφων, οδηγεί σε χρήσιμα συμπεράσματα για την αναβίωση του κλέφτικου τραγουδιού σήμερα.

Στη μελέτη μου αξιοποίησα ακόμη σπάνια μουσικά περιοδικά που διασώζουν μνήμες της λαϊκής μουσικής παράδοσης. Ειδικότερα αναφέρω το περιοδικό «Μουσική»¹¹, που τύπωσε στην Κωνσταντινούπολη το 1912, ο μουσικολόγος

Γεώργιος Παχτικός. Σε αυτό υπάρχουν πληροφορίες για το δημοτικό και ιδιαίτερα το κλέφτικο τραγούδι. Εύκολα χάνεται κανείς βέβαια μέσα σε αυτού του είδους το υλικό, όπως είναι λόγου χάρη τα μουσικά χειρόγραφα του Λαογραφικού Αρχείου της Ακαδημίας Αθηνών. Η δίτομη επίσης συλλογή του Samuel Baud-Bovy των τραγουδιών της Δωδεκανήσου¹², που έθεσε υπόψη μου ο επόπτης καθηγητής, ήταν πολύ σημαντική για τη μελέτη της λαϊκής μουσικής. Διαπίστωσα ότι υπάρχουν πολλές ομοιότητες στη σύλληψη των ήχων, αφού ο αγώνας για τη ζωή και την ελευθερία ήταν κοινός και έδινε τα ίδια ερεθίσματα. Η κλέφτικη ζωή σε οποιοδήποτε σημείο της Ελλάδας ήταν λίγο πολύ ίδια. Λειτουργούσε, πέρα από τα ιδιαίτερα μουσικά μοτίβα των περιοχών, για τον κοινό σκοπό της απελευθέρωσης του Γένους.

Ο λαϊκός ανώνυμος τραγουδιστής δεν ενδιαφέρεται για τη διάσωση του ονόματός του ή τη λογοτεχνική αξία των στίχων του. Εκείνο που τον απασχολούσε περισσότερο, όπως και κάθε άλλο λαϊκό δημιουργό από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, ήταν η μάχη, ο πόλεμος, ο αγώνας. Άλλωστε δεν υπήρξαν αγώνες χωρίς εμβλήματα. Ο λαϊκός συνθέτης ήταν αυτός που μετέφερε την ατμόσφαιρα, τα χαρακτηριστικά της κλέφτικης ζωής, στον αναγνώστη-ακροατή. Η επανάσταση ενσάρκωνε την ίδια ζωή, τον ίδιο αγώνα, τις ίδιες αξίες με κινητήρια δύναμη την ελευθερία και την ανεξαρτησία των Ελλήνων.

Στο τέταρτο μέρος η έρευνα στράφηκε στη βασική εκπαίδευση. Συγκεκριμένα στο πρώτο κεφάλαιο διερευνάται η ιστορική εξέλιξη των ελληνικών αλφαβηταρίων, σύμφωνα με τις ιστορικές συνθήκες, τα τυπογραφικά μέσα της εποχής και τις επικρατούσες παιδαγωγικές αντιλήψεις-μεθόδους που εφήρμοζαν στο εξωτερικό και κατ'επέκταση και στην Ελλάδα. Στο δεύτερο κεφάλαιο αξιοποιούνται ερευνητικά τα αναλυτικά προγράμματα, όπως αυτά έφθασαν σε μας, σε ό,τι αφορά το θέμα των κλέφτικων τραγουδιών. Μαρτυρίες διασώθηκαν από Φιλεκπαιδευτικές Εταιρείες και Εκπαιδευτικούς Συλλόγους που λειτουργούσαν στο ελληνικό βασίλειο και σε ελληνικές εστίες του εξωτερικού. Η έρευνα στράφηκε μεταξύ άλλων στην αλληλοδιδασκτική μέθοδο του Ιωάννη Κοκκώνη και σε αρχειακό υλικό της Φιλεκπαιδευτικής Εταιρείας της Αθήνας. Χρησιμότερα ήταν και τα στοιχεία από τους τόμους που τύπωνε στην Κωνσταντινούπολη ο Ελληνικός Φιλολογικός Σύλλογος από το 1863.

Από την επεξεργασία των Αναλυτικών Προγραμμάτων¹³ των δημοτικών σχολείων, προέκυψε πλήθος από πληροφορίες που αφορούν στο θέμα μου. Συγκεκριμένα στα τετρατάξια, τριτάξια, διτάξια και μονοτάξια δημοτικά σχολεία των

αρρένων διδάσκονταν ως ανεξάρτητες ενότητες το κεφάλαιο «Κλέφτες και αρματωλοί», «Βίος κλεφτών, φρονήματα και θρησκευτικόν αίσθημα», «Η δημώδης ποίησις» μαζί με την επαναστατική δράση των κλεφτών, ειδικότερα του Ανδρούτσου, των Σουλιωτών, του Διάκου, του Κολοκοτρώνη, του Μάρκου Μπότσαρη και του Καραϊσκάκη. Επίσης διδάσκονταν τα ιστορικά και κλέφτικα τραγούδια όπως η «Η άλωση της Κωνσταντινουπόλεως» και «της Δέσπως». Στα Αναλυτικά προγράμματα εκτός από τα προηγούμενα διδάσκονταν και ποιήματα μεγάλων λογοτεχνών που είχαν επηρεαστεί από το δημοτικό τραγούδι. όπως οι ποιητικές συνθέσεις του Αριστοτέλη Βαλαωρίτη: «ο Σαμουήλ», «ο Δήμος και το καριοφίλι του».

Η πρώτη επαφή των μικρών μαθητών με τη λαϊκή μουσική δημιουργία τελικά γινόταν και με κλέφτικα τραγούδια όπως: «Ο Γεροδήμος», «Το κλεφτόπουλο», « Τα κλεφτόπουλα», «Ο Μάρκος Μπότσαρης», «Ο θάνατος του κλέφτη» κ.α.

Στο τέλος της μελέτης μου διατυπώνω τα συμπεράσματα που προέκυψαν από την ερευνητική μου προσπάθεια

Στο επίμετρο παραθέτω μαρτυρίες που χρησιμοποίησα από τη χειρόγραφη παράδοση και από παλαιές εκδόσεις.

Στο παράρτημα παρατίθενται οι πηγές και η βιβλιογραφία που συμβουλευτήκα.

Είναι ευνόητο ότι οι οποιεσδήποτε παραλείψεις λάθη ή σφάλματα, οι αβλεψίες, οι αστοχίες βαραίνουν απόλυτα αυτόν που συνέθεσε το πόνημα αυτό.

Σημειώσεις

1. Βλ. C. Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne, recueillis et publiés avec une traduction française, des éclaircissements et des notes*. A Paris, τ. 1-2, 1824-1825.
Δημοτικά Τραγούδια της Συγχρόνου Ελλάδος, εισαγωγή Νίκου Α. Βέη, μτφρ. Απ. Δ. Χατζιεμμανουήλ, Αθήνα 1956.
Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια, εκδοτική επιμέλεια Αλέξης Πολίτης, Α' η έκδοση του 1824-1825, Β' ανέκδοτα κείμενα, Ηράκλειο 1999 (Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης).
2. Χρησιμοποίησα την έκδοση Τραγώδια της Νέας Ελλάδος, Εθνικά και άλλα τα μεν τυπωμένα πρότερον, τά δ' ατύπωτα. Με προλεγόμενα και σημειώσεις εκδοθέντα υπό Θεοδώρου Κίνδ, Leipzig 1833.
3. Βλ. N. Tommasseo *Canti popolari Toscani Corsi Illirici Greci*, τόμ. III [Greci], Venezia 1842.
4. Βλ. Αντώνιος Μανούσος, Τραγούδια Εθνικά συναγμένα και διασαφηνισμένα, εις Κέρκυραν 1850.
5. Βλ. Σπυρίδων Ζαμπέλιος, Άσματα Δημοτικά της Ελλάδος. Εκδοθέντα μετά μελέτης ιστορικής περί μεσαιωνικού Ελληνισμού, Κερκύρα 1852.
6. Γεώργιος Παχτικός, 260 Δημώδη Ελληνικά Άσματα από του στόματος του Ελληνικού λαού, τομ. Α', εν Αθήναις 1905 [Βιβλιοθήκη Μαρασλή].
7. Ν. Γ. Πολίτης, Εκλογαί από τα τραγούδια του Ελληνικού λαού, εν Αθήναις 1914.
8. Ελληνικά δημοτικά τραγούδια (Εκλογή), τομ. Α', εν Αθήναις 1962 (Ακαδημία Αθηνών).
9. Για τον Δημήτριο Σ. Λουκάτο βλ. το εμπεριστατωμένο άρθρο του Μηνά Αλ. Αλεξιάδη, Δ. Σ. Λουκάτος, στο τιμητικό αφιέρωμα στον καθηγητή Δ.Σ.Λ «Σύνδειπνον», Ιωάννινα 1988 (Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων).
10. Βλ. Μαρίνα Βρέλλη - Ζάχου, Χειρόγραφα Λαογραφίας από Σπουδαστές της Ζωσιμαίας Παιδαγωγικής Ακαδημίας Ιωαννίνων (1966-1967), Αρχείο Καθηγ. Δημητρίου.Σ. Λουκάτου, Ιωάννινα 1999.
11. Βλ. «Μουσική», Εικονογραφημένων Μουσικοφιλολογικών Περιοδικών, έτος Α', εν Κωνσταντινουπόλει 1912, Διευθυντής και Αρχισυντάκτης Γ. Δ. Παχτικός
12. Βλ. S. Baud Bouy, *La chanson populaire grecque du Dodécanèse*, I, Les textes Paris 1936.

13. Ενδεικτικά αναφέρω το Πρόγραμμα των μαθημάτων πάντων των ειδών των Δημοτικών Σχολείων των Αρρένων εν Αθήναις 1894 (Υπουργείον των Εκκλησιαστικών και της Δημοσίας Εκπαιδεύσεως).

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

**Η ΚΑΤΑΓΩΓΗ ΤΩΝ ΔΗΜΟΤΙΚΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ
Η ΔΙΑΔΟΣΗ ΤΟΥΣ**

ΚΑΤΑΓΩΓΗ ΚΑΙ ΔΙΑΔΟΣΗ ΤΩΝ ΔΗΜΟΤΙΚΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ

Τα δημοτικά τραγούδια αποτέλεσαν αντικείμενο μελέτης και έρευνας από τότε που η λαϊκή δημιουργία κέντρισε το ενδιαφέρον όχι μόνο των ειδικών και των επιστημόνων, αλλά κάθε φιλέρευνου παρατηρητή των λαϊκών δρώμενων. Η ανακάλυψη του έθνους και του λαού, ως κινητήριων δυνάμεων της προόδου και γενικότερα των εξελίξεων της κοινωνίας τοποθετείται στα μέσα του 18^{ου} αιώνα, του αιώνα των Φώτων,¹ όπως επικράτησε να λέγεται. Η συνέχεια ήταν πραγματικά συναρπαστική. Ο Ευρωπαϊκός Διαφωτισμός² και συνακόλουθα ο Νεοελληνικός,³ μας επιτρέπουν να διαπιστώσουμε ορισμένες βασικές κατευθύνσεις, επιλογές ή στόχους, που ενδιαφέρουν άμεσα τις έρευνες μας.

Τα δημοτικά τραγούδια, αποτελούν καρπό της λαϊκής παραγωγής, που εξελίσσεται παράλληλα προς τη λόγια, από την αρχαιότητα,⁴ το Βυζάντιο⁵ και κατά τη διάρκεια της τουρκοκρατίας⁶. Είναι συνδεδεμένα πάντοτε με τη μουσική, και συχνά με τον χορό. Από τα διασωθέντα παλιότερα δημοτικά τραγούδια καθώς και τα νεότερα, διαπιστώνουμε ορισμένα βασικά χαρακτηριστικά που ακολουθούν συνήθως. Αρχικά ο λόγος τους είναι λιτός και πυκνός, δίχως μακρηγορίες, με ελάχιστα επίθετα. Δίνεται η έμφαση κυρίως στα ρήματα και τα ουσιαστικά. Ακολουθούν επίσης την αρχή της ισομετρίας. Κάθε μετρική ενότητα δηλαδή(ημιστίχιο, στίχος, ή δίστιχο), έχει ένα ολοκληρωμένο νόημα, δίχως τη χρήση του διασκελισμού. Συναντούμε την επανάληψη ή ολοκλήρωση του νοήματος του πρώτου ημιστίχιου στο δεύτερο. Συχνά είναι και τα άσκοπα ερωτήματα που δίνουν μια δραματική έμφαση... Το θέμα του αδυνάτου, χαρακτηρίζει επίσης τα δημοτικά τραγούδια, όπως και οι προσωποποιήσεις έμψυχων και άψυχων στοιχείων, που λαμβάνουν μέρος στη δράση.

Ο λαός κατατάσσει τα δημοτικά τραγούδια σύμφωνα με τη χρήση τους σε τραγούδια της τάβλας, του χορού κλπ. Αν επιχειρήσει ωστόσο κανείς να κατατάξει τα δημοτικά τραγούδια σε κατηγορίες, οφείλει ν' ανατρέξει και στις απόπειρες κατηγοριοποίησης που έκαναν οι λαογράφοι. Ο Ν.Γ. Πολίτης, με βάση το περιεχόμενο, τα κατέταξε σε δεκαπέντε ομάδες (ιστορικά, κλέφτικα, ακριτικά, παραλογές, μοιρολόγια ή του χάροντα, του κάτω κόσμου κ.α.).⁷ Ο Στίλπων Κυριακίδης εξάλλου, τα διαχώρισε με βάση την εσωτερική τους δομή, από το αν είναι τραγούδια με υπόθεση δηλαδή ή όχι.⁸ Έτσι τα διαίρεσε στα λεγόμενα διηγηματικά (παραλογές, ακριτικά, ιστορικές ριμάδες) και στα «κυρίως άσματα»,

στα οποία ενέταξε όλα τα υπόλοιπα είδη. Ο Αλέξης Πολίτης τα κατατάσσει σύμφωνα με τον τρόπο δημιουργίας τους.⁹ Αυτά που αποτελούν τα «κυρίως άσματα» όπου ανταποκρίνονται στις καθημερινές ανάγκες σε κάθε τόπο και κάθε εποχή, και αποτελούν πανελλήνια και παγκόσμια ακόμη δημιουργία, όπως τα μοιρολόγια, για τους νεκρούς, τα εργατικά για τις καθημερινές εργασίες τα νανουρίσματα, τα ερωτικά, τα τραγούδια της ξενιτιάς... Τα ακριτικά, τις παραλογές και τα κλέφτικα, αντίθετα τα εντάσσει σ' εκείνα που δημιουργήθηκαν σε ορισμένο χρόνο και σε ορισμένη περιοχή. Αυτά τα είδη των δημοτικών τραγουδιών επειδή παρουσιάζουν μια συγγενική φύση, και αφορούν άμεσα το θέμα μας, αξίζει να μας απασχολήσουν περισσότερο.

Τα ακριτικά, όπως και το επικό μυθιστόρημα του Διγενή Ακρίτα,¹⁰ είναι γέννημα της στρατιωτικής ζωής στη Μικρά Ασία τον 10^ο και 11^ο αι. Είναι από τα παλιότερα δημοτικά μας τραγούδια, όπως και οι παραλογές. Τοποθετούνται την περίοδο του Βυζαντίου όταν τα σύνορα τους κράτους κατά τον 8^ο και κυρίως τον 9^ο και 11^ο αι. δοκιμάζονταν στα ανατολικά κυρίως σύνορα, από τις επιδρομές των Αράβων (Σαρακηνών) ή Απελατών ληστών. Οι ακρίτες, όπως μαρτυρεί και η ονομασία τους, φρουρούσαν τα άκρα, τα σύνορα του κράτους, (περιοχές όπως τον Ευφράτη, Ταύρο, Αντίταυρο κλπ.). Το βυζαντινό κράτος τους παραχώρησε μεγάλα αγροκτήματα που τα καλλιεργούσαν απαλλασσόμενοι από τους φόρους, δημιουργώντας μια ισχυρή τοπική φεουδαρχία. Βρίσκονταν σε διαρκή πολεμική ετοιμότητα και γυμνάζονταν διαρκώς. Τα κατορθώματά τους υμνήθηκαν από τα Ακριτικά τραγούδια όπου ο χαρακτήρας τους ήταν ηρωικός και μορφή τους επική.

Οι παραλογές έχουν προέλευση τα νησιά του Αρχιπελάγους, την αστική κοινωνία (ίδια αφετηρία έχουν και τα ερωτικά μυθιστορήματα). Είναι πολύστιχα αφηγηματικά τραγούδια, που αφηγούνται δραματικές κυρίως περιπέτειες της ζωής άλλοτε πραγματικές και άλλοτε φανταστικές. Στις παλιότερες παραλογές, βρίσκουμε ομοιότητες με τ'ακριτικά τραγούδια. Βασίζονται συνήθως σε κάποιο περιστατικό, μια παράδοση, έναν μύθο. Τα θέματά τους είναι ποικίλα, γεγονός που δυσκολεύει το διαχωρισμό τους. Δράκοι, λάμιες, δοκιμασίες της αγάπης, έρωτες, αποπλανήσεις, ραδιουργίες, απιστίες, δράματα τιμής, αναγνωρίσεις συζύγων, αδελφών κλπ. είναι μερικά από τα συνηθέστερα. Κύριο γνώρισμά τους, το παραμυθικό στοιχείο, εξαιτίας του οποίου ονομάστηκαν και «πλαστά».

Τα κλέφτικα τραγούδια,¹¹ είναι η νεότερη, και πιο πλούσια κατηγορία δημοτικών τραγουδιών, με προέλευση την ηπειρωτική Ελλάδα. Συνδέονται με την ακμή του Νέου Ελληνισμού. Γεννήθηκαν από τη ζωή των κλεφτών και των αρματολών την εποχή της τουρκοκρατίας όπου δρούσαν οι κλεφταρματολοί, σε περιοχές, όπως η Πελοπόννησο, η Στερεά Ελλάδα, η Ήπειρος, η Θεσσαλία, η Νότια Μακεδονία και η Χαλκιδική. Το περιεχόμενό τους είναι άλλοτε εγκωμιαστικό και αφορά στη ζωή και τα κατορθώματα των κλεφτών και των αρματολών, και άλλοτε θρηνητικό, όταν αναφέρονται στο θάνατο των παλικάριών. Στα κλέφτικα τραγούδια διαφαίνεται η καθημερινή ζωή των κλεφταρματολών, ο θαυμασμός των σκλαβωμένων Ελλήνων για τη λεβεντιά, την αντρεία, τους αγώνες τους, την ανεξάρτητη ζωή τους, τα χρόνια της δουλείας. Τα διαπερνά η αγωνία του λαού για τη λευτεριά. Αντικατοπτρίζουν τους αγώνες τις θυσίες και τα βάσανα των υποδούλων ραγιάδων, που πλήρωναν πολύ ακριβά το τίμημα της όποιας μορφής αντίστασης, του ξεσηκωμού ενάντια στις βουλές του οθωμανικού κράτους...Ο χαρακτήρας τους δεν είναι επικός αλλά αποτελούν «κυρίως άσματα» κατά τον Στίλπων Κυριακίδη.¹² Κρατούν τον κύριο πυρήνα της υπόθεσης που διαπραγματεύονται, ή τις κύριες γραμμές, με άφθονα λυρικά στοιχεία. Παρότι διακρίνονται για τη λιτότητα, η έκφρασή τους είναι γεμάτη πάθος, τόλμη και δραματικότητα. Η διήγησή τους είναι ακριβής και αφορά συγκεκριμένα πρόσωπα και πράγματα και όχι αφηρημένες έννοιες. Για το λόγο αυτό οι μαρτυρίες τους είναι πολύτιμες για την επιστημονική έρευνα και καταγραφή. Συχνά η μορφή τους είναι διαλογική. Αξιοσημείωτο είναι ότι τα κλέφτικα τραγούδια ήταν καθιστά (δε χορεύονταν) και είχαν πλούσια μελωδία.

Σημειώσεις

- 1.Βλ. Άλκης Αγγέλου, Των Φώτων. Όψεις του Νεοελληνικού Διαφωτισμού, τόμ. Α΄, εκδ. «Ερμής», Αθήνα 1988, τόμ. Β΄, εκδ. «Μ.Ι.Ε.Τ.», Αθήνα 1999.
- 2.Βλ. Παναγιώτης Κονδύλης, Ο Ευρωπαϊκός Διαφωτισμός τόμ. Α΄, Β΄, Αθήνα 1987 (εκδ. Θεμέλιο).
- 3.Βλ. Π. Κονδύλης, ο Νεοελληνικός Διαφωτισμός, οι φιλοσοφικές ιδέες, Αθήνα 1988 (εκδ. Θεμέλιο). - Πασχάλης Μ. Κιτρομηλίδης, Νεοελληνικός Διαφωτισμός, Αθήνα 1996. (εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ.)
4. Βλ. ενδεικτικά το μελέτημα του Γεωργίου Ι. Κουρμούλη, Έπος και επική ύλη, Ε.Ε. Φ.Σ.Π.Α., 5 (1954-1955), σ. 212-260.
5. Βλ. πρόχειρα και γενικά Φαίδων Κουκουλές, Βυζαντινών βίος και πολιτισμός, τόμ. Α-ΣΤ, Αθήναι 1948-1955 (Collection de l'Institut Français d'Athènes).
6. Βλ. Ακαδημία Αθηνών, Ελληνικά δημοτικά τραγούδια, Εκλογή, ό.π..
7. Βλ. την περιεκτική ανάλυση για το θέμα αυτό στο μνημειώδες έργο του Δημητρίου Σ. Λουκάτου, Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία, Αθήνα 1977 (έκδ. Μ.Ι.Ε.Τ.), σ. 65-73.
8. Βλ. Στίλπων Π. Κυριακίδης, Ελληνική Λαογραφία, Μέρος Α΄, Τα Μνημεία του λόγου, Αθήνα 1923, σ. 20-96.
9. Βλ. Αλέξης Πολίτης (επιμ.), Το δημοτικό τραγούδι, Κλέφτικα, Αθήνα 1973 (εκδ. Ερμής), σ. ια κ.ε.
10. Βλ. Στίλπων Π. Κυριακίδης Διγενής Ακρίτας - Ακριτικά έπη και τραγούδια, Αθήνα 1926.
11. Βλ. Αλέξης Πολίτης, Το δημοτικό τραγούδι, ό.π.

12. Βλ. Στίλπων Π. Κυριακίδης, Το δημοτικό τραγούδι, Συναγωγή μελετών, Αθήνα 1978 (Ερμής). σ. 50-55.

ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

**ΑΡΜΑΤΟΛΟΙ ΚΑΙ ΚΛΕΦΤΕΣ ΣΤΗΝ ΤΟΥΡΚΟΠΑΤΗΜΕΝΗ ΕΛΛΑΔΑ
Η ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΗ ΚΑΙ ΑΝΤΙΣΤΑΣΙΑΚΗ ΔΡΑΣΗ ΤΩΝ ΑΡΜΑΤΟΛΩΝ
ΚΑΙ ΚΛΕΦΤΩΝ**

ΑΡΜΑΤΟΛΟΙ ΚΑΙ ΚΛΕΦΤΕΣ ΣΤΗΝ ΤΟΥΡΚΟΠΑΤΗΜΕΝΗ ΕΛΛΑΔΑ

Οι Αρματολοί

Ο όρος αρματολός δε συναντιέται τόσο σε ελληνικά κείμενα ως τον 17^ο αι. Αντίθετα στα παλαιά τουρκικά κείμενα συναντούμε τον όρο *martolos*, *martoloz* που σημαίνει τον ένοπλο. Το οθωμανικό κράτος, στην προσπάθειά του ν'αναστείλει τις ληστρικές επιδρομές των κλεφτών, και να διασφαλίσει τους ταξιδιώτες, τους εμπόρους και τους φιλήσυχους κατοίκους, θέσπισε το θεσμό των αρματολών¹, για ν'αντιμετωπίσει τους κλέφτες,² καθώς η κεντρική εξουσία, αδυνατούσε να στείλει στρατεύματα σε όλη την έκταση της αυτοκρατορίας. Οι αρματολοί, ήταν ντόπιοι οπλαρχηγοί που φύλασσαν τις ορεινές διαβάσεις, τα δερβένια, έναντι προνομίων, μεταξύ των οποίων ήταν και η οπλοφορία, η απαλλαγή των φόρων και μισθός για τις υπηρεσίες που πρόσφεραν. Συναντώνται στις ορεινές πυκνοκατοικημένες περιοχές με συμπαγείς ελληνικούς πληθυσμούς. Πηγές για τη διαίρεση της χώρας σε αρματολίκια είναι λιγοστές. Μεταξύ άλλων είναι ένα φερμάνι του 1722³ που περιόριζε τις περιοχές στη νοτιοδυτική Μακεδονία, την Ήπειρο, τη Θεσσαλία και τη Στερεά Ελλάδα, εκτός από την Αττική. Στα Ενθυμήματα του Κασομούλη⁴ αναφέρονται έντεκα σημαντικά αρματολίκια. Στην πρώτη περιοχή, αναφέρει την Καστοριά, τη Σιάτιστα, την Κοζάνη, την Βέροια, τα Βοδενά με έδρα το Μπλάτσι (σημερινή Βλάστη). Στη δεύτερη περιοχή υπαγόταν ο Όλυμπος. Στην Τρίτη τα Χάσια, στην τέταρτη ο Ασπροπόταμος, στην πέμπτη τα Άγραφα, στην έκτη ο Βάλτος, έβδομη η Βόνιτσα, όγδοη το Ξηρόμερο, ένατη το Καρπενήσι, δέκατη ο Βλοχός, (περιοχή Αγρινίου), εντέκατη το Πατρατζίκι (τα βουνά της Οίτης). Από αυτή τη μαρτυρία λείπουν οι περιοχές της Ηπείρου και τμήματα της Στερεάς Ελλάδας. Σε άλλη πηγή του 1808, που αναγράφει ο Βακαλόπουλος⁵ σημειώνονται επιπλέον η Άρτα (διάβαση του Μακρυνόρους), το Κράββαρι (ορεινή Ναυπακτία), το Ζητούνι (η Λαμία), το Απόκουρο (στην Αιτωλία, τα Σέρβια της Μακεδονίας και η Λειβαδιά. Ο Αθανάσιος Κ.Ψαλίδας,⁶ Θεσπρωτός, μας πληροφορεί επιπλέον για κάποιες περιοχές της Ηπείρου, που λείπουν από τις άλλες πηγές⁷. Δε γνωρίζουμε τους παράγοντες που επέδρασαν στη διαμόρφωση των ορίων, ούτε τον ακριβή καθορισμό τους. Τα αρματολίκια χωρίζονταν σε μικρότερες

περιφέρειες τα κόλια, με επικεφαλής τους κολιτζήδες. Χωρίζονταν σε τρεις τάξεις ανάλογα με τα προσόντα τους. Ο καπετάνιος διορίζονταν άλλοτε από το οθωμανικό κράτος και άλλοτε από τους ντόπιους πρόκριτους. Για να διοριστεί, απαιτούνταν να έχει αρχαία καταγωγή, ή να έχει επίσης διακριθεί σε μάχες... Για τον αριθμό των αρματολών πληροφορούμαστε από Ενθυμήματα, όπως του Κασομούλη⁸, όπου στον Ασπροπόταμο αναφέρονται 600 άνδρες, ενεργοί όμως μόνο 200. Σπάνια συγκεντρώνονταν περισσότεροι από 500.

Κατά τον Αλέξη Πολίτη⁹ ο θεσμός αυτός, «είναι δημιούργημα των συνθηκών της Τουρκοκρατίας και όχι βυζαντινό κατάλοιπο». Η καθιέρωση και εφαρμογή του θεσμού στην Ευρώπη τοποθετείται στα χρόνια του σουλτάνου Μουράτ Β' (1421-1451). Γύρω στα 1430, οι αρματολοί πρωτοεμφανίστηκαν στα Θεσσαλικά Άγραφα και αργότερα επεκτάθηκαν στον Όλυμπο, σε ολόκληρη την Ηπειρωτική Ελλάδα και τη Μακεδονία ως το 1721, όπως αναφέρει ο Α. Βακαλόπουλος¹⁰. Ο αρματολισμός διαμορφώνεται στην Ελλάδα αλλά και σε χώρες τις Βαλκανικής.

Ως τα τέλη του 17^{ου} αι., για 250 περίπου χρόνια, οι αρματολοί δεν είχαν έρθει σε ρήξη με την οθωμανική διοίκηση. Από τις αρχές όμως του 18^{ου} αι ως το πρώτο τέταρτο του 19^{ου}, ήρθε αναπόφευκτα η ρήξη των αρματολών με το οθωμανικό κράτος, καθώς επιχειρούσε ν'αναστείλει και να εξαλείψει το θεσμό. Σύμφωνα με τον Βασδραβέλλη¹¹ «Αρματολοί και κλέφτες», οι αρματολοί καταδίωκαν τους κλέφτες. Το 1627 οι «αρματολοί Βεροίας Κόκκινος και Δούκας, Γεώργιος και άλλοι» φέρνουν στο ιεροδικείο της Βεροίας, στον τούρκο δικαστή, κλέφτες και φονιάδες. Το 1684 ο Ρετζέπ Ουστάς, ήταν εξουσιοδοτημένος, ως απεσταλμένος σωματοφύλακας του παλατιού, να καταδιώκει τους κλέφτες σε διάφορες περιοχές, όπως Θεσσαλονίκη, Μοναστήρι και Σέρβια. Ήδη από τον 17^ο αι. με τον εξισλαμισμό των χριστιανών Αλβανών, είχε αρχίσει η αντίστροφη πορεία για τους αρματολούς. Οι Οθωμανοί ήθελαν πλέον να χρησιμοποιούν για τη φύλαξη των δερβενίων, τους ομόθρησκους τους σκληροτράχηλους πολεμιστές και πρόθυμους μισθοφόρους Αρβανίτες, ή τουρκαλβανούς, που τους ενέπνεαν περισσότερη εμπιστοσύνη. Αυτό ήταν καθοριστικό πλήγμα για το θεσμό των αρματολών, καθώς επιχειρούνταν η αντικατάσταση των ελλήνων αρματολών, από αρβανίτες με την εγγύηση των επιτόπιων αρχών. Ήδη, το 1695 από ενθύμηση, μαθαίνουμε ότι ο Μείντάνης, χριστιανός αρματολός στη δυτική Μακεδονία, αντικαταστάθηκε από τον Αλιμάνη,

πιθανώς τουρκαλβανό. Φυσικό ήταν να ξεσπάσει οξεία διαμάχη των αρματολών, με τους Αρβανίτες, όπως φαίνεται και από τα τουρκικά αρχεία. Οι ντόπιοι διαμαρτύρονταν για τις αυθαιρεσίες των νεοδιορισμένων αρβανιτών αρματολών. Χαρακτηριστικό είναι το ότι ο σουλτάνος το 1720, αποφάσισε να διορίζονται αρματολοί της αρεσκείας των ραγιάδων, ώστε να κοπάσουν οι διαμαρτυρίες και οι αντιδράσεις των υποδούλων. Ο Κούρτ πασάς, στην προσπάθειά του να ελέγξει τους αρματολούς και να περιορίσει τις διαμαρτυρίες, δε στράφηκε εναντίον των αρματολικών σωμάτων, αλλά προσπάθησε να τα επιτηρεί. Από τα 1756 πολλοί καπεταναίοι γνωστοί από τα δημοτικά τραγούδια, όπως ο Ζίδρος, ο Λάζος, ο Κοντογιάννης, υποκινούσαν τους κατοίκους της περιφέρειας της Λάρισσας να διώξουν τους δερβεναγάδες που διόρισαν οι τουρκικές αρχές και να τους αντικαταστήσουν με τους αρματολούς¹². Η πραγματικότητα έστρεψε τους αρματολούς εναντίον της εξουσίας που τους κυνηγούσε. Έτσι σύμφωνα με την επίσημη άποψη, οι αρματολοί έρχονταν σε πλήρη αντίθεση με τους κλέφτες. Όμως η πραγματικότητα είναι διαφορετική. Συχνά ο αρματολός αναγκαζόταν να γίνει κλέφτης, όταν θίγονταν τα προνόμιά του. Σπανιότερα συνέβαινε το αντίστροφο, να γίνει ο κλέφτης αρματολός. Συχνά, ταυτίζονται και συγχέονται οι ονομασίες τους. Από τα μέσα του 18^{ου} αι., χωρίς να μπορούμε να το προσδιορίσουμε με ακρίβεια, έγιναν ταυτόσημες οι δύο αυτές έννοιες, ή συνενώθηκαν. όπως μαρτυρούν κλέφτικα τραγούδια. «Σαράντα χρόνια έζησα αρματολός και κλέφτης» (του Ζήδρου), «ν' ακουστώ τον πόλεμο, πως πολεμούν οι κλέφτες / οι κλέφτες κι οι αρματολοί κι ο Γιάννης Μπουκουβάλας», (του Μπουκουβάλα). Κατά τα ορλωφικά¹³ (1769-1770) οι περισσότεροι αρματολοί της Στερεάς Ελλάδας, της Θεσσαλίας και της Ηπείρου ξεσηκώνονται και κρατούν το αρματολίκι τους με τη βία, όπως μαρτυρεί και το σχόλιο στο δημοτικό τραγούδι «Κάτω στου Βάλτου τα χωριά»¹⁴. Περίφημος δερβέναγας, στρατιωτικός αντίπαλος των αρματολών, ήταν ο Γιουσούφ αράπης. Ο οποίος όταν δεν κατάφερε να τους κερδίσει με την ευθεία αντιπαράθεση, προσπάθησε να τους προσεταιριστεί με υποσχέσεις, όπως μας διασώζει ο Κασομούλης σ' ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα των ενθυμημάτων του: «... αφού εκ του πλησίον είδε ότι δερβέναγας (Αρβανίτης δηλαδή) άνευ της συνδρομής των αρματολών ήτον αδύνατον να ευδοκιμήση (στο έργο του, την καταδρομή των κλεφτών) και επομένως ότι ο Αλήπασιας εν ανέσει ποτέ δε ήθελε χαίρεται τα εκ των επαρχιών πλεονεκτήματα ησύχως, και είδεν ακόμη ότι, εν μέρος των σημαντικών κατέτρεξε και εν υποχρέωσεν να τον προσκυνήσουν, και ότι πολλούς εκ των οπαδών των διωχθέντων

δι'υποσχέσεων αποκαταστάσεως ηδύνατο να τους κερδίση, να εισαχθή η ευταξία δι'αυτών... να γνωρίζουν από αυτόν (τον Αλή ή τον Γιουσούφ) την χορήγησιν των ψωμίων' (αρματολίκια) και όχι από την σπάθην των, επι της οποίας εκαυχώντο ότι τα είχαν έως τότε και το τελευταίον και κύριον, μάλλον να τους έχη εντός του σάκου (στο σακκί, κατά την παροιμία, σημ. Βλαχογιάννη), αλλάζας τρόπον, και ελκύσας εις την υποταγήν άλλους δι'αμνηστίας, άλλους με υποσχέσεις διένειμεν τας χηρευούσας θέσεις πολλών αρματολικιών εις μικρότερα τμήματα, δια να ευαρεστήση περισσότερους, διορίσας έπειτα εις αυτάς εξ εκείνων οίτινες έκλινον εις τας διαταγάς του. Αναφανέντες εν πλήθος καπιτανίσκοι, οίτινες εμβήκαν εις φιλονικίας με τους παλαιούς, εφάνη εντεύθεν ότι, λαβούσα χώραν η μεταβολή του προσωπικού, άρχισε να λαμβάνη χώραν επαισθητώς και εκείνη η κακοήθεια της αυλής τούτου (του Αλή) εις τους περισσότερους, και η δολιότης, τα οποία εχαρακτήριζον αυτόν τε και τους μάλλον πλησιεστέρους του Τουρκαλβανούς και Έλληνας, και άτινα δεν συμφωνούσαν με εκείνην την ηθικήν των παλαιών (αρματολών) πριν της εκτάσεως της εξουσίας του άνωθεν Αλή»¹⁵.

Η ύπαιθρος υποφέρει, και δημιουργούνται αναταραχές στην προσπάθεια των κατοίκων να ξεφύγουν από τις αυθαιρεσίες της αλβανοκρατίας. Πολλοί αρματολοί στην προσπάθειά τους ν' αντιμετωπίσουν τους διορισμένους από τις αρχές Αρβανίτες και την οθωμανική εξουσία, αναγκάζονταν να γίνουν κλέφτες. Αυτό συνέβαινε έντονα κατά την περίοδο του Αλή, όταν στο Αιγαίο ξεπροβάλουν μορφές όπως ο Λάμπρος Κατσώνης και ο Ανδρούτσος. Ο ξακουστός πασάς των Ιωαννίνων, όντας και ίδιος τουρκαλβανός, προσπάθησε να καθυποτάξει τους αρματολούς για να διορίσει τους ομόθητους του. Το ανελέητο κυνηγητό του Αλή, με τη γνωστή σκληρότητά του, εναντίων των κλεφτών-αρματολών, έστρεψε κάποιους στο Αιγαίο όπου έγιναν πειρατές. Οι σημαντικότεροι καπεταναίοι σκοτώνονται, δολοφονούνται ή υποτάσσονται. Όλοι αυτοί οι παράγοντες συνέβαλαν στην κρίση του θεσμού των αρματολών που αντικαταστάθηκαν από υποδεέστερους οπλαρχηγούς, κλέφτες ή δευτερεύοντες αρματολούς. Ταραχτήκε έτσι η οικογενειακή παράδοση των καπεταναίων και η τοπική τους επιρροή, εφόσον η επιβολή του καπετάνιου χρειάζονταν τη συγκατάνευση της αυλής των Ιωαννίνων. Η κατάσταση αυτή, οδήγησε πολλούς σημαντικούς καπεταναίους στην επίθεση με πιο ξακουστούς τον Θύμιο Μπλαχάβα, το Νίκοτσάρα και τον Κατσαντώνη, όπως μας πληροφορεί και ο Α. Βακαλόπουλος¹⁶. Με την τελική επικράτηση του Αλή¹⁷, εναντίον των

κλεφταρματολών, συγκεντρώθηκαν στα Γιάννινα κάποιοι απ'τους πιο ξακουστούς και σημαντικούς αγωνιστές, όπως ο Οδυσσέας Ανδρούτσος, ο Καραϊσκάκης οι Μπουκουβαλαίοι κ.α.

Ο θεσμός των αρματολών επικράτησε για λίγα χρόνια και μετά την επανάσταση. Μετά την ίδρυση του ελεύθερου ελληνικού βασιλείου, οι τούρκοι κατόρθωσαν με δύο καίρια χτυπήματα, όπως μαθαίνουμε από ενθυμήσεις¹⁸, να διαλύσουν τα αρματολικά σώματα. Τελευταία επιδρομή έγινε από τον Ιμήν Πασά, γιό και διάδοχο του γνωστού Μεχμέτ Ρεσίτ Κιουταχή πασά. Ο Ρήγας Βελεστινλής, εκφράζοντας τις ελπίδες των υπόδουλων ελλήνων για εξέγερση και εθνική αποκατάσταση, αναφέρει τριάντα περίπου ονόματα κλεφταρματολών στον «Ύμνο πατριωτικό της Ελλάδος και όλης της Γραικίας»¹⁹, όπου πρέπει να μιμηθούν όλοι οι έλληνες, σαν παράδειγμα. Τα αρματολίκια μαζί με τα γνωστά λημέρια των κλεφτών, οι κλεφταρματολοί, αποτέλεσαν τις εστίες που σμίλεψαν το εθνικό φρόνημα.

Οι κλέφτες

Οι κλέφτες, που ονομάζονταν και χαραμήδες ή ζορμπάδες, καθ'όλη τη διάρκεια της τουρκοκρατίας, ήταν ένας μόνιμος παράγοντας αταξίας και ανησυχίας. Κλέφτες σήμερα λέγονταν οι μικρολωποδύτες, ληστές, εκείνοι που χρησιμοποιούν τη βία ομαδικά. Στην περίοδο της τουρκοκρατίας ταυτίζονταν αυτά τα δύο. Για τη δράση τους μας διαφωτίζουν τουρκικά έγγραφα διαφόρων περιόδων. Όπως του Εβλιά Τσελεμπή το 1627 όπου αναφέρεται στον κλέφτη Πρόδρομο, από το γραμματικό (σημερινή επαρχία Εορδαίας) όπου είχε γίνει ο φόβος των γύρω χωριών. Προκαλούσαν το φόβο και τον τρόπο με συμμορίες μικρές ή πολυάριθμες, στους χωρικούς και τους διαβάτες. Αρκετές πηγές μας πληροφορούν για ληστρικές επιδρομές με χρήση βίας. Ο Fauriel, ο Άγγλος φυσιοδίφης Shibthorp, περιηγητές, όπως ο Bartholdy, και τα απομνημονεύματα των αγωνιστών, όπως του Κολοκοτρώνη και του Μακρυγιάννη, διασώζουν πολύτιμες μαρτυρίες. Πολύ συνηθισμένες ήταν και οι τουρκαλβανικές και οι μικτές συμμορίες. Η άποψη του Αλέξη Πολίτη δεν είναι αστήρικτη.. «Δύσκολα, κατά τον Αλέξη πολίτη, μπορεί να πιστέψει κανένας πως οι κλέφτες έκλεβαν μονάχα τους τούρκους και τους πλούσιους μη προσκυνημένους Έλληνες. Βιαιοπραγίες εναντίον των ισχυρών -χριστιανών ή οθωμανών- θα επιχειρούσαν μονάχα όταν ένιωθαν εξαιρετικά δυνατοί.»²⁰ Σε «ενθύμηση», όπως αναφέρει ο Α. Πολίτης, το 1764 γίνεται λόγος για την επιχείρηση του Γιολδάση, που σε άλλη αναφορά λεηλατεί το Καρπενήσι, πιάνει αιχμαλώτους για λύτρα, κάποιοι απ' τους οποίους πέθαναν, και οι υπόλοιποι απελευθερώθηκαν για πολλά λύτρα²¹... Κλοπές απαγωγές, απειλές, κακοποιήσεις πολιτών είναι φαινόμενα που συναντώνται συχνά στη δράση των κλεφτών, που επαλήθευαν και τ'όνομά τους. Άτομα με τέτοια νοοτροπία, δεν είχαν φυσικά την αποδοχή του χριστιανικού πληθυσμού, ούτε και τους έβλεπαν ως εκδικητές του δυνάστη. Χαρακτηριστικό είναι ότι και ο Rouquevill, ο γνωστός γάλλος πρόξενος και περιηγητής, το 1805 που βρέθηκε στην αυλή των Ιωαννίνων, πληροφόρησε έναν έλληνα δραγουμάνο ότι δέκα χρόνια νωρίτερα ήταν αδύνατο να περιηγηθεί τον τόπο, εξαιτίας των ληστών. Αυτοί που τον συνόδευαν μάλιστα στις περιοδείες του, ήταν παλιότερα ληστές και φονιάδες. Τα τελευταία χρόνια της τουρκοκρατίας άλλαξαν ριζικά τα πράγματα, όταν φούντωνε το

συναίσθημα της ελευθερίας των ελλήνων, και οι κλέφτες μπορούσαν ν' αποτελέσουν κάλλιστα τον πυρήνα ενός επαναστατικού στρατού. Έτσι έγιναν, κυρίως τον 18^ο αιώνα, οι θρυλικοί πολυτραγουδισμένοι αγωνιστές της ελευθερίας των Ελλήνων. Πρώτες ενδείξεις για τη μεταβολή του κλέφτικου χαρακτήρα βρίσκουμε σε ενθυμήσεις και άλλα κείμενα της εποχής, όχι μόνο στην Ελλάδα αλλά και εκτός όπου έγινε γνωστή η δράση τους. Ο Μέγας Πέτρος για να εξεγείρει τους έλληνες, σε προκήρυξή του το 1711, καλούσε να εξεγερθούν: «πάντας τους πιστούς και πάντας τους μητροπολιτάδες, οπού μας αγαπούν και τους βοεβοδάσες και τους σερδάρησες και τους προεστούς των κλεπτών και τους καπιτάνους και τα άξια παλληκάρια... διατί οι Τούρκοι ετσαλαπάτησαν την πίστην μας και περισσές εκκλησίες και μοναστήρια τα εδιαγούμησαν και τα εκαταχάλασαν». Οι περιηγητές Choiseul Gouffier γράφουν το 1789 στις εντυπώσεις τους: «Όχι στην πρωτεύουσα, αλλά στις επαρχίες και μακριά από την έδρα της αυτοκρατορίας πρέπει να ιδή κανείς τους έλληνες. Ο έρωτας της ελευθερίας ποτέ δεν έσβησε από τις καρδιές τους. Στους ορεσίβιους διατηρείται το πνεύμα της ελευθερίας που ζωογόνησε τους αρχαίους Έλληνες». Η μαρτυρία της Ελληνικής Νομαρχίας του Ανωνύμου του Έλληνο, το 1806 είναι αντιπροσωπευτική²²: «Οι κλέφτες, οι οποίοι, μη υποφέροντες τας φοβεράς τυραννίας των οθωμανών, εκλέγουσιν εκείνους οπού γνωρίζουσιν αξιωτέρους και φεύγουσιν εις τα δάση δια να διαυθεντεύσουν την ελευθερία των... Την σήμερον εις όλην την Ελλάδα ευρίσκονται βέβαια από αυτούς περισσότεροι από δέκα χιλιάδας, των οποίων η ανδρεία είναι αδιήγητος και η αγάπη δια την ελευθερίαν τους απερίγραπτος. Αυτοί οι ήρωες πολλάκις, μην απαντώντες εχθρούς δια να λάβωσι με την νίκη τα όσα τους είναι αναγκαία, ζώσι δύο και τρείς ημέρας με νερόν και χόρτα και ούτως δεν ενοχλούσι τους χωριάτας εις το ουδέν». Σύμφωνα και με τον Γ. Γαζή, γραμματικό του Καραϊσκάκη, «άνθρωποι λησταί και κλέπται και κακούργοι, οίτινες έζων έως της Επανάστασεως ως άγρια θηρία εις τα σπήλαια και δάση της Στερεάς Ελλάδος... άνθρωποι οίτινες ποτέ δεν είχαν ιδεί πόλιν, ούτε εις εκκλησίαν επήγαν, ούτε λειτουργίαν ήκουσαν, ούτε εξομολόγησιν και μετάληψιν εγίνωσκον, ούτε ανθρωπισμόν διόλου αλλά τότε ανθρωπίστησαν, τότε εγνώρισαν θεόν, πίστιν, πτρίδα... Πολλοί των τοιούτων έδειξαν όχι ανδραγαθίας, αλλά σημεία και τέρατα... ετίμησαν τα ελληνικά όπλα και τους αρχηγούς των, έσωσαν ίσως και την ψυχήν των φονευθέντες υπέρ Πίστεως και Πατρίδος»²³. Οι κλέφτες, έγιναν εκφραστές ενός έντονου φιλελευθερισμού, απλώθηκαν σε όλο τον ελληνικό χώρο, από τη Μακεδονία ως την Πελοπόννησο. Ο Μακρυγιάννης στα Απομνημονεύματά του, το 1836-1839,

αποκαλεί τους κλέφτες «μαγιά της λευτεριάς οπού τη βάσταξαν ξυπόλυτοι και γυμνοί τόσους αιώνες εις τα βουνά κι ερημιές να μη χαθή, και σκότωναν οι τύραγνοι και οι τουρκοκοτζαμπασήδες έναν από αυτούς και γίνονταν δέκα. Και είχαν συντρόφους όλοι αυτήνοι τ'άγρια θεριά και φίδια, οπού συγκατοικούσανε μαζί, και προστάτη μόνον τον θεόν. Και τροφή είχαν το κρέας των τυράγνων Ρωμαίων, όσοι ήσαν σύμφωνοι με τους Τούρκους, και Τούρκων, και το αίμα τους κρασί...». Ο Ρήγας ονόμαζε χαρακτηριστικά τους κλεφταρματολούς για τη σκληρή ζωή και την παλικάριά τους, «σταυραϊτούς του Ολύμπου» και «ξεφτέρια των αγράφων».

Κάθε ομάδα κλεφτών συνήθως αποτελούνταν από 50 ή περισσότερα παλικάρια. Υπήρχαν άγραφοι νόμοι που ρύθμιζαν τις σχέσεις μεταξύ τους και με τον καπετάνιο, που έπαιρνε τις αποφάσεις και συντόνιζε την ομάδα. Ο σεβασμός προς τον καπετάνιο, που διοικούσε αξιοκρατικά την ομάδα ήταν απόρροια των ικανοτήτων, της στρατηγικής και της αντρείας που επεδείκνυε. Πληροφορίες για την τακτική τους αντλούμε από σκόρπια απομνημονεύματα αγωνιστών αλλά και από δημοτικά τραγούδια που κατέγραψε ο Fauviel στη γνωστή συλλογή του. Οι κλέφτες συνήθιζαν την τακτική του αιφνιδιασμού, της ενέδρας, γνωστή και ως κλεφτοπόλεμος που επέτρεπε η φυσική ορεινή σύσταση των ελληνικών εδαφών. Στην επιθετική πολιτική, το γιουρούσι, ήταν κυρίαρχο χαρακτηριστικό, που απαιτούσε αποφασιστικότητα, ενθουσιασμό, ταχύτητα, ομαδική, προσπάθεια αλλά και προσωπική πρωτοβουλία. Ακολουθούνταν κάποια στρατηγική, αλλά αν αυτό κρινόταν αναγκαίο για την αποτελεσματικότερη αντιμετώπιση του αντιπάλου, η πολεμική εναντίον του γινόταν χωρίς περιορισμούς. Στην αμυντική τακτική οι κλέφτες χρησιμοποιούσαν τα ταμπούρια, φυσικά και άλλα οχυρώματα. Ο τρόπος ζωής τους ήταν πολύ σκληρός, με πολλές κακουχίες, σωματικές ταλαιπωρίες, χωρίς φαγητό και νερό, σε διαρκή ετοιμότητα... «Αποτέλεσε πρότυπον σχολείον της μελλούσης μεταβολής» κατά τον Ι. Φιλήμονα²⁴. Καθημερινά στα λημέρια των κλεφτών γινόταν προετοιμασίες για την καίρια αντιμετώπιση των εχθρών με σκοποβολή, πήδημα, τρέξιμο... Έτσι είχαν την ετοιμότητα, όταν ξέσπασε η επανάσταση του 1821 να αντιταχθούν στον κατακτητή. Η εξέγερση στηρίχτηκε στους κλέφτες και φυσικά τους αρματολούς.

Η ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΗ ΚΑΙ ΑΝΤΙΣΤΑΣΙΑΚΗ ΔΡΑΣΗ ΤΩΝ ΚΛΕΦΤΩΝ ΚΑΙ ΑΡΜΑΤΟΛΩΝ

Το ανυπότακτο και ηρωικό πνεύμα των κλεφτών και αρματολών που η λαϊκή μούσα αποτύπωσε ανάγλυφα στα κλέφτικα τραγούδια, αποκαλύπτεται στις επιστολές, τα έγγραφα που έφερε στο φώς ο Νίκος Σβορώνος, στο άρθρο του: Ν.Γ. Σβορώνου «Έγγραφα αφιερωμένα εις τους εν Λευκάδι κλέφτας και αρματολούς»²⁵ Η αποκάλυψη και αξιοποίησή τους, συμβάλει αποφασιστικά στη γνώση του αρματολισμού και της κλεφτουριάς στις περιοχές της Ρούμελης και της Ηπείρου. Πρόκειται για επιστολές διωκομένων κλεφτών και αρματολών, στους προκρίτους της Λευκάδας, που ζητούν τη στήριξη τους προκειμένου να γλιτώσουν από το άγριο κυνηγητό των τούρκων. Παρακαλούν και άλλοτε απειλούν τις ντόπιες αρχές να σταματήσουν την καταδίωξη εναντίον τους, και να τους συνδράμουν στον αγώνα για την ελευθερία. Είναι επίσης επιστολές Τούρκων ή Τουρκαλβανών, αξιωματικών του Αλή που συνιστούν την τήρηση των συνθηκών και την εκδίωξη των κλεφτών και αρματολών από το νησί. Χαρακτηριστική αναφέρουμε ανάμεσα στο αρχειακό υλικό που παραθέτει ο συγγραφέας, την προκήρυξη του Oswald με την οποία απαγορεύει ρητά την παροχή ασύλου εις τους κλέφτες με αυστηρές ποινές σε περίπτωση ανυπακοής. Η προκήρυξη αυτή ουσιαστικά επαληθεύει και επισημοποιεί την ισχύ της ρήτηρας που έφερε το «δίπλωμα αναγνώρισεως της τουρκικής επικυριαρχίας αυτόνομης Ιονίου Πολιτείας» που δόθηκε στους πρεσβευτές από την Κωνσταντινούπολη Αντώνιο Καποδίστρια και Νικόλαο Σιγούρο το 1800. Τότε τα Επτάνησα τέθηκαν υπό την προστασία της Ρωσίας και της Τουρκίας ως αυτόνομη πολιτεία. Ενδεικτική είναι η επιστολή του αρματολού Βονίτσης Νικολού Λογοθέτου Χαλικιοπούλου, που αναφέρει τις ενέργειές του για την απελευθέρωση των συλληφθέντων από τους τούρκους κλεφτών.

Πριν μπούμε όμως σε αυτές τις επιστολές είναι χρήσιμο να δούμε τα ιστορικά στοιχεία που διαφωτίζουν τις συνθήκες δημιουργίας τους. Τα Επτάνησα ως γνωστόν, τελούσαν υπό το ζυγό ξένων μεγάλων δυνάμεων, (Βενετών, Γάλλων, Άγγλων), επικρατούσε σε αυτά ένα άλλο πνεύμα. Συμμετείχαν ενεργά στην απελευθέρωση της υπόλοιπης Ελλάδας, έμπρακτα αλλά και λειτουργώντας ως καταφύγιο στους έλληνες φυγάδες της επανάστασης. Οι αγωνιστές και υπόδουλοι που κατέφευγαν εκεί,

ξεκινούν ήδη από το 1669, όπου συντελέστηκε η άλωση της Κρήτης από τους Τούρκους. Οι Κρήτες; αναγκάστηκαν να διαφύγουν σε μέρη ελεύθερα ή περιοχές που δεν ήταν τόσο βαρύς ο ξενικός ζυγός. Για τον ίδιο λόγο κατέφυγαν στα Επτάνησα και οι κλέφτες της Πελοποννήσου μετά την καταστροφή του 1770. Οι κλέφτες και αρματολοί μετά το κυνηγητό που εξαπέλυσε εναντίον τους η οθωμανική εξουσία, οι αρβανίτες και τουρκαλβανοί, και ιδιαίτερα ο Αλή πασάς, αναγκάστηκαν ν' αναζητήσουν κρησφύγετο στα μέρη των Ιονίων νήσων με επίκεντρο τη Λευκάδα.

Δεν είναι τυχαίο ότι στη Λευκάδα συγκροτήθηκαν τα πρώτα συμβούλια των οπλαρχηγών και των άλλων ηγετών της επανάστασης για την οργάνωση του απελευθερωτικού κινήματος του έθνους το 1821. Η γεωγραφική θέση της Λευκάδας, υπήρξε καίρια για τον αγώνα, επειδή βρίσκεται σε απόσταση αναπνοής από την Ακαρνανία, χωρίς καν να διαχωρίζεται από αυτή με τη λωρίδα στεριάς που τη συνέδεε με την κυρίως Ελλάδα. Αποτέλεσε ουσιαστικά επέκτασή της, προσφέροντας την ιδανική κάλυψη και διαφυγή στους κλέφτες και αρματολούς της Ρούμελης και της Ηπείρου. Γι' αυτό και ονομάστηκε «φωλιά του αρματολού» και ήταν το ορμητήριο εναντίον των ξένων δεσποτών κατά τη διάρκεια του αγώνα και σε κρίσιμες ιστορικές περιόδους του υπόδουλου ελληνισμού.

Τους διωκόμενους αρματολούς και κλέφτες χρησιμοποίησαν οι ξένες δυνάμεις σε περιόδους σύγκρουσης με τους Οθωμανούς. Οι Βενετοί κατά τη μακρόχρονη διάρκεια του Βενετοτουρκικού πολέμου, 1648-1715, πολέμησαν μαζί με τους κλέφτες και αρματολούς. Αξιοσημείωτο είναι ότι μετά το πέρας του πολέμου εγκαταστάθηκαν στη Λευκάδα. Μεταξύ των εγκατεστημένων εκεί κλεφτών ήταν και ο Γενάρχης της οικογένειας Βαλαωρίτη, Χρίστος Βαλαωρίτης, όπως μαθαίνουμε από το έργο Α. Βαλαωρίτου, Βίος και Έργα της (Βιβλιοθήκης Μαρασλή), Αθήνα 1908. Μετά τους Βενετούς, οι Γάλλοι επίσης αξιοποίησαν τις δυνάμεις των κλεφταρματολών και κυρίως οι Ρώσοι κατά τον ρωσoturκικό πόλεμο όπου συγκρότησαν ειδικά στρατιωτικά σώματα αποτελούμενα από τους κλέφτες και αρματολούς που κατέφυγαν στη Λευκάδα.

Η δράση των κλεφτών και αρματολών στην Λευκάδα, έγινε ιδιαίτερα ενοχλητική για τους τούρκους. Οι κυνηγημένοι Σουλιώτες, Πάργιοι και από διάφορα άλλα μέρη κατέφευγαν στο Ιόνιο και περισσότερο στη Λευκάδα. Μπήκε λοιπόν, όπως είναι φυσικό και στο στόχαστρο του Αλή πασά. Με επανειλημμένες ενέργειες επεδίωκε την εκδίωξη των κλεφτών και αρματολών από τα Ιόνια νησιά. Η επιβολή

του όρου το 1800 στο «δίπλωμα αναγνώρισεως των Ιονίων νήσων» που δέσμευε τους Λευκαδίτες στην προσπάθεια καταδίωξης των κλεφτών και αρματολών ήταν αποτέλεσμα κυρίως της δικής του διπλωματικής προσπάθειας, δικών του ενεργειών. Εκείνος έπεισε τον Ρώσο ναύαρχο Ουσακώφ στις 11 Μαΐου 1799, να δημοσιεύσει προκήρυξη όπου επέβαλλε την εκδίωξη των αρματολών και κλεφτών που βρίσκονταν στα νησιά, όπως μαθαίνουμε από τον Αριστοτέλη Βαλαωρίτη. Οι Λευκαδίτες δεν ακολούθησαν τις οδηγίες και τους όρους που προσπαθούσε να τους επιβάλει η Πύλη η Οθωμανική ηγεσία. Ουσιαστικά από το 1799 αρχίζει η διαρκής σφοδρή διαμάχη των τούρκων με την Ιόνιο Πολιτεία για το ζήτημα των κλεφταρματολών. Οι Λευκαδίτες όχι μόνον δε συμβιβάστηκαν με τέτοιες συμφωνίες αλλά εξεγέρθηκαν εναντίον και των συναδέλφων τους ελλήνων που τις ενέκριναν. Κυρίως όμως εναντίων των τούρκων που απαιτούσαν την εφαρμογή τους. Επισημαίνουμε ότι το δίπλωμα του 1800 απαιτούσε ετήσιο φόρο προς την Πύλη και παράδοση των ομοθησίων τους, ένα καθεστώς δηλαδή υποτελείας, το οποίο προκάλεσε το μένος του πληθυσμού. Χαρακτηριστικά τέτοιων προστριβών των τούρκων Επτανησίων με τους ντόπιους αναφέρουμε τις προσπάθειες του Τούρκου καπουτζίμπαση στην Κέρκυρα που απαιτούσε όχι μόνο τη δημοσίευση του διπλώματος, αλλά και τη μετάφρασή του. Απόπειρα να ισορροπήσει τα πράγματα έκανε ο πρίγκιπας της Ιονίου Πολιτείας όπου επεδίωκε τη ματαίωση της δημοσίευσης του διπλώματος προλαμβάνοντας τις αντιδράσεις των κατοίκων. Η εξέγερση παρόλα αυτά ξέσπασε στις 27 Μαρτίου του 1801 όπου οι χωρικοί της Κέρκυρας στράφηκαν εναντίον των Τούρκων της Κέρκυρας και δε σταμάτησαν παρά με την επέμβαση της ρωσικής μοίρας, που τους εξανάγκασε να καταθέσουν τα όπλα. Τη διευθέτηση των διαφορών επεδίωκε και η συνθήκη του 1803 του Αλή με τους Επτανησίους που τους δελέαζε με οικονομικά ανταλλάγματα να συμβιβαστούν στην παράδοση των κλεφτών και αρματολών. Στη συνθήκη αυτή, όπως μας πληροφορεί ο Π.Γ. Ζερλέντος («Συνθήκη Επτανησίων και Αλή πασά έτει 1803», Αθήνα 1921), συμφώνησαν εκ μέρους του Αλή ο Ιγνάτιος Άρτης και από την Ιόνιο Πολιτεία ο Αντώνιος Καποδίστριας.

Οι Λευκαδίτες και οι ιθύνοντες της Ιονίου Πολιτείας ήρθαν σε πολύ δύσκολη θέση. Άλλοτε με προκηρύξεις συνιστούσαν την εκδίωξη των κλεφτών και αρματολών και άλλοτε προσπαθούσαν να εξαπατήσουν τους τούρκους ισχυριζόμενοι ότι δεν υπάρχουν στη χώρα τους φυγάδες... Αυτό εξόργιζε τις τουρκικές αρχές και ιδιαίτερα τον Αλή. Μάθαιναν από πληροφοριοδότες τους και έστελναν συγκεκριμένα ονόματα

κλεφτών και αρματολών που βρίσκονταν και πως κινούνταν, για να τους παραδώσουν. Άλλες ενέργειες που έκαναν οι τούρκοι για να συνετίσουν τους Επτανησίους, είναι τα αντίποινα που έπλητταν το εμπόριο των κατοίκων. Δεν δέχονταν τους επτανήσιους εμπόρους στα τουρκικά εδάφη και λιμάνια της επικράτειας τους, συλλαμβάνοντας και διώκοντάς τους... Η θέση των επτανησίων γινόταν δύσκολη όχι μόνο γιατί δεν ήθελαν να εγκαταλείψουν τους ομοθρήσκους τους και να τους παραδώσουν στους τούρκους, αλλά γιατί επίσης η πιθανή παράδοσή τους, προκαλούσε την εκδίκηση των διωκομένων αλλά και την πονηριά του Αλή. Στο Αρχαιοφυλακείο Λευκάδας διασώζονται στους φακέλους των Πρυτάνεων πολλά απειλητικά γράμματα Τούρκων και Ελλήνων διωκομένων κλεφτών και αρματολών από τη Λευκάδα. Υπάρχουν περιπτώσεις στις οποίες υπέκυψαν οι Λευκαδίτες στις απαιτήσεις του Αλή, για ειδικούς λόγους. Στην περίπτωση του καπετάν Βλαχογιωργάκη από το Καρπενήσι, που παρέδωσαν, απαιτούσε να δώσουν οι Λευκαδίτες τα λύτρα που τελικά έδωσε για την απελευθέρωσή του. Ο δε Κατσικογιάννης, Λευκαδίτης αρματολός, στράφηκε εναντίων των Λευκαδιτών στην υπηρεσία του Αλή.

Το πρόβλημα των κλεφτών και αρματολών από πλευράς της Οθωμανικής ηγεσίας, επεδίωξε να λύσει δυναμικά ο Αλή πασάς, το 1807 με επίθεση εναντίον της Λευκάδας, επί τη ευκαιρία του ρωσοτουρκικού πολέμου. Εναντίον του έσπευσε στη Λευκάδα πλήθος αρματολών και κλεφτών από τη Στερεά Ελλάδα και την Ήπειρο, χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του Κατσαντώνη. Επισημαίνουμε ότι τα τέλη του 1800, βρίσκονταν ήδη λόγω του ρωσοτουρκικού πολέμου στην Κέρκυρα 3500 κλεφταρματολοί. Με την ένταση της καταδίωξης του Αλή, τους προσκάλεσε ο Ιωάννης Καποδίστριας να διευθύνουν την άμυνά του όπως μαθαίνουμε από τον Π. Χιώτη, τον Α. Βαλαωρίτη και από τον Νικόλαο Κασομούλη, στα στρατιωτικά ενθυμήματά του που εξέδωσε ο Βλαχογιάννης. Τα όπλα των αγωνιστών στον εθνικό αυτόν αγώνα ευλόγησαν ο ξακουστός Ιγνάτιος Άρτης και ο Μητροπολίτης Λευκάδος Παρθένιος Κονιδάρης. Το ίδιο πρόβλημα της παρουσίας των κλεφταρματολών στη Λευκάδα προσπάθησαν και οι Άγγλοι να ξεπεράσουν.. Η πρώτη ενέργεια του Oswald, μετά την κατάληψη της Λευκάδας, ήταν η έκδοση της δημοσιευμένης προκήρυξης με την οποία όπως ήδη αναφέραμε απαγορεύει, με αυστηρές ποινές την παροχή ασύλου στους κλέφτες.

Αυτά τα γεγονότα αποτελούν το ιστορικό υπόβαθρο των επιστολών. Είναι αρχειακό υλικό που αποκαλύπτει ανάγλυφα τις απόψεις των κλεφτών και αρματολών,

τη δεινή θέση τους λόγω των διώξεων που υφίστανται και στον τόπο που αναζητούσαν καταφύγιο, τη Λευκάδα, το καθημερινό κλίμα της εποχής, τις θέσεις προκρίτων και τούρκων που επιχειρούν την εκδίωξη και σύλληψή τους και τις προσπάθειες των Λευκαδιτών να βοηθήσουν τους κλέφτες και αρματολούς να διαφύγουν παρακάμπτοντας του όρους. Επισημαίνουμε όπως αναφέρει ο Ν. Σβορώνος, ότι έγγραφο με ανάλογο περιεχόμενο, δημοσίευσε ο γνωστός ποιητής Αριστοτέλης Βαλαωρίτης, από το Αρχαιοφυλακείο Λευκάδας, και από την Ιστορική εθνολογική Εταιρεία. Τον υπ' αριθμ. 4 κώδικα της εν Ζακύνθω Φωσκολιανής Βιβλιοθήκης, με ανάλογο περιεχόμενο, περιέγραψε ο Ν. Βέης: (Κατάλογος των ελλην. χειρογράφων κωδίκων της εν Ζακύνθω Φωσκολιανής βιβλιοθήκης.). Στα αρχεία της Ιονίου Γερουσίας όπως μας πληροφορεί ο Δ. Σάρρος, σώζονται επιστολές του Αλή πασά που παραπονιέται προς αυτή (τη γερουσία) «ότι προστατεύει τους εις τας Ιονίους νήσους καταφεύγοντας μετά των οικογενειών των αρματολούς και κλέφτας». βλ. Δ. Σάρρου *Ηπειρωτικά Χρονικά* 1 (1926), 148). Ο Δ. Σάρρος φέρνει στο φως επιστολές του Ψαλλίδα που γράφτηκαν κατ' επιταγή του Αλή πασά για την ίδια υπόθεση.

Παραθέτουμε πρώτα την προκήρυξη του Oswald, υπ' αριθμ. 11. Όπως την περιγράφει ο συγγραφέας, Νίκος Σβορώνος, εκτός από την επικεφαλίδα, είναι γραμμένη σε δύο στήλες: «ελληνιστί και ιταλιστί.

Την υπογραφήν του Oswald ακολουθούσι και άλλαι υπογραφαί λίαν δυσανάγνωστοι». Αξιοσημείωτο είναι ότι σ' αυτή την προκήρυξη, όπως δείχνουν τα λεγόμενα του άγγλου επιτετραμμένου, οι κλέφτες και οι αρματολοί αντιμετωπίζονται ως εγκληματίες και ληστές, αποβράσματα της κοινωνίας, εναντίων των οποίων επιβάλλεται η εκδίωξη και η παράδοσή τους...

Προκήρυξις Oswald (1810)

Noi sottoscritti Comandanti delle forze navali e terrestri di sua E. Maestà Britanica facciamo pubblicamente intendere, e sapere quanto segue a comune intelligenza.

Ζητώντας πιστότης και η ευπρέπεια της Μεγάλης Βρετανίας, η ησυχία και η ασφάλεια όλων τούτων των εγκατοίκων την ξερρίζωσιν όλων των εξωρισμένων και κακοτρόπων κλεπτών κάθε είδους, οπού με κάκιστον παράδειγμα ενώνονται εις ένα σώμα αισχρόν και συνηθούν να πράττουν κάθε είδους εγκλήματα και κουρσέματα εις τους πλησίον τόπους της Στερεάς καταφεύγοντας έπειτα εις ταύτην την νήσον και εις τους προσκείμενους της αυτής τόπους και εις τας άλλας νήσους σιμοτινάς κάθε φοράν οπού κατατρέχονται από τας δυνάμεις των εξουσιαστών της άνωθεν Στερεάς γης, και θέλοντας ημείς να

απομακρύνωμεν δια πάντοτε εις όλας τας αναφοράς κάθε δυσάρεστην αιτίαν, οπού να εμποδίξη την ελευθέραν κοινωνίαν τούτων των εγκατοίκων και οπού φέρει μαζί της δυσάρεστα αποτελέσματα εις τους σκοπούς τους πολιτικούς της Διοικήσεως δια τα εγκαλέσματα οπού ημπορούσαν να λάβουν τόπον με τους Οθωμανικούς εξουσιαστάς άνω ειρηνένους, διορίζομεν τα κάτωθεν κεφάλαια, τα οποία θέλει ενεργηθούν απαραλλάκτως, από όποιον και αν είναι υπο τας ποινάς εις αυτά περιεχομένας.

Α^{ον}. Εμποδίζεται αποφασιστικώς καθενός να μην ημπορή να δίδη σκέπην και καταφύγιον, αλλ'ούτε να έχη ανταπόκρισιν καμμίαν τόσον εις τούτην την πολιτείαν, ωσάν και εις την νήσον με τους κακοποιούς κλέπτας ή φαμελιές των εις ποινήν εξορίας, και να ρίπτωνται παρευθύς τα οσπίτια και καλύβια τους, εις τα οποία να ευρίσκοντο καμμιά από τες αυτές φαμελιές τους ή από τους άνωθεν κλέπτας.

Β^{ον}. Δεν θέλει τολμήσει καμμιανής καταστάσεως άνθρωπος να δώση εις το εξής καταφύγιον εις καμμίαν νέαν φαμελιάν ή υποκείμενον, οπού να έφυγεν από την Στερεάν και οπού να είναι υπήκοος Οθωμανός, εις ποινήν ως άνωθεν.

Γ^{ον}. Δεν θέλει τολμήσει κανένας να μεταφέρη υποκείμενα τοιαύτης φύσεως από την άντικρυς Στερεάν γήν, ούτε από την νήσον την ημέραν. αλλ'ούτε την νύχταν υπο τας ποινάς να εξορίζεται και να καίεται η βάρκα του και το μονόξυλόν του.

Δ^{ον}. Δια την ενέργειαν τούτων των άρθρων επιφορτίζονται τέλος πάντων εις αποφασιστικόν τρόπον όλοι οι αυθεντικοί άνθρωποι τόσον τούτης της πολιτείας Αμαξικής ωσάν και όλων των χωρίων της νήσου, εις τόπον υποκειμένων της να τρέξουν αδιαφόρως εις κάθε οσμήν τέτοιων κακοτρόπων ανθρώπων δια να τους πιάσουν ζωντανούς ή αποθαμένους εις ποινήν της δημοσίας οργής.

Ε^{ον}. Προσκαλείται τούτο το προσωρινόν Κοβέρνο να αγρυπνά επιμελώς διά την πιστήν διατήρησιν και απαραλλάκτον ενέργειαν όλων των άνω διορισθέντων άρθρων, δια να διαφυλακτή τούτη η πολιτεία και νήσος από κάθε άτακτον

συμβεβηκός, οπού ημπορούσε να συμβή εις κάθε όχι ποτέ υποθετικήν περίστασιν πταιστικής παραβάσεως εις τας παρούσας ημών αποφασιστικάς προσταγάς.

Το παρόν θέλει κηρυχθή με τους συνηθισμένους τρόπους εις τούτην την πόλιν της Αμαζικής και χωρία όλα της νήσου και εις τας υποκειμένας της νήσου πρός κοινήν είδησιν και δια την πρέπουσαν και απαράβατον ενέργειάν του.

Αγία Μαύρα 25 Απριλίου 1810 Ε.Ν.

D. Oswald.

Brigd. Gener.

Μια επιστολή που εικάζεται όπως αναφέρει ο Νίκος Σβορώνος υπ'αρ. (1), ότι είναι του 1799, γιατί βρέθηκε μεταξύ άλλων εγγράφων του ίδιου έτους, είναι η επιστολή του Μούρτου Κάλη, που συνιστά την εκδίωξη των κλεφτών:

Επιστολή Μούρτου Κάλη (1799)

Ηγαπημένε μου κύρ Αποστολάκη και κυρ Αντζουλο[τατο] και κυρ Σπυράκη Καλκάνη, σας χαιρετώ και σας φιλώ τα μάτια. Ο θεός να σας χαρίζη τη ζωή σας και με το ηγαπητό μου σας φανερώνω. Ά ρωτάτε και δια λόγου μου την υγεία καλώς έχω. Δεν γνωρίζομαστε, ο θεός νισαλά να το φέρη να γνωριστούμε και ο τόπος μας εδώ να ξέρετε που είναι εδικός σας, τόσο δια ξύλα, όσο και δια τα πράγματα. Τα καϊκια ολ<η> η αρφάνια να είναι ελεύτερη να δουλεύη. Μόνο να τί σας [...]; τηράτε καλά ότι του βεζίρη του είπαν πως φυλάτε τους κλέφτες. Τώρα δεν είναι καλά να τα κάνετε τέτοια. Οι σεπατίδοι πάντα πρέπει να κυνηγάνε. Και όταν ο τόπο<ς> σας είναι παστρικός από τέτοια πορεβόστε καλά και ηγαπημένα, ωσάν γειτόνοι και είστε φρόνιμοι και να μην τ'αγαπάτε αυτά. οι σεπαντίδοι τέτοια <α>γαπού<ν> δια να φυλάν. ούτε να χαλάν το<ν> κόσμο.

Ταύτα και καλές αντάμωσες να μας δώση ο θεός.

Μούρτο Κάλης

Μαΐου 17 Περαιτιά.

Εἰς τὴν ὥαν· τὸν κόνσολα Κατσιγιάννη τὸν χαιρετῶ καὶ τοῦ φιλῶ τὰ μάτια.

Εἰς τὸ μέσον τῆς τέταρτης σελίδος ἡ διεύθυνσις· Τῷ τιμίῳ καὶ ευγενεῖ κύρ
Αποστόλῃ καὶ κυρ Αντουλο<τατο> καὶ κυρ Σπυράκ Καλκάνη τιμίως εἰς
Αγίαν Μαύρα

Ὁ Ραφτογιάννης εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς κλέφτες, ὅπου οἱ Λευκάδιοι ὑπὸ τὴν
πίεσιν τοῦ Οὐσακῶφ ἐδίωξαν ἀπὸ τὸ Νησί. Με αὐτὴ τὴν ἐπιστολὴν ὑπ' ἀριθμ.(2)
μᾶλλον ἀπευθύνεται στὸν ἴδιον τὸν Οὐσακῶφ καὶ τοὺς Προέδρους τῆς Λευκάδας, τοὺς
οποίους ἀπειλεῖ με ἀντίποινα.

Επιστολὴ Ραφτογιάννη (1799).

Αἰντεσιμῶτατε καὶ ευγενέστατε κύριε κύρ κουμαντάντε τῆς Ρόσκας καὶ ἐπίλοιποι
ἄρχοντες τῆς χώρας Αγίας Μαύρας

1799 Αὐγούστου

Σας προσκυνῶ καὶ με τὸ δουλικό μου γράμμα σας φανερώνω· με το νὰ εἴμ' ἐγὼ κακὸς
ἄνθρωπος εἰς τὴν χώρα σας γεῖς ὅπου εβήκα, ὡς καὶ εἰς τὰ ἀγρία τὰ βουνά, ὅπου με
ῶρισεσ νὰ πάγου, ἐπήγα· μα ὅπως ἔχεις καὶ ἡ ἐντιμότης σου νόμο, οπού ὁ κλέφτης νὰ
προσκυνάγη, ὅ· τι πάρη νὰ το δόσῃ, ἔτσι ἔχομε καὶ ἐμεῖς νόμο, οπού ὅποιον πιάσομεν
τὰ ὅ, τι μας ἔκαμε νὰ πλερώσῃ. Ὅμως ἓνα τουφέκι ῶρισεσ καὶ τὸ δικό μου
ας εἶναι καλὰ, οπού θα μου το φτειάσουν ἀσημένιο καὶ α δε μου ἀξίζει, το φιλεύω.
Ὅμως ας ἀφήσωμε τῇ<ν> πολυλογίᾳ ἐγὼ εἶμαι οπού· μαι ἐνάντιος τῆς Ρούσκας, ὡς
καθὼς το εβεβαιώσετε μονάχος σας, μα νὰ ξέρητε τὸν οχτρώ σας ἦταν καλύτερα.
Ὅμως σας μιλῶ νὰ μην ντέσω καέναν ἀπὸ αὐτούθε μέσα, ὄχι φτωχὸς νὰ εἰπῇ, ὄχι
φίλος νὰ εἰπῇ καὶ τὸν πάρῃ ὁ θάρρος, διατί, μα τοῦ θεοῦ τ' ὄνομα. εἶναι γελασμένος
καὶ πολὺ βασανισμένος, διατί ἀν εξαγοράζετε πέντε, δὲν εξαγοράζετε δέκα, δὲν
εξαγοράζετε. Καὶ εἶναι φτωχός, θε λα πάρητε τὴν ευχαρίστησιν τῇ μύτῃ καὶ τὰ' αφτιά
καὶ ὅποιος τὰ βαστάγει αὐτά ας ἐβγή ούθε θέλει νὰ περπατῇ, θέλεις εἰς τὸ πέλαγο,
θέλεις εἰς τὴν στεριά, διατί ἐγὼ θέλω νὰ
πάρω τὸ σφαχτό ἀπ' τῇ<ν> κοπή, οπού νὰ εἶναι μέρα καὶ οἱ πιστικοὶ τρουγύρου μου
βαστάν τὰ ποδάρια- ὄχι τὴ νύχτα καὶ νὰ' ναι καὶ μοναχὰ δίχως πιστικό. Ἐτσι το' χω
διασμένο, δια νὰ με καταλάβετε, ἢ <μ>πα<μ>πέσης εἶμαι ἢ τουρούσικος εἶμαι. Εγὼ

έλεγα να κάμω το<v> παλιογαλαντόμο, μα σα με γνωρίσετε για ζαβό, εγώ είμαι, οπού σας άδειασα τον τόπο' με γειά σας, με χαρά σας! μονάχα να διαβάσετε το χαρτί να τ'ακούση η φτωχολογιά να μη με λένε άπιστον. Αν δεν φτειάσ'τι το τουφέκι ασημένιο δε<v> τρανώ απάρτο κισμέτι. Και ά δε<v> το διαβάσετε πούπλικι, ό,τι ζαράρι έλθη είναι το κρίμα εις το λαιμό του εκεινού, οπού να κρύψη το χαρτί. Βλάχος είμαι και ατζαμής και ελληνικά δεν ηξεύρω και βλάχικα αποκρίθηκα, μα να 'χω το συ<μ>πάθιο.

Ραφτογιάννης διωγμένος

Ο Γιάννης Παραβόλας όπως αναφέρει ο Α. Βαλαωρίτης φόνευσε μαζί με τον Γιωργοθώμου και άλλους, τον ταχυδρόμο του Αλή πασά. Ο αρματολός καπετάν Χρίστος είναι πιθανώς ο Χρίστος Κατσικογιάννης, αρματολός της Ακαρνανίας.επιστολή υπ'αριθμ. (3)

Επιστολή Γιάννη Παραβόλα (1799)

9 Σεπτ. 1799.

Εκλαμπρότατοι αφεντάδες της Αγίας Μαύρας, την εκλα<μ>πρότητά σας δουλικώς προσκυνώ και με το ταπεινό μου γράμμα σας φανερώνω: τι μεγάλα κάζα έκαμα εις τους τόπους σας και με κυνηγάτε; Εγώ δεν επείραξα κανενός μίνια κόττα στανικώς, όξου α με φιλέψη κανένas. Με τη<v> Τουρκιά, οπού έχω να κάμω, μου επήρανε δυό τρεις φορές το γείδος μου και με κυνηγάνε και μένανε και τους πειράζω κ'εγώ. Τώρα εγώ με τους τόπους σας δεν έχω να κάμω, μούνε μου έρχεται παράπονο, οπού δίχως να σας πειράζω να με κυνηγάτε, οπού μ'έχετεπατριώτη και θε να με κάμετε να την αφήκω τη<v> πατρίδα μου' και λέτε οπώς σας στενεύει ο καπετάν Χρήστος και σας λέγει να του δώκετε θέλημα να με κυνηγήση με Τούρκους μέσα στους τόπους σας. Δώτε του να φέρη και Τούρκους μέσα ευτού να σας προδώκη τη χώρα, σα<v> και πρώτα. Και σας λέγει οπώς με φυλάτε εαυτού μέσα και δε<v> του λέτε οπώς με φυλάγει ο γίδιος, ωσά<v> και πέρσι, οπού μ'έβανε να χαλάσω τα τσιφλίκια του πασά και τώρα αυτείνои με φυλάνε, διατί άνι με κυνηγήσουνε, τους σκοτώνω τα βόδια τους και τους ανθρώπους τους και τα γεννήματά τους τα καίγω και

ό,τι μπορέσω θε να τους κάμω κ'εδώ γείμαι και ας με κυνηγήση. Να κάμη ζάπι τον εδικό του τόπο. όχι χαλεύει να ζαπίση και της εκλα[κλα]<μ>πρότη<ς> σας τους [σ]τόπους! Δε<ν> του λέτε να πάγη στο<ν> τόπο του ο καθένας; Τι σας εφορτώθηκε και πολεμάγει να ορίση το<ν> τόπο σας και σας λέγει, οπώς όποιος μου δίνει ψωμί να τότε κυνηγάτε. Εγώ μου δίνει όλος ο κόσμος ψωμί, διατί α δε μου δώκη, του σκοτώνω το βόδι του γη το μουλάρι του. γη τ'αλογό του, γη και τον ίδιο. Φυλάγω μέσ στη πόρτα του και τότε σκοτώνω. Τώρα γη εκλαμπρότη σας το γνωρίζετε, μούνε θέλετε να παιδεύτε τους ραγιάδες <σ>ας και σας περικαλώ να μην ακούτε τα μοναφίκικα ψέματα και παισεύετε τους γειτόνους<ς> σας, διατί εγώ θε να κάμω ό,τι να μπορέσω εκεί, οπού μου επήρανε το γείδος μου και γη εκλα<μ>μπρότη σας, κάμετε όπως ορίζετε. Και ανίσως και σας γρ'ψω και κανένα ενά<ν>τιο, ας έχω και συμπάθιομ διατί γείμαι γιδιώτης. Και το γράμμα μου να το διαβάσετε όλοι γοι αφεντάδες σας παρακαλώ. και ανι σας έκαμα κακό, ας το εύρω. Και όποιοι εβλαψα να μου το φανερώσετε και κείνον οπού με κυνηγάει να τότε ξέρω.

Γιάννης Παράβολας

εδικός σας πα<ν>τα.

Στο μέσον της τελευταίας (4^{ης}) σελίδας η διεύθυνση: Τουν εκλα<μ>προτάτω<ν> και'ξουσισιάδων αφεντάδων σιόρ δεττόρου Ρόκκο και σιόρ Άτζουλου Γκίλη και επίλοιπων προσκηνητώσ δοθήτω. Ώρα γιόμα.

Επιστολή Τζέμζε Ασλάνη (1800)

Την ευγενείαν σας φιλικώς χαιρετώ δια την καλήν σας υγείαν.

1800 Οκτωβρίου 7. Πρέβεζα.

Λάβετε την απόκρισιν του ενδοξοτάτου Μουσελίμαγα ομού και το έσωθεν δεφτέρι το οποίον σας φανερώνω τες κλεφτοφамελίες, οπού ευρίσκονται αυτού και βεβαιωθήτε και που είναι ο καθένας και κάμετε εκείνο οπού γνωρίζετε τόσον δια ετουτουνούς, ωσάν και δια τους επιλοίπους, οπού εβεβαιώθητε αποτο άλλο το δεφτέρι, οπού σας είχα στείλει πρωτύτερα. Σας εμπεξέρισα γράφοντας, όμως η χρεία

μας φέρνει και η ευγένεια σας κάμετε το καλύτερον. Ότι δεν είναι καλά να γγίζεται η γειτονία και χωρίς να έχετε καμμίαν διαφοράν από αυτεκείνους τους κακοποιούς ανθρώπους, οπού τους κρατείτε εις τον τόπον σας και κάνετε τόσους όρκους, οπώς δεν είναι κανέννας, οπού οι ίδιοι άνθρωποι μας τους έχουν ιδεί με τα μάτια τους. Και αν η ευένεία σας δεν τους ηξεύρετε, πρέπεινα εξετάξετε να τους εύρετε και να τους πιάσετε, αν αγαπάτε να περάσωμεν ειρηνικά, καθώς είναι της φιλίας και της γειρονίας. Ταύτα και θεόθεν υγιαίνετε.

Φίλος σας

Τζέμζε Ασλάνης

1800 Οκτ. 7 Πρέβεζα.

Στο μέσον της τέταρτης σελίδας η διεύθυνσις: Των ευγενεστάτων και επιποθητών μοι φίλων προέδρων της Αγίας Μαύρας πανευτυχώς.

Δι' Αγίαν Μαύραν

Το εσώκλειστον δεφτέρι περιέχει τα εξής: Η γυναίκα του Κωσταντή εις το Κατωχώρι. Του Κελεπούρη είναι εις την Κατούνα. Το παιδί του Καντυλιώτη είναι στο μοναστήρι στον Αγιάννη εις το Λιβάδι. Του αδελφού του η γυναίκα είναι εις την Καριά. Ο Σπύρος του Αργυρού είναι από την [...] και το παιδί του το λένε Θοδωρή, είναι από τον Άγι-Λιά.

Είναι φανερή η προσπάθεια του Μουσελίμαγα να συνεργαστεί με τις τοπικές αρχές, για τη σύλληψη συγκεκριμένων κλεφτών σε καθορισμένες περιοχές, που εντόπισαν οι πληροφοριοδότες του. Τους αποκαλύπτει για να φανεί η άρτια πληροφόρησή του και να αποτραπεί πιθανή άρνηση συνεργασίας των Λευκαδίων με διάφορες δικαιολογίες.

Επιστολή Ιουσοφ Μασράφ κιατιπή (1801).

Ηγαπημένοι μου προϊστοί της Αγιομαύρας, κατά πολλά και ακριβά σας γλυκοφιλώ τα μάτια. Με το ηγαπητό μου σας φανερώνω: ο καινούργιος <ς> αρματολός σας Γιωργάκη Γρίβας εβγήκε στον τόπο μας και έκαμε αυτά, οπού δεν κάνει οχτρός. Μας πήρε από την Πωγωνιά σφαχτά, έκαμε ζορμπαλίκι και ρε<μ>μπέλιασε τη στάνη. Αυτό είναι τσιφλίκι του βεζίρη και εδικό μου ομπασλίκι και εγώ εδώ αρματολός και χαρατζής και όμπασης μάλιστα και βεκίλης του βεζίρ εφέντη μου και αυτά εγώ κα<μ>πούλι δεν τα κάνω, να του πλερωθούν του ίδιου τα όσα του επήραν. Όχι. Και εγώ'θελα περάσω σε μερικά χωριά της Λευκάδας, οπού είναι και δίκιο, οπού στέκουν οι κλέφτες φανερά και τούτο γέννη ιτζράς, αν είμαστε φίλοι και γειτόνοι, χωρίς να τρέξουν και αλλιώτικα. Ακόμα ο Νικολό Κου<μ>πάρος έχει το κονάκι του στη [...] και ο Χαράλαμπος στ'Αθάνε και ο Γαλάνης αυτού κάτω, και πιαστούν οι φαμελιές τους, αν είμαστε φίλοι.

Και θεόθεν υγείαν

Πλαγιά Ιουσουφ Μαρσάφ κιατιπής.

[Σφραγίς]

Στο μέσο της τέταρτης σελίδας η διεύθυνση: Εις χέρια τουν ηγαπητού μου προϊστώ της Αγιομαύρας υγιώς δοθήτω εις Αγιομαύρα. Απο Πλαγιά.

Η ημερομηνία του εγγράφου εσημειώθη ιταλιστί εις το άνω μέρος της πρώτης σελίδος πιθανώτατα υπό του παραλαβόντος υπαλλήλου: 22 Maggio 1801. S. V.

Για τον Γεώργιο Δράκο Γρίβα μιλάει ο Ν. Κασομούλης. Στην επιστολή αυτή αναφέρεται ότι βρίσκεται στην υπηρεσία των Λευκαδίων επιβεβαιώνοντας τον Κασομούλη που αναφέρει ότι κατέφυγε στα Ιόνια νησιά, αποφεύγοντας τις διώξεις του Αλή. Εκεί υπηρέτησε τους Γάλλους και τους Ρώσους σε ανώτερους βαθμούς.

Επιστολή Γιωργάκη Γρίβα και Καλόγερου Ρουσβαναά(;) (1802).

Τον εξοχότατον κύριον κύριον κύριον Πρόεδρο ταπεινά τον προσκυνούμε.

Ερχόμαστε να σου φανερώσουμε την πόρεψιν μας, πώς επεράσαμε μια ώρα να φέξη, ediéβame εις το Κουμιλ<ι>ό και επιάσαμε τα σπίτια εκείνα οπού μας

επρεμέρανε και δεν βρήκαμε μόνον τρείς ανθρώπους και τους επιάσαμε και τους έχομε δεμένους τον Πέτρο Βερίκ<ι>ο και Γιάννη Βερίκ<ι>ο, αδέλφια και Βασίλη Βερίκ<ι>ο του Δημήτρη και επήαμε να πιάσωμε την στάνη και εβήκε ο Γιάννης ο Μαυρομάτης και τους έρριξε ένα τουφέκι και εχούγιαξε και εφύγανε οι άνθρωποι και δεν τους επιάσαμε και με το γυρισμό μας εφερμάραμε και αυτόν και έπειτα οπού εκάτσαμε να φάμε ψωμί επροβάλανε πέρα στη ράχη και επήγε η αδελφή τους και τους εκουβέντιασε. και ευτύς οπού μας ήρθες πήγα, εδράμαμε, μα δεν τους εφτάσαμε, διατί τους έδωκε λόγο η γυναίκα και ετραβήσανε στο μέρος Διαμιλ<ι>ιάνου και τσαρκάρο<ν>τας να καταλάβωμεν που εκάμανε, μας αποκριθήκανε από πέρα από το Διαμιλιάνι και μας είπανε: «Σύρτε φάτε, πιέτε, μα σε δικαιοσύνη δε βγαίνομε και ο τόπος του ήτανε ένα μίλλι μακριά από'μας και να ήθελε έχομε εκατό ανθρώπους με φτερά να πετάζωμε, δεν τους εσώναμε και δια τούτο εγυρίσαμε οπίσω εις τα σπίτια τους και εφερμάραμε εδώ εις τα σπίτια τους και με δεύτερη προσταγή σας θέλει ενεργήσωμε ό,τι μας φανερώσετε.

1802. Μαγίου 5

Δούλοι σα<ς> τα<πεινοί>

Γεωργάκης Γρίβας

Καλόγερος Ρουτσβαναάς(;

Στην τέταρτη σελίδα η διεύθυνση: Τον εξοχώτατον κύριον κύριον
Sig Θεοδόσιον Κονιδάρην εις Αγία Μαύρα

Στο πάνω μέρος της πρώτης σελίδας ιταλιστί αποάλλο χέρι η ημερομηνία λήψεως και απαντήσεως: 1.5. Maggio 1802. S.V. Recep. D<etto> rispost.

Σε αυτή την επιστολή συναντούμε τον ίδιο τον Γιωργάκη γρίβα που ανέφερε ο Ιουσουφ Μασράφ κιατιπή, στην προηγούμενη επιστολή, να απευθύνεται στους ιθύνοντες του νησιού ειδικότερα τον Θεοδόσιο Κονιδάρη. Φαίνεται η συνεννόηση και η σύμπραξη των κλεφτών και αρματολών με τους Λευκαδίτες και η συνεργασία τους για την αντιμετώπιση προβλημάτων και την αποφυγή των κελευσμάτων της Οθωμανικής εξουσίας που απαιτούσαν την παράδοσή τους, τουλάχιστο στην περίπτωση του συγκεκριμένου προσώπου.

Επιστολή Γιωργάκη Γρίβα (1802).

Της εξοχότητος.

Κατά προσταγήν σου αρρεβάρισα εις το Κομιλιό δύο ώρες της νυκτός και έπιασα εις τη στάνη και δεν ηύρα τίποτα, διατί ήρθανε από τη χώρα χαμπέρι και εφύγανε ο Πανγιώτης ο Κατωπόδης του ποτέ Καλόγερου από το Δράγανο και τα'είχε όλους διαλεγμένου<ς> εις τη στάνη και πήγα,οπού σου'χε λόγο της εξοχότη<ς> σου και ήρθε εχτές το δειλινό ο αυτός Κατωπόδης και εφύγανε και εφερμάρισα την Αλέξω του Σταμάτη και τη στέλνω εις τη δικαιοσύνη σου. Ο Σπύρος Χόρτης του Αντώνη βρίσκεται εις το χωριό Χορτάτα και ανθρώπους δεν έστειλα εις το Διαμιλιάνι, διατί είχα προσταγή ασπο την εξοχότη σου και αυτείνοι εφύανε τα πρόβατα από τη στάνη και τα σπίτια τα αδειάσανε, δεν αφήσανε τα'ποτα και φοβερίζουνε μερικά σπίτια του χωριού και τα γίδια τα στείρα τά'πιασα και τά'χω εις τα χέρια μου.

1802 μαγίου 10. Σ. Π.

Δούλος σου

Γιωργάκης Γρίβας.

Η διεύθυνση στο μέσον της 4^{ης} σελίδας: Του εξοχότατου Κυ^{ρι}

Κύριου Προέδρου του Μαγιστρατούρας σύντικας. Άγια Μαύρα.

Στο πάνω μέρος της πρώτης σελίδας ιταλιστί γράφεται η ημερομηνία λήψης της απαντήσεως: 15 Maggio 1802. S.V. recap. 12 d<etto> rispost.

Επιστολή Νικολού Χαλικιοπούλου (1802).

Εκλαμπρότατοι και ευγενέστατοι άρχοντες πρόεδροι της χώρας και της νήσου της Αγίας Μαύρας ταπεινώς χαιρετώ.

1802 Ιανουαρί(ου) 22.

Έλαβα τα πανέκλαμπρα δύο ευγενικά σας γράμματα, με τα οποία μου εσημειώνετε το πιάσιμον του καπετάν Κωνσταντή Ιθακήσιου και του υιού του αποθανόντος καπετάν Τρύφου από τον Νούρκα Φράταρι. Εγώ ευρισκόμεος εις Πρέβεζα έμαθα το πιάσιμόν τους, τους οποίους τους έφερεν εις Βόνιτζα και τους επέρασαν εις Σαλαώραν και πάλιν τους μετέστρεψεν οπίσω. Και που τους έχει την σήμερον -μάρτυς μου ο Κύριος - δεν έχω καμμίαν είδησιν. Γυριζάμενος εγώ οπίσω από Πρέβεζα εύρηκα τον αυτόν Νούρκα Φράταριν εδώ, του οποίου του εμίλησα πολλά και διά χρέος χριστιανικόν και δια χρέος γειτονίας και δια το σέβας, οπού προσφέρω εις τα ευγενικά σας υποκείμενα ο οποίος μου αποκρίθη ότι δεν ημπόρεσε να κάμη πλέον παρά αυτό το έργον, διατί κάθονται οι φαμελιές των κλεπτών μέσα εις την χώραν και εις το νησί και περπατούν οι ίδιοι κλέπται δίχως καμμίαν συστολήν αυτού μέσα και έξω να εβγαίνουν να ξεπατώνουν τον βασιλικόν ραγιά, να σκοτώνουν τους Τούρκους, να χαλούν τα μοναστήρια και να κάνουν τον τέλειον αφανισμόν εις τα τσιφλίκια του υψηλοτάτου αυθεντός μου.

Αυτά μου αποκρίθη, σας δίνω μάρτυρες τον θεόν. Σας λέγω, εκλαμπρότατοι, ότι ο αυτός Νούρκα Φράταρης μου έκαμεν όρκον εις την πίστιν του, ότι ανθρωποι από μέσα από την χώραν σας και από το νησί σας του είπαν δια τους κλέπτες και δια τις φαμελιές τους, που είναι και εις το χωρίον και εις τι σπίτι και ποίοι είναι οπού τους βοηθούν, τόσον εις τα χωρία, ωσάν και εις την χώραν και ωσάν έλθη εξέτασις, τότες θέλει φανερώσει τους ανθρώπους όλους, οπού του τα είπαν. Δια τους άνωθεν δύο ανθρώπους πιασμένους θέλω προσπαθήσει να μάθω που είναι και θέλω τηράξει δια την καλωσύνην τους ωσάν χριστιανών, και εις αυτό μέινετε [ήσυχοι] βέβαιοι. Ταύτα και

προστάττοντάς με εις ό,τι με γνωρίσετε άξιον μένω με όλον το σέβας ως υπογραφόμενος της εκλαμπρότητός σας.

φίλος ειλικρινέστατος

Νικολός Λογοθέτης Χαλικιόπουλος

Ο Σβορώνος γράφει γι'αυτή την επιστολή: Ο Νικολός Λογοθέτης Χαλικιόπουλος υπήρξεν αρματολός Βονίτσης. Ως τοιούτος δε παρέσχεν πολλές

υπηρεσίας εις τους Επτανησίους. Το 1749 βοηθεί με 500 άνδρες τον τελευταίον προβλεπτήν της Επτανήσου. Και μετά την αποδιώξιν των Ενετών βοηθεί ποικιλοτρόπως την Επτάνησον Πολιτείαν, ενεργών δια την απελευθέρωσιν αιχμαλώτων Λευκαδίων. Πλήν της παρούσης επιστολής εύρομεν και άλλην επιστολήν του από 11 Σεπτεμβρίου 1799, εις την οποίαν ομιλεί περί των ενεργειών του προς απελευθέρωσιν αιχμαλώτων. Ο Κασομούλης αναφέρει ότι ο Λογοθέτης Χαλικιόπουλος

εβοήθησε τον Αλή πασάν εις την κατάληψιν της Βονίτισης, κατασφαγείσης της εν αυτή γαλλικής φρουράς. Περί του αναφερομένου εις την επιστολήν καπετάν Κώστα Ιθακησίου ουδέν γνωρίζομεν· ο καπετάν Τρύφος είναι Λευκάδιος κλέφτης, ο δε Νούρκας Φράταρης είναι ο περίφημος αρματολός του Βραχωρίου.

Επιστολή Γρηγορίου Πάλμα (1802)

Τον πανευγενέστατον και εξοχώτατον ημών Πρύτανον προσκυνώ.

Έλαβον το εξωχώτατον υμέτερον πρόσταγμα και ως έδει εντίμως προσκύνησα αυτό. Όθεν ευθύς δεν έλειψα με μεγαλωτάτην υπακοήν και προθυμίαν να ενεργήσω το παρ' Υμών προστατιτόμενον συναρθοίζοντες ικανόν μέρος στρατιωτών εφέρθηκα εις το Βλυχόν και ερευνώντας δια τες φαμελίες των ζουρμπάδων και μάλλιστα δια εκείνην του ληστή Βακράκου, έμαθον παρά των εκεί οικούντων ότι έφυγον δια νυκτός, μα δεν ηξεύρουσι που επήγαν, όμως εγώ κατά το υμέτερον πρόσταγμα θέλει αγρυπνώ, θέλει ποιώ το χρέος μου ως η υμετέρα εξοχωτάτη πρυτανεία με προστάζει.

19 Μαΐου 1802 χ<ωρί>ο<v> Πόρο.

Της υμετέρας εξοχοτάτης πρυτανείας

Ο ευτελέστατος των καπεταναίων και υπηκόων.

Γρηγόριος Πάλμας.

Στη μέση της τέταρτης σελίδας η διεύθυνσις: Τω πανευγενεστάτω και εξοχωτάτω πρυτάνω της Αγίας Μαύρας. Εις Αγίαν Μαύραν.

Από άλλο χέρι στο πάνω μέρος της πρώτης σελίδας σημειώθηκε ιταλιστί η ημερομηνία λήψεως της επιστολής. 23 Maggio 1802. S.V. Recep.

Επιστολή Ομέρ Βριώνη (1816).

Εκλαμπρότατε κύριε κολονέλο και εξουσιαστή της Αγίας Μαύρας.

Πρέβεζα 14 Αυγούστου 1816.

Κάμνω απάντησιν εις το έκλαμπρόν σας γράμμα σημειωτέον τον παρόντα μήνα Αύγουστον. Ο Αθανάσιος Βλάχος επειδή μαρτυρείται από την εκλαμπρότητά σας να εγεννήθη εις Αγίαν Μαύραν, δεν επιδέχεται αμφιβολίαν το πράγμα, καθώς και ποινή, οπού τάζετε να του γίνη εις ανταμοιβήν της αξιοκατάκριτης διαγωγής του και πολιτεύματός του. Ο άλλος συγκακούργος του Βαρνακιώτης μοι εγχειρίσθη από τον αγιουτάντε σας Κον Μαρίνον και εκ τούτου εγνώρισα την έκτασιν της δικαιοσύνης σας και το ευδιάθετον της κρίσεώς σας δια την διατήρησιν της γειτονικής αρμονίας και ησυχίας και σας βεβαιώ ότι τες αυτές αρχές και φρονήματα θρέψει και η Υψηλότης του, καθώς θέλετε το γνωρίσει εμπράκτως εις κάθε καιρόν και περίστασιν. Με το περικλειόμενον απεδοκίμασα του καπετάν Τζόγκα το πολίτευμα και την διαγωγήν και τον επιτάττω αμέσως να πέμψη το μονόξυλον με τα βαρέλια στα Δέματα και να το εγχειρίση του ανθρώπου, με τον οποίον στέλλεται το παρόν μου. Ταύτα και προσφέροντάς σας τον εμαυτόν μου πρόθυμον σας διαμαρτύρουμαι με υπόληψιν.

Ο φίλος σας
Χασνατάρ Ομέρ μπες Βριώνης

(σφραγίς)

Στην τέταρτη σελίδα στο μέσον η διεύθυνση: Τω εκλαμπροτάτω κυρίω κυρίω Πατρικίω Ρόση, κολονέλλω και εξουσιαστή της Αγίας Μαύρας ευτελώς.

Και στην επιστολή του Ομέρ Βριώνη επιχειρείται η εκδίωξη και σύλληψη των κλεφτών σε συνεργασία με τις τοπικές αρχές.

