

Το κλέφτικο τραγούδι και η Επανάσταση του '21¹

Ξεχωριστή θέση στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας κατέχει το δημοτικό τραγούδι, μια μακραίωνη προφορική παράδοση που αρχίζει από τα βυζαντινά χρόνια, τον 9^ο-10^ο αι., με τα ακριτικά τραγούδια. Είναι το μέσο με το οποίο ο λαός εξέφρασε τους πόθους και τους καημούς του, τις αγωνίες και τις προσδοκίες του, δημιουργώντας μια μοναδική πνευματική παρακαταθήκη που φτάνει ανθολογημένη και τραγουδισμένη μέχρι τις μέρες μας.

Μέρος αυτής της παράδοσης και τα κλέφτικα τραγούδια που συνιστούν την τελευταία δημιουργική άνθιση του δημοτικού τραγουδιού. Για την αφετηρία τους δεν υπάρχει κοινή θεώρηση από τους μελετητές τους, καθώς κάποιοι την τοποθετούν στον 17^ο αι., ενώ κάποιοι άλλοι ακόμη νωρίτερα. Η ακμή τους όμως σημειώνεται από τα μέσα του 18^{ου} αιώνα ως τα χρόνια της Επανάστασης, όπου εκφράζουν το ηρωικό πνεύμα και το αδούλωτο φρόνημα των κλεφτών που αποφάσισαν να αντιταχθούν στη σκλαβιά και στην καταπίεση του Οθωμανού κατακτητή. Και μετά όμως τη σύσταση του νεότερου ελληνικού κράτους, σε όλη τη διάρκεια του 19^{ου} αι., και για κάποιους ακόμη και αργότερα, συνεχίζεται η παράδοση του κλέφτικου τραγουδιού στα λεγόμενα *ληστρικά, πειρατικά και τραγούδια της φυλακής*, που έχουν ως θέμα τους πια τη λειτουργία μιας παρακοινωνίας που επιμένει να εναντιώνεται στην επίσημη εξουσία.

Οι κλέφτες, ζορμπάδες κατά τους Τούρκους, στη διάρκεια της Τουρκοκρατίας καταφεύγουν στα βουνά, μακριά από την καταπίεση των Τούρκων και από τις επιβολές της ενδιάμεσης εξουσίας των κοτζαμπάσηδων, συνιστώντας μια διαρκή απειλή άλλοτε για τους Τούρκους, άλλοτε για τους πρματευτές και τους εμπόρους (*Πραγματευτής κατέβαινε από τα κορφοβούνια, / σέρνει μουλάρια δώδεκα και μούλες δεκαπέντε, / κι οι κλέφτες τον απάντησαν καταμεσίς στο δρόμο, / και πιάσαν τα μουλάρια του, για να τα*

Ο Παναγιώτης Μανιώτης είναι φιλόλογος και εργάζεται στα Εκπαιδευτήρια Γείτονα.

¹ Η εργασία παρουσιάστηκε στην εκδήλωση «Αφιέρωμα στο κλέφτικο τραγούδι», που οργάνωσε η Βυρωνική Εταιρεία της Ιεράς Πόλεως Μεσολογγίου στο Τρικούπιο Πολιτιστικό Κέντρο, στις 18 Μαρτίου 2018.

ξεφορτώσουν...)², άλλοτε για ολόκληρα χωριά. Ο ανυπότακτος των βουνών δεν κάνει διακρίσεις και η μόνη του έγνοια είναι να μπορέσει να επιβιώσει κάτω από εξαιρετικά δύσκολες συνθήκες³. Ως απάντηση σε αυτή την κατάσταση η οθωμανική διοίκηση οργανώνει τα γνωστά αρματολικά σώματα, επανδρωμένα από ντόπιους ελληνικούς πληθυσμούς, αρχικά στην περιοχή των Αγράφων, στη συνέχεια του Ολύμπου και αργότερα σε όλη την ηπειρωτική Ελλάδα.

Στα τέλη όμως του 17^{ου} αιώνα συντελείται μια αλλαγή που θα παίξει καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη της ιστορίας των κλεφτών. Η διοίκηση των αρματολικών σωμάτων περνάει στα χέρια εξισλαμισθέντων χριστιανών, με αποτέλεσμα οι πρώην αρματολοί να στραφούν και αυτοί ενάντια στην επίσημη εξουσία, με την οποία πια βρίσκονται σε διαφορετικά στρατόπεδα. Τα χαμένα προνόμια τους κάνουν στην ουσία κλέφτες και αρχίζει να ενισχύεται η εθνική τους συνείδηση απέναντι στον κατακτητή. Είναι η στιγμή που κλέφτης και αρματολός γίνονται σημασίες ταυτόσημες και γεννιέται η ανάγκη να οργανώσουν τη δράση τους που θα οδηγήσει στα προεπαναστατικά κινήματα και στην Επανάσταση του 1821 (*Ακόμη τούτ' την άνοιξη, τούτο το καλοκαίρι, / θέλω να πάω αρματολός, αρματολός και κλέφτης, / να βγω στις Γκούρας τα βουνά, στις Γκούρας τα λημέρια, / να σμίξω τους συντρόφους μου το Λιάμο Φαναρίσιο / σε τι λημέρια βρίσκεται, σε τι κρύες βρυσούλες*)⁴. Έτσι ερμηνεύεται και το γεγονός ότι το κλέφτικο τραγούδι άνθισε σε περιοχές, όπως η Στερεά Ελλάδα, η Θεσσαλία, η Ήπειρος και η δυτική Μακεδονία, όπου κυρίως έδρασαν οι αρματολοί⁵. Ο κλέφτης αποφασίζει να εντάξει το «εγώ» του στο «εμείς». Η αρχική ανυπακοή του απέναντι σε κάθε δεσποτεία του εξασφαλίζει μια μεγάλη αυτονομία, την οποία δέχεται να παραχωρήσει

