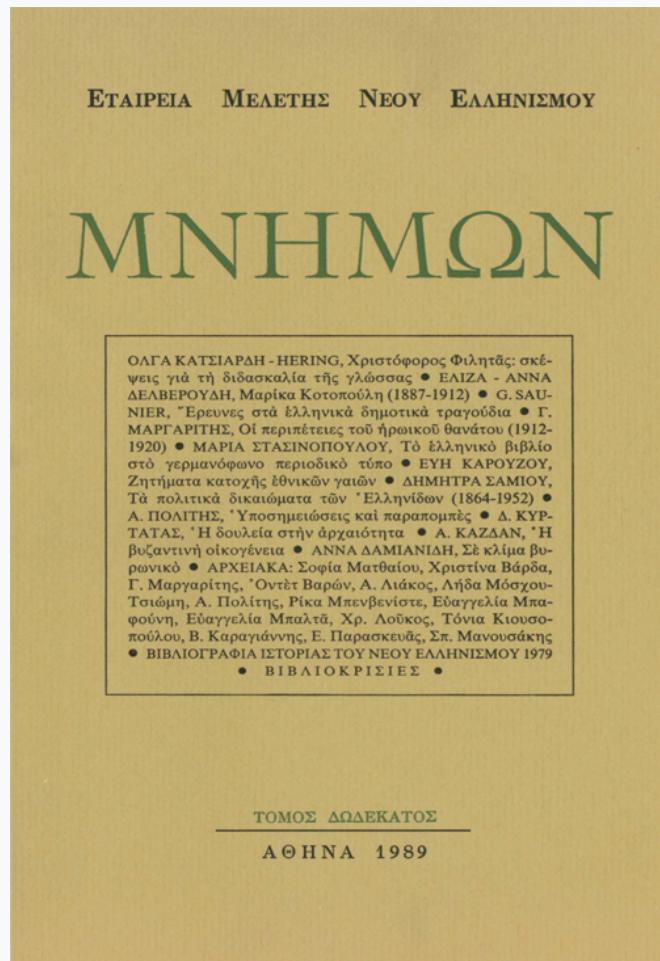


## Μνήμων

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

Στό διάστημα τῶν δεκάξι τελευταίων χρόνων (1970-86), ἔγινε θεαματική αὐξηση τῶν δημοσιευμάτων σχετικά μὲ τὸν Ἑλληνικὸν λαϊκὸν πολιτισμὸν καὶ μὲ τὰ Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια (στὸ ἔξῆς: ΕΔΤ), ἀλλὰ καὶ κάποια ἐξέλιξη τοῦ εἰδούς τῶν ἐργασιῶν: χαρακτηριστικὸν παράδειγμα εἶναι ἡ ἀνάπτυξη τῶν καθαρὰ ἀνθρωπολογικῶν μελετῶν, χάρη στὶς ἔρευνες Ἀγγλοαμερικανῶν, καὶ ὑστερα Ἐλλήνων καὶ Γάλλων ἐπιστημόνων. Οἱ ἐργασίες αὐτές, ἀν καὶ ἀσχετες κατ' ἀρχὴν μὲ τὰ τραγούδια, προσφέρουν στὸ μελετητὴν ἐνδιαφέρουσες πληροφορίες γιὰ τὸ κοινωνικὸν καὶ φαντασιακὸν πλαίσιο τῆς λαϊκῆς δημιουργίας.

Γιὰ τὰ ἴδια τὰ τραγούδια, παρατηρήθηκε ἔντονη ἐκδοτικὴ δραστηριότητα. Βγῆκαν πολλὲς ἀξιόλογες τοπικὲς συλλογές, τοπικὲς ἀνθολογίες καὶ ἀνθολογίες κατὰ εἰδη, ἐνῷ παράλληλα συνεχιζόταν ἡ φωτομηχανικὴ ἀνατύπωση κλασικῶν καὶ δυσεύρετων συλλογῶν (Παπαζαφειρόπουλος, Ταρσούλη, Γνευτός, Ζωγράφειος Ἀγών, κτλ.), καὶ γινόταν ἐπανέκδοση βασικῶν μελετῶν τοῦ Στ. Κυριακίδη<sup>1</sup>. Ἀλλὰ δημοσιεύτηκαν καὶ ὀρκετὲς καινούργιες κριτικὲς ἐργασίες, ποὺ ἀποτελοῦν καὶ τὸ ἀντικείμενο τῆς παρούσας ἐπισκόπησης. Στὸ σύνολό τους καλύπτουν εὐρὺ φάσμα ἀπὸ θεωρητικὲς τοποθετήσεις, παραδοσιακὲς ἡ σύγχρονες. Οἱ τελευταῖες ἀσχολοῦνται κατὰ προτίμηση (ὅπως συμβαίνει καὶ σὲ ἄλλες πολλές, ἐπιστῆμες) μὲ μεθοδολογικὰ προβλήματα, καὶ προβαίνουν συχνὰ σὲ ριζικὴ ἀμφισβήτηση καθιερωμένων θέσεων ἡ καὶ ἐννοιῶν. Τὸ φαινόμενο αὐτὸν ἐπέβαλε στὴ μελέτη τῶν πρόσφατων ἐργασιῶν νὰ πάρει ὅχι περιγραφικὸν ἀλλὰ κυρίως μεθοδολογικὸν χαρακτήρα.

1. Στ. Κυριακίδης, *Τὸ δημοτικὸν τραγούδι, Συναγωγὴ μελετῶν, ἐπιμ.* Ἀλκη Κυριακίδου-Νέστορος, Αθήνα, Ἐρμῆς, 1978.

Γι' αυτό, ένων έχει γίνει προσπάθεια νὰ έξεταστοῦν ὅσο γινόταν περισσότερες ἐργασίες, ή ἐπισκόπηση δὲν προτίθεται νὰ είναι έξαντλητική· έχει δοθεῖ περισσότερο βάρος στίς ἐργασίες ποὺ παρουσίαζαν ίδιαίτερο ἐνδιαφέρον ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς μεθόδου. Γιὰ τὸν ἴδιο λόγο, δὲν πρέπει ὁ ἀναγνώστης νὰ περιμένει πάντοτε ἀμερόληπτες κρίσεις: ἡ συζήτηση τῶν ἐργασιῶν είναι μέρος μᾶς μεθοδολογικῆς ἔρευνας, ποὺ γίνεται μὲ βάση δρισμένες θεωρητικὲς θέσεις, τὶς δόποιες ἡ μελέτη προσπαθεῖ νὰ στηρίξει. "Αλλωστε ὁ γράφων είναι 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 περιαυτολογίας ἢ τῆς προσποιητῆς σεμνότητας.

'Απὸ πρακτικὴ ἄποψη, ἡ μέθοδος δόδήγησε στὸ νὰ έξεταστοῦν τμηματικὰ δρισμένες ἐργασίες ποὺ θέτουν ποικίλα προβλήματα, μιὰ καὶ ἀκολουθεῖται ἡ λογικὴ σειρὰ τῶν προβλημάτων, ὅχι τῶν ἐργασιῶν. 'Επειδὴ ἡ πρόσφατη κριτικὴ ἐπεκτάθηκε καὶ μέχρι τὶς θεμελιακὲς ἔννοιες τοῦ κειμένου καὶ τῆς μορφῆς τῶν τραγουδιῶν, τὸ πρῶτο μέρος τῆς μελέτης —ποὺ παρουσιάζεται ἐδῶ— ἀφιερώθηκε στὰ ἄμεσα προβλήματα τῆς φιλολογικῆς κριτικῆς. Θ' 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 καμιὰ θέση, καὶ ποὺ ἀποτελοῦν γενικά ἀποδείξεις τῆς ἀξίας τῆς φιλολογικῆς προσέγγισης τῶν τραγουδιῶν.

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

Στὰ δρθρα ποὺ ἀφιέρωσε γιὰ τὸ πρῶτο δημοσιευμένο ΕΔΤ, ὁ Μ. Μανούσακας ἐπέτυχε μιὰ ἄριστη ἀποκατάσταση τοῦ παλαιοῦ αὐτοῦ κειμένου. 'Απὸ μεθοδολογικὴ ἄποψη, δύο παρατηρήσεις μποροῦν νὰ διατυπωθοῦν: πρῶτον ἡ ἀποκατάσταση κειμένων δὲν είναι κατ' ἀρχὴν κανονικὸς σκοπὸς τῆς φιλολογικῆς μελέτης τῶν ΕΔΤ (βλ. παρακάτω), είναι ὅμως δικαιολογημένη σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση, γιατὶ πρόκειται γιὰ κείμενο ὅχι μόνο φανερὰ φθαρμένο, ἀλλὰ μεμονωμένο, δημοσιευμένο καὶ ἐν μέρει λόγιο· δεύτερον, ἔνας εἰδικευμένος ἔρευνητής ἵσως νὰ ἀνέτρεχε πιὸ ἄμεσα στὰ συγγενικὰ κείμενα, καὶ νὰ ἀπέδιδε λιγότερη σημασία στὸν καθορισμὸ τῆς ἀκριβοῦς χρονολογίας τῆς καταγραφῆς τοῦ κειμένου, ἐπειδὴ ἔτσι κι ἀλλιῶς τὸ ἴδιο τὸ θέμα πρέπει νὰ είναι κατὰ πολὺ παλαιότερο. Αὐτὰ ὅμως δὲν ἀλλάζουν τίποτε στὴν οὐσία, δηλαδὴ στὸ τελικὸ κείμενο. 'Η μόνη ἀντίρρηση ποὺ μπορεῖ νὰ έχει κανεὶς ἀφορᾶ μιὰ περιθωριακὴ γνώμη τοῦ συγγραφέα, ἀν καὶ φαίνεται νὰ τῆς ἀποδίδει ἀρκετὰ μεγάλη σημασία<sup>2</sup>. Εἶναι πολὺ

2. 1975, 264 καὶ 1985, 26.

συνηθισμένο φαινόμενο τὰ ἐρωτικὰ τραγούδια νὰ μιμοῦνται τὰ μοιρολόγια, καὶ ἄλλα εἰδη τραγουδιῶν, ὅχι τὸ ἀντίθετο. Ἐλλωστε ἡ αὐτοτιμωρία παίζει βασικὸ συμβολικὸ ρόλο στὰ μοιρολόγια, σὰ μέρος τοῦ ἀγώνα γιὰ τὴ διατήρηση τῆς οἰκογενειακῆς ἀκεραιότητας. Ἡ δὲ λέξη «ἀγάπη», κυρίως στὰ τελετουργικὰ τραγούδια (μοιρολόγια, γαμήλια κ.ἄ.), ἔχει σχεδὸν τεχνικὴ ἔννοια: ἐκφράζει τὴν ὑποκειμενικὴ ὅψη τοῦ δεσμοῦ ποὺ ἐνώνει τὰ μέλη τῆς οἰκογένειας<sup>3</sup>.

Πιὸ περιορισμένη, μιὰ καὶ σκοπεύει στήν ἀποκατάσταση μίας μόνο λέξης («ἀπριλοφόρητε»), ἄλλὰ ἔξισου πετυχημένη, εἶναι ἡ ὁψίτυπη μελέτη τοῦ Λ. Πολίτη (1985). Κι ἐδῶ ὁ συγγραφέας μπαίνει σὲ λεπτομέρειες ποὺ μᾶλλον θὰ τὶς παρέλειπε ὁ εἰδικευμένος μελετητής. Σημασία ἔχει ὅμως ὅτι ὅχι μόνο ἀποκαθιστᾶ τὸ σωστὸ «ἀπληροφόρητε», ἄλλὰ μᾶς δίνει καὶ ἔξιόλογη ἔνδειξη γιὰ τὴ στάση τῶν τραγουδιστῶν, ποὺ ἐπαναλαμβάνουν καὶ τελικὰ παραμορφώνουν, ἐνδεχομένως σὲ βάρος τοῦ νοήματος, μία λέξη ποὺ ἔπαγαν νὰ τὴν καταλαβαίνουν: τόσο μεγάλη εἶναι ἡ ἐπιθυμία τους νὰ παραμείνουν πιστοὶ σ' ἔνα 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 τὶς μελέτες ποὺ ἀφιέρωσε ὁ Λ. Πολίτης στὸ δεκαπέντασύλλαβο (1981). Σ' αὐτὸ τὸ ἄρθρο ὁ συγγραφέας, στηριζόμενος στήν ἀνάγνωση ἐνὸς παπύρου τοῦ Β' αἰώνα μ.Χ., βρίσκει τὸν κρίκο ποὺ ἔλειπε μέχρι τώρα ἀνάμεσα στὸ ἀρχαῖο ἱαμβικὸ καταληκτικὸ τετράμετρο καὶ στὸν «πολιτικὸ» στίχο. Ἡ ἀνακάλυψη αὐτὴ ἔθεσε τέρμα στὶς συζητήσεις γιὰ τὸ δεκαπέντασύλλαβο στὰ ΕΔΤ, ὅπως θὰ φανεῖ παρακάτω στήν ἔξεταση τῶν ἔργων τοῦ S. Baud-Bovy.