Στις επιστολές που παραθέσαμε από το βιβλίο του Νίκου Σβορώνου, γίνεται εμφανέστατο το πρόβλημα που προκαλούσαν οι κλέφτες και αρματολοί στους τούρκους, ο οποίοι με κάθε τρόπο επεδίωκαν τη συνεργασία των τοπικών αρχών για τον εντοπισμό, τη σύλληψή τους, προκειμένου να περιέλθουν στα χέρια τους, και να επιβάλουν την τάξη. Κάποιους από αυτούς που κατάφεραν να πιάσουν τους χρησιμοποιούσαν μετά, όπως τον Χρίστο Κατσικογιάννη... Οι τοπικοί άρχοντες προσπαθούσαν να μη φανούν ανυπάκουοι στις απαιτήσεις της οθωμανικής ή άλλης ηγεσίας. Πιέζονταν για να συμβιβαστούν και να παραδώσουν κλέφτες. Όμως με τον τρόπο τους βοηθούσαν τους ανθρώπους αυτούς που αποτέλεσαν τον πυρήνα της λευτεριάς του έθνους. Βλέπε επιστολή Νικολού Χαλικοπούλου. Οι κλέφτες εξάλλου ανυπότακτοι καθώς ήταν, άλλοτε απειλούσαν και άλλοτε προσπαθούσαν να πιέσουν με πιο ήπιο τρόπο τους ομοθρήσκους του προεστούς, έλληνες ιθύνοντες, να μην ενδώσουν στις πιέσεις των κατακτητών, βλέπε π.χ. επιστολή του Γιάννη Παραβόλα. Οι Λευκαδίτες είχαν δικούς τους κλέφτες, όπως στην περίπτωση του Γιωργάκη Γρίβα, που συνεργάζονταν με τους ιθύνοντες για την αντιμετώπιση προβλημάτων. Αυτοί ήταν οι οργανωμένοι πλέον κλέφτες που στελέχωσαν τα σώματα των γάλλων και ρώσων όταν βρίσκονταν σε ρήξη με τους τούρκους. Αυτούς όπως αναφέραμε χρησιμοποίησε και Καποδίστριας στον εθνικοαπελευθερωτικό αγώνα. Πολλά άλλα συμπεράσματα μπορούν να βγουν για τη συμπεριφορά των κλεφτών και για τον τρόπο ζωής τους από την προσεκτική μελέτη των επιστολών, και την ερευνητική τους αξιοποίηση. Γεγονός είναι πως ζούσαν ανυπότακτοι, τρέφονταν απ'όπου έβρισκαν, μετακινούνταν πολύ εύκολα για να διαφύγουν συνεργαζόταν με τις αρχές, αποτελούσαν τελικά απειλή αλλά και προστασία για τους κατοίκους.... Κάποιοι Λευκαδίτες δυστυχώς, έγιναν πράκτορες των οθωμανών και έδιναν ακριβής πληροφορίες για τη δράση των κλεφτών, που καταγράφονται στις επιστολές από τις τουρκικές αρχές, (βλέπε επιστολές Τζέμζε Ασλάνη, Ιουσούφ Μασράφ Κιατιπή, Ομέρ Βριώνη), απαιτώντας τη συνεργασία των τοπικών ελληνικών αρχών για τη σύλληψή τους.

Το κλέφτικο τραγούδι εκφράζει τη συνείδηση που είχε ο απλός έλληνας, για το ρόλο που έπαιζαν αυτοί οι άνθρωποι ως υπερασπιστές των δικαιωμάτων και των ελευθεριών του υπόδουλου ελληνισμού, και της ελπίδας του για απελευθέρωση και εθνική αποκατάσταση. Αυτή φυσικά δεν την περίμενε ο κόσμος από τους πρόκριτους και προεστούς αλλά από τους κλέφτες που ζούσαν στα βουνά και αντιστέκονταν στη

θέληση της κάθε λογής εξουσίας, που έπληττε τα συμφέροντα των ελλήνων και καταπατούσε και τις στοιχειώδεις ελευθερίες του. Αποτέλεσαν το ηρωικό πρότυπο και το μάχιμο λαϊκό στρατό που μπορούσε να υλοποιήσει το όραμα της απελευθέρωσης του γένους. Η τραχύτητα και η αγριότητα της κλέφτικης ζωής, φαίνεται στα δημοτικά τραγούδια και μπορεί κανείς να τη διαγνώσει και στις επιστολές, τα έγγραφα για τους κλέφτες και αρματολούς που έφερε στο φως ο Νίκος Σβορώνος.

Σημειώσεις

- 1.Βλ. Απόστολος Βακαλόπουλος, Ιστορία του Νέου Ελληνισμού, τόμ. 1 Θεσσαλονίκη 1964, σ. 216.
- 2.Βλ. Ι. Βασδραβέλλης, Αρματολοί και κλέφτες εις την Μακεδονίαν, Θεσσαλονίκη 1948, σ. 69
- 3.Βλ. Ι. Βασδραβέλλης, Αρματολοί και κλέφτες ό.π., σ. 97-98.
- 4.Βλ. Νικόλαος Κασομούλης, Ενθυμήματα στρατιωτικά, τόμ. 1, Αθήναι 1940 (έκδ. Γ. Βλαχογιάννη), σ. 120
5. Βλ. Α. Βακαλόπουλος, Νέα στοιχεία για τα ελληνικά αρματολίκια, Ε.Ε.Φ.Σ.Π.Θ., τόμ. (1968), σ. 241
6. Βλ. Διατηρεί πάντοτε την αξία της η μονογραφία του Λέανδρου Ι. Βρανούση, Αθανάσιος Ψαλίδας, ο Διδάσκαλος του Γένους 1767-1829, ο πατριώτης-ο πολιτικός-ο αγωνιστής, (έκδ. Ηπειρωτική Εστία), Ιωάννινα 1952.
7. Βλ. Λουκάς Αξελός, Ρήγας Βελεστινλής, Σταθμοί και όρια στη διαμόρφωση της εθνικής και κοινωνικής συνείδησης στην Ελλάδα, Αθήνα 2007, σ. 120
- 8.Βλ. Ν. Κασομούλης Ενθυμήματα, ό.π., σ. 313-315. – Αθ. Ψαλίδας – Κ. Θεσπρωτός, Γεωγραφία της Αλβανίας και Ηπείρου, Ιωάννινα 1964 (έκδ. Ε.Η.Μ.), σ. 88.
9. Βλ. Α. Πολίτης, (επιμ.), Το δημοτικό τραγούδι Κλέφτικα, ό.π., σ. ιθ
10. Βλ. Α. Βακαλόπουλος, Ιστορία του Νέου Ελληνισμού, τόμ. 1, ό.π., σ. 216.
11. Βλ. Ι. Βασδραβέλλης, Ιστορικά Αρχεία Βεροίας και Ναούσης, Θεσσαλονίκη 1954, σ. 88
12. Βλ. Ι. Βασδραβέλλης, Ιστορικά Αρχεία, ό.π., σ. 97-98.
13. Βλ. Α. Βακαλόπουλος, Ιστορία του Νέου Ελληνισμού, τόμ. Δ΄, σ. 548.

- 14 Βλ. Κ. Ρωμαίος, Η ποίηση ενός λαού, Αθήνα 1968, σ. 196-203.
15. Βλ. Ν. Κασομούλης, Ενθυμήματα, ό.π., σ. 120-121.
16. Βλ. Α. Βακαλόπουλος, Ιστορία του Νέου Ελληνισμού, τόμ. 4. σ. 345-363, 691-74
17. Βλ. Διον. Σκιώτης, Από ληστής Πασάς, Τα πρώτα βήματα στην άνοδο του Αλή Πασά των Γιαννίνων, (1750-1784), π. «Θησαυρίσματα», τόμ. 9 (1969), σ. 257-290.
18. Βλ. Δ. Λουκόπουλος, Από έναν κώδικα διαλυμένου Μοναστηριού, ΗΜΕ, 1936, σ. 135
19. Βλ. Λ. Αξελός, Ρήγας Βελεστινλής, ό.π., σ. 358-364.
20. Βλ. Α. Πολίτης, Το δημοτικό τραγούδι. Κλέφτικα, ό.π., σ. ιστ.
21. Βλ. Α. Πολίτης Το δημοτικό τραγούδι. Κλέφτικα, ό.π., σ. ιγ.
22. Βλ. Ανωνύμου του Έλληνος, Ελληνική Νομαρχία, εν Αθήναις 1947, σ. 179.
23. Βλ. Γεώργιος Γαζής, Λεξικόν της Επαναστάσεως, (έκδ. Ε.Η.Μ.), Ιωάννινα 1971, σ. 95.
24. Βλ. Ιωάννης Φιλήμων, Δοκίμιον Ιστορικών περί της Φιλικής Εταιρείας, Ναύπλιον 1834, σ. ι, 37.
25. Το ιστορικό θέμα των κλεφταρματολών δεν μπορεί κανείς να ισχυριστεί ότι έχει απαντηθεί οριστικά. Κυρίως γιατί δεν έχουν ερευνηθεί επαρκώς τα ξένα αρχεία και επειδή μας λείπουν εντελώς πηγές και μαρτυρίες από τα τουρκικά αρχεία. Οπωσδήποτε οι μελέτες του Ι. Βασδραβέλλη υπήρξαν καθοριστικές, προκειμένου να σχηματίσουμε σαφή άποψη για το ιστορικό αυτό θέμα. Από την άλλη πλευρά μικρές ή μεγάλες μελέτες και έρευνες προσπάθησαν να φωτίσουν σκοτεινές πτυχές αυτών των ιστορικών πραγματικοτήτων. Ακόμη και η διάλεξη της Π.Χ. Ζητρίδου, Αρματολοί και κλέφτες στα θεσσαλικά βουνά, έκδοση της Ιστορικής και Λαογραφικής Εταιρείας των Θεσσαλών, εν Αθήναις (τόμ. Β' 1938 σ. 16), έχει τη δική της συνδρομή σε αυτή την υπόθεση. Αναλογιών τηρουμένων το εκτενές μελέτημα του Τάκη Χ. Κανδηλώρου, που έφερε το φιλόδοξο τίτλο, Ο Αρματολισμός της Πελοποννήσου 1500-1821 (εν Αθήναι 1924), επιχείρησε να ρίξει φως σε πολλές σκοτεινές πτυχές του ιστορικού γεγονότος. Δεν ήταν στις προθέσεις μου, να ασχοληθώ διεξοδικά με το ζήτημα. Ωστόσο, το άρθρο του Ν. Γ. Σβορώνου, Έγγραφα αναφερόμενα εις τους εν Λευκάδι κλέφτας και αρματολούς, στην Επετηρίδα του Μεσαιωνικού Αρχείου της Ακαδημίας Αθηνών (τόμ. 1, 1939, σ. 119 κ.ε.), θεώρησα σκόπιμο να το λάβω υπόψη, τόσο ως προς τη μεθοδολογία του, όσο και ως προς τα αποτελέσματα των ερευνών του μεγάλου ιστορικού. Έκρινα επίσης αναγκαίο να μεταφέρω ορισμένες σημαντικές κατά τη γνώμη μου ειδήσεις, όπως αυτές αναδεικνύονται από τα έγγραφα, που ο μεγάλος ιστορικός ανακάλυψε και έφερε στην επιφάνεια.

ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

**Η ΓΕΝΕΣΗ ΚΑΙ Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΚΛΕΦΤΙΚΟΥ ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ
ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ**

Η ΓΕΝΕΣΗ ΚΑΙ Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΚΛΕΦΤΙΚΟΥ ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ

Τα κλέφτικα τραγούδια εντάσσονται στα δημοτικά. Είναι δημιούργημα μιας ορισμένης χρονικής περιόδου και συγκεκριμένων περιοχών. Συγγενεύουν όπως είδαμε με τα ακριτικά και τις παραλογές. Ο Αλέξης Πολίτης για τη συγγένεια αυτών των ειδών, υποθέτει μ' επιφυλάξεις, ότι «Δεν έχει γίνει καμιά ειδική μελέτη, κι έτσι μου είναι δύσκολο να το υποστηρίξω με επιχειρήματα, ωστόσο από την προσωπική μου ως τώρα πείρα πιστεύω πως ειδικά στα κλέφτικα, μιλάω για τα πρώτα δημιουργήματα, όχι για τα συμπιλήματα των νεώτερων χρόνων, έχουμε λιγότερους κοινούς τόπους από ό,τι στις παραλογές, τα ακριτικά, τα μοιρολόγια, ή τα υπόλοιπα τραγούδια. Αν η παρατήρηση αυτή ευσταθή, τότε μπορούμε να υποστηρίξουμε μια εξαιρετικά γοητευτική θεωρία, ότι τα κλέφτικα έχουν λιγοστές σχέσεις με τη διαμορφωμένη τέχνη των δημοτικών τραγουδιών, ότι αποτελούν δηλαδή μια κάπως παρενθετική ποίηση που ξεπετάχτηκε από την κοινωνία, δίχως να πολυστηρίζεται στην παράδοση: Πως δεν αποτελούν, μ' άλλα λόγια, συνέχεια των ακριτικών, όπως υποστηρίζεται, παρά καινούριο ποιητικό κλώνάρι. Μια τέτοια θεωρία θα ερμήνευε θαυμάσια τη ζωντάνια των κλέφτικων τραγουδιών»¹. Αυτή είναι μια άποψη που τη μεταφέρουμε με πολύ σκεπτικισμό, καθώς δεν είναι καν τεκμηριωμένη όπως ισχυρίζεται και ο ίδιος, αλλά αποτελεί μια απλή υπόθεση.

Στο ιστορικό περίγραμμα, αναλύσαμε το γεγονός ότι οι κλέφτες αρχικά, δεν ήταν αγαπητοί και αποδεκτοί στον κόσμο και δεν θα δικαιολογούνταν η δημιουργία δημοτικών τραγουδιών γι' αυτούς. Αργότερα όμως, που αποτέλεσαν εστία αντίστασης ενάντια στη δουλεία και συνενώθηκαν με τους αρματολούς μαχόμενοι για τους κοινούς στόχους και τις επιδιώξεις του ελληνισμού, τα πράγματα άλλαξαν ριζικά. Οι κλέφτες αρχικά, ζούσαν αποκομμένοι από το κοινωνικό σύνολο. Η ζωή τους ήταν σύντομη, γεμάτη από κακουχίες, περιπέτειες και κυνηγητό, στοιχεία που θα τους διακρίνουν πάντα. Επειδή λοιπόν, ή θα σκοτώνονταν ή θα υπέκυπταν και θα γινόντουσαν ραγιάδες, οι συνθήκες δεν τους επέτρεπαν να κάνουν οικογένειες, ν' αφήσουν διαδόχους, γιατί οι τούρκοι θα χτυπούσαν σε αυτό το ευαίσθητο σημείο. Οι αρματολοί αντίθετα δημιουργούσαν οικογένειες και είναι χαρακτηριστικό ότι το αξίωμα των καπεταναίων περνούσε από πατέρα σε γιο. Διαδραμάτιζαν σημαντικό,

αρχηγικό ρόλο στις επαρχίες που διορίζονταν και έχαιραν το θαυμασμό και την εκτίμηση της κοινωνίας. Οι κάτοικοι, ένιωθαν πιο ασφαλείς, γιατί η παρουσία τους, τους προστάτευε από ληστρικές επιδρομές και από τις αυθαιρεσίες των διορισμένων αρβανιτών δερβεναγάδων. Κάναμε λόγο για τη διαμάχη που είχαν μαζί τους οι αρματολοί όταν η τουρκική πολιτική έθιξε καίρια τα συμφέροντά τους, με την αντικατάστασή των ελλήνων αρματολών από τους αρβανίτες μουσουλμάνους ή τουρκαλβανούς... Οι μάχες που έδιναν οι αρματολοί για την εδραίωση της δικής τους θέσης, αντιπροσώπευε τις επιδιώξεις και τα συμφέροντα όλου του ελληνισμού, γι' αυτό και ο κόσμος τους αγκάλιαζε με εμπιστοσύνη, θαυμασμό και αγάπη. Ενδόμυχα μετουσίωναν τους προαιώνιους πόθους του για την απελευθέρωση από τη δουλεία, τη λύτρωση από τον οθωμανικό ζυγό, ιδιαίτερα μάλιστα όταν πλησίαζε και ξέσπασε η επανάσταση και ταυτίστηκαν με τους κλέφτες στον κοινό αγώνα. Συχνή ήταν εξάλλου η μετατροπή πολλών κυνηγημένων αρματολών από τους τούρκους, σε κλέφτες, αγωνιζόμενοι για τα δίκαια του ελληνισμού, εναντίον των αυθαιρεσιών της κεντρικής εξουσίας και των αλβανών δερβεναγάδων. Αυτούς ουσιαστικά υμνούσαν τα κλέφτικα τραγούδια, στις αρχές ή τα μέσα του 18^{ου} αι. Το πιστοποιούν και τα παλιότερα τραγούδια, που διασώθηκαν, στις γνωστές συλλογές του Legnd, του Ν. Γ. Πολίτη, του Απ. Μελαχρινού του Δ. Α. Πετρόπουλου κ.α. όπου αναφέρονται αρματολοί όπως ο Χρήστος Μιλιόνης, ο Μπουκουβάλας, ο Ζίδρος, ο Λάπας κ.α. Η σειρά των αναφερόμενων ονομάτων, στα κλέφτικα τραγούδια, ταυτίζεται με τη χρονολογική ροή των γεγονότων, ως την περίοδο της επανάστασης. Άλλο ενδεικτικό στοιχείο είναι το γεγονός ότι ο χώρος των κλέφτικων τραγουδιών, συμπίπτει μ' εκείνον που έδρασαν οι αρματολοί: Στερεά Ελλάδα, Θεσσαλία, Ήπειρο και Δυτική Μακεδονία. Σημειωτέον ότι οι κλέφτες δρούσαν σε όλη την Ελλάδα, πέρα από τις προαναφερόμενα λημέρια των αρματολών στα οποία γίνεται κατά βάση μνεία. Η ορολογία κλέφτικα, λειτουργεί λοιπόν κατ'επίφαση, αφού πρόκειται για αρματολικά ουσιαστικά τραγούδια, που πρωτοεμφανίστηκαν στις αρχές ή τα μέσα του 18^{ου} αι. στην περιοχή της Ρούμελης².

Η ιστορία των κλέφτικων τραγουδιών δεν διακρίνεται από καμία θεαματική εξέλιξη αξιομνημόνευτη. Ακολουθούν και τα κλέφτικα τραγούδια τις περιπέτειες που χαρακτηρίζουν κάθε προφορική πολιτισμική παράδοση, και τέχνη. Διασώζεται από γενιά σε γενιά, από στόμα σε στόμα και αποτυπώνεται σε μια μορφή, μέσα από την οποία προσπαθούμε ν' ανιχνεύσουμε τις υπόλοιπες μορφές, τα επάλληλα στρώματα

της εξέλιξής τους, την ιστορία τους. Στην προφορική παράδοση δεν διαχωρίζονται τα παλαιά από τα καινούργια τραγούδια, ούτε καταγράφεται η ηλικία τους. Τραγουδιούνται με τις παραλλαγές, τις προσθήκες και τις διάφορες επεμβάσεις που γίνονται σ'ένα πρωτότυπο δημοτικό τραγούδι. Γι'αυτό το έργο του ερευνητή είναι δύσκολο ν'αποκαλύψει στα τραγούδια αυτά που αποτυπώθηκαν, την αρχική τους μορφή και την εξελικτική τους πορεία με τις παρεμβάσεις και τις τροποποιήσεις που αναπόφευκτα φέρει η προφορική παράδοση. Οι συλλογές που απανθίζουν τα κλέφτικα τραγούδια, τοποθετούνται ανάμεσα στα 1824 και 1866, και είναι μεταγενέστερες των τραγουδιών. Η πρωτότυπη δημιουργία κλέφτικων τραγουδιών συνεχίζεται όλο τον 18^ο αι. και στις αρχές του 19^{ου}, φτάνοντας ως την επανάσταση. Τα παλαιά κλέφτικα έχουν ιδιαίτερο ύφος το καθένα και λεπτομερειακές εκφράσεις.

Υπάρχει μία δυσκολία στην πλήρη αξιολόγηση, στη φιλολογική έρευνα, που θα εμβάθυνε περισσότερο στα εσωτερικά συστατικά και την αποθησαύριση των χαρακτηριστικών των κλέφτικων τραγουδιών, καθώς τα δημοτικά τραγούδια που διασώθηκαν στις συλλογές δεν είναι αποτυπωμένα όπως ακριβώς τα τραγουδούσαν. Αλλοιώσεις γινόταν από τον ίδιο τον λαό που ο Στ. Κυριακίδης³ τις διαχωρίζει σε ασυνείδητες, υποσυνείδητες και ενσυνείδητες. Ασυνείδητες κατά τη γνώμη του, είναι αλλοιώσεις που οφείλονται σε παρακούσματα (ιδίως όταν κάποια λέξη είναι δύσκολη και σπάνια), στα σφάλματα του μνημονικού και στο συμφυρμό: όπου δύο αποσπάσματα διαφορετικών τραγουδιών ενώνονται χωρίς οργανικό λόγο επειδή παρουσιάζουν έναν κοινό ή παρόμοιο στίχο, ή και μία μόνο λέξη, που παρανοείται από τον τραγουδιστή. Αλλοιώσεις γίνονταν ακόμα από παρετυμολογία ή από απλή φωνητική συγγένεια. Υποσυνείδητες είναι οι γλωσσικές αλλοιώσεις που οφείλονται στις γεωγραφικές και ιστορικές προσαρμογές, (όταν ένας ρουμελιώτικος π.χ. τύπος αντικαθίσταται από έναν ηπειρώτικο κλπ. είτε όπως το τραγουδούσαν στα διάφορα μέρη ή ακόμη από τον ίδιο τον τραγουδιστή, που προσάρμοζε το τραγούδι στις γνώσεις και το ιδίωμά του). Ενσυνείδητη ήταν η αλλαγή όπου η προσαρμογή του τραγουδιού δημιουργούσε μια καινούργια παραλλαγή, συνήθως άτεχνη αντικαθιστώντας ονόματα κλπ. Πολλοί παλιότεροι συλλογείς εξάλλου δεν κατέγραφαν πιστά τα τραγούδια που άκουγαν. Κάποιοι από τους ανθρώπους που συνέλεξαν τα τραγούδια αυτά δεν αποτύπωναν τις τυχόν άλλες παραλλαγές ενός τραγουδιού ή δεν τις δημοσίευαν γιατί το φιλολογικό κοινό, οι ανάγκες της εποχής απαιτούσαν την περίοδο εκείνη νέα ανέκδοτα τραγούδια. Ελάχιστα τραγούδια πάντως καταγράφηκαν όπως τα έλεγαν πραγματικά την περίοδο της δημιουργίας τους.

Χρειάζεται μεγάλη προσοχή και έλεγχος στις συλλογές που διαθέτουμε προτού τις χρησιμοποιήσουμε.

Αλλοιώσεις γίνονταν και κατά την καταγραφή των κλέφτικων τραγουδιών. Ο ίδιος ο τραγουδιστής μη λειτουργώντας υπό κανονικές συνθήκες όταν ο καταγραφέας του τον έβαζε να αποδώσει το κλέφτικο τραγούδι, δεν ήταν φυσικός. Το τραγούδι δεν έβγαινε από μέσα του αβίαστα τραγουδώντας για τη συντροφιά, το κέφι, τη μοναξιά κλπ. με αποτέλεσμα να το αλλοιώνει είτε συνειδητά προσθέτοντας στίχους, είτε ασυνείδητα επειδή κάτι δεν το θυμάται καλά. Οι μουσικές παρεμβάσεις των τραγουδιστών ιδίως κατά τις καταγραφές των τελευταίων ετών, όταν η προφορική παράδοση βρισκόταν σε παρακμή μπορεί να παραποιούσαν το στίχο του κλέφτικου τραγουδιού. Τα τελευταία χρόνια τα κλέφτικα τραγούδια λειτουργούσαν περισσότερο για τη χαρά της μελωδίας. Η βαρύτητα δίνονταν στη μελωδία και όχι στα λόγια, σε αντίθεση με την προφορική παράδοση, όπου τα τραγουδούσαν για τη χαρά της ποίησης, του λόγου και της μελωδίας.

Πρόβλημα αποτελεί και το γεγονός ότι συνθέτονταν παράλληλα με τα κλέφτικα τραγούδια, και εκείνα που υμνούσαν έναν τοπικό ήρωα, με βάση το διαμορφωμένο ύφος και μοτίβο των κλέφτικων, χωρίς νέα πρωτότυπα στοιχεία, αλλά με συγκολλήσεις, ατυχείς πολλές φορές, επαναλήψεις και αντιγραφές παλαιών τραγουδιών. Το είδαμε και στην ενσυνείδητη αλλαγή που ανέφερε ο Στ. Κυριακίδης. Στη μετεπαναστατική περίοδο, με τη διάλυση των αρματολών, δεν έχουμε πλέον τη γένεση πρωτότυπων νέων τραγουδιών, αλλά αναπαραγωγή των παλαιών και απλή προσαρμογή σε νέους παλικαράδες.

Δυσκολία υπάρχει και στην ακριβή γνώση του ποιοι τραγουδούσαν τα κλέφτικα τραγούδια. Είναι γεγονός ότι τα δημοτικά τραγούδια, τα έλεγε ολόκληρος ο λαός, γνωρίζοντας άλλος λιγότερα, άλλος περισσότερα. Πιο γνωστά βέβαια ήταν στους ανθρώπους που ζούσαν στα βουνά, βουνίσσιους χωριάτες, και λιγότερο στους αστούς των πόλεων, σύμφωνα με τις ενθυμήσεις του Κασομούλη. Εκείνο που προβληματίζει τους ερευνητές, είναι το κατά πόσο οι ίδιοι οι κλέφτες και αρματολοί τραγουδούσαν τα κλέφτικα τραγούδια, σε σχέση με τους λαϊκούς δημιουργούς και τον κόσμο που τα τραγούδαγε γι' αυτούς. Σύμφωνα με μαρτυρίες του Φοριέλ⁴, αλλά και στοιχεία που διασώζονται σε περιηγητικά κείμενα⁵, οι κλέφτες τραγουδούσαν τα κλέφτικα τραγούδια. Σε κάποιες περιπτώσεις μπορεί ο ποιητής να ήταν κάποιος

κλέφτης, που συνέθετε τα τραγούδια αυτά, όχι για προσωπική προβολή ως πολεμιστής, ή για να εξυμνήσει τους συμπολεμιστές του, αλλά αφουγκραζόμενος τις ανάγκες και τους πόθους της κοινωνίας, τις εξέφραζε με τον προσωπικό του τρόπο⁶ (Βλ. Αλέξη Πολίτη «Το Δημοτικό Τραγούδι, Κλέφτικα», διάλεξη Ν. Γ. Πολίτη και ειδική διαπραγμάτευση από τα κατάλοιπά του).

Ειδική περίπτωση αποτελούν οι επαγγελματίες τραγουδιστές. Οι δημιουργοί αυτοί αποτελούν μια ειδική ομάδα που λειτουργούσε με δικούς της νόμους και κανόνες και ακολουθούσε την εκφραστική δεξιότητα που τη χαρακτήριζε. Αποτύπωνε σε στίχους οποιοδήποτε περιστατικό ή φαινόμενο θεωρούνταν σημαντικό και επίκαιρο όπως το ήθελε η τέχνη που εκπροσωπούσε γιατί έπρεπε να το αποδώσει και γιατί έτσι το απαιτούσε το επάγγελμά τους. Οι «λυράρηδες» όπως τους αποκαλούσαν ήταν συνήθως άτομα που δεν μπορούσαν να κάνουν άλλη εργασία και ζούσαν επαγγελματικά από τη σύνθεση και την ερμηνεία τέτοιων τραγουδιών. Κάποιοι απ' αυτούς γύριζαν από τόπο σε τόπο και άλλοι βρίσκονταν στην εποπτεία κάποιου καπετάνιου, σπάνια ήταν εγκατεστημένοι σ' έναν τόπο. Η ποιότητα των τραγουδιών, το αποτέλεσμα της δουλειάς τους, δεν έφτανε το επίπεδο των κλέφτικων τραγουδιών. Ο Απ. Μελαχρινός⁷, τα χαρακτηρίζει «Μακροσκελή και καθόλου ποιητικά». Ο Βλαχογιάννης⁸ ισχυρίζεται ανεπιφύλακτα ότι δεν έχουν δημιουργηθεί τα κλέφτικα τραγούδια από αυτούς τους ποιητές. Το πλαίσιο στο οποίο λειτουργούσαν, δεν τους επέτρεπε να καινοτομούν και να πηγαίνουν σε μονοπάτια δημιουργικά, πηγαία πέρα από τα κοινότυπα στα οποία στηρίζονταν για να συνθέσουν τα τραγούδια τους και να έχουν την αποδοχή της ομάδας στην οποία ανήκαν. Έτσι εξηγείται και το γεγονός ότι δεν έμειναν τα τραγούδια τους στη μνήμη του λαού, παρότι μπορεί να κινούσαν την περιέργεια και το ενδιαφέρον.. Αυτές τις θέσεις τις εκφέρουμε με κάθε επιφύλαξη, διότι δεν μπορούμε να αποκλείσουμε το ενδεχόμενο κάποιοι από τους επαγγελματίες τραγουδιστές να ήταν χαρισματικοί και να συνέθεσαν αξιόλογα κλέφτικα τραγούδια που να πέρασαν στη μνήμη του λαού. Οι λυράρηδες στην Κρήτη π.χ. «ριμοδόροι», όπως τους έλεγαν, που ήταν πολυπληθέστεροι από εκείνους της Ρούμελης, αποτύπωσαν το σημαντικότερο γεγονός, την επανάσταση του 1770, στο τραγούδι, τη ρίμα του Δασκαλογιάννη που είναι ίσως το σημαντικότερο τραγούδι. Γεγονός είναι πως χρειαζόμαστε περισσότερα στοιχεία για την ορθή αξιολόγηση και εκτίμηση των δημιουργών των κλέφτικων

τραγουδιών, τους τόπους και τους τρόπους, τους ανθρώπους και τις συνθήκες που ερμηνεύονταν. καθώς οι πηγές που διαθέτουμε, μας βοηθούν μόνο ως ένα σημείο⁹.

Ο τρόπος που λειτουργούσε ο ποιητής των κλέφτικων τραγουδιών, ο ανώνυμος δημοτικός τραγουδιστής, ήταν εντελώς διαφορετικός από έναν επαγγελματία τραγουδιστή. Δεν συνέθετε γιατί έπρεπε, αλλά μόνο αν το ένοιωθε μέσα του ως βαθιά ανάγκη, όταν κάτι άγγιζε τις μυστικές χορδές που ενεργοποιούν την τέχνη, εκφράζοντας τις ανάγκες της ζωής του, του λαού και της εποχής. Έτσι αποτυπώνονται η ζωή και οι αγώνες του υπόδουλου ελληνισμού, όπως τους βίωναν οι απλοί άνθρωποι, μέσα από τη ζωή και τους αγώνες των κλεφταρματολών. Κάποιο περιστατικό μπορούσε ανάλογα με τη δημιουργική πνοή των δημοτικών τραγουδιστών, να αποτυπωθεί και να γίνει τραγούδι, ή να ξεχαστεί, γιατί δεν υπήρχε κανένα πρέπει που τους έκανε να συνθέτουν, αλλά η βαθύτερη εσωτερική τους ανάγκη. Αυτό αποδεικνύει και η σύνθεση κλέφτικων τραγουδιών που δεν αφορούσε μεγάλα τρανταχτά γεγονότα, αλλά επιμέρους, ασήμαντες κάποιες φορές εξελίξεις. Αρκεί να άγγιζαν τον λαϊκό δημιουργό, αποδεσμεύοντας τις δημιουργικές του δυνάμεις, πέρα από δεσμεύσεις και συμβατικότητες για το πότε και πως θα συνθέσουν τα τραγούδια τους. Το γεγονός πάντως είναι ότι παρά την ανωνυμία του, ο δημοτικός τραγουδιστής ξεχώριζε για την καλλιτεχνική του ιδιοφυΐα, έβγαινε από τα σπλάχνα του λαού και αποτύπωνε μέσα από τον διακαή πόθο του ήρωα για ελευθερία, τους κοινούς πόθους του ελληνισμού. Εκεί οφείλεται και η ανεξίτηλη ποιότητα, η ποιητική αξία των κλέφτικων τραγουδιών, που οι μεταγενέστερες απομιμήσεις δεν μπορούν να φτάσουν. Με όσα προβλήματα στην ακριβή καταγραφή από τις παρεμβάσεις και τις αλλοιώσεις έχουν υποστεί τα κείμενα των κλέφτικων τραγουδιών, αποτυπώνεται με τρόπο εμφανέστατο, η αλήθεια και το πνεύμα τους, η καλλιτεχνική τους αξία. Έστω και αν δεν διασώζονται τα αυθεντικά τραγούδια, με τον τρόπο ακριβώς που γράφτηκαν και ακούστηκαν.

Αντιπροσωπευτικά κλέφτικα τραγούδια θα μας βοηθήσουν έμπρακτα να διαπιστώσουμε το ύφος, το ήθος και τα χαρακτηριστικά τους, όπως τα περιγράψαμε σε προηγούμενες ενότητες. Θα διαπιστώσουμε την τεχνοτροπία, το πνεύμα και την ποιητική ιδιοσυστασία αυτών των τραγουδιών¹⁰.

Υπάρχουν διάφοροι θεματικοί κύκλοι, για το κλέφτικο τραγούδι με βάση το περιεχόμενό του όπως είναι ο θάνατος, τ'άρματα του νεκρού κλέφτη, ο πόλεμος τα

φυσικά στοιχεία που μιλούν για τους κλέφτες, οι κλεφτοπούλες, οι αρπαγές γυναικών κλπ. και φυσικά εκείνα που αναφέρονται και υμνούν μεγάλες οικογένειες γνωστών κλεφταρματολών. Όλα αυτά τα στοιχεία μπορεί και να συμπλέκονται στο κλέφτικο τραγούδι, δίνοντας έμφαση σε κάποιο από αυτά.

Τραγούδια που αναφέρονται στο θάνατο του κλέφτη

Ο πιο συνηθισμένος και αντιπροσωπευτικός θεματικός κύκλος από εκείνους που σκιαγραφήσαμε, είναι τα κλέφτικα που αναφέρονται στο θάνατο του κλέφτη, είτε μετά αποσυμπλοκή, ενέδρα, είτε μετά τη μάχη, είτε ακόμη και από φυσικό αίτιο κλπ. Ο θάνατος του παλικαριού μπορεί και να περάσει και μέσω από συγγενικό του πρόσωπο, όπως κυρίως της γυναίκας του. Σε κάθε περίπτωση υμνείται η παλικαριά, ο ηρωισμός το θάρρος η ανδρεία και προπάντων το ελεύθερο και αδούλωτο φρόνημα του κλέφτη που τον διακρίνει και σε αυτές τις τελευταίες του στιγμές, και αφήνουν το πνεύμα του περήφανο και αγέρωχο να τον θυμούνται και να τον θαυμάζουν...

Παραθέτουμε το κλέφτικο τραγούδι που περιγράφει το θάνατο του Χρίστου Μιλιόνη, μετά από τη συμπλοκή που προηγήθηκε με τον διώκτη και φίλο του, Σουλεϊμάνη.

Του Χρίστου Μιλιόνη

Τρία πουλάκια κάθονταν στην άκρη στο λημέρι.
ένα τηράει τον Αλμυρό κι άλλο κατά το Βάλτο,
το τρίτο το καλύτερο μοιρολογάει και λέει:
«Κύριέ μου τι εγίνηκεν ο Χρίστος ο Μιλιόνης;
ουδέ στο Βάλτο φάνηκε, ουδέ στην Κρύσα Βρύση.
Μας είπαν πέρα πέρασε κι επήγε προς την Άρτα,
κι επήρε σκλάβο τον κατή μαζί με δυο αγάδες».
Κι ο μουσελίμης τ'άκουσε, πολύ του κακοφάνη
το Μαυρομάτην έκραξε και το Μουχτάαρ Κλεισούρα:
«Εσείς αν θέλετε ψωμί, αν θέλετε πρωτάτα,
το Χρίστο να σκοτώσετε, τον καπετάν Μιλιόνη,

τούτο προστάζει ο βασιλιάς και έστειλε φερμάνι».
 Παρασκευή ξημέρωνε -ποτέ να μη'χε φέξει-
 κι ο Σουλεϊμάνης στάλθηκε να πάγει να τον εύρει.
 Στον Αρμυρό τον έφτασε, κι ως φίλοι φιληθήκαν,
 ολονυκτίς επίνανε όσο να ξημερώσει,
 κι όταν εφεξ'η αυγή, πέρασαν στα λημέρα.
 Κι ο Σουλεϊμάνης φώναξε του Καπετάν Μιλιόνη:
 «Χρίστο σε θέλει ο βασιλιάς, σε θέλουν ο αγάδες.»
 «Όσο'ναι ο Χρίστος ζωντανός, Τούρκους δεν προσκυνάει».
 Με τα ντουφέκια έτρεξαν ο ένας προς τον άλλο.
 Φωτιά εδώσαν στη φωτιά κι επέσανε στον τόπο.

Το όνομα Μιλιόνης πιθανώς προέρχεται από το μακρύκανο ομπροσθογενές ντουφέκι που λεγόταν μιλιόνι. Το κλέφτικο τραγούδι, αναφέρεται στο θάνατο του γνωστού αρματολού Χρίστου Μιλιόνη, μετά από συμπλοκή με τον φίλο του αρβανίτη Σουλεϊμάνη, εντολοδόχου του μουσελίμη της Άρτας να τον βρει και να τον συλλάβει. Είναι ένα πολύ διαδεδομένο κλέφτικο τραγούδι. Το συναντούμε σε πολλές συλλογές κλέφτικων τραγουδιών, όπως χαρακτηριστικά στου Fauriel (1,4), του Passow (I), του Ζαμπέλιου (622,34), του Μανούσου (I), του Πολίτη (αρ. 49), του Λαογραφικού Αρχείου Α.Α. (τόμ. Α', σελ. 184), του Σπανδωνίδη (σελ. 241). Γνωρίζουμε ότι ο Χρίστος Μιλιόνης κατάγεται από τη Δωρίδα και έζησε τον 18^ο αι. όπως πιστοποιεί και το δαχτυλίδι του αρματολού, που διασώζεται στο μουσείο της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας με χρονολογία 1744. Η γενικότερη δράση του εντοπίζεται στις περιοχές της Ακαρνανίας και της Ηπείρου. Μαρτυρημένη είναι η επαφή του με τον οπλαρχηγό Βάλτου Μήτηρο Τσεκούρα, όπως διαπιστώνεται και από το δημοτικό τραγούδι του:

Που κάτω σ'έναν έλατο, κοντά σε κρύα βρύση
 ο Μήτηρος ελημέριαζε με το Χρίστο Μηλιώνη
 εκουβεντιάζαν κι έλεγαν τα δυο καπετανάτα...

Το ιστορικό του τραγουδιού ξεκινάει απ'την κοινή δράση του με τον Μήτηρο Τσεκούρα. Μαζί εκδικήθηκαν την αρπαγή μιας Ελληνοπούλας απ'τους τούρκους. Κατάφεραν να αιχμαλωτίσουν τον Τούρκο κατή στις Άρτας, με δύο αγάδες. Η αντίδραση του μουσελίμη της Άρτας μετά το περιστατικό ήταν η εντολή να

σκοτώσουν τον Χρίστο Μιλιώνη, και να τον φέρουν ζωντανό ή νεκρό. Αρχικά προστάζει τον πρόκριτο του Ξηρόμερου «ρωμιομπέη» Μαυρομάτη¹¹ και τον ντερβέναγα Μουχτάαρ Κλεισούρα. Αυτοί ανέθεσαν τη δουλειά στον αδελφοποιητό του Μηλιόνη Αρβανίτη Σουλεϊμάνη. Εκείνος αρχικά του μίλησε ως φίλος. Πίνανε μαζί όλο το βράδυ, αλλά την αυγή του αποκάλυψε τις πραγματικές του προθέσεις, στις οποίες φυσικά δεν ανταποκρίθηκε ο καπετάν Μιλιόνης. Το αποτέλεσμα ήταν ο αλληλοσκοτωμός μετά τη συμπλοκή που ακολούθησε με τα ντουφέκια αφού έριξε ο ένας στον άλλο.

Το τραγούδι αυτό έχει αρκετά χαρακτηριστικά γνωρίσματα που υπάρχουν στα κλέφτικα δημοτικά τραγούδια. Από το ξεκίνημά του μας εισάγει στο γνωστό στερεότυπο των τριών πουλιών, που κάθονται στην άκρη στο λημέρι. Το ένα τηράει τον Αλμυρό το άλλο κατά το Βάλτο, το τρίτο το καλύτερο μοιρολογάει κι λέει... Τα τρία πουλάκια που κοιτούν σε διαφορετικά μέρη, δεν είναι τοποθετημένα τυχαία να κοιτούν αυτές τις περιοχές. Δεν είμαστε ωστόσο σε θέση να γνωρίζουμε τον ακριβή σκοπό της συγκεκριμένης χωροθέτησής τους. Μπορούμε να κατανοήσουμε ότι από τον Αλμυρό ως το Βάλτο τα πουλάκια εποπτεύουν μια σημαντική έκταση. Ο Βάλτος ήταν η περιοχή που έδρασε ως καπετάνιος ο Μιλιόνης και ο Αλμυρός η περιοχή όπου σκοτώθηκε. Σύμφωνα με τον Γιάννη Αποστολάκη το πουλί που μοιρολογάει είναι «η ιδανική έκφραση του ιδανισμού του κλέφτικου τραγουδιού». Μέσα από το πουλί ο κλέφτης, το περιστατικό που αφηγείται το τραγούδι, υψώνονται στην ανώτερη σφαίρα της μουσικής, της ζωής και της φύσης. Δεν είναι τυχαίο ότι στα τραγούδια του λαού τα ζώα νιώθουν αγάπη για τον άνθρωπο. Μέσα από τη δική τους φωνή περνούν τα πιο σημαντικά πράγματα που αφορούν τη ζωή του ανθρώπου και τη μοίρα του. Ο Αποστολάκης βέβαια καταλήγει στην άποψη ότι είναι «νόθα» τα τραγούδια που στο προοίμιό τους το πουλί δεν ψάλει τη φύση, δεν φανερώνει, αλλά απαντά απλώς σε ανθρώπινα ερωτήματα. Για το θέμα των πουλιών πολύ ενδιαφέρουσα είναι η άποψη που καταθέτει ο Κ. Ρωμαίος¹²: Στη μελέτη αυτή ο συγγραφέας επιδιώκει να διαλευκάνει το θέμα της σημειολογίας των τριών πουλιών στο δημοτικό τραγούδι, ανιχνεύοντας αυτόν τον μαγικό αριθμό από την αρχαιότητα και συγκεκριμένα από το μύθο της ιερής δρυός στη Δωδώνη. Σύμφωνα με το μύθο ένας δρυοτόμος ή όπως διασώσουν άλλες παραδόσεις ο Ελλός, αποπειράθηκε να κόψει την ιερή δρυ. Ένα περιστέρι με ανθρώπινη λαλιά τον απέτρεψε από αυτή την ενέργεια. Επισημαίνουμε ότι στο χριστιανισμό κυριαρχεί το τριαδικό στοιχείο με τη συμμετοχή του περιστεριού ως άγιον πνεύμα, αλλά και η απεικόνιση της τριαδικής

θεότητας με τρία περιστέρια... είναι σαφή δείγματα της σημασίας του μαγικού αριθμού τρία, αλλά και του πουλιού που αποκτά εντελώς συμβολικό και μεταφυσικό χαρακτήρα στη λαϊκή συνείδηση... Διασώζονται ευρήματα που αναδεικνύουν τη σημασία και τη βαρύτητα που είχαν τα πουλιά διαφόρων περιόδων. Χαρακτηριστικό είναι το χρυσό έλασμα που εντάσσεται στην μυκηναϊκή περίοδο 16^ο αι. π.χ., όπου απεικονίζει τη θεά των μυκηναϊκών χρόνων με τρία περιστέρια, δύο στον κάθε της ώμο, και το κυρίαρχο πάνω στο κεφάλι της. Επίσης εύρημα του 300 π.χ. σε χάλκινο νόμισμα στη Δωδώνη, στο οποίο αναπαριστάνεται η ιερή δρυ με δυο περιστέρια όπου κοιτάζουν σε αντίθετες πλευρές και το τρίτο το «καλύτερο» είναι κρυμμένο στα κλαδιά. Το μοτίβο των τριών πουλιών επεξεργάστηκε και ο Γ. Μ. Σηφάκης¹³: Από τη συλλογή του Αντωνίου Μανούσου, για να αναφερθούμε στον πρώτο Έλληνα συστηματικό εκδότη δημοτικών τραγουδιών, διαπιστώνουμε το ίδιο στερεότυπο μοτίβο:

α. Τρία πουλάκια κάθονταν στις Άρτας το γιοφύρι

Το'να τηράει τα Γιάννενα τ'άλλο κατά το Σούλι,
το τρίτο το καλύτερο μυργιολογάει και λέει...

(Κίτσου Μπότσαρη, σελ. 107)

β. Τρία πουλάκια κάθονταν'ς τον Έπαχτο'ς τη ράχη

Το'να τηράει τη Βόνιτσα, τ'άλλο τηράει τον κάμπο,
το τρίτο το καλύτερο μυργιολογάει και λέει...

(Του Τσούλκα, σελ. 143).

γ. Τρία πουλάκια οχ την Πρέβεζα διαβήκαν εις την Πάργα.

Το'να κοιτάει την ξενιτιά, τ'άλλο τον Αϊ Γιαννάκη,
το τρίτο το κατάμαυρο μυργιολογάει και λέει...

(Της Πάργας, σελ. 137).

Στα δύο επόμενα μοτίβα τα πουλάκια δεν διαμοιράζονται ενέργειες.

δ. Τρία πουλάκια κάθονταν'ς το Τύρναβο'ς το κάστρο

μυριολογούσαν κι έλεγαν, μυριολογούν και λένουν...

(Σκλάβες, σελ. 122).

ε. Τρία πουλάκια κάθονταν'ς της Παναγιάς τον Πύργο.

Τα τρία αράδα εκλαίγασι, πικρά μυριολογούσαν...

(Του Γιώτη σελ. 151).

Στο στίχο 4 «Κυρίε μου τι εγίνηκεν ο Χρίστος ο Μιλιόνης;» υπάρχει το τυπικό του ερωτήματος, των άσκοπων ερωτημάτων που ζωντανεύουν το λόγο και βοηθούν την εξέλιξη της ροής του δημοτικού τραγουδιού. Το ερώτημα του πουλιού με την πλήρη άγνοια προκαλεί την απάντηση που τη δίνει το ίδιο το πουλί, προχωρώντας με αυτό τον τρόπο στο κύριο θέμα. Στο κλέφτικο, ιστορικό τραγούδι το πουλί ενημερώνει το ακροατήριο με διάφορους τρόπους.

α) Άλλοτε η ενημέρωση είναι άμεση για το συμβάν όπως « ο θάνατος του Μπότσαρη»:

Ο Μπότσαρης εκίνησε'ς τα Γιάννενα να πάγει...

και το τραγούδι «της Πάργας»:

Πάργα τουρκιά σε πλάκωσε, Τουρκιά σε τριγυρίζει...

β) Άλλοτε είναι προειδοποιητική για ένα επερχόμενο κακό όπως: «Η νίκη του Διάκου»:

Σήκω να φύγεις Διάκο μου στη Λειβαδιά να πάμε

μας πλάκωσε ο Ομέρ πασσιάς κι ο Ομέρ μπέης Βρυώνης...

«Του Δίπλα» (Passow XCI):

Σήκου Δίπλα να φύγουμε πάρε και τον Αντώνη

πολλοί μαύροι μού έρχονται, μαύροι σαν καλιακούδα...

«Το πάρσιμο του Μπερατιού»(Μανούσου σελ. 76):

Σήκω πασά να φύγουμε να πάμε στον Αυλώνα...

«Ο θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη» (Μανούσου, σελ. 205):

Σήκου Μάρκου να φύγουμε, σήκω Μάρκο να πάμε

Σκορδάν πασάς μας έρχεται με δεκαοχτώ χιλιάδες...

«Του Γιωργοθώμου» (Passow CXII), ή «Του Νικοτσάρα»:

Το Νικοτσάρα έκλεισαν στο Πράβι το γιοφύρι...

«Ο Βελή Πασάς και οι γυναίκες των Λαζαίων»(Εκλογή Χασιώτου. αρ. 36, σελ. 113):

Τι είν'το κακό που πάθαμαν εμείς οι μαύροι κλέφτες

μας χάλασεν ο Βελή πασιιάς, μας πήρε τις γυναίκες...

γ) Υπάρχουν και τραγούδια στα οποία το ίδιο το πουλί δίνει την απάντηση στην ερώτηση: «Γυναίκες των Λαζαίων» (Passow CXXII):

Τι είν'το κακό που πάθαμε εμείς οι μαύροι κλέφτες;
Μας χάλασεν ο Βελή πασιιάς, μας πήρε σε γαζέπι...

Το τραγούδι «Του Γιώτη» (Ν. Πολίτη, αρ. 55)

Τι συλλογιέσαι Γιώτη μου, τι βάζεις με το νου σου;
ο τόπος δεν είναι για κλεφτιά κι ουδέ γι αρματολίκι
τι τα ντερβένια τούρκεψαν, τα πήραν οι Αρβανίτες...

Όμοια και «Του Νικοτσάρα» (Passow, LXXII).

Ο Νίκος τι να γίνηκεν τούτο το καλοκαίρι;
που'ταν μπαϊράκι στα βουνά και φλάμπουρο στους κάμπους,
που'ταν και μες τη θάλασσα πύργος θεμελιωμένος;
Μας είπαν πέρα πέρασε, πήγε κατά το Πράβι...

Και στο κλέφτικο τραγούδι του Χρίστου Μιλιώνη ρωτά και απαντά το ίδιο το πουλί:

«Κυρίε μου τι εγίνηκεν ο Χρίστος ο Μιλιόνης;
ουδέ στο Βάλτο φάνηκε, ουδέ στην Κρύα Βρύση.
Μας είπαν πέρα πέρασε κι επήγε προς την Άρτα,
κι επήρε σκλάβο τον κατή μαζί με δυο αγάδες».

δ) Το ερώτημα του πουλιού απαντά κάποτε κάποιος άλλος. Σε αυτή την περίπτωση υπάρχουν υπόνοιες ότι το τραγούδι μπορεί να είναι νόθο. Υποτίθεται ότι το πουλί είναι από τη φύση του αγγελιοφόρος. Πετάει ψηλά και μπορεί να έχει άμεση γνώση των πραγμάτων. (βλ. Γ. Αποστολάκη «Το κλέφτικο τραγούδι-το πνεύμα και η τεχνική του», 1950 εκδ. Εστία σελ. 155-156).

Τραγούδια με τέτοιο περιεχόμενο είναι π.χ. «Του Διάκου» (Ν. Πολίτη αρ. 11, στιχ. 4-7) και συλλογή Ν. Κουφού (αρ. 103) αλλάζει στη συλλογή του Passow (CXXIII) και του Λαογραφικού Αρχείου, συναντούμε το ίδιο τραγούδι χωρίς διάλογο.

Πολλή μαυρίλα πλάκωσε μαύρη σαν καλιακούδα.
-Μην ο Καλύβας έρχεται, μην ο Λεβεντογιάννης;
-Νουδ'ο Καλύβας έρχεται, νουδ'ο Λεβεντογιάννης.
Ομέρ Βρυώνης πλάκωσε με δεκαοχτώ χιλιάδες...

ε) Σε άλλα κλέφτικα τραγούδια το ρωτούν και απαντά το ίδιο το πουλί όπως «Ο Νικολός και ο Σταθάκης» (Passow, XXV, στιχ. 1-2 και 5-8):

-Πούθε έρχεσαι πουλάκι μ ου και πούθε κατεβαίνεις;

-Από τη Βέργια έρχομαι και στ'Άγραφα πηγαίνω

.....

-Πες μας πουλάκι πες μας, τίποτε μη μας κρύψεις

Ο Χρήστος τι να γίκηνε τ'άξιο παλικάρι;

- Ο Χρήστος πάει και κλείστηκε ψηλά στο Καρατάσι...

«Ο Ανδρούτσος κι ο Μήτρος» (Passow XLIII, στιχ. 1-4):

-Πουλί μου πούθε έρχεσαι, πουλί μου που πηγαίνεις;

Μην έρχεσαι απ'τα Κόντουρα, μην έρχεσαι απ'τη Βίλια;

Μην είδες κλέφτες πουθενά, το Γιώργη το λεβέντη;

-Εμείς εψές τον είδαμε στον πλάτανο στη βρύση...

στ) Κάποιες φορές ο κλέφτης αντιδρά αφού ακούσει το διάλογο μεταξύ δύο πουλιών. Υποτίθεται πως γνωρίζει τον δικό τους κώδικα επικοινωνίας όπως το τραγούδι «Του Μπουκουβάλα» (Passow, VIII). Σε κάποια τραγούδια η συνομιλία των πουλιών γίνεται με στόχο την αφήγηση, ερμηνεία του ονείρου. Οι κλέφτες δηλώνονται μεταφορικά ως πουλιά, κυρίως χρυσαετοί και σταυραετοί όπως «Ο Γιάχος» (Passow. LIII), ή «Ο θάνατος του πρωτοκλέφτη» (Passow, CLXVIII), ή «Οι Μπερατινοί» (Passow, CCXVIII). (Για περισσότερα βλ. Ευάγγελου Θ. Στάθη: «Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια, κεφ. «κλέφτικα», εκδ. Σιδέρη).

Το ερώτημα για την τύχη του Χρ. Μιλιόνη, απευθύνεται προς τον κύριο, δηλαδή το θείο στοιχείο. Η επίκληση στο θεό συναντάται συχνά από παλιά, από τα ασκητικά ακόμη τραγούδια όπως στο τραγούδι «Ο χάρος κι ο Μαυροειδής»: Θεέ μου! τι να γίνησα του κόσμου οι αντρειωμένοι; (Β. Μακή, Δημοτικά ακριτικά τραγούδια, σελ. 174)...Το ίδιο συναντούμε και στις Εκλογές του Ν. Πολίτη στην «Αρπαγή της γυναίκας τ'Ακρίτη»: Θέ μου να βρω τον κύρη μου'ς τα'αμπέλι να κλαδεύει...Επίσης στο θεό απευθύνονται όπως αναφέρει ο Passow τα τραγούδια «Του Μπαλωμένου», «Του Λάζου». Άλλοτε ρωτά και ο ίδιος ο τραγουδιστής. όπως

στο τραγούδι «Του Αντρούτσου» όπου η προσφώνηση λέει: «Θεέ μ'...», ή άλλο πρόσωπο όπως ο Κιαμίλ Μπέη στο «Τριπολιτσά».

Ο 4^{ος} στίχος μας εισάγει μέσω του ερωτήματος στο κεντρικό πρόσωπο, τον ήρωα του τραγουδιού, Χρίστο Μιλιόνη, που τοποθετείται στο χώρο μεταξύ Βάλτου και Κρύας Βρύσης. Το μοτίβο αυτών των στίχων 4-5, είναι ακριτικό.

Παραλλαγές του θανάτου του Διγενή (Λαογραφικά 1, 260, αρ. 51 στίχ. 1-3):

Χριστέ μου τι γενήκασι του κόσμου οι αντρειωμένοι;
Μουδέ στην πόλην φαίνονται, μουδέ στο Περαντσάκιν;
μουδέ στην Αδριανούπολη, στο μέγαν Σαλονίκην...

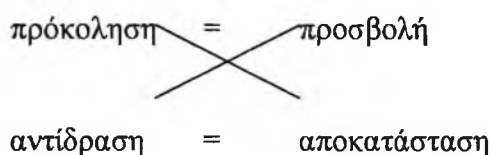
Όμοια το μοτίβο των μοιρολογιών (βλ. Μ Λελέκου, Δημοτική Ανθολογία, 1868, σελ. 151):

Θε μου τι να γέγονται του κόσμου οι αντρειωμένοι;
Ουδέ σε γάμο φαίνονται μαειδέ σε πανηγύρι.
Στον Άδη γίνεται χαρά, γίνεται πανηγύρι...

Αυτό το στοιχείο του ερωτήματος που οριοθετεί τοπικά τον ήρωα ή τους ήρωες, πέρασε και στα κλέφτικα τραγούδια. «Του Πλαπούτα», «Του Λαλιώτη», «Των Κολοκοτρωναίων», «Του Μιλιόνη» κλπ. (βλ. Κ. Ρωμαίου: Δημοτικό τραγούδι, Αθήνα 1979, τομ. Α, σελ. 286-293).

Ο στίχος 6-7 συνεχίζει την απάντηση του πουλιού καταφατικά αοριστολογικά, χωρίς ασφαλής αναφορές και πληροφορίες, αφού βασίζεται σε φήμες: «Μας είπαν...» Τα ρήματα του στίχου 6 πέρασε και πήγε δείχνουν την κινητικότητα του αρματολού, που καταλήγει στην πράξη της αιχμαλωσίας του κατή μαζί με τους δυο αγάδες από την Άρτα. Απρόσμενη η εξέλιξη, πολύ τολμηρή ενέργεια, από τη μεριά των κλεφτών. Το φαινόμενο της απαγωγής προσώπων δεν είναι ασυνήθιστο. Άλλωστε και η ενέργειά τους αυτή, έγινε εξαιτίας της αρπαγής από τους τούρκους μιας ελληνοπούλας. Όταν οι κλέφτες καταφεύγουν σε τέτοιες μεθόδους, εννοείται ότι είτε άρπαζαν γυναίκες, συζύγους ή θυγατέρες των τούρκων ή προεστούς, αντιπροσώπους της τουρκικής ηγεσίας, αντιδρούσαν μαχητικά. Απαντούσαν σε ενέργειες των τουρκικών αρχών πιάζοντάς τους. Σε κάθε περίπτωση, όποιοι και να ήταν οι αιχμάλωτοί, τους σέβονταν και δεν τους πρόσβαλαν... Κάποιες φορές η απαγωγή αφορούσε μπέηδες, αγάδες, η συγγενικά τους πρόσωπα, που μεταφέρονταν στα βουνά και συνήθως απελευθερώνονταν μετά την καταβολή λίτρων, όπως αναφέρει ο

Cl. Fauriel, Ελληνικά δημοτικά τραγούδια, εκδ. Νίκας, «Εισαγωγικός λόγος», σελ. 33). Είναι σίγουρα μια πράξη τολμηρή και απόκοτη Η αρπαγή συναντάται και σε ακριτικά τραγούδια όπως: «Η αρπαγή της Ειρήνης», «Η αρπαγή της κόρης», «Η αρπαγή της γυναίκας του Κωσταντά», Το ίδιο φαινόμενο βρίσκουμε και σε άλλα κλέφτικα τραγούδια όπως: «Του Σκυλοδήμου», «Οι κλέφτες φιλονικούν περί γυναικός», «Κλέφτες και παπαδοπούλα», «Η αιχμάλωτη νύφη» (βλ. Λαογραφικό Αρχείο Αθηνών). Τα χαρακτηριστικά της ενέργειας που εκφράζει το ρήμα «πήρε», επικεντρώνονται στην αντίδραση της τουρκικής πρόκλησης που δημιουργήσε την προσβολή. Η αντίδραση των κλεφτών επεδίωκε την αποκατάσταση της ηθικής τάξης που πρόσβαλε τα ιερά των ελλήνων. Είναι το χαρακτηριστικό της σύγκρουσης επαναστάτη και εξουσίας.



Αντίστοιχα ακριτικά δημοτικά τραγούδια, και κλέφτικα ληστρικά είναι ο Πορφύρης «Ο Μικροκωσταντίνος κι ο μαύρος του», «Η αιχμαλωσία του Κωσταντή», «Κωσταντής τ'άξιο παλικάρι» όπως μας αναφέρει και ο Βασ. Μάκης, «Δημοτικά ακριτικά τραγούδια, Αθήνα 1991, εκδ. Επικαιρότητα).

Στους επόμενους στίχους 8-14, το τραγούδι περνάει στην αντίδραση της εξουσίας μετά από την ενέργεια του Χρίστου Μιλιόνη. Ο μουσελίκης τ'άκουσε. Δεν αναφέρεται στον τρόπο που το άκουσε συγκεκριμένα στα πουλάκια, αλλά από μια γενική πληροφόρηση. Παρακάτω το τραγούδι περιγράφει την συναισθηματική αντίδραση του μουσελίκη που φαίνεται ιδιαίτερα ενοχλημένος από το γεγονός της αρπαγής του κατή και των αγάδων. Προετοιμάζεται έτσι η σκληρή αντίδρασή του, τα αντίποινα, κατά του υπεύθυνου της πράξης Χρίστου Μιλιόνη. Στους επόμενους στίχους δίνει την εντολή στους ιθύνοντες του Μαυρομάτη και Καπετάν Κλεισούρα, αποτυπώνοντας την ιεραρχική διαδικασία της εντολής που επρόκειτο να δώσει, στους εκπροσώπους της διοίκησης. Η διαταγή δίνεται με τη μορφή του ζωντανού διαλόγου του μουσελίκη με τους εντολοδόχους. Τα ταξίματα που τους κάνει Ψωμί και πρωτάτα, δείχνουν την βαρύτητα της εντολής που προστάζει ο βασιλιάς με φιρμάνι. Ταυτόχρονα υποδηλώνουν και την αδυναμία στην εφαρμογή των εντολών της

τουρκικής εξουσίας, τα διοικητικά κενά που αποδεικνύουν την αποσύνθεση την αποδιοργάνωσή της. Διατάζει τη δολοφονία του αρματολού, με ιδιαίτερη αναφορά του τραγουδιστή στο όνομα του καπετάνιου που σε διαφορετικούς στίχους αποκαλείτε με διάφορους τρόπους. Ειδικότερα στο στίχο 4 αναφέρεται ολόκληρο το όνομά του. Στο στίχο 11 προτάσσει ο λαϊκός τραγουδιστής το όνομά του και μετά την αρμοδιότητα καπετάν και το επώνυμό του, δημιουργώντας με απλά λόγια ποιητική γλώσσα με την παράθεση «καπετάν Μιλιόνη» στο όνομα Χρίστος. Στο στίχο 18 επαναλαμβάνει και πάλι την παράθεση, δίνοντας έμφαση στην ιδιότητά του, που έρχεται σε αντίθεση με τον εκπρόσωπο της μόνιμης εξουσίας, προβάλλοντας έτσι έμμεσα και το δικό του αντεξουσιαστικό πνεύμα. Ακριτικά τραγούδια αποτυπώνουν τη σύγκρουση του ήρωα με την εξουσία όπως: Ο «Προφύρης», «Ο Μικροκωσταντίνος κι ο μαύρος του», «Η αιχμαλωσία του Κωσταντή», «Κωσταντής τ'άξιο παλικάρι» κ.α. (βλ. Βασ. Μάκη, Δημοτικά ακριτικά τραγούδια, Αθήνα 1991, εκδ. Επικαιρότητα σελ. 98, 100, 121) Στους στίχους 19-20 τον αποκαλεί και πάλι με το μικρό του όνομα, δείγμα μεγάλης οικειότητας του τραγουδιστή με τον ήρωα του τραγουδιού που επέλεξε να υμνήσει μέσα από την περιγραφή του περιστατικού του θανάτου του.

Την επερχόμενη τραγική κατάληξη, τη συμφορά προαναγγέλλει ο στίχος 13. Ξεκινώντας με την ημέρα, Παρασκευή, που στο χριστιανισμό, στις θρησκευολογικές λαϊκές αντιλήψεις, η Μεγάλη Παρασκευή είναι η πιο οδυνηρή μέρα. Το επόμενο ημιστίχιο: «-ποτέ να μη'χε φέξει-», λειτουργεί ως μία παρενθετική φράση που προϊδεάζει για το επερχόμενο κακό.

Στα δημοτικά τραγούδια είναι γνωστός ο σημαντικότερος ρόλος του ρήματος. από το στίχο 14 έως τον 18 η δράση που περιγράφουν τα ρήματα (στάθηκε, πάγει, εύρει, έφτασε, φιλήθηκαν, πέρασαν, πίνανε) είναι κλιμακούμενη, στα οποία δεν εμπεριέχεται τόσο η προσωπική αναφορά. Δίχνουν της ενέργειες του Σουλεϊμάνη προκειμένου να διεκπεραιώσει την εντολή που του δόθηκε, αλλά και τη φιλία που συνδέει τους δύο άνδρες.

Μετά από το συνδετικό στίχο 17 που λειτουργεί μεταβατικά, στους στίχους 18-19 εκδηλώνονται οι πραγματικές προθέσεις του αδελφοποιητού, φίλου του Μιλιόνη, όταν του φώναξε «Χρίστο σε θέλει ο βασιλιάς, σε θέλουν οι αγάδες». Μετά από αυτό τον στίχο το φίλημα των δύο φίλων, από τη μεριά του Αρβανίτη, υποδηλώνει την προδοσία...Αξιοσημείωτο είναι ότι η οινοποσία του Σουλεϊμάνη καταπατούσε το θρησκευτικό μουσουλμανικό νόμο. Γεγονός πάντως είναι ότι η

εχθρότητα μεταξύ των δύο ανδρών, του Σουλεϊμάνη και του Μιλιόνη δεν έχει να κάνει με προσωπικές τους διαφορές αλλά με την κάθετη τοποθέτησή τους, λόγω των εντελώς διαφορετικών ομάδων συμφερόντων που αντιπροσωπεύουν. Ο Σουλεϊμάνης είναι όργανο της τουρκικής επιβολής και ο Μιλιόνης είναι ο κλέφτης, επαναστάτης, καπετάνιος που διώκει η εξουσία.

Το διαλογικό στοιχείο των στίχων 19-20, χαρακτηριστικό μοτίβο των δημοτικών κλέφτικων τραγουδιών, δίνει το στίγμα της προσωπικότητας των δύο ανδρών. Ο μεν αρβανίτης είναι όργανο της εξουσίας, της θέλησης (βλ. τα ρήματα θέλει, θέλουν) των ανωτέρων του τούρκων αρχόντων. Ο Μιλιόνης με την απάντησή του εκφράζει την ελευθερία, τη λεβεντιά και το ασυμβίβαστο του επαναστάτη κλέφτη, του έλληνα που δεν προσκυνάει τούρκους. Παρόμοιο διάλογο συναντούμε και στα κλέφτικα τραγούδια «του Γιάννη Γκούρα» (Ε.Δ. Λαογρ. Αρχείο, τομ. Α', σελ. 246):

-Ν'έβγα, Γκούρα μ', προσκύνησε τον Κιουταή βεζύρη

-Ν'όσου'ν ου Γκούρας ζωντανός, πασιά δεν προσκυνάει...

Όμοια και το τραγούδι «Του Λιάκου Παναρίτη»:

-Προσκύνα Λιάκο το πασιά, προσκύνα το βεζύρη

να πάρεις το μουρασελέ (= διορισμό) δερβέναγας να γίνει

-Όσο'ναι ο Λιάκος ζωντανός πασά δε προσκυνάει.

-Πασιά'χει ο Λιάκος το σπαθί βεζύρη το ντουφέκι...

Η κάθετη ιδεολογική διαφορά, που αναδεικνύει ο διάλογος των δύο ανδρών, δείχνει το ασυμβίβαστο και την αναπόφευκτη σύγκρουση που θ'ακολουθήσει, προμηνύοντας το τραγικό τέλος του περιστατικού που περιγράφει ο τραγουδιστής, το θανάτου του Χ. Μιλιόνη. Οι κλεφταρματολοί, συνήθιζαν όταν πολεμούσαν στο σκοτάδι, να πυροβολούν οχυρωμένοι, πίσω από μετερίζι. Λόγω έλλειψης ορατότητας, έριχναν στο σημείο που φάνηκε η λάμψη από το τουφέκι του αντιπάλου. Το γεγονός το ότι απάντησαν και οι δύο με τουφεκιές που έριξε ο ένας στον άλλο και σκοτωθήκανε και οι δύο δείχνει πόσο εμπειροπόλεμοι και ικανοί πολεμιστές ήτανε. Το αξιοσημείωτο είναι ότι σκοτώθηκε και ο Αρβανίτης που εκτελούσε την εντολή και όχι μόνο ο καπετάν Μιλιόνης, το παλικάρι που στόχευαν οι τούρκοι να εξοντώσουν. Αυτό φέρνει μία δικαίωση στους έλληνες και στους αγωνιστές της ελευθερίας. Ο ένδοξος θάνατος του Μιλιόνη δείχνει τον ηρωισμό, την αντρεία του που προκαλεί το θαυμασμό και εξάπτει το ελεύθερο φρόνημα των ελλήνων. Το νέο ήθος, το ηρωικό πνεύμα που εισήγαγαν οι κλέφτες και οι αρματολοί, φαίνεται ανάγλυφο μέσα από τα

κλέφτικα τραγούδια, όπως και στο συγκεκριμένο. Το ήθος που αναδύεται καταπολεμά τη νοοτροπία του ραγιαδισμού που ήθελε τον έλληνα υποταγμένο, με σκυμμένο το κεφάλι, υπάκουο στα οποιαδήποτε νεύματα της οθωμανικής διοίκησης και εξουσίας. Είναι το πνεύμα της επανάστασης και της αντίστασης κατά των τούρκων, όπως χαρακτηριστικά εκφράστηκε από το νεοελληνικό διαφωτισμό και τους γνωστούς στίχους του Ρήγα: «Ως πότε παλικάρια να ζούμε στα βουνά μονάχοι σα λιοντάρια στις ράχες στα βουνά...καλύτερα μιας ώρας ελεύθερη ζωή παρά σαράντα χρόνια σκλαβιά και φυλακή»... Ο ηρωισμός έθρεψε τους νεοέλληνες που κατέκτησαν με το αίμα τους τη λευτεριά και τη λύτρωση από τον αβάσταχτο, τυραννικό τουρκικό ζυγό. Η σημασία του κλέφτικου τραγουδιού, όπως εκφράστηκε και στην εισαγωγή ήταν καθοριστική στη διαμόρφωση αυτής της συνείδησης και την επικράτησή της στον υπόδουλο ελληνισμό.

Το κλέφτικο τραγούδι αναφέρεται στη δράση και φυσικά στο θάνατο γνωστών κλεφταρματολών. Μεταξύ αυτών είναι και το κλέφτικο που αναφέρεται στο θάνατο του Ζαχαριά. Το τραγούδι αυτό διασώζεται σαν μοιρολόγι στο χωριό του Ζαχαριά, Μπαρμπίτσα, όπως σημειώνει ο Δ. Ν. Μέξης¹⁴.

Του Ζαχαριά

Τι έχουν της Μάνης τα βουνά που στέκουν βουρκωμένα;
 Δίχως χιόνια χιονίζονται, δίχως βροχή βροχιώνται
 απ' των κλεφτών τα κλαύματα, δάκρυα και μοιρολόγια.
 Εσκότωσαν το Ζαχαριά, τον πρώτο καπετάνιο
 που'ταν κολώνα στο Μωριά και φλάμπουρο στους κάμπους.
 Όσα χωριά τ'ακούσανε όλα μαυροντυθήκαν
 κι ένα πουλάκι κάθησε ψηλά στο μετερίζι
 κι έπαψε να κελαηδεί, μοιρολογάει και λέει:
 «Τ'ακούσατε Μπαρμπιτσιώτισσες και σεις καλοί λεβέντες;
 να μην αλλάχτε τη Λαμπρή, τ'άστρα να μη φορέστε.
 σαν του κοράκου το φτερό βάλτε τη φορεσιά σας
 και να καθήστε φρόνιμα, μον σφίχτε την καρδιά σας».
 Σαν τ'άκουσαν οι σύντροφοι επέσαν να πεθάνουν

και μια μικρή, μια λιγερή, μια πρώτη του ξαδέλφη
στο σταυροδρόμι κάθεται, στους κάμπους αγναντεύει,
όσοι διαβάτες που περνούν όλους τους διαρωτάει:
- Μην είδατε, διαβάτες μου, τον πρώτο μπουλουξή σας;
- Τι μας ρωτάς κοπέλα μου, τι θέλεις να σου ειπούμε;
Δέκα τουφέκια του'ριξαν μ'ασημένα βόλια.
Τον Ζαχαριά τον σκότωσαν στον πύργο του Κουκέα.
Εκεί θ'ακούσεις κλάυματα, βάγια και μοιρολόγια.
Πως κλαίνει οι Μανιάτισσες τον πρώτο καπετάνιο.

Οι πληροφορίες που αντλούμε για την προσωπικότητα και τη δράση του Ζαχαριά, προέρχονται από διάφορες πηγές. Από τον Δ. Ν. Μέξη, πληροφορούμαστε ότι ο Ζαχαριάς ήταν από τα παλικάρια, τους πολεμιστές του Κωνσταντίνου Κολοκοτρώνη. Έγινε αρχικλέφτης της Μάνης, μετά τη μάχη της Καστανιάς το 1780. Άλλες μαρτυρίες, παραδόσεις τον θέλουν «αρχιστράτηγο της Πελοποννήσου» με τόση μάλιστα ισχύ που πρωτοστατούσε σε συμφωνίες με τις μεγάλες δυνάμεις της εποχής¹⁵ και τον Ναπολέοντα Βοναπάρτη.

Στο δημοτικό τραγούδι δεν διαχωρίζοταν ο κλέφτης από τον αρματολό, ενώ υπήρχαν σαφείς διακρίσεις για τη δράση τους πριν καταξιωθούν στη συνείδηση του λαού ως οι ηρωικές μορφές που πρωτοστάτησαν στους αγώνες για την εθνική παλιγγενεσία. Για το Ζαχαριά κυκλοφορούσαν διάφορες φήμες για τη σωματική του διάπλαση και το φόβο που προκαλούσε η παρουσία του στους Τούρκους και Έλληνες προεστούς, στην προσπάθειά του να γίνει αρματολός, του Μοριά. Βέβαια ως γνωστόν δεν αναπτύχθηκε αρματολισμός στο Μοριά... Από τις φήμες και τις ετερόκλητες πληροφορίες που έχουμε γι'αυτόν, το βέβαιο είναι όπως διαπιστώνουμε σε μία πληθώρα τραγουδιών, ότι έγινε γνωστός για τις αρπαγές και τις «ερωτοδουλειές» του. Ήταν παντρεμένος με την κόρη του Αντώνη Νικολόπουλου, στο σώμα των Νικολόπουλων είχε καταταχτεί τα πρώτα χρόνια της κλέφτικης ζωής του, συγκρούστηκε όμως μαζί τους. Σε συλλογές του Fauviel γίνονται στα κλέφτικα τραγούδια αναφορές στις αρπαγές και τις ερωτικές του δραστηριότητες, όπως, άλλωστε, μαρτυρείτε και σε άλλες συλλογές:

Το'χει ο Ζαχαριάς ζακόνι
άσπρα πόδια να σηκώνει,

να φιλεί τις τουρκοπούλες
και τις μπεοπούλες ούλες...

Κάθε βδομάδα πόλεμο, κάθε μήνα γυναίκα.
Καλός είμαι για πόλεμο καλός και για γυναίκα.
Μη γάρη παίρνω βλάχισσες, μη γάρη βλχοπούλες;
Γω παίρνω τις Μανιάτισσες, τις Κιτριναροπούλες
που'χουν κορμί για φορεσιά και μέση για ζωνάρι
και κοντυλένια δάχτυλα καλά για δαχτυλίδια.

Τέτοια τραγούδια στοιχεία βρίσκουμε και στον Δ. Πετρόπουλο¹⁶

Για τον θάνατό του ο Ν. Δ. Μέξης προβάλλει δύο κύριες αιτίες: 1) την προσβολή που υπέστη το μανιάτικο σπίτι των Κιτρινιάριδων και β) την έχθρα του Μούρτζινου που καλλιεργήθηκε όταν του ζητήθηκε ν' αφήσει ελεύθερο τον ανιψιό του και ο Ζαχαριάς απάντησε με υβριστικό γράμμα... Ο άδοξος θάνατός του τοποθετείται στα 1804 στον πύργο του κουμπάρου του, Κουκέα, στα Τσέρια της Ανδρουβίστας από τον Μούρτζινο και τον Αντων μπέη, Δημήτριο Γρηγοράκη που ονομαζόταν και «Σιορ Καβιλλιέρης». Ακόμη είναι συζητήσιμο αν τελικά η δολοφονία του αποτελούσε πολιτική πράξη που συνδέεται με την απώλεια της γαλλικής επιρροής στη Μάνη. Ως μοιρολόι για το Ζαχαριά, στην Μπαρμπίτσα, το τραγούδι αυτό εμπεριέχει όλα τα χαρακτηριστικά του θρήνου που προβάλλουν την αξία του νεκρού, κάνοντας περισσότερο αισθητό το βάρος της απώλειας του προσώπου που υμνείται και αποκτά ηρωική και θρυλική διάσταση... Η ανάμνηση που μένει από την παλικαριά, τον ηρωισμό και την αξία του νεκρού είναι ένα θέμα που το συναντούμε από την αρχαιότητα ακόμη. Το συναντάμε στους θρήνους για την απώλεια των μεγάλων ηρώων, όπως του Πάτροκλου, του Αχιλλέα και του Έκτορα.

Στο δημοτικό τραγούδι συναντάται τακτικά ο ηρωισμός του νεκρού, με ανάλογες εκφράσεις, σε τραγούδια όπως :

(Της Κοντογιάνναινας, Passow, LXVI)

Φλάμπουρα 'ς τα βουνά κι δυο μπαϊράκια στους κάμπους

(Του Νικοτσάρα, Passow, LXXXIII)

που'ταν μπαϊράκι στα βουνά και φλάμπουρο στους κάμπους
που'ταν και μεσ'τη θάλασσα πύργος θεμελιωμένος...

(Στο θάνατο του πρωτοκλέφτη, Passow, LXVIII)

Μας λείπει ο κάλλιος του σπιτιού, ο πρωτονοικοκύρης
που'ταν στο σπίτι φλάμπουρο στην εκκλησιά φανάρι...

(Στου «Κιαμίλ Μπέη», Fauriel, IH')

Που είσαι και δε φαίνεσαι καμαρωμένε αφέντη;
Ήσουν κολώνα στο Μωριά και φλάμπουρο στην Κόρθον
ήσουν και στην Τριπολιτσά πύργος θεμελιωμένος...

Στα δημοτικά τραγούδια και στα κλέφτικα παρατηρείται σε κάποιες περιπτώσεις το σχήμα του πρωθύστερου. Η λογική αλληλουχία θα ήτανε να μαθευτεί η είδηση από το πουλάκι, οπότε η λογική σειρά θα ήταν:

- (στίχ. 7) Κι ένα πουλάκι κάθησε ψηλά στο μετερίζι
- (στίχ. 8) κι έπαψε να κελαηδεί, μοιρολογάει και λέει
- (στίχ. 9-11)
- (στίχ. 12) και να καθήστε φρόνιμα μόν'σφίχτε την καρδιά σας.
- (στίχ. 6) Όσα χωριά τ'ακούσανε, όλα μαυροντυθήκαν.
- (στίχ. 13) Σαν τ'άκουσαν οι σύντροφοι έπεσαν να πεθάνουν...

Η γνωστοποίηση της είδησης του θανάτου του Ζαχαριά σε κάποιες περιοχές πριν τη φέρει και την πει το πουλί εκεί όπου παρέμενε άγνωστος ο θάνατός του, δείχνει ότι ο θάνατός του δεν έγινε φυσιολογικά στη μάχη, αλλά με τρόπο δόλιο, με μπαμπεσιά πραγματοποιήθηκε η δολοφονία του. Η φυσική αντίδραση των χωριών που το άκουσαν πρώτα και μαυροντυθήκαν, δείχνει το μέγεθος και το βάρος της απώλειας του πρωτοκλέφτη.

Ο ρόλος του πουλιού, όπως είδαμε και στο κλέφτικο του Χρίστου Μιλιόνη, είναι καταλυτικός. Τις πιο σοβαρές εξαγγελίες και ανακοινώσεις τις έκανε το πουλί, λειτουργώντας ως αγγελιοφόρος. Με τη σειρά που λογικά θα έπρεπε να έχει ο στίχος, η αγγελία του πουλιού θα γνωστοποιούσε τον θάνατο του Ζαχαριά. Ο ρόλος του πουλιού δεν πλεονάζει, αλλά δίνει έμφαση με την είδησή, τον ανορθόδοξο θάνατο του Ζαχαριά, στο δόλο που εντείνει τις αντιδράσεις του κόσμου που τον πίστευε και τον αγαπούσε ως πρώτο καπετάνιο, και τον πενθεί όπως και να έμαθε τον θάνατό του.

Ταυτόχρονα η είδηση που κυκλοφορεί ως φήμη και ως νέο που διαδίδει το πουλί, ενέχει την κινητικότητα που την κάνει να εξαπλώνεται ραγδαία και φέρνει το πένθος στα παλικάρια, τους κλέφτες στα βουνά και τους χωριανούς του.

Ο 9^{ος} στίχος αφορά τους συντοπίτες του πρωτοκαπετάνιου που συγκεκριμενοποιούνται σε γυναίκες, τις Μπαρμπιτσιώτισσες που είναι οι πιο κατάλληλες για να τον πενήσουν, οι μοιρολογίστρες της Μάνης. Είναι περίφημα δείγματα της λαϊκής δημοτικής δημιουργίας τα μοιρολόγια της Μάνης που και σήμερα ακόμη εντυπωσιάζουν με την εμβέλεια του αυτοσχεδιασμού το πηγαίο και το τυπικό στοιχείο που πέρασε στην προφορική παράδοση και κρατιέται ζωντανό... Το πουλάκι εκτός από τις μανιάτισσες απευθύνεται και στους καλούς λεβέντες. Οι «καλοί» είναι οι διαλεχτοί, οι ξεχωριστοί λεβέντες, που είναι άξιοι για να θρηνήσουν τον πρωτοκλέφτη. Ο επιθετικός προσδιορισμός εδώ που δε συνηθίζεται και τόσο στα δημοτικά τραγούδια παρά σε καίρια σημεία, τονίζει τους άξιους λεβέντες που θα θρηνήσουν τον καπετάνιο τους.

Στο στίχο 10 το πουλάκι παρακινεί τις Μπαρμπιτσιώτισσες και τους καλούς λεβέντες την ημέρα της Λαμπρής, μέρα χαράς ευτυχίας για τον κόσμο, να μη φορέσουν τα καλά, τα γιορτινά τους άσπρα ρούχα, αλλά να ντυθούν στα μαύρα σαν του κοράκου το φτερό... για να πενήσουν το θάνατο του Ζαχαριά. Ανάλογα στοιχεία βρίσκουμε και σε δημοτικά που εκφράζουν το κατάμαυρο του ντυσίματος όπως εδώ του κοράκου το φτερό, στο τραγούδι «του Καλιακούδα»:

σαν περδικούλα θλίβεται σαν το παπί μαδιέται
σαν του κοράκου τα φτερά μαυρίζει η φορεσιά της...

Η μέρα της Λαμπρής φέρνει κοντά τους αγαπημένους ανθρώπους είναι η ενσάρκωση της χαράς και της αναγέννησης του ανθρώπου και της φύσης. Αυτή τη μέρα την πιο χαρούμενη, την αναστάσιμη με τόσους συμβολισμούς για το χριστιανισμό και τον υπόδουλο ελληνισμό, το πουλί προτείνει το πένθος, την απόλυτη λύπη. Παρόμοια τραγούδια είναι του «Μποταΐτη Μήτρου»:

να πάει να πει της Μήτραινας, του δόλιου Μποταΐτη
να μην αλλάξει τη Λαμπρή, φλωριά να μη φορέσει...

Επίσης στο τραγούδι του «Παύλου Μελά»:

να πάει να πει της Παύλαινας, της μικροπαντρεμένης
να μην αλλάξει το πρωί, φλωριά να μην κρεμάσει...

Όμοια και στο τραγούδι των Ανδρουτσαίων:

μον'πέστε της Ανδρούτσαινας της μικροπαντρεμένης
να μην αλλάξει τη Λαμπρή και τα φλωριά μη βάλει...

Οι Μανιάτες εξέφραζαν τη λύπη τους με διάφορους τρόπους τόσο με εξωτερικά στοιχεία, όσο και εσωτερικά. Πρέπει να προσαρμόσουν το ντύσιμό τους ώστε να φανεί η θλίψη. Ανάλογα έθιμα παρατηρούμε και στα έπη του Ομήρου. Όμοια δημοτικά τραγούδια είναι ο «Θάνατος του Κύλπετρα» (Passow, CLXIII) και το τραγούδι «Του Ανδρούτσου» (Passow, CCLIV).

Η εσωτερική θλίψη δηλώνεται με την εξαφάνιση της στιγμιαίας αντίδρασης που ξεχειλίζει την καρδιά τους, μετατρέπεται σε έκρηξη, ξεσηκωμό γι' αυτό το πουλί τους συμβουλεύει: «καθήστε φρόνιμα, μον σφίχτε την καρδιά σας».

Ο στίχος 13 αντιστοιχεί με τον 6^ο «Όσα χωριά τ' ακούσανε» «Σαν τ' άκουσαν οι σύντροφοι επέσαν να πεθάνουν» μετά μας λέει για τις αντιδράσεις της λυγερής που τ' άκουσε. Οι στίχοι αυτοί περιγράφουν τα συναισθήματα αυτών που μαθαίνουν την είδηση του θανάτου του Ζαχαριά. Η έννοια του αοριστολογικού, είναι εμφανής επίσης στο στίχο 6 και φαίνεται καλύτερα στο στίχο 16, στην αγωνιώδη ερώτηση της λυγερής, της πρώτης του ξαδέρφης: «Όσοι διαβάτες...όλους τους διαρωτάει».

Οι αντιδράσεις τόσο των συντρόφων όσο και της ξαδέρφης του Ζαχαριά στους στίχους 13,14 δείχνουν το σοκ και τη βαθιά θλίψη που υπέστησαν από το γεγονός. Η βαριά οδύνη, η καθολική θλίψη των συντρόφων του εκφράζεται με το ρήμα να πεθάνουν, που αντιπροσωπεύει τα συναισθήματα των πολλών. Ουσιαστικά τους παρέλυσε το γεγονός. Αισθάνονται χαμένοι, δυστυχείς, δίχως τον αρχηγό τους, τον πρώτο κλέφτη, τον καπετάνιο... Η στάση αυτή υποκρύπτει και την αγωνία τους για το μέλλον. Τα ρήματα κάθεσαι, αγναντεύει, διαρωτάει που εκφράζουν τη λυγερή, αφορούν το άτομο. Αντιδιαστέλλεται το ένας (μία στην προκείμενη περίπτωση) με τους πολλούς. Δείχνουν τον πανικό και την απόγνωση που της προκάλεσε το γεγονός του θανάτου, το οποίο δε φαίνεται να πιστεύει η κόρη μόνο από τα λεγόμενα του πουλιού και προσπαθεί να διασταυρώσει το γεγονός. Στους στίχους αυτούς αντανακλάται και η διαφορετική ψυχοσύνθεση των γυναικών και των ανδρών.

Για τους άνδρες συμπολεμιστές μετράει η μάχη, ο πόλεμος και η απώλεια του αρχηγού τους, τους έχει συντρήψει γιατί δεν ξέρουν πλέον τι να κάνουν, σαστισμένοι και φοβισμένοι για τις συμφορές που τους περιμένουν, νιώθουν απροστάτευτοι, βαλλόμενοι και απειλούμενοι απ' όλες τις μεριές. Η αντίδρασή τους καθορίζεται από το γεγονός το ότι ήταν οι σύντροφοι του Ζαχαριά και έχασαν την κεφαλή τους τον

ηγέτη τους. Η ύπαρξη και η συνοχή της ομάδας κινδυνεύει το μέλλον της είναι πλέον σκοτεινό και επίφοβο γιατί ο αρχηγός συγκροτεί, οργανώνει και λειτουργεί την ομάδα. Ο ηγέτης κινεί τα νήματα προσωποποιεί γι'αυτούς το πρότυπο της ανδρείας και του ήρωα, τους εμπνέει και τους κάνει να είναι χρήσιμοι ο καθένας με τον τρόπο του στον κοινό αγώνα, τους δίνει ρόλο και τρόπο ύπαρξης ως κλέφτες...Στην προσωπολατρεία του ήρωα που αποκτά μυθικές διαστάσεις, βρίσκουμε το ίδιο συνεκτικό ιστό από το ακριτικό τραγούδι που ο ήρωας κλέφτης είτε ο Ζαχαριάς είτε ο Μπουκουβάλας, παίρνουν τα χαρακτηριστικά που μοιάζουν στο Διγενή και τον Βλαχόπουλο τις μεγάλες ακριτικές μορφές που ενέπνευσαν έναν ολόκληρο κύκλο ακριτικών τραγουδιών. Αναγνωρίζουμε τους ίδιους κώδικες τιμής, ανδρείας και αρετής που διέκρινε και εκείνους κάνοντάς τους μυθικά πρόσωπα στον αγώνα για το κοινό καλό. Στα πρόσωπα αυτά δε λείπει και το στοιχείο του έρωτα, της αγάπης... Αλλά εμφανώς κερδίζουν το σεβασμό, την εκτίμηση, τη λατρεία του λαού...

Η γυναικεία μορφή του τραγουδιού που αναφέρεται ως λυγερή και πρώτη εξαδέλφη, είναι μια χαρακτηριστική γυναικεία παρουσία που αντιπροσωπεύει, υπονοεί την αγαπημένη, τη μυθική σύντροφο. Στο κλέφτικο τραγούδι η γυναίκα παρουσιάζεται είτε ως μάνα (όπως στο τραγούδι του Κίτσου), είτε ως σύζυγος (όπως του Καλιακούδα) είτε ως εξαδέλφη, και καπετάνισσα ακόμη (όπως η Δέσπω) άλλοτε ως κλεφτοπούλα (η Αρκαδιανή) ή κόρη ξανθή (βλ. Μπουκουβάλα). Συνήθως στέκει ως το οικείο πρόσωπο που ολοκληρώνει και συμπληρώνει την προσωπογραφία του ήρωα φωτίζοντας άλλες πλευρές του και βοηθώντας την εξέλιξη της αφήγησης. Περισσότερα για τις γυναίκες και τον ρόλο τους θα συναντήσουμε στη συνέχεια. Η συγκεκριμένη γυναικεία μορφή αναφέρεται στο τραγούδι ως λυγερή, μικρή κοπέλα... Το επίθετο λυγερή είναι χαρακτηριστικό της προσωπικότητας της κοπέλας και όχι μόνο της παρουσίας της. Οι αντιδράσεις της ξεχωρίζουν από αυτές του πλήθους, γιατί δείχνουν ιδιαίτερη βαρύτητα στη διασταύρωση της πληροφορίας με τους διαβάτες. Το περιστατικό μας θυμίζει το γνωστό θρύλο για τη γοργόνα, την αδερφή του Μεγαλέξανδρου που ρωτούσε στο πέλαγο τα πλοία: «ζει ο βασιλιάς Αλέξανδρος;». Πρόκειται βέβαια για στεριανή γοργόνα, την ξαδέλφη του Ζαχαριά που στο σταυροδρόμι ρωτάει τους περαστικούς «Μην είδατε διαβάτες μου τον πρώτο μπουλουξή σας;». Είναι μια μυθική εικόνα. Η σημασία που έχει το σταυροδρόμι ως πέρασμα, τόπος συνάντησης, ανταλλαγής πληροφοριών, επίσης ως σημείο όπου ο άνθρωπος παίρνει τις καίριες αποφάσεις που καθορίζουν τη ζωή του, είναι γνωστή.

Η απάντηση που παίρνει η λυγερή στο στίχο 18 που τίθεται με το διπλό

ερώτημα των περαστικών, εκφράζει και την απορία, την αμηχανία των περαστικών για μια είδηση που θεωρείται δεδομένη και γνωστή σε όλους... Η παρουσία τόσο της γυναικείας μορφής όσο και τον συντρόφων, ολοκληρώνει το κοινωνικό και προσωπικό, ιδιωτικό πορτραίτο, που σκιαγραφεί το μεγάλο καπετάνιο και τον άνδρα αρχηγό.

Οι αοριστολογικοί χρόνοι των ρημάτων που χρησιμοποιούνται δηλώνουν τη σύγχυση από το νωπό γεγονός και ο παρατατικός για τους συντρόφους επέσαν να πεθάνουν σε σχέση με τον αόριστο που χρησιμοποιεί ο τραγουδιστής για τη λυγερή (κάθεται, αγναντεύει, διαρωτάει) φανερώνουν και τους πραγματικούς χρόνους που το πένθος λόγω του θανάτου θα διαρκέσει. Οι σύντροφοι πέρα από τις προσωρινές ανακατατάξεις στη ζωή τους θα το ξεπεράσουν, θα ξεχαστεί... η σύντροφός του όμως, το οικείο πρόσωπο που έχει άμεση συγγένεια, θα τον πενθεί παντοτινά...

Στο στίχο 19 τ'ασημένα βόλια με τα οποία σκοτώθηκε ο καπετάνιος, και οι δέκα ντουφεκιές που του έριξαν για να τον δολοφονήσουν, τονίζουν το ακριβό και πολύτιμο υλικό καθώς και την μεγάλη ποσότητα από βόλια που χρειάστηκε να ρίξουν οι αντίπαλοί του για να τον εξοντώσουν. Όλα αυτά του δίνουν μια υπερφυσική διάσταση, δίνοντας έμφαση στο πως σκοτώθηκε, γεγονός που αναδεικνύει τη μυθική ανδρεία και τον ηρωισμό που χαρακτήριζε τον καπετάνιο. Το συνηθισμένο, είναι να σκοτώνεται ο ήρωας με τρεις ντουφεκιές,, όπου το τρίτο βόλι είναι το τελειωτικό, όπως στο τραγούδι του Λιάκου:

Τρία ντουφέκια του 'δωκαν, τα τρία αράδα αράδα
το 'να τον παίρνει ξώπλατα και τα 'άλλο μεσ'τη μέση
το τρίτο το φαρμακερό τον πήρε μεσ'τα στήθη.

Πιο σπάνια ο ήρωας σκοτώνεται με δύο ντουφεκιές, όπως στο τραγούδι του Κατσαντώνη:

Δυο ντουφεκιές του τράβηξαν πικρές φαρμακωμένες...

Στο στίχο 20 μόνο οι περαστικοί αναφέρουν τον τόπο που σκοτώθηκε ο Ζαχαριάς.

Οι επόμενοι στίχοι 21 και 22 με τα κλάυματα και τα μοιρολόγια για τον πρώτο καπετάνιο, μας επαναφέρουν στο πρώτο σκηνικό του θρήνου, δίνοντας στο τραγούδι κυκλική δομή, που είναι ένα από τα χαρακτηριστικά των δημοτικών, κλέφτικων τραγουδιών.

Το τραγούδι για το θάνατο του Πλιάτσκα όπου ο ήρωας χάνει τη ζωή του μετά από την αδύναμη φυσική του κατάσταση, μετά από μια άτυχη στιγμή, είναι ένα κλέφτικο τραγούδι που αναδεικνύει την ανθρώπινη πλευρά της κλέφτικης μοίρας και φέρνει πιο κοντά τους ήρωες κάνοντάς τους οικείους και συμπαθής στον κόσμο.

Ο Πλιάτσκας

Κοίτετ'ο Πλιάσκας, κοίτεται'ς την έρημην την βρύσην.
 με τα ποδάρια'ς το νερόν και πάλε νερόν γυρεύει.
 με τα πουλιά συντύχαινε και με τα χελιδόνια.
 «Τάχα πουλιά θα ιατρευτώ; τάχα πουλιά θα ιάνω»;
 «Πλιάσκα μ'αν θέλεις ιάτρεμα, να ιάνουν οι πληγές σου,
 έβγα ψηλά'ς τον Όλυμπον, 'ς τον εύμορφον τον τόπον.
 ανδρείοι εκεί δεν αρρωστούν, κι άρρωστοι ανδρειώνουν.
 Εκεί ειν'οι κλέφτες οι πολλοί, τα τέσσερα πρωτάτα,
 εκεί μοιράζουν τα φλωριά, και τα καπετανάτα.
 Του Νίκου πέφτ'η Ποταμιά, του Χρίστ'η Αλασώνα,
 ο Τόλιος καπετάνεψε φέτος'ς την Κατερίνην
 και το μικρό Λαζόπουλον πήρε τον Πλαταμόνα.»
 κι ο Πλιάσκας ο κακόμοιρος, ο κακομοιριασμένος
 'ς τον Τύρναβον κατέβαινε να σεριανίσει
 και οι εχθροί κατόπι του του πήραν το κεφάλι.

(Fauriel 6, 95)

Το τραγούδι αυτό κυκλοφόρησε πρώτη φορά το 1824 στη συλλογή του Cl. Fauriel που φέρει τον τίτλο: «Του Πλιάσκα». Οι μελετητές¹⁷ που ασχολήθηκαν με αυτό αναγνωρίζουν την πληροφοριακή και ποιητική του αξία. Είναι τραγούδι γεμάτο ευαισθησία και λυρισμό. Δεν αποδέχονται τη συγκεκριμένη μορφή του όλοι. Ο Κ.

Ρωμαίος ¹⁸ ισχυρίζεται και θεμελιώνει την άποψη ότι το αρχικό τραγούδι είχε δέκα στίχους από τους δεκαπέντε, αφαιρώντας τους στίχους 8-12.

Από τον Ν. Κασομούλη¹⁹ μαθαίνουμε ότι ο Πλιάσκας ήταν ο διάδοσχος του Βλαχοθόδωρου στο καπετανλίκι. Η καταγωγή του είναι απ το Αργυρόκαστρο τη Δερβενίτσα,(Ο Fauriel από το όνομά του τον θεωρεί Αλβανό ή Βαλάκο) και ο χώρος δράσης του η Ελασσόνα και ο Όλυμπος.

Ο λυρισμός στους τρεις πρώτους στίχους, όπου ο Πλιάσκας συνομιλεί με τα πουλιά και τον συμβουλεύουν πως θα γιατρευτεί, είναι εμφανής.²⁰

Η επανάληψη του ρήματος «κοίτετ'» απεικονίζει τη δραματική κατάστασή του, την ακινησία και την αδυναμία του ήρωα, υπογραμμίζοντας τη σοβαρότητα της κατάστασής του. Επίσης η ερημιά που υπάρχει στη βρύση που είναι πηγή ζωής, τονίζει τη μοναχικότητα του ήρωα, κάνοντας δυσκολότερες τις στιγμές. Μοναδικοί συμπαραστάτες του είναι τα πουλιά και τα χελιδόνια. Η φυσική αδυναμία του σώματός του και η απομόνωσή του κάνουν πολύ οικείο και ανθρώπινο τον ήρωα του τραγουδιού προκαλώντας τη συμπόνια και τη συμπάθεια μας. Η σκηνή είναι συγκλονιστική. ο 1^{ος} στίχος θυμίζει την ακριτική παράδοση. Παρόμοιο θέμα²¹ συναντούμε στο θάνατο του Γιάννη, του γιού του Αντρόνικου:

Απ' της φοινικιάς απάνω τη ρίζα τρέχει κρύο νερό
κ' εις το νερόν απάνω κείται μάρμαρο.
στο Μάρμαρο απάνω κείται ο Γιαννάκης
σπαθαροκονταρωμένος κι ανεγνώριμος...

Ο κλέφτης ρωτάει εναγωνίως τα πουλιά αν θα γιατρευτεί. Τα ρήματα «ιατρευτώ» και «ιάνω», εκφράζουν τη θέληση του για ζωή και την αγωνία του αν θα γιατρευτεί μόνος του και αν όχι το πώς θα ιάνει αν θα υπάρξει βοήθεια από άλλον.

Η απάντηση των πουλιών γίνεται ένας ύμνος στον Όλυμπο ως χώρο ελευθερίας όπου κυριαρχεί η ομορφιά Εκεί ιάνουν οι ανδρειωμένοι γιατί είναι το επίκεντρο των κλεφτών, τα τέσσερα πρωτάτα, το φυτώριο της ελευθερίας. Στην παραλλαγή της συλλογής του Ιατρίδη²² σελ. 77μ εκδόσεις Ερμής, «Κλέφτικα», αρ. 36, τα πρωτάτα είναι δώδεκα:

κει κάνουν οι κλέφτες μαζωξιά τα δώδεκα πρωτάτα
εκεί μοιράζουν το λουφέ (μισθό), μοιράζουν βελαέτια (επαρχίες).
Ο Τσάρας παίρνει την Ποταμιά, Ταμπάκης Ελασσώνα

και τα μικρά Μπζιόπουλα παίρνουνε τα Σερβιώτικα..

Αξιοσημείωτη είναι μια άλλη εκδοχή, αυτή που διασώζει ο Passow (CXVII), όπου τα πουλιά έχουν ετοιμη την απάντηση:

Πλιάτσκα μ'σα θέλεις γιατρεία, σα θέλεις να γερέψεις
να βγεις πάνω στ' Άγραφα, ψηλά στ' Αγραφοβούνια
που'ναι τα κρύα τα νερά και τα όμορφα κορίτσια...

Για τους στίχους 8-12 πιστεύεται ότι είναι μεταγενέστεροι, όπως γράφει ο Κ. Ρωμαίος, που αναφέρθηκε. Στους στίχους αυτούς σημειώνονται τα ονόματα διάφορων κλεφτών ο Νίκος (Νικοτσάρας), ο Χρήστος (Χρηστάκης), ο Τόλιος, πρωτότοκος γιός του Λάζου Όπως διαπιστώνει ο μελετητής στα κλέφτικα τραγούδια υμνείται ένα μόνο πρόσωπο, ο ήρωας κλέφτης για τον οποίο γράφτηκε το τραγούδι. Δεν θεωρεί ο Κ. Ρωμαίος ως αρχική την αναφορά των τεσσάρων κλεφτών και μάλιστα με ειδική μνεία στον καθένα, αλλά παρένθετη προσθήκη. Οι ιστορικές πληροφορίες του τραγουδιού είναι αξιόλογες ιστορικές αναφορές, ακολουθούν το νόμο των τριών (τρεις καπετάνιοι) που χαρακτηρίζει το κλέφτικο τραγούδι. Δεν παύουν όμως να διασπούν κατά τη γνώμη του αισθητικά την ομοιογένεια του τραγουδιού, και η ομοιοκαταληξία (καπετανάτα-πρωτάτα, Αλασσόνα, Πλαταμώνα), δεν είναι στοιχείο του δημοτικού τραγουδιού και συντείνουν στο ενδεχόμενο του εμβόλιμου των στίχων 8-12.

Οι τελευταίοι τρεις στίχοι που παρουσιάζουν τον άτυχο θάνατο του κλέφτη, είναι φορτισμένοι συναισθηματικά, γεμάτοι από συμπόνια και συμπάθεια για την κατάσταση που βρέθηκε (κακόμοιρος, κακομοιριασμένος), και την άτυχη δολοφονία του. Το ρήμα «κατέβαινε» εκφράζει μια γενικότερη πολυσημεία δεν είναι μόνο η υψομετρική διαφορά αλλά και η κατάβαση του ήρωα προς τον κάτω κόσμο. Το σεριανίσει πάλι δεν είναι το ελεύθερο σεργιάνισμα, αλλά έτσι όπως είναι καταδιωγμένος και πληγωμένος, μόνο ως πνεύμα μπορούσε να πραγματοποιήσει το σεργιάνι. Ουσιαστικά προΐδεάζουν και υπονοούν το θάνατό του.

Ο ήρωας γίνεται πλέον ένα τραγικό πρόσωπο με τον τελευταίο στίχο που περιγράφει το τέλος του. Αδυνατεί να αποφύγει και ν'αντισταθεί στο πεπρωμένο του που είναι ατιμωτικό. Ο ήρωας φεύγει έτσι άδοξα χωρίς να προλάβει να αντισταθεί και ν'αντιδράσει, όπως θα του άρμοζε. Οι εχθροί του τον προκατέλαβαν, τον βρήκαν σε αδύναμη στιγμή, πληγωμένο και του πήραν το κεφάλι.

Η θεματολογία του κλέφτικου αυτού τραγουδιού, παρουσιάζει μια πολύ ενδιαφέρουσα οπτική. Δεν είναι συνηθισμένος ο θάνατος του ήρωα με τέτοιο τρόπο.