² Δημοτικό τραγούδι *Οι δυο αδελφοί*, από τη Συλλογή Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια του Claude Fauriel, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2000, τόμος Α', σελ. 252-253

³ Πολίτης Αλέξης, *Το δημοτικό τραγούδι. Κλέφτικα*, εκδ. Εστία, Αθήνα 2001, σελ. 1β'

⁴ Δημοτικό τραγούδι *Επιθυμίες κλεφτών*, από τη Συλλογή Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια της Ακαδημίας Αθηνών, Αθήνα 1962, τόμος Α', σελ. 271

⁵ Πολίτης Λίνος, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα..., 1' έκδοση, σελ. 111-112

«σε μια εξουσία καινούρια, των ομοεθνών του, ελπίζοντας ότι το νέο καθεστώς θα τον περιείχε, θα τον κρατούσε μέσα του σαν συστατικό του»⁶.

Το κλέφτικο τραγούδι παρουσιάζει τη ζωή και τον χαρακτήρα της κλέφτικης ζωής, σε καμιά περίπτωση όμως δεν έχει στόχο να αναπαραστήσει πιστά τους ιστορικούς κλέφτες. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Ερατοσθένης Καψωμένος «οι λαϊκοί ποιητές επιλέγουν από τη ζωή, τα ήθη, τους κώδικες τιμής και τα κατορθώματα των κλεφτών μόνον ό,τι εξυπηρετεί τον δικό τους σκοπό, που είναι αφενός η αληθοφάνεια (αναφορά σε γνωστά ιστορικά γεγονότα), αφετέρου η ανάδειξη των αξιών που συνθέτουν την κοινή λαϊκή ιδεολογία»⁷. Τα γεγονότα στα οποία αναφέρονται είναι πραγματικά, δεν επιδιώκουν όμως την πιστή αναπαράστασή τους αλλά την ιδεολογική αξιοποίησή τους, εκφράζοντας ένα πρότυπο αντιστασιακό και αμυντικό που ακολουθεί το αξιακό σύστημα του παραδοσιακού λαϊκού πολιτισμού. Το βασικό τους θέμα είναι οι πολεμικές μάχες όπου οι κλέφτες απέναντι σε υπέρτερες δυνάμεις νικούν πέρα από κάθε προσδοκία ή πεθαίνουν ηρωικά στο πεδίο της μάχης. Για τους ίδιους η ζωή είναι ταυτισμένη με την ανεξαρτησία, ενώ η σκλαβιά ισοδυναμεί με τον θάνατο, και κάθε στιγμή καλούνται, ευρισκόμενοι κατά κανόνα σε θέση άμυνας, να υπηρετήσουν το συγκεκριμένο μοντέλο («Δεν στο είπα, Λιάκο μια φορά, δεν στο είπα τρεις και πέντε, / προσκύνα, Λιάκο, τον πασά, προσκύνα το βεζίρη;» «Όσο 'ναι ο Λιάκος ζωντανός πασά δεν προσκυνάει. / Πασά 'χει ο Λιάκος το σπαθί, βεζίρη το ντουφέκι»⁸. – «Εγώ 'μαι η Λένω Μπότσαρη, η αδερφή του Γιάννη / και ζωντανή δεν πιάνουμαι εις των Τουρκών τα χέρια»⁹). Από τη θεματική των κλέφτικων τραγουδιών απουσιάζουν οι ληστρικές επιδρομές και οι συγκρούσεις με τους ντόπιους πληθυσμούς, ενώ στις λίγες περιπτώσεις που παρουσιάζονται «περιγράφονται από μια οπτική γωνία που υπηρετεί όχι τη

⁶ Καραποστόλης Βασίλης, *Διχασμός και εξιλέωση. Περί πολιτικής ηθικής των Ελλήνων*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 2010, σελ. 24

⁷ Καψωμένος Ερατοσθένης, *Το κλέφτικο τραγούδι και η αντίληψη του προσώπου*, στην έκδ. των Εκπαιδευτηρίων Γείτονα «Κλέφτικο τραγούδι και εθνεγερσία», Αθήνα 2014, σελ. 7

⁸ Δημοτικό τραγούδι *Του Λιάκου*, από τη Συλλογή Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια της Ακαδημίας Αθηνών, Αθήνα 1962, τόμος Α', σελ. 208

⁹ Δημοτικό τραγούδι *Της Λένως του Μπότσαρη*, από τη Συλλογή Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια της Ακαδημίας Αθηνών, Αθήνα 1962, τόμος Α', σελ. 152

ληστρική ιδεολογία αλλά μια αντίληψη κοινωνικής αυθεντίας και κοινωνικού δικαίου»¹⁰.

Κι έτσι περνάμε στο δύσκολο ερώτημα για το ποιος είναι ο φορέας του δημοτικού τραγουδιού. Σύμφωνα με μια θεώρηση τα κλέφτικα τραγούδια είναι δημιουργήματα των ίδιων κλεφτών, ενώ κατ' άλλους δημιουργήματα του περιβάλλοντος των αρματολών. Μια τρίτη προσέγγιση, που μοιάζει και η επικρατέστερη, υποστηρίζει ότι ανάμεσα στην παρακοινωνία των κλεφτών και στην άρχουσα τάξη υπάρχει ένα ευρύ κοινωνικό στρώμα, η καταπιεσμένη πλειοψηφία των φτωχών ραγιάδων, που στο πρόσωπο του κλέφτη αναγνωρίζει το αντιστασιακό πνεύμα και την επαναστατική διάθεση, στοιχεία απαραίτητα για την οργάνωση του Αγώνα απέναντι στον Οθωμανό¹¹. Η ακμή μάλιστα του κλέφτικου τραγουδιού συνδέεται χρονικά με την εποχή που ο χαρακτήρας των κλέφτικων σωμάτων έχει μεταβληθεί και έχει αρχίσει να υποχωρεί στις πολυπληθείς λαϊκές τάξεις των χωριών η επιφύλαξη απέναντι στη δράση τους και τη θέση της έχει πάρει ο θαυμασμός και το δέος, καθώς έχουν συνειδητοποιήσει ότι «είναι τέκνα της ίδιας γης, ότι κάθε συμπλοκή, κάθε φόνος, δεν είναι πια επεισόδιο ξένο προς την οργανική ζωή του χωριού, αλλά, αντίθετα, μήνυμα πως η μεγάλη αναμέτρηση πλησιάζει και αφορά τους πάντες»¹².