Πιὸ ἀνεπτυγμένες ἐργασίες ἔχουν δημοσιευθεῖ ἀπό εἰδικευμένους φιλολόγους. Στὴν Ἑλλάδα, ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν, ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς φιλολογικῆς μεθόδου, οἱ μελέτες τοῦ Ἀλέξη Πολίτη. Τό ἄρθρο ποὺ ἀφιέρωσε στὸ ΕΔΤ στὴν *Istoria τοῦ Ἑλληνικοῦ Εθνους* (1975), ἐκθέτει συνθετικὰ τοὺς βασικοὺς μορφολογικοὺς κανόνες τῶν τραγουδιῶν, συγκεντρώνοντας γιὰ πρώτη φορὰ σὲ ἐνιαίο καὶ εὐχρηστὸ κείμενο πληροφορίες ποὺ εἴταν 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 προκαταρτικὸ χαρακτήρα σχετικὰ μὲ τὴν ἔρευνα, καὶ δὲ χρειάζεται καμιὰ 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 τὶς συνθῆκες μέσα στὶς ὁποῖες ἐργαζόταν. Ἀλλὰ τὸ σπουδαιότερο καὶ τὸ πιὸ

3. B. G. Saunier (στὸ ἔξῆς: G.S.) 1979, 234-8.

4. Στὰ ἔργα τῶν N. Γ. Πολίτη, Γ. Ἀποστολάκη, Στ. Κυριακίδη, Baud-Bovy, κ.ἄ. Τὸ ἄρθρο τοῦ A. Πολίτη εἶναι ἔξιόλογο καὶ γιὰ τὸν καθορισμὸ τῆς λειτουργίας τῶν τραγουδιῶν. Ἡ πλευρὰ αὐτὴ θὰ ἔξεταστε ἀργότερα, ὅπως καὶ ἡ παλαιότερη ἐργασία τοῦ Ἰδιου (1973).

πρωτότυπο μέρος τῆς μελέτης είναι τὸ τέταρτο καὶ τελευταῖο, ἀφιερωμένο στὴ «μεθόδευση». Ο συγγραφέας ἔξετάζει ἐκεῖ λεπτομερέστατα τὸν τρόπο ποὺ δημιουργήθηκε ἡ συλλογὴ τοῦ Fauriel: τὴν προέλευση τῶν διάφορων παραλλαγῶν ἥπτο τὶς ὁποῖες σχηματίστηκαν τὰ κείμενα τῆς συλλογῆς<sup>5</sup>, τὸ εἰδος τῆς ἐπεξεργασίας ποὺ ὑπέστη τὸ ὄλικό, δηλ. κυρίως τὴ συγχώνευση προγενέστερων παραλλαγῶν καὶ τὶς «βελτιώσεις» ποὺ ὑπέβαλαν οἱ πληροφορητές, σύμβουλοι καὶ γραμματεῖς τοῦ Fauriel, ἡ ποὺ ἐπέφερε ὁ ἴδιος στὴ δομή, στὴ διατύπωση τῶν στίχων ἡ στὴ γλώσσα.

Ἐλέγχονται σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο, μὲ συγκεκριμένα πάντοτε παραδείγματα, τὰ κριτήρια τοῦ Fauriel, οἱ λόγιες ἐπιδράσεις, καὶ εἰδίκα ἡ λόγια ἀντίληψη τοῦ κειμένου, ἡ ἄγνοια πολλῶν κανόνων τῆς δημοτικῆς ποίησης, ποὺ ἔξηγει τὴν ἀπόρριψη ἀποσπασματικῶν κειμένων, τὴν προτίμηση γιὰ τὸ χρῶμα σὲ βάρος τῆς τεχνικῆς, κτλ. Ἐλέγχονται ἐπίσης ὁρισμένοι ἰσχυρισμοὶ τοῦ Fauriel, λ.χ. γιὰ τὴν ὑπαρξὴ πολλῶν παραλλαγῶν, ποὺ ἀπουσιάζουν ὅμως ἀπὸ τὸ ἀρχεῖο του καὶ ποὺ εἴταν μᾶλλον ἀπλές προφορικὲς ἐπιβεβαιώσεις (σ. 329 καὶ 339).

Ο συγγραφέας δίνει ὕστερα, σὲ παράρτημα, τρία ἀναλυτικὰ καὶ ἔξαντλητικὰ παραδείγματα ἐπεξεργασίας: τὴν πιὸ ἐκτεταμένη («τὸ τραγούδι τοῦ Λιάκου»), τὴν πιὸ περιορισμένη («ὁ τάφος τοῦ Δήμου»), καὶ ἔνα παράδειγμα συγχώνευσης παραλλαγῶν («ἡ κακὴ μάνα»), παραθέτοντας τὶς ἀρχικὲς παραλλαγές, τὰ διάφορα στάδια τῶν διορθώσεων, καὶ τὴν τελικὴ μορφὴ τῶν τριῶν τραγουδιῶν στὴ συλλογή. Προσθέτει τέλος ἔνα παραστατικὸ σχέδιο ποὺ δείχνει τὴν ἱστορία τῆς δημιουργίας τῆς συλλογῆς καὶ ἔναν πίνακα τῶν παραλλαγῶν τοῦ κάθε κειμένου στὶς προγενέστερες χειρόγραφες συλλογὲς καὶ στὰ διαδοχικὰ τετράδια τοῦ Fauriel.

Μὲ ἄλλα λόγια, δ συγγραφέας ἔχει συγκεντρώσει καὶ ἀναλύσει δλα τὰ στοιχεῖα ποὺ χρειάζονται γιὰ μιὰ μελλοντικὴ κριτικὴ ἐκδοση τοῦ Fauriel — τὴν ὁποῖα ἄλλωστε ἔτοιμάζει (βλ. σ. 312, σημ. 6) — καὶ ἡ ἐργασία του ἀποτελεῖ ἥδη τὴν ἀπαρχὴ μᾶς τέτοιας ἐκδοσης. Ἡ ὑπόθεση ἔχει μεγάλη σημασία: ἔξερνα κατὰ πολὺ τὴν περίπτωση τοῦ Fauriel καὶ ἀφορᾶ ἔνα ἀπὸ τὰ μεγάλα προβλήματα ποὺ ἀντιμετωπίζει ἡ μελέτη τῶν ΕΔΤ. Τὴν ἐποχὴ τῆς Ἐπανάστασης ὁ λαϊκός πολιτισμὸς δὲν εἶχε ἀκόμα φθαρεῖ ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ εὐρωπαϊκοῦ καὶ τὴν ἔξαπλωση τῆς ἐπίσημης παιδείας. Ἡ στάση ὅμως τῶν συλλεκτῶν τοῦ ΙΘ' αἰ., οἱ αὐθαίρετες διορθώσεις, ἡ παραμόρφωση τῶν κειμένων γιὰ νὰ ἔχουπηρετηθοῦν ὁρισμένοι ἵδεολογικοὶ σκοποί, ἡ ἀντιγραφὴ τῶν προγενέστερων συλλογῶν (δι Tommaseo δημοσίεψε λ.χ. τὴν Ἑλληνικὴ μετάφραση μιᾶς συμπλήρωσης, στὰ γαλλικά, ἀπὸ τὸν Fauriel, ἐνὸς ἡμιτελοῦς κειμένου, «τοῦ Κίτσου! — βλ. σ. 350),

5. Τὸ μόνο σημεῖο ποὺ δὲν είναι πάντα ἔξακριβωμένο είναι ἡ ἐνδεχόμενη παρουσία ὁρισμένων κειμένων στὸ ἀρχεῖο Haxthausen, καὶ ἐκ τῶν πραγμάτων δὲν μποροῦσε νὰ γίνει διαφορετικά, μιὰ καὶ ἀγνοεῖται ἀν ὑπάρχει ἀκόμα σήμερα τὸ ἀρχεῖο (βλ. σ. 117, σημ. 16), τὸ ὅποιο γνωρίζει δ συγγραφέας μόνο μέσω τῆς περιγραφῆς του ἀπὸ τοὺς ἐκδότες τῆς συλλογῆς τοῦ 1935.

δλ' αὐτὰ καθιστοῦν πολὺ δύσκολη τὴν ἐπαφή μὲ τὰ πιὸ γνήσια κείμενα. 'Η ἐργασία τοῦ 'Α. Πολίτη ἀποτελεῖ τὸ πρῶτο βῆμα, ἂν δχι πρὸς μιὰ κριτική ἔκδοση, τουλάχιστο πρὸς μιὰ συστηματική καὶ αὐστηρὰ ἐπιστημονική κριτική —σὲ ἀντίθεση πρὸς τὴ σημαντική ἀλλὰ ἀποσπασματική, παθιασμένη, καὶ ὡς ἔνα σημεῖο αἰσθητική κριτική τοῦ Γ'. 'Αποστολάκη— δλων τῶν δημοσιευμένων συλλογῶν ποὺ ἔξαρτιῶνται λίγο-πολὺ ἀπὸ τὴ συλλογὴ τοῦ Fauriel, μὲ σκοπὸ τὸν διαχωρισμὸ τῶν ἀληθινὰ διαφορετικῶν παραλλαγῶν καὶ τὴν ἔξευρεση τῆς ὅσο γίνεται πιὸ γνήσιας μορφῆς τῆς κάθε μιᾶς.

Στὸ ἔξωτερικό, τὸ πιὸ ἐντυπωσιακὸ σύνολο ἐργασιῶν, στὸν τομέα ποὺ ἔξετάζεται ἐδῶ, δφείλεται στὸν S. Baud-Bovy. 'Η —ρητὰ μὴ ἔξαντλητική— βιβλιογραφία τῶν ἔργων τού<sup>6</sup> 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 τὶς μελέτες εἶναι ἀφιερωμένες στὴ μουσική, ἀλλὰ τὰ θέματα ἀφοροῦν συχνὰ τὸ ρυθμό, ἄρα καὶ τὴ μετρική. Μέσα σ' αὐτὸ τὸ σύνολο ἔχεωρίζει μιὰ συνθετικὴ μελέτη, ποὺ δχι μόνο ἔνσωματώνει τὴν οὐσία μερικῶν πρόσφατων ἄρθρων, ἀλλὰ παρουσιάζει καὶ τὰ πορίσματα μιᾶς πενηντάχρονης ἐθνομουσικολογικῆς καὶ φιλολογικῆς ἔρευνας: τὸ Δοκίμιο γιὰ τὸ ΕΔΤ (1983-84). Τὸ βιβλίο εἶναι μικρὸ ἀλλὰ ἔξαιρετικῆς πυκνότητας. Μιὰ ἀπὸ τὶς πρωτοτυπίες του, καὶ δ βασικὸς λόγος τῆς μεγάλης του πειστικότητας, εἶναι τὸ γεγονός δτι ὁ συγγραφέας ἀσχολεῖται κυρίως μὲ τὰ ζητήματα μορφῆς τῶν ΕΔΤ, καὶ ἔκεινάει πάντοτε ἀπό μορφολογικὲς παρατηρήσεις γιὰ νὰ προχωρήσει ὑστερα σὲ ἄλλων εἰδῶν συμπέρασματα, στοὺς διάφορους τομεῖς πού ἔξετάζει διαδοχικά: σχέσεις τῶν ΕΔΤ μὲ τὴν ἀρχαιότητα, μὲ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσική, μὲ τὸ ἀστικὸ τραγούδι, διαφοροποίηση ἀνάμεσα στὶς παραθαλάσσιες καὶ τὶς ἡπειρωτικὲς περιοχὲς, χαρακτηριστικὰ τῶν παραμεθορίων περιοχῶν. 'Η δεύτερη αὐτὴ δψη τῆς μεθόδου — ὁ προοδευτικὸς προσδιορισμὸς τοῦ ἴδιαζοντα χαρακτήρα τῶν ΕΔΤ μὲ βάση μιὰ σειρὰ ἀπὸ συγκρίσεις — εἶναι κι αὐτὴ ἔξαιρετικὰ γόνιμη.

Στὸ φιλολογικὸ τομέα, ἀξίζει νὰ σημειώσει κανείς, μεταξὺ ἄλλων πολλῶν: α) τὴν παραδοχὴν τῶν ἀπόψεων τοῦ Λ. Πολίτη γιὰ τὸ δεκαπενταύλαβο, β) τὴν ἐπανεξέταση καὶ τὴν ἔχεωριστὴ πιὰ 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 ρυθμό, κτλ.<sup>7</sup>, δ) τὸ διαχωρισμὸ (ἡδη διατυπωμένο στὴ διδακτορικὴ του διατριβή, τὸ 1936) ἀνάμεσα στὴν πρόσθετη συλλαβὴ στὴν ἀρχὴ τοῦ β' ἡμιστιχίου τῶν ἴαμβικῶν δωδεκασυλλάβων καὶ τὸ μοντέρνο καὶ εὔκολο 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», *REG C*, ἀρ. 475-476, Παρίσι, Ἰαν.-Ιούνιος 1987, 45-57.