Στα δημοτικά τραγούδια υπάρχουν βέβαια πολλοί πληγωμένοι ήρωες. Συνήθως στα κλέφτικα τραγούδια που αναφέρονται στο θάνατο κλεφτών, ο ήρωας ενδιαφέρεται για τους οικείους του, για την διασφάλιση της τύχης των αρμάτων και του σώματός του, ιδιαίτερα του κεφαλιού, προκειμένου να μην αποτελέσουν λάφυρα προς τους εχθρούς του...

Θάνατος Κίτσου Μπότσαρη (1813)

Τρία τουφέκια τόρριξαν, τα τρία αράδ'αράδα.
 Τόνα τον παίρνει στο πλευρό, τ' άλλο μέσα στα στήθια
 το τρίτο, το φαρμακερό, τον παίρνει μέσα στο στόμα.
 το στόμα αίμα γιόμωσε, και κελαϊδεί και λέγει:
 -Καθήστε παλληκάρια μου, και συ βρε ψυχογιέ μου
 "Τι τούτο δεν είναι για σας, πάρτε μου το κεφάλι
 "να μη το πάρη η τουρκιά, τα πάγη στο Βεζίρη
 "το ιδούν οχθροί και χαίρονται οι φίλοι και λυπούνται.

Ο θάνατος του Λιάκου

που είστε παληκάρια μου, που είσαι ψυχογιέ μου;
 Για πάρετέ μου τα φλουριά, πάρτε μου τα τσαπράζια
 πάρτε και το σπαθάκι μου το πολυαγαπημένο,
 κόψτε το κεφάλι μου να μην το κόψουν Τούρκοι
 και το πηγαίνουν'ς τον πασά ψηλά εις το διβάνι.

(Passow, LXI)

Πού είσαι καλέ μου αδελφέ και πολυαγαπημένε;
 Γύρισε πίσω πάρε με, πάρε μου το κεφάλι,
 να μην το πάρει η παγανιά κι ο Ιουσουφ αράπης
 και μου το πάει στα Γιάννενα τ' Αλή πασά του σκύλου...

Το κεφάλι, το σώμα του νεκρού γίνεται μάχη για να το πάρουν οι σύντροφοί του να μην πέσει στα χέρια των εχθρών.

Ν. Γ. Πολίτου, Εκλογές, αρ. 52

Κι ο Ανδρούτσος βγάνει μια φωνή πικρή φαρμακωμένη:

«Παιδιά τραβάτε τα σπαθιά κι αφήστε το ντουφέκι
να μη μας πάρει η Τουρκιά του Βλάχου το κεφάλι
που γέρασεν αρματολός στους κλέφτες καπετάνιος.»

Του Κίτσου

Του Κίτσ'η μάνα κάθουνταν στην άκρη στο ποτάμι.
με το ποτάμι μάλωνε και το πετροβολούσε

....

-Κίτσο μου πού'ναι τάρματα τα έρμα τα τσαπράζια;
Λωλή, μάνα τρελή, μάνα ξεμυαλισμένη,
δεν κλαις τα μαύρα νιάτα μου, δεν κλαις και την αντρεία μου,
μον κλαις τα έρμα τ'άρματα, τα έρμα τα τσαπράζια.

Η διαμάχη για το σώμα του νεκρού ήρωα είναι πανάρχαιο θέμα. Έχει τη ρίζα της ήδη στα ομηρικά έπη. Ο νεκρός ήρωας έπρεπε να τιμηθεί και να ενταφιαστεί σύμφωνα με τα έθιμα για να πάει η ψυχή του στον κάτω κόσμος. Γενικά όταν ήθελαν οι εχθροί να προσβάλουν τον ήρωα, να τον διαπομπεύσουν συνήθως χρησιμοποιούσαν το κεφάλι του ως αντικείμενο χλευασμού και αποδοκιμασίας γι'αυτό και οι ήρωες προσπαθούσαν να προλάβουν αυτή την εκδοχή.

Στα κλέφτικα τραγούδια που παρουσιάζουν το θάνατο του κλέφτη στην ανθρώπινη διάστασή του, μετά από αρρώστια και όχι σε μάχες, πολεμώντας ηρωϊκά, προδοσία κλπ., ανήκει και το κλέφτικο τραγούδι «Του Στουρνάρη». Ο κλέφτης προσεγγίζεται στις ανθρώπινες στιγμές του, όπου μετράει ο συναισθηματικός του κόσμος.

Του Στουρνάρη

Βουνά μου απ'τ'Ασπροπόταμο με τα πολλά τα χιόνια.
τα χιόνια μην τα λιώσετε, όσον να'ρθούν και τ'άλλα
τι'ν' ο Στουρνάρης άρρωστος βαριά για να πεθάνει.
και τους γιατρούς εκάλεσε, να τον αποφασίσουν
κι από τα παλικάρια του εκάλεσε τον πρώτο.
Έλα, Φοντύλη αδελφέ, και πρώτο παλικάρι,
έλα, κάθου στα γόνατα, έλα κάθου σιμά μου.

σ' αφήνω διάτα το παιδί, το μικροχαϊδεμένο,
 τι' ναι μικρό κι ανήξερο, τ'άρματα δε γνωρίζει.
 να μ' έχεις έννοια τα χωριά και το καπεταναλίκι.
 γέροντες θέλουν χάιδεμα κι αγάδες θέλουν άσπρα
 κι ο καπιτάνος δόκιμος, για να τους κυβερνήσει.

Στον κύκλο αυτό των δημοτικών τραγουδιών, που ο λαϊκός τραγουδιστής συγκινείται και γράφει κλέφτικα τραγούδια για το θάνατο ενός γνωστού, επιφανούς κλέφτη που πέθανε πιο ανθρώπινα είτε από φυσικό θάνατο είτε μετά από λαβωματιά στη μάχη και ψυχορραγεί είτε μετά από αρρώστια ανήκει σειρά τραγουδιών, που αξίζει να επισημάνουμε.

Το σύντομο του χρόνου άλλοτε δίνει τη δυνατότητα στο μελλοθάνατο να εκφράσει τις τελευταίες του επιθυμίες άλλοτε δεν διατυπώνει παρά μια πρόταση λίγο πριν πεθάνει από ισχυρή λαβωματιά: «Κόψτε το κεφάλι μου να'χετε την ευχή μου», προλαβαίνει μετά από τη σφαίρα «η Τρίτη η φαρμακερά τον ηύρε στο κεφάλι», να πει ο Βλαχοθανάσης. Ανάλογα και στο τραγούδι του «Κατσαντώνη» όπου η «η τρίτη, η φαρμακερή τον βρήκε στην καρδιά». Τραγούδια όπου ψυχορραγεί ο κλέφτης και εκφράζει τις τελευταίες του επιθυμίες, είναι: «Του Βλαχοθανάση» και «Του Γυφτάκη». Στο τραγούδι του «Γυφτάκη» ο ήρωας πιάστηκε αιχμάλωτος μετά τον τραυματισμό του στο γόνα και στο χέρι, και πέθανε διατυπώνοντας τις τελευταίες του επιθυμίες σ' ένα τετράστιχο. Ο Βελή Γκέκας προλαβαίνει να εκφράζει τις επιθυμίες του μόνο σε δύο στίχους. Τραγούδι αντιπροσωπευτικό όπου βαριά πληγωμένος μεταφέρεται ο κλέφτης στα λημέρια των συντρόφων του είναι: «Του λαβωμένου κλέφτη». Από φυσικό θάνατο, λόγω ηλικίας είναι τα τραγούδια: «Του Ζίνδρου», «Του Στουρνάρη», «Ο τάφος του Δήμου» κ.ά. Στο τραγούδι του Ζίνδρου ο κλέφτης πεθαίνει επίσης από βαθιά γεράματα συζητώντας και εκφράζοντας τις τελευταίες σκέψης του με το πουλί σε οκτώ στίχους.

Ο Γ. Αποστολάκης²³ θεωρεί γνήσιο το τραγούδι αυτό συμπεριλαμβάνοντάς το σε αυτά που είναι χαρισματικά. Η φύση περιβάλλει τον κλέφτη και τον αγκαλιάζει τις τελευταίες του στιγμές, έστω και μέσο ενός πουλιού που συνομιλεί μαζί του... Ο ήρωας, στο τραγούδι αυτό, χαιρετάει τη φύση στα τελευταία του, ιδιαίτερα το βουνό, με την οποία συνομιλεί και στην οποία επιστρέφει...

Στην αρχή του τραγουδιού ο τραγουδιστής επικαλείται τα βουνά του Ασπροποτάμου με τα πολλά τα χιόνια. Τα βουνά με τα πολλά τα χιόνια υπήρξε το

φυσικό καταφύγιο του κλέφτη και του αρματολού. Γενικά ο σκλαβωμένος Έλληνας έχει αυτή την επαφή με την ελεύθερη ελληνική φύση όπου κατέφευγε για να διατηρήσει την ελευθερία του «να'χω τα βράχια αδέρφια μου, τα δέντρα συγγενάδια...». Η επίκλησή του τραγουδιστή γίνεται για να τα κάνει συμμετόχα στην αρρώστια του πρώτου παλικαριού, του αρματολού που υπηρέτησε σε αυτά.

Οι πληροφορίες που έχουμε για τον Στουρνάρη και για άλλους αρματολούς προέρχονται από τον Ν. Κασομούλη. Όπως γνωρίζουμε ο Θεσσαλός αρματολός Λάμπας σκοτώθηκε το 1780, στα βράχια του Κόζακα πάνω απ'το Δραμίζι, αφού πολέμησε επί δεκατρείς ώρες. Ο Λάμπας όντας άκληρος παρέδωσε το αρματολίκι του που εκτεινόταν από την «Πόρτα Κόλι» ως τον Ασπροπόταμο, στον εξάδελφό του Στουρνάρη. Ο Στουρνάρης Στρογγύλης καταγόταν από την Ακαρνανία και υπηρέτησε σε αυτή την περιοχή ως αρματολός μέχρι το 1880 όπου πέθανε από βαθιά γεράματα (Βλ. Τάκη Λάμπα, Η κλεφτουριά της Ρούμελης και τα τραγούδια της σελ. 147). Το αρματολίκι πήρε αργότερα ο Θύμιος Στουρνάρης που το μεταβέβασε το 1812 πεθαίνοντας στον γιό του Νίκο Στουρνάρη, ο οποίος σκοτώθηκε κατά την έξοδο του Μεσολογγίου²⁴. τελευταίος πήρε το αρματολίκι ο αδελφός του Κώστας Στουρνάρης. Η λέξη αρματολός δεν απαντάται στα ελληνικά κείμενα πριν το 17^ο αιώνα, όπως αναφέραμε στην εισαγωγή. Συναντάμε τους όρους “martolos” και “martolozì”. Ως τα μέσα του 18^{ου} αι. τα αρματολίκια αντιμάχονταν η τουρκική εξουσία. Προσπαθούσε με κάθε τρόπο να τα εξοντώσει και να τα καταργήσει. Ωστόσο το αρματολίκι γινόταν στόχος και των κλεφτών που επιδίωκαν και εκείνοι ν'αποκτήσουν.

Στους στίχους 3-5 ο τραγουδιστής μας δίνει τη λυρική εικόνα ενός αρχηγού που θέλει να αφήσει την παρακαταθήκη του στους συγγενείς του, στα αγαπημένα του πρόσωπα, τις τελευταίες στιγμές. Ο θάνατός από αρρώστια στα βαθιά γεράματα, δημιουργεί μια ανθρώπινη ατμόσφαιρα μακριά από τον αρματολικό αγώνα στο πεδίο των μαχών με τις συμπλοκές, τις προδοσίες, τις λαβωματιές... Είναι ένας σχετικά ήρεμος θάνατος όπου ο ήρωας προλαβαίνει να δώσει τις εντολές για τη συνέχιση του αγώνα από το πιο ικανό παλικάρι και να εκφράσει τις τελευταίες του επιθυμίες.

Ο τραγουδιστής με το προοίμιό του ετοιμάζει την επίκληση του ήρωα στον αξιότερο έτσι στο στίχο 6 ο Στουρνάρης καλεί τον Φοντύλη αποκαλώντας τον αδελφό και πρώτο παλικάρι. Τον ήρωα ενδιαφέρει να αφήσει σε ικανά χέρια το αρματολίκι για να συνεχιστεί ο αγώνας. Το πρωτοπαλικάρο θ'αναλάβει την αρχηγία με την επιθυμία, εντολή του καπετάνιου. Το πρόσωπο αυτό είναι ο (Σ)Φοντύλης Σουρνάρης. Σπάνια οι αρματολοί παρέδιδαν το αρματολίκι σε πρόσωπο πέρα του συγγενικού τους

κύκλου, όταν δεν είχαν αξίους απογόνους... Τ'αρματολίκια ήταν μισοανεξάρτητες περιοχές και τα προνόμια ήταν κληρονομικά. Δε γινόταν εύκολα αποδεκτός ένας άνθρωπος πέρα από την κάστα των αρματολών, ιδιαίτερα ο πρωτοκαπετάνιος (βλ. Ιστορία του Ελληνικού Έθνους). Η εκλογή του καπετάνιου γινόταν από τους ίδιους τους αρματολούς και όχι από τους δημογέροντες ή κοτσαμπάσηδες²⁵ Στους κλέφτες αντίθετα η εκλογή του καπετάνιου δεν ήταν κληρονομικό φέουδο, ακολουθούσε άλλη διαδικασία. Σπάνια ο θεσμός του καπετάνιου γινόταν κληρονομικός.

Οι στίχοι 6-8, αποτυπώνουν την ξεκάθαρη βούληση του αρματολού να είναι διάδοχός του ο (Σ)Φοντύλης, ή «Στρογγύλης» κατά τον Κασομούλη, τον οποίο καλεί για να εκφράσει τις τελευταίες του επιθυμίες. Η οικειότητα της επίκλησης του γέροντα Στουρνάρη προς τον ξάδελφό του πρωτοπαλικάρο Φοντύλη, απεικονίζουν το σεβασμό που τρέφουν όλοι στο πρόσωπο του καπετάνιου και δείχνουν την εκτίμηση που τρέφει προς το πρόσωπο που θεωρεί άξιο συνεχιστή του. Στους λυρικούς αυτούς στίχους, υπάρχει μια τρυφερότητα του γέροντα προς το νέο παλικάρι «έλα κάθου στα γόνατα, έλα κάθου σιμά μου». Η διπλή επίκληση και η οικειότητα που του δείχνει παραμερίζοντας τη σκληρότητα και το σεβασμό που απαιτεί το αξίωμά του, δημιουργούν στο συγγενή του τη μεγάλη ευθύνη να φέρει σε πέρας την αποστολή που θα του αναθέσει ο γέροντας. Η έκφραση που χρησιμοποιεί ο καπετάνιος «πρώτο παλικάρι», ορίζει κατ'ευθείαν τη διαδοχή εκφράζει ξεκάθαρα την επιθυμία του γέροντα που δεν επιδέχεται καμία αμφισβήτηση.

Η έγνοια του καπετάνιου και η αποστολή που θέλει ν'αναθέσει για να φέρει σε πέρας ο Φοντύλης, φαίνεται ξεκάθαρα στο στίχο 8. Στα χέρια του πρώτου παλικαριού θα εμπιστευτεί το γιό του που είναι παιδί ακόμη μικροχαϊδεμένο και δε γνωρίζει από άρματα... Το παλικάρι θα διεκπεραιώσει πραγματικά την αποστολή που του ανέθεσε ο καπετάνιος.. Θα κάνει το παιδί του γέροντα άξιο πολεμιστή ικανό διάδοχο και άξιο να συνεχίσει κληρονομικά τ'αρματολίκι. Το παιδί του Στουρνάρη, ο Θύμιος Στουρνάης, θ'αναλάβει όταν ενηλικιωθεί τ'αρματολίκι, πεθαίνοντας το 1812, όπως προαναφέραμε και μετά θα μεταβιβαστεί στο γιό του Νίκο Στουρνάρη. Αυτό που ξαφνιάζει σ'αυτούς τους στίχους είναι η άλλη πλευρά του σκληρού πολεμιστή που είναι γεμάτη από ανθρωπιά και τρυφερότητα. Ένα τελείως διαφορετικό πρόσωπο του καπετάνιου από εκείνο που έχουμε συνηθίσει στα κλέφτικα τραγούδια. Αναδεικνύει ένα κρυφό πρόσωπο που οι αντίξοες συνθήκες της ζωής του πολεμιστή, δεν τον αφήνουν να εκδηλώσει. Η αγάπη του γονιού προς τα τέκνα είναι διαχρονική

αξία που σε κάθε εποχή, σε οποιεσδήποτε συνθήκες απεικονίζεται στα τραγούδια και τις έντεχνες δημιουργίες του λαού.

Η παραλλαγή του τραγουδιού «Του Γιάννια» είναι στο ίδιο κλίμα:

Και συ γυναίκα μου καλή, άξια και παινεμένη
να μου φυλάξεις το παιδί κι όταν θα μεγαλώσει
να του φορέσεις τ'άρματα που τ'άχω κρεμασμένα²⁶...

Τη φροντίδα του κλέφτη προς την οικογένειά του και κυρίως το παιδί, αποτυπώνουν πολλά τραγούδια χαρακτηριστικό είναι και το τραγούδι του Ζίνδρου:

Παρακαλώ τη συντροφιά κι όλα τα παλικάρια
να μου γνωιασθούν το σπίτι μου, να σφάζουνε τους Τούρκους
να μου κοιτάζουν το παιδί, το μαύρο το Δημήτρη
που'ναι μικρό κι ανήλικο κι από κλεφτιά δεν ξέρει²⁷.

Στο τραγούδι «Του Κατσαντώνη» ο κλέφτης νοιάζεται για την πληροφόρηση της τύχης του, τη δόλια σύλληψή του, όπως αυτή θα έφτανε στην οικογένειά του:

σα δείτε τη γυναίκα μου, το μοναχό παιδί μου
πέστε τους πως με πιάσανε με προδοσία, με δόλο.
Αρρωστημένο μ'ήύρανε, ξαρμάτωτο στο στρώμα
ωσάν μικρό στην κούνια του στα σπάργανα δεμένο.

Σε άλλα τραγούδια όπως ο «Θρήνος του Δήμου» ο κλέφτης όταν απειλείται εκφράζει την αγωνία του για την τύχη της οικογένειάς του:

Δεν κλαίω ο μαύρος τα σπίτια μαϊδέ τ'ασπρα μου
μον'κλαίω τη φαμελιά μου, τη γυναίκα μου...

Την ίδια αγωνία για την τύχη της οικογένειας, διαπιστώνουμε και στο τραγούδι του Λιβίνη:

Σε σένα Μήτρο μου γαμπρέ, Σταθούλα ψυχογιέ μου
αφήνω την γυναίκα μου, το δόλιο μου το Γιώργη
που'ναι μικρός για φαμελιά κι άρματα δεν ξέρει²⁸...

Η γυναίκα του Νόβα στο ομώνυμο τραγούδι δείχνει την πτυχή της μητρική αγάπη της γυναίκας του καπετάνιου που φεύγει κι εκείνη στα βουνά και αγωνιά για το παιδί που αφήνει πίσω της:

Δε με βαραίνουν τα φλουριά, δε με βαραίνουν τ'άσπρα
μον'με βαραίνει ο γούλης μου, τον έχω μες την κούνια.
Κούνια μου κούνια το παιδί, μάνα μ'εβήζαξέ το
μένα με πήραν τα παιδιά και πάω με τους κλέφτες...

Στο δέκατο στίχο του τραγουδιού, ο αρματολός αγωνιά για το αρματολίκι του τα χωριά και τις περιοχές που επέβλεπε ως καπετάνιος. Σε αυτά ζητάει τη συνδρομή του πρωτοπαλίκαρα, ως του αξιότερου ανθρώπου να έχει την έγνοια και να φροντίζει για τη διοίκησή τους. Η έμφαση που δίνει στα χωριά υποδηλώνει το ενδιαφέρον του καπετάνιου για τους ανθρώπους και τ'αγαθά τους, που θέλει τώρα που θα φύγει να διασφαλίσει και να συνεχιστεί το έργο που έκανε στο αρματολίκι του. Το καπεταναλίκι που αναφέρει μετά δένει με το προηγούμενο, τη σωστή συνετή διοίκησή που διασφαλίζει το γόητρο και την εξουσία που ασκούσε ο ίδιος. Οι αρματολοί λειτουργούσαν προς όφελος των ελλήνων προστατεύοντάς τους από τις αυθαιρεσίες των τούρκων και την υπονόμευση του αρματολισμού που η κεντρική εξουσία επιχειρούσε να εξουδετερώσει για να επιβάλει τους δικούς της ανθρώπους. Ήταν πολύ εύκολο ο αρματολός να χάσει από την τουρκική ηγεσία τον τίτλο του και τη ζωή του ακόμη. Σε αυτή την περίπτωση, όταν απειλούνταν η εξουσία του αναγκαστικά συγκρούονταν με την οθωμανική ηγεσία και τους εκπροσώπους της, τους τούρκους ή αρβανίτες αντικαταστάτες του:

Ανάθεμά σας γέροντες και σεις κοτσαμπασήδες
που φέρατε αρματολούς τούρκους στο βιλαέτι
και διώξατε τους χριστιανούς με δίκιο κακιωμένοι.

Ως συνέπεια των ενεργειών του, τον έθεταν εκτός νόμου και η διέξοδος που του απέμενε ήταν να γίνει κλέφτης. Το αρματολίκι εκτός από τα οικονομικά οφέλη για τους έλληνες, εκπροσωπούσε έστω και κάτω από την επίβλεψη και τους περιορισμούς της εξουσίας, την ελευθερία και την κυριαρχία που μπορούσαν να έχουν οι υπόδουλοι έλληνες στον τόπο τους. Η χαλάρωση και η ηπιότητα της εξουσίας σε καθεστώς ημιαυτόνομο, ευνοούσε την καθημερινή ζωή και την ανάπτυξη των περιοχών. Ταυτόχρονα σε αυτές τις περιοχές καλλιεργούνταν εντονότερα η εθνική συνείδηση και η πατριωτική άμυνα που τους διαφύλασσε από τις αυθαιρεσίες, την καταπίεση και την εκμετάλλευση των τουρκικών αρχών και των εκπροσώπων τους.

Οι στίχοι 11-12 δηλώνουν τις λεπτές ισορροπίες της διοίκησης που απαιτούσε πολιτική και διπλωματία. Η μακρά πείρα του αρματολού, τον κάνει γνώστη των ελιγμών που χρειάζονται για τη διατήρηση της εξουσίας. Χρειάζεται πολιτική ως προς τους ντόπιους δημογέροντες, και τους ομόθρησκους έλληνες εκπροσώπους της τουρκικής εξουσίας. Δεν είχε νόημα η αντιπαράθεση ή σύγκρουση μαζί τους γι'αυτό

οι γέροντες θέλουν χάιδεμα. Χαρακτηριστικά το δημώδες άσμα της Ηπείρου από τη συλλογή του Αραβαντινού,²⁹ αναφέρει:

Οι νιοι θέλουν χάιδεμα, οι γέροι θέλουν γρόσια
και τα πρωτοπαλίκαρα λουφέ να τ' αυγατίσεις
τι αυτοί βαστάν τον πόλεμο, σε κάνουν παλικάρι
στον πόλεμο πίνουν μπροστά, στο γύρισμα κατόπι.

Από την άλλη μεριά η άποψη του Γ. Κορδάτου³⁰ επιβεβαιώνεται από τις πραγματικότητες εκείνων των χρόνων: «Οι αρματολοί, ήταν υποχρεωμένοι να τα'χουν καλά με τους Τούρκους και τους κοτσαμπάσηδες, αφού κάθε ώρα και στιγμή κινδύνευαν από τους κλέφτες».

Το δεύτερο ημιστίχιο του στίχου 11 «κι αγάδες θέλουν άσπρα», υπονοεί την εξαγορά από τους τούρκους που χρειάζεται πολλές φορές για τη διατήρηση του αρματολισμού. Σαφές δείγμα παρακμής της οθωμανικής ηγεσίας. Οι αρματολοί αναγκάζονταν να δωροδοκήσουν μεταξύ άλλων για να διατηρήσουν τα προνόμιά τους:

Άρχοντες και διάβολοι αδέρφια διδυμάρια.
και Γερόντοι θέλουν φίλημα κι οι αγάδες θέλουν γρόσια.

Η τακτική που υποδεικνύει στο πρωτοπαλικάρο ο γέροντας καπετάνιος, δεν είναι παρά οι μόνοι αναγκαίοι όροι που μπορούσαν να κρατήσουν το αρματολίκι την περίοδο της τουρκοκρατίας. Ο θάνατος του αρματολού έτσι όπως εκφράζεται μέσα από τις επιθυμίες του, τον καταξιώνει στη συνείδηση του λαού. Οι απόψεις και οι αγωνίες του αντιπροσωπεύουν το σύνολο των αρματολών και δικαιώνουν την εξουσία που ασκούσε με το «καπεταναλίκι» του. Αναδεικνύουν την πείρα και την ορθότητα της διοίκησής του, αλλά ταυτόχρονα και την ευαισθησία και τρυφερότητα που έκρυβε μέσα του «ο σκληρός καπετάνιος». Είναι ένα τραγούδι που λειτουργεί και αυτό ως πρότυπο ήθους, ανδρείας, ανθρωπιάς και σοφίας που φέρνει η πείρα, στοιχεία που διακρίνουν τους μεγάλους καπετάνιους.

Τραγούδια που αναφέρονται στα άρματα του νεκρού.

Στην κλέφτικη ζωή, μια άλλη σημαντική πτυχή είναι η τύχη των αρμάτων του νεκρού ή μελλοθάνατου καπετάνιου που είναι πολύ σημαντικό στοιχείο. Εκτός από

τη διάσωση του σώματός του, να μην πέσει στα χέρια των νεκρών πράγμα που θεωρούνταν πολύ ατιμωτικό, επίσης την αξιοπρέπεια και το κύρος του διέσωζε και η τύχη των όπλων του, που έπρεπε να πάν στο πιο άξιο παλικάρι, αυτό που θα διαδέχονταν τον καπετάνιο και θα συνέχιζε τον αγώνα. Τα άρματα συμβόλιζαν τον ίδιο τον κλέφτη και τη ζωή του, το αδούλωτο φρόνημα και τη ζωή του.

Χαρακτηριστικό τραγούδι που δηλώνει τη σημασία των αρμάτων του πρωτοκαπετάνιου είναι το τραγούδι του Κίτσου όπου η μάνα του που μοιρολογάει τα όπλα του Κίτσιου όταν αυτός πιάστηκε γιατί είναι ιερά και παραδίνονται από γενιά σε γενιά, ως σύμβολα της υπερηφάνειας του κλέφτη και εκπρόσωποι της ιδεολογίας, ολόκληρης της κλέφτικης ζωής του.

Του Κίτσου

Του Κίτσ'η μάνα κάθουνταν στην άκρη στο ποτάμι.

με το ποτάμι μάλωνε και το πετροβολούσε.

«Ποτάμι μου λιγότεψε, ποτάμι στρέψε πίσω,

για να περάσ' αντίπερα πέρα στα κλεφτοχώρια,

οπώχουν οι κλέφτες σύνοδο, οπώχουν τα λημέρια».

Τον Κίτσο τον επιάσανε και παν'να τον κρεμάσουν.

χίλιοι τον πάνε απ'ομπροστά και δυό χιλιάδες πίσω.

Κι ολοξωπίσω πήγαινε η δόλια του η μανούλα.

μυριολογούσε κι έλεγε, μυριολογά και λέγει.

-Κίτσο μου πού'ναι τ'άρματα τα έρμα τα τσαπράζια;

Λωλή, μάνα τρελή, μάνα ξεμυαλισμένη,

δεν κλαις τα μαύρα νιάτα μου, δεν κλαις και την αντρεία μου,

μον κλαις τα έρμα τ'άρματα, τα έρμα τα τσαπράζια.

Αυτό το τραγούδι θεωρείται σημαντικής ποιητικής αξίας όπως αναγνωρίζει και ο Γ. Αποστολάκης³¹: Το θεωρεί ανώτερο από άλλα τραγούδια που συμμετέχει η μάνα, όπως το τραγούδι του Βασίλη (Ν. Γ. Πολίτου, Εκλογαί, αρ.25). Η αβεβαιότητα για το πρόσωπο στο οποίο αναφέρεται ο τραγουδιστής, όπου δεν μπορούμε να το προσδιορίσουμε ιστορικά, τοποθετεί το τραγούδι σ'εκείνα τα άσματα, που πέρα από τον προσωποποιημένο κλέφτη, μετατρέπονται σε γενικό ύμνο όλων των κλεφτών. Ως πρόσωπο ιστορικό γνωστό δεν υφίσταται ο Κίτσος και δε γίνεται και συγκεκριμένη

οριοθέτηση του χώρου δράσης του όπως σε άλλους κλέφτες. Δε μπορεί να υπάρξει κανένας συσχετισμός με τη γενιά των Κολοκοτρωναίων, στην οποία αναφέρεται ένας ολόκληρος κύκλος δημοτικών τραγουδιών τα Κολοκοτρωναίικα. Σε αυτά προσδιορίζονται ονομαστικά και συγκεκριμενοποιούνται οι γνωστοί ήρωες και καθορίζεται ο τρόπος δράσης τους. Ο Τ. Λάμπας³² το όνομα του κλέφτη που υμνεί το τραγούδι είναι Χρίστος και έδρασε στο Βάλτο και το Ξηρόμερο. Ο ήρωας του τραγουδιού σύμφωνα με τον Ν. Γ. Πολίτη (Εκλογαί, αρ. 47), όταν επέστρεφε από μάχη στην οδό προς τα Άγραφα, τραυματίστηκε θανάσιμα.

Παρουσιάζει στη σύνθεση και τη δομή του την εξής ιδιορρυθμία παρουσιάζει δύο εικόνες και όχι μία. Η μία αφορά τη μάνα και την επαφή της με το ποτάμι, και η άλλη αφορά τη σύλληψη του Κίτσου και το διάλογο που αναπτύσσει μαζί του μετά το πέρασμά της από την απέναντι όχθη του ποταμού. Είναι μια συμβολική διαδικασία που θ'αναλύσουμε στη συνέχεια. Οι εικόνες δένονται αρμονικά μεταξύ τους και υπηρετούν άψογα το κύριο θέμα.

Η κεντρική μορφή της μάνας είναι το πρόσωπο που απαντά σε πολλά άλλα κλέφτικα και δημοτικά τραγούδια. Άλλα παρόμοια τραγούδια που αρχίζουν με τη μάνα είναι «Μάνα με τους εννιά σου γιους και με τη μια σου κόρη...». σε τραγούδια της ξενιτιάς: «Διώξεμε μάνα διώξε με...» Σε αυτά η μάνα γίνεται η δύναμη η αφετηρία γύρω από την οποία περιστρέφεται το τραγούδι, χωρίς όμως να είναι πάντα και το κεντρικό πρόσωπο. Παρόμοιο κλέφτικο με αυτό που αναφέρεται στη μάνα είναι:

Τ' Αντρίτσου η μάνα χαίρεται, τ' Αντρίτσου η μάνα κλαίει...

Η μάνα δεν κατονομάζεται αλλά και δεν παίρνει σε αυτό το τραγούδι το όνομα του κλέφτη όπως π.χ. στο τραγούδι «Της Λιάκαινας». Γίνεται όπως και ο ήρωας που δεν είναι ένα ακριβές πρόσωπο κλέφτη, θυμίζοντας τον ανώνυμο ήρωα, μια ιδέα περισσότερο Ξεφεύγοντας από τον πραγματικό κόσμο, αγγίζει το ιδεατό.

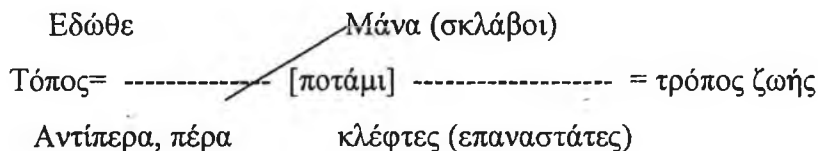
Στο δεύτερο στίχο η μάνα έχει μια υπερφυσική διαμάχη. Μαλώνει με το ποτάμι γεγονός που καταδεικνύει τη συναισθηματική της ένταση και το αδιέξοδο στο οποίο βρίσκεται ώστε να ξεσπά στο ποτάμι. Το πετροβόλημα του ποταμού πιστοποιεί αυτή τη κατάσταση δημιουργώντας δραματική ένταση, που κάνει τη μάνα ένα πρόσωπο τραγικό και απελπισμένο. Εξωτερικεύει αυτή τη διάθεση με την ενέργειά της. Η επαναλαμβανόμενη λέξη ποτάμι δείχνει το μεγάλο εμπόδιο που έχει ν'αντιμετωπίσει η μάνα για να φτάσει αντίπερα, στα λημέρια των κλεφτών. Μοιάζει υπερφυσικό και αδιαπέραστο γεγονός που εντείνει η γυναικεία της φύση, για να τα

βάλει μαζί του και να το διαβεί βγαίνοντας στα μονοπάτια του γιου της στα κλεφτοχώρια. Ο προστακτικός τόνος με τον οποίο απευθύνεται σε αυτό «λιγότεψε», «στρέψε πίσω», μαζί με την επανάληψη της λέξης ποτάμι φανερώνουν την επιτακτική ανάγκη της μάνας να βρει το γιο της.

Η μητέρα επικοινωνώντας με τη μητέρα φύση τα φυσικά στοιχεία και ιδιαίτερα το νερό, επιδιώκει να μεταβεί σ'έναν άλλο κόσμο «για να περασ'αντίπερα πέρα στα κλεφτοχώρια». Το διαχωριστικό στοιχείο του νερού ουσιαστικά είναι το σημείο όπου συνορεύουν οι δύο κόσμοι. Ο ένας είναι ο υποδουλωμένος τόπος ο επίγειος, ενώ ο άλλος των κλεφτών είναι ο ελεύθερος που γίνεται υπερφυσικός, άλλος τρόπος ζωής, άλλη διάσταση που ξεπερνάει το ανθρώπινο όπως και οι κλέφτες που υπηρετούν την ελευθερία και γίνονται ήρωες μάρτυρες για την κατάκτησή της, μεταμορφώνονται από σκλάβοι σε ελεύθερους ανθρώπους με τίμημα τη ζωή τους και με θυσίες που η σκληρή κλέφτικη ζωή δεν τους επιτρέπει ν'απολαύσουν τις καθημερινές μικροχαρές των άλλων ανθρώπων. Στερούνται τα πάντα και θυσιάζουν τα πάντα για την ελευθερία τους ξεπερνώντας το ανθρώπινο μέτρο.

Η μάνα περνώντας απέναντι ουσιαστικά καθαίρεται για να περάσει σε αυτό τον ελεύθερο τόπο να συναντήσει το γιο της. Το νερό την ακούει και πραγματοποιεί το υπερφυσικό πισωγύρισμα που του ζητάει η μάνα.

Σχηματικά ο τόπος μπορεί να παρασταθεί με τον ακόλουθο τρόπο:



Στίχοι που αποδίδουν το αντίπερα που βρίσκονταν τα κλέφτικα λημέρια είναι αρκετοί:

Οι στίχοι 4-5 αποδίδονται σε άλλες παραλλαγές, (βλ. το τραγούδι του Κίτσου, Passow XXVII όπου αναφέρεται στην έγνοια της μάνας για τον Κίτσιο) με τον ακόλουθο τρόπο:

... για να περάσω αντίπερα στα κλέφτικα λημέρια
 πό'χουν οι κλέφτες σύναξη κι όλοι οι καπεταναίοι...

...για να περάσω αντίπερα πέρα στα κλεφτοβούνια
 πόχουν οι κλέφτες μάζωξη και οι κπεταναίοι...

...θελ'να περάσω αντίπερα πέρα στα κλεφτοχώρια
π'έχουν οι κλέφτες σύνοδο τα δώδεκα πρωτάτα³³...

Η σύνοδο των κλεφτών στα κλέφτικα λημέρια είναι μια εικόνα της ελεύθερης κλέφτικης ζωής με τους πολεμιστές και τους καπεταναίους, τους πολλούς, που έρχεται σε αντίθεση με την επόμενο στίχο, την τύχη του ενός του Κίτσου. Δε συμμετέχουν οι κλέφτες στη σκηνή της αιχμαλωσίας του Κίτσου, είναι αποστασιοποιημένοι στους ρυθμούς της δικής τους καθημερινότητας στις έγνοιες που έχουν οι ελεύθεροι. Ο τραγουδιστής δεν επιμένει καν σε αυτούς που αποτελούν το φόντο, τους κομπάρσους του συγκλονιστικού σκηνικού, της τραγικής μοίρας του Κίτσου που θα ακολουθήσει.

Στον έκτο στίχο εμφανίζεται τελικά η μορφή του Κίτσου, που είναι το κύριο θέμα του τραγουδιού.

Του Κίτσ' η μάνα θλίβεται, του Κίτσ' η μάνα κλαίει
Με το ποτάμι μάλωνε, με τα βουνά μαλώνει:
«Ποτάμι για λιγότεψε, ποτάμι κάμε πόρο
θε να περάσουμ'απότερα στον ξακουσμένο Βάλτο
όπου οι κλέφτες οι πολλοί κι όλοι οι καπεταναίοι.
Πούν'ναι τα Ζαρονικόπουλα, ο Κώστας κι ο Σταθάκης;
Για να ρωτήσω για να δω, να μάθω για το Νίκο...»

Στην εικόνα του σύλληψης του Κίτσου στον έβδομο στίχο, διαχωρίζεται η παρουσία της μάνας από τον Κίτσο. Οι αριθμοί που περιέχονται στο τραγούδι χίλιοι και δυο χιλιάδες, που είναι τυπικοί πληθυντικοί αριθμοί που συνήθως σε τραγούδια που συλλαμβάνεται το πρωτοπαλίκaro εμφανίζονται. Ο υπερβολικός αριθμός τους αποδεικνύει την υπερφυσική δύναμη και του Κίτσου και την πολεμική ικανότητα. Σε άλλη παραποιημένη παραλλαγή ο Αποστολάκης παραθέτει:

Στον δρόμο όπου πήγαινε, στο δρόμο όπου πηγαίνει
βρίσκει τον Κίτσο εμπροστά στα σίδερα δεμένο
χίλιοι τον πάνε από μπροστά...

Η όλη σκηνή από τον αριθμό των φυλάκων και τον τρόπο διάταξής τους μας θυμίζει ανάλογα τραγούδια (Του Διάκου, στου Ν. Γ. Πολίτου, «Εκλογαί», αρ. 11) του Πορφύρη. Στα τραγούδια αυτά υπάρχει η προδιάθεση για την απελευθέρωση του

ήρωα. Αυτό το συναντούμε στη συλλογή του Αντ. Μανούσου³⁴ στο τραγούδι «Άλλο τραγούδι ή τέλος τραγουδιού του Κίτσου»:

Το λόγο δεν απόσωσε κι η μάνα τον σιμώνει.

Μ'ένα μαχαίρι κοφτερο του κόφτει τα σκοινιά του.

Αρπάζει ο Κίτσος το σπαθί σιμά του απ' ένα Τούρκο

αγριοφωνάζει σα θεριό κι οι Τούρκοι διασκορπούνται

κι ο Κίτσος τρέχει στα βουνά, τρέχει στα κορφοβούνια.

Σε άλλα δημοτικά τραγούδια³⁵ η μάνα τρέχει πίσω από τον Τάρταρη εκλιπαρώντας για τα παιδιά της.

Η ιδιορρυθμία του μοιρολογιού της μάνας που έχει ερωτηματική μορφή, βρίσκεται στην ερώτηση για την τύχη των αρμάτων. Τ'άρματα είναι τα σύμβολα του ίδιου του κλέφτη, η περηφάνια, η αξιοπρέπεια και η ελευθερία του. Είναι ο τρόπος ζωής η ίδια του η φύση και η κληρονομιά που αφήνει πίσω του. Η μάνα του θρηνολογεί για ό,τι πιο ιερό απέμεινε από αυτόν στον πάνω κόσμο. Οι μνήμες της χρήση τους από τον ίδιο φορτίζει τις στιγμές. Η αγωνία για την τύχη τους συνδέεται μεταξύ άλλων με τη συνέχεια, το κύρος, την κληρονομιά της οικογένειας και το όνομα. Είναι γνωστό ότι παραδίδονταν από γενιά σε γενιά. Η μάνα λοιπόν έχοντας επίγνωση όλων αυτών, θρηνεί τ'άρματα του γιου της. Σε άλλη παραλλαγή, προβάλλεται το θέμα της τύχης των αρμάτων:

Κάλλιο Κίτσο να χανόσουν, να'χανες το κεφάλι

παρά να χάσεις τ'άρματα τα πατρικοδεμένα.

Σε ανάλογα κλέφτικα τραγούδια είναι ανάγλυφη η αγωνία του κλέφτη για την τύχη τους σε περίπτωση θανάτου ή σύλληψής του. Για τους κλέφτες ο στολισμός που συνοδεύονταν από τον οπλισμό και τ'άρματα ήταν το γνώρισμα του μη συμβιβασμένου, του ελεύθερου που τους διέκρινε από τους ανθρώπους του κάμπου, των χωριών και των πόλεων που ζούσαν μια ζωή υποταγμένη, στους όρους και τα κελεύσματα της οθωμανικής εξουσίας. Τ'άρματα τους δημιουργούσαν το αίσθημα της ανεξαρτησίας, της αυτονομίας και της ασφάλειας.

Τ'άρματα είναι η παρακαταθήκη της ελευθερίας που αφήνει πίσω του ο κλέφτης που δεν πρέπει να βεβηλωθεί σε χέρια ξένα, ανίκανα και το χειρότερο εχθρικά ως λάφυρα.

Η απάντηση του Κίτσου στη μάνα δε φαίνεται να συμμερίζεται την αγωνία της για τ'άρματα. Είναι ένα παράπονο, ένα ξέσπασμα του κλέφτη, που αυτή την τραγική ώρα βρίσκεται μόνος και εγκαταλελειμμένος από όλους. Δε συλλαμβάνει το πνεύμα της ερώτησής της. Η επίκλησή του Κίτσου στη μητέρα του Λωλή, τρελή, ξεμυαλισμένη με επίθετα που δεν χρησιμοποιούνται ως γνωστό συχνά τα κλέφτικα τραγούδια και μάλιστα με την ίδια σημασία, φανερώνουν πόσο μακριά είναι ο ήρωας από το πνεύμα των λόγων της. Παρόμοια μορφή στίχων αποτυπώνεται και σ'ένα μοιρολόι:

Μάνα ζουρλή, μάνα τρελή, μάνα ξεμυαλισμένη
εδώ το λένε αγύριγα πάνε και δε γυρίζουν..

Η προσφώνηση αυτή του κλέφτη υπονοεί ότι ο ήρωας όντας μακριά από τη σημασία εκείνων που του λέει, πιστεύει ότι της έχει σαλέψει από τον πόνο και τη δυστυχία. Δε βρίσκει φυσιολογική την αντίδρασή της.

Εκείνες τις στιγμές που ο ήρωας ξεσπά, συνειδητοποιεί τη διαφορά του από τους άλλους ανθρώπους που δεν ζουν την κλέφτικη ζωή, τη νεαρή ηλικία του, τη ζωή που δεν έζησε, την ανδρεία και το άδικο του θανάτου του που έρχεται τόσο ατιμωτικά και αναπάντεχα... Δίνει βαρύτητα στην τραγωδία που τον βρήκε και υποτιμά το ενδιαφέρον της μητέρας του για τ'άρματα. Η αντίδρασή του μας πηγαίνει στο πρότυπο του λησταντάρτη απ'τον οποίο απουσιάζουν η υπερβολική σκληρότητα και οι υπερφυσικές ικανότητες που τον εξύψωναν στα πλαίσια του μύθου. Το υπέρμετρο εγώ βέβαια υπάρχει και σε αυτό το τραγούδι. Η θέση που παίρνει ο ήρωας για τα νιάτα του που μοιρολογεί και την παλικαριά του είναι ουσιαστικά αναφορά στην απώλεια των λίγων εξόδων του υπόδουλου ραγιά για αντίσταση και λευτεριά, μόνο τα έρμα τ'άρματα τα έρμα τα τσαπράζια απομένουν από τον κλέφτη που θυσιάζεται για το κοινό καλό. Οι στίχοι που ο Κίτσος αναφέρεται στ'άρματα, διασώζονται και σε άλλες παραλλαγές:

το τι τα θέλεις τ'άρματα τις ασημοπιστόλες
που μένανε με πιάσανε και παν'να με κρεμάσουν³⁶

Αξιοσημείωτο είναι ότι ο ίδιος δεν κλαίει για το χαμό του, όπως και κάθε κλέφτης, τα συγγενικά πρόσωπα είναι εκείνα που αναλαμβάνουν αυτό το καθήκον κυρίως η μητέρα και η αγαπημένη. Το μοιρολόι είναι γυναικεία υπόθεση από τα πανάρχαια χρόνια μέχρι σήμερα. Υπάρχουν εκτός από τα συγγενικά πρόσωπα που θρηνούν και μοιρολογίστρες επαγγελματίες που επιφορτίζονται με το έργο του μοιρολογιού του νεκρού.

Η συνέχεια του τραγουδιού, όπως καταγράφεται στη συλλογή του Μανούσου είναι διαφορετική: «Άλλο τραγούδι ή τέλος τραγουδιού του Κίτσου»³⁷:

Το λόγο δεν απόσωσε κι η μάνα τον σιμώνει.
Μ'ένα μαχαίρι κοφτερο του κόφτει τα σκοινιά του.
Αρπάζει ο Κίτσος το σπαθί σιμά του απ' ένα Τούρκο
αγριοφωνάζει σα θεριό κι οι Τούρκοι διασκορπούνται
κι ο Κίτσος τρέχει στα βουνά, τρέχει στα κορφοβούνια.

Σε αυτή την περίπτωση η μάνα συμπρωταγωνιστεί με τον ήρωα και κινδυνεύει προκειμένου ν'απελευθερώσει το γιο της. Τα λόγια που του είπε μοιάζουν στοιχεία παραπλάνησης για τη διάσωση του γιου της. Όμως στα κλέφτικα τραγούδια δεν παρουσιάζονται έστω και έμμεσα ύμνοι προς δύο πρόσωπα, τουλάχιστο σε εκείνα που εκφράζουν την αντίδραση και την αντίσταση στην τουρκική ηγεσία. Το τραγούδι της συλλογής αυτής επομένως θα ανέτρεπε την συνήθη χαρακτηριστική μορφή των αυθεντικών κλέφτικων τραγουδιών

Την αξία των αρμάτων και τη σχέση τους με τον κλέφτη συναντούμε και σε άλλα τραγούδια όπως έχουν καταγραφεί σε διάφορες συλλογές. Ενδεικτικά παραθέτουμε ένα τραγούδι που καταγράφηκε στη Στερεά Ελλάδα, με τίτλο, «Των φονεμένων τ'άρματα»³⁸

Των φονεμένων τ'άρματα

Των φονεμένων τ'άρματα
Γιαννάκη, Γιαννάκη
δεν πρέπει να φοριόνται
μωρέ καλέ Γιαννάκη
Δεν πρέπει να'ναι σ'ερημιά
Γιαννάκη, Γιαννάκη
στα δίστρατα ριμμένα
μωρέ καλέ Γιαννάκη.
Να κοι(νι)τονται πί(νι)στομα
να χύνουν μαύρα δάκρυ
μωρέ καλέ Γιαννάκη.

Να γε(νε)νει λίμνη και νερό
 να γένει κρύα βρύση
 μωρέ καλέ Γιαννάκη.
 Να'ρχονται οι άσπρες για (να)νερό
 κι όλες οι μαυρομάτες.
 Γιαννάκη Γιαννάκη.
 Να'ρχέ(νε)ται η αγά(να)πη μου
 Γιαννάκη Γιαννάκη
 κρύο νερό να παίρνει
 μωρέ καλέ Γιαννάκη
 Όσοι(νοι) διαβάτες κι αν(α)περνούν
 Γιαννάκη, Γιαννάκη
 όλοι τα ερωτάνε,
 Μωρέ λωλέ Γιαννάκη.
 Άρμα(να)τα μ'που ν'αφέν(εν)της σας;
 Γιαννάκη Γιαννάκη.
 Αφέν(εν)της πάει στο (νο)χωριό,
 μωρέ καλέ Γιαννάκη
 πάει ν'αρρεβωνιάσει
 μωρέ λωλέ Γιαννάκη.

Η θεματολογία του τραγουδιού περιλαμβάνει δύο άξονες. Ο ένας αναφέρεται στα άρματα του νεκρού και ο άλλος στην διάδοση του θανάτου του, κυρίως σε σχέση με τα συγγενικά του πρόσωπα. Τ'άρματα όπως εξετάσαμε και στο προηγούμενο τραγούδι είναι τα σύμβολα του ίδιου του κλέφτη, η περηφάνια, η αξιοπρέπεια και η ελευθερία του. Είναι ο τρόπος ζωής, η ίδια του η φύση και η κληρονομιά που αφήνει πίσω του. Το όπλα είναι ιερά γι'αυτό η τύχη των αρμάτων είναι πάντα ένα θέμα ζωτικής σημασίας. Ο κλέφτης που πληγώνεται βαριά ζητά από τους συντρόφους του, ως τελευταία επιθυμία να του πάρουν τ'άρματα και το κεφάλι του. Αντιπροσωπευτικό είναι το τραγούδι του Λιάκου, όπου αποτυπώνει άμεσα αυτά τα σκεπτικά.

Για πάρετέ μου τα φλουριά, πάρτε μου τα τσαπράζια,
 πάρτε και το σπαθάκι μου το πολυξακουσμένο,

κόψτε και το κεφάλι μου να μην το κόψουν οι Τούρκοι...

(Passow, LXXXIX).

Συνηθισμένη είναι και η περίπτωση όπου ο κλέφτης πρωτοκαπετάνιος παραχωρεί τ'άρματά του και μαζί μ'αυτά και το καπετανίλκι του στον κοντινότερο συγγενή του ή το πρωτοπαλικάρό του, όπως συμβαίνει στο τραγούδι «Του Δήμου». Άλλοτε ο κλέφτης παραδίδει τ'άρματα στο γιο του μετά την ενηλικίωσή του. Ας θυμηθούμε το τραγούδι «Του Στουρνάρη» όπου ο καπετάνιος εμπιστεύτηκε στο πρωτοπαλικάρο, το γιο του για ν'αναλάβει εκείνος αφού μάθει τ'άρματα το καπετανίλκι. Στο τραγούδι «Του Λιβίνη» εκφράζεται ξεκάθαρα αυτή η διαδοχή με την παράδοση των αρμάτων στο ενήλικο πλέον παιδί του καπετάνιου:

και σα διαβεί τα δεκαεννιά και γίνει παλικάρι
ελάτε να ξεθάψετε τα δόλια τ'άρματά μου
που τα'χωσα στην εκκλησιά μέσα στο Άγιο-Βήμα
να μην τα πάρουν τα σκυλιά κι ο Τούρκο-Κωσταντάκης.

Τα άρματα του ο κλέφτης άλλοτε τ'αφήνει στις εκκλησιές σε χώρο ιερό, και οικείο που καταδεικνύει την ιερότητά τους:

Αφήνω το ντουφέκι μου στην Παναγιά στην Τήνο,
αφήνω τα κουμπούρια μου πάνω στον Αϊ Μελέτη.
αφήνω το θλιβερό σπαθί μέσα στη Φανερωμένη.³⁹

Στο τραγούδι «Του Λευτέρη», σε θρακιώτικη παραλλαγή, υπάρχει έντονη η αγωνία του κλέφτη για την τύχη των αρμάτων του που τα παρέδωσαν για να γίνουν καμπάνες στην Αγία Σοφιά:

-Κρίμα Λευτέρη μ',κρίμα τη λεβεντιά
π'άφησες τη γυναίκα με δυο μωρά παιδιά.
-Δε λυπούμαι τη γυναίκα, ούτε και τα παιδιά,
λυπούμαι τ'άρματα μου που δεν τα χάρηκα.
-Λευτέρη τ'άρματά σου τα δώσανε φωτιά
και κάναμε καμπάνες μες την Αγία Σοφιά.

Στον πρώτο στίχο η μετοχή φονεμένων μας παραπέμπει σε δόλιο θάνατο ή θάνατο από μάχη ή μονομαχία. Επομένως ο νεκρός για στον οποίο αναφέρεται το τραγούδι, αποκτά τα χαρακτηριστικά του ήρωα, του αγωνιστή της ελευθερίας, γίνεται ιδιαίτερος. Τ'άρματα δεν πρέπει να φοριούνται. Η δύναμη που περικλείουν τ'άρματα

και ο βαθύτερος συμβολισμός τους τα κάνουν ν'αποκτούν μια μεταφυσική ενέργεια συμμετέχουν σε κάποιες περιπτώσεις στις μάχες των καπεταναίων και επιδοκιμάζουν την παλικαριά τους όπως στο τραγούδι «Κατσαντώνης»:

τρομάρα το ντουφέκι μου και φρίκη το σπαθί μου.
Αντιλαλούσε κι έλεγε εύγε σου Κατσαντώνη.

Τα όπλα αποκτούν τις ιδιότητες του κατόχου τους, ώστε όποιος τα φοράει μπορεί να του μεταβιβάσουν τις δυνάμεις του. Γι'αυτό είχε και ιδιαίτερη σημασία το ποιος θα τα φορέσει. Αποκτούσαν την ιερότητά τους καθαγιάζονταν στις μάχες για την ελευθερία. Δεν έπρεπε με τίποτε να πέσουν σε χέρια εχθρικά, ανίκανα και ξένα. Το πλιάτσικο του νεκρού μεταβίβαζε στο νέο κάτοχο των όπλων τη δύναμη του νεκρού. Η σχεδόν ερωτική σχέση του κλέφτη με τ'άρματά του φαίνεται στο κλεφτόπουλο που συζητά με το τουφέκι του:

το χέρι μου προσκέφαλο και το σπαθί μου στρώμα
και το καριοφιλάκι μου, σαν κόρη αγιασμένο.
(Ν. Γ. Πολίτης, Εκλογαί, αρ. 32)

Τουφέκι μου περήφανο, σπαθί μου παινεμένο
πολλές φορές με γλύτωσες, βοήθα με και τούτ' την ώρα
να σ'ασημώσω μάλαμα, να σε σμαλτώσω ασήμι.
(Ν. Πολίτης Εκλογαί, αρ. 31)

Ο κλέφτης δεν νοούνταν να εγκαταλείψει τ'άρματά του, την προέκταση του εαυτού του, το σύμβολο της ελευθερίας και της αξιοπρέπειάς του. Η πράξη αυτή θεωρούνταν ατίμωση, πολύ περισσότερο βέβαια η παράδοση των αρμάτων:

Εγώ δε ρίχνω τ'άρματα και δεν τα παραδίδω.
Γωμ'ο Γιαννάκης του Σταθή, γαμπρός του Μπουκουβάλα...
(Passow, XIII)

Τα άρματα ήταν ο ίδιος ο ήρωας κι ο ήρωας δεν υπήρχε χωρίς τ'άρματά του. Το τραγούδι του Κίτσου που εξετάσαμε με το θρήνο της μάνας για τ'άρματα και όχι για τον ίδιο το γιο της φανερώνει αυτή τη διάσταση:

Μάνα δεν κλαις τα νιάτα μου, δεν κλαις τη λεβεντιά μου
μον'κλαις τα'ρημα τ'άρματα, τα'ρημα τα τσαπράζια;
(Ν. Γ. Πολίτης, Εκλογαί, αρ. 47).

Ο στίχος 3 αναφέρει ότι δεν πρέπει να φοριόνται τ'άρματα του φονεμένου, ως κειμήλια όμοια και στο στίχο:

Του Ραγκαβάνη τ'άρματα του Προύσια το νουφέκι
δεν πρέπει να φοραίνονται σε ότινος μεσουλά...
(Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια, σ. 283, αρ. 51)

Σε μια κρητική παραλλαγή ο στίχος αυτός συναντάται ως εξής:

Των αντρειωμένων τ'άρματα δεν πρέπει να πουλιούνται
μα πρέπει να γυαλίζουν και τα'άντρες να τιμούνε.
Να τα θωρούν οι γι άλλοι νιοι, να τ'αποκαμαρώνουν
κι αυτοί να κάμουν άρματα να παίζουν στο σημάδι...
(Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια, σ. 283, αρ. Α)

Επιθυμία του κλέφτη είναι να μην τελειώσει η χρήση των αρμάτων με το θάνατό του, αλλά να δοθούν σε άξια χέρια και να συνεχίσουν το έργο τους:

Τουφέκι μου περήφανο, πιστόλια πέρα πέρα,
και συ σπαθί μου διμισκί με τη χρυσή τη χούφτα,
δεν πρέπεστε για κρέμασμα, κι ουδέ για το παζάρι,
μον'πρέπεστε για λεβεντιά και για λιανή μεσουλά.
(Ν. Γ. Πολίτης, Εκλογαί, αρ. 38)

Οι στίχοι 3 και 4 εκφράζουν την άποψη του τραγουδιστή για την τύχη που πρέπει να έχουν τ'άρματα. Επικρίνει την παραμέλησή τους, την εγκατάλειψη και το παραπέταμά τους. Δεν τους αρμόζει ούτε η ερημιά, ούτε το σταυροδρόμι που γίνονται έρμαιο του κάθε τυχόντα. Άποψη με την οποία δε συμφωνούν άλλα τραγούδια:

Του Ραγκαβάνη τ'άρματα δεν πρέπει να φοριόνται
μον πρέπει για να κρέμονται μέσα σε σταυροδρόμια

κι όσοι διαβάτες κι αν περνάν όλοι να τα ρωτάνε:

-Άρματα πού'ναι ο αφέντης σας;

-Αφέντης μας εμίσεψε και πάει βαρύ ταξίδι.

(Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια, σ. 283).

Αυτό που έχει σημασία τελικά δεν είναι τόσο το που βρίσκονται αλλά το πώς είναι τοποθετημένα τα άρματα. Του Ραγκαβάνη κρέμονται σε περίοπτη θέση και όλοι τα ρωτάνε για τον αφέντη τους. Του Γιαννάκη τ'άρματα «Δεν πρέπει να κείτονται πνίστομα». Τους αρμόζει άλλη χρήση να γίνουν λίμνη και νερό... ιδιαίτερος σεβασμός και εκτίμηση για να έρχονται οι διαβάτες να ερωτάνε: «Άρμα(να)τα μ'που ν'αφέν(εν)της σας;». Τονίζεται η σχέση των αρμάτων με τον κάτοχό τους, τον ιδιοκτήτη τους.

Στους στίχους 5 έως 25 (χωρίς τα τσακίσματα) τα άρματα αποκτούν δική τους υπόσταση και περιγράφεται η συνέπεια της αντίδρασής τους. Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει και στα ακριτικά τραγούδια όπως το τραγούδι του Αρμούρη που τα όπλα του ήρωα πριν τα πιάσει ο γιος του παρουσιάζουν ζωντανές αντιδράσεις:

Πρίχου το πιάσει πιάνουτο, πρίχου το σείσει σειότο,

πρίχου τα βάλει πάνω του, εκείνα παρπατειότο...

(Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια, σ. 45)

Η τραγική κατάσταση των αρμάτων που περιγράφει ο πέμπτος στίχος, ισοδυναμεί με παράδοση και ταπείνωση Προσβάλλεται η αξιοπρέπειά τους γιατί είναι πεταμένα όπως ακριβώς επεδίωκαν οι τούρκοι με την παράδοση το ρίξιμο των όπλων:

-Γιαννάκη, ρίξε τ'άρματα, Γιαννάκη παραδώσου.

-Εγώ δε ρίχνω τ'άρματα και δε τα παραδίνω...

(Passow, XIII).

Γιώργαινα ρίξε τ'άρματα εδώ δεν είναι Σούλι.

.....

-Η Δέσπ'αφέντες λιάπηδες δεν έκαμε, δεν κάμει...

(Passow, CCXIV).

-Έβγα Γιώργη προσκύνησε και δώσε τ'άρματά σου.

-Εγώ'μια ο Γιώργης του Γιανιά, του πρώτου καπετάνιου

και θα βαστάζω πόλεμο με δώδεκα νοματους.

Ευθέως παραπέμπουν στην ταπείνωση καθώς κείτονται μπρούμιτα «πί(νι)στομα»...

Σε άλλη παραλλαγή παίρνουν τη θέση που τους αξίζει

Τ'αντρειωμένου τ'άρματα δεν πρέπει να πουλιούνται.

Πρέπει να κρέμονται ψηλά σ'αραχνιασμένο πύργο

σκουριά να τρώει τ'άρματα κι η γη τον αντρειωμένο.

(Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια, σ. 283).

Παρόμοια αντίληψη για τα άρματα επικρατεί και για την ενδυμασία στο σύνολό της⁴⁰

Των πεθαμένων τα σκουτιά δεν πρέπει να φοριούνται

μον πρέπει να κρεμάγονται σε γκρεμισμένο πύργο

να τα λερώνει ο κουρνιαχτός και να τα λιώνει ο ήλιος,

να λιώνουν και να πέφτουνε ως λιώνει το κορμί τους.

Το ίδιο περίπου ύφος διαπιστώνουμε και στο ακριτικό «Ο Διγενής και η γυναίκα του»: να τρώει εσέ η μαύρη γης κι εμέ τα μαύρα ρούχα...(Κρήτης).

Τα άρματα παρουσιάζουν υπερφυσικές δυνάμεις και κλαίνε «χύνουν μαύρα δάκρυα». Ο στίχος αυτός είναι πολύ συνηθισμένος σε δημοτικούς τραγουδιστές. Τα μοιρολόγια είναι κατ'εξοχήν αυτά που παρουσιάζουν τα δάκρυα των συγγενών και τον αβάσταχτο πόνο του θανάτου, όπως «Του Καλιακούδα» όπου ο τραγουδιστής συμμερίζεται και τραγουδά τον πόνο της Λούκαινας που θρηνεί τον άνδρα της: «Πως κλαίει, πως μοιρολογά, πως χύνει μαύρα δάκρυα». Ο Πετρόμπεης κλαίει τον αδελφό του και η μπέισσα του λέει:

-Τι έχεις μωρέ Πετρόμπεη και χύνεις μαύρα δάκρυα;

-Τον Κυριακούλη σκότωσαν, τον πρώτο καπετάνιο

και στάζουνε τα μάτια μου και τρέχουν μαύρα δάκρυα.

(Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια, σ. 160).

Τα όπλα θρηνούν για τον αφέντη τους και για τη δική τους κατάσταση. Οι στίχοι 7-12 αμφισβητούνται, θεωρούνται μεταγενέστερη προσθήκη όπως φαίνεται και από την παραλλαγή της Ναυπακτίας που αναφέραμε στην αρχή και αυτό γιατί στο κλέφτικο τραγούδι δεν έχουμε όπως στα δημοτικά τραγούδια μαγικές και παραμυθένιες εικόνες. Ο στίχος πλατιάζει και υποτιμάται η ουσία και το ύφος του τραγουδιού. Οι Μερλιέ επικεντρώνονται περισσότερο στα μουσικολογικά στοιχεία. Τα άρματα γίνονται το μνήμα του νεκρού. Το κλάμα των αρμάτων μετατρέπεται σε νερό, πηγή ζωής όπου έρχονται «οι όμορφες και καλημερίζουν»:

Σε τραγούδια της ξενιτιάς συναντούμε:

βάλε το δάκρυ σου νερό, το σάλιο σου προζύμι...

χρυσά μαντύλια βγάλανε τα δάκρυα του σφουγγάνε...

γυρίζω πίσω θλίβοντας, σφουγγίζοντας τα δάκρυα...

Τα μάτια βλέπουν το γιαλό τα μαύρα δάκρυα χύνουν...

ν'ακούσετε μια παπαδιά, τη μάνα τ'Αναγνώστη

πως κλαίει, πως μοιρολογάει, πως χύνει μαύρα δάκρυα...

Επίσης σε μοιρολόγια:

που να βαλθούν τα δάκρυά μου για τον ξεχωρισμό σου;

να μαζωχτούν τα δάκρυα να γένουνε ποτάμι...

από'να δάκρυ χύσετε, από'να μοιρολόγι...

Μέσω του νερού που πίνουν οι νεαρές κοπέλες, ο νεκρός κλέφτης ενώνεται με αυτές από τον ποταμό των δακρύων που έγιναν πηγή και φυσικά με την αγάπη του, που παίρνει κρύο νερό... Ο κλέφτης θέλει σε άλλα τραγούδια μέσα από το μνήμα να έρχεται σε επαφή με το άλλο μισό, τη γυναικεία παρουσία, με τις ομορφονιές που θα του μιλούν.

Τ'άρματα θα ρωτάνε οι διαβάτες για την τύχη του αφέντη τους. Από αυτά θα πληροφορούνται εκείνοι που δε γνωρίζουν, όπως υπάρχει και στην παραλλαγή της Ναυπακτίας:

-Άρματα πού'ναι η λεβεντιά σας;

-Αφέντης δεν είναι δω, πάει ν'αρραβωνιάσει

πάει στον πέρα μαχαλά που'ναι τα όμορφα κορίτσια.

Η ερώτηση για την τύχη του αφέντη τους είναι βέβαια περιττή αφού γνωρίζει ο ακροατής-αναγνώστης το θάνατο του κλέφτη. Είναι θεατρική ή κινηματογραφική η διάσταση που παίρνει. Συναντάται επίσης σε βιβλία όπου οι αναγνώστες γνωρίζουν περισσότερα από τα βασικά πρόσωπα, τους πρωταγωνιστές της υπόθεσης, που τα ανακαλύπτουν σε διαφορετικό χρόνο από τον εξωτερικό αναγνώστη ακροατή. Η γνώση των αρμάτων, σε σχέση με τους ανυποψίαστους διαβάτες δημιουργεί ένα στοιχείο τραγικής ειρωνείας.

Η απάντηση των αρμάτων που αποκρύπτουν την αλήθεια, δεν πείθει τους διαβάτες ότι δήθεν πάει ν'αρραβωνιάσει ο κύρης τους, για τον απλούστατο λόγο ότι δεν θα πήγαινε ποτέ ν'αρραβωνιάσει χωρίς τ'άρματά του. Ο κλέφτης δεν τ'αποχωρίζεται ποτέ, ειδικότερα σε περιπτώσεις όπως αυτή που χρειάζεται να επιδείξει τη λεβεντιά και την υπερηφάνεια του: Στο τραγούδι του Ζήντρου, στ'αρραβωνιάσματα του γιου του διαβάζουμε:

κι ο Λάμπας παγ'ακάλεστος με ζωντανού ελάφι
στ'ασήμι και στο μάλαμα και στο μαργαριτάρι...
(Passow, XVI)

Η παραλλαγή της Ναυπακτίας έχει αυτό το στίχο ως εξής: «πάει στον πέρα μαχαλά / που'ναι τα όμορφα κορίτσια». Στην παραλλαγή «Του Ραγκαβάνη» τα άρματα είναι πιο πειστικά και ρεαλιστικά στην απάντησή τους:

-Άρματα πού'ναι ο αφέντης σας, πού'σαστε μοναχά σας;
-Αφέντης μας εμίσεψε και πάει βαρύ ταξίδι. (Αρκαδία)
και
-Άρματα πού'ναι ο αφέντης σας πού είναι ο αφεντικός σας;
-Αφέντης μας εμίσεψε από χτες το βράδυ.

Το ίδιο και στο τραγούδι: «Ο κλέφτης προορών το θάνατό του»:-Καλή μέρα σας άρματα. -Καλώς τους τους διαβάτες.

-Άρματα πού'ναι ο αφέντης σας, Σας φύλαγε στη μέση;
Ο Χάρος τον εκάλεσε, τον έχει καλεσμένο.

(Αραβαντινός, σ. 111, αρ. 132)

Ο κλέφτης πεθαίνοντας αφήνει ως τελευταία του επιθυμία πολλές φορές να μην μάθουν οι συγγενείς του ή οι περαστικοί απευθείας για το θάνατό του αλλά να τον συμπεραίνουν από εκείνα που υπονοούνται. Στην είδηση κυριαρχεί η αλληγορία:

μην πείτε πως απέθανα, μήτε πως με σκοτώσαν
μόνε πως επαντρεύθηκα πολύ μακριά στα ξένα
(Passow, CXLVI)

Επίσης:

κι αν σε ρωτήσει η συντροφιά τίποτα για τ'εμένα
μην τους ειπείς πως χάθηκα, πως πέθανα ο καημένος
μόνε να πει παντεύθηκα στα έρημα τα ξένα.
Πήρα την πλάκα πεθερά, τη μαύρη γη γυναίκα
κι αυτά τα μαυροσκούληκα πήρα γυναικαδέρφια...
(Passow, CLII)

Σε κάποιες περιπτώσεις η πληροφόρηση των συγγενών γίνεται μετά από επίμονα ερωτήματα, που αποκαλύπτουν το αληθινό ενδιαφέρον και την αγάπη τους:

κι αν έρθουν και σας ρωτήσουνε πρώτη φορά μην πείτε
κι αν σας διπλωρωτήσουνε και δεύτερη και Τρίτη
μην πείτε πως σκοτώθηκα να μην κακοκαρδίσουν.
Μον' πείτε πως παντρεύτηκα ν-εδώ σ' αυτά τα μέρη.
Πήρα την πλάκα πεθερά τη μαύρη γη γυναίκα
κι αυτά τα λιανολίθαρα, αδέρφια και ξαδέρφια.
(Ν. Γ. Πολίτης, Εκλογαί, αρ. 42)

Το ίδιο συναντούμε και στο γνωστό τραγούδι «Της Σαμαρίνας»:

κι αν σας ρωτήσει η μάνα μου, η δόλια η αδερφή μου
μωρέ παιδιά καημένα
μην πείτε πως βαρέθηκα βαριά για να πεθάνω

να πείτε πως παντρεύτηκα, πήρα καλή γυναίκα
βάζω την πλάκα πεθερά...

Σε ανάλογο ύφος είναι και το τραγούδι «Του Ξυλικιώτη» που είναι επηρεασμένο και από τα τραγούδια της ξενιτιάς μάγισσας. Το πουλί φέρνει την είδηση στη μάνα του ήρωα:

να πείτε της μανούλας μου, της παραπονεμένης
ποτέ να μη με καρτερεί, ποτέ να μη με πετυχαίνει.
Μην πείτε πως σκοτώθηκα, μην πείτε πως εχάθην.
Να πείτε πως παντρεύτηκα στον έρημο το λόγγο.
Πήρα τη γη για πεθερά...
(Passow, XLIV).

Αυτό το συναντούμε και στο τραγούδι του Μητρο Μιχάλη:

Ποτέ να μην καρτερεί, να μην με περιμένει
.....
να πει πως επαντρεύτηκα κι επήρα τρεις γυναίκες.
Η μια ήταν απ'τα Κούντουρα κ'η άλλη απ τη Φήβα
κ'η Τρίτη, η καλύτερη, ήταν Λειβαδιοπούλα
(Passow,XLIV).

Οι ενδιαφερόμενοι για την τύχη του πρέπει να τον ψάξουν, ν'αναρωτηθούν και να καταλάβουν από τα συμφραζόμενα την αλληγορία που πιστοποιεί έμμεσα το θάνατο του κλέφτη. Αξίζει να επισημάνουμε ότι στο τραγούδι που εξετάζουμε τα άρματα πληροφορούν τους ενδιαφερόμενους και τους συγγενείς για την τύχη του κλέφτη. Ενώ σε άλλα τραγούδια όπως είδαμε, το ρόλο αυτό αναλαμβάνουν οι σύντροφοι ή το πουλί που φέρνουν την είδηση. Ο ετοιμοθάνατος κλέφτης στα τραγούδια αυτού του ύφους, φαίνεται να γελά ως τις τελευταίες του στιγμές με τη ζωή και με την τύχη του, αντιμετωπίζοντας με παλικάριά και στωικότητα τον θάνατό του. Αντίθετο κλίμα με λυρικά χαρακτηριστικά παρατηρούμε στο τραγούδι του Αθ. Διάκου: «Για δεσ καιρό που διάλεξε...». Δεν είναι τυχαίο ότι ο κλέφτης ταυτίζει την είδηση του θανάτου που είναι το πιο τραγικό και καθοριστικό γεγονός στον άνθρωπο, με το τον γάμο, το ευτυχέστερο και ωραιότερο συμβάν στον κύκλο της ζωής του

ανθρώπου, σύμφωνα με τις λαϊκές αντιλήψεις. Ο θάνατος αποκτά κάποια σημειολογία που τον ταυτίζει με τη γη. Η γη μας παραπέμπει στη γυναίκα, στη μάνα. Αναζητώντας τις ρίζες που έχει το όνομα «γη» στα τραγούδια και τους στίχους που αναφέρονται στο θάνατο, επισημαίνει τις αναφορές του ονόματος στα ακριτικά τραγούδια⁴¹:

Ο Διγενής ψυχομαχεί κι η γη τότε τρομάσσει
κι η πλάκα τον ανατριχιά πως θα τότε σκεπάσει...

Οι επιδράσεις από τα μοιρολόγια και στα τραγούδια αυτού του κύκλου είναι έκδηλες:

Μάνα κι αν έρθουν οι φίλοι μας κι αν έρθουν οι γ εδικοί μας
μην πούνε πως απέθανα και πικραθούν στο θέλεις.
πες τωνε ως παντρεύγομαι πολλά μακριά στα ξένα
και κάνω ξένους εδικούς...
(Λαογραφικά τόμ. Θ', σ. 215 κ.ε.)

Σ' αυτό το τραγούδι που εξετάσαμε δεν είναι μόνο ο ρόλος των όπλων και η σημασία τους, αλλά και η αλληγορική αναγγελία του θανάτου του κλέφτη. Τα τραγούδια αυτά αναδεικνύουν μια άλλη πτυχή των κλέφτικων τραγουδιών που οφείλουμε να επισημάνουμε.

Κλέφτικα τραγούδια που αναφέρονται σε γνωστές κλέφτικες οικογένειες

Κάποια κλέφτικα τραγούδια αναφέρονται σε διάφορα περιστατικά που αφορούν πρόσωπα γνωστών μεγάλων κλέφτικων οικογενειών. Δεν μπορούσαν να περάσουν απαρατήρητα τα κατορθώματα και τα παθήματα αυτών των κλεφτών. Εξαιτίας της αγάπης και της εκτίμησης που έτρεφε ο κόσμος γι' αυτούς, πάντα

προκαλούσαν το ενδιαφέρον του λαού. Τα τραγούδια αυτά γινόταν αγαπητά και προσιτά στον κόσμο, που ήξερε τη δράση τους και τους υμνούσε με τα κλέφτικα τραγούδια, ως εκφραστές της ελευθερίας και του αδούλωτου πνεύματος. Έτσι αντλούσε τη δύναμη ο υπόδουλος ελληνισμός, μέσα από αυτές της μορφές να συνεχίσει τον αγώνα για την εθνική αποκατάσταση, την ελευθερία και την αξιοπρέπειά του.

Ένα από αυτά τα γνωστά τραγούδια είναι του Μπουκοβάλα. Τραγούδια που αναφέρονται στο Γιάννη Μπουκοβάλα (παππού και εγγονό) συναντώνται σε πολλές παραλλαγές και σε διάφορες συλλογές όπως του Fauriel, Πολίτη, Passow, Μανούσου, Ιατρίδου, Ζαμπέλιου, Αραβαντινού, Tomasseo, Λελέκου, Σπανδωνίδη. Επίσης στο Λαογραφικό Αρχείο και σε πλήθος άλλα δημοτικά τραγούδια. Το τραγούδι αυτό είναι από τη συλλογή του Fauriel που πιστεύει ότι είναι το καλύτερο από τις σωζόμενες παραλλαγές που γνώρισε. Αξιοσημείωτο είναι ότι το κατέγραψε από αντίγραφο που του προσέφερε ο Πουκεβίλ.

Του Μπουκοβάλα

Τ'είν' ο αχός που γίνεται και ταραχή μεγάλη;
 Μήνα βουβάλια σφάζονται; μήνα θεριά μαλώνουν;
 Κι ουδέ βουβάλια σφάζονται κι ουδέ θεριά μαλώνουν.
 ο Μπουκοβάλας πολεμά με χίλιους πεντακόσιους,
 στη μέση στο Κεράσοβον, και στην Καινούργιαν χώραν.
 Κόρη ξανθή εχούιαξεν από το παραθύρι.
 «πάψε Ιαννή, τον πόλεμον, πάψε και τα τουφέκια,
 να κατακάτσει ο κορνιαχτός, να σηκωθεί αντάρα,
 να μετρηθεί τ'ασκέρι σου, να ιδούμεν, πόσοι λείπουν».
 Μετρούντ' οι τούρκοι μια φορά και λείπουν πεντακόσιοι.
 Μετρούνται τα κλεφτόπουλα τους λείπουν τρεις λεβέντες
 επήγ' ο ένας στο νερό, κι ο άλλος ψωμί να φέρει,
 ο τρίτος ο καλύτερος στέκεται στο τουφέκι.
 (Fauriel, B).

Η δράση της οικογένειας Μπουκοβάλα υπήρξε ιδιαίτερα γνωστή και πολύ αγαπητή στη μνήμη των ανθρώπων της Δ. Στερεάς, της Ηπείρου και της Θεσσαλίας. Η λέξη Μπουκοβάλα σημαίνει και είδος ψωμιού. Οι οικογένεια έμεινε ως μια από τις μεγαλύτερες κλέφτικες φαμίλιες των Αγράφων που τραγούδησε κατά κόρον ο λαός. Ο Γιάννης Μπουκουβάλας, γεννημένος στο Σακαρέτσι (Περδικάκι) του βάλτου το 1715, ήταν ο πρόγονος της οικογένειας⁴². Ο Περραιβός τοποθετεί τη γέννησή του το 1700 και το θάνατό του το 1782 στην Πάργα⁴³. Η οικογένεια στρέφεται ενάντια στους Αρβανίτες ήδη από το 1728 και συνεχίζει ως τις αρχές του 19^{ου} αι. Τότε στην περιοχή των Αγράφων δραστηριοποιείται ο Κατσαντώνης. Κατά το 1821 αποδυναμώνεται το αρματολίκι της οικογένειας που πέρασε στον Καραϊσκάκη και τον Ράγκο

Πρωτοπαλικάρο του Δήμου Σταθά ο Γιάννης Μπουκοβάλας, η δράση του έγινε γνωστή από τις ισχυρές μάχες που έδωσε κατά των Αρβανιτών. Το 1767 σύμφωνα με τον Fauriel το 1720, τον Λαμπρίδη το 1743 και τον Περάνθη το 1750), συγκρούστηκε στο Κεράσοβο από το Καρπενήσι με τον Μέτζο Χούσο, προπάππο του Αλή πασά Τεπελενλή. Επίσης χτυπήθηκε με τον παππού του Αλή Πασά τον Βελή μπέη Μέτζο Χούσο, όταν κατείχε το αρματολίκι των Αγράφων. Σύμφωνα με τις ιστορικές πηγές ανάγκασε τον Μέτζο Χούσο να καταφύγει στο μοναστήρι της Παναγιάς Σπηλιώτισσας του Ασπροπόταμου. Δε δίστασε να βάλει φωτιά στο μοναστήρι προκειμένου να συντρίψει τον αντίπαλό του. Το περιστατικό αυτό διασώζεται και στο τραγούδι:

Βάλτε φωτιά στην εκκλησιά, κάψτε τους Τούρκους μέσα
χίλια φλουριά να της χρωστώ και χίλια να τη φτιάσω...⁴⁴

Η άποψη⁴⁵ ότι το τραγούδι που εξετάζουμε είναι το καλύτερο από τις άλλες παραλλαγές που αναφέρονται στο γενναίο κλέφτη, στηρίζεται μεταξύ άλλων στο γεγονός ότι: «τραγουδεύεται ακόμη εξ όσων συνετέθησαν δια τον γενναίον αυτόν οπλαρχηγόν». Δεν είναι φυσικά τυχαίο ότι στον μελετητή το παρέδωσε ο Γάλλος πρόξενος και γνωστός περιηγητής της εποχής Πουκεβίλ.

Το τραγούδι αυτό έχει στο εσωτερικό του νοηματικές ενότητες. Από το στίχο 1-5, μπορούμε να οριοθετήσουμε την πρώτη ενότητα, όπου εισάγει με τα άστοχα ερωτήματα στο θέμα του ποιος και που πολεμάει. Οι στίχοι 6-9, αποτελούν τη δεύτερη νοηματική ενότητα με την παρέμβαση του γυναικείου προσώπου, της κοπέλας που σταματά τον πόλεμο. Λειτουργεί ουσιαστικά ως από μηχανής θεός που

ανατρέπει τη ροή των γεγονότων. Η τρίτη ενότητα περιλαμβάνει τους στίχους 10-13 όπου γίνεται η καταμέτρηση των απόντων και συνειδητοποιούνται οι αληθινές διαστάσεις της περίτρανης νίκης των ελλήνων.

Τα άστοχα ερωτήματα εισάγουν το κλέφτικο τραγούδι. Είναι συνηθισμένο στο δημοτικό τραγούδι να χρησιμοποιείται αυτή η τακτική για να διευκρινιστεί το πρόσωπο και το θέμα της υπόθεσης. Ο τραγουδιστής μας μεταφέρει από μακρινή απόσταση τον απόηχο ενός συμβάντος που χαρακτηρίζεται από αχό και μεγάλη ταραχή. Είναι μια μακρινή εικόνα πριν να μας πάει στο πραγματικό συμβάν. Στο τραγούδι «Της Δέσπως» ο «αχός» προσδιορίζεται από την αρχή ότι προέρχεται από «τουφέκια». Με τα άστοχα ερωτήματα που ακολουθούν σε αυτό το τραγούδι, αντι για γάμο και χαρά, τα τουφέκια οδηγούν κατ'ευθείαν στην κεντρική μορφή του τραγουδιού:

Αχός βαρύς ακούγεται πολλά τουφέκια πέφτουν
Μήνα σε γάμο ρίχνονται μήνα σε χαροκόπι;
Ουδέ σε γάμο ρίχνονται ουδέ σε χαροκόπι
η Δέσπω κάνει πόλεμο...

Στο τραγούδι που εξετάζουμε, τη δύναμη, την ένταση του γεγονότος μεταφέρει ο τραγουδιστής με το δεύτερο άστοχο ερώτημα, στο οποίο αναρωτιέται αν σφάζονται βουβάλια ή μαλώνουν θεριά. Τα άστοχα ερωτήματα προϋδεάζουν για το περιστατικό το οποίο θα αποκαλυφθεί, το σημαντικότερο γεγονός που θα ακολουθήσει, προκαλώντας από την αρχή το ενδιαφέρον και την περιέργεια του ακροατή-αναγνώστη, με την υπερφυσική διάσταση που αποκτά εξαιτίας της ορμής και του μεγέθους. Η χρήση του μήνα στο σχήμα του ερωτήματος δεν ολοκληρώνεται ενώ θα μπορούσε το ερώτημα να είναι τρίπτυχο νοηματικά:

Μήνα βουβάλια σφάζονται μήνα θεριά μαλώνουν
μήνα ο Μπουκοβάλας πολεμά με χίλιους πεντακόσιους;

Η απορία λύνεται από εκείνους που είδαν και έζησαν το γεγονός, τον κόσμο που ξέρει τι συμβαίνει. Αυτό γίνεται στον τρίτο και τέταρτο στίχο. Τα ερωτήματα συναντούνται με διαφορετική μορφή σε άλλα τραγούδια:

Τι χτύπος ειν' που γίνεται και βρονταριά μεγάλη;
Πολλά τουφέκια πέφτουνε και φοβερά βροντούνε.

Μήνα σε γάμο πεύτουνε, μήνα σε πανηγύρι;
 Ούτε σε γάμο πεύτουνε, ούτε σε πανηγύρι
 ο Μπουκουβάλας πολεμά μ'οχτώ εννιά χιλιάδες...
 (Α. Μανούσου, Τραγούδια Εθνικά σ. 15)

Τι ειν' το κακό που γίνεται κ'η ταραχή η μεγάλη;
 Στη μέση στο Κεράσοβο και στη μεγάλη χώρα
 ο Μπουκουβάλας πολεμά με τους Μονσουχουσαίους...
 (Passow, IV)

-Τι ειν' το κακό που γίνεται κ'η ταραχή η μεγάλη
 στα ρόγγια, στα παλιόρογγα και στα παλιορογγάκια;
 -Μπουκουβαλαίοι πολεμάν με Τούρκους, με Ρωμαίους...
 (Σ. Κυριακίδης, Το δημοτικό τραγούδι, σ. 165)

Αλλού η εισαγωγή με τα ερωτήματα πλατειάζει περισσότερο:

Τι τα ρωτάται τα παιδιά, τι τα ξαναρωτάτε;
 ρωτάτε την καλή καρδιά και το γερο Θανάση
 για τ'Αγραφιώτικα βουνά, που στέκουν πικραμένα,
 κάνε βοριάς τα φύσηξε, κάνε βαρύς χειμώνας;
 Μήτε βοριάς τα φύσηξε μήτε βαρύς χειμώνας
 ο Μπουκουβάλας πολεμά...
 (Π. Σπανδωνίδη, Οι κλεφταρματολοί και τα τραγούδια τους, σ. 125)

Σε άλλες παραλλαγές του Μπουκοβάλα, αποφεύγονται τα άστοχα
 ερωτήματα, και ο τραγουδιστής μπαίνει κατ'ευθείαν στο θέμα:
 Στον πάτο στο Κεράσοβο όξ'από το Μεσολόγγι
 ο Μπουκουβάλας πολεμά με χίλιους πεντακόσιους...
 (Passow, V)

Οι στίχοι με τα άστοχα ερωτήματα είναι γνώριμο στοιχείο και σε τραγούδια
 μεταγενέστερα, όπως «Οι Πετιμεζάδες»:

Τι είναι το κακό που γίνεται στη μέση στο Λεβίδι
 μήνα βουβάλια σφάζονται, μήνα θεριά μαλώνουν;
 Μάιτε βουβάλια σφάζονται, μάιτε θεριά μαλώνουν
 Πετιμεζάδες πολεμούν μ'εννιά χιλιάδες Τούρκους...
 (Ζαμπέλιου, αρ. 142)

Η απάντηση που παίρνει ο τραγουδιστής στα ερωτήματα που θέτει και την υποθετική πλήρη άγνοια που έχει, δίνεται με τρόπο που φανερώνει την υψηλή τέχνη και την ποιότητα του στίχου. Στη συνέχεια βέβαια αποκαλύπτεται ότι γνώριζε καλά τα πραγματικά γεγονότα που αριστοτεχνικά δοσμένα υποστήριζε ότι δε γνώριζε.

Στο στίχο 3 που έχουμε τη λύση του μυστηρίου αρχίζει με το Κι που προΐδεάζει την απάντηση και αντιστοιχεί με το «Ε, λοιπόν...» «και φυσικά...».

Ο στίχος 4 που δίνει την απάντηση είναι σημαντικός. Σε αυτόν εμφανίζεται ο πρωταγωνιστής του τραγουδιού ο «Μπουκοβάλας» αμέσως δίνεται η υπερφυσική του δύναμη αφού πολεμά με χίλιους πεντακόσιους. Ο αριθμός βέβαια είναι τυπικός ωστόσο δείχνει τη μεγάλη δύναμη και τη δυνατότητα της πολεμικής τέχνης, την παλικάριά του ήρωα. Το όνομα και μόνο «Ο Μπουκοβάλας» είναι γνωστό από μόνο του αποκαλύπτει όλο το σκηνικό που θ'ακολουθήσει. Ως μορφή παρότι είναι ένας, δεν είναι μόνο αυτό. Εκπροσωπεί όλους τους συντρόφους του, και όλους τους κλέφτες. Ξεχωρίζει από το πλήθος για να το αντιπροσωπεύσει. Γίνεται ένα με αυτό με τους πόθους και τις επιθυμίες του, με την κλέφτικη ζωή και την ελευθερία που απαιτεί μάχες, αυτοθυσία και ηρωισμό. Ο αριθμός 1500 καθορίζει την ανωτερότητα του ήρωα ως προς τους αντιπάλους του. Οι στίχοι έχουν μια ισομετρία που αντιστοιχεί στις ποιότητες που αναφέρονται, τις ισοδυναμίες, τους συσχετισμούς που επιχειρεί να κάνει ο τραγουδιστής:

Βουβάλια	σφάζονται	με βουβάλια
θεριά	μαλώνουν	με θεριά
Ο Μπουκοβάλας	πολεμά	με χίλιους πεντακόσιους

Σε άλλη παραλλαγή ο αριθμός των αντιπάλων αλλάζει: Ο Μπουκοβάλας πολεμά με οκτώ, μ'εννιά χιλιάδες... ή: Ο Μπουκοβάλας πολεμά με τους Μουσουλμανοίους... (Passow, II). αλλού: Ο Μπουκοβάλας πολεμά με δυο, με τρεις χιλιάδες... (Αραβαντινού, αρ. 32). Επίσης στη δημοσίευση του Λαμπράκη η οικογένεια πολεμά:

Μπουκουβαλαίοι πολεμάν με Τούρκους, με ρωμαίους...

(Στυλ. Κυριακίδης, Δημοτικό Τραγούδι, σ. 165)

Στο στίχο πέντε αποκαλύπτεται ο τόπος της μάχης, το Κεράσοβο και η καινούργια χώρα, που τη συναντούμε και σε άλλες παραλλαγές του τραγουδιού. Ο Ιατρίδης στη: «Συλλογή δημοτικών ασμάτων» σελ. 10 καταγράφει: «Χωρίον των Αγράφων νυν δε της Ευρυτανίας και πρωτεύουσα του δήμου Αγραίων» Για το χαρακτηρισμό καινούρια χώρα, που στον Ιατρίδη γράφεται ως «Μεγάλη», θεωρεί ο μελετητής ότι οφείλεται στην ακμή της περιοχής που αριθμούσε περισσότερες από τριακόσιες οικογένειες. Στον Passow, IV οριοθετείται περισσότερο η τοποθεσία. Η μάχη υπολογίζεται περίπου το 1767. Δεν δίνονται συνήθως σε τραγούδια άλλες λεπτομέρειες για τη μάχη, αναφέρεται ο ήρωας, ο τόπος και η έκβασή της (νίκη η θάνατος του ήρωα). Με συντομία ως κατακλείδα στον τελευταίο στίχο ή με πολύ λίγα λόγια, επιγραμματικά αναφέρει ο τραγουδιστής το αποτέλεσμα. Κάποιες φορές η έκβαση της μάχης δεν αναφέρεται ξεκάθαρα, αλλά εννοείται από τα συμφραζόμενα⁴⁷ όπως στο τραγούδι «Της Δέσπως»: «και τα φουσέκια άναψε κι όλοι φωτιά γενήκαν» όπου υπονοείται ο θάνατός της. Όπως και στους στίχους:

Μπροστά πάει ο Νικηταράς, πίσω ο Κολοκοτρώνης

Και παραπίσω οι έλληνες με τα σπαθιά στα χέρια.

Υποδηλώνονται η δόξα του Νικηταρά και του Κολοκοτρώνη, η νίκη των Ελλήνων.

Μετά τον πέμπτο στίχο στην εκδοχή που διασώζει ο Passow, III υπάρχει και ένας ακόμη στίχος που δεν τον συναντάμε στο κείμενό μας:

Πέφτουν τα βόλια σα βροχή, πέφτουνε σα χαλάζι.

Το πρόσωπο αυτό που θα αλλάξει την πορεία των συμβάντων και εμφανίζεται σαν από μηχανής θεός, είναι μια ξανθή κόρη που στο στίχο 6 του τραγουδιού, «εχούιαξεν από το παραθύρι». Δεν είναι φυσικά τυχαίο ότι κόρη και μάλιστα ξανθή φωνάζει από ψηλά. Ανάλογες σκηνές από κόρες που φωνάζουν από ψηλά υπάρχουν στα τραγούδια του ακριτικού κύκλου όπως:

Κι η κόρη που τον αγαπά φωνάζει απ' το παλάτι:

«Ε Κωσταντή...

Στο θάνατο του Διγενή:

βασιλοπούλα αγνάντεψε από ψηλό παλάτι...

(Λαογραφία Α, αρ. 33 σ. 243)

Σε κρητικό ακριτικό τραγούδι, παραλλαγή «Του Μικρού Βλαχόπουλου»:

Κι η μάναν τως επρόβαλεν απ'ώριον παραθύρι...

(Σταμ. Αποστολάκη, Ριζίτικα, αρ. 104)

Σε τραγούδια από διάφορες περιοχές η εικόνα της κοπέλας που κοιτά από το παραθύρι ψηλά, ή φωνάζει είναι προσφιλής, όπως και η ξανθιά κόρη:

Κι η Μαριώ'πολογήθηκεν π'ωραίου παραθύρι...

(Ιατρίδου, Ο υπό του διαβόλου απατηθείς ασκητής)

Ξανθή κόρη καθότανε στ'αντρός της τις αγκάλες

κι όλο τ'αντρός της ήλεγεν κι όλο τ'αντρός της λέγει...

(Κονιτσιώτικα σ. 49).

Εδώ στα ζιαφέτια μας μέγα καυγά θα κάνω

για να κερδίσω την ξανθιά και την πλουμούσα κόρη...

(Σκυριανό).

Άσπρη και ροδοκόκκινη ξανθά ειν' τα μαλλιά σου άλλη δεν είναι στο ντουινιά
να'χει την ομορφιά σου.

Ξανθά μαλλιά στην κεφαλή πλεγμένα με την τάξη

και κάθε τρίχα γίνεται μαχαίρι να με σφάξει.

Η ξανθή κόρη συνδέεται από το λαό με τις νεράϊδες, τις αρχοντοπούλες με φυσιογνωμίες που έχουν το ποθητό αλλά και μεταφυσικό γυναικείο στοιχείο:

Γυνή ξανθή ετραγούδησε επάνω στο γεφύρι

και το γεφύρι εράισεν, εσείστηκεν να πέσει...

Στο βιβλίο του Β. Περσεΐδη, Το Εθνικό μας τραγούδι, τομ. Α' οι νεράϊδες των λαϊκών παραδόσεων έχουν ξανθά μαλλιά βλ. «Χρυσομαλλούσα» της Μακεδονίας:

Ήταν ένα κορίτσι όμορφο, ένα κορίτσι αγγελοκαμωμένο... Τα μαλλιά που'χε ήταν ξανθά κι όμορφα, τα μάτια γαλανά και τα μάγουλα του σαν κρασόμηλο...» (βλ. Κ. Ρωμαίος, Το αθάνατο νερό, σ. 334).

Σε άλλα τραγούδια την υπόθεση του έργου που εδώ προωθεί η ξανθιά κόρη, τον ίδιο ρόλο αναλαμβάνουν είτε κάποιο πουλί είτε και ο ίδιος ο Μπουκοβάλας:

Ένα πουλάκι εφώναξε από ψηλή ραχούλα
Πάψτε παιδιά τον πόλεμο, πάψτε και το ντουφέκι
να κατακάτσει ο κουρνιαχτός...
(Π. Αραβαντινός, αρ. 32)

Κι ένα πουλάκι φώναξε από ψηλό κλαράκι...
(Passow, V)

Επίσης συναντούμε και την εκδοχή:

Κι ο Μπουκοβάλας φώναξε από ψηλή ραχούλα:
Πάψτε παιδιά τον πόλεμο, πάψτε και τα ντουφέκια
να κατακάτσει ο κουρνιαχτός να μετρηθούν τα'ασκέρια...
(Passow, II).

Συνηθισμένο σε δημοτικά τραγούδια είναι η γυναικεία μορφή αντί να είναι ξανθιά κλπ, να είναι παπαδοπούλα που έχει ξεχωριστή κοινωνική θέση και αποκτά μια ιερότητα ο λόγος της καθώς οι ιερείς είναι σύμφωνα με τις αντιλήψεις του λαού, πρότυπα προς μίμηση:

Παπαδοπούλα χούγιαξε ψηλά απ'το παραθύρι...
(Passow, IV).

Μια παπαδιά αγνάντεψε από ψηλή ραχούλα.
-Πού'στε παιδιά του Μπότσαρη, παιδιά του Κουτσουνίκα...
(Ζαμπέλιου, Κουτσουνίκας και Μπότσαρης).

Μια παπαδιά τους απαντά, στέκεται και τους λέει:
-Που πας Μουχτάρ πασά τσογλάνι των Τουρκώνε;
(Π. Παπαζαφειρόπουλου, Περισυναγωγή..., σ. 73)

Όμως εκτός από την ιερότητα που εκπροσωπούσε ο παπάς και η παπαδοπούλα, όταν διέπρατταν κάποιο ολίσθημα, η κλειστή κοινωνία δεν τους συγχωρούσε και γινόταν αντικείμενο σκωπτικών τραγουδιών:

Μια παπαδιά στολίζεται και βάνει τ'άρματά της

.....

μου'δωκαν άντρα γέροντα, κουφό και κασιδιάρη

(Passow, DLXXXI)

Ένα κομμάτι μάλαμα, μωρή παπαδοπούλα μου

εκόπει από τον ουρανό, μωρή παπαδοπούλα μου.

Κείνο δεν είναι μάλαμα, μωρή παπαδοπούλα μου

παρά ειν'η τσούπα του παπά, μωρή παπαδοπούλα μου...

(Π. Παπαζαφειροπούλου, όπ. ανωτ., σ. 138).

Σε κάποια τραγούδια λόγω της παρθενικότητάς τους η παπαδοπούλα ή η κόρη της γίνονται στόχος των κλεφτών-ληστών:

Παπά ψωμί, παπά κρασί, παπά την παπαδιά σου

παπά φέρε την κόρη σου να μας κερνάει να πιούμε...

(Πελοπον. Πρωτοχρονιά 1962, σ. 213)

Εγώ'μια κόρη του παπά, εγώ'μια παπαδοπούλα

ποτέ μου δεν εκέρασα κανένα καπετάνιο..

(Passow, XXX).

Γύρισε παρ'το ρούχο σου, ζώσου και το ζουνάρι

και σύρε ν'αρραβωνιαστείς παπά τη θυγατέρα...

(Ν. Γ. Πολίτης, Εκλογαί, αρ. 137)

Ο έβδομος στίχος στο τραγούδι μας, περιέχει την προσταγή της κοπέλας με το ρήμα «πάψε» που επαναλαμβάνεται στο δεύτερο ημιστίχιο. Η κοπέλα αποκαλεί στο στίχο αυτό τον κλέφτη με τ'όνομά του Ιαννή, κάτι που ανταποκρίνεται άμεσα στο δημοτικό λόγο του τραγουδιού. Επειδή το πρόσωπο στο οποίο αναφέρεται είναι ιστορικό, το όνομά του ήρωα είναι αναγκαίο. Υποδηλώνει την ιδιαίτερη σχέση του με το λαό, που τον έχει αναγάγει σε ήρωά του. Σε άλλη παραλλαγή η παπαδοπούλα

χρησιμοποιεί τη φράση: «Γιάννη μ'» ως δείγμα άμεσης οικειότητας. Τα ονόματα των κλεφτών που συναντούμε και στα δημοτικά τραγούδια κρατούν τη ρίζα τους απο τον ακριτικό κύκλο, και πέρασαν και στα κλέφτικα. Ο Γιάννης-Γιαννάκης, ο Κωσταντής, Μικροκωσταντίνος, το Βλαχόπουλο, είναι συνηθισμένα στη λογοτεχνία του δημοτικού και του κλέφτικου τραγουδιού: Οι κλέφτες μπερμπερίζονται, Γιαννάκη μ' Γιαννάκη μ'...» το μ' εκτός από την οικειότητα δηλώνει σε κάποια τραγούδια την προσπάθεια της κόρης να καλοπιάσει τον ήρωα.

Η μυθολογική διάσταση που αποκτά το όνομα του ήρωα στ' ακριτικά, που του δίνει υπερφυσικές δυνατότητες, περνάει και στα κλέφτικα. Ο 7^{ος} στίχος απευθύνεται σ' έναν άνθρωπο που τα βάζει με χίλιους πεντακόσιους, κάτι αντίστοιχο υπάρχει στο Βλαχόπουλο και το Διγενή.

Ο κουρνιαχτός και η αντάρα παρουσιάζονται αντιθετικά στο στίχο οκτώ. Να κατακάτσει ο κουρνιαχτός που προέρχεται από τα υλικά της μάχης, από το σαματά που γίνεται λόγω της σύγκρουσης. Να σηκωθεί η αντάρα. Μόλις κατακάτσει ο κουρνιαχτός μπορεί να φύγει, να σηκωθεί η αντάρα που τον ακολουθεί. Τότε όταν πλέον καθαρίσει η ατμόσφαιρα, μπορούν να μετρηθούν τ' ασκέρια και να φανούν οι απώλειες της κάθε πλευράς.

Οι στίχοι 10-14 δείχνουν την περίτρανη νίκη των κλεφτών. Από τους τούρκους λείπουν πεντακόσιοι, μετά την καταμέτρηση. Από τους κλέφτες φαινομενικά λείπουν τρεις μόνον που αποδεικνύεται ότι ανέλαβαν την τροφοδοσία: «ο ένας πήγε για νερό και ο άλλος ψωμί να φέρει» και τη φύλαξη «ο τρίτος ο καλύτερος στέκεται στο τουφέκι». Το αποτέλεσμα δικαιώνει την υπερφυσική δύναμη και την παλικάριά του Μπουκοβάλα και των κλεφτόπουλων που ο ηρωισμό τους ξεπέρασε το ανθρώπινο μέτρο και τις πιο ευτυχής προσδοκίες. Η πολεμική ικανότητα των ελλήνων, το πείσμα και η αυταπάρνησή τους το ηθικό δίκαιο και η άγραφοι νόμοι είναι με το μέρος των ελλήνων που μάχονται για την ελευθερία και την αποκατάσταση της περήφανης χώρας τους, που τόσο βάναν οι τούρκοι και οι αρβανίτες καταπατούν αιώνες. Η ηθική δικαίωση, η εμψύχωση και η ψυχική ανάταση που φέρνουν στον υπόδουλο ελληνισμό αυτού του είδους τα κλέφτικα τραγούδια είναι πασίδηλη διατηρώντας και αντρείωνοντας μέσα τους τη σπίθα της ελευθερίας, το πάθος για τη συνέχιση του ιερού αγώνα που θα δικαιωθεί...

Οι κλέφτες υψώνονται στη σφαίρα του μύθου, των ακριτών, ή ακόμη και των ομηρικών ηρώων που διαχρονικά έκαναν την Ελλάδα περήφανη και τη διαφύλασσαν απ' όλους τους εχθρούς και τους κατακτητές της.

Μια άλλη πολύ σημαντική οικογένεια που ύμνησε το κλέφτικο τραγούδι είναι τα τραγούδια των Κολοκοτρωναίων⁴⁷. Η οικογένεια αυτή δεν θα μπορούσε να αφήσει ασυγκίνητους τους λαϊκούς τραγουδιστές όχι μόνο εξαιτίας του Θόδωρου Κολοκοτρώνη, του μεγάλου αγωνιστή της επανάστασης αλλά και γιατί η δράση της ξεκινάει από πολύ παλιά, ήδη από το 1779.

