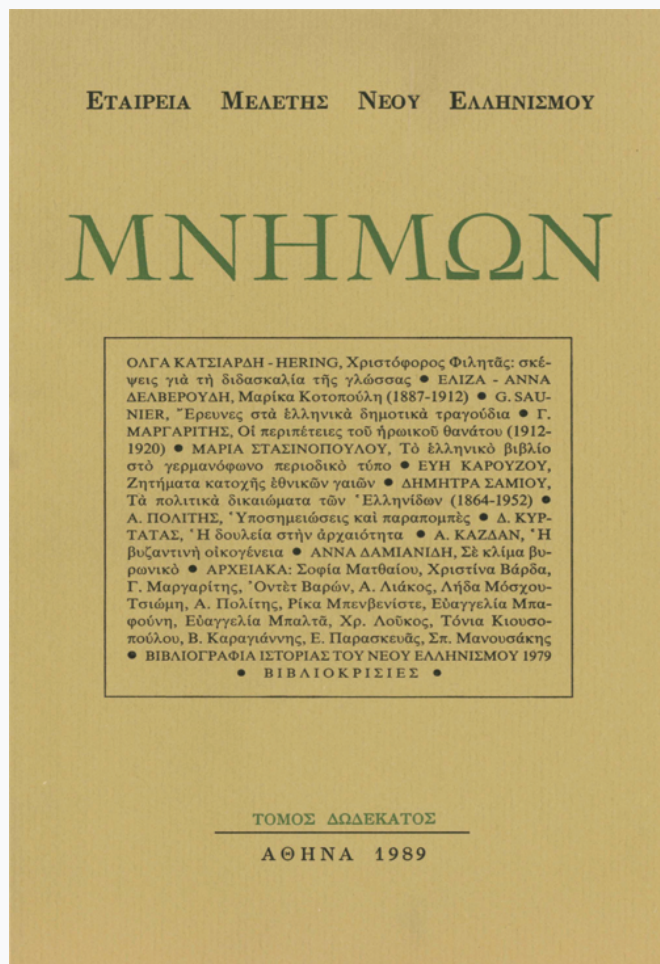


Μνήμων

Τόμ. 12 (1989)



**ΠΡΟΣΦΑΤΕΣ ΕΡΕΥΝΕΣ (1970-1986) ΣΤΑ
ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΚΑΙ
ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑΣ. Α' ΚΕΙΜΕΝΟ ΚΑΙ
ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ**

G. SAUNIER

doi: [10.12681/mnimon.383](https://doi.org/10.12681/mnimon.383)

Βιβλιογραφική αναφορά:

SAUNIER, G. (1989). ΠΡΟΣΦΑΤΕΣ ΕΡΕΥΝΕΣ (1970-1986) ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΚΑΙ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑΣ. Α' ΚΕΙΜΕΝΟ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ. *Μνήμων*, 12, 67-88.
<https://doi.org/10.12681/mnimon.383>

G. SAUNIER

ΠΡΟΣΦΑΤΕΣ ΕΡΕΥΝΕΣ (1970-1986)
ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ
ΚΑΙ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑΣ
Α' ΚΕΙΜΕΝΟ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ

Στο διάστημα τῶν δεκάξι τελευταίων χρόνων (1970-86), ἔγινε θεαματικὴ αὐξηση τῶν δημοσιευμάτων σχετικὰ μὲ τὸν ἑλληνικὸ λαϊκὸ πολιτισμὸ καὶ μὲ τὰ ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια (στοῦ ἐξῆς: ΕΔΤ), ἀλλὰ καὶ κάποια ἐξέλιξη τοῦ εἶδους τῶν ἐργασιῶν: χαρακτηριστικὸ παράδειγμα εἶναι ἡ ἀνάπτυξη τῶν καθαρὰ ἀνθρωπολογικῶν μελετῶν, χάρις στίς ἔρευνες Ἀγγλοαμερικανῶν, καὶ ὕστερα Ἑλλήνων καὶ Γάλλων ἐπιστημόνων. Οἱ ἐργασίες αὐτές, ἂν καὶ ἄσχετες κατ' ἀρχὴν μὲ τὰ τραγούδια, προσφέρουν στοῦ μελετητῆ ἐνδιαφέρουσες πληροφορίες γιὰ τὸ κοινωνικὸ καὶ φαντασιακὸ πλαίσιο τῆς λαϊκῆς δημιουργίας.

Γιὰ τὰ ἴδια τὰ τραγούδια, παρατηρήθηκε ἔντονη ἐκδοτικὴ δραστηριότητα. Βγῆκαν πολλὲς ἀξιόλογες τοπικὲς συλλογές, τοπικὲς ἀνθολογίες καὶ ἀνθολογίες κατὰ εἶδη, ἐνῶ παράλληλα συνεχιζόταν ἡ φωτομηχανικὴ ἀνατύπωση κλασικῶν καὶ δυσεύρετων συλλογῶν (Παπαζαφειρόπουλος, Ταρσοῦλη, Γνευτός, *Ζωγράφειος Ἀγών*, κτλ.), καὶ γινόταν ἐπανεκδόση βασικῶν μελετῶν τοῦ Στ. Κυριακίδου¹. Ἀλλὰ δημοσιεύτηκαν καὶ ἀρκετὲς καινούργιες κριτικὲς ἐργασίες, πού ἀποτελοῦν καὶ τὸ ἀντικείμενο τῆς παρούσας ἐπισκόπησης. Στὸ σύνολό τους καλύπτουν εὐρὺ φάσμα ἀπὸ θεωρητικὲς τοποθετήσεις, παραδοσιακὲς ἢ σύγχρονες. Οἱ τελευταῖες ἀσχολοῦνται κατὰ προτίμηση (ὅπως συμβαίνει καὶ σὲ ἄλλες πολλὲς, ἐπιστῆμες) μὲ μεθοδολογικὰ προβλήματα, καὶ προβαίνουν συχνὰ σὲ ριζικὴ ἀμφισβήτηση καθιερωμένων θέσεων ἢ καὶ ἐννοιῶν. Τὸ φαινόμενο αὐτὸ ἐπέβαλε στὴ μελέτη τῶν πρόσφατων ἐργασιῶν νὰ πάρει ὄχι περιγραφικὸ ἀλλὰ κυρίως μεθοδολογικὸ χαρακτῆρα.

1. Στ. Κυριακίδης, *Τὸ δημοτικὸ τραγούδι, Συναγωγή μελετῶν*, ἐπιμ. Ἀλκη Κυριακίδου-Νέστορος, Ἀθήνα, Ἑρμῆς, 1978.

Γι' αὐτὸ, ἐνῶ ἔχει γίνεαι προσπάθεια νὰ ἐξεταστοῦν ὅσο γινόταν περισσότερες ἐργασίες, ἡ ἐπισκόπηση δὲν προτίθεται νὰ εἶναι ἐξαντλητική· ἔχει δοθεῖ περισσότερο βάρος στίς ἐργασίες ποὺ παρουσίαζαν ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς μεθόδου. Γιὰ τὸν ἴδιο λόγο, δὲν πρέπει ὁ ἀναγνώστης νὰ περιμένει πάντοτε ἀμερόληπτες κρίσεις· ἡ συζήτηση τῶν ἐργασιῶν εἶναι μέρος μιᾶς μεθοδολογικῆς ἐρευνας, ποὺ γίνεται μὲ βάση ὀρισμένες θεωρητικὲς θέσεις, τίς ὁποῖες ἡ μελέτη προσπαθεῖ νὰ στηρίξει. Ἄλλωστε ὁ γράφων εἶναι ὁ ἴδιος συγγραφέας μερικῶν ὑπὸ κρίση ἐργασιῶν. Παρουσιάζοντας τίς θέσεις τοῦ σὰ μέρος τῆς ὅλης συζήτησης, ἐλπίζει νὰ γλυτώσει κάπως ἀπὸ τὸν ἐνοχλητικὸ κίνδυνο τῆς περιαιτολογίας ἢ τῆς προσποιητῆς σεμνότητος.

Ἀπὸ πρακτικὴ ἀποψη, ἡ μέθοδος ὁδήγησε στὸ νὰ ἐξεταστοῦν τμηματικὰ ὀρισμένες ἐργασίες ποὺ θέτουν ποικίλα προβλήματα, μιὰ καὶ ἀκολουθεῖται ἡ λογικὴ σειρὰ τῶν προβλημάτων, ὄχι τῶν ἐργασιῶν. Ἐπειδὴ ἡ πρόσφατη κριτικὴ ἐπεκτάθηκε καὶ μέχρι τίς θεμελιακὰς ἔννοιες τοῦ κειμένου καὶ τῆς μορφῆς τῶν τραγουδιῶν, τὸ πρῶτο μέρος τῆς μελέτης — ποὺ παρουσιάζεται ἐδῶ — ἀφιερώθηκε στὰ ἅμεσα προβλήματα τῆς φιλολογικῆς κριτικῆς. Θ' ἀκολουθήσουν παρατηρήσεις γιὰ τίς μεθόδους ἐρμηνείας τῶν τραγουδιῶν καὶ τ' ἀποτελέσματά τους.

Πρὶν ἀρχίσει ὅμως ἡ συζήτηση, πρέπει νὰ παρουσιαστοῦν ἐργασίες ὅπου ἡ μεθοδολογικὴ ἀμφισβήτηση δὲν κατέχει καμιὰ θέση, καὶ ποὺ ἀποτελοῦν γενικὰ ἀποδείξεις τῆς ἀξίας τῆς φιλολογικῆς προσέγγισης τῶν τραγουδιῶν.

Ἐχει εἰπωθεῖ κατὰ κόρον, ὅτι οἱ μέθοδοι τῆς κλασικῆς — ἢ παραδοσιακῆς, μὴ εἰδικευμένης — φιλολογίας ὄχι μόνον δὲ βοηθᾶνε στὴν ἐπίλυση προβλημάτων σχετικῶν μὲ τὰ ΕΔΤ, ἀλλὰ προκαλοῦν σοβαρὰς παρερμηνείας. Κι ὅμως ἔτυχε, μέσα στὴ δεκαετία 1975-85, νὰ δημοσιευτοῦν τρεῖς μελέτες ἀπὸ μὴ εἰδικευμένους φιλόλογους: δύο τοῦ Μ. Μανούσακα (1975 καὶ 1985) γιὰ τὸ ἴδιο θέμα καὶ μία τοῦ Λίνου Πολίτη (1985), ποὺ ἔχουν φέρεи ἀξιόλογα ἀποτελέσματα.

Στὰ ἄρθρα ποὺ ἀφιέρωσε γιὰ τὸ πρῶτο δημοσιευμένο ΕΔΤ, ὁ Μ. Μανούσακας ἐπέτυχε μιὰ ἄριστη ἀποκατάσταση τοῦ παλαιοῦ αὐτοῦ κειμένου. Ἀπὸ μεθοδολογικὴ ἀποψη, δύο παρατηρήσεις μποροῦν νὰ διατυπωθοῦν: πρῶτον ἡ ἀποκατάσταση κειμένων δὲν εἶναι κατ' ἀρχὴν κανονικὸς σκοπὸς τῆς φιλολογικῆς μελέτης τῶν ΕΔΤ (βλ. παρακάτω), εἶναι ὅμως δικαιολογημένη σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσι, γιὰτὶ πρόκειται γιὰ κείμενο ὄχι μόνον φανερά φθαρμένο, ἀλλὰ μεμονωμένο, δημοσιευμένο καὶ ἐν μέρει λόγιον· δεύτερον, ἓνας εἰδικευμένος ἐρευνητὴς ἴσως νὰ ἀνέτρεχε πρὸ ἅμεσα στὰ συγγενικὰ κείμενα, καὶ νὰ ἀπέδιδε λιγότερη σημασίαν στὸν καθορισμὸ τῆς ἀκριβοῦς χρονολογίας τῆς καταγραφῆς τοῦ κειμένου, ἐπειδὴ ἔτσι κι ἄλλιως τὸ ἴδιο τὸ θέμα πρέπει νὰ εἶναι κατὰ πολὺ παλαιότερο. Αὐτὰ ὅμως δὲν ἀλλάζουν τίποτε στὴν οὐσία, δηλαδὴ στὸ τελικὸ κείμενον. Ἡ μόνη ἀντίρρηση ποὺ μπορεῖ νὰ ἔχει κανεὶς ἀφορᾷ μιὰ περιθωριακὴ γνώμη τοῦ συγγραφέα, ἂν καὶ φαίνεται νὰ τῆς ἀποδίδει ἀρκετὰ μεγάλη σημασία². Εἶναι πολὺ

2. 1975, 264 καὶ 1985, 26.

συνηθισμένο φαινόμενο τα έρωτικά τραγούδια να μιμούνται τα μοιρολόγια, και άλλα είδη τραγουδιών, όχι το αντίθετο. Άλλωστε η αυτοτιμωρία παίζει βασικό συμβολικό ρόλο στα μοιρολόγια, σά μέρος του άγωνα για τη διατήρηση της οικογενειακής άκεραιότητας. Ή δὲ λέξη «άγάπη», κυρίως στα τελετουργικά τραγούδια (μοιρολόγια, γαμήλια κ.ά.), έχει σχεδόν τεχνική έννοια: εκφράζει τὴν ὑποκειμενική ὄψη τοῦ δεσμοῦ ποὺ ἐνώνει τὰ μέλη τῆς οἰκογένειας³.

Πιο περιορισμένη, μιὰ καὶ σκοπεύει στὴν ἀποκατάσταση μίας μόνο λέξης («ἀπριλοφόρητε»), ἀλλὰ ἐξίσου πετυχημένη, εἶναι ἡ ὀψίτυπη μελέτη τοῦ Α. Πολίτη (1985). Κι ἐδῶ ὁ συγγραφέας μπαίνει σὲ λεπτομέρειες ποὺ μᾶλλον θὰ τις παρέλειπε ὁ εἰδικευμένος μελετητής. Σημασία ἔχει ὅμως ὅτι ὄχι μόνο ἀποκαθιστᾶ τὸ σωστὸ «ἀπληροφόρητε», ἀλλὰ μᾶς δίνει καὶ ἀξιόλογη ἔνδειξη γιὰ τὴ στάση τῶν τραγουδιστῶν, ποὺ ἐπαναλαμβάνουν καὶ τελικὰ παραμορφώνουν, ἐνδεχομένως σὲ βάρος τοῦ νοήματος, μίᾳ λέξει ποὺ ἔπαψαν νὰ τὴν καταλαβαίνουν: τόσο μεγάλη εἶναι ἡ ἐπιθυμία τους νὰ παραμείνουν πιστοὶ σ' ἓνα μοντέλο ποὺ τὸ παρέλαβαν ἀπὸ τὴν παράδοση.