Αυτό το ηρωικό ιδανικό αποτυπώνεται σαφέστερα στον τρόπο με τον οποίο ο κλέφτης επιλέγει να πεθάνει και να διασώσει την υστεροφημία του. Σε καμιά περίπτωση δεν θέλει να ατιμώσει το όνομά του και σε ένα διαρκώς επαναλαμβανόμενο μοτίβο στα κλέφτικα τραγούδια δίνει εντολή στους συντρόφους του σε περίπτωση θανάτου να του κόψουν το κεφάλι, γιατί αυτό αντιπροσωπεύει την προσωπικότητά του, τη φήμη του, την οποία και επιθυμεί να διαφυλάξει ακόμη και μετά τον θάνατό του¹³. Γνωρίζοντας τη συνήθη

¹⁰ Καψωμένος Ερατοσθένης, *Το κλέφτικο τραγούδι και η αντίληψη του προσώπου*, στην έκδ. των Εκπαιδευτηρίων Γείτονα «Κλέφτικο τραγούδι και εθνεγερσία», Αθήνα 2014, σελ. 7

¹¹ Καψωμένος Ερατοσθένης, *Δημοτικό τραγούδι. Μια διαφορετική προσέγγιση*, εκδ. Πατάκης, 3^η έκδοση, Αθήνα 2008, σελ. 299-300

¹² Καραποστόλης Βασίλης, *Διχασμός και εξιλέωση. Περί πολιτικής ηθικής των Ελλήνων*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 2010, σελ. 30

¹³ Καψωμένος Ερατοσθένης, *Δημοτικό τραγούδι. Μια διαφορετική προσέγγιση*, εκδ. Πατάκης, 3^η έκδοση, Αθήνα 2008, σελ. 310-311

τακτική της οθωμανικής εξουσίας να παλουκώνει το κεφάλι του αντιπάλου και να το εκθέτει σε δημόσιο χώρο και σε κοινή θέα, δεν θέλει να υποστεί τον εξευτελισμό. Έχοντας επίσης πίστη στον κοινό αγώνα για τη λευτεριά και μετά τον θάνατό του, δεν θέλει να φοβηθούν οι δικοί του άνθρωποι. Στο τραγούδι του Κατσαντώνη ο ήρωας διατυπώνει ξεκάθαρα το αίτημά του στους συντρόφους του: *«Το πού 'σαι Τσόγκα μ' αδερφέ, Θανάσ' αγαπημένε, / γυρίστε πίσω, πάρτε με, πάρτε μου το κεφάλι, / μη μου το πάρει η Τουρκιά κι αυτός ο Μουχουρντάρης, / να μη μ' το πάει στα Γιάννινα, στην πόρτα του Βεζίρη. / Γιατ' έχ' οχτρούς και χαίρονται, και φίλους και λυτούνται, / έχω και μια σεβαστική, που στέλνει μοιρολόγια»*. Και σε σαρακατσάνικη παραλλαγή ο αδερφός του Κατσαντώνη του απαντά: *«Πώς να σ' αφήσω, αδερφέ μ', πώς να σ' αφήσω Αντώνη μ', / δεν είσαι παλιοζύγουρο μηδέ παλιοπρατίνα»*¹⁴. Έχοντας πια συνειδητοποιήσει την επίδραση που ασκεί στους καταπιεσμένους Έλληνες, έχοντας πια υποτάξει το υπερτροφικό αρχικά «εγώ» στην υπεράσπιση της πατρίδας, αποφασίζει να την υπηρετήσει και μετά τον θάνατό του. Γνωρίζει πια ότι το κάθε ανδραγάθημά του δεν υπάρχει για να τονώνει μονάχα την υπερηφάνειά του αλλά και για να υπηρετεί το κοινωνικό σύνολο.

Ο κλέφτης όμως είναι αυτός που θα στραφεί ενάντια σε οτιδήποτε ο ίδιος θεωρεί ότι συγκρούεται με τον αξιακό του κώδικα, όπως αυτός διαμορφώθηκε στα κορφοβούνια και στην ελευθερία της φύσης. Η δημοτική ποίηση δεν έχει καμιά διάθεση αυτολογοκρισίας, για να υπηρετήσει μύθους και την εθνική μας αυταρέσκεια. Όσο βαθιά ριζωμένη κι αν ήταν η χριστιανική πίστη και ο σεβασμός προς τους ιερωμένους, όπως δηλώνεται χαρακτηριστικά στο κλέφτικο «Το καμάρι των Κολοκοτρωναίων» (*Λάμπουν τα χιόνια στα βουνά κι ο ήλιος στα λαγκαδια· / έτσι λάμπει κ' η κλεφτουργιά, οι Κολοκοτρωναίοι, / πόχουν τ' ασήμια τα πολλά, τες ασημένιες πάλες / και στα σελάχια τα χρυσά μπιστόλες καπνισμένες. / Καβάλλα πάν' στην εκκλησιά,*