Των Κολοκοτρωναίων

Λάμπουν τα χιόνια στα βουνά κι ο ήλιος στα λαγκάδια,
 λάμπουν και τα 'λαφρά σπαθιά των Κολοκοτρωναίων,
 πόχουν τ'ασήμια τα πολλά, τις ασημένιες πάλες,
 τις πέντε αράδες τα κουμπιά, τις έξι τα τσαπράζια,
 όπου δεν καταδέχονται τη γης να την πατήσουν.
 Καβάλα τρώνε το ψωμί, καβάλα πολεμάνε,
 καβάλα παν'στην εκκλησιά, καβάλα προσκυνάνε,
 καβάλα παίρν'αντίδερο απ'του παπά το χέρι.
 Φλωριά ρίχνουν στην Παναγιά, φλωριά ρίχνουν στους άγιους,
 και στον αφέντη το Χριστό τις ασημένιες πάλες.
 «Χριστέ μας, βλόγα τα σπαθιά, βλόγα μας και τα χέρια».
 Κι ο Θοδωράκης μίλησε, κι ο Θοδωράκης λέει:
 «Τούτ' οι χαρές που κάνουμε σε λύπη θα μας βγάλουν.
 Απόψ'είδα στον ύπνο μου, στην υπνοφαντασιά μου,
 θολό ποτάμι πέρναγα και πέρα δεν εβγήκα.
 ελάτε να σκορπήσουμε, μπουλούκια να γενούμε.
 Σύρε Γεώργο μ'στον τόπο σου, Νικήτα στο Λιοντάρι.
 Εγώ πάου στην Καρύταινα, πάου στους εδικούς μου,
 ν'αφήκω στη διαθήκη μου και τις παραγγολές μου,
 τι θα περάσω θάλασσα, στη Ζάκυνθο να πάω».

(Ν. Γ. Πολίτης, Εκλογαί, αρ. 65 Α).

Τα ιστορικά στοιχεία για το τραγούδι αυτό, σύμφωνα με τον Γ. Σπυριδάκη⁴⁸, μας αναφέρουν ότι γράφτηκε για τον Κωσταντή Κολοκοτρώνη και το σώμα του, το 1779, που συγκρούστηκε με τον Καπουδάν πασά, σε ότι αφορά τους πρώτους έξι στίχους.

Πολυάριθμο είναι το πλήθος των παραλλαγών⁴⁹

Με τη μορφή που το έχουμε σήμερα το τραγούδι αυτό αγαπήθηκε πάρα πολύ και τραγουδήθηκε από το λαό. Οι στίχοι 12-20 που αποτελούν τη δεύτερη θεματική ενότητα με το όνειρο και την πρόταση του Θόδωρου Κολοκοτρώνη να διαλυθούν οι Κολοκοτρωναίοι μετά το 1806, είναι εμβόλιμοι. Προστέθηκαν πιθανόν από το όνειρο που βρίσκεται στο κολοκοτρωναϊκό τραγούδι: «Του πύργου της Καστανιάς». (Passow, CCXLIII, στιχ. 9-11). Όμοια προσαρμόστηκε και το όνειρο του Κολοκοτρώνη για το φόνο των Κολοκοτρωναίων στη Μονή Αιμαλούς (Σοφ. Δημητρακόπουλος, Ιστορία και δημοτικό τραγούδι, εκδ. Παρουσία, σ. 97. Η αρχική του μορφή περιλάμβανε τους έξι πρώτους στίχους, εννιά αργότερα όπου ήταν ένα τραγούδι που υμνούσε τους Κολοκοτρωναίους. Οι ενδείξεις οδηγούν στην υπόθεση ότι Ν. Πολίτης, που γνώριζε την αγάπη και τη βαρύτητα που ασκούσε η ανεξίτηλη μορφή του Θόδωρου Κολοκοτρώνη, πρόσθεσε στους υμνητικούς πρώτους στίχους για τους Κολοκοτρωναίους και τη μορφή του Θόδωρου Κολοκοτρώνη, ως δεύτερη θεματική ενότητα στο αρχικό ποίημα-τραγούδι.

Από τον πρώτο στίχο του τραγουδιού ξεχωρίζουν δύο στοιχεία που λάμπουν τα χιόνια και ο ήλιος. Το λευκό του χιονιού με την καθαρότητα, την αγνότητα και ο ήλιος η πηγή της ζωής, είναι στοιχεία που δημιουργούν μια πνευματικότητα σαν ένας καθαγιασμός που ξεφεύγει από το υλικό και το γήινο, πηγαίνουν στο θεϊκό, το τέλειο. Τα στοιχεία αυτά συνδυάζονται με το τρίτο τα «'λαφρά σπαθιά». Η ελαφρότητα του σπαθιού που το συνδέει με τα παραπάνω στοιχεία συμπληρώνοντας την αναφορά, εξαυλώνει το σπαθί, το καθαγιάζει του δίνει τις ιδιότητες των προηγούμενων φυσικών στοιχείων, με την τελειότητα και τη λάμψη τους. Το σπαθί βέβαια είναι και η σύνδεση με το γήινο υποδηλώνει τις μάχες και υποκρύπτει την ιερότητα του αγώνα. Η χωροθέτηση τα βουνά και τα λαγκάδια είναι τα γνώριμα σημεία που δρουν οι κλέφτες. Με αυτά τα τρία στοιχεία που θέτει ο τραγουδιστής στους στίχους ένα και δύο, (τα χιόνια, ο ήλιος και τα σπαθιά) ήδη οι Κολοκοτρωναίοι τοποθετούνται στο

χώρο του ιδεατού βρίσκονται αλλά δεν πατούν στη γη. Είναι στοίχοι που δίνονται με απλότητα και υψηλή ποίηση.

Σε άλλες παραλλαγές οι στίχοι αυτοί παίρνουν την εξής μορφή:

Λάμπουν τα χιόνια στα βουνά κι ο ήλιος στα λαγκάδια
έτσι λάμπει κ' η κλεφτουριά οι Κολοκοτρωναίοι...
(Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια, σ. 234)

Λάμπει ο ήλιος στα βουνά, λάμπει και στα λαγκάδια,
έτσι λάμπει κ' η κλεφτουριά, οι Κολοκοτρωναίοι...

Οι στίχοι τρία και τέσσερα συνδέουν το τραγούδι αυτό με άλλα όπως «Του Πύργου της Καστανιάς». Ο στολισμός των αρμάτων που γνωρίζουμε όπως αναφέραμε και αλλού τη σημασία και τη σημειολογία που έχουν για τον κλέφτη, γίνεται με υπερβολικό τρόπο. Το γεγονός αυτό ενισχύει την υπόνοια ότι ο τέταρτος στίχος είναι μεταγενέστερη προσθήκη.

Όπου φορούν χρυσά σπαθιά, μπαλάσκες ασημένιες
χρυσά'ναι τα ντουφέκι τους, χρυσά μαλαματένια
και τα τσαπράζια που φορούν, ούλο μαργαριτάρι...
(Ν. Γ. Πολίτη, Εκλογαί, αρ. 53 Γ).

Αξιοσημείωτο είναι ότι στην παραλλαγή του τραγουδιού που περιλαμβάνει το Λαογραφικό Αρχείο (τόμ. Α', σελ. 234), δεν υπάρχει ο τέταρτος στίχος. Το τραγούδι καταγράφεται με την εξής μορφή:

πόχουν τ'ασήμια τα πολλά, τες ασημένιες πάλες
και στα σελάχια τα χρυσά, μπιστόλες καπνισμένες...

Γεγονός, ωστόσο, είναι ότι η μακρόχρονη κληρονομική δράση των κολοκοτρωναίων, δημιούργησε μια υλική βάση για περίτεχνα, πολύτιμα και πλούσια άρματα. Αυτό επαληθεύει η εικόνα που μετέφερε ο Γάλλος αρχαιολάτρης Schack, ο οποίος είδε τον Κολοκοτρώνη «καβάλα σε μεγαλοπρεπέστατο αράπικο άτι, με πλατύ σπαθί στο χέρι και στο χρυσοκόσμητο σελάχι του αστραφτερές πιστόλες και χαντζάρια που έλαμπαν από το χρυσάφι κι τ' ασήμι». Ο Στεφ. Ήμελλος: «Τα τραγούδια των Κολοκοτρωναίων», καταγράφει ότι ο ίδιος ο Κολοκοτρώνης στη δίκη

συμβάντων «Γέρων Κολοκοτρώνης», τομ. Α', σελ. 5, λέει ότι ο πατέρας του Κωνσταντής, ήταν αρματολός. Στα απομνημονεύματά του ξεκαθαρίζει ότι ήταν αρματολός και κλέφτης για πέντε χρόνια (βλ. Θ. Κολοκοτρώνη Απομνημονεύματα, εκδ. Βεργίνα, σελ. 58). Από τον πατέρα του και από τη δική του δράση είναι φυσικό ν'απέκτησε «βίος» ως προς τ'άρματα, όπως και οι άλλοι γνωστοί αρματολοί από μεγάλες οικογένειες που είχαν αρματολίκι. (βλ. Κ. Ρωμαίου, Δημοτικά τραγούδια, τομ. Α', σελ. 313,314). Σημαντικό είναι ότι αυτού του είδους ο στολισμός, δίνει μεγαλοπρέπεια, κύρος και μυθοποιεί τον ήρωα που ο λαός τον ύψωνε πάνω από τα κόσμια «δεν καταδέχονται τη γη να την πατήσουν»

Ο πέμπτος στίχος απεικονίζει τη γνώμη που είχε ο λαός για τους Κολοκοτρωναίους. Η κοινή αντίληψη ότι δεν καταδέχονται να πατούν το χώμα δείχνει την υπερηφάνεια, τη λεβεντιά και τον ηρωισμό, που τους καταξιώνει στη συνείδηση του λαού και τους τοποθετεί πολύ ψηλά, στο πλαίσιο του μύθου. Ως λαϊκή ηγέτες φυσικό είναι να υπηρετούν το σύνολο και να υπερασπίζονται αυτό το χώμα που οι ίδιοι δεν πατούν, το ελευθερώνουν από αυτούς που το καταπατούν. Ο στίχος αυτός συναντάται και σε άλλα τραγούδια όπως «Οι Λαλιώτισσες»:

με τις τρανές αρχόντισσες τις καλομαθημένες
που δεν καταδεχόντανε τη γης να την πατήσουν...
(Ν. Γ. Πολίτης, Εκλογαί, αρ. 12).

Επίσης στη συλλογή του Ιατρίδη, σελ. 99 «Τραγώδιον επί της δια προδοσίας κυριεύσεως του Ναυπλίου υπό των Τούρκων κατά το 1715:

Τα παλικάρια του Ναυπλιού κ'οι εύμορφες της χώρας
που δεν καταδεχότανε τη γη να την πατήσουν...

Οι στίχοι 6-8, δείχνουν μια έντονη κινητικότητα των ηρώων κυρίως με τη χρήση των ρημάτων τρώνε, πολεμάνε, πάνε, προσκυνάνε, παίρνουν. Μέσα σε λίγους στίχους περιγράφεται όλη η ζωή των Κολοκοτρωναίων. Η υλική τους συντήρηση, ο πόλεμος και η πνευματική τους συντήρηση, (η επαφή με το θείο, η ευλογία). Όλα αυτά τα στοιχεία περιγράφουν μια ζωή σε διαρκή ένταση, εγρήγορση και κίνηση, έναν διαρκή, ακατάπαυστο αγώνα, που διακρίνεται από το τρίπτυχο τρώνε, πολεμάνε,

προσκυνάνε. Μέσα σε λίγους στίχους περιγράφεται η κλέφτικη ζωή από τις συνήθειες και τα χαρακτηριστικά μιας από τις πιο αντιπροσωπευτικές οικογένειες και φυσιогνωμίες. Αυτά δίνονται πολύ έντεχνα και ιδιαίτερα σε σχέση με τους στίχους άλλων τραγουδιών.

Η χρήση του ρηματικού τύπου «καβάλα», με την πενταπλή επανάληψη, αγγίζει την υπερβολή και στον 8^ο στίχο θα μπορούσε ν'αποτελέσει ύβρη με το να πάνε στην εκκλησιά καβάλα, να προσκυνάνε, και προπάντων να παίρνουν καβάλα το αντίδωρο απ' του παπά το χέρι. Ο Κ. Ρωμαίος θεωρεί ότι επηρεάστηκε ο στίχος αυτός από την παραλλαγή «Του Κολυμπητή»:

γυναίκεια πάει στην εκκλησιά, γυναίκεια προσκυνάει

γυναίκεια παίρνει αντίδωρο απ' του παπά το χέρι.

(Κ. Ρωμαίου, Δημοτικό Τραγούδι, τομ. Α', σελ. 339).

Ο Κ. Ρωμαίος ισχυρίζεται ότι η επανάληψη του ρήματος «καβάλα» οφείλεται σε μεταγενέστερη προσθήκη που δημιούργησε «έναν έξαλλο κατήφορο» παρακμής στο τραγούδι. Το ίδιο πιστεύει ότι χαρακτηρίζει και το τραγούδι «Του λαβωμένου κλέφτη» αριθμ. 40 της συλλογής του Ν. Πολίτη, όπου εκεί γίνεται κατάχρηση του ρήματος κλαίνε. Η μορφή που προτείνει ο Ρωμαίος για τους στίχους 5-9, είναι η ακόλουθη:

Καβάλα τρώνε το ψωμί, καβάλα πολεμάνε,

Καβάλα πάν' στην εκκλησιά για να λειτουργηθούνε.

Φλωριά ρίχνουν στην Παναγιά, φλωριά ρίχνουν στους Αγίους

και στον αφέντη το Χριστό τις ασημένιες πάλες.

«Χριστέ μας βλόγα τις πάλες μας, βλόγα μας και τα χέρια».

(Κ. Ρωμαίου, Δημοτικό τραγούδι, τομ. Α', σελ. 345).

Με αυτό τον τρόπο αποφεύγεται κατά τη γνώμη του η πιθανή «ύβρις» του λαϊκού τραγουδιστή.

Μέσα από τους στίχους 5-10 αυτό που κατ'έξοχήν αφήνεται να φανεί, είναι η ταχύτητα της δράσης των Κολοκοτρωναίων, που σίγουρα ξεπερνάει τα φυσικά κοινά όρια. Ο τρόπος που παρουσιάζονται στους στίχους αυτούς τους καταξιώνει ως αρχηγούς και παλικάρια απέναντι στον θεό και τον εκπρόσωπό τους τον ιερέα.

Αντίθετα με την άποψη του Κ. Ρωμαίου δεν διακρίνουμε καμία ασέβεια που μια επιφανειακή και εύκολη ερμηνεία θα μπορούσε ν' αποδώσει. Η υπέρμετρη προσφορά προς το θείο που κάνουν οι Κολοκοτρωναίοι «φλωριά ρίχνουν στην Παναγιά, φλωριά ρίχνουν στους άγιους», κάθε άλλο παρά ασέβεια δείχνει. Αντίθετα η ιδιαιτερότητα που προσεγγίζουν στην εκκλησιά και συμμετέχουν στα ιερά και τα μυστήρια τους καταξιώνει ως αρματολούς και ιδιαίτερους πολεμιστές ξεχωρίζοντάς τους από το πλήθος. Είναι επιφορτισμένοι με την ιερότητα του σκοπού τους που τους κάνει να συμπεριφέρονται με αυτό τον τρόπο. Η δωρεά χρημάτων είναι και μετά την απελευθέρωση ένα χαρακτηριστικό στοιχείο του κώδικα των ληστών. Τα χρήματα πήγαιναν συνήθως σε κάποιο ερημοκλήσι ή μονή που χρησίμευαν για την κατασκευή άγιας εικόνας που τους εξάγνιζε και από τις όποιες αμαρτίες που μπορεί να διέπρατταν λόγω της κλέφτικης ζωής που ήταν αναγκασμένοι να ζήσουν εξαιτίας του ελεύθερου φρονήματος και του ασυμβίβαστου της φύσης τους. (βλ. Στάθης Δαμιανάκος, Παράδοση ανταρσίας και λαϊκός πολιτισμός, εκδ. Πλέθρον, σελ. 107).

Η διάθεσή τους για προσφορά και η αναγκαιότητα της ευλογίας από το θείο και της καθαγίασης του αγώνα θίγεται στο στίχο 10. «στον αφέντη το χριστό» αφιερώνουν τις ασημένιες πάλες. Αναγνωρίζουν τη θεϊκή του δύναμη και χωρίς την ευλογία του δεν μπορούν να συνεχίσουν. Κορυφώνεται λοιπόν αυτή η πνευματική επικοινωνία, η ανάταση στο στίχο 11 που ζητούν από τον Κύριο να τους ευλογήσει τα σπαθιά και τα χέρια. Ουσιαστικά θέτουν το σώμα τους, τον αγώνα τους, την τύχη τους, τα πάντα στα χέρια του θεού. Οι πάλες που τάζουν στο Χριστό δείχνουν την ευσέβεια και τη βαθειά πίστη τους. Τα άρματα, ο πολεμικός εξοπλισμός είναι ό,τι σημαντικότερο για τον κλέφτη, όταν τα τάζουν στο θεό, δεν τάζουν την ύλη, αλλά τον αγώνα τους, τον ίδιο τους τον εαυτό σ' εκείνον.

Ο 11^{ος} στίχος κλείνει ουσιαστικά τον ύμνο προς τους Κολοκοτρωναίους, επιτελώντας άριστα το σκοπό του. Θα μπορούσε να τελειώσει το τραγούδι σε αυτό το σημείο. Άποψη που συμερίζεται και ο Κ. Ρωμαίος. Στην περίπτωση αυτή, το τραγούδι καλύπτει ιστορικά την περίοδο 1779 έως 1806.

Ο Ν. Πολίτης στους στίχους που προηγήθηκαν, παρενέβαλε και άλλους εννιά που αναφέρονται και προβάλλουν το ιδιαίτερα αγαπητό πρόσωπο του Θωδωράκη Κολοκοτρώνη, ένα από τα σημαντικότερα και πιο γνωστά πρόσωπα της επανάστασης. Το υποκοριστικό δείχνει και την ιδιαίτερη αγάπη του λαού για τον γνωστό ήρωα της επανάστασης, που στο τραγούδι είναι και ηλικιακά ο μικρότερος των Κολοκοτρωναίων. Ο Πολίτης επηρέασε επίσης τον Τάκη Κανδηλώρο, και τον Γ.

Βλαχογιάννη που συνέδεσαν το «Λάμπει ο ήλιος στα βουνά» με τα γεγονότα του 1806. (βλ. Κ. Ρωμαίου, Δημοτικό τραγούδι, τόμ. Α', σελ. 340-342. Με την προσθήκη αυτών των στίχων, η νοηματική ενότητα δεν διαταράσσεται. Αυτό που συμβαίνει είναι με τους έντεκα πρώτους στίχους να υμνείται η λάμψη και η δόξα των Κολοκοτρωναίων, και με τους υπόλοιπους εννιά να φτάνουμε στα ιστορικά γεγονότα που σημασιοδοτούν την καταδίωξη, τον κατατρεγμό, που ακολούθησε ο ξεριζωμός, οι περιπέτειες, η απογοήτευση και πικρία που έφερε η αδικία και η διχόνοια των ελλήνων, η δυστυχία... Αυτά συνέβησαν και λόγο της διαμάχης που ξέσπασε μετέπειτα μεταξύ των προκρίτων, των πολιτικών και των οπλαρχηγών, όπως είναι γνωστό από τα ιστορικά γεγονότα. Το τραγούδι δείχνει την ιδιαίτερη αγάπη του λαού προς εκείνους που θεωρούσε πραγματικούς ηγέτες του, τους αγωνιστές της ελευθερίας.

Ο 12^{ος} στίχος επαναλαμβάνει δύο φορές το όνομα του Κολοκοτρώνη: Θοδωράκης, συνοδευόμενο από δύο ρήματα με παρεμφερή σημασία «μίλησε» και «λέει». Η βαρύτητα του ονόματος είναι εμφανής και δίνεται ιδιαίτερη έμφαση με την διπλή απόδοσή του, που αποκτά και μια τρυφερότητα εξαιτίας της ηλικίας του ήρωα. Επίσης η σημασία του ρήματος που επαναλαμβάνεται, υπογραμμίζει τη σημαντικότητα των λόγων του, δίνοντάς τους μια αίσθηση σοβαρής εξαγγελίας ή προφητείας. Η αντίληψη του λαού ότι από μικρό και από τρελό μαθαίνεις την αλήθεια ισχύει και στην περίπτωση του Θοδωράκη που θα αποκαλύψει το επερχόμενο πρόβλημα και θα προτείνει την κατάλληλη λύση του. Για τις ικανότητες που έχει ο μικρότερος από τους αγωνιστές, τα παλικάρια να φέρει σε πέρας δύσκολες αποστολές και αδύνατες για τους μεγαλύτερους του σύμφωνα με τη λαϊκή αντίληψη, εμφανίζεται και στο Βλαχόπουλο, όπου καταφέρνει εκείνος που είναι ο πιο μικρός από τα πολλά του αδέρφια να υλοποιήσει αυτό που δεν μπόρεσαν οι μεγάλοι σύντροφοί του να κάνουν. Ο ρόλος του ήρωα στο τραγούδι μας θυμίζει μυθολογικά το ρόλο της Κασσάνδρας και του Λαοκόοντα. Ο θάνατος του αδερφού του στο μοναστήρι της Αιμαλούς, σε άλλο τραγούδι γνωστοποιείται από το όνειρο που είδε και το ερμηνεύει ο ξάδερφός του Αντώνης:

-Ξήγα μ' Αντώνη τ' όνειρο, τ' ναι κακό για μένα.

Θολό ποτάμι πέρασα και πέρα δεν εβγήκα

και μου' πεσε το φέσι μου κ' η φούντα του σπαθιού μου.

Στέκετ' Αντώνης και του λέει και τ' όνειρο ξηγάει:

-Τ'αδέρφια σου σκοτώθηκαν στης Αιμιαλούς τ'αμπέλια
τους πρόδωσε ο καλόγερος από το μοναστήρι.

Ο πατέρας του Θόδωρου ο Κωνσταντίνος Κολοκοτρώνης είδε το 1780 ένα αντίστοιχο όνειρο που προμήνυε την καταστροφή του πύργου της Καστανιάς, και το φανέρωσε στον Παν. Βενετσανάκη. «Ο πύργος της Καστανιάς»:

Κι ο Κωσταντής του έλεγε, κι ο Κωσταντής του λέγει:
Τούτ'η χαρά πάχουμ' εμείς θε να μας φέρει λύπη.
Απόψ'είδα στον ύπνο μου, στον ύπνο που κοιμόμουν...
(Passow, CCXLIII, στίχοι 7-9)

Αυτοί οι στίχοι αντιστοιχούν με τους στίχους 12-13 του Ν. Πολίτη, Εκλογές, αρ. 64. Το ίδιο συμβαίνει και το στίχο 13 του τραγουδιού, «Τούτ' οι χαρές που κάνουμε σε λύπη θα μας βγάλουν». αντίστοιχο με το στίχο 11 στον Πύργο της Καστανιάς:

«Τούτ' η χαρά πάχουμ'εμείς θε να μας φέρει λύπη». (Passow ο.π.)

Το θολό ποτάμι που είδε στον ύπνο του ο Θοδωράκης, στίχος 15, σύμφωνα με τη λαϊκή αντίληψη, είναι κακό σημάδι που υποδηλώνει η θολότητα, όπως και το θολό σύννεφο, ο ουρανός κλπ. όμοια και στο τραγούδι «Του Δήμου Μπουκουβάλα»:

κι είδα στον ύπνο μου, βαθιά στον ύπνο που κοιμόμουν
είδα τον ουρανό θολό και τ'άστρα ματωμένα
το δαμασκή σπαθάκι μου βαμμένο μέσ'το αίμα...
(Σοφ. Δημητρακόπουλου, Ιστορία και δημοτικό τραγούδι, σελ. 107).

επίσης συναντούμε στα Δημοτικά τραγούδια:

Ένα ποτάμι ροβολά από τα κορφοβούνια
Ήταν μουντό, ήταν θολό, ήταν και ματωμένο,
σέρνει γλέκα κλέφτικα, κορμιά ξαρματωμένα...
(Σωκρ. Σκαρτσή, Δημοτικά τραγούδια, αρ. 115).

Τα ποτάμια από την αρχαιότητα ακόμη κυριαρχούσαν στις λαϊκές αντιλήψεις με διάφορες σημειολογικές έννοιες. Μαθαίνουμε μεταξύ άλλων από το «Φαίδωνα» του Πλάτωνα ότι οι νεκροί περνούσαν τρεις ποταμούς στο ταξίδι τους προς τον Άδη. Ένας ήταν ο Αχέροντας, που θεωρούνταν όπως δηλώνει και η ρίζα του (άχεα), ως ποταμός των λυπών. Ο Κωκυτός ήταν ο ποταμός των ολολυγμών και ο Πυριφλεγέθων, ο ποταμός που φέρνει φωτιά. Στο βυζάντιο και πάλι το ποτάμι είναι σύμβολο απεικονίζεται στο νάρθηκα των εκκλησιών ως πύρινο ποτάμι που οδηγεί τους νεκρούς στον Άδη. Στα δημοτικά τραγούδια συναντάται μεταξύ άλλων στα μοιρολόγια εκεί όπου διαβαίνει ο νεκρός:

Τώρα στον αποχωρισμό τρεις ποταμούς διαβαίνω...

Σε άλλα μοιρολόγια τα ποτάμια σημασιοδοτούν τα όνειρα:

Απόψε που κοιμόμουν
είδα κι ονειρευόμουν:
είδα σε πύργο ανέβαινα,
σε περιβόλι έμπαινα
και δυο ποτάμια με νερό
το'να από κει, τ'άλλο από δω...

Διαχρονικά τα όνειρα ασκούσαν μεγάλη επιρροή στον άνθρωπο και επηρέαζαν έντονα τις λαϊκές δοξασίες. Από αυτό το πλαίσιο είναι επηρεασμένα τα δημοτικά και φυσικά και τα κλέφτικα τραγούδια. Σε τραγούδια του χάρου είναι έντονη η παρουσία και η σημασία που αποκτούν για να προϊδεάσουν ή να ερμηνεύσουν γεγονότα και καταστάσεις όπως στο τραγούδι «Βίβας και Κατσιγιαννος»:

Απόψ'είδα στον ύπνο μου, στον ύπνο που κοιμόμουν
είχα μια γούνα κόκκινη απ'την κορφή ως τα νύχια.
-Το κόκκινο'ναι γλήγορα απ'την αυγή στο γέμα...
(Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια, Λαογραφ. Αρχείο, τομ. Α', σελ. 183)

Σε όνειρο που είδε ο Κατσαντώνης με διαφορετικές εκδοχές:

Απόψ'είδα στον ύπνο μου κ'είδα και στ'όνειρό μου
είχα μια γούνα κόκκινη κι ένα πισλί γαλάζιο.
-Ξήγα το Γιώργη μ'ξήγα; το, τι είναι τ'όνειρό μου;
-Τι να σου πω Αντώνη μου, τι να σου μολοήσω.
Το κόκκινο είναι αγλήγορο και το πισλί φαρμάκι.

(οπ. ανωτ. σελ. 202)

Επίσης σε όνειρο του Κατσαντώνη που το εξηγεί ο αδερφός του:

Θολό ποτάμι πέρναγα και πέρα δεν εβγήκα

κι είδα' πεσε το φέσι μου κ' η φούντα του σπαθιού μου.

-Ξήγα Αντώνη μ' τ' όνειρο που' δα απόψε.

-Το φέσι είν' το κεφάλι σου κ' η φούντα το κορμί σου

και το ποτάμι το θολό το αίμα της καρδιάς σου.

(Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια, Λαογραφ. Αρχείο, Αθήνα 1962, τόμ. Α', αρ.

Δα σελ. 202)

Στο τραγούδι «Του Καραμήτσου»:

Ανάμεσα σε τρεις θάλασσες Χασανερά κι' Άγιον Όρος

βγήκαν τρία αστέρια λαμπερά και τρία θαμπουμένα

και το φεγγάρι το λαμπρό πολύ σκοταδιασμένο.

-Ξήγα το Μήτσο μ' ξήγα το, να ιδούμε τι θα δείξει.

-Είναι σημάδια των κλεφτών και των καπεταναίων

πως θε να τους βαρέσουνε, πως θε να τους χαλάσουν...

(οπ. ανωτ. σελ. 250)

Στο τραγούδι που εξετάζουμε, σύμφωνα με τις λαϊκές αντιλήψεις, φανερώνεται η πίστη του Κολοκοτρώνη στη σημασία και το προφητικό του ονείρου, τα σημάδια του οποίου προσπαθεί ν' αποκρυπτογραφήσει για το καλό της οικογένειας. Γίνεται η αφετηρία για να ερμηνεύσει την πορεία που πρέπει ν' ακολουθήσουν. Ο λόγος του γίνεται χρησμός που καθοδηγεί τη δράση με βάση τα δεδομένα των συνθηκών που υποδηλώνει και το όνειρο για το μέλλον της οικογένειας. Θα αναγκαστούν να σκορπιστούν, να γίνουν μπουλούκι για να επιβιώσουν. Το «μπουλούκι» (στιχ. 16) δείχνει το διαχωρισμό του κλέφτικου σώματος που ήταν αρχηγικά δομημένο. Οι μικρότερες ομάδες που μπορούν να περιπλανηθούν είναι πολύ πιο ευέλικτες και αποτελεσματικές, για ν' αντιμετωπίσουν τις νέες συνθήκες. η απόφαση αυτή που αναγκάζεται από το προφητικό όνειρο να προτείνεως ενδεδειγμένη ο Κολοκοτρώνης δείχνει την κρισιμότητα και τη σοβαρότητα της κατάστασης για τους Κολοκοτρωναίους. Ξεκινάει μια περιπέτεια με

μακρύ, αβέβαιο δρόμο, με πολλές κακουχίες και ρίσκα που η ενότητα και η επικοινωνία μεταξύ των μελών είναι πολύ δύσκολη. Αυτό επαληθεύει και η θάλασσα που θ'αναγκαστεί να περάσει ο ίδιος, ένα δύσκολο και αδάμαστο εμπόδιο που μπορεί να ανατρέψει τα πάντα και κάθε ενδεχόμενο είναι ανοιχτό. Αυτό είναι που αποτύπωσε περισσότερο ο λαός, και απασχόλησε, ενέπνευσε τους λαϊκούς τραγουδιστές που εμμένουν στο στοιχείο, και προπάντων τη Ζάκυνθο. Συναντούμε την εκδοχή αυτή και σε στίχους δημοτικών τραγουδιών του Στάθη Κακούτη: «Μωραίτικα τραγούδια», Αθήνα 1978, εκδ. Τριφυλλιακή Εστία αρ. 24, 25, 26 με την εξής μορφή:

Κιο Θοδωράκης έλεγε, κι ο Θοδωράκης λέει:

-Παιδιά μου να σκορπίσουμε, στη Ζάκυνθο να πάμε.

Κι ο Γιωργάκης ο περήφανος κι ο Γιάννης ο λεβέντης,
του Θοδωράκη λέγανεμ του Θοδωράκη λένε:

-Εμείς εδώ θα μείνουμε τους Τούρκους να βαράμε.

.....

Τα κλεφτοχώρια πέρασαν και γίνηκαν μπουλούκια.

Ο Γιώργης πάει στις Αιμιαλούς αντάμα με το Γιάννη

.....

Κι αυτός ο Καπετάν-Γιάννης πήγε στη μέσα Μάνη.

Κι ο Θοδωρής στη Ζάκυνθο με μάτια βουρκωμένα.

Σε άλλη εκδοχή, που έχει λογιότερη μορφή (παρέμβαση):

Κι ο Θοδωράκης λογικός, σ'όλο τον κόσμο ξακουστός
κείνος στο καράβι μπαίνει και στη Ζάκυνθο πηγαίνει.

Επίσης το συναντούμε και με τη μορφή:

Κι ο Θοδωράκης αγνάντευε ψηλά από την Κλινίτσα,
και των συντρόφων μίλησε, της συντροφιάς του λέει:

-Σήκω, φόρτω, να φύγουμε, στη Ζάκυνθο να πάμε,

τι μας ζώσαν τα σκυλιά, οι άπιστοι μουρτάτες.

Μέσα από τις μεγάλες συλλογές κλέφτικων τραγουδιών, όπως τα κατέγραψαν αρχικά οι φιλέλληνες ξένοι και έπειτα οι Έλληνες συλλογείς, κατέβαλα προσπάθεια να παρουσιάσω ορισμένα αντιπροσωπευτικά δείγματα και να τα σχολιάσω, προκειμένου να σχηματίσουμε ακριβέστερη εικόνα όλων εκείνων των παραγόντων που συνέβαλαν στη γένεση, την εξέλιξη, στη διαμόρφωση και τη διάδοσή τους. Έλαβα επίσης υπόψη ορισμένες από τις πιο αντιπροσωπευτικές μελέτες που γράφτηκαν για το κλέφτικο τραγούδι. Από την πλούσια βιβλιογραφία, που ήταν στη διάθεσή μου, βρέθηκα όχι λίγες φορές σε πολύ δύσκολη θέση, προκειμένου να αποκρυσταλλώσω άποψη και να την καταγράψω. Όπως και να έχει το όλο ζήτημα, είναι φανερό ότι το κλέφτικο τραγούδι εξακολουθεί να αποτελεί ανοιχτό ερευνητικό πεδίο, ισχυρό κίνητρο για μακροχρόνιες επιστημονικές μελέτες.

Σημειώσεις

1. Βλ. Α. Πολίτης, Το δημοτικό τραγούδι. Κλέφτικα, ό.π. σ. ν', σημ. 1. – Πρβλ. Στ. Κυριακίδης, Ελληνική Λαογραφία, ό.π., σ. 94.
2. Βλ. ενδεικτικά Γεώργιος Σπυριδάκης, Αι ιστορικά αρχαί της δημώδους νεοελληνικής ποιήσεως, Αθήναι 1971. – Ο Ίδιος, γένεσις της δημώσδους ποιήσεως και θέσεις αυτής εις τη λαϊκή κοινωνία, Αθήναι 1971
3. Η πληροφορία από: Α. Πολίτης, Το δημοτικό τραγούδι. Κλέφτικα, σνθ', σημ.
4. Κ. Καιροφύλλας, Πως ο Φωριέλ μάζεψε τα δημοτικά τραγούδια, π. «Ελληνική Δημιουργία», τόμ. 3 (1950), σ. 119.
5. Οι μαρτυρίες των περιηγητών είναι αποκαλυπτικές για όλες σχεδόν τις περιπτώσεις. Βλ. χαρακτηριστικά F.C.H.L. Rouqueville, Voyage de la Grèce, Paris 1826, σ. 484 κ.ε.
6. Βλ. Α. Πολίτης, Το δημοτικό τραγούδι. Κλέφτικα, ό.π., σμγ'
7. Βλ. Απ. Μελαχρινός, Δημοτικά τραγούδια, Αθήνα 1946, σ. 3 κ.ε.
8. Βλ. Γιάννης Βλαχογιάννης, Κλέφτικα και ναυτικά τραγούδια, π. «Νέα Εστία», τόμ. 23 (1948), σ. 165 κ.ε.
9. Βλ. Ν. Γ. Πολίτης, γνωστοί ποιηταί δημοτικών ασμάτων, «Λαογραφικά Σύμμεικτα», τομ. 1 (1920), σ. 214
10. Βλ. την εμπειριστατωμένη έκδοση του Ευάγγελου Θ. Στάθη, Ελληνικά δημοτικά τραγούδια, Αθήνα 2004 (έκδ. Ι. Σιδέρης), σ. 333 κ.ε.
11. Η οικογένεια των Μαυροματαίων της Κατούνας είναι πολύ γνωστή για τους ρόλους που είχε αναλάβει πολιτικούς, αγωνιστικούς κ.α., προεπαναστατικά, κατά τη διάρκεια της επανάστασης και την εποχή του Καποδίστρια και του Όθωνα. Στο Εργαστήριο Ιστορίας Νεότερης Ελλάδας και Νεοελληνικού Πολιτισμού της Σχολής

Επιστημών Αγωγής, υπάρχουν τρεις ο ογκώδεις φάκελοι με πληροφορίες και ειδήσεις για το πολυσύνθετο έργο τους.

12. Βλ. Κ. Ρωμαίος, Προβλήματα με τα περιστέρια της Δωδώνης, τόμ. Λαογραφικά θέματα, Αθήνα 1977, σ. 31-46.

13. Βλ. Γ. Μ. Σηφάκης, για μια ποιητική του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού, Ηράκλειο 1988 (Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης), σ. 336.

14. Βλ. Δ. Ν. Μέξης, Η Μάνη και οι Μανιάτες, Αθήνα 1977, σ. 387.

15. Ο Γ. Βλαχογιάννης διασώζει στοιχεία στο έργο του «Κλέφτες του Μωριά», για τον Ζαχαριά τα οποία τον παρουσιάζουν ως άγριο και φοβερό ληστή. Την εικόνα αυτή ανατρέπουν άλλες μελέτες. Ο Θάνος Βαγενάς «Οι κλέφτες του Μαλεβού, Πελοποννησιακή Πρωτοχρονιά, 1957, και ο Γιώργος Παπαγεωργίου: «Ζαχαριάς ο Πρωτοκλέφτης» σε θέματα που αφορούν την ιδιωτική ζωή και δράση του Ζαχαριά παρουσιάζουν το ηρωικό πνεύμα του πρωτοκλέφτη...

16. Βλ. Δ. Πετρόπουλος, Πελοποννησιακά δημοτικά τραγούδια, π. Πελοποννησιακή Πρωτοχρονιά, Αθήνα 1959, σ. 54.

17. Στη συλλογή του Passow ο Πλιάτσкас αναφέρεται στο τραγούδι «Του Γιώτη»(αρ. CXVII), όχι όμως με δεκαεπτά στίχους, αλλά εννιά. Επίσης συναντάται στις συλλογές του Ζαμπέλιου (μέρος Α' αρ. 18), του Μανούσου (σ. 37), του Παπαζαφειρόπουλου (σ. 75, αρ. ΚΣΤ), του Ιατρίδη (σ. 77), του Tommaseo (σ. 307), στη Λαογραφία (τομ. Η, σ. 46) και σε νεότερες συλλογές.

18. Βλ. Κ. Ρωμαίος, Η ποίηση ενός λαού, Αθήνα 1968, σ. 232

19. Βλ. Κ. Ρωμαίος, Η ποίηση ενός λαού, ό.π. σ. 234.

20. Βλ. Σ. Τ. Κυριακίδης, Το δημοτικό τραγούδι, ό.π. σ. 52.

21. Βλ. Ελληνικά . Δημοτικά. Τραγούδια, ό.π. σ. 74

22. Βλ. Α. Ιατρίδης, Συλλογή Δημοτικών Ασμάτων παλαιών και νέων, εν Αθήναις 1859, σ. 26 κ.ε.

23. Βλ. Γιάννης Μ. Αποστολάκης, Το κλέφτικο τραγούδι, το πνεύμα κ' η τέχνη του, εν Αθήναις 1950 σ. 61 κ.ε.

- 24 Βλ. Ν. Κασομούλης, *Ενθυμήματα* 1, σ. 24, 89.
25. Βλ. Περικλής. Ροδάκης, *Κλέφτες κι αρματολοί*, τόμ. Α', Αθήνα 1996, (εκδ. Ελληνικά Γράμματα), σ. 192-193
26. Βλ. Κ. Ν. Τραιανταφύλλου, *Πατρινά δημοτικά τραγούδια*, π. Πελοποννησιακή Πρωτοχρονιά 1961, σ. 182-183)
27. Βλ. Ελληνικά . Δημοτικά. Τραγούδια, ό.π., σ. 186.
28. Βλ. Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογαί*, αρ. 48, σ. 54
29. Π. Αραβαντινός, *Συλλογή Δημοδών Ασμάτων της Ηπείρου*, εν Αθήναις 1880, σ. 47-48
30. Βλ. Γ. Κορδάτος, *Μεγάλη Ιστορία της Ελλάδας*, τόμ. ΙΧ', (έκδ. Εικοστός Αιών), Αθήνα, χ.χ., σ. 179 κ.ε.
31. Βλ. Γ. Αποστολάκης, *Το κλέφτικο τραγούδι*, ό.π., σ. 137.
32. Βλ. Τάκης Λάπας, *Η κλεφτουριά της Ρούμελης και τα τραγούδια της*, Αθήνα 1978, σ. 91
33. Βλ. Γεώργιος Δ. Παχτικός, *260 Δημώδη Ελληνικά Άσματα από του στόματος του Ελληνικού λαού*, εν Αθήναις 1905 σ. 292-293.
- 34.Βλ. Α. Μανούσος, *Τραγούδια Εθνικά*, ό.π., σ. 145
35. Βλ. Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια, ό.π. σ. 132.
36. Βλ. Κ. Ν. Τραιανταφύλλου, ό.π. σ. 134.
37. Βλ. Α. Μανούσος, *Τραγούδια Εθνικά*, όπ., σ. 145
38. Βλ. Μέλλω και Οκτάβ Μερλιέ, *Τραγούδια της Ρούμελης*, Αθήνα 1981, σ. 14

39. Βλ. Τ. Λάππας, Η κλεφτουριά της Ρούμελης, ό.π. σ. 103).
40. Βλ. Τ. Λάππας, ό.π., σ. 27
- 41 Βλ. Κ. Ρωμαίος «Τραγούδια του ακριτικού κύκλου, Αθήνα 1979, σ. 43 κ.ε.
42. Βλ. Τ. Λάππας, ό.π. σελ. 76,
43. Βλ. Α. Πολίτης το δημοτικό τραγούδι, Κλέφτικα ό.π. σ. 4,
44. Βλ. Α.. Μανούσος, Τραγούδια Ενθικά, ό.π. σ. 11 κ.ε.
45. Βλ. Faugier «Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια», εκδ. Τεγόπουλος-Νίκας, αρ. Β, σ. 89
46. Βλ. Σ. Τ. Κυριακίδης, ό.π. σ. 164 κ.ε.
47. Βλ. Στέφ. Ήμελλος, Τα τραγούδια των Κολοκοτρωναίων, Πρακτικά Δ΄ Διεθνούς Συνεδρίου Πελοποννησιακών Σπουδών, Αθήνα 1992-'93, τόμ. Γ΄, σ. 426
48. Βλ. Γ. Σπυριδάκη, Ελληνική Λαογραφία, Αθήνα 1971, τομ. Δ΄, σ. 141
49. Κατάλογο συνέθεσε ο Κ. Ρωμαίος στο δημοσίευμά του, Δημοτικό Τραγούδι, Αθήνα 1979, μέρ. Α΄. σ. 306 κ.ε.. Το τραγούδι αυτό των Κολοκοτρωναίων, τουλάχιστο σε ένα μεγάλο μέρος του, τραγουδιόταν όπως αυτά της τάβλας ή τα άλλα του γάμου.
50. Βλ. Κυριάκος Σιμόπουλος, Πως είδαν οι ξένοι την Ελλάδα του 21, Αθήνα 1984, σ. 80

. ΤΕΤΑΡΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

ΣΥΛΛΟΓΕΣ – ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΔΗΜΟΤΙΚΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ

ΣΥΛΛΟΓΕΣ – ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΔΗΜΟΤΙΚΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ

Εκδόσεις δημοτικών τραγουδιών, χειρόγραφη παράδοση.

Το 1814 στη Βιέννη ο Βαρόνος Werner von Haxthausen, έκανε την πρώτη ανέκδοτη συλλογή ελληνικών τραγουδιών. Ο Γκαίτε, όταν την γνώρισε, εξέφρασε το θαυμασμό του για το κάλλος της δημοτικής ποίησης των ελλήνων. Η συλλογή αυτή δημοσιεύτηκε από τους: Karl Schulte Kemminghausen και Gyustav Soyter, το 1935όπως πληροφορούμαστε από το ιστορικό της συλλογής αυτής του Σ.Β. Κουγέα στο περ. Ελληνικά, τομ. 8 (1935), σ. 376-382. Ελλην. Δημιουργία, τόμ. Ε' (1950), σ. 329-334 και Γ. Α. Μέγα στο περ. Νέα Εστία, τομ. 19 (1936), σ. 460-462.

Τον 17^ο αι. δεν ήταν σοβαρές και επιστημονικά τεκμηριωμένες οι οποιεσδήποτε απόπειρες συλλογής και διάσωσης δημοτικών τραγουδιών. Αξιοσημείωτη είναι η συλλογή του ιησουήτη ιερέα Xaverius a Monte Acuto (père Xavier de Montaignu), που δεν δημοσιεύτηκε βλ. Em. Legrand, Recueil de chansons populaires, Paris 1874, σ. VIII. Ο La Guilletière στον πρόλογο του έργου του Lacédémone ancienne et nouvelle είχε υποσχεθεί το 1676 έκδοση συλλογής δημοτικών τραγουδιών. Βλ. Cl. Fauriel, ενθ' αν., τομ I préf. σ. I. Σε Αγιορείτικο κώδικα της μονής Ιβήρων διασώζονταν επίσης τον 17^ο αι. 13 τραγούδια με τη μουσική τους. Αυτή δημοσιεύθηκε πρώτα από τον Σπ. Λάμπρο βλ. Νέος Ελληνομνήμων, τομ. ΙΑ' (1914), σ. 423-432. Εκδόθηκε ξανά εμπλουτισμένη με διαφωτιστικά σχόλια από τον Ελβετό φιλόλογο Bertrand Bouvier «Δημοτικά τραγούδια από χειρόγραφο της Μονής των Ιβήρων, Αθήνα 1960, 8^{ον} μέγ., σελ. 78, εικ. 8.

Παλαιότερες προσπάθειες διάσωσης και καταγραφής κάποιων δημοτικών τραγουδιών, είχαν γίνει επίσης από περιηγητές στο πλαίσιο του ενδιαφέροντος τους για τις εκδηλώσεις του ελληνικού βίου που αφορούσε την κατοικία, το ένδυμα, τα έθιμα, ως συνέχεια της αρχαίας παράδοσης. Σε αυτές καταγράφηκε ασήμαντος αριθμός τραγουδιών βλ. Δ.Α. Πετροπούλου., ενθ'αν. σ. 58-62.

Εκείνος που πραγματοποίησε πρώτος τη συστηματική καταγραφή σε συλλογή και έκδοση των δημοτικών τραγουδιών, ήταν ο Cl. Fauriel (Chants populaires de la Grèce moderne, tom. I et II, Paris 1824-1825). Με αυτή τη συλλογή έγιναν γνωστά τα δημοτικά τραγούδια των Ελλήνων στον ευρωπαϊκό κόσμο. Έκαναν τόσο μεγάλη

εντύπωση τα τραγούδια αυτά στην Ευρώπη, που η έκδοση αυτή του Fauriel μεταφράστηκε στα αγγλικά, γαλλικά, γερμανικά και ρωσικά βλ. Σίμ. Μενάρδου ενθ. αν., σ. 4-9 και Δ. Α. Πετροπούλου ενθ. αν., σ. 72-79. Στο πνεύμα του φιλελληνισμού που προκάλεσε η ελληνική επανάσταση και ο μεγάλος πολυαίμακτος αγώνας για την ελευθερία, έντονο ήταν το ενδιαφέρον και για τη λαϊκή παραγωγή των δημοτικών τραγουδιών.

Οι συλλογές που δημιουργήθηκαν στη συνέχεια, ξεκίνησαν μεσούσης της επανάστασης, γεγονός που πιστοποιεί την αίσθηση που προκάλεσαν, στον ευρωπαϊκό κόσμο, αναγνωρίζοντας την αξία και την ιδιαιτερότητά τους. Ειδικότερα πρώτη ήταν η έκδοση του Th. Kind τω 1827 «Τραγούδια των νεωτέρων Ελλήνων, συλλεχθέντα και μεταφρασθέντα εις τα γερμανικά και εξηγηθέντα δια σημειώσεων υπό Καρόλου Θεοδώρου Κίνδ. Neugriechische Volkslieder, gesammelt und mit deutscher Übersetzung, nebst Sach-und Worter Klärungen, herausgegeben von Karl Theodor Kind, in leipzig, Grimma, 1827 (Eunomia, Dritter Band) 8^{ον} μικρ., σελ. 150+XXXII. βλ. Ν. Γ. Πολίτου, Βραχεία σημείωσις περί των προγενεστέρων συλλογών ελληνικών δημοτικών ασμάτων, Νεοελλ. Ανάλεκτα, τόμ. Α'(1870-71), σ. 65 κ.εξ. Δ.Α. Πετροπούλου, ενθ. αν., σ. 78 κ.εξ.

Μετά από αυτή τη συλλογή ακολούθησαν και άλλες μεταξύ των σημαντικότερων, είναι η συλλογή του N. Tommaseo το 1842, *Canti popolari Toscani, Corsi, Illirici, Greci*, vol. III, Venezia 1842. Το παράδειγμα του Cl. Fauriel, έδωσε το έναυσμα στον Tommaseo, για τη συγκρότηση της συλλογής του. Στην προσπάθειά του βοηθήθηκε από έλληνες, μεταξύ άλλων τον Μάρκο Ρενιέρη και προπάντων τον Ανδρέα Μουστοξύδη βλ. και Γεωργ. Ζώρα, Θωμαζαίο και Φωριέλ. Ανέκδοτη αλληλογραφία για τα δημοτικά μας τραγούδια, Νέα Εστία, τόμ. 24 (1938), σ. 1156-1160. Εμμ. Κριαρά. Ο Tommaseo, τα δημοτικά μας τραγούδια και τα νέα μας γράμματα, Αφιέρωμα στη μνήμη του Μανόλη Τριανταφυλλίδη, Αθήναι 1960, σελ. 207, 209-214.

Άλλες συλλογές είναι του Firmenich «Τραγούδια ρωμαϊκά», Berlin 1840. Επίσης του Γ. Ευλάμπιου «Ο Αμάραντος ήτοι τα ρόδα της αναγεννηθείσης Ελλάδος», Πετρούπολις 1843. Στη συνέχεια του Κερκυραίου Αντώνιου Μανούσου, που είναι η πρώτη Ελληνική συστηματική συλλογή τραγουδιών βλ. για τον καταρτισμό της στον Δ. Α. Πετρόπουλο, ενθ. αν. σ. 102 κ.εξ.

Οι εκδόσεις δημοτικών τραγουδιών παρουσιάζουν μεγαλύτερη συχνότητα τον 19^ο αι. Στα περιοδικά Πανδώρα, Εφημερίς Φιλομαθών, Χρυσαλλίς, Ευτέρπη, Ζωγράφειος Αγών κ.α. Αξιομνημόνευτες αυτοτελής εκδόσεις μεταξύ άλλων είναι: Le Come M. de Marcellus "Chants du peuple en Grèce" tome I-II, Paris 1851), Σπ. Ζαμπέλιου «Άσματα δημοτικά της Ελλάδος», Κερκύρα 1852, Α. Ιατρίδου «Συλλογή δημοτικών ασμάτων παλαιών και νέων μετά διαφόρων εικονογραφιών, εν Αθήναις 1859) Arn. Passow "Ταγούδι Ρωμαϊκά. Popularia carmina graeciae recentioris, Lipsiae 1860, Theod. Kind "Anthologi neugriechischer Volkslieder. Leipzig 1861, Γ. Χασιώτου «Συλλογή των κατά την Ήπειρον δημοτικών ασμάτων», Αθήναι 1866, Μ. Λελέκου «Δημοτική Ανθολογία», Αθ. 1868 ά έκδ. το 1852, Emile Legrand "Recueil de chansons populaires grecques", Paris 1874, Ant. Jeannarakis «Άσματα Κρητικά», Leipzig 1876, κ.α.

Η συμβολή του Νικόλαου Πολίτη στον πολλαπλασιασμό των συλλογών από το 1900, ήταν καθοριστική, στο πλαίσιο των λαογραφικών συλλογών που συμπεριλήφθηκαν στο περιοδικό «Λαογραφία» και με την ίδρυση αργότερα, το 1918, του Λαογραφικού Αρχείου. Η προσφορά του όμως επισφραγίσθηκε με την έκδοση των δημοτικών τραγουδιών που πραγματοποίησε ο ίδιος και αποτέλεσε σταθμό στις ελληνικές συστηματικές καταγραφές συλλογών δημοτικών τραγουδιών, με το έργο του: «Εκλογαί από τα τραγούδια του Ελληνικού λαού», εν Αθήναις 1914. Το βιβλίο αυτό επανακυκλοφόρησε άμεσα το 1925, το 1932 και το 1958, γνωρίζοντας διάφορες επανεκδόσεις μέχρι σήμερα.

Το αμέσως επόμενο διάστημα, άρχισε να δημοσιεύεται πλήθος τραγουδιών τόσο σε περιοδικά όσο και αυτοτελής εκδόσεις. Σε αυτά τα δημοσιεύματα συμπεριλαμβάνονταν και γενικά τραγούδια από διάφορες περιοχές, αλλά και τραγούδια προερχόμενα από συγκεκριμένους τόπους, όπως την Ήπειρο, τη Μακεδονία (Παγγαίο), τη Χαλκιδική, τη Βόρεια και Ανατολική Θράκη, την Πελοπόννησο, την Εύβοια, τη Σκύρο, τη Σκιάθο, τη Στερεά Ελλάδα (Αγόριανη Παρνασσού), τη Χίο, τα Δωδεκάνησα (Κάσο Κάρπαθο, Ρόδο Νίσυρο), την Κύπρο, την Κρήτη, τον Πόντο, την Καππαδοκία κ.α. Ενδεικτικά αναφέρουμε κάποιες Συλλογές, Εντβ. Λύντεκε, «Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια», τόμ. Α', Ελληνικά κείμενα, Αθήναι 1943-1947, σελ. ις+367, Αποστ. Μελαχρινού, Δημοτικά τραγούδια, Αθήνα 1946, σελ. μθ'+222, Αγ. Θέρου, Τραγούδια των Ελλήνων, τομ. Α', Αθήναι (1951), 8^{ον} μέγ., σ. 349, τόμ. Β', Αθήνα (1952), 8^{ον} μέγ., σελ. λά+274, τόμ. Β', Αθήναι 1959, 8^{ον} μέγ., σελ. κζ'+287.

Ο τρόπος συλλογής και καταγραφής των εκδόσεων, διέφερε σύμφωνα με τις αντιλήψεις της εποχής, το σκοπό της έκδοσης, και την προσωπική εκτίμηση του συλλογέα για τον τρόπο αποτύπωσης του δημοτικού τραγουδιού. Άλλοτε κυριαρχούσε το αισθητικό στοιχείο, σύμφωνα με τις ρομαντικές τάσεις της εποχής, καθώς έβγαινε ο αιώνας. Οι γλωσσικές αντιλήψεις επηρέασαν επίσης τον τρόπο καταγραφής των τραγουδιών. Έτσι κάποιοι από τους συλλογείς, παρενέβαιναν στα δημοτικά τραγούδια, διορθώνοντας το «σωστό» κατά τη γνώμη τους, γλωσσικό τύπο των λέξεων, η έκαναν αντικαταστάσεις φράσεων και προσθήκες στίχων, προκειμένου το τραγούδι να αποκτήσει γλωσσική, νοηματική και αισθητική πληρότητα. Κάποιοι επίσης από τους καταγραφείς των δημοτικών τραγουδιών, έκαναν λόγιες διορθώσεις στη γλώσσα, σε φθόγγους και λέξεις, προσαρμόζοντάς τα τραγούδια στο λόγιο τύπο της γλώσσας. Όπως ήταν φυσικό αυτές οι παρεμβολές και διορθώσεις των πρωτότυπων τραγουδιών αλλοίωναν το κείμενο. Από τέτοιες επεμβάσεις δεν απαλλαγμένη και η συλλογή του Fauviel, ο οποίος παρ' όλα αυτά ακολούθησε το επιστημονικό πνεύμα της εποχής του. Υποστήριζε μεν την επιστημονική άποψη της πιστής καταγραφής, αλλά επηρεασμένος από τις γλωσσικές απόψεις του Αδαμ. Κοραή, με τη συμβολή του Κλωνάρη, Μακρή Μαυρομάτη και Τριανταφύλλου (τομ, Ι, σ. ΙΙ-ΙΙΙ, V-VI. βλ. και μετάφραση από Απ. Χατζηγεωργαντή, σ. 2-3), πρόσθεσε το τελικό -v- σε ονόματα και ρήματα, όπως τον λόγον, τον κατακτητήν, παίρνομεν αντί το λόγο, τον κατακτητή παίρνομε κ.α. σύμφωνα με τη λόγια γραμματική. Επίσης έκανε και φθογγικές λόγιες παρεμβάσεις σε λέξεις της δημοτικής. όπως πραγματευτής αντί πρματευτής, Ιαννάκης αντί Γιαννάκης, κλάυσω αντί κλάψω. κ.α. Σε κάποια τραγούδια ακόμη που παρουσίαζαν χάσματα επιχείρησε την κάλυψη των κενών διορθώνοντάς τα με στίχους από άλλες παραλλαγές.

. Ήδη από το στόμα του λαού είχαν υποστεί τα δημοτικά τραγούδια παραλλαγές και φθορές από αυτοσχεδιασμούς, παραλείψεις στίχων, αντικαταστάσεις ξεχασμένων λέξεων ή φράσεων, καθώς και όμοιες, έννοιες ή λέξεις που συμφύρονται από άλλα τραγούδια... Είναι οι μεταβολές που η προφορική παράδοση μοιραία αποφέρει σε τραγούδια και στίχους, όπως εξάλλου γνωρίζομαι και από τα Ομηρικά έπη. Το πρόβλημα έγινε ακόμη πιο έντονο όταν οι επεμβάσεις και διορθώσεις έγιναν η συνήθης τακτική των συλλογέων, αλλοιώνοντας τα κείμενα. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του Σπυρ. Ζαμπέλιου, που έκανε την αρχή. Στην έκδοσή του «Άσματα δημοτικά της Ελλάδος εκδοθέντα μετά μελέτης ιστορικής περί μεσαιωνικού ελληνισμού, Κερκύρα 1852», εκτός από τη συμπλήρωση

των κενών σε τραγούδια και άλλες διορθώσεις, πρόσθεσε στίχους δικής του σύνθεσης, νοθεύοντας και παραμορφώνοντας τα κείμενα. Την έκδοση αυτή έλεγξε και σχολίασε ο Γιάννης Αποστολάκης στο βιβλίο του: Τα δημοτικά τραγούδια. Μέρος Α', Οι συλλογές, Αθήναι 1929, σ. 12 κ.εξ. Πρβλ. και Ν. Γ. Πολίτου, «Λαογραφικά σύμμεικτα, τόμ. Α', εν Αθήναις 1920, σ. 274.

Μετά από τον Ζαμπέλιο, την ίδια μέθοδο των παρεμβολών και διορθώσεων ακολούθησαν και άλλοι, όπως ο Μιχ. Λελέκος (α') Δημοτική ανθολογία, Αθήναι 1852 (εκδ. β' πληρέστερη το 1868), β') Επιδόρπιον, τόμ. Α', 1888, έπειτα ο Π. Αραβαντινός (Συλλογή δημωδών ασμάτων της Ηπείρου, εν Αθήναις 1880), ο Γ. Χασιώτης (Συλλογή των κατά την Ήπειρον δημοτικών ασμάτων, εν Αθήναις 1866) στα τραγούδια που δημοσιεύονται (σ. 150 κ.εξ.) από τη χειρόγραφη συλλογή του Παύλου Λάμπρου βλ. Γεωργ. Κ. Σπυριδάκη, Η συλλογή του Γ. Χασιώτου (1866) και η σχέσις αυτής προς την συλλογήν του Παύλου Λάμπρου, Επετ. του Λαογρ. Αρχείου, τόμ. Η' (1953-54), εν Αθήναις 1956/57, σ. 118-123. Επίσης και ο Χρ. Χρηστοβασίλης (Εθνικά άσματα 1453-1821,, έκδοσις Δευτέρα (υπό της Εταιρείας Ελληνισμός) συλλογή και επιμελεία και προσθήκη ιστορικών σημειώσεων υπό Χ. Χρηστοβασίλη, εν Αθήναις (1903), 16^{ον}, σ. 336. Βλ. την κριτική του Ν. Γ. Πολίτη, ενθ. αν., σ. 272-286 (Παραχάραξις των εθνικών ασμάτων) και Γιάννη Μ. Αποστολάκη, Τα δημοτικά τραγούδια, Μερ. Α', Οι συλλογές, 1929, σ. 10.

Στους περισσότερους συγγραφείς συλλογών, επικράτησε η ορθή αντίληψη της πιστής καταγραφής των τραγουδιών, από το στόμα του λαού. Αυτή την μέθοδο ακολούθησε μεγάλος αριθμός συλλογών ως το 1909. Με την καθοδήγηση του Νικ. Γ. Πολίτη και την υποδειγματική δημοσίευσή του στο περ. «Λαογραφία» δημωδών κειμένων στο εξής οι συλλογές συγκροτούνται συστηματικότερα και με σεβασμό στην παράδοση των κειμένων. Ο Ν.Γ. Πολίτης ήταν εκείνος που αντιμετώπισε πρώτος επιστημονικά τα δημοτικά τραγούδια στην έκδοσή του με σεβασμό προς την αρχική τους μορφή, γνωρίζοντας ότι « επέρχονται δια του χρόνου φθοραί, αλλοιώσεις και συμφυρμοί εξ άλλων ασμάτων, ώστε τα δημώδη άσματα σπανιώτατα περιέρχονται εις τον εκδότην άρτια και απηλλαγμένα πλημμελειών. Ο τραγουδιστής άλλοτε μεν δεν τελειώνει όλον το άσμα ή παραλείπει στίχους αυτού, άλλοτε δε αυτοσχεδιάζων αντικαθιστά λησμονηθείσαν λέξιν ή φράσιν και άλλοτε δε παραπλανόμενος εξ ομοίων εννοιών ή λέξεων συμφύρει στίχους διαφόρων ασμάτων» (βλ. Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού εν Αθήναις 1914, σ. ζ'. Πρβλ. του ίδιου Λαογραφικά Σύμμεικτα, τόμ. Α', 1920, σ. 246, απ'όπου ο λόγος περί

φθορών στα κείμενα των ακριτικών τραγουδιών). Στην προσπάθεια αποκατάστασης των κειμένων ακολούθησε την εξής τακτική, όταν: « δεν έχωμεν ειμη εν μόνον κείμενον του άσματος, οφείλομεν κατ'ανάγκην να παραλάβωμεν αυτό κολοβόν και παρεφθαρμένον. Αν δ'όμως υπάρχουν πλείονες παραλλαγαί του αυτού άσματος, η επανόρθωσις των ελλείψεων είναι δυνατή, διότι αι διάφοροι παραλλαγαί συμπληρώνουν ή διορθώνουν αλλήλας». «Τοιαύτην ακολουθών μέθοδον κατήρτισα
ΕΚ

πασών των παραλλαγών εκάστου των εκδιδομένων ασμάτων το κείμενον αυτών. Η εκλογή μιας παραλλαγής εκάστου, δεν ήρκει, διότι και η τελειοτάτη παραλλαγή παρουσιάζει ελλείψεις, αίτινες όμως ευκόλως επανορθούνται δια της βοήθειας άλλων παραλλαγών. Όθεν έχων πρό οφθαλμών πάσας τας παραλλαγάς του άσματος, παραβάλλον στίχον πρός στίχον αυτάς, αποκαθίστων το άσμα, ουδέν το ίδιον, ουδέ λέξιν, ουδέ γράμμα καν παρεμβάλλον. Η εργασία μου είναι ως η του εκδότου φιλολογικού κειμένου, όστις επι τη βάσει των εν τοις χειρογράφοις γραφών το επεξεργάζεται, περιοριζόμενος εις μόνην την αποκατάστασιν (recensio) και μη αποτολμών διόρθωσιν (emendatio). Δια τον λόγον τούτον εις τα τραγούδια, των οποίων δεν είχαν πολλά παραλλαγάς, παρέμειναν ατέλειαι, ως λ.χ. χασμωδίαί ή μετρικά σφάλματα η επανόρθωσις τούτων ήτο βεβαίως ευκολωτάτη, αλλ'όχι, ως νομίζω, και επιτετραμμένη». Η φιλολογική του μέθοδο, επιχειρούσε την αποκατάσταση των τραγουδιών στην αρχική τους σύλληψη, συμπεριλαμβάνοντάς τα στη συλλογή του: «Εκλογαί από τα τραγούδια του Ελληνικού λαού, Αθήναι 1914».

Κριτική αυτής της μεθόδου του Ν. Γ. Πολίτη όπως και στις διορθώσεις στα δημοτικά τραγούδια προηγούμενων συλλογών, άσκησε ο Γιάννης Αποστολάκης στο έργο: «Γιάννη Αποστολάκη, Τα δημοτικά τραγούδια. Μέρος Α'. Οι συλλογές, Αθήναι 1929», σ. 134 κ.εξ. Οι παρατηρήσεις του είναι οι εξής: «το σπουδαιότερον δεν είναι το λογικό, το πραγματικό, κάτι δηλαδή γενικό, παρά -ας το πούμε έτσι- το αισθητικό νόημα, η έκφραση που είναι πάντα κάτι ατομικό». Ισχυρίστηκε ότι στη μέθοδό του ο Ν. Γ. Πολίτης, δεν έδωσε βαρύτητα στην αισθητική αξία των στίχων ή των φράσεων, τις οποίες παρέλαβε από τις παραλλαγές για τη συμπλήρωση του τραγουδιού, επισημαίνοντας το πόσο απαραίτητη είναι η αισθητική εξέταση μαζί με το λογικό νόημα και την ιστορική αρχή του τραγουδιού. Ως βασική αδυναμία της τακτικής του Ν.Γ. Πολίτη έκρινε το ότι δεν υπολόγισε, επιχειρώντας την αποκατάσταση, «τα ισότιμα μοτίβα, την ισοδύναμη έκφραση» Θέλοντας λοιπόν να παρουσιάση το τραγούδι όσο γίνεται με αρτιώτερο νόημα δεν προσέχει και παίρνει

πολλές φορές ισότιμα μοτίβα από διάφορες παραλλαγές και τα βάζει το ένα κοντά στο άλλο. Έτσι το ίδιο το νόημα, το ίδιο περιστατικό, μ'ένα λόγο κάτι που ειπώθηκε πριν, ξαναγυρίζει πάλι, το ακούμε το ίδιο για δεύτερη φορά χωρίς καμμιά ανάγκη, πράμα που αδυνατίζει την ζωντάνια του ταιριασμένου τραγουδιού και υψώνει την αξία της δημοτικής παραλλαγής» (σ.150). Το συμπέρασμα που καταλήγει είναι ότι ο Ν.Γ. Πολίτης τελικά στη συλλογή του έκανε παρεμβάσεις που συνιστούν «ποιητική λειτουργία»: «τα δημοτικά τραγούδια, δε μένουν απείραχτα και στη φυσική τους κατάσταση παρά παθαίνουν αλλαγές, και αλλαγές ριζικές» (σ. 270)

Οι απόψεις του Αποστολάκη σαφώς έχουν ορθότητα και λογική βάση. Στα δημοτικά τραγούδια, όπως και σε άλλα μνημεία του λόγου, θα πρέπει η κάθε παραλλαγή, όσο το τραγούδι εξακολουθεί να είναι ζωντανό στο λαό, να εξετάζεται ως αυτοτελής δημιουργία με ιδιαίτερη φυσιογνωμία. Δεν ενδείκνυνται οι διορθώσεις και αυθαίρετες παρεμβάσεις στο κείμενο, ούτε συμπληρώσεις του τραγουδιού με στίχους πλασμένους από τον εκδότη ούτε επίσης και η εισαγωγή στο εκδιδόμενο τραγούδι εκφραστικών στοιχείων από άλλη παραλλαγή, έστω και αν έχουν ισοδύναμη αισθητική αξία. Το πρόβλημα που ανακύπτει από αυτή τη μεθοδολογία που προτείνει ο Αποστολάκης, είναι οι περιπτώσεις παρεμβάσεων στα τραγούδια που όπως τραγουδιόνταν και μεταφέρονταν από στόμα σε στόμα, μπορεί κάτι να ξεχνιόνταν ή να μη μεταφέρονταν σωστά μια λέξη ή φράση ή με τους συμφυρμούς με άλλα τραγούδια, να άλλαζε το περιεχόμενο και η κεντρική ιδέα του κειμένου. Σε αυτές τις πασιφανείς παραμορφώσεις των τραγουδιών, ο Αποστολάκης δεν πρότεινε κάποια λύση. Οι απόψεις του είναι ιδιαίτερα αυστηρές ως προς το θέμα των επεμβάσεων, ακόμη και σε σημεία που οι αλλοιώσεις μπορούν ν' αποκατασταθούν. Για το θέμα αυτό σημαντική είναι και η μελέτη του Ι. Συκουτρή: «Δημοτικά τραγούδια, Μέρος Α', Συλλογές» το 1930. Είχε εντοπίσει ήδη τις αρνητικές επιπτώσεις της άποψης του Αποστολάκη, εκτιμώντας παρ'όλα αυτά ότι από τα λεγόμενα του, σ.45, 53, 108, 214, φαίνεται ότι θεωρεί αναγκαία την παρέμβαση για τη διόρθωση του κειμένου.

Καταλήγουμε τελικά στην άποψη ότι χρέος του εκδότη των δημοτικών τραγουδιών, είναι να διορθώνει με πάρα πολύ μεγάλη φειδώ τα σημεία του τραγουδιού που έχουν αλλοιώσεις λέξεων, φράσεων ή στίχων, χρησιμοποιώντας παραλλαγές τραγουδιών ίδιου τύπου, και προτιμότερα προερχόμενες από την ίδια περιοχή του τραγουδιού. Επίσης ο χρόνος των παραλλαγών που θα χρησιμοποιηθούν για διόρθωση, δεν πρέπει να απέχει πολύ από το κείμενο που διορθώνουμε. Με αυτό

τον τρόπο μπορούμε να αποφύγουμε παγίδες κατά τη διόρθωση, που ενδεχομένως μπορεί να αλλοιώωναν περαιτέρω το κείμενο. Σε κάθε περίπτωση η παρέμβαση πρέπει να γίνεται με πολύ προσοχή και εφόσον είναι απολύτως αναγκαία...

ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ

ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

ΓΛΩΣΣΑ, ΙΔΙΟΤΥΠΙΑ, ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΟΥ ΚΛΕΦΤΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ

ΓΛΩΣΣΑ, ΙΔΙΟΤΥΠΙΑ, ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΟΥ ΚΛΕΦΤΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ

Από τα κλέφτικα τραγούδια που διαθέτουμε, μπορούμε να διαπιστώσουμε κάποια κοινά χαρακτηριστικά που αποκαλύπτουν την τεχνική και την ιδιαιτερότητά τους. Ο τραγουδιστής των κλέφτικων, απεικονίζει τα ίδια τα πράγματα, όπως τα ζούσε ο λαός. Κυριαρχούσε λοιπόν η απλότητα και η αμεσότητα στο λόγο χωρίς ιδιοτυπίες στη δομή. Έμπαινε από τον πρώτο κιόλας στίχο στο θέμα του, ή μετά από ένα προοίμιο, που θα εισήγαγε στο τραγούδι δίνοντας τη βαρύτητα στο περιστατικό. Το προίμιο μπορεί να είναι ένας εισαγωγικός στίχος, άστοχα ερωτήματα, ή στοιχεία της φύσης που συμμετέχουν στο γεγονός με έντονο το χαρακτήρα της προσωποποίησης. Σκοπός του τραγουδιστή είναι να επικεντρώσει το ενδιαφέρον, να φωτίσει το γεγονός που εκθέτει. Κυρίαρχο χαρακτηριστικό των κλέφτικων τραγουδιών, είναι και ο διάλογος, που τον συναντούμε σε κάθε κλέφτικο τραγούδι. Συνήθως μιλά ο ίδιος ο κλέφτης είτε με τα παλικάρια του, είτε με τους εχθρούς του, είτε ακόμη μ'ένα πρόσωπο που επινοεί ώστε να γίνει διάλογος. Με αυτό τον τρόπο πετυχαίνεται η ζωντάνια και η αμεσότητα. Επίσης τα άστοχα ερωτήματα είναι ένα από τα γνωστά μοτίβα των δημοτικών τραγουδιών που το συναντούμε έντονα και στα κλέφτικα. Αναφέρουμε παραδείγματα για τα χαρακτηριστικά της τεχνικής των δημοτικών τραγουδιών που αναφέραμε :

Στο τραγούδι του «Μάρκου» (σελ. 393), ο τραγουδιστής ξεκινάει αμέσως από το θέμα του, μετά από έναν εισαγωγικό στίχο:

Θέλω να σας μιλήσω να σας πω το μυστικό μου
για τον αντρειωμένο Μάρκο πως ευρέθη στον Πασά.
με τριακόσια παλληκάρια εκστρατεύει μια βραδυά.

...

Στο τραγούδι του «Αλή Πασά» (σελ. 391), είναι χαρακτηριστικός το στοιχείο του διαλόγου, μιλά η Τζαβέλαινα με τον Αλή Πασά:

Ο Αλή Πασάς εφώναξε ψηλά από τη Μούργκα
- πούσαι μωρή Τζαβέλαινα πούσαι μωρή καϋμένη
έβγα στ'αγνάντιο να σε δω έβγα στο παραθύρι.
- Σύρε Βεζύρη στον τόπο σου σύρε στο σύνορό σου

δεν σε 'χω εδώ στα Γιάννενα να περπατάς καβάλα
 εδώ ειν' το Σούλι το πικρό το ξακουσμένο Σούλι.
 Σ'έχω παιδιά Σουλιώτικα ξεφτέρια απι την Κιάφα
 στα δόντια σέρνουν τα σπαθιά στα χέρια τα ντουφέκια
 παίρνουν τους τούρκους αμπροστά σαν πρόβατα στη στρούγκα

Κατευθείαν στο θέμα μπαίνει και το τραγούδι που αναφέρεται στο θάνατο του Βελή Γκέκα, (σελ. -8- 123) με κυρίαρχο και εδώ τον διάλογο όπου μιλά ο κλέφτης με τον παπά, με τον γραμματικό του, τα παλικάρια του κλπ.:

Στις δεκαπέντε του Μαγιού, στις είκοσι του μήνα,
 Ο Βελή Γκέκας κίνησε να πάη στον Κατσαντώνη
 -«Παπά ψωμί! παπά κρασί να πιούν τα παλικάρια

...

Στα γόνατα γονάτισε: -«Γραμματικέ φωνάζει,
 'Τα παλικάρια σύναξε κι όλου τον ταϊφά μου

...

Τη συμμετοχή του φυσικού στοιχείου στα δρώμενα παρατηρούμε στο τραγούδι: «Κατσαντώνης» σελ. (393). Στον διάλογο αυτόν ο κλέφτης μιλάει με τα προσωποποιημένα φυσικά στοιχεία.:

Έχετε γειά, ψηλά βουνά και σεις ψηλές ραχούλες
 και σεις Τζουμέρκα κι Άγραφα παλληκαριών λημέρια.
 Αν δείτε την γυναίκα μου, αν δείτε τον υιόν μου
 πέστε τους πως με πιάσανε με προδοσιά με δόλο
 αρρωστημένο μ'ήυρανε ξαρμάτωτον στο στρώμα

...

Όμοια και στο θάνατο του Κίτσου Μπότσαρη (1813), (σελ. -8- 126)

Τρία πουλάκια κάθουνταν στις Άρτας το γιοφύρι,
 τόνα τηράει τα Γιάννενα, τ'άλλο κατά το Σούλι,
 το τρίτο το καλύτερο μοιρολογάει και λέγει:
 Ο Μπότσαρης εκίνησε στα Γιάννενα να πάγη

για να βουλώσει μπουγιουρτί, στο Βουλγαρέλ να πάγη

...

Τα άστοχα ερωτήματα, ένα άλλο χαρακτηριστικό της τεχνικής των κλέφτικων τραγουδιών, το βρίσκουμε σε τραγούδια όπως «Ο θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη» (σελ. -9- 135)

Σαν τι αχός που γίνεται, και ταραχή μεγάλη;
μήνα βουβάλια σφάζονται ,μήνα θεριά μαλώνουν;
Ούτε βουβάλια σφάζονται, ούτε θεριά μαλώνουν,
στο Μεσολόγγι γίνεται, στ' Αιτωλικό από κάτω.
Θάπτουν τον Μάρκο Μπότσαρη, τον Μάρκο τον Σουλιώτη.

Πολλές μπορεί να είναι και οι παραλλαγές ενός παλιότερου τραγουδιού που διασώζονται με διαφορετικό τρόπο στις συλλογές που υπάρχουν, η διαφορά τους είτε έγκειται στις μικρολεπτομέρειες είτε στη σύνθεση. Ποικιλία διαφορετικών μορφών πάνω στο ίδιο περιστατικό, συναντούμε σε τραγούδια όπως του Κατσαντώνη. Σε αυτή την περίπτωση πρόβλημα ερευνητικό αποτελεί η διευκρίνιση των αληθινών αιτιών που ώθησαν στη δημιουργία διαφορετικών μορφών ενός τραγουδιού με το ίδιο θέμα. Κάποιοι μελετητές πιστεύουν ότι η οριστική σύνθεση ενός τραγουδιού βαίνει προς τη μία, αποτελεί δηλαδή αποτέλεσμα επιλογής. ;Άλλοι όπως ο Αλέξης Πολίτης, πιστεύουν ότι υπάρχει η αντίθετη πορεία, δηλαδή σε περίοδο παρακμής, επιχειρούνται νέες προσπάθειες στην αρχική σύλληψη ενός τραγουδιού, επειδή δεν είναι τόσο πετυχημένη η αρχική του.

Τα θέματα που διαπραγματεύονται τα κλέφτικα τραγούδια είναι κατ'εξοχήν η νικηφόρα μάχη και ο ένδοξος θάνατος. στην αφήγησή τους δεν στέκονται σε λεπτομέρειες αλλά στα σημαντικότερα σημεία της μάχης που δείχνουν το θρίαμβο του ήρωα, προβάλλοντας μόνο τη στιγμή. Το κλέφτικο ζωντανεύει το περιστατικό. Σύμφωνα με τον Αποστολάκη όμως, «δεν είναι διήγηση υπερφυσικού ή μυθικού περιστατικού ούτε λυρική διάχυση λεπτών ή παράδοξων αισθημάτων, ούτε περιγραφή και θεωρία της φύσης...μοιάζει έκφραση θαυμασμού για το εξαιρετικό άτομο, ο ύμνος του...». Στην ουσία το κλέφτικο τραγούδι είναι η νέα συνείδηση του έλληνα. Παράδειγμα το τραγούδι που υμνεί τη μάχη του Μπουκουβάλα στα Κουμπουριανά:

«Βάλε φωτιά στην εκκλησιά, κάψε τους Τούρκους μέσα».

Ο τραγουδιστής δεν επεξηγεί συνήθως τίποτε γιατί οι πράξεις που περιγράφει είναι τόσο σημαντικές, που μιλούν από μόνες τους, με λόγο λιτό που αποκαλύπτει την ανδρεία του πρωταγωνιστή, δίνοντας έμφαση στο περιστατικό. Για το λόγο αυτό η μετάβαση από ένα περιστατικό, επεισόδιο, σ'ένα άλλο, γίνεται πολλές φορές απότομα, χωρίς διευκρινήσεις και λόγια περιττά.

Στο θάνατο εξάλλου ο τραγουδιστής, δε μένει στο στοιχείο του θρήνου όπως συμβαίνει στα μοιρολόγια π.χ. αλλά αναπαριστά συνήθως την τελευταία στιγμή του κλέφτη που φαίνεται η παλικάριά και η γενναϊότητά του και ως προς το θάνατο ακόμη που τον νικά με την ανδρεία του:

Παράδειγμα το τραγούδι που αναφέρεται στο θάνατο του Κίτσου Μπότσαρη (σελ. -8-126,127)

κ'ευθύς κονάκι τόκαμαν στου παπουτσή του Ρίγου
 κ'εκεί τραπέζι βάλανε ψωμί για να δειπνήσουν
 τρία τουφέκια τόρριξαν, τα τρία αράδ'αραάδα
 Τόνα τον παίρνει στο πλευρό, τ'άλλο μέσα στα στήθια
 το τρίτο, το φαρμακερό, τον παίρνει μέσα στο στόμα
 το στώμα αίμα γιόμωσε, και κελαϊδεί και λέγει:
 -καθήστε, παλληκάρια μου, και συ βρέ ψυχογιέ μου
 '' Τι τούτο δεν είναι για σας, πάρτε μου το κεφάλι
 '' να μη το πάρη η τουρκιά, το πάγη στο Βεζίρη
 '' το ιδούν οχθροί και χαίρουνται οι φίλοι και λυπούνται

Αυτό που επιδιώκει ο λαϊκός τραγουδιστής, είναι να μεταφέρει το γεγονός σα να εκτυλίσσεται μπροστά μας. Δεν μεταφέρει όμως εμάς στο χώρο του περιστατικού, αλλά το περιστατικό σε μας. Επίσης δεν δίνεται η βαρύτητα στα αισθήματα, τη σκέψη ή την πράξη ακόμη του ήρωα, αλλά στο ζωντάνεμα της στιγμής που φανερώνονται όλα αυτά. Σύμφωνα με τον Αποστολάκη, («Το κλέφτικο Τραγούδι»),

ένας τρόπος να το πετύχουν αυτό οι λαϊκοί τραγουδιστές, είναι η επανάληψη της ίδιας λέξης:

Κοίτεται ο Πλιάτσкас, κοίτεται, κοίτεται λαβωμένος.

«Με την επανάληψη του κοίτεται, το νόημα δεν παθαίνει καμιά μεταβολή, δυναμώνει όμως ο χρόνος που φανερώνει το ρήμα, κι εκεί που θα κρυβότανε πίσω από το νόημα, σαν να ήτανε μοναχικό το ρήμα, με την επανάληψη ανεβαίνει απάνω απάνω στην επιφάνεια (στην αίτηση) και γίνεται το κυριότερο στοιχείο στην έκφραση», αναφέρει χαρακτηριστικά ο Αποστολάκης, επιδιώκοντας «το ζωντάνεμα της στιγμής παρά το ξεκαθάρισμα του νοήματος».

Είδαμε ήδη από το προηγούμενο παράδειγμα, την πρωτεύουσα θέση του ρήματος. Το ουσιαστικό επίσης συμβάλει με τον ίδιο τόπο στο ζωντάνεμα του περιστατικού, προτιμούνται τα συγκεκριμένα ουσιαστικά που δηλώνουν πολλές φορές αντικείμενα, και όχι γενικές έννοιες, (βλ. το θάνατο του Βελή Γκέκα, (σελ. -8-123), όμοια και στο θάνατο του Κίτσου Μπότσαρη (σελ. -8-126,127):

Παπά ψωμί, παπά κρασί, παπά ταή τ'αλόγου

κ' ευθύς κονάκι τόκαμαν στου παπουτσή του Ρίγου

κ' εκεί τραπέζι βάλανε ψωμί για να δειπνήσουν

Κάποιες φορές η γενική έννοια του ουσιαστικού προτάσσεται στο στίχο, ώστε να δώσει ένταση στο δεύτερο ημιστίχιο:

πάψε Γιάννη μ' τον πόλεμο, και πάψε το ντουφέκι

Από τον πόλεμο καταλήγει στο ντουφέκι, το όργανο του πολέμου.

Τα επίθετα που χρησιμοποιεί ο τραγουδιστής, δένουν κατ' ευθείαν με το ουσιαστικό, χωρίς τη μεσολάβηση του ατόμου που αφηγείται «Φαρμακερό το λάβωμα, πικρό και το μολύβι», «ποιος είναι άξιος, γλήγορος ποιος είναι παλληκάρι» (βλ. 22 386). «Έχετε γεια ψηλά βουνά και σεις ψηλές ραχούλες»... Ο Αποστολάκης αναφέρεται και στην επιθετική μετοχή, που παίζει το ρόλο του κατηγορηματικού

προσδιορισμού: «Μάνα λωλή, μάνα τρελή, μάνα ξεμυαλισμένη» «Ο χαρακτηρισμός του ουσιαστικού, που με το επίθετο παρουσιάζεται άκαμptos, με τη μετοχή μπαίνει στο ρέμα του χρόνου και παίρνει την κίνηση της ζωής». «Το ζωντάνεμα όμως αυτό έκανε ένα μεγάλο καλό - βοήθησε στη δημιουργία ποιητικής γλώσσας. Το κλέφτικο τραγούδι μπορεί να μην ξεχωρίζει για την πλούσια φαντασία, για την εξαιρετική παρατήρηση για τ' ασυνήθιστα αισθήματα ή για τη βαθιά σκέψη, ο ψυχικός όμως τόνος πάντα ακούγεται: Αυτός βγαίνει ίσα ίσα με το ζωντάνεμα του χρόνου, που ανασταίνει εμπρός μας οργανικό σύνολο, σύνολο μ' ένταση... Η φράση δεν παρουσιάζει τυχαίο άθροισμα από διάφορες λεπτομέρειες παρά σύνολο που ξετυλίγεται οργανικά». Τα κλέφτικα τραγούδια βασίζονται στο συγκεκριμένο, όχι το φανταστικό. Στην πράξη και όχι στην ερμηνεία της. Έτσι η ακρίβεια και η σαφήνεια παίζει πρωτεύοντα ρόλο στην απεικόνιση αυτής της πράξης, που αποτελούσε κοινή γνώση και βίωμα στα χρόνια που συνέθεταν τα τραγούδια τους οι ποιητές των κλέφτικων τραγουδιών. Η ακρίβεια αυτή αποτυπώνεται στα συγκεκριμένα τοπωνύμια που χρησιμοποιούν οι λαϊκοί δημιουργοί και τα ξεκάθαρα ονόματα των πρωταγωνιστών που αναφέρουν στα τραγούδια τους. Με αυτούς τους τρόπους υπηρετούν το στόχο τους, να ζωντανέψουν το τραγούδι, χρησιμοποιώντας κοινούς τόπους για ακροατές που είναι ήδη γνώστες των περιστατικών.

Ο τρόπος που έβλεπαν οι ιστορικοί τη συνεισφορά και τους αγώνες των κλεφτών και αρματολών για της επίτευξη της ελευθερίας του γένους, είναι πολύ καθοριστικός από εθνική σκοπιά. Θεωρούνται ως κύριοι εκφραστές του αγώνα για την εθνική παλιγγενεσία και την εγχάραξη της εθνικής συνείδησης. Οι κλέφτες εξάλλου πέρασαν στην αντίληψη των μελετητών ως υπερασπιστές των λαϊκών ελευθεριών, εξαιτίας της διαμάχης τους με τους προκρίτους και τους τούρκους, και εναντίον κάθε λογής αυθαιρεσιών που προέρχονταν από την εξουσία είτε οθωμανική είτε ελληνική. Όση αλήθεια και αν έχουν αυτές οι απόψεις ή και αν ακόμη δεν είναι ακριβώς έτσι τα πράγματα, ένα είναι γεγονός ότι το κέντρο του ενδιαφέροντος για τον ποιητή των κλέφτικων, το πνεύμα και η στάση ζωής του, καθορίζεται από την ελευθερία. Η ελευθερία της ψυχής του ήρωα, είναι εκείνη που διακατέχει όλα τα ποιήματα, έστω και αν κάποιοι μελετητές δε μπορούν να διαγνώσουν εθνική και κοινωνική συνείδηση στα κλέφτικα τραγούδια, παρά ατομική ευτυχία και ελευθερία. Μπορεί στα περιστατικά που καταγράφουν να μην υπάρχει αυτή η γενίκευση του αγώνα και η αγωνία για την κοινή μοίρα των ελλήνων, όμως υποκρύπτεται μέσα στο

προσωπικό στοιχείο ηρωικών μορφών που πρωταγωνιστούν, καθώς μέσα τους κυοφορείται το νέο πνεύμα, η καινούργια μορφή του Έλληνα. Ο Αποστολάκης σημειώνει χαρακτηριστικά: «η ψυχή του νεοέλληνα προχώρησε από αρνητική στάση σε θετική, από το μίσος και από το θυμό προς τον τύραννο, στην υπερήφανη συνείδηση της λευτεριάς του ατόμου». Ο Γυφτάκης, ο Κατσαντώνης κ.α. ήρωες δεν νοιάζονται στις τελευταίες τους στιγμές για το αποτέλεσμα της μάχης, ή για άλλα ζητήματα, παρά για τη μοίρα που θα έχει το κουφάρι τους. Προέχει η διάσωση δηλαδή της τιμής τους, ώστε να μην μαγαρίσουν το πτώμα τους οι τούρκοι και το πάρουν οι εχθροί τους ως λάφυρο και φόβητρο για τους αγωνιστές και τους συγχρόνους τους Έλληνες... Οι κατακτητές είναι προσωπικοί τους εχθροί με τους οποίους η υπερηφάνεια, η ελεύθερη συνείδηση, η αξιοπρέπεια τους, δεν τους επιτρέπει να συμβιβαστούν και να συνθηκολογήσουν. Ο αρματολός δεν δέχεται άλλη εξουσία πέρα από τον ίδιο τον εαυτό του. Το «εξαιρετικό άτομο» όμως κατά τον Αποστολάκη, «δεν το κάνει το περιστατικό, παρά το διαφορετικό περιεχόμενο της ψυχής, η καινούργια συνείδηση». Δεν βαραίνει ο πόλεμος, αλλά η παλικάριά του ήρωα, η λεβεντιά της ψυχής του, όπως εκδηλώνεται τη συγκεκριμένη στιγμή. Αυτή η συνείδηση κυριαρχεί σε πολλά από τα κλέφτικα τραγούδια. «Η μεγάλη αξία και πρωτοτυπία του κλέφτικου τραγουδιού βρίσκεται στον καινούριο πόθο που γεμίζει την ψυχή του δημοτικού ποιητή, στον πόθο του για το σύνολο κι όχι για το μέρος, στον πόθο για τον άνθρωπο κι όχι για το μερικό φανέρωμά του, είτε σε λόγο είτε σε έργο, όσο κι αν αυτό είναι εξαιρετικό», όπως ισχυρίζεται ο Αποστολάκης. Ο Αλέξης Πολίτης γράφει για το υψηλό πνεύμα του κλέφτικου τραγουδιού: «Το κλέφτικο τραγούδι το διαμόρφωσαν οι άδελφοι ποιητές μιας κοινωνίας με αρκετά στενά όρια (Στερεά, Ήπειρος, Θεσσαλία και Δυτική Μακεδονία) και στα ογδόντα ως εκατό χρόνια της ακμής του, πόσοι προικισμένοι ποιητές μπορεί να γεννήθηκαν; Το σημαντικό όμως είναι πως το κλέφτικο τραγούδι έφτασε σε τόσο υψηλά επίπεδα με λιγοστά και κορυφαία δείγματα. Η αγάπη για την ελευθερία γεννήθηκε παρά τις καταπιέσεις και τις αντιξοότητες, και ο ελληνικό λαός κατάφερε όχι μονάχα να τη νιώση παρά και να την εκφράση. Οι δρόμοι για την ελευθερία και για την έκφρασή της περνάν μέσα και από κανάλια που δεν μπορούν πάντα να τα ελέγξουν όσοι το επιχειρούν.» «Με τα κλέφτικα αναζωογονήθηκε η ποίηση του έθνους». αναφέρει χαρακτηριστικά.

Οι συλλογές των κλέφτικων τραγουδιών που διασώθηκαν, είναι πηγή έμπνευσης και δημιουργίας καθώς η απλότητά, το ελεύθερο πνεύμα και η αμεσότητά

τους, η ψυχή που εκπέμπουν είναι εκείνα που μένουν ανεξίτηλα και δημιουργούν την καλλιτεχνική τους αξία. Είναι στιγμές έκρηξης και ανάτασης μέσα από το ταλέντο και τη δύναμη της τέχνης που δημιουργούν οι απλοί ανώνυμοι εκφραστές του λαού, απλοί δάσκαλοι του λόγου δίχως πολλές περίτεχνες διακυμάνσεις, περιττά στολίσια, φλυαρίες και στόμφο. Η ανάγκη για την ελευθερία εξάλλου, είναι τόσο υψηλή ως συναίσθημα από μόνη της που ο λόγος αναγκαστικά γίνεται καίριος και αποτελεσματικός, από τους προικισμένους εκφραστές των κλέφτικων τραγουδιών.

Μέσα από τη λαχτάρα των ποιητών για ελευθερία όπως πηγάζει από τα κλέφτικα τραγούδια, εκφράζεται η ίδια λαχτάρα όλων των ελλήνων. Το υψηλό φρόνημα που έφεραν στην επιφάνεια οι ποιητές αυτοί, πέρασε στον απλό ραγιά που ήθελε πλέον να διεκδικήσει μαχητικά την ελευθερία του και να θυσιάσκει γι' αυτή, αποτινάσσοντας το μακροχρόνιο ζυγό της δουλείας. Αυτή είναι και η σημασία της κοινωνικής προσφοράς που είχαν τα κλέφτικα τραγούδια. Επιδρώντας στο πνεύμα της εποχής, κινητοποιώντας τον απλό άνθρωπο, την κοινωνία των νεοελλήνων, που αποκτώντας εθνική συνείδηση δημιούργησε τη νεοελληνική συνείδηση, που διαμόρφωσε την κοινωνία του σύγχρονου ελληνισμού. Η ψυχή της λευτεριάς του έλληνα πέρασε μέσα από τα τραγούδια αυτά και άπλωσε σαν ποτάμι φτάνοντας από στόμα σε στόμα στ' αυτιά του καθενός, σμιλεύοντας το φρόνημα που προκάλεσε την έκρηξη της επανάστασης και οδήγησε στην εθνική αποκατάσταση.

ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΚΛΕΦΤΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΚΛΕΦΤΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ

Το τραγούδι των δημοτικών δημιουργών αποτέλεσε το μόνον τρόπο ψυχαγωγίας και τη μοναδική μουσική που άκουγε και τραγουδούσε επί αιώνες ο ελληνικός λαός. Οι μελωδίες των δημοτικών τραγουδιών κατάγονται από τα πνάρχαια χρόνια, έχουν ωστόσο και τις επιδράσεις από τις ιστορικές φάσεις που πέρασε ο τόπος μας, με τη συνύπαρξη και τη συμβίωση με άλλους λαούς. Η επιρροή της εκκλησιαστικής βυζαντινής μουσικής ήταν επίσης ένας σημαντικός παράγοντας στη διαμόρφωση της μουσικής ήταν επίσης ένας σημαντικός παράγοντας στη διαμόρφωση της μουσικής των δημοτικών ασμάτων.

Η δημοτική μουσική έχει διάφορες αποχρώσεις. Κατ'αρχήν είναι αργή και αφηγηματική στα τραγούδια που είναι ακουστικά και τραγουδιούνται από κοινού, του τραπεζιού ή της τάβλας λεγόμενα. Είναι πιο ρυθμική και γοργή στα τραγούδια που χορεύονται. Αυτοσχεδιαστική και πιο ελεύθερη είναι η μουσική των θρήνων στα μοιρολόγια. Οι στίχοι προσαρμόζονται στο μέλος τόσο στο αργό όσο και στο γρήγορο τραγούδι. Προστίθενται τσακίσματα ή γυρίσματα που κάνει ο τραγουδιστής ανάλογα με το χρόνο, τη διάθεση, το χώρο κ.ο.κ. Παραδοσιακή,, καταγόμενη από την αρχαιότητα, είναι η ερμηνεία του τραγουδιού που αρχίζει από τον έναν τον κορυφαίο που τραγουδάει το στίχο και τον επαναλαμβάνουν τραγουδώντας τον όλοι μαζί, όπως συμβαίνει στο χορό, τακτική που μας παραπέμπει κατ'ευθείαν στην αρχαία τραγωδία, στον κορυφαίο του χορού που εξέφραζε την κοινή γνώμη, συνδιαλεγόμενος με τα υπόλοιπα μέρη του χορού, σχολιάζοντας τα δρώμενα, στα χορικά-λυρικά μέρη της τραγωδίας.

"ΤΟ ΚΑΚΟΣΟΥΛΙ,"

ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΤΟΥ ΤΡΑΠΕΖΙΟΥ

Lenito e a piacere. m.m. ♩ ~ 88.

Ωχ νά σου χε πέσ' κα-τα- (να)ρ-ρο-ή
 μω-ρέ κοῦ-μέ-νε κα-κο-
 σου- (νου)-λι πῶς
 ἦ-σουν πῶς κα-τὰ κα-τάν-τη-σες.

ΣΧΟΛΙΑ:

Το τραγούδι ξεκινά με ελλιπές μέτρο προκειμένου να τοποθετηθεί σωστά στο ισχυρό μέρος του μέτρου η πέμπτη συλλαβή (Ωχ να σου χε | πέσ' κα-τα ...). Εξ αιτίας της τραγουδιστικής απόδοσής του, ο ρυθμός είναι ελεύθερος και τα μέτρα χωρίζονται περιοδικά, ανάλογα με τις τονισμένες συλλαβές, στις οποίες διαφαίνεται μία ρυθμική μορφή 4/4. Η έναρξη του τραγουδιού μας δείχνει ότι είναι γραμμένο στον Πλάγιο του 4^{ου} Ήχου, αφού κυριαρχεί το διατονικό πεντάχορδο σολ (λα) σι ντο ρε, της κλίμακας αυτής. Η τελική του όμως φράση και η κατάληξη στη νότα λα, μας υποδηλώνει ότι πρόκειται για τον Πρώτο Ήχο, του οποίου η τονική νότα είναι το λα. Η απόδοση της μελωδίας αυτής σε ευρωπαϊκή σημειογραφία είναι αρκετά ακριβής λόγω της ομοιότητας των διαστημάτων του Πλαγίου του 4^{ου} με τον ευρωπαϊκό μείζονα τρόπο.

Η μελωδική υπόσταση του τραγουδιού δεν βασίζεται σε κάποιο χαρακτηριστικό μελωδικό διάστημα, αλλά στη μελισματική διάνθιση των συλλαβών, μακρών και βραχέων, με μικρές ρυθμικές αξίες δεκάτων έκτων καθώς και με τη χρήση μικρών κομμένων φθόγγων (♯) που λειτουργούν ως ατσιακατούρες των βασικών. Επίσης, το γλίστρημα της φωνής που απαιτείται στα σημεία με την τεθλασμένη γραμμή, εισάγει την τεχνική του portamento. Ο τρόπος αυτής της εκτέλεσής μας θυμίζει ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του ύφους των τραγουδιών της Ηπείρου, που μοιάζουν σαν μοιρολόι.

Αξιοσημείωτη είναι η υποδιαίρεση της μερικής αξίας του ρυθμού σε όγδοα και όχι σε τέταρτα, προκειμένου να επιτευχθεί περισσότερο ακριβής εκτέλεση, ιδίως των μικρότερων αξιών.

"ΖΗΚΟ - ΜΠΟΥΓΙΑΣ"

ΚΛΕΦΤΙΚΟ ΤΗΣ ΤΑΒΛΑΣ

Lento e a piacere. m.m. 1 ~ 66:

Αχ' ποιος δέλ' νά - κού - ση (λε - λε)
 κλαῦ.μο - - - - - τα δά.κρυα και μοι - - - - - ριο - - - - -
 λο - για Ζη - κά - κη - - - - - μου - - - - - δά.κρυα και
 μοι - ριο - - - - - λο - για παι - δά - κι - - - - - μου.

ΣΧΟΛΙΑ:

Το τραγούδι είναι γραμμένο σε ελεύθερο ρυθμό, παρότι τα μέτρα χωρίζονται περιοδικά, ανάλογα με τις τονισμένες συλλαβές, στις οποίες διαφαίνεται μία ρυθμική μορφή 4/4. Το τέμπο κινείται με μονάδα μέτρησης το τέταρτο, μιας και οι μικρές ρυθμικές αξίες δεν απαιτούν υποδιαίρεση της κίνησης σε όγδοα. Είναι γραμμένο στον Πλάγιο του 4^{ου} Ήχου (κατά το διαπασών) και η απόδοση της μελωδίας αυτής σε ευρωπαϊκή σημειογραφία ταυτίζεται απόλυτα με την ευρωπαϊκή κλίμακα φα μείζονα. Επίσης, η έλλειψη του προσαγωγέα μι (της έβδομης νότας της κλίμακας) δεν στερεί από τη μελωδία την ανάγκη να κάνει τακτικά «πτώσεις» (καταλήξεις), χρησιμοποιώντας την επιτονική προς την τονική νότα (σολ-φα) σε κάθε κατάληξη. Οι έξι συνολικά φράσεις του τραγουδιού, ξεκινούν πάντα από την υποδεσπόζουσα νότα (σιβ) και με μια ελαφρώς παραλλαγμένη κάθε φορά ρυθμικο-μελωδική ανάπτυξη, μας οδηγούν στην τονική νότα (φα).

Η μελωδική υπόσταση του τραγουδιού δεν βασίζεται σε κάποιο χαρακτηριστικό διάστημα, αλλά στα συνεχή και επίμονα κατιόντα portamenti, που με το γλυκό και παραπονεμένο γλίστρημά τους, θυμίζουν τα μοιρολόγια της Ηλείου.

Όπως σε όλα τα δημοτικά τραγούδια της Ελληνικής παράδοσης, έτσι κι εδώ η χρήση οποιασδήποτε αρμονίας θα καταστρέψει το τραγούδι και θα του προσδώσει ευρωπαϊκά χαρακτηριστικά, τα οποία είναι ξένα ως προς τη μονόφωνη μουσική μας. Ο ευρωπαϊκός όμως χαρακτήρας του Πλάγιου του 4^{ου} Ήχου, δεν θα ήταν άστοχο να μας στηρίξει αρμονικά το συγκεκριμένο τραγούδι με τις βαθμίδες IV-V-I, δηλαδή από κάθε αρχικό σιβ (συγχορδία IV, σιβ-ρε-φα) προς την επιτονική σολ (συγχορδία V, ντο-μι-σολ) και τέλος στην τονική νότα φα (συγχορδία I, φα-λα-ντο).

"ΑΗΔΟΝΙΑ ΜΗ ΛΑΛΗΣΕΤΕ"

ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΤΗΣ ΤΑΒΛΑΣ

(1) *Lento e a piacere. m.m. ♩ ~ 58.*

Ἀχ - - - - - αη - δό - νια - - - - - μή - - - - - να μή λα - - - - -
 λή - σε - - - - - τε - - - - - κούκ - κοι - νά - - - - -
 δου - - - - - δα - - - - - δῆ - τε - - - - - κοὶ σεῖς καὺ - - - - -
 μέ - - - - - ἄχ καὺ - μέν' ἄρ - δα - νι - - - - - τιά.

ΣΧΟΛΙΑ:

Το τραγούδι είναι γραμμένο σε ελεύθερο ρυθμό, παρότι τα μέτρα χωρίζονται περιοδικά, ανάλογα με τις τονισμένες συλλαβές, στις οποίες διαφαίνεται μία ρυθμική μορφή 4/4. Μέχρι την πρώτη κορώνα, δείχνει να χρησιμοποιεί το διατονικό πεντάχορδο του Πλάγιου του 4^{ου} ἤχου κατά τριφωνία της θεμελίου φα, η οποία μετατίθεται ένα διάστημα 4^{ης} οξύτερα στη νότα σιβ. Μεταξύ της πρώτης και της τρίτης κορώνας, γίνεται μετατροπία, δηλαδή αλλαγή της κλίμακας, και έχουμε την χρωματική κλίμακα του 1^{ου} ἤχου, στην οποία συναντάμε την πέμπτη νότα βαρυμένη (ρε^b). Από την τρίτη κορώνα μέχρι το τέλος κάνουμε μετατροπία στη διατονική κλίμακα του 1^{ου} ἤχου, αφού εξακολουθεί το ίδιο με προηγουμένως πεντάχορδο (σολ, λα, σιβ, ντο, ρε), στο οποίο η πέμπτη νότα ρε δεν είναι πλέον βαρυμένη και προστίθεται και η υποτονική νότα φα.

Οι κλίμακες αυτές ταιριάζουν με τη σιβ μείζονα και τη σολ ελάσσονα της ευρωπαϊκής μουσικής και μπορούν να δεχτούν ως υποτυπώδη εναρμόνιση τις εξής συγχορδίες: στην πρώτη κλίμακα κυριαρχεί η σιβ μείζονα συγχορδία (σιβ, ρε, φα), στη δεύτερη κλίμακα και εξαιτίας του ρε^b μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε τη σολ ελαττωμένη (σολ, σιβ, ρε^b) και τέλος, η επαναφορά του ρε^b σε ρε φυσικό, μας οδηγεί να κλείσουμε με τη συγχορδία σολ ελάσσονα (σολ, σιβ, ρε).

