ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΤΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ ΙΩΑΝΝΙΝΑ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΑΝ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΣΟΥΚΑΛΑΣ

Ιδρυτής: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

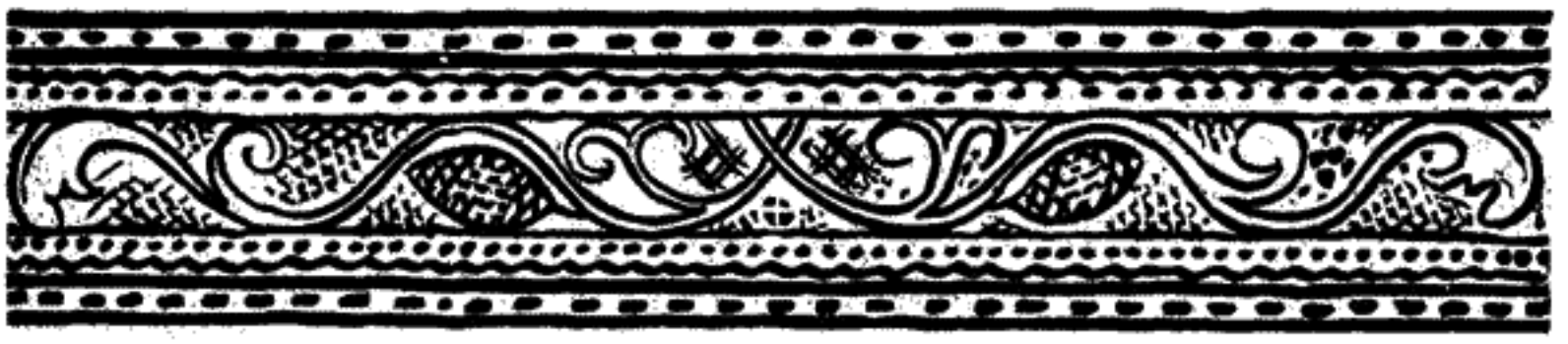
Διευθυντής: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΟΣ ΟΓΔΟΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ – ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1955

Ε.Υ.Α. της Κ.τ.Π
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008



ΤΟ "ΑΝΑΚΑΛΗΜΑ„ ΤΩΝ ΝΕΚΡΩΝ

Σὲ ἔθνη μὲ μακραίωνη ἱστορία πνευμαικοῦ καὶ ψυχικοῦ πολιτισμοῦ, ὅπως π. χ. στὸ δικό μας ἔθνος, συμβαίνει πολλὲς φορὲς μιὰ ἁπλὴ λέξη, ποὺ φαίνεται νεώτερη καὶ περιφρονημένη σὲ χρήση, νὰ βρίσκη κάποτε τὴ σωστὴν ἑρμηνεία της. Καὶ συμβαίνει τότε ἡ νέα ἑρμηνεία νὰ συμπαρασύρη καὶ νὰ μᾶς ἀποκαλύπτη σπουδαῖες πτυχὲς ἐθνικοῦ βίου χιλιετηρίδων. Ἡ λέξη αὐτὴ μοιάζει τότε σὰ μιὰν αὐλαία, ποὺ τὴν ἔκλεισαν ὁ χρόνος καὶ οἱ νεώτερες σημασιολογικὲς συνθῆκες. Τὸ ἄνοιγμά της δὲν ἀποτελεῖ μιὰ γλωσσικὴ ἑρμηνεία ἀπὸ ἐκεῖνες ποὺ ἐνδιαφέρουν μόνο τοὺς εἰδικοὺς ἑνὸς γλωσσολογικοῦ Ἰνστιτούτου. Ἡ νέα μεταβολή, ποὺ προκαλεῖται, δημιουργεῖ μαζὶ καὶ μιὰ βαθύτερη γνωριμιά μας μὲ τὴν ἀπρόσωπη καὶ τὴν ὁμαδικὴ ἱστορία τοῦ λαοῦ. Μερικὲς μάλιστα φορές, δημιουργεῖ μιὰ γνωριμιά μας μὲ ἱστορία ψυχικοῦ βίου ποὺ κράτησε χιλιετηρίδες ὁλόκληρες καὶ ὑπῆρξε τὸ ἐπίκεντρο μεγάλων συγκινήσεων.

Ἕνα τέτοιο νομίζω ὅτι συμβαίνει καὶ μὲ τὸ νεώτερο γλωσσικὸ ὅρο «ἀ ν α κ ά λ η μ α». Ὁ ὅρος αὐτὸς γιὰ τοὺς πολλοὺς φαίνεται πραγματικὰ παράξενος, ἐνῶ στοὺς εἰδικοὺς εἶναι φυσικὸ νὰ προκαλῆ ἄμεση τὴν ἔλξη γιὰ νέα ἔρευνα μὲ σκοπὸ τὴν ἀνακάλυψη τοῦ μικροῦ μυστηρίου ποὺ λανθάνει κάτω ἀπὸ τὸ παράξενο γλωσσικὸ περίβλημα. Ἀφορμὴ γιὰ τὸ σημερινό μου ἄρθρο ἔδωσε τὸ τεῦχος τῆς «Νέας Ἑστίας» (τῆς 1 Ἰουνίου 1955) ὅπου στὶς σελίδες 727 - 731 ὁ καθηγητὴς Γ. Ζώρας ἀναδημοσιεύει τὸ «ἀ ν α κ ά λ η μ α τ ῆ ς Κ ω ν σ τ α ν τ ι ν ο υ π ό λ ε ω ς», ὅπως ὀνομάζεται ἕνα σημαντικὸ παλαιὸ στιχούργημα ἀπὸ 118 δεκαπεντασύλλαβους. Ἐκεῖ, στὴ σελ. 728 καὶ στὴ σημείωση 4, ὁ κ. Γ. Ζώρας δίνει τὴν ἑξῆς ἑρμηνεία στὸν ὅρο «ἀνακάλημα» :=«Δηλ. ἀνάκλησις, ἀνάμνησις τῶν περιπετειῶν τῆς Κωνσταντινουπόλεως». Ἡ ἑρμηνεία αὐτὴ συμφωνεῖ πράγματι μὲ ἀνάλογες ἑρμηνεῖες ποὺ δίνουν τὰ Λεξικά. Τὸ Λεξικὸ Δημητράκου (στὴ λέξη «ἀνακάλεμα 2») ἑρμηνεύει «ἀνάμνησις, ἐνθύμησις». Ἐπίσης τὸ Ἱστορικὸ Λεξικὸ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν (τόμ. 2, σελ. 50, λέξη «ἀνακάλημα 5» ἑρμηνεύει «ἀνάμνησις, ἀναπόλησις».

Νομίζω ὅτι ἡ πιὸ πάνω ἑρμηνεία, ἂς μαρτυρεῖται ἀπὸ τὰ Λεξικά, ὡστόσο δὲν ἔχει σχέση μὲ τὴν προκειμένη περίσταση, οὔτε καὶ συμφωνεῖ μὲ τὰ πράγματα. Πληρέστερη καὶ γλωσσικὰ πιὸ ἱκανοποιητικὴ ἑρμηνεία ἔχει δώσει ὁ Γεώργιος Χατζιδάκης σὲ ἕνα παλιὸ καὶ σύντομο ἄρθρο του, ποὺ ἔτυχε — ὅπως μποροῦσε νὰ τύχη στὸν καθένα μας — νὰ μὴν τὸ ἔχη ὑπόψη του ὁ κ. Γ. Ζώρας. Τὸ ἄρθρο ὅμως τοῦ Γ. Χατζιδάκη, ποὺ ἔχει δημοσιευτῆ στὴν «Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρίδα» (τόμ. 9, ἔτος 1913, σελ. 39 - 41), στερεῖται ἀπὸ ἀρκετὲς γλωσσικὲς πληροφορίες, νεώτερες καὶ ἀρχαῖες, καθὼς ἐπίσης καὶ ἀπὸ τὰ σχετικὰ νεοελληνικὰ λαογραφικὰ στοιχεῖα καὶ τὰ ἀντίστοιχα ἀρχαῖα λατρευτικά, ποὺ ὅμως γιὰ τὸ θέμα ποὺ ἐξετάζομε ἀσκοῦν ἀποφασιστικὴ ἐπίδραση.

Σήμερα ὁ ὅρος «ἀνακάλημα» κατὰ τὴ γνώμη μου ἐπιζῆ σὰν γλωσσικὴ καὶ λαογραφικὴ ἀπήχηση μιᾶς παλαιότατης ἑλληνικῆς συνήθειας, σχετικῆς μὲ τὸν τρόπο ποὺ ὁ ἑλληνικὸς λαὸς ἔχει συνηθίσει νὰ μοιρολογῆ τοὺς νεκρούς του. Σωστότερο ὅμως ν' ἀρχίσουμε ἀπὸ τὰ σημερινὰ πράγματα καὶ νὰ προχωρήσουμε ἔπειτα πρὸς τὰ ἀρχαῖα.

