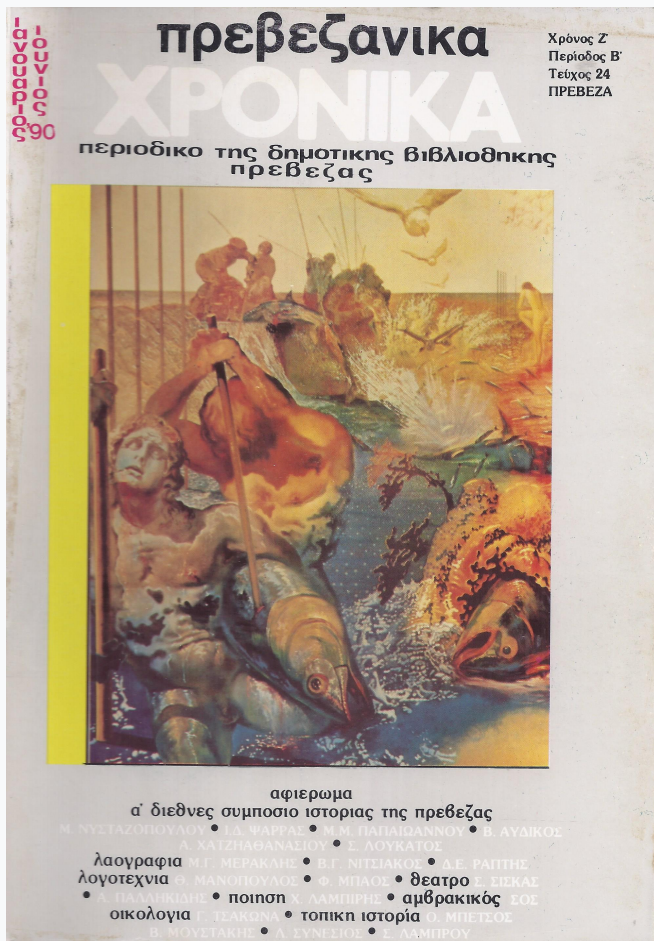


Πρεβεζάνικα Χρονικά

ΠΡΕΒΕΖΑΝΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ, 23ο (Δεκέμβριος 1989-Ιούνιος 1990)



Λαογραφία και Λογοτεχνία

Μ.Γ. Μερακλής

doi: [10.12681/prch.41694](https://doi.org/10.12681/prch.41694)

Copyright © 2025, Μ.Γ. Μερακλής



Άδεια χρήσης [Creative Commons Αναφορά 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Μερακλής Μ. (2025). Λαογραφία και Λογοτεχνία. *Πρεβεζάνικα Χρονικά*, 71–83. <https://doi.org/10.12681/prch.41694>

Μ.Γ. Μερακλής
Καθηγητής Λαογραφίας
Παν/μιου Αθηνών

Λαογραφία και Λογοτεχνία*

Ο Φιλολόγος, που οπωσδήποτε παρακολουθεί όσα συμβαίνουν στην περιοχή της ερμηνείας των λογοτεχνικών κειμένων, θα έχει αντιληφθεί ότι στον τόπο μας, την τελευταία περίπου δεκαετία, τείνει να γίνει σχεδόν κυρίαρχη η δομολογική και η σημειολογική ανάλυση, σε στενή σχέση με τη νεότερη γλωσσολογία, όπως άρχισε να αναπτύσσεται από τους χρόνους του Φερδινάνδου ντε Σωσύρ.

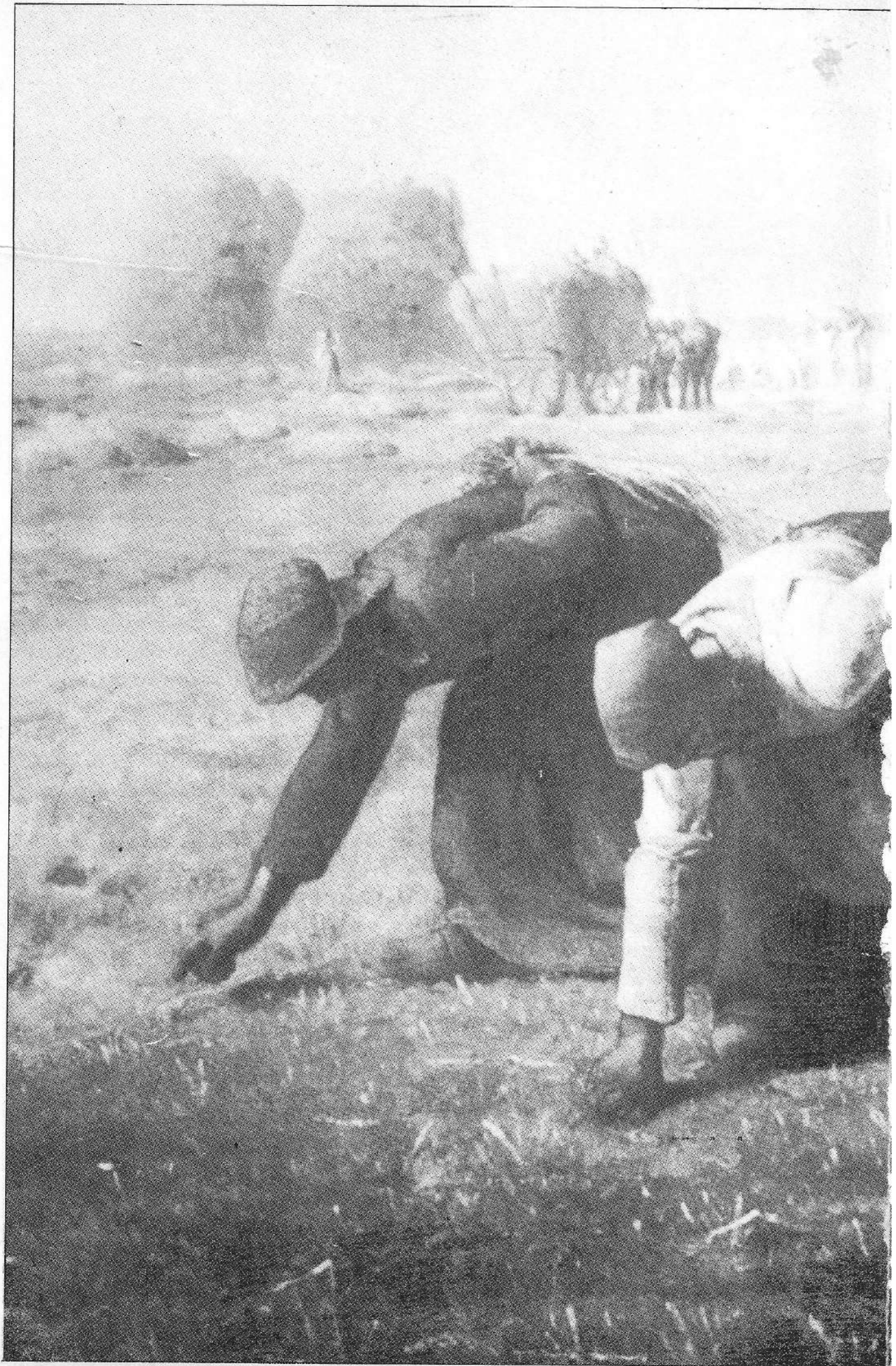
Μίλησα για εξελίξεις που συμβαίνουν στο τόπο μας την τελευταία δεκαετία, την οποία, έστω, μπορούμε να διευρύνουμε και σε μια εικοσαετία. Αλλά και πάλι αυτό σημαίνει μεγάλη καθυστέρηση. Σε άλλες χώρες τα φαινόμενα αυτά παρατηρήθηκαν ήδη στις πρώτες δεκαετίες του αιώνα μας. Περιορίζομαι να αναφέρω το παράδειγμα της μετεπαναστατικής Ρωσίας, που μας πηγαιίνει στη δεκαετία του '20, και μάλιστα στις αρχές της. Εκεί, όπως είναι γνωστό, ακμάζει ο ρωσικός φερεγγισμός (πώς και γιατί, μέσα στο μετεπαναστατικό σοβιετικό πυρετό, είναι ένα άλλο ζήτημα), ο οποίος τόσο θα απασχολήσει τους σχετικούς κύ-

κλους της Δύσης, κυρίως μετά το Δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο.

