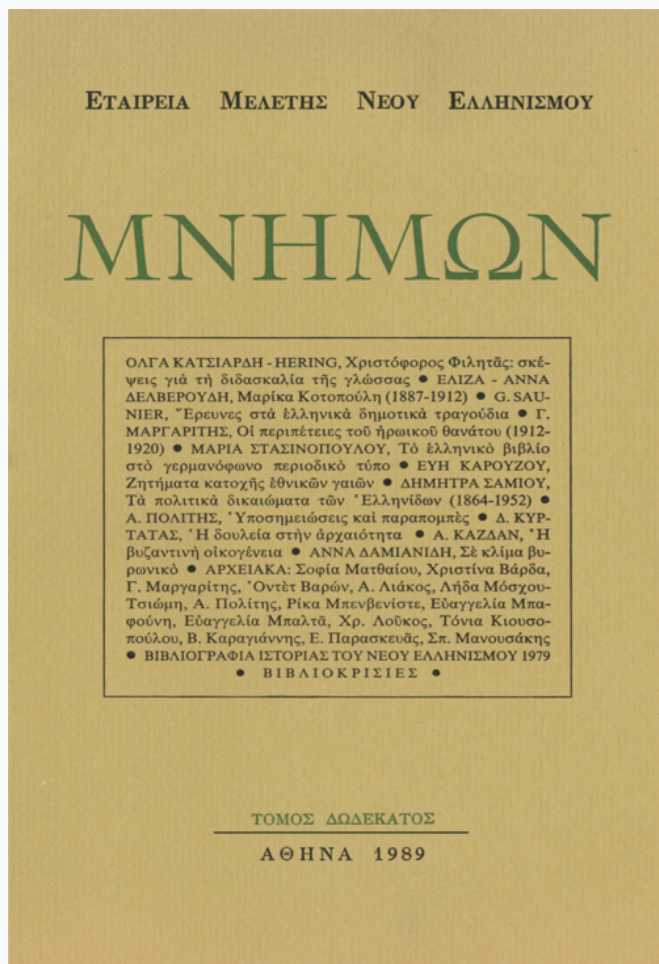


## Μνήμων

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

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

Γιὰ τὰ ἴδια τὰ τραγούδια, παρατηρήθηκε ἔντονη ἐκδοτικὴ δραστηριότητα. Βγήκαν πολλὲς ἀξιόλογες τοπικὲς συλλογές, τοπικὲς ἀνθολογίες καὶ ἀνθολογίες κατὰ εἶδη, ἐνῶ παράλληλα συνεχιζόταν ἡ φωτομηχανικὴ ἀνατύπωση κλασικῶν καὶ δυσέυρετων συλλογῶν (Παπαζαφειρόπουλος, Ταρσοῦλη, Γνευτός, *Ζωγράφειος Ἀγών*, κτλ.), καὶ γινόταν ἐπανεκδόση βασικῶν μελετῶν τοῦ Στ. Κυριακίδη<sup>1</sup>. Ἀλλὰ δημοσιεύτηκαν καὶ ἀρκετὲς καινούργιες κριτικὲς ἐργασίες, πού ἀποτελοῦν καὶ τὸ ἀντικείμενο τῆς παρούσας ἐπισκόπησης. Στὸ σύνολό τους καλύπτουν εὐρὸ 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 γίνεи προσπάθεια νὰ ἐξεταστοῦν ὅσο γινόταν περισσότερες ἐργασίες, ἡ ἐπισκόπηση δὲν προτίθεται νὰ εἶναι ἐξαντλητική· ἔχει δοθεῖ περισσότερο βάρος στὶς ἐργασίες ποὺ παρουσίαζαν ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον ἀπὸ τὴν ἄποψη 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, τὶς ὁποῖες ἡ μελέτη προσπαθεῖ νὰ στηρίξει. Ἐλλωστε ὁ γράφων εἶναι ὁ ἴδιος συγγραφέας μερικῶν ὑπὸ κρίση ἐργασιῶν. Παρουσιάζοντας τὶς θέσεις του σὰ μέρος τῆς ὅλης συζήτησης, ἐλπίζει νὰ γλυτώσει κάπως ἀπὸ τὸν ἐνοχλητικὸ κίνδυνο τῆς περιαιτολογίας ἢ τῆς προσποιοτήτης σεμνότητος.

Ἐκτὸς ἀπὸ πρακτικὴ ἄποψη, 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 τὶς θεμελιακὲς ἔννοιες τοῦ κειμένου καὶ τῆς μορφῆς τῶν τραγουδιῶν, τὸ πρῶτο μέρος τῆς μελέτης — ποὺ παρουσιάζεται ἐδῶ — ἀφιερῶθηκε στὰ ἄμεσα προβλήματα τῆς φιλολογικῆς κριτικῆς. Ὁ ἀκολουθήσουν παρατηρήσεις γιὰ τὶς μεθόδους ἐρμηνείας τῶν τραγουδιῶν καὶ τ' ἀποτελέσματά τους.

Πρὶν ἀρχίσει ὅμως ἡ συζήτηση, πρέπει νὰ παρουσιαστοῦν ἐργασίες ὅπου ἡ μεθοδολογικὴ ἀμφισβήτηση δὲν κατέχει καμιά 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 σοβαρὲς παρερμηνείες. 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 μιὰ 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. Ἐκτὸς ἀπὸ μεθοδολογικὴ ἄποψη, 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 φανερὰ φθαρμένο, ἀλλὰ μεμονωμένο, δημοσιευμένο καὶ ἐν μέρει λόγιον· δεύτερον, ἕνας εἰδικευμένος ἐρευνητὴς ἴσως νὰ ἀνέτρεχε πρὸ ἄμεσα στὰ συγγενικὰ κείμενα, καὶ νὰ ἀπέδιδε λιγότερη σημασία στὸν καθορισμὸ τῆς ἀκριβοῦς χρονολογίας τῆς καταγραφῆς τοῦ κειμένου, ἐπειδὴ ἔτσι κι ἄλλιῶς τὸ ἴδιο τὸ θέμα πρέπει νὰ εἶναι κατὰ πολὺ παλαιότερο. Αὐτὰ ὅμως δὲν ἀλλάζουν τίποτε στὴν οὐσία, δηλαδὴ στὸ τελικὸ κείμενο. Ἡ μόνη ἀντίρρηση ποὺ μπορεῖ νὰ ἔχει κανεὶς ἀφορᾶ μιὰ περιθωριακὴ γνώμη τοῦ συγγραφέα, ἂν καὶ φαίνεται νὰ τῆς ἀποδίδει ἀρκετὰ μεγάλη σημασία<sup>2</sup>. 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. Η 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 οἰκογένειας<sup>3</sup>.

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 τὴν στάση τῶν τραγουδιστῶν, ποὺ ἐπαναλαμβάνουν καὶ τελικὰ παραμορφώνουν, ἐνδεχομένως σὲ βᾶρος 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 τις μελέτες ποὺ ἀφιέρωσε ὁ Α. Πολίτης στὸ δεκαπέντασύλλαβο (1981). Σ' αὐτὸ τὸ ἄρθρο ὁ συγγραφέας, στηριζόμενος στὴν ἀνάγνωση ἑνὸς παύρου 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.

Πιο 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 *Ἱστορία 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 σκόρπιες<sup>4</sup>. 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 τις 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 τῆς μελέτης εἶναι τὸ τέταρτο καὶ τελευταῖο, ἀφιερωμένο στὴ «μεθόδευση». Ὁ συγγραφέας ἐξετάζει ἐκεῖ λεπτομερέστατα τὸν τρόπο πὺ δῆμιουρήθηκε ἡ συλλογὴ τοῦ Fauviel: τὴν προέλευση τῶν διαφορῶν παραλλαγῶν ἀπὸ τις ὁποῖες σχηματίστηκαν τὰ κείμενα τῆς συλλογῆς<sup>5</sup>, τὸ εἶδος τῆς ἐπεξεργασίας πὺ ὑπέστη τὸ ὕλικό, δηλ. κυρίως τὴ συγχώνευση προγενέστερων παραλλαγῶν καὶ τις «βελτιώσεις» πὺ ὑπέβαλαν οἱ πληροφορητές, σύμβουλοι καὶ γραμματεῖς τοῦ Fauviel, ἢ πὺ ἐπέφερε ὁ ἴδιος στὴ δομῇ, στὴ διατύπωση τῶν στίχων ἢ στὴ γλῶσσα.