Η μελωδία στερείται του χαρακτηριστικού τριμιτονίου που έχουν άλλα δημοτικά τραγούδια, χρησιμοποιεί όμως μία τονισμένη κατιούσα ρυθμική κίνηση δεκάτων έκτων στην οποία το πρώτο δέκατο έκτο ποικίλλεται με δύο τριακοστά δεύτερα σε ανιούσα κίνηση.

Οι καταλήξεις των φράσεων είναι σαφείς και υποδιαιρούν το ποιητικό κείμενο στις μικρότερες προτάσεις-εικόνες από τις οποίες αποτελείται.

"Ο ΤΖΟΒΑΡΑΣ,"

ΚΛΕΦΤΙΚΟ ΤΗΣ ΤΑΒΛΑΣ

Μ. Μ. $d \sim 46$.

Βαρ. κού. λα . ν. έ : κα - τέ νε δαι νε μω . ρέ του Λαύρου τό πο τά (να) μι τό ρέμ . . μα . . το . . ρο . . δό . . ρο . δό . λα . γαν

ΣΧΟΛΙΑ:

Το τραγούδι ξεκινά με ελλιπές μέτρο προκειμένου να τοποθετηθεί σωστά στο ισχυρό μέρος του μέτρου η τέταρτη συλλαβή (βαρ - κού - λα - | ν_έ - κα ...). Ο ρυθμός είναι συγκεκριμένος και ακολουθεί την υποδιαίρεση του μέτρου των 2/2, όπου η υπόδειξη του μετρονόμου (μισό = 46) καθώς και οι γενικά μεγάλες αξίες του τραγουδιού, υποδεικνύουν μία σχετικά αργή ρυθμική αγωγή. Βέβαια η αντιστοιχία με άλλα τραγούδια που οι αξίες τους υπολογίζονται με βάση το τέταρτο, είναι ότι τα όγδοα του συγκεκριμένου τραγουδιού αντιστοιχούν με δέκατα έκτα.

Η έναρξη του τραγουδιού μας δείχνει ότι είναι γραμμένο στον Πλάγιο του 4^{ου} Ήχου, κατά μετάθεση της φυσικής του βάσης από τη νότα ντο στη νότα σολ, αφού κυριαρχεί το διατονικό πεντάχορδο σολ (λα) σι ντο ρε. Η τελική του όμως φράση και η κατάληξη στη νότα λα, μας υποδηλώνει ότι γίνεται μετατροπία στη κλίμακα του Πρώτου Ήχου, του οποίου εμφανίζεται το δεύτερο τετράχορδο λα σι ντο ρε, με τονική νότα το λα και υποτονική τη νότα σολ.

Η απόδοση της μελωδίας αυτής σε ευρωπαϊκή σημειογραφία είναι αρκετά ακριβής και αντιστοιχεί αρχικά στην ευρωπαϊκή κλίμακα σολ μείζονα, ενώ η μετατροπία και η κατάληξη της μελωδίας γίνεται στη φυσική λα ελάσσονα κλίμακα.

Η μελισματική διάνθιση κρατημένων συλλαβών, παρουσιάζει μια πιο έντονη ρυθμική κίνηση πεντάηχου δεκάτων έκτων, τρίηχου ογδών, καθώς και κάποια γλιστρήματα (*portamenti*) της φωνής σε δύο σημεία, τα οποία σε συνδυασμό και με τη χρήση του γρήγορου ανιόντος ποικιλματος με το σύμβολο $\sim$ που ονομάζεται μορντάν, χαρακτηρίζουν την ανάπτυξη της μελωδικής γραμμής του τραγουδιού.

“Ο ΛΑΒΩΜΕΝΟΣ ΚΛΕΦΤΗΣ”

μ. μ. ♩ ~ 88.

φᾱ - τε — καὶ — πιέ - τε μπρέ — παι - διᾱ, χα -

ρῆ - τε — νᾱ χα - ροῦ - με — καὶ

᾿γῶ — δέν — εἰ — αἶ χαῖ — καὶ

᾿γῶ — δέν — εἰ — χω — τί — να. τί. πο. . τε.

ΣΧΟΛΙΑ:

Το τραγούδι ξεκινά με ελλιπές μέτρο παρά το γεγονός ότι η τονισμένη συλλαβή της λέξης είναι η πρώτη (Φά - | τε και πῆ - τε ...) και όχι η δεύτερη. Όμως, το ελλιπές μέτρο εδώ ταυτίζεται όχι με την πραγματική πρώτη λέξη, αλλά κυρίως με το ποιητικό μέτρο, που σε όλα τα δημοτικά τραγούδια είναι δισύλλαβο ιαμβικό, δηλαδή πρώτα άτονη συλλαβή και μετά τονισμένη. Μελωδικά βασίζεται στο χρωματικό πεντάχορδο σολ, λα, σιῃ, ντο#, ρε, από την κλίμακα του χρωματικού Πλάγιου του 4^{ου} ἤχου, αλλά με τελική κατάληξη στη δεύτερη βαθμίδα λα, που είναι η τονική της κλίμακας του Πλάγιου 2^{ου} ἤχου. Ανήκει στο χρωματικό γένος, συνεπώς η απόδοση της μελωδίας αυτής σε ευρωπαϊκή σημειογραφία δεν μπορεί να γίνει απόλυτα, λόγω τις μικρής απόκλισης των τόνων, ημιτονίων και τριημιτονίων που αποδίδονται σωστά μόνο με τη βυζαντινή γραφή.

Η μελωδική υπόσταση του τραγουδιού βασίζεται στο τριημιτόνιο σιῃ - ντο#, στην κατιούσα του κίνηση, που δίνει το χαρακτηριστικό του άκουσμα στο τραγούδι, αφού διαρκώς οι ἑξι από τις οκτώ μικρές φράσεις κατεβαίνουν από τη νότα ρε στη νότα σολ, με εξαίρεση δύο μόνο οι οποίες κινούνται αντίθετα ανεβαίνοντας.

Η μελωδία στηρίζεται στο ρυθμικό σχήμα «δύο δέκατα ἑκτα, ὀγδοο», στο οποίο χρησιμοποιούνται κάθε φορά οι νότες ρε - ντο# - σιῃ, που περιέχουν το χαρακτηριστικό τριημιτόνιο.

Η συγχορδία που θα μπορούσε να κυριαρχήσει στο μεγαλύτερο μέρος του τραγουδιού, είναι η σολ ελάσσονα, αφο ὕ περιέχει τις τρεις βασικές από τις πέντε νότες του πεντάχορδου (σολ - σιῃ - ρε).

"ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΝΤΕΛΛΑ,"

M. M. $\text{♩} \sim 116.$

Κλαί - νε τὰ δέν - τρα κλαί - νε μαῦ.ρε Ντέ - μαῦ.ρε Ντε .
νε τὰ δέν - τρα κλαί - νε, κλαί.νε τὰ κλαί.νε τὰ

Ντέλ - λα μου, κλαί.
(να) κλα - ριά, κλαί.νε καὶ τὰ λη - μέ - ρια πού λη.

μέ - - - πού λη - - μέ - - ρια - - ζα .

ΣΧΟΛΙΑ:

Το τραγούδι ξεκινά με ελλιπές μέτρο παρά το γεγονός ότι η τονισμένη συλλαβή της λέξης είναι η πρώτη (Κλαί - | νε τα δέν - τρα ...) και όχι η δεύτερη. Όμως, το ελλιπές μέτρο εδώ ταυτίζεται όχι με την πραγματική πρώτη λέξη, αλλά κυρίως με το ποιητικό μέτρο, που σε όλα τα δημοτικά τραγούδια είναι δισύλλαβο ιαμβικό, δηλαδή πρώτα άτονη συλλαβή και μετά τονισμένη. Ο ρυθμός είναι συγκεκριμένος και ακολουθεί την υποδιαίρεση του μέτρου των 2/2. Το 2 στον παρονομαστή του κλάσματος, αλλά και η υπόδειξη του μετρονόμου (τέταρτο = 116) αυτομάτως υποδηλώνει ότι οι αξίες του τραγουδιού θα εκτελεστούν με τη μισή τους διάρκεια, συνεπώς αν χρησιμοποιούσαμε κι εδώ το μέτρο 4/4, το τραγούδι θα περιείχε κυρίως όγδοα και δέκατα έκτα.

Η έναρξη του τραγουδιού μας δείχνει ότι είναι γραμμένο στον Πλάγιο του 4^{ου} Ήχου, αφού κυριαρχεί το διατονικό πεντάχορδο λα σι ντο ρε μι, με την υποτονική νότα σολ. Η τελική του όμως φράση και η κατάληξη στη νότα λα, μας υποδηλώνει ότι πρόκειται για τον Πρώτο Ήχο, του οποίου η τονική νότα είναι το λα. Η απόδοση της μελωδίας αυτής σε ευρωπαϊκή σημειογραφία είναι αρκετά ακριβής λόγω της ομοιότητας των διαστημάτων του Πλαγίου του 4^{ου} με τις ευρωπαϊκές κλίμακες, ενώ στην προκειμένη περίπτωση, ο συνδυασμός του αρχικού Πλαγίου του 4^{ου} με τον καταληκτικό Πρώτο Ήχο, μας παραπέμπουν στη φυσική λα ελάσσονα κλίμακα.

Ρυθμικά η μελωδία αναπτύσσεται κυρίως με τέταρτα, όγδοα μια μισά, ενώ η εμφάνιση τεσσάρων δεκάτων έκτων και τριήχου ογδόων, γίνεται μόνο στη μελισματική διάνθιση κρατημένων συλλαβών, που δεν επηρεάζουν τη συνολική ρυθμική ανάπτυξη.

"ΤΡΕΙΣ ΚΑΛΟΓΕΡΟΙ ΚΡΗΤΙΚΟΙ..."

M. M. ♩ ~ 108.

Τρεῖς κα . λο . γέ - ροι κρη . τι . κοί _____ κ'οἱ

τρεῖς _____ ἀπ' τ'ᾶ _____ κ'οἱ τρεῖς ἀπ' τ'ᾶ . γιον

ὁ ρος _____ κα . ρά δι

(v) ἔ . στερ . γιό να . νε _____ κα .

ρά δι (v) ἔ . στερ . γιό να . νε .

ΣΧΟΛΙΑ:

Το τραγούδι ξεκινά με ελλιπές μέτρο προκειμένου να τοποθετηθεί σωστά στο ισχυρό μέρος του μέτρου η τέταρτη συλλαβή (Τρεῖς κα - λο - | γέ - ροι ...). Είναι γραμμένο στον Δεύτερο Ήχο που ανήκει στο χρωματικό γένος, χρησιμοποιώντας κατά κύριο λόγο τις νότες που περιέχονται στο οξύ τετράχορδο του ήχου, συμπεριλαμβανομένου της υποτονικής. Συνεπώς η απόδοση της μελωδίας αυτής σε ευρωπαϊκή σημειογραφία δεν μπορεί να γίνει απόλυτα, λόγω τις μικρής απόκλισης των τόνων, ημιτονίων και τριημιτονίων που αποδίδονται σωστά μόνο με τη βυζαντινή γραφή. Η μελωδία όμως επεκτείνεται και προς τα δύο άκρα, με αποτέλεσμα να έχουμε την πλήρη εικόνα της κλίμακας που είναι: σολ, λαβ, σιή, ντο, ρε, μι, φα. Η μελωδική υπόσταση του τραγουδιού βασίζεται στο τριημιτόνιο λαβ – σιή που τόσον με ανιούσα όσο και με κατιούσα κίνηση δίνει το χαρακτηριστικό του άκουσμα στο τραγούδι.

Ρυθμικά η μελωδία αναπτύσσεται με τέταρτα και όγδοα, ενώ η εμφάνιση τεσσάρων δεκάτων έκτων και τριήχου ογδόων, γίνεται μόνο στη μελισματική διάνθιση κρατημένων συλλαβών, που δεν επηρεάζουν τη συνολική ρυθμική ανάπτυξη.

Όπως σε όλα τα δημοτικά τραγούδια της Ελληνικής παράδοσης, έτσι κι εδώ η χρήση οποιασδήποτε αρμονίας θα καταστρέψει το τραγούδι και θα του προσδώσει ευρωπαϊκά χαρακτηριστικά, τα οποία είναι ξένα ως προς τη μονόφωνη μουσική μας. Η μόνη προσθήκη θα μπορούσε να περιλαμβάνει ως ισοκράτη την δεσπόζουσα νότα σολ (τονική του οξέως τετραχόρδου) και τις νότες ρε και φα

ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Η ΑΞΙΑ ΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΗΧΩΝ
(Από τον πολιτικό στίχο στους δημοτικούς χορούς)

Η ΑΞΙΑ ΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΗΧΩΝ (Από τον πολιτικό στίχο στους δημοτικούς χορούς)

Χορός είναι η μεγαλύτερη και επισημότερη χορευτική συγκέντρωση, σε αντίθεση με τις μικρές χοροεσπερίδες. Στους νεότερους χρόνους, ο χορός έπαψε να είναι θέαμα όπως συνέβαινε στους τελευταίους αιώνες της αρχαιότητας. Από την εποχή της Αικατερίνης των Μεδίκων τον ΙΖ΄ αι. και ιδιαίτερα του Λουδοβίκου τον ΙΔ΄ αι., έπαψαν οι παριστάμενοι και διοργανωτές του χορού να είναι θεατές, συμμετείχαν ενεργά στα χορευτικά δρώμενα, στα οποία λάμβανε μέρος και ο ίδιος ο βασιλιάς. Ο χορός έκτοτε καθιερώθηκε ως μία απ τις εκδηλώσεις που έφεραν τη μεγαλύτερη κοσμική ψυχαγωγία... Οι ευρωπαϊκοί χοροί ξεκίνησαν με το γαλλικό βόλτ (volte), πρόδρομο του γερμανικού βάλς, που χορευόταν από μία σχετική απόσταση και ο χορευτής απλώς κρατούσε το χέρι της χορεύτριας, διατηρώντας την απόσταση. Με το βάλς, όπως εξελίχθηκε στη συνέχεια ο χορευτής κρατούσε αγκαλιά την χορεύτρια και έτσι καθιερώθηκε. Άλλοι χοροί ήταν οι καρδύλλια και οι λογχοφόροι, που συμπλήρωναν τις χορευτικές εορτές. Οι χοροί που κυριάρχησαν στην κοσμική Ευρώπη, ήταν ο εγκύκλιος (cotillon) που χορεύονταν με βάλς και πόλκα. Αργότερα επικράτησαν η μαζούρκα και η πολωνέζα αλλά μόνο ως ανακτορικοί χοροί. Άλλοι χοροί που τελικά δεν επικράτησαν ήταν η γκοβότα, η παβάνα και το μινουέτο. Κάποιες απόπειρες εισαγωγής νέων χορών όπως του παντε πατινέρ (Paw des patineurs), πάντ'εσπάν (Pas d'espagne) και πά ντε κάτρ (Pas de Quatre), δεν πέρασαν. Αργότερα στην Αγγλία παρουσιάζεται, λίγο πριν τον Α΄ Παγκόσμιο πόλεμο ο ζωηρός χορός ουάνστέπ που μεταβλήθηκε στο μποστόν και αργότερα το βάλς-εξιτασιόν. Μετά τον πόλεμο η μουσική τζαζ άλλαξε το χορευτικό στίλ εισάγοντας χορούς όπως το φόξ τρότ, το ταγκό, το μπλιούζ, το σίμμυ και τη ρούμπα....Οι αίθουσες χορών και τα σύγχρονα χορευτικά κέντρα, παρουσιάζουν απόλυτη ομοιομορφία όπως και οι προηγούμενοι νεότεροι χοροί. Μαζί με αυτούς, ο κάθε λαός διατήρησε τους ιδιαίτερους παραδοσιακού εθνικούς του χορούς, με τον ξεχωριστό χαρακτήρα της κάθε περιοχής.

Η εθιμοτυπική διαδικασία των χορών, ήταν τα προσκλητήρια που στέλλονταν τουλάχιστον μια εβδομάδα νωρίτερα. Για χορούς μεταμφιεσμένων η προειδοποίηση γινόταν πριν από δεκαπέντε μέρες. Απάντηση στην πρόσκληση δεν στέλλονταν, παρά μόνον αν ζητούνταν ρητά. Στους μεγάλους χορούς παραθέτονταν εκτός από το κυλικείο και σουπέ καθιστό ή ακάθιστο. Ιδιαίτερη βαρύτητα έπαιζε η ορχήστρα Το ένδυμα που προτιμούνταν για τις κυρίες ήταν η έξωμος εσθήτα και τους κυρίους το

φράκο και εντελώς καταχρηστικά για τους νεότερους το σμόκιν. Ο οικοδεσπότης υποδέχονταν τους προσκεκλημένους, κοντά στην πόρτα της αίθουσας. Μετά τον χορό οφείλονταν ευχαριστήρια επίσκεψη.

Οι νεότεροι ελληνικοί χοροί

Ο δημοτικός λόγος

Το δημοτικό τραγούδι αποτελεί «μια παρακαταθήκη αιώνιας ελληνικής έκφρασης του λόγου» όπως αναφέρει ο... στην εισαγωγή στην ελληνική λαογραφία, κεφ. μνημεία του λόγου, σελ. 96. Η γλώσσα του δημοτικού τραγουδιού είναι η εθνική μας γλώσσα στη πορεία της εξέλιξής της από την αρχαιότητα, την αλεξανδρινή εποχή δηλ. η ελληνιστική κοινή, και την δημοτική, Διατηρεί το φυσικό λόγο του λαού μας με την αρχοντιά και την ομορφιά που κράτησε στους αιώνες και σμίλεψε στην καθημερινότητά του μέσα από διάφορες ιστορικές συγκυρίες. Το δημοτικό τραγούδι δεν είναι τίποτε άλλο από την έκφραση αυτής της γλώσσας, που δεν είναι σε θέση κανείς ούτε οι λόγοι ούτε ο χρόνος να αλλοιώσουν, γιατί είναι πηγαία έκφραση του λαού μας. Το δημοτικό τραγούδι έκανε γνωστή τη λογοτεχνική παραγωγή της νεότερης Ελλάδας, ως συνέχεια της αρχαίας, σε όλο τον κόσμο προκαλώντας το ενδιαφέρον των επιστημόνων, των ελληνιστών και κάθε λογής μελετητών. Αποτελεί πλέον ένα σταθμό στην ιστορική φάσης της νεότερης λογοτεχνικής παραγωγής της χώρας μας, αντανάκλαση του πολιτισμού και της πνευματικής μας κληρονομιάς. Είναι χαρακτηριστική η άποψη του Cl. Fauriel το 1824: «Ας αποκατασταθεί το ελληνικό έθνος, ας αποκτήσει συγγραφείς άξιους να του διδάξουν κάτι σοβαρό και ωφέλιμο... και η νεοελληνική αυτή (των τραγουδιών) θα φανεί μια γλώσσα που δεν θα έχει να ζηλέψει τίποτε από την αρχαία». Προλεγόμενα, κεφ. 8.).

Η γένεση του τραγουδιού ξεκινούσε από τη δημιουργία του ενός, συνήθως ανώνυμου δημιουργού, ο οποίος γνωστοποιούσε το τραγούδι και στους πολλούς. Αν αυτό εξέφραζε το σύνολο, καθιερώνονταν και παρέμενε στο στόμα και τη μνήμη των πολλών. Όμως η αρχική σύλληψη, δε διατηρούσε ακέραιη τη μορφή που πρωτοδημιουργήθηκε. Με τη διάδοση του τραγουδιού από στόμα σε στόμα ο ερμηνευτής προσάρμοζε το τραγούδι στην κατά τόπους παράδοση και το γλωσσικό

του ιδιώμα. Έτσι δημιουργήθηκαν οι παραλλαγές. Η συμμετοχή του κόσμου με επιφωνήματα, ομαδικά γυρίσματα και επιδοκιμασίες όπως

(να ζήσει που το λεγε! ωχ, καημοί! κ.α.) εκφράζουν την αποδοχή και την υποστήριξη του νέου τραγουδιστή από το ευρύτερο κοινό, που συμμετείχε με αυτό τον τρόπο ενεργά στην εκτέλεση του τραγουδιού.

Η λαϊκή στιχουργία στη σύγχρονη εποχή, πραγματοποιείται σε περιορισμένες περιπτώσεις όπως στην αφήγηση τραγικών (σεισμών, πολέμων κλπ.) ή και αστείων (τα πάθημα ενός κουτού, το ψόφημα γαϊδάρου κλπ.) γεγονότων. Δεν λείπουν και τα ερωτικά δίστιχα που πάντα έδιναν έναυσμα για λαϊκή δημιουργία. Όλα αυτά είναι σε πολύ περιορισμένη έκταση, εφόσον η αστικοποίηση της ζωής του νεοέλληνα δεν επιτρέπει τη σύνδεση με την επιτόπια παράδοση της περιφέρειας και των εκφραστικών τρόπων της. Τα τραγούδια της τάβλας και της ταβέρνας που επιζούν αλλά όχι σε μεγάλη συχνότητα, ενσωματώθηκαν στις λαϊκές ορχήστρες με τη μορφή των ρεμπέτικων και άλλων κρασοποτικών τραγουδιών. Τα χορευτικά τραγούδια υπάρχουν και σήμερα περιστασιακά, όπως σε γάμους, πανηγύρια, αλλά και στα σχολεία, σε ομίλους, συλλόγους και τουριστικές εκδηλώσεις που αφορούν την παράδοση. Αυτά είναι πλέον αναπαραστάσεις, και τα νέα τραγούδια που επιχειρούνται να καθιερωθούν, δεν καταξιώνονται στο κοινωνικό σύνολο ώστε να αποτελέσουν κοινή έκφραση και βίωμα του λαού. Πιο πηγαία είναι η αναπαρασταση και ερμηνεία τους στα χωριά και την περιφέρεια, που τα βιώματα, ο τρόπος ζωής, τα πολιτισμικά στοιχεία είναι οικειότερα προς τη δημοτική μουσική μας παράδοση. Στα ΜΜΕ σε τηλεοπτικές και άλλες εκπομπές γίνεται επίσης παρουσίαση και αναφορά...

Σήμερα που η προφορική δημιουργική παράδοση των δημοτικών τραγουδιών δεν είναι τόσο ζωντανή, όπως στο παρελθόν, τη συνέχειά της τη βρίσκουμε σε κατά τόπους περιοχές όπως στους ποιητάρηδες της Κύπρου και της Κρήτης ή τους ριμναδόρους σε περιοχές όπως η Κεφαλονιά, η Λευκάδα κ.α. Η παρουσία τους είναι έντονη σε ειδικές λαϊκές εκδηλώσεις και δρώμενα όπως στα πανηγύρια και τις απόκριες που πιστοποιείται και η δεινότητά τους στη δημιουργία διστίχων, σατυρικών και άλλων τραγουδιών.

Οι συλλογείς των δημοτικών τραγουδιών, πρέπει να έχουν γνώση της λαϊκής στιχουργικής, της γλωσσικής ιδιοτυπίας και καλούς πληροφορητές που θα τους δώσουν αληθή και αυθεντικά στοιχεία. Η καταγραφή μπορεί να γίνει με προφορική υπαγόρευση αλλά και κατά την ερμηνεία το τραγούδι, όπου πραγματοποιούνται τα τσακίσματα και γυρίσματά τους. Απαραίτητο είναι να δηλώνεται και σε ποιες

περιπτώσεις τραγουδιούνται. Η ηχογράφησή τους με μαγνητόφωνο ή η βιντεοσκοπήσή τους, αποτυπώνει τα λόγια και τη μουσική μαζί. Είναι γεγονός ότι υπάρχουν ακόμη δημοτικά τραγούδια και άγνωστες μελωδίες προς το ευρύτερο κοινό που δεν έχουν καταγραφεί. Κάποιοι ειδικοί, συλλέκτες ή άμεσα ενδιαφερόμενοι προσπαθούν να τα αποθησαυρίσουν.

Οι χοροί

Ο χορός αποτελεί μια καλλιτεχνική και ερωτική ταυτόχρονα εκδήλωση κυρίως εκτονωτική. Ο χορός θεωρείται εξάλλου μια έκφραση ιδιαίτερα ωφέλιμη για την υγεία. Οι ελληνικοί χοροί της υπαίθρου, κατά την εκτέλεσή τους αναπτύσσουν την ισχύ, τη δύναμη και την ωραιότητα του σώματος. Οι ποικιλία των χορών σε διάφορες εκδηλώσεις της ζωής η δεξιοτεχνία και οι σωματικές ρυθμικές κινήσεις πιστοποιούν την καλλιτεχνική και ερωτική του φύση. Οι Νεράϊδες στην αρχαιότητα, που ενσάρκωναν μια φαντασίωση του πόθου και του έρωτα των ανδρών, δείχνουν την ομορφιά τα κάλλη και τον ερωτισμό τους ιδίως όταν χορεύουν. Μαζί με το χορό, η συνοδεία του τραγουδιού και το παίξιμο των μουσικών οργάνων, εκδήλωναν την εσωτερική διάθεση, τους πόθους, τις επιθυμίες τα όνειρα, τα βιώματα των ανθρώπων, αποτελώντας πηγαία έκφραση του πολιτισμού και των καταβολών του, που εξωτερικεύονταν με το μεράκι, την εσωτερική ανάγκη των ατόμων που συμμετέχουν. Ξεφεύγει από την ατομική έκφραση και τα όρια των εποχών. Είναι μια κοινωνική έκφραση πολλών γενιών και ανθρώπινων βιωμάτων, απωθημένων. Αυτές οι συλλογικές ομαδικές εκδηλώσεις που έχουν ψυχαγωγικό και κοινωνικό χαρακτήρα τροφοδότησαν πολλές λαογραφικές εκφάνσεις με το τραγούδι, το μέλος, τα μουσικά όργανα, τους χορούς ακόμη και τα ευφυή ανέκδοτα, τους έξυπνους υπαινικτικούς μύθους και τις σατιρικές αποκριάτικες παραστάσεις κλπ. Αποτελεί πάντα ερευνητικό αντικείμενο η κατά τόπους έκφραση και ψυχαγωγία του λαού μας με την πολυχρωμία και τη διαφορετικότητα των παραδόσεων της κάθε περιοχής. Τα ιστορικά τραγούδια, τα κλέφτικα, τα ακριτικά, τα δημοτικά μας τραγούδια με τους χορούς και τις μιμητικές κινήσεις, αναπαραστάσεις, δεν αποτελούν παρά τη γνήσια έκφραση της ελληνικής ψυχής που συνδέεται με τις τοπικές παραδόσεις και αποτελούν στοιχεία της πολιτισμικής παρακαταθήκης του λαού μας. Η τοπική κοινωνική οργάνωση, οι θεσμοί, τα ήθη και τα έθιμα του λαϊκού πολιτισμού, έχουν πολύ βαθιές ρίζες, διαμορφώνουν την ταυτότητα και τα χαρακτηριστικά του λαού. Ο χορός ως λαϊκή

έκφραση και αναπόσπαστο μέλος του πολιτισμού δεν είναι παρά μια ενσάρκωση όλων αυτών των στοιχείων, μαζί με τη μουσική, τις τροφές και τα υλικά μέσα ζωής, τους τρόπους ψυχαγωγίας, τις δοξασίες τα λατρευτικά στοιχεία, τη λαϊκή θεραπευτική, τη μαγεία, τις κινητές παραδόσεις, τα παραμύθια, τους μύθους, τις παροιμίες τα περιστατικά ονόματα και τις λέξεις. Ο χορός συνδεδεμένος με τις μεταμφιέσεις, τις παραστάσεις που κατάγονται από τις Διονυσιακές γιορτές με σκοπό την βλάστηση και την καρποφορία, τις εποχές του χρόνου, είναι μια μιμητική έκφραση όλων αυτών των λαϊκών δρώμενων. Τα χτυπήματα της γης με τα πόδια έχουν καρποφοριακή σημασία. Πολλές κινήσεις ασκούν μια ομοιοπαθητική μαγεία, και συνδέονται και με άλλες εκδηλώσεις, όπως τα φαγοπότια που είναι μια ομοιοπαθητική απόπειρα καρποφορίας της γης. Η εκκλησία έβαλε φραγμό στις ελεύθερες εκφράσεις των ημερών που με διάφορες εκδηλώσεις γιορτάζεται η καρποφορία της γης. Η μεγάλη Σαρακοστή σταματά αποκόπτει την κρεοφαγία βλ. τη λέξη «Αποκρέω ή *carnem levare, carne vale* για το καρναβάλι. Επίσης έθιμα που σχετίζονται με τη βλάστηση είναι και οι λαϊκές, παιδικές παραστάσεις με νεκραναστάσεις (όπως ο Ζαφείρης στην Ήπειρο) και τελετουργικοί χοροί των ημερών του Πάσχα και του Αγίου Γεωργίου. Οι χοροί είναι επίσης άμεσα συνδεδεμένοι με τις γιορτές, το εκκλησιαστικό εορτολόγιο, όπως την ημέρα του προφήτη Ηλία, που γιορτάζεται πιο πολύ από τους ποιμένες στα βουνά με φωτιές και ατμοσφαιρική μαντική, τον ακολουθεί η γιορτή της Αγίας Παρασκευής με υπαίθριους χορούς ειδικά στα ορεινά χωριά και του Αγίου Παντελεήμονος που η γενική λατρεία του στην Ελλάδα, είναι θεραπευτική. Σε νησιωτικούς χορούς οι νέοι και οι νέες χορεύουν στην αρχή χωριστά για να σμίξουν στη συνέχεια σε ενιαίο χορό. Στο σημείο αυτό η κορυφαία του χορού δίνει το μαντήλι της στο αγόρι που το πιάνει και σχηματίζουν ασίδα. Κάτω από την ασίδα θα περάσουν όλοι οι χορευτές και οι χορεύτριες. Στη συνέχεια η κορυφαία οδηγεί όλη τη σειρά κάνοντας διάφορα γυρίσματα. Πρόκειται για αναπαράσταση του κρητικού λαβύρινθου, όπου η σαγηνευτική Αριάδνη οδηγεί τον θησέα δείχνοντάς του το δρόμο που θα ακολουθήσει στο λαβύρινθο... Τέτοιες μιμητικές κινήσεις που ουσιαστικά κρατούν από τους αρχαίους μύθους και τις παραδόσεις του λαού μας, υπάρχουν υπαινικτικά στους χορούς της χώρας μας.

Οι νεότεροι ελληνικοί χοροί αποτελούν ουσιαστικά συνέχεια από βήματα και σχήματα των αρχαίων χορών. Κάποιοι, όπως ο αρχαίο χορός «γέρανος», χορεύονται όπως και οι παλιοί και σε κάποιες περιοχές διατηρούν και τ'όνομά τους ακόμα, στην

Ήπειρο υπάρχει χορός που ονομάζεται γεράνι. Τέτοια κατάλοιπα που προέρχονται απευθείας απ'τους αρχαίους χορούς, υπάρχουν και άλλα. Σε πολλά μέρη της Ελλάδας και της Ηπείρου, χορεύουν ένα χορό όμοιο με την πλεκτάνη την αποκαλούμενη, που ονομάζεται γαϊτάνι. Στην Κρήτη μαζί με το πεντοζάλη χορεύεται και ένας χορός που είναι πιστότερη συνέχεια και από τον κλέφτικο ακόμη χορό, του αρχαίου πυρρίχιου. Την καταγωγή των νεώτερων ελληνικών χορών από τους αρχαίους, περισσότερο απ'οτιδήποτε άλλο, υποδηλώνει ο κυρίαρχος χαρακτήρας τους που είναι η ευσχημοσύνη της παρουσίας τους, το ευκόσμιο στοιχείο καθώς και η σεμνότητα που αποπνέουν. Στην αναβίωσή, την γνώση και τη συνέχισή τους σε αίθουσες στο αστικό περιβάλλον, συνέβαλλε αρχικά η Άννα Παπαδοπούλου και συστηματικότερα μετά η γνωστή γυναικεία φυσιογνωμία με πολυποίκιλη δράση, Καλλιρρόη Παρρέν, ως επικεφαλής του «Λυκείου Ελληνίδων», με τη βοήθεια της κ. Γ. Κρεστενίτου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

Ειδική Βιβλιογραφία: Ακαδημίας Αθηνών, Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια, Γ'(Μουσική Εκλογή, υπο Γ. Κ. Σπυριδάκη και Σπυρ. Δ. Περιστέρη), Αθήνα 1968. Στις σελ. ε'-ια' έχουν βασική βιβλιογραφία των συλλογών και μελετών για μουσικά όργανα ως την έκδοση του βιβλίου. Βλ. και Δημ. Σ, Λουκάτου, «Ο χορός στη λαογραφία μας», Νέα Εστία 67 (1960) 45-50 και 111-117. Του ίδιου είναι και ο Κεφλλονίτικος Μπάλος (και τα τραγούδια του), περιοδ. Ηώς αρ. 58-60 (1962) 116-120. Και Σπύρου Α. Σκιαδαρέση, «Αριέττα και καντάδα στη γνήσια λαϊκή Κεφαλονίτικη μορφή της», περιοδ. Ηώς, ο.π. 146-148. Βλ. και Σπ. Δ. Περιστέρη, «Ο εξάσημος ρυθμός εις τα ελλ. δημοτικά τραγούδια», Επετ. Λαογρ. Αρχείου 15-16 (1962-63) 201-229. Δημητρίου Θέμελη, «Μουσικοποιητική δομή στο ελλ. δημοτικό τραγούδι», Λαογραφία 28 (1972) 66-80. S. Baud Bovy, "La chanson crétoise de la tania", Πεπραγμένα Β' Κρητολογικού Συνεδρίου 4 (1969) 114-120. Γ. Αμαργιανάκη, «Η δημόδης ελλ. μουσική Μάκρης και Λιβισίου Μ. Ασίας», Μικρας. Χρονικά 14 (1970) 257-272. Π. Καβακοπούλου, «Τέσσερα ποιοτικά ρεύματα στα δημ. τραγούδια της Θράκης», Πρακτικά Α' Συμποσίου Λαογραφίας, Θεσσαλονίκη 1975, 55-70. Σπ. Περιστέρη, «Ο επτάσημος ρυθμός», Επετ. Λαογρ. Αρχ. 23, 17-49.

Βιβλιογραφία (Γενική): Δημ. Α. Πετροπούλου, «Συμβολή εις την βιβλιογραφίαν των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών: 1771-1850», Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου 8 (1953-54) 54-106. Για μετέπειτα εκδόσεις συλλογών και μελέτες, βλ. Ακαδημίας Αθηνών, Ελληνικά δημοτικά τραγούδια, Α'(Εκλογή), Αθήνα 1962, σ. κβ'-κδ'. Βλέπε επίσης τους βιβλιογραφικούς πίνακες των συλλογών του Ν.Γ. Πολίτη, «Εκλογαί από τα τραγούδια του λαού, ά εκδ., 1914», 278, και κυρίως 279-313 στο σημείο «Πηγαί οπόθεν παρελήφθησαν τ'άσματα». Στίλπωνος Κυριακίδου, Ελληνική Λαογραφία, β' εκδ., Αθήνα 1965, 116-118)με βιβλιογραφικά στοιχεία ως το 1962). Δημητρίου Πετροπούλου, Ελληνικά δημοτικά τραγούδια, Α' Αθήνα, Βασική βιβλιοθήκη, 1958, 255-258 και Β', 1959, 269-272. Βλ. και «Βιβλιογραφία της Ελληνικής Λαογραφίας», στην Επετηρίδα του Λαογραφικού Αρχείου (Κέντρου) της Ακαδημίας Αθηνών, από τι 1921 ως σήμερα, στη σειρά των τόμων 5 (1945)-2

(1972) κεφάλαια: Δημόδης φιλολογία και γλώσσα - Άσματα- Δίστιχα (συλλογαί και μεταφράσεις).

ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ

ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Η ΑΝΑΒΙΩΣΗ ΤΩΝ ΔΗΜΟΤΙΚΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ

Η ΑΝΑΒΙΩΣΗ ΤΩΝ ΔΗΜΟΤΙΚΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ

Στη μετεπαναστατική περίοδο, μετά τη διάλυση των αρματολών, δεν έχουμε πλέον τη γένεση πρωτότυπων νέων τραγουδιών, αλλά αναπαραγωγή των παλιών και απλή προσαρμογή σε νέους παλικαράδες.

Τα κλέφτικα τραγούδια της οθωνικής περιόδου, που αναφέρονται σε ληστές, τα λεγόμενα ληστρικά τραγούδια, αποτελούν μια συνέχεια των κλέφτικων τραγουδιών, που βρίσκεται σαφώς σε παρακμή, εφόσον δε έχουν πλέον το πηγαίο πνεύμα του κλέφτικου, αλλά την τυποποιημένη μορφή του. Πρόβλημα στους μελετητές δημιουργούν τα κλέφτικα που δεν τραγουδούν προσωποποιημένους ήρωες, αλλά με έντονα λυρικά στοιχεία αναφέρονται γενικότερα στους κλέφτες και την κλέφτικη ζωή. Ο Αποστολάκης: «Το κλέφτικο Τραγούδι», τα ξεχώρισε σε ειδική κατηγορία, θεωρώντας πως «έχουν γεννηθή σ' εποχή όπου έχει λείψει και από τη ζωή και από το πνεύμα η άμεση αίσθηση του ηρωισμού, κι είναι κατασκευάσματα των λογίων». Σύμφωνα με την άποψη του Αλέξη Πολίτη όμως: «Είναι δύσκολο σήμερα να ξεχωρίσουμε ποια από αυτά τα τραγούδια είναι καθαρά λόγια δημιουργήματα, που δεν τα τραγούδησε δηλαδή ποτέ ο λαός, και ποια είναι λαϊκά αλλά επηρεασμένα από το πνεύμα των λογίων». Οι παρεμβάσεις των λογίων όταν γινόταν, επέφεραν αλλοιώσεις στη μορφή των δημοτικών τραγουδιών. Μερικές αντιπροσωπευτικές είναι κυρίως φωνητικές μικροαλλαγές που τροποποιούσαν τα τοπικά ιδιώματα αποδίδοντάς τα στη φωνητική της νεοελληνικής κοινής. Συχνή ήταν και η αντικατάσταση λαϊκών συμπλεγμάτων όπως (μπ, ντ, κλπ.) με αντίστοιχα λόγια (μβ, ωδ κλπ.) επίσης προσέθεταν το τελικό -ν- σε τέτοιο βαθμό που ούτε στη νεοελληνική γλώσσα συναντιέται. Προσάρμοζαν τις καταλήξεις στην αρχαιότροπη γραμματική και αντικαθιστούσαν λέξεις λαϊκές και εκφράσεις με λογιότερες. Με τις προσθαφαιρέσεις λέξεων επίσης οι λόγιοι στόχευαν στο να βελτιώσουν το τραγούδι ποιητικά ή πατριωτικά. Δεν έλλειπαν εξάλλου και περιπτώσεις όπου κάποιοι λόγιοι έφτιαχναν δικά τους πλαστά τραγούδια, πάνω σε κάποια γνήσια παραλλαγή, συγκολλώντας διάφορους δημοτικούς στίχους. Η ανάγκη που επέφερε την παρέμβαση των λογίων και τη δημιουργία δημοτικών τραγουδιών με λόγο χαρακτήρα, ήταν το γεγονός ότι η επίσημη παιδεία μετά την επανάσταση επιδρά και στην προφορική παράδοση, προσπαθώντας να ενθαρρύνει τους έλληνες και να τους εμψυχώσει στον αγώνα της εθνικής παλιγγενεσίας. Για το διαχωρισμό τους από τα αυθεντικά κλέφτικα, είναι χρήσιμη η άποψή του Αλέξη Πολίτη, σύμφωνα με την

οποία, λυρικό, ρομαντικό πνεύμα συναντούσαμε σπανιότερα, στα παλιότερα κλέφτικα. Τέτοια στοιχεία βρίσκουμε κυρίως στα βλάχικα που αναφέρονται στην ποιμενική ζωή, τα οποία δεν εντάσσονται οργανικά στα κλέφτικα τραγούδια.

Τα δημοτικά τραγούδια, τραγουδιούνται ακόμη σε πολλά μέρη της Ελλάδας. Η παραγωγή τους όμως έχει σταματήσει. Τα πιο πρόσφατα αφορούσαν τον ελληνοϊταλικό πόλεμο κλπ. επειδή οι εκφραστικές ανάγκες του ανθρώπου σήμερα έχουν περισσότερο προσωποποιημένη μορφή... Είναι μεγάλο το πρόβλημα της επιβίωσης των κλέφτικων και γενικότερα των δημοτικών τραγουδιών. Με την καταγραφή των τραγουδιών και την αποστασιοποίηση από την προφορική παράδοση, τα πράγματα άλλαξαν ριζικά. Λιγοστοί είναι εκείνοι που γνωρίζουν τα τραγούδια από την προφορική παράδοση, κυρίως άνθρωποι που ζούσαν μακριά από τις πόλεις ή εκείνοι που επεδίωξαν ειδικά αυτή τη γνώση. Τα τραγούδια που τραγουδιούνται ακόμη, ή αυτά που τραγουδούσαν πριν από μία δύο ή τρεις γενιές, είναι απλές επιβιώσεις των παλαιότερων. Είναι γεγονός ότι καινούργια δημοτικά τραγούδια δεν δημιουργούνται πια. Αυτό οφείλεται στον εξής απλό λόγο Όταν το ζωντανό τμήμα του λαού αποκόπηκε από τον προφορικό, τον λαϊκό πολιτισμό προχωρώντας στο γραπτό, το σύγχρονο πολιτισμό, ο λαϊκός πολιτισμός έπαψε πλέον να λειτουργεί ως σύνολο, και να δημιουργεί. Σε ό,τι αφορά τον λόγο και ιδιαίτερα τον ποιητικό, την προφορική παράδοση, απαιτεί διαρκή δημιουργία για να ανανεώνεται. Αλλιώς ξεφτίζει φθείρεται, αποκόπτεται από τις πηγές της δημιουργίας του και στο τέλος γίνεται απλώς μια μηχανική επανάληψη. Ανάλογες περιπέτειες της προφορικής παράδοσης του ποιητικού λόγου, μπορούμε να διακρίνουμε στους αηδούς και τους ραψωδούς, στην επική ποίηση και τον Όμηρο.

Η λαϊκή στιχουργία στη σύγχρονη εποχή, πραγματοποιείται σε περιορισμένες περιπτώσεις όπως στην αφήγηση τραγικών (σεισμών, πολέμων κλπ.) ή και αστείων (τα πάθημα ενός κουτού, το ψόφημα γαιδάρου κλπ.) γεγονότων. Δεν λείπουν και τα ερωτικά δίστιχα που πάντα έδιναν έναυσμα για λαϊκή δημιουργία. Όλα αυτά είναι σε πολύ περιορισμένη έκταση, εφόσον η αστικοποίηση της ζωής του νεοέλληνα δεν επιτρέπει τη σύνδεση με την επιτόπια παράδοση της περιφέρειας και των εκφραστικών τρόπων της. Τα τραγούδια της τάβλας και της ταβέρνας που επιζούν αλλά όχι σε μεγάλη συχνότητα, ενσωματώθηκαν στις λαϊκές ορχήστρες με τη μορφή των ρεμπέτικων και άλλων κρασοποτικών τραγουδιών. Τα χορευτικά τραγούδια υπάρχουν και σήμερα περιστασιακά, όπως σε γάμους, πανηγύρια, αλλά και στα σχολεία, σε ομίλους, συλλόγους και τουριστικές εκδηλώσεις που αφορούν την

παράδοση. Αυτά είναι πλέον αναπαραστάσεις, και τα νέα τραγούδια που επιχειρούνται να καθιερωθούν, δεν καταξιώνονται κοινωνικό σύνολο ώστε να αποτελέσουν κοινή έκφραση και βίωμα του λαού. Πιο πηγαία είναι η αναπαράσταση και ερμηνεία τους στα χωριά και την περιφέρεια, που τα βιώματα, ο τρόπος ζωής, τα πολιτισμικά στοιχεία είναι οικειότερα προς τη δημοτική μουσική μας παράδοση. Στα ΜΜΕ σε τηλεοπτικές και άλλες εκπομπές γίνεται επίσης παρουσίαση και αναφορά...

Σήμερα που η προφορική δημιουργική παράδοση των δημοτικών τραγουδιών δεν είναι τόσο ζωντανή, όπως στο παρελθόν, τη συνέχειά της τη βρίσκουμε σε κατά τόπους περιοχές όπως στους ποιητάρηδες της Κύπρου και της Κρήτης ή τους ριμναδόρους σε περιοχές όπως η Κεφαλονιά, η Λευκάδα κ.α. Η παρουσία τους είναι έντονη σε ειδικές λαϊκές εκδηλώσεις και δρώμενα όπως στα πανηγύρια και τις απόκριες που πιστοποιείται και η δεινότητά τους στη δημιουργία διστίχων, σατυρικών και άλλων τραγουδιών.

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΗ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗ

Για τη συγγραφή του κεφαλαίου αυτού χρησιμοποίησα τους τρεις τόμους των χειρογράφων λαογραφίας από τους σπουδαστές της Ζωσιμαίας Παιδαγωγικής Ακαδημίας Ιωαννίνων του ακαδημαϊκού έτος 1966-67. Το αρχείο αυτό του αείμνηστου Δημ. Σ. Λουκάτου βρίσκεται σήμερα στη Σχολή Επιστημών Αγωγής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και συγκεκριμένα, στο Εργαστήριο Νεότερης Ελλάδας και Νεοελληνικού Πολιτισμού. Ο Κος Α. Γ. Παπαϊωάννου, διευθυντής του Εργαστηρίου έθεσε στη διάθεσή μου όλη τη σειρά των χειρογράφων, προκειμένου να τη χρησιμοποιήσω στις έρευνές μου. Μελέτησα επίσης το δημοσίευμα που επιμελήθηκε η Κα Μαρίνα Βρέλλη-Ζάχου, Χειρόγραφα Λαογραφίας που προλόγησε ο Δ.Σ. Λουκάτος, ο οποίος είχε αναλάβει τη χορηγία της έκδοσης. Στο αρχείο και στη βιβλιοθήκη του Εργαστηρίου ανακάλυψα δημοτικά κλέφτικα τραγούδια σε χειρόγραφη μορφή, προφανώς αντιγραμμένα από παλιές εκδόσεις του 19^{ου} αι. ή μεταφερμένα από την προφορική παράδοση. Πρόκειται κατά την ταπεινή μου γνώμη για πολύτιμο υλικό, το οποίο θα αξιοποιηθεί σε μελλοντικές έρευνες. Αξίζει να σημειωθεί ότι μεταξύ των τραγουδιών που έχουν διασωθεί με αυτό τον τρόπο, δηλαδή στη χειρόγραφη μορφή, είναι το τραγούδι του Ολύμπου, του Μεσολογγίου, του Μάρκου Μπότσαρη, του Καπετάν Τόσκα, του Καπετάν Φλώρου, του Κατσαντώνη και των άλλων κλεφταρματολών. Οι έρευνές μου στον τομέα των ενδιαφερόνων συνεχίζονται.

ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

ΤΟ ΚΛΕΦΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΤΟΝ ΧΡΟΝΟ
(Χειρόγραφη παράδοση)

ΤΟ ΚΛΕΦΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΤΟΝ ΧΡΟΝΟ (Χειρόγραφη παράδοση)

Για τη διάδοση και την επιβίωση των δημοτικών τραγουδιών και ειδικότερα των κλέφτικων, χρησιμοποίησα από το αρχείο του Δημ. Σ. Λουκάτου τα χειρόγραφα των σπουδαστών της Ζωσιμαίας Παιδαγωγικής Ακαδημίας. Πρόκειται για τρεις πανόδετους τόμους που ο Καθηγητής Λουκάτος προσέφερε στον Κύριο Παπαϊωάννου, Καθηγητή ιστορίας Νεότερης Ελλάδας και Νεοελληνικού Πολιτισμού στο Τμήμα Επιστημών Αγωγής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, ο οποίος πρόθυμα μου επέτρεψε να χρησιμοποιήσω αυτό το όντως αξιολογότερο υλικό.

Ειδικότερα, ο Καθηγητής Δημήτριος Λουκάτος, Τακτικός καθηγητής της Λαογραφίας, δίδαξε στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, από την ίδρυσή της έως το 1969 που παραιτήθηκε. Προσκεκλημένος το 1966-67 του Σοφοκλή Λώλη, Διευθυντή της Ζωσιμαίας Παιδαγωγικής Ακαδημίας, Ιωαννίνων, δίδαξε αμισθί Λαογραφία στους σπουδαστές της Σχολής. Με τη δική του παρότρυνση και επίβλεψη, οι σπουδαστές πραγματοποίησαν μία σειρά λαογραφικών καταγραφών που αφορούν τα έθιμα και τις ποικίλες εκφάνσεις του λαϊκού πολιτισμού. Το αποτέλεσμα αυτών των φιλότιμων και πολύτιμων καταγραφών αποθησαύρισε στη συλλογή του. Τα χειρόγραφα αυτά που αποτελούνται από 139 χειρόγραφες συλλογές με πρωτογενή λαογραφικό υλικό, το οποίο συγκεντρώθηκε κατά τα χρόνια της Δικτατορίας, διαφύλαξε στο προσωπικό του αρχείο στο Π. Φάληρο. Τους τόμους αυτούς, τρεις τον αριθμό, 2.500 σελίδων, με τα χειρόγραφα των νεαρών σπουδαστών, βιβλιόδεσε στην Αθήνα. Σήμερα αποτελούν πολύτιμη πηγή γνώσης του Ηπειρώτικου κυρίως πολιτισμού.

Ο καθηγητής Δ.Σ. Λουκάτος, απευθύνοντας ευχαριστίες για τη συγκέντρωση και κατάταξη αυτού του υλικού, ευχαριστεί κατ'αρχήν τους σπουδαστές του, που εργάστηκαν όπως διαπιστώνουμε με μεθοδικότητα, σεμνότητα και ιδιαίτερα ευαισθησία. Ιδιαίτερες είναι οι ευχαριστίες του για το όλο «νοικοκύρεμα» των χειρογράφων αυτών σε Τόμο, «στην Επίκουρον Καθηγήτριά του σημερινού «Τομέα Λαογραφίας» κ. Μαρίναν Βρέλλη-Ζάχου, που, παρ'όλες τις διδακτικές και άλλες φροντίδες της, τον πλούτισε μεθοδολογικά με στοιχεία ανεύρεσης όλων των θεμάτων, τόσο της «Φιλολογικής Λαογραφίας» όσο και της «Εθιμικής», επίσης με στατιστικούς πίνακες προτιμήσεως, (επιλογής ή απόδοσης) και με Ευρετήρια ονομάτων και τόπων, τα οποία, επιστημονικά μεν αποτελούν «μαθήματα

λαογραφίας», παραδοσιακά δε «ανάστασιν» εθίμων και κειμένων που οι Σπουδαστές της τότε Ζ.Π.Α. κατέγραψαν από πολλούς τόπους της Ηπείρου, αλλά και εκτός αυτής».

Επίσης ο καθηγητής ευχαριστεί και τον σημερινό κάτοχο της συλλογής αυτής, όπως αναφέρει: «τον παλαιό τακτικότατον φίλο μου, σήμερα Αναπλ. Καθηγητήν της «Σχολής Επιστημών Αγωγής» του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων κ. Απόστολον Παπαϊωάννου, για τη συμπαράσταση και τη φροντίδα του να παρουσιαστεί η ενδιαφέρουσα αυτή και αναδρομικώς πολύτιμη «Συλλογή». Ο Πανεπιστημιακός Δάσκαλος παρέδωσε τη Συλλογή αυτή στον παλιό συμφοιτητή του, Αναπλ. Καθηγητή τότε της Σχολής Επιστημών Αγωγής κ. Απόστολο Παπαϊωάννου, που τον περιέβαλε με εμπιστοσύνη και αγάπη όπως αποκαλύπτει το ιδιόχειρο σημείωμά του στο εσώφυλλο του τόμου:

«12 Νοεμβρίου 1997.

Παραδίδω σήμερα, από την κατοικία μου (του Π.Φ.) στον παλαιό φοιτητή μου της Φ. Σχολής των Ιωαννίνων (από το έτος 1964-65, της ιδρύσεώς της) κ. Απόστολο Παπαϊωάννου, και τους τρεις αυτούς τόμους χ/φων Σπουδαστών της Ζ.Π.Α. (από 1965-67), που εχαρτόδεσα στην Αθήνα, και δεν τους αξιολόγησα (διδακτικά ή εκδοτικά) παραιτηθείς από το Σεπτέμβριο 1969.

Τους παραδίδω να αρχειοθετηθούν στο χώρο των Ιωαννινων, όπου και η σύνθεσή τους, από τους Σπουδαστές Ηπείρου και των άλλων γύρω της Ζ.Π.Α. σπουδαστικών τόπων, με την στεγαστική πολιτιστική φροντίδα του κ. Απόστολου Παπαϊωάννου, και την λαογραφικήν αποδελτιωτικήν φροντίδα της κ. Μαρίνας Βρέλλη Ζάχου, στην οποίαν ήδη έχω ανακοινώσει το θέμα, και που έχει προβεί επιτυχώς σε αποδελτιωτικές αξιολογήσεις (και των φοιτητών Λαογραφικών Αρχείων της Φ.Σ.), όπως είχε κάμει αρχικότερα ο νυν καθ. του Παν/μίου Αθηνών Μηνάς Αλεξιάδης, τα οποία ίδρυσα.».

(Υπογραφή)

Από τότε τα χειρόγραφα αυτά φυλάσσονται και αξιοποιούνται ερευνητικά στο Εργαστήριο Ιστορίας Νεότερης Ελλάδας και Νεοελληνικού Πολιτισμού της Σχολής Επιστημών Αγωγής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

Το υλικό που κατέγραψαν οι φοιτητές στους τόμους, είναι ένα πρωτογενές υλικό χειρογράφων κυρίως για την Ήπειρο. Ειδικότερα από τις 125 συλλογές, 59 αφορούν τα Ιωάννινα, 33 την Άρτα, 17 την Πρέβεζα και 16 τη Θεσπρωτία. Οι υπόλοιπες ασχολούνται με νομούς της ευρύτερης Δυτικής Ελλάδας συγκεκριμένα 4 με το νομό Αιτωλοακαρνανίας, 4 με το νομό Κερκύρας, 1 με το νομό Λευκάδας, 1 με το νομό Ζακύνθου, 2 με το νομό Αχαΐας, 1 με το νομό Ηλείας, 1 με το νομό Μεσσηνίας, 3 με το νομό Κοζάνης και 1 με το νομό Καβάλας.

Η ερευνητική κατεύθυνση των μαθητών, αφορούσε μόνο την συγκέντρωση-καταγραφή του υλικού, προσωπικά βιώματα και ακούσματα, μνήμες ηλικιωμένων συγχωριανών τους, το ονόματα των οποίων αναγράφονται στα εισαγωγικά σημειώματα των εργασιών τους. Πρόκειται για προσωπικά στοιχεία που συνέλεξαν χωρίς τη χρήση δημοσιευμένης βιβλιογραφίας, αρχειακού υλικού και άλλων πηγών. Έτσι διέσωσαν ένα πολύτιμο λαογραφικό υλικό, στο οποίο αποτυπώνεται και το τοπικό ιδίωμα, που μπορεί να προκαλέσει γλωσσολογικό ενδιαφέρον. Το πλεονέκτημα της συλλογής είναι η γνησιότητα του υλικού, που παρατίθεται αυτούσιο, χωρίς τη μείξη ή την παρεμβολή άλλων στοιχείων, σε μία προσπάθεια συμπλήρωσης ή αποκατάστασης. Οποιαδήποτε τέτοια απόπειρα εξάλλου προϋποθέτει ισχυρή επιστημονική και θεωρητική κατάρτιση, για τη σωστή μελέτη και την ερευνητική αξιοποίηση του υλικού. Η επιστημονική απειρία των σπουδαστών, μετατράπηκε σε πλεονέκτημα συγκεντρώνοντας και παραδίδοντας αυθεντικό υλικό που σήμερα γίνεται ερευνητικό αντικείμενο επιστημονικής παρέμβασης.

Η θεματολογία δεν διευρύνθηκε σε πολλές εκφάνσεις του λαϊκού πολιτισμού. Περιορίστηκε σε συγκεκριμένους ένα δύο ή σπάνια τρεις τομείς, κατά τη βούληση των σπουδαστών. Οι κυριότεροι είναι η Φιλολογική Λαογραφία, «Τα μνημεία του λόγου» και η Εθιμική Λαογραφία «Από Παράδοσιν Πράξεις και Ενέργειες». Οι ακριβείς καταγραφές είναι:

I. Φιλολογική Λαογραφία:

Δημοτικά τραγούδια	79 συλλογές
Παραμύθια	28 »
Θρύλοι και παραδόσεις	17 »
Λαογραφικές λέξεις, τοπωνύμια	15 »

και ιδιωματικές φράσεις	2	»
Παροιμίες	13	»
Αστειολογήματα και ανέκδοτα	5	»
Μύθοι	3	»
Αινίγματα	2	»

II. Εθιμική Λαογραφία

Μαντική (φυσικές και μεταφυσικές αντιλήψεις)	39 συλλογές
Έθιμα	31 »
Χοροί	9 »
Ενδυμασίες	6 »
Δεισιδαιμονίες και προλήψεις	4 συλλογές
Διατροφή	3 »
Δοξασίες	1 συλλογή
Κατοικία	1 »
Εργαλεία	1 »

Το ιδιαίτερο βάρος, σε ό,τι αφορά τη Φιλολογική Λαογραφία, πέφτει στα Δημοτικά τραγούδια όπου αποτύπωσαν και οι περισσότερες συλλογές. Ακολουθούν τα παραμύθια, οι θρύλοι και οι παραδόσεις, οι λαογραφικές λέξεις-τοπωνύμια, οι παροιμίες και τα υπόλοιπα.

Στην Εθιμική Λαογραφία οι περισσότερες συλλογές αφορούν τη Μαντική, φυσικές και μεταφυσικές αναζητήσεις. Αρκετές είναι και οι συλλογές με έθιμα. Ακολουθούν οι χοροί, οι ενδυμασίες, οι προλήψεις και δεισιδαιμονίες, η διατροφή και τα υπόλοιπα.

Δύο είναι ουσιαστικά οι συλλογές των σπουδαστών από τις δύο κατηγορίες, που αριθμητικά υπερέχουν. Τα Δημοτικά τραγούδια στην πρώτη και η Μαντική (φυσικές και μεταφυσικές αναζητήσεις), στη δεύτερη. Λίγες είναι οι συλλογές που αναφέρονται στον υλικό βίο. Δεν είχε ακόμη ξυπνήσει το ενδιαφέρον για τα έργα χειρός, ώστε να γίνει συγκέντρωση υλικού αυτού του είδους. Ο Λουκάτος ωστόσο ήταν από τους ανθρώπους που συνέβαλε στο διασωστικό έργο και προς αυτή την κατεύθυνση, όπως αναφέρει ο Μηνάς Αλεξιάδης στο έργο του: «Δημήτριος Σ.

Λουκάτος», στο «Σύνδειπνον», Τιμητικό αφιέρωμα στον Καθηγητή Δημήτριο Σ. Λουκάτο από παλαιούς μαθητές του στη Φιλοσοφική Σχολή Ιωαννίνων (1964-1969), Ιωάννινα 1988 (κυκλοφόρησε και σε Ανάτυπο, σ. 1-55) όπου γίνεται εκτενής παρουσίαση του επιστημονικού ερευνητικού-συγγραφικού και εκπαιδευτικού έργου του Δ.Σ. Λουκάτου. Ο ίδιος: «Συμπλήρωμα Βιο'Εργογραφίας (1934-995) του Καθηγητή λαογραφίας Δημ. Σ. Λουκάτου», Λαογραφία 37 (1993-1994), σ. 385-401.

Κατά την καταγραφή των δημοτικών τραγουδιών, που ενδιαφέρουν άμεσα την παρούσα εργασία, οι σπουδαστές λειτουργούσαν «καθ'υπαγόρευσιν» των ανθρώπων που τα γνώριζαν, οι οποίοι σε ορισμένες περιπτώσεις, (βλ. π.χ. χφα αρ. 32, 41, 62, 68, 86, 90, 93, 109, 120, 134) τα τραγουδούσαν ταυτόχρονα. Δυστυχώς η μουσική των τραγουδιών λόγω και των ειδικών γνώσεων που απαιτούνται, όπως και τα τσακίσματα των στίχων, στα περισσότερα τουλάχιστο τραγούδια, δεν αποτυπώθηκε από τους σπουδαστές. Έτσι η διερεύνησή τους έχει περισσότερο φιλολογικό και γλωσσικό ενδιαφέρον. Οι τίτλοι των τραγουδιών ενέχονται συνήθως στον πρώτο, τον εναρκτικό στίχο, και δίνονται σε κάποιες περιπτώσεις. Τα δημοτικά τραγούδια, με βάση το περιεχόμενό τους, ταξινομούνται σε ανάλογες κατηγορίες από τους καταγραφείς σπουδαστές. Τα ιστορικά και κλέφτικα τραγούδια όπου χρησιμοποιήθηκαν στη μελέτη μας, υπάγονται στη γενικότερη κατηγορία των επικών τραγουδιών. Χαρακτηριστικό, μεταξύ άλλων, είναι ένα τραγούδι από τη σύγχρονη ιστορία, αρ. χρφου 55 από το χωριό Κρυφοβό Ιωαννίνων που αφορά τα χρόνια της κατοχής. Άλλες κατηγορίες είναι τα ερωτικά, τα μυθιστορηματικά, λυρικά δηλαδή τραγούδια, του γάμου, της ξενιτιάς, μοιρολόγια τραγούδια οικογενειακά της χαράς και της λύπης, των Χριστουγέννων, του Λαζάρου, της Σταύρωσης, της Λαμπρής τραγούδια θρησκευτικά δηλαδή κάλαντα που είναι προάγγελος των εορτών και επίκληση ευλογίας. Άλλα τραγούδια είναι αποκριάτικα και κοινωνικά για την ψυχαγωγία των αγροτών. Αλφάβητοι αγάπης, τραγούδια με γνωμικό χαρακτήρα. Υπάρχουν και αριθμητικά τραγούδια που τραγουδιούνται στα παιδικά παιχνίδια, κλπ. αντιπροσωπευτικά είναι τα χφα αρ. 26, 63, 68, 74 κ.α.) Σε κάποια από τα τραγούδια δίνονται σημαντικές πληροφορίες για την «ιστορία» όπως συμβαίνει στα χφα αρ. 14, 43, 71, 80, 100, ανάλογα με την περίπτωση για την οποία τραγουδιούνται, την ατμόσφαιρα της στιγμής ή της μέρας που αποτυπώνονται, τη συμμετοχή των χωριανών, την ανταπόκρισή τους κλπ. Τα τραγούδια αυτά δείχνουν έτσι άμεσα τη συνάφεια τους με τα ήθη, τα έθιμα και άλλες καθημερινές συμπεριφορές, ανάλογα με τις συνήθειες και την παράδοση του πολιτισμού. Τέτοια είναι τα χφα αρ. 19, 21, 34,

38, 39, 51, 57, 59, 62, 67, 74, 94, 96, 99, 102, 106, 107, 113, 115, 123, 126, 127, 130, 132, 135, 136. Ενδεικτικό είναι το εξής απόσπασμα:

«Μία εξαιρετική χαρά για τα χωριά μας, εκτός από τα πανηγύρια, ήταν και τα «ξεφλουδίσματα». Νύχτα μαζεύονταν η γειτονιά, προπάντων τα αγόρια και τα κορίτσια, για να ξεφλουδίσουν το Φθινόπωρο τα καλαμπόκια, που ήταν τότε η βάση για τη διατροφή των χωρικών μας, γιατί μ'αυτά έφτιαχναν τη μπομπότα, μαγείρευαν το κουρκούτι και τη μπαζίνω (αλεύρι καμένο στην κατσαρόλα με κόκκινο πιπέρι), τη ζυμαρόπιττα και τη μπλατσάρα. Εκεί γύρω στο σωρό από τα καλαμπόκια καθισμένοι σταυροπόδι, ανάμεσα στα ανέκδοτα και τα αστεία των παλιών και στα κουτσομπολιά των γυναικών, τραγουδούσαν χωρισμένοι σε δύο συντροφίες πολλά τραγούδια, μερικά από τα οποία σας παραθέτω» (χφο αρ. 21).

Σε ό,τι αφορά τα παραμύθια των συλλογών των σπουδαστών είτε είναι μαγικά, είτε ευτράπελα για ζώα, στο σύνολό τους, 54 αριθμητικά, θα μπορούσαν να αποτελέσουν θέμα μιας μικρής ανεξάρτητης συλλογής. Δεν αναγράφεται σε όλα ο τίτλος.

Εκτενείς είναι και οι σελίδες των συλλογών που καταγράφουν τα έθιμα των αρραβώνων και του γάμου, τις οικογενειακές και κοινωνικές συμπεριφορές των προσώπων τις ημέρες εκείνες σύμφωνα με τις παραδόσεις. Το ίδιο συμβαίνει και με τις Θρησκευτικές Εορτές. Είναι θέματα ιδιαίτερα προσφιλή. Κατά την καταγραφή των γαμήλιων εθίμων γίνεται και ανάλυση της «σημειωτικής» του συμβολικού και κοινωνικού τους περιεχόμενο, με τη συμμετοχή όλης της κοινότητας εκτός από τα άμεσα ενδιαφέροντα πρόσωπα και το στενό οικογενειακό τους περιβάλλον. Ιδιαίτερη είναι οι συμβολισμοί των ποικίλων αντικειμένων του υλικού πολιτισμού... Η εκτίμηση που επικρατεί μέσα από τις καταγραφές, είναι ότι η βασική δομή των δρωμένων του γάμου, παραμένει η ίδια με τις κατά τόπους διαφοροποιήσεις και παραλλαγές στο ρόλο των προσώπων και τη χρήση υλικών πραγμάτων, που δείχνουν και τον πλούτο των αποχρώσεων των κοινοτήτων, τις αναρίθμητες πολιτισμικές εκφάνσεις του λαϊκού μας βίου.

Πολλές είναι και οι καταγραφές των σπουδαστών στις Συλλογές σχετικά με τα έθιμα των Χριστουγέννων, την Πρωτοχρονιάς των Απόκρεων και του Πάσα η λατρεία, η «μαγική» επίκληση μέσα από ποικίλα δρώμενα του καλού και η συνακόλουθη αποτροπή του κακού. Σε κάθε τόπο υπάρχει συνήθως μια ξεχωριστή σημαντική γιορτή, που συγκεντρώνει ιδιαίτερα το ενδιαφέρον των κατοίκων της κοινότητας που προσείλκυσε τους καταγραφείς.

Τα χειρόγραφα των τόμων του Δ. Σ. Λουκάτου έχουν ενιαία αρίθμηση, από το 1-139 και παρουσιάζονται από τη Μαρίνα Ζάχου Βρέλλη, Καθηγήτρια του Τομέα Λαογραφίας του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Παν/μίου Ιωαννίνων, με την αλφαβητική σειρά των επωνύμων συλλογέων κατά τόμο: (α) παράθεση του θέματος-τίτλου κάθε συλλογής, (β) οι σελίδες στις οποίες ανευρίσκεται (κατά τη σελιδοποίηση που έχει ήδη γίνει), (γ) ο τόπος προέλευσης του υλικού, (δ) παρουσίαση του περιεχομένου κάθε συλλογής με συχνές αναφορές αποδελτιωμένων χωρίων και παραδειγμάτων, που επιλέχτηκαν ως τα πλέον αντιπροσωπευτικά και (ε) τα ονόματα πληροφορητών και οι συνθήκες καταγραφής του υλικού, ο τόπος, ο χρόνος, οι δυσκολίες κλπ., όταν αυτά δίνονται σε κάθε συλλογή. Στο τέλος της εργασίας της, η κυρία Μ.Ζ. Βρέλλη, παραθέτει ευρετήρια (α) ονομάτων, (β) Λαογραφικών θεμάτων, (γ) Τόπων, (δ) Νομών, όπως και συνοπτικό κατάλογο των χειρογράφων κατά συλλογέα.

Για τη διάδοση και την επιβίωση των δημοτικών τραγουδιών και ειδικότερα των κλέφτικων, χρησιμοποίησα από το αρχείο του Δημ. Σ. Λουκάτου τα χειρόγραφα των σπουδαστών της Ζωσιμαίας Παιδαγωγικής Ακαδημίας. Πρόκειται για τρεις πανόδετους τόμους που ο Καθηγητής Λουκάτος προσέφερε στον Κύριο Παπαϊωάννου, Καθηγητή ιστορίας Νεότερης Ελλάδας και Νεοελληνικού Πολιτισμού στο Τμήμα Επιστημών Αγωγής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, ο οποίος πρόθυμα μου επέτρεψε να χρησιμοποιήσω αυτό το όντως αξιολογότερο υλικό.

Ειδικότερα, ο Καθηγητής Δημήτριος Λουκάτος, Τακτικός καθηγητής της Λαογραφίας, δίδαξε στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, από την ίδρυσή της έως το 1969 που παραιτήθηκε. Προσκεκλημένος το 1966-67 του Σοφοκλή Λώλη, Διευθυντή της Ζωσιμαίας Παιδαγωγικής Ακαδημίας, Ιωαννίνων, δίδαξε αμισθί Λαογραφία στους σπουδαστές της Σχολής. Με τη δική του παρότρυνση και επίβλεψη, οι σπουδαστές πραγματοποίησαν μία σειρά λαογραφικών καταγραφών που αφορούν τα έθιμα και τις ποικίλες εκφάνσεις του λαϊκού πολιτισμού. Το αποτέλεσμα αυτών των φιλότιμων και πολύτιμων καταγραφών αποθησαύρισε στη συλλογή του. Τα χειρόγραφα αυτά που αποτελούνται από 139 χειρόγραφες συλλογές με πρωτογενή λαογραφικό υλικό, το οποίο συγκεντρώθηκε κατά τα χρόνια της Δικτατορίας, διαφύλαξε στο προσωπικό του αρχείο στο Π. Φάληρο. Τους τόμους αυτούς, τρεις τον

αριθμό, 2.500 σελίδων, με τα χειρόγραφα των νεαρών σπουδαστών, βιβλιόδεσε στην Αθήνα. Σήμερα αποτελούν πολύτιμη πηγή γνώσης του Ηπειρώτικου κυρίως πολιτισμού.

Ο καθηγητής Δ.Σ. Λουκάτος, απευθύνοντας ευχαριστίες για τη συγκέντρωση και κατάταξη αυτού του υλικού, ευχαριστεί κατ'αρχήν τους σπουδαστές του, που εργάστηκαν όπως διαπιστώνουμε με μεθοδικότητα, σεμνότητα και ιδιαίτερα ευαισθησία. Ιδιαίτερες είναι οι ευχαριστίες του για το όλο «νοικοκύρεμα» των χειρογράφων αυτών σε Τόμο, «στην Επίκουρον Καθηγήτριαν του σημερινού «Τομέα Λαογραφίας» κ. Μαρίναν Βρέλλη-Ζάχου, που, παρ'όλες τις διδακτικές και άλλες φροντίδες της, τον πλούτισε μεθοδολογικά με στοιχεία ανεύρεσης όλων των θεμάτων, τόσο της «Φιλολογικής Λαογραφίας» όσο και της «Εθιμικής», επίσης με στατιστικούς πίνακες προτιμήσεως, (επιλογής ή απόδοσης) και με Ευρετήρια ονομάτων και τόπων, τα οποία, επιστημονικά μεν αποτελούν «μαθήματα λαογραφίας», παραδοσιακά δε «ανάστασιν» εθίμων και κειμένων που οι Σπουδαστές της τότε Ζ.Π.Α. κατέγραψαν από πολλούς τόπους της Ηπείρου, αλλά και εκτός αυτής».

Επίσης ο καθηγητής ευχαριστεί και τον σημερινό κάτοχο της συλλογής αυτής, όπως αναφέρει: «τον παλαιό τακτικότατον φίλο μου, σήμερα Αναπλ. Καθηγητήν της «Σχολής Επιστημών Αγωγής» του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων κ. Απόστολον Παπαϊωάννου, για τη συμπαράσταση και τη φροντίδα του να παρουσιαστεί η ενδιαφέρουσα αυτή και αναδρομικώς πολύτιμη «Συλλογή». Ο Πανεπιστημιακός Δάσκαλος παρέδωσε τη Συλλογή αυτή στον παλιό συμφοιτητή του, Αναπλ. Καθηγητή τότε της Σχολής Επιστημών Αγωγής κ. Απόστολο Παπαϊωάννου, που τον περιέβαλε με εμπιστοσύνη και αγάπη όπως αποκαλύπτει το ιδιόχειρο σημείωμά του στο εσώφυλλο του τόμου:

«12 Νοεμβρίου 1997.

Παραδίδω σήμερα, από την κατοικία μου (του Π.Φ.) στον παλαιό φοιτητή μου της Φ. Σχολής των Ιωαννίνων (από το έτος 1964-65, της ιδρύσεώς της) κ. Απόστολο Παπαϊωάννου, και τους τρεις αυτούς τόμους χ/φων Σπουδαστών της Ζ.Π.Α. (από 1965-67), που εχαρτόδεσα στην Αθήνα, και δεν τους αξιολόγησα (διδασκτικά ή εκδοτικά) παραιτηθείς από το Σεπτέμβριο 1969.

Τους παραδίδω να αρχειοθετηθούν στο χώρο των Ιωαννινών, όπου και η σύνθεσή τους, από τους Σπουδαστές Ηπείρου και των άλλων γύρω της Ζ.Π.Α. σπουδαστικών τόπων, με την στεγαστική πολιτιστική φροντίδα του κ. Απόστολου Παπαϊωάννου, και την λαογραφικήν αποδελτιωτικήν φροντίδα της κ. Μαρίνας Βρέλλη Ζάχου, στην οποία ήδη έχω ανακοινώσει το θέμα, και που έχει προβεί επιτυχώς σε αποδελτιωτικές αξιολογήσεις (και των φοιτητών Λαογραφικών Αρχείων της Φ.Σ.), όπως είχε κάμει αρχικότερα ο νυν καθ. του Παν/μίου Αθηνών Μηνάς Αλεξιάδης, τα οποία ίδρυσα.».

(Υπογραφή)

Από τότε τα χειρόγραφα αυτά φυλάσσονται και αξιοποιούνται ερευνητικά στο Εργαστήριο Ιστορίας Νεότερης Ελλάδας και Νεοελληνικού Πολιτισμού της Σχολής Επιστημών Αγωγής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

Το υλικό που κατέγραψαν οι φοιτητές στους τόμους, είναι ένα πρωτογενές υλικό χειρογράφων κυρίως για την Ήπειρο. Ειδικότερα από τις 125 συλλογές, 59 αφορούν τα Ιωάννινα, 33 την Άρτα, 17 την Πρέβεζα και 16 τη Θεσπρωτία. Οι υπόλοιπες ασχολούνται με νομούς της ευρύτερης Δυτικής Ελλάδας συγκεκριμένα 4 με το νομό Αιτωλοακαρνανίας, 4 με το νομό Κερκύρας, 1 με το νομό Λευκάδας, 1 με το νομό Ζακύνθου, 2 με το νομό Αχαΐας, 1 με το νομό Ηλείας, 1 με το νομό Μεσσηνίας, 3 με το νομό Κοζάνης και 1 με το νομό Καβάλας.

Η ερευνητική κατεύθυνση των μαθητών, αφορούσε μόνο την συγκέντρωση-καταγραφή του υλικού, προσωπικά βιώματα και ακούσματα, μνήμες ηλικιωμένων συγχωριανών τους, το ονόματα των οποίων αναγράφονται στα εισαγωγικά σημειώματα των εργασιών τους. Πρόκειται για προσωπικά στοιχεία που συνέλεξαν χωρίς τη χρήση δημοσιευμένης βιβλιογραφίας, αρχειακού υλικού και άλλων πηγών. Έτσι διέσωσαν ένα πολύτιμο λαογραφικό υλικό, στο οποίο αποτυπώνεται και το τοπικό ιδίωμα, που μπορεί να προκαλέσει γλωσσολογικό ενδιαφέρον. Το πλεονέκτημα της συλλογής είναι η γνησιότητα του υλικού, που παρατίθεται αυτούσιο, χωρίς τη μείξη ή την παρεμβολή άλλων στοιχείων, σε μία προσπάθεια συμπλήρωσης ή αποκατάστασης. Οποιαδήποτε τέτοια απόπειρα εξάλλου προϋποθέτει ισχυρή επιστημονική και θεωρητική κατάρτιση, για τη σωστή μελέτη και την ερευνητική αξιοποίηση του υλικού. Η επιστημονική απειρία των σπουδαστών, μετατράπηκε σε πλεονέκτημα συγκεντρώνοντας και παραδίδοντας αυθεντικό υλικό που σήμερα γίνεται ερευνητικό αντικείμενο επιστημονικής παρέμβασης.

Η θεματολογία δεν διευρύνθηκε σε πολλές εκφάνσεις του λαϊκού πολιτισμού. Περιορίστηκε σε συγκεκριμένους ένα δύο ή σπάνια τρεις τομείς, κατά τη βούληση των σπουδαστών. Οι κυριότεροι είναι η Φιλολογική Λαογραφία, «Τα μνημεία του λόγου» και η Εθιμική Λαογραφία «Από Παράδοσιν Πράξεις και Ενέργειες». Οι ακριβείς καταγραφές είναι:

I. Φιλολογική Λαογραφία:

Δημοτικά τραγούδια	79 συλλογές
Παραμύθια	28 »
Θρύλοι και παραδόσεις	17 »
Λαογραφικές λέξεις, τοπωνύμια	15 »
και ιδιωματικές φράσεις	2 »
Παροιμίες	13 »
Αστειολογήματα και ανέκδοτα	5 »
Μύθοι	3 »
Αινίγματα	2 »

II. Εθιμική Λαογραφία

Μαντική (φυσικές και μεταφυσικές αντιλήψεις)	39 συλλογές
Έθιμα	31 »
Χοροί	9 »
Ενδυμασίες	6 »
Δεισιδαιμονίες και προλήψεις	4 συλλογές
Διατροφή	3 »
Δοξασίες	1 συλλογή
Κατοικία	1 »
Εργασία	1 »

Το ιδιαίτερο βάρος, σε ό,τι αφορά τη Φιλολογική Λαογραφία, πέφτει στα Δημοτικά τραγούδια όπου αποτύπωσαν και οι περισσότερες συλλογές. Ακολουθούν

τα παραμύθια, οι θρύλοι και οι παραδόσεις, οι λαογραφικές λέξεις-τοπωνύμια, οι παροιμίες και τα υπόλοιπα.

Στην Εθιμική Λαογραφία οι περισσότερες συλλογές αφορούν τη Μαντική, φυσικές και μεταφυσικές αναζητήσεις. Αρκετές είναι και οι συλλογές με έθιμα. Ακολουθούν οι χοροί, οι ενδυμασίες, οι προλήψεις και δεισιδαιμονίες, η διατροφή και τα υπόλοιπα.

Δύο είναι ουσιαστικά οι συλλογές των σπουδαστών από τις δύο κατηγορίες, που αριθμητικά υπερέχουν. Τα Δημοτικά τραγούδια στην πρώτη και η Μαντική (φυσικές και μεταφυσικές αναζητήσεις), στη δεύτερη. Λίγες είναι οι συλλογές που αναφέρονται στον υλικό βίο. Δεν είχε ακόμη ξυπνήσει το ενδιαφέρον για τα έργα χειρός, ώστε να γίνει συγκέντρωση υλικού αυτού του είδους. Ο Λουκάτος ωστόσο ήταν από τους ανθρώπους που συνέβαλε στο διασωστικό έργο και προς αυτή την κατεύθυνση, όπως αναφέρει ο Μηνάς Αλεξιάδης στο έργο του: «Δημήτριος Σ. Λουκάτος», στο «Σύνδειπνον», Τιμητικό αφιέρωμα στον Καθηγητή Δημήτριο Σ. Λουκάτο από παλαιούς μαθητές του στη Φιλοσοφική Σχολή Ιωαννίνων (1964-1969), Ιωάννινα 1988 (κυκλοφόρησε και σε Ανάτυπο, σ. 1-55) όπου γίνεται εκτενής παρουσίαση του επιστημονικού ερευνητικού-συγγραφικού και εκπαιδευτικού έργου του Δ.Σ. Λουκάτου. Ο ίδιος: «Συμπλήρωμα Βιο'Εργογραφίας (1934-995) του Καθηγητή λαογραφίας Δημ. Σ. Λουκάτου», Λαογραφία 37 (1993-1994), σ. 385-401.

Κατά την καταγραφή των δημοτικών τραγουδιών, που ενδιαφέρουν άμεσα την παρούσα εργασία, οι σπουδαστές λειτουργούσαν «καθ'υπαγόρευσιν» των ανθρώπων που τα γνώριζαν, οι οποίοι σε ορισμένες περιπτώσεις, (βλ. π.χ. χφα αρ. 32, 41, 62, 68, 86, 90, 93, 109, 120, 134) τα τραγουδούσαν ταυτόχρονα. Δυστυχώς η μουσική των τραγουδιών λόγω και των ειδικών γνώσεων που απαιτούνται, όπως και τα τσακίσματα των στίχων, στα περισσότερα τουλάχιστο τραγούδια, δεν αποτυπώθηκε από τους σπουδαστές. Έτσι η διερεύνησή τους έχει περισσότερο φιλολογικό και γλωσσικό ενδιαφέρον. Οι τίτλοι των τραγουδιών ενέχονται συνήθως στον πρώτο, τον εναρκτικό στίχο, και δίνονται σε κάποιες περιπτώσεις. Τα δημοτικά τραγούδια, με βάση το περιεχόμενό τους, ταξινομούνται σε ανάλογες κατηγορίες από τους καταγραφείς σπουδαστές. Τα ιστορικά και κλέφτικα τραγούδια όπου χρησιμοποιήθηκαν στη μελέτη μας, υπάγονται στη γενικότερη κατηγορία των επικών τραγουδιών. Χαρακτηριστικό, μεταξύ άλλων, είναι ένα τραγούδι από τη σύγχρονη ιστορία, αρ. χρφου 55 από το χωριό Κρυφοβό Ιωαννίνων που αφορά τα χρόνια της κατοχής. Άλλες κατηγορίες είναι τα ερωτικά, τα μυθιστορηματικά, λυρικά δηλαδή

τραγούδια, του γάμου, της ξενιτιάς, μοιρολόγια τραγούδια οικογενειακά της χαράς και της λύπης, των Χριστουγέννων, του Λαζάρου, της Σταύρωσης, της Λαμπρής τραγούδια θρησκευτικά δηλαδή κάλαντα που είναι προάγγελος των εορτών και επίκληση ευλογίας. Άλλα τραγούδια είναι αποκριάτικα και κοινωνικά για την ψυχαγωγία των αγροτών. Αλφάβητοι αγάπης, τραγούδια με γνωμικό χαρακτήρα. Υπάρχουν και αριθμητικά τραγούδια που τραγουδιούνται στα παιδικά παιχνίδια, κλπ. αντιπροσωπευτικά είναι τα χφα αρ. 26, 63, 68, 74 κ.α.) Σε κάποια από τα τραγούδια δίνονται σημαντικές πληροφορίες για την «ιστορία» όπως συμβαίνει στα χφα αρ. 14, 43, 71, 80, 100, ανάλογα με την περίπτωση για την οποία τραγουδιούνται, την ατμόσφαιρα της στιγμής ή της μέρας που αποτυπώνονται, τη συμμετοχή των χωριανών, την ανταπόκρισή τους κλπ. Τα τραγούδια αυτά δείχνουν έτσι άμεσα τη συνάφεια τους με τα ήθη, τα έθιμα και άλλες καθημερινές συμπεριφορές, ανάλογα με τις συνθήκες και την παράδοση του πολιτισμού. Τέτοια είναι τα χφα αρ. 19, 21, 34, 38, 39, 51, 57, 59, 62, 67, 74, 94, 96, 99, 102, 106, 107, 113, 115, 123, 126, 127, 130, 132, 135, 136. Ενδεικτικό είναι το εξής απόσπασμα:

«Μια εξαιρετική χαρά για τα χωριά μας, εκτός από τα πανηγύρια, ήταν και τα «ξεφλουδίσματα». Νύχτα μαζεύονταν η γειτονιά, προπάντων τα αγόρια και τα κορίτσια, για να ξεφλουδίσουν το Φθινόπωρο τα καλαμπόκια, που ήταν τότε η βάση για τη διατροφή των χωρικών μας, γιατί μ' αυτά έφτιαχναν τη μπομπότα, μαγείρευαν το κουρκούτι και τη μπαζίνω (αλεύρι καμένο στην κατσαρόλα με κόκκινο πιπέρι), τη ζυμαρόπιττα και τη μπλατσάρα. Εκεί γύρω στο σωρό από τα καλαμπόκια καθισμένοι σταυροπόδι, ανάμεσα στα ανέκδοτα και τα αστεία των παλιών και στα κουτσομπολιά των γυναικών, τραγουδούσαν χωρισμένοι σε δύο συντροφίες πολλά τραγούδια, μερικά από τα οποία σας παραθέτω» (χφο αρ. 21).

Σε ό,τι αφορά τα παραμύθια των συλλογών των σπουδαστών είτε είναι μαγικά, είτε ευτράπελα για ζώα, στο σύνολό τους, 54 αριθμητικά, θα μπορούσαν να αποτελέσουν θέμα μιας μικρής ανεξάρτητης συλλογής. Δεν αναγράφεται σε όλα ο τίτλος.

Εκτενείς είναι και οι σελίδες των συλλογών που καταγράφουν τα έθιμα των αρραβώνων και του γάμου, τις οικογενειακές και κοινωνικές συμπεριφορές των προσώπων τις ημέρες εκείνες σύμφωνα με τις παραδόσεις. Το ίδιο συμβαίνει και με τις Θρησκευτικές Εορτές. Είναι θέματα ιδιαίτερα προσφιλή. Κατά την καταγραφή των γαμήλιων εθίμων γίνεται και ανάλυση της «σημειωτικής» του συμβολικού και κοινωνικού τους περιεχόμενο, με τη συμμετοχή όλης της κοινότητας εκτός από τα

άμεσα ενδιαφέροντα πρόσωπα και το στενό οικογενειακό τους περιβάλλον. Ιδιαίτερη είναι οι συμβολισμοί των ποικίλων αντικειμένων του υλικού πολιτισμού... Η εκτίμηση που επικρατεί μέσα από τις καταγραφές, είναι ότι η βασική δομή των δρωμένων του γάμου, παραμένει η ίδια με τις κατά τόπους διαφοροποιήσεις και παραλλαγές στο ρόλο των προσώπων και τη χρήση υλικών πραγμάτων, που δείχνουν και τον πλούτο των αποχρώσεων των κοινοτήτων, τις αναρίθμητες πολιτισμικές εκφάνσεις του λαϊκού μας βίου.

Πολλές είναι και οι καταγραφές των σπουδαστών στις Συλλογές σχετικά με τα έθιμα των Χριστουγέννων, την Πρωτοχρονιάς των Απόκρεων και του Πάσα η λατρεία, η «μαγική» επίκληση μέσα από ποικίλα δρώμενα του καλού και η συνακόλουθη αποτροπή του κακού. Σε κάθε τόπο υπάρχει συνήθως μια ξεχωριστή σημαντική γιορτή, που συγκεντρώνει ιδιαίτερα το ενδιαφέρον των κατοίκων της κοινότητας που προσείλκυσε τους καταγραφείς.

Τα χειρόγραφα των τόμων του Δ. Σ. Λουκάτου έχουν ενιαία αρίθμηση. από το 1-139 και παρουσιάζονται από τη Μαρίνα Ζάχου Βρέλλη, Καθηγήτρια του Τομέα Λαογραφίας του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Παν/μίου Ιωαννίνων, με την αλφαβητική σειρά των επωνύμων συλλογών κατά τόμο: (α) παράθεση του θέματος-τίτλου κάθε συλλογής., (β) οι σελίδες στις οποίες ανευρίσκεται (κατά τη σελιδοποίηση που έχει ήδη γίνει), (γ) ο τόπος προέλευσης του υλικού, (δ) παρουσίαση του περιεχομένου κάθε συλλογής με συχνές αναφορές αποδελτιωμένων χωρίων και παραδειγμάτων, που επιλέχτηκαν ως τα πλέον αντιπροσωπευτικά και (ε) τα ονόματα πληροφορητών και οι συνθήκες καταγραφής του υλικού, ο τόπος, ο χρόνος, οι δυσκολίες κλπ., όταν αυτά δίνονται σε κάθε συλλογή. Στο τέλος της εργασίας της, η κυρία Μ.Ζ. Βρέλλη, παραθέτει ευρετήρια (α) ονομάτων, (β) Λαογραφικών θεμάτων, (γ) Τόπων, (δ) Νομών, όπως και συνοπτικό κατάλογο των χειρογράφων κατά συλλογέα.

ΤΑ ΚΛΕΦΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ (από τη χειρόγραφη παράδοση)

Παρουσιάζονται, για πρώτη φορά, τα κλέφτικα δημοτικά τραγούδια, όπως έχουν καταγραφεί στις εργασίες των σπουδαστών τα έτη που αναφέρθηκαν:

Ο Χατζηγιώργης

Του Χατζηγιώργη η ανιψιά του Ρήγα Θυγατέρα
για δεξ καμάρι πόσερνε καμάρι όπου σέρνει
κι' απ' το φλουρί δε φαίνεται κι' απ' το μαργαριστάρι
κι' οι κλέφτες την αγκνάντευαν από ψηλή ραχούλα
παίσαν για να την πάρουνε
Σταθήτε λεβεντάδες μου σταθήτε παλληκάρια
να λύσω δέσω το παιδί να το βιζάξω γάλα
να το χορτάσω φίλημα στα μάτια και στα φρύδια.-

Η Βασιλαρχόντισσα (απ' τον ίδιο) Κλέφτικο

Δεν είναι κρίμα κι' αδικο δεν είναι κι' αμαρτία
νάναι βασίλω σ' ερημιά σε κλέφτικα λημέρια
να στρώνη πεύκα στρώματα κι' οξυές προσκεφαλάκια.
Ίσια με τα μεσάνυχτα δύο ώρες ος' να φέξη
ο θυμιο-Γάκης φώναξε ψηλά 'πτο καραούλι
σήκω βάσιω μ' κι' έφεξε, σήκω και πάει γιόμα
κι' εσύ σε ακόμα Βάσιω μου μονάχη μέσ' το στρώμα.-

Αλή Πασάς (απ' τον ίδιο)

Ξύπνα καημένε Αλή-Πασά να δής τα Γιάννενά σου
τα πήρανε οι έλληνες δεν είναι πια δικά σου.
Χίλια καντάρια ζάχαρη θα ρίξω μεσ' τη λίμνη
για να γλυκάνουν το νερό, να πιή η κυρά - Φροσύνη.
Σήκω καημέν' Βασιλική και βάλε το φακιόλι
γιατί σε θέλ' ο Αλή-Πασάς να πάτε για την πόλη
Ντερπιντέρισα Βασίλω, στρώσ' το μπράτσο σου να γείρω.
Νάταν οι κάμποι θάλασσα και τα βουνά ποτάμια
να πνίγονταν ο Τάταρος που φέρνει τα φερμάνια.
Δε στώπα γω κυρά-Φροσύνη βγάλ' το δαχτυλίδι
γι' τ' αν το μάθ' ο Αλή-Πασάς θελ' να σε φάη το φίδι.
Φροσυνούλα μ' δαχτυλίδι που σε πνίξαν μέσ' τη λίμνη.

Κατσαντώνης (απ' τον ίδιο) Κλέφτικο

Αφήνω γειά ψηλά βουνά και στις κοντές ραχούλες
κι' εσείς Τζουμέρκα κι' Άγραφα παλληκαριών λημέρια.

Στις δεκαπέντε του Μαγιού βγήκα να σεργιανήσω
 Σ' όλους αφήνω μαρτυριά όλοι να μολογάτε
 για μένανε τον καπετάν Κατσαντώνη
 όπου τρώμαξα την Τουρκιά κι' όλα τα βηλαέτια.

Τζαβέλλενα (κλέφτικο, απ' τον ίδιο)

Κορίτσια 'πο τα Γιάννενα νυφάδες απ' το Σούλι
 τα μαύρα να φορέσετε τα μαύρα να ντυθήτε
 Το Σούλι θα χαρατσωθεί, χαράτσι θα πληρώση.
 Τζβέλλενα σαν τ'άκουσε βαριά της κακοφάνη
 παίρνει και ζώνει τα 'άρματα και ζώνει το σπαθί της
 και παίρνει δίπλα τα βουνά δίπλα τα κορφοβούνια
 να βρή λημέρια κλέφτικα παλληκαριών συνάξεις.-

Ο Γέρος (απ' τον ίδιο)

Παιδιά απ' τη Λειβαδιά καλά κι' αρματωμένα
 κίνησαν για κλεψιά.
 Στο δρόμο που πηγαίνουν όλο σκέπτονταν
 να πάρουν κι' ένα γέρο για την ορμηλιά.
 Για σήκω απάνω γέρο, βάλ' τα τσαρούχια σου
 Δεν μπορώ παιδιά μου σας λέγω γέρασα.

Κυρά-Δημήτραινα (κλέφτικο απ' τον ίδιο)

Εσείς πουλάκια του Μαγιού κι' αηδόνια της Αθήνας
 φέτο να μην λαλήσετε τούτο το καλοκαίρι
 είν' ο Δημήτρης άρρωστος βαρειά για να πεθάνη.
 Μπαίνουν και βγαίνουν οι γιατροί και γιατρεία δε βρίσκουν
 και ο Δημήτρης χάνεται στον άλλο κόσμο πάει.

Νύσταξαν τα ματάκια μου

Νύσταξαν τα ματάκια μου, νυστάξαν τα καημένα
 σήκω Νιτσμ' να πέσουμε να κοιμηθούμ' αντάμα
 ακόμ' απόψε πούμαι δω αύριο ταχειά θα φύγω.
 Ώρα καλή σου αφέντη μου χαρά στο κίνημά σου
 καλά να πας καλά να' ρθεις γρόσια να καζαντήσης
 να φέρης γρόσια φόρτωμα και τα φλουριά ντισάκι,
 να φέρης κι' ασημόπουπα να σε κερνώ να πίνης.
 Εσύ να πίνης το κρασί και' γω να λάμπω μέσα.

Παλαβιώτης (κλέφτικο, χορός τσάμικος)

Όσα κακά κι' αν έκανες βρε Παλαβιώτη μου όλα συμπαθεμένα

Μόν' ένα κακό που έκανες συμπαθεμό δεν έχει,
 που τσάκισες τις φυλακές και τσάκισες τις μπράγκες
 και πήρες δίπλα τα βουνά, δίπλα τα κορφοβούνια
 πήρες μαννάδες με παιδιά και πεθερές με νύφες
 επήρες και μια παπαδιά μαζί με τον παπά της.
 Θα ψήσω σπλήνα από παπά και σκώτι από δεσπότη.

Ελαφίνα (κλέφτικο)

Διώξε μάνναμ' διώξε με νύχτα χωρίς φεγγάρι
 με την αυγούλα το πρωί όσο να βγή ο ήλιος
 να βγούν τα λάφια στις βοσκές να βγούν κι' αλαφίνες
 και μια λαφίνα ταπεινή δεν μαζί με τα' άλλα
 κι' όλο τα' απόσκια περπατεί κι' όλο γοργά κυττάζει
 κι' οπόβρη γάργαρο νερό θολώνει και το πίνει.

Η Λάμπρω (κλέφτικο)

Κει πέρα που βγαίν' ένας καπνός σαν τι κανός να βγαίνει
 κάνουν οι βλάχοι μια χαρά παντρεύουνε τη Λάμπρω.
 Της τάζουν χίλια πρόβατα και πεντακόσια γίδια
 κι' οι βλάχοι το μετάνοιωσαν τη Λάμπρω δεν τη δίνουν.
 Τη Λάμπρω θα την πάρουμε κι' όλοι θα σκοτωθούμε.-

Το κλεφτόπουλο (κλέφτικο)

Ακόμα τούτ' την άνοιξη τούτο το καλοκαίρι
 θέλω να γίνω αρματωλός. Θέλω να γίνω κλέφτης
 να πάρω δίπλα τα βουνά, δίπλα τα κορφοβούνια
 για να σφυρίξω κλέφτικα και καπεταναρίσια
 και να μ' ακούσ' η κλεφτουριά σ' όλα τα βιλαέτια.-

Λένα Μπότσαρη (κλέφτικο από τον κ. Χριστόδουλο Τόλη)

Όλες οι καπετάνισσες των καπεταναραίων
 όλες πήγαν και προσκύνησαν στ' Αλή-Πασά την πόρτα
 κι' αυτή η Λέν' του Μπότσαρη δε θέλ' να προσκυνήσει.
 Δε προσκινώ εγώ βρ' Αλή Πασά εσύ βρε παληολιάπη
 Εγώ μ' η Λέν' του Μπότσαρη κι' η αδερφή του Νότη
 δεν είμαι νύφ' να προσκυνώ τα χέρια να φιλήσω.
 Βαστώ φυσίγγια στην ποδιά και το ντουφέκ' στην πλάτη
 που βάσταξα τον πόλεμο σ' όλα τα βηλαέτια.

Κατσαντώνη

(Από ανακοίνωση της Σταματίας Μπέλλου, ετών 75)

Ο Κατσαντώνης κάθονταν ψηλά σε 'να λιθάρι
 και τράβαε τα γέννεια του και 'κλώθε το μουστάκι.
 Η συντροφιά τον ρώταε, η συντροφιά ρωτάει.
 Αντώνη μου τι σκέπτεσαι τι'σαι συλλογισμένος.
 Παιδιά μου μη με βιάζετε να σας το μολοήσω.
 Εψές μού 'ρθαν δυό γράμματα από το Γέρο-Δήμο
 επήραν τη γυναίκα μου το μοναχό παιδί μου.
 Ποιος είναι άξιος γλήγορος ποιος είναι παλλικάρι
 να παν να τη προφτάκωμε στο δάσος που την παίνουν
 Σαν πάησαν και την πρόφτακαν στο δρόμο που την παίνουν
 παιδιά μου πιάστ' έναν χορό ως που να μας τη φέρουν
 Βέλη Γκέκα, Βελή Γκέκα συ ο τούρκος πήρε Γκρέκα.
 Τώρα μ'απάτησες εσύ δέξου κι αυτό το βόλι.

Αλή Πασάς

Ο Αλή-Πασάς εφώναξε ψηλά από τη Μούργκα
 πούσαι μωρή Τζαβέλαινα πούσαι μωρή καϋμένη
 έβγα στ' αγνάντιο να σε δω έβγα στο παραθύρι.
 Σύρε βεζύρη στον τόπο σου σύρε στο σύνορό σου
 δεν σε 'χω εδώ στα Γιάννενα να περπατάς καβάλα
 εδώ είν' το Σούλι το πικρό το ξακουσμένο Σούλι.
 Σ'έχω παιδιά Σουλιώτικα ξεφτέρια απι την Κιάφα
 στα δόντια σέρνουν τα σπαθιά στα χέρια τα ντουφέκια
 παίρνουν τους τούρκους αμπροστά σαν πρόβατα στην στρούγκα.

(τα επόμενα τραγούδια τα είπε ο Κωνσταντίνος Ζάγκας, ετών 68)

Μάρκου

Θέλω να σας μολοήσω να σας πω το μυστικό μου
 για τον αντειωμένο Μάρκο πως ευρέθη στον Πασά
 με τριακόσια παλλικάρια εκστρατεύει τη βραδυά
 τους μισούς τους ορμηνεύει και τους οδηγεί καλά
 και τους άλλους τους ορκίζει στον Χριστό στην Παναγιά.
 Αν δεν φτάκουν στα νταμπούρια να μη ρίξουν ντουφεκιά.
 Μπαίνει ο Μάρκος, μπαίνει ο Μάρκος με ορμή και με σπουδή.
 Βρίσκει τον Πασά κοιμάται με τον ανηψιό μαζί
 τον βουτάει από τα γέννεια και του λέει τι'σαι σύ.
 Εγώμαι ο ανρειωμένος Μάρκος θα σου πάρω τη ζωή
 θα σου πίνω και το αίμα όπως πίνουν το κρασί.

Κατσαντώνης

Έχετε γειά βουνά και σεις ψηλές ραχούλες

και σεις Τζουμέρκα κι Άγραφα παλληκαριών λημέρια.
 Αν δήτε την γυναίκα μου, αν δείτε τον υιόν μου
 πέστε τους πως με πιάσανε με προδοσιά με δόλο
 αρρωστημένο μ' ήυρνε ξαρμάτωτον στο στρώμα
 ωσάν μικρόν στην κούνια μου στα σπάργανα δεμένο.
 Εγώ 'χω σας για μάρτυρες, εσείς να μολογάτε
 τ' ασκέρι που πολέμαγα πάντα το ανικούσα
 τρομάρα το ντουφέκι μου και φρίκη το σπαθί μου.
 Αντλαλούσε κι έλεγε εύγε σου Κατσαντώνη.

Ο Αι Γιώργης

Νύχτα ήταν κι'ας χορεύαμαν κανένας δεν μας βλέπει
 μας βλέπει τ' άστρο κι' αυγή και το λαμπρό φεγγάρι
 μας βλέπ' κι' ένα Τουρκόπουλο που κυνηγάει την κόρη
 Κι' απ'τον ΑιΓιώργη απέρασε και το σταυρό της κάνει
 -Βόηθα μ' Αι Γιώργη μ' βόηθα με να μη με λάβη ο Τούρκος
 Σου τάζω λύτρες μάλαμα και δύο λίτρες ασήμι
 κι ένα βουβαλοτόμαρο να στο γεμίσω λάδι
 Κι ευθύς η πόρτα άνοιξε και μπήκε η κόρη μέσα
 Πέρασ'ο Τούρκος από κει και στον Αι Γιώργη λέει
 Βόηθα μ' Αι Γιώργη βόηθα με τη κόρη για να πιάσω
 Σου τάζω λύτρες μάλαμα και τρεις λύτρες ασήμι
 και δυό βουβαλοτόμαρα να στα γεμίσω λάδι
 Μα η πόρτα δεν του άνοιξε κι' έτσι εσώθη η κόρη.

Κλέφτικα (αναφέρονται στη ζωή των κλεφτών)

Στον Όλυμπο στον Κίσσαβο στα δυό βουνά στη μέση
 εκεί ειν' οι κλέφτες οι πολλοί όλ' οι Καρατασαίοι
 Έχουν αρνιά κ' φέρνουνε κριάρια σουβλισμένα
 έχουν κ' ένα γλυκό κρασί που τραγουδάν κ' πίνουν
 Έχουν κ' μια μελαχροινή που τους κερνάει κ' πίνουν
 Έχουν κ' ένα κλεφτόπουλο στο έλατο δεμένο
 κ' του γυρεύουν ξαγορά εκατό χιλιάδες φράγκα

Ποιος είδε ψάρι στ' βουνό τη θάλασσα σπαρμένη
 ποιος είδε κόρη όμορφη στα κλέφτικα ντυμένη
 Κανείς δεν την εγνώρισε πως ήταν κλεφτοπούλα
 κ' είπαν να ρίξουν στα σπαθιά να ρίξουν στο σημάδι
 κ' η κόρη από τη ζόρη της κ' από τη δύναμή της
 εκόπηκε το θλύκι της και φάνη το βουζί της
 άλλος το λέει για μάλαμα και άλλος το λέει γι' ασίμι
 Μα ένα μικρό κλεφτόπουλο μικρό πεπαιδευμένο
 -Αυτό δεν είναι μάλαμα αυτό δεν ειν' ασήμι
 αυτό ειν' της κόρης το βουζί το μαργαριταρένιο.