Στις ζυμώσεις εκείνες είχε πάρει θέση ο σημαντικότερος διανοητής, φιλόλογος και θεωρητικός της λογοτεχνίας και του πολιτισμού Μιχαήλ Μπαχτίν, που επρόκειτο να γίνει γνωστός στη Δύση ύστερα από δεκαετίες, όπως και ο άλλος, εξίσου σημαντικός συμπατριώτης του, λαογράφος και φιλόλογος Βλαδίμηρος Προππ. Τα δύο αυτά ονόματα είναι ίσως τα περισσότερα συζητημένα και μηλά ανεβασμένα στη συνείδηση των σύγχρονων δυτικών ανθρωπολόγων, γλωσσολόγων, φιλολόγων, θεωρητικών της λογοτεχνίας, κ.λπ. Ο Μπαχτίν λοιπόν, τοποθετούμενος, με αφορμή την κριτική του απέναντι στο φερεγγισμό, και στα ζητήματα που είχαν τεθεί τότε εκεί όπως, περίπου, τίθενται τώρα στον τόπο μας, έγραφε μεταξύ άλλων το 1924: «Οι σύγχρονες εργασίες για την ποιητική τείνουν να οικοδομήσουν ένα σύστημα επιστημονικών κρίσεων για την μια ή την άλλη τέχνη, στην περίπτωση μας για τη λογοτεχνία, ανεξάρτητα από τα προβλήματα που αφορούν

* Κείμενο που διαβάστηκε το καλοκαίρι του 1989, σε σεμινάριο του συνδέσμου φιλολόγων της Λαμίας, αλλά μπορεί να έχει γενικό ενδιαφέρον για

τη διδασκαλία της νεοελληνικής λογοτεχνίας στη Μέση Εκπαίδευση.





την ίδια την ουσία της τέχνης γενικά» (η υπογράμμιση είναι του ίδιου του Μπαχτίν). Και ακόμα: «*Η ποιητική έχει γαντζωθεί (s' accroche) πάνω στη Γλωσσολογία, σε τέτοιο βαθμό, που φοβάται να απομακρυνθεί απ' αυτήν έστω και ένα βήμα(...): μερικές φορές μάλιστα επιδιώκει να μην είναι τίποτ' άλλο, παρά ένας τομέας της γλωσσολογίας(...). Είναι ευνόητο πως η γλωσσολογία, ως επιστήμη βοηθητική, είναι απαραίτητη στην ποιητική, όπως και σε κάθε άλλη κατ' ιδίαν αισθητική, που οφείλει να λαμβάνει υπόψη της τη φύση του υλικού της (εδώ: το γλωσσικό υλικό), καθώς και τις γενικές αισθητικές αρχές: αλλά εδώ πλέον η γλωσσολογία αρχίζει να καταλαμβάνει μια δεσπόζουσα θέση, που δεν της ανήκει διόλου, σχεδόν τη θέση που θα έπρεπε να καταλάβει η γενική αισθητική».*

Τα δύο αυτά παραδείγματα αρκούν, για να καταστήσουν σαφές αυτό που είπα σχετικά με τα δικά μας σημερινά πράγματα. Σαφή εξάλλου κάνουν και τη θέση του Μπαχτίν, ο οποίος, χωρίς διόλου να αρνείται τη σημασία και το ρόλο της γλωσσολογίας, καθώς και των συστημάτων προσέγγισης και ανάλυσης εκείνων, που απορρέουν ή στενά συσχετίζονται με τη γλωσσολογία, εκδήλωνε εντούτοις την αποφασιστική αντίθεσή του προς την τάση υποταγής της λογοτεχνικής ανάλυσης σ' αυτή την επιστήμη και σ' αυτά τα συστήματα. Πίστευε ότι, όσο κυριαρχικότερα εφαρμόζονταν στην περιοχή αυτή τέτοια συστήματα, τόσο η ενασχόληση με τη λογοτεχνία γινόταν ερήμνη της βαθύτερης ουσίας της. Αυτό σημαίνει τελικά, ότι οι προσεγγίσεις αυτές αγνοούν κάτι ουσιώδες για τη λογοτεχνία: τη συγκινησιακή φόρτισή της. Μπορεί το λογοτεχνικό κείμενο να απαρτίζεται από λέξεις, όμως οι λέξεις, που απαρτίζουν το λογοτεχνικό κείμενο, δεν είναι αποκλειστικά και μόνο ένα

σύστημα σημείων, ένας κώδικας ή ένα σύνολο κωδίκων, που μπορούν άνετα να τυποποιηθούν και να μαθηματικοποιηθούν. Οι λέξεις αυτές, με το ιδεολογικό και συγκινησιακό τους περιεχόμενο, με τον ηχητικό και γενικότερο αισθητικό αλληλοσυσχετισμό τους στη μια ή την άλλη διάταξή τους, κατευθύνουν και προς δρόμους, που φέρνουν μακριά από τα σπουδαστήρια των γλωσσολογικών και μαθηματικών εφαρμογών (το ίδιο σημαίνει και με τις νότες ή τα χρώματα).

Αλλά το θέμα δεν είναι σήμερα αυτό: η κριτική των γλωσσολογικών και των άλλων συναφών αναλυτικών σχημάτων. Άλλωστε ομολογώ, ότι δεν είμαι ο αρμόδιος να ασκήσω μια συστηματική τέτοια κριτική, έστω και αν έκανα χρήση του δικαιώματος, που έχει κάθε άνθρωπος, να λέει ελεύθερα τη γνώμη του, για να πω, ότι δεν είμαι διόλου από τους εραστές αυτών των αποκλειστικότητων απεναντίας πιστεύω ότι αυτές οι φανατικές μονομέρειες έκαναν και θα εξακολουθούν να κάνουν κακό στο έργο του φιλόλογου, τον οποίο εδίζουν, αφού ξεπεράσει το φαινομενικά μόνο δύσκολο στάδιο της αποκωδικοποίησης και κατάκτησης ενός δεδομένου «μοντέλου», να εφαρμόζει μια στερεότυπη συνταγολογία με μια τυπική και γυαρή, - αταίριαστη προς τη θερμοκρασία της λογοτεχνίας, - ευκολία.

Εν πάση περιπτώσει: αν η έκταση των μεθόδων αυτών περιοριζόταν στο βαθμό που αρμόζει, θα έμενε διαθέσιμος χώρος για τη λαογραφία, ως βοηθητική επίσης - και όχι δεσπόζουσα επιστήμη, όπως θα έλεγε ο Μπαχτίν, ο οποίος σημειωτέον, αναζητώντας τις ρίζες του μυθιστορήματος ως λογοτεχνικού είδους διαπίστωνε πως αυτές είσαν λαογραφικές: βυθίζονταν δηλαδή σ' ένα πολύ παλαιό ήδη στρώμα λαϊκού πολιτισμού.