<sup>7</sup> Αλλη πολὺ ἀξιόλογη ἐργασία, μὲ ἀνάλογη μεθοδολογική τοποθέτηση, είναι ἡ μονογραφία ποὺ ἀφιέρωσε στὸ Μοιρολόγι τῆς Παναγίας (1976) ὁ B. Bouvier, μαθητής τοῦ Baud-Bovy. <sup>8</sup> Ο πρῶτος τόμος (ἄλλοι δύο ἀναγγέλλονται) ἔξετάζει 205 «λαϊκὲς» παραλλαγὲς τοῦ θρήνου τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς, μὲ τὶς μεθόδους τῆς παραδοσιακῆς, εἰδίκευμένης καὶ μή, φιλολογίας, καὶ κατὰ τ' ἄλλα μὲ μιὰ εἰδικὴ μορφὴ τῆς λεγόμενης «φιλανδικῆς» μεθόδου, προσαρμοσμένης στὸ ἀντικείμενο τῆς ἔρευνας. Προβάλλει σημαντικὲς διαπιστώσεις καὶ συμπεράσματα: ὅτι ὁ θρήνος συνδέεται ἀρχικὰ μὲ λαϊκὲς πένθιμες τελετουργίες προχριστιανικῆς ἐποχῆς καὶ, παρὰ τὸν δεσμούς του μὲ τὴ γραπτὴ παράδοση, λειτουργεῖ σὰ δημοτικὸ τραγούδι ὃσον ἀφορᾶ τὴ διάδοσή του, τὸν δημιουργικὸ τρόπους, κτλ. <sup>9</sup> Η ἔρευνα προχωρεῖ ἀκολουθώντας τὰ διάφορα μοτίβα καὶ στηριζόμενη πάντοτε πάνω σὲ ἔξονυχιστικὴ φιλολογικὴ ἔξεταση τῶν παραλλαγῶν, εἰδικὰ γιὰ τὶς λέξεις ἡ ἐκφράσεις ποὺ παρουσιάζουν προβλήματα. Ο συγγραφέας δείχνει ἐδῶ μιὰ ἐκπληκτικὴ πολυμάθεια, ποὺ δὲν ἀφορᾶ μόνο τὰ ιερογραφικὰ κείμενα καὶ τὰ μεταγενέστερα λόγια ἡ ἡμιλόγια κείμενα (ἀπόκρυφα εὐαγγέλια κτλ.), ἀλλὰ καὶ τὴν Ἑλληνικὴ γλώσσα, τὴν ἴστορία τῆς, τὸν ἰδιωματισμό, τὸν τρόπους παραγωγῆς λέξεων, ὥστε οἱ περισσότερες εἰκασίες ποὺ διατυπώνονται εἶναι πολὺ πειστικές<sup>8</sup>. Ἀπὸ τὰ καλύτερα παραδείγματα είναι ἵσως τὸ κεφάλαιο Θ', «Στοῦ χαλκιᾶ», καθὼς καὶ τὸ Ι' «Στὴν αὐλὴ τοῦ Πιλάτου» (βλ. π.χ. σ. 228, σημ. 3, τὴν ἐρμηνεία τῆς λέξης «χεροπάλαμο»). <sup>9</sup> Η μόνη ἀντίρρηση ποὺ μπορεῖ νὰ ἔχει κανεὶς ἀφορᾶ ἔνα εἰδος «ἰμπεριαλισμοῦ» ποὺ χαρακτηρίζει τὴ μελέτη, δηλ.: μιὰ τάση νὰ ὑποθέτει κάπως συστηματικὰ ὅτι διάφοροι παραδοσιακοὶ στίχοι προέρχονται ἀπὸ τὸ Μοιρολόγι — εἶναι ἄλλωστε μιὰ φυσικὴ τάση ὅλων τῶν ἔρευνητῶν...

Τὸ Μοιρολόγι τῆς Παναγίας θέτει ἔνα πολὺ λεπτὸ πρόβλημα. <sup>10</sup> Ο Bouvier διακρίνει προσεχτικὰ καὶ μὲ μεγάλη σιγουριὰ τὰ διάφορα ἐπίπεδα τῶν κειμένων: λόγιο, ἡμιλόγιο, λαϊκό. Κι ὅμως, ἀκόμα καὶ οἱ πιὸ «λαϊκὲς» παραλλαγὲς ποὺ παραθέτει (Ἄμοργὸς ἀρ. 89α, σ. 78-82 καὶ <sup>11</sup> Απείρανθος Νάξου ἀρ. 83, σ. 108-110) περιέχουν στοιχεῖα πού, ἂν ἐπρόκειτο γιὰ ἄλλο θέμα ἀπὸ ΕΔΤ, θὰ χαρακτηρίζονταν «λόγια»: σκηνὲς ποὺ προέρχονται ἀμεσαὶ ἀπὸ τὰ Εὐαγγέλια, λεξιλόγιο (κύρια ὀνόματα, ἀφηρημένες λέξεις ὅπως «περιδιάταξη», «γατοχή»), προσωδιακὲς ἀνωμαλίες (π.χ. ἡ διαιρεση: <sup>12</sup> Ι-ούδας Σκαρι-ώτης) κτλ. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι αὐτὰ τὰ φαινόμενα ἀπαντῶνται γενικὰ στὰ «λατρευτικὰ» τραγούδια. Στὴν περίπτωση τοῦ Θρήνου προστίθεται ὁ ρόλος ποὺ παίζειν οἱ τυπωμένες φυλλάδες καὶ οἱ ἐπεμβάσεις τοῦ κλήρου, εἰδικὰ στὴν Κύπρο, ρόλος ποὺ ἀναλύεται διεξοδικὰ στὴ μελέτη. <sup>13</sup> Η κλίμακα εἶναι ἐδῶ διαφορετική, καὶ ἡ παραδοσιακὴ τριχοτομία δὲν ἀρκεῖ. Πρέπει τὸ ἀρχικὸ δημιούργημα τῶν μοιρολογιστριῶν νὰ εἴταν ἦδη

<sup>8</sup>. Ο συγγραφέας θεωρεῖ τὴ μελέτη τοῦ Γ. Α. Μέγα γιὰ τὸ τραγούδι τοῦ γεφυριοῦ τῆς Αρτας (1971) σὰ μοντέλο τῆς δικῆς του. <sup>9</sup> Οσο σπουδαία καὶ νὰ είναι ἡ μονογραφία τοῦ Μέγα, ὁ προβληματισμός της εἶναι πολὺ πιὸ στενός, καὶ πρὸ παντὸς ἡ καθαρὰ φιλολογικὴ ἔρευνα ἀρκετὰ περιορισμένη.

μικτοῦ είδους, διαφορετικὸ πάντως ἀπὸ τὰ ὑπόλοιπα ΕΔΤ, καὶ ὡς ἔνα σημεῖο ἡμιλόγιο. Ἀργότερα, ἡ παράδοση αὐτὴ ὑπέστη, ὅπως ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὸν Bouvier, τὴν ἐπίδραση τῶν καθαρὰ «ἡμιλόγιων» κειμένων (δηλ. λίγο-πολὺ προσωπικῶν, καὶ γραπτῶν), καὶ τῶν σαφῶς λόγιων διασκευῶν<sup>9</sup>. Εἶναι πιθανό, μετὰ ἀπὸ τὸ Β' μέρος, ποὺ θὰ εἴναι ἀφιερωμένο στὴ λόγια παράδοση, τὸ Γ' μέρος τῆς μελέτης ν' ἀσχοληθεῖ μὲ τὸ λεπτὸ αὐτὸ πρόβλημα.

‘Αξίζει ν’ ἀναφερθεῖ ἐδῶ καὶ ἡ διατριβὴ τοῦ H. Margaritis γιὰ τὰ πελοποννησιακὰ ΔΤ (1984), ἀν καὶ πρόκειται κυρίως γιὰ συλλογὴ ποιητικοῦ καὶ μουσικοῦ ὑλικοῦ, καμωμένη μὲ μεγάλη ἀκρίβεια, καὶ γιὰ μουσικολογικὴ μελέτη. Τὰ φιλολογικά της σχόλια στὰ κείμενα ποὺ παραβέτει δικαιολογοῦν τὴν τοποθέτησή της ἀνάμεσα στὶς ἔρευνες.

Μὲ αὐτοῦ τοῦ εἰδους τὶς μελέτες συνδέονται, ἀπὸ μεθοδολογικὴ ἄποψη, καὶ εἰδικὰ ὅσον ἀφορᾶ 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, ἔκεινώντας ἀπὸ μιὰ σημασιολογικὴ ἔρευνα στὸ λεξιλόγιο τοῦ δημοτικοῦ ποιητῆ, καὶ ἡ δεύτερη (1983) ἀποτελεῖ προσπάθεια κριτικῆς ἀνθολογίας τῶν τραγουδιῶν τῆς ξενιτιᾶς. “Οπως εἰπώθηκε παραπάνω, οἱ θέσεις τους θὰ παρουσιαστοῦν σὰ μέρος τῆς συζήτησης ποὺ ἀκολουθεῖ.

Τὴν ἴδια ἐποχή, καὶ συγκεκριμένα ἀπὸ τὸ 1978, ἀναπτύχθηκε, ὑπὸ τὴν ἐπίδραση τῶν ἀγγλοαμερικανικῶν ἀνθρωπολογικῶν ἔρευνῶν καὶ τοῦ ἔργου τοῦ C. Lévy-Strauss, μιὰ σειρὰ ἀπὸ ἀμφισβήτησεις ποὺ ἀφοροῦν πρῶτα τὴ χρήση τῆς λεγόμενης «κλασικῆς» φιλολογίας στὶς ἐλληνικὲς λαογραφικὲς σπουδές, καὶ τὴν ἐγκυρότητα τῆς ἴδιας τῆς ἔννοιας τοῦ κειμένου.<sup>10</sup> Η 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 είδη λαϊκῶν δημιουργήμάτων, στὴν ἀντίθεση λόγιου-λαϊκοῦ, στὴν ξεχωριστὴ μελέτη τῆς ἐλληνικῆς δημιουργίας, κτλ.

Η πρώτη κριτικὴ σχετικὰ μὲ τὴν «κλασική» φιλολογία καὶ τὴν ἔννοια τοῦ κειμένου διατυπώθηκε στὴν ‘Ελλάδα ἀπὸ τὴν’ Αλκη Κυριακίδου-Νέστορος<sup>10</sup>, μὲ τὴ δικαιολογία ὅτι ἡ ἀντίληψη τοῦ N.G. Πολίτη καὶ τῶν διαδόχων του γιὰ τὰ κείμενα «τοὺς ἐμπόδισε νὰ δοῦν τὰ λαογραφικὰ φαινόμενα ὡς φαινόμενα τοῦ προφορικοῦ πολιτισμοῦ». Ἀργότερα, μὲ ἀφορμὴ ὅχι 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 Μακεδόνος, ἐπιμ. Γ. Βελούδη, Ἀθῆνα, NEB, 1977.

10. 1978, εἰδικὰ 95-96.

Καραγκιόζη, ό Γ. Κιουρτσάκης<sup>11</sup> ἀπέρριψε κι αὐτὸς τὴν ἔννοια τοῦ κειμένου ἐπειδὴ δίνει μιὰ παγωμένη εἰκόνα ἐνός ζωντανοῦ φαινομένου, καὶ ἐπειδὴ πρόκειται γιὰ ἔννοια δανεισμένη ἀπὸ τὴ λόγια παράδοση, πού προϋποθέτει ἐπομένως τὴν ὑπαρξη ἐνὸς ἀρχετύπου.

Οἱ παρατηρήσεις αὐτὲς περιέχουν ἀσφαλῶς μιὰ δόση ἀλήθειας, ἀλλά ἐπίσης κάποια ὑπερβολὴ (ἡ εἰδίκευμένη φιλολογικὴ μελέτη δὲν συνεπάγεται ἀναγκαστικὰ τὴν ὑπαρξη ἐνὸς μοναδικοῦ «λεκτικοῦ» ἀρχετύπου), καὶ κυρίως μιὰ σύγχυση διαφορετικῶν προβλημάτων: τοῦ τρόπου παραγωγῆς τῶν ΕΔΤ καὶ τῆς γνώσης ποὺ μποροῦμε νὰ ἔχουμε τοῦ περιεχομένου τους.

‘Ο τραγουδιστής εἶναι ὄντως κατ’ ἀρχὴν καὶ δημιουργὸς τῆς μορφῆς τοῦ τραγουδιοῦ ποὺ ἀκούγεται ἀπὸ τὸ στόμα του. Ἡ ἐλευθερία του εἶναι ὁ πωσδήποτε μεγάλη: «Τὸ τραγούδι δὲν ἔχει νοικούρη», ἐδήλωσε χαρακτηριστικὰ μιὰ τραγουδίστρια<sup>12</sup>. Δὲν εἶναι ὅμως ἀπόλυτη. Περιορίζεται πρῶτον ἀπὸ τὸ κοινό, ποὺ ἀποδέχεται ἡ ὄχι τίς ἐνδεχόμενες πρωτοβουλίες τοῦ τραγουδιστῆ<sup>13</sup>, καὶ ἀσκεῖ, κατὰ τὴν εὔστοχη ἔκφραση τοῦ Κιουρτσάκη, μιὰ «προληπτικὴ λογοκρισία»<sup>14</sup>. Περιορίζεται ἐπίσης, ὄχι μόνο ἀπὸ τοὺς μορφολογικοὺς κανόνες τῶν ΕΔΤ, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴ γνωστὴ θέληση τοῦ ἴδιου τοῦ τραγουδιστῆ νὰ τηρήσει πιστὰ ὄρισμένα παραδοσιακὰ σχήματα καὶ τὸ μοντέλο ποὺ παρέλαβε. ‘Ο ἴδιος ὁ Beaton ἀναφέρει, μὲ μεγάλη τιμιότητα, διάφορα παραδείγματα αὐτῆς τῆς πιστότητας, ποὺ ἀντικρούουν τίς γενικές του θέσεις γιὰ τὴ δημιουργία τῶν ΕΔΤ<sup>15</sup>. Μένει ὅτι ἡ ρευστότητα χαρακτηρίζει τὰ τραγούδια — πότε περισσότερο, πότε λιγότερο, ἀνάλογα μὲ τὶς κατηγορίες τους. Βασικὸς κανόνας τῆς φιλολογικῆς μελέτης τους εἶναι ἄλλωστε ὅτι δύο ἀπαράλλακτα κείμενα εἶναι ὑποπτα.