1. Τ ὸ ἀ ν α κ ά λ η μ α σ τ ὴ σ η μ ε ρ ι ν ὴ γ λ ῶ σ σ α: Στὸ πάντοτε χρήσιμο βιβλίο «Τὰ Κυπριακὰ» τοῦ Ἀθαν. Σακελλαρίου, καὶ εἰδικὰ στὴ σελ. 446 τοῦ Β' τόμου, τυπωμένου τὸ 1891, ἑρμηνεύονται οἱ ἑξῆς Κυπριακὲς λέξεις: ἀ ν α κ ά λ ε σ μ α ν, ἀ ν α κ ά λ ε μ α ν, ἀ ν α κ ά λ η μ α ν, ἀ ν α κ α λ η τ ὸ ν καὶ ἀ ν α κ α λ ι ο ῦ μ α ι. Σημαίνουν τὸ συνεχῆ θρῆνο, τὸ κλάμα, τὸν ὀδυρμό, τὸ μοιρολόγι. Ἀναφέρω ἀπὸ ἐκεῖ δυὸ παραδείγματα ποὺ θὰ μᾶς εἶναι χρήσιμα: «Ἐκεῖ ποὺ νὰ πᾶς ἔχουν ἕναν ἀνακαλητὸν ποὺ ἓν βαστᾶ κανένας ν' ἀκούη». «Ἐκείνη ἡ 'ρκὰ (=γριὰ) ποὺ ἔθαψεν προχτὲς τὸν γιό της οὔλ' ἡμέρα ἀνακαλειέται».

Τὸ Ἱστορικὸ Λεξικὸ τῆς Ἀκαδημίας (τόμ. 2 σελ. 50 - 51) ἔχει τὰ ἄρθρα «ἀ ν α κ ά λ η μ α, ἀ ν α κ α λ ε σ ι ά, ἀ ν α κ α λ η τ ό ν, ἀ ν α κ α λ ι ό, ἀ ν α κ α λ ι σ μ ὸ ς καὶ ἀ ν α κ α λ ῶ». Κυριώτερες σημασίες ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρουν εἶναι

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

οἱ ἑξῆς: «ἀ ν α κ ά λ η μ α 3 = θρῆνος, ὀδυρμός, συνήθως διὰ νεκρόν». Ἐκεῖ ἀναγράφεται τὸ ἑξῆς παράδειγμα: «Ἀκούονται ἀνακαλέματα ποὺ τὸ μνῆμαν, Κύπρος». Ἐπίσης «ἀ ν α κ α λ η τ ὸ ν = συνεχὴς θρῆνος, ὀδυρμός». Τὴν ἴδια σημασία βρίσκομε καὶ στὸ ἄρθρο «ἀ ν α κ α λ ι ό», ὅπου δημοσιεύεται τὸ ἑξῆς παράδειγμα: «Τ' ἀνεκαλιά της ἀκούονταν ἕναν μίλιν τόπον, Κύπρος». Στὸ ἄρθρο «ἀ ν α κ α λ ι σ μ ὸ ς 2» παραδίδεται ἡ σημασία «θρῆνος, κλαυθμὸς» καὶ γιὰ παράδειγμα ἀναγράφεται ὁ ἑξῆς στίχος:

Μὲ πόνους τσαὶ μὲ στεναγμοὺς, μὲ τὸν νεκαλισμόν του.

Στὸ ἄρθρο ἀ ν α κ α λ ῶ ἐνδιαφέρουσες εἶναι οἱ σημασίες Β1, (= ἐπικαλοῦμαι τὴν βοήθειαν τοῦ Θεοῦ ἢ ἁγίου), καὶ ἡ Β1β (= ἐπικαλοῦμαι τὴν θείαν δίκην κατά τινος: «Ἀνακαλεῖται στοὺς δρόμους γιὰ τὸ δεῖνα» Ἤπειρος) καὶ ἡ Β1γ (=καταρῶμαι τινά, «Γυρνᾶ στοὺς δρόμους καὶ τὸν ἀνακαλεῖται» Ἤπειρος). Ἡ κύρια ὅμως καὶ πιὸ ἐνδιαφέρουσα γιὰ μᾶς τώρα σημασία εἶναι ἡ τοῦ «ἀ ν α κ α λ ῶ Β 3» ποὺ σημαίνει «κλαίω, θρηνῶ διὰ νεκρόν». Ἀπὸ τὴν περίπτωση αὐτὴ ἀναφέρω τὸ ἑξῆς παράδειγμα, ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὴν Ἀπύρανθο τῆς Νάξου: «Εἴπασί τση γιὰ τὸ γιό τση πὼς ἐπέθανε κι' ἀνεκαλειέται ὅλη μέρα κι' ὅλη νύχτα μέσ' στὰ λαγκάδια».

2. Τ ὸ ἀ ν α κ ά λ η μ α σ τ ὴ ν ἀ ρ χ α ι ό τ η τ α: Ὅλα τὰ πιὸ πάνω νεοελληνικὰ παραδείγματα καὶ οἱ σημασίες τους ὁδηγοῦν σταθερὰ πρὸς τὸ ἀρχαῖο ρῆμα ἀ ν α κ α λ ῶ, τοῦ ὁποίου ἡ κύρια καὶ πρώτη σημασία του εἶναι κ α λ ῶ ὀ ν ο μ α σ τ ι κ ὰ τ ὸ ν ε κ ρ ὸ ν ὰ β γ ῇ μ έ σ α ἀ π ὸ τ ὴ γ ῆ κ α ὶ ν ὰ ἔ ρ θ η ἐ π ά ν ω.

Ἀπὸ αὐτὴ τὴ σημασία καὶ ἀπὸ μιὰν ἄλλη συγγενική, ὅπου καλεῖ κανεὶς ἐπάνω στὴ γῆ τοὺς χθόνιους θεούς, ποὺ εἶναι οἱ τυπικοὶ καὶ ἀρχικοὶ θεματοφύλακες τῶν ὅρκων καὶ τῶν θεσμῶν, προῆλθαν οἱ ἄλλες σημασίες, ὅπως π.χ. τὸ ὅτι ἐπικαλοῦμαι τὶς ἐκδικητικὲς Ἐρινύες, ἢ ὅτι ἐπιμαρτύρομαι θεοὺς καὶ ἁγίους γιὰ νὰ ἐκδικηθοῦν γιὰ τὴν καταπάτηση δοσμένων ὅρκων, κλπ. Σχετικὲς εἶναι οἱ ἀρχαῖες καὶ οἱ σημερινὲς συνήθειες, ὅπου σὲ ἴδιες στιγμὲς θρήνων, μοιρολογιῶν, ἐπικλήσεων καὶ ἀρῶν, συνηθίζουνε νὰ χτυποῦν δυνατὰ μὲ τὰ πόδια ἢ, πιὸ σωστά, μὲ τὶς παλάμες τὸ χῶμα, «ο ἱ ο ν ε ὶ θ υ ρ ο κ ρ ο υ σ τ ο ῦ ν τ ε ς τ ο ῖ ς κ α τ α χ θ ο ν ί ο ι ς».

Ἔχοντας ὑπ' ὄψη τὶς πιὸ πάνω βασικὲς δοξασίες καὶ συνήθειες, μποροῦμε τώρα νὰ ἐννοήσουμε γιατὶ τὸ ἀρχαῖο ρῆμα ἀ ν α κ α λ ῶ ἢ καὶ ἀ γ κ α λ ῶ, ὅπως συνηθίζανε νὰ τὸ προτιμοῦν τότε οἱ ποιητές, ἀναφέρεται κατ' ἐπανάληψη μὲ τὴ σημασία τῆς ὀνομαστικῆς ἐπίκλησης, συνήθως τῆς ἐπίμονης, ἀγαπημένων νεκρῶν. «Τ ο ὺ ς κ α τ ο ι χ ο μ έ ν ο υ ς ἐ π ὶ τ ὰ ς χ ο ὰ ς ἀ ν α κ α λ ο ῦ ν τ α ι» γράφει ὁ Πλούταρχος (Ρωμαϊκὰ Ζητήματα, παράγρ. 23. Βλέπε Moralia, ἔκδοση F. Dübner, τόμ. 1, σελ. 332). Ὁ Εὐριπίδης γράφει στὴν «Ἑ λ έ ν η» (στίχ. 961 κέξ.):

λέξω τάδ' ἀ μ φ ὶ μ ν ῆ μ α σοῦ πατρὸς πόθῳ.
ὦ γέρον, ὃς οἰκεῖς τόνδε λάϊνον τάφον,

. . . . . .

ἀλλ' ἥδε π α τ έ ρ α ν έ ρ θ ε ν ἀ ν α κ α λ ο ύ μ ε ν ο ν
οὐκ ἀξιώσει τὸν πρὶν εὐκλεέστατον
κακῶς ἀκοῦσαι.