Η λαογραφία είναι πολλά πράγματα. Μπορεί να είναι, εν πρώτοις, ένα γενικό πλαίσιο, μέσα στο οποίο εντάσσονται, ανάλογα συναρθρωμένα, τα διάφορα φαινόμενα. Προκύπτει έτσι ένα είδος ανθρωπολογικής προσέγγισης. Π.χ. μπορούμε να πλησιάσουμε μ' αυτόν τον τρόπο την όλη διηγηματογραφία του Παπαδιαμάντη, θεωρώντας τα διάφορα διηγήματα ως διάφορες όψεις μιας νησιώτικης κοινότητας στα τέλη του περασμένου και τις αρχές του δικού μας αιώνα (φυσικά εννοώ τα σκιαθίτικα διηγήματα· για τα αθηναϊκά ανάλογα μπορούσαμε να πούμε, ότι αποτυπώνουν όψεις ζωής περιθωριακών ομάδων της πρωτεύουσας). Η θεώρηση αυτή, που γίνεται κατεξοχήν με τους τρόπους μιας κοινωνικής λαογραφίας, θα στραφεί σε ορισμένα κεντρικά ή αξονικά θέματα, όπως είναι λ.χ. οι επαγγελματικές ομάδες της κοινότητας. Στη συγκεκριμένη περίπτωση της Σκιάθου γίνεται αντιληπτό, ότι επικρατούν κυρίως δύο τέτοιες ομαδοποιημένες δραστηριότητες· είναι οι βοσκοί και οι ναυτικοί. Δίνω μ' ένα τρόπο κατανάγκην σύντομο και σχεδόν υποδηλωτικό, - γιατί τέτοια θέματα απαιτούν και την ανάλογη ανάλυση, που βέβαια δεν μπορεί να γίνει εδώ, - τα κύρια γνωρίσματα των ομάδων αυτών. Στατικοί κοινωνικά οι βοσκοί, εκπροσωπούν τη δύναμη της αρχαικότητας και της συντήρησης, κατά κανόνα μ' ένα τρόπο ασύνειδο. Δεν είναι σπάνιο να βλέπουν οπτασίες. Πρωτόγονα απλοί και ευλαβικοί, παρακολουθούν τις λειτουργίες που γι' αυτούς οργανώνει ο ιερέας στα ξωκλήσια, χειμώνα ή καλοκαίρι. Είναι μια ευκαιρία να ζήσουν μερικές στιγμές με λιγοστούς έστω από τους ανθρώπους της χώρας, της πόλης ασπύμε, που συνοδεύουν τον ιερέα· προπάντων γυναίκες. Τους συγκεντρώνει ο παπάς σχεδόν άγριους, αλλά και ημερωμένους με

το κύρος της αυθεντίας του, και στήνουν όλοι μαζί γενναία τσιμπούσια. Άντρες και γυναίκες μαζί. Κάποτε πότε ο ένας και πότε ο άλλος αναγκάζονται (αναγκάζονται ο χώρος δεν τους είναι επιθυμητός ούτε οικείο να κατεβούν στη χώρα, να πάνε αρνιά ή τυρί στα αφεντικά τους, να προμηθευτούν τα χρειώδη. Βιαστικοί πάντα, να γυρίσουν στους βράχους τους. Ο βράχος είναι ο φυσικός χώρος τους. Και το φυσικό σύμβολό τους. Γνωρίζουν κάθε γκρεμό και μονοπάτι, κινούνται στα πιο δύσβατα και επικίνδυνα μέρη με μοναδική σοφία, άνεση και ασφάλεια. Ο Παπαδιαμάντης δίνει πάμπολλες περιγραφές αυτού του χώρου. Πολλές φορές η περιγραφή ενός βράχου συνεχίζεται, στην εξέλιξή της, με την περιγραφή της θάλασσας. Αυτή η συνέχεια και η συνοχή, που είναι και δέσιμο αλλά και αντιπαράθεση, της ακινησίας του βράχου με την ακινησία της θάλασσας, μας εισάγει στην άλλη αντιπαράθεση και το άλλο δέσιμο, που πραγματοποιούνται σ' αυτό το χώρο: του βοσκού με το ναυτικό.

Οι ναυτικοί εκφράζουν σαφώς στο έργο του Παπαδιαμάντη μια προωθητική δύναμη της ζωής. Είναι κινητικοί, δραστήριοι, φιλοτάξιδοι, μια συνεχής και αμετανόητη πρόκληση της μοίρας. Ο Παπαδιαμάντης δεν υπεξαιρεί κανένα από τα γνωρίσματά της αυτά. Απεναντίας σχεδόν αναγνωρίζει την υπεροχή τους. Και όταν αμελούν κάποιο καθήκον, που επιβάλλει η παραδοσιακή, η εθιμική δέσμευση, και όταν εμφανίζονται κάπως επιλήσμονες, σχεδόν πάντα τους δικαιολογεί· είναι αυτό, αυτή η αμέλεια, αναπόφευκτη συνέχεια της σκληρής, αδυσώπητης αναμέτρησής τους με τη μοίρα. Π.χ. ένας αδελφός στη «Μαυρομαντιλού», «αφού επί τινα έτη εγύριζε ναύτης εν τω Αιγαίω με γολέτες και βρίκια, τέλος ε-

πήρε το φύσημά του δια την Αμερικήν, και από δεκαετίας ουδέ γράμμα έστειλε πλέον». Όμως στο ίδιο διήγημα ο Παπαδιαμάντης, αξιοποιώντας τη λαϊκή παράδοση για τη μαρμαρωμένη γυναίκα, την ανυψώνει σε μνημείο αγάπης και ευλάβειας των κατοίκων προς εκείνες που θαλασσοπνίγονται για μια καλύτερη, πιο ανοιχτή ζωή. Τέτοια ευλαβικά λαϊκά μνημόσυνα συναντάμε πολλά στον Παπαδιαμάντη. Π.χ. στο διήγημα «Ολόγυρα στη λίμνη» όπου βρίσκουμε και ένα έξοχο εγκώμιο του ναυπηγείου, του μαγικού αυτού χώρου, όπου η ανθρώπινη τόλμη και επινοητικότητα μεταμορφώνει δάση ολόκληρα «εις σκάφας με κατάρτια υψηλά, με μυριάδες οργυιών σχοινίων και πανιών», -για να βουλιάζουν ύστερα στα βάθη της Μεσογείου και του Ευξείνου. Και μαζί τους χέρια ανθρώπων που εργάστηκαν με πάθος, και κεφάλια, που τρέφουν «αδηφάγα κήτη εις τον βυθόν του πόντου». Αν ο Παπαδιαμάντης δοκιμάζει έντονα ένα αίσθημα ματαιότητας, ο ίδιος ο ναυτικός τον ξεπερνάει και το ξεπερνάει· δεν το δοκιμάζει: «ο γέρων εκείνος θαλασσινός, με την πικράν ειρωνείαν, είχε χάσει αρτίως το πλοίον και τους δύο υιούς του από τρικυμίαν παρά τον Μαλέαν, και τώρα, με τα γεράματά του και με τον τρίτον υιόν, επαιδεύετο να ναυπηγήση άλλο πλοίον μεγαλύτερον»... Έτσι, λέει ο Παπαδιαμάντης ως νηφάλιος πληροφορητής, παρατρέχοντας τον υποκειμενισμό του, «και η τέχνη ετελειοποιείτο και το εμπόριον νύξανε». Μεταφέρει εδώ την κοινή αντίληψη, την παραδοχή και την κατάφαση της κοινής γνώμης της μικρής κοινωνίας, η οποία ανανεωνόταν πανηγυρικά, επίσημα, κάθε φορά που το πλήθος έτρεχε να καμαρώσει την καδέλκυση ενός νέου πλοίου.