Πρέπει ἐπίσης ν' ἀναφερθεῖ ἐδῶ, ἂν καὶ δὲν ἔχει ἄμεση σχέση μὲ τὰ ΕΔΤ, ἡ τελευταία καὶ ἡ πιὸ σπουδαία ἀπὸ τίς μελέτες ποὺ ἀφιέρωσε ὁ Α. Πολίτης στὸ δεκαπέντασύλλαβο (1981). Σ' αὐτὸ τὸ ἄρθρο ὁ συγγραφέας, στηριζόμενος στὴν ἀνάγνωση ἐνὸς παπύρου τοῦ Β' αἰῶνα μ.Χ., βρίσκει τὸν κρίκο ποὺ ἔλειπε μέχρι τώρα ἀνάμεσα στὸ ἀρχαῖο ἱαμβικὸ καταληκτικὸ τετράμετρο καὶ τὸν «πολιτικὸ» στίχο. Ἡ ἀνακάλυψη αὐτὴ ἔθεσε τέρμα στὶς συζητήσεις γιὰ τὸ δεκαπεντασύλλαβο στὰ ΕΔΤ, ὅπως θὰ φανεῖ παρακάτω στὴν ἐξέταση τῶν ἔργων τοῦ S. Baud-Bovy.

Πιὸ ἀνεπτυγμένες ἐργασίες ἔχουν δημοσιευθεῖ ἀπὸ εἰδικευμένους φιλόλογους. Στὴν Ἑλλάδα, ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν, ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς φιλολογικῆς μεθόδου, οἱ μελέτες τοῦ Ἀλέξη Πολίτη. Τὸ ἄρθρο ποὺ ἀφιέρωσε στὸ ΕΔΤ στὴν *Ίστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους* (1975), ἐκθέτει συνθετικὰ τοὺς βασικοὺς μορφολογικοὺς κανόνες τῶν τραγουδιῶν, συγκεντρώνοντας γιὰ πρώτη φορὰ σὲ ἐνιαῖο καὶ εὐχρηστο κείμενο πληροφορίες ποὺ εἶταν μέχρι τότε σκόρπιες⁴. Ἀκολούθησαν δύο μελέτες ἀφιερωμένες στὴ συλλογὴ τοῦ Fauriel. Ἡ πρώτη (1980), ὅπου ὁ συγγραφέας δημοσιεύει ἀναλυτικὸ κατάλογο τῶν Καταλοίπων τοῦ Fauriel καὶ τοῦ Brunet de Presle, ἔχει προκαταρκτικὸ χαρακτῆρα σχετικὰ μὲ τὴν ἔρευνα, καὶ δὲ χρειάζεται καμιά εἰδικὴ παρουσίαση ἐδῶ. Ἡ ἄλλη (1984) περιγράφει στὴν ἀρχὴ τὸ πνευματικὸ κλίμα τῆς ἐποχῆς, τὴ δημιουργία τῶν πρώτων ἀνεκδότων συλλογῶν ποὺ καταρτίστηκαν, τοὺς προβληματισμοὺς τοῦ Fauriel καὶ τίς συνθήκες μέσα στὶς ὁποῖες ἐργαζόταν. Ἀλλὰ τὸ σπουδαιότερο καὶ τὸ πιὸ

3. Βλ. G. Saunier (στὸ ἐξῆς: G.S.) 1979, 234-8.

4. Στὰ ἔργα τῶν Ν. Γ. Πολίτη, Γ. Ἀποστολάκη, Στ. Κυριακίδη, Baud-Bovy, κ.ά. Τὸ ἄρθρο τοῦ Α. Πολίτη εἶναι ἀξιόλογο καὶ γιὰ τὸν καθορισμὸ τῆς λειτουργίας τῶν τραγουδιῶν. Ἡ πλευρὰ αὐτὴ θὰ ἐξεταστεῖ ἀργότερα, ὅπως καὶ ἡ παλαιότερη ἐργασία τοῦ ἴδιου (1973).

πρωτότυπο μέρος της μελέτης είναι το τέταρτο και τελευταίο, αφιερωμένο στη «μεθόδευση». Ο συγγραφέας εξετάζει εκεί λεπτομερέστατα τον τρόπο που δημιουργήθηκε ή συλλογή του Fauriel: την προέλευση των διάφορων παραλλαγών από τις οποίες σχηματίστηκαν τα κείμενα της συλλογής⁵, το είδος της επεξεργασίας που υπέστη το υλικό, δηλ. κυρίως τη συγχώνευση προγενέστερων παραλλαγών και τις «βελτιώσεις» που υπέβαλαν οι πληροφορητές, σύμβουλοι και γραμματείς του Fauriel, ή που επέφερε ο ίδιος στη δομή, στη διατύπωση των στίχων ή στη γλώσσα.

Ελέγχονται σ' αυτό το σημείο, με συγκεκριμένα πάντοτε παραδείγματα, τα κριτήρια του Fauriel, οι λόγιες επιδράσεις, και ειδικά η λόγια αντίληψη του κειμένου, ή άγνοια πολλών κανόνων της δημοτικής ποίησης, που εξηγεί την απόρριψη αποσπασματικών κειμένων, την προτίμηση για το χρώμα σε βάρος της τεχνικής, κτλ. Ελέγχονται επίσης όρισμένοι ισχυρισμοί του Fauriel, λ.χ. για την ύπαρξη πολλών παραλλαγών, που απουσιάζουν όμως από το αρχείο του και που ήταν μάλλον απλές προφορικές επιβεβαιώσεις (σ. 329 και 339).

Ο συγγραφέας δίνει ύστερα, σε παράρτημα, τρία αναλυτικά και εξαντλητικά παραδείγματα επεξεργασίας: την πιο έκτεταμένη («το τραγούδι του Λιάκου»), την πιο περιορισμένη («ο τάφος του Δήμου»), και ένα παράδειγμα συγχώνευσης παραλλαγών («η κακή μάνα»), παραθέτοντας τις αρχικές παραλλαγές, τα διάφορα στάδια των διορθώσεων, και την τελική μορφή των τριών τραγουδιών στη συλλογή. Προσθέτει τέλος ένα παραστατικό σχέδιο που δείχνει την ιστορία της δημιουργίας της συλλογής και έναν πίνακα των παραλλαγών του κάθε κειμένου στις προγενέστερες χειρόγραφες συλλογές και στα διαδοχικά τετράδια του Fauriel.

Με άλλα λόγια, ο συγγραφέας έχει συγκεντρώσει και αναλύσει όλα τα στοιχεία που χρειάζονται για μια μελλοντική κριτική έκδοση του Fauriel — την οποία άλλωστε ετοιμάζει (βλ. σ. 312, σημ. 6) — και η εργασία του αποτελεί ήδη την άπαρχή μιας τέτοιας έκδοσης. Η υπόθεση έχει μεγάλη σημασία: ξεπερνά κατά πολύ την περίπτωση του Fauriel και αφορά ένα από τα μεγάλα προβλήματα που αντιμετωπίζει η μελέτη των ΕΔΤ. Την εποχή της Έπαναστασης ο λαϊκός πολιτισμός δεν είχε ακόμα φθαρεί από την επίδραση του ευρωπαϊκού και την εξάπλωση της επίσημης παιδείας. Η στάση όμως των συλλεκτών του ΙΘ' αϊ., οι αυθαίρετες διορθώσεις, η παραμόρφωση των κειμένων για να εξυπηρετηθούν όρισμένοι ιδεολογικοί σκοποί, ή αντιγραφή των προγενέστερων συλλογών (ο Tommaseo δημοσίευσε λ.χ. την ελληνική μετάφραση μιας συμπλήρωσης, στα γαλλικά, από τον Fauriel, ενός ήμιτελους κειμένου, «του Κίτσου»! — βλ. σ. 350),

5. Το μόνο σημείο που δεν είναι πάντα εξακριβωμένο είναι η ενδεχόμενη παρουσία ορισμένων κειμένων στο αρχείο Haxthausen, και εκ των πραγμάτων δεν μπορούσε να γίνει διαφορετικά, μιά και άγνοείται αν υπάρχει ακόμα σήμερα το αρχείο (βλ. σ. 117, σημ. 16), το οποίο γνωρίζει ο συγγραφέας μόνο μέσω της περιγραφής του από τους εκδότες της συλλογής του 1935.

ὅλ' αὐτὰ καθιστοῦν πολὺ δύσκολη τὴν ἐπαφὴ μὲ τὰ πιὸ γνήσια κείμενα. Ἡ ἐργασία τοῦ Ἀ. Πολίτη ἀποτελεῖ τὸ πρῶτο βῆμα, ἂν ὄχι πρὸς μιὰ κριτικὴ ἔκδοση, τουλάχιστο πρὸς μιὰ συστηματικὴ καὶ αὐστηρὰ ἐπιστημονικὴ κριτικὴ —σὲ ἀντίθεση πρὸς τὴ σημαντικὴ ἀλλὰ ἀποσπασματικὴ, παθιασμένη, καὶ ὡς ἕνα σημεῖο αἰσθητικὴ κριτικὴ τοῦ Γ. Ἀποστολάκη— ὅλων τῶν δημοσιευμένων συλλογῶν ποὺ ἐξαρτιῶνται λίγο-πολὺ ἀπὸ τὴ συλλογὴ τοῦ Fauviel, μὲ σκοπὸ τὸν διαχωρισμὸ τῶν ἀληθινὰ διαφορετικῶν παραλλαγῶν καὶ τὴν ἐξεύρεση τῆς ὅσο γίνεται πιὸ γνήσιας μορφῆς τῆς κάθε μιᾶς.

Στὸ ἐξωτερικόν, τὸ πιὸ ἐντυπωσιακὸ σύνολο ἐργασιῶν, στὸν τομέα ποὺ ἐξετάζεται ἐδῶ, ὀφείλεται στὸν S. Baud-Bovy. Ἡ —ρητὰ μὴ ἐξαντλητικὴ— βιβλιογραφία τῶν ἔργων του⁶ περιέχει, γιὰ τὴν περίοδο 1970-86, 16 λήμματα σχετικὰ μὲ τὰ ΕΔΤ, στὰ ὁποῖα πρέπει νὰ προστεθοῦν ἄλλα 9, ποὺ δημοσιεύτηκαν μετὰ τὸ θάνατό του. Πολλὲς ἀπ' αὐτὲς τίς μελέτες εἶναι ἀφιερωμένες στὴ μουσικὴ, ἀλλὰ τὰ θέματα ἀφοροῦν συχνὰ τὸ ρυθμό, ἄρα καὶ τὴ μετρικὴ. Μέσα σ' αὐτὸ τὸ σύνολο ξεχωρίζει μιὰ συνθετικὴ μελέτη, ποὺ ὄχι μόνον ἐνσωματώνει τὴν οὐσία μερικῶν πρόσφατων ἄρθρων, ἀλλὰ παρουσιάζει καὶ τὰ πορίσματα μιᾶς πενήντα-χρονης ἐθνομουσικολογικῆς καὶ φιλολογικῆς ἔρευνας: τὸ *Δοκίμιο γιὰ τὸ ΕΔΤ* (1983-84). Τὸ βιβλίον εἶναι μικρὸ ἀλλὰ ἐξαιρετικῆς πυκνότητος. Μιὰ ἀπὸ τίς πρωτοτυπίες του, καὶ ὁ βασικὸς λόγος τῆς μεγάλης του πειστικότητος, εἶναι τὸ γεγονός ὅτι ὁ συγγραφέας ἀσχολεῖται κυρίως μὲ τὰ ζητήματα μορφῆς τῶν ΕΔΤ, καὶ ξεκινáει πάντοτε ἀπὸ μορφολογικὲς παρατηρήσεις γιὰ νὰ προχωρήσει ὕστερα σὲ ἄλλων εἰδῶν συμπέρασματα, στοὺς διάφορους τομεῖς ποὺ ἐξετάζει διαδοχικά: σχέσεις τῶν ΕΔΤ μὲ τὴν ἀρχαιότητα, μὲ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, μὲ τὸ ἀστικὸ τραγούδι, διαφοροποίησι ἀνάμεσα στὶς παραθαλάσσιες καὶ τίς ἡπειρωτικὲς περιοχὲς, χαρακτηριστικὰ τῶν παραμεθορίων περιοχῶν. Ἡ δευτέρη αὐτῆ ὄψη τῆς μεθόδου — ὁ προοδευτικὸς προσδιορισμὸς τοῦ ἰδιάζοντα χαρακτήρα τῶν ΕΔΤ μὲ βάση μιὰ σειρὰ ἀπὸ συγκρίσεις — εἶναι κι αὐτὴ ἐξαιρετικὰ γόνιμη.

Στὸ φιλολογικόν τομέα, ἀξίζει νὰ σημειώσῃ κανεὶς, μεταξὺ ἄλλων πολλῶν: α) τὴν παραδοχὴ τῶν ἀπόψεων τοῦ Α. Πολίτη γιὰ τὸ δεκαπεντασύλλαβο, β) τὴν ἐπανεξέταση καὶ τὴν ξεχωριστὴ πιά ἀνάλυση τῆς «τριημιστιχικῆς» στροφῆς, γ) τὴν ἀπόδειξη τῆς ὑπαρξῆς ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα κειμένων ποὺ ἀποτελοῦσαν ἀληθινὰ δημοτικὰ τραγούδια καὶ εἶχαν ἀνάλογα χαρακτηριστικὰ ὡς πρὸς τὴ μουσικὴ, τὸ ρυθμό, κτλ.⁷, δ) τὸ διαχωρισμὸ (ἤδη διατυπωμένο στὴ διδακτορικὴ του διατριβή, τὸ 1936) ἀνάμεσα στὴν πρόσθετη συλλαβὴ στὴν ἀρχὴ τοῦ β' ἡμιστιχίου τῶν ἱαμβικῶν δωδεκασυλλάβων καὶ τὸ μοντέρνο καὶ εὐκόλο ρυθμὸ τοῦ δεκατρισυλλάβου ποὺ ἀπαντιέται συνήθως στὶς λαϊκὲς «ρίμες» (σ. 29, σημ. 2), κτλ.

6. *Revue musicale de Suisse romande*, 40^e année, n°1, mars 1978, 31-5.

7. Βλ. καὶ τὸ προγενέστερο ἄρθρο τοῦ ἴδιου: «Chansons populaires de la Grèce antique», *Revue de musicologie* LXIX/1, Παρίσι 1983, 5-20, καὶ τὸ πρόσφατο: «Métrique antique et chanson populaire», *REG* C, ἀρ. 475-476, Παρίσι, Ἰαν.-Ἰούνιος 1987, 45-57.