Ὁ ἴδιος ὁ Εὐριπίδης στὸν «Ἡ ρ α κ λῆ Μ α ι ν ό μ ε ν ο ν» γράφει (στίχ. 717):

καὶ τ ὸ ν θ α ν ό ν τ α γ' ἀ ν α κ α λ εῖ ν μάτην πόσιν.

Χαρακτηριστικὸ εἶναι ἕνα ἐπιτύμβιο ἐπίγραμμα, ποὺ ὑπάρχει στὴν Παλατινὴ Ἀνθολογία, στὸ βιβλίο 7 ἀριθμ. 486 (ἔκδοση F. Dübner, τόμ. 1 σελ. 367), ὅπου γίνεται λόγος γιὰ μιὰ μάννα ποὺ πολλὲς φορὲς καὶ μὲ ὁλοφυρμοὺς στεκότανε πάνω στὸν τάφο τῆς ἀγαπημένης μικρῆς κι' ἀνύπαντρης κόρης της, καὶ μὲ θρήνους προσκαλοῦσε τὴν ψυχὴ τῆς νεκρῆς νὰ βγῆ καὶ νὰ προβάλη ἀπάνω ἀπὸ τὸν τάφο:

Πολλάκι τῷδ' ὀλοφυδνὰ κόρας ἐπὶ σάματι Κλείνα
μάτηρ ὠκύμορον παῖδ' ἐβόασε φίλαν,
ψ υ χ ὰ ν ἀ γ κ α λ έ ο υ σ α Φιλαινίδος, ἃ πρὸ γάμοις
χλωρὸν ὑπὲρ ποταμοῦ χεῦμ' Ἀχέροντος ἔβα.

Αὐτὸ εἶναι νομίζω τὸ πραγματικὸ «ἀ ν α κ ά λ η μ α» σὲ ἀρχαίους καὶ σὲ σημερινοὺς χρόνους. Εἶναι δηλ. παρατεταμένος θρῆνος καὶ κοπετὸς πάνω στὸ μνῆμα ἀγαπημένου νεκροῦ, ποὺ τὸν φωνάζουμε μὲ τ' ὄνομά του καὶ τὸν προσκαλοῦμε νὰ βγῆ ἐπάνω, ὀλιγόλεπτη ἔστω συντροφιὰ καὶ παρηγοριὰ στὴν ξαφνική μας μοναξιὰ καὶ τὴ δυστυχία.

3. Ἀ ν α κ ά λ η μ α σ τ ὰ σ η μ ε ρ ι ν ὰ μ ο ι ρ ο λ ό γ ι α: Κατὰ μιὰ εὐρύτερη ἀντίληψη τῶν σχετικῶν ἰδεῶν καὶ τῶν ἐθίμων, θὰ μποροῦσε νὰ ἰσχυριστῆ κανεὶς πὼς μερικὰ νεοελληνικὰ μοιρολόγια δὲν εἶναι παρὰ ἕνα εἶδος «ἀ ν α κ α λ ή μ α τ α», ἰδίως ὅταν αὐτοὶ ποὺ μοιρολογοῦν ἀποτείνονται στὸ νεκρό, μάλιστα καλώντας τον μὲ τ' ὄνομά του, καὶ τοῦ ζητοῦνε νὰ ἐπιστρέψη ἀπὸ τὸ ταξίδι ποὺ τὸν πάει ὁ μαῦρος καβαλλάρης καὶ νὰ ἐπιφανῆ στοὺς ἀπελπισμένους συγγενεῖς, ἤ, ἔστω, νὰ τοὺς δώση ἀπόκριση πότε σκοπεύει νὰ ἐπιστρέψη καὶ νὰ τοὺς ἐπισκεφτῆ. Ὁ ἀναγνώστης θὰ συμφωνήση μαζί μου ὅτι καὶ πολλὰ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ «Τ ά φ ο υ»

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ δὲν εἶναι παρὰ λυρικὰ «ἀ ν α κ α λ ή μ α τ α», ποὺ ἀπευθύνονται στὸ νεκρὸ παιδί του καὶ μάλιστα δὲν παραλείπουνε νὰ τὸ δασκαλεύουν μὲ ποιὸν τρόπο θὰ μπορέση πιὸ ἀποτελεσματικὰ νὰ ξεγελάση τὸ Χάρο.

Στὰ νεοελληνικὰ μοιρολόγια, στὰ ἀρχικὰ «ἀ ν α κ α λ ή μ α τ α», ὅπου οἱ ζωντανοὶ ἀπευθύνονται στὸ νεκρὸ καὶ τὸν ρωτοῦνε πότε θἄρθη, συμβαίνει νὰ ἔχωμε συνήθως σὰ φυσικὴ συνέχεια μιὰν ἀρνητικὴ ἀπάντηση τοῦ νεκροῦ, γεμάτη σκληρὴ ἀδιαφορία. Ἂν οἱ νεκροὶ μποροῦσε νὰ «ἀνακληθοῦν» καὶ νὰ ἐπιφανοῦν γιὰ λίγο χρονικὸ διάστημα στὴν ἀρχαία θρησκεία, ἡ νεώτερη ὅμως ἐμπειρία ἔχει ἄσφαλτα διαπιστώσει πὼς ἕνα τέτοιο δὲ συμβαίνει πιά. Στὶς περιστάσεις αὐτὲς μιλάει—μὲ τὸ στόμα ὅμως τοῦ νεκροῦ—ἡ σκληρὴ πεῖρα τῶν ζωντανῶν, κόβοντας ἔτσι σύρριζα τὸ νιόβγαλτο βλαστάρι τῆς ἐλπίδας ποὺ τὸ καλλιέργησαν μὲ τὴ ζεστασιά τους οἱ ἀμέσως πρὶν στίχοι.

Δυὸ χαρακτηριστικὲς τέτοιες περιπτώσεις βρίσκω στὶς «Ἐκλογὲς» τοῦ Ν. Πολίτη, στοὺς ἀριθμοὺς 184 καὶ 185, ὅπου καὶ στὶς δυὸ φορὲς πρόκειται γιὰ μοιρολόγι σὲ μικρὸ παιδί. Τὸ ὑπ' ἀριθμ. 185 εἶναι ἀναλυτικώτερη ἀπόδοση τοῦ ὑπ' ἀριθμ. 184, ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἀρκοῦμαι ν' ἀναφέρω μόνο τοὺς πρώτους 4, ἀρκετὰ χαρακτηριστικοὺς ὅμως, στίχους:

— Παράγγειλέ μου, μάτια μου, τὸ πότε θέλεις νἄρθης,
νὰ στρώσω ρόδα στὰ βουνά, τριαντάφυλλα στοὺς [κάμπους.
— Κι ἃ στρώσης ρόδα, μάζω τα, τριαντάφλα, μύρι- [σέ τα,
κι' ἐγὼ πίσω δὲν ἔρχομαι καὶ πίσω δὲν γυρίζω.

Στοὺς δυὸ πρώτους ἀναγνωρίζει κανεὶς τὴν ἔμμεση παράδοση τοῦ ἀρχαιότατου «ἀνακαλήματος», ἐνῶ στοὺς δυὸ τελευταίους, στὸν τρίτο καὶ τέταρτο, βλέπομε νὰ προβάλλη ὁ ἀνελέητος ρεαλισμός, ποὺ δὲν μπόρεσε νὰ τὸν μαλάξη οὔτε ἡ τόσο θερμὴ λυρικὴ ἔκφραση τῆς μητρικῆς ἀγωνίας, ποὺ μόλις πρὶν ἀκούστηκε. Ἡ ἔκφραση ἐκείνη, ποὺ ὑπάρχει στοὺς δυὸ πρώτους στίχους, ἔχει πάρει τὴν ἑξῆς μορφή: Ἂν ὁ Χάρος ξεγελάει τὰ μικρὰ παιδιὰ καὶ, ἀνύποπτα, τὰ παίρνει κοντά του δείχνοντάς τους ἕνα ὄμορφο μπουκέτο μὲ τριαντάφυλλα (καὶ εἶναι ἡ δοξασία αὐτὴ μιὰ λαϊκὴ θεωρία, ἐπεξηγηματικὴ τοῦ θανάτου τῶν μικρῶν παιδιῶν δίχως παρατεταμένη ἐπιθανάτια ἀγωνία, ποὺ πιστεύεται στὴ Μάνη καὶ σ' ἄλλα μέρη), ἐδῶ ἡ μητέρα ὑπόσχεται στὸ γυρισμὸ τοῦ παιδιοῦ της νὰ τοῦ ἑτοιμάση σὰν ἀντίρροπο κάτι τὸ ἀπίστευτο: Ὑπόσχεται δηλ. ὄχι ἕνα μόνο μπουκέτο, οὔτε ἔστω πολλὰ τέτοια ποὺ νὰ στολίζουν ὁλόκληρο τὸ σπίτι. Οὔτε λίγο-οὔτε πολύ, ὑπόσχεται γιὰ χάρη του νὰ στρώση μὲ τριαντάφυλλα ὅλα τὰ βουνὰ καὶ ὅλους τοὺς κάμπους! Ἕως σ' αὐτὸ τὸ ἐκπληκτικὸ σχῆμα τοῦ «ἀκατόρθωτου» φτάνει ἡ λυρικὴ διάθεση τῆς μητρικῆς καρδιᾶς. Τὸ ὀνειροπόλημα τοῦτο κατορθώνει, νομίζω, τὴν πιὸ ρεαλιστικὴ ἀποστολή. Γιατὶ εἶναι ὁ καλύτερος δείκτης γιὰ νὰ μᾶς καθορίση τὴν ποσότητα καὶ τὴν ποιότητα τῆς μητρικῆς ἀγάπης, ποὺ ἕνα μέρος ἀπὸ τὰ ἀπροσμέτρητα ἀποθέματά της κατορθώνει ἡ χαροκαημένη μάννα πάνω στὴν ὀδύνη τοῦ μοιρολογιοῦ της, νὰ τὸ μετατρέψη σὲ λυρικοὺς στίχους γεμάτους ἀπὸ πρωτότυπη σύλληψη.