¹⁴ Δημοτικό τραγούδι *Των Κατσαντωνναίων*, αντλημένο από το βιβλίο του Παντελή Μπουκάλια *Το αίμα της αγάπης. Ο πόθος και ο φόνος στη δημοτική ποίηση*, εκδ. Άγρα, Αθήνα 2017, σελ. 203

καβάλλα προσκυνάνε, / καβάλλα παίρνουν λειτουργιά απ' του παπά το χέρι)¹⁵, η δημοτική μούσα δεν έχει κανένα πρόβλημα να καταδικάσει τον καλόγερο που το 1806 πρόδωσε στους Τούρκους τον Γιάννη Ζορμπά, τον νεότερο αδερφό του Θόδωρου Κολοκοτρώνη, ο οποίος μαζί με έξι συγγενείς του είχε ζητήσει καταφύγιο στο μοναστήρι της Αιμουαλούς, κοντά στη Δημητσάνα (Καλόγερος εκλάδευε στου Αιμουαλού τ' αμπέλια, / βλέπει δυο κλέφτες κ' έρχονται, δυο λεροφορεμένους, / κι από μακριά τον χαιρετούν κι από κοντά του λένε. / «Ωρα καλή, καλόγερε». «Καλώς τα παλληκάρια». / - «Καλόγερε, φέρε ψωμί, να φάν' τα παλληκάρια». / «Ψωμί δεν έχω 'δω, παιδιά, να φάν' τα παλληκάρια. / Καθίστε λίγο, βρε παιδιά, να πάγω να σας φέρω». / - Τήρα καλά, καλόγερε, να μη μας μαρτυρήσης! / Σου κόβει ο Γιώργος τα μαλλιά κι ο Αντώνης το κεφάλι». / Μα κείνος δεν τ' αγροίκησε τα λόγια που του λένε, / επήγε και τους πρόδωκε, πάει τους μαρτυράει. / Και η παγανιά τους έκλεισε μέσ' στους ληνούς, στ' αμπέλια)¹⁶.

Την αμεροληψία του το δημοτικό τραγούδι διατηρεί και στην παρουσίαση των πολεμικών γεγονότων στα χρόνια της Επανάστασης, καθώς εκτός από τους αγώνες ενάντια στα οθωμανικά στρατεύματα αναφέρεται και στις εμφύλιες συγκρούσεις ανάμεσα στους Έλληνες. Χαρακτηριστική η περίπτωση του Θοδωράκη Γρίβα που τη μια στιγμή παρουσιάζεται να πολεμά τους Τούρκους στο Κουτσελιό των Ιωαννίνων (Ο Ντελή Γρίβας κλείστηκε στου Κουτσουλιού τον τόπο· είχε κοντά του διαλεχτούς πενήντα τρεις νομάτους. Αβδή πασάς τον κύκλωσε με δυο, με τρεις χιλιάδες. / Στήνει κανόνια δώδεκα στου Κουτσουλιού τη ράχη. / Αι Θόδωρος ξημέρωνε, ήταν και τ' όνομά του, που πιάστηκε ο πόλεμος τη νύχτα στο σκοτάδι. / Πολύ γερούσι έκανε τον Γρίβα για να πιάση. / Ανάρια ανάρια έπεφταν του Γρίβα τα ντουφέκια / κι όσα ντουφέκια έπεφταν στα τούρκικα κεφάλια. / Μπροστά απ' τα ξημερώματα προτού να βγη ο ήλιος / ο Λαμπροθύμιος φώναξε από την Πέρα ράχη. / «Βάστα, Γρίβα, τον πόλεμο, βάστα και το ντουφέκι / κι εγώ μεντάτι έρχομαι, μεντάντι να σας φέρω. / φέρνω λεβέντες διαλεχτούς, Λακκιώτες πεντακόσιους». / Αβδή πασάς σαν τ' άκουσε τ' ασκέρι του μαζεύει, / στα

¹⁵ Δημοτικό τραγούδι *Το καμάρι των Κολοκοτρωναίων*, από τη Συλλογή Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια της Ακαδημίας Αθηνών, Αθήνα 1962, τόμος Α', σελ. 234

¹⁶ Δημοτικό τραγούδι *Προδοσία καλογέρου*, από τη Συλλογή Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια της Ακαδημίας Αθηνών, Αθήνα 1962, τόμος Α', σελ. 237-238

Γιάννενα εγύρισε με το μισό ασκέρι)¹⁷ και την άλλη να βρίσκεται αποκλεισμένος στη δική μας Κατοχή από τον καπετάνιο Δημήτρη Μακρή (*Κείν' το κακό που γίνεται και ταραχή μεγάλη, / το Θοδωράκη κλείσανε τέσσερα βιλαέτια. / Ήρθ' ο Μακρής απ' το Ζυγό κι ο Κώστας απ' την Κάζα· / ήρθαν από τα Γιάννενα κι απ' την Καινούργια χώρα. / «Έβγα, Γρίβα, προσκύνησε σαν τ' άλλα παλληκάρια». / «Όσο 'ναι ο Γρίβας ζωντανός, πασά δεν προσκυνάει / πασά 'χει ο Γρίβας το σπαθί, βεζίρη το ντουφέκι»¹⁸, ενώ ο ίδιος με μια μοναδική αυτογνωσία παρουσιάζεται σε άλλο δημοτικό να επιβεβαιώνει την πολυτάραχη ζωή του (*Ήμουν μικρός κ' εγέρασα αρματολός και κλέφτης / κι όσους πολέμους έκαμα με Τούρκους, με Ρωμαίους, ποτέ μου δε ντροπιάστηκα εγώ και τ' άρματά μου*)¹⁹.*