“Ολα αὐτὰ ἀφοροῦν σχεδὸν ἀποκλειστικὰ τὸν τρόπο παραγωγῆς τῶν ΕΔΤ, ὅχι τὸ περιεχόμενό τους. Ὁταν προχωρεῖ κανεὶς πρὸς τὴ μελέτη τοῦ περιεχομένου, ἡ ρευστότητα τῆς λαϊκῆς δημιουργίας φαίνεται μόνο μέσα ἀπὸ τὶς διαφορὲς ποὺ ὑπάρχουν ἀνάμεσα στὶς συγκεκριμένες μορφὲς ποὺ ἔχει πάρει. ‘Ο μελετητὴς ἔχει στὴ διάθεσή του μόνο παγωμένο ὑλικό: στὴν καλύτερη περίπτωση μιὰ συλλογὴ ἀπὸ στιγμαῖς καταγραφὲς ἐκτελέσεων (ἢ δημιουργιῶν, δὲν ἔχει σημασία ἐδῶ), δσο πλαισιωμένες καὶ νὰ εἶναι ἀπὸ πληροφορίες, ἥχογραφήσεις, κινηματογραφικὲς ταινίες κτλ., ἀκόμα κι ἀν τὶς ἔκανε ὁ ἴδιος. Ἡ συστηματικὴ ἔμμονὴ στὴ ρευστότητα τῆς λαϊκῆς δημιουργίας ἀφήνει νὰ διαφαίνεται ὁ κίνδυνος μιᾶς κάποιας ὑπεκφυγῆς: νὰ μιλάει κανεὶς γιὰ τὸ πᾶς γίνονται τὰ ἔργα γιὰ νὰ γλυτώσει ἀπὸ τὸν κόπο νὰ ἔξετάσει τὸ τὶ περιέχουν. Μὲ ἄλλα λόγια, ὁ ἐρευνητὴς

11. 1983, 24-31. Οἱ θέσεις τοῦ συγγραφέα δὲν ἀφοροῦν μόνο τὴν περίπτωση τοῦ Καραγκιόζη, ἀλλὰ ἐπεκτείνονται ρητὰ (σ. 27) σ' ὅλα τὰ εἰδη τῆς προφορικῆς λογοτεχνίας.

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

13. Βλ. G. S. 1979, 22-23.

14. 1983, 165-174.

15. 1980, κυρίως σ. 36 καὶ 43.

τοῦ περιεχομένου τῶν τραγουδιῶν μετατρέπεται, θέλοντας καὶ μή, σὲ «ἀνθρωπολόγο τῆς πολυυθρόνας»<sup>16</sup>, (ὅπως ἔκανε καὶ ὁ ἴδιος ὁ Levy-Strauss), καὶ ἐργάζεται ἀναγκαστικὰ πάνω σὲ κείμενα.

\* Άλλὰ τὸ πρόβλημα ἀπλῶς μετατοπίζεται. Σ' αὐτὸ τὸ στάδιο πρέπει νὰ ξεκαθαριστεῖ ἡ ἀκριβής 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 ἔσπερνανε κατὰ πολὺ τὸ «λεκτικὸ σύνολο» (ἡ ὄρολογία εἶναι τοῦ M. Herzfeld, 1985).

\* Εχει τονιστεῖ πρῶτον, ἀπὸ τὴν M. Alexiou καὶ τὸν M. Herzfeld<sup>17</sup> ὅτι τὸ «κείμενο» συμπεριλαμβάνει ὑποχρεωτικὰ καὶ τὴ μουσικὴ. Είναι ἀλήθεια ὅτι ἡ ἔξέταση τῆς μουσικῆς βοηθάει πολὺ τὴν ἔρευνα στὰ ΕΔΤ. Ἡ μουσικὴ, μαζὶ μὲ τὰ γυρίσματα, τσακίσματα, ἐπιφωνήματα κτλ., φανερώνουν μερικὲς φορὲς δρισμένες δομὲς ποὺ θὰ μένανε ἀλλιῶς ἀπαρατήρητες, δπως τὸ ἔδειξε παλαιότερα ἡ M. Alexiou<sup>18</sup>. Ο βασικὸς ρόλος τῶν τσακισμάτων, ποὺ εἶναι ἀπαραίτητα γιὰ τὴ συμπλήρωση τοῦ ἐντεκασύλλαβου στίχου στὰ μοιρολόγια τῆς Δυτικῆς Κρήτης ἔχει ἐπίσης ἀποδειχτεῖ ἀπὸ τὴν C. Nicole<sup>19</sup>. Τὰ ἔργα τοῦ Baud-Bovy, ποὺ ἔξετάστηκαν παραπάνω, δείχνουν ἀρκετὰ τὸ τὶ μπορεῖ νὰ προσφέρει ἡ μελέτη τῆς μουσικῆς τῶν ΕΔΤ. Παρ' ὅλ' αὐτά, ἡ μουσικὴ ἔχει ἄλλους κανόνες, ἄλλο σύστημα παραλλαγῶν, ἡ μορφὴ τῆς 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 μουσική<sup>20</sup>, καὶ ὅτι τὸ μουσικὸ τμῆμα τοῦ ΚΕΕΛ ἔχει ἐντονη δραστηριότητα. Τέλος, ὁ ἵσχυρισμὸς ὅτι «τὰ τραγούδια τὰ ἴδια δὲν ἀπαγγέλλονται ποτὲ ὡς ποιήματα»<sup>21</sup> ἀποτελεῖ σαφῆ ὑπερβολή. "Αν δρισμένες μοιρολογίστρες δὲν τραγουδᾶνε χωρὶς τὴν παρουσία τοῦ νεκροῦ καὶ δυσκολεύονται ν' ἀπαγγέλλουν τὰ λόγια μόνα τους, αὐτὸ δὲ συμβαίνει παντοῦ. Καί, λόγω τοῦ μάκρους τους, πολλὰ ἀφηγηματικὰ τραγούδια ἀπαγγέλλονται «ώς ποιήματα». Σχετικὰ μὲ τὴ μουσικὴ, ἡ ποίηση διατηρεῖ τελικά ἀρκετὰ μεγάλη αὐτονομία.

Δεύτερον, ὁ Herzfeld<sup>22</sup> ἐνσωματώνει στὸ κείμενο τὸ κοινωνικὸ πλαίσιο τῆς δημιουργίας τοῦ τραγουδιοῦ, ὅχι σὰ βοηθητικὸ ὑλικό, ἀλλὰ σὰν ἀναπόσπαστο μέρος τοῦ συνόλου. Κι ἐδῶ ὑπάρχει κάπουα ὑπερβολή. Είναι αὐτονόητο ὅτι τὸ κοινωνικὸ πλαίσιο πρέπει νὰ μελετηθεῖ μαζὶ μὲ τὸ κείμενο, καὶ ὅτι ἡ παραμέλη-

16. A. Νέστορος, δ.π., 95, καὶ σημ. 11.

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

18. 1974, 131-150.

19. 1984, 9-11, 17-19 κ.ἄ.

20. Bλ. τις συλλογές τοῦ Παχτίκου, τοῦ Όδείου, τοῦ Ρήγα, τοῦ Καβακόπουλου, τῇ διατριβῇ τοῦ H. Margaritis κλπ.

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

22. 1985, 31 κ.ἄ.

σή του μπορεῖ νὰ δόδηγήσει σὲ οἰκτρές παρερμηνεῖες. Τά ΔΤ δὲν εἶναι δημιουργήματα μιᾶς ἀτομικῆς εὐαισθησίας, καὶ δὲν εἶναι ἀνεξάρτητα ἀπὸ τίς συνθῆκες στὶς ὁποῖες τραγουδιῶνται. Τὸ πρόβλημα εἶναι συνήθως νὰ βρεθοῦν οὐσιώδεις πληροφορίες, ἀκόμα καὶ σὲ ἔρευνες «ἐπὶ τοῦ πεδίου», εἰδικὰ γιὰ τὰ ἀφηγματικὰ τραγούδια, γιατὶ (ἀντίθετα μὲ τὰ τελετουργικὰ) τραγουδιῶνται π.χ. στὸ γλέντι, ἡ στὴ στράτα, δηλ. πολὺ ἐλεύθερα καὶ μὲ ἔξαιρετικὰ χαλαρὸ δεσμὸ μὲ τὶς περιστάσεις, ποὺ ἀποτελοῦν συχνὰ μιὰ ἀπλὴ πρόφαση: ἔτσι τραγουδιῶνται στὸ γλέντι ποὺ ἀκολουθεῖ τὸ γάμο ἐρωτικὰ τραγούδια, ἡ παραλογὲς σχετικὲς μὲ τὸ ζευγάρι, ἡ ἀκόμα καὶ μὲ τὴ μοιχεία... Οἱ πληροφορίες βγαίνουν καὶ ἀπὸ τὴν ἑσωτερικὴ κριτική. Εἶναι ὅμως σχετικὰ λίγες, ἐπειδὴ τὰ ΕΔΤ ἀσχολοῦνται κατὰ κανόνα ὅχι μὲ τὰ πρακτικὰ γεγονότα παρὰ μὲ τὸν ψυχολογικὸ ἀντίκτυπό τους στὴ συλλογικὴ συνείδηση<sup>23</sup>. "Οσο γιὰ τὴν ὑποχρέωση τοῦ μελετητῆ νὰ ἐμβαθύνει στὶς ίστορικὲς καὶ κοινωνικὲς συνθῆκες ἡ δομές, στὴ νομοθεσία κτλ., στὶς ὁποῖες ἀναφέρεται τὸ τραγούδι, εἶναι ἀπὸ καιρὸ γνωστή." Η 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 συλλογὲς — στὶς ὁποῖες ἄλλωστε, κατὰ τὴ σωστή, ἀν καὶ κάπως ὑπερβολική, ἐκτίμηση τοῦ Beaton, εἶναι ἀπίθανο νὰ ὑπάρχει ἔστω καὶ ἔνα κείμενο ποὺ ν' ἀνταποκρίνεται ἀκριβῶς σὲ μιὰ προφορικὴ ἐκτέλεση<sup>26</sup>. Απαντῶνται ὅμως ἀρκετά συχνὰ στὶς νεώτερες χειρόγραφες συλλογές, εἰδικὰ στὰ χφ. τοῦ ΚΕΕΛ. Εντύπωση κάνει ἡ ἀπουσία αὐτοῦ τοῦ ὑλικοῦ ἀπὸ τὶς ἀγγλοαμερικανικὲς μελέτες, ποὺ χρησιμοποιοῦν ἀποκλειστικὰ ὑλικὸ ποὺ μάζεψε ὁ ἴδιος ὁ μελετητὴς ἡ ἀντιθέτως κείμενα ἀπὸ παλιές συλλογές, ὅχι σπάνια μάλιστα ἀπὸ συζητήσιμες, ἡ καὶ ἀδόκιμες<sup>27</sup>.

Τὰ σχόλια τῶν τραγουδιστῶν καὶ τοῦ κοινοῦ τους εἶναι πάντοτε σπουδαῖα. Μπορεῖ νὰ τὰ χωρίσει κανεὶς σὲ τρεῖς κατηγορίες. 'Υπάρχουν πρῶτα οἱ διευκρινήσεις; μιὰ μοιρολογίστρα ἔξηγει λ.χ. ὅτι «τῷρα λησμονήθηκαν αὐτά (=τὰ καθιερωμένα μοιρολόγια), καὶ στὸ νεκρὸ λένε λιανοτραγουδάκια (=δίστιχα μοιρολόγια), [τὰ ὁποῖα] νταιριάζουν [ἀναλόγως] τοῦ νεκροῦ... τὰ ἔχουν γιὰ πιὸ συγκινητικά»<sup>28</sup>. "Αλλοι τραγουδιστὲς θὰ ἔξηγήσουν ὅτι στὴν τάδε περίπτωση (σὲ μιὰ ὁρισμένη γιορτή, ὅταν ὁ νεκρὸς πέθανε ἀνύπαντρος, ὅταν ὑπάρχει γιὸς ἔνειτεμέ-

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

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

25. 1985, 32-33.

26. 1980, 9.

27. 'Η χρησιμοποίηση τέτοιων πηγῶν, π.χ. τῆς συλλογῆς τοῦ Γιάγκα, ἀποτελεῖ τὴ μόνη σοβαρὴ ἀδυναμία τῆς θαυμάσιας μελέτης τῆς M. Alexiou γιὰ τὸ μοιρολόγι (1974).

28. ΚΕΕΛ 1153 B 112, 79, 'Αράχοβα 1938 (Μ. 'Ιωαννίδου). Βλ. G. S. 1979, 227.