* Άλλη πολύ αξιόλογη εργασία, με ανάλογη μεθοδολογική τοποθέτηση, είναι η μονογραφία που αφιέρωσε στο Μοιρολόγι της Παναγίας (1976) ο B. Bouvier, μαθητής του Baud-Bovy. Ο πρώτος τόμος (άλλοι δύο αναγγέλλονται) εξετάζει 205 «λαϊκές» παραλλαγές του θρήνου της Μεγάλης Παρασκευής, με τις μεθόδους της παραδοσιακής, ειδικευμένης και μή, φιλολογίας, και κατά τ' άλλα με μια ειδική μορφή της λεγόμενης «φιλανδικής» μεθόδου, προσαρμοσμένης στο αντικείμενο της έρευνας. Προβάλλει σημαντικές διαπιστώσεις και συμπεράσματα: ότι ο θρήνος συνδέεται αρχικά με λαϊκές πένθιμες τελετουργίες προχριστιανικής εποχής και, παρά τους δεσμούς του με τη γραπτή παράδοση, λειτουργεί σά δημοτικό τραγούδι όσον άφορά τη διάδοσή του, τους δημιουργικούς τρόπους, κτλ. Η έρευνα προχωρεί άκολουθώντας τα διάφορα μοτίβα και στηριζόμενη πάντοτε πάνω σε έξονυχιστική φιλολογική εξέταση των παραλλαγών, ειδικά για τις λέξεις ή εκφράσεις που παρουσιάζουν προβλήματα. Ο συγγραφέας δείχνει έδω μια εκπληκτική πολυμάθεια, που δέν άφορά μόνο τα ιερογραφικά κείμενα και τα μεταγενέστερα λόγια ή ήμιλόγια κείμενα (άπόκρυφα ευάγγelia κτλ.), αλλά και την έλληνική γλώσσα, την ιστορία της, τους ιδιωτισμούς, τους τρόπους παραγωγής λέξεων, ώστε οί περισσότερες εικασίες που διατυπώνονται είναι πολύ πειστικές⁸. Από τα καλύτερα παραδείγματα είναι ίσως τó κεφάλαιο Θ', «Στου χαλκιά», καθώς και τó Γ' «Στην αύλή του Πιλάτου» (βλ. π.χ. σ. 228, σημ. 3, την έρμηνεία της λέξης «χεροπάλαμο»). Η μόνη αντίρρηση που μπορεί να έχει κανείς άφορά ένα είδος «ίμπεριαλισμού» που χαρακτηρίζει τη μελέτη, δηλ. μία τάση να υποθέτει κάπως συστηματικά ότι διάφοροι παραδοσιακοί στίχοι προέρχονται από τó Μοιρολόγι — είναι άλλωστε μία φυσική τάση όλων των έρευνητών...

Τό Μοιρολόγι της Παναγίας θέτει ένα πολύ λεπτό πρόβλημα. Ο Bouvier διακρίνει προσεχτικά και με μεγάλη σιγουριά τά διάφορα επίπεδα των κειμένων: λόγιο, ήμιλόγιο, λαϊκό. Κι όμως, άκόμα και οί πιό «λαϊκές» παραλλαγές που παραθέτει (Άμοργός άρ. 89α, σ. 78-82 και Άπείρανθος Νάξου άρ. 83, σ. 108-110) περιέχουν στοιχεία που, αν έπρόκειτο για άλλο θέμα από ΕΔΤ, θα χαρακτηρίζονταν «λόγια»: σκηνές που προέρχονται άμεσα από τά Ευάγγelia, λεξιλόγιο (κύρια όνόματα, άφρημένες λέξεις όπως «περιδιάταξη», «γατοχή»), προσωπικές άνωμαλίες (π.χ. ή διαίρεση: 'Ι-ούδας Σκαρι-ώτης) κτλ. Είναι άλήθεια ότι αυτά τά φαινόμενα άπαντώνται γενικά στα «λατρευτικά» τραγούδια. Στην περίπτωση του Θρήνου προστίθεται ό ρόλος που παίζανε οί τυπωμένες φυλλάδες και οί έπεμβάσεις του κλήρου, ειδικά στην Κύπρο, ρόλος που αναλύεται διεξοδικά στη μελέτη. Η κλίμακα είναι έδω διαφορετική, και ή παραδοσιακή τριχοτομία δέν άρκει. Πρέπει τó άρχικό δημιούργημα των μοιρολογιστριών νά εΐταν ήδη

8. Ο συγγραφέας θεωρεί τη μελέτη του Γ. Α. Μέγα για τó τραγούδι του γεφυριού της Άρτας (1971) σά μοντέλο της δικής του. Όσο σπουδαία και νά είναι ή μονογραφία του Μέγα, ό προβληματισμός της είναι πολύ πιό στενός, και πρό παντός ή καθαρά φιλολογική έρευνα άρκετά περιορισμένη.

μικτού είδους, διαφορετικό πάντως από τα υπόλοιπα ΕΔΤ, και ως ένα σημείο ήμιλόγιο. Αργότερα, ή παράδοση αυτή υπέστη, όπως αποδεικνύεται από τον Bouvier, την επίδραση των καθαρά «ήμιλόγιων» κειμένων (δηλ. λίγο-πολύ προσωπικών, καί γραπτών), και των σαφώς λόγιων διασκευών⁹. Είναι πιθανό, μετά από το Β' μέρος, που θα είναι αφιερωμένο στη λόγια παράδοση, το Γ' μέρος της μελέτης ν' ασχοληθεί με το λεπτό αυτό πρόβλημα.

Αξίζει ν' αναφερθεί έδω και ή διατριβή του Η. Margaritis για τα πελοποννησιακά ΔΤ (1984), αν και πρόκειται κυρίως για συλλογή ποιητικού και μουσικού υλικού, καμωμένη με μεγάλη ακρίβεια, και για μουσικολογική μελέτη. Τα φιλολογικά της σχόλια στα κείμενα που παραθέτει δικαιολογούν την τοποθέτησή της ανάμεσα στις έρευνες.

Με αυτό του είδους τις μελέτες συνδέονται, από μεθοδολογική άποψη, και ειδικά όσον αφορά τη φιλολογική προσέγγιση των κειμένων, οι εργασίες του γράφοντος. Από τις πιο ανεπτυγμένες, ή πρώτη (1979) προσπαθεί νά προσδιορίσει την αντίληψη του κακού που εκφράζεται στα ΕΔΤ, ξεκινώντας από μια σημασιολογική έρευνα στο λεξιλόγιο του δημοτικού ποιητή, και ή δεύτερη (1983) αποτελεί προσπάθεια κριτικής ανθολογίας των τραγουδιών της ξενιτιάς. Όπως είπαίθηκε παραπάνω, οι θέσεις τους θα παρουσιαστούν σά μέρος της συζήτησης που ακολουθεί.

Τήν ίδια εποχή, και συγκεκριμένα από το 1978, αναπτύχθηκε, υπό την επίδραση των αγγλοαμερικανικών ανθρωπολογικών ερευνών και του έργου του C. Lévy-Strauss, μιá σειρά από άμφισβητήσεις που άφορούν πρώτα τη χρήση της λεγόμενης «κλασικής» φιλολογίας στις ελληνικές λαογραφικές σπουδές, και την έγκυρότητα της ίδιας της έννοιας του κειμένου. Η άμφισβήτηση έχει έπεκταθεί πρόσφατα σ' όλα περίπου τά παραδοσιακά πλαίσια της φιλολογικής κριτικής, δηλ. στις έννοιες του μοτίβου, του θέματος, στην κατάταξη των τραγουδιών σε διάφορες κατηγορίες, στη διάκριση ανάμεσα στα είδη λαϊκών δημιουργήμάτων, στην αντίθεση λόγιου-λαϊκού, στην ξεχωριστή μελέτη της ελληνικής δημιουργίας, κτλ.

Η πρώτη κριτική σχετικά με την «κλασική» φιλολογία και την έννοια του κειμένου διατυπώθηκε στην Ελλάδα από την Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος¹⁰, με τη δικαιολογία ότι ή αντίληψη του Ν.Γ. Πολίτη και των διαδόχων του για τά κείμενα «τους έμπόδισε νά δούν τά λαογραφικά φαινόμενα ως φαινόμενα του προφορικού πολιτισμού». Αργότερα, με άφορμή όχι τά ΔΤ αλλά τó θέατρο του

9. Η ανάμιξη ήμιλόγιων και λαϊκών στοιχείων, και ό ρόλος των τυπωμένων κειμένων θυμίζουν κάπως τις σχέσεις της «Φυλλάδας του Μεγαλέξαντρου» με τά λαϊκά παραμύθια και παραδόσεις. Στην περίπτωση αυτή όμως ή καθαρά λόγια παράδοση παραμένει ανεξάρτητη, και τά λαϊκά κείμενα δέν φέρνουν έξωτερικά γνωρίσματα της ήμιλόγιας επίδρασης. Βλ. Διήγησις Άλεξάνδρου του Μακεδόνας, έπιμ. Γ. Βελουδής, Άθήνα, ΝΕΒ, 1977.

10. 1978, είδικά 95-96.

Καραγκιόζη, ό Γ. Κιουρτσάκης¹¹ απέρριψε κι αυτός τήν έννοια τοῦ κειμένου ἐπειδή δίνει μιὰ παγωμένη εἰκόνα ενός ζωντανοῦ φαινομένου, καί ἐπειδή πρόκειται γιά έννοια δανεισμένη ἀπό τή λόγια παράδοση, πού προϋποθέτει ἐπομένως τήν ὕπαρξη ενός ἀρχετύπου.

Οἱ παρατηρήσεις αὐτές περιέχουν ἀσφαλῶς μιὰ δόση ἀλήθειας, ἀλλά ἐπίσης κάποια ὑπερβολή (ή εἰδικευμένη φιλολογική μελέτη δέν συνεπάγεται ἀναγκαστικά τήν ὕπαρξη ενός μοναδικοῦ «λεκτικοῦ» ἀρχετύπου), καί κυρίως μιὰ σύγχυση διαφορετικῶν προβλημάτων: τοῦ τρόπου παραγωγῆς τῶν ΕΔΤ καί τῆς γνώσης πού μποροῦμε νά ἔχουμε τοῦ περιεχομένου τους.

‘Ο τραγουδιστής εἶναι ὄντως κατ’ ἀρχήν καί δημιουργός τῆς μορφῆς τοῦ τραγουδιοῦ πού ἀκούγεται ἀπό τό στόμα του. ‘Η ἐλευθερία του εἶναι ὅπωςδήποτε μεγάλη: «Τό τραγούδι δέν ἔχει νοικοκύρη», ἐδήλωσε χαρακτηριστικά μιὰ τραγουδίστρια¹². Δέν εἶναι ὅμως ἀπόλυτη. Περιορίζεται πρῶτον ἀπό τό κοινό, πού ἀποδέχεται ἢ ὄχι τίς ἐνδεχόμενες πρωτοβουλίες τοῦ τραγουδιστῆ¹³, καί ἀσκεῖ, κατὰ τήν εὐστοχη ἐκφραση τοῦ Κιουρτσάκη, μιὰ «προληπτική λογοκρισία»¹⁴. Περιορίζεται ἐπίσης, ὄχι μόνο ἀπό τοὺς μορφολογικούς κανόνες τῶν ΕΔΤ, ἀλλά καί ἀπό τή γνωστή θέληση τοῦ ἴδιου τοῦ τραγουδιστῆ νά τηρήσει πιστά ὁρισμένα παραδοσιακά σχήματα καί τό μοντέλο πού παρέλαβε. ‘Ο ἴδιος ὁ Beaton ἀναφέρει, μέ μεγάλη τιμότητα, διάφορα παραδείγματα αὐτῆς τῆς πιστότητας, πού ἀντικρούουν τίς γενικές του θέσεις γιά τή δημιουργία τῶν ΕΔΤ¹⁵. Μένει ὅτι ἡ ρευστότητα χαρακτηρίζει τὰ τραγούδια — πότε περισσότερο, πότε λιγότερο, ἀνάλογα μέ τίς κατηγορίες τους. Βασικός κανόνας τῆς φιλολογικῆς μελέτης τους εἶναι ἄλλωστε ὅτι δύο ἀπαράλλακτα κείμενα εἶναι ὕποπτα.

“Όλα αὐτά ἀφοροῦν σχεδόν ἀποκλειστικά τόν τρόπο παραγωγῆς τῶν ΕΔΤ, ὄχι τό περιεχόμενό τους. “Όταν προχωρεῖ κανεῖς πρὸς τή μελέτη τοῦ περιεχομένου, ἡ ρευστότητα τῆς λαϊκῆς δημιουργίας φαίνεται μόνο μέσα ἀπό τίς διαφορές πού ὑπάρχουν ἀνάμεσα στίς συγκεκριμένες μορφές πού ἔχει πάρει. ‘Ο μελετητής ἔχει στή διάθεσή του μόνο παγωμένο ὕλικό: στήν καλύτερη περίπτωση μιὰ συλλογή ἀπό στιγμιαίες καταγραφές ἐκτελέσεων (ἢ δημιουργιῶν, δέν ἔχει σημασία ἐδῶ), ὅσο πλαισιωμένες καί νά εἶναι ἀπό πληροφορίες, ἡχογραφήσεις, κινηματογραφικές ταινίες κτλ., ἀκόμα κι ἂν τίς ἔκανε ὁ ἴδιος. ‘Η συστηματική ἐμμονή στή ρευστότητα τῆς λαϊκῆς δημιουργίας ἀφήνει νά διαφαίνεται ὁ κίνδυνος μιᾶς κάποιας ὑπεκφυγῆς: νά μιλάει κανεῖς γιά τό πῶς γίνονται τὰ ἔργα γιά νά γλυτώσει ἀπό τόν κόπο νά ἐξετάσει τὸ τί περιέχουν. Μὲ ἄλλα λόγια, ὁ ἐρευνητής

11. 1983, 24-31. Οἱ θέσεις τοῦ συγγραφέα δέν ἀφοροῦν μόνο τήν περίπτωση τοῦ Καραγκιόζη, ἀλλά ἐπεκτείνονται ρητὰ (σ. 27) σ’ ὅλα τὰ εἶδη τῆς προφορικῆς λογοτεχνίας.

12. Προφορική πληροφορία τοῦ Στ. Καρακάση. Πβ. Beaton 1980, 36.

13. Βλ. G. S. 1979, 22-23.

14. 1983, 165-174.

15. 1980, κυρίως σ. 36 καί 43.

τοῦ περιεχομένου τῶν τραγουδιῶν μετατρέπεται, θέλοντας καὶ μὴ, σὲ «ἀνθρωπολόγο τῆς πολυθρόνας»¹⁶, (ὅπως ἔκανε καὶ ὁ ἴδιος ὁ Levy-Strauss), καὶ ἐργάζεται ἀναγκαστικά πάνω σὲ κείμενα.

Ἀλλὰ τὸ πρόβλημα ἀπλῶς μετατοπίζεται. Σ' αὐτὸ τὸ στάδιο πρέπει νὰ ξεκαθαριστεῖ ἡ ἀκριβὴς ἔννοια τοῦ «κειμένου», ἀφοῦ τελευταῖα, συγκεκριμένα στὸ Συμπόσιο τῆς Πάτρας τὸ 1984, σὲ μιὰ προσπάθεια ριζικῆς ἀμφισβήτησης τῆς παραδοσιακῆς ἔννοιας, ἔχει ἐπεκταθεῖ ἡ «κειμενικότητα τοῦ ΔΤ» σὲ τομεῖς ποὺ ξεπερνᾶνε κατὰ πολὺ τὸ «λεκτικὸ σύνολο» (ἡ ὁρολογία εἶναι τοῦ M. Herzfeld, 1985).