Επίσης, με μια μοναδική ειλικρινή διάθεση, ακολουθώντας, πολύ πριν διατυπωθεί, τη σολωμική ρήση «εθνικόν είναι το αληθές», παρουσιάζει τον θρυλικό καπετάν Ζαχαριά, ονομαστό κλέφτη της Πελοποννήσου, να περικυκλώνεται από τους Τούρκους και τους Ρωμιούς Νικολοπουλαίους, με τους οποίους ο ίδιος έχει έρθει σε ρήξη. Η δημοτική μούσα δεν διστάζει να τραγουδήσει τη συμμαχία των Ελλήνων και των Τούρκων απέναντι στον διαβόητο κλέφτη, παρουσιάζοντας έναν κόσμο πολύ πιο σύνθετο από ό,τι μας επιτρέπουν οι εξιδανικευτικές μας αναπαραστάσεις (*Βγήκαν τα Νικολόπουλα και κυνηγάν' τους κλέφτες, / και κυνηγάν' το Ζαχαριά, το Βλαχομπαρμπιτσιώτη. / Κι Ζαχαριάς εκλείστηκε μέσ' στις Ωριάς το Κάστρο. / Τον έζωσαν οι παγανιές, οι Τούρκοι κ' οι Ρωμαίοι. / «Γυρίστε πίσω, ρε Τουρκιά, ρε παλιοπαροραίοι, / τ' εμέ με λένε Ζαχαριά, με λένε Μπαρμπιτσιώτη. / Έχω ντουφέκι σιουσανέ, μπιστόλα καριοφίλι, / έχω και το σπαθάκι μου στ' ασήμι βουτημένο»²⁰).*

¹⁷ Δημοτικό τραγούδι *Θοδωράκης Γρίβας*, από τη Συλλογή *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια της Ακαδημίας Αθηνών*, Αθήνα 1962, τόμος Α', σελ. 256

¹⁸ Δημοτικό τραγούδι *Θοδωράκης Γρίβας*, από τη Συλλογή *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια της Ακαδημίας Αθηνών*, Αθήνα 1962, τόμος Α', σελ. 256

¹⁹ Δημοτικό τραγούδι *Θοδωράκης Γρίβας*, από τη Συλλογή *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια της Ακαδημίας Αθηνών*, Αθήνα 1962, τόμος Α', σελ. 257

²⁰ Δημοτικό τραγούδι *Του Ζαχαριά*, από τη Συλλογή *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια της Ακαδημίας Αθηνών*, Αθήνα 1962, τόμος Α', σελ. 227-228

Ο ανθρώπινος πόνος δεν κάνει διακρίσεις, τους αφορά όλους, φίλους και εχθρούς, σε μια ένδειξη βαθιά ριζωμένης και όχι επιβαλλόμενης οικουμενικότητας. Έτσι, δίπλα στο μοιρολόγι της Κοντογιάνναινας που θρηνεύει τους δικούς της ανθρώπους (*Κι από τον μόσκον τον πολύν κι απ' τα πολλά καρύδια / σηκώθ' η καπετάνισσα και με γλυκορωτάει. / «Τι να μαντάτα μου φέρες από τους καπετάνιους;» / «Πικρά μαντάτα σου φέρα από τους καπετάνιους· το Νικολάκη έπιασαν, τον Κωνσταντή βαρέσαν». / «Πού είσαι, μανούλα, πρόφθασε, πιάσε μου το κεφάλι / και δέσ' το μου σφιχτά-σφιχτά, για να μοιρολογήσω. / Και ποιον να κλάψω απ' τους δυο, ποιον να μοιρολογήσω; / να κλάψω για τον Κωνσταντή, τον δόλιο Νικολάκη· ήταν μπαϊράκια στα βουνά και φλάμπουρα στους κάμπους»²¹), τραγουδιέται και ο πόνος του εχθρού, όπως στο τραγούδι για τον Κιαμίλμπεη που αιχμαλωτίστηκε στην άλωση της Τριπολιτσάς, δηλώνοντας με τον πιο χαρακτηριστικό τρόπο ότι ακόμη και στον πόλεμο, κάτω από τις πιο δύσκολες συνθήκες, τα συναισθήματα των ανθρώπων έχουν κοινό ορίζοντα (*Πήραν τα κάστρα, πήραν τα, πήραν και τα ντερβένια, / πήραν και την Τριπολιτσά, την ξακουσμένη χώρα. / Κλαίουν στους δρόμους Τούρκισσες, κλαίουν Εμιροπούλες, / κλαίει και μια χανούμισσα τον δόλιο τον Κιαμίλη. / «Πού είσαι και δεν φαίνεσαι, καμαρωμένη αφέντη; / Ήσουν κολόνα στο Μοριά και φλάμπουρο στον Κόρθο, / ήσουν και στην Τριπολιτσά πύργος θεμελιωμένος. / Στην Κόρθον πλια δεν φαίνεσαι, ουδέ εις τα Σαράγια. / Ένας παπάς σου τα κάψε τα έρμα τα παλάτια. / Κλαίουν τ' αχούρια γι' άλογα και τα τζαμιά γι' αγάδες· / κλαίει και η Κιαμίλαινα το δόλιο της τον άντρα»²²).**

Αυτή η άγρια τόλμη των κλέφτικων και κατ' επέκταση της δημοτικής μας ποίησης επηρέασε πρώτον απ' όλους τον Διονύσιο Σολωμό. Όπως προκύπτει από πολλές διαφορετικές πηγές, ο εθνικός μας ποιητής δείχνει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη συγκέντρωση όσο το δυνατόν περισσότερων τραγουδιών από διάφορα μέρη της Ελλάδας και ενθουσιάζεται, όταν ακούει στη Ζάκυνθο τα αυτοσχεδιάσματα ενός τυφλού γέροντα τραγουδιστή. Θαυμάζει τη ζωντανία της γλώσσας τους, «παρατηρήσαμε πως δεν έχουν μία