4. Ἀ ν α κ ά λ η μ α σ τ ο ὺ ς «Π έ ρ σ ε ς» τ ο ῦ Α ἰ σ χ ύ λ ο υ: Ἀπὸ ὅλον τὸν κύκλο γνωστῶν μου παραδειγμάτων, ἀρχαίων καὶ σημερινῶν, δυὸ ξεχωρίζω νὰ εἶναι τὰ πιὸ σπουδαῖα καὶ τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ ἀνακαλήματα. Τὸ ἕνα εἶναι ἀρχαῖο καὶ τὸ ἄλλο νεοελληνικό.

Τὸ ἀρχαῖο βρίσκεται στοὺς «Πέρσες» τοῦ Αἰσχύλου. Ἐκεῖ ὁ Ξέρξης ἔχει προχωρήσει στὸ ἔπακρο τοῦ θράσους, προκαλώντας τοὺς Θεοὺς μὲ τὸ ἁλυσοδέσιμο τοῦ ἱεροῦ Ἑλλήσποντου καὶ μὲ τὰ μεγάλα κατακτητικά του σχέδια. Οἱ πράξεις αὐτὲς ἀποτελοῦν «ὕβριν» κατὰ τῶν Θεῶν, σύμφωνα μὲ τὶς ἀντιλήψεις τῶν ἀρχαίων. Καὶ ὅποιος θνητὸς σπείρη τέτοιο σπόρο, θὰ ἰδῆ νὰ φυτρώνουν στάχυα συμφορᾶς, ποὺ ὁ θερισμός τους θὰ εἶναι δάκρυα καὶ πίκρες. (Βλέπε «Πέρσες» 821 - 822):

ὕβρις γὰρ ἐξανθοῦσ' ἐκάρπωσε στάχυν
ἄτης, ὅθεν πάγκλαυτον ἐξαμᾷ θέρος.

Ἀποτέλεσμα ἦταν ἡ συντριβὴ τῆς μεγάλης στρατιᾶς, ὅπως παραστατικὰ τὴν περιγράφει ὁ Ἄγγελος. Καὶ τώρα, στὶς τραγικὲς τοῦτες στιγμές, ἡ Ἄτοσσα καὶ ὁ χορὸς τῶν Περσῶν γερόντων θυμοῦνται τὸ συνετὸ Δαρεῖο. Αὐτὸς μάλιστα, δὲν ἦταν σὰν τὸν ἄμυαλο Ξέρξη. Αὐτός, ὅταν ζοῦσε, ἦταν κυβερνήτης φρόνιμος. Αὐτός, ἀκόμη καὶ τώρα ἂν παρουσιαζόταν ἀπὸ τὸν τάφο του, ἴσως νὰ ἤξερε τὸν τρόπο πῶς νὰ γλυτώσουν ἀπὸ τὶς συμφορές.

Γιὰ τὸ λόγο τοῦτο ἡ Ἄτοσσα πάει καὶ φέρνει διαλεχτὲς χοές, ἐνῶ ὁ χορὸς τῶν γερόντων ἀρχίζει ἕνα χορικὸ 60 περίπου στίχων (623 - 680). Τὸ πρῶτο μισὸ περίπου χορικὸ εἶναι μιὰ θερμὴ παράκληση στὴ Γῆ, στὸν ψυχοπομπὸ Ἑρμῆ καὶ στὸ βασιλιὰ τοῦ Ἅδη, νὰ στείλουν ἐπάνω στὴ γῆ τὴν ψυχὴ τοῦ Δαρείου (628 - 630):

ἀλλά, χθόνιοι δαίμονες ἁγνοί,
Γῆ τε καὶ Ἑρμῆ, βασιλεῦ τ' ἐνέρων,
πέμψατ' ἔνερθεν ψυχὴν ἐς φῶς.

Τὸ μέρος αὐτὸ εἶναι ἕνας πρόλογος ποὺ προέρχεται ἀπὸ προέκταση τῆς ἀρχικῆς ἔννοιας τοῦ «ἀνακαλήματος» τῆς ψυχῆς ἑνὸς νεκροῦ, καὶ πιθανώτατα ἔχει συντείνει στὴ διαμόρφωσή του ἡ προσωπικὴ

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

θεολογικὴ ἀντίληψη τοῦ Αἰσχύλου καὶ τῶν καλλιεργημένων τάξεων τῆς ἐποχῆς του. Οἱ ἀρχαῖοι ποιητὲς δὲν ἦσαν μόνο δέκτες τῶν λαϊκῶν δοξασιῶν ἀλλὰ καὶ διαμορφωτές τους σὲ ἐπίπεδα πνευματικώτερα. Ὅτι ὅμως πρόκειται γιὰ ἀνακάλημα τῆς ψυχῆς τοῦ νεκροῦ, ποὺ προκαλεῖται ἀπὸ τὶς δυνατές, καὶ βέβαια τὶς θρηνητικές, ἐπικλήσεις τῶν γερόντων, τοῦτο βεβαιώνεται ἀπὸ τὰ ἑξῆς στοιχεῖα, ποὺ παραμένουν λαϊκὰ στὴν προέλευσή τους, καὶ ἂς βρίσκονται στοὺς στίχους ἑνὸς Αἰσχύλου:

α) Πρῶτα - πρῶτα, πρὶν ἀρχίσουν οἱ γέροντες τὸ χορικό, ἡ Ἄτοσσα τοὺς παρακαλεῖ νὰ ἀναλάβουν αὐτοὶ καὶ νὰ προκαλέσουν τὸ «ἀνακάλημα» τῆς ψυχῆς τοῦ Δαρείου:

ἀλλ', ὦ φίλοι, χοαῖσι ταῖσδε νερτέρων
ὕμνους ἐπευφημεῖτε, τόν τε δαίμονα
Δαρεῖον ἀ ν α κ α λ εῖ σ θ ε.

Θὰ ἔλεγα ὅτι τὸ πρῶτο μισὸ χορικὸ ἔχει σχέση μὲ τοὺς ὕμνους γιὰ χάρη τῶν «νερτέρων», γιὰ νὰ διευκολύνουν ἐκεῖνοι τὸ ἀνακάλημα, ἐνῶ τὸ δεύτερο ἀφορᾶ μόνο τὴν ἀνάκληση

β) Στὸ δεύτερο μέρος τοῦ χορικοῦ, ἀπὸ τὸ στίχο 656 ἕως τὸ στίχ. 680, γίνεται ἀμέσως μιὰ ἀξιοπρόσεχτη ἀλλαγή. Ὁ λόγος γιὰ τὸ νεκρὸ Δαρεῖο ἀλλάζει τώρα σὲ δεύτερο πρόσωπο, καὶ δὲν εἶναι πιά, ὅπως πρίν, σὲ τρίτο. Δηλ. «ἀ ν α κ α λ εῖ τ α ι» ὁ νεκρὸς κανονικά, διότι προσφωνεῖται ἀπ' εὐθείας καὶ κάθε τόσο μὲ τ' ὄνομά του. Οἱ δυὸ στροφὲς ἀπὸ 7 στίχους ἡ κάθε μιά, ἡ στροφὴ καὶ ἡ ἀντιστροφή της, ἀρχίζουν μὲ τὴν ἀνάκληση καὶ τελειώνουν κάθε μιά τους χωριστὰ μὲ τὴν ἴδια φράση. Τὸ ὕφος τοῦτο ἔχει τὴν προέλευσή του ἀπὸ τὴ λαϊκὴ μαγεία, ποὺ παρόμοιο παράδειγμά της βρίσκομε π. χ. στὶς «Φαρμακεύτριες» τοῦ Θεόκριτου, μὲ τὶς στερεότυπες ἐκεῖ μαγικὲς ἐπαναλήψεις τῶν αὐτῶν κάθε τόσο μαγικῶν ἐπικλήσεων. Ἐδῶ, στὸ χρονικὸ τῶν «Περσῶν», ἡ ἐπίμονη ἀνάκληση εἶναι τυπική. (Βλέπε ἰδίως τοὺς ἑξῆς στίχους 657 - 659, 663, 666 καὶ 671, ποὺ ὅλος μαζὶ ὁ χορὸς τοὺς φωνάζει δυνατά).