νος κτλ.) δ τάδε στίχος λέγεται διαφορετικά, ή προσθέτουν τὸ τάδε μοτίβο.  
"Αλλα σχόλια είναι αἰτιολογικά, καὶ ἀποτελοῦν γέφυρες ἀνάμεσα στὰ ΔΤ καὶ σὲ τοπικὲς παραδόσεις. Τέλος, ἡ τρίτη κατηγορία ἀποτελεῖται ἀπὸ τὰ διορθωτικὰ σχόλια, ποὺ δὲν είναι τόσο σπάνια. Συμβαίνει σχετικὰ συχνὰ μιὰ τραγουδίστρια νὰ ἐπεμβαίνει γιὰ νὰ συμπληρώσει τὸ κείμενο ποὺ ἀπάγγειλε ἡ πρώτη, ἡ νὰ προτείνει δική της παραλλαγή, ἀπὸ ἕνα ὁρισμένο στίχο καὶ πέρα, ἡ ἀντιθέτως γιὰ τὴν ἀρχή. Συχνὰ ἐπίσης συζητοῦν μεταξύ τους δύο ἥ περισσότερες τραγουδίστριες, εἰδικὰ ὅταν ἀνήκουν στὴν ὕδια οἰκογένεια, λ.χ. μάνα καὶ κόρη. Οἱ πιὸ συνηθισμένες ἐκφράσεις είναι: «Οχι, ἐδῶ δὲν πάει ἔτσι», «Οχι, αὐτὸ δὲν τὸ λεγε ἔτσι ἡ γιαγιά», κτλ. Πολλὰ σχόλια ἀποδεικνύουν τὴν ὑπαρξὴ στὴ μνήμη τῶν τραγουδιστῶν ἐνὸς μοντέλου ἀπὸ τὸ ὅποιο δὲν θέλουν νὰ ἀπομακρυνθοῦν πολὺ.

Τὰ ἄλλα σχόλια ποὺ προτείνει ὁ Herzfeld νὰ ἐνσωματωθοῦν στὸ «κείμενο» είναι ἐκεῖνα τῶν λογίων σχολιαστῶν<sup>29</sup>. Τὰ σχόλια αὐτὰ ὅμως, ἐκτὸς ἀν μᾶς παρέχουν θετικὲς διευκρινήσεις ἥ ἀν περιέχουν βάσιμα ἐρμηνευτικὰ στοιχεῖα, μᾶς πληροφοροῦν κυρίως γιὰ τὶς κατὰ καιροὺς ἀντιλήψεις τῶν λογίων γιὰ τὰ λαϊκὰ δημιουργήματα, δῆλ. γιὰ τὴν ἴστορια τῆς λόγιας νεοελληνικῆς σκέψης, ἥ πάλι, σὲ ἄλλο ἐπίπεδο, ἀντικατοπτρίζουν τὶς δύσκολες σχέσεις τοῦ ἐθνογράφου ἥ λαογράφου μὲ τὸ περιβάλλον ποὺ μελετάει. "Οσο γιὰ τὶς ἐπεμβάσεις τῶν λογίων συλλεκτῶν, διαφέρουν καὶ ἰδεολογικὰ καὶ μορφολογικὰ ἀπὸ τὰ λαϊκὰ δημιουργήματα, καὶ σπάνια ἀντέχουν σὲ μιὰ σοβαρὴ φιλολογικὴ ἔξεταση.

Γενικότερα, είναι κάπως ἀντιφατικὸ νὰ καταγγείλει 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. Ἀλλά, τελικά, ζητώντας νὰ ἐνσωματωθοῦν τὰ λόγια σχόλια στὸ κείμενο, ὁ Herzfeld ἐπαναλαμβάνει ἀπλῶς —καὶ ρητά— τὴ γνωστὴ θέση τοῦ Lévy-Strauss. Είναι ὅμως χαρακτηριστικὸ ὅτι κανεὶς δὲν ἐφάρμοσε ποτὲ αὐτὴ τὴ μεθοδολογικὴ ἀρχή, οὕτε ὁ ἴδιος ὁ Lévy-Strauss, ποὺ δὲν ὑπολόγισε στὶς μελέτες του γιὰ τὸ μύθο τοῦ Οἰδίποδα τὴν ἐρμηνεία τοῦ Φρόντη, ἀλλὰ οὕτε 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 καμιὰ πρακτικὴ ἐπίπτωση.

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

Μιὰ δεύτερη τάση τῆς πρόσφατης κριτικῆς είναι ἡ προσπάθεια νὰ καταργηθοῦν τὰ πλαίσια καὶ τὰ κριτήρια ποὺ 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 τῇ λεπτῇ καὶ ἀμειλικτή κριτικὴ τοῦ W. Burkert, *Structure and history in Greek mythology and ritual*, Univ. of California 1979, 21982, 13.

‘Η ἐννοια τοῦ θέματος ἀμφισβητήθηκε συστηματικά στὸ θεωρητικὸ ἐπίπεδο ἀπὸ τὸν Beaton, στὴν προσπάθειά του νὰ θεμελιώσει μιὰ θεωρία τῆς δημιουργίας τῶν ΕΔΤ<sup>32</sup> — ἀν 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, ποὺ περνᾶν ἀνεπαίσθητα ἀπὸ τὸ θέμα τοῦ Μικροκωνσταντίνου σὲ διάφορα ἀσχετα θέματα. “Ολες οἱ παραλλαγὲς θεωροῦνται ἰσάξιες, ἄρα καὶ οἱ πιὸ τραγελαφικὲς ἀποτελοῦν δημιουργήματα ἔξισου ἀντιπροσωπευτικὰ μὲ τὶς μορφὲς ποὺ ἀνταποκρίνονται σ’ ἓνα συγκεκριμένο θέμα. Γι’ αὐτὴ τὴ θεωρία μποροῦν νὰ διατυπωθοῦν οἱ ἔξης παρατηρήσεις. Στὰ 1965, ὁ σχετικὸς φάκελος τοῦ ΚΕΕΛ περιέχει 141 παραλλαγὲς τοῦ Μικροκωνσταντίνου· τώρα ὁ ἀριθμὸς αὐτὸς θά ’χει σχεδὸν διπλασιαστεῖ. “Αν προσθέσει κανεὶς καὶ τοὺς φακέλους τῶν ἄλλων τραγουδιῶν ποὺ ἐμφανίζονται στὴ σειρὰ τῶν 17 παραλλαγῶν, τὸ ὅλο ὑλικὸ θ’ ἀνέρχεται σὲ 400 κείμενα καὶ πάνω: περίπου 20-25 φορὲς περισσότερο ἀπὸ τὸ ὑλικὸ τοῦ Beaton.’ Έκτὸς ἀπ’ αὐτό, ὅσον ἀφορᾶ τὴ μορφὴ τῶν κειμένων, ὁ κάθε φάκελος περιέχει 2-3, μέχρι καὶ 4, πυκνοὺς πυρῆνες ἀπὸ παραλλαγὲς λίγο-πολὺ δμοιες ἢ παρόμοιες<sup>34</sup>, ἄλλες παραλλαγὲς λειψὲς ἢ φθαρμένες μὲ διάφορους τρόπους (λεξιλόγιο, μετρική, παραλείψεις), ἄλλα ποὺ ἀκολουθοῦν περίπου τὸ ἔνα ἀπὸ τὰ σχήματα τῶν πρώτων, καὶ τέλος μόνο μερικὰ κείμενα χαρακτηρισμένα ἀπὸ συμφυρμούς. Αὐτὰ εἶναι δμως δλιγάριθμα, ἀπομονωμένα, περιθωριακὰ — μιὰ σειρὰ ἀπὸ «ἄπαξ», ἢ ἀπὸ μικρὲς δμάδες. Μερικὰ ἀπ’ αὐτὰ μπορεῖ νὰ εἶναι σπουδαῖα, ιδίως ἂν διατηροῦν κάποιο ξεχασμένο μοτίβο ἢ μιὰ ἀναφορὰ σὲ συγκεκριμένη παλιὰ πραγματικότητα. ‘Αλλὰ δὲν εἶναι βάσιμη μέθοδος νὰ στηρίξει κανεὶς μιὰ γενικὴ θεωρία τῆς δημιουργίας τῶν ΕΔΤ πάνω σ’ ἓνα μικρό σύνολο ἀπὸ περιθωριακὲς περιπτώσεις. Τὸ μόνο συμπέρασμα ποὺ μπορεῖ νὰ βγεῖ εἶναι ὅτι ἔνας τραγουδιστὴς εἶναι ἐλεύθερος, ἀνακατεύοντας μοτίβα καὶ θέματα, νὰ συνθέσει δποιο κείμενο θέλει, μὲ πιθανὸ ἀποτέλεσμα βέβαια νὰ μὴν τὸν ἀκολουθήσει τὸ κοινό του. Αὐτὸ δμως εἴταν γνωστό. Φαίνεται ἐδῶ καθαρὰ πόσο ἐπικίνδυνη εἶναι γιὰ τὴ μελέτη τῶν ΕΔΤ ἡ παράλειψη τῆς ἀρχειακῆς ἔρευνας.

Στὸ ἐπόμενο στάδιο ὁ Beaton, ἐφαρμόζοντας στὰ ΕΔΤ τίς παρατηρήσεις τῶν Ratty καὶ Lord, περιγράφει τὴν ἐκτέλεση-δημιουργία σὰν σχεδὸν ἐλεύθερο συνδυασμὸ παραδοσιακῶν μονάδων ἀπὸ τὸν τραγουδιστή<sup>35</sup>. ‘Η μονάδα, ποὺ ὀνομάζεται «φόρμουλα», ἀνταποκρίνεται στὸ πρῶτο ἢ στὸ δεύτερο ἡμιστίχιο τοῦ πολιτικοῦ στίχου. ‘Η θεωρία αὐτὴ εἶναι περίεργη. Πρῶτον γιατὶ ἀφορᾶ μόνο τὸ δεκαπεντασύλλαβο καὶ ἀγνοεῖ (γιὰ ἀνεξακρίβωτους λόγους) δλους τοὺς ὑπόλοιπους στίχους τῶν ΕΔΤ. Δεύτερον ἐπειδή προσκρούει, μὲ διάφορους τρόπους,

32. 1980, 13-57.

33. Στὴν ὄρολογία 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.

στὴν πραγματικότητα — καί, ὅπως εἰπώθηκε παραπάνω, στὶς διαπιστώσεις τοῦ Ἰδιου τοῦ Beaton. Ἀλλὰ καὶ ἐπειδὴ τὸ ἀνέφικτο τοῦ ἐλεύθερου συνδυασμοῦ τῶν ἡμιστιχίων ἔγινε καὶ παροιμιακό. Ὁ γνωστὸς στίχος:

«Ἀπὸ τὴν Πόλη ἔρχομαι καὶ στὴν κορφὴ κανέλλα»  
ἀκριβῶς αὐτὸ τὸ ἀνέφικτο δηλώνει.

‘Η προσπάθεια τοῦ Beaton ν’ ἀμφισβήτησει ριζικὰ τὴν ἔννοια τοῦ ἀρχετύπου (ἢ πιὸ σωστὰ τοῦ Urtext, στὸ δοῦλο δὲν πιστεύει καὶ κανένας φιλόλογος σήμερα) τὸν ὄδηγει στὴν εἰκασία ὅτι καὶ στὴν ἀρχὴ τὰ ΕΔΤ μποροῦν νὰ ἔχουν σχηματιστεῖ μὲ αὐτὸν τὸν περίπου τυχαῖο τρόπο<sup>36</sup> — δηλ. σ’ ἔνα γενικὸ κατακερματισμό, ἢν ὅχι στὴν κονιορτοποίηση τῆς λαϊκῆς δημιουργίας. Καὶ νὰ σκεφτεῖ κανεὶς ὅτι στὴ φιλανδικὴ μέθοδο πρόσαψε ὁ Κυριακίδης ὅτι ἔχεντα τὴν κάθετη ἐνότητα τοῦ τραγουδιοῦ!

Πέρα ἀπὸ τὰ θέματα, ὁ Herzfeld πρότεινε νὰ καταργηθοῦν καὶ οἱ κατηγορίες ἀπὸ τὰ ΕΔΤ, μὲ τὴ δικαιολογία ὅτι ἔξυπηρετοῦν ἰδεολογικοὺς σκοπούς<sup>37</sup>. Ἡ θέση αὐτῆς, κι ἂς εἶναι ἀσυμβίβαστη μὲ ἄλλες θέσεις τοῦ συγγραφέα (βλ. παραπάνω), ἀποτελεῖ κατ’ ἀρχὴν ὑγιῆ ἀντίδραση στὴν ὑπερβολικὴ προβολὴ καὶ στὴν παρερμηνεία τῶν κλέφτικων τραγουδιῶν ἀπὸ τοὺς ἔρευνητες τοῦ ΙΘ’ αἰώνα καὶ ἀπὸ τὸν Ν.Γ. Πολίτη, γιὰ λόγους ἐθνικισμοῦ. Ἡ πραγματικὴ φύση τῶν κλεφτῶν καὶ τῆς κλέφτικης ποίησης ἔχει ὅμως ἔξακριβωθεῖ σὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ πρόσφατες μελέτες<sup>38</sup>. Λίγο ἀργότερα κλονίστηκε, σὰ βάση ἔρμηνείας, τὸ ἴστορικὸ ὑπόβαθρο τῶν «ἀκριτικῶν» τραγουδιῶν — ποὺ εἴχε γίνει κι αὐτὸ ἀντικείμενο ἐθνικιστικῆς καπηλείας — καὶ ἀποδείχτηκε ἀπὸ τὸν Ἡ. Ἀναγνωστάκη ὅτι ὁ μύθος τοῦ Διγενῆ εἶναι πολὺ παλαιότερος ἀπὸ τὴν ἀκριτικὴ ἐποχή, καὶ συνδέεται ἄμεσα μὲ τοὺς μύθους τοῦ Μεγαλέξαντρου καὶ μιᾶς ὀλόκληρης σειρᾶς ἀπὸ ἥρωες τῆς Μέσης Ανατολῆς<sup>39</sup>. Πρέπει λοιπὸν τὰ λεγόμενα «ἀκριτικά» τραγούδια νὰ ἐνσωματωθοῦν στὴ γενικότερη κατηγορία τῶν «παραλογῶν», κι ἂς ὑπάρχει ἀνάγκη ἀλλου εἴδους ὑποδιαιρέσεων μέσα στὶς παραλογές... “Ετσι προχωρεῖ ἐπιστημονικά —ὅχι ἰδεολογικά— ἡ ἔρευνα πρὸς ἔνα πιὸ λεπτὸ προσδιορισμὸ καὶ χαρακτηρισμὸ τῶν διάφορων 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 πιὸ πρόσφατα: St. Damianakos, «Représentations de la paysannerie dans l’ethnographie grecque; un cas exemplaire: la fiction cleftique», *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. A. Politis, «A la limite de la révolte primitive: les armatoles du Pélon et le capitaine Basdékis», δ.π., 123-132. A. Πολίτης, «Ἡ “μορφή” τοῦ Καπετάν Μπασδέκη», *Mnήμων* 11 (1986), 1-31.