Ἐλέγχονται σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο, μὲ συγκεκριμένα πάντοτε παραδείγματα, τὰ κριτήρια τοῦ Fauviel, οἱ λόγιες ἐπιδράσεις, καὶ εἰδικὰ ἡ λόγια ἀντίληψη τοῦ κειμένου, ἡ ἄγνοια πολλῶν κανόνων τῆς δημοτικῆς ποίησης, πὺ ἐξηγεῖ τὴν ἀπόρριψη ἀποσπασματικῶν κειμένων, τὴν προτίμηση γιὰ τὸ χρῶμα σὲ βάρος τῆς τεχνικῆς, κτλ. Ἐλέγχονται ἐπίσης ὀρισμένοι ἰσχυρισμοὶ τοῦ Fauviel, λ.χ. γιὰ τὴν ὕπαρξη πολλῶν παραλλαγῶν, πὺ ἀπουσιάζουν ὁμως ἀπὸ τὸ ἀρχεῖο του καὶ πὺ εἶταν μᾶλλον ἀπλῆς προφορικῆς ἐπιβεβαιώσεις (σ. 329 καὶ 339).

Ὁ συγγραφέας δίνει ὕστερα, σὲ παράρτημα, τρία ἀναλυτικὰ καὶ ἐξαντλητικὰ παραδείγματα ἐπεξεργασίας: τὴν πῖδ ἐκτεταμένη («τὸ τραγούδι τοῦ Λιάκου»), τὴν πῖδ περιορισμένη («ὁ τάφος τοῦ Δήμου»), καὶ ἓνα παράδειγμα συγχώνευσης παραλλαγῶν («ἡ κακὴ μάνα»), παραθέτοντας τις ἀρχικῆς παραλλαγές, τὰ διάφορα στάδια τῶν διορθώσεων, καὶ τὴν τελικὴ μορφή τῶν τριῶν τραγουδιῶν στὴ συλλογῇ. Προσθετεῖ τέλος ἓνα παραστατικὸ σχέδιο πὺ δείχνει τὴν ἱστορία τῆς δημιουργίας τῆς συλλογῆς καὶ ἓναν πίνακα τῶν παραλλαγῶν τοῦ κάθε κειμένου στὶς προγενέστερες χειρόγραφες συλλογές καὶ στὰ διαδοχικὰ τετράδια τοῦ Fauviel.

Μὲ ἄλλα λόγια, ὁ συγγραφέας ἔχει συγκεντρώσει καὶ ἀναλύσει ὅλα τὰ στοιχεῖα πὺ χρειάζονται γιὰ μιὰ μελλοντικὴ κριτικὴ ἔκδοση τοῦ Fauviel — τὴν ὁποῖα ἄλλωστε εἰτοιμάζει (βλ. σ. 312, σημ. 6) — καὶ ἡ ἐργασία του ἀποτελεῖ ἤδη τὴν ἀπαρχὴ μιᾶς τέτοιας ἔκδοσης. Ἡ ὑπόθεση ἔχει μεγάλη σημασία: ξεπερνᾷ κατὰ πολὺ τὴν περίπτωση τοῦ Fauviel καὶ ἀφορᾷ ἓνα ἀπὸ τὰ μεγάλα προβλήματα πὺ ἀντιμετωπίζει ἡ μελέτη τῶν ΕΔΤ. Τὴν ἐποχὴ τῆς Ἐπανάστασης ὁ λαϊκὸς πολιτισμὸς δὲν εἶχε ἀκόμα φθαρεῖ ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ εὐρωπαϊκοῦ καὶ τὴν ἐξάπλωση τῆς ἐπίσημης παιδείας. Ἡ στάση ὁμως τῶν συλλεκτῶν τοῦ ΙΘ' αἰ., οἱ αὐθαίρετες διορθώσεις, ἡ παραμόρφωση τῶν κειμένων γιὰ νὰ ἐξυπηρετηθοῦν ὀρισμένοι ἰδεολογικοὶ σκοποὶ, ἡ ἀντιγραφή τῶν προγενέστερων συλλογῶν (ὁ Tommaseo δημοσίεψε λ.χ. τὴν ἑλληνικὴ μετάφραση μιᾶς συμπλήρωσης, στὰ γαλλικά, ἀπὸ τὸν Fauviel, ἐνὸς ἡμιτελοῦς κειμένου, «τοῦ Κίτσου»! — βλ. σ. 350),

5. Τὸ μόνο σημεῖο πὺ δὲν εἶναι πάντα ἐξακριβωμένο εἶναι ἡ ἐνδεχόμενη παρουσία ὀρισμένων κειμένων στὸ ἀρχεῖο Haxthausen, καὶ ἐκ τῶν πραγμάτων δὲν μπορούσε νὰ γίνει διαφορετικὰ, μιὰ καὶ ἀγνοεῖται ἂν ὑπάρχει ἀκόμα σήμερα τὸ ἀρχεῖο (βλ. σ. 117, σημ. 16), τὸ ὁποῖο γνωρίζει ὁ συγγραφέας μόνο μὲσω τῆς περιγραφῆς του ἀπὸ τοὺς ἐκδότες τῆς συλλογῆς τοῦ 1935.

ὄλ' αὐτὰ καθιστοῦν πολὺ δύσκολη τὴν ἐπαφή μετὰ τὰ πιὸ γνήσια κείμενα. Ἡ ἐργασία τοῦ Ἀ. Πολίτη ἀποτελεῖ τὸ πρῶτο βῆμα, ἂν ὄχι πρὸς μιὰ κριτική ἔκδοση, τουλάχιστο πρὸς μιὰ συστηματική καὶ αὐστηρὰ ἐπιστημονική κριτική —σὲ ἀντίθεση πρὸς τὴ σημαντικὴ ἀλλὰ ἀποσπασματικὴ, παθιασμένη, καὶ ὡς ἕνα σημεῖο αἰσθητικὴ κριτικὴ τοῦ Γ. Ἀποστολάκη— ὄλων τῶν δημοσιευμένων συλλογῶν ποὺ ἐξαρτιῶνται λίγο-πολύ ἀπὸ τὴ συλλογὴ τοῦ Fauviel, με 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 του<sup>6</sup> περιέχει, γιὰ τὴν περίοδο 1970-86, 16 λήμματα σχετικὰ μετὰ τὰ ΕΔΤ, στὰ ὁποῖα πρέπει νὰ προστεθοῦν ἄλλα 9, ποὺ δημοσιεύτηκαν μετὰ τὸ θάνατό του. Πολλὲς ἀπ' αὐτὲς τίς μελέτες εἶναι ἀφιερωμένες στὴ μουσική, ἀλλὰ τὰ θέματα ἀφοροῦν συχνὰ τὸ ρυθμὸ, ἄρα καὶ τὴ μετρική. 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 μετὰ 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 μετὰ τὴν ἀρχαιότητα, μετὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσική, μετὰ τὸ ἀστικὸ τραγούδι, διαφοροποίηση ἀνάμεσα στὶς παραθαλάσσιες καὶ τίς ἠπειρωτικὲς περιοχὲς, χαρακτηριστικὰ τῶν παραμεθορίων περιοχῶν. Ἡ δευτέρα αὐτῆ ὄψη τῆς μεθόδου — ὁ προοδευτικὸς προσδιορισμὸς τοῦ ἰδιάζοντα χαρακτήρα τῶν ΕΔΤ μετὰ βᾶση μιᾶς σειρᾶ ἀπὸ συγκρίσεις — εἶναι κι αὐτὴ ἐξαιρετικὰ γόνιμη.