Ο Παπαδιαμάντης λοιπόν αγαπάει και τους δύο, το βοσκό και το ναυτικό, συγ-

κινείται και από τα δύο, από την αρχαϊκή, σχεδόν ιερόπρεπη ακινησία του πρώτου και από την ασίγαστη κίνηση του δεύτερου. Υπάρχουν και οι γεωργοί. Τον Παπαδιαμάντη, νομίζω, τον συγκινούν πολύ λιγότερο· σχεδόν αντιπαθεί τη νοικοκυροσύνη τους. «Δυνάμει " αστός ", κατεξοχήν σιγουρεμένος ιδιοκτήτης, - ενώ τα καράβια χάνονται, τα ζώα κατά κανόνα δεν ανήκουν στους " πτωχούς αιπόλους ", αλλά σε " κολλήγους ", προεστούς, τους οποίους υπηρετούνε, - ο γεωργός δεν γράφει ιστορία στον κόσμο του Παπαδιαμάντη». Ωστόσο ο συγγραφέας, πάλι βάζοντας σε δεύτερη μοίρα τις υποκειμενικές κλίσεις του, επανειλημμένα θα δείξει ότι, σε μια σαφώς εξελισσόμενη ανταγωνιστικά κοινωνία, τον γεωργό έπληξαν κυρίως τα νεότερικά και παρασιτικά επαγγέλματα των μεταπρατών, δανειστών και τοκογλύφων, διαφόρων μεσαζόντων, οι οποίοι επίσης έχουν μια σοβαρή παρουσία στο έργο του· ο Παπαδιαμάντης έκδηλα τους μισεί.

Ένα άλλο κεντρικό πρόσωπο και κεντρικό θέμα στην κοινωνία της Σκιάθου είναι ο ιερέας. Λειτουργεί τους αρχαϊκούς βοσκούς, ιερουργεί στα εγκαίνια πλοίων των νεωτεριστών ναυτικών. Γενικά είναι ο διαμεσολαβητής, ο εγγυητής της συνοχής της κοινότητας, όταν αρχίζουν να εκδηλώνονται οι πρώτες ρωγμές της. Όμως ακόμα τον παπά τον ευλαβούνται όλοι. Κανένας δεν αμφισβητεί το έργο του, τον προορισμό του και το κύρος του. Άλλωστε η κοινότητα δεν έχει πάγει να είναι εν πολλοίς μια κοινωνία που σκέπτεται και δρα, ακόμα, μέσα σ' ένα σφιχτό πλαίσιο μαγικών συγκειρμών. Και οι πολυταξιδευμένοι ναυτικοί ακόμα, «και οι πλέον μορφωμένοι σχετικώς, δεν είναι απαλλαγμένοι δεισιδαιμονιών και προλήψεων». Το ενδιαφέρον είναι, ότι ως ο συγκριτικά ορθολογικότερος

εδώ εμφανίζεται ο ιερέας. Όταν μια γυναίκα τον ρωτά για παράξενα πράγματα που έγιναν, ο ιερέας θα απαντήσει είναι πιστευτά «για όσους θέλουν να τα πιστεύουν»· δεν έχουν καμιάν υποχρεωτικότητα. Άλλωστε η απώτερη σημασία των μνημοσύνων (γύρω από αυτά γίνεται η συζήτηση) είναι ανθρωπιστική: «τίποτε το οποίοον θυσιάζει ο άνθρωπος, τίποτε το οποίοον προσφέρει εις τον Θεόν, εις τους πτωχούς, καμία καλή πράξις, καμία αρετή, καμία υπομονή, κανένα μαρτύριον, κανένα δάκρυ, τίποτε δεν χάνεται». Είπαν, ότι η γενικά θετική εικόνα του ιερέα, που δίνει η διηγηματογραφία του Παπαδιαμάντη, οφείλεται στο γεγονός, πως ήταν ο ίδιος παπαδοπαίδι. (Όπως είπαν και το αντίθετο, ότι, συνειδητοποιώντας την κοινωνική ασημότητα πλέον του επαγγέλματος του κληρικού, ο Παπαδιαμάντης δεν κατορθώνει να απαλλαγεί από ένα συναίσθημα μειονεξίας· ανατρέχουν σ' ένα πολυσυζητημένο - αλλά και μοναδικό - χωρίο, στα «Δαιμόνια στο ρέμα». Αλλά ματαιοπονούν, όσοι θέλουν να βγάλουν γενικότερα συμπεράσματα, από ένα και φυσικό παιδικό παράπονο). Η στενά ψυχολογική αυτή εξήγηση δεν ικανοποιεί. Την ικανοποιητική εξήγηση της θετικής εικόνας του ιερέα δίνει, νομίζω, η λαογραφία· που γνωρίζει, ότι ο παπάς έπαιζε ένα βασικό και κεντρικό ρόλο. Η συνήθως σταθερή απόφασή του για κάτι, η αποκτημένη και εξασκημένη ικανότητά του για διδαχή, διαφώτιση, η ετοιμότητά του για ενθάρρυνση, η πρακτική επικουρία του στους αγράμματους, στους άπορους, στους αβοήθητους αλλιώς, φυσικά και η αναγνωρισμένη αυθεντία ως μεσολαβητή στην αμετακίνητα παραδεγμένη δύναμη, που βρίσκεται πάνω από τα κεφάλια των ανθρώπων και τη ζωή του χωριού, εμπεδώνουν το φρόνημα των συνανθρώπων του, όπως και τη δική του

θέση ανάμεσά τους. Όλα αυτά τα διαπιστωμένα από τη λαογραφική μελέτη της παραδοσιακής αγροτικής κονότητας στοιχεία των ιερέων της προσεπικυρώνονται και από το πλούσιο συναφές υλικό, που προσφέρουν τα διηγήματα του Παπαδιαμάντη.

Στα ίδια αυτά διηγήματα ο ιερέας έχει μεγάλη οικειότητα με τις γυναίκες. Τον συνοδεύουν στα ζωκλήσια, του προσφέρουν, πρόδυμα τις υπηρεσίες τους. Η πρώτη εξήγηση θα ήταν, πως συναντώνται εδώ - όπως και σήμερα - δύο κατεξοχήν συντηρητικές δυνάμεις. Αλλά, προκειμένου για το κοινωνικό πλαίσιο που δίνει ο Παπαδιαμάντης, δεν είναι αυτό, δεν είναι τόσο απλό αυτό. Συνταιριάζεται με τον ηγετικό ρόλο του παπά ο βοηθητικός ρόλος των γυναικών, ως «διακονισσών» του, βασισμένος επίσης σε μίαν εθιμικά αναγνωρισμένη, σημαντική υψηλή αρμοδιότητα της γυναίκας στον τομέα της συνοχής της οικογένειας και της κοινότητας. Αυτό δεν πρέπει να μας ξενίζει, κι ας μιλάμε καταρχήν για μια κοινωνική οργάνωση που, όπως είναι γνωστό, διακρίνεται για την ισχυρή πατριαρχική συγκρότησή της. Γιατί, έχω υποστηρίξει και άλλοτε, συμβαίνει αυτό το παράδοξο: στο χωριό, όπου θεωρητικά έχει χτιστεί, πάνω σ' ατράνταχτα δεμέλια, το κύρος του άντρα, εμφιλοχωρεί αδιαμφισβήτητα η συναρμοδιότητα της γυναίκας (από την αναγνώριση του δεμελιακού ρόλου της στη δημιουργία νέων ανθρώπων) και ξαναβρίσκει η ανδρική μονοκρατία την πλήρη έκφρασή της στα αστικά στρώματα. Βεβαίως υπάρχουν μαρτυρίες της κοινωνικά μειονεκτικής θέσης της γυναίκας στο έργο του Παπαδιαμάντη· γιατί το έργο αυτό δεν είναι ουτοπικό. Αλλά σημασία έχει να προσέξουμε και τις άλλες πλευρές της θέσης της γυναίκας. Π.χ. τη βαθύτερη σχέση που τις συνέδεε με τους