39. I. Anagnostakis 1983, 46, 104-28, κ.ἄ. Χρονολογικά, πρώτος ὑπογράμμισε τὴ στενὴ συγγένεια

Μάλιστα τὸ παράδειγμα ποὺ φέρνει ὁ Herzfeld<sup>40</sup> ἐρμηνεύεται εὔκολα χάρη στὶς καθιερωμένες διακρίσεις: ὁ πυρήνας του («Μήν πεῖτε πώς σκοτώθηκα...») εἶναι γνωστότατο πένθιμο μοτίβο ποὺ ἀπαντιέται σὲ τραγούδια τῶν πειρατῶν, τῆς ζωοκλοπῆς, τῆς ξενιτιᾶς, στὰ κλέφτικα καὶ ἐνδεχομένως ἄλλοι.

Είναι ἀλήθεια ὅτι οἱ φορεῖς τῶν τραγουδιῶν ἀγνοοῦν γενικὰ τὶς κατηγορίες αὐτὲς (στὴν Κρήτη π.χ. μιλᾶνε γιὰ τραγούδια τῆς στράτας ἢ τῆς τάβλας), ὅλλα ἢ ἀποκλειστικὰ χρηστικὴ ἀντίληψη τῶν τραγουδιστῶν εἶναι ἀσχετη μὲ τοὺς λογικοὺς διαχωρισμούς.<sup>41</sup> Ο διαχωρισμὸς διάφορων εἰδῶν ΕΔΤ πρέπει ὁπωσδήποτε νὰ διατηρηθεῖ, ἔστω καὶ μὲ σοβαρὲς τροποποιήσεις.<sup>42</sup> Υπάρχουν ἀνάμεσα στὰ εἴδη αὐτὰ διαφορὲς μορφῆς, ποὺ συμβαίνει νὰ συνοδεύονται ἀπὸ διαφορὲς νοήματος. Οἱ παραλογὲς π.χ. εἶναι ἀφηγηματικὰ τραγούδια, ἐνῶ τῆς ξενιτιᾶς εἶναι λυρικά, μὴ ἀφηγηματικά. Είναι χαρακτηριστικὸ δτὶ ὁ «Γυρισμὸς τοῦ ξενιτεμένου» ἀνήκει στὶς παραλογές, ἐνῶ στὴ μυθολογία τῶν τραγουδιῶν τῆς ξενιτιᾶς ὁ γυρισμὸς εἶναι πάντα πρόσκαιρος καὶ σπαραχτικός, καὶ ἡ περιπέτεια τοῦ ἐκπατρισμοῦ καταλήγει πάντοτε στὸ θάνατο στὴν ξένη γῆ<sup>43</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 ἀντίθετες στὰ τελετουργικὰ καὶ κανονιστικὰ τραγούδια (μοιρολόγια καὶ γαμήλια τραγούδια) καὶ στὰ μὴ τελετουργικὰ (ἀφηγηματικά, ἐρωτικά, τῆς ξενιτιᾶς, κτλ.).<sup>44</sup>

Τὸ ἴδιο ἀκριβῶς μπορεῖ νὰ εἰπωθεῖ γιὰ τὴν κατάργηση τῶν διαχωρισμῶν ἀνάμεσα στὰ εἴδη τῆς προφορικῆς λογοτεχνίας (τραγούδια, παραδόσεις, παραμύθια) ποὺ προτείνει ἡ M. Alexiou<sup>45</sup>. Οἱ ἔξωτερικὲς διαφορές, σχετικὰ μὲ τὴ χρήση καὶ τὴ μορφὴ τῶν ἔργων, συνοδεύονται κι ἐδῶ ἀπὸ ριζικές ἀντιθέσεις ποὺ ἀφοροῦν τὸ περιεχόμενό τους, δηλαδὴ τὴν ἴδια τὴ λαϊκὴ σκέψη.<sup>46</sup> Η πιὸ φανερὴ καὶ ἡ πιὸ σημαντικὴ ἀντίθεση βρίσκεται ἀνάμεσα στὰ ΕΔΤ καὶ στὸ ὑπόλοιπο ὄντικό. Ή διαφορὰ δὲν ἔγκειται μόνο στὴν ἔμμετρη μορφὴ καὶ στὴν ἰδιάζουσα γλώσσα τῶν ΕΔΤ. Είναι βασικῆς σημασίας στὰ τραγούδια ἡ ἀπουσία δρισμένων λέξεων βιβλικῆς ἢ χριστιανικῆς προέλευσης (λ.χ. τῆς λέξης «δίκαιος» γιὰ τὸν χαρακτηρισμὸ ἐνὸς ἀνθρώπου, καὶ τοῦ οὐσιαστικοῦ «ὅ δίκαιος»), καὶ ἡ περιορισμένη χρήση τῆς λέξης «άμαρτία» σὲ σχέση μὲ τὴ λέξη «κρίμα». Ταυτόχρονα ἡ σκέψη καὶ ἡ μυθολογία τῶν τραγουδιῶν ἀγνοοῦν ἀπόλυτα τὴν ἴδεα τοῦ προπατορικοῦ ἀμαρτήματος, ποὺ ἀπαντιέται, ἀντίθετως, κανονικὰ στὰ ὑπόλοιπα εἰδη τοῦ προφορικοῦ λόγου, κυρίως στὶς παροιμίες<sup>47</sup>. Πρέπει λοιπὸν νὰ παραδεχτεῖ κανεὶς τὴ

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

40. 1985, 37 κ.é.

41. Βλ. G. S. 1983, εἰδικὰ 281-2.

42. Σχετικὴ ἔρευνα ἔγινε στὸ σεμινάριο τοῦ Νεοελληνικοῦ Ινστιτούτου τοῦ Πανεπιστημίου Paris-Sorbonne, 1985-87.

43. 1985, 53.

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

συνύπαρξη μέσα στήν ίδια τή λαϊκή συνείδηση διαφορετικῶν ἥ καὶ ἀντιφατικῶν στρωμάτων. Τὸ φαινόμενο, ἄσχετα μὲ τὶς ἐρμηνεῖες ποὺ ἐπιδέχεται, γίνεται ἀντιληπτὸ μόνο μετὰ ἀπὸ προσεχτικὴ φιλολογικὴ ἔξεταση, καὶ χάρη στήν ὑπαρξῃ τῶν παραδοσιακῶν διακρίσεων.

Τὸ ίδιο πάλι ἰσχύει γιὰ τὸν παραδοσιακὸ διαχωρισμὸ τοῦ λόγιου καὶ τοῦ λαϊκοῦ. Ὁ διαχωρισμὸς αὐτὸς δὲν πρέπει βέβαια νὰ εἶναι ἀπόλυτος. Πολὺ σωστὰ ἡ M. Alexiou ὑπογράμμισε ἐπανειλημένως τὴν ἀμοιβαίᾳ σχέση τῶν δύο ρευμάτων, φέρνοντας σὰν κύριο παράδειγμα τὴν ἀντίθεση ἀλλὰ καὶ τὸν ἀναπόσπαστο δεσμὸ μεταξὺ γάμου καὶ θανάτου ποὺ ὑπάρχουν σταθερὰ καὶ στή λόγια καὶ στή λαϊκὴ παράδοση<sup>45</sup>. Αὐτὸ δῆμως δὲ σημαίνει ὅτι ἡ σκέψη ποὺ περιέχουν τὰ δύο ρεύματα εἶναι ἐνιαία σ' ὅλα τὰ σημεῖα. Μιὰ συστηματικὴ μελέτη τῶν ΕΔΤ δείχνει ὅτι ἡ ίδια 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 ρητά<sup>46</sup>. Κι ἐδῶ λοιπὸν ὁ ἀκριβῆς προσδιορισμὸς τῆς σκέψης ποὺ περιέχουν τὰ ΕΔΤ εἶναι βασικός, γιατὶ ἐπιτρέπει ν' ἀπομονώθει, ἀνάμεσα στὰ πολλὰ ρεύματα ποὺ ἀποτελοῦν τὸ νεοελληνικὸ πολιτισμό, τὸ καθαρὰ ἐλληνικὸ καὶ λαϊκὸ στοιχεῖο, ἄσχετο λ.χ. μὲ τὴ χριστιανικὴ σκέψη.

Οσο γιὰ τὴ σημερινὴ ἐμπειρία τῆς διάδοσης τοῦ λόγιου στοιχείου στὶς λαϊκὲς τάξεις — ὁ δόδοντιατρος ποὺ τυχαίνει νὰ εἶναι σωστὸς φορέας τῶν ΕΔΤ, ἐνῶ μιὰ λαϊκὴ γυναίκα ἀπαγγέλλει κείμενα τῆς συλλογῆς τοῦ N. Πολίτη, ποὺ τὰ ἔμαθε ἀπέξω ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο<sup>47</sup> — εἶναι πολὺ ἀμφίβολης ἀξίας. Ἡ ἐποχὴ μας χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴν εἰσβολὴ τοῦ λόγιου στοιχείου καὶ τὴ διάλυση τῆς λαϊκῆς παράδοσης. Εἶναι περιθωριακὴ ἐποχὴ. Ἡ χρησιμοποίηση τέτοιου εἴδους σύγχρονων γεγονότων ἐγκυμονεῖ τοὺς ἴδιους κινδύνους ποὺ ἐπισημάνθηκαν γιὰ τὴν ἐκμετάλλευση περιθωριακῶν κειμένων<sup>48</sup>.

Συνοψίζοντας τὶς παραπάνω κριτικὲς γιὰ τὶς πρόσφατες θεωρίες καὶ ἀμφισβητήσεις, μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς τὰ ἔξῆς:

1) Οἱ θέσεις αὐτὲς εἶναι ἴστορικὰ δικαιολογημένες, τόσο σὰν ἀντίδραση στὶς αὐθαιρεσίες καὶ καπηλεῖες δρισμένων 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 δῆμως αὐτὴ καταλήγει ὅχι σπάνια σὲ ὑπερβολές, καὶ στὴν πάση θυσία ἐφαρμογὴ τῶν νέων μεθόδων, μὲ ἀποτέλεσμα ὁ θεωρητικὸς λόγος νὰ τείνει, στὶς ἀκραῖες περιπτώσεις, ν' ἀντικαθιστᾶ τὴ μελέτη τῆς οὐσίας, δηλαδὴ τοῦ περιεχόμενου τῶν ΕΔΤ.

45. Bλ. M. Alexiou 1974, 120-2 κ.ἄ. 1983, 90· 1985, 50.

46. Bλ. G. S. 1979, 284-5.

47. M. Alexiou 1985, 45-6.

48. Ἡ ἀκραία θέση, ἡ ἀμφισβήτηση τῆς ἴδιας τῆς ἐννοιας τοῦ λαοῦ, θὰ συζητηθεῖ ἀργότερα, μὲ τὰ προβλήματα ἐρμηνείας τῶν ΕΔΤ.

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

4) Οδηγεῖ ἐπίσης στὴν καταχρηστικὴ ἀπόρριψη παραδοσιακῶν μεθόδων, βιαστικὰ ταυτισμένων μὲ παλιὲς ἴδεολογίες, 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 μύθοι ποὺ μποροῦν νά μεταφραστοῦν σὲ ὅποιαδήποτε γλώσσα χωρὶς νά χάσουν τίποτε ἀπὸ τὸ νόημά τους. Εἶναι λογοτεχνικὰ ἔργα μὲ ἴδιαζουσα γλώσσα καὶ ἴδιαζουσα σκέψη, καὶ τὸ νόημά τους εἶναι στενὰ συνυφασμένο μὲ τὴ διατύπωσή τους, ποὺ ἀκολουθεῖ αὐτηρούς κανόνες. Μόνο μιὰ μορφὴ ἀπαλλαγμένη ἀπὸ κάθε ἐπίδραση ἔνη πρὸς τὰ ΔΤ ἀποδίδει τὴν ἀκριβὴ σκέψη τοῦ λαϊκοῦ ποιητῆ. Ἀμεσος σκοπὸς τῆς φιλολογικῆς κριτικῆς εἶναι νὰ προχωρήσει πρὸς τὴν ἀνακάλυψη γνήσιων κειμένων, πάνω στὰ ὅποια θὰ μπορέσει ὑπέρερα νὰ στηριχτεῖ ὅπωια ἄλλη μελέτη.