Στὸ φιλολογικόν τομέα, ἀξίζει νὰ σημειώσῃ κανεὶς, μεταξύ 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 μουσική, τὸ ρυθμὸ, κτλ.<sup>7</sup>, δ) τὸ διαχωρισμὸ (ἤδη διατυπωμένο στὴ διδακτορικὴ του διατριβή, τὸ 1936) ἀνάμεσα στὴν πρόσθετη συλλαβὴ στὴν ἀρχὴ τοῦ β' ἡμιστιχίου τῶν ἰαμβικῶν 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*, 40e 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», *RÉG 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 άρχικά 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 έκπληκτική πολυμάθεια, που δέν άφορά μόνο τα ιερογραφικά κείμενα και τα μεταγενέστερα λόγια ή ήμιλόγια κείμενα (άπόκρυφα ευάγγελια κτλ.), αλλά και την έλληνική γλώσσα, την ιστορία της, τους ιδιωτισμούς, τους τρόπους παραγωγής λέξεων, ώστε οί περισσότερες εικασίες που διατυπώνονται είναι πολύ πειστικές<sup>8</sup>. \* Από τα καλύτερα παραδείγματα είναι ίσως τó κεφάλαιο Θ', «Στου χαλκιά», καθώς και τó Γ' «Στην αύλη 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 τα διάφορα επίπεδα των κειμένων: λόγιο, ήμιλόγιο, λαϊκό. Κι όμως, άκόμα και οί πιό «λαϊκές» παραλλαγές που παραθέτει (\* Αμοργός άρ. 89α, σ. 78-82 και \* Απείρανθος Νάξου άρ. 83, σ. 108-110) περιέχουν στοιχεία που, αν έπρόκειτο για άλλο θέμα από ΕΔΤ, θά χαρακτηρίζονταν «λόγια»: σκηνές που προέρχονται άμεσα από τα Ευάγγελια, λεξιλόγιο (κύρια όνόματα, άφρημένες λέξεις όπως «περιδιάταξη», «γατοχή»), προσωδιακές άνωμαλίες (π.χ. ή διαίρεση: \* Ι-ούδας Σκαρι-ώτης) κτλ. Είναι άλήθεια ότι αυτά τα 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 να είταν 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 να 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. Ἀργότερα, ἡ παράδοση αὐτὴ ὑπέστη, ὅπως ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὸν Bouvier, τὴν ἐπίδραση τῶν καθαρὰ «ἡμιλόγιων» κειμένων (δηλ. λίγο-πολύ προσωπικῶν, καὶ γραπτῶν), καὶ τῶν σαφῶς λόγιων διασκευῶν<sup>9</sup>. Εἶναι πιθανό, μετὰ ἀπὸ τὸ Β΄ μέρος, ποὺ θὰ εἶναι ἀφιερωμένο στὴ λόγια παράδοση, τὸ Γ΄ μέρος τῆς μελέτης ν' ἀσχοληθεῖ μὲ τὸ λεπτὸ αὐτὸ πρόβλημα.

Ἄξιζει ν' ἀναφερθεῖ ἐδῶ καὶ ἡ διατριβὴ τοῦ Η. Margaritis γιὰ τὰ πελοποννησιακὰ ΔΤ (1984), ἂν καὶ πρόκειται κυρίως γιὰ συλλογὴ ποιητικοῦ καὶ μουσικοῦ ὕλικου, καμωμένη μὲ μεγάλη ἀκρίβεια, καὶ γιὰ μουσικολογικὴ μελέτη. Τὰ φιλολογικὰ τῆς σχόλια στὰ κείμενα ποὺ παραθέτει δικαιολογοῦν τὴν τοποθέτησή της ἀνάμεσα στὶς ἔρευνες.

Μὲ αὐτοῦ τοῦ είδους τὶς μελέτες συνδέονται, ἀπὸ μεθοδολογικὴ ἄποψη, καὶ εἰδικὰ ὅσον ἀφορᾷ τὴ φιλολογικὴ προσέγγιση τῶν κειμένων, οἱ ἐργασίες τοῦ γράφοντος. Ἀπὸ τὶς πιὸ ἀνεπτυγμένες, ἡ πρώτη (1979) προσπαθεῖ νὰ προσδιορίσει τὴν ἀντίληψη τοῦ κακοῦ ποὺ ἐκφράζεται στὰ ΕΔΤ, ξεκινώντας ἀπὸ μιὰ σημασιολογικὴ ἔρευνα στὸ λεξιλόγιο τοῦ δημοτικοῦ ποιητῆ, καὶ ἡ δευτέρη (1983) ἀποτελεῖ προσπάθεια κριτικῆς ἀνθολογίας τῶν τραγουδιῶν τῆς ξενιτιάς. Ὅπως εἰπώθηκε παραπάνω, οἱ θέσεις τους θὰ παρουσιαστοῦν σὰ μέρος τῆς συζήτησης ποὺ ἀκολουθεῖ.

Τὴν ἴδια ἐποχὴ, καὶ συγκεκριμένα ἀπὸ τὸ 1978, ἀναπτύχθηκε, ὑπὸ τὴν ἐπίδραση τῶν ἀγγλοαμερικανικῶν ἀνθρωπολογικῶν ἐρευνῶν καὶ τοῦ ἔργου τοῦ C. Lévy-Strauss, μιὰ σειρὰ ἀπὸ ἀμφισβητήσεις ποὺ ἀφοροῦν πρῶτα τὴ χρήση τῆς λεγόμενης «κλασικῆς» φιλολογίας στὶς ἐλληνικὲς λαογραφικὲς σπουδές, καὶ τὴν ἐγκυρότητα τῆς ἴδιας τῆς ἔννοιας τοῦ κειμένου. Ἡ ἀμφισβήτηση ἔχει ἐπεκταθεῖ πρόσφατα σ' ὅλα περίπου τὰ παραδοσιακὰ πλαίσια τῆς φιλολογικῆς κριτικῆς, δηλ. στὶς ἔννοιες τοῦ μοτίβου, τοῦ θέματος, στὴν κατάταξη τῶν τραγουδιῶν σὲ διάφορες κατηγορίες, στὴ διάκριση ἀνάμεσα στὰ εἶδη λαϊκῶν δημιουργημάτων, στὴν ἀντίθεση λόγιου-λαϊκοῦ, στὴν ξεχωριστὴ μελέτη τῆς ἐλληνικῆς δημιουργίας, κτλ.

Ἡ πρώτη κριτικὴ σχετικὰ μὲ τὴν «κλασικὴ» φιλολογία καὶ τὴν ἔννοια τοῦ κειμένου διατυπώθηκε στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τὴν Ἀλκη Κυριακίδου-Νέστορος<sup>10</sup>, μὲ τὴ δικαιολογία ὅτι ἡ ἀντίληψη τοῦ Ν.Γ. Πολίτη καὶ τῶν διαδόχων του γιὰ τὰ κείμενα «τοὺς ἐμπόδισε νὰ δοῦν τὰ λαογραφικὰ φαινόμενα ὡς φαινόμενα τοῦ προφορικοῦ πολιτισμοῦ». Ἀργότερα, μὲ ἀφορμὴ ὄχι τὰ ΔΤ ἀλλὰ τὸ θέατρο τοῦ

9. Ἡ ἀνάμιξη ἡμιλόγιων καὶ λαϊκῶν στοιχείων, καὶ ὁ ρόλος τῶν τυπωμένων κειμένων θυμίζουν κάπως τὶς σχέσεις τῆς «Φυλλάδας τοῦ Μεγαλέξαντρου» μὲ τὰ λαϊκὰ παραμύθια καὶ παραδόσεις. Στὴν περίπτωση αὐτὴ ὅμως ἡ καθαρὰ λόγια παράδοση παραμένει ἀνεξάρτητη, καὶ τὰ λαϊκὰ κείμενα δὲν φέρνουν ἐξωτερικὰ γνωρίσματα τῆς ἡμιλόγιας ἐπίδρασης. Βλ. *Διήγησις Ἀλεξάνδρου τοῦ Μακεδόνα*, ἐπιμ. Γ. Βελουδῆ, Ἀθήνα, ΝΕΒ, 1977.

10. 1978, εἰδικὰ 95-96.

Καραγκιόζη, ό Γ. Κιουρτσάκης<sup>11</sup> απέρριψε κι αυτός τήν έννοια τοῦ κειμένου ἐπειδή δίνει μιὰ παγωμένη εικόνα ενός ζωντανοῦ φαινομένου, καί ἐπειδή πρόκειται γιά έννοια δανεισμένη ἀπό τή λόγια παράδοση, πού προϋποθέτει ἐπομένως τήν ὑπαρξη ενός ἀρχετύπου.