Ἔχει τονιστεῖ πρῶτον, ἀπὸ τὴν M. Alexiou καὶ τὸν M. Herzfeld¹⁷ ὅτι τὸ «κείμενο» συμπεριλαμβάνει ὑποχρεωτικά καὶ τὴ μουσικὴ. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι ἡ ἐξέταση τῆς μουσικῆς βοηθάει πολὺ τὴν ἔρευνα στὰ ΕΔΤ. Ἡ μουσικὴ, μαζὶ μὲ τὰ γυρίσματα, τσακίσματα, ἐπιφωνήματα κτλ., φανερώνουν μερικὲς φορές ὀρισμένες δομὲς ποὺ θὰ μένανε ἀλλιῶς ἀπαράτηρητες, ὅπως τὸ ἔδειξε παλαιότερα ἡ M. Alexiou¹⁸. Ὁ βασικὸς ρόλος τῶν τσακισμάτων, ποὺ εἶναι ἀπαραίτητα γιὰ τὴ συμπλήρωση τοῦ ἐντεκασύλλαβου στίχου στὰ μοιρολόγια τῆς Δυτικῆς Κρήτης ἔχει ἐπίσης ἀποδειχτεῖ ἀπὸ τὴν C. Nicole¹⁹. Τὰ ἔργα τοῦ Baud-Bovy, ποὺ ἐξετάστηκαν παραπάνω, δείχνουν ἄρκετὰ τὸ τί μπορεῖ νὰ προσφέρει ἡ μελέτη τῆς μουσικῆς τῶν ΕΔΤ. Παρ' ὅλ' αὐτά, ἡ μουσικὴ ἔχει ἄλλους κανόνες, ἄλλο σύστημα παραλλαγῶν, ἡ μορφή της διαφοροποιεῖται κατὰ τόπους, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ διαφοροποίηση τῶν «λεκτικῶν συνόλων». Πρέπει νὰ προστεθεῖ ὅτι ὁ Baud-Bovy δὲν εἶναι ὁ μόνος ποὺ δημοσίεψε τὰ κείμενα μαζὶ μὲ τὴ μουσικὴ²⁰, καὶ ὅτι τὸ μουσικὸ τμῆμα τοῦ KEEA ἔχει ἔντονη δραστηριότητα. Τέλος, ὁ ἰσχυρισμὸς ὅτι «τὰ τραγούδια τὰ ἴδια δὲν ἀπαγγέλλονται ποτὲ ὡς ποιήματα»²¹ ἀποτελεῖ σαφὴ ὑπερβολή. Ἄν ὀρισμένες μοιρολογίστρες δὲν τραγουδᾶνε χωρὶς τὴν παρουσία τοῦ νεκροῦ καὶ δυσκολεύονται ν' ἀπαγγέλλουν τὰ λόγια μόνα τους, αὐτὸ δὲ συμβαίνει παντοῦ. Καί, λόγῳ τοῦ μακροῦς τους, πολλὰ ἀφηγηματικὰ τραγούδια ἀπαγγέλλονται «ὡς ποιήματα». Σχετικὰ μὲ τὴ μουσικὴ, ἡ ποίηση διατηρεῖ τελικὰ ἄρκετὰ μεγάλη αὐτονομία.

Δεύτερον, ὁ Herzfeld²² ἐνσωματώνει στὸ κείμενο τὸ κοινωνικὸ πλαίσιο τῆς δημιουργίας τοῦ τραγουδιοῦ, ὄχι σὰ βοηθητικὸ ὕλικό, ἀλλὰ σὰν ἀναπόσπαστο μέρος τοῦ συνόλου. Κι ἐδῶ ὑπάρχει κάποια ὑπερβολή. Εἶναι αὐτονόητο ὅτι τὸ κοινωνικὸ πλαίσιο πρέπει νὰ μελετηθεῖ μαζὶ μὲ τὸ κείμενο, καὶ ὅτι ἡ παραμέλη-

16. A. Νέστορος, *ὁ.π.*, 95, καὶ σημ. 11.

17. Βλ. M. Alexiou 1985, 54 καὶ M. Herzfeld 1985, 31.

18. 1974, 131-150.

19. 1984, 9-11, 17-19 κ.ά.

20. Βλ. τίς συλλογὲς τοῦ Παχτίκου, τοῦ Ὠδείου, τοῦ Ρήγα, τοῦ Καβακόπουλου, τῆ διατριβῆ τοῦ H. Margaritis κλπ.

21. M. Alexiou 1985, 54 καὶ σημ. 26. Ἡ συγγραφέας ὑπογραμμίζει.

22. 1985, 31 κ.ά.

σή του μπορεί να οδηγήσει σε οίκτρες παρερμηνείες. Τά ΔΤ δὲν εἶναι δημιουργήματα μιᾶς ἀτομικῆς εὐαισθησίας, καὶ δὲν εἶναι ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὶς συνθήκες στὶς ὁποῖες τραγουδιῶνται. Τὸ πρόβλημα εἶναι συνήθως νὰ βρεθοῦν οὐσιώδεις πληροφορίες, ἀκόμα καὶ σὲ ἔρευνες «ἐπὶ τοῦ πεδίου», εἰδικὰ γιὰ τὰ ἀφηγηματικὰ τραγούδια, γιατί (ἀντίθετα μὲ τὰ τελετουργικὰ) τραγουδιῶνται π.χ. στὸ γλέντι, ἢ στὴ στράτα, δηλ. πολὺ ἐλεύθερα καὶ μὲ ἐξαιρετικὰ χαλαρὸ δεσμὸ μὲ τὶς περιστάσεις, ποὺ ἀποτελοῦν συχνὰ μιὰ ἀπλὴ πρόφαση: ἔτσι τραγουδιῶνται στὸ γλέντι ποὺ ἀκολουθεῖ τὸ γάμο ἐρωτικὰ τραγούδια, ἢ παραλογὲς σχετικὲς μὲ τὸ ζευγάρι, ἢ ἀκόμα καὶ μὲ τὴ μοιχεία... Οἱ πληροφορίες βγαίνουν καὶ ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ κριτικὴ. Εἶναι ὅμως σχετικὰ λίγες, ἐπειδὴ τὰ ΕΔΤ ἀσχολοῦνται κατὰ κανόνα ὄχι μὲ τὰ πρακτικὰ γεγονότα παρὰ μὲ τὸν ψυχολογικὸ ἀντίκτυπὸ τους στὴ συλλογικὴ συνείδηση²³. Ὅσο γιὰ τὴν ὑποχρέωση τοῦ μελετητῆ νὰ ἐμβαθύνει στὶς ἱστορικὲς καὶ κοινωνικὲς συνθήκες ἢ δομές, στὴ νομοθεσία κτλ., στὶς ὁποῖες ἀναφέρεται τὸ τραγούδι, εἶναι ἀπὸ καιρὸ γνωστὴ. Ἡ θέση τοῦ Herzfeld λοιπὸν ἔχει μᾶλλον θεωρητικὴ παρὰ πρακτικὴ ἀξία²⁴.

Τέλος, ὁ Herzfeld προτείνει νὰ ἐνσωματωθοῦν στὸ «κείμενο» τὰ διάφορα σχόλια ποὺ τὸ συνοδεύουν²⁵, καὶ πρῶτα ἀπ' ὅλα τὰ σχόλια τῶν ἴδιων τῶν τραγουδιστῶν καὶ τοῦ κοινοῦ τους. Αὐτὰ ἀπουσιάζουν βέβαια ἀπὸ τὶς παλιὲς κλασικὲς συλλογές — στὶς ὁποῖες ἄλλωστε, κατὰ τὴ σωστή, ἂν καὶ κάπως ὑπερβολικὴ, ἐκτίμηση τοῦ Beaton, εἶναι ἀπίθανο νὰ ὑπάρχει ἔστω καὶ ἓνα κείμενο ποὺ ν' ἀνταποκρίνεται ἀκριβῶς σὲ μιὰ προφορικὴ ἐκτέλεση²⁶. Ἀπαντῶνται ὅμως ἀρκετὰ συχνὰ στὶς νεώτερες χειρόγραφες συλλογές, εἰδικὰ στὰ χφ. τοῦ ΚΕΕΑ. Ἐντύπωση κάνει ἡ ἀπουσία αὐτοῦ τοῦ ὕλικου ἀπὸ τὶς ἀγγλοαμερικανικὲς μελέτες, ποὺ χρησιμοποιοῦν ἀποκλειστικὰ ὕλικὸ ποὺ μάζεψε ὁ ἴδιος ὁ μελετητὴς ἢ ἀντιθέτως κείμενα ἀπὸ παλιὲς συλλογές, ὄχι σπάνια μάλιστα ἀπὸ συζητήσεις, ἢ καὶ ἀδόκιμες²⁷.

Τὰ σχόλια τῶν τραγουδιστῶν καὶ τοῦ κοινοῦ τους εἶναι πάντοτε σπουδαῖα. Μπορεῖ νὰ τὰ χωρίσει κανεὶς σὲ τρεῖς κατηγορίες. Ὑπάρχουν πρῶτα οἱ διευκρινήσεις: μιὰ μοιρολογίστρα ἐξηγεῖ λ.χ. ὅτι «τώρα λησμονήθηκαν αὐτά (=τὰ καθιερωμένα μοιρολόγια), καὶ στὸ νεκρὸ λένε λιανοτραγουδάκια (=δίστιχα μοιρολόγια), [τὰ ὁποῖα] νταιριάζουν [ἀναλόγως] τοῦ νεκροῦ... τὰ ἔχουν γιὰ πῶς συγκινητικά»²⁸. Ἄλλοι τραγουδιστὲς θὰ ἐξηγήσουν ὅτι στὴν τάδε περίπτωσι (σὲ μιὰ ὀρισμένη γιορτὴ, ὅταν ὁ νεκρὸς πέθανε ἀνύπαντρος, ὅταν ὑπάρχει γιὸς ξενιτεμέ-

23. Βλ. G. S. 1979, 57 καὶ, γιὰ τὰ τραγούδια τῆς ξενιτιάς, 1983, 7.

24. Βλ. παρακάτω καὶ τὸ ζήτημα τῶν κατηγοριῶν ἀπὸ ΕΔΤ.

25. 1985, 32-33.

26. 1980, 9.

27. Ἡ χρησιμοποίηση τέτοιων πηγῶν, π.χ. τῆς συλλογῆς τοῦ Γιαγκα, ἀποτελεῖ τὴ μόνη σοβαρὴ ἀδυναμία τῆς θαυμάσιας μελέτης τῆς Μ. Alexiou γιὰ τὸ μοιρολόγι (1974).

28. ΚΕΕΑ 1153 Β 112, 79, Ἀράχοβα 1938 (Μ. Ἰωαννίδου). Βλ. G. S. 1979, 227.

νος κτλ.) ὁ τάδε στίχος λέγεται διαφορετικά, ἢ προσθέτουν τὸ τάδε μοτίβο. Ἄλλα σχόλια εἶναι αἰτιολογικά, καὶ ἀποτελοῦν γέφυρες ἀνάμεσα στὰ ΔΤ καὶ σὲ τοπικὲς παραδόσεις. Τέλος, ἡ τρίτη κατηγορία ἀποτελεῖται ἀπὸ τὰ διορθωτικὰ σχόλια, πού δὲν εἶναι τόσο σπάνια. Συμβαίνει σχετικὰ συχνὰ μιὰ τραγουδίστρια νὰ ἐπεμβαίνει γιὰ νὰ συμπληρώσει τὸ κείμενο πού ἀπάγγειλε ἡ πρώτη, ἢ νὰ προτείνει δική της παραλλαγή, ἀπὸ ἓνα ὀρισμένο στίχο καὶ πέρα, ἢ ἀντιθέτως γιὰ τὴν ἀρχή. Συχνὰ ἐπίσης συζητοῦν μεταξὺ τους δύο ἢ περισσότερες τραγουδίστριες, εἰδικὰ ὅταν ἀνήκουν στὴν ἴδια οἰκογένεια, λ.χ. μάνα καὶ κόρη. Οἱ πιὸ συνηθισμένες ἐκφράσεις εἶναι: «Ὁχι, ἐδῶ δὲν πάει ἔτσι», «Ὁχι, αὐτὸ δὲν τό 'λεγε ἔτσι ἡ γιαιά», κτλ. Πολλὰ σχόλια ἀποδεικνύουν τὴν ὑπαρξὴ στὴ μνήμη τῶν τραγουδιστῶν ἐνὸς μοντέλου ἀπὸ τὸ ὁποῖο δὲν θέλουν νὰ ἀπομακρυνθοῦν πολὺ.

Τὰ ἄλλα σχόλια πού προτείνει ὁ Herzfeld νὰ ἐνσωματωθοῦν στὸ «κείμενο» εἶναι ἐκεῖνα τῶν λογίων σχολιαστῶν²⁹. Τὰ σχόλια αὐτὰ ὅμως, ἐκτὸς ἂν μᾶς παρέχουν θετικὲς διευκρινήσεις ἢ ἂν περιέχουν βάσιμα ἐρμηνευτικὰ στοιχεῖα, μᾶς πληροφοροῦν κυρίως γιὰ τὶς κατὰ καιροὺς ἀντιλήψεις τῶν λογίων γιὰ τὰ λαϊκὰ δημιουργήματα, δηλ. γιὰ τὴν ἱστορία τῆς λόγιας νεοελληνικῆς σκέψης, ἢ πάλι, σὲ ἄλλο ἐπίπεδο, ἀντικατοπτρίζουν τὶς δύσκολες σχέσεις τοῦ ἐθνογράφου ἢ λαογράφου μὲ τὸ περιβάλλον πού μελετᾶει. Ὅσο γιὰ τὶς ἐπεμβάσεις τῶν λογίων συλλεκτῶν, διαφέρουν καὶ ἰδεολογικὰ καὶ μορφολογικὰ ἀπὸ τὰ λαϊκὰ δημιουργήματα, καὶ σπάνια ἀντέχουν σὲ μιὰ σοβαρὴ φιλολογικὴ ἐξέταση.

Γενικότερα, εἶναι κάπως ἀντιφατικὸ νὰ καταγγεῖλει κανεὶς ἀπ' τὴ μιὰ τὴν ἐθνικιστικὴ παραμόρφωση τῆς λαϊκῆς σκέψης³⁰, καὶ ταυτόχρονα νὰ θεωρεῖ ὅτι οἱ δύο ἀσυμβίβαστες ἰδεολογίες ἀποτελοῦν ἐνιαία σκέψη. Ἀλλά, τελικά, ζητώντας νὰ ἐνσωματωθοῦν τὰ λόγια σχόλια στὸ κείμενο, ὁ Herzfeld ἐπαναλαμβάνει ἀπλῶς —καὶ ρητὰ— τὴ γνωστὴ θέση τοῦ Lévy-Strauss. Εἶναι ὅμως χαρακτηριστικὸ ὅτι κανεὶς δὲν ἐφάρμοσε ποτὲ αὐτὴ τὴ μεθοδολογικὴ ἀρχή, οὔτε ὁ ἴδιος ὁ Lévy-Strauss, πού δὲν ὑπολόγισε στίς μελέτες του γιὰ τὸ μῦθο τοῦ Οἰδίποδα τὴν ἐρμηνεία τοῦ Φρόνυτ, ἀλλὰ οὔτε καὶ τὴν προσωπικὴ δική του³¹. Περιμένοντας λοιπὸν μιὰ ὑποθετικὴ ἀπόδειξη τοῦ ἀντίθετου, μπορεῖ κανεὶς νὰ θεωρήσει ὅτι πρόκειται οὐσιαστικὰ γιὰ ἀπλὸ ρητορικὸ τόπο, χωρὶς καμιά πρακτικὴ ἐπίπτωση.

Μέχρι ἐδῶ ἡ φιλολογικὴ ἔννοια τοῦ κειμένου δὲ φαίνεται νὰ ὑπέστη κανένα καίριο πλῆγμα.

Μιὰ δευτέρη τάση τῆς πρόσφατης κριτικῆς εἶναι ἡ προσπάθεια νὰ καταργηθοῦν τὰ πλαίσια καὶ τὰ κριτήρια πού χρησιμοποιεῖ ἡ παραδοσιακὴ εἰδικευμένη φιλολογία: θέματα, κατηγορίες τραγουδιῶν, διάφοροι διαχωρισμοί.