Βαλλήν, ἀρχαῖος
βαλλήν, ἴ θ ι, ἵ κ ο ῦ.
ἔ λ θ' ἐπ' ἄκρον κόρυμβον ὄχθου.
β ά σ κ ε πάτερ ἄκακε Δαριάν, οἴ.
δέσποτα δεσποτᾶν φ ά ν η θ ι.
β ά σ κ ε πάτερ ἄκακε Δαριάν, οἴ.

Ἀποτέλεσμα ἦταν νὰ πραγματοποιηθῆ τὸ «ἀνακάλημα» τῆς ψυχῆς τοῦ Δαρείου, ποὺ παρουσιάζεται ἀμέσως τότε, στὸ τέλος τοῦ μαγικοῦ χορικοῦ.

γ) Μετὰ τὸ χορικό, ἡ τραγῳδία σὲ 150 περίπου στίχους συνεχίζεται μὲ διάλογο Δαρείου, Χοροῦ καὶ Ἄτοσσας. Ἀπὸ ὅσα ὅμως ὁ νεκρὸς Δαρεῖος λέει στὴν ἀρχὴν· ἀρχή, φανερώνεται καθαρὰ ποιὰ εἶναι ἡ αἰτία ποὺ προκάλεσε τὸ «ἀνακάλημα». Ἀποδεικνύεται ὅτι ὁ χορὸς τῶν γερόντων, γιὰ νὰ ἐκτελέση τὴν ἐπιθυμία τῆς βασίλισσας, ποὺ τοὺς εἶχεν εἰπῆ «ὑ μ εῖ ς... Δ α ρ ε ῖ ο ν ἀ ν α κ α λ εῖ σ θ ε», ἔστεκε κοντὰ στὸν τάφο τοῦ Δαρείου κ α ὶ θ ρ η ν ο ῦ σ ε μὲ θ ρ ή ν ο υ ς π ο ὺ ἀ ν ε β ά ζ ο υ ν ἀ π ὸ τ ὸ ν ἅ δ η τ ὴ ν ψ υ χ ὴ (στίχ. 686 κἑξ). Τὶς σπουδαῖες αὐτὲς λεπτομέρειες γιὰ τὸ ρόλο τῶν ἐπιτύμβιων θρήνων τὶς ἐπιβεβαιώνει ὁ ἴδιος ὁ Δαρεῖος:

ὑ μ εῖ ς δὲ θ ρ η ν εῖ τ' ἐ γ γ ὺ ς ἑ σ τῶ τ ε ς τ ά φ ο υ
κ α ὶ ψ υ χ α γ ω γ ο ῖ ς ὀ ρ θ ι ά ζ ο ν τ ε ς γ ό ο ι ς
οἰ κ τ ρ ῶ ς κ α λ εῖ σ θ ε μ'.

δ) Θὰ μποροῦσε νὰ ἰσχυριστῆ κανεὶς ὅτι τὸ λαϊκὸ μαγικὸ «ἀνακάλημα» δὲν θὰ γινόταν ἐδῶ, ἂν οἱ Θεοὶ τοῦ Κάτω Κόσμου δὲν θὰ εἶχανε πρῶτοι δεχτῆ τὴν αἴτηση. Ἀλλὰ ξέφυγε στὸν Αἰσχύλο, καὶ ἔτσι ὁ ποιητὴς στοὺς ἴδιους ἐκεῖ στίχους μᾶς ἀποκαλύπτει ὅτι τὸν πρῶτο ρόλο τὸν ἔχει ἡ παραδομένη λαϊκὴ νοοτροπία καὶ ὄχι ἡ νεώτερη ἐπίσημη θεολογική του ἄποψη. Καὶ ἡ παλιὰ λαϊκὴ δοξασία ἦταν, ὅπως ξέρομε, ὅτι τὸ ἐπίμονο ἀνακάλημα ἀνεβάζει τελικὰ τὴν ψυχὴ τοῦ νεκροῦ, ἀδιάφορο ἂν τὸ ἐπιτρέπουνε ἢ ὄχι οἱ Θεοὶ τοῦ Κάτω Κόσμου, ποὺ ἄλλωστε δὲν ὑπῆρχαν ἔτσι διαμορφωμένοι τὴν ἐποχὴ ποὺ οἱ ἀντίστοιχες λαϊκὲς δοξασίες κυριαρχοῦσαν, τότε στὸ μακρυνὸ λυκαυγὲς τῆς ἀνθρώπινης ἱστορίας. Σωστά, γιὰ τοῦτο, ὁ Δαρεῖος βεβαιώνει τὰ ἑξῆς (στίχ. 689 - 692):

οἱ κατὰ χθονὸς θεοὶ
λαβεῖν ἀμείνους εἰσὶν ἢ μεθιέναι.
ὅ μ ω ς δ' ἐ κ ε ί ν ο ι ς ἐ ν δ υ ν α σ τ εύ σ α ς ἐ γ ὼ
ἥ κ ω.

ε) Πιὸ κάτω (στίχ. 697) καὶ πάλι ὁ Δαρεῖος ἐπαναλαμβάνει ὅτι οἱ θ ρ ῆ ν ο ι εἶναι ἡ αἰτία ποὺ πραγματοποιήθηκε τὸ «ἀνακάλημα»:

ἀλλ' ἐπεὶ κ ά τ ω θ ε ν ἦ λ θ ο ν σ οῖ ς γ ό ο ι ς π ε π ε ι σ μ έ ν ο ς...

Ὅλα τὰ πιὸ πάνω εἶναι, νομίζω, διαφωτιστικὰ στοιχεῖα γιὰ τὴν παλαιότατη ἑλληνικὴ δοξασία περὶ τοῦ δυνατοῦ τῆς προσωρινῆς ἀνάκλησης τῆς ψυχῆς ἑνὸς νεκροῦ, πρᾶγμα ποὺ μποροῦσε νὰ κατορθωθῆ μόνο μὲ θρήνους καὶ ὀδυρμοὺς ποὺ θὰ γινόντουσαν πάνω στὸν τάφο του. Οἱ θρῆνοι ἦσαν «ψυχαγωγοὶ» καὶ ὁ ἀνακαλούμενος νεκρὸς μποροῦσε νὰ βγῆ ἐπάνω,

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

ἀκόμη καὶ «ἐνδυναστεύσας» ἐκεῖνες τὶς στιγμὲς πάνω στὶς θεότητες τοῦ Κάτω Κόσμου.

5. Ἀνακάλημα στὸ τραγούδι τοῦ «Νεκροῦ Ἀδερφοῦ»: Τὸ πιὸ χαρακτηριστικὸ νεοελληνικὸ «ἀνακάλημα» νεκροῦ μέσα στὰ δημοτικὰ τραγούδια ὑπάρχει στοῦ «Νεκροῦ Ἀδερφοῦ». Ἐκεῖ, σὲ Κυπριακὲς παραλλαγές, ὑπάρχει ἀκόμη καὶ τὸ ρῆμα «ἀνακαλῶ». Βλέπε στὸ Ἱστορικὸ Λεξικὸ (τόμ. 1, σελ. 51, ἀνακαλῶ Β 3) ὅπου λέγεται γιὰ τὴ μάννα τῶν ἐννιὰ νεκρῶν γιῶν ὅτι:

αὔλους στὸ μνῆμαν ἔκλαιεν, αὔλους ἀνακαλειέ-
τουν.

Παίρνω ἐδῶ τὴν πιὸ γνωστὴ καὶ τὴν πιὸ πρόχειρη σ' ὅλους μας παραλλαγή, αὐτὴν ποὺ ἔχει ὁ Ν. Πολίτης (Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ Τραγούδια τοῦ Ἑλληνικοῦ Λαοῦ 1914, ἀριθ. 92). Δὲν ὑπάρχουν ἐκεῖ οἱ λέξεις «ἀνακάλημα - ἀνακαλῶ», ἔντονη ὅμως δεσπόζει παντοῦ ἐκεῖ ἡ ὅλη ἔννοια, καὶ αὐτὸ εἶναι ποὺ κυρίως μᾶς ἐνδιαφέρει τώρα. Ἡ ἀρχικὰ εὐτυχισμένη μάννα, περιτριγυρισμένη ἀπὸ τοὺς ἐννιὰ τοὺς γιοὺς τὴ μιὰ τὴ θυγατέρα, πείθεται στὶς ὑποσχέσεις τοῦ Κωσταντῆ καὶ τέλος δέχεται νὰ παντρέψη μακριὰ στὴν ξενιτιὰ τὴν Ἀρετή της. Πέφτει ὅμως ἔπειτα τὸ θανατικὸ καὶ ἡ μάννα βρέθηκε μονάχη, σὰν καλαμιὰ στὸν κάμπο. Ἐδῶ εἶναι ἡ ὥρα τοῦ τραγικοῦ «ἀνακαλήματος». Εἶναι ἡ ὥρα ποὺ ἡ ἔρμη μάννα γυρίζει πάνω στὰ μνήματα καὶ «ἀνακαλεῖ»—δηλ. καλεῖ ἐπάνω ὀνομαστικὰ—τὸν Κωσταντή, φωνάζοντάς του νὰ βγῆ ἐπάνω καὶ νὰ ἐκτελέση τὴν ὑπόσχεση ποὺ μὲ ὅρκο τῆς εἶχε δώσει.