Οί παρατηρήσεις αὐτές περιέχουν ἀσφαλῶς μιὰ δόση ἀλήθειας, ἀλλά ἐπίσης κάποια ὑπερβολή (ή εἰδικευμένη φιλολογική μελέτη δέν συνεπάγεται ἀναγκαστικά τήν ὑπαρξη 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.

Ἐο τραπευδιστής εἶναι ὄντως κατ' ἀρχήν καί δημιουργός τῆς μορφῆς τοῦ τραγουδιοῦ πού ἀκούγεται ἀπό τὸ στόμα του. Ἡ ἐλευθερία του εἶναι ὀπωσδήποτε μεγάλη: «Τὸ τραγούδι δέν ἔχει νοικοκύρη», ἐδήλωσε χαρακτηριστικά μιὰ τραγουδίστρια<sup>12</sup>. Δέν εἶναι ὁμως ἀπόλυτη. Περιορίζεται πρῶτον ἀπό τὸ κοινό, πού ἀποδέχεται ἢ ὄχι τίς ἐνδεχόμενες πρωτοβουλίες τοῦ τραγουδιστῆ<sup>13</sup>, καί ἀσκεῖ, κατὰ τήν εὐστοχη ἔκφραση τοῦ Κιουρτσάκη, μιὰ «προληπτική λογοκρισία»<sup>14</sup>. Περιορίζεται ἐπίσης, ὄχι μόνο ἀπό τοὺς μορφολογικοὺς κανόνες τῶν ΕΔΤ, ἀλλά καί ἀπό τή γνωστή θέληση τοῦ ἴδιου τοῦ τραγουδιστῆ νά τηρήσει πιστὰ ὀρισμένα παραδοσιακά σχήματα καί τὸ μοντέλο πού παρέλαβε. Ἐο ἴδιος ὁ Beaton ἀναφέρει, μὲ μεγάλη τιμότητα, διάφορα παραδείγματα αὐτῆς τῆς πιστότητας, πού ἀντικρούουν τίς γενικές του θέσεις γιά τή δημιουργία τῶν ΕΔΤ<sup>15</sup>. Μένει ὅτι ἡ ρευστότητα χαρακτηρίζει τὰ τραγούδια — πότε περισσότερο, πότε λιγότερο, ἀνάλογα μὲ τίς κατηγορίες τους. Βασικός κανόνας τῆς φιλολογικῆς μελέτης τους εἶναι ἄλλωστε ὅτι δύο ἀπαράλλακτα κείμενα εἶναι ὑποπτα.

Ἐο αὐτὰ ἀφοροῦν σχεδὸν ἀποκλειστικά τὸν τρόπο παραγωγῆς τῶν ΕΔΤ, ὄχι τὸ περιεχόμενό τους. Ἐοταν προχωρεῖ κανεὶς πρὸς τή μελέτη τοῦ περιεχομένου, ἡ ρευστότητα τῆς λαϊκῆς δημιουργίας φαίνεται μόνο μέσα ἀπό τίς διαφορὲς πού ὑπάρχουν ἀνάμεσα στίς συγκεκριμένες μορφὲς πού ἔχει πάρει. Ἐο μελετητῆς ἔχει στή διάθεσή του μόνο παγωμένο ὕλικό: στήν καλύτερη περίπτωση μιὰ συλλογή ἀπό στιγμιαίες καταγραφὲς ἐκτελέσεων (ἢ δημιουργιῶν, δέν ἔχει σημασία ἐδῶ), ὅσο πλαισιωμένες καί νά εἶναι ἀπό πληροφορίες, ἠχογραφήσεις, κινηματογραφικὲς ταινίες κτλ., ἀκόμα κι ἂν τίς ἔκανε ὁ ἴδιος. Ἐο συστηματικὴ ἐμμονὴ στή ρευστότητα τῆς λαϊκῆς δημιουργίας ἀφήνει νά διαφαίνεται ὁ κίνδυνος μιᾶς κάποιας ὑπεκφυγῆς: νά μιλάει κανεὶς γιά τὸ πᾶς γίνονται τὰ ἔργα γιά νά γλυτώσει ἀπό τὸν κόπο νά ἐξετάσει τὸ τί περιέχουν. Μὲ ἄλλα λόγια, ὁ ἐρευνητῆς

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

12. Προφορικὴ πληροφορία τοῦ Στ. Καρακίση. Πβ. Beaton 1980, 36.

13. Βλ. G. S. 1979, 22-23.

14. 1983, 165-174.

15. 1980, κυρίως σ. 36 καί 43.

του περιεχομένου των τραγουδιών μετατρέπεται, θέλοντας και μή, σε «άνθρωπο-λόγο της πολυθρόνας»<sup>16</sup>, (όπως έκανε και ο ίδιος ο Levy-Strauss), και εργάζεται αναγκαστικά πάνω σε κείμενα.

Ήλλά τὸ πρόβλημα ἀπλῶς μετατοπίζεται. Σ' αὐτὸ τὸ στάδιο πρέπει νὰ ξεκαθαριστεῖ ἡ ἀκριβῆς 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 ὀρολογία εἶναι τοῦ Μ. Herzfeld, 1985).

Ἔχει τονιστεῖ πρῶτον, ἀπὸ τὴν Μ. Alexiou καὶ τὸν Μ. Herzfeld<sup>17</sup> ὅτι τὸ «κείμενο» συμπεριλαμβάνει ὑποχρεωτικὰ 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 ἀπαρατήρητες, ὅπως τὸ ἔδειξε παλαιότερα ἡ Μ. Alexiou<sup>18</sup>. Ὁ βασικὸς ρόλος τῶν τσακισμάτων, ποὺ εἶναι ἀπαραίτητα γιὰ τὴ συμπλήρωση τοῦ ἐντεκασύλλαβου στίχου στὰ μοιρολόγια τῆς Δυτικῆς Κρήτης ἔχει ἐπίσης ἀποδειχθεῖ ἀπὸ τὴν C. Nicole<sup>19</sup>. Τὰ ἔργα τοῦ Baud-Bovy, ποὺ ἐξετάστηκαν παραπάνω, δείχνουν ἄρκετὰ τὸ τι 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 μουσικὴ<sup>20</sup>, καὶ ὅτι τὸ μουσικὸ τμήμα τοῦ ΚΕΕΑ ἔχει ἔντονη δραστηριότητα. Τέλος, ὁ ἰσχυρισμὸς ὅτι «τὰ τραγούδια τὰ ἴδια δὲν ἀπαγγέλλονται ποτὲ ὡς ποιήματα»<sup>21</sup> ἀποτελεῖ σαφῆ 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 μᾶκρους τους, πολλὰ ἀφηγηματικὰ τραγούδια ἀπαγγέλλονται «ὡς ποιήματα». Σχετικὰ μὲ τὴ μουσικὴ, ἡ ποίηση διατηρεῖ τελικὰ ἄρκετὰ μεγάλη αὐτονομία.

Δεύτερον, ὁ Herzfeld<sup>22</sup> 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. Α. Νέστορος, *ὁ.π.*, 95, καὶ σημ. 11.

17. Βλ. Μ. Alexiou 1985, 54 καὶ Μ. 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, τὴ διατριβὴ τοῦ Η. Margaritis κλπ.

21. Μ. 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 συνείδηση<sup>23</sup>. "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 ἀξία<sup>24</sup>.

Τέλος, ὁ Herzfeld προτείνει νὰ ἐνσωματωθοῦν στὸ «κείμενο» τὰ διάφορα σχόλια ποὺ τὸ συνοδεύουν<sup>25</sup>, 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 ἐκτέλεση<sup>26</sup>. Ἀπαντῶνται ὅμως ἀρκετὰ συχνὰ στὶς νεώτερες χειρόγραφες συλλογές, εἰδικὰ στὰ χφ. τοῦ ΚΕΕΑ. Ἐντύπωση κάνει ἡ ἀπουσία αὐτοῦ τοῦ ὑλικοῦ ἀπὸ τὶς ἀγγλοαμερικανικὲς μελέτες, ποὺ χρησιμοποιοῦν ἀποκλειστικὰ ὑλικὸ ποὺ μάζεψε ὁ ἴδιος ὁ μελετητὴς ἢ ἀντιθέτως κείμενα ἀπὸ παλιὲς συλλογές, ὄχι σπάνια μάλιστα ἀπὸ συζητήσιμες, ἢ καὶ ἀδόκιμες<sup>27</sup>.