²¹ Δημοτικό τραγούδι *Κοντογιανναίοι*, από τη Συλλογή Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια της Ακαδημίας Αθηνών, Αθήνα 1962, τόμος Α', σελ. 224-225

²² Δημοτικό τραγούδι *Του Κιαμίλμπεη*, από τη Συλλογή Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια της Ακαδημίας Αθηνών, Αθήνα 1962, τόμος Α', σελ. 162

λέξι, που να μη σώζεται στη Ζάκυνθο», και προτρέπει όποιον μεταχειρίζεται την κλέφτικη γλώσσα «να τη μεταχειρίζεται στην ουσία της και όχι στη μορφή της»²³. Ο εκδότης μάλιστα Firmil Didot, στο δεύτερο τόμο της έκδοσης των «Ελληνικών Δημοτικών Τραγουδιών» του Claude Fauriel, προσθέτει στο τέλος και τον «Ύμνο εις την Ελευθερίαν», θέλοντας να καταδείξει το μέγεθος της επίδρασης των δημοτικών τραγουδιών στη σολωμική δημιουργία. Και έναν αιώνα περίπου μετά, ένας άλλος Έλληνας κοσμοπολίτης, ο Κ.Π. Καβάφης, μας θυμίζει πως «Αυτές τις μέρες διάβαζα δημοτικά τραγούδια, / για τ' άθλα των κλεφτών και τους πολέμους, / πράγματα συμπαθητικά· δικά μας Γραικικά». Και ο Goethe σε ομιλία του στους λογίους του Πανεπιστημίου της Χαϊδελβέργης, το 1815, δηλώνει εντυπωσιασμένος από την εικονοποιία του δημοτικού τραγουδιού: «Οι εικόνες αυτού του τραγουδιού του ελληνικού δημοτικού, είναι εκπληκτικές. Φανταστείτε να βάζει δυο βουνά να μαλώνουν μεταξύ τους! Φανταστείτε έναν αετό να μιλάει με το κομμένο κεφάλι του κλέφτη! Φανταστείτε ένας κλέφτης να λέει να του κόψουν το κεφάλι, για να μην το πάρουν οι Τούρκοι, αλλά και να μην το πουν στην αρραβωνιαστικιά του!». Και πλήθος άλλων λογοτεχνών, ανάμεσά τους ο Παλαμάς, ο Μαλακάσης, ο Κρυστάλλης, ο Βαλαωρίτης, ο Σεφέρης, ο Ελύτης και ο Ρίτσος, στους οποίους για λόγους οικονομίας χρόνου δεν μπορούμε να κάνουμε εκτενέστερη αναφορά, στάθηκαν με ιδιαίτερο σεβασμό απέναντι στο κλέφτικο τραγούδι, το ύμνησαν και το έκαναν σημείο αναφοράς στην πνευματική τους δημιουργία. Μόνο μια αναφορά στη «ζήλια» που εκδηλώνει ο Ελύτης για τον Γκάτσο, όταν αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «εμείς τη δημοτική γλώσσα και την παράδοση τις εκμάθαμε σιγά-σιγά και με πολύ κόπο. Εκείνος όμως τις βρήκε μέσα του, έτοιμες, μαζί με τα τραγούδια των προγόνων του, τις αφομοίωσε μαζί με το “γάλα της μητρός μου”, που θα έλεγε ο Σολωμός»²⁴.

Η δυναμική αυτής της αδιατίμητης πνευματικής κληρονομιάς κατάφερε να επιβιώσει κυρίως χάρη στη «γραφή της φωνής, της τραγουδισμένης

²³ Μπουκάλας Παντελής, *Σολωμική ποίηση και δημοτικά τραγούδια*, Εφημερίδα Καθημερινή, 1.4.2008

²⁴ Μπουκάλας Παντελής, *Η άγρια τόλμη των κλέφτικων τραγουδιών*, Εφημερίδα Καθημερινή, 26.3.2011

φωνής»²⁵, γιατί συνέχισε να τραγουδιέται στο στόμα του ελληνικού λαού και να περνά από γενιά σε γενιά στις συλλογικότητες των πανηγυριών. Η δημιουργία τους όμως δεν σταματά με την Επανάσταση του 1821 που οδηγεί στη συγκρότηση του νεοελληνικού κράτους, καθώς ο λαός συνεχίζει να «γράφει» νέα τραγούδια για όσους αρνήθηκαν να ακολουθήσουν τις δεσμεύσεις της συντεταγμένης πολιτείας και συνέχισαν τον επαναστατικό τους βίο. Ακολουθώντας τους ποιητικούς τρόπους των κλέφτικων τραγουδιών, τα περισσότερα από αυτά αναφέρονται στα «ανθραγαθήματα» περιβόητων ληστών της εποχής, όπως για παράδειγμα του Χρήστου Νταβέλη που έγινε τραγούδι στο στόμα του λαού (*Μας πήρε η μέρα και η αυγή, / γεια σου, Νταβέλη αρχιληστή, / μας πήρε το μεσημέρι, / γεια σ' Αράπη και Νταβέλη. / Το πού θα λημεριάσουμε, / Νταβέλη, θα μας πιάσουνε, / πού θα κάνουμε λημέρι, / γεια σ' Αράπη και Νταβέλη. / Κάτου στο ρέμα το βαθύ, / γεια σου Νταβέλη, αρχιληστή, / 'κει θα κάνουμε λημέρι, / γεια σ' Αράπη και Νταβέλη. / Θα φέρνη η Ρήνα το ψωμί, / γεια σου Νταβέλη, αρχιληστή· / και η Χάιδω το προσφάι, γεια σ' Αράπη, παλληκάρι»²⁶, ενώ κάποια άλλα στη θλίψη για τη σύλληψή τους και τα δεινοπαθήματά τους στη φυλακή (*Του Γιάννη η μάννα κάθεσαι στις φυλακής την πόρτα / και λέει το τραγούδι θλιβερό και παραπνοεμένο: / «Γιάννη μου, πόκανες Λαμπρή και πού Χριστός Ανέστη;» / «Στη φυλακή έκανα Λαμπρή και το Χριστός Ανέστη». / «Γιάννη μου, σε θαμάζομαι με την αντρείότη πόχεις, / πώς δεν τρυπάς τις φυλακές, δε σπας και τα μεντέμια;» / «Μάννα ζουρλή, μάννα τρελλή, μάννα ξεμουαλισμένη· / το πώς τρυπούν τις φυλακές, πώς σπάνε τα μεντέμια, / που οι φυλακές 'χουν σίδερα και πόρτες σιδερένιες;»²⁷.**