άντρες τους, σχέση κοινής μοίρας και αλληλεξάρτησης. Στο «Αγνάντεμα» πήγαιναν κάθε άνοιξη οι γυναίκες και οι θυγατέρες των ναυτικών στο ξωκλήσι της Παναγίας της Κατευοδώτρας, ν' ανάγουν τα καντήλια, να παρακαλέσουν την Παναγιά να συμπαρασταθεί στους άντρες τους και τους πατεράδες τους που ταξίδευαν. Δεν υπάρχει πια εδώ τίποτα από το σύνδρομο της Φραγκογιαννούς. Οι αρμοί της ομάδας είναι σφιχτοί, το σύνολο εργάζεται ως σύνολο. «Ωραίες κοπέλες με υποκάμισα κόκκινα μεταξωτά, με τραχηλιές γιλοκεντημένες, με τους χυτούς βραχίονες και τα στήθη τα γλαφυρά ήρχοντο να ικετεύσουν δια τα αδελφάκια των, που εδαλασσοπνίγοντο δι' αυτές, δια να τις φέρουν προικιά από την Πόλη, στολίδια από την Βενετίαν, κειμήλια από την Αλεξάνδρειαν (...) Νεαράι γυναίκες ρεμβάζουσαι και μπότερες συλλογισμένες ήρχοντο δια να καθίσουν και να αγναντέμουν».

Οι επαγγελματικές λοιπόν δραστηριότητες, ο ιερέας, η γυναίκα, μείζονα θέματα, ενταγμένα σ' ένα ορισμένο κοινωνικό πλαίσιο, δίνουν το παράδειγμα μιας οπωσδήποτε σύνδετης ανθρωπολογικής προσέγγισης ενός λογοτεχνικού έργου, η οποία, εξάλλου, μεταβάλλεται και σε ειδικότερα λογοτεχνική φιλολογική προσέγγιση, εφόσον θα ενδιαφερθούμε να συσχετίσουμε και να συγκρίνουμε τα μαρτυρημένα και από άλλες πηγές κοινωνικά και ιστορικά δεδομένα με τα στοιχεία που εισήγε ο λογοτέχνης, - ως λογοτέχνης. Ήδη ανέφερα την παπαδιαμαντική εξίσωση βοσκών και ναυτικών και υποβάθμιση των γεωργών, ενώ η οπωσδήποτε συναισθηματικά αμέτοχη ανθρωπολογική και ιστορική θεώρηση, - την οποία, στο επίπεδο της παροχής αντικειμενικών πληροφοριών, δεν προδίδει ο Παπαδιαμάντης, - θα είχε να προτείνει διαφο-

ρετική αξιολόγηση. Μπορώ να αναφερθώ και σε μιαν άλλη υποκειμενική απόκλιση ή ανύγωση από τα αντικειμενικά δεδομένα, αφού όμως επιστήσω εκ των προτέρων την προσοχή στο γεγονός, ότι και εδώ, όπως και σε κάθε άλλη περίπτωση, η απόκλιση αυτή ή η ανύγωση συνίσταται, απλώς και μόνο, στην ιδιαίτερη έξαρση ενός στοιχείου από αυτά που υπάρχουν, που τα παρέχει η αντικειμενική πληροφόρηση: ο Παπαδιαμάντης δεν είναι ουτοπικός, ούτε στις υποκειμενικές εκτιμήσεις του. Παρατηρώ λοιπόν ότι ο Παπαδιαμάντης τονίζει μερικές φορές μια σχεδόν μυστηριακή πλευρά των γυναικών, που δέχονται να συνεχίσουν την παράδοση, όχι απλά και μόνο επειδή είναι συντηρητικός, αλλά γιατί και η παράδοση, αν το καλοεξετάσουμε περιέχει μεγάλες τολμηρότητες: οι γυναίκες, επειδή μένουν πιστές στην παράδοση, τολμούν και κάνουν πράγματα, τα οποία ξιπάζουν τους άντρες, που ευκολότερα αποκολλούνται από την παράδοση: «Ήσαν (...) τρεις γυναίκες γυμναί ολόγυμναι. Όμοιαι με την προμήτορα Έύαν (...). Είς την σκιάν του ερειπίου, υπό τον πέπλον της νυχτός, τον περιαργυρούμενον και διατμιζόμενον από το φέγγος της σελήνης. Ίσαντο εκεί, κι έκυπεν η μία κάτω εις το έδαφος, σχεδόν γονυκλινής, η άλλη μισοσκυμμένη, η τρίτη ορθία ακόμη. Ευρίσκοντο ως εις μυστήριον εκεί». Τις τρεις γυναίκες θα δει ένα άνδρας, ηλικιωμένος (η ηλικία δεν του χάρισε καμίαν ωριμότητα), «φιλόδρησκος, άνθρωπος, όστις αναγίνωσκε και έγαλλεν επί εκκλησίαις, είδεν, εξέστη, κατεπλάγη». Έχομε εδώ την αντιπαράθεση (και τη σύγκρουση, μέσα στο διήγημα «Μάγισσαι») δύο παραδοσιακών φορέων, που αξιολογούνται διαφορετικά από τον Παπαδιαμάντη: η υπεροχή δίνεται στις γυναίκες, έστω και αν η χειρονομία τους απο-

σκοπούσε στο να δέσει ερωτικά μαζί τους τους άντρες τους, δηλαδή εκφράζει, τελικά, την εξάρτησή τους από αυτούς. Ωστόσο από το μυστικό κόσμο τους, από το μυστήριο τους, που το κάνει πιο υποβλητικό η φυσική τους ωραιότητα, αναδύεται η ερωτική τους δύναμη, τονισμένη από την ευαισθησία του Παπαδιαμάντη, ο οποίος αφορμάται ωστόσο από την ηθογραφία της κοινότητας, όπου η γύμνωση στις μαγικές ενέργειες ήταν μια κίνηση στερεοτυπική.

Η ανθρωπολογική εξέταση μπορεί να είναι και μερική. Θα μπορούσε να ασχοληθεί με ένα από τα πιο πάνω θέματα ή και με κάποιο άλλο. Σκόπιμο θα ήταν πάντως να επιχειρείται, κατά το δυνατόν, και το επί μέρους αυτό θέμα να ενταχθεί σ' ένα γενικότερο πλαίσιο συμπεριφοράς της κοινότητας. Μπορώ να δώσω επίσης ένα παράδειγμα. Σ' ένα διήγημά του, τον «Φτωχό Άγιο», ο Παπαδιαμάντης θίγει και το θέμα του φόβου. Μιλώντας για τα παιδικά του χρόνια και τις τότε συντροφιές του γράφει: «Έκαστος ημών ανετρέφετο με την ιδέα του Κάστρου και εδειματούτο με τας εικόνες των εν αυτώ επιδημούντων απειραρίθμων φασμάτων». Σε μερικές τέτοιες αναφορές βασίστηκαν ορισμένοι κριτικοί για να υποστηρίξουν, ότι ο Παπαδιαμάντης «φαίνεται να έχει μια νευρική ευπάθεια αδιαφορονικήτη: φοβάται υπερβολικά τα φαντάσματα και τα στοιχειωμένα σπίτια («Τα κρούσματα», «Της Κοκκώνας το σπίτι») ήζει τους παιδικούς εφιάλτες του σε συνάρτηση με βιώματα αστοργίας, εχθρότητας και εγκατάλειψης («Τα δαιμόνια στο ρεύμα»). Η ερμηνεία αυτή είναι βασισμένη στην ατομική ψυχολογία και είναι ατυχής. Ευτυχέστερη θα ήταν, αν γινόταν με βάση την κοινωνική ψυχολογία. Οι αναφορές του «Φτωχού Αγίου» βοηθάνε σ' αυτό. Πληροφορούμαστε ότι ο τόπος ήταν γεμάτος από