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»<sup>28</sup>. Ἄλλοι τραγουδιστὲς θὰ ἐξηγήσουν ὅτι στὴν τάδε περίπτωση (σὲ μιὰ ὀρισμένη γιορτῆ, 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 Γιόγκα, 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, ποὺ δὲν εἶναι τόσο σπάνια. Συμβαίνει σχετικὰ συχνὰ μιὰ τραγουδίστρια νὰ ἐπεμβαίνει γιὰ νὰ συμπληρώσει τὸ κείμενο ποὺ ἀπάγγειλε ἡ πρώτη, ἢ νὰ προτείνει δική της παραλλαγή, ἀπὸ ἓνα ὀρισμένο στίχο καὶ πέρα, ἢ ἀντιθέτως γιὰ τὴν ἀρχή. Συχνὰ ἐπίσης συζητοῦν μεταξύ 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 τὸ ἔλεγε ἔτσι ἢ γιὰγιά», κτλ. Πολλὰ σχόλια ἀποδεικνύουν τὴν ὑπαρξὴ στὴ μνήμη τῶν τραγουδιστῶν ἐνὸς μοντέλου ἀπὸ τὸ ὁποῖο δὲν θέλουν νὰ ἀπομακρυνθοῦν πολὺ.

Τὰ ἄλλα σχόλια ποὺ προτείνει ὁ Herzfeld νὰ ἐνσωματωθοῦν στὸ «κείμενο» εἶναι ἐκεῖνα τῶν λογίων σχολιαστῶν<sup>29</sup>. Τὰ σχόλια αὐτὰ ὅμως, ἐκτὸς ἂν μᾶς παρέχουν θετικὲς διευκρινήσεις ἢ ἂν περιέχουν βásiμα 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 ἔθνογράφου ἢ λαογράφου μὲ τὸ περιβάλλον ποὺ 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 ἀντιπατικὸ νὰ καταγγεῖλει κανεὶς ἀπ' τὴ μιὰ τὴν ἐθνικιστικὴ παραμόρφωση τῆς λαϊκῆς σκέψης<sup>30</sup>, καὶ ταυτόχρονα νὰ θεωρεῖ ὅτι οἱ δύο ἀσυμβίβαστες ἰδεολογίες ἀποτελοῦν ἐνιαία σκέψη. Ἄλλά, τελικὰ, 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, ποὺ δὲν ὑπολόγισε στὶς μελέτες του γιὰ τὸ μῦθο τοῦ Οἰδίποδα τὴν ἐρμηνεία τοῦ Φρόνυτ, ἀλλὰ οὔτε καὶ τὴν προσωπικὴ δική του<sup>31</sup>. 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 ποὺ χρησιμοποιοῖ 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, <sup>2</sup>1982, 13.

Ἡ ἔννοια τοῦ θέματος ἀμφισβητήθηκε συστηματικά στοῦ θεωρητικό ἐπίπεδο ἀπὸ τὸν Beaton, στὴν προσπάθειά του νὰ θεμελιώσει μιὰ θεωρία τῆς δημιουργίας τῶν ΕΔΤ<sup>32</sup> — ἂν καὶ τὴν χρησιμοποιεῖ κατὰ τ' ἄλλα ταχτικά<sup>33</sup>. Γιὰ ν' ἀποδείξει ὅτι τὸ θέμα εἶναι μιὰ ἀσταθῆς καὶ ἀβέβαιη πραγματικότητα, παραθέτει τὴν περίληψη 17 παραλλαγῶν, πού περνᾶνε ἀνεπαίσθητα ἀπὸ τὸ θέμα τοῦ Μικροκωνσταντίνου σὲ διάφορα ἄσχετα θέματα. "Ὅλες οἱ παραλλαγές θεωροῦνται ἰσάξιες, ἄρα καὶ οἱ πῶς τραγελαφικὲς ἀποτελοῦν δημιουργήματα ἐξίσου ἀντιπροσωπευτικὰ μὲ τὶς μορφές πού 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 διπλασιαστῆ. Ἄν προσθέσει κανεὶς καὶ τοὺς φακέλους τῶν ἄλλων τραγουδιῶν πού ἐμφανίζονται στὴ σειρά τῶν 17 παραλλαγῶν, τὸ ὄλο ὕλικό θ' ἀνέρχεται σὲ 400 κείμενα καὶ πάνω: περίπου 20-25 φορές περισσότερο ἀπὸ τὸ ὕλικό τοῦ Beaton. Ἐκτὸς ἀπ' αὐτό, ὅσον ἀφορᾶ τὴ μορφή τῶν κειμένων, ὁ κάθε φάκελος περιέχει 2-3, μέχρι καὶ 4, πυκνοὺς πυρήνες ἀπὸ παραλλαγές λίγο-πολύ ὅμοιες ἢ παρόμοιες<sup>34</sup>, ἄλλες παραλλαγές λειψές ἢ φθαρμένες μὲ διάφορους τρόπους (λεξιλόγιο, μετρικὴ, παραλείψεις), ἀλλὰ πού ἀκολουθοῦν περίπου τὸ ἓνα ἀπὸ τὰ σχήματα τῶν πρώτων, καὶ τέλος μόνο μερικὰ κείμενα χαρακτηρισμένα ἀπὸ συμφυρμούς. Αὐτὰ εἶναι ὅμως ὀλιγάριθμα, ἀπομονωμένα, περιθωριακὰ — μιὰ σειρά ἀπὸ «ἄπαξ», ἢ ἀπὸ μικρὲς ομάδες. Μερικὰ ἀπ' αὐτὰ μπορεῖ νὰ εἶναι σπουδαῖα, ἰδίως ἂν διατηροῦν κάποιο ξεχασμένο μοτίβο ἢ μιὰ ἀναφορά σὲ συγκεκριμένη παλιὰ πραγματικότητα. Ἄλλὰ δὲν εἶναι βásiμη μέθοδος νὰ στηρίξει κανεὶς μιὰ γενικὴ θεωρία τῆς δημιουργίας τῶν ΕΔΤ πάνω σ' ἓνα μικρὸ σύνολο ἀπὸ περιθωριακὲς περιπτώσεις. Τὸ μόνο συμπέρασμα πού μπορεῖ νὰ βγεῖ εἶναι ὅτι ἓνας τραγουδιστὴς εἶναι ἐλεύθερος, ἀνακατεύοντας μοτίβα καὶ θέματα, νὰ συνθέσει ὅποιο κείμενο θέλει, μὲ πιθανὸ ἀποτέλεσμα βέβαια νὰ μὴν τὸν ἀκολουθήσει 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 Ragy καὶ Lord, περιγράφει τὴν ἐκτέλεση-δημιουργία σὰν σχεδὸν ἐλεύθερο συνδυασμὸ παραδοσιακῶν μονάδων ἀπὸ τὸν τραγουδιστὴ<sup>35</sup>. Ἡ μονάδα, πού ὀνομάζεται «φόρμουλα», ἀνταποκρίνεται στὸ πρῶτο ἢ στὸ δεύτερο ἡμιστίχιο τοῦ πολιτικοῦ στίχου. Ἡ θεωρία αὐτὴ εἶναι περιέργη. Πρῶτον γιατί ἀφορᾶ μόνο τὸ δεκαπεντασύλλαβο καὶ ἄγνωεῖ (γιὰ ἀνεξακριβωτοὺς λόγους) ὅλους τοὺς ὑπόλοιπους στίχους τῶν ΕΔΤ. Δεύτερον ἐπειδὴ προσκροεῖ, 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 — και, όπως είπαθη παραπάνω, στις διαπιστώσεις του ίδιου του Beaton. Ἄλλα και ἐπειδὴ τὸ ἀνέφικτο τοῦ ἐλευθεροῦ συνδυασμοῦ τῶν ἡμιστιχιῶν ἔγινε και παροιμιακό. Ὁ γνωστός στίχος:

« Ἀπὸ τὴν Πόλη ἔρχομαι και στὴν κορφὴ κανέλλα»

ἀκριβῶς αὐτὸ τὸ ἀνέφικτο δηλώνει.