Το κλέφτικο τραγούδι ξαναγεννιέται δημιουργικά στην περίοδο του ελληνοϊταλικού πολέμου και της γερμανικής κατοχής, αξιοποιώντας κυρίως τα μοτίβα της συνομιλίας των δύο βουνών και του μαύρου κόρακα που «σκούζει και φωνάζει». Στο παλιό κλέφτικο που συγκίνησε τον Goethe, είχαμε ακούσει

²⁵ Μπουκάλας Παντελής, *Το αίμα της αγάπης. Ο πόθος και ο φόνος στη δημοτική ποίηση*, εκδ. Άγρα, Αθήνα 2017, σελ. 34

²⁶ Δημοτικό τραγούδι *Του Χρίστου Νταβέλη*, από τη Συλλογή *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* της Ακαδημίας Αθηνών, Αθήνα 1962, τόμος Α', σελ. 296

²⁷ Δημοτικό τραγούδι *Τραγούδι της φυλακής*, από τη Συλλογή *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* της Ακαδημίας Αθηνών, Αθήνα 1962, τόμος Α', σελ. 302-303

τον Όλυμπο και τον Κίσαβο να μαλώνουν και τον Όλυμπο να υπερηφανεύεται για τους πολυάριθμους αγωνιστές που βρίσκουν καταφύγιο στις κορφές του (Ο Όλυμπος κι ο Κίσαβος τα δυο βουνά μαλώνουν. / Γυρίζει ο γέρο – Όλυμπος και λέει του Κισσάβου. / «Μη με μαλώνης, Κίσαβε, κονιαροπατημένε. / Εγώ ‘μαι ο γέρο – Όλυμπος στον κόσμο ξακουσμένος. / Έχω εξήντα δυο κόρφες και τριάντα δυο βρυσούλες, / κάθε κορφή και φλάμπουρο, κάθε βρύση και κλέφτης») ²⁸, ενώ στα νέα τραγούδια, με χαρακτηριστικότερο το ηπειρώτικο «Όλυμπος και Πίνδος», τα βουνά συνεργάζονται για να αποκρούσουν την ιταλική επίθεση (Ποιος είδε τέτοιο θάμασμα, παράξενο μεγάλο, / να κουβεντιάζουν τα βουνά με τις ψηλές ραχούλες. / Γυρίζει ο γέρο – Όλυμπος κι αναρωτάει την Πίνδο: / «Βουνό μου, γιατί θύμωσες και στέκεις βουρκωμένο; / Μήνα χαλάζι σε βαρεί, μήνα βροχή σε δέρνει;» / «Ούτε χαλάζι με βαρεί κι ούτε βροχή με δέρνει, / μόν’ με βαρούν οι Ιταλοί με μπόμπες και με όλμους. / Μαύρα πουλιά σκεπάσανε τον όμορφο ουρανό μου, / θερίζουνε τις ράχες μου, καίνε τα έλατά μου». / «Ρίξε, βουνό, τις μπόρες σου ρίξε τις αστραπές σου / κι εγώ σου στέλνω τους αίτους, τσολιάδες και φαντάρους, / να καθαρίσουν τις πλαγιές, να διώξουν τους φασίστες, / που μόλυναν τον τόπο μας, τα όμορφα χωριά μας») ²⁹.

Ο κόρακας του 1821 πάνω από το δόλιο Μεσολόγγι (Τ’ έχεις, καημένε κόρακα, τι σκούζεις, τι φωνάζεις; / Μην είν’ τ’ αυγά σου μαλακά και τα πουλιά σου μαύρα; / Δεν είν’ τ’ αυγά μου μαλακά και τα πουλιά μου μαύρα, / εγώ διψάω για αίματα, εγώ πεινάω για λέσια. / Έβγα ψηλά στον Κότζακα ψηλά στο κορφοβούνι / κι αγνάντεψε τη Ρούμελη, το δόλιο Μεσολόγγι, / να ιδής κορμιά τ’ απίστωμα, παλικάρια ξαπλωμένα) ³⁰ δίνει τη σκυτάλη του σε αυτόν του 1940, ο οποίος, σε μια αξιοπρόσεκτη συνέχεια, πετώντας πάνω από τα βουνά της Ηπείρου καλείται να επιτελέσει το ίδιο έργο (Τ’ έχεις καημένε κόρακα, και σκούζεις και φωνάζεις; / Μήπως διψάς για αίματα, μήπως πεινάς για σάρκα; /

²⁸ Δημοτικό τραγούδι *Βουνά μαλώνουν*, από τη Συλλογή Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια της Ακαδημίας Αθηνών, Αθήνα 1962, τόμος Α’, σελ. 287-288

²⁹ Δημοτικό τραγούδι *Βουνά μαλώνουν*, αντλημένο από την επιφυλλίδα του Παντελή Μπουκάλα *Δημοτικά τραγούδια για τον πόλεμο του ‘40*, Εφημερίδα Καθημερινή, 30.10.2016

³⁰ Δημοτικό τραγούδι *Το δόλιο Μεσολόγγι*, από τη Συλλογή Δημοτικά τραγούδια που τραγουδιούνται στο πανηγύρι τ’ Αη-Συμίου, επιμέλεια Αριστείδης Καβάγιας, Αθήνα 1984, σελ.