ιστορίες και «περί φαντασμάτων και νεραϊδων παραδόσεις», συνδεόμενες με διάφορες τοποθεσίες. Τα φαντάσματα και οι νεραϊδες είναι τα δημοφιλέστερα πλάσματα της λαϊκής μυθολογίας. Ίσως γιατί εκφράζουν την αίσθηση μιας «ριγεδανής» (δηλαδή φρικτής, που σκορπά ρίγη), όπως την ήθελε και ο Όμηρος, ομορφιάς. Η λαϊκή αίσθηση της γοητείας - που φαίνεται ότι συμμερίζεται και ο Παπαδιαμάντης - δεν είναι άσχετη και προς μίαν αίσθηση κινδύνου, ακόμα και μιας φρίκης: υπάρχει στις ιστορίες για τα φαντάσματα, όπως και στις ιστορίες για τις νεραϊδες, η διαδικασία της λύτρωσης από το φόβο με το φόβο και την ως ένα βαθμό μετουσίωσή του σε ηδονή (και η ομορφιά είναι μια μορφή ηδονής: εξάλλου ο φόβος, που εμπνέει η δαιμονικά ωραία νεραίδα, γίνεται αντιληπτός σχεδόν σε καθεμιά από τις αναρίθμητες παραδόσεις για νεραϊδες). Έτσι και το «δείγμα», ο φόβος, που ένιωθαν τα μικρά παιδιά στο Κάστρο, ήταν ένας φόβος, τρόπον τινά, εδμικός, της παράδοσης: τον δοκίμαζε όλη η ομάδα: ο πληθυντικός μας ειδοποιεί γι' αυτό: «έκαστος ημών». Δεν φοβόταν μόνο ο Παπαδιαμάντης. Έτσι όμως ο φόβος μεταβάλλεται σε στοιχείο ομαδικής συμπεριφοράς, εντάσσεται στον τρόπο ζωής μιας συγκεκριμένης κοινότητας, γίνεται συστατικό στοιχείο του λειτουργικού μύθου της. Γι' αυτό δίπλα στο ρήμα «εδειματούτο» υπάρχει και το άλλο, το τόσο χαρακτηριστικό ρήμα «ανετρέφετο»: «έκαστος ημών ανετρέφετο με την ιδέα του Κάστρου», του πλημμυρισμένου από τις εικόνες των απειραρίθμων φαντασμάτων. Αυτή η ανατροφή μας ειδοποιεί βέβαια για κάτι πολύ περιεκτικότερο, ένα στοιχείο του οποίου ήταν ο φόβος: τα παιδιά, την ίδια ώρα που φοβόντουσαν, έπαιζαν κιόλας, - και με το φόβο τους. Διαβάζω την εκτενέστερη φράση -

στην οποία τα δύο προηγουόμενα ρήματα αναφέρονται παρενθετικώς, -που δίνει ακριβέστερη πληροφορία περί αυτής της «ανατροφής» πάνω στο Κάστρο: «Οσάκις μικρός τις σύντροφός μας εξετέλει δια πρώτην φοράν την ευσεβή προσκύνησιν (έκαστος ημών ανετρέφετο με την ιδέαν του Κάστρου και εδειματούτο με τας εικόνων εν αυτώ επιδημούντων απειραρίθμων φαντασμάτων), η πρώτη φιλάδελφος φροντίς μας ήτο, παραφυλάτοντας την ώραν καθ' ην θα εισείρπε χάσκων και τεθηπώς εις τον υποσκότεινον πυλώνα, να κτυπήσομεν δια το καλορίζικον, την κεφαλήν του επί της σιδηράς πύλης επιφωνούντες: σιδεροκέφαλος! Ακόμα διαβάζουμε στη συνέχεια για την «άφατον τύρην», που δοκίμαζαν τα παιδιά χτυπώντας «μανιωδώς» τις ραγισμένες παλιές καμπάνες, για την «ανεπλάλητον ηδονήν» να γκρεμίζουν με γροθιές και κλοτσιές τους λίγους ακόμα όρθιους τοίχους των σπιτιών, για να ρίχνουν τις μεγάλες πέτρες στο πέλαγος. Η λαογραφική λοιπόν εξέταση, που θέλει όλα αυτά ενωμένα μαζί, στοιχεία αζεχώριστα μιας παιδικής ανατροφής, την ευλάβεια, το φόβο, την ηδονή, το θόρυβο μετά μανίας, το χάλασμα, το αστείο, - θα απέτρεπε τη βιαστική λογοτεχνική κριτική να διαλέξει ένα μόνο, για να πλάσει έναν άνθρωπο με νευρική ευπάθεια - αδιαφιλονίκητη μάλιστα - παγιδευόμενον από τους παιδικούς του εφιάλτες.

Η λαογραφία όμως μπορεί να βοηθήσει και αλλιώς την προσπέλαση και την ερμηνεία της λογοτεχνίας. Με περισσότερο εξειδικευμένους τρόπους, με την επισήμανση μικρών θεμάτων ή και λεπτομερειών ακόμα, που όμως ενδέχεται να έχουν ιδιαίτερη σημασία για την κατανόηση ολόκληρου του έργου ή της τεχνικής του λογοτέχνη ή

του ίδιου του προσώπου του. Υπάρχουν μοτίβα, όπως λέμε, που ο λογοτέχνης τα έχει πάρει από τη λαϊκή παράδοση και ζωή. Άλλα είναι εύκολα αναγνωρίσιμα, άλλα είναι κρυφά, αν και αυτό είναι σχετικό, εξαρτάται, ως ένα βαθμό, από τις προσλαμβανόμενες παραστάσεις του αναγνώστη κάθε φορά. Πάντως συχνά ο λογοτέχνης - κυρίως ο ποιητής - επιδιώκει την απόκρυψη, γιατί επιζητεί την υποβολή της απροσδιοριστίας, της ασάφειας, που είναι ένα από τα «μουσικά» στοιχεία της ποίησης. Αναφέρω ένα παράδειγμα, από τον Σεφέρη. Στο ποίημα I του «Μυθιστορήματος», ποίημα με καθρεφτιζόμενο το «ελλαδικό κλίμα», όπως παρατήρησε η κριτική, ανήκουν και οι εξής στίχοι:

Μας φαίνεται παράξενο που κάποτε μπορέσαμε να χτίσουμε

τα σπίτια, τα καλύβια και τις στάνες μας.

Κι οι γάμοι μας, τα δροσερά στεφάνια και τα δάχτυλα

γίνονταν αινίγματα ανεξήγητα για την γυχή μας.

Πώς γεννηθήκαν πώς δυναμώσανε τα παιδιά μας;

Ο στίχος «και οι γάμοι μας, τα δροσερά στεφάνια και τα δάχτυλα» πρέπει να αναφέρεται ολόκληρος στο γεγονός του γάμου. Θέλω να πω ότι και τα στεφάνια είναι γαμήλια, οπότε το επίθετο «δροσερά» χρήζει ιδιαίτερης ερμηνείας, δεδομένου ότι τα προερχόμενα από το εμπόριο σήμερα στεφάνια του γάμου δεν είναι δροσερά. Στο παρελθόν όμως, πολύ συχνά, τα στέφανα ήταν από κλήμα: «από καρπερή αμπελιά, ώστε και το αντρόγυνο να είναι καρπερό», σύμφωνα με μίαν από τις αφθονότερες λαογραφικές μαρτυρίες, που μας δίνουν και

λεπτομερειακές περιγραφές της τελετουργικής ετοιμασίας τους.