Ἡ προσπάθεια τοῦ Beaton ν' ἀμφισβητήσῃ ριζικά τὴν ἔννοια τοῦ ἀρχετύπου (ἢ πιὸ σωστὰ τοῦ Urtext, στὸ ὁποῖο δὲν πιστεύει και κανένας φιλόλογος σήμερα) τὸν ὀδηγεῖ στὴν εἰκασία ὅτι και στὴν ἀρχὴ τὰ ΕΔΤ μποροῦν νὰ ἔχουν σχηματιστεῖ μὲ αὐτὸν τὸν περίπου τυχαῖο τρόπο<sup>36</sup> — δηλ. σ' ἓνα γενικὸ κατακερματισμό, ἂν ὄχι στὴν κονιορτοποίηση τῆς λαϊκῆς δημιουργίας. Και νὰ σκεφτεῖ κανεὶς ὅτι στὴ φιλανδικὴ μέθοδο πρόσαψε ὁ Κυριακίδης ὅτι ξεχνᾷ τὴν κάθετη ἐνότητα τοῦ τραγουδιοῦ!

Πέρα ἀπὸ τὰ θέματα, ὁ Herzfeld πρότεινε νὰ καταργηθοῦν και οἱ κατηγορίες ἀπὸ τὰ ΕΔΤ, μὲ τὴ δικαιολογία ὅτι ἐξυπηρετοῦν ἰδεολογικοὺς σκοπούς<sup>37</sup>. Ἡ θέση αὐτὴ, κι ἂς εἶναι ἀσυμβίβαστη μὲ ἄλλες θέσεις τοῦ συγγραφέα (βλ. παραπάνω), ἀποτελεῖ κατ' ἀρχὴν ὑγιῆ ἀντίδραση στὴν ὑπερβολικὴ προβολὴ και στὴν παρερμηνεία τῶν κλέφτικων τραγουδιῶν ἀπὸ τοὺς ἐρευνητὲς τοῦ ΙΘ' αἰῶνα και ἀπὸ τὸν Ν.Γ. Πολίτη, γιὰ λόγους ἐθνικισμοῦ. Ἡ πραγματικὴ φύση τῶν κλεφτῶν και τῆς κλέφτικης ποίησης ἔχει ὅμως ἐξακριβωθεῖ σὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ πρόσφατες μελέτες<sup>38</sup>. Λίγο ἀργότερα κλονίστηκε, σὰ βάση ἐρμηνείας, τὸ ἱστορικὸ ὑπόβαθρο τῶν «ἀκριτικῶν» τραγουδιῶν — πού εἶχε γίνῃ κι αὐτὸ ἀντικείμενο ἐθνικιστικῆς καπηλείας — και ἀποδείχτηκε ἀπὸ τὸν Ἡ. Ἀναγνωστάκη ὅτι ὁ μῦθος τοῦ Διγενῆ εἶναι πολὺ παλαιότερος ἀπὸ τὴν ἀκριτικὴ ἐποχὴ, και συνδέεται ἄμεσα μὲ τοὺς μῦθους τοῦ Μεγαλέξαντρου και μιᾶς ὀλόκληρης σειρᾶς ἀπὸ ἥρωες τῆς Μέσης Ἀνατολῆς<sup>39</sup>. Πρέπει λοιπὸν τὰ λεγόμενα «ἀκριτικά» τραγούδια νὰ ἐνσωματωθοῦν στὴ γενικότερη κατηγορία τῶν «παραλογῶν», κι ἂς ὑπάρχει ἀνάγκη ἄλλου εἴδους ὑποδιαιρέσεων μέσα στις παραλογές... Ἔτσι προχωρεῖ ἐπιστημονικὰ — ὄχι ἰδεολογικὰ — ἡ ἔρευνα πρὸς ἓνα πιὸ λεπτὸ προσδιορισμὸ και χαρακτηρισμὸ τῶν διαφορῶν κατηγοριῶν, ὄχι πρὸς τὴν κατάργησή τους.

36. 1980, 70.

37. 1985, 36-40.

38. Ἡ πρώτη και πιὸ σημαντικὴ εἶναι τοῦ Α. Πολίτη (1973). Βλ. και Beaton 1980, 102-111. Βλ. και πιὸ πρόσφατα: St. Damianakos, «Représentations de la paysannerie dans l'ethnographie grecque; un cas exemplaire: la fiction clephtique», *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 Basdekis», *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 Herzfeld<sup>40</sup> 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 ἀλλοῦ.

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 ὀπωσδήποτε 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 γῆ<sup>41</sup>. Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, ἡ εἰκόνα τῆς οἰκογένειας, καὶ εἰδικότερα οἱ σχέσεις τῶν γονιῶν μὲ τὰ παιδιά 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.)<sup>42</sup>.

Τὸ ἴδιο ἀκριβῶς μπορεῖ νὰ εἰπωθεῖ γιὰ τὴν κατάργηση τῶν διαχωρισμῶν ἀνάμεσα στὰ εἶδη τῆς προφορικῆς λογοτεχνίας (τραγούδια, παραδόσεις, παραμύθια) ποὺ προτείνει ἡ Μ. Alexiou<sup>43</sup>. Οἱ ἐξωτερικὲς διαφορὲς, σχετικὰ μὲ τὴ χρήση καὶ τὴ μορφή τῶν ἔργων, συνοδεύονται κι ἐδῶ ἀπὸ ριζικὲς ἀντιθέσεις ποὺ ἀφοροῦν τὸ περιεχόμενό τους, δηλαδή 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 χρήση τῆς λέξης «ἀμαρτία» σὲ σχέση μὲ τὴ λέξη «κρίμα». Ταυτόχρονα ἡ σκέψη καὶ ἡ μυθολογία τῶν τραγουδιῶν ἀγνοοῦν ἀπόλυτα τὴν ἰδέα τοῦ προπατορικοῦ ἀμαρτήματος, ποὺ ἀπαντιέται, ἀντιθέτως, κανονικὰ στὰ ὑπόλοιπα εἶδη τοῦ προφορικοῦ λόγου, κυρίως στὶς παροιμίες<sup>44</sup>. Πρέπει λοιπὸν νὰ παραδεχθεῖ κανεὶς τὴ

τοῦ Διγενῆ καὶ τοῦ Ἀλεξάνδρου ὁ Γ. Βελουδῆς, *δ.π.*, πθ' 4γ'.

40. 1985, 37 κ.έ.

41. Βλ. G. S. 1983, εἰδικὰ 281-2.

42. Σχετικὴ ἔρευνα ἔγινε 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 διαφορετικῶν ἢ καὶ ἀντιφατικῶν στρωμάτων. Τὸ φαινόμενο, ἄσχετο μὲ τις ἐρμηνεῖες ποὺ ἐπιδέχεται, γίνεται ἀντιληπτό μόνο μετὰ ἀπὸ προσεχτική φιλολογικὴ ἐξέταση, καὶ χάρις στὴν ὕπαρξη τῶν παραδοσιακῶν διακρίσεων.