*Σύρε, πουλί μ', στο Λάμποβο, ψηλά κατ' τη Χιμάρα, / να ιδής κορμιά που κείτονται, τσολιάδες του σαράντα. / Δεν έχουν μάννα να τους δη, μάννα για να τους κλάψη)*³¹.

Δημοτικά τραγούδια, ανθολογημένα στη γειτονική κατηγορία των ιστορικών ασμάτων, παραδίδονται επίσης για γεγονότα που ακολούθησαν την Επανάσταση του 1821, όπως για τον Κρητικό Αγώνα, τον Ελληνοτουρκικό Πόλεμο του 1897, τους Βαλκανικούς Πολέμους και την Γερμανική Κατοχή, με ιδιαίτερη αναφορά στα ολοκαυτώματα της Κανδάνου (*Φωνή και κλάημαν άκουσα τση Κάντανος τον κάμπο· / σε ποια μεριά τση Κάντανος, σε ποια μεριά του κάμπου; / Στ' Ανισαράκι κλαίγανε τσοι γιους των οι μανάδες, / κλαίνε και στον Κουφαλωτό τσ' άντρες των οι γυναίκες, / που των αφήκαν ορφανά*)³² και των Καλαβρύτων (*Περάστ' απ' τα Καλάβρυτα κι από την Άγια Λαύρα, / να ιδήτε γέρους και παιδιά, γυναίκες με τα μαύρα. / Κι απάνου στα χαλάσματα πουλιά μοιριολογούσαν / και κλαίγανε τους ήρωες και τον Αρβανιτάκη*)³³, τραγουδώντας την διαχρονική αγωνία του ανθρώπου για ελευθερία και το πανανθρώπινο μοιρολόι για τις συμφορές του πολέμου. Αλήθεια, πόσο οικείος ακούγεται στ' αυτιά μας ο θρήνος για τα Καλάβρυτα και πόσο ανθεκτικό το νήμα που τον συνδέει με τον θρήνο για την τραγική απώλεια του Μάρκου Μπότσαρη (*Θέλτε ν' ακούστε κλάιματα, ν' ακούστε μοιριολόγια, / περάστε απ' το Αιτωλικό κι από το Μεσολόγγι, / που κλαίει ο γερο-Νοταράς στου Μπότσαρη το μνήμα. / Γονατιστός τον έκλαιγε, γονατιστός τον κλαίει*)³⁴.

Μεγάλη, λοιπόν, και πολύχρωμη η κλέφτικη παράδοση της δημοτικής μας ποίησης, με μια ανοιχτοσύνη και ενοχλητική, για κάποιους, ευθυκρισία

³¹ Δημοτικό τραγούδι *Ο κόρακας διψά για αίματα*, από τη Συλλογή Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια της Ακαδημίας Αθηνών, Αθήνα 1962, τόμος Α', σελ. 285 (ιδιαίτερη αναφορά αξίζει το γεγονός ότι το παραπάνω τραγούδι είναι ανθολογημένο από την περιοχή του Μεσολογγίου)

³² Δημοτικά τραγούδια *Του πολέμου του 1940-1944*, από τη Συλλογή Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια της Ακαδημίας Αθηνών, Αθήνα 1962, τόμος Α', σελ. 180

³³ Δημοτικά τραγούδια *Του πολέμου του 1940-1944*, από τη Συλλογή Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια της Ακαδημίας Αθηνών, Αθήνα 1962, τόμος Α', σελ. 180

³⁴ Δημοτικό τραγούδι *Του Μάρκου Μπότσαρη*, από τη Συλλογή Δημοτικά τραγούδια που τραγουδιούνται στο πανηγύρι τ' Αη-Συμιού, επιμέλεια Αριστείδης Καβάγιας, Αθήνα 1984, σελ.

απέναντι σε όποιον στάθηκε εμπόδιο στην προσπάθεια εκείνων των ανυπότακτων να ζήσουν ελεύθεροι. Αυτή την κληρονομιά οφείλουμε να τη δούμε με τον σεβασμό που αρμόζει σε κάθε προφορική παράδοση, λαϊκή στη θεώρηση και στα μηνύματά της. Κάτι που δεν έγινε πάντα μέχρι σήμερα, καθώς και αυτή πολλές φορές θρυμματίστηκε ανάμεσα στις παθογένειες και στις ακρότητες της θεώρησης του πολιτισμού μας. Από τη μία, μιας βαθιάς ελληνολατρικής θεώρησης που στο όνομα του εθνικού και φιλολογικού ευπρεπισμού «απέκρυψε εξαιρετικά τμήματά της, που μαρτυρούν την τόλμη και τον αδέκαστο χαρακτήρα της»³⁵. Σε κάποιες μάλιστα περιπτώσεις για λόγους εθνικού φρονηματισμού δεν δίστασε να δημιουργήσει και πλαστά τραγούδια, λες και η κλέφτικη παράδοση δεν ύμνησε τους ηρωικούς τους αγώνες. Και από την άλλη, μιας απαξίωσης της δημοτικής μας παράδοσης, που ως «αναχρονιστικό» γέννημα του λαϊκού μας πολιτισμού δεν έχει θέση στο σύγχρονο παγκοσμιοποιημένο περιβάλλον. Αλλά για αυτά κάποια άλλη φορά!

³⁵ Μπουκάλας Παντελής, *Όταν το ρήμα γίνεται όνομα. Η «Αγαπώ» και το σφρίγος της ποιητικής γλώσσας των δημοτικών*, εκδ. Άγρα, Αθήνα 2016, σελ. 49