Χορεύουν τα κλεφτόπουλα γλεντάνε τα καημένα.
 και λέν τραγούδι θλιβερό του Γιώργη μοιρολόϊ.
 -Για σήκω Γιώργη μου και μη βαρικοιμάσαι
 γιατί πουλάνε το φέσι σου σαρανταπέντε γρόσια.
 -Αν το πουλάν αγόραστο, πάρτο και φόρεσέ το
 κι αν δώσει ο θεός και σηκωθώ, στα πόδια μου πατήσω,
 θα κάψω χώρες και χωριά, χωριά και βιλαέτια,
 θα κάψω την Ανδρίτσaina μ' όλους τους Κανελαίους.

Στον ίδιο επίσης αναφέρεται και το τραγούδι:

Για σένανε δροσούλα μου, για σένανε δροσιά μου.
 με βάλανε στη φυλακή μεσ' τα βαθειά πουντρούμια,
 θα ρθει καιρός δροσούλα μου να βγω και εγώ στο
 κάστρο.
 θα κάψω χώρες και χωριά χωριά και βιλαέτια,
 θα κάψω την Ανδρίτσaina κι όλους τους Κανελαίους
 θα κάψω τους κουμπάρους μου αυτούς του Γουρουναίους.

Ο Γρηγοριάδης

Τρίτη τετάρτη θλιβερή πέφτη φαρμακωμένη
 Παρασκευή ξημέρωσε να μην είχε ξημερώσει
 πούγινε το φονικό στη βουλιαγμένη χώρα.
 Το Μάκρα σκοτώσανε οι χίλιοι Κανελαίοι.
 Και ο Γρηγοριάδης έγραφε του Κγίκου παραγέλλει.
 Σε σένα Γκίκο Μαυροειδή και Τάση Παπατσιώρη,
 άμα λάβης το γράμμα μου και την επιστολή μου,
 μα μάσης ντραίηδες διαλεκτούς ξαθ όλο καπεταναίους,
 να κάψωμε την Αρκαδιά το σπίτι του Μανούσου.

Στον Γρηγοριάδη αναφέρεται και το ακόλουθο τραγούδι:

Τρίτη Τετάρτη θλιβερή Πέφτη φαρμακωμένη
 Παρασκευή ξημέρωσε να μ' είχε ξημερώση.
 που γίνανε τα φονικά στη μέση στη πλαταία,
 σκοτώσανε το στρατηγό, κείνο το Γρηγοριάδη.
 Και ο Γρηγοριάδης έγραφε και ο Γρηγοριάδης γράφει.
 τα' ακούς ρε Γκίκο τι σου λέ και 'ταση Παπατσιώρη
 όντας λάβης το γράμμα μου και την υπογραφή μου,
 να μου έχης ντραίηδες έτοιμους μέχρι εκατοπενήντα,
 να κάψουμε την Αρκαδιά εκείνους τους Μαραγκαίους
 Και γράψτε το μου στο χαρτί μεσ' το χαρτί της πόστας,
 να ιδώ το πιο με σκότωσε με τριά ασημένα βόλια.
 Το ένα με πήρε στην καρδιά, το άλλο στα πλεμόνια,
 το τρίτο το φαρμακερό με πήρε στο κεφάλι.

Ο Δήμος

Μαράθηκαν τα δένδρα κι ούλα τα κλαριά,
μαράθηκε κι ο Δήμος από τα κλάματα.
βγήκε στα πέντε αλώνια, αγνάντια στο χωριό,
βλέπει φωτιές και κένται στο σπιτάκι του.
Και η μάνα του του λεί τον παρηγορεί:
-Σώπα καημένε Δήμο και μη πικραίνεσαι,
και εγώ σπίτια σου φτιάχνω, πύργους γυάλινους.
-Δεν κλέγω εγώ τα σπίτια μηδέ τα πρόβατα.
μα κλέω τα παιδάκια μου και τη γυναίκα μου.

Ιστορικά Τραγούδια

Ο θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη

Σαν τι αχός που γίνεται και ταραχή μεγάλη;
μήνα βουβάλια σφάζονται, μήνα θεριά μαλώνουν;
Ούτε βουβάλια σφάζονται, ούτε θεριά μαλώνουν,
στο Μεσολόγγι γίνεται, στ' Αιτωλικό από κάτω.
Θάπτουν τον Μάρκο Μπότσαρη, τον Μάρκο, τον Σουλιώτη.
Εξήντα παπάδες παν μπροστά κι' άλλοι τόσοι πίσω,
παρά κοντά κι' η Μάρκαινα με το παιδί στα χέρια.

Καπετάν Δρόσος

Ποιος είδε τέτοιο θιάμαγμα, παραξενιά μεγάλη,
να στάζουν δάκρυα τα βουνά, να θλίβονται οι κάμποι,
τα λιάκουρα της Λειβαδιάς κι' η Γκιώνα των Σαλώνων,
με τα Βαρδούσια τα ψηλά πώχουν τις καταβόθρες,
που σκότωσαν την κλεφτουριά, τους δόλιος Ανδρουτσαίους,
τον Δρόσο τον περήφανο, τον Δρόσο τον λεβέντη.

Έβγα μαννούλα μ' να με 'δης, να με παρηγορήσης,
το πώς με πιάνουν τα σκυλιά, οι παλιομασκαράδες,
με τις αλσίδες στον λαιμό, τα σίδερα στα χέρια,
πάνουν να με κρεμάσουνε, πάνουν να με σκοτώσουν.
Να μή με πάνουν σε χωριό, ουδέ και πολιτεία,
μα να με παν σ' ερημιά 'κει έχω εχθρούς και χαίρονται
και φίλους και λυπούνται.

Εσείς βουνά της κατοχής

Εσείς βουνά της κατοχής, βουνά τ' ασπροποτάμου,
 βαστάτε, να βαστάξουμε τον φειτό χειμώνα.
 Ο βάλτος επροσκύνησε κι' όλο το Ξηρομέρι,
 το Μισολόγγι το μικρό δεν θέλ' να προσκυνήσει,
 έχει τον Μάρκο Μπότσαρη, τον Μάρκο τον Σουλιώτη.

Η Ελαφίνα

Κλάψε με μάννα μ' κλάψε με ήλιο, με φεγγάρι
 και την αυγούλα με δροσιά, δυό ώρες πρίν να φέξη.
 να βγουν τ' αλάφια στις βοσκές, να βγουν κι' οι 'λαφίνες.
 Όλα τα 'λάφια βόσκουνε κι' όλα δροσολογούνται,
 μα μία 'λαφίνα ταπεινή δεν πάει κοντά στις άλλες,
 όλο τ' απόσκια περπατεί και τα ζερβά αγναντεύει
 κι' οπούβρη γάργαρο νερό θολώνει και το πίνει.
 Κι ο ήλιος την καταπατεί, στέκει και την ρωτάει.
 -Γιατί 'λαφίνα ταπεινή δεν πάζ κοντά με τ' άλλα;
 κι' όλο τ' απόσκια περπατείς και τα ζερβά αγναντεύεις;
 -Ήλπε μου σαν με ρώτησες, να σου το μολογήσω.
 Δώδεκα χρόνους έκανα στείρα χωρίς ελάφι,
 κι' απάνω 'κει στους δώδεκα εγέννησα 'λαφάκι
 κι' εκεί που βγήκε κυνηγός να λαφοκυνηγήσει,
 κι' εκεί που βγήκ' ο κυνηγός ρίχνει και το σκοτώνει.
 Κι' ο ήλιος τότε κρύφτηκε κι' έσβησε το φεγγάρι,
 οι λαγαδιές κι' οι ρεματιές βαρεία αναστενάζουν.

Κλέφτικα Τραγούδια

Βγήκα ψηλά στον Κοζιακό

Εγώ ο μαύρος γέρασα κι' ασπρίσαν τα μαλλιά μου,
 όσους πλέμους έκανα με Τούρκους μ' Αρανίτες,
 ποτές μου δεν ντροπιάστηκα εγώ και τ' άρματά μου,
 και τώρα πως κατάντησα να τρέμω ο καϋμένος.
 Βγήκα ψηλά στον Κοζιακό, ψηλά στα τρία δέντρα,
 για ν' αγναντέψω τα βουνά, την Τσιούκα, την Γκαμήλα.
 Κι' αν αποθάνω θέψτε με ψηλά στην Τσιουκαρόσα,
 να βόσκωνε τα πρόβατα με τα λαμπρά κουδούνια,
 ν' άρχωνται τα κλεφτόπουλα με τα βαρεία τουφέκια,
 να ρίχνωνε μια τουφεκιά, να κούουν τα λιμέρια.

Σηκώνομαι πολύ πρωί

Σηκώνομαι πολύ πρωί, δυό ώρες όσ' να φέξη
 και παίρνω δίπλα τα βουνά, δίπλα τα κορφοβούνια,
 κι' ακούω τα πεύκα να βογγούν και τις οξυές να τρίζουν,
 και τα λιμέρια των κλεφτών κλαίνε τον καπετάνιο.

Για σήκω πάνω αρχηγέ και συ βρέ καπετάνιε,
και πάρε το τουφέκι σου, το δόλιο το σπαθί σου,
σήκω να ζώσης τ' άρματα και τα βαρειά τουφέκια.

Ατάρια, ανάρια

Ανάρια, ανάρια τάριχναν οι κλέφτες τα τουφέκια,
ήταν οι μαύροι λιγοστοί πέντ' έξι, οκτώ νομάτοι
κι' ο καπετάνιος έλειπε με δυό, με τρεις νομάτους.
Πάει να βαπτίση ένα παιδί, να βγάλη τ' όνομά του,
να τόχη ο μαύρος γύρισμα στο πάει και στο έλα.

Μηλίτσα

Μηλίτσα πούσαι στο γκεμό στα μήλα φορτωμένη,
τα μήλα σου λιμπεύομαι και το γκρεμό φοβάμαι
κι' αν τον φοβάσαι τον γκρεμό έλα το μονοπάτι,
το μονοπάτι μ' έβγαλε σε μια στενή κλεισούρα,
και 'κει ήταν μνήμα κλέφτικο, θαμένο παλληκάρι,
δεν τώειδα και το πάτησα ψηλά μέσ' το κεφάλι
Κι' ακούω το μνήμα να βογγά, το χώμα να βοΐζη
-Ποιος είναι, ποιος με πάτησε ψηλά μέσ' το κεφάλι;
Μήνα δεν ήμουν και 'γω νιός, δεν ήμουν παλληκάρι;
Αν είναι νιός ας χαίρεται και ναι ας καμαρώνη
κι' αν είναι κανάς (κανείς) γέροντας, την στράτα μου να πάρη.

Οι κλέφτες

Κάθονται οι κλέφτες, κάθονται στον πλάτανο από κάτω
λούζουνται, μαρμπερίζονται και στο γυαλί κοιτώνται,
κοιτούν την ομορφάδα τους, κοιτούν την λεβεντιά τους.
Κοιτιέται ο Δήμος μια φορά, τα παλληκάρια πέντε
κι' ο Κώστα ο περήφανος κοιτιέται δεκαπέντε.
Κοιτάει την ομορφάδα του, κοιτάει τη λεβεντιά του,
κι' από την περηφάνεια του, κι' από τη λεβεντιά του
δεν πάει το βράδυ σπίτι του, δεν πάει στη φαμελιά του,
μά'κατσε πάνω στα βουνά και στις ψηλές ραχούλες.

Βγήκα ψηλά και πλάγιασα

Βγήκα ψηλά και πλάγιασα, ψηλά σ' ένα λιθάρι
και 'κει μέσα ήτανε θαμένο παλληκάρι.
Ακούω το μνήμα να βογγά και να βαρειά αναστενάζη,
και στέκομε και το ρωτώ και το γλυκομιλάω.
Τι έχεις μνήμα και βογγάς και βαρειά αναστενάξεις;

κι' αυτό με αποκρίθηκε μ' ένα μεγάλο πόνο.
 -Με πάτησες με πόνησες βαρεία μέσα στα μάτια.
 Τάχα δεν ήμουν και 'γω νιός δεν ήμουν παλληκάρι;
 τάχα δεν επολέμαγα τη νύχτα με φεγγάρι;

Αναστασιά

Ξύπνα, καϋμένη Αναστασιά, ξύπνα καϋμένη χήρα,
 ξύπνα ν'ανάψης τη φωτιά, ν'ανάψης το λυχνάρι,
 στρώσε στρώματα πλατιά νάναι για δυό νομάτους,
 να πλύνω τις λαβωματιές οπώχω στο κορμί μου.
 Καλά ήσουν Φλώρε μ' στα βουνά, τι χάλευες στους κάμπους;
 Αντρίκος με παράγγειλε και μώστεϊλε και γράμμα,
 ν'αρθής τώρα στον πόλεμο, ν'αρθής, να με βοηθήσης,
 να σου σχαρίσω δυό χωρία. στις Λειβαδιάς το κάμπο.

Γ Παροιμίες

- 1) Κάλλιο πέντε και στο χέρι, παρά δέκα και καρτέρι.
- 2) Λαγός την φτέρη κούναγε κακό του κεφαλιού του.-
- 3) Ότι ρίξεις στην θάλασσα θα το βρής στ'αλάτι,-
- 4) Ο Λύκος τη τρίχα αλλάζει, όχι και το μυαλό.-
- 5) Προξενητής ανύπαντρος είναι κακό για λόγου του.-
- 6) Όποιος θέλει τα πολλά χάνει και τα λίγα.-
- 7) Του νοικοκύρη τα παιδιά πρίν πεινάσουν μαγειρεύουν.-
- 8) Η γυναίκα που δεν θέλει να ζυμώση όλη μέρα κοσκινάει.-
- 9) Ο πνιγμένος την βροχή δεν τη φοβάται.-
- 10) Στου κοφού την πόρτα όσο θέλεις φρόντα.-

Δημοτικά τραγούδια

Το παιδομάζωμα

Ανάθεμά σε, βασιλιά και τρισανάθεμά σε
 με το κακό οπούκαμες, με το κακό που κάνεις.
 Στέλνεις, τραβάς τους γέροντες, τους πρώτους, τους παπάδες
 να μάσης παιδομάζωμα, να κάνης Γενιτσάρους.
 Κλαίν οι μανάδες τα παιδιά, κι οι αδερφές τ'αδέρφια
 κλαίω κ' γω και καίγομαι κι όσο θα ζω θα κλαίγω.
 Πέρσυ πήραν το γιόκα μου, φέτος τον αδερφό μου.

Ο θάνατος του Βελή-Γκέκα (1804)

Στις δεκαπέντε του Μαγιού, στις είκοσι του μήνα,
 Ο Βελή Γκέκας κίνησε να πάη στον Κατσαντώνη
 -«Παπά ψωμί παπά κρασί να πιούν τα παλληκάρια

Κι εκεί πούτρωγε κι έπινε, εκεί οπού ωμιλούσε
μαύρα μαντάτα τούρθανε από τον Κατσαντώνη.
Στα γόνατα γονάτισε: «Γραμματική, φωνάζει,
''Εγώ πηγαίνω εμπροστά, στην κρύα τη βρυσούλα».
Στη στράτα όπου πήγαινε, στη στράτα που πηγαίνει
οι κλέφτες τον καρτέραγαν, και τον γλυκορωτούσαν:
«Που πας Βελή Μπουλούκμπαση, ρετάλι του Βεζίρη;».
Ο Κατσαντώνης φώναξε από το μετερίζι!
-«Δεν είν'εδώ τα Γιάννενα, δεν είναι οι ραγιάδες
για να τους ψήνης σαν τραγιά, σαν τα παχιά κριάρια.
Εδώ ειν' ανδρείος πόλεμος, και κλέφτικα τουφέκια.»
Τρία τουφέκια τούδωσαν, τα τρία αράδ'αράδα,
τόνα τον πήρε ξωδερμα και τ' άλλο στ κεφάλι,
Το τρίτο, το φαρμακερό, τον πήρε στην καρδιά του,
Το στόμα τ' αίμα γέμισε, τα χείλη του φαρμάκι.-

Θάνατος Κίτσου Μπότσαρη (1813)

Τρία πουλάκια κάθουνταν στις Άρτας το γιοφύρι,
τόνα τηράει τα Γιάννενα, τ' άλλο κατά το Σούλι,
το τρίτο, το καλύτερο, μοιρολογάει και λέγει:
Ο Μπότσαρης εκίνησε στα Γιάννενα να πάγη
για να βουλώσει μπουγιουρτί, στο βουργαρέλ να πάγη
για να μαζώσει τ' άσπρα του οπού είχε δανεισμένα.
Κι από την Άρτα διάβηκε κονάκι να του κάμουν.
κ' ευθύς κονάκι τόκαμαν στου παπουτσή του Ρίζου
κ' εκεί τραπέζι βάλανε ψωμί για να δειπνήσουν.
Τρία τουφέκια τóρριζαν, τα τρία αράδ'αράδα.
Τόνα τον παίρνει στο πλευρό, τ' άλλο μέσα στα στήθια
το τρίτο, το φαρμακερό, τον παίρνει μέσα στο στόμα.
το στόμα αίμα γιόμωσε, και κελαϊδεί και λέγει:
-Καθήστε παλληκάρια μου, και συ βρε ψυχογιέ μου
''Τι τούτο δεν είναι για σας, πάρτε μου το κεφάλι
''να μη το πάρη η τουρκιά, τα πάγη στο Βεζίρη
''το ιδούν οχθροί και χαίρονται οι φίλοι και λυπούνται.

1

Στον Όλυμπο στον Κύσσαβο, στα δυό βουνά στη μέση,
ο σκυλο-Δήμος τρώει ψωμί με τα καπετανάκια.
Είχαν αρνιά που ψένανε, κριάρια σουφλισμένα,
είχαν κι ένα γλυκό κρασί στη βρύση που κρυώνει,
είχαν τη Ρήνα στο πλευρό και τους κερνάει και πίνουν.
-Κέρναμας' Ρήνα μ' κέρναμας' όσπου να πάρη μέρα,
όσο να σκάση ο αυγερινός να πάη η πούλια γιόμα
και το φεγγάρι δειλινό και ο ήλιος μεσημέρι
τότε θε'νάρθη ο αφέντης σου για να σε ξαγοράση
τρείς μούλες, τρείς γκαντουναριές στ' ασήμι φορτωμένες,
στ' ασήμι και στο μάλαμα και στο μαργαριτάρι

2

Το λέν' οι κούκοι στα κλαριά κι' οι πέρδικες στα πλάϊα
το λεί κι ο πετροκότσιφας σαν μαύρο μοιρολόϊ.
Οι κλέφτες εσκορπίσανε και γίνανε μπουλούκια
άλλοι πάν' στη Λειβαδιά κι άλλοι στα κορφοβούνια
κι ο καπετάνιος πέρασε στα βλάχικα κονάκια.
Κουμπάρες τον καρτέρεσαν, με τα παιδιά στα χέρια,
Άλλη του πιάνει τ'άλογο κι άλλη τον ξεπεζεύει
η τρίτη η μικρότερη τον πιάν' από το χέρι.
Η μια κερνάει με το τασί κι' η άλλη με το ποτήρι
η τρίτη η καλλίτερη με μαστραπά φλορένιον
-Κουμπάρα με φαρμάκωσες, με πήρες στο λαιμό σου
όσο παιδιά σου βάφτισα χρόνος να μην τα πάρη
το λάδι εγώ που σούριξα να' ανάψη να τα κάψη.

3

Του Κίτσου η μάννα κάθονταν στην άκρη στο ποτάμι
με το ποτάμι μάλωνε και το λιθοβολάει
-Ποτάμι για λιγότεψε, για στρίψε λίγο πέρα
για να περάσω αντίπερα πέρα στα κλεφτοχώρια
να πάω κατά Σαρδίγκενα πούν' οι Αρκουμαναίοι
όπου'ναι οι κλέφτες οι πολλοί κι' ο καπετάν Σταμάτης
να μάθω για τον Κίτσιο μου, άλλον υιό δεν έχω.
Μου είπαν πως βαρέθηκε και στον γιατρό τον πάνε,
τον πάνε μέσα στη Φραγκιά, μέσα στα Φραγκονήσια
όσο να πάρ' η Άνοιξη και να λαλήση ο κούκος
ν' ανθίση ο γάβρος κι' η οξυιά ν' ασκιώσουν τα λημέρια
να βγούνε στις ψηλές κορφές και στα παλιά λημέρια.

4.

Σαν λάμπ' ο ήλιος του Μαγιού, τ' Αυγούστου τα λιοπύρια
έτσι λάμπει κι' η Λιάκαινα μέσα στους Αρβανίτες
'Ξήντα Αρβανίτες την κρατούν' 'Ξήντα την εξετάζουν
κι' ένα μικρό Τουρκόπουλο κρυφά την εξετάζει.
-Λιάκαινα μ' δεν παντρεύεσαι, Τούρκον άντρα να πάρης
να προσκυνήσης το τζαμί, την εκκλησιά ν' αφήσης;
-Οσ' είν' ο Λιάκος ζωντανός Τούρκο δεν προσκυνάω,
δεν προσκυνάω το τζαμί, την εκκλησιά ν' αφήσω.
Κάλλιο να ιδώ το αίμα μου στη γη να πελαγώση
παρά να δω τα μάτια μου Τούρκος να τα φιλήση.

5.

Όλες οι καπετάνισσες κι' οι καπετανοπούλες,
όλες την Άρτα πέρασαν, στα Γιάννινα να πάνε.
Κι η Λένω δεν επέρασε, μήτε σκλάβα πηγαίνει,
μόν' πήρε δίπλα τα βουνά, δίπλα τα κορφοβούνια.
Πέντε Τούρκοι την κυνηγούν, πέντε τζοπαναραίοι,
γυρίζ' η Λένω και τους λε' και με θυμό τους κρέν'

Που πάτε βρε βρωμότουρκοι κι'εσείς παλιοζαγάρια;
Εγώ'μ' η Λένω Μπότσαρη, η αδελφή του Γιάννη,
π'έκαμε στην Αρβανιτιά και ντύθηκε στα μαύρα,
και σκλάββα δεν επιάνομαι εις των Τουρκών τα χέρια.

Εσείς βουνά της κατοχής, βουνά του ξηρομέρου,
βαστήτε να βαστάζωμε τον φετεινόν χειμώνα.
Ο βάλτος προσκύνησε κι όλο το ξηρομέρου.
Το Μεσολόγγι το μικρό αυτό δεν προσκυνάει,
Όσο είν' ο Μάρκος ζωντανός ο Μάρκος ο Σουλιώτης,
έχει τους άνδρες διαλεχτούς όλο Σουλιωτοπαιδιά,
που τρών τα βόλια σαν βροχή μαπαρούτι με τη φούχτα.

Ο Κατσαντώνης κάθονταν ψιλά σε μια ραχούλα
και τράβαγε τα γένια του και το μουστάκι στρίβει,
κι η συντροφιά τον ρώταγε κι η συντροφιά του λέει
Αντώνη μου τι σκέπτεσαι τ'είσαι συλλογισμένος
Παιδιά μου μη με βιάζεται και θα σας μολογήσω
Εψές μούρθαν τα γράμματα από το γέρο Δήμο,
μου πήραν την γυναίκα μου μαζί με το παιδί μου,
[ο Μπέη Μπράημ απ'τα Γιάννενα]
Μπροστά να πιάσωμε παιδιά καρτέρι να του κάνομε
να βγάλω την γυναίκα μου μαζί με το παιδί μου.

Ήταν η μέρα βροχερή, σιαΐνι Μάρκο Μπότσαρη
κι η νύχτα χιονισμενη, Μάρκο καπετάν Σουλιώτη
Το βάν ο Μάρκος στη βουλή τον Σκόνδρα να βαρέση,
και τους Σουλιώτες έκραξε κρυφά τους κουβεντιάζει
Όλοι κοντά μου ν'άρθετε στη Γκεγκουριά να πάμε
[τον Σκόνδρα να βαρέσουμε]
Κι'έκαναν και'κίνησαν σαν τάγρια τ'αγελάδια
τον Σκόνδρα εβαρέσανε μετά από κάμποσ'ώρα

6.

Οδυσσέα μ'που ξεχίμαζες τον φετεινόν χειμώνα
στην Πρέβεζα ξεχίμαζα στην Πρέβεζα την Άρτα
πούταν τα χιόνια τα πολλά και τα βαρυά χαλάζια
τα πρόβατα τα χάσαμε τα γίδια κυνδυνεύουν.

ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΑΝΔΡΟΥΤΣΟΣ

Οδυσσέα μ'που ξεχείμαζες τον φετεινόν χειμώνα
στην Πρέβεζα ξεχίμαζα στην Πρέβεζα την Άρτα
πούταν τα χιόνια τα πολλά και τα βαρυά χαλάζια
τα πρόβατα τα χάσαμε τα γίδια κινδυνεύουν.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

Στο αρχείο και στη βιβλιοθήκη του εργαστηρίου ανακάλυψα ακόμη δημοτικά κλέφτικα τραγούδια σε χειρόγραφη μορφή, προφανώς αντιγραμμένα από παλαιές εκδόσεις του 19^{ου} αι. ή μεταφερμένα από την προφορική παράδοση. Πρόκειται κατά την ταπεινή μου γνώμη για πολύτιμο υλικό το οποίο θα αξιοποιηθεί σε μελλοντικές έρευνες. Αξίζει να σημειωθεί ότι μεταξύ των τραγουδιών που έχουν διασωθεί με αυτόν τον τρόπο, δηλαδή στη χειρόγραφη μορφή, είναι το τραγούδι του Ολύμπου, του Μεσολογγίου, του Μάρκου Μπότσαρη, του Κεπετάν Τόσκα, του Καπετάν Φλώρου, του Κατσαντώνη και άλλων Κλεφταρματολών. Μελέτησα επίσης το δημοσίευμα που επιμελήθηκε η Κα Μαρίνα Βρέλλη Ζάχου, Χειρόγραφα Λαογραφίας που προλόγησε ο Δ. Σ. Λουκάτος ο οποίος είχε αναλάβει τη χορηγία της έκδοσης. Οι έρευνές μου στον τομέα των ενδιαφερόντων μου συνεχίζονται.

ΤΕΤΑΡΤΟ ΜΕΡΟΣ

ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

**ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΑΛΦΑΒΗΤΑΡΙΑ Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΚΑΙ Η ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ
ΤΟΥΣ**

ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΑΛΦΑΒΗΤΑΡΙΑ Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΚΑΙ Η ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΟΥΣ

Από τα σημαντικότερα σχολικά εγχειρίδια είναι τα αλφαβητάρια το πρώτο βιβλίο των παιδιών για την εκμάθηση της ανάγνωσης. Ουσιαστικά, το πρώτο βοήθημα με το οποίο πλάθουν τα νεαρά παιδιά τον πνευματικό και συναισθηματικό τους κόσμο, διαμορφώνουν τις πρώτες απόψεις και αποκτούν τις αρχικές γνώσεις για τον περιβάλλοντα κόσμο. Είναι τα πρώτα λιθάρια που θα χτίσουν σταδιακά την προσωπικότητά τους. Η επαφή με τα γράμματα, ψηφία του αλφαβήτου, η στοιχειώδης ανάγνωση, η μύηση στον γραπτό λόγο των παιδιών, ξεκινάει από το αλφαβητάρι. Ο τρόπος της γραφής του και οι αντιλήψεις για την διαμόρφωση και την εξέλιξή του, διαφοροποιούνται ανάλογα με τις εποχές και τις παιδαγωγικές αντιλήψεις που επικρατούν σε κάθε περίοδο. Το ίδιο συμβαίνει και με τη διδακτική του μαθήματος. Και τα δύο επηρεάζονταν αναπόφευκτα και από τα τεχνικά μέσα που είχαν τη δυνατότητα να χρησιμοποιήσουν. Η ορολογία «αλφαβητάριο(ν)», για τα βιβλία της πρώτης βαθμίδας, καθιερώθηκε στους τελευταίους χρόνους της τουρκοκρατίας. Χρησιμοποιούνταν παράλληλα και ονομασίες όπως «παιδαγωγία», «παιδαγωγός των νέων», «παιδοδηγία» και άλλα συναφή ονόματα.

Ίσως πρέπει να σημειωθεί ότι το υλικό που χρησιμοποιούσαν τα παιδιά για την πρώτη ανάγνωση και γραφή, ποικίλλει ανάλογα με τις περιόδους της ιστορίας. Αυτό που κυριαρχεί στα αρχαία, τα ρωμαϊκά και τα βυζαντινά χρόνια είναι οι ξύλινες πινακίδες με στρώμα κεριού ή πλάκες πήλινες. Σπανιότερα ήταν τα φύλλα παπύρου ή περγαμηνής αργότερα. Η Κίνα έφερε την καινοτομία, εφευρίσκοντας το χαρτί ως υλικό για τη γραφή, αλλά και για την κατασκευή βιβλίων, κατά τους πρώτους χριστιανικούς χρόνους. Ο δυτικός πολιτισμός εισήγαγε ωστόσο το χαρτί πολύ αργότερα, γύρω στον 12^ο αι.

Διαφωτιστικές πληροφορίες για τη διδασκαλία και τα αλφαβητάρια διασώζονται στον πάπυρο Gueramd και Jouquet, εγχειρίδιο γνωστό και βοηθητικό του δασκάλου. Αυτό που αποκομίζουμε από τον πάπυρο, είναι ότι αρχικά η μέθοδος διδασκαλίας ήταν η αλφαβητική συνθετική, μια στοιχειακή συνθετική διαδικασία κατά την οποία οι μαθητές σταδιακά ξεκινούσαν από το γράμμα, πήγαιναν στη συλλαβή και μετά στη λέξη. Τα γράμματα, ήταν το αρχικό σημαντικό κομμάτι της διδασκαλίας. Ο μαθητής μάθαινε τα 24 γράμματα του αλφαβήτου απαγγέλοντάς τα προσωδιακά με τη σειρά (από την αρχή προς το τέλος) και αντίστροφα (από το τέλος

προς την αρχή). Το επόμενο στάδιο ήταν η απαγγελία τους κατά ζεύγη από την αρχή και το τέλος του αλφαβήτου, δηλαδή αω, βψ, γχ κλπ. και με άλλους τρόπους. Από αυτή τη διαδικασία εξάλλου παρέμεινε η λαϊκή έκφραση που χρησιμοποιούμε και σήμερα «γνωρίζει (τα γράμματα) απ'έξω και ανακατωτά». Η συνθετική μέθοδο διδασκαλίας ήταν το επόμενο στάδιο, όπου το παιδί συνέθετε συλλαβές,, με βάση τα ονόματα των πρώτων γραμμάτων που τις αποτελούσαν, όπως βή-τα-άλφα=βά. Αυτό ήταν και το μεταβατικό στάδιο για να προχωρήσει στη συνέχεια στη σύνθεση λέξεων (αρχικά μονοσύλλαβες, μετά δισύλλαβες κ.ο.κ.). Από τη σύνθεση λέξεων μετά περνούσε φυσιολογικά στις προτάσεις και στη συνέχεια στα κείμενα. Οι λέξεις που χρησιμοποιούνταν κατά τη διαδικασία εκμάθησης της ανάγνωσης, ήταν οικείες και κατάλληλες για την ανάγνωση, αλλά χωρίς να συνδέονται μεταξύ τους και να έχουν μια λογική νοηματική συνοχή.

Η μέθοδος αυτή επικράτησε για μεν τη Δύση ως την Αναγέννηση, για την Ελλάδα συνεχίστηκε μέχρι το τέλος της Οθωμανικής εξουσίας και διήρκησε ως τους πρώτους χρόνους μετά την απελευθέρωση, λόγω των ειδικών συνθηκών που επικράτησαν στη χώρα μας...

Μετέπειτα μέθοδος, το επόμενο στάδιο της αλφαβητικής ήταν η φωνητική μέθοδος του V. Ickelsamer, ο οποίος συνέγραψε και δημοσίευσε, το 1534, στη Γερμανία. Το «Αλφαβητάριό» του, βασισμένο στη συνθετική μέθοδο των αρχαίων, απέδιδε το φθόγγο, την προφορά των γραμμάτων, χωρίς την ονομασία τους. Τη μέθοδο αυτή υιοθέτησαν τα νεότερα αλφαβητάρια όπως του Ventzkes (1721) και του ευρέως διαδεδομένου Stephani (1805). Η μέθοδος των αρχοειδών ή παραδειγματικών πρότυπων λέξεων του Gedicke, στο Αλφαβητάριο του 1791, στηρίχθηκε στη στοιχειακή-συνθετική προσέγγιση. Η συνθετική φωνητική αυτή μέθοδο, ακολουθούσε την αντίστροφη πορεία αναλύονταν τις λέξεις στις συλλαβές τους, στα γράμματα που τις αποτελούν και στη συνέχεια ξανά τα γράμματα σε συλλαβές και σε λέξεις. Οι λέξεις και τα κείμενα του αναγνωστικού, προέρχονταν από αντικείμενα σχετικά με το οικείο περιβάλλον του παιδιού, προκειμένου να επιτύχουν την αποτελεσματική και ευχάριστη μάθηση στην τρυφερή αυτή ηλικία.

Αυτή είναι και η μέθοδος που αφορά άμεσα την Ελλάδα γιατί τα ελληνικά αλφαβητάρια, όπως απαιτούσε με προκήρυξή του το Υπουργείο Παιδείας το 1893, γράφτηκαν έχοντας ως πρότυπο το αλφαβητάριο που συνέθεσε ο Vogel, το 1843 ακολουθώντας αυτή τη μέθοδο διδασκαλίας. Η κατάργηση της αλληλοδιδασκτικής μεθόδου, μετά το 1880, άνοιξε το δρόμο για την εφαρμογή αυτής της μεθόδου των

αρχοειδών λέξεων, που επικράτησε να λέγεται ευρέως και ως μέθοδος των ιών και ωών, λέξεις με τις οποίες άρχιζαν τα αλφαβητάρια. Εφαρμόστηκε ουσιαστικά μέχρι το 1917, με κατάλοιπά της ως τη δεκαετία του 1920. Υπήρξε προάγγελος της αναλυτικοσυνθετικής μεθόδου που εφαρμόστηκε στο «Αλφαβητάρι με τον ήλιο», το 1919, βιβλίο που καθόρισε τη διδασκαλία της εκμάθησης των γραμμάτων της πρώτης σχολικής ηλικίας, στην Ελλάδα. Σε αυτή εντάσσεται και η ολική ή αναλυτική μέθοδος, που επαναλαμβάνει ουσιαστικά με ποικίλους συνδυασμούς, τη μάθηση λέξεων, φράσεων και προτάσεων, που οι μαθητές συναντούν στις αρχικές σελίδες του βιβλίου.

Ο Βέλγος Decroly, οργάνωσε και συστηματοποίησε αυτή τη μέθοδο, που μετά από κάποιο αριθμό λέξεων και φράσεων γινόταν ασκήσεις ανάλυσης και ανασύνθεσης του νοηματικού συνόλου, συνδυάζοντας ποικιλωδώς τα γράμματα με φθόγγους, για την εκμάθηση της ανάγνωσης. Κυριάρχησε ιδιαίτερα στην Αμερική για μακρό διάστημα από το 1930 ως το 1960. Η εφαρμογή όμως της ολικής μεθόδου στην Ελλάδα ήταν περιορισμένη, κυρίως σε ιδιωτικά σχολεία. Αργότερα υιοθετήθηκε στα αναγνωστικά και εφαρμόστηκε σε περιορισμένα γλωσσικά στοιχεία, σε συνδυασμό με την αναλυτικοσυνθετική μέθοδο. Αυτός ο τρόπος διδασκαλίας, επικράτησε τελικά το 1982, υποκαθιστώντας το «Αλφαβητάριο». Στο εξής τα αναγνωστικά φέρουν τον τίτλο «Η γλώσσα μου».

Σημαντικό ωστόσο είναι να παρακολουθήσουμε στενότερα τα έντυπα των ελληνικών αλφαβηταρίων που κυκλοφόρησαν κατά την περίοδο του Ελληνικού Διαφωτισμού. Αυτά δεν ήταν δυνατό να κυκλοφορήσουν στην τουρκοκρατούμενη Ελλάδα, παρά σε πολύ περιορισμένη κλίμακα στην Κωνσταντινούπολη και τον ελλαδικό χώρο. Την πρωτοβουλία ανέλαβαν οι ακμάζουσες ελληνικές παροικίες του εξωτερικού, μιλάμε κυρίως για τη Βιέννη, τη Βενετία, τη Βούδα ή την Πέστη, το Λιβόρνο και το Βουκουρέστι. Οι εύποροι έλληνες του εξωτερικού, έμποροι κατ'εξοχήν, χρηματοδότησαν την έκδοση αλφαβηταρίων στο πλαίσιο της προσπάθειας αφύπνισης του υπόδουλου έθνους. Η προσπάθεια δε σταματάει ως γνωστόν εκεί μόνον, αλλά μετά τη συνθήκη του Κιουτσούκ Καϊναρτζή, το 1774, που ευνόησε πάρα πολύ τον ελληνισμό, επεκτάθηκε και στην ίδρυση σχολείων, βιβλιοθηκών καθώς υποτροφιών για περαιτέρω σπουδές στην Ευρώπη. Γνωστή είναι και η καθοριστική συνεισφορά τους στην έκδοση νεότερων βιβλίων που αποτέλεσαν τον κορμό του νεοελληνικού διαφωτισμού με βασικό βέβαια εγχειρίδιο και το αλφαβητάρι, η διάδοση του οποίου συνέβαλε αποφασιστικά στην εκμάθηση

των βασικών γνώσεων και την αφύπνιση της εθνικής συνείδησης. Οι συνθήκες ήταν τέτοιες που αυτά τα αλφαβητάρια δεν ήταν και τόσο προσβάσιμα στην ευρύτερο ελληνισμό. Μαζί με αυτά δημιουργήθηκαν και τα χειρόγραφα αναγνωστικά τα λεγόμενα «μαθηματάρια» προκειμένου να καλύψουν τις ανάγκες του υπόδουλου ελληνισμού. Το αναγνωστικό υποκαθιστούσαν συχνά τα ψαλτήρια και η Οχτώηχος, που σε πολλές περιπτώσεις ακολουθούσαν. τη χρήση των αναγνωστικών Το έντυπο που χρησιμοποιήθηκε ευρέως την περίοδο της τουρκοκρατίας κυρίως ως αλφαβητάριο ήταν δεκαεξασέλιδο, η «Χρήσιμος Παιδαγωγία». Οι μαρτυρίες για τη χρονική περίοδο της κυκλοφορίας του ανάγονται από τον 17^ο ως και τον 19^ο ειδικότερα το 1641, 1749, 1762, 1774, 1777, 1781, 1793, 1803, 1811, 1817, από τους καταλόγους των τυπογράφων της Βενετίας και άλλες πηγές διαπιστώνουμε ότι δεν είναι μόνο αυτές οι εκδόσεις...

Γενικά τα αλφαβητάρια ακολουθούσαν τα πρότυπα των ευρωπαϊκών εκδόσεων και μεθόδων που περιγράψαμε παραπάνω. Ο στόχος ήταν η μάθηση της ανάγνωσης όσο γίνεται συντομότερα και ευκολότερα για τους μαθητές στην κρίσιμη αυτή ηλικία, όπως διαπιστώνουμε και από τον πρόλογο στο αλφαβητάρι του ιερέα Πολυζώη Κοντού το (1803): . «Ενθυμήσου αγαπητέ την ψυχικήν τροφήν οπού μας εδίδαν οι Διδάσκαλοι των απλών σχολείων εις την πρώτην μας τρυφεράν ηλικίαν δια να μας καλλιεργήσωσι το ανίδεον πνεύμα, διδάσκοντές μας εκείνο το χειρόγραφον άλφα βήτα, τα αλφαώ, τον Προοιμιακόν Ψαλμών, βιβλία όντως άγια και θεολογικά, εις ωραίαν φράσιν ελληνικήν, οπού όχι μόνον μικρά παιδιά αλά και πολλοί διδάσκαλοι δεν γινώσκουσι ποσώς τι αναγνώθουσιν. ώστε εις τα τοιαύτα δυσνόητα βιβλία, φευ, ματαιοπονούντες εχάσαμεν πέντε χρόνους τουλάχιστον. Και μετά βίας εκμάθομεν μόνον να κακοαναγνώθωμεν...»

Παρόμοια σκεπτικά συναντούμε και σε άλλα βιβλία όπως τον πρόλογο στο αλφαβητάριο του Β.Π. Ευθυμίου το (1807). Από την περίοδο του Διαφωτισμού, την επανάσταση, μέχρι και την απελευθέρωση, ακολουθήθηκε η αλφαβητική συλλαβιστική συνθετική μέθοδος, γνωστή και ως γραμματισμός και καπακισμός, το πνεύμα της οποίας αντανακλάται στην εξής φράση: «διδάσκειν τα τέκνα γνώσιν, ονομασίαν και προφοράν των γραμμάτων το γραμματίζειν, συλλαβίζειν και ορθώς αναγιγνώσκειν», Παίρνουμε μια ιδέα για το πρώτο στάδιο της μεθόδου Σύμφωνα με το. Αλφαβητάριο του Ρουσιάδου:

«Όταν τελειώσει τοιουτοτρόπως του όλου αλφαβήτου η παράδοσις, και επι τον πίνακα φαίνονται σημειωμένα όλα τα Γράμματα, τότε σβυέτω αυτά και σημειών

πάλιν νυν μεν εν, νυν δ' άλλο των Γραμμάτων, ατάκτως, επι τον Πίνακα φαίνονται σημειωμένα όλα τα Γράμματα, τότε σβύετω αυτά και σημειών πάλιν νυν μεν εν, νυν δ' άλλο των Γραμμάτων, ατάκτως, επί τον Πίνακα, πληροφορείσθω αν οι Μαθηταί αυτού συνήθισαν ήδη, εις το να διακρίνωσι ραδίως απ' αλλήλων τα Γράμματα του Αλφαβήτου όλα.

» Και ταύτα μέν περί της γνώσεως, Ονομασίας και προφοράς των Γραμμάτων, ίνα εθίξη δε τους Μαθητάς αυτού εις το Γραμματίζειν τουτ'έστιν εις το να συνθέτωσιν εις Συλλαβάς τα ήδη μεμαθημένα Γράμματα (καπακίζωσι) προφέρωσι τα συντιθέμενα Γράμματα δια μιας προσηκόντως, και, όπου απαιτήται, επαναλαμβάνωσι τας προηγουμένας Συνθέσεις αυτών, οφείλει να αφορά εις δύο τινά. δηλ. Πρώτον, τίνι μεθοδικώ Τρόπω να διδάσκη αυτούς τον Σχηματισμόν και την ορθην Εκφώνησιν των Συλλαβών. και δεύτερον, πώς να εντυποί ωσαύτως εις το Μνημονικόν των μαθητών το Σχήμα (την Εικονα) της Συλλαβής, και ελαφρύνη αυτοίς την εκ του τοιούτου Σχήματος προκύπτουσαν των Γραμμάτων Προφοράν. Και εκείνο μεν κατορθοί....»

Το πρώτο μέρος περιλάμβανε τη διδασκαλία των γλωσσικών στοιχείων για την ανάγνωση, με την εφαρμοζόμενη αλφαβητική συλλαβιστική μέθοδο.

Το 1917 το αλφαβητάριο του Ι. Π. Κοκκώνη, με τη συμβολή του προχωρημένου στη σκέψη δάσκαλου Σπ. Κωνσταντά, προανήγγειλε την φωνητική μέθοδο, προφέροντας τα γράμματα και τις συλλαβές μόνο με τη φωνή τους, τα φωνήεντα και τα σύμφωνα χωριστά και μαζί σε συλλαβές. Η εισαγωγή της μεθόδου από τον Κοκκώνη έγινε το 1817, με το βιβλίο «Παιδαγωγόν των νέων ή το Αλφαβητάριόν του», ερχόμενος σε αντίθεση με τη μέθοδο του καπακισμού. Συγκεκριμένα αντί του βήτα άλφα = βά, εισήγαγε το βι-α = βα, που μετεξελίχθηκε στο συνθετικό συλλαβισμό, τη μέθοδο που επικράτησε τελικά στο ελεύθερο ελληνικό κράτος. Είναι σήμερα αποδεδειγμένο ότι ο Κοκκώνης για να καταλήξει σε αυτή τη μέθοδο, έκανε και προσωπικά πειράματα ο ίδιος σε παιδιά από διάφορες πόλεις για να καταλήξει στην καταδίκη του καπακισμού, αφού βασίστηκε σε εγχειρίδια ξενόγλωσσα που αφορούσαν τη διδακτική της πρώτης ηλικίας των παιδιών, όπως ο ίδιος αναφέρει: «...περιέτυχα βιβλία τινά αλλόγλωσσα, διδακτικά της πρώτης ηλικίας, να μιμηθώ εν αλφαβητάριον ως αυτό, βάσιν έχον τα χρέη του αληθούς Χριστιανού, και γεγραμμένον εις γλώσσαν παιδων με την δυνατωτέραν σαφήνειαν». Δεν είναι δηλαδή δική του πρωτότυπη καινοτομία. Προϋπήρχε. Σχετικά με την ταχυμαθητική μέθοδο αναφέρει: «Αναπολών εις την μνήμην μου τον τρόπον εκείνον της διδασκαλίας των 24 Γραμμάτων, και μάλιστα τον αλλόκοτον εκείνον τον του

συλλαβισμού, γενομένης δε και επί λέξεως και φράσεων ακαταλήπτων εις τους παίδας, εννόησα ότι αυτά εισί τα κύρια αίτια της χρονίας και επιπόνου μαθήσεως του αναγινώσκειν... εστοχάσθην ότι τούτο ηδύνατο να κατορθωθή ευκολώτερον, εάν το παιδίον εδιδάσκετο να μανθάνη εξ αρχής ονομάζον, τα μεν φωνήεντα με την φωνή των μόνην, τα δε σύμφωνα όλα μονοσύλλαβα... και να αναγινώσκη πρός τούτοις λέξεις και φράσεις μη ακαταλήπτους εις αυτό». Δεν ήταν εύκολο βέβαια όπως καταλαβαίνουμε να υιοθετηθεί αμέσως αυτή η καινονόμα για την εποχή μέθοδος που πρότεινε ο Ι. Κοκκώνης, που επικρίθηκε και εμποδίστηκε η εφαρμογή της μεθόδου του: «παρά σεσβασμίων προσώπων και αρχόντων το μη κίνει τα καθεστώτα και ούτως η αμέθοδος διδασκαλία των κολλυβογραμματιστών επεκράτει βασανίζουσα την αθώαν ηλικίαν».

Το περιεχόμενο των αλφαβηταρίων περιλάμβανε ποικίλη ύλη. Διαφωτιστικό για το δεύτερο μέρος των αλφαβηταρίων που παρέθετε στα παιδιά αναγνώσματα, είναι το αρχαιότερο έντυπο ελληνικό αλφαβητάρι που μας διασώθηκε. Είναι το «Μέγα Αλφαβητάριον» του Μιχαήλ Παπά Γεωργίου, που εκδόθηκε στη Βιέννη το 1771. Επανεκδόθηκε το 1783 στο Βουκουρέστι, το 1788 και 1800 στην Πέστη, το 1804 και 1806 στη Βενετία και το 1818 στη Βούδα. Στο πρώτο μέρος, περιλαμβάνει τη διδασκαλία των γραμμάτων του αλφαβήτου, των συλλαβών, της προσωδίας, πίνακα των λογαριασμών των ελληνικών ψηφίων και πυθαγορικό πίνακα. Δε λείπει και το κεφάλαιο «περί των αναγκαίων προς σωτηρίαν» με γενικότερο τίτλο: «σύντομος χριστιανική διδασκαλία». Τα θέματα που αναπτύσσει το βιβλίο είναι: «Περί πίστεως, Περί ελπίδος, περί αγάπης. Αι δέκα εντολαί του θεού, Εντολαί της Εκκλησίας, Διαφοραί των αμαρτιών, Εναντιώσεις των αμαρτιών, Αμαρτίαι εναντίον του Αγίου Πνεύματος, Αμαρτίαι που βοούν εκδίκησιν από τον θεόν. Τα επτά χαρίσματα του Αγίου Πνεύματος, Περί των μυστηρίων της Εκκλησίας, Περί των εννέα μακαρισμών, Περί της εν Δευτέρα Παρουσία απολογίας». Το μεγαλύτερο μέρος του περιεχομένου των αλφαβηταρίων βασιζόταν στην συνέχιση της εκκλησιαστικής παράδοσης με κείμενα θρησκευτικού περιεχομένου, που εκτός από την εκμάθηση της ανάγνωσης, καλλιεργούσαν το θρησκευτικό συναίσθημα. Αυτό δεν είναι τυχαίο εφόσον η παιδεία κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας βρισκόταν υπό την καθοδήγηση και προστασία του Πατριαρχείου. Την αντίληψη που ήθελε να περάσει το Πατριαρχείο με την παράθεση των εντολών και των παραβολών του Ευαγγελίου διαφωτίζει η παρακάτω περικοπή: «εν οίς ως επί το πλείστον φαίνεται η αγάπη προς τον θεόν και πρός τον πλησίον. εξ ου μάλιστα πηγάζει η των ηθών

ημερότης όπερ εστί το πρώτιστον και βέλτιστον μάθημα. και εν ταυτώ ίνα εννοούντα τι τα παιδιά και ηδυνόμενα άμα εις του διαλόγου τας χάριτας, μη απονυστάζωσι προς την μάθησιν, μηδέ απαυδώσι ποτέ πρός τους κόπους εκ προοιμίων». Άλλα θέματα που ανέπτυσαν στα αναγνώσματα τα αλφαβητάρια ήταν ιστορίες, παιδικές διηγήσεις, γνωμικά, χρηστοθητικά και υγιεινά παραγγέλματα, πυθαγόρειο πίνακα κ.ο.κ. . Με την ίδια νοοτροπία είναι φτιαγμένα και άλλα αλφαβητάρια όπως Πολυζώη Κοντού, του Πατριαρχείου κ.α. Με την πάροδο των ετών η ύλη αποκτούσε πέρα από τις προσευχές και τα ηθοπλαστικά στοιχεία, και στοιχεία γενικής παιδείας, όπως διαπιστώνουμε και από τη θεματογραφία που συναντούμε στο Νέον Αλφαβητάριον του Ρουσιάδου, 1829, Πέστη. « Ο Φιλομαθής Αθανασάκης, Τα Θεοσεβή αδέρφια, Η ειλικρινής Κόρη, Ο φιλόπονος Αλεξάκης, Ο εύτακτος Νικολάκης, Ο προσεκτικός Μιχαλάκης, Ο ειλικρινής φιλαλήθης και φιλακόλουθος Στέφανος, Ο ευγνώμων υιός, Παιδικαί διηγήσεις κλπ. Οι πλούσιοι έλληνες του εξωτερικού είχαν επομιστεί τη διαφωτιστική προσπάθεια του έθνους. Στο πλαίσιο αυτό κινούμενοι, γίνονταν χορηγοί των αναγνωστικών, και εκδόσεων που βοηθούσαν τα παιδιά να μάθουν γράμματα ώστε να αποκτήσουν την εθνική συνείδηση για να διεκδικήσουν την πολιτική και εθνική τους ελευθερία. Καμιά φορά και οι ίδιοι οι συγγραφείς αναλάμβαναν την έκδοση και τη δωρεάν διανομή τους, όπως το Αλβαβητάριον Απλοελληνικόν του Β. Π. Ευθυμίου.. Ονόματα χορηγών που συναντούμε στα αναγνωστικά είναι: Δημ. Σακελλαρίου εκ Καστορίας, του φιλογενεστάτου Ζήση Σ[ωτηρίου] του Έλληνο, της εν Βιέννη των Γραικών και Βλάχων Κοινότητος της Ορθοδόξου Ανατ. Εκκλησίας της Αγίας Τριάδος των συνδρομητών για την έκδοση του πρώτου αλφαβηταρίου που τυπώθηκε στην Ελλάδα στην τυπογραφία της Ύδρας (1896) κλπ.

Η γλώσσα των αλφαβηταρίων όπως διαπιστώσαμε και από αποσπάσματα που αναφέραμε, είναι η καθαρεύουσα με αρχαϊζουσες λέξεις. Ας μη ξεχνούμε ότι την περίοδο της έκδοσης και διάδοσης αυτών των σχολικών βιβλίων, επικρατούσε ένα πνεύμα ελληνομάθειας που επεδίωκε την άμεση σύνδεση των νεοελλήνων με την αρχαία ρίζα τους, τους ένδοξους προγόνους, που τους μιμούνταν και γλωσσικά προκειμένου να έρθουν κοντά στο πνεύμα τους και να διεκδικήσουν τη συνέχιση της βαριάς πολιτιστικής κληρονομιάς. Είναι γνωστές οι συνέπειες αυτής της προσπάθειας με το γλωσσικό πρόβλημα που ταλάνιζε τη χώρα μας για μακρύ διάστημα, με αγώνες, πολώσεις, συγκρούσεις και αντιπαλότητες που έπαιρναν πολιτική και εθνική διάσταση. Η τριανδρία του εκπαιδευτικού Ομίλου ο Δ. Γληνός ο Μ. Τριανταφυλλίδης

και Αλ. Δελμούζος, μαζί με τον Ψυχάρη, έκαναν γενναίες προσπάθειες και έδωσαν πολλές και σκληρές μάχες, προκειμένου να πείσουν και να καθιερώσουν τη δημοτική ως επίσημη γλώσσα... Μια άλλη επιδίωξη των αναγνωστικών και των βιβλίων που γράφτηκαν για την ηλικία των πρώτων σχολικών χρόνων, ήταν και η καλλιγραφία στην οποία εξασκούσαν τα παιδιά.

Για την όψη των αλφαβηταρίων, δεν μπορούμε να πούμε ότι είχαν και τόσο πλούσια εικονογράφηση. Οι απεικονίσεις τους ήταν φτωχές και πολύ συγκεκριμένου περιεχομένου που δε συνδέονταν με την διαδικασία της εκμάθησης της ανάγνωσης. . Ο μικρός αριθμός εικόνων, ξυλογραφιών ή χαλκογραφιών αντλούσε τα θέματα της εικονογράφησης από τη θρησκεία ή τη σχολική ζωή των παιδιών.

Οι διαπιστώσεις που κάνουμε για τα αλφαβητάρια που εξετάσαμε είναι ότι βρίσκονταν στο μεταβατικό στάδιο από τη χειρόγραφη στην έντυπη έκδοση βιβλίων που προσπαθούσε να καλύψει μεγαλύτερες ανάγκες παράγοντας αριθμητικά περισσότερα βιβλία, τα οποία προσπάθησαν οι ομογενείς και οι υπόδουλοι έλληνες να εντάξουν στην ευρωπαϊκή παιδεία, τις παιδαγωγικές τάσεις και τα ρεύματα της εποχής. Το σκεπτικό ήταν η ταχεία εκμάθηση ώστε να αφυπνιστούν τα υπόδουλα ελληνόπουλα να αποκτήσουν εθνική συνείδηση και ελεύθερο φρόνημα, ώστε να μπορούν να σταθούν ως πολίτες και να διεκδικήσουν την εθνική τους ανεξαρτησία και τη συνέχιση της πολιτισμικής τους παράδοσης, μέσα στο πνεύμα του ελληνισμού και του χριστιανισμού. Η ύλη τους ήταν λίγο πολύ κοινή, δίνοντας μεγάλη βαρύτητα στην εκκλησιαστική παράδοση, τη θρησκεία και την διαμόρφωση χρήσιμων πολιτών τα δύσκολα αυτά χρόνια της προεπαναστατικής περιόδου. Δεν υπήρχε αντιστοιχία με τις πραγματικές ανάγκες των παιδιών, την ιδιοσυγκρασία και τη ψυχρυσύνθεσή τους, λειτουργώντας αποσπασματικά και διακεκομμένα από τη ζωή και τα βιώματά τους. Ήταν κατά κάποιον τρόπο τυποποιημένα και απόμακρα γι'αυτά. Από την άλλη η συμβολή τους στην αφύπνιση και την πνευματική ανάταση του γένους με βάση την εποχή και τα ευρωπαϊκά ρεύματα του διαφωτισμού, ήταν καθοριστική. Οι σκλαβωμένοι έλληνες σμίλευαν σταδιακά την εθνική τους συνείδηση και απαιτούσαν την παιδεία και τα εφόδια που θα τους ήταν απαραίτητα στη συνέχεια για την επιδίωξη της εθνικής αποκατάστασης και τη δημιουργία ελεύθερου ελληνικού κράτους. Μάθαιναν τα πρώτα χρόνια αυτής της ηλικίας τις βασικές δεξιότητες για την ανάγνωση και τη γραφή, παίρνοντας και τις βάσεις για την εκκλησιαστική και την κλασική παιδεία που τους συνέδεε με την ιστορία και τον πολιτισμό τους.

Η περίοδο του 1830 - 1870/ 1880, μετά την απελευθέρωση και την ανάληψη της εξουσίας από τον Ιωάννη Καποδίστρια, έγινε μία προσπάθεια οργάνωση της παιδείας σε εντελώς διαφορετική νέα βάση. Αρχικά συστάθηκε η «Επί της Προπαιδείας Επιτροπή», για να μελετήσει την οργάνωση της βασικής εκπαίδευσης και να διατυπώσει προτάσεις. Η παιδαγωγική κατεύθυνση που υιοθετήθηκε, ήταν η αλληλοδιδασκτική μέθοδος του Sarazin, σύμφωνα με την οποία οι καλύτεροι μαθητές συμμετείχαν ενεργά στη διδασκαλία και την επιτήρηση των μαθητών, με τον έλεγχο και την εποπτεία του δασκάλου. Εφαρμόστηκε από τον Κλεόβουλο Φιλιππουπολίτη στο Ιάσιο το 1819. Στα ελληνικά σχολεία εισήχθη με την ανάθεση της μετάφρασης και εφαρμογή της από τον Ι.Π. Κοκκώνη, που συνέγραψε μετά από την εισήγηση της Επιτροπής, και το διάταγμα 1032/ 12 Ιουλ. 1830, το αντίστοιχο βιβλίο με τη μέθοδο του Sarazin στην ελληνική γλώσσα. Κεντρικό πρόσωπο της εφαρμογής της μεθόδου, ήταν ο Ι.Π. Κοκκώνης που υπήρξε και μέλος της «Επί της Προπαιδείας Επιτροπής», έχοντας τη δυνατότητα να δίνει τις απαραίτητες οδηγίες για την καλύτερη εφαρμογή της μεθόδου. Ειδικότερα εξέδωσε αναγνωστικές Πινακίδες ή Νέον Αλφαβητάριον, το 1840, επεκτείνοντάς και διευρύνοντάς το συνεχώς, για την καλύτερη απόδοση της μεθόδου. Έφερε τον τίτλο: «Ταχυμαθητική του αναγιγνώσκειν» το 1856. Ο Οδηγός της Αλληλοδιδασκτικής με τις απαραίτητες βελτιώσεις και προσθήκες, διήρκησε ως το 1880, συμπληρώνοντας πενήντα χρόνια εφαρμογής στα σχολεία της ελληνικής επικράτειας.

Η ύλη για την ανάγνωση και τη γραφή των αλφαβηταρίων με την αλληλοδιδασκτική μέθοδο, κατανέμονταν σε «κλάσεις» που χωρίζονταν σε οχτώ μέρη, όσες και οι πινακίδες του Κοκκώνη, τις οποίες ακολούθησαν τα αλφαβητάρια. Οι τελευταίες «κλάσεις» περιείχαν φράσεις πραγματογνωστικού περιεχομένου, στοιχεία φυσικής και ανθρωπολογίας, υγιεινά και ηθικά κελεύσματα, χριστιανική διδασκαλία, ποιήματα και άλλη ποικίλη ύλη.

Τα γνωστά αλφαβητάρια που κυκλοφόρησαν αυτή την περίοδο, είναι του Δ. Ιωαννοπούλου (Ναύπλιο), του Ι. Χωματιανού (Πάτρα, Ναύπλιο), οι Πινακίδες ή Νέον Αλφαβητάριον του Κοκκώνη (με πολλές επανεκδόσεις), το Απλούν Αλφαβητάριον δια Παιδιά (Σμύρνη) το Σύντομον Αλφαβητάριον του Σταματιάδου (Σμύρνη), το Νέον Αλφαβητάριον κατά την ταχυμαθητικήν της αναγνώσεως μέθοδον (Ζάκυνθος) κ.α. Παράλληλα με αυτά επανεκδίδονται και παλαιότερα αλφαβητάρια η Παιδαγωγία του Κοκκώνη (Βουκουρέστι, Βιέννη και Πέστη), η Παιδαγωγία του

Δούκα (Αίγινα), η Παιδαγωγία προς χρήσιν των ποθούντων μανθάνειν γράμματα μετά νέας προσθήκης (Βενετία) κλπ.

Η εικονογράφηση των αλφαβηταρίων ήταν κυρίως διακοσμητική, δεν περιλάμβανε πολλές εικόνες, παρέθετε τις κατάλληλες για τη διδασκαλία των γραμμάτων του αλφαβήτου. Γενικά όμως δεν ήταν η έκδοσή και η διάνθησή τους με οπτικό υλικό, τόσο υψηλών απαιτήσεων. Εξαίρεση αποτέλεσαν κάποια αλφαβητάρια, όπως του Γ. Κωνσταντινίδου που περιείχε μεγάλο αριθμό εικόνων, ευχάριστων και βοηθητικών για τα παιδιά. Κάποια μάλιστα, όπως το σμυρναϊκό, έγιναν με ασπρόμαυρες εικόνες των αντικειμένων που ονοματίζονταν στο αλφαβητάριο.

Οι εκδόσεις των αλφαβηταρίων αρχικά γίνονταν στο εξωτερικό, όπως τη Βιέννη, τη Βουδαπέστη, το Βουκουρέτι. Με την ίδρυση του ελληνικού κράτους, τυπώνονταν στην πρωτεύουσα την Αθήνα, και σε πόλεις όπως τη Ζάκυνθος, την Ερμούπολη, τη Σύρο, τη Σμύρνη, τη Σάμο, το Ναύπλιο, τα Ιωάννινα, τη Μυτιλήνη, την Αίγινα, την Πάτρα, την Χίο. Δε σταμάτησε παράλληλα και η έκδοση αλφαβηταρίων στο εξωτερικό, τη Βενετία, το Παρίσι, το Λονδίνο, την Πέστη, τη Μελίτη και την Πίζα. Το πνεύμα των αλφαβηταρίων με τις πολυάριθμες εκδόσεις, πιστοποιεί τη σημαντικότητα της ανάγνωσης ως αφετηρίας και αναγκαίου αγαθού για την μετέπειτα πορεία και εξέλιξη των παιδιών. Επιδιώκονταν η απόκτηση των βασικών δεξιοτήτων, μέσο της παιδείας και τα γραμμάτων, που θα άνοιγαν τους πνευματικούς τους ορίζοντες και θα τους έδιναν πνευματική ελευθερία. Τέτοιοι πολίτες επιθυμούσαν οι νεοέλληνες διαφωτιστές να αποτελέσουν το ανθρώπινο δυναμικό του νεοσύστατου ελληνικού κράτους. Αυτό το πνεύμα αντανακλούν και τα παραθέματα που εμπεριέχονταν στα βιβλία: «Ο γραμμάτων άπειρος ου βλέπει βλέπων. Διπλούν δ'ορώσιν οι μαθόντες γράμματα», «Λάβεις παιδείαν και μη αργύριον και γνώσιν υπέρ χρυσίον δεδοκιμασμένον», «Παιδείας άμοιρος λαός κι ελεύθερος δουλούται/ Λαός δε δούλος παιδευθείς, αφ'εαυτού λυτρούται».

Το 1870, πραγματοποιούνται διάφορες ζυμώσεις με την καθιέρωση της αλληλοδιδασκτικής μεθόδου. Είναι η δεκαετία μετάβασης από την αλληλοδιδασκτική στην νέα παιδαγωγική μέθοδο, τη συνδιδασκτική, που ξεκίνησε από τη Γερμανία.

Συγκεκριμένα η αλλαγή ξεκίνησε από την ίδρυση του Συλλόγου προς Διάδοσιν των Ελληνικών Γραμμάτων, που ανέλαβε την έκδοση και τη δωρεάν διανομή των βιβλίων στα σχολεία. Η συσταθείσα επιτροπή για το σκοπό αυτό, αποτελούνταν από τους Λ. Μελά, Κ. Παπαρρηγόπουλο, Γ.Γ. Παπαδόπουλο και Ι. Πανταζίδη. Το αλφαβητάριο του Γ. Κωνσταντινίδη που αναφέραμε παραπάνω, είναι

καρπός αυτής της προσπάθειας, με πλούσια εικονογράφηση και θέματα προσφιλή στα παιδιά, προσαρμοσμένα στην εκμάθηση των γραμμάτων του αλφαβήτου. Η επιτροπή και ο Σύλλογος, που έστελνε και υποτρόφους στο εξωτερικό, ήταν επηρεασμένη από το γερμανικό Ερβατιανό σύστημα που υιοθετήθηκε και στην Ελλάδα ως τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αι. Οι υπότροφοι που γνώρισαν στο εξωτερικό από κοντά τη νέα γενιά των παιδαγωγών και τις καινούργιες παιδαγωγικές και ψυχολογικές τάσεις, ήταν εκείνοι που με τα αλφαβητάρια που έγραψαν, τις μετέφεραν και τις εφάρμοσαν στην Ελλάδα. Πρόκειται για τους: Χαρ. Πούλιο, Π.Π. Οικονόμο, Μιλτ. Βρατσάνο, Χαρ. Παπαμάρκου κ.α.

Άλλες σημαντικές προσπάθειες αλφαβηταρίων ήταν του Λερίου και του Κορομηλά. Το αλφαβητάριο του Λερίου βρίσκεται στην Εθνική Βιβλιοθήκη. Στο εξώφυλλο του ανατύπου υπάρχει η χειρόγραφη αφιέρωση: Τω επιδόξω Διαδόχω του Ελ. Θρόνου Κωνσταντίνω τεκμήριον βαθυτάτου σεβασμού και υπολήψεως δίδωμι Δημήτριος Λέριος 1873». Η αξία του αλφαβηταρίου του Κορομηλά φαίνεται από το γεγονός το ότι το εξέδωσε το αλφαβητάριο όχι μόνο «προς χρήσιν των εν τοις δημοτικοίς σχολείοις φοιτώντων...αλλά και ως εγκύκλιος παιδεία πρὸς χρήσιν των αυτών υψηλοτήτων των βασιυλοπαιδων. Από την αναφορά αυτή δεν έπρεπε να λείπει και το «Αλεξανδρινόν Αλφαβητάριον» το 1871, του ανώνυμου που επιγράφεται ως: «Φιλόπαις Πατήρ Ν.». Η γλώσσα του πιο κατανοητή και τα περιεχόμενά του, αποσκοπούσε με την εξομάλυνσή τους να γίνει πιο εύληπτο και ευχάριστο για το παιδί. Γι'αυτό και ο συγγραφέας επιμένει στο θέμα της διδασκαλίας της γλώσσας στο σύνολο του βιβλίου. Το πνεύμα του αλφαβηταρίου φαίνεται και από τη φράση του προλόγου: «αντί στρυφνών και ουδέν λεγουσών λέξεων ευρίσκει ενταύθα το παιδίον απλάς και ευκόλους λέξεις». Χαρακτηριστικές είναι οι παρατηρήσεις του για τα προηγούμενα αλφαβητάρια: «Τα μέχρι τούδε εν χρήσει Αλφαβητάρια και Πινακίδες, στερούμενα πάσης πρακτικότητος, αποβαίνουνσι συστηματικά βασανιστήρια και στρεβλωτήρια της διανοίας των φύσει οργούντων εις πνευματικήν ανάπτυξιν αθώων παιδιών. ο φαιδρός νους αυτών θολούται και σκοτίζεται δια μήνας και έτη με αβέλτερον ματαιοσπουδιαν, δια της εκμαθήσεως σωρού αμόρφου συνδυασμών και λαρυγκισμών συλλαβών ανυπάρκτων ή λέξεων σπανιωτάτων και δυσπροφέρετων, ή άλλων χειροτέρων αχρήστων εκφραζουσών ιδέας αφηρημένας των ακριτοτέρων σχολαστικών». Ανάλογα εκφράστηκε και ο Κυπριάδης στο Αλφαβητάριό του το 1879: «Πρό πολλών χρόνων καταγινόμενος εις την μόρφωσιν της μικράς νεολαίας μετεχειρίσθην σχεδόν πάντα τα εν χρήσει συστήματα της διδασκαλίας. με λύπην μου

όμως παρετήρησα, ότι τα υπο διαφόρων συνταχθέντα Αλφαβητάρια έχουν πολλά τα περιττά, άτινα και την διάνοιαν του παιδός συγχέουσι και την απόκτησιν του βιβλίου δυσώνητον κατασταίνουσιν. ώστε θέλων να φανώ κατά τι χρήσιμος εις την μικράν νεότητα συνέταξα το παρόν Αλφαβητάριον, όπερ διδασκόμενος ο μαθητής επισταμένως δύναται ν'αναγνώση οίον δήποτε βιβλίον ελευθέρως.

» Συνιστώ δ'υμίν όπως έχητε πάντοτε υπ'όψει σας την Συνδιδασκτικήν μέθοδον ήτις φέρει αγλαοτέρους καρπούς».

Η επόμενη κίνηση του Υπουργείου, μετά τα νέα δεδομένα που προέκυψαν και από την παρουσία των υποτρόφων που αναφέραμε, από τη Γερμανία στην Ελλάδα, ήταν η επαναλειτουργία του Διδασκαλείου με ειδικό νόμο ΧΘ' το 1878, μετά από την δεκαπενταετή παύση του. Τα παιδαγωγικά πρότυπα ήταν σύμφωνα με την εγκύκλιο του 7639, οι νέες μέθοδοι των γερμανικών αναγνωστικών, για τη συγγραφή των ελληνικών αλφαβηταρίων, ειδικότερα των H. Fechner A. Bochner, W. Sellner, Haster και Bock, Στόχος ήταν η αντικατάσταση της αλληλοδιδασκτικής μεθόδου, με τη συνδιδασκτική που εφάρμοσαν οι γερμανοί. Πάνω σε αυτή τη βάση κινήθηκε και το Ελληνικόν Αλφαβητάριον που εξέδωσε ο Ν. Γεωργιάδης το 1879, με πρότυπο τον γερμανό Αλβέρτο Αιστέρο.

Από το 1880 ως το 1917, κυκλοφόρησαν διάφορα αλφαβητάρια και αναγνωστικά που επιχειρούσαν να βελτιώσουν τη μέθοδο εκμάθησης ανάγνωσης, τα κείμενα και το επίπεδο των προσφερόμενων γνώσεων στους μαθητές, ανταποκρινόμενα περισσότερο στις ανάγκες και τα ενδιαφέροντά τους, χωρίς να ξεφεύγουν από τη γενικότερη κατεύθυνση της εκκλησιαστικής παράδοσης και τη συνέχιση της πνευματικής πολιτισμικής αρχαίας κληρονομιάς. Συγκεκριμένα στον Καραπάνειο διαγωνισμό βραβεύτηκε το αλφαβητάριο του Α. Αργυρού, που εγκρίθηκε και από τη Μεγάλη του Χριστού Εκκλησία. Ο τίτλος του πιστοποιεί τη νέα μέθοδο: «Η Κλείς της Αναγνώσεως ήτοι το πρώτον αναγνωστικόν βιβλίον των παιδων κατά την αναλυτικοσυνθετικήν μέθοδον συντεταγμένον». Η μέθοδος αυτή, αναλύει τη λέξη σε συλλαβές και στη συνέχεια σε γράμματα και ακολουθώντας την αντίστροφη πορεία, συνθέτει και πάλι τη λέξη. Οι αρχοειδείς λέξεις που έδωσαν και την άλλη ονομασία της μεθόδου, «μέθοδο των αρχοειδών», είναι ενδεικτικά: ία, ωά, ώτα υνί, ρίς, γη κλπ. Βοηθούσαν στη διδασκαλία των γραμμάτων, ξεκινώντας από τα απλούστερα και πηγαίνοντας στη συνέχεια στα δυσκολότερα γράμματα. Στις ασκήσεις διδάσκονταν ένα μόνο γράμμα, που με όσα γνωστοποιούνταν στους

μαθητές, σχημάτιζε τις συλλαβές και μετά τις λέξεις. Τη διαδικασία αυτή βοηθούσαν και οι απεικονίσεις καθημερινών οικείων αντικειμένων, που δεν έπρεπε να δίνουν πολυσύλλαβη λέξη, για να είναι χρήσιμες στην εκμάθηση. Συνήθως οι λέξεις ήταν μονοσύλλαβες, το πολύ δισύλλαβες, και πάνω σε πράγματα προσβάσιμα και γνωστά στα παιδιά. Για το λόγο αυτό οι δάσκαλοι, είτε έδειχναν αυτά τα αντικείμενα στη φύση και το περιβάλλον, είτε τα σχημάτιζαν και τα απεικόνιζαν στο μαυροπίνακα, εξηγώντας παράλληλα τις ιδιότητες, το σκοπό και τη χρησιμότητά τους. Με τη νέα μέθοδο συντάχθηκε και το αλφαβητάριο του Χαρ Πουλίου, το 1881 που ξεκαθαρίζει από τον τίτλο του ότι είναι «κατά την νέαν μέθοδον συντεταγμένον». (Αναλυτικά για τη διδασκαλία και την εφαρμογή αυτής της μεθόδου αυτής της μεθόδου βλ. ενδεικτικά τον πρόλογο του «Αλφαβηταρίου» του Π.Π. Οικονόμου που παραλλαγμένα με κοινές αναφορές, συναντάται και σε άλλα αλφαβητάρια).

Το 1888, που επανεκδόθηκε, αυτό το αλφαβητάριο, ο συγγραφέας αποσαφηνίζει περισσότερο τα στοιχεία που προσδορίζουν την ευρωπαϊκή νέα μέθοδο, καθώς και τα γερμανικά πρότυπα που αποτέλεσαν τον άξονα της συγγραφής του. Αναφέρει συγκεκριμένα για τη μέθοδο ότι είναι: «κατά το εν Γερμανία και Ελβετία επικρατούν σύστημα των αρχοειδών λέξεων ήτοι εκ της πραγματογνωσίας». Οι Γερμανοί παιδαγωγοί και συγγραφείς που τον επηρέασαν για την εφαρμογή της νέας μεθόδου, είναι μεταξύ άλλων ο Bochehe και ο Fechner. Παρόμοια αλφβητάρια συνέταξαν και υπότροφοι του Συλλόγου προς Διάδοσιν των Ελληνικών Γραμμάτων. Αναφέρουμε ενδεικτικά τον Βρατσάνο, Παπαμάρκου, Μωραΐτη, ο Οικονόμου κ.α.

Πολλά αλφαβητάρια συντάχθηκαν με την αναλυτικοσυνθετική μέθοδο που εκθέσαμε, κατά τα Γερμανικά πρότυπα. Οι πόλεις που εκδόθηκαν αυτά είναι κατ'εξοχήν η Αθήνα και άλλες ακμάζουσες περιοχές όπως η Κωνσταντινούπολη, η Ερμούπολη, το Ηράκλειο, η Τρίπολη κ.ο.κ. Αξίζει να επισημάνουμε ότι η εφαρμογή της νέας μεθόδου, άλλαξε και τα περιεχόμενα των αλφαβηταρίων, που αποτελούνταν από δύο μέρη. Το πρώτο ήταν το «Παρασκευαστικόν της απταίστου αναγνώσεως», και το δεύτερο το «Παρασκευαστικόν της λογικής αναγνώσεως με ποικίλη ύλη». Σε κάθε περίπτωση κυριαρχεί στην εκμάθηση της γλώσσας ο διδακτισμός και η ηθοπλαστική διδακτική. Το σκεπτικό της συγκρότησης των περιεχομένων, που αντανakλά και τις αντιλήψεις, το πνεύμα της εποχής, διαφαίνεται ανάγλυφα στις παρατηρήσεις του νέου παιδαγωγού, Χ. Παπαμάρκου. Σε αυτό απαντά διαμαρτυρόμενος και στο θέμα της απόρριψης των αναγνωστικών του, από το διαγωνισμό.

«Από της πρώτης σελίδος του ελληνικού αλφαβηταρίου μέχρι της τελευταίας σελίδος του Ελληνικού αναγνωσματορίου της τετάρτης τάξεως το αυτό πνεύμα διήκει. Εκ των υπερεξακοσίων σελίδων των αναγνωστικών τούτων βιβλίων των μικρών ελληνοπαίδων μία και αυτή φωνή εξέρχεται μεγάλη και ισχυρά ουράνιον βοώσα» «Η αρετή είναι η βούλησις της θεότητας, η φυσίς το βασίλειον αυτής και ο άνθρωπος, το σεμνότατον και υψηλότατον των επί γης όντων, τέκνον του θεού. Ζηλούτε το καλόν, το όσιον, το ευσεβές. Βδελύττεσθε το αισχρόν, το ανόσιον, το ασεβές. Επιδιώκετε το αγαθόν. Αποφεύγετε το κακόν. Τηρείτε τα πρόποντα εν τω βίω. Φοβείσθε τον Θεόν. Σέβεσθε το άγιον θέλημα αυτού. Τιμάτε τους γονείς. Αγαπάτε την Ελλάδα. Θαυμάζετε το δαιμόνιον πνεύμα αυτής. Προσπαθείτε ημέρας και νυκτός να γίνητε άξια τέκνα Αυτής».

Όμοια και στο παρακάτω απόσπασμα: «Εν τοις εμοίς Ελληνικοίς αναγνωστικοίς βιβλίοις πάντα τα καταγεγραμμένα διδάσκουσι τι χρηστόν, πάντα έχουσιν ηθοποιόν και ανδροποιόν δύναμιν, διαμορφούντα την διάνοιαν και το ήθος των μικρών αναγνωστών διά τε του περιεχομένου και της γλώσσης και της ευμεθόδου ψυχολογικής κατατάξεως της διδακτικής ύλης».

Επικριτικός ήταν ο Χ. Παπαμάρκου (βλ. Τα Αναγνωστικά βιβλί των Μικρών Ελληνοπαίδων υπο Χαρισίου Παπαμάρκου, τόμος Πρώτος, Αθήνησιν Εκ του Τυπογραφείου των Αδελφών Περρή, 1897) και στα παλαιότερα αναγνωστικά ως προς την επιλογή του περιεχομένου και της ύλης που ακολουθούσαν, χωρίς ωστόσο και οι δικές του φιλότιμες προσπάθειες που η νεότερη κριτική αναγνωρίζει, να ξεφεύγουν εντελώς από αυτό το οποίο περιγράφει: «Ταύτα εβασίζοντο επί αρχής όλως εναντίας της ορθής. εβασίζοντο επι της αρχής: **«Όσον μωρότερον και παιδαριωδέστερον το περιεχόμενον και όσον χυδαιοτέρα η ερμηνεία και βαναυσοτέρα η λέξις αυτού, τόσον καταλληλότερον δια τα παιδευόμενα παιδάρια»**, αντί να βασίζονται επι της μόνης ορθής αρχής: «Το άριστον είνε κυρίως αρκετά καλόν δια τα παιδάρια»²⁾ Τα δε αναγνωστικά βιβλία, τα προωρισμένα δια τας λοιπάς τρεις τάξεις των σχολείων της στοιχειώδους εκπαιδεύσεως, «οι Ηρωϊκοί χρόνοι» δηλ. «η Οδύσσεια» και «ο Ηρόδοτος», υπ'ανδρών απείρων των κατά τα σχολεία και την Παιδαγωγικήν Μεθοδικήν θεσμοθετηθέντα, ου μόνον ηστόχουν του παιδευτικού σκοπού, του δια των αναγνωστικών βιβλίων νυν επιδιωκομένου, αλλά και συνετέλουν εις το να εκθεατριζωσιν ημάς ενώπιον του παιδαγωγικού κόσμου ως αβελτέρους και γελοίους.

Ουδενός έθνους του πεπολιτισμένου κόσμου, ένθα η εκπαίδευσης δι'υπουργών της Παιδείας συντελείται, η τρυφερά νεολαία τρέφεται πνευματικώς δια μύθων και παραμυθίων των ηρωϊκών χρόνων της αρχαίας Ελλάδος, και της Οδύσσειας, ουδέ αναστρέφεται εν βίω εθνών βαρβάρων ως επί το πολύ και προ πολλού εκ της ιστορίας εκλιπόντων, οίος ο διά του Ηροδότου προ των παιδαρίων εμφανιζόμενος. Τούτο μόνο εις έθνος ημών συνέβαινε, το μεν δε ένεκα της αγνοίας των εκάστοτε θεσμοθετούντων τα τοιαύτα, το δε ένεκα της αταλαιπωρίας και της φιλοκερδείας των γνωσκόντων μεν το άτοπον και παράξενον του πράγματος, επαινούντων δε και επιδοκιμαζόντων προς ίδιον τέλος τα τοιαύτα διότι όσον πρόχειρος, όσον εύκολος είνε η μετάφρασις μιάς των απειροπληθών γαλλικών ή γερμανικών παιδικών εκδόσεων της Οδύσσειας και του Ηροδότου, τόσον δύσκολος είναι η σύνταξις βιβλίου αναγνωστικού τοις Ευρωπαϊκοίς παρεμφερούς. Το πρώτον δύναται ευχερώς πάνυ και βιβλιοπώλαι αντί εκατονταδράχμου αμοιβής, και οι πρώτοι τυχόντες γραμματοδιδασκαλίδαι να διαπεράνωσι, το δεύτερον μόνον άνδρες ευ πεφυκότες, ελληνικής παιδείας μεταλαβόντες και της Μεθοδικής και της Παιδαγωγικής έμπειροι και δη μετά μελέτας και πόνους ενδελεχείς». Σελ. 7 τομ Β'.

Η διαμάχη που ξέσπασε μεταξύ των νέων παιδαγωγών όπως του Παπαμάρκου, του Οικονόμου του Βρατσάνου κ.α. για την εφαρμογή της νέας μεθόδου και το περιεχόμενο των αλφαβηταρίων, δείχνει το ενδιαφέρον για την προσέγγιση του παιδιού, μέσο του λεξιλογίου, των εικόνων και της μεθόδου που θεωρούνταν αποτελεσματική για την εκμάθηση της ανάγνωσης και της γραφής. Η χρήση της καθαρεύουσας ωστόσο ήταν ξένη με την ηλικία και τα πραγματικά βιώματα των παιδιών. Απομακρυσμένη από τον δικό τους συναισθηματικό, διανοητικό κόσμο. Το λεξιλόγιο και οι ασυνάρτητες φράσεις, δίχως καμία μεθοδικότητα, απόκοβαν τα παιδιά από τη μαθησιακή διαδικασία. Δεν μπορούσαν όχι μόνο να διεγείρουν τη φαντασία, να συγκινήσουν και να προκαλέσουν το ενδιαφέρον τους, αλλά δημιουργούσαν και μια αποστροφή με την κενότητα και το ψυχρότητα που δημιουργούσαν. Οι γνώσεις που αποκόμιζαν αποκτώνταν βασανιστικά και με τρόπο εντελώς αταίριαστο για την ευαίσθητη αυτή ηλικία. Παραθέτουμε ενδεικτικές φράσεις που τεκμηριώνουν τις απόψεις που αναφέραμε:

- το κάτω μέρος της ρινός λέγεται ακρορρίνιον (Βρατσάνου).
- Οι χοίροι υΐζουν. Τα χοιρίδια κοΐζουν. Οι όφεις ιΐζουν (Παπαμάρκου).
- Ο αλέκτωρ είναι αρσενικός όρνις (Δουκάκη - Καλοτύχου)
- η αίξ μυκάται (Μακρυναίου)

-[Τα πτηνά] επωάζουσι και νεοττοποιοῦσι το πολύ τρίς του έτους (Βρατσάνου) κλπ.

Η γλώσσα αυτή, η καθαρεύουσα δηλαδή, ήταν η αποδεκτή νέα ελληνική της εποχής, θεσμοθετημένη επίσημα με το νόμο ΧΘ'/1878 και στη συνέχεια με το νόμο ΒΤΜΘ'/1895 (αρθρ.6 και 10). Παράλληλα με την καθομιλούμενη γλώσσα διδάσκονταν και η αρχαία ελληνική.

Η εικονογράφηση των αλφαβηταρίων, παρότι ήταν φτωχή σύμφωνα με τα μέσα και τις δυνατότητες της εποχής, έκανε πιο εύληπτη τη διαδικασία της μάθησης που δεν υποστηρίζονταν από τη γλώσσα και το περιεχόμενο των αναγνωστικών. Η αφετηρία για την εισαγωγή της εικονογράφησης στα αλφαβητάρια, υπήρξε η δεκαετία του 1860. Επεκτάθηκε και συμπληρώθηκε την επόμενη δεκαετία, με τη τη χρήση ασπρόμαυρων εικόνων. Οι έγχρωμες εμφανίστηκαν το 1915, σύμφωνα με τα μέσα της εποχής. Η θεματογραφία των εικόνων αντλούσε παραστάσεις από το φυσικό και ζωϊκό βασίλειο, κατά την επίδραση και των δυτικών προτύπων. Κάποια αλφαβητάρια εμφάνιζαν την ίδια εικονογράφηση πάνω σε ένα θέμα όπως συνέβαινε στα αλφαβητάρια του Σκορδέλη (1889), των Λούτσου - Κολεβρά (1894) του Αποστολοπούλου (1901), του Ζυγαλάκη (1922) κ.α., για την παράσταση που αποτύπωνε παιδιά που κρατούσαν ένα κλουβί για να βάλουν μέσα δύο πουλιά... Το ίδιο συμβαίνει και σε άλλα αναγνωστικά όπως του Βρατσάνου (1900), του Σακελλαρόπουλου (1921, 1922) κλπ., για το θέμα: «οι μαθηταί στο σχολείο...». Ίδιες απεικονίσεις ζώων, φυτών και άλλων απλών εικόνων, αποκαλύπτουν, εκτός των άλλων, τα κοινά πρότυπα βάση των οποίων εκδίδονταν τα αλφαβητάρια. Η περιορισμένη θεματογραφία, η απουσία πολυχρωμίας που οφείλονταν και στην τεχνολογία της εποχής, δεν αποσπούσαν την προσοχή και το ενδιαφέρον των μαθητών. Για την αποτελεσματικότητα της εικονογράφησης, σπουδαίος ήταν ο ρόλος των δασκάλων που τις επεξηγούσαν, όπως φαίνεται και από το Αλφαβητάριο του Μαυρουδή: «Νύν δε παρατηρούμεν εις τους διδασκάλους ότι αι εν τω Αλφαβηταρίω εικόνες είναι μεν καλώς εξειργασμέναι, άλλως εικός, δεν ήτο δυνατόν να τηρηθώσιν αι προσήκουσαι αναλογίαι του μεγέθους των δι'αυτών εικονιζομένων. Διά τούτο απόκειται εις τους κ.κ. διδασκάλους να ερμηνεύσωσι τας εικόνας εις τους μαθητάς, παριστώντες ακριβώς τα αληθή των εικονιζομένων μεγέθη».

Τη ριζική αλλαγή της κατεύθυνσης των αλφαβηταρίων, έφερε το γλωσσικό ζήτημα, που έστρεψε το ενδιαφέρον των παιδαγωγών και των αρμοδίων από την τεχνική και τη μέθοδο διδασκαλίας, στις σύγχρονες ανάγκες και τα ενδιαφέροντα των παιδιών, στην απλότητα τη γλώσσας. Αυτός ήταν και ο καταλυτικός παράγοντας που

άλλαξε τα σκεπτικά της συγγραφής αλφαβηταρίων, και τη διαδικασία της μάθησης. Μετά από τις ισχυρές διαμάχες που ξέσπασαν με τα Ευαγγελικά, το 1901 και τα Ορεστιακά, το 1903, άρχισαν να προβάλλουν περιοδικά που υπεραμύνονταν την καθιέρωση του δημοτικισμού, όπως ο «Νουμάς», που ήταν σημαντικότερη η συμβολή του στην μεταστροφή των πεποιθήσεων και την καθιέρωση της δημοτικής γλώσσας. Το 1905 ο «Νουμάς» προκήρυξε διαγωνισμό για τη συγγραφή αλφαβηταρίου στη δημοτική. Τα σκεπτικά, καταγράφονται στην προκήρυξη: «να γραφεί ένα αναγνωσμάτιο ανθρωπινό και ρωμαιϊκό, όχι με ία με ρις με ους και με κάθε άλλη αηδία μα με λέξεις που να τις ακούει το παιδί κάθε ώρα και στιγμή σπίτι του». Η επιτροπή διαγωνισμού του «Νουμά», απαρτιζόνταν από τον Ψυχάρη, τον Πάλλη και τον Εφταλιώτη. Το αποτέλεσμα δημοσιεύθηκε το 1906 στο «Νουμά» τευχ. 205, 206 και 207. Ενέκρινε το βιβλίο ενός ανώνυμου συγγραφέα που σύμφωνα με τους συντάκτες του περιοδικού, ήταν ο Γ. Καρατζάς από την Κωνσταντινούπολη. Το νέο αλφαβητάριο γράφτηκε στη δημοτική γλώσσα και το περιεχόμενό του βρίσκονταν μέσα στο πλαίσιο της εποχής που ακολουθούσαν και τ'άλλα αλφαβητάρια με καθοριστικές μικρές αλλαγές, που έφεραν το νέο πνεύμα. Η διδακτική της ανάγνωσης ακολουθούσε το χωρισμό των λέξεων σε συλλαβές από την αρχή ως το τέλος του αλφαβηταρίου. Παράλληλα με το «Νουμά», εμφανίστηκαν και η Εταιρεία Εθνική Γλώσσα, το 1904, η Φοιτητική Συντροφιά, το 1917 και ο Εκπαιδευτικός Όμιλος, το 1910, που διαδραμάτισαν καθοριστικό ρόλο τόσο στην έκβαση του γλωσσικού ζητήματος, όσο και στα εκπαιδευτικά πράγματα της χώρας μας γενικότερα.

Τον επανέλεγχο επεχείρησε το κράτος για την έκδοση των σχολικών βιβλίων, με το νόμο ΓΣΑ΄ του 1907 «Περί διδακτικών βιβλίων», που κατοχύρωνε την κρατική παρέμβαση στα διδακτικά σχολικά βιβλία με το άρθρο 1: «εις τα εκπαιδευτήρια, δημόσια και ιδιωτικά, αρρένων και θηλέων, της τε δημοτικής και της μέσης εκπαιδεύσεως, διδακτικά βιβλία, εισάγονται μόνον τα εν διαγωνισμώ εγκεκριμένα». Επίσης ένα ήταν το επιτρεπόμενο βιβλίο για κάθε τάξη, με το δικαίωμα της επιτροπής κρίσης των βιβλίων, να εκδώσει το δικό της. Το βιβλίο, το πρώτο κρατικό αλφαβητάριο δηλαδή, εξέδωσε η επιτροπή το 1910. Δεν ξέφυγε από τη μέθοδο των ιών και ωών, γραμμένο σε γλώσσα καθαρεύουσα και χωρίς ουσιαστικές μεταβολές στο περιεχόμενο.

Το ξέσπασμα της Μακεδονικής κρίσης με τον ανταγωνισμό των Βαλκανικών λαών για το θέμα της Μακεδονίας και θεωρίες όπως του Φαλμεράϋερ που

αποδείκνυαν το σλαβικό επεκτατισμό... συνέβαλαν στην έκδοση του 1911 στο Μοναστήρι, ενός πρωτοπόρου «Αλφαβηταρίου», στη νεοελληνική γλώσσα «κατά νέαν μέθοδον». Δημιουργήθηκε για να καλύψει τις άμεσες ανάγκες της παιδείας σε ό,τι αφορά τη γλώσσα, στους αλύτρωτους έλληνες. Η απλή ελληνική ήταν επιβεβλημένη σε αυτή την περίπτωση από το Τμήμα Εκπαιδεύσεως της Γεν. Διοικήσεως Μακεδονίας, το 1913.

Ο Εκπαιδευτικός Όμιλος συνέχισε το 1912 την πρωτοβουλία του «Νουμά» για τη συγγραφή αλφαβηταρίου. Ο Α΄. Δελμούζος, και ο Μαν. Τριανταφυλλίδης, ήταν οι εκπρόσωποί του, που προκήρυξαν διαγωνισμό για τη συγγραφή αλφαβηταρίου στην κοινή ομιλουμένη, με ενδιαφέρον για τα παιδιά. Τα αποτελέσματα που δημοσιεύτηκαν το 1914, δεν ήταν ενθαρρυντικά, καθώς απορρίφθηκαν τα εννέα υπό κρίση αλφαβητάρια, απ'τα οποία κανένα δεν εγκρίθηκε για να βραβευθεί και να τυπωθεί.

Το Αλφαβητάριο του Ανδρεάδου, ήρθε τον ίδιο χρόνο να καλύψει το κενό. Σύμφωνα με τους νεότερους κριτικούς, αποτέλεσε το δεύτερο κρατικό αλφαβητάριο. Στην έκδοση του το 1914, ξεκαθαρίζεται το ότι κυκλοφορεί «ως μόνον αναγνωστικό του Κράτους», όπως και στην επανέκδοση του 1921, που στο εξώφυλλο του δημοσιεύει την έγκριση της κυκλοφορίας του. Η γλώσσα του, που είναι πιο βατή, το περιεχόμενό τους που υιοθετεί μαζί με φράσεις όμοιες με τα προηγούμενα αλφάβητα, νέες πιο κατανοητές και προσιτές στα παιδιά. Αισθητή είναι και η παρουσία ξενικών φθόγγων, όπως το τσ και τζ. Παρά τις καινοτομίες και το νέο πνεύμα όμως δεν πέτυχε την γλωσσική συνοχή και τη μεθοδικότητα στην οργάνωση ώστε να είναι αποτελεσματικό. Δείγμα της γραφής και των καινοτομιών του, κυρίως σε ό,τι αφορά το τα και τζ, είναι το ακόλουθο απόσπασμα: «Εις το φράκτη του αμπελιού εφύτρωσε μία άγρια τριανταφυλλιά. Ήτο μία αγριοτριανταφυλλίτσα γεμάτη από μικρά και έμορφα τριανταφυλλάκια».

Η εκπαιδευτική μεταρρύθμιση του 1917, άλλαξε ριζικά τα πράγματα με τη νέα νομοθεσία των μεταρρυθμιστών. Και κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, ωστόσο κυκλοφορούσαν παράλληλα και οι επανεκδόσεις των αλφαβηταρίων των υποτρόφων της Γερμανίας, των παιδαγωγών που επηρεάστηκαν από τη νέα μέθοδο που αναλύσαμε, όπως του Παπαμάρκου, Βρατσάνου, Οικονόμου, Μακρυναίου, Αποστολοπούλου κ.α. Ο αριθμός των αντιτύπων αυτών των αναγνωσματαρίων, είναι αρκετά μεγάλος, όπως αναφέρεται και στο Αλφαβητάριο του Αποστολοπούλου, το

(1915) αν βέβαια ο αριθμός είναι πραγματικός.: «εξετυπώθησαν εκ τε του Α΄ και εκ του Β΄ τεύχους αντίτυπα 2.340.000, όπερ είναι θαύμα όντως δι΄ ελληνικόν βιβλίον!».

Αξίζει να γίνει αναφορά και στην έκδοσης αλφαβηταρίου από την Χαρίκλεια και Πολυξένη Μελανδινού, το 1912 «Κορασιακών Αναγνωσμάτων... προς χρήσιν των Παρθεναγωγείων». Επιχειρούν τη διάκριση της εκπαίδευσης των φίλων με: «ιδιαιτέρου καταρτισμού αναγνωσμάτων δια τα κοράσια... διότι είναι αναμφήριστον ότι η κόρη πολύ προθυμότερον και ευκολότερον απομιμείται καλήν τινα πράξιν και αρετήν αν το παράδειγμα της καλής ταύτης πράξεως και της αρετής παρέχη γυνή και ίδια κόρη... αι γνώσεις πάσαι, αίτινες δέον να μεταδοθώσιν εις την μαθητιώσαν νεότητα, δεν είναι αι αυταί δι΄ αμφοτέρα τα φύλλα. Η κόρη π.χ. πρέπει να μάθη πλειότερα περί οίκου και οικογενειακού βίου, δι όν κυρίως προώρισται, ο δε παις πλειότερα περί του εξωτερικού βίου». Το βιβλίο αυτό, χωρίς να ξεφεύγει από αρχοειδής λέξεις και τεχνικές των προηγούμενων αλφαβηταρίων, ακολουθώντας τα γαλλικά συγγραφικά πρότυπα, αποτέλεσε ανάγνωσμα προσφιλέστερο και αμεσότερο για την ηλικία αυτή από τα αναγνωσματάρια για άρρενες που είχαν ως πρότυπό τους τη γερμανική φιλολογία.

Από το 1917 η χώρα βρίσκεται σε άλλη φάση εσωτερικών ζυμώσεων. Αρχίζει να αστικοποιείται, ν' αλλάζει όψη με μεγάλα έργα, ν' αναπτύσσει την οικονομία... Η εμφάνιση στο πολιτικό προσκήνιο του Ελευθέριου Βενιζέλου, έφερε ριζικές αλλαγές όχι μόνο στην πολιτική αλλά και στην παιδεία. Το ενδιαφέρον για το νεοελληνικό πολιτισμό και τη σύγχρονη Ελλάδα, η προσπάθεια διαμόρφωσης μια χώρας που μπορεί να συμβαδίζει πλέον ισάξια με τα σύγχρονά της Ευρωπαϊκά έθνη, δημιούργησε άλλες απαιτήσεις. Αναπόφευκτες ήταν πλέον οι αλλαγές στην εκπαίδευση, που πέρασαν με τα εκπαιδευτικά νομοσχέδια του 1917 και 1918 και έφεραν την **Εκπαιδευτική Μεταρρύθμιση**. Το άρθρ. 2 του Ν.887/1917, αναφέρει ρητά: «Εις τα τέσσαρας κατωτέρας τάξεις του δημοτικού σχολείου ουδενός άλλου βιβλίου γίνεται χρήσις, πλην του αναγνωστικού, όπερ οφείλει να είναι γεγραμμένον εις την κοινήν ομιλουμένην (δημοτικήν) γλώσσαν, απηλλαγμένον παντός αρχαισμού και ιδιωτισμού». Η καθιέρωση της δημοτικής γλώσσας, εκτός από τη διδασκαλία της γλώσσας, πέρασε σε όλα τα μαθήματα. Δεν έπαψε ωστόσο η διαμάχη και η φθορά από τις αντιδράσεις στην εκπαιδευτική μεταρρύθμιση, που απέβη τελικά σε βάρος της αγωγής και των πραγματικών εκπαιδευτικών προβλημάτων των παιδιών.

Τα νέα Αλφαβητάρια που συντάχθηκαν στη δημοτική το 1917, ήταν του Παπαμηχαήλ και του Συκώκη. Στράφηκαν στα παιδιά, προσπαθώντας ν' ανταποκριθούν στη ψυχοσύνθεση και τις ανάγκες τους. Παρά τις επικρίσεις που δέχτηκαν αυτά τ' αλφαβητάρια, επειδή ήταν γραμμένα «εις την μαλλιαρήν διάλεκτον», καταξιώθηκαν στη συνείδηση του απλού πολίτη. Η άποψη του Δ. Γληνού, ως δασκάλου για την κυκλοφορία τους είναι ενδεικτική: «τα μαλλιαρά βιβλία έφερον φως και αέρα ζωογόνον εις την πνιγηράν και ομιχλώδη ατμόσφαιραν του Σχολείου μου». Ήταν πλέον γόνιμο το έδαφος για την εμφάνιση του Αλφαβηταρίου που αποτέλεσε σταθμό στα ελληνικά εκπαιδευτικά πράγματα, πρόκειται για το γνωστό «Το Αλφαβητάρι με τον Ήλιο».

Το Αλφαβητάρι με τον Ήλιο

Οι νόμοι που αφορούσαν την Εκπαιδευτική Μεταρρύθμιση επεκτάθηκαν και λειτούργησαν αποτελεσματικά με το Ν. 1332/1918, που καθιέρωνε την ελευθερία στη συγγραφή των αναγνωστικών, δίχως την κρατική παρέμβαση. Το Εκπαιδευτικό Συμβούλιο ενέκρινε πλέον τα σχολικά βιβλία, που μπορούσαν να είναι περισσότερα του ενός. Η συγγραφή των διδακτικών βιβλίων, ανατέθηκε σε Επιτροπή. Τα μέλη της Επιτροπής που συνέταξε το νέο αλφαβητάρι, «Το Αλφαβητάρι με τον Ήλιο», ήταν ο Δημοσθένης Ανδρεάδης, ο Αλέξανδρος Δελμούζος, ο Μανόλης Τριανταφυλλίδης, ο Παύλος Νιρβάνας, ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου. Την εικονογράφηση ανέλαβε ο Κωνσταντίνος Μαλέας. Από τα μέλη της επιτροπής αντιλαμβανόμαστε ότι οι προσωπικότητες που ασχολήθηκαν με τη συγγραφή και την έκδοση νέου Αλφαβηταρίου, ήταν άνθρωποι των γραμμάτων, λογοτέχνες, εκπαιδευτικοί πνευματικοί άνθρωποι που μπορούσαν πραγματικά να φέρουν με τη γνώση, την ευαισθησία και την εμπειρία τους, τα καλύτερα αποτελέσματα.

Από αυτή την Επιτροπή προέκυψε λοιπόν η έκδοση του τρίτου κατά σειρά κρατικού αλφαβήτου, το 1919. «Το Αλφαβητάρι με τον Ήλιο» είναι δικαίωση αγώνων και προσπαθειών σχεδόν εικοσαετίας. Η γλώσσα του είναι η δημοτική που ακολουθεί τους κανόνες για τη «γραμματική διδασκαλία των τριών πρώτων τάξεων του δημοτικού σχολείου», του Υπουργείου Παιδείας, το 1919. Τα πλεονεκτήματα και οι καινοτομίες του είναι χαρακτηριστικές. Τόσο οι τεχνικές της διδασκαλίας για την εκμάθηση της γλώσσας, όσο και η εικονογράφηση, το περιεχόμενό του με τη συνοχή και την επίκαιρη, προσιτή θεματολογία του για την εμπέδωση των διδαγμένων

γλωσσικών στοιχείων, αποτελούν καινοτομία. Η καλαισθησία, ο παιδοκεντρικός του χαρακτήρας και η τόσο οικεία και αποτελεσματική προσέγγιση των παιδιών, δημιούργησαν το αναγνωστικό που αποτέλεσε σταθμό στα εκπαιδευτικά πράγματα του τόπου, σημείο αναφοράς για όλα τα επόμενα αλφαβητάρια. Δικαιολογημένα ο Μ. Τριανταφυλλίδης επισημαίνει ότι είναι: «το μόνο μέσα σε τόσα όμοιά του, ύστερα από εκατό χρόνια που μίλησε, που προσπάθησε ν μιλήσει στην ψυχή των Ελληνοπαίδων».

Στο περιεχόμενό του παρουσιάζει συνολικά μια ενότητα αυτοτελή. Ασχολείται με μια μικροαστική οικογένεια, του Φώτη Καλομοίρη με τρία παιδιά, το Ρήγα, τη Ρήνα και τη Βάσω που από την πόλη βρέθηκε στην εξοχή. Μέσα από την καθημερινή ζωή των παιδιών της οικογένειας, τα παιδιά της πρώτης σχολικής ηλικίας μαθαίνουν το αλφάβητο και τη γραφή, διδάσκονται τη γλώσσα με τρόπο πολύ ευχάριστο και εύληπτο. Με τραγούδια, με παιχνίδια με αστεία και πειράγματα, με στοιχεία που ανταποκρίνονται στην ηλικία και τα ενδιαφέροντά τους, μπαίνουν στη μαθησιακή διαδικασία. Με αυτό τον τρόπο το σχολείο επιτελεί και την κοινωνική, την παιδαγωγική και ανθρωπιστική αποστολή του.