Ὅπως οἱ κοπετοὶ καὶ οἱ ὁμαδικοὶ μεγαλόφωνοι θρῆνοι καὶ οἱ ἐπίμονες ἐπικλήσεις τοῦ χοροῦ τῶν γερόντων στοὺς «Πέρσες» προκάλεσαν τέλος τὴν ἐπιφάνεια τοῦ νεκροῦ Δαρείου, κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο καὶ ἐδῶ ἀπὸ τὶς πολλὲς καὶ τὶς ἔντονες μητρικὲς ἐπικλήσεις ἀνεβαίνει τέλος ἀπὸ τὸν κόσμο τῶν χθονίων ὁ νεκρὸς Κωσταντής. Στοὺς «Πέρσες» λέγεται ὅτι γύρω στὸ μνῆμα τοῦ Δαρείου ὅλη ἡ πόλη «στένει, κέκοπται, καὶ χαράσσεται πέδον». Στὸ νεοελληνικὸ τραγούδι λέγεται πὼς ἡ μάννα ἀνακαλειόταν καὶ «στοῦ Κωσταντίνου τὸ μνημειὸ ἀνέσπα τὰ μαλλιά της». Στὴν ἀρχαία περίπτωση ὁ νεκρὸς Δαρεῖος δίνει τὶς συμβουλὲς ποὺ χρειάζονται οἱ ζωντανοί, ποὺ τὸν ἀνακαλοῦν ἀπὸ τὸν τάφο μὲ τοὺς ἐπίμονους θρήνους καὶ τὶς ἐπικλήσεις. Στὸ νεοελληνικὸ τραγούδι ὁ νεκρὸς πραγματοποιεῖ τὸ ἔργο ποὺ τοῦ ζητοῦν οἱ ζωντανοί, ποὺ ἐπίσης τὸν ἀνακαλοῦν μὲ ἴδιο τρόπο ἐπίμονου θρήνου καὶ κοπετοῦ ποὺ γίνεται πάνω ἀπὸ τὸν τάφο του.

Δὲν εἶναι ἀπαραίτητο στὸ νεοελληνικὸ τοῦτο τραγούδι νὰ ἀναμείξουμε ἰδέες περὶ κολασμένων καὶ περὶ νεοελληνικῶν βρικολάκων. Ὁ ἀναθεματισμὸς τοῦ Κωσταντῆ ἀπὸ τὴν ἀδικημένη μάννα (καὶ ὄχι ἀπὸ παπᾶ, ποὺ τότε δημιουργεῖ σίγουρα βρικόλακες) μπορεῖ θαυμάσια νὰ εἶναι συμπληρωματικὴ ἐπινόηση τῶν νεώτερων παραλλαγῶν. Ἀρχικὴ ὅμως ἰδέα ὑπόκειται ἡ παλαιότατη ἑλληνική, ὅτι δηλ. ὁ τάφος εἶναι ἡ κατοικία τοῦ νεκροῦ καὶ οἱ παρατεταμένοι θρῆνοι πάνω ἀπὸ τὸν τάφο, μαζὶ μὲ τὴν ἐπίμονη ἐπίκληση, προκαλοῦν τέλος ἐμφάνιση τοῦ νεκροῦ καὶ στοργικὴ συμπαράστασή του στὰ δύσκολα προβλήματα ποὺ ἀπασχολοῦν τὸν ἴδιο καιρὸ τοὺς ζωντανούς. Αὐτὸ τὸ νόημα καὶ τὸ ρόλο εἴδαμε ὅτι ἔχουν οἱ «ψυχαγωγοὶ γόοι», ὅπως τοὺς ὀνομάζει ὁ Αἰσχύλος, δηλ. οἱ γόοι ποὺ ὁδηγοῦν ἐπάνω τὴν ψυχὴ καὶ ποὺ τοὺς κάνουν οἱ ζωντανοί, φίλοι καὶ συγγενεῖς, «ἐγγὺς ἑστῶτες τάφου» (Πέρσες στίχ. 686 - 687). Δὲν ἔχει σημασία ἂν στὸ ἀρχαῖο ἀνακάλημα ὁ Δαρεῖος δίνει μόνο συμβουλές, χωρὶς νὰ προβαίνη σὲ δράση, ἐνῶ στὸ νεώτερο ὁ Κωσταντὴς βγαίνει καὶ δρᾶ. Καὶ στὴν ἀρχαιότητα ὁ νεκρὸς Ἰόλαος βγαίνει ἀπὸ τὸν τάφο του καὶ δρᾶ, σώζοντας ἀπὸ βέβαιο κίνδυνο τοὺς ἀπογόνους τοῦ Ἡρακλῆ.

Ὕστερα ἀπὸ τὰ πιὸ πάνω σχόλια μποροῦμε νὰ χαροῦμε τοὺς ἑπόμενους στίχους ἀπὸ τὸ τραγούδι τοῦ «Νεκροῦ Ἀδερφοῦ». Μάλιστα νὰ τοὺς χαροῦμε ὄχι μόνο σὰ νεοελληνικὴ δημοτικὴ ποίηση ἀλλὰ καὶ σὰ χαρακτηριστικὴ νεοελληνικὴ συνέχεια ἀρχαιότατων ἑλληνικῶν δοξασιῶν:

Καὶ σὰν τὴν ἐπαντρέψανε τὴν Ἀρετὴ στὰ ξένα,
κι' ἔμπῆκε χρόνος δίσεχτος καὶ μῆνες ὀργισμένοι
κι' ἔπεσε τὸ θανατικό, κι' οἱ ἐννιὰ ἀδερφοὶ πεθάναν,
βρέθηκε ἡ μάννα μοναχὴ σὰν καλαμιὰ στὸν κάμπο.
Σ' ὅλα τὰ μνήματα ἔκλαιγε, σ' ὅλα μοιρολογιόταν,
στοῦ Κωσταντίνου τὸ μνημειὸ ἀνέσπα τὰ μαλλιά της.
«Ἀνάθεμά σε, Κωσταντή, καὶ μυριανάθεμά σε,
ὁποὺ μοῦ τὴν ἐξόριζες τὴν Ἀρετὴ στὰ ξένα!
Τὸ τάξιμο, ποὺ μοῦ 'ταξες, πότε θὰ μοῦ τὸ κάμης;
Τὸν οὐρανὸ 'βαλες κριτὴ καὶ τοὺς ἁγιοὺς μαρτύρους
ἂν τύχη πίκρα γῆ χαρά, νὰ πᾶς νὰ μοῦ τὴ φέρης».
Ἀπὸ τὸ μυριανάθεμα καὶ τὴ βαρειὰ κατάρα,
ἡ γῆς ἀναταράχτηκε κι' ὁ Κωσταντὴς ἐβγῆκε.
Κάνει τὸ σύγνεφο ἄλογο καὶ τ' ἄστρο χαλινάρι,
καὶ τὸ φεγγάρι συντροφιὰ καὶ πάει νὰ τῆς τὴ φέρη.

6. Ἀνακάλημα στὴν «Ὀρέστεια» τοῦ Αἰσχύλου: Στὶς περυσινὲς παραστάσεις τῆς «Ὀρέστειας» ἀπὸ τὸ Ἐθνικό μας Θέατρο ὁ σύγχρονος θεατὴς ἔβλεπε μὲ σχετικὴ ἔκπληξη ὅτι ἀκριβῶς τὴν ὥρα ποὺ χρειαζόταν ἄμεση δράση, ἀδικαιολόγητα μάκραιναν οἱ λόγοι τοῦ Ὀρέστη καὶ τῆς Ἠλέκτρας ποὺ στεκόντουσαν πάνω ἀπὸ τὸν τάφο τοῦ Ἀγαμέμνονα καὶ μιλοῦσανε στὸ νεκρό τους πατέρα. Ὡστόσο, μέσα ἀπὸ τὴν ποίηση ἐ-