Σ' ένα δεύτερο παράδειγμα, από το Σεφέρη πάλι, η φραστική διατύπωση ενός χρησιμοποιούμενου μοτίβου είναι η ίδια η λαϊκή διατύπωση: εναπόκειται λοιπόν στον αναγνώστη η δυνατότητα, ανάλογα με τις εμπειρίες του από τη λαϊκή παράδοση, να το αναγνωρίσει αμέσως ή όχι. Βρίσκεται στον πρώτο στίχο του ποιήματος «Η λυπημένη», από τη συλλογή της «Στροφής»:

*Στην πέτρα της υπομονής
κάθισες προς το βράδυ
.....
κι είχες στα χείλια τη γραμμή
που είναι γυμνή και τρέμει
σαν η γυχή γίνεται ανέμη
και δέουνται οι λυγμοί.*

Ο Γ.Π. Σαββίδης, συζητώντας κάπου τις πιθανές επιδράσεις που δέχτηκε ο Σεφέρης από τον Καρυωτάκη, αναφέρει και τους προηγούμενους στίχους, που τους συσχετίζει με τους επόμενους (από το ποίημα «Η γυχή μου, 1») του αυτόχειρα ποιητή:

*Την ώρα που γεμίζουν ίσκιο οι θόλοι,
καθισμένοι σε πέτρα το κοιτά,
το σφίγγει στα ωχρά χέρια κλαίοντας
όλη.*

Βέβαια υπάρχουν παρεμφερή ή κοινά στοιχεία ανάμεσα στις δύο εικόνες: το βράδυ, η πέτρα, όπου κάθισαν τα λυπημένα πρόσωπα, το κλάμα. Αλλά στο Σεφέρη υπάρχει κάτι επιπλέον, που δεν υπάρχει στον Καρυωτάκη: είναι φανερό ότι στην «πέτρα» ο Σεφέρης έδωσε ένα άλλο νόημα, μια διαφορετική λειτουργία από εκείνη του απλού τοπικού προσδιορισμού, που έχει στον Καρυωτάκη: την έκανε σύμβολο υπομονής, σύμφωνα άλλωστε προς ό,τι γενικά,

εξέφρασε η ποίησή του και ήταν άγνωστο στον Καρυωτάκη την εγκαρτέρηση. Αυτή λοιπόν η παρατήρηση για τη συμβολική - μεταφορική σημασία της πέτρας στο ποίημα του Σεφέρη - επικυρώνεται πλήρως από το γεγονός, ότι ο ποιητής παρέλαβε την έκφραση «πέτρα της υπομονής» από την λαϊκή παράδοση, από ένα γνωστότατο, με πάρα πολλές παραλλαγές, παραμύθι, όπου η ηρωίδα, βαδιά λυπημένη γιατί της πήραν με δόλιο τρόπο μέσα από τα χέρια της τον άντρα, που αυτή νεκρανάσπασε ξενυχτώντας δίπλα τους σαράντα μέρες και σαράντα νύχτες και σαράντα ώρες και σαράντα μετζαώρες, ζητάει να της φέρουν το «μαχαίρι της σφαγής», για να σφαχτεί, το σκοινί της κρεμαστής», για να κρεμαστεί, αλλά και την «πέτρα της υπομονής», υπονοώντας έτσι ότι, τελικά, θα υπομείνει την προδοσία και θα δικαιωθεί! Και αυτό γίνεται.

Θα αναφέρω - και θα τελειώσω - και ένα τρίτο παράδειγμα. Αυτή τη φορά από τον Ρίτσο. Είναι ο τελευταίος στίχος του γνωστού λιανοτραγουδιού που περιγράφει μια «πράσινη μέρα»:

*Πράσινη μέρα λιόβολη, καλή πλαγιά σπαρμένη
κουδούνια και βελάσματα, μυρτιές και παπαρούνες.*

*Η κόρη πλέκει τα προικιά κι ο υιος πλέκει καλάδια
και τα τραγιά γιαλό γιαλό βοσκάνε τ' άσπρο αλάτι*

Εδώ ο αναγνώστης, που οπωσδήποτε, είναι εξοικειωμένος με την κτηνοτροφική ζωή, αμέσως αναγνωρίζει μια συνήδη κίνηση, μια κίνηση ρουτίνας των κτηνοτρόφων, χάνοντας έτσι, θα έλεγα, μια από τις μικρές πηγές υποβολής, με τη λειτουργία της πα-

πτικής απροσδιοριστίας - την οποία κερδίζει ο αστός αναγνώστης, που δεν γνωρίζει τις συνήθειες των κτηνοτρόφων, οι οποίοι κρεμούσαν στο μαντρί ένα μεγάλο σβώλο αλάτι, για να γλείφουν τα ζώα. Υπάρχει και το ρήμα «αρμυρίζω» που σημαίνει: τρώγω κάτι αρμυρό, αλλά και: ποτίζω τα γίδια θάλασσα το καλοκαίρι, «για να συλλάβουν». Συνήθεις φράσεις, δηλωτικές των αντίστοιχων κινήσεων, είναι π.χ. οι εξής: να κατεβάσουμε από το βουνό τα γίδια στη θάλασσα να πιούν θαλασσινό νερό είχε κατεβεί στη θάλασσα ν' αρμυρίσει τα γίδια....

Είναι πάντως καιρός να τονίσω, ότι αυτά δεν είναι απλώς σπαζοκεφαλιές του τύπου: ξέρεις τι είναι τα δροσερά στεφάνια ή: γιατί είπε ο ποιητής τα στεφάνια του γάμου δροσερά.... Έχουν συγκεκριμένα - και κατά τη γνώμη μου πολύ σημαντική, - τόσο καθαρά αισθητική όσο και ειδικά φιλολογική ωφέλεια. Γενικά η γνώση των υποκείμενων στα έργα πηγών βοηθάει για την πληρέστερη κατανόησή τους. Είδαμε π.χ. τους στίχους του Σεφέρη από τη «Στροφή» να συσχετίζονται, ακραιφνώς φιλογογικά, με του Καρυωτάκη. Ενώ είναι αναμφισβήτητη, όπως είδαμε, η συμμετοχή και της λαϊκής παράδοσης, η οποία είναι άλλωστε ιδιαίτερα εκτεταμένη στο όλο έργο του Σεφέρη (ήρθαν οι «Μέρες» να το διατρανώσουν), τόσο πολύ, ώστε και ολόκληρη ειδική διατριβή μπορεί να τροφοδοτήσει. Και έχει, όπως είναι ευνόητο, μεγάλη σημασία να διαπιστωθεί, ότι μια από τις κύριες πηγές ενός ποιητή - στην περίπτωση μας του Σεφέρη - είναι η λαϊκή παράδοση, ο λαϊκός πολιτισμός. Αμέσως αυτό τον απομακρύνει από τον Καρυωτάκη....

Τα «δροσερά» στεφάνια δείχνουν κάτι άλλο. Είναι, πιστεύω, ένα καίριο παράδειγμα του τρόπου, με τον οποίον ο Σεφέρης

εργαζόταν για την πυκνότητα και την υποβλητική ασάφεια του ποιητικού λόγου του, κάτι που αποτελεί θεμελιώδες γνώρισμά του. Ίσως μόνο ο ποιητής αυτός θα μπορούσε να κλείσει ένα ολόκληρο έθιμο μέσα σ' ένα επίθετο!