Τὸ ἴδιο πάλι ἰσχύει γιὰ τὸν παραδοσιακὸ διαχωρισμὸ τοῦ λόγιου καὶ τοῦ λαϊκοῦ. Ὁ διαχωρισμὸς αὐτὸς δὲν πρέπει βέβαια νὰ εἶναι ἀπόλυτος. Πολὺ σωστά ἡ Μ. Alexiou ὑπογράμμισε ἐπανειλημμένως τὴν ἀμοιβαία σχέση τῶν δύο ρευμάτων, φέρνοντας σὰν κύριο παράδειγμα τὴν ἀντίθεση ἀλλὰ καὶ τὸν ἀναπόσπαστο δεσμὸ μετὰξὺ γάμου καὶ θανάτου ποὺ ὑπάρχουν σταθερὰ καὶ στὴ λόγια καὶ στὴ λαϊκὴ παράδοση<sup>45</sup>. Αὐτὸ ὅμως δὲ σημαίνει ὅτι ἡ σκέψη ποὺ περιέχουν τὰ δύο ρεύματα εἶναι ἐνιαία σ' ὅλα τὰ σημεῖα. Μιὰ συστηματικὴ μελέτη τῶν ΕΔΤ δείχνει ὅτι ἡ ἰδέα τῆς ἀνάστασης, ἡ τῆς πορείας πρὸς τὴν ἀνάσταση, δὲν ἐκφράζεται ποτὲ ἀπὸ τὸν λαϊκὸ ποιητὴ, καὶ μάλιστα ὅτι ἐκεῖ ποὺ ἐμφανίζεται, βάσει παλαιῶν ἐθίμων, ἀπορρίπτεται ρητὰ<sup>46</sup>. Κι ἐδῶ λοιπὸν ὁ ἀκριβὴς προσδιορισμὸς τῆς σκέψης ποὺ περιέχουν τὰ ΕΔΤ εἶναι βασικός, γιὰτὶ ἐπιτρέπει ν' ἀπομονωθεῖ, ἀνάμεσα στὰ πολλὰ ρεύματα ποὺ ἀποτελοῦν τὸ νεοελληνικὸ πολιτισμὸ, τὸ καθαρὰ ἑλληνικὸ καὶ λαϊκὸ στοιχεῖο, ἄσχετο λ.χ. μὲ τὴ χριστιανικὴ σκέψη.

Ὅσο γιὰ τὴ σημερινὴ ἐμπειρία τῆς διάδοσης τοῦ λόγιου στοιχείου στὶς λαϊκὲς τάξεις — ὁ ὁδοντίατρος ποὺ τυχαίνει νὰ εἶναι σωστὸς φορέας τῶν ΕΔΤ, ἐνῶ μιὰ λαϊκὴ γυναίκα ἀπαγγέλλει κείμενα τῆς συλλογῆς τοῦ Ν. Πολίτη, ποὺ τὰ ἔμαθε ἀπέξω ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο<sup>47</sup> — εἶναι πολὺ ἀμφίβολος ἀξία. Ἡ ἐποχὴ μας χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴν εἰσβολὴ τοῦ λόγιου στοιχείου καὶ τὴ διάλυση τῆς λαϊκῆς παράδοσης. Εἶναι περιθωριακὴ ἐποχὴ. Ἡ χρησιμοποίησις τέτοιου εἶδους σύγχρονων γεγονότων ἐγκυμονεῖ τοὺς ἴδιους κινδύνους ποὺ ἐπισημάνθησαν γιὰ τὴν ἐκμετάλλευσή περιθωριακῶν κειμένων<sup>48</sup>.

Συνοψίζοντας τὶς παραπάνω κριτικὲς γιὰ τὶς πρόσφατες θεωρίες καὶ ἀμφισβητήσεις, μπορεῖ νὰ πει κανεὶς τὰ ἑξῆς:

1) Οἱ θέσεις αὐτὲς εἶναι ἱστορικὰ δικαιολογημένες, τόσο σὰν ἀντίδραση στὶς αὐθαιρέσιες καὶ καπηλεῖες ὀρισμένων παραδοσιακῶν λαογράφων, ὅσο καὶ σὰν ἐπιθυμία νὰ ἐφαρμοστοῦν στὴ μελέτη τῶν ΕΔΤ οἱ μέθοδοι καὶ τ' ἀποτελέσματα τῆς ἐθνολογίας, τῆς δομολογίας, κτλ.

2) Ἡ ἐπιθυμία ὅμως αὐτὴ καταλήγει ὄχι σπάνια σὲ ὑπερβολές, καὶ στὴν πάση θυσία ἐφαρμογὴ τῶν νέων μεθόδων, μὲ ἀποτέλεσμα ὁ θεωρητικὸς λόγος νὰ τείνει, στὶς ἀκραῖες περιπτώσεις, ν' ἀντικαθιστᾷ τὴ μελέτη τῆς οὐσίας, δηλαδὴ τοῦ περιεχόμενου τῶν 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. Ἡ ἀκραία θέση, ἡ ἀμφισβήτηση τῆς ἴδιας τῆς ἔννοιας τοῦ λαοῦ, θὰ συζητηθεῖ ἀργότερα, μὲ τὰ προβλήματα ἐρμηνείας τῶν ΕΔΤ.

3) Ἡ ἀποκλειστικὴ προσήλωση σὲ καινούργιες μεθόδους ὀδηγεῖ συχνὰ στὴν παραγνώριση ὀρισμένων δεδομένων, κυρίως τοῦ ἀναντικατάστατου ἀρχαίου ὕλικου, 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 «ἀνάδουνη» 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 ἀκριβῆ σκέψη τοῦ λαϊκοῦ ποιητῆ. Ἄμεσος σκοπὸς τῆς φιλολογικῆς κριτικῆς εἶναι νὰ προχωρήσει πρὸς τὴν ἀνακάλυψη γνήσιων κειμένων, πάνω στὰ ὅποια θὰ μπορέσει ὕστερα νὰ στηριχθεῖ ὅποια ἄλλη μελέτη.

Ἡ κριτικὴ θὰ προσπαθῆσει 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 ἢ παραλλαγὴ Passow ἀρ. 344, τοῦ «Διῶξε με, μάνα, διῶξε με». Ἡ πηγὴ, 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 δεῦτερο στάδιο, προκειμένου γιὰ ἐκδόσεις καὶ πρὸ παντὸς γιὰ παλιὲς ἐκδόσεις, ἡ φιλολογικὴ κριτικὴ θὰ προσπαθῆσει ν' ἀπαλλάξει τὸ κείμενο ἀπὸ τὶς πολλαπλὲς αὐθαίρετες ἐπεμβάσεις τοῦ συλλέκτη: γλωσσικὲς «βελτιώσεις», πατριωτικὲς ἢ ψυχοφειεῖς 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 ἐπίσκατο μοτίβο ἀντιφάσκει μὲ τὸ καθιερωμένο περιεχόμενο τοῦ τραγουδιοῦ — π.χ. σὲ μιὰ παραλλαγὴ τοῦ Μικροκωνσταντίνου, ὅπου ὁ φόνος τῆς μάνας ἀντικαθίσταται ἀπὸ μακρὸ ψυχοφελῆ λόγο τῆς συζύγου<sup>49</sup>. Τέλος, ὅταν

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

ὑπάρχει τὸ ἐνδεχόμενο ν' ἀποτελεῖται τὸ κείμενο ἀπὸ συγχώνευση διαφόρων προγενέστερων παραλλαγῶν, πρέπει, ὅσο τὸ δυνατό, νὰ ξεχωριστοῦν οἱ διαφορὲς πηγές — ὅπως γίνεται συστηματικὰ στὴ μελέτη τοῦ Ἀ. Πολίτη (1984) γιὰ τὴ συλλογὴ τοῦ Fauriel.

Ὅταν βρεθεῖ κανεὶς μπροστὰ στὸ κείμενο τοῦ τραγουδιστῆ, εἴτε κατ' εὐθείαν χάρις 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 ποὺ 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, συμφωρμούς, παραμορφώσεις ἢ παρερμηνεῖς λέξεων. Τὸ φαινόμενο αὐτὸ ὀδήγησε 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, ἀσθενῆ μνήμη, ἀτυχεῖς πρωτοβουλίες...<sup>50</sup>. Ἡ φιλολογικὴ κριτικὴ θὰ προσπαθῆσει ἐδῶ ὄχι τόσο νὰ διορθώσει ὅσο νὰ ἐπισημάνει τὰ λάθη ἢ τὶς ἀδυναμίες τοῦ κειμένου. Πρέπει φυσικὰ ὁ μελετητὴς νὰ ἔχει ὑπ' ὄψη του ὅλες τὶς ὑπάρχουσες πληροφορίες, τὶς συνθήκες τῆς ἐκτέλεσης ἂν ἔχουν καταγραφεῖ, 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 ποὺ ὑπάρχουν σ' αὐτὸ τὸ ἐπίπεδο, δὲν πρόκειται, ὅπως συμβαίνει στὴν κλασικὴ φιλολογία, ν' ἀποκατασταθεῖ τὸ τέλειο κείμενο, τὸ ἀρχέτυπο, ἀλλὰ νὰ ἐκιμηθεῖ 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. Ἐλλεῖπει ἐνὸς corpus, πρέπει νὰ ἐξεταστοῦν ὅσα κείμενα ἔχουν δημοσιευτεῖ σὲ συλλογὲς ἢ περιοδικὰ, καὶ, ἂν εἶναι ἐφικτό, τὸ ἀρχαικὸ ὕλικό.