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

νὸς πολιτισμένου Αἰσχύλου μποροῦμε νὰ ἀναγνωρίσουμε τὴ βασικὴ λαϊκὴ δοξασία ποὺ ὑπόκειται σὰν πρότυπο. Ὅλα αὐτὰ συμβαίνουν ἐκεῖ σὲ μιὰ στιγμὴ ποὺ ἀμέσως ἔπειτα θὰ πραγματοποιηθῆ ἐπὶ τέλους ἡ ἀποφασιστικὴ σύγκρουση μὲ τὴν Κλυταιμνήστρα καὶ τὸν Αἴγισθο. Χρόνια καρτεροῦσαν αὐτὴ τὴ μεγάλη στιγμή. Ἡ καλύτερη λοιπὸν προπαρασκευὴ τῶν δυὸ ἀδερφιῶν, Ὀρέστη καὶ Ἠλέκτρας, γιὰ σίγουρη ἐπιτυχία τοῦ ἔργου τους εἶναι νὰ πιάσουν καὶ οἱ δυό τους νὰ θρηνοῦν ὥρα πολλὴ πάνω ἀπὸ τὸν πατρικὸ τάφο, καλώντας ἐπίμονα τὸν πατέρα νὰ τοὺς ἔρθη βοηθός. «Κ λ ῦ θ ι ν υ ν, ὦ π ά τ ε ρ, . . . ἐ π ι τ ύ μ β ι ο ς θ ρῆ ν ο ς ἀ ν α σ τ ε ν ά ζ ε ι» παρακαλεῖ κλαίγοντας ἐκεῖ ἡ Ἠλέκτρα (Χοηφόροι, στίχ. 332 κέξ.). Ἡ ἴδια Ἠλέκτρα βρισκόταν πλάϊ στὸν πατρικὸ τάφο ἀπὸ ὥρα, ὁλόκληρους ἑκατὸ στίχους πρίν, ἀπὸ τὸ στίχ. 129 ὅταν ἄρχισε «κ α λ ο ῦ σ α π α τ έ ρ α», ὅπως ρητῶς λέγεται ἐκεῖ. Ἡ ἐπίκληση προχωρεῖ καὶ ἀποβαίνει ἔντονη ἰδίως ἀπὸ τὸ στίχο 315, ὅταν ὁ Ὀρέστης ἀρχίζει νὰ μιλήη πρὸς τὸν πατέρα του, ἕως τὸ στίχο 509. Ἀκατανόητο φαίνεται γιὰ μᾶς σήμερα τὸ μάκρος τοῦτο. Σήμερα μιὰ σύντομη προσευχὴ στὸν πατρικὸ τάφο μᾶς φαίνεται ὅ,τι ταιριάζει, ἐνῶ οἱ παρατεταμένοι θρῆνοι καὶ οἱ κοπετοὶ μᾶς φαίνονται ἄκαιροι, καὶ ἂς τοὺς συνεχίζουμε κατὰ παράδοση καὶ μεῖς γιὰ παρόμοιους σχεδὸν ψυχολογικοὺς λόγους νὰ τοὺς κάνουμε στὶς σημερινὲς κηδεῖες.

Ὕστερα ὅμως ἀπὸ ὅσα πιὸ πάνω γνωρίσαμε γιὰ τὸ «ἀνακάλημα» τῶν χθονίων στὴν ἀρχαία καὶ στὴ σημερινὴ λαϊκὴ λατρεία, μποροῦμε μὲ κάποια βεβαιότητα νὰ προχωρήσουμε στὴν ἐξήγηση τοῦ μακροῦ τούτου θρήνου. Μὲ τοὺς ἐπίμονους κοπετοὺς καὶ τοὺς θρήνους ποὺ κάνουν πάνω ἀπὸ τὸν τάφο, δὲν ἐπιδιώκουν ὁ Ὀρέστης καὶ ἡ Ἠλέκτρα ἁπλῶς νὰ εὐχαριστήσουν τὸ νεκρὸ γιὰ νὰ τοὺς βοηθήση μὲ τὴ σειρά του καὶ κεῖνος μέσα ἀπὸ τὸν τάφο του, ἀλλὰ ἐπιδιώκουνε νὰ κατορθώσουνε νὰ ἀ ν ε β ά σ ο υ ν τ ὴ ν ψ υ χ ὴ τ ο ῦ π α τ έ ρ α τ ο υ ς, ἔτσι ποὺ νὰ τοὺς παρασταθῆ ἐποπτεύοντας προστατευτικὰ τὴν ὥρα τῆς μεγάλης σύγκρουσης. Αὐτὸ τὸ «ἀ ν α κ ά λ η μ α» τῆς ψυχῆς τοῦ πανίσχυρου νεκροῦ προγόνου νομίζω ὅτι ἐπιδιώκουν οἱ ἐπίμονοι «ψ υ χ α γ ω γ ο ὶ γ ό ο ι» τοῦ Ὀρέστη καὶ τῆς Ἠλέκτρας. Τὰ παράλληλα παραδείγματα μᾶς εἶναι τώρα ἀρκετὰ διαφωτιστικά. Τὸ ἴδιο ἀποτέλεσμα προσπαθοῦσε νὰ πετύχη ἡ μητέρα Κλείνα «ψυχὴν ἀγκαλέουσα φιλαινίδος», στὸ ἐπίγραμμα ποὺ εἴδαμε πιὸ πάνω. Τὸ ἴδιο κατόρθωσαν καὶ οἱ γέροντες τοῦ χοροῦ τῶν «Περσῶν» καὶ ἡ μάννα τοῦ Κωσταντῆ στὸ τραγούδι τοῦ «Νεκροῦ Ἀδερφοῦ». Ὅτι καὶ ἐδῶ, στὶς «Χοηφόρες», ἔχομε νὰ κάνουμε μὲ ἕνα θρῆνο ποὺ οὐσιαστικὰ δὲν εἶναι παρὰ ἕνα τυπικὸ «ἀ ν α κ ά λ η μ α» τῆς ψυχῆς τοῦ νεκροῦ, τὸ πρᾶγμα γίνεται φανερὸ ὄχι μόνο ἀπὸ τὰ πολλὰ «πάτερ» καὶ «πάτερ αἰνόπατερ» ποὺ κάθε τόσο τοῦ ἀπευθύνουν τὰ παιδιά, καλώντας ἔτσι ὀνομαστικὰ τὸ νεκρό,—δηλ. «ἀνακαλώντας» τον,—ἀλλὰ καὶ ἀπὸ μιὰν ἀποκαλυπτικὴ ἀποστροφὴ ποὺ σὲ μιὰ στιγμή, πρὸς τὸ τέλος τοῦ θρήνου των, κάνει ὁ Ὀρέστης πρὸς τὴ γῆ, αὐτὴ τὴ «Μαύρη Γῆ» τῶν νεοελληνικῶν μοιρολογιῶν, τὴν «γαῖα μέλαιναν» τῶν ἀρχαίων (Χοηφόροι, στίχ. 489):

Ὦ γαῖ', ἄνες μοι πατέρ' ἐποπτεῦσαι μάχην.

Ἕνας σημερινὸς θὰ ἔλεγε τὰ ἴδια πράγματα περίπου ἔτσι: «Παρακαλῶ σε, μαύρη γῆ κι' ἀραχνιασμένη πέτρα, ἀνέβασέ μου τὸν πατέρα μου γιὰ νὰ μὲ βοηθάη στὴν δύσκολην ὥρα τῆς μάχης».

7. Τ ὸ ἀ ν α κ ά λ η μ α τ ῆ ς Κ ω ν σ τ α ν τ ι ν ο υ π ό λ ε ω ς: Πιὸ πάνω γνωρίσαμε τί πραγματικὰ εἶναι τὸ «ἀνακάλημα». Οὔτε μπορεῖ κανεὶς τώρα νὰ ἀμφισβητήση ὅτι πρόκειται γιὰ μιὰν ἀδιάκοπη συνήθεια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Αἰσχύλου, τοῦ ὁποίου οἱ ἥρωες θρηνοῦν πάνω ἀπὸ τὰ μνήματα καὶ «ἀνακαλοῦσι» τὶς ψυχὲς τῶν νεκρῶν προγόνων τους, ἕως στὴ σημερινὴ Κύπρο, ὅπου ἐξακολουθοῦν καὶ σήμερα νὰ «ἀκούωνται ἀ ν α κ α λ έ μ α τ α ἀπὸ τὸ μνῆμαν» ὅπως σημειώνει καὶ τὸ Ἱστορ. Λεξικὸ (λέξη «ἀνακάλημα 3»).

Ἀπὸ τὸν πολύωρο θρῆνο καὶ τὸν ὀδυρμὸ πάνω στὸ μνῆμα ὁ γλωσσικὸς ὅρος «ἀνακάλημα» μποροῦσε νὰ σημαίνη ἔπειτα καὶ κάθε ἄλλον ἔντονο θρῆνο. Γιὰ τοῦτο, ἀμέσως μετὰ τὸ 1453, ὁ γλωσσικὸς αὐτὸς ὅρος θεωρήθηκε σὰν ὁ πιὸ κατάλληλος γιὰ νὰ δηλώση παραστατικὰ τὸν ἔντονο θρῆνο καὶ τὸν ὀδυρμὸ τοῦ Γένους πάνω ἀπὸ τὸ νωπὸ τάφο τῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας. Ἔτσι τὸ Πάρσιμο τῆς Πόλης προκάλεσε τὸ «ἀνακάλημα τῆς Κωνσταντινουπόλεως». Τὸ «ἀνακάλημα» τοῦτο, ποὺ δημοσιεύτηκε ἀπὸ τὸν κ. Γ. Ζώρα στὴ «Νέα Ἑστία» τῆς 1 Ἰουνίου 1955, βεβαιώνει ἀμέσως μὲ τοὺς τέσσερους πρώτους στίχους του ὅτι πρόκειται γιὰ ἕναν «κ ο μ μ ό», ὅπως οἱ ἀντίστοιχοι τῶν ἀρχαίων τραγωδιῶν, μάλιστα ἕναν κομμὸ ὁλόκληρου τοῦ ἔθνους γιὰ τὴν ἐθνική του τραγωδία:

Θρῆνος, κλαυθμὸς καὶ ὀδυρμὸς καὶ στεναμὸς καὶ [λύπη,
θλῖψις ἀπαραμύθητος ἔπεσε τοῖς Ρωμαίοις!
Ἐχάσασιν τὸ σπίτιν τους, τὴν Πόλιν τὴν ἁγίαν,
τὸ θάρρος καὶ τὸ καύχημα καὶ τὴν ἀπαντοχήν τους.