Τέλος τα τραγιά που βόσκανε στη θάλασσα μας παρακινούν να κάνουμε κάτι διαφορετικό. Να αναζητήσουμε, πριν από την αναφορά τους στη συγκεκριμένη κτηνοτροφική συνήθεια, τις ερμηνευτικές δυνατότητες που προσφέρονται από την άγνοια, ακριβώς, της συνήθειας αυτής. Ένας αστός αναγνώστης θα μπορούσε να σκεφτεί ως εξής: Παράξενος και απροσδόκητος φαίνεται να είναι ο στίχος αυτός, που επαναφέρει τα ζώα στο πρώτο πλάνο, αφού έχει ήδη γίνει λόγος για ζώα (και φυτά) πιο πάνω και έχει πλέον πραγματοποιηθεί η μετάβαση στους ανθρώπους, σ' ένα ζευγάρι νέων ανθρώπων. Καταρχήν παράξενος είναι και ο συμπλεκτικός σύνδεσμος και, που συνδέει λοιπόν στενά, οργανικά τα τραγιά με το ζευγάρι των νέων ανθρώπων:

*Η κόρη πλέκει τα προικιά και ο υιος πλέκει
καλάδια*

*και τα τραγιά γυαλό γυαλό βόσκανε τ' άσπρο
αλάτι.*

Τη σημασία που έχει η παρουσία των ζώων εδώ, μπορεί να συνεχίσει ο ίδιος αναγνώστης, θα εννοήσουμε ενδεχομένως, αν τη σημασία της παρουσίας του νεαρού ζεύγους εντοπίσουμε σ' ένα προορισμό αναπαραγωγής και διαιώνισης της ζωής, που το ζεύγος έχει ως προσέξουμε και το προεξαγγελτικό: «η κόρη πλέκει τα προικιά». Τα τραγιά λοιπόν έρχονται να υπογραμμίσουν, να τονίσουν αυτή τη σημασία της γονιμοποιού ερωτικής δύναμης, αφού είναι γνωστό, πως ο τράγος είναι ένα πα-

λαιότατο σύμβολο εύφορης γονιμότητας (ένα από τα λυτρωτικά επίθετα της θεάς του έρωτα Αφροδίτης ήταν: «επιτραγία» που θέλει να πει, ότι είχε πάει με τράγο...). Υπάρχει όμως και το δεύτερο ημιστίχιο, όπου τα τραγιά βοσκάνε το άσπρο αλάτι, το οποίο κάνει τον όλο στίχο κάπως υπερεαλιστικό, καθώς τα τραγιά εμφανίζονται να κάνουν κάτι σχεδόν εξωπραγματικό, οπότε τη σημασία της ενέργειας πρέπει μάλλον να αναζητήσουμε, - συνεχίζει πάντα ο αναγνώστης, που αγνοεί τη συγκεκριμένη κτηνοτροφική συνήθεια, - στην περιοχή των συμβόλων. Πράγματι, το αλάτι συμβολίζει στην ποίηση του Ρίτσου (αλλά και πιο γενικά) κάτι άφθαρτο, αγνό αλλά και αναγκαίο σε κάθε τι· όπως κι ο έρωτας είναι κάτι άφθορο, αγνό και αναγκαίο. Δεν αποκλείεται μάλιστα στο σημείο αυτό να θυμηθεί ο αστός αναγνώστης και την ευαγγελική ρήση, όπου ο Ιησούς καλεί τους μαθητές του αλάτι της γης· κι αν το αλάτι αυτό χαλάσει, με τι θα αλατίζεται η γη!... Τελικά πάντως θα πρέπει να γίνει η πραγματολογική διασάφηση. Και ύστερα να συγκριθούν και να αλληλοσυσχετιστούν η μία ερμηνεία, η πρώτη (που μπορεί να είναι και περισσότερες από μία), με την άλλη, τη δεύτερη (που αυτή δεν μπορεί παρά να είναι μόνο μία). Η σύγκριση αυτή είναι πολλαπλά ενδιαφέρουσα και χρήσιμη. Μεταξύ άλλων ο μαθητής μπορεί να έχει κι ένα ζωντανό παράδειγμα - αφού ο ίδιος θα το έχει πραγματοποιήσει - λειτουργίας της μεταφοράς, ανα-

γωγής του πραγματικού και κυριολεκτικού στο συμβολισμό και το μεταφορικό. Κι όπως ξέρουμε, η μεταφορά, - το αλάτι, ας πούμε, πως δεν είναι αλάτι, αλλά κάτι άλλο: η αγνότητα ή η αναγκαιότητα, - είναι μία από τις κεφαλαιώδεις - για ορισμένους μάλιστα και η μοναδική - προϋποθέσεις της ποίησης.

Αλλά πέρα από όλα αυτά το σημαντικότερο κέρδος από την εισαγωγή και της λαογραφικής, ας πούμε, μεθόδου στην ερμηνεία της λογοτεχνίας θα είναι, ότι η ερμηνεία αυτή θα αποκτήσει ενάργεια και ζωντανό ενδιαφέρον, καθώς θα πραγματοποιείται με στοιχεία που αποτέλεσαν (και αποτελούν) στοιχεία ενός ζωντανού πολιτισμού. Και επιθυμώ να τελειώσω όπως αρχισα, δηλαδή με μίαν άλλη φράση του Μπαχτίν, τον οποίο θαυμάζω, όπως δεν είναι δύσκολο να εννοήσει κανείς. Ο Μπαχτίν γράφει: «Η αυτονομία της τέχνης βασίζεται και αποκτά την εγγύση για την ύπαρξή της με τη συμμετοχή της στην ενότητα του πολιτισμού, όπου αυτή κατέχει μια θέση όχι μόνο πρωτότυπη, αλλά και αναγκαία και αναντικατάστατη. Αν δεν είχαν έτσι, τότε η αυτονομία αυτή θα ήταν αυθαίρετη». Και η λαογραφική προσέγγιση της λογοτεχνίας συντελεί περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη προσέγγιση, στο να εξασφαλίζεται αυτή η αυτονομία της λογοτεχνίας μέσω της συμμετοχής της στην ενότητα του πολιτισμού. Γιατί η λαογραφία είναι μια καθολική επιστήμη του πολιτισμού».

* Σύντομη βιβλιογραφική σημείωση: *Mikhail Bakhtine, Esthétique et théorie du roman*, Παρίσι 1978, Grallinard. Μ.Γ. Μερακλή, «θέματα της διηγηματογραφίας του Παπαδιαμάντη», στον τόμο: «Μνημόσυνο του Αλεξ. Παπαδιαμάντη. Εβδομήντα χρόνια από την κοίμησή του» (τετράδια «Ευθύνης», 15), Αθήνα 1981, σ. 98 - 112 του ίδιου «Ηθογραφικός νατουρισμός»; Μερικά σχόλια στον «Φτωχό Άγιο» του Παπαδιαμάντη» στον τόμο: «Φώτα ολόφωτα. Ένα αφιέρωμα στον

Παπαδιαμάντη και τον κόσμο του. (Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο), Αθήνα 1981, σ. 299 - 305. Παν. Μουλλάς, Α. Παπαδιαμάντης αυτοβιογραφούμενος, Αθήνα 1974· Χρήστος Αντωνίου, Ο κόσμος της γοργόνας. Θέματα και μορφές της λαϊκής παράδοσης στο έργο του Σεφέρη, Αθήνα 1981· Απόστολου Σαχίνη, «Μερικές νεοελληνικές πηγές της Στροφής του Σεφέρη», Προσεγγίσεις. Δοκίμια κριτικής, Αθήνα 1989, σ. 293 - 304.