Ἡ κριτικὴ θὰ προσπαθήσει λοιπόν πρῶτα ν' ἀποκαταστήσει ὅσο τὸ δυνατό, ἢ τουλάχιστο νὰ πλησιάσει, τὸ κείμενο πού πραγματικὰ ἀπαγγέλθηκε. Γι' αὐτό, σ' ἔνα πρῶτο στάδιο, ὁ μελετητὴς θὰ διορθώσει, ἀν εἶναι ἐφικτό, τὶς παραμορφώσεις ποὺ δφείλονται σ' ἔνα συλλέκτη ποὺ παράκουσε μιὰ λέξη, ἢ σ' ἔναν ἐκδότη ποὺ προέβη σὲ λανθασμένη ἀποκατάσταση. Χαρακτηριστικὸ παράδειγμα ἡ παραλλαγὴ Passow ἀρ. 344, τοῦ «Διῶξε με, μάνα, διῶξε με». Ἡ πηγή, τὸ κείμενο τοῦ Ulrich, γράφει:

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

Ο 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' ἔνα 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 εἰδούς 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 ἐπείσακτο μοτίβο ἀντιφάσκει μὲ τὸ καθιερωμένο περιεχόμενο τοῦ τραγουδιοῦ — π.χ. σὲ μιὰ παραλλαγὴ τοῦ Μικροκωνσταντίνου, ὅπου ὁ φόνος τῆς μάνας ἀντικαθίσταται ἀπὸ μακρὺ ψυχωφελὴ λόγο τῆς συζύγου<sup>49</sup>. Τέλος, ὅταν

49. Πυλί, Κῶ, Dieterich, 312, 9. Βλ. G. S. 1979, 180.

νπάρχει τὸ ἐνδεχόμενον ν' ἀποτελεῖται τὸ κείμενο ἀπὸ συγχώνευση διάφορων προγενέστερων παραλλαγῶν, πρέπει, ὅσο τὸ δυνατό, νὰ ξεχωριστοῦν οἱ διάφορες πηγὲς — ὅπως γίνεται συστηματικά στὴ μελέτη τοῦ Α. Πολίτη (1984) γιὰ τὴ συλλογὴ τοῦ Fauriel.

“Οταν βρεθεὶ κανεὶς μπροστὰ στὸ κείμενο τοῦ τραγουδιστῆ, εἴτε κατ' εὐθείαν χάρη σὲ μιὰ ἡχογράφηση 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 ἵδιους τομεῖς (γλώσσα, μετρική, δομή), ἀλλὰ ἀνήκουν στὴ λαϊκὴ δημιουργία καὶ μόνο σποραδικὰ φέρνουν ἵχνη κάποιας λόγιας ἐπίδρασης. Πρόκειται ἀρκετὰ συχνὰ γιὰ παραλείψεις, συμφυρμούς, παραμορφώσεις ἢ παρερμηνεῖς λέξεων. Τὸ φαινόμενο αὐτὸ δόδηγησε τὸν γράφοντα στὸ νὰ προτείνει μιὰ θεωρητικὴ διάκριση ἀνάμεσα στὸ λαϊκὸ ποιητή, ἀφηρημένη ὄντότητα, καὶ στὸν τραγουδιστή, συγκεκριμένο ἄτομο, δημιουργὸ τῆς κάθε παραλλαγῆς, μὲ τὶς ἐνδεχόμενες ἀνθρώπινες ἀδυναμίες του: περιορισμένο ταλέντο, ἀσθενὴ μνήμη, ἀτυχεῖς πρωτοβουλίες...<sup>50</sup>. Ἡ φιλολογικὴ κριτικὴ θὰ προσπαθήσει ἐδῶ ὅχι τόσο νὰ διορθώσει ὅσο νὰ ἐπισημάνει τὰ λάθη ἢ τὶς ἀδυναμίες τοῦ κειμένου. Πρέπει φυσικὰ ὁ μελετητὴς νὰ ἔχει ὑπὲρ ὅψη του ὅλες τὶς ὑπάρχουσες πληροφορίες, τὶς συνθῆκες τῆς ἐκτέλεσης ἀν ἔχουν καταγραφεῖ, τὰ σχετικὰ ἥθη καὶ ἔθιμα, τὴν τοπικὴ διάλεκτο, καὶ νὰ περιοριστεῖ στὰ ἐμφανῆ λάθη, γιὰ νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὸν κίνδυνο τῆς αὐθαιρεσίας.

‘Αφοῦ 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 ἐκιψηθεῖ 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. Ἐλλείψει ἐνὸς *corpus*, πρέπει νὰ ἔξεταστοῦν ὅσα κείμενα ἔχουν δημοσιευτεῖ σὲ συλλογὲς ἢ περιοδικά, καὶ, ἀν εἶναι ἐφικτό, τὸ ἀρχειακὸ ὄλικο.

‘Η ἀνάγκη αὐτὴ φαίνεται ἀκόμα πιὸ καθαρὰ στὴν ἐπόμενη φάση τῆς ἔρευνας, ὅταν, πέρα ἀπὸ τὴν ἔξεταση τῶν κειμένων λέξη πρὸς λέξη, ἡ συγκριτικὴ μελέτη ἀσχολεῖται μὲ τὴ δομή, 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 δῆμως συναντιῶνται σὲ πολλὲς παραλλαγές, ὅπότε ἔχουν γενικότερη σημασία.

‘Ολα τὰ μοτίβα, εἰδικὰ τὰ κάπως σταθερὰ μοτίβα ἐνὸς θέματος, ἔχουν θεωρητικὰ τὴν ἴδια ἀξία, ὅπως καὶ τὰ κείμενα. Καὶ, ἀπὸ μιὰ ὄρισμένη ἀποψη, τὸ πλῆρες νόημα ἐνὸς τραγουδιοῦ προκύπτει ἀπὸ τὰ ἀθροισμα τῶν ἐναλλασσόμενων μοτίβων — καὶ μερικῶν χαρακτηριστικῶν κενῶν. Σπάνια ἔνα κείμενο περιέ-

50. Βλ. G. S. 1979, 22.

χει δλα τα μοτίβα που άπαντωνται στις παραλλαγές του θέματος που άντιπροσωπεύει. Καμία, λ.χ., άπο τις 252 παραλλαγές του «Διώξε με, μάνα, διώξε με» που βρισκόταν το 1982 στὸ σχετικό φάκελο του ΚΕΕΛ Δὲν περιεῖχε δλα τα ύπαρκτα μοτίβα. "Αλλωστε, μερικὰ άπὸ τὰ μοτίβα ἐνός τραγουδιοῦ εἰναι ἀσυμβίβαστα μεταξύ τους.

Άλλα τα ἐναλλασσόμενα μοτίβα δὲν ἔχουν πάντα τὸ ὕδιο βάρος, τὴν ὕδια λειτουργία. Πρὸς τὸ τέλως του ὕδιου τραγουδιοῦ — «Διώξε με» — τὸ «καλό» πουλὶ ἐνθαρρύνεται νὰ φύει κι αὐτὸ άπὸ τὶς πλάτες του ζωντανοῦ/νεκροῦ ἥρωα. "Οταν ἡ παρακίνηση ἐκφράζεται άπὸ ἄλλο πουλί, τὸ τραγούδι σταματᾶ ἀπότομα. "Οταν ἐκφράζεται άπὸ τὸν ὕδιο τὸν ἥρωα, ἀκολουθεῖ τὸ σημαντικότατο μοτίβο τῶν γραμμάτων που στέλνει ὁ ἔνειτεμένος στὶς γυναῖκες που ἀφησε στὸ χωριό: μάνα, ἀδερφή, ποθητή. Ἡ λειτουργία του μοτίβου εἰναι νὰ ἐπιτρέψει νὰ φτάσει στὸ χωριό ἡ εἶδηση τοῦ θανάτου, καὶ ἀκόμα περισσότερο νὰ δώσει συλλογικὸ χαρακτήρα στὸ πένθος, ἀφοῦ ἡ καθεμιὰ κλαίει γιὰ τὸ γράμμα που πῆρε ἡ προηγούμενη, καὶ γιὰ τὸ τελευταῖο κλαίει «ὁ κόσμος ὅλος»<sup>51</sup>. Οἱ παραλλαγές λοιπὸν που περιέχουν τὴ δεύτερη διατύπωση του μοτίβου τῶν πουλῶν καὶ τὴ φυσικὴ συνέχειά του, τὸ μοτίβο τῶν γραμμάτων, ἀφήνουν νὰ διαφαίνεται πιὸ πλούσιο, πιὸ ὄλοκληρωμένο, νόημα καὶ μποροῦν χωρὶς ἀμφιβολία νὰ χαρακτηριστοῦν ἀρτιότερες, τουλάχιστο σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο. Ἐπομένως μιὰ παραλλαγὴ που περιέχει περισσότερα μοτίβα διατυπωμένα μὲ τρόπο πιὸ καθαρὸ ἢ πιὸ ἰσχυρὸ μπορεῖ στὸ σύνολό της νὰ χαρακτηριστεῖ πιὸ ἀρτια ἀπὸ ἄλλες. Μὲ ἄλλα λόγια, ἡ πολλαπλότητα τῶν κειμένων εἰναι μὲν βασικὸ γεγονός, ἀλλὰ μιὰ σχετικὴ ἀξιολόγηση του κάθε κειμένου εἰναι ἐφικτή. Τὸ ὕδιο ἰσχύει βέβαια γιὰ τὶς ὄμάδες ἀπὸ κείμενα που παρουσιάζονται περίπου τὴν ὕδια δομή.

Στὶς περιπτώσεις ὅπου τὰ σχήματα εἰναι ρευστά, καὶ προέρχονται ἀπὸ σχεδὸν ἐλεύθερο συνδυασμὸ καθιερωμένων μοτίβων (ὅπως συμβαίνει λ.χ. σὲ πολλὰ τραγούδια τῆς ἔνειτας), ἡ ἔρευνα περιορίζεται στὸ νὰ ἔξακριβώσει τὶς κυριότερες μορφὲς του κάθε μοτίβου καὶ τοὺς πιὸ σταθεροὺς συνδυασμούς. Ἀλλὰ ἔνα ἀπὸ τὰ σημαντικὰ φαινόμενα που χαρακτηρίζουν τὰ ΕΔΤ εἰναι ἡ ὑπαρξὴ καθιερωμένων θεμάτων, που ἐπιδέχονται συχνὰ διαιρέσεις σὲ δυὸ ἢ περισσότερους τύπους, μὲ σχετικὰ σταθερὰ σχήματα. Μέσα σ' ἔνα θέμα, ἡ καὶ ἀνάμεσα σὲ τύπους ἡ θέματα που ἀνήκουν στὴν ὕδια οἰκογένεια, ἡ συγκριτικὴ μελέτη μπορεῖ νὰ προχωρήσει χρησιμοποιώντας ταυτόχρονα τὰ ὕδια ἔξωτερικὰ κριτήρια (τοπικὴ χρήση του τραγουδιοῦ, κτλ.) ἀλλὰ πρὸ παντὸς ἐσωτερικὰ κριτήρια, αὐτητὴ ἀντικειμενικὰ κι αὐτά: παρουσία ἡ ἀπουσία μοτίβων, λογοκρισίες ὀδυνητρῶν ἢ δυσάρεστων ἐπεισοδίων, καινούργιες ἐρμηνείες παλαιότερων στοιχείων, ὀρθολογιστικὴ ἀντικατάσταση ἐνὸς μύθου μὲ αἰτιολογικὴ ἀφήγηση κ.ο.κ.

Ἡ φιλολογικὴ μελέτη θὰ προσπαθήσει νὰ προσδιορίσει ὅσο τὸ δυνατὸ τὸ

51. Bλ. G. S. 1983, 122-135.

ἄρτιο σχῆμα, ή μᾶλλον τά ἄρτια σχήματα, τοῦ κάθε θέματος ή τοῦ κάθε τύπου: τὰ πιὸ πλήρη, ἀλλὰ ἀπέριττα, χωρὶς πλατυασμοὺς ή προσθῆκες. Θὰ χαρακτηριστεῖ πλῆρες ἔνα σχῆμα ποὺ περιέχει ὅλα τὰ μὴ ἀσυμβίβαστα μοτίβα ποὺ ὑπάρχουν στὸν ἐλληνικὸ χῶρο ἢ σὲ μιὰ συγκεκριμένη περιοχή, διατυπωμένα σωστὰ καὶ μὲ τὴ σειρὰ ποὺ χρειάζεται ή πρόοδος τοῦ τραγουδιοῦ, ὥστε τὸ καθένα ἀπ' αὐτὰ νὰ παίζει ὄργανικό, ὅχι διακοσμητικὸ ρόλο (προκειμένου εἰδικὰ γιὰ τραγούδια ποὺ περιέχουν μύθους ή δοξασίες), χωρὶς νὰ παραλείπεται, νὰ λογοκρίνεται, κανένα σημαντικὸ μέρος τοῦ συνόλου.<sup>32</sup> Απὸ τὴν ἄλλη, τὸ ἄρτιο σχῆμα πρέπει νὰ εἶναι ἀπέριττο, δηλ. ἀπαλλαγμένο ἀπὸ προσθῆκες, παρενθέσεις, συμφυρμούς, κτλ. ποὺ δὲν ἀπαντῶνται παρὰ μόνο σὲ περιφερειακὰ κείμενα ή διμάδες ἀπὸ κείμενα<sup>33</sup>.