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 ποὺ τὸ ἀποτελοῦν, παρατηρώντας τὴν παρουσία 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 πολλὲς 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 τὰ μοτίβα πού ἀπαντῶνται στίς παραλλαγές τοῦ θέματος πού ἀντιπροσωπεύει. Καμία, λ.χ., ἀπό τις 252 παραλλαγές τοῦ «Διῶξε με, μάνα, διῶξε με» πού βρισκόταν τὸ 1982 στὸ σχετικό φάκελο τοῦ ΚΕΕΑ δὲν περιείχε ὅλα τὰ ὑπαρκτὰ μοτίβα. Ἐλλωστε, μερικὰ ἀπὸ τὰ μοτίβα ἐνός τραγουδιοῦ εἶναι ἀσυμβίβαστα μεταξύ τους.

Ἄλλὰ τὰ ἐναλλασσόμενα μοτίβα δὲν ἔχουν πάντα τὸ ἴδιο βάρος, τὴν ἴδια λειτουργία. Πρὸς τὸ τέλος τοῦ ἴδιου τραγουδιοῦ — «Διῶξε με» — τὸ «καλό» πουλι ἐνθαρρύνεται νὰ φείει 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 πού στέλνει ὁ ξενιτεμένος στίς γυναῖκες πού ἄφησε στὸ χωριό: μάνα, ἀδερφή, ποθητή. Ἡ λειτουργία τοῦ μοτίβου εἶναι νὰ ἐπιτρέψει νὰ φτάσει στὸ χωριὸ ἢ εἶδηση τοῦ θανάτου, καὶ ἀκόμα περισσότερο νὰ δώσει συλλογικὸ χαρακτήρα στὸ πένθος, ἀφοῦ ἡ καθεμιὰ κλαίει γιὰ τὸ γράμμα πού πήρε ἢ προηγούμενη, καὶ γιὰ τὸ τελευταῖο κλαίει «ὁ κόσμος ὅλος»<sup>51</sup>. Οἱ παραλλαγές λοιπὸν πού 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 πού 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 γεγονός, ἀλλὰ μιὰ σχετικὴ ἀξιολόγηση τοῦ κάθε κειμένου εἶναι ἐφικτή. Τὸ ἴδιο ἰσχύει βέβαια γιὰ τις ὁμάδες ἀπὸ κείμενα πού 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. Ἄλλὰ ἕνα ἀπὸ τὰ σημαντικὰ φαινόμενα πού χαρακτηρίζουν τὰ ΕΔΤ εἶναι ἡ ὑπαρξὴ καθιερωμένων θεμάτων, πού ἐπιδέχονται συχνὰ διαιρέσεις σὲ δυὸ ἢ περισσότερους τύπους, μὲ σχετικὰ σταθερὰ σχήματα. Μέσα σ' ἕνα θέμα, ἢ καὶ ἀνάμεσα σὲ τύπους ἢ θέματα πού 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 ἐνός μύθου μὲ αἰτιολογικὴ ἀφήγηση κ.ο.κ.

Ἡ φιλολογικὴ μελέτη θὰ προσπαθῆσει 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 ῥωθὸ ἢ σὲ μιὰ συγκεκριμένη περιοχὴ, διατυπωμένα σωστά 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 ἀπό 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 ομάδες ἀπὸ κείμενα<sup>52</sup>.

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 ἀλλοστε 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 σχετικὴ. Ὁ ἀν 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, γιὰ τὸ αὐτὸς 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 ἐρμηνεῖες, 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 θέμα<sup>53</sup>, καὶ σὲ ἐξαιρετικὲς περιπτώσεις νὰ καθορίσει μερικὸς τύπος 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 πρώτους<sup>54</sup>. 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 εἴδους ἡ ἔρευνα ἔχει νόημα ἀποκλειστικὰ μέσα στὰ ΕΔΤ.

Ἡ ἀνάλυση τῆς φιλολογικῆς μεθόδου προχώρησε μέχρι αὐτὸ τὸ σημεῖο —δηλαδή πολὺ πρὶν πέρα ἀπὸ τὴν ἀπλή κριτικὴ τῶν κειμένων— γιὰ ν' ἀπαντήσει 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 καθαρὰ τὶς βασικὲς ἀδυναμίες ποὺ τὴν καθιστοῦν ἀπαράδεκτη χωρὶς σοβαρὲς τροποποιήσεις<sup>55</sup>. 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, φυσικὰ, στὴν περίπτωσις ποὺ μπορεῖ ἡ ἔρευνα νὰ προσδιορίσει ἀρχικὰ καὶ παράγωγα σχήματα, τὶς παραλλαγὰς ποὺ τὰ ἀντιπροσωπεύουν. Σ' ἕνα δεῦτερο στάδιο, πρέπει νὰ διαλέξει 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 ἔρευνας 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 διαφορὰς, τουλάχιστο στὴ διατύπωση τῶν θεωρητικῶν ἀρχῶν. Ἐγίνε προσπάθεια νὰ ἐξακριβωθοῦν ὀρισμένα σημεία, ἀπὸ ἐσωτερικὲς ἀνάγκες τῆς ἔρευνας, ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ μπορέσουν ν' ἀντιταχτοῦν συνεπεῖς θεωρητικὲς θέσεις στὶς ἀμφισβητήσεις ποὺ συσσωρεύονταν. Ἀλλὰ ἡ ριζικὴ τροποποίησις τῆς φιλανδικῆς μεθόδου εἶχε γίνεαι ἀπὸ τὴν ἀρχή, καὶ οἱ οὐσιαστικὲς διαφορὰς ποὺ χωρίζουν τὴ μελέτη τοῦ 1972 ἀπὸ τὴ σημερινὴ εἶναι πολὺ λίγες.

γοκρισίες, νέες έρμηνείες...), 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 μῆ, πὺθ ἂν ἀντιπροσωπευτεῖ, τὴν παραλλαγὴ πὺθ ἔχει τὴν πιὸ ἱκανοποιητικὴ διατύπωση καὶ πὺθ ἂν σέβεται πιὸ πιστὰ τοὺς κανόνες τῆς δημοτικῆς ποίησης. Τὸ κάθε κείμενο θὰ συνοδεύεται ἀπὸ κριτικὸ ὑπόμνημα, πὺθ ἂν ἐπισημάνει τὶς τυχόν ἀνωμαλίες τοῦ κειμένου καὶ θὰ ἀναφέρει ἐνδεχομένως ἀρτιώτερες διατυπώσεις τοῦ ἴδιου στίχου πὺθ βρίσκονται σὲ ἄλλες παραλλαγές. Διορθώσεις τοῦ κειμένου θὰ γίνουν ἐντελῶς ἐξαιρετικὰ, ἐκεῖ πὺθ ἐπιβάλλονται ἀπόλυτα, λ.χ. γιὰ τὴν τήρηση τοῦ μέτρου ἢ τῆς γλώσσας, καὶ ὅσο τὸ δυνατό βάσει ἐκφράσεων πὺθ 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 ὅποιο 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 lament 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 είναι — καὶ πὺθ βαδίζει — ἢ (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 «3ου 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.
- Μανούσακας, Μ. 1975: «Αποκατάσταση του πρώτου δημοσιευμένου (1584) ελληνικού δημοτικού τραγουδιού», *Φίλτρα. Τιμητικός τόμος Σ. Γ. Καψωμένου*, 255-274.
- Μανούσακας, 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, Λ. 1981: «Νεώτερες απόψεις για τη γέννηση και τη δομή του δεκαπεντασυλλάβου», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, 56, 211-228.
- Πολίτης, Λ. 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. διατρ. (Doct. d'Etat) που υποβλήθηκε το 1975. Έγινε μιά α' πρόχειρη έκδοση. Οί παραπομπές γίνονται στην οριστική 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.