29. 1985, 35-36.

30. Βλ. παρακάτω, καὶ M. Herzfeld, *Ours once more*, Austin 1982.

31. Βλ. γι' αὐτὸ τὴ λεπτὴ καὶ ἀμείλικτη κριτικὴ τοῦ W. Burkert, *Structure and history in Greek mythology and ritual*, Univ. of California 1979, ²1982, 13.

Ἡ ἔννοια τοῦ θέματος ἀμφισβητήθηκε συστηματικά στοῦ θεωρητικοῦ ἐπίπεδο ἀπὸ τὸν Beaton, στὴν προσπάθειά του νὰ θεμελιώσῃ μιὰ θεωρία τῆς δημιουργίας τῶν ΕΔΤ³² — ἂν καὶ τὴν χρησιμοποιοῦν κατὰ τ' ἄλλα ταχτικά³³. Γιὰ ν' ἀποδείξει ὅτι τὸ θέμα εἶναι μιὰ ἀσταθὴς καὶ ἀβέβαιη πραγματικότητα, παραθέτει τὴν περίληψη 17 παραλλαγῶν, ποὺ περνᾶνε ἀνεπαίσθητα ἀπὸ τὸ θέμα τοῦ Μικροκωνσταντίνου σὲ διάφορα ἄσχετα θέματα. Ὅλες οἱ παραλλαγές θεωροῦνται ἰσάξιες, ἄρα καὶ οἱ πῶς τραγελαφικὲς ἀποτελοῦν δημιουργήματα ἐξίσου ἀντιπροσωπευτικά μὲ τὶς μορφές ποὺ ἀνταποκρίνονται σ' ἓνα συγκεκριμένο θέμα. Γι' αὐτὴ τὴ θεωρία μποροῦν νὰ διατυπωθοῦν οἱ ἐξῆς παρατηρήσεις. Στὰ 1965, ὁ σχετικὸς φάκελος τοῦ ΚΕΕΛ περιεῖχε 141 παραλλαγές τοῦ Μικροκωνσταντίνου· τώρα ὁ ἀριθμὸς αὐτὸς θὰ ἔχει σχεδὸν διπλασιαστεῖ. Ἄν προσθέσῃ κανεὶς καὶ τοὺς φακέλους τῶν ἄλλων τραγουδιῶν ποὺ ἐμφανίζονται στὴ σειρά τῶν 17 παραλλαγῶν, τὸ ὅλο ὕλικο θ' ἀνέρχεται σὲ 400 κείμενα καὶ πάνω: περίπου 20-25 φορές περισσότερο ἀπὸ τὸ ὕλικο τοῦ Beaton. Ἐκτὸς ἀπ' αὐτό, ὅσον ἀφορᾷ τὴ μορφή τῶν κειμένων, ὁ κάθε φάκελος περιέχει 2-3, μέχρι καὶ 4, πυκνοὺς πυρήνες ἀπὸ παραλλαγές λίγο-πολύ ὅμοιες ἢ παρόμοιες³⁴, ἄλλες παραλλαγές λειψές ἢ φθαρμένες μὲ διάφορους τρόπους (λεξιλόγιο, μετρικὴ, παραλείψεις), ἀλλὰ ποὺ ἀκολουθοῦν περίπου τὸ ἓνα ἀπὸ τὰ σχήματα τῶν πρώτων, καὶ τέλος μόνο μερικὰ κείμενα χαρακτηρισμένα ἀπὸ συμφυρμούς. Αὐτὰ εἶναι ὅμως ὀλιγάριθμα, ἀπομονωμένα, περιθωριακά — μιὰ σειρά ἀπὸ «ἄπαξ», ἢ ἀπὸ μικρὲς ὁμάδες. Μερικὰ ἀπ' αὐτὰ μπορεῖ νὰ εἶναι σπουδαῖα, ἰδίως ἂν διατηροῦν κάποιο ξεχασμένο μοτίβο ἢ μιὰ ἀναφορά σὲ συγκεκριμένη παλιὰ πραγματικότητα. Ἀλλὰ δὲν εἶναι βάσιμη μέθοδος νὰ στηρίξῃ κανεὶς μιὰ γενικὴ θεωρία τῆς δημιουργίας τῶν ΕΔΤ πάνω σ' ἓνα μικρὸ σύνολο ἀπὸ περιθωριακὲς περιπτώσεις. Τὸ μόνο συμπέρασμα ποὺ μπορεῖ νὰ βγεῖ εἶναι ὅτι ἓνας τραγουδιστὴς εἶναι ἐλεύθερος, ἀνακατεύοντας μοτίβα καὶ θέματα, νὰ συνθέσῃ ὅποιο κείμενο θέλει, μὲ πιθανὸ ἀποτέλεσμα βέβαια νὰ μὴν τὸν ἀκολουθήσῃ τὸ κοινὸ του. Αὐτὸ ὅμως εἶταν γνωστό. Φαίνεται ἐδῶ καθαρὰ πόσο ἐπικίνδυνη εἶναι γιὰ τὴ μελέτη τῶν ΕΔΤ ἡ παράλειψη τῆς ἀρχαιακῆς ἔρευνας.

Στὸ ἐπόμενο στάδιο ὁ Beaton, ἐφαρμόζοντας στὰ ΕΔΤ τίς παρατηρήσεις τῶν Raggy καὶ Lord, περιγράφει τὴν ἐκτέλεση-δημιουργία σὰν σχεδὸν ἐλεύθερο συνδυασμὸ παραδοσιακῶν μονάδων ἀπὸ τὸν τραγουδιστή³⁵. Ἡ μονάδα, ποὺ ὀνομάζεται «φόρμουλα», ἀνταποκρίνεται στοῦ πρώτο ἢ στοῦ δεύτερο ἡμιστίχιο τοῦ πολιτικοῦ στίχου. Ἡ θεωρία αὕτη εἶναι περίεργη. Πρῶτον γιατί ἀφορᾷ μόνο τὸ δεκαπεντασύλλαβο καὶ ἄγνοεῖ (γιὰ ἀνεξακριβωτοὺς λόγους) ὅλους τοὺς ὑπόλοιπους στίχους τῶν ΕΔΤ. Δεύτερον ἐπειδὴ προσκρούει, μὲ διάφορους τρόπους,

32. 1980, 13-57.

33. Στὴν ὀρολογία τοῦ Beaton τὸ θέμα λέγεται song, τὸ μοτίβο theme.

34. Στὴν περίπτωση τοῦ Μικροκωνσταντίνου, μόνο ἓνα πυρήνα. Βλ. G. S. 1979, 176.

35. 1980, 35-57.

στην πραγματικότητα — καί, ὅπως εἰπώθηκε παραπάνω, στίς διαπιστώσεις τοῦ ἴδιου τοῦ Beaton. Ὑπάρχει καὶ ἐπειδὴ τὸ ἀνέφικτο τοῦ ἐλεύθερου συνδυασμοῦ τῶν ἡμιστιχίων ἐγινε καὶ παροιμιακό. Ὁ γνωστός στίχος:

«Ὁρῶ τὴν Πόλιν ἔρχομαι καὶ στήν κορφὴ κανέλλα»

ἀκριβῶς αὐτὸ τὸ ἀνέφικτο δηλώνει.

Ἡ προσπάθεια τοῦ Beaton ν' ἀμφισβητήσει ριζικὰ τὴν ἔννοια τοῦ ἀρχετύπου (ἢ πιὸ σωστὰ τοῦ Urtext, στὸ ὁποῖο δὲν πιστεύει καὶ κανένας φιλόλογος σήμερα) τὸν ὁδηγεῖ στὴν εἰκασία ὅτι καὶ στὴν ἀρχὴ τὰ ΕΔΤ μποροῦν νὰ ἔχουν σχηματιστεῖ μὲ αὐτὸν τὸν περίπου τυχαῖο τρόπο³⁶ — δηλ. σ' ἓνα γενικὸ κατακερματισμό, ἂν ὄχι στὴν κονιορτοποίηση τῆς λαϊκῆς δημιουργίας. Καὶ νὰ σκεφτεῖ κανεὶς ὅτι στὴ φιλανδρικὴ μέθοδο πρόσαψε ὁ Κυριακίδης ὅτι ξεχνᾷ τὴν κάθετη ἐνότητα τοῦ τραγουδιοῦ!

Πέρα ἀπὸ τὰ θέματα, ὁ Herzfeld πρότεινε νὰ καταργηθοῦν καὶ οἱ κατηγορίες ἀπὸ τὰ ΕΔΤ, μὲ τὴ δικαιολογία ὅτι ἐξυπηρετοῦν ἰδεολογικοὺς σκοπούς³⁷. Ἡ θέση αὕτη, κι ἂς εἶναι ἀσυμβίβαστη μὲ ἄλλες θέσεις τοῦ συγγραφέα (βλ. παραπάνω), ἀποτελεῖ κατ' ἀρχὴν ὑγιὴ ἀντίδραση στὴν ὑπερβολικὴ προβολὴ καὶ στὴν παρερμηνεία τῶν κλέφτικων τραγουδιῶν ἀπὸ τοὺς ἐρευνητὲς τοῦ ΙΘ' αἰῶνα καὶ ἀπὸ τὸν Ν.Γ. Πολίτη, γιὰ λόγους ἐθνικισμοῦ. Ἡ πραγματικὴ φύση τῶν κλεφτῶν καὶ τῆς κλέφτικης ποίησης ἔχει ὅμως ἐξακριβωθεῖ σὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ πρόσφατες μελέτες³⁸. Λίγο ἀργότερα κλονίστηκε, σὰ βάση ἐρμηνείας, τὸ ἱστορικὸ ὑπόβαθρο τῶν «ἀκριτικῶν» τραγουδιῶν — πού εἶχε γίνεи κι αὐτὸ ἀντικείμενο ἐθνικιστικῆς καπηλείας — καὶ ἀποδείχτηκε ἀπὸ τὸν Ὁ. Ἀναγνωστάκη ὅτι ὁ μῦθος τοῦ Διγενῆ εἶναι πολὺ παλαιότερος ἀπὸ τὴν ἀκριτικὴ ἐποχὴ, καὶ συνδέεται ἄμεσα μὲ τοὺς μῦθους τοῦ Μεγαλέξαντρου καὶ μιᾶς ὁλόκληρης σειρᾶς ἀπὸ ἥρωες τῆς Μέσης Ἀνατολῆς³⁹. Πρέπει λοιπὸν τὰ λεγόμενα «ἀκριτικά» τραγούδια νὰ ἐνσωματωθοῦν στὴ γενικότερη κατηγορία τῶν «παραλογῶν», κι ἂς ὑπάρχει ἀνάγκη ἄλλου εἶδους ὑποδιαίρεσεων μέσα στίς παραλογές... Ὑποχωρεῖ ἐπιστημονικὰ — ὄχι ἰδεολογικὰ — ἡ ἔρευνα πρὸς ἓνα πιὸ λεπτὸ προσδιορισμὸ καὶ χαρακτηρισμὸ τῶν διαφορῶν κατηγοριῶν, ὅχι πρὸς τὴν κατάργησή τους.

36. 1980, 70.

37. 1985, 36-40.

38. Ἡ πρώτη καὶ πιὸ σημαντικὴ εἶναι τοῦ Α. Πολίτη (1973). Βλ. καὶ Beaton 1980, 102-111. Βλ. καὶ πρὸς πρόσφατα: St. Damianakos, «Représentations de la paysannerie dans l'ethnographie grecque; un cas exemplaire: la fiction clefptique», *Paysans et nations d'Europe centrale et balkanique*, Παρίσι 1985. Sp. Asdrachas: «Introduction» et «documents» dans «Dimensions de la révolte primitive», *Questions et débats sur l'Europe centrale et orientale*, n°4, Παρίσι, Δεκ. 1985, 85-88, 108-114. Α. Politis, «A la limite de la révolte primitive: les armatoles du Pélion et le capitaine Basdékis», *δ.π.*, 123-132. Α. Πολίτης, «Ἡ "μορφὴ" τοῦ Καπετὰν Μπασδέκη», *Μνήμων* 11 (1986), 1-31.

39. Ι. Anagnostakis 1983, 46, 104-28, κ.ά. Χρονολογικά, πρῶτος ὑπογράμμισε τὴ στενὴ συγγένεια

Μάλιστα τὸ παράδειγμα ποὺ φέρνει ὁ Herzfeld⁴⁰ ἐρμηνεύεται εὐκόλα χάρις στὶς καθιερωμένες διακρίσεις: ὁ πυρήνας του («Μὴν πείτε πὼς σκοτώθηκα...») εἶναι γνωστότατο πένθιμο μοτίβο ποὺ ἀπαντιέται σὲ τραγούδια τῶν πειρατῶν, τῆς ζωοκλοπῆς, τῆς ξενιτιάς, στὰ κλέφτικα καὶ ἐνδεχομένως ἄλλοι.

Εἶναι ἀλήθεια ὅτι οἱ φορεῖς τῶν τραγουδιῶν ἀγνοοῦν γενικὰ τὶς κατηγορίες αὐτὲς (στὴν Κρήτη π.χ. μιᾶνε γιὰ τραγούδια *τῆς στρατάς* ἢ *τῆς τάβλας*), ἀλλὰ ἡ ἀποκλειστικὰ χρηστικὴ ἀντίληψη τῶν τραγουδιστῶν εἶναι ἄσχετη μὲ τοὺς λογικοὺς διαχωρισμούς. Ὁ διαχωρισμὸς διάφορων εἰδῶν ΕΔΤ πρέπει ὅπωςδὴποτε νὰ διατηρηθεῖ, ἔστω καὶ μὲ σοβαρὲς τροποποιήσεις. Ὑπάρχουν ἀνάμεσα στὰ εἶδη αὐτὰ διαφορὲς μορφῆς, ποὺ συμβαίνει νὰ συνοδεύονται ἀπὸ διαφορὲς νοήματος. Οἱ παραλογές π.χ. εἶναι ἀφηγηματικὰ τραγούδια, ἐνῶ τῆς ξενιτιάς εἶναι λυρικά, μὴ ἀφηγηματικά. Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι ὁ «Γυρισμὸς τοῦ ξενιτεμένου» ἀνήκει στὶς παραλογές, ἐνῶ στὴ μυθολογία τῶν τραγουδιῶν τῆς ξενιτιάς ὁ γυρισμὸς εἶναι πάντα πρόσκαιρος καὶ σπαραχτικὸς, καὶ ἡ περιπέτεια τοῦ ἐκπατρισμοῦ καταλήγει πάντοτε στὸ θάνατο στὴν ξένη γῆ⁴¹. Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, ἡ εἰκόνα τῆς οἰκογένειας, καὶ εἰδικότερα οἱ σχέσεις τῶν γονιῶν μὲ τὰ παιδιὰ τους καὶ τῶν ἀδερφῶν μεταξύ τους, εἶναι σχεδὸν ἐκ διαμέτρου ἀντιθέτες στὰ τελετουργικὰ καὶ κανονιστικὰ τραγούδια (μοιρολόγια καὶ γαμήλια τραγούδια) καὶ στὰ μὴ τελετουργικὰ (ἀφηγηματικά, ἐρωτικά, τῆς ξενιτιάς, κτλ.)⁴².