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

Ἀπὸ σύμπτωση συνέβη τὸ ἀνακάλημα γιὰ τὰ γεγονότα τοῦ 1453 νὰ παρουσιάζη καὶ μιὰν ἄλλη τυχαία ὁμοιότητα μὲ τὰ ἀντίστοιχα ἀρχαῖα: Σὲ ἐκεῖνα ὁ θρῆνος πάνω ἀπὸ τὸν τάφο καταλήγει στὴν πίστη ὅτι πραγματοποιεῖται ἡ ἀνάκληση τοῦ προγόνου καὶ ἡ προστατευτικὴ παρουσία του. Μὲ τὸ «ἀνακάλημα» καὶ τοὺς ἄλλους θρήνους γιὰ τὴν Ἅλωση, τὸ Γένος ὁδηγήθηκε παράλληλα σὲ μιὰ παρόμοια καὶ σωτήρια πίστη: Τὰ δημοτικὰ τραγούδια, ποὺ ὑπάγονται στοὺς θρήνους, περιέχουν στὸ τέλος τους τὴν ἐλπίδα γιὰ σίγουρη ἐθνικὴ ἀποκατάσταση. Καὶ οἱ παραδόσεις, ποὺ ἀνήκουν στὸν ἴδιο κύκλο, αἰῶνες ὁλόκληρους ἐπιμένανε νὰ προφητεύουν βέβαιο τὸ «ἀνακάλημα» τοῦ μεγάλου νεκροῦ προγόνου. Ἐπρόκειτο γιὰ τὸ ξύπνημα τοῦ Μαρμαρωμένου Βασιλιᾶ, ποὺ κοιμόταν κοντὰ στὴ Χρυσόπορτα καὶ καρτεροῦσε πότε θὰ ἔρθη τὸ πλήρωμα τοῦ χρόνου, γιὰ νὰ βγῆ ἐπάνω καὶ νὰ κυνηγήση τοὺς Τούρκους ἕως τὴν Κόκκινη Μηλιά.

Κ. ΡΩΜΑΙΟΣ

*

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΕΩΣ

4.

Ἡ μορφὴ τῆς καταλήξεως τοῦ πλήρους στὴν ἄμεση ὁρατὴ ἐπαφή του μὲ τὸ ἡμιτόνιο μὴ-πλῆρες, αὐτὴ εἶναι ἡ τραγικώτερη στιγμὴ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς συνθέσεως· π.χ ἡ ἀκμὴ ἑνὸς παραθύρου, ἀλλὰ καὶ μιᾶς ἐπιφάνειας οἱ λεπτότατες διακυμάνσεις ἐπιπέδων.

Ἡ μορφὴ τοῦ ὁρίου-καταλήξεως ἀπὸ πλῆρες σὲ μὴ-πλῆρες ἔχει νόημα ἐφ' ὅσον ὑπάρχει ποσότητα φωτιστική. Ἀνάλογα μὲ τὸ εἶδος καὶ τὴν ποσότητα τοῦ φωτὸς παίρνει καὶ διαφορετικὴ κάθε φορὰ μορφὴ τὸ ὅριο. Γιὰ τοῦτο καὶ εἶναι ὧρες ποὺ εἶναι ὡραιότερο ἕνα κτίριο καὶ διαφορετικὸ τὸ συναίσθημα ποὺ μᾶς προξενεῖ.

Τὴ μορφὴ τῆς μεταβάσεως θὰ μπορούσαμε νὰ ὀνομάσουμε ἡμιτόνιο.

Τὸ ἡμιτόνιο εἶναι ἀναγκαῖο μεταβατικὸ στοιχεῖο ποὺ παίρνει μέρος ἀπὸ τὴ μικρότερη καὶ δευτερεύουσα ἀρχιτεκτονικὴ μορφὴ ὡς τὴ μεγαλύτερη, ὑπαγόμενο σ' αὐτήν, μὰ κρατώντας τὴν αὐτοτέλειά του, τὴν αὐτοαξία του, ποὺ ἐπιδρᾶ στὴν ποιότητα τῆς ὅλης μορφῆς. Ἔτσι ἡ ἀκμὴ τοῦ παραθύρου ἔχει πρόβλημα ἡμιτονίου, ὅπως καὶ ἡ διακοσμητικὴ ἀνάγλυφος ταινία, ποὺ τὸ καθένα τους ὑπάγεται μὲ τ' ἄλλα ἴδια στοιχεῖα σ' ἕνα θέμα ποὺ μπορεῖ νὰ εἶναι πλῆρες ἢ ἡμιτόνιο μὰ ποὺ δὲν παύει ἡ ἐπὶ μέρους ἐπεξεργασία τους νὰ προσφέρει ἢ νὰ μὴ προσφέρει ποιοτικὰ χαρακτηριστικὰ στὴ σύνθεση. Εἶναι αὐτὸ ποὺ λέμε συνήθως «οἱ λεπτομέρειες τοῦ ἔργου» καὶ ξέρουμε πόσην ψυχικότητα μποροῦν νὰ δώσουν ἢ ν' ἀφαιρέσουν αὐτὲς οἱ λεπτὲς καὶ διασταυρούμενες εὐαισθησίες. Θαυμάσια παραδείγματα - λύσεις ἔδωσε ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ ἀρχιτεκτονικὴ μὲ τὰ κυμάτια ποὺ ἔβαζε στὰ κρίσιμα ὅρια.

Στὴ ζωγραφικὴ καὶ τὴ μουσικὴ εἶναι γνωστὴ καὶ βεβαιωμένη ἡ σημασία τοῦ ἡμιτονίου, ποὺ εἶναι μιὰ μετάβαση ἀπὸ τὸν ἕνα ἦχο στὸν ἄλλο, ἀπὸ τὸ ἕνα χρῶμα στὸ ἄλλο. Στὴ γλυπτικὴ καὶ στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τὸ πρόβλημα τῆς μεταβάσεως εἶναι κυρίως πρόβλημα ἀμέσου ἐπαφῆς μὲ τὸ μὴ-πλῆρες διαμέσου τοῦ φωτὸς καὶ στὴ ζωγραφικὴ ἔκφραση αὐτοῦ τοῦ φαινομένου. Στὴ μουσικὴ ἡμιτόνιο εἶναι βέβαια ἦχος, μὰ ἔχει τὴν ἴδια σημασία μὲ τοῦ φωτὸς τὴ σχέση στὴν ἀρχιτεκτονική. Μιὰ ἀτμοσφαιρικὴ κατασκευή, θὰ ἔλεγα.

Ἡμιτόνιο εἶναι οἱ ἀκροκέραμοι, εἶναι ἡ ὑπερύψωση τῶν ἀκραίων καταλήξεων ἑνὸς ὄγκου, ἡ ἀπόκλιση ἀπὸ τὴν καθετότητα μιᾶς ἀκμῆς· εἶναι ἕνα ὑπόστεγο, μιὰ στοά.

Ἡ θέση ἑνὸς ἀνοίγματος μπορεῖ νὰ κάμη ἡμιτόνιο (ἀνάλογα μὲ τὴ σχέση τῶν παρακειμένων πλήρων).

Μιὰ σύνθεση οἰκισμοῦ — σύνθεση τῶν οἰκοδομημάτων πρὸς τὸν περιβάλλοντα κενὸ χῶρο, — ἕνα μοναστῆρι (ποὺ εἶναι μιὰ μικρότερη σύνθεση οἰκισμοῦ) λύνονται πάντα μὲ τὴ χρήση τοῦ ἡμιτονίου.

Ἁρμονικὴ διείσδυση τοῦ μὴ πλήρους στὰ πλήρη.

ΔΗΜ. ΦΑΤΟΥΡΟΣ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΤΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ ΕΠΕΤΗΡΙΣ ΕΡΓΑΣΙΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΘΕΟΔΩΡΟΥ
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΔΙΑΛΕΚΤΟΥ ΑΝΑΚΤΗΣΗ ΚΑΙ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ
Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008