Η αναλυτικοσυνθετική μέθοδο που εφαρμόζεται στη γλωσσική διδασκαλία, τελειοποιείται, καθώς η πρόταση αναλύεται στις λέξεις, οι λέξεις σε γράμματα και αντίστροφα. Είναι μια διαδικασία που γίνεται από το δάσκαλο στον πίνακα, ακολουθώντας τις προτάσεις τις επιτροπής: «Το πρώτο κεφάλαιο μιλεί για τις προασκήσεις στην ανάγνωση και στη γραφή, που χρειάζονται, όποιο αλφαβητάριο, και της παλαιάς ακόμη μεθόδου, και αν διδαχτή. Στο δεύτερο μέρος όπου ορίζεται πως πρέπει να γίνεται η διδασκαλία του αλφαβηταρίου του κράτους, εκθέτονται οι αρχές του και καθορίζεται ο τρόπος της διδασκαλίας του. Στο τρίτο μέρος, το ειδικότερο, δίδεται το περιεχόμενο του αλφαβηταρίου του κράτους...». Όλη η προσπάθεια αποσκοπεί στο να εισχωρήσει και να μιλήσει στον εσωτερικό κόσμο του παιδιού, ασκώντας τον παιδαγωγικό του ρόλο, σύμφωνα με τις πραγματικές ανάγκες και τα ενδιαφέροντα του παιδιού, όπως φαίνεται και από το απόσπασμα του βιβλίου: «Στο αλφαβητάριο αυτό δεν ακολουθούμε τη μέθοδο των πρωτοτύπων λέξεων. Γιατί το ζωντανό υλικό θα το αντλήσουμε από τη ζωή, και σ' αυτή μόνο με προτάσεις μιλούμε και όχι με λέξεις...προσπαθήσαμε ν' αποδώσουμε την ποικιλία της δικής μας, της νεοελληνικής ζωής, και τη χαρά και την ποίηση της οικογενειακής και της παιδιάτικης ζωής. (σελ. 13).

.....

Προσπαθήσαμε ακόμη να δώσουμε ζωντανά παραδείγματα για την αγάπη στα ζώα... την αγάπη στη φύση... την τόλμη και τη δύναμη..., την πρόβλεψη και τη φρόνηση..., τη φιλαλήθεια. Η διδασκαλία όμως φροντίσαμε να βγαίνει αβίαστα από τη ζωή, που παρουσιάζεται φυσική, χωρίς καμιά ωραιοπάθεια, αλλά και χωρίς χυδαιότητα».

Η Επιτροπή έδωσε ιδιαίτερη βαρύτητα, στην εικονογράφηση του βιβλίου γιατί όπως εξηγεί: «οι εικόνες είναι τα πολυτιμότερα μέσα για να μορφώσουμε την παρατηρητικότητα και την καλαισθησία του παιδιού». Ακόμη και οι επικριτές του βιβλίου αναγνώρισαν την εικονογράφηση του βιβλίου, αποκαλώντας τα έργα του ζωγράφου Μαλέα, «εξάίρετα έργα τέχνης». Επανεκδόσεις του Αλφαβηταρίου έγιναν το 1920, 1923, 1924, 1925, 1929, 1931 κ.λ.π. Τα μετέπειτα αλφαβητάρια, που συνέχισαν τις αποφάσεις της εκπαιδευτικής μεταρρύθμισης, επηρεάστηκαν ουσιαστικά και έφεραν ως πρότυπο «Το Αλφαβητάρι με τον Ήλιο». Η Επιτροπή δεν κυκλοφόρησε το β' μέρος του κρατικού αλφαβηταρίου. Οι δάσκαλοι μπορούσαν να επιλέξουν και τα μη κρατικά αλφαβητάρια που κυκλοφορούσαν όπως του Ι. Συκώκη, Αλφαβητάριον β' μέρος και του Ε. Παπαμιχαήλ, Αλφαβηταριο α' και β' μέρος. Το 1924 ο Δ. Ανδρεάδης κυκλοφόρησε το βιβλίο Πουλιά και Παιδιά (Αλφβητάριο, μέρος β'), συνέχεια του κρατικού αλφαβηταρίου, του οποίου ήταν και συνεργάτης, χωρίς ωστόσο να αποδίδει την ποιότητά του.

Τα πράγματα άλλαξαν με την αλλαγή της πολιτικής εξουσίας, και το διορισμό το 1920, νέας Επιτροπής για την κρίση των αναγνωστικών του δημοτικού. Τα μέλη της, ήταν συγκριτικά ασήμαντοι εκπαιδευτικοί, ή μαχητικοί πολέμιοι της δημοτικής όπως οι καθηγητές της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών Ανδρέας Σκιάς, Νικ. Εξαρχόπουλος, ο Θεμ. Μιχαλόπουλος, Διευθυντής στο Αρσάκειο Αθηνών και άλλοι όπως ο Σωτ. Σακελλαρόπουλος, Ιω. Μεγαρέυς και Χρ. Οικονόμου. Ένας από τους μη εμφανείς πρωταγωνιστές της Επιτροπείας, ήταν και ο Γ. Ν. Χατζιδάκης (καθηγητής της Φιλοσοφικής Σχολής), που καθόρισε το πνεύμα της κριτικής και το περιεχόμενο της έκθεσης. Η νέα Επιτροπεία αντιτάχθηκε στη μεταρρύθμιση και επέκρινε το νέο αλφαβητάρι κρίνοντας ότι: «αποτελούν σκηναί εκ του βίου τριών παιδιών «μικροαστικής» οικογενείας από του τέλους του θέρους μέχρι της ανήξεως. Αι σκηναί αύτοι, πεζαί κατά το πλείστον και εστερημέναι ου μόνον παιδευτικής διηγήσεως, αλλά και των αρετών της παιδαγωγικής διηγήσεως, ουδέν σπουδαίον και ουσιώδες πρός την πρέπουσαν διδασκαλίαν και μόρφωσιν προσφέρουσιν εις τους παίδας. Τουναντίον πολλάί τούτων φαίνονται ως επίτηδες

γραμμέναι πρὸς εκχυδαϊσμόν ου μόνον της γλώσσης αλλά και της ψυχῆς». Η Επιτροπεία δε στάθηκε μόνον σε αυτές τις παρατηρήσεις για το λφαβητάρι με τον Ἥλιο, αλλά έκρινε ότι όλα τα βιβλία που συντάχθηκαν σύμφωνα με τους νόμους 827 και 1332, πρέπει να: «εκβληθῶσι πάραυτα εκ των σχολείων και καῶσι τα συμφώνως πρὸς τους νόμους εκείνους συνταχθέντα και σήμερον εν χρήσει υπάρχοντα αναγνωστικά βιβλία ως έργα ψεύδους και κακοβούλου προθέσεως». Πρότεινε τη χρήση των αναγνωστικών πριν τη μεταρρύθμιση. Ο Μ. Τρανταφυλλίδης απάντησε σε αυτούς τους ισχυρισμούς με το βιβλίο του «Πριν καούν», υπερασπιζόμενος τα αναγνωστικά που εξοβελίστηκαν, μαζί με το επίτευγμα της μεταρρύθμισης, «Το αλφαβητάρι με τον Ἥλιο».

Ευτυχώς ο νόμος αυτής της Επιτροπῆς 2678/1921, που αποτελούσε σοβαρή οπισθοδρόμηση στις σημαντικές προόδους της εκπαιδευτικής μεταρρύθμισης, δεν εφαρμόστηκε. Η επανάσταση του 1922 τον κατάργησε, θέτοντας ξανά σε ισχύ τους νόμους 827/1917 και 1332/1918. Τα αλφαβητάρια Δ. Γ. Ζήση - Δ. Π. Δαμασκηνού είχαν ως πρότυπό τους το «Αλφαβητάρι με τον Ἥλιο», εκδόθηκαν από το 1922 έως το 1928. Επανεκδόσεις παλιότερων αλφαβηταρίου ήταν του Παπαμιχαήλ, του Ανδρεάδη, του Συκώκη, του Μακρυναίου κ.λ.π. Κυκλοφορούσαν εξάλλου και τα αλφαβητάρια της Επιτροπείας εγκεκριμένα από το διαγωνισμό διδακτικών βιβλίων: Αλφαβητάριον, τεύχος β' (Αναγνωσματοτάριον) του Μιχ. Σακελλαροπούλου, μια ανατύπωση του της έκδοσης του βιβλίου του, από το 1901. Επίσης το Αλφαβητάριον του Γεωργίου Δ. Ζυγαλάκη, με τη μέθοδο των αρχοειδών λέξεων. Καθώς και το Αλφαβητάριον του Ανδρεάδου, α' και β' μέρος που εγκρίθηκε ως «μόνον αναγνωστικόν του Κράτους δια τας τετραετίας 1910-1914, 1914-1918, όπως και άλλα αλφαβητάρια.

Η κοινή ομιλουμένη, η δημοτική, επικράτησε με το Ν. 3438/1928 σύμφωνα με τους νόμους της εκπαιδευτικής μεταρρύθμισης τον 827/1917 και 1332/1918. Ωστόσο δεν ήταν πλέον ελεύθερη η συγγραφή των αλφαβηταρίων, κατά τη βούληση των συγγραφέων, αλλά υπό τον έλεγχο και τους όρους του Υπουργείου Παιδείας. Αυτό επανήλθε ως απόφαση με το Ν. 5911/1932, αφού πιο πριν άλλαξε με το Ν. 5045/1931 του Γ. Παπανδρέου. Τα νέα Αλφαβητάρια κυκλοφόρησαν από το 1928 ως το 1931, είναι του Παπαμαύρου, του Ανδρεάδη, του Βιδάλη, και του Αρσένη. Ο Ανδρεάδης επιχείρησε να συμπεριλάβει στα Αλφαβητάρια του όλες αυτές τις περιπέτειες των αναγνωστικών, στην ιστορική τους πορεία μέσα από γραφές των λέξεων π.χ. Αλφαβητάριο(ν), όπως κάθε φορά το απαιτούσε η επίσημη πολιτική. Από

τη δεκαετία του 1930, εκτός από τις επανεκδόσεις των Αλφαβηταρίων του Παπαμιχαήλ και του Συκώκη, εκδόθηκε μεγάλος αριθμός αλφαβηταρίων που είχαν ως πρότυπο το «Αλφαβητάρι με τον Ήλιο». Ενδεικτικά αναφέρουμε της Αρσινόης Ταμπακοπούλου, των Δούκα-Δεληπέτρου-Ιμβριώτη, των Ζήση Δαμασκηνό, τον Δ. Παπαϊωάννου κ.α. Το αλφαβηταριο που έκανε τις περισσότερες επανεκδόσεις από το 1917 ως το 1936, ήταν: «Η Καλή Αδελφή» του Παπαμιχαήλ, που με την κυκλοφορία του, συντέλεσε στην εκμάθηση της ανάγνωσης σε μεγάλο αριθμό μαθητών των πρώτων σχολικών χρόνων.

Η ίδρυση του Οργανισμού Εκδόσεως Σχολικών βιβλίων και η επίδρασή του στα εκπαιδευτικά πράγματα.

Ο Οργανισμός Εκδόσεως Σχολικών βιβλίων (ΟΕΣΒ), που ιδρύθηκε τον Α.Ν. 952/1937, και μετονομάστηκε αργότερα σε Οργανισμό Εκδόσεων Διδακτικών Βιβλίων (ΟΕΔΒ), άλλαξε σημαντικά τα δεδομένα της εκδοτικής πορείας των αναγνωστικών, από την εποχή που ιδρύθηκε μέχρι σήμερα. Ο Οργανισμός, ανέλαβε την έκδοση και τη διάθεση όλων των διδακτικών και βοηθητικών βιβλίων, σε κάθε βαθμίδα. Για το σκοπό αυτό προκήρυσσε διαγωνισμό, σύμφωνα με τον ιδρυτικό νόμο της σύστασής του, ώστε η επιλογή των συγγραφέων βιβλίων, να γίνεται με βάση τα τρία καλύτερα που βραβεύονταν. Η καινοτομία που εφάρμοσε ο Οργανισμός, είναι ότι εξέδιδε μεν κάθε φορά το πρώτο βιβλίο που βραβεύονταν, είχε όμως τη δυνατότητα να συμπληρώσει και να καταγράψει κεφάλαια και από τα άλλα δύο βραβευθέντα βιβλία. Η μέθοδο αυτή της συγγραφής, εφαρμόστηκε ως το 1980. Το 1982, το Αλφαβητάριο εξελίχθηκε τελικά στο βιβλίο: «Η Γλώσσα μου». Από το 1964, το Υπουργείο, με το Ν. 4379, επέτρεπε την ανάθεση και συγγραφή των σχολικών βιβλίων και σε επιλεγμένους συγγραφείς.

Η διάρκεια της κυκλοφορίας των βιβλίων που εγκρίθηκαν από το Υπουργείο, αποφασιζόταν από τον Υπουργό Παιδείας. Συνήθως εξαντλούσε την πενταετία και σε μερικές περιπτώσεις έφτανε και πέρα από αυτή. Οι εκδόσεις που ο ΟΕΣΒ ενέκρινε μεταπολεμικά, είναι μεταξύ άλλων: Τα Παιδάκια (1939, 1940, 1947) των Δημ. Δούκα και Δημ. Δεληπέτρου, το Αλφαβητάριο, Τα καλά παιδιά (1949, 1951, 1952), του Επ. Γεραντώνη, το Αλφαβητάριο(ν) των Ι. Κ. Γιαννέλη και Γ. Σακκά, που εκδόθηκε από το 1955 ως το 1978. Άλλα βιβλία του Οργανισμού, ήταν των Κ. Κολοβού, Α. Παπανδρέου και Ι. Ανδρουτσοπούλου - Τσουρέκη, που επιγράφονταν Αλφαβητάριο, τεύχος α' και Μ. Πορφύρη- Μαργαρίτη και Β. Μπαϊρακτάρη - Παπακυριακοπούλου,

Αλφαβητάριο τεύχος β', το 1973. Το Αλφαβητάριο των Βαλαβάνη, Τσουρέκη, εκδόθηκε το (1979, 1980, 1981). Αυτό ήταν και το τελευταίο που έφερε αυτό τον τίτλο, πριν επικρατήσει από τον ΟΕΔΒ το 1982, αντί για τον τίτλο Αλφαβητάρι, ως τίτλος του βιβλίου: «Η Γλώσσα μου».

Το βιβλίο για την ανάγνωση και τη γλώσσα που είχε τη μεγαλύτερη διάρκεια στην πρώτη ηλικία της εκπαίδευσης, ήταν των Γιαννέλη-Σακά, το Αλφαβητάριο(v). Όντας στην διδασκαλία στα σχολεία τα περισσότερα χρόνια, ήταν το βιβλίο που χάραξε με το δικό του τρόπο την ανάγνωση και τη γραφή, σε ολόκληρη γενιά παιδιών. Η αποδοχή του από τους εκπαιδευτικούς και τις πολιτικές ηγεσίες του τόπου, φαίνεται και από το γεγονός ότι το μακρύ διάστημα της κυκλοφορίας του, δε χρειάστηκε ν'αλλάξει. Είναι κάτι για το οποίο η κριτική εξέφρασε την ένστασή της γιατί με τις θέσεις και τις αντιλήψεις του, εκπροσωπούσε, με «απλοϊκό τρόπο τις συμβατικές αξίες μιας ανάπηρης μικροαστικής ιδεολογίας». Δεν παραγνώρισε ωστόσο και τα πλεονεκτήματά του βιβλίου αυτού: «από διδακτική άποψη είχαν την αρετή να είναι σύντομα και ευκολοδιάβαστα». Επεσήμανε εξάλλου η κριτική και την εξαιρετική εικονογράφησή του από τον Κώστα Γραμματόπουλο, που: «αποτελεί ένα δεύτερο σταθμό στην ιστορία του ελληνικού σχολικού βιβλίου». Και σε αυτό το Αλφαβητάριο καταγράφονται οι αλλαγές των πολιτικών ηγεσιών στην αντίληψη της διδασκαλίας για τη γλώσσα των πρώτων χρόνων, όπως αποδεικνύουν και οι αλλαγές του τίτλου του βιβλίου: Από το 1955 ως το 1962 ονομάζεται: «Αλφαβητάριον», από το 1964 ως το 1967 Αλφαβητάριο και από το 1968 ως το 1972 ξανά Αλφαβητάριον. Από το 1973 ως το 1978 ονομάστηκε πάλι Αλφαβητάριο.

Τις προσπάθειες που έκαναν οι εκδότες των βιβλίων, να είναι όσο γίνεται πιο αποτελεσματικά και οικεία στα παιδιά αγγίζοντας τον εσωτερικό τους κόσμο, αναδεικνύουν οι εικονογραφήσεις των βιβλίων, κυρίως μετά την Εκπαιδευτική Μεταρρύθμιση, και με τον ΟΕΔΒ. Οι πίνακες γνωστών και καταξιωμένων ζωγράφων, διάνθισαν και συμπλήρωσαν τα περιεχόμενα των Αλφαβηταρίων, έτσι ώστε η διδασκαλία τους να γίνεται πιο ενδιαφέρουσα, ευχάριστη και κοντά στον ψυχισμό των παιδιών, ενισχύοντας την αισθητική τους καλλιέργεια και επιτελώντας τον παιδαγωγικό, κοινωνικό τους ρόλο. Αρχικά οι πλούσιες εικόνες που τα αποτελούσαν, ήταν ασπρόμαυρες. Αργότερα τα τεχνικά μέσα επέτρεψαν και τις έγχρωμες εικόνες, που πρωτοεμφανίστηκαν στο Αλφαβητάριο Ιωαννίδου - Αρσένη, το 1915 και επιβλήθηκαν στο Αλφαβητάρι με τον Ήλιο, με την πραγματικά ιδιαίτερη για την εποχή του εικονογράφηση, που έφερε επανάσταση και στον τομέα της εικόνας. Το

1920, τα περισσότερα Αλφαβητάρια υιοθέτησαν την έγχρωμη εικόνα, που κυριάρχησε τελικά μετά τη δεκαετία του 1930. Η βαρύτητα που δόθηκε στην εικόνα φαίνεται και μόνο από τα ονόματα των ζωγράφων, που κλήθηκαν να κοσμήσουν τα Αλφαβητάρια, όπως των: κ. Μαλέα, Ν. Λύτρα, Απ. Γεραλή, Γ. Λυδάκη, Σ. Βικτωρίου, Μαρ. Αγγελοπούλου, Π. Ρούμπου, Ευθ. Παπαδημητρίου, Π. Βυζαντίου, Καστανάκη-Σπαχή, Φ. Δημητριάδη, Φ. Κόντογλου, Γιάννη Κεφαλληνού, Τ. Καλμούχου, Κ. Γραμματόπουλου, Γ. Κουτσούρη, Άννα Μενδρινού και Π. Ζαμπέλη.

Από το 1982, όπως αναφέραμε, επικράτησε ο όρος «η Γλώσσα μου» για τα βιβλία της πρώτης σχολικής ηλικίας. Οι νέες ανάγκες που δημιουργήθηκαν από τη σύνθεση, τη δομή και τις ιστορικές συνθήκες που επηρέασαν τη νεοελληνική κοινωνία, προκάλεσαν νέα δεδομένα, στα οποία εκτός των άλλων, έπρεπε να προσαρμοστεί η εκπαίδευση των πρώτων σχολικών βαθμίδων. Μελήματά της έπρεπε να είναι μεταξύ άλλων το νέο ενοποιημένο γλωσσικό σύστημα, οι πραγματικότητες της νεοελληνικής κοινωνίας καθώς και η νέα αισθητική θεώρηση του περιβάλλοντος.

Από τις εκδοτικές αναφορές των μεταπολεμικών αναγνωστικών, δεν πρέπει να λείπουν και τα βιβλία που κυκλοφόρησαν παράλληλα με τα εγκεκριμένα διδακτικά σχολικά βιβλία από τον ΟΕΔΒ, παίζοντας το δικό τους ρόλο στη διάπλαση και τη μόρφωση των παιδιών. Αυτά είναι του Α. Καστρινού, του Ι.Κ. Γιαννέλη κάποτε και σε συνδυασμό με άλλους συγγραφείς, επίσης του Ι. Ν. Στρωματά, του Χ. Δ. Γεωργοπούλου, της Αθ. Χατζηεμμανουήλ, του Α. Λαζάρου και άλλων. Οι τίτλοι τους, ήταν εκτός από αλφαβητάρια, και Λουλούδια, Αρχίζω να διαβάζω, Γράφω και διαβάζω κ.ο.κ.

Άλλη ειδική κατηγορία αλφαβήτων, ήταν αυτή που απευθύνονταν σε ειδικές πληθυσμιακές ομάδες όπως τα παιδιά των τσιγγάνων, τα παιδιά με ειδικές ανάγκες, τα παιδιά των ξενόγλωσσων ελλήνων... Η κάθε μια από αυτές τις ομάδες, με τις δικές της ιδιαιτερότητες, έπρεπε να είναι σε θέση να γνωρίσει τη γλώσσα ώστε να περιοριστεί το φαινόμενο του αναλφαβητισμού στη χώρα μας. Το Υπουργείο Παιδείας στην προσπάθειά του αυτή, εξέδωσε ειδικά αλφαβητάρια, όπως για παράδειγμα στα τουρκικά, για ν'αντιμετωπίσει τα προβλήματα του αναλφαβητισμού.

Πέρα από τα σχολικά Αλφαβητάρια, κυκλοφόρησαν και ειδικά αλφαβητάρια για την εκμάθηση της γλώσσας από ενήλικες αναλφάβητους. Ο λοχαγός Νεόκοσμος Γρηγοριάδης, προσπάθησε να καλύψει το κενό αυτό για τους στρατιώτες του, με το αλφαβητάριο: Πως οι στρατιώτες μου μαθαίνουν γράμματα. Αλφαβητάριο Ενηλίκων, το 1915. Επανέκδωσε το βιβλίο το 1956, με τίτλο: «Αλφαβητάριο για μεγάλους», που

συνέδεσε με το προηγούμενο, ως προσαρμογή. Μετά από αυτή την πρωτοβουλία το Γενικό Επιτελείο Στρατού, το 1962, εξέδωσε το «Αλφαβητάριον του Στρατιώτου». Το 1960 επίσης το Υπουργείο Παιδείας -Τμήμα Λαϊκής Επιμόρφωσης, ανέθεσε σε Επιτροπή που αποτελούνταν από τους Αθ. Παπακωνσταντίνου, Θ. Φωτεινόπουλου, Κ. Θεοδοσόπουλου, Θ. Χαραλαμπίδη, Ε. Μαλαφέκα και Α. Παπανδρέου. το έργο της έκδοσης εγχειριδίου για την εκμάθηση της γλώσσας από ενήλικες. Τα αλφαβητάρια των ενηλίκων, ακολούθησαν την ολική μέθοδο, που συνοδεύονταν από οδηγό για τους δασκάλους. Στον πρόλογο ενός από τα αλφαβητάρια των ενηλίκων διαβάζουμε: «το βιβλίο αυτό ήτανε το μόνο που βασιζότανε στην αρχή του να συλλάβει ο εγκέφαλος του αρχαρίου πρώτα την έννοια ολόκληρων των λέξεων γραπτών συνολικά, παρμένων από γνωστές σ'αυτόν εικόνες... και με ανάλυση έφτανε σε μερικά γράμματα του αλφαβήτου αμέσως». Ο αναλφαβητισμός μπορούσε να ξεπεραστεί παρεμβαίνοντας δημιουργικά κι επιμορφωτικά και σε μεγαλύτερες ηλικίες, για την εκμάθηση της ανάγνωσης και της γραφής.

Γενικές παρατηρήσεις, συμπεράσματα

Όλες οι μεταβολές των αλφαβηταρίων αρχικά αφορούσαν την τεχνική διδασκαλίας από τον γραμματισμό ή καπακισμό (βήτα-άλφα βά) στην ταχυμαθητική του Ι. Π. Κοκκώνη (βού-α βά) και την εξέλιξη με τις πρωτότυπες αρχοειδείς λέξεις (τα ία και ωά) των γερμανοθρεμένων υποτρόφων του Συλλόγου προς Διάδοσιν Ελληνικών γραμμάτων. Στη συνέχεια, και μετά την ήττα του 1897, που άλλαξαν οι προβληματισμοί συνδέοντας το σχολείο με την κοινωνία, πέρασαν στη γλώσσα. Οι ανησυχίες της εποχής αποτυπώθηκαν σε συγγράμματα όπως του Φ. Φωτιάδη «Το γλωσσικόν Ζήτημα κ'η εκπαιδευτική μας αναγέννησις», το 1902, του Γ. Σκληρού η (Κωνσταντινίδη) «Το κοινωνικόν μας ζήτημα», το 1907 και του Γ. Παπασωτηρίου «Τι θα εκέρδιζεν η κοινωνία αν ήσαν καλύτερα τα δημοτικά σχολεία». Η έκδοση των κρατικών αλφαβηταρίων με το νόμο ΓΣΑ' καθιέρωνε το ένα μόνο βιβλίο για κάθε τάξη, κυκλοφορώντας το 1910 το πρώτο κρατικό αλφαβητάριο «υπο της Αης κριτικής επιτροπείας των διδακτικών βιβλίων του δημοτικού σχολείου εκ των υπ' αυτής εγκριθέντων αναγνωσματαρίων» με τη μέθοδο των αρχοειδών πρωτότυπων λέξεων. Τη νέα πνοή στα εκπαιδευτικά πράγματα έφερε ο «Νουμάς», το περιοδικό που μάχονταν για την καθιέρωση της δημοτικής, με το «Ρωμαίικο Αλφαβητάρι» που εξέδωσε με το διαγωνισμό του 1905. Οι προσπάθειες του Αλέξανδρου Δελμούζου το 1908 στο «Ανώτερο Παρθεναγωγείο στο Βόλο», εξέφραζαν το νέο προσανατολισμός

στην εκπαίδευση, συνδέοντας τις ανώτερες σπουδές με τη ζωή. Ο Εκπαιδευτικός Όμιλος που ιδρύθηκε το 1910, όταν κυκλοφορούσε το πρώτο αλφαβητάρι στην Ελλάδα από την Επιτροπεία των δημοτικών σχολείων, αποτέλεσε τη δυναμική της ανατροπής των επίσημων κατευθύνσεων της εκπαίδευσης και της εκπαιδευτικής αναγέννησης που εκφράστηκαν με την μεταρρύθμιση και ήταν πλέον εθνική επιταγή. Το σκεπτικό του Ομίλου όπως εκφράζεται στο καταστατικό του ήταν «Να ιδρύσει ένα Πρότυπο Δημοτικό Σχολείο στην Αθήνα και να βοηθήσει ν' αναμορφωθεί, με τον καιρό η Ελληνική εκπαίδευση». «...το Σχολείο που θα δώσει στον τόπο μας, μαζί με την καταλληλότερη για τα ελληνόπουλα παιδαγωγική μέθοδο, το πρότυποαλφαβητάριο, τα πρότυπα διδακτικά βιβλία και τα μορφωτικά και βοηθητικά του δασκάλου βιβλία, και στο τέλος, το αποτέλεσμα, δηλαδή, τους αποφοίτους, παιδιά μ' ανεπτυγμένο χαρακτήρα και νόηση, με όρεξη και τη δύναμη να μάθουν, γιατί θα κατέχουν και το όργανο κάθε προόδου, τη μητρική τους γλώσσα». Το δεύτερο κρατικό αλφαβητάριο που εκδόθηκε το 1914, ήταν στηριγμένο στο νόμο ΓΣΑ' του 1907, και αποτέλεσε οπισθοδρόμηση. Μεγάλο βήμα αποτέλεσε ο ωστόσο ο νόμος του 1911 με όπου «Η στοιχειώδης εκπαίδευσις είναι δι' άπαντας υποχρεωτική, παρέχεται δε δωρεάν υπο του κράτους». Η ουσιαστική επανάσταση στα εκπαιδευτικά πράγματα ήρθε με τη νομοθεσία του 1917-1918, που επέτρεψε την έκδοση του κρατικού «Αλφαβηταρίου με τον ήλιο», που συνέβαλε καθοριστικά ώστε η «Η παιδεία να γίνη κτήμα όλου του έθνους, να στήση τα θεμέλια της απάνω στα πραγματικά στοιχεία της ελληνικής ζωής, όπως τη διαμόρφωσε η ιστορική εξέλιξη του έθνους, να θεμελιωθεί η παιδεία στο γνήσιο νεοελληνικό κόσμο, δηλαδή τη ζωντανή γλώσσα, λαϊκή παράδοση (δημοτικά τραγούδια, παραμύθια, θρύλοι, παροιμίες, νεοελληνικά ήθη και έθιμα...), να φωτιστεί με ειλικρίνεια η παιδεία από κάθε πραγματική ηθική και πνευματική κατάκτηση του σημερινού πολιτισμού...» όπως δημοσιεύεται στο εξώφυλλο του προγράμματος του 1914, του Δ.Ε.Ο. (τομ. Θ' τχ. 1-3 κ.α. Από αυτές τις εξελίξεις, με παλινδρομήσεις και ανατροπές, που δε στάθηκαν ικανές να ανατρέψουν τη φυσική εξέλιξη της γλώσσας και των εκπαιδευτικών πραγμάτων στη χώρα μας, φτάσαμε στον ΟΕΔΒ, το 1982 που τοποθέτησε άλλη τροχιά τα τις εξελίξεις στην εκπαίδευση και την έκδοση βιβλίων για την πρώτη σχολική ηλικία, καθιερώνοντας το βιβλίο: «Η Γλώσσα μου», για την ηλικία αυτή, που είναι απόληξη της προσπάθειας της γλωσσικής μεταρρύθμισης του 1917.

Από την πορεία των Αλφαβηταρίων, της πρώτης σχολικής βαθμίδας, διαφαίνονται οι ιστορικές εξελίξεις του ελληνισμού, οι αντιλήψεις της εποχής και η σταδιακή ωρίμανση της νεοελληνικής κοινωνίας. Αποκρυσταλλώνουν τις ιδεολογικές κατευθύνσεις, όπως τη δομή και τις αξίες της πατριαρχικής οικογένειας, τη σύνδεση σχολείου εκκλησίας κ.α. τάσεις της διαμορφούμενης νεοελληνικής κοινωνίας που μετά την αποτίναξη του οθωμανικού ζυγού, προσπαθούσε ν'ανακάμψει και να ακολουθήσει τις ευρωπαϊκές παιδαγωγικές μεθόδους και ταυτόχρονα να ανταποκριθεί στα προβλήματα και τις εσωτερικές ανάγκες του νεοέλληνα πολίτη. Οι πνευματικές, ιδεολογικές, ιστορικές πολιτικές και κοινωνικές φάσεις της χώρας μας, περνούν και ενσωματώνονται στην εξέλιξη και την πορεία των βιβλίων της εκπαιδευτικής των πρώτων σχολικών χρόνων.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

Για τη συγγραφή του τέταρτου μέρους χρησιμοποίησα αναλυτικά προγράμματα της βασικής εκπαίδευσης του τέλους του 19ου αι. και κυρίως αυτό του 1894. Έλαβα επίσης υπόψη την δίτομη έκδοση του Χαρισίου Παπαμάρκου: Τα αναγνωστικά βιβλία των ελληνοπαίδων, που τυπώθηκε στην Αθήνα του 1897. Χρησιμοποίησα και το έντυπο δεκαεξασέλιδο που δημοσίευσε ο Θεμιστοκλής Μιχαλόπουλος; Στην Αθήνα του 1892. Ο Κύριος Παπαϊωάννου μου γνωστοποίησε την ύπαρξη ανέκδοτου χειρογράφου του Δ. Γ. Μοστράτου με τον τίτλο: Το πρώτον αναγνωστικών γραμμένο στην Κωνσταντινούπολη και στο Κάϊρο το 1900 (φύλλα 24), Αυτό το χειρόγραφο απλώς το αναφέρω, δεν το χρησιμοποίησα γιατί δεν ενέπιπτε στα ενδιαφέροντά μου, τουλάχιστο προς το παρόν.

ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

ΤΟ ΚΛΕΦΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΣΤΗ ΒΑΣΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

ΤΟ ΚΛΕΦΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΣΤΗ ΒΑΣΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

Στην προσπάθειά μας ν'ανιχνεύσουμε τη θέση του δημοτικού και φυσικά του κλέφτικου τραγουδιού στην εκπαίδευση, μελετήσαμε στοιχεία που αφορούν τ'αναλυτικά προγράμματα από διάφορες πηγές. Στη Γενική Εφημερίδα της Ελλάδος διασώζονται οι πρώτες πληροφορίες οι σχετικές με τη βασική παιδεία από το 1827 ως το 1864, για ν'αναφερθούμε μόνο στα χρόνια του Καποδίστρια και του Όθωνα. Πολύ ενδιαφέρουσες πληροφορίες δασώθηκαν από τη Φιλεκπαιδευτικές Εταιρείες και Εκπαιδευτικούς Συλλόγους, ειδικότερα εκείνους που ιδρύθηκαν και λειτούργησαν από τα μέσα περίπου του 19^{ου} αι. είτε αυτοί βρίσκονταν στο εσωτερικό του Ελληνικού Βασιλείου είτε ακόμη στην αλύτρωτη Ελλάδα και το εξωτερικό. Στα αναλυτικά προγράμματα που εφαρμόστηκαν από το Φιλολογικό Σύλλογο το 1863, στη βασική εκπαίδευση των παιδιών τα δημοτικά τραγούδια, σε συνάρτηση με τα ακριτικά, τα ιστορικά και τα κλέφτικα, διδάσκονταν ως απαραίτητα μνημεία του λόγου στη Νεοελληνική λογοτεχνία. Χρήσιμα ήταν επίσης τα στοιχεία που ανέκυψαν από το Αρχείο της Φιλεκπαιδευτικής Εταιρείας της Αθήνας, το 1836 και φυσικά οι οδηγοί του Ιωάννη Κοκκώνη για την αλληλοδιδασκτική μέθοδο. Βλ. Μαρίας Αμαριώτου «Ιω. Π. Κοκκώνης, ο πρώτος μας παιδαγωγός» έκδοση Αλεξ. Ι. Κοκκώνη, Αθήνα 1937.

Σύμφωνα με τα στοιχεία των πηγών, τα νεοελληνικά αλφαβητάρια κάνουν την εμφάνισή τους με τα τεχνικά και τυπογραφικά μέσα της εποχής, το 1771, μισό αιώνα δηλαδή πριν την επανάσταση. Ο πρώτος που εμπλούτισε τα θέματά τους και με τις παρεμβάσεις του έδωσε νέα μορφή σε αυτά, ήταν ο Ιωάννης Κοκκώνης, από το 1839. Με τους οδηγούς της αλληλοδιδασκτικής μεθόδου περνούσε μια εντελώς καινούργια πνοή, με νέες παιδαγωγικές μεθόδους και σκεπτικά που θα βοηθούσαν τα παιδιά να αποκτήσουν μια σφαιρική εκπαίδευση, με τη συμμετοχή και των ίδιων των μαθητών, όχι μόνο κατά την εκμάθηση των μαθημάτων, αλλά και τη διδασκαλία. Διαφωτιστικά για τη διαπίστωση αυτή είναι τα αναλυτικά προγράμματα τα οποία τυπώνονταν στο Εθνικό Τυπογραφείο σε τακτά διαστήματα για να καλύψουν τις ανάγκες της εκπαίδευσης. Σε περιόδους ιδιαίτερα κρίσιμες και αποφασιστικές για τον ελληνισμό, η εκπαίδευση στόχευε μέσα από την παιδεία να περάσει τον Ελληνικό διαφωτισμό, κατά τα πρότυπα του Ευρωπαϊκού, ν'αφυπνήσει το υπόδουλο έθνος και να πετύχει με αυτό τον τρόπο, την απελευθέρωση και την εθνική αποκατάσταση. Τα κλέφτικα τραγούδια με το αδούλωτο πνεύμα τους, τις μάχες για την ελευθερία και την εθνική

αξιοπρέπεια, την αγωνιστικότητα και το περήφανο ηρωισμό των κλεφτών και αρματολών, ήταν πάντα ένα δραστικό παιδαγωγικό μέσο για να σμιλέψουν την εθνική συνείδηση και να ευαισθητοποιήσουν τις ευαίσθητες χορδές των παιδιών, ενεργοποιώντας τα χαρακτηριστικά του έλληνα, που κρατούν τον πολιτισμό του, την αρχαία ρίζα... Στα τραγούδια αυτά αντικατοπτρίζονταν οι εθνικές αγώνες για την ελευθερία και την ανεξαρτησία, ο άθλος της αποτίναξης του τουρκικού ζυγού, η εθνική αποκατάσταση μετά από αιώνες δουλείας. Συγκεκριμένα στα τετρατάξια, στα τριτάξια, στα διτάξια και τα μονοτάξια δημοτικά σχολεία των αρρένων διδάσκονταν σε ξεχωριστή ενότητα «Κλέφται και αρματολοί. Βίος κλεφτών, φρονήματα και θρησκευτικών αίσθημα. Η δημόδης ποίησις». Αυτά τα στοιχεία συνδυάζονταν με την αγωνιστική δράση ηρωικών μορφών της επανάστασης όπως του Οδ. Ανδρούτσου, των Σουλιωτών, του Αθ. Διάκου, του Θ. Κολοκοτρώνη, του Μάρκου Μπότσαρη και του Καραϊσκάκη.

Τα αναλυτικά προγράμματα εμπεριέχουν μαθήματα ελληνικής ιστορίας των διδασκαλείων. βλ. Ευάγγελος Γ. Δελάννης: «Το Ιεροδιδασκαλείο Κρήτης τα κατά την πρώτη και Δευτέρα περίοδο της λειτουργίας αυτού 1892-1905. τευχ. 3 Χανιά 1998, σελ. 232

Ακόμη ιστορικά και κλέφτικα τραγούδια όπως της Δέσπως ή για την Άλωση της Κωνσταντινούπολης, δεν έλειπαν από τα αναγνωστικά. Στο αναλυτικό πρόγραμμα υπήρχαν και ποιήματα μεγάλων λογοτεχνών που επηρεάστηκαν από το δημοτικό τραγούδι όπως ο Σαμουήλ, ο Δήμος και το καριοφίλι, του Αριστοτέλη Βαλαωρίτη.

Η λαϊκή μουσική δημιουργία, ήταν επίσης στο γνωστικό αντικείμενο των μικρών μαθητών, όπως αποδεικνύει η χρήση κάποιων κλέφτικων τραγουδιών, π.χ. ο Γεροδήμος, τα κλεφτόπουλα, ο Μάρκος Μπότσαρης, ο θάνατος του κλέφτη κ.α. στα δημοτικά σχολεία.

Συγκεκριμένα στο πρόγραμμα των μαθημάτων του 1894 με τον ακριβή τίτλο: «Υπουργείον Εκκλησιαστικών και της Δημοσίας Εκπαιδύσεως, Πρόγραμμα των Μαθημάτων» πάντων των ειδών των Δημοτικών Σχολείων των Αρρένων, εν Αθήναις έκτου Εθνικού Τυπογραφείου, 1894» διαβάζουμε στη σελ. 32-34 στα Πραγματικά μαθήματα μεταξύ άλλων στις σελ. 33, 34, 27:

ΤΑΞΙΣ Δ΄

αρ.

6. Κλέφται, αρματολίκια. Βίος κλεφτών, φρονήματα και θρησκευτικών αίσθημα. Η δημόδης ποίησις. Το φρόνημα του ελληνικού λαού.

7. Λάμπρος Κατσώνης και Ανδρούτσος. Νέοι του Ελληνισμού κατά των Τούρκων αγώνες.
8. Ρήγας Φεραίος. Ενέργειαι αυτού, ηρωϊκός θάνατος. (Γαλλική επανάσταση, Ναπολέων).
9. Οι Σουλιώται. Ηρωϊκοί αγώνες κατά του Αλή πασά. Ζάλογκο. Κιούγκι.
10. Νίκος Τσάρας και Ευθύμ. Βλαχάβας, αρματολοί του Ολύμπου.
11. Φιλική Εταιρία. (Ξάνθος, Αναγνωστόπουλος, λεβέντης, Τσακάλωφ).
12. Αλέξανδρος Υψηλάντης και η εν Βλαχία επανάστασι.
13. Γρηγόριος ο Πατριάρχης/ Η απαγχόνις αυτού.
14. Ο Παλαιών Πατρών Γερμανός. Η σημαία της Ελληνικής επαναστάσεως.
15. Διάκος, Αλαμάννα.
16. Οδυσσεύς Ανδρούτσος. Το χάνι της Γραβιάς.
17. Κωνσταντίνος Κανάρης. Η πυρπόλησις της ναυαρχίδος. Η ανδρεία αυτού.
18. Ανδρέας Μιαούλης. Ναυμαχία του Αργολικού κόλπου. Η μεγάλη ναυμαχία του Γέροντος. Η μεγαλοψυχία αυτού.
19. Θεόδωρος Κολοκοτρώνης. Η άλωσις της Τριπολιτσάς. Η καταστροφή του Δράμαλη. Η στρατηγική ευφυΐα και το ακατάβλητον φρόνημα του ανδρός.
20. Μάρκος Βότσαρης. Νυκτερινή έφοδος κατά του τουρκικού στρατοπέδου και θάνατος αυτού. Η χρηστότης και η ανδρεία αυτού.
21. Η πτώσις του Μεσολογγίου.
22. Γεώργιος Καραϊσκάκης.
23. Αι τρεις Μεγάλαι δυνάμεις. Η εν Πύλω Ναυμαχία.
24. Καποδίστριας, Όθων. Γεώργιος. Προσάρτησις της Επτανήσου και Θεσσαλίας. Οι εθνικοί πόθοι.

Στα περιεχόμενα επίσης της 4^{ης} τάξης στις ενότητες που αναφέρονται στην Ανάγνωση, τη Γραμματική, τα Ποιήματα, διαβάζουμε στην τελευταία ενότητα που αφορά τα ποιήματα μεταξύ άλλων στη σελίδα 27:

ΤΑΞΙΣ Δ΄

Γ΄. Ποιήματα.

....

- | | |
|-------------------------------------|-----------|
| 3. Δέσπω | (Δημώδες) |
| 4. Η άλωσις της Κωνσταντινουπόλεως. | (Δημώδες) |

5. Ωδή εις τον ναόν της αγίας Σοφίας (Ι. Καρασούτσας)
 6. Ο Σαμουήλ (Α. Βαλαωρίτης)

...

Όπως βλέπουμε τον 19^ο αι. ήταν ακόμη πολύ έντονη στη μνήμη και κοντινά χρονικά η εθνική επανάσταση του 21 και τα αναγνωστικά αποτύπωναν όλο αυτό το κλίμα που άλλαξε ριζικά και καθόρισε τις εξελίξεις στην Ελλάδα. Τα κλέφτικα τραγούδια καταλάμβαναν ένα μεγάλο μέρος από την ύλη που διδάσκονταν στα Δημοτικά Σχολεία, γιατί εκείνα πέρα από τα ιστορικά γεγονότα, αποτύπωναν τον τρόπο ζωής των ελλήνων, τους αγώνες των μεγάλων επαναστατών που με το αίμα και τις θυσίες τους πέτυχαν την υλοποίηση της εθνικής αποκατάστασης. Οι αγωνίες, τα πάθη, οι ελπίδες τους, οι στερήσεις και η σκληρή ζωή τους, ήταν η ζωή όλων των ελλήνων που δεν ανήκαν στην άρχουσα τάξη των προεστών και των ανθρώπων της εξουσίας, των εντεταλμένων της τούρκικης ηγεσίας. Πέρα όμως από τα κλέφτικα τραγούδια σημαντική είναι και η παρουσία ποιημάτων που γράφτηκαν για την άλωση που υποκρύπτει μέσα από τις τραγικές στιγμές για το Βυζάντιο με το πάρσιμο της Πόλης και της Αγίας Σοφίας, την μελλοντική εθνική αποκατάσταση. Η επανάσταση περνάει μέσα από την ποίηση με μορφές όπως η Δέσπω που ήταν το γυναικείο πρότυπο της ανδρείας, η γυναίκα καπετάνισσα, όπως οι μεγάλες μορφές των κλεφταρματολών. Δεν μένει εκτός των ποιητικών αναγνωσμάτων και ο καλόγερος Σαμουήλ με την ηρωική πυρπόληση, όπως άλλωστε αναφέρθηκε.

Στο Αναγνωστικό Βιβλίο του Χαρισίου Παπαμάρκου με τον ακριβή τίτλο: «Τα Αναγνωστικά βιβλία των μικρών ελληνοπαίδων υπο Χαρισίου Παπαμάρκου, Τόμος Πρώτος, Αθήνησι εκ του τυπογραφείου των Αδελφών Περρή, 1897. Στο εξώφυλλο του βιβλίου περιέχει το απόσπασμα του Ευριπίδη: «Εις γαρ λαβών ότι δύναιτό τις χρηστόν διέλθοι τούτο κας κοινόν φέροι πατρίδι, κακών αν αι πόλεις ελασσόνων πειρώμενοι το λοιπόν ευτυχοίεν αν».

Στα περιεχόμενά του μεταξύ άλλων διαβάζουμε: «Φώτος Τζαβέλλας, έξοχος του υπέρ ανεξαρτησίας πολέμου ήρωας». Στη σελίδα 562 του Αναγνωστικού ο συγγραφέας αναφέρει:

«σελ. 106 ο Φώτος (Τζαβέλλας) έγγεινεν έπειτα, ότε εμεγάλωσεν, εις των μεγαλητέρων αρχηγών της επαναστάσεως». Του 21; δεν επέζη».

Λέγει ο Μένδελσων Βαρθόλδης (Καρόλου Μελδελσώνος, Βαρθόλδη Ιστορία της Ελλάδος μεταφρασθείσα εκ του Γερμανικού υπό Αγγέλου Βλάχου, εν Αθήναις 1873, μέρος πρώτον, σελ. 123 εν τέλει και 124 εν αρχ. Πρβλ. αυόθ. σελ 130,131, 133, 135): «Ο Φώτος ήχθη προ του Βελή, υιού του Αλή, όστις τω ανεκοίνωσεν, ότι κατά διαταγήν του Πασσά έμμελε να τον ψήση ζώντα. «Δεν σε φοβούμαι», απήντησεν ο παίς, «ο πατήρ μου θα με εκδικίση». Τοιούτος ηρωϊσμός εν τοσούτω νεαρά ψηχή έτυψε βαθύτατα τον Αλά πασσάν. Ούτω δ'εφείσθη της ζωής του Φώτου, όστις ελευθερωθείς μετά τον πόλεμον, ηυξήθη έξοχος του υπέρ ανεξαρτησίας πολέμου ήρωος» 2).

Σε αναγνωστικό του 1939, κατά τη Μεταξική περίοδο, οι αναφορές στους κλέφτες και αρματολούς περιορίστηκαν σημαντικά και μένουν μόνο κάποια αποσπάσματα, κυρίως για τους Σουλιώτες, όπως αυτά που θα αναφέρουμε στη συνέχεια. Η μεταξική δικτατορία δεν επέτρεπε πολυσέλιδα αφιερώματα στην Επανάσταση του 1821 και κατ'επέκταση σε αρματολούς και κλέφτες πολλώ δε μάλλον στα τραγούδια τους των οποίων ο εγέρσιμος στίχος και ήχος ήταν από κάθε άποψη επικίνδυνος. Ειδικότερα στο αναγνωστικό της πέμπτης δημοτικού βρίσκουμε τα εξής στοιχεία: «Δημ. Κοντογιάννη-Γεωργίου Μέγα, Παύλου Νιρβάνα-Δημ. Ζήση κ.α., ΑΝΑΓΝΩΣΤΙΚΟ για την Πέμπτη τάξη του δημοτικού σχολείου». «Είστε ελληνόπουλα και είναι μεγάλο πράγμα να είναι κανείς Έλλην». Ι. ΜΕΤΑΞΑΣ, Οργανισμός Εκδόσεων Σχολικών Βιβλίων, Εν Αθήναις 1939.

Απόσπασμα από το Σουλιωτόπουλο και τη Σουλιωτοπούλα είναι αναγνώσματα που δείχνουν τον ηρωισμό μικρών Σουλιωτών που σκοτώθηκαν με γενναιότητα και αυταπάρνηση υπερασπιζόμενα τον αγώνα που τους έμαθαν οι γονείς και οι μεγαλύτεροί τους. Το Σουλιωτόπουλο έπεσε μαθαίνοντας από τον πατέρα του την πολεμική τέχνη, τον τρόπο να κρατάει και ν'αμείνεται με το τουφέκι.. Παράκουσε τις πολύτιμες συμβουλές που η πολεμική πείρα δίδαξε στο γέροντα κατά τη διάρκεια της μάχης, δείχνοντας θάρρος παράταιρο που του στοίχισε τη ζωή. Η Σουλιωτοπούλα, είναι μια γυναικεία μορφή, ένα κοριτσάκι που φέρνοντας φαγητό στον αδελφό της, που ήταν εξαντλημένος από την μάχη θυσιάστηκε κρατώντας εκείνη του τουφέκι στο διάλειμμα του φαγητού του. Άντεξε λαβωμένη να κρατάει το όπλο, όσπου ολοκλήρωσε το φαγητό του και προχώρησε να πέσει πιο κάτω για να μην καταλάβει τίποτε ο αδελφός της. Κυριαρχεί η αδελφική αγάπη και η αυτοθυσία μπροστά στον κοινό αγώνα για ελευθερία. Και τα δύο διηγήματα είναι του Γ. Βλαχογιάννη, όπως και η έξοδος που ακολουθεί, ένα διήγημα που περιγράφει την

έξοδο την ώρα που ετοιμάζεται το Μεσολόγγι «να βγει με το σπαθί». Η χήρα Μάνθω, η Μεσολογγίτισσα, ντυμένη με τη «ματόβαφτη» στολή του ανδρός της, και με το μικρό κοριτσάκι της την Ανθή που το συμβουλεύει πώς να την ακολουθήσει για να γλιτώσουν, ετοιμάζονται για να βγούνε, αλλά τελικά «Η Ανθίτσα πάει πιά! Πάει και το Μεσολόγγι!» Είναι διηγήματα που προκαλούν έντονα το συναισθηματικό κόσμο των παιδιών, σε στιγμές ηρωικού αγώνα, με πρωταγωνιστές μικρά παιδιά. Λείπει το κλέφτικο τραγούδι, οι ηρωικές μορφές που τραγούδησε ο λαός, τα βάσανα και οι αγώνες, η ζωή του κατά τις κρίσιμες ώρες της επανάστασης.

Στο αναγνωστικό του 1943 συγκεκριμένα: «Παύλου Νιρβάνα - Δημ. Γ. Ζήση κ.α. ΑΝΑΓΝΩΣΤΙΚΟ για την έκτη τάξη του δημοτικού σχολείου, Οργανισμός Εκδόσεως Σχολικών Βιβλίων εν Αθήναις 1943». Στην ενότητα που αναφέρεται στην εθνική ζωή μεταξύ άλλων συναντούμε:

Β'. Από την εθνική ζωή

7. Το τσοπανάκι, Γ. Βλαχογιάννη (Διασκευή Ν.Α.Κ.)	45
8. Τραγούδι κλέφτικο (ποίημα δημοτικό)	46
9. Το Έθνος μας θα σε πληρώσει (Ν.Α.Κ.)	46
10. Η δόξα των Ψαρών (ποίημα), Δ. Σολωμού	50
11. Το νερό των διψασμένων Α. Τραυλαντώνη	50
12. Η άρνηση του Καραϊσκάκη (Ν.Α.Κ.)	53
13. Τα παλικάράκια, Δημ. Καμπούρογλου	54
14. Το δοξασμένο ποτάμι, Δημ. Κοντογιάννη	57

Στα κείμενα που αναφέρονται στο αναγνωστικό, Το κλέφτικο πνεύμα εκφράζεται έντονα στο τραγούδι του Κ. Κρυστάλλη. Το απόσπασμα από το περιστατικό του καπετάν Κωνσταντίνου Κανάρη, του Ν. Α. Κοντόπουλου, σελ. 46-47 κ.ε. διηγείται τη φτώχεια και την ένδεια των αγωνιστών της θάλασσας που μέσα σε τρομερά αντίξοες συνθήκες πάλευαν για την απελευθέρωση της Ελλάδας: «Ο Κανάρης γύριζε το 1825 από την Αλεξάνδρεια άπρακτος, όπου είχε πάει να κάψει τον τουρκοαιγυπτιακό στόλο. Και σα να μην έφτανε η πίκρα του για την αποτυχία, ακούς και τα μουρμουρητά των ναυτών του, που ημέρες είχαν να φαν και να πούν νερό. Το καράβι τους είχε σώσει από ημέρες την προμήθειά του». Στο περιστατικό αυτό αναγκάζονται οι πεινασμένοι ναύτες να καταφύγουν σ' ένα Αυστριακό πλοίο που

τελικά τους τροφοδότησε με τ'απαραίτητα το ναύαρχο και το πλήρωμά του. Ο Κανάρης είπε στον πλοίαρχο του αυστριακού караβιού:

- Λεπτά δεν έχω τώρα να σε πληρώσω γράψε λοιπόν πόσα κάνουν σ'ένα χαρτί και φέρε το να σου το υπογράψω.
- Δεν κάνει τίποτε, αποκρίθηκε ο πλοίαρχος γνωρίζοντας τη φτώχεια των επαναστατών.
- Φέρε το είπα, και γράψε δύο χιλιάδες γρόσια: θυμωμένος απάντησε ο πυρπολητής.

Το υπόγραψε και το δίνει στον πλοίαρχο λέγοντας:

- Το Έθνος μας θα σε πληρώσει!

Φαίνεται στο απόσπασμα η αξιοπρέπεια των επαναστατών παρόλη την ένδεια που περνούσαν, η βεβαιότητα της δικαίωσης του εθνικού αγώνα, τον οποίο συμμερίζονταν και οι ξένες δυνάμεις, γνωρίζοντας τις δυσκολίες που περνούσαν οι αγωνιστές της ελευθερίας. Εκείνο που ξεχωρίζει και κάνει βέβαια ιδιαίτερη εντύπωση είναι η έντονη εθνική συνείδηση την οποία διέθεταν οι αγωνιστές, αποκρυσταλλώνοντας την εθνική ταυτότητα του νέου ελληνισμού. Αυτά τα στοιχεία την περίοδο του πολέμου του Β' παγκοσμίου πολέμου ήταν απολύτως αναγκαία ν'αναπτυχθούν στα παιδιά. Και εδώ όμως απουσιάζουν τα κλέφτικα τραγούδια που βγαίνουν από τη ζωή των αγωνιστών του υπόδουλου ελληνισμού. Οι περίοδος ήταν και πάλι σκοτεινή, Τον Β' παγκόσμιο πόλεμο ακολούθησε η σφαγή του εμφυλίου περιόδοι πολύ επώδυνοι για τους έλληνες που έτρωγαν τις σάρκες τους. Το αντάρτικο που στήθηκε για ν'αντιμετωπίσει τον κατακτητή που ζούσε όπως παλιότερα οι κλέφτες στα βουνά... με ένα πανίσχυρο ΕΑΜ, θα σέρνονταν στη συνέχεια από τις μεγάλες δυνάμεις, μετά και τη συμφωνία της Βάρκιζας σε αλληλοσφαγή και εξόντωση και ιδίως για τους αγωνιστές της Αριστεράς που μετά είχε γίνει μονόδρομος το παραπέτασμα στο εξωτερικό... Οτιδήποτε θύμιζε το αντάρτικο και τους αγωνιστές ήταν ακόμη επικίνδυνο, στην ξενοκρατούμενη Ελλάδα...

Στο αναγνωστικό του 1947, συγκεκριμένα: «Δημ. Κοντογιάννη- Γεωργίου Μέγα Παύλου Νιρβάνα, Δημ. Γ. Ζήση κ.α., ΑΝΑΓΝΩΣΤΙΚΟ για την πέμπτη τάξη του δημοτικού σχολείου, Οργανισμός Εκδόσεως Σχολικών βιβλίων, Εν Αθήναις 1947», στο βιβλίο υπάρχουνε περίπου τα ίδια κείμενα που συναντήσαμε και κατά την Μεταξική περίοδο. Ειδικότερα, το Δημώδες ποίημα για την Αγία Σοφία σελ. 43, Το Σουλιωτόπουλο, σελ. 43-45, η Σουλιωτοπούλα σελ. 45-47 και η έξοδος σελ. 47-49

ο.π. στο Αναγνωστικό της πέμπτης τάξης του δημοτικού το 1939. Στη σελίδα 49 ακολουθεί και ο «Ύμνος εις την Ελευθερίαν».

Τα σχετικά κείμενα για την ελευθερία και τους αγωνιστές, όπως τα βρίσκουμε στο αναγνωστικό της Έκτης Δημοτικού του 1952: «Ν. Κοντοπούλου, Δ. Κοντογιάννη, Γ. Καλαματιανού - Θ. Γιαννοπούλου, Θ. Μακοπούλου ΑΝΑΓΝΩΣΤΙΚΟΝ έκτης Δημοτικού, Οργανισμός Εκδόσεως Σχολικών Βιβλίων, Αθήναι 1952», είναι στη σελ. 31-32 «Το Κυπαρίσσι του Μυστρά» (Παράδοση), από διασκευή Δ. Κ. «Το Σουλιοτόπουλο», σελ. 33-34, «Το μεγάλο κήρυγμα» σελ. 35-37, «Το τσοπανάκι» σελ. 46-47 τρία διηγήματα του Γιάννη Βλαχογιάννη. Επίσης «Το έθνος μας θα σε πληρώσει του Ν. Α. Κοντόπουλου ο. π., «Η Δόξα των Ψαρών» σελ. 52, του Δ. Σολωμού, «Το νερό των Διψασμένων» σελ. 53-56 του Αντώνη Τραυλαντώνη. «Το Δαυλί του Καψάλη», σελ. 57 του Κώστα Κρυστάλλη.

Είναι κείμενα που αναφέρονται γενικά στην περίοδο της τουρκοκρατίας και την αντίσταση των ελλήνων, ποιήματα και πεζά, χωρίς να καταγράφονται αμιγώς κλέφτικα τραγούδια, ή να γίνονται ακραιφνής αναφορές για τη ζωή των κλεφτών και αρματολών ή τους μεγάλους αγωνιστές της επανάστασης. Το αναγνωστικό επιμένει σε κείμενα που δείχνουν το αγωνιστικό φρόνημα και την περηφάνια του ελληνικού λαού στις δύσκολες στιγμές της τουρκοκρατίας που έφεραν την εθνική παλιγγενεσία. Χαρακτηριστικό είναι το «Το Κυπαρίσσι του Μυστρά», ένα κείμενο που προέρχεται από την παράδοση και μέσα από το περιστατικό που ως μια μαρτυρία διέσωσε ο ελληνικός λαός ενδεικτική του μηνύματος της επικείμενης εθνικής απελευθέρωσης. Είναι γνωστό το περιστατικό που αφορά το Κυπαρίσσι του Μυστρά, τη συνομιλία του θλιμμένου νεαρού χριστιανού βοσκού που όταν το ρώτησε ο πασάς «Μωρέ ρωμιέ τι έχεις και αναστενάζεις;» εκείνος αποκρίθηκε: «Τι νάχω, πασά μου, απαντά ο βοσκός συλλογίζομαι ότι όλ' αυτά τα μέρη κάποτε ήταν δικά μας και έχομε την ελπίδα στο θεό, πως πάλι δικά μας θα γίνουν. «Ο πασάς θύμωσε...»...αφού άρπαξε την ξύλινη σούβλα που έψησε το αρνί: «Να το βλέπεις αυτό; του λέει. αν αυτό το ξερό ξύλο αποχτήσει κλαδιά, τότε και σεις θα πάρετε πάλι αυτά τα μέρη». Το κείμενο κλείνει με την εικόνα του ξύλου που έβγαλε ρίζες και βλάστησε «το περήφανο κυπαρίσσι του Μυστρά», που επειδή ο πασάς έβαλε τη σούβλα στη γη από τη μύτη, «είχε τους κλάδους του προς τα κάτω. έγινε θηλυκό κυπαρίσσι». Είναι από τα κείμενα που υποδηλώνουν την απελευθέρωση μέσα από απλά περιστατικά που είναι ασυνήθιστα και παράξενα. Στο έργο του Βλαχογιάννη «Το Μεγάλο Κήρυγμα», περιγράφεται ένα σκηνικό «στων Υψηλάντηδων τ'αρχοντικό, στο Κισνόβι της

Ρωσίας», που δείχνει, το σκηνικό της προκήρυξης του Αλέξανδρου Υψηλάντη για την κήρυξη της επανάστασης, μετά την ανακάλυψη της Φιλικής Εταιρείας με έμφαση στη γενναιόδωρη οικονομική, υλική προσφορά προσφορά της οικογένειας των Υψηλάντηδων για τον αγώνα στην οποία συνέβαλε με μεγάλη θέρμη και η μητέρα τους Αρχόντισσα Υψηλάντισσα. Η οποία θυσίασε το κτήμα στην Κοζνίτσα που επέφερε στην οικογένεια μεγάλο χρηματικό ποσό λέγοντας: «Παιδιά μου, εγώ χαρίζω εσάς, τα φίλτατά μου, και θα λυπηθώ τα δύο εκατομμύρια ρούβλια;» Σε στιγμές μεγάλων αποφάσεων και εθνικών αγώνων οι μορφές που διαδραμάτισαν πρωταγωνιστικό ρόλο και είχαν την οικονομική δυνατότητα συνέβαλαν καθοριστικά για την απελευθέρωση του υπόδουλου έθνους, όχι μόνο με τον αγώνα, την πολιτική τους ισχύ και το λόγο αλλά και με θυσία τα υπάρχοντά τους. «Το Τσοπανάκι» Είναι ένα διασκευασμένο κείμενο του Βλαχογιάννη, που περιγράφει πως ένα μικρό τσοπανάκι έγινε με τη μαγκούρα του ως όπλο, μετά την παρότρυνση του Κολοκοτρώνη, πολεμιστής, καταφέροντας να κατατροπώσει τον τούρκο αντίπαλό του και με τη στολή και το λάφυρά του παρουσιάστηκε αγνώριστος στον καπετάνιο λέγοντας: «Δε με γνωρίζεις, καπετάνιε; Εγώ είμαι που μ'έστειλες το μεσημέρι να πολεμήσω με τη μαγκούρα. με την προσταγή σου και με την ευχή σου καπετάνιε, έκανα όπως μου είπες...». Τέτοιου είδους κείμενα περισσότερο θίγουν το γενικότερο πνεύμα, το κλίμα, και τις ελπίδες της επανάστασης, χωρίς να γίνουν την πραγματική ζωή των κλεφτών και το κλέφτικο τραγούδι.

Το Αναγνωστικό της έκτης δημοτικού το 1982 συγκεκριμένα: «Νικόδημος Α. Βαρελλα, Ι. Θεοχάρης, Χ. Σακελλαρίου, ΑΝΑΓΝΩΣΤΙΚΟ ΣΤ' Δημοτικού, Οργανισμός Εκδόσεως Διαδακτικών Βιβλίων Αθήνα 1982», περιλαμβάνει τα εξής:

σελ. 339

Η Αδιάσπαστη συνέχεια του Έθνους μας

9. Οι παλαιοί Έλληνες (αποσπάσματα από λαϊκή παράδοση, Μακρυγιάννη και Σολωμό), σελ. 34

...

13. Οι Ακρίτες (το δημοτικό «Του μικρού Βλαχόπουλου», Ν.Γ. Πολίτη, «Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού»), σελ. 45

14. Κωνσταντίνος Παλαιολόγος, Ν. Καζαντζάκη (από την ομώνυμη τραγωδία του), σελ. 47

15. Τον καιρό του πάτερ-Κοσμά, Θανάση Πετσάλη-Διομήδη (απόσπασμα, «Ν. Εστία» τευχ. 551/1950).
16. Τα παιδικά χρόνια του Θ. Κολοκοτρώνη, Σπύρου Μελά (απόσπασμα από το βιβλίο «Ο Γέρος του Μοριά»).
17. Πολέμα!, Γιάννη Βλαχογιάννη («Μεγάλα Χρόνια»).

Στο αναγνωστικό αυτής της περιόδου ενσωματώνονται και άλλα σημαντικά στοιχεία που αφορούν τη λογοτεχνική παραγωγή σε κρίσιμες φάσεις της μεταγενέστερης ιστορίας της σύγχρονης Ελλάδας. Τα αναγνώσματα περιλαμβάνουν μεταξύ άλλων κείμενα που αφορούν την προσφυγιά (‘Ένα προσφυγάκι θυμάται...’, Αντ. Μπενέκου (περιοδ. ‘Ήπειρωτική Εστία», τ. 259-260/1973)), τον πόλεμο τους αγώνες και τις κακουχίες του ελληνισμού κατά την περίοδο του 40-46 Πίνδο, Χρήστου Ζαλοκώστα, Η πείνα (ποίημα), Στεφ. Μπολέτση (Ραψωδία 1940-1946), την εισβολή στην Κύπρο (Τα παιδιά της Κύπρου Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου («Η Κύπρος ένα ταξίδι»), Τουρκική εισβολή (ποίημα, αποσπάσματα), Κώστα Μόντη (Ποιήματα για μικρά και μεγάλα παιδιά») κα. Υπάρχουν ενότητες για τον λαϊκό πολιτισμό, την Ολυμπιακή Ιδέα, Οι ναυτικοί και οι ξενιτεμένοι, τα παιδικά χρόνια, Ο κόσμος της τέχνης, Επιστήμη και τεχνική, Η Εθνική μας οικονομία και οι ασχολίες των κατοίκων, Προβλήματα της Εποχής μας. Σε όλα αυτά εντάσσεται σταδιακά και η νέα, σύγχρονη λογοτεχνική δημιουργία στον τόπο μας.

Η διαπίστωση από τη μελέτη διαφόρων αναγνωσμάτων από διαφορετικές περιόδους και τάξεις του δημοτικού, είναι ότι αρχικά η παρουσία του κλέφτικου τραγουδιού και των στοιχείων που αφορούν τους κλέφτες και αρματολούς στην Ελλάδα ήταν πολύ έντονη, ιδιαίτερα στο αναγνωστικό του 1894. Όπως συμπεραίνουμε από τα αναλυτικά πρόγραμμα των μαθημάτων, στα μεταγενέστερα χρόνια, τα κλέφτικα τραγούδια περιορίζονται αισθητά. Σε περιόδους δικτατοριών και πολέμων, ελλείπουν σχεδόν τελείως. Η προσφυγή στον πατριωτισμό, γίνεται στο πλαίσιο της ελληνοχριστιανικής αγωγής. Τονίζονται ιδιαίτερα το ηρωικό πνεύμα και τα ελληνικά έπη χωρίς να γίνεται ουσιαστικά λόγος για το κλέφτικο τραγούδι, την κλέφτικη ζωή, τους αγώνες, το ελεύθερο πνεύμα των κλεφτών. Ωστόσο προβάλλονται από το κλέφτικο τραγούδι τα στοιχεία και οι πτυχές που έκρινε κάθε φορά η άρχουσα τάξη ότι μπορούσαν να υπηρετήσουν καλύτερα τα συμφέροντά της και τις ανάγκες του έθνους.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

(ανακεφαλαίωση)

Το δημοτικό τραγούδι αποτελεί «μια παρακαταθήκη αιώνιας ελληνικής έκφρασης του λόγου» Η γλώσσα του δημοτικού τραγουδιού είναι η εθνική μας γλώσσα στη πορεία της εξέλιξής της από την αρχαιότητα, την αλεξανδρινή εποχή δηλ. η ελληνιστική κοινή, και την δημοτική, Διατηρεί το φυσικό λόγο του λαού μας με την άρχοντιά και την ομορφιά που κράτησε στους αιώνες και σμίλεψε στην καθημερινότητά του μέσα από διάφορες ιστορικές συγκυρίες. Το δημοτικό τραγούδι δεν είναι τίποτε άλλο από την έκφραση αυτής της γλώσσας, Είναι πηγαία έκφραση του λαού μας. Το δημοτικό τραγούδι έκανε γνωστή τη λογοτεχνική παραγωγή της νεότερης Ελλάδας, ως συνέχεια της αρχαίας, σε όλο τον κόσμο προκαλώντας το ενδιαφέρον των επιστημόνων, των ελληνιστών και κάθε λογής μελετητών. Αποτελεί πλέον ένα σταθμό στην ιστορική φάση της νεότερης λογοτεχνικής παραγωγής της χώρας μας, αντανάκλαση του πολιτισμού και της πνευματικής μας κληρονομιάς. Είναι χαρακτηριστική η άποψη του Cl. Fauriel το 1824: «Ας αποκατασταθεί το ελληνικό έθνος, ας αποκτήσει συγγραφείς άξιους να του διδάξουν κάτι σοβαρό και ωφέλιμο... και η νεοελληνική αυτή (των τραγουδιών) θα φανεί μια γλώσσα που δεν θα έχει να ζηλέψει τίποτε από την αρχαία». Προλεγόμενα, κεφ. 8.).

Οι συλλογές των δημοτικών τραγουδιών και τα ερευνητικά προβλήματα

Οι συλλογές που απανθίζουν τα κλέφτικα τραγούδια, τοποθετούνται ανάμεσα στα 1814 και 1866, και είναι μεταγενέστερες των τραγουδιών. Η Πρωτότυπη δημιουργία κλέφτικων τραγουδιών συνεχίζεται όλο τον 18^ο αι. και στις αρχές του 19^{ου}, φτάνοντας ως την επανάσταση. Τα παλιά κλέφτικα έχουν ιδιαίτερο ύφος το καθένα και λεπτομερειακές εκφράσεις. Υπάρχει μία δυσκολία στην πλήρη αξιολόγηση, στη φιλολογική έρευνα, που θα εμβάθυνε περισσότερο στα εσωτερικά συστατικά και την αποθησαύριση των χαρακτηριστικών των κλέφτικων τραγουδιών,

καθώς τα δημοτικά τραγούδια που διασώθηκαν στις συλλογές δεν είναι αποτυπωμένα όπως ακριβώς τα τραγουδούσαν. Αλλοιώσεις γινόταν από τον ίδιο τον λαό που ο Στ. Κυριακίδης τις διαχωρίζει σε ασυνειδήτες, υποσυνειδήτες και ενσυνειδήτες. Ασυνειδήτες κατά τη γνώμη του, είναι αλλοιώσεις που οφείλονται σε παρακούσματα (ιδίως όταν κάποια λέξη είναι δύσκολη και σπάνια), στα σφάλματα του μνημονικού και στο συμφυρμό: όπου δύο αποσπάσματα διαφορετικών τραγουδιών ενώνονται χωρίς οργανικό λόγο επειδή παρουσιάζουν έναν κοινό ή παρόμοιο στίχο, ή και μία μόνο λέξη, που παρανοείται από τον τραγουδιστή. Αλλοιώσεις γίνονταν ακόμα από παρετυμολογία ή από απλή φωνητική συγγένεια. Υποσυνειδήτες είναι οι γλωσσικές αλλοιώσεις που οφείλονται στις γεωγραφικές και ιστορικές προσαρμογές, (όταν ένας ρουμελιώτικος π.χ. τύπος αντικαθίσταται από έναν ηπειρώτικο κλπ. είτε όπως το τραγουδούσαν στα διάφορα μέρη ή ακόμη από τον ίδιο τον τραγουδιστή, που προσάρμοζε το τραγούδι στις γνώσεις και το ιδίωμά του). Ενσυνειδήτη ήταν η αλλαγή όπου η προσαρμογή του τραγουδιού δημιουργούσε μια καινούργια παραλλαγή, συνήθως άτεχνη αντικαθιστώντας ονόματα κλπ. Πολλοί παλιότεροι συλλογείς εξάλλου δεν κατέγραφαν πιστά τα τραγούδια που άκουγαν. Κάποιοι από τους ανθρώπους που συνέλεξαν τα τραγούδια αυτά δεν αποτύπωναν τις τυχόν άλλες παραλλαγές ενός τραγουδιού ή δεν τις δημοσίευαν γιατί το φιλολογικό κοινό, οι ανάγκες της εποχής απαιτούσαν την περίοδο εκείνη νέα ανέκδοτα τραγούδια. Ελάχιστα τραγούδια πάντως καταγράφηκαν όπως τα έλεγαν πραγματικά την περίοδο της δημιουργίας τους. Χρειάζεται μεγάλη προσοχή και έλεγχος στις συλλογές που διαθέτουμε προτού τις χρησιμοποιήσουμε.

Καταλήγουμε τελικά στην άποψη ότι χρέος του εκδότη των δημοτικών τραγουδιών, είναι να διορθώνει με πάρα πολύ μεγάλη φειδώ τα σημεία του τραγουδιού που έχουν αλλοιώσεις λέξεων, φράσεων ή στίχων, χρησιμοποιώντας παραλλαγές τραγουδιών ίδιου τύπου, και προτιμότερα προερχόμενες από την ίδια περιοχή του τραγουδιού. Επίσης ο χρόνος των παραλλαγών που θα χρησιμοποιηθούν για διόρθωση, δεν πρέπει να απέχει πολύ από το κείμενο που διορθώνουμε. Με αυτό τον τρόπο μπορούμε να αποφύγουμε παγίδες κατά τη διόρθωση, που ενδεχομένως μπορεί να αλλοιώναν περαιτέρω το κείμενο. Σε κάθε περίπτωση η παρέμβαση πρέπει να γίνεται με πολύ προσοχή και εφόσον είναι απολύτως αναγκαία...

Εκείνος που πραγματοποίησε πρώτος τη συστηματική καταγραφή σε συλλογή και έκδοση των δημοτικών τραγουδιών, ήταν ο Cl. Fauriel (*Chants populaires de la Grèce moderne*, tom. I et II, Paris 1824-1825). Με αυτή τη συλλογή έγιναν γνωστά τα δημοτικά τραγούδια των Ελλήνων στον ευρωπαϊκό κόσμο. Έκαναν τόσο μεγάλη εντύπωση τα τραγούδια αυτά στην Ευρώπη, που η έκδοση αυτή του Fauriel μεταφράστηκε στα αγγλικά, γαλλικά, γερμανικά και ρωσικά βλ. Σίμ. Μενάρδου ενθ. αν., σ. 4-9 και Δ. Α. Πετροπούλου ενθ. αν., σ. 72-79. Στο πνεύμα του φιλελληνισμού που προκάλεσε η ελληνική επανάσταση και ο μεγάλος πολυαίμακτος αγώνας για την ελευθερία, έντονο ήταν το ενδιαφέρον και για τη λαϊκή παραγωγή των δημοτικών τραγουδιών.

Οι συλλογές που δημιουργήθηκαν στη συνέχεια, ξεκίνησαν μεσούσης της επανάστασης, γεγονός που πιστοποιεί την αίσθηση που προκάλεσαν, στον ευρωπαϊκό κόσμο, αναγνωρίζοντας την αξία και την ιδιαιτερότητά τους. Ειδικότερα πρώτη ήταν η έκδοση του Th. Kind τω 1827 «Τραγούδια των νεωτέρων Ελλήνων, συλλεχθέντα και μεταφρασθέντα εις τα γερμανικά και εξηγηθέντα δια σημειώσεων υπό Καρόλου Θεοδώρου Κίνδ. *Neugriechische Volkslieder, gesammelt und mit deutscher Übersetzung, nebst Sach-und Worter Klärungen*, herausgegeben von Karl Theodor Kind, in leipzig, Grimma, 1827 (*Eunomia*, Dritter Band) 8^{ov} μικρ., σελ. 150+XXXII. βλ. Ν. Γ. Πολίτου, Βραχεία σημειώσεις περί των προγενεστέρων συλλογών ελληνικών δημοτικών ασμάτων, *Νεοελλ. Ανάλεκτα*, τόμ. Α' (1870-71), σ. 65 κ.εξ. Δ.Α. Πετροπούλου, ενθ. αν., σ. 78 κ.εξ.

Μετά από αυτή τη συλλογή ακολούθησαν και άλλες μεταξύ των σημαντικότερων, είναι η συλλογή του N. Tommaseo το 1842, *Canti popolari Toscani, Corsi, Illirici, Greci*, vol. III, Venezia 1842. Το παράδειγμα του Cl. Fauriel, έδωσε το έναυσμα στον Tommaseo, για τη συγκρότηση της συλλογής του. Στην προσπάθειά του βοηθήθηκε από έλληνες, μεταξύ άλλων τον Μάρκο Ρενιέρη και προπάντων τον Ανδρέα Μουστοξύδη βλ. και Γεωργ. Ζώρα, Θωμαζαίο και Φωριέλ. Ανέκδοτη αλληλογραφία για τα δημοτικά μας τραγούδια, *Νέα Εστία*, τόμ. 24 (1938), σ. 1156-1160. Εμμ. Κριαρά. Ο Tommaseo, τα δημοτικά μας τραγούδια και τα νέα μας γράμματα, *Αφιέρωμα στη μνήμη του Μανόλη Τριανταφυλλίδη*, Αθήναι 1960, σελ. 207, 209-214.

Η συμβολή του Νικόλαου Πολίτη στον πολλαπλασιασμό των συλλογών από το 1900, ήταν καθοριστική, στο πλαίσιο των λαογραφικών συλλογών που

συμπεριλήφθηκαν στο περιοδικό «Λαογραφία» και με την ίδρυση αργότερα, το 1918, του Λαογραφικού Αρχείου. Η προσφορά του όμως επισφραγίσθηκε με την έκδοση των δημοτικών τραγουδιών που πραγματοποίησε ο ίδιος και αποτέλεσε σταθμό στις ελληνικές συστηματικές καταγραφές συλλογών δημοτικών τραγουδιών, με το έργο του: «Εκλογαί από τα τραγούδια του Ελληνικού λαού», εν Αθήναις 1914. Το βιβλίο αυτό επανακυκλοφόρησε άμεσα το 1925, το 1932 και το 1958, γνωρίζοντας διάφορες επανεκδόσεις μέχρι σήμερα.

Το αμέσως επόμενο διάστημα, άρχισε να δημοσιεύεται πλήθος τραγουδιών τόσο σε περιοδικά όσο και αυτοτελής εκδόσεις. Σε αυτά τα δημοσιεύματα συμπεριλαμβάνονταν και γενικά τραγούδια από διάφορες περιοχές, αλλά και τραγούδια προερχόμενα από συγκεκριμένους τόπους, όπως την Ήπειρο, τη Μακεδονία (Παγγαίο), τη Χαλκιδική, τη Βόρεια και Ανατολική Θράκη, την Πελοπόννησο, την Εύβοια, τη Σκύρο, τη Σκιάθο, τη Στερεά Ελλάδα (Αγόριανη Παρνασσού), τη Χίο, τα Δωδεκάνησα (Κάσο Κάρπαθο, Ρόδο Νίσυρο), την Κύπρο, την Κρήτη, τον Πόντο, την Καππαδοκία κ.α. Ενδεικτικά αναφέρουμε κάποιες Συλλογές, Εντβ. Λύντεκε, «Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια», τόμ. Α', Ελληνικά κείμενα, Αθήναι 1943-1947, σελ. ις+367, Αποστ. Μελαχρινού, Δημοτικά τραγούδια, Αθήνα 1946, σελ. μθ'+222, Αγ. Θέρου, Τραγούδια των Ελλήνων, τομ. Α', Αθήναι (1951), 8^{ον} μέγ., σ. 349, τόμ. Β', Αθήνα (1952), 8^{ον} μέγ., σελ. λά+274, τόμ. Β', Αθήναι 1959, 8^{ον} μέγ., σελ. κζ'+287.

Στους περισσότερους συγγραφείς συλλογών, επικράτησε η ορθή αντίληψη της πιστής καταγραφής των τραγουδιών, από το στόμα του λαού. Αυτή την μέθοδο ακολούθησε μεγάλος αριθμός συλλογών ως το 1909. Με την καθοδήγηση του Νικ. Γ. Πολίτη και την υποδειγματική δημοσίευσή του στο περ. «Λαογραφία» δημοδών κειμένων στο εξής οι συλλογές συγκροτούνται συστηματικότερα και με σεβασμό στην παράδοση των κειμένων. Ο Ν.Γ. Πολίτης ήταν εκείνος που αντιμετώπισε πρώτος επιστημονικά τα δημοτικά τραγούδια στην έκδοσή του με σεβασμό προς την αρχική τους μορφή, γνωρίζοντας ότι «επέρχονται δια του χρόνου φθοραί, αλλοιώσεις και συμφυρμοί εξ άλλων ασμάτων, ώστε τα δημώδη άσματα σπανιώτατα περιέρχονται εις τον εκδότην άρτια και απηλλαγμένα πλημμελειών. Ο τραγουδιστής άλλοτε μεν δεν τελειώνει όλον το άσμα ή παραλείπει στίχους αυτού, άλλοτε δε αυτοσχεδιάζων αντικαθιστά λησμονηθείσαν λέξιν ή φράσιν και άλλοτε δε παραπλανόμενος εξ ομοίων εννοιών ή λέξεων συμφύρει στίχους διαφόρων ασμάτων» (βλ. Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού εν Αθήναις 1914, σ. ζ'. Πρβλ.

του ίδιου Λαογραφικά Σύμμεικτα, τόμ. Α', 1920, σ. 246, απ'όπου ο λόγος περί φθορών στα κείμενα των ακριτικών τραγουδιών). Στην προσπάθεια αποκατάστασης των κειμένων ακολούθησε την εξής τακτική, όταν: « δεν έχωμεν ειμη εν μόνον κείμενον του άσματος, οφείλομεν κατ'ανάγκην να παραλάβωμεν αυτό κολοβόν και παρεφθαρμένον. Αν δ'όμως υπάρχουν πλείονες παραλλαγαί του αυτού άσματος, η επανόρθωσις των ελλείψεων είναι δυνατή, διότι αι διάφοροι παραλλαγαί συμπληρώνουν ή διορθώνουν αλλήλας». «Τοιαύτην ακολουθών μέθοδον κατήρτισα εκ πασών των παραλλαγών εκάστου των εκδιδομένων ασμάτων το κείμενον αυτών. Η εκλογή μιας παραλλαγής εκάστου, δεν ήρκει, διότι και η τελειοτάτη παραλλαγή παρουσιάζει ελλείψεις, αίτινες όμως ευκόλως επανορθούνται δια της βοηθείας άλλων παραλλαγών. Όθεν έχων πρό οφθαλμών πάσας τας παραλλαγάς του άσματος, παραβάλλον στίχον πρός στίχον αυτάς, αποκαθίστων το άσμα, ουδέν το ίδιον, ουδέ λέξιν, ουδέ γράμμα καν παρεμβάλλον. Η εργασία μου είναι ως η του εκδότου φιλολογικού κειμένου, όστις επι τη βάσει των εν τοις χειρογράφοις γραφών το επεξεργάζεται, περιοριζόμενος εις μόνην την αποκατάστασιν (*recensio*) και μη αποτολμών διόρθωσιν (*emendatio*). Δια τον λόγον τούτον εις τα τραγούδια, των οποίων δεν είχαν πολλά παραλλαγάς, παρέμειναν ατέλειαι, ως λ.χ. χασμωδίαί ή μετρικά σφάλματα η επανόρθωσις τούτων ήτο βεβαίως ευκολωτάτη, αλλ'όχι, ως νομίζω, και επιτετραμμένη». Η φιλολογική του μέθοδο, επιχειρούσε την αποκατάσταση των τραγουδιών στην αρχική τους σύλληψη, συμπεριλαμβάνοντάς τα στη συλλογή του: «Εκλογαί από τα τραγούδια του Ελληνικού λαού, Αθήναι 1914».

Κριτική αυτής της μεθόδου του Ν. Γ. Πολίτη όπως και στις διορθώσεις στα δημοτικά τραγούδια προηγούμενων συλλογών, άσκησε ο Γιάννης Αποστολάκης στο έργο: «Γιάννη Αποστολάκη, Τα δημοτικά τραγούδια. Μέρος Α'. Οι συλλογές, Αθήναι 1929», σ. 134 κ.εξ. Οι παρατηρήσεις του είναι οι εξής: «το σπουδαιότερον δεν είναι το λογικό, το πραγματικό, κάτι δηλαδή γενικό, παρά -ας το πούμε έτσι- το αισθητικό νόημα, η έκφραση που είναι πάντα κάτι ατομικό». Ισχυρίστηκε ότι στη μέθοδό του ο Ν. Γ. Πολίτης, δεν έδωσε βαρύτητα στην αισθητική αξία των στίχων ή των φράσεων, τις οποίες παρέλαβε από τις παραλλαγές για τη συμπλήρωση του τραγουδιού, επισημαίνοντας το πόσο απαραίτητη είναι η αισθητική εξέταση μαζί με το λογικό νόημα και την ιστορική αρχή του τραγουδιού. Ως βασική αδυναμία της τακτικής του Ν.Γ. Πολίτη έκρινε το ότι δεν υπολόγισε, επιχειρώντας την αποκατάσταση, «τα ισότιμα μοτίβα, την ισοδύναμη έκφραση θέλοντας λοιπόν να παρουσιάση το τραγούδι όσο γίνεται με αρτιώτερο νόημα δεν προσέχει και παίρνει

πολλές φορές ισότιμα μοτίβα από διάφορες παραλλαγές και τα βάζει το ένα κοντά στο άλλο. Έτσι το ίδιο το νόημα, το ίδιο περιστατικό, μ'ένα λόγο κάτι που ειπώθηκε πριν, ξαναγυρίζει πάλι, το ακούμε το ίδιο για δεύτερη φορά χωρίς καμμία ανάγκη, πράμα που αδυνατίζει την ζωντάνια του ταιριασμένου τραγουδιού και υψώνει την αξία της δημοτικής παραλλαγής» (σ.150). Το συμπέρασμα που καταλήγει είναι ότι ο Ν.Γ. Πολίτης τελικά στη συλλογή του έκανε παρεμβάσεις που συνιστούν «ποιητική λειτουργία»: «τα δημοτικά τραγούδια, δε μένουν απείραχτα και στη φυσική τους κατάσταση παρά παθαίνουν αλλαγές, και αλλαγές ριζικές»

Οι απόψεις του Αποστολάκη σαφώς έχουν ορθότητα και λογική βάση. Στα δημοτικά τραγούδια, όπως και σε άλλα μνημεία του λόγου, θα πρέπει η κάθε παραλλαγή, όσο το τραγούδι εξακολουθεί να είναι ζωντανό στο λαό, να εξετάζεται ως αυτοτελής δημιουργία με ιδιαίτερη φυσιογνωμία. Δεν ενδείκνυνται οι διορθώσεις και αυθαίρετες παρεμβάσεις στο κείμενο, ούτε συμπληρώσεις του τραγουδιού με στίχους πλασμένους από τον εκδότη ούτε επίσης και η εισαγωγή στο εκδιδόμενο τραγούδι εκφραστικών στοιχείων από άλλη παραλλαγή, έστω και αν έχουν ισοδύναμη αισθητική αξία. Το πρόβλημα που ανακύπτει από αυτή τη μεθοδολογία που προτείνει ο Αποστολάκης, είναι οι περιπτώσεις παρεμβάσεων στα τραγούδια που όπως τραγουδιόνταν και μεταφέρονταν από στόμα σε στόμα, μπορεί κάτι να ξεχνιόνταν ή να μη μεταφέρονταν σωστά μια λέξη ή φράση ή με τους συμφυρμούς με άλλα τραγούδια, να άλλαζε το περιεχόμενο και η κεντρική ιδέα του κειμένου. Σε αυτές τις πασιφανείς παραμορφώσεις των τραγουδιών, ο Αποστολάκης δεν πρότεινε κάποια λύση. Οι απόψεις του είναι ιδιαίτερα αυστηρές ως προς το θέμα των επεμβάσεων, ακόμη και σε σημεία που οι αλλοιώσεις μπορούν ν' αποκατασταθούν. Για το θέμα αυτό σημαντική είναι και η μελέτη του Ι. Συκουτρή: «Δημοτικά τραγούδια, Μέρος Α', Συλλογές» το 1930. Είχε εντοπίσει ήδη τις αρνητικές επιπτώσεις της άποψης του Αποστολάκη, εκτιμώντας παρ'όλα αυτά ότι από τα λεγόμενα του, σ.45, 53, 108, 214, φαίνεται ότι θεωρεί αναγκαία την παρέμβαση για τη διόρθωση του κειμένου.

Το κλέφτικο τραγούδι

Τα κλέφτικα τραγούδια εντάσσονται στα δημοτικά. Είναι δημιούργημα μιας ορισμένης χρονικής περιόδου και συγκεκριμένων περιοχών. Συγγενεύουν όπως είδαμε με τα ακριτικά και τις παραλογές. Η ιστορία των κλέφτικων τραγουδιών δεν

διακρίνεται από καμία θεαματική εξέλιξη αξιομνημόνευτη. Ακολουθούν και τα κλέφτικα τραγούδια τις περιπέτειες που χαρακτηρίζουν κάθε προφορική πολιτισμική παράδοση, και τέχνη. Διασώζεται από γενιά σε γενιά, από στόμα σε στόμα και αποτυπώνεται σε μια μορφή, μέσα από την οποία προσπαθούμε ν'ανιχνεύσουμε τις υπόλοιπες μορφές, τα επάλληλα στρώματα της εξέλιξής τους, την ιστορία τους. Στην προφορική παράδοση δεν διαχωρίζονται τα παλαιά από τα καινούργια τραγούδια, ούτε καταγράφεται η ηλικία τους. Τραγουδιούνται με τις παραλλαγές, τις προσθήκες και τις διάφορες επεμβάσεις που γίνονται σ'ένα πρωτότυπο δημοτικό τραγούδι. Γι'αυτό το έργο του ερευνητή είναι δύσκολο ν'αποκαλύψει στα τραγούδια αυτά που αποτυπώθηκαν, την αρχική τους μορφή και την εξελικτική τους πορεία με τις παρεμβάσεις και τις τροποποιήσεις που αναπόφευκτα φέρει η προφορική παράδοση.

Η σημασία των κλέφτικων τραγουδιών

Το ανυπότακτο και ηρωικό πνεύμα των κλεφτών και αρματολών που η λαϊκή μούσα αποτύπωσε ανάγλυφα στα κλέφτικα τραγούδια, ο τρόπος που λειτουργούσε ο ποιητής των κλέφτικων τραγουδιών, ο ανώνυμος δημοτικός τραγουδιστής, ήταν εντελώς διαφορετικός από έναν επαγγελματία τραγουδιστή. Δεν συνέθετε γιατί έπρεπε, αλλά μόνο αν το ένοιωθε μέσα του ως βαθιά ανάγκη, όταν κάτι άγγιζε τις μυστικές χορδές που ενεργοποιούν την τέχνη, εκφράζοντας τις ανάγκες της ζωής του, του λαού και της εποχής. Έτσι αποτυπώνονται η ζωή και οι αγώνες του υπόδουλου ελληνισμού, όπως τους βίωναν οι απλοί άνθρωποι, μέσα από τη ζωή και τους αγώνες των κλεφταρματολών. Κάποιο περιστατικό μπορούσε ανάλογα με τη δημιουργική πνοή των δημοτικών τραγουδιστών, να αποτυπωθεί και να γίνει τραγούδι, ή να ξεχαστεί, γιατί δεν υπήρχε κανένα πρέπει που τους έκανε να συνθέτουν, αλλά η βαθύτερη εσωτερική τους ανάγκη. Αυτό αποδεικνύει και η σύνθεση κλέφτικων τραγουδιών που δεν αφορούσε μεγάλα τρανταχτά γεγονότα, αλλά επιμέρους, ασήμαντες κάποιες φορές εξελίξεις. Αρκεί να άγγιζαν τον λαϊκό δημιουργό, αποδεσμεύοντας τις δημιουργικές του δυνάμεις, πέρα από δεσμεύσεις και συμβατικότητες για το πότε και πως θα συνθέσουν τα τραγούδια τους. Το γεγονός πάντως είναι ότι παρά την ανωνυμία του, ο δημοτικός τραγουδιστής ξεχώριζε για την καλλιτεχνική του ιδιοφυΐα, έβγαινε από τα σπλάχνα του λαού και αποτύπωνε μέσα από τον διακαή πόθο του ήρωα για ελευθερία, τους κοινούς πόθους του ελληνισμού.

Εκεί οφείλεται και η ανεξίτηλη ποιότητα, η ποιητική αξία των κλέφτικων τραγουδιών, που οι μεταγενέστερες απομιμήσεις δεν μπορούν να φτάσουν. Με όσα προβλήματα στην ακριβή καταγραφή από τις παρεμβάσεις και τις αλλοιώσεις έχουν υποστεί τα κείμενα των κλέφτικων τραγουδιών, αποτυπώνεται με τρόπο εμφανέστατο, η αλήθεια και το πνεύμα τους, η καλλιτεχνική τους αξία. Έστω και αν δεν διασώζονται τα αυθεντικά τραγούδια, με τον τρόπο ακριβώς που γράφτηκαν και ακούστηκαν.

Το κλέφτικο τραγούδι εκφράζει τη συνείδηση που είχε ο απλός έλληνας, για το ρόλο που έπαιζαν οι κλέφτες και οι αρματολοί ως υπερασπιστές των δικαιωμάτων και των ελευθεριών του υπόδουλου ελληνισμού, και της ελπίδας του για απελευθέρωση και εθνική αποκατάσταση. Οι ελπίδες του λαού δεν στρέφονταν στους πρόκριτους και προεστούς, αλλά στους κλέφτες που ζούσαν στα βουνά και αντιστέκονταν στη θέληση της κάθε λογής εξουσίας, που έπληττε τα συμφέροντα των ελλήνων και καταπατούσε και τις στοιχειώδεις ελευθερίες τους. Αποτέλεσαν το ηρωικό πρότυπο και το μάχιμο λαϊκό στρατό που μπορούσε να υλοποιήσει το όραμα της απελευθέρωσης του γένους.

Μέσα από τη λαχτάρα των ποιητών για ελευθερία όπως πηγάζει από τα κλέφτικα τραγούδια, εκφράζεται η ίδια λαχτάρα όλων των ελλήνων. Το υψηλό φρόνημα που έφεραν στην επιφάνεια οι ποιητές αυτοί, πέρασε στον απλό ραγιά που ήθελε πλέον να διεκδικήσει μαχητικά την ελευθερία του και να θυσιάσει γι' αυτή, αποτινάσσοντας το μακροχρόνιο ζυγό της δουλείας. Αυτή είναι και η σημασία της κοινωνικής προσφοράς που είχαν τα κλέφτικα τραγούδια. Επιδρώντας στο πνεύμα της εποχής, κινητοποιώντας τον απλό άνθρωπο, την κοινωνία των νεοελλήνων, που αποκτώντας εθνική συνείδηση δημιούργησε τη νεοελληνική συνείδηση, που διαμόρφωσε την κοινωνία του σύγχρονου ελληνισμού. Η ψυχή της λευτεριάς του έλληνα πέρασε μέσα από τα τραγούδια αυτά και άπλωσε σαν ποτάμι φτάνοντας από στόμα σε στόμα στ' αυτιά του καθενός, σμιλεύοντας το φρόνημα που προκάλεσε την έκρηξη της επανάστασης και οδήγησε στην εθνική αποκατάσταση.

Η τεχνική και τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα των κλέφτικων τραγουδιών

Από τα κλέφτικα τραγούδια που διαθέτουμε, μπορούμε να διαπιστώσουμε κάποια κοινά χαρακτηριστικά που αποκαλύπτουν την τεχνική και την ιδιαιτερότητά

τους. Ο τραγουδιστής των κλέφτικων, απεικονίζει τα ίδια τα πράγματα, όπως τα ζούσε ο λαός. Κυριαρχούσε η απλότητα και η αμεσότητα στο λόγο χωρίς ιδιοτυπίες στη δομή. Έμπαινε από τον πρώτο κιόλας στίχο στο θέμα του, ή μετά από ένα προοίμιο, που θα εισήγαγε στο τραγούδι δίνοντας τη βαρύτητα στο περιστατικό. Το προίμιο μπορεί να είναι ένας εισαγωγικός στίχος, άστοχα ερωτήματα, ή στοιχεία της φύσης που συμμετέχουν στο γεγονός με έντονο το χαρακτήρα της προσωποποίησης. Σκοπός του τραγουδιστή είναι να επικεντρώσει το ενδιαφέρον, να φωτίσει το γεγονός που εκθέτει. Κυρίαρχο χαρακτηριστικό των κλέφτικων τραγουδιών, είναι και ο διάλογος, που τον συναντούμε σε κάθε κλέφτικο τραγούδι. Συνήθως μιλά ο ίδιος ο κλέφτης είτε με τα παλικάρια του, είτε με τους εχθρούς του, είτε ακόμη μ'ένα πρόσωπο που επινοεί ώστε να γίνει διάλογος. Με αυτό τον τρόπο πετυχαίνεται η ζωντάνια και η αμεσότητα. Επίσης τα άστοχα ερωτήματα είναι ένα από τα γνωστά μοτίβα των δημοτικών τραγουδιών που το συναντούμε έντονα και στα κλέφτικα.

Τα κλέφτικα τραγούδια, είναι η νεότερη, και πιο πλούσια κατηγορία δημοτικών τραγουδιών, με προέλευση την ηπειρωτική Ελλάδα. Συνδέονται με την ακμή του Νέου ελληνισμού. Γεννήθηκαν από τη ζωή των κλεφτών και των αρματολών την εποχή της τουρκοκρατίας όπου δρούσαν οι κλεφταρματολοί, σε περιοχές, όπως η Πελοπόννησο, η Στερεά Ελλάδα, η Ήπειρος, η Θεσσαλία, η Νότια Μακεδονία και η Χαλκιδική. Το περιεχόμενό τους είναι άλλοτε εγκωμιαστικό και αφορά τη ζωή και τα κατορθώματα των κλεφτών και των αρματολών, και άλλοτε θρηνητικό όταν αναφέρονται στο θάνατο των παλικαριών. Στα κλέφτικα τραγούδια διαφαίνεται η καθημερινή ζωή των κλεφταρματολών, ο θαυμασμός των σκλαβωμένων ελλήνων για τη λεβεντιά, την αντρεία, τους αγώνες τους, την ανεξάρτητη ζωή τους, τα χρόνια της δουλείας. Τα διαπερνά η αγωνία του λαού για τη λευτεριά. Αντικατοπτρίζουν τις αγώνες τις θυσίες και τα βάσανα των υποδούλων ραγιάδων, που πλήρωναν πολύ ακριβά το τίμημα της όποιας μορφής αντίστασης, του ξεσηκωμού ενάντια στις βουλές του Οθωμανικού κράτους...Ο χαρακτήρας τους δεν είναι επικός αλλά αποτελούν «κυρίως άσματα» κατά τον Στίλπων Κυριακίδη «Το δημοτικό τραγούδι - Συναγωγή Μελετών», εκδόσεις Ερμής, Αθήνα 1978. Κρατούν τον κύριο πυρήνα της υπόθεσης που διαπραγματεύονται, ή τις κύριες γραμμές, με άφθονα λυρικά στοιχεία. Παρότι διακρίνονται για τη λιτότητα, η έκφρασή τους είναι γεμάτη πάθος, τόλμη και δραματικότητα. Η διήγησή τους είναι ακριβής και αφορούν συγκεκριμένα πρόσωπα και πράγματα και όχι αφηρημένες έννοιες. Για το λόγο αυτό οι μαρτυρίες τους είναι πολύτιμες για την επιστημονική έρευνα και καταγραφή.

Συχνά η μορφή τους είναι μόνο διαλογική. Αξιοσημείωτο είναι ότι τα κλέφτικα τραγούδια ήταν καθιστά (δε χορεύονταν) και είχαν πλούσια μελωδία.

Το δημοτικό και κλέφτικο τραγούδι σε σχέση με το σήμερα

Το τραγούδι των δημοτικών δημιουργών αποτέλεσε το μόνο τρόπο ψυχαγωγίας και τη μοναδική μουσική που άκουγε και τραγουδούσε επί αιώνες ο ελληνικός λαός. Οι μελωδίες των δημοτικών τραγουδιών κατάγονται από τα πανάρχαια χρόνια, έχουν ωστόσο και τις επιδράσεις από τις ιστορικές φάσεις που πέρασε ο τόπος μας, με τη συνύπαρξη και τη συμβίωση με άλλους λαούς. Η επιρροή της εκκλησιαστικής, βυζαντινής μουσικής ήταν επίσης ένας σημαντικός παράγοντας στη διαμόρφωση της μουσικής των δημοτικών ασμάτων.

Με τη διάδοση του τραγουδιού από στόμα σε στόμα ο ερμηνευτής προσάρμοζε το τραγούδι στην κατά τόπους παράδοση και το γλωσσικό του ιδίωμα. Έτσι δημιουργήθηκαν οι παραλλαγές. Η συμμετοχή του κόσμου με επιφωνήματα, ομαδικά γυρίσματα και επιδοκίμασιες όπως (να ζήσει που το λεγε! ωχ, καημοί! κ.α.) εκφράζουν την αποδοχή και την υποστήριξη του νέου τραγουδιστή από το ευρύτερο κοινό, που συμμετείχε με αυτό τον τρόπο ενεργά στην εκτέλεση του τραγουδιού.

Η λαϊκή στιχουργία στη σύγχρονη εποχή, πραγματοποιείται σε περιορισμένες περιπτώσεις όπως στην αφήγηση τραγικών (σεισμών, πολέμων κλπ.) ή και αστείων (τα πάθημα ενός κουτού, το ψόφημα γαιδάρου κλπ.) γεγονότων. Δεν λείπουν και τα ερωτικά δίστιχα που πάντα έδιναν έναυσμα για λαϊκή δημιουργία. Όλα αυτά είναι σε πολύ περιορισμένη έκταση, εφόσον η αστικοποίηση της ζωής του νεοέλληνα δεν επιτρέπει τη σύνδεση με την επιτόπια παράδοση της περιφέρειας και των εκφραστικών τρόπων της. Τα τραγούδια της τάβλας και της ταβέρνας που επιζούν αλλά όχι σε μεγάλη συχνότητα, ενσωματώθηκαν στις λαϊκές ορχήστρες με τη μορφή των ρεμπέτικων και άλλων κρασοποτικών τραγουδιών. Τα χορευτικά τραγούδια υπάρχουν και σήμερα περιστασιακά, όπως σε γάμους, πανηγύρια, αλλά και στα σχολεία, σε ομίλους, συλλόγους και τουριστικές εκδηλώσεις που αφορούν την παράδοση. Αυτά είναι πλέον αναπαραστάσεις, και τα νέα τραγούδια που επιχειρούνται να καθιερωθούν, δεν καταξιώνονται στο κοινωνικό σύνολο ώστε να αποτελέσουν κοινή έκφραση και βίωμα του λαού. Πιο πηγαία είναι η αναπαράσταση

και ερμηνεία τους στα χωριά και την περιφέρεια, που τα βιώματα, ο τρόπος ζωής, τα πολιτισμικά στοιχεία είναι οικειότερα προς τη δημοτική μουσική μας παράδοση. Στα ΜΜΕ σε τηλεοπτικές και άλλες εκπομπές γίνεται επίσης παρουσίαση και αναφορά...

Οι μουσικοί ήχοι των δημοτικών και κλέφτικων τραγουδιών

Η δημοτική μουσική έχει διάφορες αποχρώσεις. κατ'αρχήν είναι αργή και αφηγηματική στα τραγούδια που είναι ακουστικά και τραγουδιούνται από κοινού, του τραπεζιού ή της τάβλας λεγόμενα. Είναι πιο ρυθμική και γοργή στα τραγούδια που χορεύονται. Αυτοσχεδιαστική και πιο ελεύθερη είναι η μουσική των θρήνων στα μοιρολόγια. Οι στίχοι προσαρμόζονται στο μέλος τόσο στο αργό όσο και στο γρήγορο τραγούδι. Προστίθενται τσακίσματα ή γυρίσματα που κάνει ο τραγουδιστής ανάλογα με το χρόνο, τη διάθεση, το χώρο κοκ.

Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των ήχων του κλέφτικου τραγουδιού, όπως διεξάγονται από τη μελέτη είναι τα εξής: Το τραγούδι γράφεται σε ελεύθερο ρυθμό. Τα μέτρα που καταδεικνύουν οι τονισμένες συλλαβές, έχουν τη ρυθμική μορφή 4/4. Ο ήχος που γράφτηκαν είναι ο πλάγιος του 4^{ου} (κατά το διαπασών). Στην ευρωπαϊκή μελωδία η ταύτιση γίνεται με την κλίμακα 'φα μείζονα'. Το τέμπο έχει ως μονάδα μέτρησης το τέταρτο, αν λάβουμε υπ'όψει και το γεγονός ότι οι μικρές ρυθμικές αξίες δεν απαιτούν υποδιαιρέσεις της κίνησης σε όγδοα. Το χαρακτηριστικό της έλλειψης του προσαγωγέα 'μι'(την έβδομη νότα της κλίμακας 'φα μείζονος'), εφόσον χρησιμοποιείται η επιτονική προς την τονική νότα (νότες 'σολ' και 'φα' αντίστοιχα) σε κάθε κατάληξη, δεν στερεί από τη μελωδία την ανάγκη των τακτικών «πτώσεων». Οι έξι συνολικά φράσεις του τραγουδιού ξεκινούν από την υποδεσπόζουσα νότα ('σι ύφεση') φτάνοντας στην τονική νότα ('φα') με ελαφρώς παραλλαγμένες ρυθμικές μελωδικές αναπτύξεις.

Η μελωδική σύνθεση του κλέφτικου τραγουδιού χαρακτηρίζεται από συνεχή και επίμονα κατιόντα 'portamenti', χωρίς οροθετημένο χαρακτηριστικό διάστημα. Γεγονός που μας παραπέμπει ευθέως στα μοιρολόγια της Ηπείρου με το βαθύ, γλυκό και παραπονεμένο, εντελώς βιωματικό γλίστρημά τους.

Τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια έχουν σχήματα που αντιστοιχούν στην ευρωπαϊκή αρμονία. Θα ήταν όμως παρακινδυνευμένο να τους προσδώσουμε ευρωπαϊκά χαρακτηριστικά που αντιτίθενται στη μονοφωνική μουσική της ελληνικής παράδοσης. Ο ευρωπαϊκός χαρακτήρας ενέχεται στους ήχους του Πλάγιου 4^{ου} που στηρίζεται αρμονικά στις βαθμίδες IV-V-I δηλαδή από κάθε αρχικό 'σι ύφεση' (συγχορδία IV, 'σι ύφεση'- 'ρε'- 'φα') προς την επιτονική 'σολ' (συγχορδία V, 'ντο'- 'μι'- 'σολ') και τελικά στην τονική 'φα' (συγχορδία I, 'φα'- 'λα'- 'ντο').

Οι ρυθμοί των δημοτικών τραγουδιών επηρεάζονται από τις ιδιαιτερότητες του κάθε τόπου, και ακολουθούν τα 5/8, 7/8. 9/8.

Το αρχείο του Λουκάτου, τα χειρόγραφα

Ο Καθηγητής Δημήτριος Σ. Λουκάτος, Τακτικός καθηγητής της Λαογραφίας, που δίδαξε στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, από την ίδρυσή της έως το 1969.. Προσκεκλημένος το 1966-67 του Σοφοκλή Λώλη, Διευθυντή της Ζωσιμαίας Παιδαγωγικής Ακαδημίας, Ιωαννίνων, δίδαξε αμισθί Λαογραφία στους σπουδαστές της Σχολής. Με τη δική του παρότρυνση και επίβλεψη, οι σπουδαστές πραγματοποίησαν μία σειρά λαογραφικών καταγραφών που αφορούν τα έθιμα και τις ποικίλες εκφάνσεις του λαϊκού πολιτισμού. Το αποτέλεσμα αυτών των φιλότιμων και πολύτιμων καταγραφών αποθησαύρισε στη συλλογή του. Τα χειρόγραφα αυτά που αποτελούνται από 139 χειρόγραφες συλλογές με πρωτογενή λαογραφικό υλικό, το οποίο συγκεντρώθηκε κατά τα χρόνια της Δικτατορίας, διαφύλαξε στο προσωπικό του αρχείο στο Π. Φάληρο. Τους τόμους αυτούς, τρεις τον αριθμό, 2.500 σελίδων, με τα χειρόγραφα των νεαρών σπουδαστών, βιβλιόδεσε στην Αθήνα. Σήμερα αποτελούν πολύτιμη πηγή γνώσης του Ηπειρώτικου κυρίως πολιτισμού.

Το υλικό που κατέγραψαν οι φοιτητές στους τόμους, είναι ένα πρωτογενές υλικό χειρογράφων κυρίως για την Ήπειρο Από τότε τα χειρόγραφα αυτά φυλάσσονται και αξιοποιούνται ερευνητικά στο Εργαστήριο Ιστορίας Νεότερης Ελλάδας και Νεοελληνικού Πολιτισμού της Σχολής Επιστημών Αγωγής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

Η ερευνητική κατεύθυνση των μαθητών, αφορούσε μόνο την συγκέντρωση-καταγραφή του υλικού, προσωπικά βιώματα και ακούσματα, μνήμες ηλικιωμένων συγχωριανών τους, το ονόματα των οποίων αναγράφονται στα εισαγωγικά σημειώματα των εργασιών τους. Πρόκειται για προσωπικά στοιχεία που συνέλεξαν χωρίς τη χρήση δημοσιευμένης βιβλιογραφίας, αρχειακού υλικού και άλλων πηγών. Έτσι διέσωσαν ένα πολύτιμο λαογραφικό υλικό, στο οποίο αποτυπώνεται και το τοπικό ιδίωμα, που μπορεί να προκαλέσει γλωσσολογικό ενδιαφέρον. Το πλεονέκτημα της συλλογής είναι η γνησιότητα του υλικού, που παρατίθεται αυτούσιο, χωρίς τη μείξη ή την παρεμβολή άλλων στοιχείων, σε μία προσπάθεια συμπλήρωσης ή αποκατάστασης.

Το αλφαβητάριο και το κλέφτικο τραγούδι στην εκπαίδευση

Από τα σημαντικότερα σχολικά εγχειρίδια είναι τα αλφαβητάρια το πρώτο βιβλίο των παιδιών για την εκμάθηση της ανάγνωσης. Ουσιαστικά, το πρώτο βοήθημα με το οποίο πλάθουν τα νεαρά παιδιά τον πνευματικό και συναισθηματικό τους κόσμο, διαμορφώνουν τις πρώτες απόψεις και αποκτούν τις αρχικές γνώσεις για τον περιβάλλοντα κόσμο. Είναι τα πρώτα λιθάρια που θα χτίσουν σταδιακά την προσωπικότητά τους. Η επαφή με τα γράμματα, ψηφία του αλφαβήτου, η στοιχειώδης ανάγνωση, η μύηση στον γραπτό λόγο των παιδιών, ξεκινάει από το αλφαβητάρι. Ο τρόπος της γραφής του και οι αντιλήψεις για την διαμόρφωση και την εξέλιξή του, διαφοροποιούνται ανάλογα με τις εποχές και τις παιδαγωγικές αντιλήψεις που επικρατούν σε κάθε περίοδο. Το ίδιο συμβαίνει και με τη διδακτική του μαθήματος. Και τα δύο επηρεάζονταν αναπόφευκτα και από τα τεχνικά μέσα που είχαν τη δυνατότητα να χρησιμοποιήσουν. Η ορολογία «αλφαβητάριο(ν)», για τα βιβλία της πρώτης βαθμίδας, καθιερώθηκε στους τελευταίους χρόνους της τουρκοκρατίας. Χρησιμοποιούνταν παράλληλα και ονομασίες όπως «παιδαγωγία», «παιδαγωγός των νέων», «παιδοδηγία» και άλλα συναφή ονόματα. Τα ελληνικά αλφαβητάρια, όπως απαιτούσε με προκήρυξή του το Υπουργείο Παιδείας το 1893, γράφτηκαν έχοντας ως πρότυπο το αλφαβητάριο που συνέθεσε ο Vogel, το 1843 ακολουθώντας αυτή τη μέθοδο διδασκαλίας. Η κατάργηση της αλληλοδιδασκτικής μεθόδου, μετά το 1880, άνοιξε το δρόμο για την εφαρμογή αυτής της μεθόδου των αρχοειδών λέξεων, που επικράτησε να λέγεται ευρέως και ως μέθοδος των ίων και ωών, λέξεις με τις οποίες άρχιζαν τα αλφαβητάρια. Εφαρμόστηκε ουσιαστικά μέχρι

το 1917, με κατάλοιπά της ως τη δεκαετία του 1920. Υπήρξε προάγγελος της αναλυτικοσυνθετικής μεθόδου που εφαρμόστηκε στο «Αλφαβητάρι με τον ήλιο», το 1919, βιβλίο που καθόρισε τη διδασκαλία της εκμάθησης των γραμμάτων της πρώτης σχολικής ηλικίας, στην Ελλάδα. Σε αυτή εντάσσεται και η ολική ή αναλυτική μέθοδος, που επαναλαμβάνει ουσιαστικά με ποικίλους συνδυασμούς, τη μάθηση λέξεων, φράσεων και προτάσεων, που οι μαθητές συναντούν στις αρχικές σελίδες του βιβλίου.

Ο Βέλγος Decroly, οργάνωσε και συστηματοποίησε αυτή τη μέθοδο, που μετά από κάποιο αριθμό λέξεων και φράσεων γινόταν ασκήσεις ανάλυσης και ανασύνθεσης του νοηματικού συνόλου, συνδυάζοντας ποικιλωδώς τα γράμματα με φθόγγους, για την εκμάθηση της ανάγνωσης. Κυριάρχησε ιδιαίτερα στην Αμερική για μακρό διάστημα από το 1930 ως το 1960. Η εφαρμογή όμως της ολικής μεθόδου στην Ελλάδα ήταν περιορισμένη. Αυτός ο τρόπος διδασκαλίας, επικράτησε τελικά το 1982, υποκαθιστώντας το «Αλφαβητάριο». Στο εξής τα αναγνωστικά φέρουν τον τίτλο «Η γλώσσα μου».

Τα έντυπα των ελληνικών αλφαβηταρίων που κυκλοφόρησαν κατά την περίοδο του Ελληνικού Διαφωτισμού, δεν ήταν δυνατό να κυκλοφορήσουν στην τουρκοκρατούμενη Ελλάδα, παρά σε πολύ περιορισμένη κλίμακα στην Κωνσταντινούπολη και τον ελλαδικό χώρο. Την πρωτοβουλία ανέλαβαν οι ακμάζουσες ελληνικές παροικίες του εξωτερικού, μιλάμε κυρίως για τη Βιέννη, τη Βενετία, τη Βούδα ή την Πέστη, το Λιβόρνο και το Βουκουρέστι. Οι εύποροι έλληνες του εξωτερικού, έμποροι κατ'εξοχήν, χρηματοδότησαν την έκδοση αλφαβηταρίων στο πλαίσιο της προσπάθειας αφύπνισης του υπόδουλου έθνους. Η προσπάθεια δε σταματάει ως γνωστόν εκεί μόνον, αλλά μετά τη συνθήκη του Κιουτσούκ Καϊναρτζή, το 1774, που ευνόησε πάρα πολύ τον ελληνισμό, επεκτάθηκε και στην ίδρυση σχολείων, βιβλιοθηκών καθώς υποτροφιών για περαιτέρω σπουδές στην Ευρώπη. Γνωστή είναι και η καθοριστική συνεισφορά τους στην έκδοση νεοτερικών βιβλίων που αποτέλεσαν τον κορμό του νεοελληνικού διαφωτισμού με βασικό βέβαια εγχειρίδιο και το αλφαβητάρι, η διάδοση του οποίου συνέβαλε αποφασιστικά στην εκμάθηση των βασικών γνώσεων και την αφύπνιση της εθνικής συνείδησης. Μαζί με αυτά δημιουργήθηκαν και τα χειρόγραφα αναγνωστικά τα λεγόμενα «μαθηματάρια» προκειμένου να καλύψουν τις ανάγκες του υπόδουλου ελληνισμού. Το αναγνωστικό υποκαθιστούσαν συχνά τα ψαλτήρια και η Οχτώηχος, που σε πολλές περιπτώσεις ακολουθούσαν. τη χρήση των αναγνωστικών Το έντυπο που χρησιμοποιήθηκε

ευρέως την περίοδο της τουρκοκρατίας κυρίως ως αλφαβητάριο ήταν δεκαεξασέλιδο, η «Χρήσιμος Παιδαγωγία». Οι μαρτυρίες για τη χρονική περίοδο της κυκλοφορίας του ανάγονται από τον 17^ο ως και τον 19^ο.

Γενικά τα αλφαβητάρια ακολουθούσαν τα πρότυπα των ευρωπαϊκών εκδόσεων και μεθόδων που περιγράψαμε παραπάνω. Ο στόχος ήταν η μάθηση της ανάγνωσης όσο γίνεται συντομότερα και ευκολότερα για τους μαθητές στην κρίσιμη αυτή ηλικία.

Το 1917 το αλφαβητάριο του Ι. Π. Κοκκώνη, με τη συμβολή του προχωρημένου στη σκέψη δάσκαλου Σπ. Κωνσταντά, προανήγγειλε την φωνητική μέθοδο, προφέροντας τα γράμματα και τις συλλαβές μόνο με τη φωνή τους, τα φωνήεντα και τα σύμφωνα χωριστά και μαζί σε συλλαβές. Η εισαγωγή της μεθόδου από τον Κοκκώνη έγινε το 1817, με το βιβλίο «Παιδαγωγόν των νέων ή το Αλφαβητάριόν του», ερχόμενος σε αντίθεση με τη μέθοδο του καπακισμού. Συγκεκριμένα αντί του βήτα άλφα = βά, εισήγαγε το βι-α = βα, που μετεξελέχθηκε στο συνθετικό συλλαβισμό, τη μέθοδο που επικράτησε τελικά στο ελεύθερο ελληνικό κράτος. Είναι σήμερα αποδεδειγμένο ότι ο Κοκκώνης για να καταλήξει σε αυτή τη μέθοδο, έκανε και προσωπικά πειράματα ο ίδιος σε παιδιά από διάφορες πόλεις για να καταλήξει στην καταδίκη του καπακισμού, αφού βασίστηκε σε εγχειρίδια ξενόγλωσσα που αφορούσαν τη διδακτική της πρώτης ηλικίας των παιδιών.

Το περιεχόμενο των αλφαβηταρίων περιλάμβανε ποικίλη ύλη. Διαφωτιστικό για το δεύτερο μέρος των αλφαβηταρίων που παρέθετε στα παιδιά αναγνώσματα, είναι το αρχαιότερο έντυπο ελληνικό αλφαβητάρι που μας διασώθηκε. Είναι το «Μέγα Αλφαβητάριον» του Μιχαήλ Παπά Γεωργίου, που εκδόθηκε στη Βιέννη το 1771. Επανεκδόθηκε το 1783 στο Βουκουρέστι, το 1788 και 1800 στην Πέστη, το 1804 και 1806 στη Βενετία και το 1818 στη Βούδα. Στο πρώτο μέρος, περιλαμβάνει τη διδασκαλία των γραμμάτων του αλφαβήτου, των συλλαβών, της προσωδίας, πίνακα των λογαριασμών των ελληνικών ψηφίων και πυθαγορικό πίνακα. Δε λείπει και το κεφάλαιο «περί των αναγκαίων προς σωτηρίαν» με γενικότερο τίτλο: «σύντομος χριστιανική διδασκαλία». Το μεγαλύτερο μέρος του περιεχομένου των αλφαβηταρίων βασιζόταν στην συνέχιση της εκκλησιαστικής παράδοσης με κείμενα θρησκευτικού περιεχομένου, που εκτός από την εκμάθηση της ανάγνωσης, καλλιεργούσαν το θρησκευτικό συναίσθημα. Αυτό δεν είναι τυχαίο εφόσον η παιδεία κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας βρισκόταν υπό την καθοδήγηση και προστασία του Πατριαρχείου. Η αντίληψη που ήθελε να περάσει το Πατριαρχείο Προϋπέθεται

την παράθεση των εντολών και των παραβολών του Ευαγγελίου. Άλλα θέματα που ανέπτυσαν στα αναγνώσματα τα αλφαβητάρια ήταν ιστορίες, παιδικές διηγήσεις, γνωμικά, χρηστοθητικά και υγιεινά παραγγέλματα, πυθαγόρειο πίνακα κ.ο.κ. . Με την ίδια νοοτροπία είναι φτιαγμένα και άλλα αλφαβητάρια όπως Πολυζώη Κοντού, του Πατριαρχείου κ.α. Με την πάροδο των ετών η ύλη αποκτούσε πέρα από τις προσευχές και τα ηθοπλαστικά στοιχεία, και στοιχεία γενικής παιδείας, όπως διαπιστώνουμε και από τη θεματογραφία που συναντούμε στο Νέον Αλφαβητάρion του Ρουσιάδου, 1829, Πέστη. Οι πλούσιοι έλληνες του εξωτερικού είχαν επωμιστεί τη διαφωτιστική προσπάθεια του έθνους. Στο πλαίσιο αυτό κινούμενοι, γίνονταν χορηγοί των αναγνωστικών, και εκδόσεων που βοηθούσαν τα παιδιά να μάθουν γράμματα ώστε να αποκτήσουν την εθνική συνείδηση για να διεκδικήσουν την πολιτική και εθνική τους ελευθερία. Καμιά φορά και οι ίδιοι οι συγγραφείς αναλάμβαναν την έκδοση και τη δωρεάν διανομή τους, όπως το Αλβαβητάρion Απλοελληνικόν του Β. Π. Ευθυμίου.. Ονόματα χορηγών που συναντούμε στα αναγνωστικά είναι: Δημ. Σακελλαρίου εκ Καστορίας, του φιλογεγεστάτου Ζήση Σ[ωτηρίου] του Έλληνο, της εν Βιέννη των Γραικών και Βλάχων Κοινότητος της Ορθοδόξου Ανατ. Εκκλησίας της Αγίας Τριάδος των συνδρομητών για την έκδοση του πρώτου αλφαβηταρίου που τυπώθηκε στην Ελλάδα στην τυπογραφία της Ύδρας (1896) κλπ.

Η γλώσσα των αλφαβηταρίων είναι η καθαρεύουσα με αρχαϊζουσες λέξεις. Ας μη ξεχνούμε ότι την περίοδο της έκδοσης και διάδοσης αυτών των σχολικών βιβλίων, επικρατούσε ένα πνεύμα ελληνομάθειας που επεδίωκε την άμεση σύνδεση των νεοελλήνων με την αρχαία ρίζα τους, τους ένδοξους προγόνους, που τους μιμούνταν και γλωσσικά, προκειμένου να έρθουν κοντά στο πνεύμα τους και να διεκδικήσουν τη συνέχιση της βαριάς πολιτιστικής κληρονομιάς. Είναι γνωστές οι συνέπειες αυτής της προσπάθειας με το γλωσσικό πρόβλημα που ταλάνιζε τη χώρα μας για μακρύ διάστημα, με αγώνες, πολώσεις, συγκρούσεις και αντιπαλότητες που έπαιρναν πολιτική και εθνική διάσταση. Η τριανδρία του εκπαιδευτικού Ομίλου ο Δ. Γληνός ο Μ. Τριανταφυλλίδης και Αλ. Δελμούζος, μαζί με τον Ψυχάρη, έκαναν γενναίες προσπάθειες και έδωσαν πολλές και σκληρές μάχες, προκειμένου να πείσουν και να καθιερώσουν τη δημοτική ως επίσημη γλώσσα... Μια άλλη επιδίωξη των αναγνωστικών και των βιβλίων που γράφτηκαν για την ηλικία των πρώτων σχολικών χρόνων, ήταν και η καλλιγραφία στην οποία εξασκούσαν τα παιδιά.

Οι διαπιστώσεις που κάνουμε γι' αυτά τα αλφαβητάρια είναι ότι βρίσκονταν στο μεταβατικό στάδιο από τη χειρόγραφη στην έντυπη έκδοση βιβλίων που προσπαθούσε να καλύψει μεγαλύτερες ανάγκες παράγοντας αριθμητικά περισσότερα βιβλία, τα οποία προσπάθησαν οι ομογενείς και οι υπόδουλοι έλληνες να εντάξουν στην ευρωπαϊκή παιδεία, τις παιδαγωγικές τάσεις και τα ρεύματα της εποχής. Το σκεπτικό ήταν η ταχεία εκμάθηση ώστε να αφυπνιστούν τα υπόδουλα ελληνόπουλα να αποκτήσουν εθνική συνείδηση και ελεύθερο φρόνημα, ώστε να μπορούν να σταθούν ως πολίτες και να διεκδικήσουν την εθνική τους ανεξαρτησία και τη συνέχιση της πολιτισμικής τους παράδοσης, μέσα στο πνεύμα του ελληνισμού και του χριστιανισμού. Η ύλη τους ήταν λίγο πολύ κοινή, δίνοντας μεγάλη βαρύτητα στην εκκλησιαστική παράδοση, τη θρησκεία και την διαμόρφωση χρήσιμων πολιτών τα δύσκολα αυτά χρόνια της προεπαναστατικής περιόδου. Δεν υπήρχε αντιστοιχία με τις πραγματικές ανάγκες των παιδιών, την ιδιοσυγκρασία και τη ψυχοσύνθεσή τους, λειτουργώντας αποσπασματικά και διακεκομμένα από τη ζωή και τα βιώματά τους. Ήταν κατά κάποιον τόπο τυποποιημένα και απόμακρα γι' αυτά. Από την άλλη η συμβολή τους στην αφύπνιση και την πνευματική ανάταση του γένους με βάση την εποχή και τα ευρωπαϊκά ρεύματα του διαφωτισμού, ήταν καθοριστική. Οι σκλαβωμένοι έλληνες σμίλευαν σταδιακά την εθνική τους συνείδηση και απαιτούσαν την παιδεία και τα εφόδια που θα τους ήταν απαραίτητα στη συνέχεια για την επιδίωξη της εθνικής αποκατάστασης και τη δημιουργία ελεύθερου ελληνικού κράτους. Μάθαιναν τα πρώτα χρόνια αυτής της ηλικίας τις βασικές δεξιότητες για την ανάγνωση και τη γραφή, παίρνοντας και τις βάσεις για την εκκλησιαστική και την κλασική παιδεία που τους συνέδεε με την ιστορία και τον πολιτισμό τους.

Η ύλη για την ανάγνωση και τη γραφή των αλφαβηταρίων με την αλληλοδιδασκτική μέθοδο, κατανέμονταν σε «κλάσεις» που χωρίζονταν σε οχτώ μέρη, όσες και οι πινακίδες του Κοκκώνη, τις οποίες ακολούθησαν τα αλφαβητάρια. Οι τελευταίες «κλάσεις» περιείχαν φράσεις πραγματογνωστικού περιεχομένου, στοιχεία φυσικής και ανθρωπολογίας, υγιεινά και ηθικά κελεύσματα, χριστιανική διδασκαλία, ποιήματα και άλλη ποικίλη ύλη.

Οι εκδόσεις των αλφαβηταρίων αρχικά γίνονταν στο εξωτερικό, όπως τη Βιέννη, τη Βουδαπέστη, το Βουκουρέτι. Με την ίδρυση του ελληνικού κράτους, τυπώνονταν στην πρωτεύουσα την Αθήνα, και σε πόλεις όπως τη Ζάκυνθος, την Ερμούπολη, τη Σύρο, τη Σμύρνη, τη Σάμο, το Ναύπλιο, τα Ιωάννινα, τη Μυτιλήνη, την Αίγινα, την Πάτρα, την Χίο. Δε σταμάτησε παράλληλα και η έκδοση

αλφαβηταρίων στο εξωτερικό, τη Βενετία, το Παρίσι, το Λονδίνο, την Πέστη, τη Μελίτη και την Πίζα. Το πνεύμα των αλφαβηταρίων με τις πολυάριθμες εκδόσεις, πιστοποιεί τη σημαντικότητα της ανάγνωσης ως αφετηρίας και αναγκαίου αγαθού για την μετέπειτα πορεία και εξέλιξη των παιδιών. Επιδιώκονταν η απόκτηση των βασικών δεξιοτήτων, μέσω της παιδείας και τα γραμμάτων, που θα άνοιγαν τους πνευματικούς τους ορίζοντες και θα τους έδιναν πνευματική ελευθερία. Τέτοιοι πολίτες επιθυμούσαν οι νεοέλληνες διαφωτιστές να αποτελέσουν το ανθρώπινο δυναμικό του νεοσύστατου ελληνικού κράτους.

Το 1870, πραγματοποιούνται διάφορες ζυμώσεις με την καθιέρωση της αλληλοδιδασκτικής μεθόδου. Είναι η δεκαετία μετάβασης από την αλληλοδιδασκτική στην νέα παιδαγωγική μέθοδο, τη συνδιδασκτική, που ξεκίνησε από τη Γερμανία.

Συγκεκριμένα η αλλαγή ξεκίνησε από την ίδρυση του Συλλόγου προς Διάδοσιν των Ελληνικών Γραμμάτων, που ανέλαβε την έκδοση και τη δωρεάν διανομή των βιβλίων στα σχολεία. Η συσταθείσα επιτροπή για το σκοπό αυτό, αποτελούνταν από τους Λ. Μελά, Κ. Παπαρρηγόπουλο, Γ.Γ. Παπαδόπουλο και Ι. Πανταζίδη. Το αλφαβητάριο του Γ. Κωνσταντινίδη που αναφέραμε παραπάνω, είναι καρπός αυτής της προσπάθειας, με πλούσια εικονογράφηση και θέματα προσφιλή στα παιδιά, προσαρμοσμένα στην εκμάθηση των γραμμάτων του αλφαβήτου. Η επιτροπή και ο Σύλλογος, που έστειλε και υποτρόφους στο εξωτερικό, ήταν επηρεασμένη από το γερμανικό Ερβατιανό σύστημα που υιοθετήθηκε και στην Ελλάδα ως τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αι. Οι υπότροφοι που γνώρισαν στο εξωτερικό από κοντά τη νέα γενιά των παιδαγωγών και τις καινούργιες παιδαγωγικές και ψυχολογικές τάσεις, ήταν εκείνοι που με τα αλφαβητάρια που έγραψαν, τις μετέφεραν και τις εφάρμοσαν στην Ελλάδα. Πρόκειται για τους: Χαρ. Πούλιο, Π.Π. Οικονόμο, Μίλτ. Βρατσάνο, Χαρ. Παπαμάρκου κ.α.

Το «Αλεξανδρινόν Αλφαβητάριον» το 1871, του ανώνυμου που επιγράφεται ως: «Φιλόπαις Πατήρ Ν.». Η γλώσσα του πιο κατανοητή και τα περιεχόμενά του, αποσκοπούσε με την εξομάλυνσή τους να γίνει πιο εύληπτο και ευχάριστο για το παιδί. Γι'αυτό και ο συγγραφέας επιμένει στο θέμα της διδασκαλίας της γλώσσας στο σύνολο του βιβλίου. Το πνεύμα του αλφαβηταρίου φαίνεται και από τη φράση του προλόγου: «αντί στρυφνών και ουδέν λεγουσών λέξεων ευρίσκει ενταύθα το παιδίον απλώς και ευκόλους λέξεις».

Από το 1880 ως το 1917, κυκλοφόρησαν διάφορα αλφαβητάρια και αναγνωστικά που επιχειρούσαν να βελτιώσουν τη μέθοδο εκμάθησης ανάγνωσης, τα

κείμενα και το επίπεδο των προσφερόμενων γνώσεων στους μαθητές, ανταποκρινόμενα περισσότερο στις ανάγκες και τα ενδιαφέροντά τους, χωρίς να ξεφεύγουν από τη γενικότερη κατεύθυνση της εκκλησιαστικής παράδοσης και τη συνέχιση της πνευματικής πολιτισμικής αρχαίας κληρονομιάς.

Πολλά αλφαβητάρια συντάχθηκαν με την αναλυτικοσυνθετική μέθοδο που εκθέσαμε, κατά τα Γερμανικά πρότυπα. Οι πόλεις που εκδόθηκαν αυτά είναι κατ'εξοχήν η Αθήνα και άλλες ακμάζουσες περιοχές όπως η Κωνσταντινούπολη, η Ερμούπολη, το Ηράκλειο, η Τρίπολη κ.ο.κ. Αξίζει να επισημάνουμε ότι η εφαρμογή της νέας μεθόδου, άλλαξε και τα περιεχόμενα των αλφαβηταρίων, που αποτελούνταν από δύο μέρη. Το πρώτο ήταν το «Παρασκευαστικόν της απταιστού αναγνώσεως», και το δεύτερο το «Παρασκευαστικόν της λογικής αναγνώσεως με ποικίλη ύλη». Σε κάθε περίπτωση κυριαρχεί στην εκμάθηση της γλώσσας ο διδακτισμός και η ηθοπλαστική διδακτική.

Ο Χ. Παπαμάρκου γράφει χαρακτηριστικά: **«Όσον μωρότερον και παιδαριωδέστερον το περιεχόμενον και όσον χυδαιοτέρα η ερμηνεία και βανουσοτέρα η λέξις αυτού, τόσον καταλληλότερον δια τα παιδευόμενα παιδάρια»,**

Η διαμάχη που ξέσπασε μεταξύ των νέων παιδαγωγών όπως του Παπαμάρκου, του Οικονόμου του Βρατσάνου κ.α. για την εφαρμογή της νέας μεθόδου και το περιεχόμενο των αλφαβηταρίων, δείχνει το ενδιαφέρον για την προσέγγιση του παιδιού, μέσο του λεξιλογίου, των εικόνων και της μεθόδου που θεωρούνταν αποτελεσματική για την εκμάθηση της ανάγνωσης και της γραφής. Η χρήση της καθαρεύουσας ωστόσο ήταν ξένη με την ηλικία και τα πραγματικά βιώματα των παιδιών. Απομακρυσμένη από τον δικό τους συναισθηματικό, διανοητικό κόσμο. Το λεξιλόγιο και οι ασυνάρτητες φράσεις, δίχως καμία μεθοδικότητα, απόκοβαν τα παιδιά από τη μαθησιακή διαδικασία. Δεν μπορούσαν όχι μόνο να διεγείρουν τη φαντασία, να συγκινήσουν και να προκαλέσουν το ενδιαφέρον τους, αλλά δημιουργούσαν και μια αποστροφή με την κενότητα και το ψυχρότητα που δημιουργούσαν. Οι γνώσεις που αποκόμιζαν αποκτώνταν βασανιστικά και με τρόπο εντελώς αταίριαστο για την ευαίσθητη αυτή ηλικία.

Τη ριζική αλλαγή της κατεύθυνσης των αλφαβηταρίων, έφερε το γλωσσικό ζήτημα, που έστρεψε το ενδιαφέρον των παιδαγωγών και των αρμοδίων από την τεχνική και τη μέθοδο διδασκαλίας, στις σύγχρονες ανάγκες και τα ενδιαφέροντα των

παιδιών, στην απλότητα τη γλώσσας. Αυτός ήταν και ο καταλυτικός παράγοντας που άλλαξε τα σκεπτικά της συγγραφής αλφαβηταρίων, και τη διαδικασία της μάθησης. Μετά από τις ισχυρές διαμάχες που ξέσπασαν με τα Ευαγγελικά, το 1901 και τα Ορεστικά, το 1903, άρχισαν να προβάλλουν περιοδικά που υπεραμύνονταν την καθιέρωση του δημοτικισμού, όπως ο «Νουμάς», που ήταν σημαντικότερη η συμβολή του στην μεταστροφή των πεποιθήσεων και την καθιέρωση της δημοτικής γλώσσας. Το 1905 ο «Νουμάς» προκήρυξε διαγωνισμό για τη συγγραφή αλφαβηταρίου στη δημοτική. Τα σκεπτικά, καταγράφονται στην προκήρυξη: «να γραφεί ένα αναγνωσμάτιο ανθρωπινό και ρωμαϊκό, όχι με ία με ρις με ους και με κάθε άλλη αηδία μα με λέξεις που να τις ακούει το παιδί κάθε ώρα και στιγμή σπίτι του». Η επιτροπή διαγωνισμού του «Νουμά», απαρτιζόταν από τον Ψυχάρη, τον Πάλλη και τον Εφταλιώτη. Το αποτέλεσμα δημοσιεύθηκε το 1906 στο «Νουμά» τευχ. 205, 206 και 207. Ενέκρινε το βιβλίο ενός ανώνυμου συγγραφέα που σύμφωνα με τους συντάκτες του περιοδικού, ήταν ο Γ. Καρατζάς από την Κωνσταντινούπολη. Το νέο αλφαβητάριο γράφτηκε στη δημοτική γλώσσα και το περιεχόμενό του βρίσκονταν μέσα στο πλαίσιο της εποχής που ακολουθούσαν και τ'άλλα αλφαβητάρια με καθοριστικές μικρές αλλαγές, που έφεραν το νέο πνεύμα. Η διδακτική της ανάγνωσης ακολουθούσε το χωρισμό των λέξεων σε συλλαβές από την αρχή ως το τέλος του αλφαβηταρίου. Παράλληλα με το «Νουμά», εμφανίστηκαν και η Εταιρεία Εθνική Γλώσσα, το 1904, η Φοιτητική Συντροφιά, το 1917 και ο Εκπαιδευτικός Όμιλος, το 1910, που διαδραμάτισαν καθοριστικό ρόλο τόσο στην έκβαση του γλωσσικού ζητήματος, όσο και στα εκπαιδευτικά πράγματα της χώρας μας γενικότερα.

Ο Εκπαιδευτικός Όμιλος συνέχισε το 1912 την πρωτοβουλία του «Νουμά» για τη συγγραφή αλφαβηταρίου. Ο Α'. Δελμούζος, και ο Μαν. Τριανταφυλλίδης, ήταν οι εκπρόσωποί του, που προκήρυξαν διαγωνισμό για τη συγγραφή αλφαβηταρίου στην κοινή ομιλουμένη, με ενδιαφέρον για τα παιδιά. Τα αποτελέσματα που δημοσιεύτηκαν το 1914, δεν ήταν ενθαρρυντικά, καθώς απορρίφθηκαν τα εννέα υπό κρίση αλφαβητάρια, απ'τα οποία κανένα δεν εγκρίθηκε για να βραβευθεί και να τυπωθεί.

Το Αλφαβητάριο του Ανδρεάδου αποτέλεσε το δεύτερο κρατικό αλφαβητάριο. Στην έκδοση του το 1914, ξεκαθαρίζεται το ότι κυκλοφορεί «ως μόνον αναγνωστικό του Κράτους», όπως και στην επανέκδοση του 1921, που στο εξώφυλλο του δημοσιεύει την έγκριση της κυκλοφορίας του. Η γλώσσα του, που είναι πιο βατή,

το περιεχόμενό τους που υιοθετεί μαζί με φράσεις όμοιες με τα προηγούμενα αλφάβητα, νέες πιο κατανοητές και προσιτές στα παιδιά. Αισθητή είναι και η παρουσία ξενικών φθόγγων, όπως το τσ και τζ. Παρά τις καινοτομίες και το νέο πνεύμα όμως δεν πέτυχε την γλωσσική συνοχή και τη μεθοδικότητα στην οργάνωση ώστε να είναι αποτελεσματικό.

Η εκπαιδευτική μεταρρύθμιση του 1917, άλλαξε ριζικά τα πράγματα με τη νέα νομοθεσία των μεταρρυθμιστών. Και κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, ωστόσο κυκλοφορούσαν παράλληλα και οι επανεκδόσεις των αλφαβηταρίων των υποτρόφων της Γερμανίας, των παιδαγωγών που επηρεάστηκαν από τη νέα μέθοδο.

Από το 1917 η χώρα βρίσκεται σε άλλη φάση εσωτερικών ζυμώσεων. Αρχίζει να αστικοποιείται, ν'αλλάζει όψη με μεγάλα έργα, ν'αναπτύσσει την οικονομία... Η εμφάνιση στο πολιτικό προσκήνιο του Ελευθέριου Βενιζέλου, έφερε ριζικές αλλαγές όχι μόνο στην πολιτική αλλά και στην παιδεία. Το ενδιαφέρον για το νεοελληνικό πολιτισμό και τη σύγχρονη Ελλάδα, η προσπάθεια διαμόρφωσης μια χώρας που μπορεί να συμβαδίζει πλέον ισάξια με τα σύγχρονά της Ευρωπαϊκά έθνη, δημιούργησε άλλες απαιτήσεις. Αναπόφευκτες ήταν πλέον οι αλλαγές στην εκπαίδευση, που πέρασαν με τα εκπαιδευτικά νομοσχέδια του 1917 και 1918 και έφεραν την **Εκπαιδευτική Μεταρρύθμιση**. Το άρθρ. 2 του Ν.887/1917, αναφέρει ρητά: «Εις τα τέσσαρας κατωτέρας τάξεις του δημοτικού σχολείου ουδενός άλλου βιβλίου γίνεται χρήσις, πλην του αναγνωστικού, όπερ οφείλει να είναι γεγραμμένον εις την κοινήν ομιλουμένην (δημοτικήν) γλώσσαν, απηλλαγμένον παντός αρχαϊσμού και ιδιωτισμού». Η καθιέρωση της δημοτικής γλώσσας, εκτός από τη διδασκαλία της γλώσσας, πέρασε σε όλα τα μαθήματα. Δεν έπαψε ωστόσο η διαμάχη και η φθορά από τις αντιδράσεις στην εκπαιδευτική μεταρρύθμιση, που απέβη τελικά σε βάρος της αγωγής και των πραγματικών εκπαιδευτικών προβλημάτων των παιδιών.

Ήταν πλέον γόνιμο το έδαφος για την εμφάνιση του Αλφαβηταρίου που αποτέλεσε σταθμό στα ελληνικά εκπαιδευτικά πράγματα, πρόκειται για το γνωστό «Το Αλφαβητάρι με τον Ήλιο».

Η κοινή ομιλουμένη, η δημοτική, επικράτησε με το Ν. 3438/1928 σύμφωνα με τους νόμους της εκπαιδευτικής μεταρρύθμισης τον 827/1917 και 1332/1918. Ωστόσο δεν ήταν πλέον ελεύθερη η συγγραφή των αλφαβηταρίων, κατά τη βούληση των συγγραφέων, αλλά υπό τον έλεγχο και τους όρους του Υπουργείου Παιδείας. Όπως κάθε φορά το απαιτούσε η επίσημη πολιτική. Από τη δεκαετία του 1930, εκτός από τις επανεκδόσεις των Αλφαβηταρίων του Παπαμιχαήλ και του Συκώκη,

εκδόθηκε μεγάλος αριθμός αλφαβηταρίων που είχαν ως πρότυπο το «Αλφαβητάρι με τον Ήλιο».

Τις προσπάθειες που έκαναν οι εκδότες των βιβλίων, να είναι όσο γίνεται πιο αποτελεσματικά και οικεία στα παιδιά αγγίζοντας τον εσωτερικό τους κόσμο, αναδεικνύουν οι εικονογραφήσεις των βιβλίων, κυρίως μετά την Εκπαιδευτική Μεταρρύθμιση, και με τον ΟΕΔΒ

Η ίδρυση του Οργανισμού Εκδόσεως Σχολικών βιβλίων και η επίδρασή του στα εκπαιδευτικά πράγματα. Ο Οργανισμός Εκδόσεως Σχολικών βιβλίων (ΟΕΣΒ), που ιδρύθηκε τον Α.Ν. 952/1937, και μετονομάστηκε αργότερα σε Οργανισμό Εκδόσεων Διδακτικών Βιβλίων (ΟΕΔΒ), άλλαξε σημαντικά τα δεδομένα της εκδοτικής πορείας των αναγνωστικών, από την εποχή που ιδρύθηκε μέχρι σήμερα. Ο Οργανισμός, ανέλαβε την έκδοση και τη διάθεση όλων των διδακτικών και βοηθητικών βιβλίων, σε κάθε βαθμίδα. Για το σκοπό αυτό προκήρυσσε διαγωνισμό, σύμφωνα με τον ιδρυτικό νόμο της σύστασής του, ώστε η επιλογή των συγγραφέων βιβλίων, να γίνεται με βάση τα τρία καλύτερα που βραβεύονταν. Το 1982, το Αλφαβητάριο εξελίχθηκε τελικά στο βιβλίο: «Η Γλώσσα μου». Από το 1964, το Υπουργείο, με το Ν. 4379, επέτρεπε την ανάθεση και συγγραφή των σχολικών βιβλίων και σε επιλεγμένους συγγραφείς. Οι νέες ανάγκες που δημιουργήθηκαν από τη σύνθεση, τη δομή και τις ιστορικές συνθήκες που επηρέασαν τη νεοελληνική κοινωνία, προκάλεσαν νέα δεδομένα, στα οποία εκτός των άλλων, έπρεπε να προσαρμοστεί η εκπαίδευση των πρώτων σχολικών βαθμίδων. Μελήματά της έπρεπε να είναι μεταξύ άλλων το νέο ενοποιημένο γλωσσικό σύστημα, οι πραγματικότητες της νεοελληνικής κοινωνίας καθώς και η νέα αισθητική θεώρηση του περιβάλλοντος.

Παρατηρούμε γενικά ότι όλες οι μεταβολές των αλφαβηταρίων αρχικά αφορούσαν την τεχνική διδασκαλίας από τον γραμματισμό ή καπακισμό (βήτα-άλφα βά) στην ταχυμαθητική του Ι. Π. Κοκκώνη (βού-α βά) και την εξέλιξη με τις πρωτότυπες αρχοειδείς λέξεις (τα ία και ωά) των γερμανοθρεμένων υποτρόφων του Συλλόγου προς Διάδοσιν Ελληνικών γραμμάτων. Στη συνέχεια, και μετά την ήττα του 1897, που άλλαξαν οι προβληματισμοί συνδέοντας το σχολείο με την κοινωνία, πέρασαν στη γλώσσα. Οι ανησυχίες της εποχής αποτυπώθηκαν σε συγγράμματα όπως του Φ. Φωτιάδη «Το γλωσσικόν Ζήτημα κ'η εκπαιδευτική μας αναγέννησις», το 1902, του Γ. Σκληρού η (Κωνσταντινίδη) «Το κοινωνικόν μας ζήτημα», το 1907 και του Γ. Παπασωτηρίου «Τι θα εκέρδιζεν η κοινωνία αν ήσαν καλύτερα τα δημοτικά

σχολεία». Η έκδοση των κρατικών αλφαβηταρίων με το νόμο ΓΣΑ΄ καθιέρωνε το ένα μόνο βιβλίο για κάθε τάξη, κυκλοφορώντας το 1910 το πρώτο κρατικό αλφαβητάριο «υπο της Αης κριτικής επιτροπείας των διδακτικών βιβλίων του δημοτικού σχολείου εκ των υπ'αυτής εγκριθέντων αναγνωσματορίων» με τη μέθοδο των αρχοειδών πρωτότυπων λέξεων. Τη νέα πνοή στα εκπαιδευτικά πράγματα έφερε ο «Νουμάς», το περιοδικό που μάχονταν για την καθιέρωση της δημοτικής, με το «Ρωμαίικο Αλφαβητάρι» που εξέδωσε με το διαγωνισμό του 1905. Οι προσπάθειες του Αλέξανδρου Δελμούζου το 1908 στο «Ανώτερο Παρθεναγωγείο στο Βόλο», εξέφραζαν το νέο προσανατολισμός στην εκπαίδευση, συνδέοντας τις ανώτερες σπουδές με τη ζωή. Ο Εκπαιδευτικός Όμιλος που ιδρύθηκε το 1910, όταν κυκλοφορούσε το πρώτο αλφαβητάρι στην Ελλάδα από την Επιτροπεία των δημοτικών σχολείων, αποτέλεσε τη δυναμική της ανατροπής των επίσημων κατευθύνσεων της εκπαίδευσης και της εκπαιδευτικής αναγέννησης που εκφράστηκαν με την μεταρρύθμιση και ήταν πλέον εθνική επιταγή. Το σκεπτικό του Ομίλου όπως εκφράζεται στο καταστατικό του ήταν «Να ιδρύσει ένα Πρότυπο Δημοτικό Σχολείο στην Αθήνα και να βοηθήσει ν'αναμορφωθεί, με τον καιρό η Ελληνική εκπαίδευση». «...το Σχολείο που θα δώσει στον τόπο μας, μαζί με την καταλληλότερη για τα ελληνόπουλα παιδαγωγική μέθοδο, το πρότυπο αλφαβητάριο, τα πρότυπα διδακτικά βιβλία και τα μορφωτικά και βοηθητικά του δασκάλου βιβλία, και στο τέλος, το αποτέλεσμα, δηλαδή, τους αποφοίτους, παιδιά μ'ανεπτυγμένο χαρακτήρα και νόηση, με όρεξη και τη δύναμη να μάθουν, γιατί θα κατέχουν και το όργανο κάθε προόδου, τη μητρική τους γλώσσα». Το δεύτερο κρατικό αλφαβητάριο που εκδόθηκε το 1914, ήταν στηριγμένο στο νόμο ΓΣΑ΄ του 1907, και αποτέλεσε οπισθοδρόμηση. Μεγάλο βήμα αποτέλεσε ο ωστόσο ο νόμος του 1911 με όπου «Η στοιχειώδης εκπαίδευσις είναι δι'άπαντας υποχρεωτική, παρέχεται δε δωρεάν υπο του κράτους». Η ουσιαστική επανάσταση στα εκπαιδευτικά πράγματα ήρθε με τη νομοθεσία του 1917-1918, που επέτρεψε την έκδοση του κρατικού «Αλφαβηταρίου με τον ήλιο», που συνέβαλε καθοριστικά ώστε η «Η παιδεία να γίνη κτήμα όλου του έθνους, να στήση τα θεμέλια της απάνω στα πραγματικά στοιχεία της ελληνικής ζωής, όπως τη διαμόρφωσε η ιστορική εξέλιξη του έθνους, να θεμελιωθεί η παιδεία στο γνήσιο νεοελληνικό κόσμο, δηλαδή τη ζωντανή γλώσσα, λαϊκή παράδοση (δημοτικά τραγούδια, παραμύθια, θρύλοι, παροιμίες, νεοελληνικά ήθη και έθιμα...), να φωτιστεί με ειλικρίνεια η παιδεία από κάθε πραγματική ηθική και πνευματική κατάκτηση του σημερινού πολιτισμού...» όπως δημοσιεύεται στο εξώφυλλο του

προγράμματος του 1914, του Δ.Ε.Ο. (τομ. Θ' τχ. 1-3 κ.α. Από αυτές τις εξελίξεις, με παλινδρομήσεις και ανατροπές, που δε στάθηκαν ικανές να ανατρέψουν τη φυσική εξέλιξη της γλώσσας και των εκπαιδευτικών πραγμάτων στη χώρα μας, φτάσαμε στον ΟΕΔΒ, το 1982 που τοποθέτησε άλλη τροχιά τα τις εξελίξεις στην εκπαίδευση και την έκδοση βιβλίων για την πρώτη σχολική ηλικία, καθιερώνοντας το βιβλίο: «Η Γλώσσα μου», για την ηλικία αυτή, που είναι απόληξη της προσπάθειας της γλωσσικής μεταρρύθμισης του 1917.

Από την πορεία των Αλφαβηταρίων, της πρώτης σχολικής βαθμίδας, διαφαίνονται οι ιστορικές εξελίξεις του ελληνισμού, οι αντιλήψεις της εποχής και η σταδιακή ωρίμανση της νεοελληνικής κοινωνίας. Αποκρυσταλλώνουν τις ιδεολογικές κατευθύνσεις, όπως τη δομή και τις αξίες της πατριαρχικής οικογένειας, τη σύνδεση σχολείου εκκλησίας κ.α. τάσεις της διαμορφούμενης νεοελληνικής κοινωνίας που μετά την αποτίναξη του οθωμανικού ζυγού, προσπαθούσε ν'ανακάμψει και να ακολουθήσει τις ευρωπαϊκές παιδαγωγικές μεθόδους και ταυτόχρονα να ανταποκριθεί στα προβλήματα και τις εσωτερικές ανάγκες του νεοέλληνα πολίτη. Οι πνευματικές, ιδεολογικές, ιστορικές πολιτικές και κοινωνικές φάσεις της χώρας μας, περνούν και ενσωματώνονται στην εξέλιξη και την πορεία των βιβλίων της εκπαιδευτικής των πρώτων σχολικών χρόνων.

Το κλέφτικο τραγούδι στα ελληνικά αλφαβητάρια

Σύμφωνα με τα στοιχεία των πηγών, τα νεοελληνικά αλφαβητάρια κάνουν την εμφάνισή τους με τα τεχνικά και τυπογραφικά μέσα της εποχής, το 1771, μισό αιώνα δηλαδή πριν την επανάσταση. Ο πρώτος που εμπλούτισε τα θέματά τους και με τις παρεμβάσεις του έδωσε νέα μορφή σε αυτά, ήταν ο Ιωάννης Κοκκώνης, από το 1839. Με τους οδηγούς της αλληλοδιδασκτικής μεθόδου περνούσε μια εντελώς καινούργια πνοή, με νέες παιδαγωγικές μεθόδους και σκεπτικά που θα βοηθούσαν τα παιδιά να αποκτήσουν μια σφαιρική εκπαίδευση, με τη συμμετοχή και των ίδιων των μαθητών, όχι μόνο κατά την εκμάθηση των μαθημάτων, αλλά και τη διδασκαλία. Διαφωτιστικά για τη διαπίστωση αυτή είναι τα αναλυτικά προγράμματα τα οποία τυπώνονταν στο Εθνικό Τυπογραφείο σε τακτά διαστήματα για να καλύψουν τις ανάγκες της εκπαίδευσης. Σε περιόδους ιδιαίτερα κρίσιμες και αποφασιστικές για τον ελληνισμό, η εκπαίδευση στόχευε μέσα από την παιδεία να περάσει τον Ελληνικό διαφωτισμό,

κατά τα πρότυπα του ώστε το υπόδουλο έθνος και να ενεργοποιηθεί και να παλέψει έπμρακτα για την απελευθέρωση και την εθνική αποκατάσταση. Τα κλέφτικα τραγούδια με το αδούλωτο πνεύμα τους, τις μάχες για την ελευθερία και την εθνική αξιοπρέπεια, την αγωνιστικότητα και το περήφανο ηρωισμό των κλεφτών και αρματολών, ήταν πάντα ένα δραστικό παιδαγωγικό μέσο για να σμιλέψουν την εθνική συνείδηση και να ευαισθητοποιήσουν τις ευαίσθητες χορδές των παιδιών, ενεργοποιώντας τα χαρακτηριστικά του έλληνα, που κρατούν τον πολιτισμό του, την αρχαία ρίζα... Στα τραγούδια αυτά αντικατοπτρίζονταν οι εθνικές αγώνες για την ελευθερία και την ανεξαρτησία, ο άθλος της αποτίναξης του τουρκικού ζυγού, η εθνική αποκατάσταση μετά από αιώνες δουλείας. Συγκεκριμένα στα τετρατάξια, στα τριτάξια, στα διτάξια και τα μονοτάξια δημοτικά σχολεία των αρρένων διδάσκονταν σε ξεχωριστή ενότητα «Κλέφται και αρματολοί. Βίος κλεφτών, φρονήματα και θρησκευτικόν αίσθημα. Η δημώδης ποίησις». Αυτά τα στοιχεία συνδυάζονταν με την αγωνιστική δράση ηρωικών μορφών της επανάστασης όπως του Οδ. Ανδρούτσου, των Σουλιωτών, του Αθ. Διάκου, του Θ. Κολοκοτρώνη, του Μάρκου Μπότσαρη και του Καραϊσκάκη.

Τα αναλυτικά προγράμματα εμπεριέχουν μαθήματα ελληνικής ιστορίας των διδασκαλείων. Ακόμη ιστορικά και κλέφτικα τραγούδια όπως της Δέσπως ή για την Άλωση της Κωνσταντινούπολης, δεν έλειπαν από τα αναγνωστικά. Στο αναλυτικό πρόγραμμα υπήρχαν και ποιήματα μεγάλων λογοτεχνών που επηρεάστηκαν από το δημοτικό τραγούδι όπως ο Σαμουήλ, ο Δήμος και το καριοφύλι, του Αριστοτέλη Βαλαωρίτη.

Η λαϊκή μουσική δημιουργία, ήταν επίσης στο γνωστικό αντικείμενο των μικρών μαθητών, όπως αποδεικνύει η χρήση κάποιων κλέφτικων τραγουδιών, π.χ. ο Γεροδήμος, τα κλεφτόπουλα, ο Μάρκος Μπότσαρης, ο θάνατος του κλέφτη κ.α. Στα δημοτικά σχολεία, στο πρόγραμμα των μαθημάτων του 1894 με τον ακριβή τίτλο: «Υπουργείον Εκκλησιαστικών και της Δημοσίας Εκπαιδεύσεως, Πρόγραμμα των Μαθημάτων» πάντων των ειδών των Δημοτικών Σχολείων των Αρρένων, εν Αθήναις έκτου Εθνικού Τυπογραφείου, 1894», στη σελ. 32-34 ΤΑΞΙΣ Δ'. Κλέφται, αρματολίκια Βίος κλεφτών, φρονήματα και θρησκευτικόν αίσθημα. Η δημώδης ποίησις. Το φρόνημα του ελληνικού λαού. Λάμπρος Κατσώνης και Ανδρούτσος. Νέοι του Ελληνισμού κατά των Τούρκων αγώνες. Ρήγας Φεραίος. Ενέργειαι αυτού, ηρωϊκός θάνατος. (Γαλλική επανάστασις, Ναπολέων). Οι Σουλιώται. Ηρωϊκοί αγώνες κατά του Αλή πασά. Ζάλογκο. Κιούγκι. Νίκος Τσάρας και Ευθύμ. Βλαχάβας,

αρματωλοί του Ολύμπου. Φιλική Εταιρία. (Ξάνθος, Αναγνωστόπουλος, Λεβέντης, Τσακάλωφ). Αλέξανδρος Υψηλάντης και η εν Βλαχία επανάστασι. Γρηγόριος ο Πατριάρχης/ Η απαγχόνισις αυτού. Ο Παλαιών Πατρών Γερμανός. Η σημαία της Ελληνικής επανάστασεως. Διάκος, Αλαμάννα. Οδυσσεύς Ανδρούτσος. Το χάνι της Γραβιάς.. Κωνσταντίνος Κανάρης. Η πυρπόλησις της ναυαρχίδος. Η ανδρεία αυτού. Ανδρέας Μιαούλης. Ναυμαχία του Αργολικού κόλπου. Η μεγάλη ναυμαχία του Γέροντος. Η μεγαλοψυχία αυτού. Θεόδωρος Κολοκοτρώνης. Η άλωσις της Τριπολιτσάς. Η καταστροφή του Δράμαλη. Η στρατηγική ευφυΐα και το ακατάβλητον φρόνημα του ανδρός. Μάρκος Βότσαρης. Νυκτερινή έφοδος κατά του τουρκικού στρατοπέδου και θάνατος αυτού. Η χρηστότης και η ανδρεία αυτού. Η πτώσις του Μεσολογγίου. Γεώργιος Καραϊσκάκης. Αι τρεις Μεγάλαι δυνάμεις. Η εν Πύλω Ναυμαχία. Καποδίστριας, Όθων. Γεώργιος. Προσάρτησις της Επτανήσου και Θεσσαλίας. Οι εθνικοί πόθοι.

Τον 19^ο αι. ήταν ακόμη πολύ έντονη στη μνήμη και κοντινά χρονικά η εθνική επανάσταση του 21 και τα αναγνωστικά αποτύπωναν όλο αυτό το κλίμα που άλλαξε ριζικά και καθόρισε τις εξελίξεις στην Ελλάδα. Τα κλέφτικα τραγούδια καταλάμβαναν ένα μεγάλο μέρος από την ύλη που διδάσκονταν στα Δημοτικά Σχολεία, γιατί εκείνα πέρα από τα ιστορικά γεγονότα, αποτύπωναν τον τρόπο ζωής των ελλήνων, τους αγώνες των μεγάλων επαναστατών που με το αίμα και τις θυσίες τους πέτυχαν την υλοποίηση της εθνικής αποκατάστασης. Οι αγωνίες, τα πάθη, οι ελπίδες τους, οι στερήσεις και η σκληρή ζωή τους, ήταν η ζωή όλων των ελλήνων που δεν ανήκαν στην άρχουσα τάξη των προεστών και των ανθρώπων της εξουσίας, των εντεταλμένων της τούρκικης ηγεσίας. Πέρα όμως από τα κλέφτικα τραγούδια σημαντική είναι και η παρουσία ποιημάτων που γράφτηκαν για την άλωση που υποκρύπτει μέσα από τις τραγικές στιγμές για το Βυζάντιο με το πάρσιμο της Πόλης και της Αγιάς Σοφιάς, την μελλοντική εθνική αποκατάσταση. Η επανάσταση περνάει μέσα από την ποίηση των κλέφτικων τραγουδιών, με μορφές όπως η Δέσπω που ήταν το γυναικείο πρότυπο της ανδρείας, η γυναίκα καπετάνισσα, όπως οι μεγάλες μορφές των κλεφταρματολών. Δεν μένει εκτός των λογοτεχνικών αναγνωσμάτων και ο καλόγερος Σαμουήλ με την ηρωική πυρπόληση, όπως άλλωστε αναφέρθηκε.

Στο Αναγνωστικό Βιβλίο του Χαρισίου Παπαμάρκου με τον ακριβή τίτλο: «Τα Αναγνωστικά βιβλία των μικρών ελληνοπαίδων υπο Χαρισίου Παπαμάρκου, Τόμος Πρώτος, Αθήνησι εκ του τυπογραφείου των Αδελφών Περρή, 1897,

συναντούμε στοιχεία που αφορούν τους ήρωες κλέφτες. Στα περιεχόμενά του μεταξύ άλλων διαβάζουμε: «Φώτος Τζαβέλλας, έξοχος του υπέρ ανεξαρτησίας πολέμου ήρωας».

Σε αναγνωστικό του 1939, κατά τη Μεταξική περίοδο, οι αναφορές στους κλέφτες και αρματολούς περιορίστηκαν σημαντικά και μένουν μόνο κάποια αποσπάσματα, κυρίως για τους Σουλιώτες, όπως αυτά που θα αναφέρουμε στη συνέχεια. Η μεταξική δικτατορία δεν επέτρεπε πολυσέλιδα αφιερώματα στην Επανάσταση του 1821 και κατ'επέκταση σε αρματολούς και κλέφτες πολλώ δε μάλλον στα τραγούδια τους των οποίων ο εγέρσιμος στίχος και ήχος ήταν από κάθε άποψη επικίνδυνος. Ειδικότερα στο αναγνωστικό της πέμπτης δημοτικού βρίσκουμε τα εξής στοιχεία: «Δημ. Κοντογιάννη-Γεωργίου Μέγα, Παύλου Νιρβάνα-Δημ. Ζήση κ.α., ΑΝΑΓΝΩΣΤΙΚΟ για την Πέμπτη τάξη του δημοτικού σχολείου». «Είστε ελληνόπουλα και είναι μεγάλο πράγμα να είναι κανείς Έλλην». Ι. ΜΕΤΑΞΑΣ, Οργανισμός Εκδόσεων Σχολικών Βιβλίων, Εν Αθήναις 1939.

Απόσπασμα από το Σουλιωτόπουλο και τη Σουλιωτοπούλα είναι αναγνώσματα που δείχνουν τον ηρωισμό μικρών Σουλιωτών που σκοτώθηκαν με γενναιότητα και αυταπάρηση υπερασπιζόμενα τον αγώνα που τους έμαθαν οι γονείς και οι μεγαλύτεροί τους.

Στο αναγνωστικό του 1943 συγκεκριμένα: «Παύλου Νιρβάνα - Δημ. Γ. Ζήση κ.α. ΑΝΑΓΝΩΣΤΙΚΟ για την έκτη τάξη του δημοτικού σχολείου, Οργανισμός Εκδόσεως Σχολικών Βιβλίων εν Αθήναις 1943», βρίσκουμε ενδιαφέροντα στοιχεία. Στην ενότητα που αναφέρεται στην εθνική ζωή μεταξύ άλλων συναντούμε, Το τσοπανάκι, Γ. Βλαχογιάννη, Τραγούδι κλέφτικο (ποίημα δημοτικό), Το Έθνος μας θα σε πληρώσ, (Ν.Α.Κ.), Η δόξα των Ψαρών (ποίημα), Δ. Σολωμού, Το νερό των διψασμένων Α. Τραυλάντων, Η άρνηση του Καραϊσκάκη (Ν.Α.Κ.), Τα παλικάριάκια, Δημ. Καμπούρογλου, Το δοξασμένο ποτάμι, Δημ. Κοντογιάννη

Φαίνεται στα αποσπάσματα των αλφβηταρίων η αξιοπρέπεια των επαναστατών παρόλη την ένδεια που περνούσαν, η βεβαιότητα της δικαίωσης του εθνικού αγώνα, τον οποίο συμμερίζονταν και οι ξένες δυνάμεις, γνωρίζοντας τις δυσκολίες που περνούσαν οι αγωνιστές της ελευθερίας. Εκείνο που ξεχωρίζει και κάνει βέβαια ιδιαίτερη εντύπωση είναι η έντονη εθνική συνείδηση την οποία διέθεταν οι αγωνιστές, αποκρυσταλλώνοντας την εθνική ταυτότητα του νέου ελληνισμού. Αυτά τα στοιχεία την περίοδο του πολέμου του Β' παγκοσμίου πολέμου ήταν απολύτως αναγκαία ν'αναπτυχθούν στα παιδιά. Και εδώ όμως απουσιάζουν τα

κλέφτικα τραγούδια που βγαίνουν από τη ζωή των αγωνιστών του υπόδουλου ελληνισμού. Οι περίοδος ήταν και πάλι σκοτεινή, Τον Β΄ παγκόσμιο πόλεμο ακολούθησε η σφαγή του εμφυλίου περιόδοι πολύ επώδυνοι για τους Έλληνες που έτρωγαν τις σάρκες τους.

Στο αναγνωστικό του 1947, συγκεκριμένα: «Δημ. Κοντογιάννη- Γεωργίου Μέγα, Παύλου Νιρβάνα, Δημ. Γ. Ζήση κ.α., ΑΝΑΓΝΩΣΤΙΚΟ για την πέμπτη τάξη του δημοτικού σχολείου, Οργανισμός Εκδόσεως Σχολικών βιβλίων, Εν Αθήναις 1947», στο βιβλίο υπάρχουνε περίπου τα ίδια κείμενα που συναντήσαμε και κατά την Μεταξική περίοδο. Ειδικότερα, το Δημώδες ποίημα για την Αγία Σοφία σελ. 43, Το Σουλιωτόπουλο, σελ. 43-45, η Σουλιωτοπούλα σελ. 45-47 και η έξοδος σελ. 47-49 ο.π. στο Αναγνωστικό της πέμπτης τάξης του δημοτικού το 1939. Στη σελίδα 49 ακολουθεί και ο «Ύμνος εις την Ελευθερίαν».

Τα σχετικά κείμενα για την ελευθερία και τους αγωνιστές, όπως τα βρίσκουμε στο αναγνωστικό της Έκτης Δημοτικού του 1952: «Ν. Κοντοπούλου, Δ. Κοντογιάννη, Γ. Καλαματιανού - Θ. Γιαννοπούλου, Θ. Μακοπούλου ΑΝΑΓΝΩΣΤΙΚΟΝ έκτης Δημοτικού, Οργανισμός Εκδόσεως Σχολικών Βιβλίων, Αθήναι 1952», είναι στη σελ. 31-32 «Το Κυπαρίσσι του Μυστρά» (Παράδοση), από διασκευή Δ. Κ. «Το Σουλιωτόπουλο», σελ. 33-34, «Το μεγάλο κήρυγμα» σελ. 35-37, «Το τσοπανάκι» σελ. 46-47 τρία διηγήματα του Γιάννη Βλαχογιάννη. Επίσης «Το έθνος μας θα σε πληρώσει του Ν. Α. Κοντόπουλου ο. π., «Η Δόξα των Ψαρών» σελ. 52, του Δ. Σολωμού, «Το νερό των Διψασμένων» σελ. 53-56 του Αντώνη Τραυλαντώνη. «Το Δαυλί του Καψάλη», σελ. 57 του Κώστα Κρυστάλλη.

Είναι κείμενα που αναφέρονται γενικά στην περίοδο της τουρκοκρατίας και την αντίσταση των Ελλήνων, ποιήματα και πεζά, χωρίς να καταγράφονται αμιγώς κλέφτικα τραγούδια, ή να γίνονται ακραιφνής αναφορές για τη ζωή των κλεφτών και αρματολών ή τους μεγάλους αγωνιστές της επανάστασης. Το αναγνωστικό επιμένει σε κείμενα που δείχνουν το αγωνιστικό φρόνημα και την περηφάνια του ελληνικού λαού στις δύσκολες στιγμές της τουρκοκρατίας που έφεραν την εθνική παλιγγενεσία. Χαρακτηριστικό είναι το «Το Κυπαρίσσι του Μυστρά», ένα κείμενο που προέρχεται από την παράδοση και μέσα από το περιστατικό που ως μια μαρτυρία διέσωσε ο ελληνικός λαός ενδεικτική του μηνύματος της επικείμενης εθνικής απελευθέρωσης.

Στο Αναγνωστικό της έκτης δημοτικού το 1982 ενσωματώνονται και άλλα σημαντικά στοιχεία που αφορούν τη λογοτεχνική παραγωγή σε κρίσιμες φάσεις της μεταγενέστερης ιστορίας της σύγχρονης Ελλάδας. Τα αναγνώσματα περιλαμβάνουν

μεταξύ άλλων κείμενα που αφορούν την προσφυγιά (‘Ένα προσφυγάκι θυμάται...’, Αντ. Μπενέκου (περιοδ. ‘Ήπειρωτική Εστία», τ. 259-260/1973)), τον πόλεμο τους αγώνες και τις κακουχίες του ελληνισμού κατά την περίοδο του 40-46 Πίνδο, Χρήστου Ζαλοκώστα, Η πείνα (ποίημα), Στεφ. Μπολέτση (Ραψωδία 1940-1946), την εισβολή στην Κύπρο (Τα παιδιά της Κύπρου Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου («Η Κύπρος ένα ταξίδι»), Τουρκική εισβολή (ποίημα, αποσπάσματα), Κώστα Μόντη (Ποιήματα για μικρά και μεγάλα παιδιά») κα. Υπάρχουν ενότητες για τον λαϊκό πολιτισμό, την Ολυμπιακή Ιδέα, Οι ναυτικοί και οι ξενιτεμένοι, τα παιδικά χρόνια, Ο κόσμος της τέχνης, Επιστήμη και τεχνική, Η Εθνική μας οικονομία και οι ασχολίες των κατοίκων, Προβλήματα της Εποχής μας. Σε όλα αυτά εντάσσεται σταδιακά και η νέα, σύγχρονη λογοτεχνική δημιουργία στον τόπο μας.

Η διαπίστωση από τη μελέτη διαφόρων αναγνωσμάτων από διαφορετικές περιόδους και τάξεις του δημοτικού, είναι ότι αρχικά η παρουσία του κλέφτικου τραγουδιού και των στοιχείων που αφορούν τους κλέφτες και αρματολούς στην Ελλάδα ήταν πολύ έντονη, ιδιαίτερα στο αναγνωστικό του 1894. Όπως συμπεραίνουμε από τα αναλυτικά πρόγραμμα των μαθημάτων, στα μεταγενέστερα χρόνια, τα κλέφτικα τραγούδια περιορίζονται αισθητά. Σε περιόδους δικτατοριών και πολέμων, ελλείπουν σχεδόν τελείως. Η προσφυγή στον πατριωτισμό, γίνεται στο πλαίσιο της ελληνοχριστιανικής αγωγής. Τονίζονται ιδιαίτερα το ηρωικό πνεύμα και τα ελληνικά έπη χωρίς να γίνεται ουσιαστικά λόγος για το κλέφτικο τραγούδι, την κλέφτικη ζωή, τους αγώνες, το ελεύθερο αγωνιστικό πνεύμα των κλεφτών. Είναι γεγονός ότι οι ιστορικές συνθήκες και οι αντιλήψεις της εποχής καθόριζαν την παρουσία των κλέφτικων τραγουδιών, και των αναφορών στους κλέφτες και τους μεγάλους αγωνιστές της επανάστασης. Ως κείμενα τα κλέφτικα τραγούδια δεν εξετάζονται σε γενικές γραμμές ουσιαστικά αλλά αποσπασμοδικά στα πλαίσια της εκπαιδευτικής ύλης των αναγνωσμάτων της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης και σε έκταση που δεν βοηθάει στην επαρκή γνώση και τη μύηση των παιδιών στην πραγματική διάσταση, την ιδιαιτερότητα του κλέφτικου τραγουδιού, παρά μόνο σε κάποιες περιόδους κυρίως τα πρώτα μετεπαναστατικά χρόνια, και τον 19^ο αι. Μετά παίρνουν την τυποποιημένη μορφή εξέτασης μιας λογοτεχνικής περιόδου της πνευματικής μας παραγωγής, όπου απλά σκιαγραφούνται τα χαρακτηριστικά τους.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α΄ ΠΗΓΕΣ (ΟΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ)

C. Fauriel, Chants populaires de la Grèce moderne, recueillis et publiés avec une traduction française, des éclaircissements et des notes. A Paris, τ. 1-2, 1824-1825.

T. Kind, Τραγούδια της Νέας Ελλάδος, Λιψία, 1833

N. Tommaseo, Canti popolari greci, raccolti et illustrati. τ. 3^{ος} [Tomm], Venezia, 1842.

Γ. Ευλάμπιος, Ο Αμάραντος ήτοι τα ρόδα της αναγεννηθείσης Ελλάδος. Εν Πετρούπολει, 1843.

A. Ιατρίδης, Συλλογή δημοτικών ασμάτων παλαιών και νέων μετά διαφόρων εικονογραφιών, 1859.

A. Passow, Τραγούδια Ρωμαίικα. Lipsiae, 1860.

Γ. Χασιώτης, Συλλογή των κατά την Ήπειρον δημοτικών ασμάτων, 1866.

Νικόλαος Δραγούμης, Ιστορικά αναμνήσεις. (2^η έκδοση). Αθήνα, 1879.

N.Γ. Πολίτης., Λόγος εισιτήριος εις το μάθημα της ελληνικής μυθολογίας. Αθήνα, 1882.

W. von Haxthausen, Neugriechische Volkslieder. Herausgegeben von Karl Schulte Kemminghausen und Gustav Soyter. Münster, 1935.

F. H. Marshall, «four Kleftic Songs», Εις μνήμην Σπ. Λάμπρου, 1935.

Ακαδημία Αθηνών, Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια (Εκλογή), 1962.

Β΄ ΠΗΓΕΣ (Εκλογές)

E. Legrand, Recueil de chansons populaires grecques. Paris, 1874.

N. Γ. Πολίτου, Εκλογαί από τα τραγούδια του Ελληνικού λαού, 1914.

Απ. Μελαχρινού, τα Δημοτικά τραγούδια, 1946.

Δ. Α. Πετρόπουλος, Ελληνικά δημοτικά τραγούδια τ. 1-2, 1958.

Γ΄ ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ

1. ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΑ

Π. Αραβαντινού, Χρονογραφία της Ηπείρου τ. 1-2, 1856.

Κ.Ν. Σάθας, Τουρκοκρατούμενη Ελλάς, 1869.

Κ. Ν. Σάθας, Ιστορικά διατριβαί 1, 1870.

Ν.Γ. Πολίτης, Μελέτη επί του βίου των Νεωτέρων Ελλήνων. Νεοελληνική Μυθολογία. Τόμος 1^{ος}. Μέρος Α΄ Αθήνα, 1871.

Ν.Γ. Πολίτης, «Βούλγαροι κλέφτες κατά τα δημώδη βουλγαρικά άσματα.». Λαογραφικά Σύμμεικτα, τόμος 1^{ος} (1920), 1885.

Ζωγράφειος Αγών, τ. Α΄, (1890).

Ν.Γ. Πολίτης., Δημώδη Βυζαντινά άσματα, Λαογραφία 3, (1911-12).

Ν.Γ. Πολίτης, Γνωστοί ποιηταί δημοτικών ασμάτων, Λαογραφία 5, (1915).

Ν.Γ. Πολίτης, «Γνωστοί ποιηταί δημοτικών ασμάτων.» Λαογραφικά Σύμμεικτα, τόμος 1^{ος} (1920), 1916.

Στίλπων Π. Κυριακίδης, Αι γυναίκες εις την Λαογραφίαν, εν Αθήναις, 1920.

Ν.Γ. Πολίτης., Περί του εθνικού έπους των ελλήνων, Λαογραφικά Σύμμεικτα, τ. Α΄, Αθήνα, (1920).

Στίλπων Π. Κυριακίδης, Ελληνική Λαογραφία. Μέρος Α΄ Μνημεία του λόγου. Αθήνα (Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου αριθ. 3), 1922.

Στίλπων Π. Κυριακίδης, «Ν.Γ. Πολίτης» Λαογραφία 7, 1923.

Γιάννης Βλαχογιάννης, Λαός ο ποιητής, Λαογραφία 7, (1923).

Ιων Δραγούμης, Ο Ελληνισμός μου και οι Έλληνες (1903-1909). Ελληνικός πολιτισμός (1913). Αθήνα, 1927.

Γιάννης Μ. Αποστολάκης, Τα δημοτικά τραγούδια. Μέρος Α΄. Οι Συλλογές. 1929.

Γιάννης Βλαχογιάννης, Οι κλέφτες του Μοριά. Αθήνα, 1935.

Γιάννης Μ. Αποστολάκης, Ο Κρυστάλλης και το δημοτικό τραγούδι, Θεσσαλονίκη, 1937.

Στίλπων Π. Κυριακίδης, «Τι είναι λαογραφία και εις τι δύναται να ωφελήση η σπουδή της.», Λαογραφία 12, 1938.

Στίλπων Π. Κυριακίδης, «Λαογραφία και Δημοτικισμός.», Νέα Εστία 26, 1939α.

Ειρ. Σπανδωνίδη, Τραγούδια της Αγόριανης (Παρνασού), Αθήνα, 1939.

Κ.Θ. Δημαράς, «Δημοτικισμός και κριτική». Νέα Εστία 26, 1939.

Γιάννης Μ. Αποστολάκης. Η συλλογή του Αραβαντινού. (Το Κλέφτικο Τραγούδι), 1941.

Κασομούλης, Ενθυμήματα στρατιωτικά. Προτάσσεται ιστορία του αρματολισμού. τ. 1-3. εκδ. Γιάννη Βλαχογιάννη, 1940-1942.

Στίλπων Π. Κυριακίδης, Γλώσσα και λαϊκός πολιτισμός των Νεωτέρων Ελλήνων, Αθήνα. (Σύλλογος προς Διάδοσιν των Ελληνικών Γραμμάτων.), 1946.

Στίλπων Π. Κυριακίδης., Η γένεσις του διστίχου και η αρχή της ισομετρίας, Θεσσαλονίκη 1947.

Ι. Βσδραβέλλης, Αρματολοί και Κλέφτες εις την Μακεδονίαν. Θεσσαλονίκη, 1948.

Γιάννης Μ. Αποστολάκης, Το Κλέφτικο Τραγούδι. Το Πνεύμα κι η τέχνη του. 1950.

Κώστας Καιροφύλλας, «Πως ο Φωριέλ μάζεψε τα δημοτικά τραγούδια.» Ελληνική Δημιουργία 5, 1950.

Σωκράτης Κουγέας, «Η παλαιoτάτη συλλογή ελληνικών δημοτικών τραγουδιών του Γερμανού Βαρόνου Werner von Haxthausen.». Ελληνική Δημιουργία 5, 1950.

Γ.Α. Μέγας., «Ο λεγόμενος κοινός βαλκανικός πολιτισμός. Η δημόδης ποίηση.» Λαογραφία 25 (1967), 1950α.

Γ.Α. Μέγας., «Ομιλία επι τη τεσσαρακονταετηρίδι της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας.» Λαογραφία 13, 1950β.

Στίλπων Π. Κυριακίδης., Δημώδης ποίησις και ιστορία, Λαογραφία 13, (1950).

Γεωργ. Κ. Σπυριδάκης., Ποιηταί δημοτικών ασμάτων εις Τραπεζούντα, Αρχαίον Πόντου 16, (1951).

Γ.Α. Μέγας., «Η σπουδή της Λαογραφίας. Σκοπός και έργον αυτής.» Ανάτυπο από το περιοδικό Πλάτων, έτος Γ', τεύχος Α'. (Εναρκτήριο μάθημα εν τη μεγάλη αιθούση των τελετών του Πανεπιστημίου Αθηνών τη 24^η Νοεμβρίου 1947), 1951.

Πέτρος Σ. Σπανδωνίδης, Το κλέφτικο τραγούδι και η αρχαϊκή τέχνη. Θεσσαλονίκη, 1952.

Άγης Θέρος, Τα τραγούδια των Ελλήνων, Ελληνική Δημιουργία, Αθήνα 1974.
- Τα τραγούδια των Ελλήνων τ. Α, Β, Αθήνα, 1952.

Σ.Β. Κουγέας, «Η προς τους έλληνας και τα δημοτικά τραγούδια των ελλήνων αγάπη του Niebuhr» ελληνικά, 12, (1952-53).

Κώστας Ρωμαίος, Το τραγούδι της Αγίας Σοφίας, Νέα Εστία 52, (1953).

Δ. Α. Πετρόπουλος., Ποιητάριδες στην Κρήτη και την Κύπρο, Λαογραφία 15, (1953).

Δ.Α. Πετρόπουλος., «Ο Γιάννης Αποστολάκης, και το δημοτικό τραγούδι.» Ελληνική Δημιουργία 11, 1953.

Στίλπων Π. Κυριακίδης, «Η Λαογραφία και η σημασία της.» Τρεις διαλέξεις. Θεσσαλονίκη: Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, 1953.

Στίλπων Π. Κυριακίδης, «Ο ιδρυτής της ελληνικής λαογραφίας.» Νέα Εστία 55, 1954β.

Στίλπων Π. Κυριακίδης, Αι ιστορικοί αρχαί της δημώδους νεοελληνικής ποιήσεως. (1η έκδοση 1934.) (Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Λόγος πρυτανικός. Ανατύπωσις μετ'επιμέτρου.) Θεσσαλονίκη, 1954^α.

Δ. Α. Πετρόπουλος., Ελληνικά δημοτικά τραγούδια, τομ. α,β, Ελληνική βασική βιβλιοθήκη, τ. 46, 47, Αθήναι, 1958.

Γεώργιος Χατζηδάκης, Η κρητική μουσική, Αθήνα, 1958.

Κώστας Βάρναλης, Αισθητικά Κριτικά, Β', Αθήνα: Κέδρος, 1958.

Κώστας Ρωμαίος, Κοντά στις ρίζες. Έρευνα στον ψυχικό κόσμο του ελληνικού λαού, Αθήνα, 1959.

Εμμανουήλ Κριαράς, «Ο Tommaseo, τα δημοτικά μας τραγούδια και τα νέα μας γράμματα.», Αφιέρωμα στη μνήμη του Μανόλη Τριανταφυλλίδη. Θεσσαλονίκη, 1960.

Τάσος Βουρνάς, Το σύγχρονο λαϊκό τραγούδι. Πρώτη προσπάθεια αναγωγής στις ρίζες του, Επιθεώρηση Τέχνης 76, (1961).

Κ.Θ. Δημαράς., Φροντίσματα. Πρώτο Μέρος: Από την Αναγέννηση στο Διαφωτισμό. Αθήνα, 1962.

Πέτρος Σ. Σπανδωνίδης, Οι κλεφταρματολοί και τα τραγούδια τους, 1963.

Κώστας Ρωμαίος, Ο νόμος των τριών στο δημοτικό τραγούδι, Αθήνα, 1963.

Κάρλος Dieterich, Ο Γκαίτε και η νεοελληνική δημόδης ποίησης, μετάφρ. Γ.Θ.Ζώρα, Αθήνα, 1964.

Αλεξ. Χ. Μαμμόπουλος., Ήπειρος. Ηθογραφικά- Εθνογραφικά τ. Β', Αθήναι, 1964.

Μαρ Μιράσγεζη. Δ., Έρευνα στη δημοτικής μας ποίηση, τ. Α', ο Γάμος, Αθήναι, 1965.

Κώστας Σακελλαρίδης Ο., Το νισύρικο δημοτικό τραγούδι, Εκδ. Εταιρείας Νισυριακών Μελετών, 1965.

Γ. Ιωάννου, Τα δημοτικά μας τραγούδια, Αθήνα, 1966.

Στίλπον Π. Κυριακίδης Π., Ο Διγενής Ακρίτας, Ακριτικά Έπη, Ακριτικά τραγούδια, Αθήνα, 1966.

Γ.Α. Μέγας., Εισαγωγή εις την Λαογραφίαν. Αθήνα, 1967.

Κώστας Ρωμαίος, Η Ποίηση ενός Λαού, 1968.

Δημήτριος Λουκάτος, Λαογραφία-Εθνογραφία: Στοιχεία διδασκαλίας και απόψεις από τον εναρκτήριο λόγο της έδρας του. Ιωάννινα. (Φιλοσοφική Σχολή Ιωαννίων, 13 Ιανουαρίου 1967.), 1968.

Κ.Θ. Δημαράς., Εισαγωγή στην 1^η έκδοση (1853) της Ιστορίας του Ελληνικού Έθνους του Κωνσταντίνου Παπαρηγόπουλου. Αθήνα: Ερμής, 1970.

Δ.Α. Πετρόπουλος., Λαογραφία: Πανεπιστημιακά μαθήματα. Θεσσαλονίκη. (πολυγρ.), 1970.

Claude Levi-Strauss, «Φυλή και Ιστορία» (1952). Ο φόβος της ελευθερίας: Δοκιμές ανθρωπισμού. Εκδότης: Δ.Ν. Μαρωνίτης, Αθήνα: Παπαζήσης, 1971.

Μ. Γ. Μερακλής, «Οι θεωρητικές κατευθύνσεις της Λαογραφίας μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο.» Λαογραφία 27, 1971.

Γεωργ. Κ. Σπυριδάκης., Ελληνική Λαογραφία, τεύχ, Δ', Εν Αθήναις, 1972.

Γ.Α. Μέγας., «Αι λαογραφικαί σπουδαί και ο Νικόλαος Πολίτης.» Ανάτυπο από τα Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών, τόμος 46, 1971γ.

Γ.Α. Μέγας., Βιβλιοκρισία στη Λαογραφία 27: 349-354 για τη μελέτη του Θεοδώρου Παπαδοπούλου, Το πεδίο και το περιεχόμενο της Λαογραφίας δια του ορισμού αυτής. (Επετηρίς του Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών ΙΙΙ 1969-1970). Λευκωσία, 1971δ.

Γ.Α. Μέγας, «Το τραγούδι του γεφυριού της Άρτας. Συγκριτική μελέτη.» Λαογραφία 27, 1971β.

Απόστολος Βακαλόπουλος, Ιστορία του Νέου Ελληνισμού, Τόμος Α' Αρχές και διαμόρφωσή του. (2^η έκδοση συμπληρωμένη και ενημερωμένη.) Θεσσαλονίκη, 1974.

Ιω. Μαρκαντώνης. Τα αδύνατα ή αμήχανα εις την δημοτικήν ποίησιν, Ελληνική Δημιουργία, Αθήνα, 1974.

Σπύρος Μελάς, Ο Άγνωστος τραγουδιστής, Ελληνική Δημιουργία, Αθήναι, 1974.

Κλεοπ. Παπαχρήστου., Η λεβεντιά του κλέφτη στη δημοτική ποίηση, Ελληνική Δημιουργία, Αθήναι, 1974.

Ravolini, Σκέψεις περί μελέτης της ελληνικής δημοτικής ποίησης, μετ. Γ.Θ. Ζώρα, Ελληνική Δημιουργία, Αθήναι, 1974.

Ε.Κ. Φραγκάκης, Το δημοτικό τραγούδι της Κρήτης, Ελληνική Δημιουργία, Αθήναι, 1974.

Γεράσιμος Σπαταλάς, Συνθηματικές λέξεις στα δημοτικά τραγούδια, Ελληνική Δημιουργία, Αθήναι, 1974.

Mario Vitti, Η ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας (1850-1943). Αθήνα: Κείμενα, 1974.

Κώστας Ρωμαίος, Το δημοτικό τραγούδι, Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, εκδοτική Αθηνών, ΙΑ', 1975.

Κ.Θ. Δημαράς, Ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας, (6^η έκδοση). Αθήνα: Ίκαρος, 1975.

Άλκη Κυριακίδου Νέστωρος, Λαογραφικά Μελετήματα. Αθήνα, Ολκός, 1975.

Φ. Ανωγειανάκης, ελληνικά λαϊκά όργανα, Αθήναι, 1976.

Κ.Θ. Δημαράς, Νεοελληνικός Διαφωτισμός. Αθήνα: Ερμής, (Νεοελληνικά Μελετήματα 2.), 1977.

Αλέξης Πολίτης, «Κοραής και Φοριέλ», Ο Ερανιστής 11 (1974), 1977.

Στίλπων Π. Κυριακίδης, Το δημοτικό τραγούδι. Συναγωγή Μελετών. (εκδοτ. φροντίδα: Άλκη Κυριακίδου Νέστορος), Αθήνα, 1978.

Δημήτριος Σ. Λουκάτος, Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία, Αθήνα, 1978.

Τάσος Βουρνάς - Ελένη Γαρίδη, Η παράδοση και η επιβίωση της στο σημερινό πολιτισμό μας, Αθήνα, 1979.

Ερατ. Γ. Κανωμένος. Το σύγχρονο κρητικό ιστορικό τραγούδι. Η δομή και η ιδεολογία του, Αθήνα, 1979.

Μαρ. Δ. Μιράσγεζη., Νεοελληνική Λογοτεχνία, τ. 1^{ος}, Αθήνα, 1978.

Γ. Α. Μέγας., Εισαγωγή εις την Λαογραφίαν, Αθήναι, 1979.

Κώστας Ρωμαίος, Δημοτικό τραγούδι, Προβλήματα καταγωγής και τεχνοτροπίας, τ. 1^{ος}, Αθήνα, 1979.

Αλέξης Πολίτης, Κατάλοιπα Fauriel και Brunet de Presle. Αναλυτικός κατάλογος, Αθήνα, 1980.

Αλέξης Πολίτης, «Κοραής και Φοριέλ», Ερανιστής, 11 (1974), Νεοελληνικός Διαφωτισμός, Αφιέρωμα στον Κ.Θ. Δημαρά, Αθήνα, 1980.

Ελληνικός Λαϊκός Πολιτισμός (Από ομάδα εργασίας), Αθήνα, 1982.

Παντ. Γ. Μαρκάτος., Κρητικά τραγούδια, Αθήνα, 1982.

Γ. Διζικιρίκης, Η αισθητική της Ρωμιοσύνης, Το δημοτικό τραγούδι κάτω από το φως της πάλης των σύγχρονων ιδεών, Αθήνα, 1983.

Σωκρ. Α. Σκαρτσής., Το δημοτικό τραγούδι, τ. 1^{ος}, 2^{ος}, Αθήνα, 1985.

Κων. Δ. Τσαγγαλάς, Το δημοτικό τραγούδι και οι κοινωνικές του διαστάσεις, τ. Α΄, Ιωάννινα, 1988.

Αθαν. Γιάγκα Χ. Ηπειρωτικά δημοτικά τραγούδια, Αθήνα, χωρίς χρονολόγηση.

Γεωργ. Ταρσούλης, Μοραΐτικα Τραγούδια, Β΄, έκδ. Αθήναι, χωρίς χρονολόγηση.

Μ. Γ. Μερακλής., Πέντε λαογραφικά δοκίμια για τη γλώσσα και την ποίηση.

Ερατ. Γ. Καψωμένος δημοτικό τραγούδι, Μια διαφορετική προσέγγιση, Αθήνα, 1992.

Μ.. Γ. Μερακλής. Ελληνική Λαογραφία, Γ', τόμ. Λαϊκή τέχνη, Αθήνα, 1992.

2. ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΑ

Ed. Rod, «le roman de Fauriel et de Mary Clarke. Lettres d'amour de 1822 a 1844», Revue des deux Mondes, 48 (1908) και 49, (1909).

Ottmar de Mohel, Correspondance de Fauriel et de Mary Clarke publiée par-, Παρίσι, 1911.

Alfred Galrin, Fauriel in Italy. Unpublished correspondence (1822-1825), Ρώμη, 1962.

J.G. Lawson, Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion: a Study in Survivals. (1^η έκδοση 1909). New York: University Books, 1964.

Miodrag Ibrovac, Claude Fauriel et la fortune européenne des poésies populaires grecque et serbe, Παρίσι, 1966.

Honigmann, John J., Personality in Culture. New York and London: Harper and Row, 1967.

Κ.Θ. Δημαράς., La Grèce au temps des Lumières. Genève: Droz, 1969.

ΠΙΝΑΚΕΣ

~ 424 ~

44.6 Καὶ οὐκ αἶνετ' Ὀδωνναίῃ
 καὶ ὁ Δαῖμας.

Καὶ ὅσιν ἐν Διωνυσοῖς, Ἀνέωνη, Ἀνέωνη.
 Πημεάμενι νεκροῖσι, Δαῖμας μετὰ χερσὶν ἔχουσα
 ἄνθρωποις ὡς ὡς ὡς, Ἀνέωνη, Ἀνέωνη,
 εἰς τὴν νεκρὰν ἀλάροισι, Δαῖμας μετὰ χερσὶν ἔχουσα.
 ἄνθρωποις ὡς ὡς ὡς, Ἀνέωνη, Ἀνέωνη,
 ὡς ὡς ὡς ὡς ὡς ὡς, Δαῖμας μετὰ χερσὶν ἔχουσα.
 ὡς ὡς ὡς ὡς ὡς ὡς, Ἀνέωνη, Ἀνέωνη,
 Ἀνέωνη, Δαῖμας μετὰ χερσὶν ἔχουσα.
 καὶ ὁ Διωνύσιος ἰσχυρὸς ὁ Ἀνέωνη, Ἀνέωνη,
 καὶ ὁ Διωνύσιος ἰσχυρὸς ὁ Ἀνέωνη, Ἀνέωνη,
 ὡς ὡς ὡς ὡς ὡς ὡς, Ἀνέωνη, Ἀνέωνη,
 καὶ ὁ Διωνύσιος ἰσχυρὸς ὁ Ἀνέωνη, Ἀνέωνη,
 ὡς ὡς ὡς ὡς ὡς ὡς, Δαῖμας μετὰ χερσὶν ἔχουσα.
 καὶ ὁ Διωνύσιος ἰσχυρὸς ὁ Ἀνέωνη, Ἀνέωνη,
 καὶ ὁ Διωνύσιος ἰσχυρὸς ὁ Ἀνέωνη, Ἀνέωνη,
 ὡς ὡς ὡς ὡς ὡς ὡς, Δαῖμας μετὰ χερσὶν ἔχουσα.
 καὶ ὁ Διωνύσιος ἰσχυρὸς ὁ Ἀνέωνη, Ἀνέωνη,
 καὶ ὁ Διωνύσιος ἰσχυρὸς ὁ Ἀνέωνη, Ἀνέωνη,
 ὡς ὡς ὡς ὡς ὡς ὡς, Δαῖμας μετὰ χερσὶν ἔχουσα.
 καὶ ὁ Διωνύσιος ἰσχυρὸς ὁ Ἀνέωνη, Ἀνέωνη,
 καὶ ὁ Διωνύσιος ἰσχυρὸς ὁ Ἀνέωνη, Ἀνέωνη,
 ὡς ὡς ὡς ὡς ὡς ὡς, Δαῖμας μετὰ χερσὶν ἔχουσα.

Τελεῖται
 τὸν ἐκείνου
 τοῦ χοροῦ.

- 2 -

747

νάνου ἢ βασιάν σ' ἐρπιά; ἐκ ἐλέγχου ἀνέρι;
 νά στρώνη ἀνάτρου, ἐπύκλωσε καὶ ὄνυ, προμεστέλεια
 καὶ ὁ θύτης Γάυη, στο πτωρό πῶ κρύφο κενεζιάρε
 ἐκὺν βασιάν ἐφυξε πᾶν ἢ πῶτα γόη, πῶν νά κινέρε
 νά πῶν ἐκ πᾶν κῶρια χιὼν καὶ ἔρρεα ἢ ἐσπορά πρῶ
 καὶ καμὲ
 καὶ πρῶτα γορεκίνας

4. Ποσειδάων ἄνδρῶν τεσσά (ἐκ ἐλέγχου) Παρμένο ἀπὸ τῷ
Νόμο Παναγιώτῃ 60 ἔτῳ
 ἡ Ποσειδάων ἢ πῶ ἐκίκαρε πᾶν κενεζιὸν χιὼν
 στὴν πρέλεια ἐκίκαρε στὴν πρέλεια πῶ Ἄρεα
 πῶταν πᾶ χιὼν τὰ πῶτα καὶ τὰ βαρὺ χατόδια
 τὰ πῶτα τὰ χόσμε τὰ χιὼν κενεζιὸν.

5. Τριανταφυλλιά (ἐκ ἐλέγχου)
ἀπὸ τῷ ἴδιῳ ἀπολο παρμένο.
 ἡ Τριανταφυλλιά κενεζιὸν κενεζιὸν
 δάνισέ μιν τᾶνδῃ ἐν τᾶνδῃ ἀντῆρσι ἐν,
 νά τὰ κινέρε γορεζιά νά νωτῶ ν' ἀρκετωτῶ στο καὶ
 νά κενεζιὸν
 νά κενεζιὸν πρῶ ἐννιά πρῶ ἐννιά πρῶ δώδεκα,
 καὶ τῶ χιὼν πᾶν ὅτι πᾶν τῶ ἔχῃ κενεζιὸν
 καὶ τῶ ἐκίκαρε στο ἐκίκαρε νά κενεζιὸν γορεζιά.
 πρῶτα ἐκίκαρε πᾶν πᾶν τὰ πρῶτα.

6. Τριανταφυλλιά κεν (ἐκ ἐλέγχου) ἀπὸ τῷ ἴδιῳ.

Τριανταφυλλιά κεν κενεζιὸν καὶ ἐκίκαρε πᾶν
 τᾶνδῃ πᾶ πᾶν ἐν καὶ πᾶν καὶ χιὼν δεικνύει

// . .

Κάτω στ' διαβιά τραστάνια, στύν κρυόβρυκα κώπωνται δύο παλινκέρια
 και με λυγρή καθόνταν και τρώγαν και ήσαν και τήν ζέταζαν
 Διαμαντούλα μετ' σε τέτοια κίνηματα, με νύκ ο' ίσκιος ε' η' α' η' δε
 μίνα φάντασμα σ' ήθε. ν' ο' ίσκιος με' η' α' η' δε σ' ήθε. και φάντασμα
 με' ήθε. ένα παλινκέρια τα μεδονούχα.

ΒΑΡΚΟΥΛΑ

3.- Βαρκούλα έρχεται αή τό χιόνι τήν άκρη τό χιμάλι
 Βαρκούλα τί χαλέβεις έδω μες τό δικό μου τό χιμάλι
 "Ήρθαν να δούν κα' μάτια μου τίπως τα περνάει η' άχρη μου
 μίνα ήρι άχρη μου τί άχρημα και μέτα με' άχρημα
 Ποιή τόπε δευρολόγιο μου. δέν ε' άχρημα ποζάκι μου
 "Αν στάπη ο' ήλιος να χαθώ τ' άδερ να φήν φανερωθώ

ΒΑΣΙΛΟΥ.

4) Δέν έίται κρίμα να α' δικό δέν έίται η' άμαρτία
 νάναι η' βασιλου ε' έρημιάς ε' κ' έρημιάς
 να ε'ρημιάς η' α' δικό μου ε' η' α' δικό μου
 και ο' ε' δικό μου ε' δικό μου ε' δικό μου
 - Σύνκω Βασιλίω έφουε π' αν η' ποζάκι μου
 ε' δικό μου ε' δικό μου ε' δικό μου ε' δικό μου
 ε' δικό μου ε' δικό μου ε' δικό μου ε' δικό μου

ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΑΝΔΡΟΥΤΕΟΣ

5)- Οδυσσεά με το' ξεχίμαζε τ' αν φεινόν χειμώνα
 στην Πρέβεζα ξεχίμαζε στην Πρέβεζα τ' αν Άρτα
 ποζαν τα χιόνια τα ποζα και τα βαρέ χαλάρια
 τα πρόβατα τα χιόνια τα χιόνια κενδυνεύουν.

CHANTS POPULAIRES
DE LA
GRÈCE MODERNE,

RECUEILLIS ET PUBLIÉS,
AVEC UNE TRADUCTION FRANÇAISE, DES ÉCLAIRCISSEMENTS
ET DES NOTES,

PAR C. FAURIEL.

TOME I^{er}.

CHANTS HISTORIQUES.

A PARIS;
CHEZ FIRMIN DIDOT, PÈRE ET FILS,
LIBRAIRES, RUE JACOB, N° 24.

.....
1824.

Τραγῳδία

τῆς νέας Ἑλλάδος,

ἔθνικα καὶ ἄλλα,

τὰ μὲν τυπωμένα πρότερον, τὰ δ' ἀτύπωτα.

Μὲ προλεγόμενα καὶ σημειώσεις ἐκδοθέντα

ὑπὸ

Θεοδώρου Κίνδ.

Neugriechische Poesieen,

ungedruckte und gedruckte,

mit

Einleitung

und sowohl Sach- als Wort-Erklärungen

herausgegeben

von

Dr. Theodor Kind.

Leipzig,

in der Dyl'schen Buchhandlung.

1833.

CANTI

POPOLARI

TOSCANI CORSI ILLIRICI GRECI

RACCOLTI E ILLUSTRATI

DA N. TOMMASEO

CON OPUSCOLO ORIGINALE DEL MEDESIMO AUTORE.

VOL. III.

VENEZIA 1842.

DALLO STABILIMENTO TIPOGRAFICO ENCICLOPEDICO

DI GIROLAMO TASSO.

ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

ΕΘΝΙΚΑ

ΣΥΝΑΓΜΕΝΑ

ΚΑΙ ΔΙΑΣΑΦΗΝΙΣΜΕΝΑ

ΥΠΟ

ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΜΑΝΟΥΣΟΥ



**ΕΙΣ ΚΕΡΚΥΡΑΝ,
ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΝ ΕΡΜΗΣ**

Χ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΩΣ.

1850

ΑΣΜΑΤΑ ΔΗΜΟΤΙΚΑ

ΤΗΣ
ΕΛΛΑΔΟΣ.

Ἐκδοθέντα

ΜΕΤΑ ΜΕΛΕΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΚΗΣ
ΠΕΡΙ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ

ὑπὸ

ΣΠΥΡΙΔΩΝΟΣ ΖΑΜΠΕΔΙΟΥ

Λευκαδίου.

«Ὁ Θεὸς πᾶσιν ἀνθρώποις πάτριος
ἐξηγητὴς· Οὐδενὶ ἄλλῳ πεισ-
μεθα, ἢ ἂν νοῦν ἔχωμεν, οὐδὲ
χρησόμεθα ἐξηγητῇ, ἀλλ' ἢ τῷ
πατρίῳ.» (Πλάτ.)



ΚΕΡΚΥΡΑ,

ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΝ ΕΡΜΗΣ

Α. Τερζάκης καὶ Θ. Ρωμαίου.

1852.

ΤΕΡΨΙΧΟΡΗ

ΗΤΟΙ

ΣΥΛΛΟΓΗ

ΧΟΡΙΚΩΝ ΑΣΜΑΤΩΝ

ΥΠΟ

ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ Ν. ΜΑΔΤΟΥ Δ. Φ.

Εγκριθείσα ἐν τῷ διαγωνισμῷ τῶν διδακτικῶν βιβλίων
κατὰ τὸν ΒΡΔ' νόμον πρὸς χρῆσιν τῶν σχολείων καὶ
τῶν διδασκαλείων ἀμφοτέρων τῶν φύλων.

ΤΕΥΧΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

περιέχον 20 μονόφωνα καὶ 100 δίφωνα ᾠδαὶ μετὰ 100
ᾠδικῶν ἀσκήσεων καὶ προκαταρκτικῶν γγώσεων.

ΕΚΔΟΣΙΣ ΤΡΙΤΗ

ἐπηξηγμένη καὶ ἐπιδιορθωμένη



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",
ΕΚΔΟΤΗΣ ΙΩΑΝ. Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ
1903

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΜΑΡΑΣΛΗ

260 ΔΗΜΩΔΗ
ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΑΙΣΜΑΤΑ

ΑΠΟ ΤΟΥ ΣΤΟΜΑΤΟΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΛΑΟΥ

ΤΗΣ

ΜΙΚΡΑΣ ΑΣΙΑΣ, ΘΡΑΚΗΣ, ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ, ΗΠΕΙΡΟΥ
ΚΑΙ ΑΛΒΑΝΙΑΣ, ΕΛΛΑΔΟΣ, ΚΡΗΤΗΣ, ΝΗΣΩΝ ΤΟΥ ΑΙΓΑΙΟΥ,
ΚΥΠΡΟΥ ΚΑΙ ΤΩΝ ΠΑΡΑΛΙΩΝ ΤΗΣ ΠΡΟΠΟΝΤΙΔΟΣ

ΣΥΛΛΕΓΕΝΤΑ ΚΑΙ ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΘΕΝΤΑ

(1888 — 1904)

ΓΡΟ

ΓΕΩΡΓΙΟΥ Δ. ΠΑΧΤΙΚΟΥ

ΦΙΛΟΛΟΓΟΥ ΚΑΙ ΜΟΤΕΙΚΟΥ

ΤΟΜΟΣ Α'



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ
ΤΥΠΟΙΣ Π. Δ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ
1905

ΕΚΛΟΓΑΙ
ΑΠΟ ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ
ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΛΑΟΥ

ΥΠΟ

Ν. Γ. ΠΟΛΙΤΟΥ

ΕΚΔΟΣΙΣ ΤΡΙΤΗ

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ
ΤΥΠΟΙΣ ΠΑΡΑΣΚΕΥΑ ΛΕΩΝΗ
1932

ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΠΡΟΣ ΔΙΑΔΟΣΙΝ ὨΦΕΛΙΜΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ

ΙΔΡΥΘΕΙΣ ΤΩ 1899 ΥΠΟ Δ. ΒΙΚΕΛΑ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΑΡΧΕΙΟΥ

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΜΕΛΠΩΣ ΜΕΡΛΙΕ

1

1

S. BAUD-BOUY

ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΔΩΔΕΚΑΝΗΣΩΝ

ΤΟΜΟΣ Β'



ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ Ι. Ν. ΣΙΔΕΡΗ

1938

 ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ
 ΩΝ
 ἙΛΛΗΝΩΝ

Δ'
 ΑΚΡΙΤΙΚΑ
 ΤΗΣ ΑΓΑΠΗΣ
 ΠΑΡΑΛΟΓΕΣ

ἍΓΙΟΣ ΘΕΟΣ
 ἘΣΥΝΑΞΕ Κ' ΕΡΜΗΝΕΥΣΕ

ἘΚΔΟΣΗ ΕΘΝΙΚΗ· ΔΕΤΟΣ ἈΘΗΝΑ

ΓΡΗΓΟΡΗΣ Ν. ΚΑΤΣΑΛΙΔΑΣ

ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ
ΑΠΟ ΤΗ ΒΟΡΕΙΟ ΗΠΕΙΡΟ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ - ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ - ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Δ. ΚΑΨΑΛΗΣ

GUTENBERG

ΑΘΗΝΑ 2003