Τὸ ἴδιο ἀκριβῶς μπορεῖ νὰ εἰπωθεῖ γιὰ τὴν κατάργηση τῶν διαχωρισμῶν ἀνάμεσα στὰ εἶδη τῆς προφορικῆς λογοτεχνίας (τραγούδια, παραδόσεις, παραμύθια) ποὺ προτείνει ἡ Μ. Alexiou⁴³. Οἱ ἐξωτερικὲς διαφορὲς, σχετικὰ μὲ τὴ χρῆση καὶ τὴ μορφή τῶν ἔργων, συνοδεύονται κι ἐδῶ ἀπὸ ριζικὲς ἀντιθέσεις ποὺ ἀφοροῦν τὸ περιεχόμενό τους, δηλαδὴ τὴν ἴδια τὴ λαϊκὴ σκέψη. Ἡ πιὸ φανερὴ καὶ ἡ πιὸ σημαντικὴ ἀντίθεση βρίσκεται ἀνάμεσα στὰ ΕΔΤ καὶ στὸ ὑπόλοιπο ὕλικό. Ἡ διαφορὰ δὲν ἔγκειται μόνο στὴν ἔμμετρη μορφή καὶ στὴν ἰδιάζουσα γλώσσα τῶν ΕΔΤ. Εἶναι βασικῆς σημασίας στὰ τραγούδια ἡ ἀπουσία ὀρισμένων λέξεων βιβλικῆς ἢ χριστιανικῆς προέλευσης (λ.χ. τῆς λέξης «δίκαιος» γιὰ τὸν χαρακτηρισμὸ ἐνὸς ἀνθρώπου, καὶ τοῦ οὐσιαστικοῦ «ὁ δίκαιος»), καὶ ἡ περιορισμένη χρῆση τῆς λέξης «ἁμαρτία» σὲ σχέση μὲ τὴ λέξη «κρίμα». Ταυτόχρονα ἡ σκέψη καὶ ἡ μυθολογία τῶν τραγουδιῶν ἀγνοοῦν ἀπόλυτα τὴν ἰδέα τοῦ προπατορικοῦ ἁμαρτήματος, ποὺ ἀπαντιέται, ἀντιθέτως, κανονικὰ στὰ ὑπόλοιπα εἶδη τοῦ προφορικοῦ λόγου, κυρίως στὶς παροιμίες⁴⁴. Πρέπει λοιπὸν νὰ παραδεχτεῖ κανεὶς τὴ

τοῦ Διγενῆ καὶ τοῦ Ἀλεξάνδρου ὁ Γ. Βελουδῆς, ὁ.π., πθ' -γ'.

40. 1985, 37 κ.ε.

41. Βλ. G. S. 1983, εἰδικὰ 281-2.

42. Σχετικὴ ἔρευνα ἐγίνε στὸ σεμινάριο τοῦ Νεοελληνικοῦ Ἰνστιτούτου τοῦ Πανεπιστημίου Paris-Sorbonne, 1985-87.

43. 1985, 53.

44. Βλ. G. S. 1979, 37-38, 87-90, 345-6.

συνύπαρξη μέσα στην ίδια τη λαϊκή συνείδηση διαφορετικών ή και αντιφατικών στρωμάτων. Το φαινόμενο, άσχετα με τις ερμηνείες που επιδέχεται, γίνεται αντιληπτό μόνο μετά από προσεχτική φιλολογική εξέταση, και χάρη στην ύπαρξη των παραδοσιακών διακρίσεων.

Το ίδιο πάλι ισχύει για τον παραδοσιακό διαχωρισμό του λόγιου και του λαϊκού. Ο διαχωρισμός αυτός δεν πρέπει βέβαια να είναι απόλυτος. Πολύ σωστά ή Μ. Alexiou υπογράμμισε επανειλημμένως την αμοιβαία σχέση των δύο ρευμάτων, φέρνοντας σαν κύριο παράδειγμα την αντίθεση αλλά και τον αναπόσπαστο δεσμό μεταξύ γάμου και θανάτου που υπάρχουν σταθερά και στη λόγια και στη λαϊκή παράδοση⁴⁵. Αυτό όμως δε σημαίνει ότι η σκέψη που περιέχουν τα δύο ρεύματα είναι ενιαία σ' όλα τα σημεία. Μια συστηματική μελέτη των ΕΔΤ δείχνει ότι η ιδέα της ανάστασης, ή της πορείας προς την ανάσταση, δεν εκφράζεται ποτέ από τον λαϊκό ποιητή, και μάλιστα ότι εκεί που εμφανίζεται, βάσει παλαιών εθίμων, απορρίπτεται ρητά⁴⁶. Κι εδώ λοιπόν ο ακριβής προσδιορισμός της σκέψης που περιέχουν τα ΕΔΤ είναι βασικός, γιατί επιτρέπει ν' απομονωθεί, ανάμεσα στα πολλά ρεύματα που αποτελούν το νεοελληνικό πολιτισμό, το καθαρά ελληνικό και λαϊκό στοιχείο, άσχετο λ.χ. με τη χριστιανική σκέψη.

Όσο για τη σημερινή εμπειρία της διάδοσης του λόγιου στοιχείου στις λαϊκές τάξεις — ο δοντίατρος που τυχαίνει να είναι σωστός φορέας των ΕΔΤ, ενώ μια λαϊκή γυναίκα απαγγέλλει κείμενα της συλλογής του Ν. Πολίτη, που τα έμαθε απέξω από το ραδιόφωνο⁴⁷ — είναι πολύ αμφίβολης αξίας. Η έποχή μας χαρακτηρίζεται από την εισβολή του λόγιου στοιχείου και τη διάλυση της λαϊκής παράδοσης. Είναι περιθωριακή έποχή. Η χρησιμοποίηση τέτοιου είδους σύγχρονων γεγονότων έγκυμονεί τους ίδιους κινδύνους που επισημάνθηκαν για την εκμετάλλευση περιθωριακών κειμένων⁴⁸.

Συνοψίζοντας τις παραπάνω κριτικές για τις πρόσφατες θεωρίες και αμφισβητήσεις, μπορεί να πει κανείς τα εξής:

1) Οι θέσεις αυτές είναι ιστορικά δικαιολογημένες, τόσο σαν αντίδραση στις αυθαιρεσίες και καπηλείες όρισμένων παραδοσιακών λαογράφων, όσο και σαν έπιθυμία να εφαρμοστούν στη μελέτη των ΕΔΤ οι μέθοδοι και τ' αποτελέσματα της έθνολογίας, της δομολογίας, κτλ.

2) Η έπιθυμία όμως αυτή καταλήγει όχι σπάνια σε υπερβολές, και στην πάση θυσία εφαρμογή των νέων μεθόδων, με αποτέλεσμα ο θεωρητικός λόγος να τείνει, στις άκραίες περιπτώσεις, ν' αντικαθιστά τη μελέτη της ουσίας, δηλαδή του περιεχόμενου των ΕΔΤ.

45. Βλ. Μ. Alexiou 1974, 120-2 κ.ά. 1983, 90· 1985, 50.

46. Βλ. G. S. 1979, 284-5.

47. Μ. Alexiou 1985, 45-6.

48. Η άκραία θέση, ή αμφισβήτηση της ίδιας της έννοιας του λαού, θα συζητηθεί αργότερα, με τα προβλήματα ερμηνείας των ΕΔΤ.

3) Ἡ ἀποκλειστική προσήλωση σὲ καινούργιες μεθόδους ὁδηγεῖ συχνὰ στὴν παραγνώριση ὀρισμένων δεδομένων, κυρίως τοῦ ἀναντικατάστατου ἀρχαίου ὑλικοῦ, καὶ στὴν ἀντιεπιστημονικὴ προβολὴ περιθωριακῶν κειμένων ἢ καταστάσεων.

4) Ὁδηγεῖ ἐπίσης στὴν καταχρηστικὴ ἀπόρριψη παραδοσιακῶν μεθόδων, βιαστικὰ ταυτισμένων μὲ παλιὲς ἰδεολογίες, ἐνῶ μποροῦν νὰ καταλήξουν σὲ κάθε ἄλλο παρὰ «ἀνώδυνη» εἰκόνα τῆς νεοελληνικῆς λαϊκῆς σκέψης.



Μένει νὰ διευκρινιστοῦν συνθετικὰ οἱ βασικοὶ κανόνες καὶ ὁ τελικὸς σκοπὸς μιᾶς φιλολογικῆς κριτικῆς τῶν κειμένων τῶν ΕΔΤ σήμερα.

Τὰ ΕΔΤ δὲν εἶναι ἀπλῶς μῦθοι ποὺ μποροῦν νὰ μεταφραστοῦν σὲ ὅποιαδήποτε γλῶσσα χωρὶς νὰ χάσουν τίποτε ἀπὸ τὸ νόημά τους. Εἶναι λογοτεχνικὰ ἔργα μὲ ἰδιάζουσα γλῶσσα καὶ ἰδιάζουσα σκέψη, καὶ τὸ νόημά τους εἶναι στενὰ συνυφασμένο μὲ τὴ διατύπωσή τους, ποὺ ἀκολουθεῖ αὐστηροὺς κανόνες. Μόνο μιὰ μορφή ἀπαλλαγμένη ἀπὸ κάθε ἐπίδραση ξένη πρὸς τὰ ΔΤ ἀποδίδει τὴν ἀκριβὴ σκέψη τοῦ λαϊκοῦ ποιητῆ. Ἄμεσος σκοπὸς τῆς φιλολογικῆς κριτικῆς εἶναι νὰ προχωρήσει πρὸς τὴν ἀνακάλυψη γνήσιων κειμένων, πάνω στὰ ὁποῖα θὰ μπορέσει ὕστερα νὰ στηριχτεῖ ὅποια ἄλλη μελέτη.

Ἡ κριτικὴ θὰ προσπαθήσει λοιπὸν πρῶτα ν' ἀποκαταστήσει ὅσο τὸ δυνατό, ἢ τουλάχιστο νὰ πλησιάσει, τὸ κείμενο ποὺ πραγματικὰ ἀπαγγέλληκε. Γι' αὐτό, σ' ἓνα πρῶτο στάδιο, ὁ μελετητὴς θὰ διορθώσει, ἂν εἶναι ἐφικτό, τὶς παραμορφώσεις ποὺ ὀφείλονται σ' ἓνα συλλέκτη ποὺ παράκουσε μιὰ λέξη, ἢ σ' ἓναν ἐκδότη ποὺ προέβη σὲ λανθασμένη ἀποκατάσταση. Χαρακτηριστικὸ παράδειγμα ἡ παραλλαγή Passow ἀρ. 344, τοῦ «Διῶξε με, μάνα, διῶξε με». Ἡ πηγή, τὸ κείμενο τοῦ Ulrich, γράφει:

«Ν' ἀσπρίσουν τὰ ματάκια σου ταῖς δημασιαῖς τηρῶντας».

Ὁ Passow διορθώνει, ἐπὶ τὸ δημοτικώτερον: «ντυμασιαῖς», χωρὶς νὰ πολυσκέφτεται τὸ νόημα. Πρέπει ν' ἀποκατασταθεῖ τὸ σωστό: «δημοσιές», λέξη ταυτόσημη μὲ ἄλλες πιὸ διαδεδομένες: δρόμους, στράτες...

Σ' ἓνα δεύτερο στάδιο, προκειμένου γιὰ ἐκδόσεις καὶ πρὸ παντὸς γιὰ παλιὲς ἐκδόσεις, ἡ φιλολογικὴ κριτικὴ θὰ προσπαθήσει ν' ἀπαλλάξει τὸ κείμενο ἀπὸ τὶς πολλαπλὲς αὐθαίρετες ἐπεμβάσεις τοῦ συλλέκτη: γλωσσικὲς «βελτιώσεις», πατριωτικὲς ἢ ψυχωφελεῖς προσθαφαιρέσεις ἢ ἀλλαγές, κάθε εἶδους λογοκρισίες, ὅταν φαίνονται καθαρά, δηλ. α) ὅταν ἡ ἐπέμβαση συνοδεύεται ἀπὸ παραβιάσεις τῶν κανόνων τῶν ΕΔΤ σχετικὰ μὲ τὸ λεξιλόγιο, τὸ μέτρο, τὶς τομές, κτλ., ἢ β) ὅταν τὸ ἐπίσακτο μοτίβο ἀντιφάσκει μὲ τὸ καθιερωμένο περιεχόμενο τοῦ τραγουδιοῦ — π.χ. σὲ μιὰ παραλλαγή τοῦ Μικροκωνσταντίνου, ὅπου ὁ φόνος τῆς μάνας ἀντικαθίσταται ἀπὸ μακρὸν ψυχωφελῆ λόγο τῆς συζύγου⁴⁹. Τέλος, ὅταν

49. Πολί, Kō, Dieterich, 312, 9. Βλ. G. S. 1979, 180.

υπάρχει τὸ ἐνδεχόμενο ν' ἀποτελεῖται τὸ κείμενο ἀπὸ συγχώνευση διαφόρων προγενέστερων παραλλαγῶν, πρέπει, ὅσο τὸ δυνατό, νὰ ξεχωριστοῦν οἱ διαφορές πηγῆς — ὅπως γίνεται συστηματικά στὴ μελέτῃ τοῦ Ἀ. Πολίτη (1984) γιὰ τὴ συλλογὴ τοῦ Fauriel.

Ὅταν βρεθεῖ κανεὶς μπροστὰ στὸ κείμενο τοῦ τραγουδιστῆ, εἴτε κατ' εὐθείαν χάρη σὲ μιὰ ἠχογράφηση ἢ σὲ μιὰ ἀξιόπιστη καταγραφή, εἴτε κατόπιν διορθώσεων, ἀνακαλύπτει ἀρκετὰ συχνὰ ὅτι καὶ αὐτὸ τὸ κείμενο πάλι δὲν εἶναι τέλειο. Οἱ ἀδυναμίες ποῦ περιέχει ἀφοροῦν τοὺς ἴδιους τομεῖς (γλώσσα, μετρικὴ, δομὴ), ἀλλὰ ἀνήκουν στὴ λαϊκὴ δημιουργία καὶ μόνο σποραδικὰ φέρνουν ἴχνη κάποιας λόγιας ἐπίδρασης. Πρόκειται ἀρκετὰ συχνὰ γιὰ παραλείψεις, συμφυρμούς, παραμορφώσεις ἢ παρερμηνεῖς λέξεων. Τὸ φαινόμενο αὐτὸ ὁδήγησε τὸν γράφοντα στὸ νὰ προτείνει μιὰ θεωρητικὴ διάκριση ἀνάμεσα στὸ λαϊκὸ ποιητὴ, ἀφηρημένη ὄντοτητα, καὶ στὸν τραγουδιστὴ, συγκεκριμένο ἄτομο, δημιουργὸ τῆς κάθε παραλλαγῆς, μὲ τὶς ἐνδεχόμενες ἀνθρώπινες ἀδυναμίες του: περιορισμένο ταλέντο, ἀσθενὴ μνήμη, ἀτυχεῖς πρωτοβουλίες...⁵⁰. Ἡ φιλολογικὴ κριτικὴ θὰ προσπαθῇ ἐδῶ ὅχι τόσο νὰ διορθώσει ὅσο νὰ ἐπισημάνει τὰ λάθη ἢ τὶς ἀδυναμίες τοῦ κειμένου. Πρέπει φυσικὰ ὁ μελετητὴς νὰ ἔχει ὑπ' ὄψιν του ὅλες τὶς ὑπάρχουσες πληροφορίες, τὶς συνθῆκες τῆς ἐκτέλεσης ἂν ἔχουν καταγραφῇ, τὰ σχετικὰ ἦθη καὶ ἔθιμα, τὴν τοπικὴ διάλεκτο, καὶ νὰ περιοριστεῖ στὰ ἐμφανῆ λάθη, γιὰ νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὸν κίνδυνο τῆς αὐθαιρεσίας.