Φυσικὰ τὸ «ἄρτιο σχῆμα» πρέπει νὰ ἐννοηθεῖ ὅχι σὰν κείμενο, ἀλλὰ σὰν δομή — σκελετὸς ἀπὸ μοτίβα, ἐνδεχομένως μὲ δρισμένες χαρακτηριστικὲς ἐκφράσεις. Εἶναι ἰδεώδης μορφὴ ποὺ σπάνια ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ ὑπαρκτές παραλλαγές.<sup>34</sup> Αλλωστε δὲν ὑπάρχει σχεδὸν ποτέ, τουλάχιστο γιὰ ἔνα κάπως ἐκτεταμένο καὶ διαδεδομένο τραγούδι, ἔνα, ἀλλὰ δύο, πέντε ή καὶ περισσότερα ἄρτια σχήματα.

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

Συμβαίνει, στὰ καθιερωμένα θέματα, ή λογικὴ ἔξαρτηση δρισμένων μορφῶν ἀπὸ ἄλλες μορφὲς νὰ ἐπιτρέπει στὸ μελετητὴ νὰ παρατηρήσει τὰ διάφορα στάδια ἀπὸ τὰ ὄποια περνᾶ ἔνα θέμα<sup>35</sup>, καὶ σὲ ἔξαιρετικὲς περιπτώσεις νὰ καθορίσει μερικοὺς τύπους ποὺ μποροῦν νὰ χαρακτηριστοῦν σὰν ἀρχικοί, ή ἀκριβέστερα — ἂν ἐπιτρέπεται τὸ δέξυμωρο — σὰν σχετικὰ ἀρχικοί: παράλληλοι, μὴ ἔξαρτωμενοι ὁ ἔνας ἀπὸ τὸν ἄλλο, καὶ χωρὶς συγκεκριμένη κοινὴ πηγή, καὶ ἄλλους τύπους ποὺ φαίνονται παράγωγοι ἀπὸ τοὺς πρώτους<sup>36</sup>. Οἱ «ἀρχικὲς» μορφὲς ἀνταποκρίνονται φυσικὰ κι αὐτὲς σὲ δομές, σὲ σύνολα ἀπὸ μοτίβα.<sup>37</sup> Η κάθε μιὰ ἐπιδέχεται ἔνα ή περισσότερα ἄρτια σχήματα, ποὺ μὲ τὴ σειρά τους ἀντιπροσωπεύονται λιγότερο ή 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, άρχικες ή μή, δὲν ἀνταποκρίνονται μὲ κανένα τρόπο σὲ κείμενα, καταγραμμένα ή ἀποκαταστημένα. Ἡ ίδεα τοῦ Urtext εἶναι ἀσυμβίβαστη μὲ τὴν πραγματικότητα τῶν ΕΔΤ, καὶ γενικότερα τοῦ προφορικοῦ λόγου. Πρέπει ἀκόμα νὰ τονιστεῖ ὅτι αὐτοῦ τοῦ εἰδούς ή ἔρευνα ἔχει νόημα ἀποκλειστικὰ μέσα στὰ ΕΔΤ.

Ἡ ἀνάλυση τῆς φιλολογικῆς μεθόδου προχώρησε μέχρι αὐτὸ τὸ σημεῖο —δῆλαδὴ πολὺ πιὸ πέρα ἀπὸ τὴν ἀπλὴ κριτικὴ τῶν κειμένων— γιὰ ν' ἀπαντήσει στὴν ἀλυσίδα ἀπὸ ἀμφισβητήσεις ποὺ παρουσιάζουν οἱ πρόσφατες μελέτες, ἀλλὰ καὶ ἐπειδὴ ή λεγόμενη «ίστορικο-γεωγραφική», ή «φιλανδική», μέθοδος, ἔνας 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 ἔσται τοῦ μεθόδους ἐρμηνείας τῶν ΕΔΤ. Μπορεῖ ὅμως νὰ σημειωθεῖ ἀπὸ τῶρα ὅτι, στὸ στάδιο ὃπου ἔφτασε ή παρούσα ἔρευνα, ή φιλανδικὴ μέθοδος δείχνει καθαρὰ τὶς βασικὲς ἀδυναμίες ποὺ τὴν καθιστοῦν ἀπαράδεκτη χωρὶς σοβαρὲς τροποποιήσεις<sup>55</sup>. Τὰ λάθη τῆς διφείλονται, μεταξύ ἄλλων, στὴν παραγνώριση τῶν παραπάνω περιορισμῶν: στὴ συστηματικὴ ἀναζήτηση ἐνὸς ἀρχετύπου, στὴν ταύτιση τοῦ ἀρχετύπου μ' ἔνα 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 ὑπερβολές 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' ἔνα πρῶτο στάδιο τὶς παραλλαγές ποὺ ἀντιπροσωπεύουν πιὸ πιστά, ή τουλάχιστο ποὺ πλησιάζουν, τὰ ἀρτια σχήματα, ὅλα ἀνεξαιρέτως τὰ ἀρτια σχήματα ποὺ ἀνακαλύπτει ἡ μελέτη — συμπεριλαμβανομένων καὶ τῶν καθαρὰ τοπικῶν μορφῶν τοῦ τραγουδιοῦ — ἢ, φυσικά, στὴν περίπτωση ποὺ μπορεῖ ή ἔρευνα νὰ προσδιορίσει ἀρχικὰ καὶ παράγωγα σχήματα, τὶς παραλλαγές ποὺ τὰ ἀντιπροσωπεύουν. Σ' ἔνα δεύτερο 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, χάρη στὴν πρόοδο τῆς ἔρευνάς του καὶ τῆς σκέψης του ἀπὸ τὴ φιλανδικὴ μέθοδο, ποὺ τὴν ἐφάρμοζε αὐστηρὰ στὰ 1936. (Πβ. τὴν βιβλιοκρισία τοῦ πρώτου βιβλίου ἀπὸ τὸν Στ. Κυριακίδη, δ.π., 305-315). Πβ. G. S. 1972, 1979, 1983. Ἐνάμεσα στὰ τρία ἔργα ὑπάρχουν αἰσθητές διαφορές, τουλάχιστο στὴ διατύπωση τῶν θεωρητικῶν ἀρχῶν. Ἔγινε προσπάθεια νὰ ἔξακριβωθῶν δρισμένα σημεῖα, ἀπὸ ἐσωτερικές ἀνάγκες τῆς ἔρευνας, ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ μπορέσουν ν' ἀντιταχτοῦν συνεπεῖς θεωρητικές θέσεις στὶς ἀμφισβητήσεις ποὺ συσσωρεύονταν. Ἀλλά ή ριζικὴ τροποποιήση τῆς φιλανδικῆς μεθόδου εἰλέ γίνει ἀπὸ τὴν ἀρχή, καὶ οἱ οὐσιαστικὲς διαφορὲς ποὺ χωρίζουν τὴ μελέτη τοῦ 1972 ἀπὸ τὴ σημερινὴ εἶναι πολὺ λίγες.

γοκρισίες, νέες έρμηνειες...), εἰδικὰ ἂν ἀπαντῶνται συχνά καὶ εἶναι κάπως σταθερές. "Οσο γιὰ τοὺς συμφυρμούς, θὰ τοὺς ἐνσωματώσει στὴν ἔκδοσή του μόνο ἂν ἡ συχνότητά τους εἶναι μεγάλη καὶ ἂν τὸ νόημά τους ἔχει εἰδικὸ ἐνδιαφέρον. Τέλος, στὴν περίπτωση ρευστῶν σχημάτων, δὲ πιμελητής θὰ προσπαθήσει νὰ δώσει μιὰ πλήρη εἰκόνα τῶν ὑπαρκτῶν συνδυασμῶν, ἔστω κι ἂν αὐτὸ συνεπάγεται δρισμένες ἐπαναλήψεις.

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

"Αλλη ἐφαρμογὴ τῆς φιλολογικῆς κριτικῆς γίνεται στὴν προετοιμασία τῶν μελετῶν ἐπὶ τῆς οὐσίας. 'Ο ἐρευνητής πρέπει ἐδῶ νὰ καθορίσει τὸ corpus πάνω στὸ ὄποιο θὰ ἐργαστεῖ, καὶ νὰ κάνει μιὰ προκαταρκτικὴ κριτικὴ τῶν κειμένων καὶ τῶν θεμάτων. 'Υπὸ 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 lement 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 ποῦ βαδίζει — ἡ (έλληνική) λαογραφία;» *Πρακτικὰ τετάρτου συμποσίου ποίησης, Ἀφέρωμα στὸ δημοτικὸ τραγούδι, Πανεπιστήμιο Πατρῶν, 6-8 Ιουλίου 1984*, Αθήνα, Γνώση, 1985, 43-60.
- Anagnostakis, I. 1983: *La géographie des chansons du cycle akritique et du roman de Digénis Akritas, Διατριβὴ 'Ξου κύκλου'*, Πανεπιστήμιο Panthéon-Sorbonne, (Paris I), (διακυλογρ.).
- 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. Ελληνικὴ ἔκδοση, Ναύπλιο 1984. Οἱ παραπομπὲς 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 τοῦ ἑλληνικοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ», *Πρακτικά τετάρτου συμποσίου ποίησης...* (Βλ. Alexiou 1985), 31-42.
- Κιουρτσάκης, Γ. 1983: *Προφορική παράδοση και διαδική δημιουργία, Τὸ παράδειγμα τοῦ Καραγκιόζη*, Αθήνα, Κέδρος.
- Κυριακίδου-Νέστορος, Α. 1978: 'Η θεωρία τῆς ἑλληνικῆς λαογραφίας', Αθήνα.
- Μανούσακας, Μ. 1975: «Ἀποκατάσταση τοῦ πρώτου δημοσιευμένου (1584) ἑλληνικοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ», *Φίλτρα. Τιμητικός τόμος Σ. Γ. Καψωμένου*, Θεσσαλονίκη, 255-274.
- Μανούσακας, Μ. 1985: «Και πάλι γιὰ τὸ πρῶτο δημοσιευμένο (1584) ἑλληνικὸ δημοτικὸ τραγούδι», *Λαογραφία* 33 (1982-84), Αθήνα, 20-32.
- Margaritis, H. 1984: *La musique populaire de la partie centrale et sud du Péloponnèse*, Διατριβὴ γιὰ τὸ Doctorat d'Etat, Πανεπιστήμιο Paris-Sorbonne (Paris IV), (δακτυλογρ.).
- Μέγας, Γ. 1971: «Τὸ τραγούδι τοῦ γεφυριοῦ τῆς Ἀρτας. Συγκριτικὴ μελέτη», *Λαογραφία* 27, 27-212.
- Nicole, C. 1984: *Le mirologue crétois*, INALCO, Paris, (χειρόγρ.).
- Πολίτης, Α. 1973: *Tὸ δημοτικὸ τραγούδι, Κλέφτικα*, ἐπιμ. A. Π., Αθήνα, NEB.
- Πολίτης, Α. 1975: «Τὸ δημοτικὸ τραγούδι», *Ιστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἐθνους*, IA' 284-299, Αθήνα, 'Εκδοτικὴ' Αθηνῶν.
- Πολίτης, Α. 1980: *Katáloipa Fauriel και Brunet de Presle*, 'Αναλυτικὸς κατάλογος', Αθήνα KNE/-EIE.
- Πολίτης, Α. 1984: 'Η ἀνακάλυψη τῶν ἑλληνικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν', Αθήνα, Θεμέλιο, 1984.
- Πολίτης, Α. 1981: «Νεώτερες ἀπόψεις γιὰ τὴ γέννηση και τὴ δομὴ τοῦ δεκαπεντασυλλάβου», *Πρακτικὰ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν*, 56, 211-228.
- Πολίτης, Α. 1985: 'Απρίλη ἀπριλοφόρτε', *Λαογραφία* 33 (1982-84), 7-19, Αθήνα.
- Saunier, G. 1972: «Le combat avec Charos dans les chansons populaires grecques, Formes originelles et formes dérivées», *Ἑλληνικά* 25, 119-152 και 335-370.
- Saunier, G. 1979: *Adikia, Le Mal et l'Injustice dans les chansons populaires grecques*, Paris, Les Belles Lettres. Διδακτ. διατρ. (Doct. d'Etat) ποὺ ὑποβλήθηκε τὸ 1975. Ἐγινε μιὰ α' πρόχειρη ἔκδοση. Οἱ παραπομπὲς γίνονται στὴν ὁριστικὴ ἔκδ. τοῦ 1979.
- Saunier, G. 1983: *Tὸ δημοτικὸ τραγούδι τῆς ἔνειτιᾶς*, ἐπιμ. G. S., Αθήνα, NEB.
- Saunier, G. 1985: «Le pari de Yannis et du soleil», *Etudes rurales*, τ. 97-98, 133-151, Paris.