Ἀφοῦ ἐπισημανθοῦν τὰ λάθη καὶ οἱ ἀδυναμίες ποῦ ὑπάρχουν σ' αὐτὸ τὸ ἐπίπεδο, δὲν πρόκειται, ὅπως συμβαίνει στὴν κλασικὴ φιλολογία, ν' ἀποκατασταθεῖ τὸ τέλειο κείμενο, τὸ ἀρχέτυπο, ἀλλὰ νὰ ἐκτιμηθεῖ ἡ παραλλαγή, νὰ συγκριθεῖ μὲ ἄλλες: βασικὴ ἀρχὴ τῆς μελέτης εἶναι ὁ σχετικὸς χαρακτήρας τοῦ κάθε κειμένου. Γι' αὐτὸ εἶναι ἀνάγκη νὰ μελετηθοῦν ὅσο γίνεται περισσότερα κείμενα. Ἐλλείπει ἐνὸς corpus, πρέπει νὰ ἐξεταστοῦν ὅσα κείμενα ἔχουν δημοσιευτεῖ σὲ συλλογὲς ἢ περιοδικὰ, καὶ, ἂν εἶναι ἐφικτό, τὸ ἀρχαϊκὸ ὑλικό.

Ἡ ἀνάγκη αὐτὴ φαίνεται ἀκόμα πιὸ καθαρὰ στὴν ἐπόμενη φάση τῆς ἔρευνας, ὅταν, πέρα ἀπὸ τὴν ἐξέταση τῶν κειμένων λέξη πρὸς λέξη, ἡ συγκριτικὴ μελέτη ἀσχολεῖται μὲ τὴ δομὴ, τὸ σχῆμα (schéma) τῶν παραλλαγῶν καὶ μὲ τὰ μοτίβα ποῦ τὸ ἀποτελοῦν, παρατηρώντας τὴν παρουσίαν τους, τὴ διατύπωσή τους, τὴ σειρά τους. Οἱ παραλείψεις, μετατοπίσεις, παραμορφώσεις μοτίβων, ὅταν πρόκειται γιὰ μεμονωμένες περιπτώσεις, μποροῦν συχνὰ ν' ἀποδοθοῦν κι αὐτὲς στὴν ἀδεξιότητα, ἢ σὲ ἀποκλειστικὰ προσωπικὲς προτιμήσεις τοῦ τραγουδιστῆ. Συχνὰ ὅμως συναντιῶνται σὲ πολλὰ παραλλαγές, ὅποτε ἔχουν γενικότερη σημασία.

Ὅλα τὰ μοτίβα, εἰδικὰ τὰ κάπως σταθερὰ μοτίβα ἐνὸς θέματος, ἔχουν θεωρητικὰ τὴν ἴδια ἀξία, ὅπως καὶ τὰ κείμενα. Καί, ἀπὸ μιὰ ὀρισμένη ἄποψη, τὸ πλήρες νόημα ἐνὸς τραγουδιοῦ προκύπτει ἀπὸ τὰ ἄθροισμα τῶν ἐναλλασσόμενων μοτίβων — καὶ μερικῶν χαρακτηριστικῶν κενῶν. Σπάνια ἓνα κείμενο περιέ-

50. Βλ. G. S. 1979, 22.

χει όλα τα μοτίβα που απαντώνται στις παραλλαγές του θέματος που αντιπροσωπεύει. Καμία, λ.χ., από τις 252 παραλλαγές του «Διῶξε με, μάνα, διῶξε με» που βρισκόταν το 1982 στο σχετικό φάκελο του ΚΕΕΑ δεν περιείχε όλα τα ύπαρκτα μοτίβα. Άλλωστε, μερικά από τα μοτίβα ενός τραγουδιού είναι ασυμβίβαστα μεταξύ τους.

Ἀλλά τὰ ἐναλλασσόμενα μοτίβα δὲν ἔχουν πάντα τὸ ἴδιο βάρος, τὴν ἴδια λειτουργία. Πρὸς τὸ τέλος τοῦ ἴδιου τραγουδιοῦ — «Διῶξε με» — τὸ «καλό» πουλὶ ἐνθαρρύνεται νὰ φῖει κι αὐτὸ ἀπὸ τις πλάτες τοῦ ζωντανοῦ/νεκροῦ ἥρωα. Ὅταν ἡ παρακίνηση ἐκφράζεται ἀπὸ ἄλλο πουλί, τὸ τραγούδι σταματᾷ ἀπότομα. Ὅταν ἐκφράζεται ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ἥρωα, ἀκολουθεῖ τὸ σημαντικότερο μοτίβο τῶν γραμμάτων ποὺ στέλνει ὁ ξενιτεμένος στὶς γυναῖκες ποὺ ἄφησε στὸ χωριό: μάνα, ἀδερφή, ποθητή. Ἡ λειτουργία τοῦ μοτίβου εἶναι νὰ ἐπιτρέψει νὰ φτάσει στὸ χωριὸ ἡ εἶδηση τοῦ θανάτου, καὶ ἀκόμα περισσότερο νὰ δώσει συλλογικὸ χαρακτήρα στὸ πένθος, ἀφοῦ ἡ καθεμιὰ κλαίει γιὰ τὸ γράμμα ποὺ πῆρε ἢ προηγούμενη, καὶ γιὰ τὸ τελευταῖο κλαίει «ὁ κόσμος ὅλος»⁵¹. Οἱ παραλλαγές λοιπὸν ποὺ περιέχουν τὴ δευτέρη διατύπωση τοῦ μοτίβου τῶν πουλιῶν καὶ τὴ φυσικὴ συνέχειά του, τὸ μοτίβο τῶν γραμμάτων, ἀφήνουν νὰ διαφαίνεται πιὸ πλούσιο, πιὸ ὀλοκληρωμένο, νόημα καὶ μποροῦν χωρὶς ἀμφιβολία νὰ χαρακτηριστοῦν ἀρτιότερες, τουλάχιστο σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο. Ἐπομένως μιὰ παραλλαγή ποὺ περιέχει περισσότερα μοτίβα διατυπωμένα μὲ τρόπο πιὸ καθαρὸ ἢ πιὸ ἰσχυρὸ μπορεῖ στὸ σύνολό της νὰ χαρακτηριστεῖ πιὸ ἄρτια ἀπὸ ἄλλες. Μὲ ἄλλα λόγια, ἡ πολλαπλότητα τῶν κειμένων εἶναι μὲν βασικὸ γεγονὸς, ἀλλὰ μιὰ σχετικὴ ἀξιολόγηση τοῦ κάθε κειμένου εἶναι ἐφικτή. Τὸ ἴδιο ἰσχύει βέβαια γιὰ τις ὁμάδες ἀπὸ κείμενα ποὺ παρουσιάζουν περίπου τὴν ἴδια δομή.

Στις περιπτώσεις ὅπου τὰ σχήματα εἶναι ρευστά, καὶ προέρχονται ἀπὸ σχεδὸν ἐλεύθερο συνδυασμὸ καθιερωμένων μοτίβων (ὅπως συμβαίνει λ.χ. σὲ πολλὰ τραγούδια τῆς ξενιτιάς), ἡ ἔρευνα περιορίζεται στὸ νὰ ἐξακριβώσει τις κυριότερες μορφές τοῦ κάθε μοτίβου καὶ τοὺς πιὸ σταθεροὺς συνδυασμούς. Ἀλλὰ ἔνα ἀπὸ τὰ σημαντικὰ φαινόμενα ποὺ χαρακτηρίζουν τὰ ΕΔΤ εἶναι ἡ ὑπαρξὴ καθιερωμένων θεμάτων, ποὺ ἐπιδέχονται συχνὰ διαιρέσεις σὲ δυὸ ἢ περισσότερους τύπους, μὲ σχετικὰ σταθερὰ σχήματα. Μέσα σ' ἓνα θέμα, ἢ καὶ ἀνάμεσα σὲ τύπους ἢ θέματα ποὺ ἀνήκουν στὴν ἴδια οἰκογένεια, ἡ συγκριτικὴ μελέτη μπορεῖ νὰ προχωρήσει χρησιμοποιώντας ταυτόχρονα τὰ ἴδια ἐξωτερικὰ κριτήρια (τοπικὴ χρῆση τοῦ τραγουδιοῦ, κτλ.) ἀλλὰ πρὸ παντὸς ἐσωτερικὰ κριτήρια, αὐστηρὰ ἀντικειμενικὰ κι αὐτά: παρουσία ἢ ἀπουσία μοτίβων, λογοκρισίες ὀδυνηρῶν ἢ δυσάρεστων ἐπεισοδίων, καινούργιες ἐρμηνεῖες παλαιότερων στοιχείων, ὀρθολογιστικὴ ἀντικατάσταση ἑνὸς μύθου μὲ αἰτιολογικὴ ἀφήγηση κ.ο.κ.

Ἡ φιλολογικὴ μελέτη θὰ προσπαθήσει νὰ προσδιορίσει ὅσο τὸ δυνατό τὸ

51. Βλ. G. S. 1983, 122-135.

ἄρτιο σχῆμα, ἢ μάλλον τὰ ἄρτια σχήματα, τοῦ κάθε θέματος ἢ τοῦ κάθε τύπου: τὰ πιὸ πλήρη, ἀλλὰ ἀπέριττα, χωρὶς πλατυασμοὺς ἢ προσθήκες. Θὰ χαρακτηριστεῖ πλήρες ἓνα σχῆμα ποὺ περιέχει ὅλα τὰ μὴ ἀσυμβίβαστα μοτίβα ποὺ ὑπάρχουν στὸν ἑλληνικὸ ὥρο ἢ σὲ μιὰ συγκεκριμένη περιοχὴ, διατυπωμένα σωστὰ καὶ μὲ τὴ σειρά ποὺ χρειάζεται ἢ πρόοδος τοῦ τραγουδιοῦ, ὥστε τὸ καθένα ἀπ' αὐτὰ νὰ παίζει ὀργανικὸ, ὄχι διακοσμητικὸ ρόλο (προκειμένου εἰδικὰ γιὰ τραγούδια ποὺ περιέχουν μύθους ἢ δοξασίες), χωρὶς νὰ παραλείπεται, νὰ λογοκρίνεται, κανένα σημαντικό μέρος τοῦ συνόλου. Ὁ ἀπὸ τὴν ἄλλη, τὸ ἄρτιο σχῆμα πρέπει νὰ εἶναι ἀπέριττο, δηλ. ἀπαλλαγμένο ἀπὸ προσθήκες, παρενθέσεις, συμφυρμούς, κτλ. ποὺ δὲν ἀπαντῶνται παρὰ μόνο σὲ περιφερειακὰ κείμενα ἢ ὁμάδες ἀπὸ κείμενα⁵².

Φυσικὰ τὸ «ἄρτιο σχῆμα» πρέπει νὰ ἐννοηθεῖ ὄχι σὰν κείμενο, ἀλλὰ σὰν δομὴ — σκελετὸς ἀπὸ μοτίβα, ἐνδεχομένως μὲ ὀρισμένες χαρακτηριστικὲς ἐκφράσεις. Εἶναι ἰδεώδης μορφή ποὺ σπάνια ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ ὑπαρκτὲς παραλλαγές. Ὁ ἄλλωστε δὲν ὑπάρχει σχεδὸν ποτέ, τουλάχιστο γιὰ ἓνα κάπως ἐκτεταμένο καὶ διαδεδομένο τραγούδι, ἓνα, ἀλλὰ δύο, πέντε ἢ καὶ περισσότερα ἄρτια σχήματα.

Ἡ ἐννοία τοῦ ἄρτιου σχήματος ἔχει κυρίως μεθοδολογικὴ ἀξία, καὶ παραμένει σχετική. Ὁ ἂν ἡ ἀξιολόγηση μιᾶς παραλλαγῆς ἢ ἐνὸς σχήματος ἔχει μιὰ ἐπιστημονικὴ βάση, σκοπὸς τῆς φιλολογικῆς κριτικῆς δὲν εἶναι ν' ἀπονέμει βραβεῖα. Τὰ ἄρτια σχήματα δὲν εἶναι, ἢ δὲν εἶναι ἀναγκαστικά, πιὸ καλὰ ἢ πιὸ ἐνδιαφέροντα ἀπὸ τὰ ἄλλα: ἀπλῶς δίνουν μιὰ πιὸ σωστὴ εἰκόνα μιᾶς φάσης τῆς συλλογικῆς δημιουργίας, τῆς συλλογικῆς σκέψης, ἓνα σημεῖο ἀναφορᾶς. Κάθε παρέκκλιση ἀπὸ αὐτὸ τὸ σχῆμα ὄχι μόνο δὲν εἶναι «κακὴ», ἢ ἀδιάφορη, ἀλλὰ εἶναι ἀντιθέτως ἐξαιρετικὰ σπουδαία, γιατί σ' αὐτὲς τὶς παρεκκλίσεις φαίνονται οἱ διάφοροι τρόποι λειτουργίας τῆς ἴδιας συλλογικῆς, συνειδητῆς ἢ ἀσυνειδητῆς, σκέψης, καὶ οἱ ἀντιδράσεις τῆς ἀπέναντι στοὺς παραδοσιακοὺς μύθους: σχόλια, λογοκρισίες, καινούργιες ἐρμηνεῖς, κτλ.

Συμβαίνει, στὰ καθιερωμένα θέματα, ἡ λογικὴ ἐξάρτηση ὀρισμένων μορφῶν ἀπὸ ἄλλες μορφές νὰ ἐπιτρέπει στὸ μελετητὴ νὰ παρατηρήσει τὰ διάφορα στάδια ἀπὸ τὰ ὁποῖα περνᾷ ἓνα θέμα⁵³, καὶ σὲ ἐξαιρετικὲς περιπτώσεις νὰ καθορίσει μερικοὺς τύπους ποὺ μποροῦν νὰ χαρακτηριστοῦν σὰν ἀρχικοί, ἢ ἀκριβέστερα — ἂν ἐπιτρέπεται τὸ ὀξύμωρο — σὰν σχετικὰ ἀρχικοί: παράλληλοι, μὴ ἐξαρτώμενοι ὁ ἓνας ἀπὸ τὸν ἄλλο, καὶ χωρὶς συγκεκριμένη κοινὴ πηγὴ, καὶ ἄλλους τύπους ποὺ φαίνονται παράγωγοι ἀπὸ τοὺς πρώτους⁵⁴. Οἱ «ἀρχικὲς» μορφές ἀνταποκρίνονται φυσικὰ κι αὐτὲς σὲ δομές, σὲ σύνολα ἀπὸ μοτίβα. Ἡ κάθε μιὰ ἐπιδέχεται ἓνα ἢ περισσότερα ἄρτια σχήματα, ποὺ μὲ τὴ σειρά τους ἀντιπροσωπεύονται λιγότερο ἢ περισσότερο πιστὰ ἀπὸ συγκεκριμένες παραλλαγές. Οἱ

52. Βλ. G. S. 1983, 12-14.

53. Βλ. λ.χ. G. S. 1979, 168-175.

54. Βλ. G. S. 1972.

μορφές, αρχικές ή μή, δὲν ἀνταποκρίνονται μὲ κανένα τρόπο σὲ κείμενα, καταγραμμένα ἢ ἀποκαταστημένα. Ἡ ἰδέα τοῦ Urtext εἶναι ἀσυμβίβαστη μὲ τὴν πραγματικότητα τῶν ΕΔΤ, καὶ γενικότερα τοῦ προφορικοῦ λόγου. Πρέπει ἀκόμα νὰ τονιστεῖ ὅτι αὐτοῦ τοῦ εἶδους ἡ ἔρευνα ἔχει νόημα ἀποκλειστικά μέσα στὰ ΕΔΤ.

Ἡ ἀνάλυση τῆς φιλολογικῆς μεθόδου προχώρησε μέχρι αὐτὸ τὸ σημεῖο —δηλαδή πολὺ πρὶν πέρα ἀπὸ τὴν ἀπλὴ κριτικὴ τῶν κειμένων— γιὰ ν' ἀπαντήσῃ στὴν ἀλυσίδα ἀπὸ ἀμφισβητήσεις ποὺ παρουσιάζουν οἱ πρόσφατες μελέτες, ἀλλὰ καὶ ἐπειδὴ ἡ λεγόμενη «ἱστορικο-γεωγραφικὴ», ἢ «φιλανδική», μέθοδος, ἕνας ἀπὸ τοὺς κύριους στόχους τῶν συγγραφέων, εἶναι, τουλάχιστο στὴν ἑλληνικὴ παράδοση, στενὰ συνδεδεμένη μὲ τὴ φιλολογικὴ ἀντίληψη τῶν κειμένων. Τὸ πρόβλημα τῆς φιλανδικῆς μεθόδου θὰ ξαναεξεταστεῖ μαζί μὲ τὶς μεθόδους ἑρμηνείας τῶν ΕΔΤ. Μπορεῖ ὅμως νὰ σημειωθεῖ ἀπὸ τώρα ὅτι, στὸ στάδιο ὅπου ἔφτασε ἡ παρούσα ἔρευνα, ἡ φιλανδικὴ μέθοδος δείχνει καθαρά τὶς βασικὲς ἀδυναμίες ποὺ τὴν καθιστοῦν ἀπαράδεκτη χωρὶς σοβαρὲς τροποποιήσεις⁵⁵. Τὰ λάθη τῆς ὀφείλονται, μεταξύ ἄλλων, στὴν παραγνώριση τῶν παραπάνω περιορισμῶν: στὴ συστηματικὴ ἀναζήτησις ἐνὸς ἀρχετύπου, στὴν ταύτιση τοῦ ἀρχετύπου μ' ἕνα ἰδεῶδες κείμενο, στὴν ταύτιση τοῦ παλαιότερου μὲ τὸ καλύτερο, στὴν ἀξίωση νὰ ἐπεκταθεῖ ἡ ἀξία τῆς μεθόδου καὶ στὸν τομέα τῆς συγκριτικῆς λαογραφίας... Ἀλλὰ οἱ ὑπερβολὲς μιᾶς λαογραφικῆς μεθόδου δὲ συνεπάγονται, ὅπως ἀποδείχτηκε παραπάνω μὲ πολλοὺς τρόπους καὶ σὲ διάφορα ἐπίπεδα, τὴν ἀκυρότητα τῆς ἴδιας τῆς φιλολογικῆς ἔρευνας.

Οἱ ἀρχὲς τῆς εἰδικευμένης φιλολογικῆς κριτικῆς, ὅπως ἔχουν καθοριστεῖ ἐδῶ, μποροῦν νὰ ἐφαρμοστοῦν πρῶτα σὲ μιὰ ἐπιστημονικὴ ἔκδοση δημοτικῶν τραγουδιῶν. Ὁ ἐπιμελητὴς πρέπει νὰ ξεχωρίσει σ' ἕνα πρῶτο στάδιο τὶς παραλλαγὰς ποὺ ἀντιπροσωπεύουν πρὶν πιστά, ἢ τουλάχιστο ποὺ πλησιάζουν, τὰ ἄρτια σχήματα, ὅλα ἀνεξαιρέτως τὰ ἄρτια σχήματα ποὺ ἀνακαλύπτει ἡ μελέτη — συμπεριλαμβανομένων καὶ τῶν καθαρὰ τοπικῶν μορφῶν τοῦ τραγουδιοῦ — ἢ, φυσικά, στὴν περίπτωσις ποὺ μπορεῖ ἡ ἔρευνα νὰ προσδιορίσει ἀρχικά καὶ παράγωγα σχήματα, τὶς παραλλαγὰς ποὺ τὰ ἀντιπροσωπεύουν. Σ' ἕνα δεῦτερο στάδιο, πρέπει νὰ διαλέξῃ τὰ κείμενα ποὺ παρουσιάζουν χαρακτηριστικὲς ἀλλοιώσεις (λο-

55. Βλ. B. Bouvier, 1976: ἡ μέθοδος ἐκσυγχρονίστηκε. Πβ. S. Baud-Bovy 1983, σὲ σύγκριση μὲ τὸ βιβλίο του: *La chanson populaire grecque du Dodécanèse*, Παρίσι, Les Belles Lettres, 1936. Ὁ συγγραφέας ξέφυγε μόνος του, χάρις στὴν πρόοδο τῆς ἔρευνάς του καὶ τῆς σκέψης του ἀπὸ τὴ φιλανδικὴ μέθοδο, ποὺ τὴν ἐφάρμοζε αὐστηρὰ στὰ 1936. (Πβ. τὴ βιβλιοκρισίαν τοῦ πρώτου βιβλίου ἀπὸ τὸν Στ. Κυριακίδη, *δ.π.*, 305-315). Πβ. G. S. 1972, 1979, 1983. Ἀνάμεσα στὰ τρία ἔργα ὑπάρχουν αἰσθητὲς διαφορὲς, τουλάχιστο στὴ διατύπωση τῶν θεωρητικῶν ἀρχῶν. Ἐγίνε προσπάθεια νὰ ἐξακριβωθοῦν ὁρισμένα σημεία, ἀπὸ ἐσωτερικὲς ἀνάγκες τῆς ἔρευνας, ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ μπορέσουν ν' ἀντιταχτοῦν συνεπεῖς θεωρητικὲς θέσεις στίς ἀμφισβητήσεις ποὺ συσσωρεύονταν. Ἀλλὰ ἡ ριζικὴ τροποποίηση τῆς φιλανδικῆς μεθόδου εἶχε γίνῃ ἀπὸ τὴν ἀρχή, καὶ οἱ οὐσιαστικὲς διαφορὲς ποὺ χωρίζουν τὴ μελέτη τοῦ 1972 ἀπὸ τὴ σημερινὴ εἶναι πολὺ λίγες.

γοκρισίες, νέες έρμηνειες...), ειδικά αν απαντώνται συχνά και είναι κάπως σταθερές. Όσο για τους συμφορμούς, θα τους ενσωματώσει στην έκδοσή του μόνο αν ή συχνότητά τους είναι μεγάλη και αν τὸ νόημά τους έχει ειδικό ενδιαφέρον. Τέλος, στην περίπτωση ρευστῶν σχημάτων, ὁ ἐπιμελητής θα προσπαθήσει νὰ δώσει μιὰ πλήρη εἰκόνα τῶν ὑπαρκτῶν συνδυασμῶν, ἔστω κι ἂν αὐτὸ συνεπάγεται ὀρισμένες ἐπαναλήψεις.

Σ' ὅλες τὶς περιπτώσεις, θὰ διαλέξει γιὰ τὸ κάθε σχῆμα, ἄρτιο ἢ μὴ, ποὺ θὰ ἀντιπροσωπευτεῖ, τὴν παραλλαγὴ ποὺ θὰ ἔχει τὴν πιὸ ἱκανοποιητικὴ διατύπωση καὶ ποὺ θὰ σέβεται πιὸ πιστὰ τοὺς κανόνες τῆς δημοτικῆς ποίησης. Τὸ κάθε κείμενο θὰ συνοδεύεται ἀπὸ κριτικὸ ὑπόμνημα, ποὺ θὰ ἐπισημάνει τὶς τυχόν ἀνωμαλίες τοῦ κειμένου καὶ θὰ ἀναφέρει ἐνδεχομένως ἀρτιώτερες διατυπώσεις τοῦ ἴδιου στίχου ποὺ βρίσκονται σὲ ἄλλες παραλλαγές. Διορθώσεις τοῦ κειμένου θὰ γίνουν ἐντελῶς ἐξαιρετικὰ, ἐκεῖ ποὺ ἐπιβάλλονται ἀπόλυτα, λ.χ. γιὰ τὴν τήρηση τοῦ μέτρου ἢ τῆς γλώσσας, καὶ ὅσο τὸ δυνατό βάσει ἐκφράσεων ποὺ ὑπάρχουν σὲ ἄλλες ἀνάλογες παραλλαγές ἀπὸ τὴν ἴδια περιοχὴ.

Ἄλλη ἐφαρμογὴ τῆς φιλολογικῆς κριτικῆς γίνεται στὴν προετοιμασία τῶν μελετῶν ἐπὶ τῆς οὐσίας. Ὁ ἐρευνητής πρέπει ἐδῶ νὰ καθορίσει τὸ corpus πάνω στὸ ὁποῖο θὰ ἐργαστεῖ, καὶ νὰ κάνει μιὰ προκαταρκτικὴ κριτικὴ τῶν κειμένων καὶ τῶν θεμάτων. Ὑπὸ αὐτὸν τὸν ὄρο, ὅποια μέθοδο καὶ νὰ χρησιμοποιήσει ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα, θὰ προχωρήσει πάνω σὲ στερεὸ ἔδαφος.

Université de Paris-Sorbonne

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Κριτικὲς μελέτες

- Alexiou, M. 1974: *The ritual element in Greek tradition*, Cambridge.
- Alexiou, M. 1983: «Sons, Wives and Mothers: Reality and Fantasy in some modern Greek Ballads», *JMGS* 1/1, 73-111.
- Alexiou, M. 1985: «Τί εἶναι — καὶ ποὺ βαδίζει — ἡ (ἐλληνικὴ) λαογραφία;» *Πρακτικὰ τετάρτου συμποσίου ποίησης, Ἀφιέρωμα στὸ δημοτικὸ τραγούδι, Πανεπιστήμιο Πατρῶν, 6-8 Ἰουλίου 1984*, Ἀθήνα, Γνώση, 1985, 43-60.
- Anagnostakis, I. 1983: *La géographie des chansons du cycle akritique et du roman de Digénis Akritas*, Διατριβὴ «Ζου κύκλου», Πανεπιστήμιο Panthéon-Sorbonne, (Paris I), (δακτυλογρ.).
- Baud-Bovy, S. 1972: *Chansons populaires de Crète occidentale*, Genève.
- Baud-Bovy, S. 1983: *Essai sur la chanson populaire grecque*, Fondation ethnographique du Péloponnèse, Nauplie. Ἑλληνικὴ ἔκδοση, Ναύπλιο 1984. Οἱ παραπομπές γίνονται στὴν α' (γαλλ.) ἔκδοση.
- Baud-Bovy, S. 1983a: «Chansons populaires de la Grèce antique», *Revue de Musicologie* LXIX/1, Paris 5-20.

- Baud-Bovy, S. 1987: «Métrique antique et chanson populaire», *REG C*, Nos 475-476, Paris, 45-57.
- Beaton, R. 1980: *Folk poetry of modern Greece*, Cambridge.
- Bouvier, B. 1976: *Le Mirologue de la Vierge, Chansons et poèmes grecs sur la mort du Christ*, Bibliotheca Helvetica Romana XVI, Rome.
- Herzfeld, M. 1985: «Η κειμενικότητα του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού», *Πρακτικά τετάρτου συμποσίου ποίησης...* (Βλ. Alexiou 1985), 31-42.
- Κιουρτσάκης, Γ. 1983: *Προφορική παράδοση και όμαδική δημιουργία, Το παράδειγμα του Καραγκιόζη*, Αθήνα, Κέδρος.
- Κυριακίδου-Νέστορος, Α. 1978: *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*, Αθήνα.
- Μανούσκακας, Μ. 1975: «Αποκατάσταση του πρώτου δημοσιευμένου (1584) ελληνικού δημοτικού τραγουδιού», *Φίλτρα. Τιμητικός τόμος Σ. Γ. Καψωμένου*, Θεσσαλονίκη, 255-274.
- Μανούσκακας, Μ. 1985: «Και πάλι για το πρώτο δημοσιευμένο (1584) ελληνικό δημοτικό τραγούδι», *Λαογραφία* 33 (1982-84), Αθήνα, 20-32.
- Margaritis, H. 1984: *La musique populaire de la partie centrale et sud du Péloponnèse*, Διατριβή για το Doctorat d'Etat, Πανεπιστήμιο Paris-Sorbonne (Paris IV), (δακτυλογρ.).
- Μέγας, Γ. 1971: «Το τραγούδι του γεφυριού της Άρτας. Συγκριτική μελέτη», *Λαογραφία* 27, 27-212.
- Nicole, C. 1984: *Le mirologue crétois*, INALCO, Paris, (χειρόγρ.).
- Πολίτης, Α. 1973: *Το δημοτικό τραγούδι, Κλέφτικα*, επιμ. Α. Π., Αθήνα, NEB.
- Πολίτης, Α. 1975: «Το δημοτικό τραγούδι», *Ιστορία του Έλληνικού Έθνους*, ΙΑ' 284-299, Αθήνα, Έκδοτική Αθηνών.
- Πολίτης, Α. 1980: *Κατάλοιπα Fauriel και Brunet de Presle*, Αναλυτικός κατάλογος, Αθήνα KNE/-EIE.
- Πολίτης, Α. 1984: *Η ανακάλυψη των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1984.
- Πολίτης, Α. 1981: «Νεώτερες απόψεις για τη γέννηση και τη δομή του δεκαπεντασυλλάβου», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, 56, 211-228.
- Πολίτης, Α. 1985: «Απρίλη άπριλοφόρητε», *Λαογραφία* 33 (1982-84), 7-19, Αθήνα.
- Saunier, G. 1972: «Le combat avec Charos dans les chansons populaires grecques, Formes originelles et formes dérivées», *Ελληνικά* 25, 119-152 και 335-370.
- Saunier, G. 1979: *Adikia, Le Mal et l' Injustice dans les chansons populaires grecques*, Paris, Les Belles Lettres. Διδ. δι. δι. (Doct. d'Etat) που υποβλήθηκε το 1975. Έγινε μία α' πρόχειρη έκδοση. Οί παραπομπές γίνονται στην όριστική έκδ. του 1979.
- Saunier, G. 1983: *Το δημοτικό τραγούδι της ξενιτιάς*, επιμ. G. S., Αθήνα, NEB.
- Saunier, G. 1985: «Le pari de Yannis et du soleil», *Etudes rurales*, τ. 97-98, 133-151, Paris.